



The Turkish
Online Journal
of Design
Art and
Communication





The Turkish
Online Journal
of Design
Art and
Communication



JANUARY 2015

Volume 5 – Issue 1

Editor

Prof.Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN

ISSN: 2146-5193

Message from the Editor

Greetings Dear readers of TOJDAC,

We are happy to announce to you that our Volume 5, Issue 1 has been published. There are 7 articles from 7 authors published in this current issue.

Dear readers, you can receive further information and send your recommendations and remarks, or submit articles for consideration, please contact TOJDAC Secretariat at the below address or e-mail us to info@tojdac.org.

Hope to stay in touch and meeting in our next Issue.
Cordially,

Editor

Prof.Dr.Rengin Küçükerođan

İstanbul Kùltür University Ataköy Campus 34156-İstanbul TURKEY

Tel: +90 212 4984100 ext. 4106,

E-mail: r.kucukerdogan@iku.edu.tr

URL: <http://www.tojdac.org>

Message from the Editor

Greetings Dear readers of TOJDAC,

We are happy to announce to you that our Volume 4, Issue: 4 has been published. There are 7 articles from 13 authors published in this current issue.

Dear readers, you can receive further information and send your recommendations and remarks, or submit articles for consideration, please contact TOJDAC Secretariat at the below address or e-mail us to info@tojdac.org.

Hope to stay in touch and meeting in our next Issue.
Cordially,

Editor

Prof.Dr.Rengin Küçükerođan

İstanbul Kùltür University Ataköy Campus 34156-İstanbul TURKEY

Tel: +90 212 4984100 ext. 4106,

E-mail: r.kucukerdogan@iku.edu.tr

URL: <http://www.tojdac.org>

Editor

Prof.Dr. Rengin Küçükerdoğan, İstanbul Kültür University, Turkey

Associate Editor

Prof.Dr. Işıl Zeybek, İstanbul Kültür University, Turkey

Assoc.Prof.Dr. Deniz Yengin, İstanbul Kültür University, Turkey

Editorial Board

Prof.Dr. Bülent Küçükerdoğan, İstanbul Kültür University, Turkey

Prof.Dr. Christine I. Ogan, University of Indiana, U.S.A.

Prof.Dr. Cem Sütçü, Marmara University, Turkey

Prof.Dr. Donald L. Shaw, University of North Carolina, U.S.A.

Prof.Dr. Douglas Kellner, UCLA University, U.S.A.

Prof.Dr. Ferhat Özgür, İstanbul Kültür University, Turkey

Prof.Dr. Filiz Balta Peltekoğlu, Marmara University, Turkey

Prof.Dr. H.Hale Künuçen, Başkent University, Turkey

Prof.Dr. Haluk Gürgen, Bahçeşehir University, Turkey

Prof.Dr. Hülya Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey

Prof.Dr. Jean-Marie Klinkenberg, Liege University, Belgium

Prof.Dr. Judith K. Litterst, St. Cloud State University, U.S.A.

Prof.Dr. Lev Manovich, University of California, U.S.A.

Prof.Dr. Lucie Bader Egloff, Zurich University, Switzerland

Prof.Dr. Maxwell E. McCombs, University of Texas, U.S.A.

Prof.Dr. Mesut İktu, İstanbul Kültür University, Turkey

Prof.Dr. Murat Özgen, İstanbul University, Turkey

Prof.Dr. Mutlu Binark, Başkent University, Turkey

Prof.Dr. Rengin Küçükerdoğan, İstanbul Kültür University, Turkey

Prof.Dr. Selçuk Hünerli, İstanbul University, Turkey

Prof.Dr. Solomon Marcus, Romanian Academy, Romania

Prof.Dr. Stanislav Semerdjiev, NATFA, Bulgaria

Prof.Dr. Sung-do Kim, Korea University, South Korea

Prof.Dr. Turan Sağer, İnönü University, Turkey

Prof.Dr. Uğur Demiray, Anadolu University, Turkey

Prof.Dr. Ümit Atabek, Yaşar University, Turkey

Prof.Dr. Yasemin Giritli İnceoğlu, Galatasaray University, Turkey

Prof.Dr. Zafer Ertürk, İstanbul Kültür University, Turkey

Prof.Dr. Işıl Zeybek, İstanbul Kültür University, Turkey

Prof.Dr. Mehmet Üstünipek, İstanbul Kültür University, Turkey

Assoc.Prof.Dr. Banu Manav, İstanbul Kültür University, Turkey

Assoc.Prof.Dr. Deniz Yengin, İstanbul Kültür University, Turkey

Assist.Prof.Dr. Arzu Eceoğlu, İstanbul Kültür University, Turkey

Assist.Prof.Dr. Ezgi Öykü Yıldız, İstanbul Kültür University, Turkey

Assist.Prof.Dr. Volkan Ekin, İstanbul Kültür University, Turkey

Table of Contents

ANİMASYON SİNEMASINA EKOELEŞTİREL YAKLAŞIM: “WALL-E” FİLMİNİN İNCELENMESİ <i>Arif Can GÜNGÖR</i>	1
SİYASİ KUTUPLAŞMANIN MARKA İMAJ VE İTİBARLARINA ETKİSİ: TÜRKİYE’DE TÜKETİCİNİN YAHUDİLİKLE İLİŞKİLENDİRDİĞİ MARKALARA BAKIŞI ÜZERİNE BİR ELEŞTİRİ <i>Ayça C. KIRGIZ</i>	17
YENİ DİJİTAL ÇAĞDA TOPLUMSAL HAREKETLERDE MEYDANA GELEN DÖNÜŞÜM <i>Berk ÇAYCI</i>	27
YENİ MEDYANIN OLANAKLARI: SEMANTİK WEB <i>Deniz YENGİN</i>	44
DİJİTALLEŞMENİN KENTSEL KİMLİK BAĞLAMINDA ÇEVRESEL GRAFİK TASARIMA ETKİSİ: İSTANBUL AVRUPA YAKASI ÖRNEĞİ <i>Dide Akdağ SATIR</i>	54
18.YY. OSMANLI DÖNEMİNİ KONU ALAN EPİK FİLM ANLATISININ KARAKTER VE MEKAN TASARIMINDA MİNYATÜR SANATININ İŞLEVİ: LEVNİ’NİN KEBİR MUSAVVER SİLSİLENAME İSİMLİ ESERİNDEKİ DÖRT PADİŞAH PORTRESİNİN EPİK TASARIM ÖZELLİKLERİ <i>İnci YAKUT</i>	67
BASILİ MİZAHTAN PAYLAŞILAN MİZAHA DOĞRU DÖNÜŞÜM: İNTERNETTE MİZAH <i>Tüba KARAHİSAR</i>	76

DOI Numbers of TOJDAC
January 2015 Volume 5 Issue 1
(10.7456/10501100)

ANİMASYON SİNEMASINA EKOELEŞTİREL YAKLAŞIM:
“WALL-E” FİLMİNİN İNCELENMESİ

Arif Can GÜNGÖR

10.7456/10501100/001

SİYASİ KUTUPLAŞMANIN MARKA İMAJ VE İTİBARLARINA ETKİSİ:
TÜRKİYE’DE TÜKETİCİNİN YAHUDİLİKLE İLİŞKİLENDİRDİĞİ
MARKALARA BAKIŞI ÜZERİNE BİR ELEŞTİRİ

Ayça C. KIRGIZ

10.7456/10501100/002

YENİ DİJİTAL ÇAĞDA TOPLUMSAL HAREKETLERDE MEYDANA
GELEN DÖNÜŞÜM

Berk ÇAYCI

10.7456/10501100/003

YENİ MEDYANIN OLANAKLARI: SEMANTİK WEB

Deniz YENGİN

10.7456/10501100/004

DİJİTALLEŞMENİN KENTSEL KİMLİK BAĞLAMINDA ÇEVRESEL
GRAFİK TASARIMA ETKİSİ: İSTANBUL AVRUPA YAKASI ÖRNEĞİ

Dide Akdağ SATIR

10.7456/10501100/005

18.YY. OSMANLI DÖNEMİNİ KONU ALAN EPİK FİLM ANLATISININ
KARAKTER VE MEKAN TASARIMINDA MİNYATÜR SANATININ İŞLEVİ:
LEVNİ’NİN KEBİR MUSAVVER SİLSİLENAME İSİMLİ ESERİNDEKİ
DÖRT PADİŞAH PORTRESİNİN EPİK TASARIM ÖZELLİKLERİ

İnci YAKUT

10.7456/10501100/006

BASILİ MİZAHTAN PAYLAŞILAN MİZAHA DOĞRU DÖNÜŞÜM:
İNTERNETTE MİZAH

Tüba KARAHİSAR

10.7456/10501100/007

ANİMASYON SİNEMASINA EKOELEŞTİREL YAKLAŞIM: “WALL-E” FİLMİNİN İNCELENMESİ

Arif Can GÜNGÖR
İstanbul Aydın University, Turkey
acangungor@aydin.edu.tr

ÖZET

Yüzyılımız bir bilim ve teknoloji çağıdır. Bununla birlikte ekolojik dengenin bozulması ve çevre kirliliği sorunları da bilimsel ve teknolojik gelişmeye paralel bir seyir halindedir. Bu durum teknoloji ile ekolojik dengenin bozulması konularında sürekli yeni paradigmaların üretilmesini doğurmaktadır. Ekolojik dengeleri bozan insanoğlu aynı zamanda bu bozulmanın var olan ve/veya olası sonuçlarını anlatılar aracılığıyla dile getirmekte ve çözüm önerileri de sunabilmektedir. Bu bağlamda makalede bozulan ekolojik dengelerin sosyal-kültürel sebeplerinin ve sonuçlarının ‘Wall-E’ adlı canlandırma filmde nasıl ortaya konulduğu araştırılmıştır. Araştırmada filmin dünyadaki çevre kirlenmesine karşı yaklaşımı ekoeleştirel bir paradigmayla ele alındı. Makalede son dönemlerin canlandırma filmleri arasında en çok beğenilenlerden biri olan Wall-E baştan sona izlendi. Çevre sorunlarını ortaya koyarken metinde hangi eleştirileri dile getirdiği, yanıltıcı çevreci (greenwashing), bir bakış açısına sahip olup olmadığı “Tüketim Toplumu’nda Sığ Ekoloji”, “Adem ve Havva”, “Ütopyadan Distopyaya Axiom”, “İnsan-Makine Çatışması ve Yeni Maddecilik” başlıkları altında söylem analiziyle incelendi. Wall-E’nin, kapitalizme ve tüketim toplumuna ciddi eleştiriler getirmesine rağmen içinde yer aldığı sistemin bir ürünü olma özelliği sebebiyle derin ekolojik bir bakış geliştirdiği konusunda tartışmalı olduğu görüldü.

Anahtar Sözcükler: *Ekoeleştirici, Canlandırma, Film, Çevre, Sinema.*

AN ECOCRITICAL APPROACH TO ANIMATION MOVIE; ANALYZE OF “WALL-E” MOVIE

ABSTRACT

Our century is an age of science and technology. At the same time, degradation of ecological balance and environmental pollution problems are in a parallel course against scientific and technological development. This constantly produces to new paradigms in issues about technology and degradation of ecological balance. Human, disrupts ecological balance, puts into words the existing results and/or eventuality of this degradation with narratives and can also provides solutions. In this context, the animation film “Wall-E” was investigated in the article how put forward in the reasons and results of degraded ecological balance. In the research, approach of the film that criticizes environmental pollution in the world was tackled with an ecocritical paradigm. One of the most admired animation film in the recent Wall-E was observed from first day to present in the article. Environmental problems are introduced can be listed like this: what critics are mentioned, whether have a view to greenwashing or not are examined with the analysis of discourse from the topics or not; “Shallow Ecology of the Consumer Society”, “Adam and Eva”, “Axiom from Utopia to Dystopia”, “Conflict of Human-Machine and New Materialism”. Although Wall-E criticized to capitalism and consumer society and was a product of it, seems problematic about making a deep ecological perspective.

Key Words: *Ecocritic, Animation, Movie, Environmental, Cinema.*

GİRİŞ

Son yıllarda çevre sorunlarını ya da çevre ile ilgili konuları canlandırma filmleri (animasyon) üzerinden işleyen filmlerin sayısının arttığı görülmektedir. Özellikle Amerikan sineması ürünü olan canlandırma (animasyon) filmlerin dünyada çok izlenen ve kitleleri etkileyen bir tür olarak en önemli özelliklerinden biri yalnızca çocuklar için değil hem çocuklar, hem gençler hem de büyüklere yönelik olmasıdır. Bu bağlamda yetişkinlerle birlikte çocukların ve gençlerin çevre bilinci konusunda eğitilmesi ön plana çıkmaktadır. Çünkü uzun vadede çevre bilinciyle yetiştirilmiş gençlerin ve çocukların dünyanın gelecekte yaşanabilir bir gezegen olarak kalmasında önemli bir yeri olacaktır. Bu durumu göz önünde bulunduran Hollywood'un en önemli yapım şirketlerinden biri olan Disney geçmişten günümüze çizgi filmlerde çevreye saygı ve duyarlılık olgusuna dikkat çeken karakterler yaratarak pek çok çizgi film üretmiştir. Bugün Disney şirket olarak 'çevreci' bir yaklaşımı misyon edindiğini kendi adına her fırsatta vurgulamaktadır. Şirket bu çerçevede fonlar kurmuş ve başka çeşitli çalışmalar içerisine girmiştir. Disney'in animasyon şirketi olan Pixar'da aynı anlayışla üretimini sürdürmeye devam etmiştir. Wall-E(2008) bu çevreci anlayışın en önemli filmlerinden biri olmuştur. Wall-E geleceğin büyükleri olarak çocuklar ve gençlerde doğru ve radikal bir çevre bilinci oluşturmak açısından önemli mesajlar sunan bir örnektir.

Dünyada sürdürülebilir doğal yaşama yönelik ciddi tehditler oluşturan konuları insanlara anlatmak ve ilgisini çekmek için kitle iletişim araçlarını kullanmak en yaygın yöntemlerden biri olmuştur. Çevresel krizlerin ortaya konulmasında ise canlandırma sineması filmlerinin rolü giderek artmaktadır. İlk kez edebiyatın çevre kirlenmesine verdiği bir tepki olarak ortaya çıkan son yıllarda ise tüm kültürel metinlerde kullanılmaya başlayan ekoeleştirel yaklaşım canlandırma filmlerinde sergilenmektedir. Böylece okullarda ders ve etkinlik faaliyetleri şeklinde yürütülen, çeşitli kuruluşların politik eylemleriyle yerleştirilmeye çalışılan çevre bilincinin, sinema sanatı özellikle de canlandırma türüyle insan merkezci olmayan bir toplumsal bilince dönüştürülmesine katkı sağlanabilmesi, bu sayede insanoğlunun geçmişten gelen bozuk düşünce sistemini(dış dünyayı tamamıyla kendi çıkarları ve algısı doğrultusunda yorumlamak) değiştirerek çevre sorunları üzerine kalıcı çözümler üretilebilmesi umulmaktadır. Makalede Wall-E'nin bu konseptte ne kadar uyduğunun araştırılması amaçlanmaktadır. Wall-E, bazı bilim kurgu filmleri gibi Amerikan ideolojisinin klasik kapitalist söylemini farklı bir üslupla yeniden üreten, "yeşilleme"(gerçek anlamda çevreci olmayan, -miş gibi yapan) bir film olabileceği varsayımından yola çıkılarak incelenecektir.

YÖNTEM

İnsanın kendi eliyle yarattığı çevre ile doğal çevrenin çelişmesi, yani yapay çevrenin doğal çevre üzerindeki olumsuz etkileri doğayı tahrip ederek çevre sorunlarını ortaya çıkarmıştır. Elbette ki bu sorunlar sosyoloji, hukuk, siyaset, felsefe gibi toplumsal alanların yardımı olmadan sadece doğa bilimleri ile çözülmesi imkansız sorunlardır. Dolayısıyla insan ve çevre ilişkileri üzerine yapılan çalışmaların gitgide arttığı bir dönemde çevre pek çok bilim dalının ve alanın özellikle de toplumbilimsel alanların araştırma konusu haline gelmiştir. Neden toplum bilim sorusunun yanıtı ise Giddens'e göre toplumbilimin insan davranış örüntülerinin doğal çevre üzerinde nasıl bir baskı oluşturduğunu açıklamaya yönelik bir çalışma alanı olması ve çevre sorunlarının değişen toplumsal eğilimlerle ilişkisini sorgulamasında aramak gerektiği düşüncesinde temellenir(2013:992). Bu anlamda toplumbilimsel sorgulama dünya kurulduğundan bu yana edinilmiş alışkanlıkların ve onları pekiştiren inançların egemenliği altındaki dünyanın sorgulanması ise Zygmunt Bauman tam da bu noktada toplumbilimin durağanlaştırma karşıtı baskıcı dünyayı esnekletiren bir güç olduğunu ortaya koyar ve toplumbilimsel bakış oluşturabilen kişinin daha az manipüle edileceğini, onun direnilmez sanılan güçler karşısında direnebileceğini vurgular(1998:25).Ekoeleştirel bakış çevre insan ilişkisinde insanoğlunun binlerce yıllık yanlış düşüncesinin ve algı biçiminin her fırsatta sorgulanması ve bu konuda doğru çözümler üretilmesi için tutucu dünyayı esnekletirmeye çalışan yaratacağı yeni ve doğru bilinçle bireylerin ve toplumların daha çok manipüle edilmesine engel olmaya çalışan bir paradigmadır. Tüm kültür ve sanat metinlerine uygulanan bu paradigma makalede çevresel krizlerin nedenlerinin ve sonuçlarının Wall-E animasyon filmi üzerinden ortaya konulmasında toplumsal ve kültürel bakış açılarını seyirciye iletmeye çalışılan mesajları gözler önüne sermesinde kullanılacaktır. Burada alt amaçlar ise filmsel metin içerisindeki insan ve insan olmayanların(robotların) sunumunu,

filmdeki çevre sorunu içerisindeki rollerinin ne yönde olduğunu, yeni bir dünya ve yaşam için öne sürdükleri önerileri ideolojik açıdan yorumlamaktır.

Neden Wall-E seçildi sorusuna gelinirse; “Wall-E” Amerika Birleşik Devletleri’nin ve dünyanın en kapsamlı, popüler ve güvenilir “internet sinema veri tabanı” “IMDb” “canlandırma” kategorisinde 2008 yılı yapımı olmasına karşın takipçiler tarafından sürekli oylanan filmler arasında beğeni reytingleri en yüksek 5. Film (8.5/10) olması sebebiyle analiz edilmesi gereken bir film olarak seçilmiştir.

http://www.imdb.com/search/title?genres=animation&title_type=feature&num_votes=1000,&sort=user_rating,desc(İndirilmeTarihi:30.01.2015)

Ayrıca son 10 yılda canlandırma türü sinema filmleri arasında, çevre sorununu kültürel bir metin olarak kapsamlı bir biçimde işleyen filmler arasından örneklem olarak “Wall-E” filmi analiz edilmek üzere seçilmiştir. Wall-E aynı zamanda bir bilimkurgu türüne ait filmidir. Bilimkurgular kendi içlerinde bazı alt gruplara ayrılmaktadır; süper güçlere sahip olan insanlar, yabancı ve değişik yaratıklar, robotlar, zaman dışında yapılan geziler, başka gezegenler, felaket öyküleri vb. Bilimkurgu filmlerinin (canlandırma bilim kurgu buna dahil) genel olarak kendi ideolojisini destekleyen o dönemin paradigmalarını ve bunların yansıması olan sorunları radikal biçimde ortaya koymaktan ve eleştirmekten uzak göründükleri varsayımının test edilmesi adına Wall-E’nin çevre sorunlarını ortaya koyarken ideolojik açıdan çevre sorununa hangi eleştirileri nasıl getirdiği ortaya konmaya çalışılacaktır. Makalede öncelikle çevre ve doğa ile ilgili önemli kavramlar, ve ekoeleştiri kavramı açıklanacak, ardından canlandırma sineması ve çevre ilişkisi tartışılacaktır. En son olarak “Wall-E” filminin ekoeleştirel bir perspektiften çevre olgusuna yaklaşımı filmde vurgulanan sosyo-kültürel tema başlıkları altında “Tüketim Toplumu ve Sığ Ekoloji”, “Adem ve Havva”, “Ütopyadan Distopyaya Axiom”, “İnsan-Makine Çatışması ve Yeni Maddecilik” söylem analizine tabi tutulacaktır.

İNSAN DOĞA İLİŞKİSİ

Doğa içerisinde pek çok farklı anlamı barındıran bir kavramdır. Bir şeyin özü anlamında, dünyayı ve insanları yöneten güç anlamında, insanın yarattığı ya da yaratmadığı her şey anlamında (güzel doğa, vahşi doğa)vb kullanılagelmıştır. Gerçek anlamıyla “insan dışında oluşan, herhangi bir insan müdahalesi olmaksızın ortaya çıkan, gelişen her şey örneğin, toprak, toprakaltı zenginlikler, su, hava, bitkiler, hayvanlar, doğayı oluşturmaktadır”(Keleş, Hamamcı, Çoban, 2012:49). İnsanlık tarihinde doğayı en çok kullanan ve önemseyen düşünürlerden biri Jean Jacques Rousseau’dur. Rousseau, doğanın kurtarıcı ve canlandırıcı etkisinden sıkça söz eder. Doğanın güzelliği ve yüceliğinin insanların temel ruhsal ihtiyaçlarını karşılaması açısından önemine vurgu yapar (Dent,N.J.H, 2002:135). Elbette Rousseau’nun bu yaklaşımı insanın doğayla bütünleşik bir yaşam sürdürmesinin yani ona rakip olmak, ona egemen olmak veya onu kontrol altında tutmak gibi davranışlardan uzak kalmasının toplumsal açıdan insanı özellikle rekabet, çıkarıcılık ve maddi kaygılardan uzak bir dünyada yaşama olanağı vereceğini eserlerinde vurgulamakla birlikte daha sonraki toplumsal gelişmeler özellikle sanayi devrimi bu düşüncelerinin romantik olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

Doğanın içerisinde yaşayan diğer canlılardan farklı bir varlık olarak insan aklı ile yarattığı teknoloji ve kültür sayesinde doğaya hakim olmaya çalışmıştır. Kültür doğal çevrenin dışında insanoğlunun kendi yarattığı yapay ortamıdır. Bauman’a göre kaosla mücadele için yapay olarak tasarlanmış olan kültür aslında düzen demektir. Dolayısıyla düzenin yani kültürün dışındaki tüm alternatifler bayağı ve kaotik olarak dışlanır. Kültür kader gibi karşı konulmaz olarak algılanır. Ama aslında kültür bir insan etkinliğidir. Bazı insanların başka bazı insanlar üzerinde yürüttüğü bir etkinliktir(1998:159). Çünkü doğa insan tarafından varoluşundan bu yana hep korunmaya çalışılmakla birlikte sosyal kültürel, ekonomik, politik nedenlerle özellikle de kapitalizmin gelişmesiyle birlikte en üst düzeyde tahrip edilmeye başlanmıştır. “Kapitalizmin tek tanrının temsilcilerini de tahtından edip, ardından Tanrıyı kendi çıkarları için kullanmaya başlamasıyla ve kitle kültürünün egemenliğiyle, tahripçi kullanım biçimi geniş çaplı talana dönüşmüştür”(Erdoğan ve Ejder, 1997:176).

Bu bağlama süregelen insan doğa ilişkisinde insan doğa karşısında kendi yarattığı başka bir doğa bir “karşı-doğa” ile kendini doğadaki diğer canlılardan hem üstün hem de farklı bir yerde konumlandırmaya çalışmıştır. Bu da beraberinde diğer canlılar üzerinde bir iktidar kurma olanağı

getirmiştir. Kentleşme yani medenileşme (kent=medine) olgusu ortaya çıkmıştır. Barbar-Uygur(Göçebe-Yerleşik)karşıtlığının özünü teknoloji oluşturmaktadır. Bu durum da teknolojik gelişmişliğin ne denli uygarlığı yansıttığını tartışmalı hale getirmektedir.

Cemal Dursun’a göre bu süreçler içerisinde en önemli dönüm noktasını sanayi devrimi ve modernizmi simgeleyen “makine” ortaya çıkmıştır. Sanayi devrimi sonrası cansız emek üreten makine tarıma dayalı üretimden sanayiye dayalı üretime geçişin temsilcisidir(2000:41). Sanayi devrimi ve makineleşme beraberinde kısa zamanda yabancılaşmayı getirmiştir. Doğa ve karşı doğa aslında toplumsal ve tarihsel bir diyalektiğin iki parçasıdır. İki parça da ayrı ayrı olarak ötekine mecburdur. Dolayısıyla her etken bütünlüğü düşünerek ötekine zarar vermeden bilincini oluşturmalıdır. Aksi taktirde “karşı doğa yaratmayı bir oyun döngüsü içerisinde ele alması, sanat-felsefe-bilim-politikayı ve bunların arasındaki ilişkileri yok sayması bugünün insanını giderek daha da sona doğru kötü bir mirasyedi olarak yaklaştıracaktır”(Erdağlı,2000:78). Kısacası doğayı bir nesne olarak gören, egemen ideolojilerin baskısı ve bakış açısının etkisi altında dünyanın tek hakimi olduğunu düşünen insanoğlu doğaya müdahaleleriyle doğanın dengesini bozmuş varlığının onu barındıran ekolojik sistemin varlığına bağlı olduğunu görememeye başlamıştır. Oysa doğanın dengesiyle ekolojik denge birbiriyle ilişki içerisinde. Çünkü doğanın dengesini yitirmesi ekolojik döngülerin bozulmasıyla aynı anlama gelmektedir. “Ekoloji kavramı ilk kez 1896 yılında Alman Biyolog Ernst Haeckel tarafından canlı varlıkların yaşam ortamlarıyla ilişkisini inceleyen bir disiplini tanımlamak için kullanılmıştır. Ekoloji etimolojik olarak yerleşme bilimi ya da yurt söylemi anlamında kullanılabilir”(Keleş, Hamamcı,Çoban, 2012:46).Yani canlı organizmalarla içinde bulundukları çevre arasındaki karmaşık ilişkileri araştıran bir bilim dalı olarak ekoloji günümüzde çevre ile ilgili olarak kullanılan pek çok kavramı da ortaya çıkarmıştır. Sıkça söz ettiğimiz doğa kavramı bu kavramlardan biri ve merkezde olanıdır. Konuya toplumsal ve radikal bir açıdan yaklaşan Murray Bookchin’e göre, ekoloji, insanın doğa üzerindeki tahakkümünün insanın insan üzerindeki tahakkümünden kaynaklandığı sorununa vurgu yapar(2013:31). Bu bağlamda da çevre sorunları gerçekte egemenlik ilişkilerinin önemli bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Çevre sorunlarını yaratan egemen çevrelerin soruna yaklaşımlarının bu sorunla radikal olarak yüzleşecek biçimde olmaması ise doğadan kopmuş insanlar olarak bizlerin toplumsal ve doğal tarihin kazanımlarını koruyan toplumsallık ve doğallık arasındaki bütüncül ilişkiye dönmemiz gerektiği çözümünü diyalektik bir bakış açısı içerisinde zorunlu kılmaktadır. Çevreciliği araççı bir duyarlılık taşıyan, doğayı pasif ve üzerinde müdahale yapılarak insana yararlı hale getirilebilir nesne ve güçlerden oluşan bir yığın olarak gören Bookchin insanın doğaya hükmetmesi gerektiği anlayışını sorgulamadığı için çevreciliği eleştirir. Doğa ve insan arasındaki ilişkiyi daha bütüncül ve çeşitlerin birliğine dayalı biçimde inceleyen ekolojiyi karmaşık doğal dünyanın kendiliğindenliğine saygı gösteren bir görüş olarak savunur(2013:86).

ÇEVRE ve ÇEVREYLE İLGİLİ KAVRAMLAR:

1970’li yıllara kadar çevre denildiğinde akla insanın içerisinde yaşadığı sosyal ortam yani köy, mahalle, ev, toplum, komşular vb. tanımlar geliyordu. 1980’den sonra yavaş yavaş çevre tanımı genişlemeye başladı. Kültürel, siyasal, ekonomik, biyolojik bağlamda farklı anlamları ortaya çıktı. Genel bir tanım yapmak gerekirse “çevre insan faaliyetleri ve canlı varlıklar üzerinde doğrudan ya da dolaylı bir etkiye bulunabilecek fiziksel, kimyasal, biyolojik ve toplumsal etkenlerin belirli bir zamandaki toplamıdır”(Özsevgeç, 2013:14). Çevre kavramı bilimsel bir bağlamda çevre bilimi dalı altında kullanılagelmıştır. Çevrebilimi çevre sorunlarını ortaya koyarak onlara bilimsel çözümler üretmeye çalışan bilim dalı olarak işlev görmektedir. Benzer kavramlar olan “ekoloji (çevrebilim)” ile “çevrebilimi” birbiriyle çoğu kez karıştırılan kavramlar olmuşlardır. “Oysaki çevrebilimi, ekoloji ile birlikte, ziraat, coğrafya, antropoloji, tıp, mühendislik ve hukuk gibi çeşitli temel ve sosyal bilim dallarını da bünyesinde toplamaktadır”(Özsevgeç, 2013:16). Çevre bilimi ekolojinin kullandığı deney, gözlem, yorumlama yaklaşımlarının yanında mülakat, anket, ölçme ve değerlendirme tekniklerini de kullanması açısından farklılıklar taşımaktadır. “Ekoloji, canlıların hem kendi aralarında hem de cansız ortamlarla olan ilişkilerini tek tek veya birlikte inceleyen bilim dalıdır. Bu ilişkilerle meydana gelen ve süreklilik arz eden sistemler de ekosistemlerdir”(Kıyıcı, 2013: 47). Sistemin dengesinin korunması doğada çeşitliliği oluşturan canlıların bütün halinde korunmasına bağlıdır. Canlıların korunması ise doğal ortamının korunmasına bağlıdır. Fakat kentleşme ve sanayileşme doğal ortamın bozulmasına ve canlıların zarar görmesine neden olmaktadır.

ECOCRITICISME (EKOELEŞTİRİ)

Çevreye verilen zarar sürekli bir artış göstermekte, dünyanın pek çok bölgesinde ve genelinde insan yaşamını tehdit eder hale dönüşmektedir. Çevre sorununun gün geçtikçe ciddileştiğinin görülmesi, hava, su, besin ve içme sularındaki kirlenmenin dünyanın sonunu hazırladığı fikrinin bilimsel veriler eşliğinde oluşmaya başlaması ile birlikte dünyadaki yaşama yönelik ciddi tehdidi değişik biçimlerde insanlara anlatmak ve konuya ilgi çekmek için çeşitli yöntemler geliştirilmiştir. Kitle iletişim araçları yoluyla, okul dersleri ve etkinliklerle, politik eylemlerle çevre bilinci toplum bilincine yerleştirilmeye çalışılmıştır.

Hannes Bergthaller'in son onyıllar içerisinde insanlığı etkileyen revizyonist hareketlerin en genci olarak nitelendirdiği "ecocriticism" (Türkçe'ye "ekoeleştirir" ve / veya "çevre eleştirisi" olarak çevrilmiştir) 1990'lı yılların başında önce ABD'de sonra İngiltere'de çevresel krizlerin ortaya konulmasında edebiyatın nasıl bir katkı sağlayabileceği sorusuna cevap aramakla başlamıştır. <http://www.easlce.eu/about-us/what-is-ecocriticism/> (ErişimTarihi:05.01.2015). Bu sorunun cevabını geçmişten günümüze araştırmak gerekirse 1974 yılında Joseph Meeker'in yayınladığı "Hayatta Kalma Komedi: Yazınsal Çevrecilik ve Etik Bir Oyun" adlı metin çevresel bir bakış açısıyla edebiyat metinlerini analiz eden ilk çalışma olmuştur. 1978 yılında William Rueckert "Edebiyat ve Çevrebilim" adlı yapıtında çevre bilimsel fikirler ve kavramlardan yararlanarak şiir incelemeleri yapmıştır. Rueckert ilk kez 'ekoeleştirir' kavram olarak kullanmıştır. 1990'lı yılların başında edebiyat çalışmalarını çevre ile birleştirerek yeni bir alan yaratan ASLE (Association for the Study of Literature and the Environment) (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği) kurulmuştur. Bergthaller(2014) Ekoeleştirir kavramı bazıları tarafından eleştirilmektedir çünkü ekoeleştirir terimi özellikle ideolojik açıdan politik hareketlerle, "Derin Ekoloji"yle güçlü bir bağ kuruyor, benzeşiyor. Buna alternatif olarak "çevreci edebi çalışmalar" veya "yeşil kültürel çalışmalar" gibi isimler öneriliyor. Sonuç olarak ekoeleştirir doğa üzerine yazıları, hayvan çalışmalarını, postkolonyal kuramları ekofeminizm alanlarını içeriyor <http://www.easlce.eu/about-us/what-is-ecocriticism/> (ErişimTarihi:05.01.2015)

(EASLCE) Başkan Yardımcısı Serpil Opperman'ın tanımına göre, ekoeleştirir edebiyat eleştirisi ve kuramları çerçevesinde edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, bozulan ekolojik dengelerin kültürel etkilerini, tüm varlıkların çevreleriyle olan ilişkilerinin edebiyat metinlerinde nasıl yer aldıklarını, edebiyatın bu ilişkilere bakışını inceleyen tek akımdır(2013:9).

EKOELEŞTİRİNİN GELİŞİMİ

Ekoeleştirir 1990'lı yıllardan günümüze üç değişik evreden geçmiştir. Birincisi Amerikan Edebiyat çalışmalarında ekolojik bilinç yaratmayı amaçlayan çalışmalar. Bunlar içerisinde 'Derin Ekoloji' ve 'Sığ Ekoloji' kavramları ortaya çıkarılmıştır. 'Derin Ekoloji' akademik çevrelerde son yıllarda çok kullanılan kavramlardan biridir. Arne Naess tarafından 1973 yılında ortaya atılan bu kavram insanların etrafındaki canlılara zarar vermeden onlarla birlikte yaşamının koşullarını ve ilkelerini bütünsel (holistic) bir bakış açısı çerçevesinde araştırmaktadır. Arne Naess ekolojik olarak sorumluluk politikalarının kısmen kirlilik ve kaynak israfıyla ilgilendiğini(Sığ Ekoloji) ama aslında (farklılık, bütünlük, özerklik, merkez dışılık, ortak yaşamsal, eşitlikçilik ve sınıfsızlaşma) kavramlarının ilkelerine temas eden derin ilişkilerin(Derin Ekoloji) varlığından söz etmektedir(1973:95).

Naess "Derin Ekoloji'nin karşısına "Sığ Ekoloji"yi koymaktadır. Sığ Ekoloji reformist çevreci hareketlerdir. Çevre kirlenmesinin önlenmesine yönelik teknik önlemlerin ve küçük tedbirlerin alınmasını çözüm olarak ortaya koyar. 'Derin Ekoloji' ise insanı çevresiyle girdiği ilişkilerin merkezine koymayan, diğer canlılarla eşit gören ortak bir var oluşun sürdürülmesi gereğini ve bunu gerçekleştirmenin yüzeysel çalışmalarla gerçekleştirilemeyeceğini vurgulamaktadır. "İnsan ve doğa arasındaki ayrımı kaldıran yeni maddecilik kuramları maddeyi cansız, edilgen ve insan tarafından kontrol edilen bir cisim olarak görmez. Madde kendine özgü eyleycilik özelliğini insanın kontrolü dışında gösterir" (Opperman, 2012:39). İnsan merkezli doğa anlayışını post humanizm yani insanlık sonrası olarak değerlendiren yeni maddecilik paradigması klasik hümanizm anlayışını eleştirmektedir.

SİNEMA VE ÇEVRE İLİŞKİSİ

Sinema filmleri çok çeşitli biçim ve içeriklerde farklı zaman dilimlerinde geçmekle birlikte, her zaman yapıldıkları dönemin toplumsal ve kültürel durumlarını yansıtırlar. İnsan çevre ilişkileri ise yalnız teknik çözümler üretilerek giderilemez. Yeni ekolojik toplum yeni bir toplumsal yapının kurulması ile mümkün olabilir. Bunun en çabuk ve kökten çözümü ise toplumsal bilincin yaratılması ve yaygınlaştırılması açısından kitle iletişim araçlarının özellikle sinemanın hatta gençler ve çocuklar üzerinde daha etkileyici bir tür olan canlandırma sinemasının doğru mesajları vermesi olacaktır.

Sosyal, ekonomik, siyasi ve diğer sebeplerden dolayı insan toplulukları hayatlarının tamamını veya bir bölümünü geçirmek için bulunduklarını yerlerden başka yerlere yerleşmek için gitmektedirler. Bunun tarihteki en eski örneği MÖ 3000-4000 yıllarında gerçekleşen kavimler göçü olmuştur. Bu göç tüm dünyanın tarihi seyrini değiştirmiştir. En büyük nedeni ise bir çevre felaketi olan kuraklıktır. Bundan sonra insanlar benzer nedenlerle her zaman yer değiştirmişlerdir. Amerika’da kimi gönüllü kimi zorunlu pek çok insanın “yeni bir dünya” umuduyla geldiği topraklar olmuştur. Göçmen bir ulus olarak kendi kültürel benliğini ve/veya travmasını ortaya koyan Amerikan sineması çevre felaketi yüzünden bu kez en son geldikleri topraklardan uzay boşluğuna sürgün edilmişliğin öyküsünü Wall-E filmiyle anlatmaktadır. Wall-E bir robottur. İnsan ile makine arasındaki ilişki çok eski dönemlere kadar uzanmaktadır. İnsanı anlamak için makine metaforu kullanılmıştır. Bu pratikte de esin kaynağı olmuş makinelerin geliştirilmesinde insan bedeni model olarak kullanılmıştır. Modernizmin gelişmesiyle birlikte insanın üzerindeki makine canlı vurgusu daha da yoğunlaşmıştır. Sanayi devrimiyle birlikte öyle bir hal almıştır ki makineyi çalıştırarak seri üretime geçen insan adeta o makinaların vazgeçilmez bir parçası haline dönüşmüş dolayısıyla kendine yabancılaşmıştır. Sessiz sinema döneminin kendi dönemsel algısı içerisinde bu durumu ilk kez işleyen filmi ise Charlie Chaplin’in “Modern Zamanlar” adlı yapıtıdır. Erdoğan ve Ejder; kitle kültürünün beyin kirliliği ve çevre kirliliği birbirini tamamlayan görevsel bir bütünü oluşturmalarına(1997:97) karşın endüstrileşme, seri üretim yöntemleri, makineleşme ve onun yarattığı yabancılaşmanın insanlığı adım adım bir yıkıma taşıyacağı yeryüzünü yaşanmaz bir hale getireceği egemen kitle kültürünün bir parçası olan kitle iletişim ortamlarının muhalif yönelimli sanatçıları ve bilim adamları tarafından özellikle de sinema sanatçısı Charlie Chaplin tarafından dile getirilmiştir.

Ünlü düşünür Kant yüce düşüncesinin insanoğlu için bir endişe ve korku kaynağı olduğunu vurgularken doğayı bizi yok edecek yüce bir güç olarak algılayışımızı vurgular “Kültür insan cinsi açısından doğaya yüklemek için nedenimizin olduğu son erek olabilir(Yeryüzündeki kendi mutluluğu, ya da giderek yalnızca kendi dışındaki usdışı doğada düzen ve uyum kurmak için başlıca alet olması değil)”(2006:322). İnsandaki akıl ve onun yarattığı kültürün doğanın karşısında her zaman kendi üstünlüğünü onaylama amacı fantastik boyutlarını insanoğlu ortak bilinçaltının sergilendiği kitle iletişim araçlarında özellikle de sinema ve televizyonda çokça ortaya koymuştur. Bu konuda pek çok film ve TV dizisi örnek gösterilebilir ama bunlardan en ünlülerinden biri Boris Groys’a göre dünyadaki yaşamdan kopuşu ile sürekli bir devinim halinde bulunan, ışık hızında yol alan, uzay gemisi “Atılğan” ile “Uzay Yolu” adlı dizide Kant’ın teorisine benzer bir vizyonla karşılaşırız(2014:111). Bu durumda yeryüzü dışındaki bir bütüncüllükte ütöpik bir yaşamı doğanın karşısındaki üstünlüğünü vurgulayacak biçimde yüce bir yaşam modeli karşımıza çıkar.

Elbette ki Romantizm ve öncesi dönemlerde uzay seyahati bilimsel olarak imkansızdır. Ama insanoğlunun dünyayı bırakıp gitme uzayda sürekli gezinen yeni bir dünya arayışı hep akıllarda yer almıştır. Amerikan sineması çevre felaketi yüzünden uzay boşluğuna sürgün edilmişliğin öyküsünü Wall-E filmiyle ‘Axiom’ adlı uzay gemisinin üzerinden anlatmaktadır. Axiom ütöpik bir Nuh’un gemisidir. Zaten gemi formunda inşa edilmiştir. Wall-E de Axiom uzay gemisinde insanoğlunun yaşadığı yeni yaşam kültürü kitle kültürünün beyin kirliliği ve çevre kirliliğini bütünlendirdiği gerçeği anlatılmaktadır. Axiom ahalisinin öyküsü, tüketerek yaşamına anlam ve değer katmaya çalışan insanlığın çözüm olarak seçtiği göçü yani başka bir dünya idealini yineleyen insanların öyküsüdür. Öykünün anlatımına bakacak olursak, bir canlandırma sinema filmi olarak Wall-E’nin klasik Amerikan sinemasının dramatik yapısal özelliklerini taşımakta olduğu görülmektedir. Film, sempatik bir karakterin, gittikçe büyüyen ve aşılması imkansız gibi görünen bir dizi engeli aşmasını ve büyük bir arzuyu gerçekleştirmesini mutlu sona bağlayan formülasyonu kullanmaktadır. Bu bağlamda Wall-e

tipik bir Hollywood filmi olmakla birlikte aynı zamanda macera ve romantik türleri altında da yer almaktadır.

DİSNEY'DEN PİXAR'A HOLLYWOOD'TA CANLANDIRMA SİNEMASI VE ÇEVRE

Sinema bir iletişim aracı olarak eğlence ve bilinçlendirme işlevlerini de yerine getirmektedir. Son yıllarda ise canlandırma sineması genel sinema alanı içerisinde dünyada çok izlenen ve kitleleri etkileyen bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Canlandırma sineması, hareketsiz nesneleri resimleri, çizimleri tek resim çekebilen kamera aracılığıyla teker teker görüntüleyip birbirine ekleyerek, hareketli görüntüler elde etme yöntemidir(Teksoy,2013:45).Geçmiş sinemanın bulunuşundan önceye dayanan canlandırma ilk kez 1914 yılında Hollywood'ta kimliğini kazanmıştır. Canlandırma sineması tarihinin ilk ve en popüler kahramanı ise Walt Disney'in yarattığı Miki fareidir. Çevre açısından erken dönem bir çevreci canlandırma filmi olarak Bambi(1942) ekoeleştirel açıdan ele alınmadı. Walt Disney yapımlarını devam ettirerek pek çok popüler canlandırma filmi sinemaya kazandırmıştır. Avrupa'da bu alanın öncüsü kukla filmleri üreten Jiri Trnka olmuştur. Pinokyo, Bambi, Tarzan, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Külkedisi gibi önemli yapımlara imza atan Disney 2006 yılında bilgisayar döneminin en önemli ve yaratıcı şirketi olarak Apple'ın sahibi Steve Jobs'ın sahibi olduğu Pixar'ı satın aldı. İkinci önemli bir canlandırma şirketi olarak Dreamworks ortaya çıktı(Kalkan,2014:12).

Çocuklara ve gençlere yönelik sinema filmleri özellikle de canlandırma filmleri bu bağlamda çok önemli bir araç olarak görünmektedir. Bu bağlamda en büyük canlandırma şirketi olarak Disney, hem çevreci, hem eğitici hem de eğlendirici bir konseptle şirket stratejisini belirlemiştir. Bu üç özelliği kendine ilke edinen şirket hayvan karakterlerini insan gibi davranan, insan karakterli ve değerlere sahip çevre etğine duyarlı biçimde tasarlamıştır. www.thewaltdisneycompany.com sitesine girildiğinde çocuklara, çevreye ve etik değerlere verdiği önem gözlemlenebilmektedir. Sitede 6 önemli ilke ortaya konulmuştur: Etik davranış, sorumlu içerik, çevreci idarecilik, yurttaşlık taahhütüne uygunluk, saygılı işyerleri, sorumlu tedarik zinciri(güvenlik, emek ve çevre). Çevreci idarecilik bağlamında uzun vadedeki hedefler ve çevre için Disney fonundan söz edilmektedir.

Ulaşılabilen en eski fantastik animasyon filmi 1926 yılında Lotte Reinieger'in çektiği "Prens Ahmet'in Maceraları" Binbir Gece Masalları'ndan yapılan bir uyarlamadır. Afrikalı bir büyücü Kralın düğününe kendi yaptığı bir uçan atla katılır. Kral at karşılığında saraydan istediğini almasını ister. Büyücü prensesi ister. Abisi prens Ahmet buna karşı çıkınca büyücü onu atla uzak diyarlara gönderir. Ahmet macera yaşar. Bu sırada da peri kızı Banu'ya aşık olur(Kalkan,2014:7) Bu ilk animasyon ve masalsı deneme aslında günümüzün popüler uzay filmlerinden çok da farklı değil gibi görünmektedir. Bugün bize masallar yerine "Hayatın ve doğanın yasalarını görmezden gelme aldanımının araçları olan 'uçan halılar' yerine bu tür sözde bilimkurgu ürünlerinde reel dünyanın toplumsal, kültürel ve bilimsel sorunlarından kurtuluşumuz ve bunlardan özgürleşmemiz için motiflere inanmamız önerilmektedir"(Oskay, 2014:41). Bu durum ister edebiyat, ister sinema, isterse animasyon türünde olsun eleştirel olabilmek, sorunları ortaya doğru koyabilmek ve çözüm önerileri sunabilmek için bilimkurguda bilim ve teknolojinin günümüzdeki kullanış biçiminin siyasal ve kültürel etkilerini ortaya koyabilecek bir düzeyin tutturulabilmesi gerekmektedir.

BİLİM KURGU OLARAK CANLANDIRMA SİNEMASI VE ÇEVRE

Wall-E tür olarak bilim kurgudur. Bir çok bilim kurgu filmi gibi uzaya odaklanmaktadır ve robotlar vardır. Bilim kurgu insanın kendini yaşadığı çevrenin dışında yeni ve yabancı bir yerde görme arzusunun yarattığı bir tür olarak sinemanın önemli türleri arasında yerini almıştır. Başka dünyalara gitme ya da geleceğe ilişkin fanteziler üretme insanoğlunun ilk günlerinden bu yana çabası olmuştur. Destanlar, masallar ve öykülerde bunu anlatmıştır. Yani kendi dünyasından başka dünyalar ve kendi dünyasının geleceği hep insanoğlunun ilgisini çekmiştir. Elbette bu fanteziler içerisinde yabancı ve farklı yaratıklar da yer almaktadır. Ünsal Oskay'a göre bu durum kendimize ve kendi çevremize tutulmuş bir ayna olarak değerlendirilmelidir. Öykücü aslında bizi yaratıkla, yabancıyla karşılaşmaya yönelterek kendimize alıştığımız bakış biçiminin dışında bakmamızı sağlamak istemektedir(2014:34). Böylece kendimizi değiştirebilir ya da tam tersi kendimize daha sıkı sarılabılırız. İnsanoğlunun doğasını makinelerle transfer etmeye başladığı makinenin insanlaşıp insanın makineleştiği bu sürecin ele alındığı ilk canlandırma film olarak Wall-E örnek gösterilebilir. Çünkü Wall-E de insanların kas

gücünün zayıfladığı, bir çok insani davranışını yitirmeye başladığı, robotların kontrolünde ve/veya bağımlılığında yabancılaşmış bir yaşam modelini gözler önüne serdiği görülmektedir. Darko Suvin, doğru bir bilim kurgu eleştirisinin yapılabilmesi için gerekli noktaları; yapılan bilim kurgu yapıtlarının çoğunun konfeksiyon üretim olduğunu göz önünde bulundurmak gerektiği, bir yandan bilişsel bakış açısını kullanırken diğer yandan da gerçeklik bilincinin kalıplarını aşarak kendini yabancılaştırma özelliğini taşıması gerekliliğini, başarılı bir yapıtın bilişsel düzeyinin okuyucusunun (izleyicisinin) bilişsel düzeyinden yüksek olması gerektiğini, yeni ve alışılmamış öğelere yer verirken akıldışı kalmaması gerektiğini, bilim kurgunun eğitsel işlevi olduğunun unutulmaması gerektiğini, bunları birer meta olarak görmenin dışında insan oğluna yardımcı olacak çözümler üretebileceğinin düşünülmesi gerektiği tüm insanların eğitiminde bir araç olarak kullanılmasının yanında sadece bilgiyi öne çıkaran değil toplumsal sağduyuya dayanan bir özelliğe sahip olması gerektiği şeklinde belirtirken bilim kurgunun yaratıcı ve eleştirel bir düşünce yeteneğinden yana olması gerektiğinin altını çizerek vurgular(1979:36).

WALL-E ANİMASYON FİLMİNİN ANALİZİ

TÜKETİM TOPLUMUNDA SIĞ EKOLOJİ

Filmin başlangıcında uzayda yıldızlar, gezegenler ve samanyolu görülür. Fonda ise 60'lı yıllardan kalma bir müzikalden bir bölüm çalmaktadır. Neşeli müzikal eşliğinde kamera dünya üzerine doğru kayar. Genel planda dünya görülür. Yalnız alıştığımız mavi görüntünün ötesinde dünya sarı bir sis tabakasıyla kaplanmıştır. Kamera süratle yeryüzüne odaklanır. Sarı toz tabakasının içerisinde belli belirsiz fabrika bacaları, nükleer santral bacaları ile birlikte her tarafın çöp yığınlarıyla dolu olduğu görülmektedir. Kamera sabitlenir. Kadrajın içerisine çöp yığınları arasından Wall-E'nin girdiği görülür. Kamera Wall-E'ye yakın planla yaklaşır. Wall-E çöpleri gövdesine alıp sıkıştırmakta sonra da paketlenmiş bir biçimde dışarı çıkarmaktadır. Sonra onu götürüp yığınların üzerine koymaktadır. Gezegen çöp yığınlarıyla dolmuştur. Wall-E dağınık çöpleri toplayan sıkıştıran ve düzenli bir şekilde yağın bir robottur. Fakat oldukça demode ve eski görünmektedir. Kamera genel planda açılarak gökyüzüne doğru ilerledikçe Wall-E'nin sıkıştırdığı çöplerin üst üste yığılmasıyla gökdelenler oluşturduğu görülmektedir. Gökdelenlerin ve binaların arasında gökyüzüne doğru uzanan çöp yığınları filmde kapitalizmin kuleleri, tapınakları olan gökdelenlere yapılan bir karşılaştırma olarak yorumlanabilir. Kapitalizmin görkemli kulelerini yaratan zihniyetin gelecekte dünyayı taşıyacağı yerde ortaya çıkacak çöpten kuleler olacaktır. Çöp kulelerinden kamera aşağı doğru iner kadraja "Buy N Large" adı ve logosu altında bir ultrastore (tabela da öyle yazmaktadır) yer aldığı görülür. Bir süpermarket, bir benzin istasyonu, hemen ardından yine aynı ismi taşıyan bir bankanın önünden Wall-E süratle geçer. Tüm şehrin "Buy N Large" logolarıyla dolu olduğu görülür. Yerde "Buy N Large Times" adlı bir gazete kadraj içerisinde yer alır. Gazetenin birinci sayfasında manşette "Aşırı Çöp!! Dünya'nın Her Tarafı Çöplerle Kaplandı. Dünya Çapında Acil Durum İlan Edildi." haberinin yanında "Global CEO of Buy N Large" logosunun üzerinde bir kişinin fotoğrafı yer almaktadır. Bu kişinin Amerikan Başkanı olduğu ve aynı zamanda ülkenin en büyük ve tek özel şirketinin CEO'su olduğu gazete fotoğrafından anlaşılmaktadır. İsmi Shelby Forthright'dır. Bu karede de kapitalist sistemin teminatı ve dünyadaki en büyük temsilcisi olan Amerikan Başkanı'nın aynı zamanda bir CEO olarak tanımlanması kapitalist yönetim ve yöneticilerin ticari zihniyetine yapılan bir gönderme, para, tüketim toplumu ve politika arasındaki bağımlı ilişkinin özüne yapılan bir vurgu olarak ortaya konulmaktadır. Wall-E'nin geçtiği yolun üzerinde bir panoda "Wall-E" model robotların bir fotoğrafı görülmekte ve üzerinde "Sizi Kurtarmak İçin Çalışıyor" yazmaktadır. Bir televizyon reklamında ise "Etrafınızda Çöp Mü Var Uzayda Daha Çok Boşluk Var. Siz Yokken Dünyayı Temizleriz Biz " Sloganı duyulur. Bu slogan en baştan beri seyirciye verilen görüntüleri bir sonuca bağlar. Dünyaya ne olduğu hakkında ve insanların nereye gittiği konusunda seyirci bir fikir sahibi olmuştur. Hollywood sinemasının klasik film anlatım yöntemlerini kullanan filmin ilk 5 dakikasında akıcı bir kurgu ile görüntülerin birbirine bağlandığı görülmektedir.

Kapitalist sistem içerisinden gelerek ve kapitalizmin tüm gereklerini yerine getirerek dünyanın ve insanlığın sonunu hazırlamış "Buy N Large" adlı şirketin dünya üzerinde güçlü bir iktidara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Shelby Forthright bu büyük şirketin Ceo'sudur. Forthright sorumsuz bir tüketim çılgınlığı yaşatarak sonunu getirdiği dünyanın yurttaşlarına(ki bir konuşmasında değerli

yurttaşlarım yerine değerli müşterilerim olarak seslenmektedir)gene aynı zihniyet çerçevesi içerisinde dünyayı aratmayacak bir tüketim düzenini uzayda sağlama çözümü sunmuş ve kendilerini şanslı algılamalarını sağlamıştır. Bu uzay gemisi içerisindeki insanların sürekli gülümseyen yüzlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca tüm hizmetleri robotlar sağlamaktadır. Filmin bu bölümü izlendikten sonra filmin bütününe dair genel bir izlek seyirciye verilmiş bulunmaktadır. “Büyük bir şirket dünyayı ele geçirirse ne olur?” gibi bir önerme üzerine inşa edilen filmin vereceği cevap “tüketim” üzerine oturtulmuş bir öykünün klasik Hollywood sinemasının anlatımsal özelliklerini sergileyen filmin giriş bölümünde çok kısa ortaya konmaktadır. Bu tez daha sonraki sahne ve bölümlerde detaylandırılarak betimlenmektedir. Günümüz dünyasına göndermeler yapan filmde yaşananlar bugünle o kadar örtüşmektedir ki seyirci aslında kendi yaşamının ve olası geleceğinin bir simülasyonunu filmde yaşamaktadır.



ŞEKİL1) http://pixar.wikia.com/WALL%E2%80%A2E?file=Axiom-Passenger_First_Class.png

Liberal kapitalizmin kalkınma ve sürekli büyüme adına kendi yarattığı tüketim çılgınlığı ve çevre kirlenmesine karşı ürettiği çözüm sözde çevresel değerlerin sürdürülebilirliği için liberal ekonominin koşullarına ve işleyişine uygun bir biçimde gerçekleştirilecek olan kapitalist çevrecilik, liberal çevrecilik ve/veya yeşilleme(greenwashing) öne sürülmektedir. Ekoeleştirinin önemli isimlerinden Naess bu anlayışı “Sığ Ekoloji” olarak adlandırmaktadır. Sığ Ekoloji çevresel sorunları insan merkezci bir bakışla açıklayan yüzeysel çevreci hareketler olarak tanımlanabilir. Liberal ya da kapitalist çevrecilik çevre kirlenmesinin önlenmesine ya da giderilmesine yönelik tıpkı Forthright’ın yaptığı gibi teknik önlemlerin ve küçük tedbirlerin alınmasını “Derin Ekoloji”nin karşısına çözüm olarak koyar. Derin ekoloji insan merkezci değildir. İnsan olmayan canlıların da içsel değere sahip olduğu varoluşlarının insan algılamasından bağımsız işlediği fikrini(yeni maddecilik)taşır. Sığ ekolojik anlayışa göre; çevre ve doğa insan için vardır. Önemli olan insanlığın yüksek menfaatidir. Günümüzde ortaya çıkan çevre sorunlarının gerçek sebebi korunamayan doğal kaynaklardır. Devlet bu işlevi yerine getirememektedir. Her alanda olduğu gibi doğal kaynakların mülkiyeti de şirketleştirilmelidir. Bu şirket filmde “Buy N Large” şirkettir.

Filmin giriş bölümünde sarı bir toz yığınının ve çöpten ibaret olan dünyayı kurtaracak çözümü gene kapitalist düzenin temsilcisi Buy N Large sahibi Shelby Forthright yaratmıştır. Dünyayı temizlerken bir yandan da onu kirlüten ve sona erdiren düzenin zihniyet olarak ve sistem olarak sürdürülmesini evrenin başka bir köşesinde dev bir uzay gemisi içerisinde sağlamaya çalışarak birbirine zıt iki olguyu bir araya getirme gayretini gösteren Forthright büyük bir törenle filonun en büyük gemisi Axiom’u uzaya göndermiştir. Modern dünyada tüketici neyi temsil ediyorsa uzay gemisinden bir dünya tasviri olan Axiom’da da aynı şeyi temsil etmektedir. Baudrillard’a göre milyonlarca yalnızın yanında tek

başına kaldığı için tüketici çıkarların merhametine kalmıştır. Tüketim nesneleri ve mallarına sahip olma bireyselleştirici ve dayanışma kırıcıdır. Tüketici insan yeniden yalnızlaşır, köşesine çekilir. Ancak sürü halinde yaşayabilir(1997:96). Axiom'da insanlığın durumu tüketim toplumu olarak sonunu getirdikleri dünyadaki durumlarına paraleldir. Mücadele etmemeleri için tüketici egemen bir görüntü yaratılmaktadır.

Liberal ekonomik düzen anlayışına göre doğal kaynakların verimli kullanılması ve korunması, ancak ideal bir özel mülkiyetin özendirilmesi ve korunmasıyla mümkündür. Forthright özel mülkiyetin, liberal düşüncenin ve kapitalizmin en üst noktasındaki kişi olarak başarılı olması mümkün müdür? Dünyayı geçici olarak terk etme, temizlik yapıldıktan ve çevre yeniden canlandıktan sonra dünyaya geri dönmek için geçirilecek olan ara dönem çözümü gerçek anlamda bir çözüm olacak mıdır?

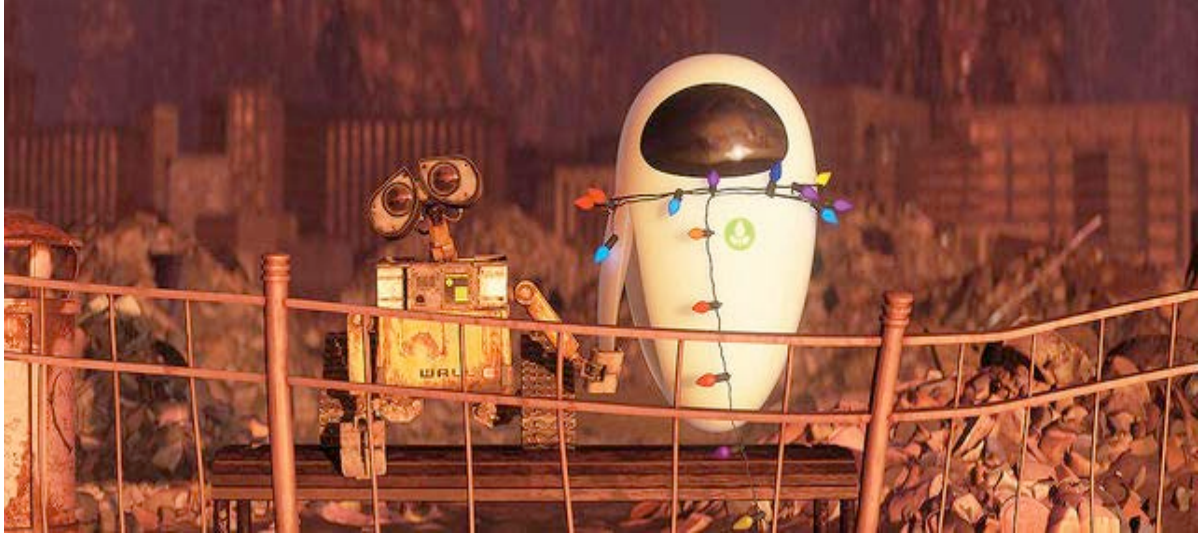
Bu bağlamda Wall-E filmi “Dünya şirketleşirse ne olur?” sorusunun cevabını vermek üzere oluşturulmuş bir proje olarak ekoeleştirel bir yaklaşımla incelenmeyi çevre temasını işleyen pek çok canlandırma filme göre hak ediyor. Bunun en önemli nedenlerinden biri ise Shelby Forthright gibi yüzeysel, insan merkezci, kapitalist ve liberal ekonomik anlayış temelinde çevreci(Sığ Ekoloji) çözüm üretmeye çalışan (-mış gibi yapan) “yeşilleme” film anlayışının dışında gerçek anlamda “yeşil” bir söyleme sahip olmasındandır. Genel olarak eğer yürütülen iletişim çalışması doğru verileri şeffaflıkla paylaşılmıyorsa, yanıltıcı ise bu Greenwashing(yeşilleme) kapsamına giriyor. The Guardian gazetesi, Greenwashing’i kısaca “yanıltıcı çevreci vaatler ve mesajlar”olaraktanımlıyor.

<http://www.theguardian.com/environment/series/greenwash> sitesinde bu şekilde çevreci görünmeye çalışan şirketlerin haberleri teşhir biçiminde yer almaktadır. Bunu gerçekleştiren pek çok yayın ve internet sitesi yer almaktadır. Diğer yandan Greenwashingindex.com’a göre, “Çevreye daha az olumsuz etki vermek adına iş süreçlerini geliştirmeye harcadığı bütçeye kıyasla, çevreci olmak iddiasıyla reklam ve pazarlamaya harcadığı bütçesi daha yüksek olan kurum ile şirketler genelde Greenwashing taktiğini uygulayanlar arasında gösteriliyor.” www.greenwashingindex.com/ (10.11.2014)

WALL-E ve EVE (ADEM VE HAVVA)

Wall-e sığınağına girer. Kendi ev ortamında gösterilen Wall-e akşam evine gelen bir çalışan gibi hareket etmektedir. Televizyonda bir müzikali izler. Şarkıya eşlik eder. Müzikalde kadın ve erkeğin birbirine yaklaştığı aşk sahnesinde hareketlerine ara vererek TV karşısına geçer. Hayranlıkla iç geçirir. Yalnız olduğu ya da bir kadına ihtiyaç duyduğu hissedilir. Koca gezegende tek arkadaşı sürekli onunla birlikte olan bir hamamböceği “Hal” dur. Hamamböceği dayanıklı olmaları ve evrimsel süreçte maruz kaldığı etkiler karşısında en çok direnç gösteren tür olması nedeniyle seçilmiş olabilir. Bir süre sonra dışarı çıkar. Güneş parıldamaktadır. Wall-E panellerini güneşe çevirerek enerji depolar. Bu arada çalışmaya başlar. Görevi çöp yuvasına dönmüş olan dünyanın çöplerden temizlenmesi ve yeniden yaşanılır hale getirilmesidir. Bu amaçla çöpleri toplar, sıkıştırarak hacimlerini küçültür ve depolar. Wall-E tüm bu işleri kendi başına yapmaktadır. Hem işçidir, hem makine hem de yönetici. Sınıf olarak Amerikan orta-alt sınıfının yaşam ve davranış kodlarını sergilemektedir. Romantik ve modası geçmiştir, ileri teknoloji yeni model bir robot olan Eve karşısında ezik bir görüntü çizer. Onun en önemli özelliklerinden biri ise kendi parçalarını değiştirerek kendi kendini tamir edebilmesidir. Dış görünümü makineye aitmiş gibi görünse de mimikleri, jest ve hareketleri son derece insansıdır. Sakarlıkları, şaşkınlıkları, masumiyeti bir robotta olsa onu seyirci gözünde iyi, sevimli bir kahraman haline dönüştürüyor. Çalışma esnasında yeşil bir ot bulur. Şaşırmıştır. Toprağıyla birlikte onu alarak bir botun içerisine koyar. Hiç bir yeşilin ve suyun olmadığı çorak ve terk edilmiş kente büyük bir uzay gemisi iner. Wall-E çok korkmuştur. Uzay gemisi yeryüzüne beyaz yuvarlak bir robot bırakır ve gider. Bu robot son derece hareketli, güçlü ve kabiliyetlidir. Her türlü donanıma sahiptir. Wall-E ise eski modeldir. Yetenekleri sınırlıdır. Buna rağmen Wall-E tavırlarından dışı olduğu anlaşılan robota aşık olur. Ona kur yapmaya çalışır. Robot Eve’dir. Birbirlerini tanımaya başlarlar. Arkadaş olurlar. Müzikali izler dans ederler. Wall-E Eve’ya botun içerisindeki bitkiyi gösterir. Eve sıra dışı reaksiyonlar göstererek bot saksıyı alır, içine hapseder ve kapanır. Wall-E onun öldüğünü düşünerek çaresizce üzülür. Bu esnada uzay gemisi tekrar gelir. Eve’yi alır. Wall-E peşinden gider. Uzay gemisi çok daha büyük bir uzay gemisine giriş yapar. Büyük uzay gemisinin adı görülür: Axiom.

Filmde İncil'e yapılan göndermelerden birisi de Adem ve Havva ilişkisidir. WALL-E'nin açılımı (Atık Ayrıma Yük Kaldırıcısı-Dünya Klasmanı), EVE'nin ise (Dünyadışı Bitki Değerlendirici) açılımına sahiptir. Eve adı İncil'de Havva'ya gönderme yapmaktadır. Yeryüzündeki ilk erkek ve kadın olarak Adem ve Havva yer alırken Wall-E ve Eve ilişkisi de bu çerçevede kurulmuştur. Eve ve Wall-E dünyada yaşam sona erdikten sonra yeni yaşanabilir dünyanın yaratılması için iki önemli modeldir. İncil'e göre varoluştaki kadın ve erkeğin yeni temsilleridir. Biri yeryüzünü çöplerden arındırırken yaşamın kaynağı bitkiyi bulur. Eve ise onu içine alarak muhafaza eder.



ŞEKİL 2) <http://pixar.wikia.com/File:Wall-eeve.jpg>

ÜTOPYA'DAN DİSTOPYA'YA AXİOM

Gemi Axiom'un içerisine girerken kapının yanında Buy N Large'nin logosu görülür. Eve bir robot ekip tarafından incelenir. İçerisinde bitki barındırdığı tespit edilir. Başka bir departmana götürülür. Wall-E kendini robotların ve insanların hızla gidip geldikleri bir yolda bulur. Herşey o kadar süratli ve karışıktır ki dünyanın ıssızlığından gelen Wall-E için merak verici ve korkutucudur. Wall-E, uzay gemisi Axiom'a ulaştığında burada bir ütopya yaşandığı izlenimine kapılan izleyici insanoğlunun son derece konforlu ve mükemmel bir dünyayı kurduğunu görmektedir. Oysa ütopya gibi görünen bu durum yani tüketim toplumunun genel özelliklerinin Axiom'da sürdürülmesi insanoğlunun bir distopya içerisinde olduğunun bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Vücutlarını hareket ettiremeyecek kadar tembelleşmiş, düşüneyecek denli aptallaşmışlardır. Çünkü robotlar onların ihtiyaç duydukları tüm hareketleri yapmalarına yardım etmekte hatta bazılarını kendileri gerçekleştirmektedir. Sürekli yiyerek, içerek ve hareket etmeyerek obezleşmişlerdir. Gördükleri ve bildikleri tamamen sanaldır. Her şeyi hep yanı başlarındaki ekran ve hoparlörlerden takip ederler. Amerikan toplumuna yapılan bu gönderme popüler kültürün ve özellikle de televizyonun tutsaklığındaki günümüz insanını anımsatmaktadır. Mekanik işçinin gündüz düşlerini endüstrileştiren Hollywood Axiom'da devam etmektedir. Buy N Large egemenliği altında düşünmeye gerek görmeden ve sürekli aynı davranışları tekrarlayarak adeta robotlaşmışlardır. Burada robotlarla insanlar arasında bir transfer gerçekleştiği görülmektedir. Filmde genelde robotların insan biçimli davranışları ve insani duyarlılıkları göz önüne serilirken insanların da robotlaştıkları duyarlılıklarını yitirdikleri, hareketlerinin ağırlaştığı ve sistematikleştikleri görülmektedir. Bu bölümde özellikle Amerikan tarzı yaşamın bir eleştirisinin yapıldığı görülmektedir. Zira obezite ve hareketsizlik özellikle Amerikan toplumunda görülen bir anormalliktir. Sistemin ise insanlarda yalnızca tüketimi dayatması, kendi çizdiği sınırlar dışına çıkılmasına izin vermemesi insanların sadece fiziken değil beyinsel ve ruhsal olarak da gerilediğinin ironik bir göstergesi olarak filmin bu bölümdeki sahnelerinde (Axiom'da yaşam) Amerikan toplumuna eleştirel bir yaklaşım olarak ortaya çıkıyor. Bugün dünyada yaşanan kapitalist düşüncenin, liberal devlet anlayışının ortaya çıkardığı insanlığın yaşam modeli biraz fantastik boyutlarda filmde ortaya konulmuş ve Amerikan toplumuna ya da Amerikan tarzı yaşamı benimseyen toplumlara birer ayna tutma işlevini görmeyi çağırıştırılmaktadır. Kaptan McCrea halka konuşmasında uzaya çıkışlarının 700. Yıl dönümünü kutladıklarını hatırlatır. Ayrıca ironik bir şekilde

“uzaya geleli 700 yıl oldu ama hala eski yaşamımıza benzer yaşam tarzımızı sürdürüyoruz” diyerek kapitalist anlayışın Axiom’da ve uzayda hala devam ettirildiğini vurgulamaktadır. İşte tam da burada bilim kurgu mitlerden, masallardan, ütopyalardan, distopyalardan toplumsal işlevi ve yaklaşımı bakımından farklılaşır. Ünsal Oskay tüm bu türler içinde bilim kurgunun farklı olarak yaşanan zamanın ve toplumun doğallaştırdığı algılama biçimlerinden kendini yabancılaştırmaya çalışan bir tür olduğunu vurgular. Ona göre bilimkurgu dünyanın bizim bildiğimiz dünyadan farklı olabileceği düşüncesinden ve ampirik olarak bile yeniye olan ilgiden ortaya çıkmaktadır(2014:33). Axiom gemisinin insanları yani günümüzün dünyalıları, bir başka dünyanın ve farklı bir yaşamın olabileceğini vurgulamaya çalışan tüm paradigmaları dikkatle izlemelidir. Axiom’da yaşananlar bugün yaşadığımız dünyanın algılama biçimlerine yöneltilmiş bir aynadan yansımalar olarak ele alınmalıdır.



ŞEKİL 3) <http://pixar.wikia.com/WALL%E2%80%A2E?file=WALLEship.jpg>

İNSAN-MAKİNE ÇATIŞMASI ve YENİ MADDECİLİK

Filmde seyircinin Wall-E’nin gözünden detaylı olarak tanıyabildiği tek insan Axiom’un kaptanı B. McCrea’dır. Şişman, sevimli, meraklı ve akıllı biridir. Fakat tüm mürettebatı robot olan gemide robotlara fazlasıyla bağımlıdır. Yardımcısı “Auto” adlı robotla tüm gemiyi yönetmektedir. Kaptan McCrea’nın tanıtıldığı sahnede kaptan tüm gemiye ortak yayınla görsel olarak seslenmekte tıpkı süpermarketlerde olduğu gibi gemi ahalisini promosyonlardan haberdar etmektedir. Yönetmen geminin tek ve en önemli idarecisinin de sistemdeki işlevinin pazarlama ve tüketim amaçlı olduğunu ortaya koymaktadır. Filmde Axiom hem uzaydaki görüntüsü hem de içerideki yaşam açısından bir kruvaziyer gibi dizayn edilmiştir. Çok büyük bir tatil gemisini andırmaktadır. Ayrıca gemi metaforu kutsal kitaplarda yer alan “Nuh’un Gemisi”ne de gönderme yapmaktadır. Çünkü insanlar dünyadaki yaşamın sona ermesi sonucu bir gemide o yaşamın yeniden başlamasını beklemektedirler. Dünyada yaşamın yeniden var olacağını habercisi ise Wall-E’nin tesadüfen bulduğu, Eve’nin içinde saklayarak Axiom’a getirdiği bitkidir. Bu bitki insanlığın yeşerecek olan umutlarının simgesidir. Gemide bu umut kaybolmuş gibidir. İnsanlar alıştıkları atalet ortamında neden orada bulunduklarını da umursamaz olmuşlardır. Tıpkı yeryüzündeki tüketim toplumunun kendini, gününü ve geleceğini sorgulama ihtiyacı duymaması gibi. Çünkü yabancılaşma artmış insanlar düşlerinin içerisinde kaybolmuşlardır. Bu durumda tek yapılması gereken şey ise insanların özgürleşmeleri açısından bilinç altlarında yer alan özgürleşme beklentilerini açığa çıkaracak farkındalığın sağlanmasına yönelik çalışmaktır. Filmdeki bitki bu farkındalığın somutlaşmış bir temsildir.

Gemini kaptanı McCrea geminin komutanıdır. Ona kumanda eder. Fakat geminin idaresi kaptanın yardımcısı olan bir robot olan “Auto” tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu robot kaptanın çarkıdır. Çark nasıl geminin yönlendirilmesinde bir direksiyon vazifesi görüyorsa robotta filmde çark şeklinde betimlenmiştir. Çarkı idare eden kaptandır. Fakat bir süre sonra özellikle de bitkinin ortaya çıkmasıyla birlikte dünyada yaşam umudunun belirmesi sırasında “Auto” kaptanı yönlendirmeye başlar. Her yolu deneyerek var olan durumun devam etmesini, dünyaya bir daha geri dönmemesini ister. Çünkü aslında tüm gemi ve doğal olarak da insanlık robotlara teslim olmak üzeredir. Auto bu egemenliği kaybetmek istememektedir. İyi ve kötü robotların çatışmasını gösteren Wall-E filminden önceleri bilim kurgu sineması insansı, akıllı ve cana yakın robotların ve tehlikeli kontrolden çıkan robotların yapılmasıyla ilgili bir çok film gerçekleştirmiştir.

1900'lerin başında canavar robotlar vardı. 1907 yılında 'Oyuncak Bebeğin İntikamı' adlı filmde canlanan oyuncak bebekler insanlara saldırıyordu. 1940 'Doktor Satan'ın Gizemi'nde şeytani robotlar ordusu dünyayı ele geçirmeye çalışıyordu. 1938'te 'Dünyalar Savaşı'nda Mars'tan gelen dev robotlar dünyayı işgal ediyordu. 1960'dan sonra robot endişesi yön değiştirdi. Jetgiller çizgi filmi 2063'te yaşayan bir aileyi konu ediniyordu. Aile uzayda yaşıyor ve hizmetçi robotları var.1970 ve 80'lerde 'Yıldız Savaşları'nda insan dostu robotlar da ortaya çıkmaya başladı. 1999'da ise robotların git gide insansılaşmasına yönelik Robin Williams'ın başrolü oynadığı 'Robot Adam' filmi gerçekleştirildi. Film duyguları gelişen bir robotun öyküsünü anlatıyordu(National Geographic:16).

Wall-E'de yer alan insan-makine ilişkisinin bir benzeri ilk kez Stanley Kubrick'in "2001: A Space Odyssey" adlı bilimkurgu filminde 1968 yılında kullanılmıştır. Ünlü bilimkurgu yazarı Arthur C. Clarke'ın romanından uyarlanan filmde mürettebatın bir üyesi de "HAL 9000" süper bilgisayarıdır. Yapay zekaya sahip Hall insan gibi iletişim kurmak ve etkileşime geçmek ve hatta insan duygularını taklit etmek için tasarlanmıştır. Gerçekte de astronotlar ona "Hal" diye hitap ederek mürettebattan biri gibi davranırlar. Bir keşif gezisinde Hal her işi halletmektedir. Bowman ve Poole robotsu davranırken Hal adeta insanlaşmış gibidir. Yani makine efendisi olan insana itaat etmemeye başlamıştır. Hatta tam tersi efendi rolüne talip olmuştur. Garip ve insansı hatalı davranışlar ortaya koymaya başlayan Hal'ün görevine son vermeye çalışılır. Ama Hall direnir. Tuzaklar kurar. Sonunda devre dışı bırakılır.



ŞEKİL 4) <http://pixar.wikia.com/WALL%E2%80%A2?file=Autocaptaineve.jpg>

Gerek "2001: A Space Odyssey"da gerekse "Wall-E" de işlenen makine-insan ya da robot-insan ilişkisi geçmişten günümüze insanlığın en önemli fantazyalarından biri olmuştur. İnsana tam anlamıyla sınırsız hizmet edecek robotların varlığı insanı yüceltecek ve yaşamını kolaylaştıracak gibi görünürken diğer yandan da robotların uygarlığı ele geçirmesinden ve kontrolden çıkmalarından korkulmuştur. Özellikle "yapay zeka" çalışmalarıyla belirli rutin davranışları sergileyen robot olgusundan zeka seviyesi insana yaklaşan bir robot fikri her iki filmde de birer gerilim unsuru ve yıkıcılık örneği olarak sergilenirken günümüzde dünyayı değiştirecek insana yakın robot teknolojisi çalışmaları hız kazanmaktadır. Haber Türk Gazetesi'nde yer alan bir araştırma yazısında Kanser ve Aids gibi hastalıkları robot bilim adamlarının çözeceği belirtilirken, uzmanların 2045 yılında tüm ofis işlerini artık robotların yapacağı yönündeki öngörüsüne yer vermektedir. Amaç tamamen insansı özellikler taşıyan ve bazı nitelikleri bakımından insandan çok üstün olan yeni bir tür geliştirmek(Habertürk: 12). Mitsubishi'nin ürettiği insansı robot Wakamuru, dostça, akıllı, şefkatli hizmet ediyor, onbin kelime biliyor ve insanlarla sohbet ediyor. Amerika'da üretilen 'Kismet' insan mimiklerini yapabiliyor. Kaş çatıyor. Şaşkın bakıyor. Sesi bir çocuk gibi(National Geographic:15).

Filmin doruk sahnesi makine-insan çatışmasının finalini ortaya koymaktadır. Auto'nun manipülasyonları ve zorlamaları sonunda McCrea tüm korku ve endişelerinden sıyrılarak bir anda ayağa kalkar. Kaptan olduğunu hatırlar. Auto'nun sadece bir robot olduğunu içinde duyumsar. Gezegenini, dünyayı özlediğini hisseder. Bu bir uyanıştır. Fakat Auto dünyaya geri dönmeyi istememektedir. Auto ile mücadeleye girer. Bu arada Wal-e ve Eve diğer "kötü" robotlarla mücadele etmektedirler. Final sahnesinde Wall-e ölümü göze almak adına ağır bir yükün altına girer ve ezilir. Eve ise halkın üzerine düşen bir kütleyi tutmaktadır. Çaresizdir. Kaptan McCrea(hareket ettikdikleri ve her işi robotlar yaptığı için kasları güçsüzdür. Ayakta duramaz.)Wall-E'nin ezildiğini gören Kaptan son kez gücünü toplar. Ayağa kalkar. Bu ayağa kalkış bir çeşit diriliştir. Burada kullanılan müzik ise "2001: A Space Odessey"de kullanılan, Johan Strauss'un Sunrise adlı parçasıdır. 2001'de maymunluktan insanlığa geçişi vurgulayan bu parça Wall-E'de kaptan'ın iki ayağı üzerinde durmayı sağlamasıyla insansı özelliklerini geri kazanmasını iki film arasında bağlantı kurarak seyirciye hatırlatırken 'Eski Toplum' adlı yapıtının sonunda bir yabarıdan barbara barbardan uygaraya geçiş sürecini ve bugünkü yaşamımızı atalarımıza borçlu olduğumuz vurgusunu yapan Morgan'a göre "kabul etmemiz gerekiyor ki uygarlığa geçiş olgusu, kendinden önceki dönemlerde de bu geçiş için yaşanması gerekli uygun koşulların yan yana gelmiş ve birbirlerini tamamlamış olmalarının bir ürünüdür"(1987: 407).İnsanlığını ve atalarının iki ayağı üzerinde durmak için verdiği mücadeleyi yeniden hisseden Kaptan McCrea Auto'nun off düğmesine basarak onu devre dışı bırakır. Makine ve insan arasındaki çatışmayı insan kazanmıştır. Axiom dünyaya geri döner. Eve Wall-E'nin yedek parçalarını değiştirerek onu yaşama döndürür. Koloni dünyada yeni bir yaşam kurar. Kamera yeryüzünden uzaya doğru açılır. Filmin kapanış jeneriğinde mağara duvarına yapılan resimler formunda uzaydan dönen Axiom'un yeryüzüne yeniden inışı, Kaptan MacCrea'nin çocuklarla "bitkiyi" toprağa ekmeleri. Suyun çıkarılmasında ve toprağın işlenmesinde robotlardan yararlanılması gibi görüntüler dünyada yaşamın başladığı ilk günlere gönderme yapmaktadır. Yalnızca bu yeni başlangıçta insanların yanında robotlar da var. Robotlar tarım yaparken, balık tutarken hep insanların yanındalar ve onlara yardımcı oluyorlar. Axiom ahalisinin insanoğlunun binlerce yıllık serüvenine rağmen geldiği noktada yaşama yeryüzünde sıfırdan, robotlarla başlamanın umut ve tazeliğini yeni baştan yaşamaktadır. Burada insan makine dostluğuna vurgu yapılırken, insanın teknolojiyle dost olabileceği ortaya konulmaktadır. Ayrıca kuramsal açıdan insan ve doğa arasındaki ayrımı sona erdiren "yeni maddeci" bakışın maddeyi cansız, edilgen ve insan tarafından kontrol edilen bir cisim olarak görmeyen bakış açısıyla değerlendirilirse filmde robotlarla insan arasında ilişkilerin insan merkezli klasik hümanist bakış açısının dışında ele alındığı öne sürülebilir. Özellikle bitiş jeneriğinde insan robot(makine)ilişkisindeki canlı-cansız, kontrol eden-edilen ilişkisinin sona erdirilmesi ile farklı ve yeni bir dünya imajının ortaya konulmaya çalışıldığı söylenebilir.

SONUÇ

Ekoeleştirel bakış açısı çevre olgusuna karşı insanların bilinçlendirilmesi veya yanlış bilinçten kurtarılması bağlamında, sahte çevreciliğin(sığ ekoloji) deşifre edilerek yapılmak istenenin açıkça ortaya konulması bağlamında ele almaya çalışıldı. Çünkü özellikle filmlerde ortaya konulan kasti ya da kasıt dışı her türlü yanlış ve düzensiz bilgi kısa zamanda doğru bilgi olarak yaygınlaşmaya başlar ve düzeltilmesi çok daha uzun bir zaman alır. Örneğin insanın eko sistemini ve kaynaklarını restore etme gibi bir şansı olmadığı, doğanın varlığının insan türünün bir ön koşulu olmadığı yani insansız da doğanın varlığını sürdürebileceği ama insanın doğasız olamayacağı, insan merkezli çevre yaklaşımından kurtulunması gerektiği ve tüm bunların toplumsal, ekonomik, siyasal sistemler çerçevesinde ele alınması gerektiği fikirlerinin filmlerde nasıl ve ne kadar ele alındığı ekoeleştirel açıdan bir inceleme konusudur.

Geçmişten günümüze ve günümüzde yaşanan toplumsal durum insanın doğa karşısında egemen olma davranışının haklılığı ve haklılaştırılması, ya da normalliği ve normalselleştirilmesi üzerine inşa edilmiş bir yapıyı ortaya koymaktadır. Sınırlı, gerici ve insanlığın yıkımına hizmet eden bu toplumsal yapı karşısında insanoğlu doğayla bütünleşik, yeni ve insanlığın denenmiş tutucu ve yanlış zihniyetinin karşısına alternatif bir dünya ve gelecek çözümü sunacak bütün insanlığın tüm zengin potansiyellerini harekete geçirecek arayışlar içerisinde olmalıdır. Azınlıkta olmak haksız olmak ve/veya bu zamana dek var olanın doğru olduğu anlamına gelmemektedir. Popüler olanın gerçek ve doğru olan olduğu üzerindeki mitin gayri insaniliğinin göz ardı edilmesi, doğa ve insan ilişkileri

bağlamında var olan statükonun devamı merkezinde sürdürülen bakış açısı kendini popüler kültür ve sanat ürünlerinin metinlerinde göstermektedirler. Mevcut ekonomik, siyasal, toplumsal değer sistemleri bu statükonun sürdürülmesinden yana tavır almışlardır. Bu tavır geleceğe yönelik vizyonlarda özellikle-sinemada bilim kurgu-türlerinde öyle süslü ve göz boyayıcı biçimde ortaya koyulmaktadır ki biraz da güncel popüler kavramlar ve bilimsel yaklaşımlar filmlere serpiştirildiğinde geleceğe, insan-çevre ilişkilerine, aydınlatıcı olmak adına yaklaşması gereken bilim kurgu türü filmlerin pek çoğunun geçmişte var olan her şeyin farklı görseelliklerle aynen geleceğe aktarılmasından başka bir anlam ifade etmeyen yapıntılar olmaktan öteye gitmediği görülmektedir.

Elbette çözüm olarak öncelikle temelde toplumsal kurumların ve toplumsal yapılaşmanın insan çevre ilişkilerini bilhassa doğanın dayatması nedeniyle değişmesi gerektiği gerçeği kavranılmalı ve içselleştirilmelidir. İnsan çevre ilişkilerindeki soruna yalnız teknik çözümler üretmek esasında yaklaşmanın yeterli olmayacağı anlaşılmalıdır. Yalnızca yeni ekolojik bir toplum yeni insan doğa yaklaşımını en doğru biçimde ortaya koyabilecektir. Ekoeleştirel yaklaşıma sahip çalışmalar bu çerçevede bir duyarlılık yaratabilir, izleyicinin çevreyle olan ilişkisini yeniden gözden geçirmesini sağlar, doğanın yıkıcı bir şekilde kullanılmasını engelleme konusunda bilinçlendirir.

Bunun en çabuk ve kökten çözümü toplumsal bilincin yaratılması ve yaygınlaştırılması açısından kitle iletişim araçlarının özellikle sinemanın hatta gençler ve çocuklar üzerinde daha etkileyici bir tür olan canlandırma sinemasının doğru mesajları vermesi olacaktır. Politika olarak ekolojiyi tartışan Bookchin doğru eğer her zaman bir amaç olaksa yanıtta yeterince açık olmalıdır. Yoksa doğruyu ideolojik çizerlerin elinden çıkmış “radikal” çizgi romanlarda boşuna arayacağımızı söylemektedir(2013:400). Wall-E bugünkü gelişmeleri temel alarak geleceğe ilişkin bir vizyon ortaya koyarken umutlu bir söylem oluşturması açısından “radikal” (Bookchin’in ironisine uygun olarak) bir çevre eleştirisi sunmaya çalışıyor gibi görünmekle birlikte zaman zaman edilginleştirici bir mesajı içinde barındırdığı görülüyor. Zira Amerikan sinemasının kapitalizme ve liberalizme karşı olan yaklaşımlara belirli bir yere kadar katıldıktan sonra esas olan kısımların çürütülmesi ya da görmezden gelinmesi sıkça kullanılan bir yöntemdir. Buradaki ekoeleştirel açıdan sorun, var olan değerlerin ve statükonun korunmasında ısrar edilmesinin popülerleştirme ve çözümsüzleştirilen statükoyu koruyarak sorunları geri dönülemez hale dönüştürmedir.

Kapitalist tüketim toplumunun çevrenin korunmasına ve sürdürülebilir bir çevre arayışına teknolojik çözümlerle karşılık veren, bu durumu da bir pazarlama stratejisi olarak kullanan “sahte çevrecilik” günümüzün büyük batılı şirketlerinin yaklaşımıdır. Filmde BnL şirketi üzerinden eleştiri ortaya koyan film ABD’nin en büyük şirketlerinden Disney ve Pixar’ın ürünüdür. Pixar’ın eski CEO’su ve Disney’in en büyük ortağı Steve Jobs ise aynı zamanda Apple’ın CEO’sudur. Dolayısıyla filmin içerisinde Apple’a göndermeler yer almaktadır. Kullanılan seslerde, bazı görüntülerdeki çağrışımlarda, hatta Eve’nin tasarımı bile “Applevari” bir duruş ortaya koymaktadır. Teknolojinin de dost ve düşman olarak iki gruba ayrılması, yapay zekaya sahip robotların insansı bir sevimliliğe ve hizmete aracı olabileceğine dair bir vurgu yapılması, teknolojinin ve Apple’ın öne çıkarılması gelecek yıllarda yaygınlaşması beklenen akıllı robotların dev bir kapitalist endüstriyel savaşın ön hazırlıkları olarak sevimlileştirilmesi ve insanlığa önemli bir parça olarak eklemelenmeye çalışılması filmi ekoeleştirel açıdan ironik bir konuma soktuğunu ortaya koymak gerekmektedir. Bu bağlamda Wall-E’nin kapitalizme ve tüketim toplumuna ciddi eleştirel bir yaklaşım getirirken aynı üretim süreçlerinin ve ideolojinin bir ürünü olarak ne denli radikal ve ne denli doğru çözümler sunduğu tartışılmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Baudrillard, J.(1997). *Tüketim Toplumu*, çev: Ferda Keskin-Hazal Deliçaylı. İstanbul:Ayrıntı
- Bauman, Z.(1998). *Sosyolojik Düşünmek*, çev: Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Bookchin, M,(2013). *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul:Sümer Yay.
- Çoban,A., Hamamcı, C., Keleş,R., (2012). *Çevre Politikası*. 7. Basım. İstanbul:İmge
- Dent, N.J.,(2002). *Rousseau Sözlüğü*, çev: BülentGözkan/ Necati Ilgicioğlu/ Ayhan Çitil, İstanbul:Sarmal.

- Dursun,C.(2000).“Çevre ve İnsan Teorik Yaklaşım”, *Ekoloji Politik*. ed:Göksel Demirer, Tezcan Abay, s.39-43. İstanbul:Özgür Üniversite.
- DISNEY: “Responsible Content”<http://thewaltdisneycompany.com/citizenship/act-responsibly/environmental-stewardship/long-term-goals> İndirilme Tarihi: (29.01.2015)
- Erdağlı,B.(2000) “Ekolojik Bir Topluma Doğru”. *Ekoloji Politik*. ed: Göksel Demirer, Tezcan Abay.s.76-81.İstanbul:Özgür Üniversite.
- Erdoğan, İ.,Ejder,N.,(1997). *Çevre Sorunları: Nedenler, Çözümler: Egemen Marksist Anlayışın İletileri Üzerine*. Ankara:Doruk.
- Giddens, A.(2013). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı.
- Groys, B.(2014). *Sanatın Gücü*, İstanbul: Hayalperest.
- Greenwash,<http://www.theguardian.com/environment/series/greenwash>,İndirilme Tarihi: (10.11.2014)
- About Greenwashing,www.greenwashingindex.com/ İndirilme Tarihi:(10.11.2014)
- Bergthaller,H.<http://www.easlee.eu/about-us/what-is-ecocriticism/> İndirilme Tarihi: (05.01.2015).
- Kalkan,F.(2014) *Animasyon Sineması ve Hayvan Karakterleri*, İstanbul: Başka Yerler.
- Kant,İ.(2006).*Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul:İdea.
- Morgan, H.L.(1987). *Eski Toplum ya da İnsanlığın Barbarlık Döneminden geçerek Yabanılıktan Uygarlığa Yükselmesi Üzerine Araştırmalar*.çev:Ünsal Oskay. İstanbul:Payel.
- Naess,Arne(1973).http://www.ecology.ethz.ch/education/Readings_stuff/Naess_1973.pdf İndirilme Tarihi: (09.10.2014)
- Opperman,S.(2012). *Çevre, Edebiyat ve Ekoeleştiri*, Ankara: Phoenix
- Oskay, Ü.(2014), *Çağdaş Fantazya*, İstanbul:İnkılap.
- Özsevgeç, L.(2013). *Çevre Bilimine Giriş, Genel Çevre Bilgisi*, Haz:Vahdettin Sevinç. Ankara: Maya Akademi.
- Suvin, D.(1979), *Metamorphoses Of Science Fiction*, Yale University Pres: US.
- Sancak, M.(2015),“Bu gidişle robotlar patron olacak, insanları yönetecek”, Habertürk, s.12.
- Teksoy,R.(2013) *Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü*, İstanbul:Oğlak
- National Geographic.(2009). *Gelecekte Teknoloji: Kişisel Robotlardan Nano-Teknolojiye*,s.15-16

WALL-E (2008)

Yönetmen: Andrew Stanton

Yapımcılar: Jim Morris, Lindsey Collins, John Lesseter, Thomas Porter.

Senaryo: Andrew Stanton, Pete Docter

Süre: 98 dakika

Bütçe: 180 Milyon Dolar.

SİYASİ KUTUPLAŞMANIN MARKA İMAJ VE İTİBARLARINA ETKİSİ: TÜRKİYE’DE TÜKETİCİNİN YAHUDİLİKLE İLİŞKİLENDİRDİĞİ MARKALARA BAKIŞI ÜZERİNE BİR ELEŞTİRİ

Ayça C. KIRGIZ
ayca.cankirgiz@gmail.com

ÖZET

İşletmelerin fiziksel ya da fonksiyonel farklılıklardan çok, psikolojik farklılıklar yaratmak istemesinin temel nedeni, pazarda birbirine benzer ürün ve hizmet üreten birçok firmanın bulunmasıdır. Tüketicilerin istek ve ihtiyacından fazla ürün ve hizmetin üretilmesi, bunların her birinin fiziksel ve fonksiyonel açıdan birbirine benzemesi, stok vb. birçok farklı maliyetten dolayı satılmasının gerekliliği, ürün ve hizmetlerle tüketiciler arasında, psikolojik bağların oluşturulmasına önem verilmesini zorunlu kılmıştır. Markalar zaman içinde birbirinden farklılaşarak rekabet gücü kazanmak ve tüketiciyle psikolojik bağlantı kurabilmek amacıyla fiziksel veya fonksiyonel özellikleri dışında simgesel amaçlarla da kullanılmaya başlanmışlardır. Bugün, tüketiciler sosyal kimliklerini tükettiği markalarla oluşturmaktadır. Bu bakımdan markalar sosyal bir pasaport işlevi görmektedir. Markaların kültürel, psikolojik, siyasal ve sosyal boyutlarından ayrı bir şekilde incelenmesi mümkün değildir. Markaların fiyat ve fonksiyonlarının ötesinde, sınıf ve statü gibi sosyolojik; grup, etnik köken gibi siyasi; motivasyon ve alışkanlık gibi psikolojik; zevk ve anlam gibi antropolojik değişkenlerini anlamak, istenilen marka imaj ve itibarını oluşturmada önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü tüketiciler markaların kendileri kadar, sundukları anlamları da tüketmektedir. Bu çalışmada, markaların etnik ve dini menşelerinin, dünyadaki siyasi gelişmeler ve var oldukları toplumdaki siyasi ve sosyal yapıların etkisiyle, marka imaj ve itibarları üzerinde nasıl bir etki oluşturduğu araştırılmaktadır. Bu sebeple güncel olan Filistin-İsrail sıcak savaşının baş rol oyuncularından İsrail ve Yahudi menşeli dünya markalarının Türk tüketicisi üzerindeki etkisi araştırılmakta ve tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *marka imajı, marka itibarı, İsrail ve Yahudi menşeli markalar*

IMPACT OF POLITICAL POLARIZATION BASED ON ETHNICITY AND RELIGION ON BRAND IMAGE AND REPUTATION: APPROACH OF CONSUMER'S IN TURKEY TO TRADEMARKS ASSOCIATED WITH JUDAISM

ABSTRACT

The main reason why the businesses want to create psychological differences rather than physical or functional differences is the existence of many companies providing similar products and services in the market. Provision of products and services exceeding the requests and needs of clientele, similarity of each and every one of them with each other both physically and functionally, the requirement of selling them due to inventory and other different costs have made it compulsory to emphasize on establishing psychological bonds between such products, and the consumers. The brands, over time, have begun to be employed with symbolic purposes in addition to their physical or functional properties by differentiating from each other with an eye to gain competitive advantage and establish psychological bonds with consumers. The consumers receive help from the brands they consume in creating social identity. In this sense, brands act as a kind of social passport. In our day it is not possible to examine brands separately from their psychological, political, social and cultural dimensions. To understand the variables of brands such as class and status in terms of sociology; groups and ethnic origin in terms of politics; motivations and habits in terms of psychology and pleasure and meaning in terms of anthropology more than the price and functions of brands plays an

important role in creating the image and reputation of the desired brand. For, the consumers also consume the meanings offered by the brands in addition to brands themselves. In this study, it is researched how brands create an impact on the brand image and reputation by the effect of ethnic and religious origins, the political developments in the world and political and social structures in the society they exist. As such, the impact of the Israel and Jewish originated global brands- due to the Israel's being the leading actor of the Palestinian-Israeli war- on Turkish consumers is researched and discussed.

Keywords: *brand image, brand reputation, Israel and Jewish originated global brands*

MARKA İMAJİ KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

“İnsanlar ürünleri değil imajları satın alır.”

David Ogilvy

Marka imajı, markaya ilişkin tüketicilerde oluşan genel kanı ve izlenimler bütünü olarak tanımlanmaktadır. Ya da başka bir şekilde marka imajı, tüketicinin zihninde kabul gören ve tutulan markanın çağrışımlarıdır. Marka imajı gerçekçi ya da duygusal olsun büyük ölçüde tüketicinin yorumlamasıyla oluşan subjektif ve algısal bir olgudur. İmaj söz konusu olduğunda gerçeği algılama gerçeğin kendisinden daha önemlidir. (Dobni ve Zinkhan, 1990:116-117). Yani, markanın gerçeği değil tüketicinin algıladığı gerçek, marka imajını oluşturur. Markayla deneyim yaşamadan veya markayı hiç kullanmadan veya tüketmeden ilgili markaya ilişkin bir imajın bireyin zihninde oluşması ilk bakışta sıra dışı gelebilmektedir. Fakat bu süreç, medya ve iletişim kanalları üzerinden meydana gelmektedir. Televizyon programlarında yapılan marka yerleştirme stratejilerinin ve bütünsel pazarlama iletişim çabalarının marka imajını etkilediği yönünde araştırmalar mevcuttur. (Van Reijmersdal vd., 2007). Bu bilgi, markayla deneyim yaşamamanın dışında markanın gerçekleştirmiş olduğu etkinliklerin tüketicinin zihninde marka imajına aktarıldığı savını (Gwinner ve Eaton, 1999) destekler niteliktedir. Marka imajı, doyuma ulaşmış bir pazarda, ürün veya hizmetin rakiplerinden ayrılarak ön plana çıkmasına yardımcı olmaktadır (Peltekoğlu, 2004:361). Bu açıdan markaya rekabet avantajı sağlayarak, markanın raf ömrünü uzatmaktadır.

Tüketicilerin markalar hakkında sahip oldukları bilgiler ilgili markanın imajını oluşturmaktadır (Keller, 1993). Bir marka hakkında tüketiciler günümüz bilgi çağında neredeyse bütün bilgilere ulaşabilmektedir. Bu bilgi yığını, marka imajının çok boyutlu bir yapısı olduğu savını güçlendirmektedir (Koubaa, 2008:243). Tüketiciler çok boyutlu ve derinlemesine inceleme yaptıkları markalar hakkında satın alma kararları vermektedir. Marka imajının oluşumu için birçok marka günümüzde iletişim kanalları üzerinden çeşitli pazarlama stratejileri uygulamaktadırlar. Bu girişimler marka imajı adına markaların bilinçli ve farkında olarak yapmış oldukları girişimler ve uygulamış oldukları stratejilerdir. Öte yandan markalar farkında olmadan imajlarını şekillendirmektedir. Örneğin, marka genişletme yaklaşımları bu farkında olmadan marka imajını şekillendiren ve etkileyen bir girişimdir (Salinas ve Perez, 2009 121:). Marka imajı oluştururken ve marka imajını şekillendirirken firmalar; ürünlerin paketlenmesinden, renklerinden, logosundan ve marka karakterinden de yararlanabilmektedir (Arslan ve Altuna, 2010:58).

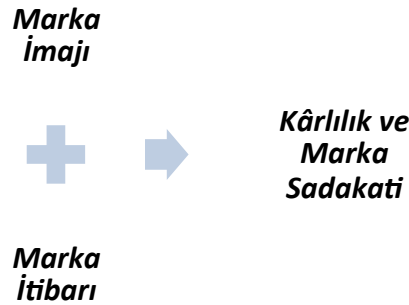
MARKA İMAJININ MARKA İTİBARI İLE İLİŞKİSİ

Marka ile ilgili tüketicide oluşan çağrışımlar bütünü olarak tanımlanan marka imajı, markalara pazarlarında rekabet avantajı kazandıran bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün herhangi bir perakende mağazasına girdiğimizde raflarda gördüğümüz ürünlerin fonksiyonel açıdan, fiziksel açıdan ve kalite açısından birbirleriyle neredeyse birebir benzer olduklarını görmekteyiz. Birbirine benzeyen bu markaları farklılaştıran tüketicinin onlarla ilgili algısı yani oluşan imajıdır.

Bugün bir markaya rekabet avantajı sağlayan kuvvetler sorulduğunda, sermaye, teknoloji ve sahip oldukları sadık müşteri sayısı diyebiliriz. Tüketicilerde sadakati doğuracak olan yegane şey ise duygusal olarak onlara hitap etmek olup bu da doğru imajla onların zihinlerinde konumlanmaktan geçmektedir.

Markanın itibarı, marka sahibi firmaların piyasaya ürün veya hizmetin kalite, kullanılabilirlik, fonksiyonellik, fiyat gibi çeşitli parametrelerin tüketici gözünde değerlendirilerek satın alım kararına etkisi olarak tanımlanabilir. Tüketicilerin talepleri ve beğenileri ile ortaya çıkan bu itibar, toplumda yaygınlaşarak markanın genel itibarını oluşturmaktadır. Firmaların ürün ve hizmetleri için kalite, üretim, reklam gibi markanın itibarını artıracak uzun dönemli yatırımlar ile kazanılan marka itibarı ile sıkıntı çekmeden pazarlama yapabilir, ürün ve hizmet kalitesinden taviz vermeyerek, marka itibarını daha uzun süre koruyarak hem ülke hem de firma geleceğine uzun soluklu olarak dinamizm kazandırabilir. (<http://www.markatescilim.com.tr/marka-tescili-ve-marka-itibari/>)

Markanın yaratmak istediği şekilde oluşan doğru marka imajı, markanın itibarına da olumlu etki edecek ve bunların neticesinde bir markanın nihai amacı olan kârlılık ve sürekliliğine hizmet eden marka sadakati oluşturulacaktır.



TEORİK AÇIDAN EKONOMİ-POLİTİKA İLİŞKİSİ

Küreselleşen dünyada şirketler de küresel yapılara ayak uydurabilmek için kurallarını buna göre belirlemektedir. Ulusal olan ticari yapılar uluslararası boyutlara taşınmakta bunun için ait oldukları ülke hükümetlerinden destek görmektedirler. Bilhassa gelişmiş ülkelerde yatırım yapmak isteyen şirketler ürünlerini ucuz üretebileceği, beşeri sermayesinden faydalanabileceği ülkeler aramakta ve buralara milyarlarca dolarlık yatırımlar yapmaktadır. Gelişmekte olan ülkeler ise bu yatırımları kendilerine çekebilmek için çaba sarf etmekte ve cazip yatırım teklifleri sunmaktadır.

Politika ve ekonomi arasındaki hassas ilişkiyi anlayabilmek için “Politik anlaşmazlık” kavramının tanımına bakılması gerekmektedir. Politik anlaşmazlık veya başka bir deyişle politik gerginlik; “İki veya daha fazla ülkenin düşünce ve amaçları arasındaki ayrılık, uyuşmazlık, ihtilaf, ikilik ve sürtüşme” veya “politik konuların ötesinde anlaşmazlıkların olması, iki lider arasındaki düşmanca tavır ve kamuoyunun negatif tutumu” olarak tanımlanabilmektedir (Davis ve Meunier, 2011:628). Tarih boyunca devletler arasında politik çekişme veya anlaşmazlıklara sıkça rastlanmaktadır. Farklı nedenlerden doğan bu anlaşmazlıklar ya uzlaşılarak çözülmekte ya uzlaşılamadığı için sürüncemede kalmakta ve yıllar boyu sürmektedir. Bu anlaşmazlıkların sıcak temasa dönüşmesi daha nadir olarak görülmektedir. İki ülke arasındaki politik anlaşmazlık sürüncemede kalıyor ve yıllarca sürüyorsa bu durumun arkasında devletlerin bir konu üzerindeki niyetleri tam olarak gözlemlenebilir olmayışından ileri gelmektedir. Aksi takdirde krizlerin ortaya çıkması beklenmez. Ortaya çıkan belirsizlik olgusu krizlerin ortaya çıkmasında ve devam etmesinde önemli bir etkidir (Morrow, 1999: 482). İki ülke arasındaki politik ilişkide meydana gelen değişikliğin aralarındaki ticareti nasıl etkilediğine göz atmak gerekirse, literatürde bu konunun uzun zamandır tartışıldığı ve farklı görüşlerin ortaya konduğu görülmektedir. Aslında ortaya çıkan sonuçlar dünyada meydana gelen değişimin bir yansıması olarak kabul edilebilmektedir. Özellikle 1990’lı yıllarda ve öncesinde yapılan çalışmalarda iki kutuplu dünya göz önüne alınmış ve politikanın ekonomik ilişkileri etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Son yıllarda yapılan çalışmalarda ise önceki döneme ait sonuçlar sorgulanmaya başlamış ve politik istikrarsızların ekonomik ilişkileri etkilemediği ortaya konmuştur. Fakat bu istikrarsızlık bir ülkede meydana gelen rejim değişikliği veya bir ülkenin toprak bütünlüğünü tehdit etmesi durumunda durumun farklılaştığı görülmektedir. (Pollins, 1989b: 73).

Günümüzde dış politika ile dış ekonomik ilişkiler daha da iç içe geçmiş durumdadır. Bununla beraber, ekonomik ilişkilerin dış politikadaki ağırlığı, ilgili ülkenin dünyadaki yeri, tarihsel gelişimi, ekonomisinin yapılı, dış ekonomik koşullara bağımlılık nisbeti ve hatta siyasi rejimi gibi çeşitli unsurlara göre değişmektedir. Örneğin, aynı zamanda siyasi-askeri bir süper güç olan ABD'nin yanında, İngiltere, Fransa gibi ülkelerin dış politikaları siyasi-ekonomik faktörlerin karşılıklı etkileşiminin dengeli bir biçimde yönetilmesine dayanmaktadır. Buna karşı Japonya ve hala Almanya daha çok ekonomik gücü aracılığı ile nüfuz kazanmaya çalışmaktadır. Belçika, Hollanda gibi küçük AB ülkelerinde de ülkeler zaman zaman dış politikalarında uluslararası etik, insan hakları vs. gibi konuları ön plana taşıyalar da ekonomik çıkarlar dış politikanın başta gelen etkenidir. Bu yönde uç örnekler olarak Singapur ve Hong Kong gibi ekonomik mevcudiyeti dış ekonomik ilişkilere bağlı olan ülkeler gösterilebilir. Bunlarda dış politika tamamen dış ekonomik ilişkilerle özdeşleşmiştir. Öte yandan, otoriter rejimlere sahip veya demokrasinin henüz yerleşmemiş olduğu ülkelerde, çoğunlukla popülist-milliyetçi söylemlere dayanan 'sözde siyasi' gerekçelerle ekonomik çıkarlar, hatta toplumun asgari ekonomik gereksinimleri feda edilebilmektedir. (<http://www.mfa.gov.tr/dis-politika-ve-dis-ekonomik-iliskilerin-yonetimi.tr.mfa>)

Dış ticaret, pek çok ülkede gayri safi yurt içi hasıla'nın önemli bir kısmını oluşturan ve uluslararası sınırlar ve bölgeler arasında yapılan mal ve hizmet ticareti olarak tanımlanmaktadır. Literatürde politika ile dış ticaret arasındaki iki farklı yaklaşımdan söz edilmektedir. İlk yaklaşıma göre politika ticareti yönlendirirken, ikincisine göre ise ticaret politikaya yön vermektedir. Politikanın ticareti yönlendirdiği görüşünü savunanlara göre dış ticaret ve politika etkileşimi aşağıdaki şekilde gerçekleşmektedir (Can ve Mercan, 2014:33).

-Herhangi bir politik gerginlik durumunda hükümet ekonominin bağımsız hareket etmesini engelleyecek ve iş dünyasını ticari pazarını değiştirmeye ve yatırımları başka ülkelere kaydırması konusunda iknaya çalışacaktır (Davis ve Meunier, 2011: 629-631).

-Dış ticaretle uğraşan kesimin göz önünde bulundurduğu tek nokta malın kalitesi veya fiyatı değildir. Bu kesim ayrıca, ilgili malı alacakları veya satacakları ülke ile politik ilişkilerin durumunu da göz önünde bulundurur. Politik ilişkilerde meydana gelebilecek gerginlikler sonucunda ürün tedarikinde ortaya çıkabilecek aksamaları da göz önünde bulundurmaları gerekmektedir. Bu noktadan hareketle, iki ülke arasındaki hamasi ilişkilerin aralarında yaptıkları ticareti azaltıcı, dostane ilişkilerin ticareti arttırıcı etkisi olacağını söylemek mümkündür (Pollins, 1989: 465-466).

-İki ülkenin uluslararası politik tutumundaki benzerlik, aralarında ortaya çıkacak ticaretin beklenenden daha fazla olmasını sağlar. Ayrıca bu durum, iki ülke özel sektörünün birbirlerine karşı olan bağlarını kuvvetlendirir (Dixon ve Moon, 1993: 7-10).

-Politik ilişkileri zayıf olan iki ülkenin ticareti de düşük düzeyde seyreder. Bu yüzden, politik ilişkileri zayıf olan iki ülkenin yaşayabileceği politik anlaşmazlık ticareti çok az etkileyecektir (Morrow vd., 1998: 650).

-Kurulan ittifaklar, ilgili ülkeler arasında yapılan ticareti etkilemektedir. Yapılan her türlü anlaşma politik güç oyunu açısından önemli bir araç haline gelirken, ayrıca güvenlik unsurunu da bir pozitif dışsal faydayı da beraberinde getirir. Böylece ülkelerin ulusal güvenlikle ilgili endişeleri azalır (Gowa ve Mansfeld, 1993: 408-417).

Ticaretin politikaya yön verdiğini savunanlara göre ise dış ticaret ve politika arasındaki etkileşim aşağıdaki şekilde ortaya çıkmaktadır. (Can ve Mercan, 2014:34)

-Ekonominin politikadan ayrı olarak işlemesi ortaya çıkabilecek problemleri önemli ölçüde azaltmaktadır (Maoz, 2009: 234).

-Politik olarak ortaya çıkabilecek gerginlikler iş dünyasını harekete geçirir. Durumun düzeltilmesi için kendi hükümetine durumunu çözümüne yönelik telkinde bulunur. Ayrıca, hükümetler politik gerginlik dönemlerinde gümrük tarifelerini önceki dönemlerde olduğu gibi yaptırım gücü olarak rahatlıkla kullanamamaktadır. Bunun sebepleri, Dünya Ticaret Örgütü'nün yaptırım gücü, çok uluslu şirketlerin ekonomiye yapmış olduğu katkılar, yabancı sermayeyi ürkütme korkusu, ülkelerin yabancı sermayeye olan ihtiyacı bu aracın eski gücünü yitirmesine neden olmuştur (Davis ve Meunier, 2011:631).

Türkiye'nin dış politikası ve dış ticareti arasındaki ilişkiye bakmak gerekirse; 1980'den itibaren ülkedeki köklü ekonomik politika değişikliği sonucu serbest piyasa ekonomisi kurallarının ve dışa

açılma ve ihracata dönük politikaların yerleşmesi ve meyvelerini vermesi ölçüsünde dış ekonomik ilişkiler de dış politikanın önemli bir aracı ve amacı olarak bugünkü yerini almaya başlamıştır. 2000 yılından itibaren Türkiye'nin dış ilişkilerini, gelişmiş demokrasilere benzer şekilde, salt siyasi ilişkiler yanında, askeri, ekonomik, kültürel, sosyal vs gibi son derece çeşitli alanları kapsayan farklı etmenler oluşturmaktadır. Türkiye'nin AB'ye adaylığı ve entegrasyon süreci bu dönemde özel bir yere sahiptir. Türkiye'nin dış politikası ise tüm bu ilişkileri, bunların karşılıklı etkilerini de hesaba katarak yönetmek zorunluluğuyla karşı karşıyadır. Bu çerçevede, dış politikaya etkisi belki de en fazla olan bununla beraber başta ülkenin ekonomik gücü ve politikaları olmak üzere kendisi de diğer çeşitli faktörlerden etkilenen dış ekonomik ilişkilerin yönetimi başlı başına önem taşımaktadır. (<http://www.mfa.gov.tr/dis-politika-ve-dis-ekonomik-iliskilerin-yonetimi.tr.mfa>)

TÜRKİYE'DE TÜKETİCİNİN YAHUDİLİKLE İLİŞKİLENDİRDİĞİ MARKALARA BAKIŞINI ANLAYABİLMEK İÇİN TÜRKİYE-İSRAİL İLİŞKİLERİNİN POLİTİK VE TİCARİ AÇIDAN TARİHSEL SÜRECİ

Türkiye ile İsrail arasında ilişkilerin tarihsel seyri dönem dönem iniş ve çıkışların yaşandığını göstermektedir (Sandıklı, 2011). Tarihsel süreç içerisinde Türkler ile Yahudiler arasındaki iyi ilişkilerin, günümüz Türkiye-İsrail ilişkilerinin temelini teşkil ettiği söylenebilmektedir. 14 Mayıs 1948 yılında İsrail Devleti'nin kurulmasının hemen ardından (Sandıklı, 2011) 1949 yılında Türkiye tarafından tanınmıştır (Şahin, 2011). İkili ilişkilerin, 1990'ların başından itibaren büyükelçilik düzeyine taşındığı, iki ülke arasında karşılıklı üst düzey ziyaretler gerçekleştiği görülmektedir. Özellikle, 1996 yılında askeri, ekonomik, teknolojik alanları kapsayan anlaşmaların imzalanmasıyla ilişkiler farklı bir boyut kazanmıştır (Sandıklı, 2011). Bu süreç zarfında, Türkiye ile Avrupa Birliği arasında yaşanan olumlu gelişmeler beraberinde Türkiye-İsrail ilişkilerin yoğun temposunu kaybettirmiştir (Tür, 2009: 23).

1990'lı yıllarla karşılaştırıldığında, 2000'li yıllardan itibaren bölgedeki uluslararası ve bölgesel dengelerin değiştiği görülmektedir (Kaya, 2011). İkili ilişkiler açısından bakıldığında Türkiye'nin İsrail'in Gazze'ye yönelik saldırılarını şiddetli şekilde eleştirmesi, 1990 yıllarda başlayan iyi ilişkileri daha farklı bir konuma getirmiştir (Çakmak, 2011). Şiddet yanlısı Ariel Şaron'un 2001 yılında iktidara gelmesi, 2002'de İsrail'in Gazze'de ki Hamas varlığını hedef göstererek saldırıya geçmesi, 2004 yılında İsrail'in Refah mülteci kampına operasyonu ve Türkiye'nin buna tepkisi, 2005 yılında Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün İsrail ziyareti ve ilişkileri yumuşatma süreci 2009 yılı Davos çıkışına kadar sürmüş akabinde aynı yıl Türkiye'nin Anadolu kartalı askeri manevrasına İsrail'i kabul etmemesi, 2010 yılında alçak koltuk krizi ve nihayetinde ilişkileri kopma noktasına getiren 2012 Mavi Marmara Gemisi'ne yapılan baskın, iki ülke arasındaki politik ilişkileri hiç olmadığı kadar farklı bir noktaya taşımıştır. İsrail'in özellikle Mavi Marmara gemisine yapmış olduğu operasyonun ardından ölen Türk vatandaşları için özür dilememesi Türkiye'nin tepkisini arttırmıştır (Walker ve Alessandri: 2011). Son dönemde, Suriye'de meydana gelişmeler iki ülkeyi uzlaşma konusunda birbirine yakınlaştırmış, ABD Başkanı'nın devreye girmesi ile İsrail Türkiye'den özür dilemiştir.

Türkiye-İsrail ilişkilerinin ticari açıdan değerlendirmek gerekirse, Türkiye ile İsrail arasındaki dış ticaret uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. 1990 sonrasında Türkiye'nin toplam ihracatında ve toplam ithalatı genel anlamda artış trendi izlediği görülmektedir. Türkiye'nin İsrail'e ihracatı 2000-2008 yılları aralığında sürekli arttığı, 2010 yılı sonrasında ise ihracatın iki milyar dolar seviyesi üzerinde seyrettiği görülmektedir. İthalata bakıldığında ise trendin zaman zaman dalgalandığı görülmekte fakat genel anlamda bakıldığında ufak düşüslere rağmen trend artış eğilimindedir. Özellikle, ikili ilişkilerin 2010 döneminde en gergin dönem olduğu göz önüne alındığında, 2011 yılı ithalatının en yüksek seviyesine ulaşması dikkat çekicidir. Dış ticaret hacminde artış olmasına rağmen, İsrail'in Türkiye'nin dış ticaretindeki payında düşüş olduğu görülmektedir. Özellikle 2000 yılı sonrasında Türkiye'nin bölge ülkeleri ve diğer ülkelerle geliştirilen olumlu dış ilişkiler, dış ticareti de olumlu etkilemiştir. Bu gelişmeler dış ticaret açısından hem ülke çeşitliliğini hem de dış ticaret rakamlarını önemli ölçüde geliştirdiğini söylemek mümkündür. Türkiye-İsrail arasındaki dış ticarete bakıldığında, 2000 yılında Türkiye toplam ihracatının %2,34'ünü İsrail'e gerçekleştirirken bu oran 2012 yılında %1,53 seviyesine düşmüştür. Türkiye'nin son dönemde ithalatında çok ciddi artış meydana gelmesine rağmen, İsrail'in bu durumdan çok fazla yararlanamadığı göze çarpmaktadır. Türkiye'nin toplam

ithalat içerisinde İsrail'den yapmış oldu ithalatın ise 2000 yılları başında %1 civarında iken, son yıllarda %0,7 civarında seyrettiği görülmektedir. (Can ve Mercan, 2014:30-31)

2014 İSRAİL-GAZZE ÇATIŞMASI

İsrail Filistin arasındaki gerilim ve neticesindeki sıcak temas 1948 İsrail devletinin kurulmasından beri belirli aralıklarla devam etmektedir. Sonuncusu 2014 İsrail-Gazze çatışması ya da İsrail hükümetinin ifade ettiği adla Koruyucu Hat Operasyonu, İsrail Savunma Kuvvetleri (IDF)'nin 8 Temmuz 2014'de Gazze Şeridi'ne yönelik başlattığı kara, hava ve deniz operasyonlarını içeren askeri bir hareket olarak tarihe yazılmıştır. (<http://www.dunya.com/israile-tepkiler-buyuyor-233839h.htm>)

İsrail tarafından Gazze'de yaşayan Hamas varlığı hedef gösterilerek, Filistinliler'e yönelik olarak İsrail Savunma Kuvvetleri'nce başlatılan karadan ve havadan saldırılar dönem dönem tekrarlanmaktadır. Operasyonlarda, İsrail askerlerinin saldırıları sonucu çok sayıda sivil ve çocuk ölümü yaşanmıştır. Saldırıları uluslararası kamuoyunda yankı uyandırmıştır. Dünyanın birçok ülkesinde İsrail hükümetinin savaş politikasına karşı protestolar düzenlenirken Türkiye'de de İsrail'e karşı çeşitli protesto ve boykotlar yapılmıştır. Bu dönemde medyada yaşanan bu savaşın kanlı sonuçlarıyla ilgili birçok haber yayınlanmıştır. Bunlardan en akılda kalanı; 28 Temmuz 2014 tarihinde Fransız Haber Ajansı bir İsrail tankının bir çocuğu hedef aldığını açıklamış ve bu görüntüler tüm dünya televizyonlarına yansımış, dünya kamuoyunda tepkilere neden olmuştur.

Yine saldırılarda havadan ve karadan İsrail saldırılarının hedefi olan Filistinli yaralı sivillerin tedavi gördüğü Şifa Hastanesi İSK tarafından 29 Temmuz 2014 tarihinde bombalanmış, 10'dan fazla çocuk hayatını kaybetmişti. İsrail saldırıları sonucunda Gazze'de sağlık hizmetleri durma noktasına gelmiş, hastanelerde ilaç ve tıbbi malzeme eksikliği giderek artmış, saldırılarda yaralanan ancak hastaneye getirilenler de yaşamını yitirmişti. (news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/stm) Bu çalışmada 8 Temmuz-26 Ağustos 2014 tarihleri arasında gerçekleşen sıcak savaş sırasındaki İsrail boykotu ve sonucunda Türkiye'deki tüketicinin "Yahudi" menşeli olduğunu düşündüğü markalara bakışı tartışılmaktadır.

8 TEMMUZ 2014-26 AĞUSTOS 2014 TARİHLERİ ARASINDA FARKLI MECRALARDA YAYINLANAN HABERLER

8 Temmuz-26 Ağustos 2014 tarihleri arasında gerçekleşen İsrail-Gazze çatışmasında, her sıcak savaş zamanında olduğu gibi Türkiye'de de farklı mecralarda İsrail'e ve İsrail menşeli olduğu düşünülen markalara karşı çeşitli derecelerde boykotlar uygulandı. Yazılı ve görsel medya, internette çeşitli bloglar, sosyal medya böyle olduğu düşünülen markaların görselleriyle doldu. Özellikle sosyal medyada İsrail markalarının listeleri paylaşımına hızla yayıldı. (#israilboykot) başlığı altında açılan tagda herkes İsrail damgalı markaların isimlerini sıralayıp boykot çağrısı yaptı. 729 barkod numarası ile başlayan ürünlerin İsrail menşeli olduğu ve kullanılmaması istendi. Aşağıda bu boykot görsellerinin bazıları bulunmaktadır:



İmaj 1: "Yahudi Malları ve Türkiye Malları Karşılaştırması" internet görseli

Yahudi menşeli olduğu düşünülen küresel markalar boykot listesinde sıralandıktan sonra bunların yerine kullanılması önerilen Türk menşeli markaların listesi yayınlandı.



İmaj 2: Tüketiciler Birliği'nin "İsrail Markalarını Boykot Çağrısı" internet görseli

"Google'da boykot – İsrail ürünleri, Yahudi malları- yazıp arama yapıldığında çok sayıda marka çıkıyor. Öyle ki yaşam alanı adeta kısıtlanıyor. Tamamından vazgeçemiyorsan bir kısımdan vazgeçmekle başlayabilirsin. Muadillerini araştır. Alternatifleri bil. Mesela bu ülkede ERSAG adında çok kaliteli bir firma var. Cif ya da LOREAL almak zorunda olmadığını bil. Prima yerine en az onun kadar kaliteli olan Molfix alabileceğini bil. Barkod seri numarası 729 ile başlayan ürünlerin İsrail ürünü olduğunu bil."

(<http://www.haberaktuel.com/israil-mallari-olan-urunler-2014-yahudi-israil-markalari-gazdede-son-durum-israil-boykot-listesi-haberi-910243.html>)

"Bazı markaların İsrail ürünü olmadığı ve boykotu fırsata çevirmek isteyen firmalarca karalama kampanyası olduğu savunuluyor. Mesela Marks&Spencer çok iyi bilinen bir İngiliz firmasıyken bu boykotla ne alakası var diyoruz. Ta ki Polonya Yahudisi Michael Marks ve İngiliz Tom Spencer tarafından kurulduğunu ve iki ortağın soy isminden oluştuğunu öğrenene kadar. Yani firma gelirinin yarısı bir Yahudi'nin."

(<http://www.hizliadam.com/israil-yahudi-ve-boykot-bilinmeyen.html>)



İmaj 3: "İsrail Markalarını Boykot Çağrısı, 729 Barkod Numarası" internet görseli

Boykota özellikle küçük yerel girişimciler Yahudi menşeli olduklarını düşündükleri markaları satmayacaklarını duyurarak katıldı. Özellikle Coca-Cola boykot edilen markaların başındaydı.



İmaj 4: “Küçük yerel girişimcilerin İsrail markalarını boykotu” internet görseli



İmaj 5: “Küçük yerel girişimcilerin İsrail markalarını boykotu” internet görseli

729 barkod numarası ile başlayan ürünlerin hepsinin İsrail menşeli olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Bunun için Barkodlama sisteminden kısaca bahsetmek gerekecektir. Türkiye’de zaman zaman yerli malı kullanımını yaygınlaştırmak amacıyla barkod numarası (GTIN) 869 ile başlayan ürünlerin satın alınmasını teşvik eden kampanyalar yürütülmektedir. Barkod Sistemi (GS1 Sistemi) merkezi Brüksel’de bulunan GS1 Organizasyonu tarafından yönetilmektedir. GS1 Organizasyonu TOBB-GS1 Türkiye’ye 868 veya 869 önekini tahsis etmiştir, başka bir ifade ile TOBB-GS1 Türkiye üyelerine 868 veya 869 öneki ile başlayan firma önekleri vermektedir. Firmalar da bu firma öneklerini ürünlerini numaralandırmakta kullanmaktadır. GS1 barkod ve numaralama sisteminin temel amacı bilgi sistemlerine daha hızlı ve doğru bilgi aktarılmasını sağlayarak tedarik zinciri yönetiminde etkinliği ve verimliliği artırmaktır. GS1 Üye organizasyonlarının farklı öneklere sahip olmasının sebebi ürünlerin menşeyini belirlemek değil, dünya üzerinde kullanılan herhangi iki numaranın birbiriyle çakışmasının önüne geçmektir. GS1 Sistemi kapsamında ürünlere verilen barkod numarasının üreticisi tarafından verilmesi tavsiye edilmekle birlikte zorunlu tutulmamıştır, ürün dağıtıcısı, ihracatçısı hatta ithalatçısı tarafından da numaralandırılabilir. Bu sebeple bir ürünün barkodunun 868 veya 869 ile başlaması o ürünün kesinlikle Türkiye’de üretilmiş olduğunun garantisi değildir. Benzer şekilde bir ürünün 868 veya 869 dışında bir numara ile başlaması da o ürünün

kesinlikle Türkiye dışında üretilmiş olduğunun göstergesi değildir. Ülkemizde de üretim yapan uluslararası firmalar merkez ofislerinin bulunduğu yerden almış oldukları firma öneki ile ülkemizde üretilen bir ürünü numaralandırabilir. (<http://gs1.tobb.org.tr/869.php>)

SONUÇ

Ülkeler hem ekonomik hem de politik dengeleri göz önünde bulundurarak menşesine bakmaksızın dışarıdan yatırım çekmeye çalışmakta kriz, işsizlik, yatırım vb. problemlerini çözmek için gayret göstermektedir. Bu da ekonominin politikadan tamamen bağımsız hareket etmesine olanak vermektedir. Ekonominin politikadan bağımsız hareket etmesi işletmeler açısından avantajlar sağlamaktadır. İşletmeler uluslararası platformlardaki yatırımları için para, zaman ve emek harcamaktadır. Kâr odaklı olarak hareket eden bu yapıların, politik istikrarsızlık durumunda ilgili ülkeye mal ihracat ve ithalatını durdurması iktisadi mantığa aykırıdır.

Ekonomi ve politik istikrarsızlık arasındaki bağlantı ile ilgili yapılan çalışmalar araştırıldığında farklı boyutlarda ekonometrik analizler görülmektedir. Türkiye'nin, bir yıl içerisinde hangi ülkeyle, ne seviyede, kaç kere anlaşmazlığa düştüğü gibi verilerin kullanıldığı modellerin Türkiye'ye uygulanması farklı alanlarda yapılacak bilimsel çalışmalar için veri eksikliklerinin giderilmesine destek verecektir. Türk tüketicisi, mutad aralıklarla yaşanan İsrail-Gazze sıcak savaşı sırasında özellikle İsrail /Yahudi menşeli olduğunu düşündüğü markaları boykot etme eğilimindedir. Bunun için çeşitli kitle iletişimi mecralarında yazılar yazarak, İsrail/Yahudi menşeli olduğunu düşündüğü markaları ifşa ederek, yine bu markaları satın alan küçük girişimcilerden ya da perakendecilerden satın almayı keserek çeşitli şekillerde boykotlar uygulamaktadır.

Türk tüketicisi özellikle internetten edindiği bilgiler doğrultusunda İsrail menşeli olduğunu "düşündüğü" markalara karşı tepkili bir tavır sergilemektedir. Ancak bu markaların menşeleriyle ilgili edindikleri bilgilerin birçoğu yanlıştır. Yapılan araştırmalar bu konuda algı yönetimi ve manipülasyon yapıldığını göstermektedir.

Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi, Türkiye'de ki tüketiciler de İsrail hükümeti icraatlarını Yahudilikle eş tutarak, global pazarlarda iktisadi mantıkla hareket eden markaları Yahudilik ile ilişkilendirerek ve maddi bilgi hatalarıyla davranış belirleyerek satın alma davranışlarını şekillendirmektedir.

KAYNAKÇA

- "Barkod Okuması", <http://gs1.tobb.org.tr/869.php>, Erişim Tarihi: 8.08.2014
- Can M. ve Mercan M. (2014). "Politik İstikrarsızlıkların Yüksek Teknoloji Endüstri-İç Ticaretine Etkisi: Türkiye-İsrail Örneği (2000-2012)", International Journal of Alanya Faculty of Business, 6(2), S.29-44
- Çakmak, C. (2011). "Türkiye-İsrail İlişkilerinde Umut Işığı", Bilgesam Raporu, http://www.bilgesam.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=902:tuerkiye-srail-iliskilerinde-umut-i&catid=77:ortadogu-analizler&Itemid=150, 26.12.2011.
- Davis. C.L. ve Meunier. S., (2011). "Business as Usual? Economic Responses to Political Tension", American Journal of Political Science, Cilt 55, Sayı:3: 628-646,
- Dixon, J. W. ve Moon, B. E., (1993). "Political Similarity and American Foreign Trade Patterns", Political Research Quarterly, 46 (1): 5-25.
- "Ekonomi-Politika İlişkisi", <http://www.mfa.gov.tr/dis-politika-ve-dis-ekonomik-iliskilerin-yonetimi.tr.mfa>, Erişim Tarihi: 18.08.2014
- "İsrail Malları Boykot Listesi", <http://www.haberaktuel.com/israil-mallari-olan-urunler-2014-yahudi-israil-markalari-gazgede-son-durum-israil-boykot-listesi-haberi-910243.html>, Erişim Tarihi: 8.08.2014
- "İsrail Markalarına Boykot Çağrısı", <http://www.hizliadam.com/israil-yahudi-ve-boykot-bilinmeyen.html>, Erişim Tarihi: 12.08.2014
- "İsrail-Gazze Çatışması", <http://www.dunya.com/israile-tepkiler-buyuyor-233839h.htm>, Erişim Tarihi: 4.08.2014
- Gowa, J. ve Mansfield, E. D., (2004). "Alliances, Imperfect Markets, and Major Power Trade", International Organization, 58 (4):.775-805.

- Kaya, E. (2011). “Türkiye-İsrail İlişkilerinde Yeni Dönem”, Bilgesam Raporu, http://www.bilgesam.org/tr/index.php?option=com_content&view=article&id=547:tuerkiye-srail-likilerinde-yeni-doenem&catid=77:ortadoguanalizler&Itemid=150, 26.12.2011.
- Maoz, Z., (2009). “The Effects of Strategic and Economic Interdependence on International Conflict Across Levels of Analysis”, American Journal of Political Science, 53 (1) :223-240.
- Morrow, J.D., Siverson, M.R. ve Tabares, E.T., (1998) “The Political Determinants of International Trade: The Major Powers: 1907-90”, The American Political Science Review, 92 (3): 649-661.
- “Marka İtibarı”, <http://www.markatescilim.com.tr/marka-tescili-ve-marka-itibari/>, Erişim Tarihi: 1.03.2015
- Pollins, B.M., (1989a). “Does Trade Still Follow the Flag?”, The American Political Science Review, 83 (2): 465-480.
- Sandıklı, A. (2011). “Türkiye-İsrail İlişkileri Dibe Vurdu”, Bilgesam Raporu, http://www.bilgesam.org/tr/index.php?option=com_content&view=article&id=1127:tuerkiye-srail-likileri-dibe-vurdu&catid=77:ortadogu-analizler&Itemid=150, 26.12.2011.
- Şahin, T. Y., (2011). “Türkiye-İsrail İlişkilerinde Yaşanan Son Gelişmeler Üzerine Kısa Bir Değerlendirme”, Uşak Raporu, <http://www.usak.org.tr/makale.asp?id=2316>, 26.12.2011.
- Tür, Ö. (2009). “Türkiye-İsrail İlişkileri: Yakın İşbirliğinden Gerilime?”, Orta Doğu Analiz, 1(4): 22-29.
- Walker, J. ve Alessandri, E. (2011). “Türkiye-İsrail Arasındaki Kriz Neden Herkese Zarar Veriyor?”, Bilgesam Raporu, http://www.bilgesam.org/tr/index.php?option=com_content&view=article&id=1136:tuerkiye-srail-arasndaki-kriz-neden-herkese-zarar-veriyor&catid=77:ortadogu-analizler&Itemid=150, 26.12.2011

YENİ DİJİTAL ÇAĞDA TOPLUMSAL HAREKETLERDE MEYDANA GELEN DÖNÜŞÜM

Berk ÇAYCI
İstanbul Ticaret University, Turkey
bcayci@ticaret.edu.tr

ÖZET

Tarihsel süreç içerisinde teknolojik, ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda yaşanan dönüşümler, toplumların tüm kurumlarını etkilemektedir. Böylelikle tüm bir beşeri faaliyet alanında meydana gelen dönüşüm, toplumların dünyayı algılama ve yorumlama biçimleri üzerinde köklü değişimler meydana getirmektedir. Bu değişimin merkezinde; ekonomik, politik, sosyal, ideolojik ve kültürel etkenler kadar, mobil iletişimle bireyin artan hareketliliği ve sosyal paylaşım ağları gibi yeni dijital iletişim ortamlarını genelleyici bir tanımla kapsamı içine alan yeni medya etkili bir mecra olarak yer almaktadır. Bunların bir sonucu olarak da; eski sınıf temelli hareketlerin yerini küreselleşme ve post-endüstriyel döneme geçiş süreciyle birlikte evrensel değerlerin savunulduğu, merkezi olmayan, esnek küresel hareketlere bırakmaktadır. Yeni dönem içerisinde, internetin mobil iletişim teknolojileriyle yakınsaması sayesinde ağlar aracılığıyla örgütlenen bireyler: başta yaşam kalitesi, insan hakları ve terör tehdidi olmak üzere, çevre hareketleri, internet özgürlüğü, kadına şiddet, demokratik katılım ve özgürlük gibi evrensel konular çerçevesinde bir araya gelmektedir. Bu çalışmayla, tarihsel süreç içerisinde toplumsal hareketlerde meydana gelen dönüşüm, kronolojik bir düzen içerisinde başta küreselleşme olmak üzere ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik boyutlarıyla argümantatif bir çalışma çerçevesinde incelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Yeni Toplumsal Hareketler, Ağlarda Örgütlenen Toplumsal Hareketler, Küreselleşme, Mobil İletişim Teknolojileri*

TRANSFORMATION OF SOCIAL MOVEMENTS IN THE NEW DIGITAL AGE

ABSTRACT

Transformations at technological economical, political, social and cultural fields within historical process has been effecting all units of society. Herewith, transformation which occurs in field of human activity, generates changeovers on societies' shape of understanding and interpretation the world. At the core of this change, new media which includes new digital communication medias like increasing individual mobility and social networking webs with generic definiton is located as well as economical, political, social, ideological and cultural factors. As a consequence of these; traditional movements have been giving place to new non-rigid decentralised global movements that universal values are supported with the process of passing to post-industrial era. Within new era, owing to internet converges to mobil communication technologies, individuals who are organised with the networks, can come together within the scope of universal topics like notably "quality of life", "human rights", "terrorism threat" and enviromental movements, internet freedom, violence to women, democratic participation and freedom. With this study, transformation in social movements through historical process will be presented within the scope of an argumantative work with economical, social, cultural and technological dimensions- notably globalization- and it will be chronologically in order.

Keywords: *new social movements, social movements which are organized in networks, globalization, mobil communication technologies*

GİRİŞ

Kronolojik düzende dünya: ekonomik, siyasi, kültürel ve sosyal açıdan her dönemin sahip olduğu koşullara bağlı olarak sürekli bir dönüşüm halindedir. Günümüze kadar uzanan bu tarihsel serüvende, toplumların ve dünyanın bu yeniden yapılanma süreçleri her zaman çatışmayı da beraberinde

getirmiştir. Bu nedenledir ki çatışma, toplumsal yaşamın var olduğu ilk günden itibaren değişimin itici gücüdür. Bu kapsamda toplumsal hareketler, toplumsal düzenin sağlanması noktasında ikiliğin ortaya çıkmasıyla birlikte farklılaşan amaç ve isteklerin karşılıklıları içindeki mücadelesi anlamına gelmektedir. Böylelikle, toplumsal dönüşümün dinamiklerinden olan toplumsal hareketler; yönetici güce karşı isyanlarını, umutlarını, isteklerini, değişim veya değişim karşıtı taleplerini iletmek için kent uzamında oluşturulan kolektif bir davranış biçimidir.

Çalışma özelinde tarihsel evreyi daralttığımızda öncelikle XIX. yüzyılın ortalarından itibaren yaşanan teknolojik gelişmelere paralel şekilde iş gücünde ve sermaye yapılarında ortaya çıkan farklılaşma sonrası hızlanan sanayileşme, kentleşme ve modernleşme gibi birbiri ardına gelen bir takım süreçler, toplumsal yapının yeniden yapılanmasını zaruri hale getirmektedir. Fakat bu noktada bahse konu olan değişim, gündelik rutin bir değişim değildir. Bu noktada köklü bir toplumsal farklılaşmadan bahsedilmektedir. Endüstri toplumuyla birlikte yaşamakta olan bu dönüşüm salt toplumsal alanları değil, toplumun dünyayı algılama ve düşünme biçimlerini de değiştirmektedir. Toplumsal yapının tüm dinamiklerini kapsayan bu köklü dönüşüm, üretim tarzına bağlı olarak farklı sosyal sınıfların ortaya çıkmasının bir benzerinin deneyimlendiği bir yüzyıldır. Bu yüzyıl içerisinde kırsaldan kentlere doğru göçlerin artışı, işçi sınıfının yoğunlaşmasına sebep olurken; sosyal adaletsizlik, grev, geçim temelli ayaklanmalar ve kültürel çatışmalar gibi kent yaşamını da ilgilendiren temel sorunlar toplumsal hareketlerin merkezine yerleşmiştir. Böylelikle ekonomi temelli ilişkilerin ürettiği rahatsızlıklar, sınıflı toplumsal yapının berraklaşmasına neden olurken; aynı zamanda toplumsal yapı içerisinde yer alan kurumlar arasındaki çatışmanın da dinamiklerini oluşturmuştur. Böylelikle merkezine işçi sınıfını alan toplumsal hareketler, burjuvaziye karşı güçlü bir lider etrafında ortak amaçlarını korumak için toplanan aynı kültürel kodlara sahip insanlardan oluşmaktadır.

1960’lardan itibaren dünyada gözlemlenen hızlı dönüşüm beraberinde sistem karşıtı hareketlerinde farklılaşmasını getirmiştir. Böylelikle işçi sınıfının sorunları ve istekleri dâhilinde gerçekleşen toplumsal hareketler yerini sivil haklar, savaş karşıtı gösteriler, çevre hareketleri ve feminist hareketler gibi evrensel değerler ekseninde ortaya çıkan toplumsal, sosyal ve kültürel konulara bırakmıştır. Bu yeni eylem pratiği, sınıf tabanlı toplumsal hareketlerden kopuşun öncelikli göstergesidir. Bu noktada Marcuse’e (1991, s. 10-39) göre: yeni dönemde sisteme yönelik toplumsal tepkinin fabrikaların aksine üniversite kampüslerinden ve gettolardan geldiğini, buna eklenilen muhalefetin öncülüğünü de siyahların ve göçmenlerin oluşturduğunu belirtmektedir. 1990’lı yıllara geldiğimizde dünya çapında ticaret, sermaye, insan ve enformasyon akışı hız kazanmaya başlamış, toplumsal ilişkiler esnekleşmiştir. Böylelikle toplumsal yapıda yaşamaya başlayan bu değişimler yeni toplumsal hareketlerin konularında amaçlarında ve örgütlenme biçimlerinde bir kırılmanın yaşanmasına neden olmuştur. İnternet, sosyal paylaşım ağları ve mobil iletişim teknolojileri kaynaklı bu dönüşüm, dünyanın birbirinden farklı coğrafyalarında benzer sorunları gündeme taşıyan grupların artmasına, bu grupların uluslararası dayanışma içinde eşzamanlı olarak örgütlenmesine, ortak eylemler düzenlemesine, ortak sorunlar için ulusal sınırları aşarak kolektif bir yapıda çözüm talepleri üretebilmesini mümkün hale gelmiştir.

Bu çalışmayla, toplumsal hareketlerde meydana gelen dönüşüm kronolojik bir düzen içerisinde başta küreselleşme olmak üzere ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik boyutlarıyla argümantatif bir çalışma çerçevesinde irdelenecektir.

TARİH VE KURAM PERSPEKTİFİNDEN TOPLUMSAL HAREKETLERİN TANIMSAL ÇERÇEVESİ

XVIII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra İngiltere’de başlayan ve XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar geçen süreçte başta teknoloji olmak üzere ekonomik ve toplumsal değişimler sonucunda öncelikle İngiliz Halkı ve sonrasında tüm Avrupa, tarım toplumundan endüstriye dayalı kentsel bir toplum durumuna yükselmiştir. Bu dönüşüm, literatür de “Endüstri Devrimi” ve/veya “Sanayi Devrimi” olarak adlandırılmaktadır. Böylelikle kırsal kesimin, kentlere taşınması ve üretim şeklinin değişmesine bağlı olarak işçi sınıfının ortaya çıkışı, fabrikaların çevresinde kurulan yeni kentler, küresel ölçekte sömürge pazarının artan hareketliliği ve buhar gücünün gelişmesiyle paralellik gösteren teknolojik yenilikler (Marshall, 2003, s. 632-633) başta Avrupa olmak üzere geniş

coğrafyalarda bir takım köklü toplumsal dönüşümlerin yaşanmasını ve bunun bir sonucu olarak da yeni çatışma alanların (sınıf merkezli toplumsal sorunlar) inşasını zaruri hale getirmiştir. Sonrasında, kapitalist üretim ilişkilerin küresel ölçekte yaygınlaşması XIX. yüzyıl itibarıyla köklü toplumsal dönüşümlerin yaşanmasını tetiklerken; toplumsal değişimin ürettiği sosyal rahatsızlıklar ve çatışmalar, sermaye sahiplerine karşı sınıf temelli toplumsal hareketlerin dönem içerisindeki yükselişine zemin hazırlamıştır.

XIX. yüzyıl, tarihin her döneminde üretim biçimine bağlı olarak farklı sosyal sınıfların ortaya çıkmasının bir benzerinin deneyimlendiği bir yüzyıldır. Rehberliğini Marksizmin yaptığı, kuramsal altyapısını “çatışma kuramından” alan ve merkezinde emek-sermaye çatışmasının yer aldığı toplumsal hareketler: işçi sınıfının burjuvaziye karşı egemenlik mücadelesi verdiği ve Marksist yaklaşıma göre sınıfsız bir toplumsal düzenin “ütopyasına” ulaşılmaya çalışıldığı bir dönemdir (Lelandais, 2009, s. 63-64). Bu dönemde Szacki’ye göre sermaye sahiplerinin değişmesiyle doğrudan ilişkili olarak toplumsal dönüşüm gerçekleşmiştir. Örneğin: endüstri devrimiyle ortaya çıkan kentsoylu sınıf, dönem içerisinde toprak sahiplerinin yerini almış; böylelikle, günümüzde halen geçerliliğini muhafaza eden işçi sınıfının (proleterya) filizlenmesini sağlamıştır. Kırsaldan kentlere doğru göçlerin artışı, işçi sınıfının giderek yoğunlaşmasına sebep olurken; sosyal adaletsizlik, grev, geçim temelli ayaklanmalar ve kültürel çatışmalar gibi kent yaşamını da ilgilendiren temel sorunlar toplumsal hareketlerin merkezine yerleşmiştir. Böylelikle, ekonomi temelli ilişkilerin ürettiği rahatsızlıklar, sınıflı toplumsal yapının berraklaşmasına neden olurken; aynı zamanda toplumsal yapı içerisinde yer alan kurumlar arasındaki çatışmanın da dinamiklerini oluşturmuştur.

Çatışma kuramına göre, toplumsal yapının belirleyici unsuru: ikiliğin ortaya çıkmasıyla birlikte farklılaşan amaç ve isteklerin karşıtlıklar içindeki mücadelesi anlamına gelmektedir. Marx’a göre: toplumsal birliktelik, üretim ve mülkiyet ilişkileriyle yakından ilintilidir. Yalın ifadesiyle ekonomi, toplumun tüm paydaşları üzerinde determinist etkiye sahiptir (Aydınalp, 2000, s. 190). Bu nedenledir ki; üretim ilişkileri, mülkiyet ve sermaye yapısının belirlediği bir toplumsal düzen içinde, sınıflar arasında ortaya çıkan çatışma ve/veya muhalefet olma yadsınamaz bir gerçekliktir. Aynı zamanda bu gerçeklik tarihsel düzlemde tüm toplumların ortak tarihidir. Eric Fromm (2014, s. 36) ise çatışmayı; maddi yaşamın içindeki karşıtlıklardan ve toplumsal üretim güçleriyle, üretim ilişkilerinin çatışması üzerinden açıklamaktadır. Sosyal yapıda ortaya çıkan rekabet, aynı zamanda değişimin itici gücüdür. Bu yaklaşıma göre toplumu belirleyen öncelikli unsur çatışmanın kendisidir. Diğer bir ifadeyle toplumların var olduğu her dönemde çatışmada tarihsel birikimlere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada çatışma kuramı da sosyal hareketleri, işçi sınıfı ile sermaye sahipleri ekseninde açıklamaktadır. (Bottomore, 1987) ifadesiyle; klasik toplumsal hareketler, proletaryanın mevcut sistemden mutsuzluklarını ve taleplerini kent uzmanda seslendirdiği kolektif eylemler ile özdeşleşmiştir. Farklı bir ifadeye göre toplumsal hareketler: XIX. yüzyıl kapitalizminin ürettiği sorunlara karşı ilk defa Batı Avrupa’da işçi sınıfının direnişini nitelendiren bir kavramdır (Işık, 2013, s. 13). Bu direnişin yapı taşları arasında sanayileşmeyle birlikte emeğin istismarı, katı mesai saatleri, zorlu çalışma şartları, maksimum iş gücü minimum ücret anlayışı, usta-çırak ilişkisinin işçi-patron ilişkisine evrimleşmesiyle birlikte dayanışma olgusunun dikey çatışmaya dönüşmesi, Fordist üretim tarzıyla beraber aşırı iş bölümüyle işçinin işine yabancılaşması ve beklide en önemli etken olarak nitelendirebileceğimiz kentlere göçün artmasıyla mülksüzleşen kitleler ve anomi sorunu yer almaktadır.

Üst paragraflarda sıraladığımız tüm faktörler ve türevleri klasik toplumsal hareketlerin nedenlerini ve amaçlarını özetler niteliktedir. Bu hareketlerin karakteristik özelliği ise: bireysel kazanımlardan ziyade belirli bir sınıfın meşru haklarını ve taleplerini kolektif, sistemli bir yapı içerisinde elde etme arzusudur. Bu noktada talepler ve elde edilemeyen hakların ürettiği çatışma ve bu çatışmanın öznesi haline gelen sermaye sahipleri, toplumsal hareketlerin ortaya çıkışında başat öneme sahip olmaktadır. Bu bağlamda Stein, toplumsal hareket kavramını ekonomik eşitsizlikler çerçevesinde açıklamaktadır. Her dönemin sermaye sahiplerinin çıkarlarıyla, mülksüzleşen ve üretimin nesnesi haline gelen işçi sınıfı ile burjuvazi arasındaki ekonomik, sosyal ve kültürel farklılığın ürettiği sorunlar; toplumsal hareketlerin tetikleyici unsurları olmaktadır. Bu üç etken arasındaki uçurumun burjuvazi ile proletarya arasında sürekli genişlemesi, bireyin toplumsal hayattaki sosyal statüsünü kalıcı bir hale getirmektedir

(Stein, 1964, s. 81-82). Böylelikle belirli bir sınıf içerisinde var olan birey, eşitsizliğe karşı tepkisini ortaya koyabilmek için kendisi gibi olanlar ile bir araya gelerek nitelikli bir topluluk oluşturmak amacıyla kitlelerden ayrılmaktadır. Böylelikle klasik toplumsal hareketlerin örgütlenme süreçleri gerçekleşmektedir.

Toplumsal hareketlerin dinamiği olan işçi sınıfı, Marksist teoriyi kendisine rehber edinmek suretiyle; burjuvaziye karşı sınıfsal bir direniş göstererek; mevcut düzeni ve eşitsizliği ortadan kaldırmak ya da çıkarlarını muhafaza etmek maksadıyla devrimci bir ruh ile hareket etmektedir. Böylelikle işçi sınıfı: var olan düzen ve sistem içerisinde egemen olan anlayışa “alternatif” oluşturmak gayesiyle sermaye sahipleriyle ve kimi zamanda iktidarlara çatışma içerisinde. Castel’in ifadesiyle toplumsal hareketler uzlaşmaz iki sınıfın çatışmasıdır. Sınıflar arasındaki uzlaşmanın sağlanamaması çatışmanın derinleşmesine neden olmaktadır (Castel, 2001, s. 30). Örneğin proletaryanın çalışma şartlarını iyileştirme talebi karşılanmayınca, ücretlerde iyileştirme talebi gündeme gelmektedir. Ardışık iki talebine olumlu bir cevap alamayan işçiler bu sefer greve giderek çatışmanın derinleşmesini sağlamaktadır. Paradoksal olarak taleplerine olumlu cevap alamayan işçi sınıfı Callinicos’a (2006) göre: toplumsal ve politik bir güç olarak zaman içerisinde gücünü kaybetme tehdidiyle yüzleşmektedir.

İşçi sınıfını merkeze alan toplumsal hareketler paradigması: güçlü bir lider etrafında hiyerarşik bir yapıda örgütlenerek bölgesel bir nitelikte kent uzamında hareket etmektedir. Tanımı biraz daha açtığımızda toplumsal hareketlerin belirli bir coğrafyası, iklimi ve kültürü bulunmaktadır. Touraine toplumsal hareketleri ortak çıkarlarını korumak için mücadele eden, aynı kültürel kodlara sahip aktörel hareketler olarak tanımlamaktadır (Touraine, 1999, s. 44). Touraine’nin bu yaklaşımı, modern toplumlarda insanların neden bir araya gelerek toplumsal hareketler oluşturduklarıyla yakından ilişkilidir. Klasik sosyolojinin perspektifinden toplumsal hareketler ortak bir hedefe veya ortak kazanıma ulaşmak için kolektif bir çaba olarak tanımlanmaktadır (Giddens, 2000, s. 541). Torrow’un yaklaşımına göre ise, toplumsal hareketler: sermayeyi elinde bulunduran gruplara, otoriteye ve bu otoritenin doğal sonucu olarak ortaya çıkan seçkinlere ve onların kültürel kodlarına karşı sınıf temelli bir meydan okumadır. Tilly ise toplumların tarihsel birikimleri ve/veya yaşamışlıkları gölgesinde toplumsal hareketlerin şekillendiği bu nedenle farklı tarihsel dönemlerin kendine özgü örgütlenme ve hareket tarzının olduğunu ifade etmiştir (Torrow, 2011, s. 32-33). Bu noktaya kadar çalışma içerisine dâhil edilen ifadelerden anlaşılacağı gibi toplumsal hareketler: tarihi arka planı ve ekonomik temelleri olan, belirli bir sınıf yapısında hiyerarşik olarak örgütlenen ve ortak çıkarlar doğrultusunda kolektif hareket eden bilinçli ve işçi sınıf merkezli oluşumlardır. Ancak Le Born gibi bu yaklaşımın aksini ifade eden ve toplumsal hareketleri kitle psikolojisiyle ilişkilendiren teorisyenlerde bulunmaktadır.

Toplumsal hareketler, kitle toplumun gelişmesiyle birlikte ekonomik, kültürel ve ideolojik etkenler sonucunda ortaya çıkan çatışmanın doğal bir sonucudur. Bu nedenledir ki toplumsal hareketler: her dönemde kitlelerin içerisinde çıkmaktadır. Bu süreçte kitlenin neyi ifade ettiği önem kazanmaktadır. Le Born’un (1997, s. 19) ifadesiyle kitle kavramı: *“yığın ve kalabalık anlamına gelmektedir. Irkları, meslekleri, cinsiyetleri ve kendilerini bir araya toplayan tesadüf her ne olursa olsun, rastgele bir bireyler topluluğunu ifade etmektedir”*. Le Born’un kitle tanımını merkeze alarak toplumsal hareketleri ele aldığımızda: toplumsal hareketler, görünürde kitlesel bir hareket gibi algılandıkları dahi kitle mantığından tamamen uzak, belirli bir psikolojisi olan ayrıca belirli bir ideoloji ve amaç ekseninde toplanmış, aynı sınıfa mensup bireylerin bir arada yer aldığı örgütlenme biçimleridir. Bu ifadelerden de anlaşıldığı gibi toplumsal hareketler kent uzamındaki fiziksel görünümü insan kalabalıklarının ve/veya yığınlarının bir araya gelmesinden ibaret olsa da bu tanımlama indirgemeci bir yaklaşımdan ileri gitmemektedir. Le Born yaklaşımını bir adım daha ileri taşıyarak, bireylerin her ne koşul altında olursa olsun bir araya geldiklerinde bilinçli kişiliklerini kaybedeceklerini böylelikle kitlelerin zihniyetinde tekelleşmenin hâkim olacağını belirtmektedir. Bireylerin oluşturduğu atmosferin yeni bir bilinç ve psikoloji oluşturacağını belirten Le Born’a göre bu psikolojik toplum kendine özgü paradigmlar üretmektedir (Born, 1997, s. 17-18-19). Son kerte kalabalıklar yaklaşımı toplumsal hareketleri kitle mantığından hareketle bilinç dışı ve sürü psikolojisine indirgemektedir (Işık, 2011, s. 2). Ancak toplumsal hareketler tüm enformasyonlarını dönem içerisinde kitle bağlarını güçlendiren kitle iletişim araçları vasıtasıyla almış olsalar dahi, kitle

mantığının aksine tesadüfı olmayan bir nedenden ötürü bir araya gelmiş ortak bir gayeye sahip nitelikli örgütlerdir.

Bu noktaya kadarki bilgiler ışığında toplumsal hareketleri ele aldığımızda: çatışmanın kaynağında alt yapı ile üst yapı arasında ortaya çıkan problemin ürettiği gerilim yer almaktadır. Bu gerilimin üreticileri her zaman statülerini, iktidarlarını ve kazandığı hakları korumak isteyen sermaye sahipleri ve yönetenlerden oluşmaktadır. Zaman içerisinde üst grubun ürettiği sorunlar uzlaşma ile çözülmediği takdirde birikebilmekte; böylelikle, bu durum bir değişim sürecini başlatabilmektedir. Bu sürecin devamında işçi sınıfının üyeleri zaman içerisinde benzer tepkiler vermesi, aynı soruları birbirine yöneltmesi, aynı itirazları yapması ve aynı çözüm önerilerini dillendirmeye başlaması toplumsal bir sürece dönüşmektedir. Ancak bu süreçte tarihsel birikim göstermektedir ki alt yapı, üst yapının uygulamalarını belirlememiştir. Ancak modern düşüncenin merkezinde yer alan çatışma mantığı Avrupa’da toplumsal yapının kendini sürdürmesi, oluştuğu döneme uyum sağlaması veya yenilemesi için tarihin her döneminde var olmaktadır. Bu nedenledir ki toplumsal hareketler, iktidarın ya da egemen gücün eleştirisini yapmak, sistemle ilgili değişim taleplerini duyurabilmek ve mevcut sistem içinde söz sahibi olma arzusu ile hareket etmektedir. Netice itibarıyla, toplumsal hareketler kavramına farklı teorisyenler tarafından geliştirilmiş çok sayıda yaklaşım olmasına rağmen kavramın ana kütlesini, birbiriyle başta ekonomi olmak üzere, kültürel, siyasi ve sosyal alanlar da uzlaşmayan iki sınıfın var olma mücadelesi oluşturmaktadır.

TOPLUMSAL HAREKETLERİN DÖNÜŞÜMÜNDE EKONOMİK, TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK DİNAMİKLER

Akademik literatürde toplumsal hareketlerdeki dönüşümün dinamiği; 1960 sonrası ekonomi, siyasi ve kültürel yapıda meydana gelen gelişmelerin özne ve sınıfsal örgütlenme üzerindeki teshiri ile ilişkilendirilmektedir. Bu ilişkilendirmenin merkezinde ise: özellikle sanayi toplumunun önemli aktörleri olarak nitelendirilen gelişmiş ülkelerde, üretim biçiminin ve toplumsal yapının değişim sürecine girmesi yer almaktadır. İfadeyi aydınlatığımızda, endüstri toplumundan, endüstri sonrası topluma (*post-endüstriyel toplum* (Bell, 1976) - *üçüncü dalga medeniyeti* (Toffler, 2008)) geçişle birlikte; toplumsalın sanayi sonrasında almış olduğu biçim ve dinamikler, örgütlenmenin nedenlerini ve amaçlarını yeniden yapılandırmaktadır. Bu yapılandırmayı detaylandırdığımızda: endüstri sonrası topluma yükseliş ile birlikte, ekonomide: maddi bir üretimin hâkim olduğu bir yapıdan; bilgi ve hizmet üreten bir yapıya, emek ve iş gücü gerektiren bir sistemden, bilgiyle uzmanlaşmanın/ profesyonelleşmenin egemen olduğu bir sisteme ağırlık verildiği ilk etapta akıllara gelmektedir. Bell’e göre: post-endüstriyel toplumlarda uzmanlaşma ve profesyonellik, sanayi toplumundaki işçilerin yerini alarak en büyük mesleki grup haline gelmektedir (Bell, 1974, s. 164-165). Hizmet sektörüne geçişle birlikte işgücünde niteliksel olarak meydana gelen bu dönüşüm; toplumsal yapının değişmesine ve orta sınıf içerisinde dahi farklılaşmanın artmasında önemli bir etken oluşturmıştır. Çünkü endüstri sonrası toplumun dinamiği ne kas gücü ne de enerjidir. Bacon’un Aydınlanma Felsefesi içerisinde formüle ettiği “bilgi güçtür” sloganı (Altun, 2011, s. 70) post-endüstriyel toplumunun yakıtı niteliğindedir. Böylelikle bilgi, sanayi sonrası toplumda en az para kadar gerekli bir sermaye biçimi olma özelliği kazanmıştır. Bu sermaye biçimi, post-endüstriyel toplumda yeni hizmet alanlarının ortaya çıkmasına öncülük ederken; aynı zamanda özellikle orta sınıf içerisinde bilginin niteliğine göre değişen iş tanımları ve ücret politikaları üretmektedir. Diğer bir ifadesiyle imalattan, hizmet sektörüne doğru iş gücünün yoğunlaşmasıyla birlikte; işgücünün mesleki dağılımda hem niteliksel hem de niceliksel bir dönüşüm meydana gelmiştir (Parlak, 2004, s. 109). Bilginin niteliğine ve pazar içerisindeki karşılığına göre belirlenen ücret politikaları, tabakalaşmanın da öncelikli nedenidir. Sosyal yapı içerisinde ortaya çıkan bu tabakalaşma, kapitalist düzende çalışanın aldığı ücret, sahip olduğu haklar ve çalışma koşulları ile yakından ilişkilidir. İşçi sınıfının geçirdiği bu dönüşüm, bilhassa da ücret, çalışma koşulları ve çalışmanın niteliğine bağlı olarak ortaya çıkan tabakalaşma sorunu: çatışmanın nedenlerinin farklılaşmasına, işçi sınıfının bütünlüğünün zarar görmesine ve böylelikle iş gruplarına bağlı olarak gelişen yeni sosyal yapıların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu değişim ile birlikte işçi hareketleri de bir kopuş süreci içerisine girmiştir.

Sanayi toplumda malın üretimi ve çokluğu temel ölçüt niteliğindeyken; endüstri sonrası toplumda bilginin işlenmesiyle üretilen enformasyonun niteliği belirleyicidir. Böylelikle sanayi toplumunda

proletarya ile burjuvazi arasında gerçekleşen mücadele; post-endüstriyel toplumda bireyler, organize birimler ve profesyoneller arasında yaşanmaktadır (Baran, 1992, s. 58-59). Bell'e göre bunun nedeni: modern kapitalist toplumların sınıfsal yapısının sanayi sonrası dönemde köklü bir değişim geçirmesidir (Bell, 1980, s. 144-160). Modern kapitalist toplumlarda işçi sınıfı düşüncesi, sanayi toplumunun belirleyici özelliği olup XX. Yüzyılın ikinci yarısından sonra önemini kaybetmiştir. Bu dönem tam da "yeni" toplumsal hareketler olarak adlandırılan dönemle kesişmektedir. İfadeyi açtığımızda post-endüstriyel toplumlarda sınıfsal konum ve gücün temeli ekonomiden; bilgi üretimine ve maddi olmayan üretime kaymasıyla yakından ilişkilidir. Böylelikle yeni dönemde gücü elinde bulunduran sosyal sınıf: teknokrasi veya bilgi sınıfıdır. Ayrıca mevzu bahis dönem içerisinde "Beyaz Yakalılar" olarak genelleyebileceğimiz eğitilmiş kesim çalışma hayatında uzmanlaşma ve profesyonelleşmeyi geçmiş döneme oranla arttırmıştır (Bell, 1973, s. 213). Bu durum mavi yakalı olarak adlandırılan sanayi proletaryasının tarihi önemini kaybedeceği anlamına gelmektedir. Bu noktada Giddens'a göre; post-endüstriyel toplumlarda bilgi üretiminin öncelik kazanmasının ne kadar yeni olduğu tartışmaya açıktır. Bu manada modern teknoloji hiçbir suretle sanayi ötesi değildir. Aksine, endüstriyalizmin gelişmesi için bilim, teknoloji ve üretilen yeni ürünler başat öneme sahiptir. Bunun yanı sıra Giddens, enformasyon ve yeni iletişim teknolojileriyle zaman ve mekân sınırlamasının ortadan kalktığını; bu sayede toplumsal dönüşümün gerçekleşmekte olduğunu kabul etmektedir (Parlak, 2004, s. 109). Ancak bilginin post- endüstriyel toplumda öncelikli hale gelmesinin, var olan bir sınıfı ortadan kaldırdığı fikrine katılmamaktadır. Bu nedenle post-endüstriyel toplum kavramına eleştirel bir yorum getirmektedir.

Giddens'ın post-endüstriyel toplum kavramına karşı eleştirel tutumu yadsınamaz bir gerçekliktir. Ancak Bell işgücünde gerçekleşen değişimin sınıf dayanışmacı yönelimi erozyona uğrattığı fikrini ileri sürmektedir. Bunun nedeni olarak da işçi sınıfının işgücündeki hâkimiyetini yeni dönem içerisinde eğitilmiş beyaz yakalı profesyonellere bırakmasının etkili olduğunu ifade etmektedir (Bell, 1973, s. 167). Rostow'a (1990, s. 10) göre: işgücünün yapısı değişmiş, kentli nüfus oranı yükselmiş, aynı zamanda bürolarda ve bilgi gerektiren işlerde çalışan (*maddi olmayan emek*) insan sayısı da artış göstermiştir. Böylelikle: kişi başına düşen gelir artmış ve insanların birçoğu aldığı ücretler sayesinde asgari ihtiyaçlarının üzerinde bir tüketim olanağına kavuşmuşlardır. Bu dönüşüm işçi sınıfının kopuşunu ifade eder niteliktedir. Bu sayede toplumsal yapıda ve örgütlenme biçimlerinde bireysel yönelimler farklılaşma eğilimi gösterme başlamıştır. Bunun bir sonucu olarak sendikalaşma tarihsel önemini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu durumun öncelikli nedeni: asgari ihtiyaçlarının üzerinde bir tüketim olanağına kavuşan farklı tabakalardan insanların artık geçim kaygısı haricinde birbirinden farklı konularda sorunlara sahip olmasıdır. Bu konular genellikle toplumla, çevreyle, insan haklarıyla, kimlikle ve cinsiyetle ilgili yeni problemlerdir. Bu bağlamda işçi hareketlerinde merkezi yeri olan sendikaların çözülme süreci içerisinde olması örgütlenme biçimlerinin de değişmesine neden teşkil etmektedir. Netice itibarıyla işgücü bilgiye dayalı bir ekonomik ve toplumsal değişim perspektifinden toplumsal hareketlerde meydana gelen dönüşümü incelediğimizde: kitlesel ve bütünlüklü toplumsal hareketler ekonomik, kültürel ve toplumsal nedenlerden dolayı yapı bozumuna uğramıştır. Böylelikle yeni dönemde küreselleşme, teknoloji ve kültürel faktörlerinde etkisiyle "yeni" toplumsal hareketler: parçalı, farklılaşmış ve özelleşmiş konular çerçevesinde örgütlenmektedir. Bu noktada, yeni örgütlenme biçimleri işçi sınıfı hareketlerinin sonu anlamına gelmemektedir. Ancak klasik toplumsal hareketlerin belirleyici unsuru olan sınıf mücadelesi iş gücünde meydana gelen değişimle birlikte eski önemini kaybetmiştir.

Bu başlık altında şuana kadar yazılanlar klasik işçi sınıfı kaynaklı toplumsal hareketlerinin dönüşümündeki ekonomik ve toplumsal dinamikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bundan sonra ise yeni iletişim teknolojileri ve küreselleşmeyi hazırlayan süreçlerin, toplumsal hareketlerin dönüşümü üzerindeki etkileri ele alınmaktadır.

Sosyal hareketlerle ilişkili gerçekleştirilen çalışmaların büyük çoğunluğu uzun yıllar işçi hareketleriyle ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla sosyal hareketlerle ilintili çalışmaların ana kütlesini ulus devlet sınırları içerisinde birbiriyle uzlaşamayan iki sınıf arasındaki çatışmalar oluşturmuştur. Bu nedendir ki, dönem içerisinde her toplumsal hareket işçi sınıfı merkezli olmuş olsa dahi; geliştigi ulus devlet sınırları içerisinde ilgi görmüş ve değerlendirilmiştir (Lelandais, 2009, s. 77).

Enformasyon ve iletişim teknolojilerine ek olarak taşıma teknolojilerinde yaşanan gelişmeler tüm bir beşeri faaliyet alanını derinden etkilemeyi başarmıştır. Böylelikle teknolojik gelişmelere paralel olarak ulus ötesi şirketler faaliyetlerini, küresel ölçekte yaygınlaştırmaya başlamıştır. Özellikle post-endüstriyel topluma yükselişle birlikte hizmet sektörü içerisinde enformasyonun elde edilmesi, işlenmesi, saklanması ve kullanılması ve bu süreçlerin yeniden düzenlediği çalışma alanlarının(bankacılık, sigortacılık, lojistik, reklamcılık, medya, tasarım, telekomünikasyon...) hepsi teknolojik inovasyonlar sayesinde küresel çapta faaliyet gösterme yeterliliğine sahip olmuştur. Dahası teknolojinin gelişmesiyle birlikte dış piyasalara ulaşım imkânı gelişmiş, iç piyasaya yayılım ucuzlamıştır. Ulaşım ve iletişim maliyetlerinde gerçekleşen düşüş teknolojinin küresel ölçekte yayılımını hızlandırmıştır. Bu gelişmeler küresel anlamda bütünleşmeye giden yolun ilk adımları olarak nitelendirilmekle beraber; özenin ulus devlet sınırlarını aşarak yeniden kendini tanımlama çabası içerisine girmesi adına da önemli gelişmelerin tecrübe edildiği bir dönemdir. Bu dönem içerisinde bireyin küresel bütünleşme süreçleri ve iletişim teknolojilerinde meydana gelen gelişmelere bağlı olarak dünya algısı değişmiştir. Evrensel konulardan haberdar olan bireyin aynı zamanda dünyadaki gelişmeleri yorumlama ve yeni dünya düzeni içerisinde kendini konumlandırma şeklide farklılaşma eğilim göstermiştir. Bu dönüşümün önemli aktörleri ise ulus ötesi firmalar ve başta televizyon olmak üzere dönemin tüm kitle iletişim araçlarıdır.

McLuhan'ın 1967 yılında yayınladığı "Araç Mesajdır" - "The Medium is The Message" isimli kitabında yeni karşılıklı dayanışmanın dünyayı küresel köy imajında yeniden yarattığını savunmaktadır. McLuhan'a göre: insanoğlu özellikle televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte küresel bir köyde yaşamaktadır. Her şeyin aynı anda olduğu, zaman ve mekân kavramının bulanıklaştığı dünyada insanlar, her şeyi eşzamanlı olarak öğrenmektedir (McLuhan, 2012, s. 63-67). Altay'a (2005, s. 17-18) göre: 1970'ler, uydular sayesinde küresel yayıncılığın geliştiği, endüstri sonrası dönemde geniş coğrafyalarda hizmet sektörünün yaygınlaşması sayesinde küresel köy seviyesine ulaşıldığı bir dönemdir. Bu küresel köyde dünyanın hâkimi de uluslararası firmalardır. Bu güçlü firmalar insanların yaşam ve düşünce biçimleri üzerinde son derece etkili olmaktadır. Özellikle uluslararası medya kuruluşları ve bunların dönem içerisindeki öncelikli araçları (sinema, televizyon ve radyo): benzer duyguların, düşünce biçimlerinin, yeni değerlerin (insan hakları, savaş karşıtı, kadına şiddet, çevresel...) ve farklı kültürlerin ve toplumsal değer kodlarının kitleler tarafından içselleştirmesinde önemli pay sahibidir. Bu sayede entelektüel birikimi iletişim teknolojileri dolayımı artan özne, evrensel konular karşısında geçmiş döneme kıyasla yeni bir bilince ulaşmaktadır.

1960 sonrasında toplumsal hareketlerin dönüşüm süreci içerisinde teknolojinin özellikle kitle iletişim araçlarının yadsınamaz bir etkisi bulunmaktadır. Bu noktada Innis'e (2006, s. 201) göre: iletişim araçları toplumsal örgütlenme biçimleri üzerinde determinist bir etkiye sahiptir. Öyle ki yeni teknolojiler ve sunmuş olduğu olanaklar eski düzenin ve sahip olduğu değerlerinin ortadan kalkmasına neden olmaktadır. Ayrıca yeni düzenin oluşumunda ise öncelikli rolleri vardır. Özellikle televizyon, toplumsal algının inşasında, bireyin çevresinde ve dünyada olup bitenden haberdar olması ve yorumlaması noktasında son derece önemli bir araçtır. Dahası televizyon ve sinema McLuhan'ın ifade ettiği gibi insanı katılıma sürüklemektedir. Böylelikle bireylerin yeni değer kodlarıyla zihinleri yeniden yapılanmaktadır. Bunun sonucunda birey küresel bir bilinç düzeyine erişirken, önceki dönemde sahip olduğu ulus bilincinin dışına çıkmaya eğilimi göstermektedir. Bunun nedeni farklı kültürel ve ideolojik mesajların bombardımanı altında bireyin zihninin yeniden düzenlenmesi ve taşıma teknolojileriyle birlikte mobilitenin artmasıyla dünya algısının yeniden kurgulanmasıdır. Bu durum tamamıyla küresel bütünleşme sürecinde gerçekleşen ideolojik bir oluşumdur. Küresel bütünleşme kavramı ise dünyayı küresel bir köy boyutuna indirgeme eğilimi gösterirken; aynı zamanda bireyin ve toplumların sorunlarını çoğaltmaktadır. Bu oluşum tıpkı yeni tüketim alışkanlıkları gibi; yeni örgütlenme ve eylem pratikleri üretmektedir.

Sonuç itibarıyla, toplumsal hareketlerin yeni ile eski olarak ayrışmasının nedeni: endüstriyel toplumdan, post-endüstriyel topluma geçişle birlikte ortaya çıkan ekonomik, toplumsal ve kültürel farklılıkların ürettiği yeni sorunlara karşı geçmiş döneme kıyasla farklılaşan örgütlenme ve eylem biçimleridir. Öyle ki, ortaya çıkan farklılıklar, salt toplumsal alanların değişmesiyle ilişkili değildir.

Ayrıca öznenin ve toplumun düşünce biçimlerinin, dünyayı algılama ve açıklama mekanizmalarının değişmesiyle de yakından ilgilidir. Özellikle, ardı ardına gerçekleşen II Dünya Savaşı'nın sonrasında kurulan yeni uluslararası ilişkilerin politik, ideolojik ve ekonomik yapılarının 1970'ler ile birlikte değişime uğraması, sosyal ve kültürel etkileşimin artması, toplumsal pratiğin bir bütün olarak değişmesi var olan tüm düşünce sistemleri üzerine teshir etmiştir (Bulut, 2014, s. 49). Bu teshir düzeyi her düşünce sistemi üzerinde aynı etkiye sahip olmayıp; aksine sistemler arasında var olan farklılıkların daha da genişlemesine neden olmaktadır. Bu kapsamda yeni toplumsal hareketler paradigması, sınıfsal çatışmanın dışında bireyin dünyayı anlama ve yorumlama çabası içerisinde var olan sorunlara karşı göstermiş olduğu bireysel tepkinin biçimleri ve sonuçlarıyla yakından ilişkilidir. Son kertede, modern dönemde henüz küresel, teknolojik ve ekonomik dönüşümlerin gerçekleşmediği yıllarda, ekonomik çıkarların hâkim olduğu belirli bir sınıf üzerinden yönetimleri ele geçirmek ya da etkilemek üzere örgütlenen toplumsal hareketler, post-endüstriyel toplum tipine uyumlu bir biçimde “yeni”den açıklanmaya çalışılmaktadır (Çopuroğlu & Çetin, 2010, s. 72).

YENİ TOPLUMSAL HAREKET YAKLAŞIMLARI

1960'lı yıllara kadar klasik sosyoloji içerisinde sosyal hareketler Marksist teorinin öğretileri gölgesinde geliştirilmiştir (Lelandais, 2009, s. 64-65). Asıl kırılma noktasını besleyen teorik ve siyasal düşünce Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı süresince dünya çapında yaygınlaşan “demokratik toplum” talebi sonrasında batı ülkelerinde iktidarı ele geçiren sosyal demokrat partilerin faaliyetleriyle şekillenmiştir. Sosyal demokrat partileri, savaşın yarattığı ekonomik ve toplumsal yıkımı onarabilmek adına sosyal devlet politikalarının uygulanması gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Bu amaç doğrultusunda, refah devletinin (welfare state) uygulanması için birtakım reformlar gerçekleştirmişlerdir. Böylelikle, refah devleti anlayışı çerçevesinde, hükümetler vatandaşlarına asgari bir yaşam kalitesi sağlama adına sosyal ve ekonomik yaşama yönelik yeni düzenlemeler ve destekleme politikaları gerçekleştirmişlerdir. Ancak süreç içerisinde sosyal demokrat partiler kapitalist sistemde köklü değişimler meydana getiremedikleri için eleştirilirken; sosyalizmin gölgesinde var olan doğu blok ülkeleri komünist bir dünya devrimi yerine rotasını Amerika'nın önderliğindeki kapitalist dünya sistemine yönelttiği için zaman içerisinde kendi seçkin burjuvazisini oluşturarak, eşitsizliğe dayalı bir sisteme dönüştüğü yönde eleştiriler ile karşı karşıya kalmıştır (Kalfa & Ataay, 2008, s. 129). Dolayısıyla işçi sınıfı destekli yönetimlerin 1945 sonrası çok sayıda ülkede iktidara gelişi, büyük bir halk desteğiyle gerçekleşmiş olsa da; süreç içerisinde sosyal demokrat hükümetlerin halk üzerindeki baskıyı arttırması, beklenen icraatlardan daha kötü bir yönetim sergilemesi ve toplumsal eşitsizliklerin artması nedeniyle derin bir hayal kırıklığına neden olmuştur (Arrighi, Hopkins, & Wallerstein, 2004, s. 98).

1848'den beri devam eden ve iktidarlara ele geçirmek ve sınıfsız bir düzen yaratma ütopyasıyla hareket eden sistem karşıtı toplumsal hareketler uygulamada hedeflerinden sapınca buna tepki olarak 1968 hareketi, kendinden önceki hareketlere ve onların ekonomik, sosyal ve siyasal düzlemde ürettiği sorunlara karşı tepki olarak ortaya çıkmıştır.

'68 hareketleriyle birlikte, toplumsal hareketlerde meydana gelen kırılma, kavrama yönelik “yeni” yaklaşımların geliştirilmesine öncülük etmiştir. Bunlar “Yeni Toplumsal Hareketler Paradigması” ile “Kaynak Mobilizasyonu” yaklaşımlardır.

YENİ TOPLUMSAL HAREKETLER PARADİGMASI

1960, toplumsal hareketlerde büyük kırılmanın yaşandığı, toplumsal hareketler üzerine yeni teorilerin ve yaklaşımların geliştirildiği bir dönemdir. Özellikle 1958 ve 1968 yılları arasında halk ile yönetenler arasında yükselmekte olan gerilime koşut olarak ortaya çıkan toplumsal hareketlerdeki değişim rüzgârı, yeni toplumsal hareketleri kavrayışımız açısından önemlidir.

Tarihsel hafızamızı zorladığımızda, 1958 ile 1962 arasında Fransa'nın Cezayir'deki etkisi; 1960'da Fransa ve Belçika'nın Kongo'da ve ABD'nin '62 yılında Küba'daki faaliyetleri ve sonrasında Vietnam Savaşı'nın her gün kitle medyası tarafından insanlara şuursuzca sunumu, toplumsal yapıda ortak bir aklın ve vicdanın doğmasında etkili olmuştur. Ortak aklın ve vicdanın gelişmesinde hiç kuşkusuz karşı kültürel hareketlerin etkisi bu süreçte yadsınamaz bir gerçekliktir. Böylelikle

toplumların farklı kesimlerinden bireyler, savaş karşıtı gösteriler için bir araya gelerek örgütlenmeye başlamıştır. Hiç kuşkusuz bu hareketlerin çıkış noktası 1958 yılında Londra’da gerçekleşen “Band the Bomb” (Bombayı Yasakla) isimli gösterileri dâhil etmezsek Amerika merkezlidir. Kaliforniya’da Berkeley Üniversitesinde Vietnam Savaşı’nın reddi için başlayan “Free Speech Movement”- (İfade Özgürlüğü Hareketi), zaman içerisinde Paris’e oradan da Berlin’e kadar geniş bir Avrupa coğrafyasına yayılmıştır (Işık, 2011, s. 20). Neredeyse bütün Avrupa ülkelerini etkileyen başrolünü öğrencilerin oluşturduğu ve toplumun sahip olduğu tüm “farklılıkları” bünyesinde barından yeni bir örgütlenme ve eylem pratiği ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yeni eylem pratiği, sınıf tabanlı toplumsal hareketlerden kopuşun öncelikli göstergesidir. Bu noktada Marcuse’e (1991, s. 10-39) göre: yeni dönemde sisteme yönelik toplumsal tepkinin fabrikaların aksine üniversite kampüslerinden ve gettolardan geldiğini, buna eklenen muhalefetin öncülüğünü de siyahların ve göçmenlerin oluşturduğunu belirtmektedir. Bu durum, toplumsal iradenin ortaya koyulması noktasında yeni eğilimlerin, örgütlenme biçimlerinin ve amaçların ortaya çıktığının en somut örneğidir. Çünkü ‘68 hareketi, geçmiş dönemin tüm ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel yapılarına bir tepki olarak orta çıkmış ve toplumun geniş kesimleri tarafından desteklenmiştir.

Yeni toplumsal hareketlerin “yeni” olarak tanımlanmasının sebebi çok boyutludur. Bir üst paragrafta ifade ettiğimiz ve tarihsel arka planını gösterdiğimiz gibi yenin, eskiden kopuşu öncelikli olarak katılımcıların nitelikleriyle ilişkilidir. Katılımcıların niteliklerini belirleyen faktörler ise: üretim biçimlerinin değişmesi ve sonrasında ekonomik, sosyal ve kültürel yapıda meydana gelen kırılmayla ilgilidir. Karşılaştırmalı ilerlediğimizde sınıf temelli toplumsal hareketlerin katılımcıları işçi sınıfı merkezliken; yeni toplumsal hareketler olarak ortaya çıkan örgütlenme pratiği ise kapsayıcı ifadesiyle sivil topluma yönelik hareketlerdir. Offe’ye (1984, s. 147-162) göre: yeni toplumsal hareketlerin katılımcıları artık eylemci kadınlar, ırksal, dinsel ve etnik gruplar, çevreciler, barış eylemcileri, silahsızlanma girişimcileri ve ilgili yurttaşlardan oluşmaktadır. Geneli itibarıyla yeni toplumsal hareketler, toplumun tüm paydaşlarının ortak iştirakiyle örgütlenmektedir. Bu nedenledir ki yeni toplumsal hareketler, bürokratik yapılardan uzak kalarak öncelikli olarak kamuoyunu doğrudan etkilemeyi arzulamaktadırlar (Lelandais, 2009, s. 68). Bir diğer ifadeyle tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan bu yeni örgütlenme ve eylem biçimi kamu yararını önceliğe alan bir anlayışa sahiptir. Böylelikle toplumun tüm paydaşlarında kabul görmeyi hedefleyen yeni toplumsal hareketler var olan probleme karşı kolektif bir bilinç oluşturma arzusundadır. Bu süreçlerin neticesinde toplumun farklı kesimlerinin desteğini alan oluşumlar bir araya gelmekte ve iktidardan değişim ve/veya değişim karşıtı taleplerde bulunmaktadır. Çünkü yeni toplumsal hareketler her zaman değişim talebiyle kent uzamında harekete geçmemektedir. Kazanılmış hakların korunması için de çoğu zaman toplumsal iradeyi ortaya koymak amacıyla sokaklarda gösteriler düzenlemektedir.

Yeni toplumsal hareketler paradigması içerisinde sınıfsal çıkarın özünden uzaklaşılmasının, toplumsal değerlerdeki dönüşümle yakından ilişkisi bulunmaktadır. Inglehart’ın ifadesiyle: toplumsal değerler, zaman içerisinde değişime uğramaktadır. Böylelikle XX. Yüzyılın sahip olduğu ekonomik, toplumsal ve kültürel değer yapıları içerisinde yeni toplumsal hareketler, materyal değerlerden ziyade demokrasileri geliştirici özgürlük, insan hakları, yaşam kalitesi, bireysel gelişim ve ahlak gibi post-materyal değerlerin savunucusudur (Inglehart, 1977, s. 36-37). Buraya kadar yeni toplumsal hareketlerin aktörlerinin kimler olduğu üzerinde durulmuştur. Görülmektedir ki yeni toplumsal hareketler sınıf mücadelesinin arka plana itildiği 1970’lerden itibaren toplumun geneline yayılmış ve kabul görmüştür (Çoban, 2009, s. 26). Böylelikle politik bir güç olarak zayıflayan işçi sınıfının yerini, post-endüstriyel toplum içerisinde yeni değerlerin savunucuları almıştır. Yeni toplumsal hareketlerin savunucularının toplumun farklı kültürel ve ekonomik gruplarından gelen katılımcılardan oluşması, hareketin kültürel zenginliği kadar merkezine aldığı konuları ve amaçlarını da çeşitlendirmektedir.

Yeni toplumsal hareketlerin demografik yapısındaki çeşitlilik, merkezine aldığı farklı konuların nedenlerini açıklar niteliktedir. Bu çeşitliliğin tabanında 1960-70’lerde değer ve emekteki çarpıcı değişimler etrafında oluşan yeni öznel durumunun, disiplinci toplum örgütlenmesini reddi yer almaktadır. Bu bağlamda dönem içerisinde gençler aile kurmayı reddediyor, iş aramak yerine LSD’yi denemeye başlıyor, öğrenciler bilgi ve entelektüel birikimin toplumda yüksek değer görmesini talep ediyor ve fabrikalar yerine esnek iş taleplerini her geçen gün arttırıyorlardı (Hardt & Negri, 2015, s.

280). Bunların yanı sıra Vietnam Savaşı'na karşı büyük bir reaksiyon gösteren gençliğin, Amerika'da ürettiği karşı kültür hareketi domino etkisiyle tüm Batı dünyasında sosyal bir devrime dönüşmekteydi. "Hippiler" olarak anılan gençler, daha özgür ve demokratik bir toplum için devlet, sosyal yapı ve her türlü otoriteye karşı eleştirel bir tutum sergiliyorlardı. Talepleri arasında azınlıklara ve kadınlara daha çok hak ve özgürlük tanınması bulunmaktaydı (Brownell, 2011, s. 44). Buradan da anlaşıldığı gibi yeni toplumsal hareketler, mevcut iktidarların eleştirisinin yanında toplumsal düzenin eleştirisini de içermektedir. Bu nedenledir ki yeni toplumsal hareketler farklı coğrafyalarda, farklı ekonomik, politik ve toplumsal süreçlerin sonucunda ortaya çıkmaktadırlar. Böylelikle hareketlerin amaçları ve hedefleri de katılımcılarının çeşitliliğiyle aynı doğrultuda artmaktadır. Bu noktada hareketlerin amaçları ile ilgili tek ortaklık: iktidarların reddine karşı bir stratejilerinin olmamasıdır. Bu nedenle hareketlerin nedenleri ve amaçları arasında mutlak bir benzerlik bulunmamaktadır. Hareketlerin konuları coğrafyaya, kültürel değerlere, inanç sistemlerine ve ortaya çıktıkları bölgenin gelişmişlik düzeyine göre değişmektedir. Bunun nedeni işçi hareketlerindeki emek-sermaye çelişkisi gibi genel olarak tek bir soruna odaklanmamaları ve hiyerarşik olmayan yeni örgütlenme biçimlerini tercih etmeleridir. Çımrın ise yeni toplumsal hareketlerin amaçlarının belirlenmesinde, çatışma alanının ekonomik-endüstriyel alandan kültürel alana kaymasının etkili olduğu ifade etmektedir. Touraine (1995, s. 274-279) ise yeni toplumsal hareketlerin dağınık yapısı ve tek bir lider etrafından örgütlenmediğini belirterek; bu hareketlerin öncelikle sivil ilişkileri dönüştürmeyi amaçladığı, bu nedenle kültürel değerlerin ekseninde geliştiğini belirtmektedir. Epstein, benzer bir saptamada bulunarak, yeni toplumsal hareketlerin politik yapılanma ya da ekonomik yapılarla değil; kültürel değişimle ve gündelik hayatın dönüştürülmesiyle ilgili olduğunu belirtmektedir (Epstein, 1993, s. 123).

Yeni toplumsal hareketler toplumun içerisinden doğan ve onun sorunları çerçevesinde örgütlenen aktörel oluşumlardır. Amaçları, kamuoyunu ve iktidarı etkileyerek yeni haklar ve kolektif aklı geliştirerek toplumsal yaşamın iyileşmesini sağlamaktır. Örneğin ırkçılık karşıtı hareket ile kazanılmak istenilen sadece yasal haklar değildir. Aynı zamanda toplumsal farkındalığın ve bilincin inşa edilerek; edinilen bilincin gündelik yaşam içerisindeki davranışlara da yansıtılmasıdır. Kısacası bir kamuoyu oluşturma mücadelesidir. Bu mücadeleye kitle medyası ve sokaklar aracılık etmektedir. Böylelikle bu hareketler siyasetten kopuk bir yapıda kalmamakta aksine yeni toplumsal konuların siyaset düzleminde tartışılması ve gündemin belirlenmesi gibi ikincil amaçları da olmaktadır. Konularını toplumsal sorunlardan alan yeni toplumsal hareketlerin merkezinde kent yaşamının ürettiği sorunlar, demokrasi, çoğulculuk, kimlik ve sivil toplum yer almaktadır. Bu nedenledir ki hareketin örgütlenme ve eylem süreci sokaklarda gerçekleşmektedir.

Yeni Toplumsal hareketleri 1990'lara kadar genel hatlarıyla ele aldığımızda, sosyologlar, yeni toplumsal hareketler paradigmasını post-endüstriyel topluma yükselişle ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda yeni toplumsal hareketler, sosyal hareketler teorisi içerisinde yeni değerler dizisi olarak görülmektedir. Bunun nedenleri arasında yeni toplumsal hareketlerin stratejilerinin, hedeflerinin ve üyelerinin klasik sosyal hareketlerden farklılaşması yer almaktadır. Çünkü post-endüstriyel toplumda sosyal, ekonomik ve politik ilişkilerin değişmesinin sonuçları toplumsal hareketleri de etkilemeyi başarmış; böylelikle eskiye kıyasla yeni hareketler devrimden ziyade yapısal reformlarla değişimi arzulamaya başlamıştır. Gevşek, merkezsiz yapılarıyla toplumun farklılıklarını bir araya getirerek örgütlenen toplumsal hareketler, proleter devrimci hareketlerinin yerini yeni dönemde almıştır. Bu sayede işçi sınıfı hareketleri yerini sivil haklar, savaş karşıtı gösteriler, çevre hareketleri ve feminist hareketler gibi evrensel değerler ekseninde ortaya çıkan toplumsal, sosyal ve kültürel konulara bırakmıştır. Eskinin sınıf çatışması, ekonomik konular ve eşitsizlik üzerine örgütlü yapısı, yeni dönemde orta sınıfın katılımcılarından oluşmaktadır. Bu sayede yeni toplumsal hareketler geçmişin nesnel sınıf çıkarlarına dayalı olarak hareket eden işçi sınıfı hareketlerine karşılık, merkezine kültür, kimlik, gibi yaşam meselelerini koyan hareketler olarak ele anılmaktadır.

1990'lara yaklaşırken Dünya, küresel bir bütünleşmeye doğru evrilme sürecine girmiştir. Dünya çapında ticaret, sermaye, insan ve enformasyon akışı hız kazanmış, toplumsal ilişkiler esnekleşmiştir. Özellikle yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin iletişim sürecine dâhil olması, toplumsal hareketlere kitle medyasına kıyasla çok daha fazla fırsat sunmaya başlamıştır. Şüphesiz iletişim ve

etkileşim düzeyi artan bireylerin eylem ve örgütlenme biçimleri de bu doğrultuda değişim göstermiştir. Bu değişim süreci içerisinde bilhassa da küreselleşme ve onun etkileri belirleyici olmakla birlikte; yerel sorunlar küreselleşmiş, toplumsal hareketler ulusal sınırları aşarak küresel bir boyut kazanmaya başlamıştır. Böylelikle yeni toplumsal hareketler küresel bir kimlik kazanarak örgütlenme ve eylem pratiklerini sınır ötesi boyutlara taşımıştır.

YENİ TOPLUMSAL HAREKETLERİN KÜRESELLEŞMESİ VE İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİNİN ROLÜ

Dünyanın teknolojik, ekonomik, siyasi ve kültürel birikimi 1990'dan sonra yeni bir kavramı tüm beşeri faaliyet alanlarının merkezine inşa etmiştir. Böylelikle küreselleşme olarak adlandırılan bu kavram, toplumsal ilişkilerin bütün boyutlarında etkinlik düzeyi olan bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Bu kavramın süreç içerisinde destekçileri olduğu kadar, şüpheyle yaklaşanlar ve ideolojik bir kavram olarak kabul edip; kavramın derinliğinin dünyadaki görüntüsüyle uyuşmadığını iddia eden teorisyenlerde bulunmaktadır. Giddens'a (2000, s. 67) göre; küreselleşme, artan karşılıklı ilişkileri ve bu ilişkilerin sadece ekonomik değil; toplumsal, kültürel ve politik alanlarda da etkili olduğunu ifade etmektedir. Küreselleşme, Stuart Hall, Held ve McGrew'e (1992, s. 277) göre; küresel ölçekte işleyen ve ulusal sınırları aşarak, toplumları ve kurumları yeni mekân-zaman bileşimlerinde bütünleştirerek, dünyayı birbirine daha bağımlı duruma getiren süreçler şeklinde tanımlanmaktadır. Teknoloji merkezli tanıma baktığımızda, Harvey'e (1997, s. 270) göre; dünyanın küçülerek yoğunlaşması, iletişim ve bilişim teknolojilerindeki gelişmelerin, enformasyon alış-verişini, haberleşmeyi ve maddi ulaşımı daha kolay, daha hızlı ve daha ucuz hale getirmesinin ve böylelikle karşılıklı bağımlılığın artmasının sonucu olarak tanımlanmaktadır. Held ve McGrew'e (2014, s. 13) göre: diğer gelişmelerin yanında çokuluslu şirketlerin artışı, mali piyasaların, popüler kültürün yayılması ve çevrenin yok oluşu küreselleşmenin kanıtıdır. Ancak destekleyici ve eleştirel tüm yaklaşımlar göstermektedir ki küreselleşme, salt ekonomik ve teknolojik bir süreç değildir. İster bölgesel, isterse uluslararası bir bütünleşme görüngüsü olsun; son kertede toplumun tüm kurumlarını dolaylı ya da direk olarak çok boyutlu bir şekilde etkilemektedir. Küreselleşme sürecinden toplumsal hayatın tüm kurumları etkilendiği gibi çalışmanın ana kütlesini oluşturan yeni toplumsal hareketler paradigması da bu süreçten hem negatif hem de pozitif manada etkilenmiştir. Bu çift taraflı etkileşim düzeyi, hareketlerin amaçlarında, örgütlenme ve eylem pratiklerinde mutlak bir dönüşümü beraberinde getirmektedir.

Toplumsal hareketler tarihsel süreçte tıpkı Toynbee ve Spengler'in çevrimsel tarih yorumları, başka bir deyişle *"yükseliş ve çöküş"* kuramlarında uygarlıkları organizmaya benzettikleri gibi doğar, büyür ve yaşlanırlar; örneğin proleter hareketler sanayi devrimiyle beraber ortaya çıkmış; endüstrileşmenin yayıldığı dönemde gelişmiş ve post-endüstriyel topluma yükselişle birlikte tarihsel geçerliliğin yitirmeye başlamıştır. Aynı dönem içerisinde (1960-70), yeni toplumsal hareketler paradigması, post-endüstriyel toplumun sahip olduğu değerlere bağlı olarak ortaya çıkmış ve 1990 sonrasında küreselleşme süreciyle birlikte gelişim evresine girmiştir. 1990 sonrasında yeni toplumsal hareketlerin gelişim evresine girmesindeki önemli gelişmeler: küreselleşmeyle birlikte ulus devlet sınırlarının silikleşme göstergelerinin artması, yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi ve bilgi ekonomisinin küresel ölçekte artan önemi olarak sıralanabilmektedir.

Yeni toplumsal hareketlerin gelişim evresiyle birlikte; dünyanın birbirinden farklı coğrafyalarında benzer sorunları gündeme taşıyan grupların artması, uluslararası dayanışma içinde eşzamanlı olarak örgütlenmesi, ortak eylemler düzenlemesi, ortak sorunlar için ulusal sınırları aşarak kolektif bir yapıda çözüm talepleri üretebilmeleri mümkün hale gelmiştir. Bu gelişmelerin ortaya çıkmasında 1990 sonrası internetin, toplumsallaşması ve kitle medyasına alternatif bir iletişim aracı haline gelmesi başat öneme sahiptir. Böylelikle toplumsal hayatta mekân ve zaman sınırlamasını bertaraf eden internet teknolojisi, ağ mantığıyla yeni toplumsal ilişkiler üretir durumu gelmiştir. Toplamlar arasındaki etkileşim yoğunluğunun artması, öznenin çevresinde ve dünyadaki gelişmelerden eşzamanlı haberdar olmaya başlamasıyla bölgesel veya yerel bir niteliğe sahip sorunlar ve kimi toplumsal hareketler, kısa süre içerisinde küresel farkındalığa ulaşmakta, kimi zaman gündemi belirlemekte; bu sayede eylemin sahası ulusal sınırları aşmaktadır. Böylelikle küresel bir nitelik kazanan yeni toplumsal hareketlerin destekçileri ulusal sınırlara bağlı kalmadan dünyanın farklı

bölgelerinde örgütlenmeler düzenler hale gelmişlerdir (Kalfa & Ataay, 2008, s. 132). Bu durumun ortaya çıkmasında zaman ve mekân birlikteliğini ortadan kaldıran iletişim teknolojileri kadar; bireysel hareketliliğin küresel ölçekte ivmelenmesinde başat öneme sahip olan taşıma teknolojilerindeki gelişmeler yadsınamaz bir gerçekliktir.

1990 sonrası yeni toplumsal hareketler, bilgi ve iletişim teknolojilerine ve küreselleşmeye vurgu yaparak yeniden yorumlanmıştır (Kalafatoğlu, 2013, s. 154). Bunun nedeni: toplumsal hareketlerde yeni bir evrenin (gelişim evresinin) teknoloji odaklı ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır. Bu yeni dönemde toplumsal hareketler, uluslararası arenada iletişim, iş birliği ve kaynakların kullanımına göre farklılık göstermişlerdir. Böylelikle bu hareketler, coğrafi bölgeleri ve yönetimleri aynı ölçüde etkileyen küresel sorunlara yönelmişlerdir. Örneğin 1998 yılında *People Global Action*, küresel ölçekte bir dizi eylemler düzenlemiştir. G-8 zirvesinin Birmingham'daki ve Dünya Ticaret Örgütü'nün Cenova'daki konferansını hedef almışlardır. Sonrasında, Delhi ve Haydarabat'ta binlerce insan sokaklara dökülerek Dünya Ticaret Örgütü'nün faaliyetlerini protesto etmiştir. Bir aylık süre içerisinde eylemler serisi yirmi altıdan fazla ülkede düzenlenmiştir (Kalafatoğlu, 2013, s. 157). Kuşkusuz domino etkisiyle, süratli bir şekilde küresel ölçekte tek bir amaç için gerçekleştirilen hareketlerin katalizörü yeni iletişim teknolojileridir.

Gelişen enformasyon ve iletişim teknolojileri, toplumsal huzursuzlukların ifadesinde doğrudan ya da dolaylı olarak kullanılmaktadır. Şüphe götürmez bir şekilde tüm örgütsel yapılar, birbirlerinden haberdar olmak için internet tabanlı iletişim araçlarını, geleneksel medyaya kıyasla aktif bir şekilde kullanmaktadırlar. Bu nedenle tüm toplumsal hareketler küreselleşme sürecinde internet altyapısı aracılığıyla organize olmaktadır. Ancak küreselleşme toplumlara yeni tüketim, iletişim, eğlence, iş, sosyalleşme ve seyahat olanakları gibi fırsatlar sunarken; aynı zamanda ekonomik sosyal ve kültürel alanda bir takım telafisi imkânsız sorunlarda üretmektedir.

Küreselleşme faaliyetlerinin dünyanın tüm coğrafyalarına gelişmiş ülkelerden süratle yayılımı, küresel nitelikteki sorunların üretilmesine neden olurken; bu duruma karşı toplumsal bilince sahip olan kolektif gruplar karşı tepkiler ve toplu eylem biçimleri düzenlemeye başlamıştır. Bunlardan ilki 90'lı yılların başında "*Sweatshops Movements*" olarak bilinen; ABD'li üniversite öğrencilerin ulus ötesi şirketlerin geri kalmış ülkelerdeki üretim alanlarında, işçileri kötü şartlarda çalıştırmasını protesto ettiği eylemlerdir. (Bair & Palpacuer, 2012, s. 2). Sonrasında küreselleşme ve NAFTA karşıtı eylemler uluslararası arenada büyük yankı uyandırmıştır. Mevzu bahis süreçte, küreselleşmeyi ekonomik düzeyde yaygınlaştırmayı amaçlayan uluslararası ekonomik kuruluşların (Dünya bankası, Dünya Ticaret Örgütü ve Uluslararası Para Fonu) politikalarına ve faaliyetlerine yönelik küresel tepkiler ortaya çıkmıştır. Özellikle Seattle protestoları uluslararası medyada büyük yankı uyandıran küreselleşme karşıtı hareketlerin ilk sırasında gelmektedir. Hardt ve Negri'ye (2011, s. 302) göre: Seattle, bir bütün olarak ilk defa küresel sistemi hedef alan; katılım düzeyi yüksek bir protestoydu. Böylelikle küresel sistemin adaletsizliklerine karşı aynı zamanda ilk buluşmaydı. Ayrıca Seattle, kendinden sonra gerçekleştirilen çok sayıda küreselleşme karşıtı protestoya (Dünya Bankası, G-8 ve IMF) ilham kaynağı olmuştur. Böylelikle Seattle protestolarının yansımaları Melbourne, Prag, Quebec, Göteborg ve Cenova'da görülmüştür. Tam anlamıyla bir küresel sistemin reddini içeren Seattle protestoları bu özelliği ile uluslararası basının ilgisini çekmeyi başarmıştır (Bingöl & Tanrıver, 2011, s. 139). Netice itibarıyla 11 Eylül 2001 saldırılarına kadar küreselleşme karşıtı hareketlerin ana teması yukarıda isimlerini sıraladığımız uluslararası ekonomi örgütlerin politikalarının yanı sıra çevre sorunları, insan hakları ve bio-genetik gibi tüm küreyi etkileyen konulardır. Bu nedenle küreselleşme, farklı bölgelerde gerçekleşen sosyal hareketler arasındaki benzerliği sağlayan güç konumundadır. Bu benzeşmenin yaşanmasında kitle medyası ve internetin dünya topluluklarına sunmuş olduğu imkânların önemli rolü bulunmaktadır. Tarihsel gerçeklik üzerinden ilerlediğimizde, XX. Yüzyılın ikinci yarısında sanayi toplumundan, sanayi sonrası topluma sıçrayışla birlikte toplumlarda sınıfsal konum ve gücün temeli: ekonomiden, bilgi üretimine ve maddi olmayan emeğe kaymıştır. Bu durumun kapitalist toplumlarda işçi sınıfı düşüncesini zayıflatması nasıl tesadüfi değilse; küreselleşme sürecinde enformasyon ve iletişim teknolojilerin hayatın tüm alanına yayılmasıyla toplumsal hareketlerdeki benzeşme ve yeni eylem pratiklerinin ortaya çıkması rastlantısal bir durum

değildir. Hatta iki dönem içerisinde de gözlemlenen dönüşümde teknoloji, determinist bir etkiye sahiptir.

11 Eylül 2001’de küreselleşme söyleminin öncülerinden Amerika’nın en büyük ticaret ve finans merkezlerine düzenlenen saldırılar, küreselleşmeyle ilgili tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır. Held ve Negri’nin ifadesine göre: bazı teorisyenler yaşananları küreselleşmenin sonunun habercisi olarak nitelendirirken; bazıları da yeni bir dönemin başlangıcı olarak ifade etmektedir. (Held & McGrew, 2014, s. 7). Hoffman gibi şüphecilerde küreselleşmenin sınırlarının artık belli olduğunu yönünde teoriler geliştirmektedir (Hoffman, 2014, s. 133). Böylelikle küreselleşmeyle iddia edilenlerin aksine jeopolitiğin, ulusal devletlerin ve askeri güçlerin merkeziliği hala su götürmez bir gerçekliktir. 11 Eylül sonrası ulusal güvenlik, ulusal askeri güç gibi söylemlerin medyada sıklıkla yer alması, küreselleşmenin hem ekonomik, hem de siyasi olarak da sorgulanması gerektiğini göstermiştir. Saldırıların, videolarının internette süratle yayılması, insanların saldırıyla ilgili görseller paylaşması, saldırıyı destekleyen ve lanetleyen söylemlerin ağ mantığıyla dünyanın her yerine eşzamanlı olarak ulaşması küreselleşmenin olumsuz yönlerinin göstermede küreselleşme karşıtı eylemlerden çok daha etkili olmuştur.

11 Eylül saldırıları, küreselleşme karşıtı protestoların ulusal güvenlik nedeniyle geçici olarak durmasına sebebiyet vermiştir. Bu süreçte, IMF ve BM’nin toplantılarını ertelemesi; küreselleşme karşıtı protestolarında iptaline neden olmuştur. Ancak küreselleşmenin geniş bir perspektiften sorgulanması, yeni toplumsal hareketlerde bir takım dönüşümler meydana getirmiştir. Kuşkusuz Amerika 11 Eylül’ün intikamını almak için savaş ekonomisi başlatmış bu süreçte medya dolayımı olarak tüm dünyayı teröre karşı savaşa hazırlamıştır. Böylelikle sistemli bir şekilde iletişim kanallarıyla yürütülen algı yönetimi sonucunda, Amerika faaliyetlerine hem ulusal hem de uluslararası arenada meşru bir zemin oluşturmuştur. 11 Eylül sonrası küreselleşme süreci olarak nitelendirilen “küreselleşme” yeni bir perspektif kazanırken; yeni toplumsal hareketler de ulusal sınırlarda yeni demokrasi ve özgürlük söylemleriyle hedefine iktidarları almaya başlamıştır. Bu dönüşüm 1968 ile 11 Eylül 2001 olarak kabaca sınırladığımız evrensel konuları ele alan yeni toplumsal hareketlerin sonu anlamına gelmemektedir. Ancak yeni dönemde iletişim teknolojilerinin gelişmesi özgürlük ve demokrasi taleplerinin artmasını sağlarken; örgütlenme ve eylem biçimlerini etkileşimli hale getirmektedir.

Castells, (2005, s. 39) tarihsel süreç içerisinde, toplumların stratejik anlamda önemli olan bazı teknolojileri kullanma becerilerinin, kaderlerini büyük ölçüde belirleyeceğini ifade etmektedir. Bu noktada kablosuz internet teknolojisi ve mobil iletişim araçları; toplumlar için stratejik öneme sahip araçlardır. İnternet aracılığı ile dijital iletişim ağlarının kurulması, yayılması; yeni iletişim araçlarının işlevini, ağı mimarisini ve ağına bağlı olan herkesin iletişim biçimlerinde köklü değişimlerin yaşanmasına neden olmaktadır (Castells M. , 2008, s. 473). Yaşanan değişimlerin en önemlisi; kablosuz internet teknolojisi ve mobil iletişim araçlarının yaygınlaşması ile birlikte, artık insanların istedikleri yerden, anında birbirleriyle ve dünya ile iletişim kurabilmesidir. Böylelikle insanlar, dijital ortamlarda kurdukları ağlar aracılığı ile görüntüsünü, düşüncelerini, sesini kısacası sahip olduğu her türlü bilgiyi farklı formatlarda (metin, ses, resim ve video) anında aktarabilmektedir/erişebilmektedir. Castells’e (2008, s. 623) göre; ağlar arasındaki iletişimin, ışık hızında işleyen enformasyon teknolojilerine dayalı yapısı, toplumdaki birtakım süreçleri dönüştürmektedir. Bu sayede insanlar kolay, ucuz ve hızlı bir şekilde bir araya gelmektedir. Birbirlerinden kısa sürede haberdar olan insanlar, böylelikle hem sosyal ağlarda, hem de gerçek ortamlarda bir araya gelerek; ortak bir sorun karşısında kolektif hareket edebilmektedir.

XXI. yüzyılda ağlarda örgütlenen toplumsal hareketlerin öncelikli konuları özgürlük, demokrasi, terör tehdidi ve daha iyi bir yaşam için ekonomi merkezlidir. Kabaca son 12-13 yıl içerisinde bir üst sırada sıraladığımız konuları merkezine alan olaylara baktığımızda:

- Turuncu Devrim (*Ukrayna*)
- Arap Baharı (*Arap Coğrafyası*)

- Öfkeliiler (Indignados) Hareketi (*İspanya*)
- 2009 İran Başkanlık Seçimi
- Occupy Wall Street (*Amerika Birleşik Devletleri*)
- 2013 Ukrayna Hükümet Karşısı Gösteriler
- Tayland Protestoları
- Gezi Parkı Eylemleri (*Türkiye*)
- Pegida Yürüyüşleri (*Almanya*)

Yukarda sıraladığımız hareketler ek küresel veya yerel nice toplumsal hareketler, artık internet çağında gerçekleşen toplumsal hareketlerdir. Bu hareketler kent uzamının yanında ikinci bir kamusal alan olarak siber uzamı da etkili olarak kullanmaktadır. Bu nedenle internet çağında gerçekleşen toplumsal hareketlerin iletişimsel enstrümanları arasında mobil iletişim araçları ve sosyal paylaşım ağları önceliklidir. Kuşkusuz toplumsal hareketler, var olan sorunlara karşı toplumsal iradenin meydanlarda vücut bulmuş halidir. Bu noktada, sosyal ağlar ve yeni iletişim teknolojileri, toplumsal hareketleri ya da herhangi bir toplumsal davranışı belirlememektedir. Ancak; internet, akıllı telefonlar ve sosyal ağlar basit aygıtlar da değildir. Yaşanan sorunları küresel ölçekte duyurulmasından; insanların örgütlenmesine kadar tüm süreçleri organize eden stratejik iletişim ağlarıdır. Özellikle internetin mobil iletişim teknolojileriyle yakınsamasıyla iletişim sürecinde mekânsal anlam tamamıyla ortadan kalkarken; Castells'in (2014, s. 17) ifadesiyle mekândan bağımsız olarak zihinlerde ağlar oluşturulmakta bu sayede ortak anlamlar yaratılmaktadır. Yeni dijital çağda toplumsal sözleşmenin inşası, ortak isyan ve umutların gelişmesine öncülük etmektedir. Böylelikle ortak isyan ve umutlar, sosyal paylaşım ağları ve mobil iletişim araçlarıyla virüs gibi yer kürenin her köşesine süratle yayılmaktadır. Kısacası yeni dönemde her şey sosyal ağlarda başlamaktadır. Çünkü kitle iletişim araçları, yönetici güçleri olarak genelleşebileceğimiz yapının toplumun tüm kurumlarını kontrolü altına almasını ve vatandaşların kendi rızalarıyla bu sürece dâhil olmalarını sağlamaktadır. Bu sayede kitle iletişim araçları, sistemi yeniden üreten ve meşrulaştıran değerler üreterek toplumun üzerinde hegemonyacı bir işlev görmektedir (Shoemaker & Reese, 1997). Oysa sosyal paylaşım ağları şuan için "görece" yönetici güçlerin kontrolünün dışında kalmaktadır. Bireyler şimdilik serbest kamusal alanlarda mekân ve zaman engeline takılmaksızın yeni dijital sosyal ağlar kurarak örgütsel bağlılıklarından kopuk bir şekilde siber uzamda bir araya gelmektedir. Böylelikle sanal cemaatler oluşturmaktadır. Bu sanal cemaatler merkezsiz ve lidersiz özellikleriyle esnek ama etkileşim düzeyi son derece yüksek oluşumlardır. Kullandıkları geniş ölçekli, yatay iletişim biçimi (*internet*), farklı bölgelerde aynı amaç için insanların koordine olmasına, genişlemesine ve eşzamanlı olarak hareketlerin eyleme geçmesini sağlamaktadır. Örneğin Ukrayna'da 2013'ün aralık ayında başlayan hükümet karşıtı gösteriler ülkenin tanınan gazetecilerinden Naysam'ın Facebook aracılığı ile takipçilerini Kiev'deki özgürlük meydanına toplanma çağrısıyla başlamıştır. Mustafa Naysam, Facebook aracılığıyla yaptığı çağrının ardından, yaklaşık 1500 eylemci Özgürlük Anıtı önünde toplanarak; hükümet karşıtı gösteriler düzenlemiştir. Eylemin Facebook, Twitter ve Youtube gibi sosyal ağlar aracılığıyla kısa sürede duyulmasıyla birlikte, ilk eylemden 3 gün sonra 100.000'den fazla eylemci meydanlara inerek; hükümetin almış olduğu kararı protesto etmeye başlamıştır. Sosyal ağlar aracılığıyla sürekli birbirleriyle iletişim halinde olan eylemciler, ülke genelinde toplanma çağrıları yaparak; eylemlerin genişlemesini sağlamışlardır. Böylelikle, ülke genelinde "EuroMaidan" ismiyle adlandırılan eylemler serisini başlatmışlardır. Kısa süre içerisinde, sosyal ağlar aracılığıyla, küresel bilinirliğe ulaşan eylemler; ülke sınırlarını aşarak Kanada, Amerika, İsrail ve 10'dan fazla Avrupa ülkesinde gerçekleştirilmiştir (Chornokondratenko & Orlova, 2013).

Benzer şekilde Indignados Hareketi, İspanya'da Euro krizine gerekli karşılıkları üretemeyen, istikrarsız bir siyasal sistemi eleştirmek için sosyal ağlarda örgütlenmiştir. Ana akım medyanın ve sivil toplum kuruluşlarının görmezden gelme çabalarına rağmen; protestocular "*Gerçek Demokrasi Şimdi*" başlıklı sloganlarıyla kitlelere seslenmiş, Facebook ve Twitter üzerinden toplanma çağrıları yapıp bir dizi manifesto yayınlamıştır (Castells M. , 2014, s. 105-107). Ukrayna ve Indignados örneklerini Arap Baharı gibi çok sayıda örnekle çoğaltmak mümkündür. Bu eylemlerin örgütlenme biçimleri kadar eylem tarzları da birbirine benzemektedir. Ağlar oluşturan toplumsal hareketlerin örgütlenme süreçleri kadar, eylem sürecinde ortaya çıkan tepkilerde birbirlerine ilham kaynağı

olmaktadır. Alman piyanist Davide Maritello'nun Gezi Parkı'nda verdiği konser (Michaels, 2013), Ukrayna'da Aralık ayında başlayan, hükümet karşıtı eylemlere, ilham kaynağı olmuştur. Kiev'de protestoların düzenlendiği Özgürlük Meydanı'nda (Euromaidan) Markiyan Matsekh, verdiği piyano konseriyle protestoculara destek vermiştir (Mihai, 2013). Gezi Parkı protestoları süresince pasif bir direnişin sembolü haline gelen "Duran Adam" ve "Yatan Adam" eylemleri, Ukrayna'daki protestolara ilham kaynağı olmaktadır. Ukrayna başsavcılığı önünde gerçekleştirilen eylemde protestocular; "Yatan Adam" eylemleri düzenleyerek hükümet politikalarını protesto etmişlerdir (Erdoğan, 2013). Ayrıca Occupy Wall Street, Ukrayna'daki Hükümet Karşıtı Eylemler, Indignados ve Gezi Parkı eylemlerinde kampçılar meydanları işgal etmiş, dayanışmayı artırmak için karnavalvari etkinlikler düzenlemişlerdir. Ayrıca İzlanda'nın Reykjavik kentinde protestocular tencere ve tavaları birbirlerine vurarak gerçekleştirdikleri sokak gösterilerinin bir benzeri Gezi Parkı eylemleri süresince ülkemizin birçok şehrinde gözlenmiştir.

Son kertede, internet çağında gerçekleşen toplumsal hareketlerin konuları arasında özgürlük, yaşam koşullarının iyileştirilmesi, demokrasi, siyasal sistemden mutsuzluk, terör karşıtlığı ve inanç özgürlüğü gibi sorunlar yer almaktadır. Ayrıca tarihsel süreçte tüm toplumsal hareketler özgül iletişim mekanizmalarının varlığına dayanmaktadır. Elden ele, kulaktan kulağa yayılan, mevcut iletişim kanallarından çıkan söylentiler, vaazlar ve manifestolar ile örgütlenen toplumsal hareketler zamanımızın çok biçimli yatay dijital iletişim kanalları sayesinde etkileşim düzeyini artmakta böylelikle hareketlerin örgütsel nitelikleri farklılaşmaktadır (Castells M. , 2014, s. 28). Yeni dijital çağda, ağlar oluşturan hareketlerin yeni bir toplumsal hareketi temsil etmesinin nedeni budur.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Toplumsal hareketler, tarih boyunca toplumun tüm kurumlarını dönüştüren yeni değer ve toplumsal hedeflerin üreticileri olmuşlardır. Bu süreçte her dönemin üretim biçimleri, sermaye yapısı ve teknolojik altyapısına bağlı olarak ekonomik, toplumsal ve kültürel farklılıkların ürettiği yeni sorunlara karşı örgütlenen bireyler tarih içerisinde kimi zaman sınıfsal, kimi zamanda toplumsal iradenin ortaya koyulmasını sağlamışlardır. Böylelikle her dönemde isyanlarını umutlarını, değişim ya da değişim karşıtı taleplerini kent uzamında yönetenlere ulaştırmayı başarmışlardır. Teknolojinin gelişmesi, üretim biçimlerinin değişmesi, sermaye yapılarının dönüşümü ve iletişimin küreselleşmesiyle birlikte toplumsal hareketlerin merkezine aldığı konular ve amaçlarda değişmektedir. Özetlersek, toplumsal hareketler tarihsel süreçte tıpkı Toynbee ve Spengler'in "yükseliş ve çöküş" kuramlarında uygarlıkları organizmaya benzettikleri gibi doğar, büyür ve yaşlanırlar; örneğin proleter hareketler, sanayi devrimiyle beraber ortaya çıkmış; endüstrileşmenin yayıldığı dönemde gelişmiş ve post-endüstriyel topluma yükselişle birlikte tarihsel geçerliliğin yitirmeye başlamıştır. Aynı dönem içerisinde (1960-70), yeni toplumsal hareketler paradigması, post-endüstriyel toplumun sahip olduğu değerlere bağlı olarak ortaya çıkmış ve 1990 sonrasında küreselleşme süreciyle birlikte gelişim evresine girmiştir. 1990 sonrasında yeni toplumsal hareketlerin gelişim evresine girmesindeki önemli gelişmeler: küreselleşmeyle birlikte ulus devlet sınırlarının silikleşme göstergelerinin artması, yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi ve bilgi ekonomisinin küresel ölçekte artan önemi olarak sıralanabilmektedir. Ancak 11 Eylül saldırıları sonrası yeni toplumsal hareketler ulusal sınırlarda yeni demokrasi ve özgürlük söylemleriyle hedefine iktidarları almaya başlamıştır. Bu dönüşüm 1968 ile 11 Eylül 2001 olarak kabaca sınırladığımız evrensel konuları ele alan yeni toplumsal hareketlerin sonu anlamına gelmemektedir. Ancak yeni dönemde iletişim teknolojilerinin gelişmesi özgürlük ve demokrasi taleplerinin artmasını sağlarken; örgütlenme ve eylem biçimlerini etkileşimli hale getirmektedir.

Yeni dijital çağda bireysel mobilitenin artması ve toplumlar arasındaki etkileşim düzenin yükselmesi yeni toplumsal hareketlerin örgütlenme ve eylem biçimlerinin geleneksel döneme oranla değişmesine neden olmaktadır. Yeni medya teknolojileri toplumsal hareketlere dijital ortamlarda yeni hareket alanları açmaktadır. Böylelikle evrensel sorunlardan haberdar olan bireyler kısa zamanda örgütlenerek sorunun çözümü için sistemli bir şekilde önce siber uzamda sonrasında ise kent uzamında harekete geçmektedir. Bu noktada küresel bir örgütlenme biçimi haline gelen ağlarda örgütlenen toplumsal hareketler toplumsal hareketlerin yerini almamaktadır. Aksine toplumsal hareketlerin katılım düzeyi

yüksek ve örgütlü bir yapıda hareket etmesi, gündemde daha uzun süre yer işgal edebilmesi ve kolektif aklın inşası için destekleyici bir role sahiptir.

Son tahlilde, internet çağında örgütlenen yeni toplumsal hareketler, tarihteki bütün toplumsal hareketler gibi mücadele edip, tartışmayı sürdürecektir, evrilecek ve nihayetinde tıpkı tarihsel öğretinin bize gösterdiği tekrür içerisinde yok olup gideceklerdir. Geride bıraktığı gözlemlenebilir sonuçlar ve dönemin ekonomik, politik, sosyal, kültürel ve teknolojik şartları yeni toplumsal hareketlerin oluşmasında belirleyici olacaktır. Kapatmadan önce geçmişte bugün ve gelecekte olduğu gibi teknoloji ve küreselleşmenin ürettiği sorunlar, toplumsal hareketler üzerindeki determinist etkisini koruyacaktır.

KAYNAKÇA

- Altay, D. (2005). Küresel Köyün Medyatik Mimarı Marshall McLuhan. N. Rigel, G. Batuş, G. Yücedoğan, & B. Çoban içinde, *Kadife Karanlık: 21. Yüzyıl İletişim Çapını Aydınlatan Kuramcılar* (s. 9-48). İstanbul: Su Yayınevi.
- Altun, F. (2011). *Modernleşme Kuramı*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Arrighi, G., Hopkins, T., & Wallerstein, I. (2004). *Sistem Karşısı Hareketler*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Aydınalp, H. (2000). Sosyal Çatışma ve Din. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:19 Sayı: 2*, 187-215.
- Bair, J., & Palpacuer, F. (2012). *From Varieties of Capitalism to Varieties of Activism: The Anti-sweatshop Movement in Comparative Perspective*. University of Colorado.
- Baran, A. G. (1992). Sanayi Sonrası Enformasyon Toplumu Üzerine Tartışmalar. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 53-69.
- Bell, D. (1973). *The Coming of Postindustrial Society: A Venture in A social Forecasting*. New York : Basic Books.
- Bell, D. (1974). "Labour in Post-industrial Society", *The Worker in "Post-Industrial" Capitalism Liberal and Radical Responses* . New York: Thr Free Press.
- Bell, D. (1976). *The Cultural Contradiction of Capitalism*. New York: Basic Books.
- Bell, D. (1980). *The Winding Passage : Essays and Sociological Journeys, 1960-1980*. Abt Books; 1st Edition edition (1980).
- BİNGÖL, Y., & TANRIVER, N. (2011). BİLGİ ÇAĞINDA DEĞİŞEN SOSYAL HAREKETLER: SANAL EYLEMLER . *The Journal of Knowledge Economy & Knowledge Management / Volume: VI SPRING*, 131-141.
- Born, G. L. (1997). *Kitleler Psikolojisi*. İstanbul : Hyat Yayıncılık.
- Bottomore, T. (1987). *Siyaset Sosyolojisi*. Ankara.
- Brownell, R. (2011). *American Counterculture of the 1960s*. Lucent Books.
- Bulut, Ç. K. (2014). Yeni Toplumsal Hareket Tartışmalarında Amerikan Ekolü: Kaynak Mobilizasyonu ve Siyasal Fırsatlar Yaklaşımı. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 48-67.
- Callinicos, A. (2006). *Neoliberalizm ve Sınıf*. İstanbul: Salyangoz Yayınları.
- Castel, R. (2001). *İşçi Sınıfı Partiyi Niçin Kaybetti?* Birikim.
- Castells, M. (2005). *Enformasyon çağı, ekonomi, toplum ve kültür: ağ toplumunun yükselişi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür, Ağ Toplumunun Yükselişi, (cilt I)*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2014). *İsyen ve Umut Ağları*. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Chornokondratenko, M., & Orlova, D. (2013, Aralık 10). *The Journalists' Uprising: EuroMaidan in Ukraine*. Mart 24, 2015 tarihinde European Journalism Observation: http://en.ejo.ch/8364/press_freedom_censorship/journalists-uprising-euromaidan-protests-ukraine adresinden alındı
- Çoban, B. (2009). Yeni Toplumsal Hareketler Sınıf Mücadelsi ve Ütopya. B. Çoban içinde, *Yeni Toplumsal Hareketler* (s. 9-40). İstanbul : Kalkedon Yayıncılık.
- Çopuroğlu, C., & Çetin, B. N. (2010). Yeni Sosyal Hareketler Paradigması Bağlamında Türkiye'deki Küreselleşme Karşısı GruplarınBirbirleriyle ve Dünyadaki Karşıtlarla Larşılaştırılması. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 67-100.

- Epistain, B. (1993). *Radical Democracy And Culturel Politics*. B. Turner içinde, *Theories of Modernity and Postmodernity*. London: Sage.
- Erdoğan, Y. (2013). *Ukrayna Başsavcılığı önünde yatan adam eylemi*. 03 20, 2015 tarihinde Cihan Haber Ajansı: http://www.cihan.com.tr/news/Ukrayna-Bassavciligi-onunde-yatan-adam-eylemi_6006-CHMTIyNjAwNi80 adresinden alındı
- Fromm, E. (2014). *Marx'ın İnsan Anlayışı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2000). *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*. İstanbul : Alfa Yayınları.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*. İstanbul: Ayrıç Yayınları.
- Hardt, M., & Negri, A. (2011). *Çokluk*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M., & Negri, A. (2015). *İmparatorluk*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*, çev.: S. Savran. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Held, D., & McGrew, A. (2014). *Büyük Küreselleşme Tartışması*. D. Held, & A. McGrew içinde, *Küresel Dönüşümler* (s. 7-74). Ankara : Phoenix.
- Hoffman, S. (2014). *Küreselleşmecilerin Çarpışması*. D. Held, & A. McGrew içinde, *Küresel Dönüşümler* (s. 133-140). Ankara : Phoenix.
- Inglehart, R. (1977). *The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics*,. New Jersey: Princeton University Press.
- Innis, H. (2006). *İmparatorluk ve İletişim Araçları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Işık, G. (2011). *Toplumsal Hareketler*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Işık, G. (2013). *Sanaldan Sokağa Toplumsal Hareketler*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kalafatoğlu, Ş. T. (2013). *Küreselleşme Karşıtı Hareketler*. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 143-195.
- Kalfa, C., & Ataay, F. (2008). *Küresel Toplumsal Hareketler*. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 127-149.
- Lelandais, G. E. (2009). *Sosyal Hareketler Teorileri ve Küreselleşme*. B. Çoban içinde, *Yeni Toplumsal Hareketler* (s. 63-90). İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Marcuse, H. (1991). *Karşı Devrim ve Başkaldırı*. İstanbul: Ara Yayınları.
- Marshall, G. (2003). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McGrew, o., Hall, S., & Held, D. (1992). *Modernity and its Features*. Cambridge: The Open University and Polity Press.
- McLuhan, M. (2012). *Medya Mesajı, Medya Masajıdır*. İstanbul: Mediacat Yayıncılık / Medya Dizisi.
- Michaels, S. (2013). *Turkish police confiscate piano used to serenade Taksim Square protesters*. 03 20, 2015 tarihinde TheGuardian: <http://www.theguardian.com/music/2013/jun/17/turkish-police-piano-taksim-square-protesters> adresinden alındı
- Mihai, A. (2013). *4 incredibly inspiring and powerful images of music playing*. 03 20, 2015 tarihinde ZME Music: <http://www.zmemusic.com/feature/6-incredibly-inspiring-and-powerful-images-of-music-playing/> adresinden alındı
- Offle, C. (1984). *Contradictions of the Welfare State*. MIT Press.
- Parlak, Z. (2004). *Sanayi Ötesi Toplum Teorilerinin Eleştirel Bir Değerlendirmesi* . *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 95-125.
- Rostow, W. W. (1990). *The Stages of Economic Growth*. Cambridge University Press.
- Sarvan, S. (2011). *Kod Adı Küreselleşme*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Shoemaker, P., & Reese, S. D. (1997). *İdeolojinin Medya İçeriği Üzerine Etkisi*. S. İrvan içinde, *Medya, Kültür, Siyaset*, (s. 97-132). Ankara: Ark Yayınları.
- Stein, V. (1964). *History of Social Movement in France*. NJ: The Bedminster Press.
- Toffler, A. (2008). *Üçüncü Dalga*. İstanbul: Koridor Yayıncılık.
- Torrow, S. (2011). *Power in Movements: Social Movements, Collective Action and Politics*. Cambridge: Cambridge Pres.
- Touraine, A. (1995). *Modernliğin Eleştirisi*. İSTANBUL.
- Touranie, A. (1999). *Toplumdan Toplumsal Harekete*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

YENİ MEDYANIN OLANAKLARI: SEMANTİK WEB

Deniz YENGİN
İstanbul Kültür University, Turkey
d.yengin@iku.edu.tr

ÖZET

Bireyler için her şey metinlerden ibarettir. Bu metinler iletişim süreciyle hedefe aktarılmakta ve bu aktarmalarda da kanal ya da ortam önemlidir. Bu çalışmada da iletişim sürecince ortamın teknolojiyle birlikte geçirdiği evrim ve bu evrimin olanakları tartışılmaktadır. İnternetin gelişimi teknolojik determinizm bağlamında açıklanmakta ve bu açıklamalar doğrultusunda akıllı veri ve semantik web kavramları açıklanmakta ve gelecekle ilgili öneriler sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Yeni Medya, internet, akıllı veri, semantik web*

OPPORTUNITIES OF NEW MEDIA: SEMANTIC WEB

ABSTRACT

Everything has a text format for individuals. These texts are being transferred to the destination with the communication process and during this transfer process channel or media is important. In this study, during communication process how the environment evolve with technology and this evolution's possibilities are discussed. Development of the internet is expound in the context of determinism and smart data and semantic web concept are explained with offered suggestions about the future.

Keywords: *New media, internet, smart data, semantic web*

GİRİŞ

Teknik; bir şey elde etmenin, üretmenin bilgisidir. Teknoloji ise bu bilginin toplumsallaşması, toplumsal yansımaları olması ve toplumsal anlam kazanması demektir. (Atabek, 2005, s.63) Atabek'in belirttiği gibi teknik; bir şey elde etmenin, üretmenin bilgisidir. Teknoloji ise daha çok bu bilginin toplumsallaşması, toplumsal yansımaları olması, toplumsal bağlam, toplumsal anlam kazanmasıdır. Toplumsal olarak kabul görmüş ve anlam kazanmış bilgiler teknoloji olarak ifade edilmektedir. Teknoloji; olguların amaçlarımız doğrultusunda programlanmasıdır. Her yeni bir şey üretildiği veya toplumun kullanımına sunulduğunda genellikle yeni bir teknoloji olarak nitelendirilir. Birey ve toplumun kullanımına sunulan teknoloji; artık daha da hızlı bir biçimde yenilenmektedir. Bilimsel çalışmalarla birlikte teknolojik ürünler ve bunların kullanımları artmaktadır. Teknolojinin değişimi ve güncellenmesi bireye ve topluma bilgi aktarım yollarını da geliştirmiştir. İletişim ortamlarının teknolojik biçimleri sürekli yenilenebilmektedir. Bu değişim beraberinde birbirinden farklı değişkenleri de doğurmaktadır. Değişkenler kimi zaman olumlu kimi zaman ise olumsuz nitelikleriyle karşımıza çıkabilmektedir. Bu değişkenler Harold Innis ve Marshall McLuhan tarafından incelenerek teknolojik bağlantılı yaklaşımlar üretilmektedir.

Harold Innis

Döneminin teknolojik araçları olan papirüs, parşömen ve kağıt; bilginin geçmişten günümüze aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu teknolojik araçlar üzerinde araştırmaları olan Harold Innis, iletişim ağlarının gelişmesinde en önemli neden olarak yazının matbaa ve elektronik kaynaklar aracılığıyla yaygınlaşmasını göstermektedir. El yazmasıyla başlayan bilgi aktarımı süreci alfabenin gelişimiyle görsel kodlarla biçim bularak; tek-biçimli, tekrarlanabilir, çoğaltılabilir bir kültürel

gerçeklik getirmiştir. Innis; yeni teknolojinin, geleneksel bilgi tekelleriyle nasıl ‘kapıştığına’ ve başka bir grup tarafından yönetilen yeni bir bilgi monopolü ortaya çıkardığını açıklamaktadır. Innis, iletişim teknolojilerinin toplum biçimlerini etkilediği ve şekillendirdiğini göstermeye çalışmıştır. (Postman, 2004, s.18) Innis’e göre sözlü gelenek bir tür doğal yetkinliğe, hiçbir itiraza yer bırakmayacak bir yetkinliğe sahiptir. (Innis, 2006, s.95) İletişim ortamları üzerine yoğunlaşan Innis, yazıyla birlikte iletinin kuşaklara aktarılmasının kolaylaştığını vurgulamaktadır. Papirüsün kendini yenileyememesi beraberinde parşömene olan talebi arttırmaktadır. Özellikle de kağıdın ortaya çıkışıyla bilgi aktarımı daha da yaygınlaşmaktadır. Kağıt ortamıyla birlikte düşüncenin aktarılması hem daha ucuza hem de daha ekonomik bir malzemenin geçmesine olanak sağlamaktadır. (Innis, 2006, s.204) Innis’e göre bir yazı yazma ortamı olarak papirüs, taşın aksine son derece hafiftir. (Innis, 2006, s.41) Yazının papirüse aktarılması sonucunda hafifleyen ortam beraberinde düşünmeyi hareketlendirmektedir. Düşünce hafiflik kazanmış, ses ve düşünce bir kalıba girmiştir. Alfabeyi teknoloji olarak niteleyen Innis’e göre karmaşık yazı sistemleri üzerine kurulu alfabeyle birlikte tekeller baltalanmaktadır. Alfabenin esnekliği ve makineleşmeye uyarlanabilir olması, basılı sözcüğün, sözlü gelenekle yakınlaşmasını kolaylaştırmaktadır. Genellikle telematik ya da enformatik olarak adlandırılan bilgisayarlarla elektronik iletişim hatlarının birleşmiş olmaları en önemli yeniliktir. (Innis, 2006, s.255)

Innis’e göre; insan kendi teknolojisi ile birlikte vardır; toplumsal biçimlerdeki ve kültürdeki değişiklikler iletişim teknolojisindeki değişimlerin bir fonksiyonudur. Teknolojik araçların çoğu insanın fiziksel yeteneklerini geliştirmek çabası içindir; iletişim teknolojisi düşüncenin, bilincin, insanın ender kavramsal yeteneklerinin uzantısıdır. (Erdoğan & Alemdar, 2005, s.139) Innis’e göre teknoloji insanın fiziksel yetilerinin uzantısıdır. İletişim teknolojisi ise insan bilincinin uzantısıdır. (Güngör, 2011, s.152) İnsan ve teknoloji arasında bir bağ bulunmaktadır. Innis, insanların kullandığı iletişim teknolojilerini toplumsal ve ekonomik yapının temel belirleyicisi olarak kabul etmektedir. Teknoloji her zaman içeriği belirler ve teknolojinin belirlediği bilgi iktidarın dağılımını da belirlemektedir. (Yaylagül, 2010, s.68) Bu durum teknolojinin ne denli önemli bir yönetim aracı olduğunu göstermektedir. İktidar ve teknoloji ilişkisine yoğunlaşan Innis’e göre bireyi, toplumu yönetmenin bu aygıtlara bağlı gerçekleştiğini ifade etmektedir. Innis’e göre uygarlık tarihini yapan ve değiştiren iletişim teknolojisi. İletişim teknolojisi her ne kadar özgürlükçü bir yapıya sahip olduğu belirtilse de aslında sansürlü bir yapıyla işletilmektedir. İmparatorlukların iletişim teknolojileriyle türediğini ve bu araçları kontrol edenlerin ayrıca dünyaya hükmedebileceğini vurgulayan Innis’e göre iletişim araçları ve teknoloji birbirinden kesinlikle ayrılmaz. İletişim teknolojisi geliştikçe ve yenilendikçe bu hükümdarlığın devam edeceğini belirtmektedir. Buradaki tek değişken, imparatorlukların kimlikleridir.

Marshall McLuhan

McLuhan; yaptığı çalışmalar ve araştırmalarla medyanın medya olmasını sağlamıştır. Özellikle kitle iletişim araçlarına yoğunlaşan McLuhan, medya teknolojilerinin toplumda bireylerin nasıl düşüneceği, hissedeceği ve hareket edeceğini ya da toplumun biçimini ve çalışmasını şekillendirdiğini belirtmektedir. (Erdoğan & Alemdar, 2005, s.142) Sözcük oyunları ile McLuhan dünyaya farklı bir bakış açısı kazandırmayı başarmıştır. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

İnsanlar yaşantılarını, bir önceki dönemde yapılmış olanların akla uygun taklitlerini yaparak geçirirler. (McLuhan, 2001, s.11)

Görsel ve işitsel uzamlar arasındaki ilişkinin temeli, arayüzeydir. (McLuhan, 2001, s.40)

Elektriksel olarak konfigüre edilmiş bir toplumda, otomobillerden bilgisayarlara kadar üretim ve dağıtım için gerekli bütün kritik enformasyon, herkes için aynı anda ulaşılabilir. Kültür, tıpkı bir elektrik devresi gibi organize olur; ağdaki her nokta, diğer bir nokta kadar merkez odaklıdır. (McLuhan, 2001, s.153)

Kitle iletişim aracının önemli etkileri onun içeriğinden değil, biçiminden gelir. (Severin, 1994, s.441)

Tüm medya insanın psikik ya da fiziksel yetilerinin uzantısıdır. (McLuhan, 2005, s.26)

Araç, mesajdır. (McLuhan, 1965, s.7)

Bu ifadeler içinde en önemlisi “*araç, mesajdır*” cümlesidir. İleti aktaran, iletiyi kodlayan ve açımlayan olan araç ya da ortam bu cümleyle birlikte farklı bir bakış açısı kazanmıştır. İletişim süreci araştırmalarında genellikle iletiyi aktaran iletişim aracı, McLuhan’ın bu yaklaşımıyla birlikte artık tek

başına ileti olarak gösterilebilmektedir. McLuhan, iletişim aracının da ileti olduğunu, esasında her iletişim aracının başlı başına bir ileti olduğu vurgulanmaktadır. Alfabeyle başlayan teknolojik gelişim süreci; özellikle tipografinin matbaanın bulunmasıyla büyük kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Matbaa başlangıçta, Shakespeare dışında herkes tarafından, hatalı olarak, bir ölümsüzlük makinesi gibi kabul edilmiştir. (McLuhan, 2007, s.284) Yazı, alfabe ve teknoloji birlikte yol almaktadır. Bu yolda McLuhan'ın belirttiği önemli yaklaşımlar ve çalışmalar bulunmaktadır. “Gutenberg Galaksisi”nde (*The Gutenberg Galaxy*) McLuhan'a göre; okuma fonksiyonu herkesin ulaşabileceği bir görünüm kazanmış ve aynı zamanda kitlesel olarak sağır-dilsiz halklar üretmiştir. (Virilio, 2003, s.39) Okuma ve yazma işlevi bir biçim içine girmiş ve kitlelere sunulmuştur. Bu yapı ya da biçim beraberinde iletinin paylaşımını kolaylaştırmıştır. İletinin kolay paylaşımıyla birlikte bilgilendirme işlevi de hız kazanmıştır. Bilginin paylaşımı matbaayla birlikte hızlanmıştır.

“Global Köy” (*War and Peace in the Global Village*) adlı kitabında McLuhan; iletişim araçlarının bilgiyi sınırsız bir biçimde paylaşabilmesiyle bireyler ve toplumlar her konuyla ilgili bilgiyi kolaylıkla öğrenebilmektedir. McLuhan; iletişim araçlarının sınırları ortadan kaldırdığını ve her türlü bilginin paylaşılabilir olmasının global bir köy üreteceğini belirtmektedir. McLuhan, medyanın en önemli yönünün kültürel içerikle bağlantılı meselelerde değil, iletişimin teknik aracında bulunduğu şeklindeki teziyle tanımlamaktadır. (Stevenson, 2008, s.200) “*matbaa bireyciliğin teknolojisidir*” cümlesiyle McLuhan'a göre toplumsal toplum anlayışı yerini bireysel bir yapıya bırakmaktadır. (1962, McLuhan, s.158) İletişim araçları bireylere sadece bilgi aktarmanın dışında duyu organına etki ederek nasıl düşünmesi gerektiğini belirler. (Erdoğan & Alemdar, 2005, s.147) Telefonun en büyük etkisi, arayanın kimliğini yok etmesidir. Bireyler bedensizleşir. Bilgisayarlaştırılmış yüksek hızlı veri yayınının süreçlerini ister anlasınlar ister anlamasınlar, bütün insanların, eski özel kimliklerini kaybedecek olmaları kaçınılmazdır. (McLuhan, 2001, s.209)

McLuhan'ın “*Teknolojik Determinizm kuramı*” teknolojinin keşfedilmesiyle ve yenilenmesiyle oluşmaktadır. (Hartley, 2011, s.244) Bu bağlamda teknoloji kitleleri belirlemektedir. Teknoloji, belirginliktir. Belirginlik ise, bir kerede tek bir şeyi, bir kerede tek bir duyuyu, bir kerede tek bir zihinsel ya da fiziksel işlemi dile getirmek anlamına gelir. (McLuhan, 2007, s.28) Teknoloji, duyularımızdan birini genişlettiği zaman, yeni teknolojinin içselleştirilmesi ile aynı hızda, yeni bir kültür aktarımı ortaya çıkarmaktadır. McLuhan; elektrik teknolojisinin ayrı bir organın değil, birincil ürün olarak enformasyon sunan merkezi sinir sisteminin yerini aldığını öne sürmektedir. (Barbier & Lavenir, 2001, s.303) McLuhan'a göre dünyanın her tarafı görüntülerle ve mesajlarla kaplanmış ve televizyon sayesinde de dünyanın her yerindeki olaylardan anında haberdar olmak mümkün olmaktadır. (Yaylagül, 2010, s.69)

McLuhan'a göre teknoloji; temelini maddiyatın belirlediği bir ortamda bireyi yenik düşmüş bir duruma sürüklediği, kişiliğini arka plana attığı, standartlaşmış bir yaşama zorlamalarla üretilen fantazyalara yönelme durumuna sokmaktadır. McLuhan; belirli bir dönemdeki teknolojinin, kendinden bir önceki dönemin mekanik düzenliliğini ve bunu oluşturan ilkeleri içeriği olarak kullanarak kendi etkinliğini bir sanat durumuna getirmesi savını savunmaktadır. (Oskay, 2000, s.208) McLuhan'a göre elektronik teknoloji çağında toplumsal sistemin içindeki çeşitli alt-sistemler karşılıklı etkileşim içinde bulunduklarından ve çift yönlü akışlı bir enformasyona bütün alt-sistemler gereksinim duyduklarından, günümüz toplumlarındaki çözümlememiş sorunların pek çoğunun çözülmesi artık hem olanaklıdır, hem de gereklidir. McLuhan; teknolojinin toplumsal sistem için yararlı ve gerekli olduğundan teknolojik belirleyiciliğe dayanan iyimserlik sonucuna varmaktadır. (Oskay, 2000, s.216)

Tablo 1. McLuhan'ın Dönemsel Medya Toplumu Tablosu

Çağ	Araç Tipi	Araç	Dönem
Kabile	Sözlü	Konuşma	M.Ö. 1500'ler öncesi
Kabileleşmeden Çıkma	Mekanik	Basım	1500-1900
Yeniden Kabileleşme	Elektriksel	Televizyon	M.S. 1900'ler sonrası

(Kaynak: Laughey, 2007, s. 35)

Çağ değişimlerinde kullanılan araç tipleri dikkat çekmektedir. Her çağ için birbirinden farklı araç kullanımları gerçekleşmektedir. Konuşma, basım ve televizyon araçları dönemsel değişim ve gelişimlere yön vermiştir. Innis'in de belirttiği gibi imparatorluk araçları yaşamlarımızı etkilemekte ve yönlendirmektedir. McLuhan; iletinin içeriğinin değil, aracın önemli olduğunu savunmaktadır. Bu varsayımı ise teknoloji ile desteklemektedir. Teknolojik yapının belirleyici olduğunu vurgulayan McLuhan'a göre teknolojinin ciddi gücü bulunmakta ve bu güç beraberinde yeni toplumlar ve yeni yaşam koşulları da üretmektedir.

Kitle iletişim araçlarının gücü üzerine çalışmaları bulunan Innis'in yaklaşımı üzerine yoğunlaşan McLuhan; yazıyla parçalı bir toplum modelini, matbaayla birlikte toplumun bireyciliğe yönelimini (iletilerin yinelenmesi ve standartlaşması) ve elektronik medyanın yükselişiyle ise toplumun yeniden biçimlendiğini belirtmektedir. (Bourse ve Yücel, 2012, s.107) Bu yaklaşıma göre medyanın en önemli özelliği bireylerin ne düşüneceğini ve nasıl davranacağını belirlemesidir. Bu yaklaşımda medyanın yapısından çok, iletinin olanakları ön plandadır. McLuhan'a göre medya bireyleri biçimlendirmektedir. Özellikle de teknolojiyle birlikte bireyler teknokrata dönüşmektedir. Bu bağlamda medya kuramı; iletişim ortamlarında aktarılan iletler doğrultusunda düşünmenin sistemli bir yolu olarak tanımlanmaktadır.

YENİ MEDYA VE İNTERNET

Dijital uzam; bireylerin yeni yaşam alanları olmaktadır. Bu yeni alanı anlayabilmek için Van Dijk'in yaklaşımından yola çıkmak gerekmektedir. Van Dijk; "Ağ Toplumu" (*The Network Society*) adlı çalışmasında dijitalliğin 'bit (byte)' katmanıyla başladığını belirtmektedir. Bit'lerle başlayan dijital yolculuk nitelik ve nicelik olarak birbirinden farklı şekilde değerlendirilerek aktarılmaktadır. Dijk, enformasyon işleminin başlangıç noktası olarak birler ve sıfırlardan oluşan ikili sistemi belirtmektedir. Bit olarak adlandırılan başlangıç noktası dijital kodlama sisteminin temelini oluşturmaktadır. Piramitte yer alan basamakları ise kısaca şu şekilde ifade etmektedir:

- Bit (bits and bytes) : Birler ve sıfırlar dizisi
- Veri (data) : Şekiller, yazılar, ve diğer işaretler
- Enformasyon (Information) : Yorumlanan veri
- Bilgi (Knowledge) : Gerçekler ve etkiler
- Bilgelik (Wisdom) : Derinlemesine deneyim (Dick, 1999, s.186)

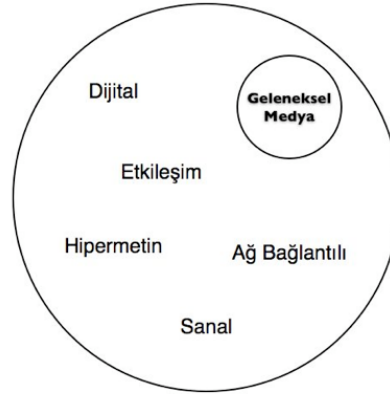


Şekil 1. Enformasyon İşlem Piramidi
(Kaynak: Dijk, Jan Van, 1999, s. 186)

Enformasyon işleminde ayrıca önemli iki özellik bulunmaktadır. Bunlar; nicelik ve nitelik faktörleri olmaktadır. Bit basamağından bilgeliğe giden yolda nitelik ya da kalite önemli bir özellik olarak belirtilmektedir. Bit basamağından yola çıkan enformasyon işleminde geçirilen basamaklar sonunda bilgeliğe ulaştığı noktadaki niteliğin seviyesi belirlenmektedir. Nicelik özelliğinde ise bitler sonsuz

sayıdadır ve işlem yukarı doğru gerçekleşirken genelden özele bir süreç yaşanmaktadır. Bu süreç içerisinde bilgelik basamağına ulaşan bit'ler azalmaktadır. (Yengin, 2012, s.22-25)

Ağ toplumu anlayışla örtüşen yaklaşımlarıyla Lister; 'yeni medya'nın birleştirici terimini aslında medya üretimi, dağıtımı ve kullanımında çeşitli değişikliklere atıfta bulunarak açıklamaktadır. Bu değişiklikler teknolojik, metinsel, geleneksel ve kültürel olmaktadır. 1980'lerin ortalarından beri, bir bütün olarak yeni medya alanının temel özelliklerini tanımlamayı teklif eden en az bir dizi kavramın ön plana çıktığı kabul edilmektedir. Bunlar, yeni medya söylemlerindeki bazı temel terimler olarak düşünülmektedir. *Dijital, etkileşimli, hiper-metinsel, sanal ve ağ tabanlı* özellikler yeni medyanın demirbaşlarıdır.



Şekil 2. Yeni Medya Kümesi
(Kaynak: Yengin, 2014, s. 140)

Van Dijk'e göre "entegre, etkileşimli ve dijital kodlamanın kullanılmasıyla 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçiş sağlanmıştır." Bu sayede eski ve yeni arasında bir ayrım yapmak kolaylaşmaktadır. (Dijk, 2006, s.9) Basit biçimiyle yeni medya kümesi, gelenekseli de içinde barındırmaktadır. Bu çalışmada geleneksel ve yeni medya biçimleri birbirlerinin tamamlayıcısı rolünde olmaktadır. Yeni medyanın yeni olmasını sağlayan özellikler; dijital, etkileşim, hiper-metin, ağ bağlantılı ve sanal olarak kümede yer almaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli nokta geleneksel medyanın küme içerisindeki konumu olmaktadır. Geleneksel medya, yeni medya kümesinin içinde yer almaktadır. Bu kümenin içinde sadece diğer yeni medya özellikleriyle birbirinden ayrılmaktadır. Yeni anlayışı gelenekseli de kapsayarak yoluna devam etmektedir.

Kullanılmamış ve eskinin karşısı olarak kullanılan yeni kavramı kullanılmaktadır. Eskinin yerine geçen yeni olarak ifade edilmektedir. Yeni ve eski kavramlarının kullanımı, medya kavramı açıklanırken farklı olmaktadır. Medya olgusunda eski ve yeni ifadeleri iç içe geçmektedir. Yeni olgusu, eski olgusunu da içinde barındırmaktadır. Buradaki en önemli belirleyici faktör teknolojik yeniliklerdir. Teknolojik yeniliklerle eski; biçim değiştirmekte ve yeni olarak ifade edilerek kullanılmaktadır.

Yeni medya olgusunu açıklayabilmek için belirtilen özellikler doğrultusunda "**internet**" olgusu tarihsel gelişimiyle açıklanmalıdır. Bilginin paylaşımı internet olgusunun doğmasına neden olmuştur. Başlangıçta ARPANET olarak adlandırılan sistemde 4 üniversitenin bilgisayarı bağlantı halindeydi. Bu sistem zamanla daha da genişledi. Bir kaç bilgisayarla başlayan bu süreç zamanla yayılmaya başladı ve yeni kavramların da ortaya çıkmasına sebep oldu. Elektronik posta (@), Telnet, Ftp, TCP/IP protokolleriyle birlikte yoluna devam eden ARPANET, 1989 yılında CERN (Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi) tarafından geliştirilen protokol ile önemli bir gelişme yaşamıştır. 1991 yılında www(world wide web) hipermetinlere dayalı bir internet protokolü kullanıma sunulmuştur. Kablo ağlarıyla bilginin protokoller üzerinden belirlenen bir ağ (web) sistemiyle

yayılması interneti vazgeçilmez kılmıştır. Bu geniş bilgi havuzu içinde yeni sistem ve ihtiyaçlar beraberinde gelmektedir. Bu gelişim; Web 1.0, Web 2.0 ve Web 3.0 olarak sınıflandırılarak açıklanmaktadır. İnternetin bağlantılarının büyümesi, artması, özgürleşmesi beraberinde medyanın da sürekli aktif olmasını sağlamaktadır. Rushkoff bu durumu “*online olmak*” (always on) olarak ifade etmektedir. (Rushkoff, 2010, s. 34) Rushkoff’a göre Dijital Çağ’da 10 gerekli özellik bulunmaktadır. Bunlar; zaman (time), mekan (place), seçim (choice), karışıklık (complexity), boyut (scale), kimlik (identity), sosyallik (social), gerçek (fact), açıklık (openness), amaç (purpose)’tır. Dijital ortamlarda bu özelliklerin gerekli olduğunu savunan Rushkoff’a göre bireyler ya programlamakta ya da programlanmaktadır. Dijital çağ bireylere etkileşimli medyanın önyargılarını fark etme fırsatı sağlamaktadır. Bu bilgiyle, gerçek yerlerde ve bizzat yaşayan insanlara özgü bir biçimde ne zaman yaşamak ve çalışmak istediğini bireyler seçebilmektedir. Dijital alan seçime eğilimlidir, çünkü her şey belirli bir evet ya da hayır sembolik diliyle ifade edilmelidir. Bu, sonuç olarak, dijital dünya içerisinde çalışan insanlara seçimler dayatmaktadır. (Rushkoff, 2010, s.55)

Rushkoff’a göre; *nette, her şey aynı soyutlanmış ve evrensel düzeyde meydana gelmektedir. Tamamıyla dijital bir alanda sağ kalmak, ölçeklendirebilmek anlamına ve kazanmak ise herkesin ötesindeki bir soyutlama düzeyine çıkmak anlamına gelmektedir. Online hayatta bireyler, yaptıklarından ve söylediklerinden dolayı sorumluluğu ne kadar az üstlenirse, doğalarının en kötü yanını yansıtacak şekilde davranmaya o kadar eğilimli olmaktadır. Dijital teknoloji kimliksizleştirmeye eğilimli olmaktadır. Bu bağlamda bireyler, kendisi gibi olmak zorundadır.* (Rushkoff, 2010, s.74-89)

Ağlar ağı olarak adlandırılan internette, kullanıcı içeriği denetleyebilir ve etkileşimli bir biçimde iletişim sürecine devam edebilmektedir. (Gülner ve Balcı, 2011, s.62) İnternet; her türlü veriyi birbirinden farklı formatlarda yayınlama ve paylaşabilme gücüne sahip olmaktadır. Var olan bütün iletişim araçları bilgisayarın erişebileceği sayısal verilere çevrildi. Sonuç olarak grafikler, görüntüler, sesler, şekiller ve metinler hesaplanabilir oldu, kısaca dijitalleşti. Dijitalleşmeyle birlikte medya yeni medya halini aldı. (Crowley ve Heyer, 2007, s.470) İnternetle birlikte, kullanıcı içeriği denetleme, seçme olanaklarına sahip olurken; aynı zamanda geleneksel tek yönlü iletişim yerine etkileşimli iletişim süreci gerçekleşmektedir.

YENİ MEDYANIN OLANAKLARI: SEMANTİK WEB

İnternet ortamında web sitelerinin aktif olarak yayılmasıyla birlikte, temel hedef kişisel eğlencedir. Kişisel eğlencede bilgiye ulaşma ve dosyaları indirme ön plana çıkmaktadır. Web 2.0’da ise bu durum yerini kişisel yayıncılığa bırakmaktadır. Kullanıcılar içeriğin bir parçası olarak güncelleme yapabilmekte ve yeni içerik üretebilmektedirler. Web 3.0 tamamiyle çevrimiçi çalışmakta ve dijital ortamdaki verilerin anlamsal olarak birbirleriyle ilişkili olma durumlarını temel almaktadır.

Tablo 2. Web 1.0, Web 2.0 ve Web 3.0

	Web 1.0	Web 2.0	Web 3.0
İletişim	Yayın	İnteraktif	Çevrimiçi
Enformasyon	Statik (sadece okuma)	Dinamik	Taşınabilir ve kişisel
Hedef	Kurum	Topluluk	Kişisel
Kullanım	Kişisel web sayfaları	Bloglar/ Wikiler	Dosya akışları
Üretim	Eğlence	Yayıncılık	Yaratıcılık
Etkileşim	Web Biçimleri	Web Uygulamaları	Akıllı Uygulamalar
Tarama	Dizinler	Anahtar kelimeler	Bağlam-Uygunluk
Reklam	Durağan	İnteraktif	Kişisel
Araştırma	Britannica Online	Wikipedia	Anlamsal Web
Teknoloji	Html/Ftp	Flash/Java/XML	Rdf/Rdfs/Owl

(Kaynak: Textinart, 2012)

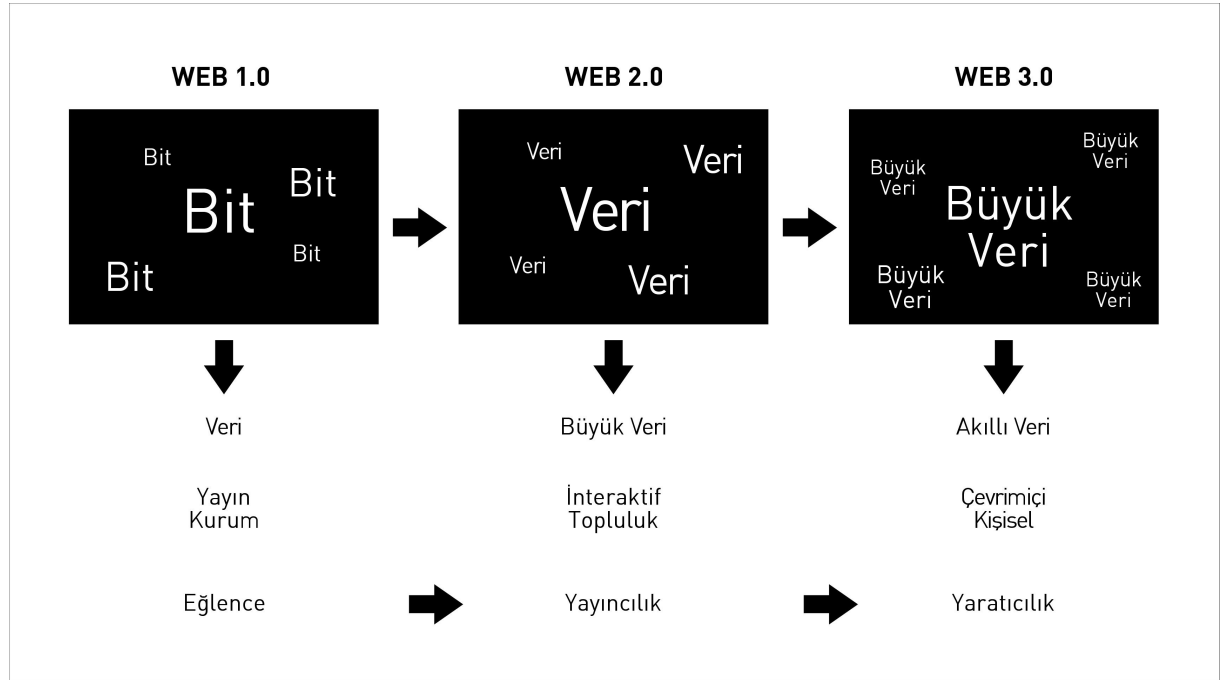
İnternetle birlikte; zaman ve mekanın yeniden yapılandırılması söz konusudur. Teknoloji, bilginin sistematik olarak işlenmesini amaçlamaktadır. Dijital teknolojiyle birlikte karmaşıklıktan çok, az bilgiyle çok işlem yapabilecek arayüzler üretilmektedir. Günümüz bilişim ortamında bilgiye ulaşmak

ve bilgiyi kontrol etmek önem kazanmaktadır. Kullanıcılar için bilgiye ulaşmak kolaydır, ancak bilgiyi güncellemek, paylaşmak ve güncellemek kullanıcılar için pek kolay olmamaktadır. Özellikle farklı yazılımlar, programlar, kodlamalar, html dilleri ya da protokoller kullanıcıları zorlamaktadır. Web 1.0'ın kişisel eğlence mantığı web 2.0'la birlikte kişisel yayıncılığa dönüşmüştür. Ancak bu yayıncılığı yapabilmek ya da yükleme(upload) mantığını sürdürebilmek için bazı program ve kodlamalara hakim olmak gerekiyor. Günümüzde bu tip kodlamalara gerek kalmadan web tasarımları ve güncellemelerini yapmak web 3.0 yaklaşımlarıyla hazırlanan uygulamalarla kolaylaşmaktadır. Bu noktada web 3.0'ın özellikleriyle birlikte bu karmaşıklık yerini görsel tabanlı sistemlere bırakmaktadır. “*Tut-sürükle-bırak*” mantığıyla çalışan bu sistemler kullanıcının içeriğe müdahalesini olanaklı kılmaktadır.

Web 3.0; toplayıp birleştirme devri olarak ifade edilmektedir. Anlamsal web teknolojisi ile toplanan veriler hem kullanıcılar tarafından kullanılmakta hem de bilgisayarların anlamlandırabileceği bir yapıya ulaşmaktadır. Geleneksel web mantığında merkezi yapı, dağıtım ve kapalı sistemin yerine artık anlamsal web'le birlikte dağıtılmış yapı, her yere dağıtım ve açık sistem olarak işlevini görmektedir. Google arama motorunun basit filtreleme sistemi anlamsal web teknolojisiyle birlikte karşılaştırılabilir filtrelemeye dönüşmektedir. Creamer'ın belirttiği gibi Web 2.0'daki “*içerik kraldır*” söylemi Web 3.0'da “*başkalarının içeriği kraldır*” olarak değişmektedir. (Creamer, 2008) Bu söylemden de anlaşılacağı gibi verinin toplanarak birleştirilmesi devri gerçekleşmektedir. Veri insanların anlayabileceği bir biçimde internet üzerinde aktarılmaktadır.

Konvansiyonel medyanın yeni medya olarak dönüşümünü açıklamak için dijitalleşme kavramının tam olarak anlaşılması gerekmektedir. İnternetle birlikte; zaman ve mekanın yeniden yapılandırılması söz konusudur. Teknoloji, bilginin sistematik olarak işlenmesini amaçlamaktadır. Dijital teknolojiyle birlikte karmaşıklıktan çok, az bilgiyle çok işlem yapabilecek arayüzler üretilmektedir. Web ve uygulama artık birbirinden ayrılmaktadır. Kullanımı basit, android ve ios tabanlı akıllı cihazlar, bireysel kullanıcı, internet tabanlı, sürekli çevrimiçi ve interaktif olan uygulamalarla gerçekleşmektedir. (Yengin, 2012, s.104) Günümüz internet ortamında yaklaşık 700 milyon web portalı ve bir milyon uygulama(ios) bulunmaktadır. 2014 başında 60 milyar uygulama indirilmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi, günümüz bilgi teknolojilerinin kaynağıdır. Dolayısıyla veri olmadan içerik üretmemiz imkansızdır. Gelişen teknolojiyle birlikte veri daha da değer kazanmıştır. Bu değer beraberinde verinin de kendi içinde sınıflandırılmasını ve birbiriyle ilişkilendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda verinin kendi içinde bağlantılı olması “*bağlantılı veri*”yi ortaya çıkarmaktadır.

Bağlantılı veri (linked data); bütün paylaşılan verilerin kendi içinde ilişkili olma durumudur. Bu ilişkiyle birlikte karşılaştırılabilir filtreleme gerçekleştirilebilmektedir. (The World Wide Web Consortium, 2013) Web 3.0'la ya da diğer adıyla anlamsal web teknolojisiyle birlikte bireyin ilgi duyduğu herhangi bir veriye farklı yöntemlerle ulaşabilmesi mümkün olacaktır. Buradaki en önemli farklılık *bağlantılı veri*'dir. Gelişen teknolojiyle birlikte veri daha da değer kazanmıştır. Bu değer beraberinde verinin de kendi içinde sınıflandırılmasını ve birbiriyle ilişkilendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda verinin kendi içinde bağlantılı olmasını “*Bağlantılı Veri*” (linked data) olarak tanımlıyoruz. Bağlantılı veri (linked data); bütün paylaşılan verilerin kendi içinde ilişkili olma durumudur. Bu ilişkiyle birlikte karşılaştırılabilir filtreleme gerçekleştirilebilmektedir. (The World Wide Web Consortium, 2013)



Şekil 3: Bit, Veri, Büyük Veri ve Akıllı Veri Süreci

Web 3.0; toplayıp birleştirme devri olarak ifade edilmektedir. Anlamsal web teknolojisi ile toplanan veriler hem kullanıcılar tarafından kullanılmakta hem de bilgisayarların anlamlandırabileceği bir yapıya ulaşmaktadır. Geleneksel web mantığında merkezi yapı, dağıtım ve kapalı sistemin yerine artık anlamsal web'le birlikte dağıtılmış yapı, her yere dağıtım ve açık sistem olarak işlevini görmektedir. Google arama motorunun basit filtreleme sistemi anlamsal web teknolojisiyle birlikte karşılaştırılabilir filtrelemeye dönüşmektedir. Veri insanların anlayabileceği bir biçimde internet üzerinde aktarılmaktadır. Ancak, anlamsal web'le birlikte veri-insan, veri-makine ve veri-ağ ilişkisi gerçekleşecektir. Web 3.0'la ya da diğer adıyla anlamsal web teknolojisiyle birlikte bireyin ilgi duyduğu herhangi bir veriye farklı yöntemlerle ulaşabilmesi mümkün olacaktır.

Bitlerle(web 1.0) başlayan internetteki veri akışı büyük veriye(web 2.0) ve sonrasında büyük verinin de kendi içinde bağlantılı olmasıyla akıllı veriye dönüşümü gerçekleşmektedir. Anlamsal web(web 3.0)'in her anlamda çevrimiçi olması verilerin daha da etkileşimli olabilmesini sağlamaktadır. Bu doğrultuda akıllı veriyle birlikte kişisel filtreleme rahatlıkla gerçekleştirilebilmektedir. Eğlenceyle başlayan internet süreci artık günümüzde yaratıcılıkla yer değiştirmiştir. Anlamsal web geleceğin yaratıcı ve düşünebilen akıllı verilerine olanak sağlayacaktır.

SONUÇ

İnsanlık teknolojinin uzantısı olmuştur. Teknolojik mantık, temel egemenlik mantığının kendisidir. Dijital yaşam tek bir tuşla gerçekleşmektedir. Gerçeğin simülasyonu üretilerek yaşam farkında olunmadan sıradanlaştırılmaktadır. Marcuse Herbert'in belirttiği gibi teknoloji, en olgun ve etkili biçimdeki şeyleşmenin büyük taşıyıcısı olmuştur. Teknolojinin önemli bir temsilcisi olarak yeni medyanın amacı tek tip bireyler üretmektir. Foucault'a göre bireyler bilginin nesnesi olmuştur. Bu bağlamda artık bireyler de teknolojinin nesnesi olmaktadır. Her yeni teknoloji insan beynini yeniden biçimlendirir. Sosyalleşmiş bilgi olarak ifade edilen teknoloji olgusu günümüzün vazgeçilmez düzen sağlayıcısı olmuştur. McLuhan ve Innis'in teknolojik determinizm olgusu sıradanlaşmış ve içselleştirilmiştir. Bireyler teknolojiyi sorgulamadan kullanmaktadır. Dolayısıyla semantik web'le birlikte işler dijital yaşam daha da belirginleşecek ve akıllı veriler tarafından bireyler yönlendirilecektir. Bu noktada Fiske'nin görüşlerinden yararlanabiliriz. *İktidar yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda toplumsaldır ve teknoloji kurumsal ve iktisadi denetim aracılığıyla yönetilir.*

(Fiske, 2013, s.15) Teknolojide denetim zorunludur. Fiske'ye göre de toplumsal anlam bulan teknoloji belli bir otorite tarafından yönlendirilir. Dolayısıyla teknolojinin tarafsızlığı tartışılmalıdır.

McLuhan'ın belirttiği gibi “*araç mesajdır*” önermesi teknolojiyi içselleştirmektedir. Kelly'nin belirttiği teknoloji olgusu bireyler tarafından kabul görmektedir. Çünkü bireyler; dijital olanı, teknolojiyi benimsemiş, kabullenmiş ve bu pratikleri vücudunun vazgeçilmez bir parçası olarak görmektedir. Yeni medya olanaklarıyla bireyleri biçimlendirmektedir. İletişim sürecinde iletiler ya da veriler Apple'ın “*siri*”si gibi aynı sorulara birbirinden farklı yanıtlar verebilmektedir. Çünkü veriler bağlantılı oldukça alternatifler de bir o kadar değişken olabilmektedir. Dolayısıyla anlamsal web, akıllı verilerle desteklenmektedir. Bu destek de beraberinde kişisel yaratıcılık olgusunun ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Bağlantılı verilerin kaynaktan(birey) aldığı her türlü enformasyon akıllı verilere dönüşmektedir. Kısaca kişisellenen bir dönem çok yakında. Dikkat edilmesi gereken ise teknolojiye nereye kadar güveneceğimizdir. Innis'in belirttiği iletişim araçlarıyla imparatorluk ilişkisi günümüzde de gözlenmektedir. Teknolojinin devletler(küresel iktidar) tarafından üretilmesi ve kontrol edilmesi belkide bu durumun en çarpıcı göstergesidir. Bilgiyi toplama ve kontrol etme durumu ülke yönetimlerinin değişmeyen ihtiyacıdır. Bu noktada bilgiye ulaşmada sürekli olarak görünür olmak yeterlidir.

Sonuç olarak; bireyler için her şey metinlerden ibarettir. Bu metinler iletişim süreciyle hedefe aktarılmakta ve bu aktarmalarda da kanal ya da ortam önemlidir. Bu çalışmada da iletişim sürecince ortamın teknolojiyle birlikte geçirdiği evrim ve bu evrimin olanakları tartışılmaya çalışılmıştır. İnternetin gelişimi, teknolojik determinizm yaklaşımı bağlamında değerlendirildiğinde bitlerle başlayan dijital süreç, akıllı veriyle anlamsal web'e giriş gerçekleşmektedir. Düşünebilen ve kişisellenen verilerle birlikte yakın bir gelecekte her şeyi düşünmemize bile gerek kalmayacaktır.

KAYNAKLAR

- Artut, Selçuk. **Teknoloji-İnsan Birlikteliği**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Basalla, George. **Teknolojinin Evrimi**. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013.
- Creamer, M. **It's Web 3.0 and someone else's content is king**. Advertising Age, 2008. (<http://adage.com/article/digital/web-3-0-s-content-king/126364/>)
- Çakır, Mukadder. **Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü**, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2014.
- Dijk, Jan V. **The Network Society: Social Aspects of New Media**. London: Sage Publications, 1999.
- Fiske, John. **İletişim Çalışmalarına Giriş** (Süleyman İrvan). Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2013.
- Fuchs, Christian. **Social Media: A Critical Introduction**. Great Britain: Sage, 2014.
- Güngör, N. **İletişim, Kuram ve Yaklaşımlar**. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2011.
- Hendler, J. **Linked Data, Web 3.0 and the Semantic Web**. Fourth International Conference on Semantics, Knowledge and Grid, 2008. (<http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=4725887>)
- Kelly, K. **What Technology Wants**. New York: Penguin Books, 2010.
- Laughey, Dan. **Key Themes in Media Theory**. New York: Open University Press, 2007.
- Lister, M. ve Diğerleri, **New Media: A Critical Introduction**. New York: Routledge, 2010.
- Morozov, Evgeny. **The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom**. New York: Public Affairs, 2011.
- Mosco, Vincent. **To The Cloud: Big Data in a Turbulent World**. London: Paradigm Publishers, 2014.
- Özkaya, Tayfun(Editor). **Başka Bir Teknoloji Mümkün**. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2015.
- Schönberger, V. ve Cukier, K. **Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work, and Think**. New York: Houghton Mifflin Harcourt Yayınları, 2013.
- Stevenson, Nick. **Medya Kültürleri: Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**. (Çev: Göze Orhon-Barış Engin Aksoy). Ankara: Ütopya Yayınları, 2008.
- Tim Berners-Lee, T., Hendler J. ve Lassila, O. **The Semantic Web**. Scientific American, 2001. (<http://www.cs.umd.edu/~golbeck/LBSC690/SemanticWeb.html>)
- The World Wide Web Consortium (W3C), **Linked Data**, 2013. (<http://www.w3.org/standards/semanticweb/data>)

Uğurlu, Özge ve Karakulakoğlu, Selva. **İletişim Çalışmalarında Dijital Yaklaşımlar: Twitter**. İstanbul: Heretik Yayıncılık, 2015.
Yaylagül, Levent. **Kitle İletişim Kuramları: Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar**. Ankara: Dipnot Yayınları, 2010.
Yengin, Deniz. **Yeni Medya ve Dokunmatik Toplum**. İstanbul: Derin Yayınları, 2014.

DİJİTALLEŞMENİN KENTSEL KİMLİK BAĞLAMINDA ÇEVRESEL GRAFİK TASARIMA ETKİSİ: LED TABELA ÖRNEĞİ

Dide Akdağ SATIR
Istanbul Kültür University, Turkey
d.akdag@iku.edu.tr

ÖZET

21. yüzyılda ekonomik yapı, politik yaşam ve kültürel süreçlerin tüm düzlemlerinde meydana gelen değişimlerin en yoğun olduğu mekan, kentlerdir. Kentlere yönelen insan yoğunluğu ve kentsel mekanın tüketim toplumunun ideolojik yapısına uygun olarak biçimlenmesi ile birlikte tüketim artmış ve buna bağlı olarak reklam ve tanıtım hizmetlerinde de değişimler başlamıştır. Bu küreselleşme sürecinde teknolojiye yaşanan değişim ve dönüşümün yarattığı dijitalleşme sonucu, insana ilişkin herşeyin temelini oluşturan kentte kimlik, tasarım ve görsel kirlilik sorunlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Kentte oluşan bu dönüşümde yer alan görsel kirliliğin unsurlarından biri ise led tabelalardır. Bu doğrultuda led tabelaların yer alış süreci ve rolü eleştirel bir yaklaşımla irdelenmiş, çevresel grafik tasarım çerçevesinde örnekler verilerek gündelik yaşama yönelik duyarlı bir yaklaşım getirilmesi amaçlanmıştır. Kentli bireyin hayatında önemli bir yer tutan, İstanbul'da sayıları hızla artan led tabelaların mağaza ve dış cephe kaplamalarında, yer alış boyutlarıyla, konumlarıyla, biraraya gelişlerinde, dizilimlerinde, hiyerarşik düzen değerlendirilmelerinde tabelaların kendi içinde bulunan renk, tipografi, yazı karakteri anatomisi, harf aralıkları gibi biçimsel sorunlar olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda kullanım boyutu (pragmatik) kapsamında analizler yapılarak, çözüm önerileri getirilmeye çalışılmış ve grafik tasarım disiplinin bakış açısıyla kent okuması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Çevresel Grafik Tasarım, Grafik Tasarım, Görsel Kimlik, Led, Tabela.*

THE EFFECTS OF DIGITALIZATION TO ENVIRONMENTAL GRAPHIC DESIGN IN THE CONTEXT OF URBAN IDENTITY: THE EXAMPLE OF THE LED BILLBOARD

ABSTRACT

Cities are the places where changes in all platforms of cultural processes, political life and economical structure in the 21st century are the most intense. With the number of people heading to cities and the corresponding formation of urban space according to the ideological structure of consumer society, the consumption has increased and accordingly changes have begun in advertising and promoting services. In the process of globalization, as a result of digitalisation created by change and formation in technology, it is seen that in the city, which is the base of everything about human, identity, design and visual pollution problems have arisen. One of the elements of this visual pollution during the formation in city is LED boards. In this context, the process and the role of the presence of LED boards is studied argumentatively, with examples in the frame of graphic design, a sensible approach to daily life is aimed to achieve. Having an important place in the life of an urban resident, LED boards with their increasing number is determined to have some problematic figural issues on the colour they include, typography, font characteristics and word space considering their size on the shops and sidings, their positions, and their aggregation, sequence and their evaluation of hierarchal system. Concordantly, some analysis has been performed on pragmatic size of LED boards and some solutions have been intended to put forth. Again, in this part, while different disciplines have been blended, Urban study has been carried out with the graphic design discipline perspective.

Keywords: *Environmental Graphic Design, Graphic Design, Visual Identity, LED, Board.*

GİRİŞ

Modernitenin ve kapitalizmin insan yaşamında yarattığı temel dönüşümler; üretimin kırsal bölgelerden koparak kentlerde yoğunlaşmasını kolaylaştıran bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. Böylece kent, daha önceki yüzyıllardan farklı bir yapılanma içinde öne çıkmış ve insan yaşamlarının mekansal olarak ana eksenini oluşturmaya başlamıştır. (Yırtıcı, 2005:83).

Yaşanan göç ve tüketim toplumunun yeni yapısına uygun olarak biçimlenmesi reklam ve tanıtım hizmetlerine de yansımıştır. İstanbul'da hızla yaşanan bu teknolojik dönüşümün yarattığı dijitalleşme sonucu, kentin tüketim mekanı olarak algılanmasıyla birlikte gelişen alışveriş merkezleri ve dükkanlara ait tabela uygulamalarında da yenilikler yaşanmış, boyalı, yazılı ya da ışıklı tabela türleri yerine led tabela uygulamaları kullanılmaya başlamıştır. Günümüzde hızla artan bu uygulamalar ve tüketicinin temelinde yatan hayal, arzu pazarlaması ile kurulan iletişimde dijitalleşmiştir. Tüketim olgusunun sahip olduğu bu kentsel mekanın dijitalleşen biçimleniş şeklini hayatın tüm düzlemlerinde görmek mümkündür. Çalışmada bir çevresel grafik tasarımcısının ve iletişim tasarımcısının projelerini hayata geçirirken karşılaştıkları kentsel kimlik sorunsalına ve gelişen teknoloji kullanımının yarattığı dijital görsel kirliliğe karşı duyması gereken sorumluluğa dikkat çekmeye çalışılmıştır.

Kent ve Çevresel Grafik Tasarım

“Kentleşme sürecinin başlangıcı, genellikle uygarlığın da başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte kentleşme belli ve somut bir tarihle belirlenecek bir başlangıca sahip değildir. Buna karşın araştırmacılar, kentleşmenin başlangıcı konusundaki belirsizliği ortadan kaldıracı amacıyla, insanların avcılık ve çobanlıktan tarımsal eylemleri nedeniyle yerleşik hayata geçmesini, hem uygarlığın hem de kentleşmenin başlangıcı olarak kabul etmektedirler.” (Es- Ateş, 2004: 206)

“Kendine özgü sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal, yönetsel ve mekansal ilişkiler ağı ve örgütlenme biçimi olan bir yerleşim birimi olarak kent, gelişim sürecinde yaşadığı etkileşimlerle kimlik kazanmakta ya da kimliksizleşmektedir.” (Beyazıt-Gül, vd.:154.) “Kentleşmenin hızlanmaya başlaması mekâna bağlılığın yok olmasına ve yabancılaşmaya yol açmakta, kentsel yaşam kalitesinin düşmesine neden olmaktadır.” Kent hem fiziksel hem de kavramsal bir olgudur. İnsan ve mekanla yakından ilişkili bir sistemdir. İnsan ve mekan arasında bağlar kurmak gereklidir. Böylece kaliteli bir kentsel yaşam zemini sağlanabilir. Bu bağlamda kentsel mekanların taşınması gereken özellikler: İnsanların, *“İlişki kurabilecekleri, bağlanabilecekleri, aidiyet hissedebilecekleri, hatırlayacakları, kendileriyle özdeşleştirebilecekleri, özleyecekleri, yerlerdir.”* biçiminde sıralanabilir. (Mazumdar, 2003)

Kentsel mekanının başarılı bir iletişim işlevi sağlaması öncelikle insanların kentte bulunduğu bir noktada kolayca kentin tümüne göre konumunu kestirebilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda sağlanan görsel iletişim ve hazırlanan tasarımlar hem mekansal hem de kültürel tarihe bağlı gerçekleştirilmeli, aynı zamanda geleceğe dönük esnek bir şekilde üretilmelidir. Tasarlanan mekanın hangi tür birimlerin denetimi altında bulunduğu ve kurum kimliği ile yapılan tasarımın tutarlılığı irdelenmeli, böylece günümüzün kamusal mekanları korunmalıdır.

Kentsel tasarımın ve mekanın tasarlanması sürecinde ve başarısının değerlendirilmesinde göz önüne alınacaklar ve kentsel tasarımda gerçekleştirmesi gereken kaliteler ya da değerler şöyledir: “İşlevine uygunluk, kolayca okunurluk, öğrenilebilir ve kestirebilir, sağladığı görsel doyum, çağrışımsal algılama ile anlam yükleme, özel ve kamu denetiminde olan mekanlar dengesi, gerçekleştirilebilirlik. (Tekeli, 2010:52)

Bir mekan tasarlanırken temel oranlar, kültürel modeller, temsil edilecek yerin uygunluğuna kadar işlevsel çözüm önerileri getirilmelidir. Projeyi görselleştirme, planlama aşamasında bilgilendirme projesinin sahip olması gereken genel yaklaşım önceden belirlenmelidir. Böylece kentsel çevre algısı kolaylıkla oluşturulabilecektir. Çevreyi algılamada oluşan doku ve renklerin etkileri göz önünde bulundurulmalıdır. Kontrastlık, figür, zemin ilişkisi ve temel kompozisyon gibi değerlerin mekana atmosfer kazandırdığı unutulmamalıdır. Kamuya açık alanlar olan kentsel mekanların toplumun değişik katmanlarına göre yaşama geçirilebilir olması ve gerçekçilik boyutunda ele alınması önemlidir. Bu anlamda mekanı şekillendiren öğeler, görsel algı ile bütünleşerek hafızada daha güçlü etki yaratmaktadır. Grafik tasarım öğeleri ve kentle etkileşimi kent kimliği ve yaşam kalitesini artırabilmenin araçlarından bir katmanı olarak ele alınabilir.

“Chris Calori tarafından “yerleşik çevrede bilgilendirmenin grafik iletişimi” olarak tanımlanan çevresel grafik tasarım, insanların gereksinim duyacakları bilgiyi bulundukları kapalı ya da açık mekanlara kolaylıkla algılayabilecekleri ve anlayabilecekleri şekilde çeşitli tasarım elemanlarıyla yerleştirir.” (Akt. Güler, 2008:88.)

Bilgilendirme tasarımının kapsamına giren çevresel grafik tasarım bilgiyi düzenli, anlaşılabilir ve estetik bir biçime dönüştürme amacını taşımaktadır. Çevresel Grafik Tasarım Kurulu’sunun yaptığı sınıflandırmaya göre çevresel grafik tasarım öğelerinin altı işlevi şu şekilde açıklanmaktadır:

“Uyum sağlama amaçlı çevresel grafikler, zaman ve mekan ile ilişkili olarak kişinin çevreye uyumunu sağlar: Haritalar, mimari referans noktaları ve sınır taşları. Bilgilendirme amaçlı çevresel grafikler, durumlar, haberler ve varılacak yerle ilgili bilgi verir: Rehber dizgeleri, afişler, panolar.

Yönlendirme amaçlı olan çevresel grafikler, kişiyi varılacak yere yönlendirir: Yönlendirme dizgeleri.

Tanımlama amaçlı olanlar, varılacak yeri doğrulamak için kullanılır: Sokak numaraları, kapı yazıları, bina isimleri.

Yönerge amaçlı çevresel grafikler, kuralları ve yasakları belirtir: Uyarı ve güvenlik işaretleri, trafik işaretleri, acil çıkış işaretleri.

Dekor amaçlı olan çevresel grafikler ise çevreyi güzelleştirmek için kullanılır: Bayraklar, duvar resimleri v.b. gibi.

“İnsanın çevreyi nasıl etkilediği, biçimlendirdiği ile çevrenin insanı ne derecede etkilediği, etkileşim mekanizmalarının neler olduğunun araştırılmasından çıkan en önemli sonuç, mekansal oluşumların sadece gerçek dünyanın nesnel özelliklerine göre değil, algılanan dünyanın öznel özelliklerine de bağlı olduğudur.” (Goncagül, 2007:3)

Massimo Vignelli’ye göre, bir kurumun değerlerini görünür hale getiren görsel kimliği yaratma ve geliştirme programında üç ayrı aşama vardır: Sentaktik, semantik ve pragmatik. Sentaktik (Sözdizimsel) boyutta, işaret ve sembollerin diğer işaret ve sembollerle olan ilişkileri mantık kuralları çerçevesinde incelenmektedir. Semantik boyutta yani anlam mesaj boyutunda işaretler ile işaretlerin belirledikleri nesneler ve kavramlarla olan anlamsal ilişkiler ele alınmaktadır. Pragmatik kullanım boyutunda ise işaretle onları kullanan insanların aralarındaki amaca uygunluk ilişkisi değerlendirilmektedir.

Hızla gelişen tüketim kültürü kendi mekan ve araçlarını yaratmaktadır. Billboardlardan kentin bütününe kadar reklam aracına dönüşen kent nedeniyle, kullanıcının mekana yüklediği anlamlar da değişmeye başlamıştır. Kent ve kentliler imge ve göstergelerle boğulmaktadır. Uygarlığın başlıca göstergesi olan kentte toplum-doğa dengesi hızla bozulmaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak ise kent mekanı kargaşa mekanına dönmüştür.

“Çevresel imgeler, gözlemci ve çevresi arasında işleyen iki yönlü bir süreçtir. Çevre farklılıklar ve ilişkiler ortaya koyar. Gözlemci ise uyum kabiliyeti ve kendi amaçları doğrultusunda gördüklerini seçer, düzenler ve anlamlandırır.” (Goncagül, 2007:29)

Kevin Lynch The Image of the City (1960) çalışmasında, kentle kurulan ilişkide çevresel imgelerin önemini ve insanların kenti algılayışlarında ne gibi farklılıklara yol açtığını, Boston, New Jersey ve Los Angeles kentlerinde denekler üzerinde, “bilişsel harita” tekniğine dayanan bir çalışma ile gerçekleştirmiştir. “Okunabilirlik” ve insanların yaşadıkları çevrede yönlerini nasıl buldukları üzerine odaklanmıştır. Bu bağlamda anahtar bir kavram olarak “imge” kavramına ilişkin, çevresel bir imgenin üç bileşene ayrılabilceği iddia edilmiştir:

“Kimlik: Öncelikle imgeyi yaratan nesnenin ne olduğunun belirlenmesi gerekir, bu da o nesnenin öteki nesnelerden ayırt edilmesi, bağımsız bir bütün olarak tanınması demektir.

Yapı: İmgenin, nesnenin gözlemciyle ve başka nesnelerle olan uzamsal ya da biçimsel bağıntı içermesi gerekmektedir.

Anlam: İmgeyi yaratan nesnenin fonksiyonel anlamda ya da duygusal anlamda gözlemci için bir anlamı olmalıdır. Çünkü bir şeyin görsel olarak algılanması, onun taşıdığı anlamla iç içe geçmiştir.” (Lynch, 2011: 7)

Çevresel grafik tasarım unsurları tüm bu çevresel ve imgesel faktörler göz önünde bulundurularak tasarlanmalı ve yerleştirileceği çevreyle bütünleşmelidir. İletişim tasarımcısı ve çevresel grafik tasarımcı, çalışmanın sürecini hazırladıktan sonra, ileti alanın genişleyen kapsamına hakim olabilmelidir. Mesajın üç boyutlu bir iletişimi olan çevresel grafik tasarımın, üretim çeşitliliği, kalıcılık, maliyet, saha sorumluluğu ve konumlandırma açısından sınırları iyi belirlenmelidir.

GELECEĞİN TEKNOLOJİSİ: LED TABELALARIN UYGULAMA ALANLARI

İnsanların yaşamını kolaylaştıran teknolojiye meydana gelen değişiklikler, üretim ve tüketim sisteminin niteliğinde de değişimi beraberinde getirmektedir. Günümüz reklam ve tanıtım uygulamalarının başında gelen tabelalarda uygulanan teknolojilerin ve tekniğin gelişmesiyle yeni bir dönem başlamıştır: "LED-Light Emitting Diode". Oleg Vladimirovich Losev adlı bir radyo teknisyeni tarafından 1920'lerde Rusya'da icat edilmiş olan "LED-Light Emitting Diode" yarı-iletken, ışık yayan bir elektronik devre elemanıdır. 1962 yılında Amerika'da pratik olarak uygulanabilen elektronik bir bileşen haline getirilerek, 1972 Siemens Semiconductor Division tarafından günümüzde Osram Optosemiconductor olarak faaliyetini sürdüren ilk radyal kılıf LED üretilmiştir. 90'lı yılların başında kırmızı LED'e ilave olarak sarı, yeşil, mavi ve beyaz LED'ler geliştirilmiş, ışık verimlilikleri artırılmıştır. Başlangıçta yalnızca zayıf kuvvetli kırmızı ışık verebilen teknolojinin gelişimi ile birlikte ledler görünür ışık, morötesi, kızılötesi gibi çeşitli dalga boylarında, yüksek parlaklıkta ışık verebilen ve birçok alanda kullanılmaktadır.

Pcb yüzeyine doğrudan montaj edilen Surface mount device, (SMD) Dual in-line package DIP ve PCB alt yüzeyinden lehimlenen led türleri bulunmaktadır. Tasarım yapılırken üreticisinden temin edilecek teknik bilgiler göz önüne alınarak optimum ışık ve elektriksel değerler ile çalıştırılmalı, standart olarak 20 mA akımla kullanılması önerilmektedir. LED dizinleri değişik formlarda oluşturularak çeşitli LED modülleri üretilmektedir. Profesyonel uygulamalarda bu LED modüllerinin ve onlar için tasarlanmış güç kaynaklarının kullanılması tercih edilmelidir. (<www.ilyaled.com.tr>, 01.01.2015)

Led tabelalar standart led tabela, animasyonlu led tabela, kayan yazı tabela olmak üzere tasarıma uygun olarak seçilecek paslanmaz krom ya da pleksiglas malzemeden hazırlanmaktadır. Tasarıma uygun olarak led renk seçenekleri ile aydınlatılmaktadır. Tabela tasarıma uygun olarak seçilecek paslanmaz krom malzemeden hazırlanan krom harf led, tabelanın kullanılacağı ortam şartlarına ve tercihe bağlı olarak tabela zemini olarak alüminyum kompozit, pleksiglass, dakota kullanılmaktadır.

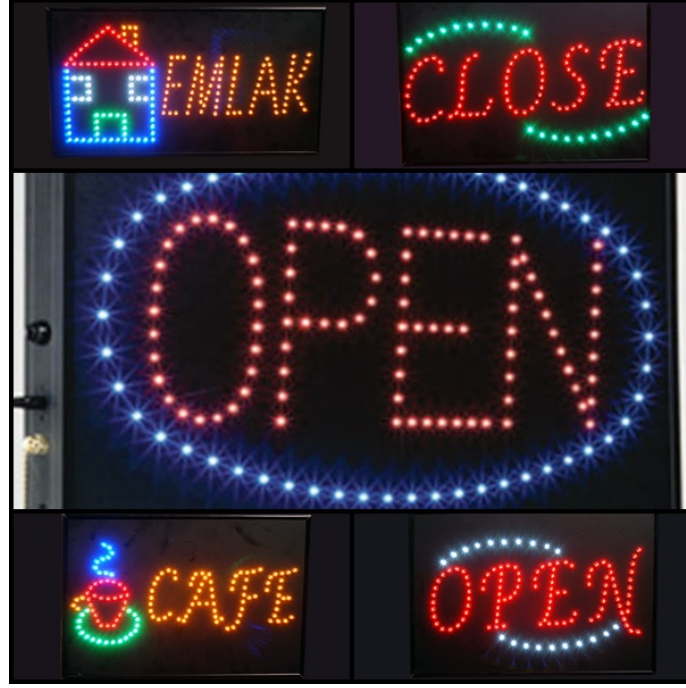


Resim 1. İç ve dış mekanda yaygın olarak kullanılan, istenilen yönde hareket ettirebilme özelliğine sahip P10 piksel aralığı - 10 mm. özelliğinde LED tabela örnekleri.

Kaynak: <http://www.fiyakareklam.com/fotograflar/led-tabela>

“Teknoloji, tasarımcılara projelerini aktarabileceği çeşitli yayın araçları sağlamaktadır. İmge ve metinler eskisinden çok daha geniş kitlelere yayılmaktadır ve hızlı manipülasyon ile müdahalelere açık hale gelmiştir. Bu durum tasarımın, mesajın seyrekleşerek kaybolduğu, toplumu bombardımana tutan, kentsel bir gürültü haline gelmesi tehdidini de ortaya koymuştur.” (Ambrose-Harris, 2014:32)

Bu bağlamda gelişen teknolojinin getirdiği dijital tasarımların kullanımında, uygulanmasında iletişim tasarımı sorumluluğuna önem verilmelidir. Dijitalleşmenin getirdiği olanakların özellikle açık hava reklamcılığı alanında görsel kirliliğe neden olmaması için belirli standartlar getirilmelidir. Küreselleşmenin beraberinde gelişen ve dönüşen daha fazla içerik sağlayabilecek açık hava reklamlarında dijital boyut kazanan okunabilirlik, görülme verilerinin etkin ve detaylı şekilde tasarlanması gerekmektedir.



Resim 2. Genellikle renkleri kırmızı, mavi, yeşil, beyaz ve çok renkli P10 kayan yazı sistemleri (akıllı tabela) LED tabela örnekleri.

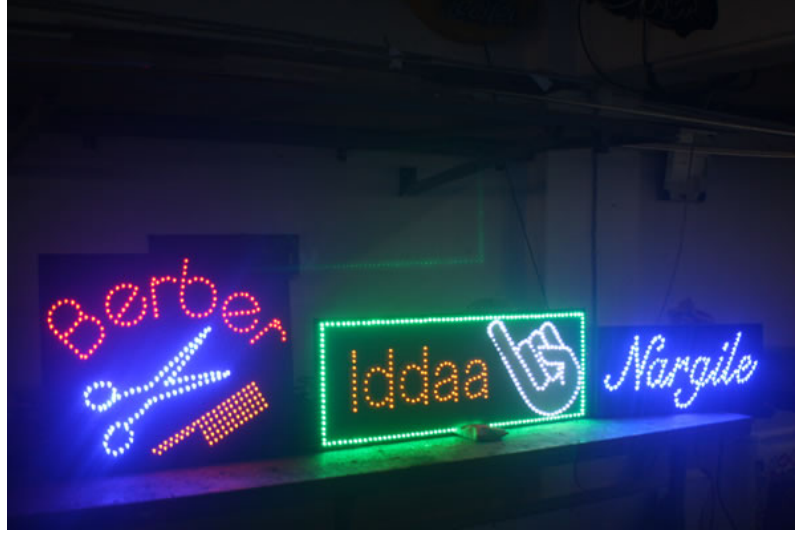
Kaynak: http://www.projeneon.net/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=54



Resim 3. Kırmızı Led Dalga Boyu 625- 630 nm.
piksel yoğunluğu 10.000 piksel/ m2, parlaklığı 2500 CD/ m2
LED tabela örnekleri.

Kaynak: <http://www.reklammaster.com/wp-content/uploads/Tabela-Tasarım-Örnekleri6.jpg>

Örnek tabelalar *pragmatik* açıdan incelendiğinde, kentte yer alırken ortaya çıkan ışık yoğunluğu, içerdikleri estetik yoksunluk ve yanıp sönen ışıkları nedeniyle görsel kirlilik yarattıkları tespit edilmiştir. Bu malzeme kullanımı alternatifli olarak önerilmelidir. Özellikle belirli alanlarda LED, neon ışık kısıtlaması getirilmelidir. Böylece yapıları örtmeyen, bağırmanın ve ancak yakından algılanabilen tabelalar kullanılabilir.



Resim 4. Gün ışığında okunabilme, görünebilme, hareketli gif, animasyon ve logo ekleyebilme özelliğine sahip, berber dükkkanı, iddia bayi ve nargile satan bir işyerine ait tasarlanmış görüntü kirliliği yaratan LED tabela örneği.

Kaynak: <http://mervereklam.tr.gg/Led-Tabela.htm>



Resim 5. Parlaklık ayarı yapılabilen, tüm yazı karakterlerini kullanabilme özelliklerine sahip LED tabela örnekleri.

Kaynak: http://www.reklamexpres.com/dijital_baskilar.asp

Çevresel Grafik Tasarımda Tabela ve Tasarım Süreci

Farklı kaynaklarda farklı yaklaşımlar olmakla birlikte, temelde işlev ve içerik açısından çevresel grafik tasarım içerisinde yer alan,

“Yönlendirme ve işaretleme tasarımı, açık ya da kapalı alanlarda kullanıcıların gidecekleri noktayı bulabilmelerini amaçlayan bir bilgilendirme tasarımı alanıdır. Yönlendirme tasarımı, kullanıcıyı belli bir yöne doğru yönlendirme amaçlı görsel tasarımlardan oluşmaktadır. İşaretleme tasarımı ise kullanıcıya vardığı noktayı gösteren görsel işaretlerdir. Bu işaretler, o yerin bir adını ve işlevini belirten imlerdir. Kapı yazıları, kat numaraları, bina isimleri v.b. gibi tamamı işaretleme tasarımının kapsamına girmektedir.” (Uyan Dur, 2011: 155).

Berry’e göre “Bilginin yolcuya, her zaman karar anında verilmesi gerekiyordu. Ne önce, ne de sonra. Hepimizin karmaşık bir binanın içinde yolumuzu bulmaya çalışırken, bir noktada rotanın ani bir kopuşa uğrayıp, bizi nereye gittiğini bilen insan topluluklarının arasında sudan çıkmış balığa döndürdüğünü yaşamışlığımız vardır. Bazı kamusal tipografi türlerinin, en büyük boyutta olanlarının bile, rahatsız edici ölçüde dikkat çekmesi istenmez; fakat bununla birlikte en küçük bilgi parçalarının

dahi onlara ihtiyacınız olduğunda hemen göze görünür bir şekilde konumlanmış olmaları gerekmektedir. Harflerin formlarının bulundukları yerlere uygun olmaları ve onları gören insanların faydalanabilecekleri şekilde tasarlanmaları gerekmektedir. İnsanların mimaride tipografiyi görme biçimlerinde değişiklikler olduğu açıktır. Mimarlar binaların fonksiyonlarını ve bütün parçaların birbirlerine olan uyumlarını düşünmek zorundaydı, grafik tasarımcılar da harflerin ve sözcüklerin duvarlarla, zeminlerle, bu binaların iç mekanlarıyla ve insanların onları kullanma biçimleriyle olan ilişkilerini sürekli olarak düşünmektedir (Berry, 2008: 4).

Yoğun bilginin anlaşılır olmasını sağlayan, tarihsel birikime sahip ancak yeni sayılabilecek bir tasarım dalı olan bilgilendirme tasarımının uygulama alanları, döküman tasarımı, form tasarımı, kullanım kılavuzu tasarımı, eğitim dökümanları, haritalar, şema ve çizelgeler, infografikler ve çevresel grafik tasarımıdır. Artan bilgi miktarı nedeniyle aynı tasarım çalışması bilgilendirme tasarımı ve grafik tasarımı farklı şekillerde yer alabilmektedir. (Güler, 2008:65) Alanın bileşenlerinin geniş olması ve uygulamaların sahada üç boyutlu olarak yer alması nedeniyle çevresel grafik tasarımcıların, diğer tasarım alanları ile işbirliği içerisinde ve donanımlı olması gerekmektedir. Projenin uzun ve zorlu bir süreç olduğu düşünülmeli hedef kitle, ileti, mekan, biçimlendirme ile planlanan ürünün kamusal alanda sınırları ve sürdürülebilirliği göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu bağlamda örnek çekim irdelendiğinde tarihi taş doku ile karışıklık oluşturan led kayan yazı ışıklı reklam tabela uygulamalarının yarattığı eklektik durum ve görsel kirlilik görülmektedir.



Resim 6. Tarihi taş doku.
Kaynak: (Dide Akdağ S. Arşiv: Sirkeci, İstanbul, 2013)

Tarihi yapının duvarında yer alan dijital “WC” yönlendirmesi bulunan led tabela uygulamasının yapının tarihi dokusunu zedelediği örnek ile kentsel kimlikte yaşanan sorunların yeniden düzenlenmesi gerekliliği ortaya konulmuştur.



Resim 7. Tarihi yapı.

Kaynak: (Dide Akdağ Satır Arşiv: Rüstem Paşa Camii, Eminönü, İstanbul, 2013)

Bina dış cephe ticari tanıtım tabelaları, kaplamaları grafik tasarım perspektifinden ve öngörülen görüntü kirliliği kontrolü yönetmeliği taslağına göre incelendiğinde bina dış cephelerinde kullanılan ıııklı, ahşap, plastik, demir ya da alüminyumdan oluşan tabelalarda, kaplama örneklerinde, mimari doku ile çevre ve kent estetiğinin korunmasına yönelik belirli bir standart sağlanmadığı belirlenmiştir. Bu bağlamda kullanılan malzemelerin benzer nitelikte olması, anlaşılır bir çevre açısından görüntü kirliliğine neden olmayacak biçimde düzenlenmesi amaçlanmalıdır.



Resim 8. Bina dış cephesinde yer alan “yama” gibi duran dijital led tabela örnekleri.

Kaynak: (Dide Akdağ Satır Arşiv: Mecidiyeköy Meydanı, İstanbul, 2013)

Yönlendirme ve işaretleme tasarımına en çok ihtiyaç duyulan alanlardan biri olan karayolları “Farklı uluslardan, farklı dil ve kültüre sahip pek çok insanın hedefledikleri noktalara hızla ulaşabilmelerini amaçlamaktadır. Etkin ve işlevsel bir yönlendirme ve işaretleme sistemi ile kentin görüntüsüne önemli katkı sağlayabilmektedir.” (Uyan Dur, 2011: 154) Ancak ülkemiz karayollarında kullanılan trafik levhalarını incelediğimizde gerekli özenin ve önemin gösterilmediği belirlenmiştir. Yazının algılanması için gerekli boşlukların kullanılmadığını, yazının temel kurallarının uygulanmadığını, yanlış harf anatomisi ve harf aralıkları kullanılarak okunurluk sorunu yaratıldığını, olmayan yazı karakterlerinin kullanıldığı görülmektedir. Uluslararası dolaşımda da kullanılan, yol yapımı nedeniyle üzeri karalanarak kapatılan trafik levhasında gerekli boşlukların kullanılmadığı, uyarıcı dijital hız göstergelerinin yönlendirme dizgelerinin önüne geçtiği görülmektedir.



Resim 9. 50. Uluslararası dolaşımda da kullanılan trafik levhası.
(Fotoğraf Çekimi: Okmeydanı, İstanbul, 2014)

City's Alışveriş Merkezi Dış Cephe Tabelaları'nı incelediğimizde farklı yeni bir kullanım boyutu olarak LED Ekran uygulaması görülmektedir. Kentin önemli tarihi dokularına sahip Nişantaşı sokakları arasında karşımıza çıkan bu dev ekran görüntüsünün, fazla hareket ve ışık kullanımı nedeniyle tarihi doku ile karşıtlık oluşturarak uyumlu olmadığı belirlenmiştir.



Resim 10. City's alışveriş merkezi dış cephe tabelaları.
(Nişantaşı, İstanbul, 2013)

Kaynak: <http://image.frompo.com/91d045f3a2025c9ad54b54aedf3d18cc>

Irwin'e (2002) göre çevresel grafik tasarımın içerisinde yer aldığı bilgilendirme tasarımı "İnsanlar için dil tasarlamaktır". Yapılan çalışma ile insanlar için dünyayı anlama ve algılama konusunda bir tür dil görevi görecektir. Bir başka deyişle içinde yaşadıkları dünyanın dilini bu yolla anlayabileceklerdir. Bu bağlamda sahada üç boyutlu tasarım üreten tasarımcıya mesaj ve teknoloji kullanım alanları ile ilgili çevresel grafik tasarım sorumlulukları düşmektedir. (Irvin, 2005) Bu bölümde iletişim amaçlı grafik tasarımların hedef kitleye ulaşmasında dikkat edilmesi gereken noktalara dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Kent meydanlarında, binalarda, araçlarda vb. alanlarda yer alan çevresel grafik tasarım ürünleri, kültürel-sanatsal ve tasarım birikimlerinin iletilmesine katkı oluşturan, toplum ile bütünleşmesini sağlayan, bütünsel bir yapıya sahiptir. (Benzel, 2007:207) Kent ve çevre birlikteliğinin anlam kazanması ve bireyin bulunduğu mekana aidiyet hissetmesi için gerekli tasarım ve estetik değerler koşullarının sağlanması gerekmektedir. İletinin kurduğu görsel etkileşimde en önemli değerler arasında, mekanda anlamsal kurgu ve atmosfer gelmektedir. Çevresel grafik tasarım ürünlerinin çoğaltılarak hedef kitleye aşamasında kurulan iletişimin görsel kimliğinin önemi hayatın her alanında ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ

Hayatın her alanında görselleşme sürecinin yaşandığı yirmi birinci yüzyılda modern kent yaşamının geçirdiği evreler, mekanda görsel iletişim araçları ile yansımaktadır. Kentte görünen ve gösterilen arasındaki ilişki önemlidir. Dijitalleşme hızlı ulaşılabilirlik ve dikkat çekicilik sağlasa da herşeyin daha hızlı ve anlık tüketilmesine yol açmaktadır. Dijitalleşme süreci, tek tip ve birbirinin aynı olma özelliğini de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda çalışma, dijital LED tabelaların kent kimliğine etkileri konusunda görsel anlamda kentin bu tek düzelikliğini temel alarak sorgulaması noktasında değerlendirilmiştir. Etkileşim temelli kent yaklaşımıyla değerlendirilen görsel iletişim ortamı üzerinden tanımlanan kurallar doğrultusunda seçilen örnekler ile uygulama çalışması gerçekleştirilmiştir. Soruna ve nedenselliklerine geniş kapsamlı bir çizgide bakılmıştır. Kent kimliği irdelenirken, dijitalleşme süreci ile karşı karşıya kalan tarihi eserlerin, eklektik yapıları irdelenmiştir. Sürekli değişip gelişen bu dinamik oluşumun fiziksel ve sosyal katmanlarını birlikte okumak gerekmektedir. Kentsel tasarımda kullanılan grafik tasarım öğeleri üzerinden yapılan alan çalışmaları ele alınmış, "reklam ve tanıtım tabelaları ile dönüşen LED tabela" örnekleri bağlamında yer verilmiştir.

Sonuç olarak analizler irdelendiğinde özellikle tabelaların belediyeler tarafından onay alınmadan uygulanan örnekler de görülmektedir. Tabelalar kendi içinde ticari firmayı ya da kurumu temsil ederken iyi bir görsel kimlikle temsil edilmesine rağmen yan yana gelirken ortaya çıkan bütünsel görünüme de aynı zamanda dikkat edilmelidir. Herbiri birbirinden farklı görsel kimlik tasarımlarının yan yana gelişlerinde de görsel anlamda sorun yaratabileceği unutulmamalıdır. Burada yerel yönetimlere görev düşmektedir. Belirli uygulamalarla bu alanlarda teşvik sağlanmalıdır. Kurumlara görsel kimlik bağlamında detaylı bir kimlik hazırlanmalıdır. Tabelanın metrekaresine göre alınan vergilerin uygulamalarda yapılan iyileştirmelere göre azaltılması sağlanmalıdır.

Gün ışığında net görüntü sağlayan, 300 yazı karakteri ve font ekleyebilme özelliği, yüze yakın farklı animasyon özelliği, hareketli gif, jpeg ve logo ekleyebilme özelliği, istenilen reklamı istenildiği zaman değiştirebilme özelliği ile bilgisayar üzerinden kontrol edilebilen yeni nesil led teknolojilerinin kullanımının tek tipleşmeye, sıradanlaşmaya neden olmaması için tasarım aşamasında gerekli zaman dilimi ayrılmalı, temel tasarım kriterleri çerçevesinde tasarlanmalıdır. Kurum rengi, tipografisi belirlenmeli, yazı ve tipografi kuralları, harf aralıkları, x- yükseklikleri gibi temel tipografi kuralları uygulanmalıdır. Renklerin öncelikli olduğu projelerde, renk dalgaboyu toleransı düşük LED'ler kullanılmalıdır. LED dizinleri önüne renkli lenslerin kullanılması esnasında LED dalga boyu ile renkli lensin dalga boyu eşit olmalıdır. Aksi halde farklılık ışık kaybına sebep olmaktadır.

Alan tespit çalışmaları ile kentte yer alan dijital tabela öğelerine ilişkin, görsel analizler yapılarak karşılaşılan sorunlar saptanmıştır. Kent algısı ve bellek kaybı konularında farkındalık yaratılmaya

çalışılmış, çevresel yaşam kalitesi standardı sağlanması amaçlanmıştır. Bilgilendirme tasarımının kapsamına giren yönlendirme, bilgi verme, tanımlama, mekan duygusunu artırma gibi işlevleri olan çevresel grafik tasarımın amacı ve alanlardaki nitelik arayışı örneklerle incelenmiştir. Tasarlanan mekanın hangi tür birimlerin denetimi altında bulunduğu ve kurum kimliği ile yapılan tasarımın tutarlılığı irdelenmeli, böylece günümüzün kamusal mekanları korunmalıdır. İstanbul'da yaşanan bu değişimi anlamak ve düzeltmek için yerel yönetim ve hareketlerle işbirliği içinde olmak gerekmektedir. Bu sayede hedef kitleye ulaşacak mesaj ya da bilgi iletimindeki karşılaşılabilecek sorunlar giderilecek, çevresel grafik tasarımın etkinlik alanı olan mekanlarda iki boyutlu tasarımda yapılandırılarak farklı olarak üçüncü boyuta, dijitalleşmeye geçiş ve ölçekteki değişim sorunsalı ortadan kaldırılacaktır.

KAYNAKÇA

- Ambrose, G.ve Harris, P. (2012) **Grafik Tasarımın Temelleri**, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 32.
- Benzel, K.F. Kent Rehberi (2007) GRAFİST 11, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
- Berry, D. John (2008) **Kamusal Mekanda Okunaklılık**, Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar; 73:1-4. http://www.gmk.org.tr/pdf/gsu/grafik_sanatlar_uzerine73.pdf
- Candan B., A. Özbay C. (2014) **Yeni İstanbul Çalışmaları, Sınırlar, Mücadeleler, Açılımlar**, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Goncagül, E.Ertunç. (2007) **Mekânsal Çelişkilerin Değerlendirilmesinde Çok Boyutlu Algılama Yaklaşımlarının Planlama Sürecinde Kullanımı: İzmir Örneği**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Es M.-Ateş H. (2004) **Kent Yönetimi, Kentleşme ve Göç: Sorunlar ve Çözüm Önerileri**, Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, 48: 205-248. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iusskd/issue/view/1023000045>
- Güler, T. (2015) **Grafik Tasarım ve Genişleyen Çalışma Alanı: Çevresel Grafik Tasarım**, Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültür Dergisi Mart-Nisan Sayı:64, 36-43, İstanbul.
- Güler, T. (2008) **Grafik Tasarımda Yeni Bir Alan: Bilgilendirme Tasarımı ve Bir Uygulama**, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, İzmir.
- Lynch, K. (2011) **Kent İmgesi**, İş Bankası Kültür Yayınları / İnceleme - Araştırma, İstanbul.
- Harvey, D. (1999) **Postmodernliğin Durumu**, Çev.: Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul. http://www.ilyled.com.tr/Led_Ozellikleri.html/ (Erişim Tarihi: 01.02.2015)
- Irwin, T. "Information Design: What is it and Who does it?" <http://www.aiga.org/content.cfm/information-design#authorbio> (Erişim Tarihi: 05.01.2015)
- Özbek, M. (2001) **Kamusal Mekanlar ve Kent Haritaları**, IX. Dergisi.
- Satır Akdağ, D. (2014) **Grafik Tasarım Öğelerinin Kent Dokusu İçinde Yer Alış Biçimleri: İstanbul Örneği**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, İstanbul.
- Uyan Dur, B.İ. (2011) **Çevresel Grafik Tasarım'ın Uygulama Alanları**, 159-178. http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/7_banu.pdf
- Yırtıcı, H. (2005) **Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

18.YY. OSMANLI DÖNEMİNİ KONU ALAN EPİK FİLM ANLATISININ KARAKTER VE MEKAN TASARIMINDA MİNYATÜR SANATININ İŞLEVİ: LEVNİ’NİN KEBİR MUSAVVER SİLSİLENAME İSİMLİ ESERİNDEKİ DÖRT PADİŞAH PORTRESİNİN EPİK TASARIM ÖZELLİKLERİ

İnci YAKUT
Kocaeli University, Turkey
incyakut@hotmail.com

ÖZET

Çalışmada 18.yy. Osmanlı Dönemini Konu Alan Epik Film Anlatısının Karakter ve Mekan Tasarımının Oluşturulması Sürecinde Minyatür Sanatının Rolü ortaya konmuştur. Çalışma ile epik film için karakter ve mekan tasarımının oluşturulması sürecine epik anlatı anlayışı ile üretilmiş minyatür sanatının katkı sağlayabileceği özellikler belirlenmiştir. Çalışma örneğimizi Levni Abdülcélil Çelebi’nin 18.yy. başında ortaya koyduğu minyatür sanatının önemli örneklerinden olan Kebir Musavver Silsilename isimli eseri ve eserindeki karakter ve mekan bütünleşmesini en iyi şekilde gösteren dört portre seçilmiş ve seçilen bu portreler üzerinden sosyal göstergebilimsel bir çözümleme yapılmıştır. Portre tasvirlerinin betimlemelerinde göze çarpan özellikler epik kahraman olarak Sultanların portrelerinin mekan içinde (saray) dekor nesneleriyle birlikte konumlandırılmaları ve gerek sultanların giysi ve aksesuarlarında gerekse iç mekan dekor nesnelerinde kullanılan döneme özgü dokumaların ve süsleme sanatlarının belirleyici özellikleridir. Minyatür portrelerindeki epik tasarım (karakter ve mekan) özelliklerinin filmin sahne tasarımına sinema sanatının biçim (teknik) özellikleri gözetilerek yansıtılmaya çalışılması epik filmin döneme özgü unsurları ve dolayısıyla epik gerçekliği ön plana çıkartmadaki işlevini arttıracaktır. Bu nedenle epik film için senaryo yazımı öncesi araştırma sürecinde epik anlatı özelliğine sahip sanat alanlarının (minyatür, edebi metinler v.s.) özellikle karakter ve mekan tasarımı özelliklerinin incelenmesi ve epik gerçekliği öne çıkarmada etkili unsurların filmin sahne tasarımına uyarlanması sanatlararası etkileşimin gerekliliğinin bir göstergesidir.Epik film anlatılarında epik gerçeği vurgulayabilmek amacıyla sanat alanları arasındaki etkileşimin gerçekleştirilebilmesi için epik anlatı yapısına sahip görsel ve yazılı sanat alanlarına özgü bir sanat okurluğunun (çözümleme-yorumlama) ve mümkünse yazarlığının (uygulama) gerçekleştirilmesi gerekli olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Epik Film Anlatısı, Epik Karakter Tasarımı, Epik Mekan Tasarımı, Minyatür Sanatı, levni

THE FUNCTION OF MINIATURE ART IN CHARACTER AND SPACE DESIGN OF THE 18TH CENTURY OTTOMAN PERIOD EPIC FILM NARRATIVE:THE EPIC DESIGN FEATURES OF FOUR SULTAN PORTRAITS IN KEBİR MUSAVVER SİLSİLENAME BY LEVNİ

ABSTRACT

The aim of this study is to demonstrate the place of miniature art in making character and space design of 18th century Ottoman period Epic Film Narrative. It has been examined contributions of miniature art in making character and space design for epic film in this study. It has been applied social semiotics technics on four Sultan portrait showing character and space in integration selected from Kebir Musavver Silsilename by Levni. It is important to express the weavings and ornaments of clothing and accessory of Sultans and weaving and ornaments of interior in the space in portrait miniatures . Using the features of epic design in miniatures will increase reality in epic film design. To examine character and space design of Art areas (miniature, literary texts e.t.c.) including epic narrative in the research phase for Scenerio is indicator of the requirement interaction between the

arts. To provide with the interaction between the arts for getting epic reality is necessary arts literacy relating visual and written art areas having epic narrative.

Key Words: Epic Film Narrative, Epic Character Design, Epic Space Design, Miniature Art, Levni

GİRİŞ

Bu çalışma 18.yy. Osmanlı Dönemini Konu Alan Epik Film Anlatısının Karakter ve İç Mekan Tasarımının Oluşturulması Sürecinde Minyatür Sanatının Rolü'nü ortaya koymak için yapılmıştır. Bu çalışmayla epik film için karakter ve mekan tasarımında epik anlatı yapısına sahip sinema ve minyatür sanatı arasındaki etkileşimin yeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Dönemin sosyo-kültürel özellikleri, tarihsel olayları ve sanat anlayışı hakkında bilgiler veren minyatür sanatına özgü eserlerin tasarım özellikleri ile bunu besleyen tema ve konular epik film anlatısının önemli veri kaynaklarını oluşturmaktadır. Osmanlı Dönemi minyatür sanatının özellikle karakter ve mekan tasarımı özelliklerinin sinema ve resim ilişkisi gözönüne alınarak epik film oluşturma sürecine katkılarının irdelenmesi önem taşıyan bir konudur. Çalışmada öncelikle sanat alanlarındaki epik anlatılarda karakter ve mekan tasarımlarının özellikleri incelenmiş daha sonra Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatındaki Epik Anlatı Tasarımında karakter ve mekanın özellikleri konusu ele alınmıştır.

Minyatür sanatının tasarım özelliklerinin epik film anlatısına olan etkilerini irdeleyebilmek için çalışma örneğimizi Levni Abdülcélil Çelebi'nin 18.yy. başında ortaya koyduğu minyatür sanatının önemli örneklerinden olan Kebir Musavver Silsilename isimli eseri ve eserindeki karakter ve mekan bütünleşmesini en iyi şekilde gösteren dört portre seçilmiştir. Levni'nin padişah portreciliği türünde önemli bir yere sahip olan bu eseri, portrelerdeki epik anlatı karakterinin epik mekanla bütünleşmesini ayrıntılarıyla veren bir özelliğe sahip olması dolayısıyla seçilmiştir. Çalışma için seçilen portrelerde yer alan karakter ve mekan tasarımları üzerinde sosyal göstergebilim tekniği ile analiz yapılmıştır. Bu nedenle çalışmada ele alınan portrelerdeki epik anlatının içeriğine yönelik bir çözümleme yapılmıştır.

SANAT ALANLARINDAKİ EPİK ANLATILARDA KARAKTER VE MEKAN TASARIMLARININ ÖZELLİKLERİ VE SANATLARARASI ETKİLEŞİM

Sinema ve resim arasındaki ilişki, sinemanın önceki sanat dallarının ussal bir devamı olması gerçeği ve özellikle resmin konu edinilen modelleri ve eşyaları mekanda özgürce yerleştiren, onlara hareket ve yön veren özellikleri irdelendiğinde daha iyi anlaşılmaktadır (Mükerrem 2012: 14). Buna göre anlatı türleri açısından bakıldığında, geçmişte tarihi olayların kahramanlarını yücelten ve ona göre tarihsel gerçekliği betimleyen anlatı olan epik anlatı yapısına sahip olan sinemanın yine aynı anlatı yapısına sahip resim alanından hem tema ve konu hem de tasarım açısından yararlanması kaçınılmaz olmaktadır. Epik anlatının içinde üretildiği toplumun sosyo-kültürel yapısı, tarihsel süreci ve sanat anlayışı içinde şekillendiği gözönüne alındığında epik anlatıya sahip bir sinemanın yine aynı toplumda üretilmiş epik anlatıya sahip resimle bağ kurması gerçekçi bir yaklaşım olacaktır.

Epik film anlatısının oluşturulması sürecinde karakter, mekan ve olayı tasarlamak için senaryo öncesi hazırlık aşamasında konuyla ilgili birincil kaynaklara (görsel metin, edebi metin, resmi tarihi metin, yapılar v.s.) başvurmak önem taşıyan bir konudur. Çoğunlukla dönem filmleri,tarihsel filmler ve belgesel filmlerin anlatı yapısını oluşturan epik anlatı yapısındaki dramatik kurulum içinde önemli bir tarihi olayın öznesi olan kahra-manı işleyen ve öyküleştiren sahne tasarımı içinde Mekan ve karakter tasarımı önemli bir ye-re sahiptir. Epik anlatının doğası gereği kahramanı öne çıkaran ve kahramanın özelliklerini vurgulayan kahramanla doğrudan ilgisi olan kişi ve nesneler kahramanla olan ilişkinin düze-yine göre sahnede yerini alır. Buna göre epik anlatı kahramanını oluşturmada kahramanın bağlantılı olduğu maddi-fiziksel çevrenin düzenlenmesi önem taşıyan bir konudur. Söz konu-su maddi fiziksel çevre oluşturulurken kahramanın ve kahramanla bütünleşmiş onunla ilişki-de olan çevresindeki kişilerin görünümünü oluşturan öğelerin (giyim, kullandıkları aksesuar ve nesneler) ve bu öğelerin verdiği anlamı güçlendirmek üzere içinde yer aldıkları mekanın görünümünü

meydana getiren dekor nesnelerinin özelliklerinin kahramanın ve kahramanın içinde yer aldığı tarihi olayın öne çıkan özelliklerini vurgulayacak şekilde ortaya konmasına çalışılır. Epik anlatı tasarımları için döneme özgü gerçek hayatta kullanılan giysi , akse-suar ile mekan yapısı ve nesnelerinin biçim, renk ve dokumalarının sembolik anlamlarının dikkatle incelenmesi gerekir. Epik anlatının dışavurumculuk özelliği sanat alanlarındaki karakter ve mekan tasarımlarında yansımalarını bulmaktadır. Epik anlatı tasarımının görselliği öne plana çıkaran tavrı, anlatıda epik gerçeğin ortaya konmasında görsel öğelerin önemini vurgulamaktadır.

Epik anlatı yapısını taşıyan tüm görsel sanat ve edebiyat alanlarında tasarımda gerçeğin betimlenmesini sağlayacak uygulama şekilleri (sadeleştirme-üsluplaştırma-şematize etme yalın hale getirme) ön plana çıkmaktadır. İster epik bir filmde olsun isterse epik anlatıya sahip bir resimde olsun bu üsluplaştırma ve stilizasyonun varlığı tasarım sürecinde kendini belli etmektedir. Film dahil tüm bu alanlarda varolabilen epik anlatılar için yapılan tasarım larda (giysi , dekor, ses, ışık v.s.) gerçeğin yalın biçimde, belirgin temel özellikleriyle verilmeye çalışılması önem taşır. Epik tiyatro yaklaşımının modern dönem kurucularından olan Brecht'in tasarımlarında yanılısamaya yer verilmesine rağmen yanılısamanın ölçüsü mümkün olduğunca azaltılmaya çalışılmıştır (Nutku 2007: 159-163). Böylece gerçeğin seyirciye belirgin temel özellikleriyle verilmesi ve bunun için de belli bir ölçüde tasarımda üsluplaştırmaya gidilmesi sağlanacaktır. Epik tiyatrodaki gerçekliği elde etmek için doğal olanın gerçek hayattaki niteliğini olduğu gibi koruyup sanatsal güzellik feda edilmemekte, sanatın işlediği gerçeklik gerçek dünya ile ilinti kuran bir gerçeklik olarak varolmaktadır (Brecht 1994: 14-18). Sahnede stilizasyonun amacı doğal'ın vurgulanması, toplumun bir parçası olan seyircilere Toplum için neyin önem taşıdığının gösterilmesidir (Brecht 2011: 11, 137). Buna göre sanatçının dünyası kendi içinde mantıksal bir dünya olmayıp, gerçek dünyayla olan ilintisi ile varolan bir dünyadır. Burada oluşturulan sahnenin seyircide gerçek bir sahne olduğu yanılısamasını (illüzyon) da uyandırmamasına dikkat edilerek kurgulanmasına çalışılması gerekir. Stilizasyon sanat ile doğa arasında bir sentez oluşturup gerçeği öne çıkaran belirgin simgesel özellikleri ile vurgulamaya olanak sağlayarak yanılısamayı önlemeye yardımcı olur.

Sinema kuramcısı Godard'da Brecht gibi anlatıda yaşamın taklidine (mimesis) dayanan bir gerçekliği değil yaşamın özüne bağlı gerçekliği savunur (Parkan 1994:38). Burada yaşamın suretine yönelik bir gerçeklik yerine yaşamın kendisine yönelik bir gerçeklik söz-konusudur. Bu anlayışın göstergesi belirgin bir şekilde sahne tasarımında da kendini göstermektedir. Bir sanat alanı anlatısındaki karakter, olay ve mekanlar dönemin sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasal yaşantısının vurgulayıcı, öne çıkan özelliklerine uygun bir şekilde yeniden üretilerek ortaya çıkarlar. Yeniden üretim konusunda Tarkovski'nin saptaması önemlidir. Tarkovsky, konusu 15.yy.'da geçen bir filmine yönelik yaptığı değerlendirmede geçmiş yüzyılın neye benzediğini anlamak için her türlü kaynağa, yazılı belgeye, mimariye ve ikonografiye baş-vurmanın gerekli olduğunu, ancak buna rağmen bugünün bakış açısıyla o dönemin yeniden inşa edilmesinin gerektiğini vurgulamaktadır (Tarkovski 2008 : 63-66). Ona göre film anlatısı için 15.yy bugünün perspektifinden yeniden inşa edilmezse seyirci filmdeki kostümlere, çevre düzenlemesine, mimariye bakıp kendini müzede sanabilecektir. Bu bağlamda Tarkovsky, Brecht ve Godard'da olduğu gibi yaşamın/doğanın ya da gerçeğin özünü ortaya çıkarttıktan sonra bunun üzerine filmin kendi doğasına uygun bir şekilde yeniden inşanın mümkün olabileceğini belirtmektedir. Bu durum geçmiş çağların toplumsal yaşantılarını konu edinen ve anlatı yapısı taşıyan tüm çalışma alanları (sanat ve medya) için geçerli olmaktadır.

OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜR SANATINDA EPİK ANLATI TASARIMI : KARAKTER VE MEKANIN ÖZELLİKLERİ

Osmanlı minyatürü kurgusu içinde saray yaşantısını ifade eden epik anlatılar-da tarihi bir karakterin ve onların yakın ilişki içinde bulundukları figürlerin kendilerini çev-releyen bir iç mekan içinde gösterilmesi ve tarihi figür ile çevresindeki kişilerin ve mekanın da çeşitli dokuma ve süslemeler içinde betimlenmesi oldukça sık rastlanan bir olgudur. Osmanlı dönemine özgü gerçek yaşantıda giysi, dokuma ve süslemelerin kişi, mekan ve olayla-rın betimlenmesinde ve toplum içinde konumlandırılmasında önemli bir etkiye sahip olduğu günümüze gelen pek çok resmi ve resmi olmayan kaynakla da destek bulunmaktadır. Epik anlatının bir özelliği olan gerçeğin öne çıkan yönlerinin şematize edilip yalınlaştırılması kuralı minyatür sanatında da karşılığını bulmakta, geçmiş

döneme özgü dokuma ve süslemelerin öne çıkan yönleri anlatıdaki karakter, mekan ve olayların betimlenmesinde vurgulanmaktadır. Epik anlatıda kahramanı ve öznesi olduğu tarihi olayı öne çıkaran karakter ve mekan tasarımıyla yönelik anlayış, çoğu zaman gerçek hayatta Osmanlı dönemi ve çağın diğer toplumlarında (batı ve doğu) görülen karakter ve mekana yönelik yaşantılarla benzer özellikler göstermektedir. Epik anlatı doğası gereği uzantılarını yaşanmış gerçekliklerde bulmaktadır. Epik anlatıda karakter ve mekanın dış görünüm özellikleri sembolik bir anlama sahip olup burada dış görünümün dış dünya gerçekliğini doğrudan kaba bir şekilde yansıtarak ortaya çıkartılması değil karakter ve onunla bütünleşmiş mekanı gerçek hayatta tarihi olayda oynadıkları role uygun bir şekilde öne çıkarıp o dönem toplumu için üzerinde uzlaşa sağlanan bir anlama sahip olan özelliklerinin üsluplaştırılıp detaylandırılarak oluşturulması amaçlanmaktadır. Aynı şekilde Osmanlı döneminde gerçek hayatta kahramana ve öznesi olduğu tarihi olaya işaret eden giysiler ve aksesuarlar ile mekanın yapısı ve nesneleri ve tüm bunları var eden dokumalar ve süslemeler kahramana ve tarihi olaya özgü bilgi veren ve iletişimi sağlayan, sembolik anlam yüklü araçlar olarak görülmektedirler. Aslında epik anlatı oluşturulurken döneme hakim gerçek hayattaki anlayış ve atmosferin özünün ve sembolik dilinin sanat diline aktarılması ya da çevrilmesi sözkonusu olmaktadır. Ancak epik anlatının içinde üretildiği toplumun sosyo-kültürel yapısı, tarihsel süreci ve sanat anlayışı içinde şekillenmesi nedeniyle Osmanlı dönemini konu alan epik anlatıların da kendine özgü bir tasarım mantığına sahip olduğunun bilinmesi önem taşıyan bir konudur. Epik anlatının dışavurumculuk ve dış dünya gerçekliğini üsluplaştırma özelliği Osmanlı sanatının epik anlatılarında görülmekle beraber anlatıyı oluşturan karakter, mekan, zaman, olay gibi öğelerin özelliklerinin dış dünya gerçekliğindeki birebir karşılıklarının aranmadığı, bu öğelerin oluşumunda öne çıkan önemli özelliklerin ayrıntılarının bütünle ilişkisini koruyarak verildiği ve buna göre bu öğelerin şematize edilip sembolleştirilerek bir çeşit natüralist-realist anlayışın geliştirildiğinin bilinmesi gerekli olmaktadır. Tüm bu özellikler, Osmanlı dönemi epik anlatı yapısına sahip sanat alanlarının (edebiyat, minyatür, tezhip, dokuma, ortaoyunu v.s.) belge olma niteliğine sahip bir değer taşıdığını da ifade etmektedir. Osmanlı minyatüründe saray yaşantısı ve savaşların yanısıra toplumsal ve ekonomik yaşamın ayrıntılarını içeren tasvirlerin ve gündelik yaşamı belgeleyen bir tür natüralizmin ve realizmin ön plana çıktığı görmektediriz. Bu natüralist-realist anlayış çerçevesinde Osmanlı minyatürlerinde yer alan nesne, mekan, figür, zaman ve olay ile sosyo-kültürel süreçleri simgeleyen öğeler konumları ve diğer yapılarla olan ilişkileri itibarıyla dış dünyadaki durumu olduğu gibi temsil etmemekte ve resim düzleminde bulundukları yere genel imgeye olan katkıları nedeniyle konumlandırılmaktadırlar (Tükel 2005: 64-65; Tükel 2006: 569-570).

Osmanlı minyatürlerinde dokumalar ve süslemeler çoğunlukla hem karakterlerin üzerindeki giysi ve aksesuarlarda hem de iç mekanı oluşturan dekorasyon nesnelerinin yapısında (halı, perde, yastık-minder, örtü, divan gibi) karşımıza çık-maktadır. Dokuma ve süslemelerin teknik olarak yapımların şekli, üzerindeki desenler, rengi ve kullanım şekli gibi unsurlar, dokuma ve süslemenin üretildiği toplumun sosyo- kültürel nitelikleri, üretilme dönemleri ve kullanım amaçları hakkında bilgi vermektedir. Görsel ve sosyal göstergeler olarak tüm bu unsurlar gerçekte döneme özgü saray yaşantısının maddi kültür varlığını oluşturan ve dolayısıyla maddi kültürü şekillendiren manevi kültür (yaşantı biçimi, alışkanlık, gelenek, kural, değer v.s.) hakkında bilgi veren kültür öğeleridir. Doğadan ve geleneklerden etkilenecek şekilde oluşturulmuş bu dokuma ve süslemelerin, dönemin anlayışına uygun bir şekilde sembolik bir nitelik taşımak üzere geliştirildiğini söylemek mümkündür. Özellikle Osmanlı sarayına yönelik dokumacılıkta ön plana çıkan ipekli dokumalar iplik türüne bağlı olarak değer kazanmakta, renk, desen gibi unsurlar dokumanın değerini artırmakta ve dokuma ipliğine altın teline katılması ipekli dokumayı daha da zenginleştirmekteydi (Bilgi, 2007:11-12). Kaftan yapımında kullanılan ipekli dokumadan yapımla en değerli kumaşlar arasında yer alan çatma, kemha, seraser, değerli taşlı giysi aksesuarlar, mekan içinde kullanılan değerli ipekli dokumalar (örtü, yastık, perde, halı v.s.) ve tüm bunlara eşlik eden süslemeler (motif, altın veya gümüş tellerle desenleme, maden işlemeciliği, v.s.) sarayın ihtişamını temsil eden sembolik bir özellik taşımaktaydılar. Dokuma ve süslemelerin döneme özgü oluşturulma amaçlarının ve işlevlerinin bilinmesi, bunlar üzerinden dönemin sosyo-kültürel yapısı, sanat anlayışı ve tarihsel olayları hakkında bilgi edinilmesine olanak sağlayabilecektir.

LEVNİ'NİN ALBÜMÜNDE BULUNAN PORTRELERİN EPİK ANLATI TASARIMI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Osmanlı minyatür sanatının bir türü olan padişah portreciliği Fatih döneminde başlamış ve 20.yy.'ın başına kadar sürmüştür (İrepoğlu 1999:76 ve 78). Levni Abdülcélil Çelebi 18.yy. başında ortaya koyduğu minyatür sanatının önemli örneklerinden olan Kebir Musavver Silsilename isimli eserindeki (Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı A 3109 kodlu) yirmi üç Sultanın boy portresini (bağdaş kurarak divan üzerinde oturan ve taht üzerinde oturan) dönemin sanat anlayışı ve bakış açısıyla örtüşen bir şekilde betimlemiştir.

SULTAN III. AHMET PORTRESİ'NDE KARAKTER VE MEKAN ÖZELLİKLERİ



Resim 1. Sultan III. Ahmet Portresi

Levni'nin bu portresinde epik karakter olan Sultan'ın, mekanın ve mekan içindeki dekor nesnelerinin görünümünde ilk göze çarpan unsurlar, dokumalar ve bezemeler olup bunlar döneme özgü gerçeği ortaya koymada önemli sembolik görsel göstergelerdir. Minyatür anlatısında tespit edilen maddi kültür öğeleri epik gerçekliği ifade eden ilk göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sultan'ın baş giysisi olarak kullandığı sarığının tepesinde bulunan yelpaze biçimli tüylü üç değerli taşlı sorguç, üstü dokuz tane altın telden yapılmış çapraz ile kapatılmış, kısa kollu, gümüş renkli, kürk astarlı kaftan, kaftanın içinde görünen entarinin üzerindeki altın işlemeli kemer ve kemerin arkasına yerleştirilmiş atın işlemeli hançer ve her iki serçe parmağındaki altın işlemeli taşlı yüzük Sultanın konumunu etkileyici bir tarzda ifade eden giyim unsurlarıdır. Tasvirlerde kullanılan altın renkli yıldızlar altını, gümüş renkli yıldızlar ise gümüşü temsil etmektedirler. Altın telin özellikle dokumalarda işleme ve desen oluşturmada kullanılması saray yaşantısına özgü ihtişamı veren bir uygulamadır.

Tasvirdeki mekan özellikleri Sultanın giysi ve aksesuarlarının sembolik anlamını desteleyen ihtişamlı bir görünümü oluştururlar. Resmin arka planındaki (tahtın arkasındaki duvar düzlemi) çini izlenimini uyandıran düzlemin üzerindeki geometrik bezeme anlayışı, dönemle ilgili süsleme anlayışını ifade etmektedir. Ayrıca dekor nesneleri olarak tahtın döşemesinde ve yerdeki halı üzerinde görülen stilize

edilmiş çiçek ve yaprak motifleri yine o dönemde süslemeye ve süslemede kullanılan çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmuş desen kompozisyonlarına verilen önemi ifade etmektedir. Tasvirde tahtın sırt ve yan kısmındaki döşeme yüzeyinde görülen desenlerde kullanılan altın yaldız, gerçekte döşeme dokumasındaki desenlerin yapımında altın telin de kullanıldığına işaret eder. Ayrıca halıdaki hatayı ve stilize edilmiş karanfil taht süslemesiyle uyum içindedir. Dekor nesnelerinin desenlerinde gül, sümbül, lale, karanfil gibi çiçeklerin üsluplaştırılmış biçimleri ve tahtın sırt kısmında şemseler içinde gül, gonca ve lalenin doğal görünümünde kullanımı, epik gerçekliğin döneme özgü görünümleridir.

SULTAN 1. SELİM PORTRESİ'NDE KARAKTER VE MEKAN ÖZELLİKLERİ



Resim 2. Sultan I. Selim Portresi

Bu portrede döneme özgü gerçekliği yansıtan unsurlar arasında Sultan'ın, mekanın ve mekan içindeki nesnelerin birarada ahenkli bir düzen içinde bulunuşu ve kullanılan dokumaların ve süslemelerin varlığıdır. Minyatür anlatısında dış görünüme dair edinilen bilgiler, epik gerçekliğin ortaya koyduğu bilgilerdir.

Sultan'ın baş giysisi olarak sarığının ortasında ve iki yanında bulunan tüylü değerli taşlı üç sorgucun yer aldığı serpuşu, beyaz astarlı altın tellerle desenlenmiş çin bulutu motifli zeytuni entarisinin üzerinde, üstünde altın telden yapılmış altı tane çapraz bulunan mavi kürk astarlı kırmızı renkli uzun kollu kaftanı döneme özgü Sultan giyiminin ihtişamını veren giyim unsurlarıdır. Sultanın giysisinin aksesuarları olarak kemeri, kemerin içine soktuğu hançeri ve elinde tuttuğu şaşberi altın işlemeye yapılmıştır ve üzerinde değerli renkli taşlar bulunur.

Mekanın düzeni ve özellikleri Sultanın giysi ve aksesuarlarının sembolik anlamını tamamlamakta ve etkileyici bir hale getirmektedir. Resmin arka planında yer alan mercan renkli drapeli perde resime bir hareket kazandırmakta, Sultanın sırtını dayadığı minder ve halıyla birlikte iç mekan atmosferi oluşturmaktadır. Lal rengi minderlerin iki yanında ve çin bulutu (kaplan sırtı) desenli limoni divan örtüsünün üzerinde bulunan motifler yine süsleme geleneğinin önemini gösterir. Tasvirde duvar düzleminde kullanılan altın serpmeler de mekanın değerini ve önemini vurgulayan unsurlardan biri olarak görülmektedir.

SULTAN I. SÜLEYMAN PORTRESİ'NDE KARAKTER VE MEKAN ÖZELLİKLERİ



Resim 3. Sultan I. Süleyman Portresi

Portrede epik karakter olarak Sultan'ın görünümü ile mekan ve mekan içindeki nesnelerin görünümünün birarada ahenkli bir düzen içinde bulunuşu ve bu düzende rol oynayan dokumalar ve süslemelerin ahenk sağlayıcı işlevi döneme özgü gerçekliği ortaya çıkaran unsurlardır. Minyatür anlatısında gerçekliğe dair tespit edilen herşey epik karakter özelliğini taşır ve epik gerçekliği oluşturur.

Sultan'ın baş giysisi olarak kullandığı ortada ve iki yana yerleşik tüylü değerli taşlı üç sorguçdan meydana gelen sarığı; deve tüyü renkli, kısa kollu, kürk astarlı, üst kısmında yedi altın telden dokunmuş çaprastlı kaftanı; altın telin kullanıldığı serpme desenli çin bulutu motifli fıstıklı entarisi dönemin Sultanına özgü etkileyici giyim tarzını oluşturur. Ayrıca Sultan'ın entarisinin üzerindeki altın işlemeli kemer, kemerinin içinde görünen altın işlemeli hançer ve serçe parmağındaki taşlı altın yüzük giysisinin ihtişamını arttıran özelliklerdir.

Tasvirdeki mekanın özellikleri Sultanın giysi ve aksesuarlarının ihtişamlı görünümünü pekiştiren unsurlardır. Fonda yer alan altın serpme desenli duvar düzlemi üzerinde görülen drapeli perde ayrıntısı, iç mekan atmosferini yaratmada ve devingenlik oluşturmada etkili bir kompozisyon ögesi oluşturur. Menekşe renkli yastık üzerindeki stilize edilmiş hançer yapraklar ve hatayı görümlü çiçek bezemesinden oluşan süsleme ile turuncu renkli divan örtüsü üzerindeki birbirine bağlanmış altın kontürlü (dış hatları altın telle dokunmuş) madalyon şeklinde motifler yine döneme özgü süsleme unsurlarına işaret eder.

SULTAN II. MUSTAFA PORTRESİ'NDE KARAKTER VE MEKAN ÖZELLİKLERİ



Resim 4. Sultan II. Mustafa Portresi

Bu portrede Sultan'ın, mekanın ve mekan içindeki nesnelerin görünüşleri epik anlatının özelliğine uygun olarak dönemin gerçekliğini betimlemektedir. Karakter ve mekanın ahenkli birlikteliğinde dokumalar ve süslemeler önemli rol oynamaktadırlar. Tasvirde epik anlatının Osmanlı minyatür sanatının sembolize etme anlayışı içinde kazandığı betimleme özelliğini görmekteyiz.

Sultan'ın baş giysisi olarak kullandığı tepesinde tüylü değerli taşlı tek büyük sorguçdan oluşan sarığı; içi siyah kürk astarlı, üstü altın telden yapılmış altı tane çaprazın kapattığı kısa kollu mavi renkli kaftanı, kontürleri altın tülle işlenmiş, stilize edilmiş hançer yapraklı ve hatayi benzeri desenden oluşmuş zeytuni renkli entarisi ve elinde tuttuğu altın serpmeye desenli mendili Sultana konumunu vurgulayan etkileyici bir görünüm kazandırmıştır.

Tasvirin arka planında görülen çividi ve mercan renkli dikey bordürlü zar olarak isimlendirilen duvar perdesi ile birlikte lal rengi yastık ve kimyoni renkli divan örtüsü iç mekan atmosferini oluşturmuşlardır. Divan örtüsünün üzerindeki iç kontürleri altın tülle işlenmiş madalyon motifinin içinde yer alan hatayi benzeri süsleme ve yastığın üzerindeki iri çin bulutu benzeri bezeme döneme özgü desen anlayışı ile üretilmiştir.

SONUÇ

18.yy. Osmanlı Dönemini Konu Alan Epik Film Anlatısının Karakter ve İç Mekan Tasarımının Oluşturulması Sürecinde Minyatür Sanatının Rolü'nü ortaya koymak amacıyla yapılan bu çalışmada epik film için karakter ve mekan tasarımının oluşturulması sürecine epik anlatı anlayışı ile üretilmiş minyatür sanatının katkı sağlayabileceği özellikler ortaya konmuştur.

Çalışma örneğimizi Levni Abdülcélil Çelebi'nin 18.yy. başında ortaya koyduğu minyatür sanatının önemli örneklerinden olan Kebir Musavver Silsile-i isimli eseri ve eserindeki karakter ve mekan bütünleşmesini en iyi şekilde gösteren dört portre seçilmiş ve seçilen bu portreler üzerinden sosyal göstergebilimsel bir çözümleme yapılmıştır. Levni'nin padişah portreciliği türünde önemli bir yere sahip olan bu eseri karakterin mekanla bütünleşmesini ayrıntılarıyla veren bir özelliğe sahip olduğu için seçilmiştir.

Portre tasvirlerinin betimlemelerinde göze çarpan özellikler epik kahraman olarak Sultanların portrelerinin mekan içinde (saray) dekor nesneleriyle birlikte konumlandırılmaları ve gerek sultanların giysi ve aksesuarlarında gerekse iç mekan dekor nesnelerinde kullanılan döneme özgü dokumaların ve süsleme sanatlarının belirleyici özellikleridir. Tasvirlerde yer alan karakter ve mekanların çeşitli değerli dokuma ve süsleme sanatları birlikteliği ile betimlenmesi dönemin saray yaşantısının ihtişamını vurgulayan önemli özelliklerindendir. Epik karakteri betimlemede kullanılan süsleme sanatları arasında yer alan Sultan'ın giysilerini oluşturan değerli ipek kumaşlardan (kemha, seraser, çatma v.s.) yapılan kaftanlar ve entariler, kaftanlarda kullanılan kürklü astarlar ve kaftanın üst kısmını kapatan altın telli çaprazlar; değerli taşlı sorguçlu sarıklar, giysi kumaşlarının üzerindeki işlemler ile giysi aksesuarlardaki maden işlemeciliği (taşlı altın yüzük, altın kemer, altın hançer ve şeşber, sorguç v.s.) ve tüm bu unsurlarda kullanılan motif ve kompozisyonlar döneme özgü süsleme unsurlarından en önemlilerini oluşturur. Epik mekanı betimlemede kullanılan süsleme unsurları arasında ise çoğunlukla mekan duvarlarında yer alan çini işlemeciliği, zemindeki yer çini karo işlemeciliği, mekandaki taht ve divan döşemelerinin ve perde, yastık, örtü ve halıların dokumaları ve işlemleri ve tüm bu unsurlarda kullanılan renk, motif ve kompozisyon birleşimleri önemli yer tutmaktadır.

Dönemin sosyo-kültürel özellikleri, tarihsel olayları ve sanat anlayışı hakkında bilgiler veren minyatür sanatına özgü eserlerin tasarım özellikleri ile tema ve konuları epik film anlatısının önemli veri kaynaklarını oluşturmaktadır. Minyatür portrelerindeki epik tasarım (karakter ve mekan) özelliklerinin filmin sahne tasarımına sinema sanatının biçim (teknik) özellikleri gözetilerek yansıtılmaya çalışılması epik filmin döneme özgü unsurları ve dolayısıyla epik gerçekliği ön plana çıkartmadaki işlevini arttıracaktır. Bu nedenle epik film için senaryo yazımı öncesi araştırma sürecinde epik anlatı özelliğine sahip sanat alanlarının (minyatür, edebi metinler v.s.) özellikle karakter ve mekan tasarımı özelliklerinin incelenmesi ve epik gerçekliği öne çıkarmada etkili unsurların filmin sahne tasarımına uyarlanması sanatlararası etkileşimin gerekliliğinin bir göstergesidir.

Epik film anlatılarında epik gerçeği vurgulayabilmek amacıyla sanat alanları arasındaki etkileşimin gerçekleştirilebilmesi için epik anlatı yapısına sahip görsel ve yazılı sanat alanlarına özgü bir sanat okurluğunun (çözümleme-yorumlama) ve mümkünse yazarlığının (uygulama) gerçekleştirilmesi gerekli olmaktadır.

KAYNAKLAR

- Bilgi, H.(2007).Osmanlı İpek Dokumaları-Çatma ve Kemha.İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.
- Brecht, B.(2011). Epik Tiyatro, İstanbul:Agorakitaplığı.
- Brecht, B.(1994). Tiyatro Çalışması (Çev.Yılmaz Onay), İstanbul:Mitosboyut Yay.
- İrepoğlu, Gül .(1999).Levni-nakış,şiiir, renk.İstanbul:Kültür Bakanlığı Yay.
- Mükerrem, Z.(2012).Sinematografi Üzerine Düşünceler:Kuram ve Uygulamalar. İstanbul:Ayrıntı Yay.
- Nutku, Ö.(2007).Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro.İstanbul:Özgür Yay.
- Parkan, M.(1994).Sinema Estetiği ve Godard, İzmir:İleri Kitabevi.
- Tarkovski, A.(2008).Mühürlenmiş Zaman (Çev.Fusun Ant), İstanbul:Agorakitaplığı.
- Tükel, U. (2005) Resmin Dili-İkonografiden Gösterebilime.İstanbul:Homer.
- Tükel, U. (2006) Sosyoloji ve Coğrafya - Sosyoloji Yıllığı-Kitap 15. Kızılelma Yay. (Ed.)
- Beyan-ı Menazil'in Resim Dili:Çözümleme ve Yorum. (s.563-571). İstanbul. Yurdaydın,

BASILI MİZAHTAN PAYLAŞILAN MİZAHA DOĞRU DÖNÜŞÜM: İNTERNETTE MİZAH

Tüba KARAHİSAR
tkhisar@gmail.com

ÖZET

Türk kültüründe mizah gerek sözlü gerekse de basılı şekliyle hep var olagelmıştır. Örneğin, Nasreddin Hoca, Karagöz ve Hacivat sözlü geleneğin en büyük temsilcileri iken Nef'i, Nâbi, Şair Eşref, Neyzen Tevfik de hiciv-yergi ustası olarak tarihte yerini almıştır. Osmanlı İmparatorluğu dönemi ve Cumhuriyet'in kurulmasından sonra mizah, halkın sıkıntılı günlerinde kurtarıcı olmuştur. Toplumun siyasi ve ekonomik iniş çıkışlarını anlamak için mizah önemli kriterlerden biridir. Mizah, zaman zaman iktidarlar tarafından tahakküm aracı olarak görüldüğü için çizerler baskı altına alınmaya çalışılsa da günümüzde mizah, internette, sokakta üretilmeye, paylaşılmaya devam etmektedir. Bu araştırmanın amacı; Türk mizahını tarihsel dönemlere göre incelemek ve dijital mizahın kimler tarafından yapıldığını, Z kuşağının görsel mizahı, basılı mizaha tercih etme sebeplerini, caps'lerin (captured images) gençlere neden daha cazip geldiğini ortaya çıkarmaktır. Araştırma için literatür taraması yapılmış, bilgi toplama yöntemi olarak ikincil kaynaklara (günümüzde yayınlanan mizah dergileri, mizah dergilerinin internet sayfaları ve sosyal medya hesapları, sanal mizah kahramanlarının sosyal medya sayfaları vb.) başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Mizah, karikatür, dijital mizah, internette mizah, caps.*

TRANSFORMATION FROM HUMOUR MAGAZINES TO SHARED HUMOUR: HUMOUR IN INTERNET

ABSTRACT

Humour was always present in the Turkish culture both in verbal and printed form. For example, Nasreddin Hodja, Karagöz and Hacivat were the greatest representatives of the oral tradition, whereas Nef'i, Nabi, Poet Esref, Neyzen Tevfik were the masters of satire. Humour has been the savior of the people in troubled times during the Ottoman Empire period and after the establishment of the Republic. Humour is one of the important criteria to understand the political and economic ups and downs of the society. Although there are attempts to suppress illustrators from time to time since humour is seen as tool of domination by the governments, today, humour continues to be made and shared on the Internet and in the streets. Purpose of this study is to investigate the Turkish humour based on the historical periods and to reveal who makes the digital humour, reasons for the Z generation to prefer visual humour instead of printed humour and why captioned images are more appealing for the young people. A literature review was conducted for the study, and secondary sources were utilized for data collection (such as contemporary published humour magazines, the Internet pages and social media accounts of these humour magazines, humour related websites, social media pages of virtual humour characters and so on.).

Keywords: *Humour, Caricature, Humour in Digital Media, Humour in Internet, Captioned Images.*

GİRİŞ

Mizah, sözlü dönemde kuşaklararası anlatılarak aktarılmış, basılı dönemde ise mizaha sadece dergiyi satın alanlar erişebilmiştir. İnternet ve bilgisayar teknolojileri, karikatürün üretim aşamasında çizerlerin işini kolaylaştırdığı gibi üretilen karikatürlerin dünya çapında dolaşıma girmesine yardımcı olmuştur. Web 1.0 döneminde karikatürler e-postalar aracılığı ile insanlar arasında paylaşılmıştır. Web 3.0 döneminde ise tasarım programlarının artması ve kullanımlarının görece kolaylaşması Y ve Z

kuşaklarının mizahı yaratmak ve bulmak için internete yönelmesine sebep olmuştur. Artık basit bir caps yapmak Microsoft Word programında yazı yazmak kadar kolaydır. Mizahı artık sokakta duvara yazı yazan kişi, o yazının fotoğrafını çekip internette paylaşan bir diğer kişi, internette gördüğü yazıyla ilgili caps yapan üniversite öğrencisi de üretmektedir. Akıllı telefonlar, çeşitli tasarım programları, sosyal medya ve internet sayesinde mizahın yapılış şekli dönüşüme uğramaya başlamıştır. Televizyonun radyoyu tamamen öldürmediği, internet gazeteciliğinin, gazeteleri saf dışı bırakmadığı gibi elbette ki internet mizahı da basılan dergilerin tirajını düşürse de sonlandırmayacaktır.

Çalışmada dönemlendirmeler, Türk siyasi tarihinin kilometre taşlarına göre belirlenmiştir. Öncelikle her dönemin siyasi olayları ve yaşanan toplumsal olayları açıklanmış, ardından da o dönemde mizahın nasıl yapıldığı aktarılmıştır. Çünkü dergilerin varlıklarını sürdürebilmesi ile siyaset arasında yakından bir ilişki vardır. Zira birçok dergi, alınan siyasi kararlar sonucunda kapatılmıştır. Anadolu’da Mizah Dönemi’nden 2010 yılına kadar olan bölüm, literatür tarama ile aydınlatılmaya çalışılmıştır. 2010-2014 yılları arasında mizah ve Günümüzde Basılı Mizah Dergileri ve Sosyal Medyada Mizah bölümünde literatürün yanı sıra internet sitelerinin seçimi, hayali karakterlerin sosyal medya sayfalarının seçimi için şu yöntem izlenmiştir: Google ve Yandex arama motorlarına, aynı zamanda anahtar kelimelerin içinde olan “dijital mizah, internette mizah, caps” kelimeleri yazılması sonucunda ilk üç sayfada çıkan internet siteleri konu edilmiş, örnek görseller her dönemin bitiminde yansıtılmıştır. Günümüzde Basılı Mizah Dergileri ve Sosyal Medyada Mizah bölümünde dergilerin en son tirajı ile sosyal medyada beğeni ve takip sayıları karşılaştırılmak istenmiş; künyelerine bakılarak dağıtım şirketleri tespit edilmiş ancak dağıtım şirketleri tiraj bilgilerini üçüncü kişilerle kesinlikle paylaşmadıklarını belirtmişlerdir.

Bu bağlamda çalışmanın hipotezleri aşağıdaki gibidir:

- Z kuşağı ile birlikte mizah internete kaymıştır.
- İnternet ve sosyal medya ile birlikte mizah, çizerlerden ve basılı mizah dergilerinden bağımsız şekilde gelişmektedir.

LİTERATÜR

Dilimize Arapça’dan gelen mizah sözcüğü İngilizce’de humour olarak ifade edilir (Fırlar ve Çelik, 2010: 165). İngilizce humour sözcüğü Fransızca humeur’den gelmektedir. Fransızca’da humeur sözcüğü mizaç demektir. Şenyapılı’ya göre mizah kelimesi tam olarak humour’u karşılamamaktadır. Türkçe’de kullanılan anlamı ile mizah gülmece, nükte, fıkra, hiciv, alay, espri manalarında kullanılmaktadır (Şenyapılı, 2003: 87). Mizah ile ilgili tanımlara bakıldığında hepsinin ortak kullandığı sözcük: Gülmedir. Gülmecenin amacı okuyanı, dinleyeni ya da seyreden gülümsetebilmek iken mizahın amacı gülümsetmeye ek olarak düşündürmektir (Fırlar ve Çelik, 2010: 165). İroni ise Yunanca eiron (zekâ) kelimesine dayanmaktadır. Bir nevi bilinçli cahilliktir, zekâ ve incelik gerektirir (Yazıcı, 2011: 1312).

Ramiz Gökçe’ye göre karikatür sanatının kökeni Romalılar dönemine kadar uzanır. Latince (caricare) yani hücum sözünden gelmektedir. Buradaki hücumdan kastedilen eleştirmek, çarpıklıkları gözler önüne sermek, bir olayın iç yüzünü ortaya çıkarmaktır (Şenyapılı, 2003: 14, 15). Bunun için de görmek, bilmek, anlamak, sezmek şarttır. Gökçe, karikatürist olmak isteyenlere şu tavsiyelerde bulunmuştur: “Geniş bir ansiklopedik malumat. Filin kuyruğundan Churchill’in purosuna, patlıcanın çiçeğinden Endonezya bayrağına kadar her şeyi bilmeden bu mesleğe girmemelidir” (Şenyapılı, 2003: 48).

Günümüzde mizaha iki farklı işlev yüklenmektedir. Muhafazakâr olan yaklaşım, yaşanan toplumsal sorunların mizahla çözülebileceğine inanırken tam tersi yaklaşım ise mizahın eleştirel bir gücü olduğuna, iktidarı sorgulaması gerektiğini düşünmektedir. Levent Cantek bu iki yaklaşım için pansuman ve neşter metaforlarını kullanır. Mizah ya pansuman gibi toplumsal yarayı iyileştirir ya da neşter gibi aslında bir sorun olduğuna dikkat çekmeye çalışır (www.derinhakikatler.blogspot.com/2011/11/turkiyede-mizahn-anlamlar).

Mizahla İlgili Yaklaşımlar

Literatüre göre mizahla ilgili üç yaklaşımdan bahsedilir: Üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama yaklaşımı.

Üstünlük Yaklaşımı

Üstünlük kuramı ile ilgili en çok görüş öne süren ve bu kuramı ortaya atan Thomas Hobbes'tur. O'na göre kendimizi karşıımızdakinden üstün gördüğümüzde bunu bir zafer olarak algılayıp karşıımızdakine gülmeye başlarız. Aslında kendi kendimizi yüceltirken karşıımızdakini küçümseriz. Kemal Sunal filmlerindeki "Şaban" karakteri bu kuram için iyi bir örnektir. Şaban'ın saflığı karşısında kendimizi ondan üstün görürüz ve bu durum ona gülmemizi sağlar (Arık , 2002a: 114-116).

Uyumsuzluk Yaklaşımı

Beklenmedik, şaşırtıcı bir durumla karşılaşma kişilerin bu sürprize gülmelerine neden olmaktadır. Örneğin sempatik hareketler yapan bir maymun gördüğümüzde gülümsememizin sebebi onun bir hayvan olduğunu bildiğimiz halde, onu insanmış gibi düşünüp yaptığı hareketleri insanla bağdaştırmamamızdan kaynaklanmaktadır (Fırlar ve Çelik, 2010: 166).

Rahatlama Yaklaşımı

Kuramın yaratıcıları Sigmund Freud ve Herbert Spencer'dır. Kurama göre insanlar bastırılmış duygularını gülererek dışa vurur. Özellikle baskıcı rejimlerde halkın iktidara karşı en güçlü silahı mizahdır. Mizah, hayatı daha katlanılır hale getirir. Levent Kırca parodileri rahatlama yaklaşımına örnek gösterilebilir (Arık , 2002a: 117, 119).

Türk Mizahında Dönemler

Türk mizahında dönemler; Anadolu'da mizah, Tanzimat'tan Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar olan dönemde mizah, Cumhuriyet'in kuruluşundan 1949'a kadar olan dönemde mizah, 1950 – 1969 yılları arasında mizah, 1970-1989 yılları arasında mizah, 1990-2009 yılları arasında mizah, 2010-2014 yılları arasında mizah, günümüzde basılı mizah dergileri ve sosyal medyada mizah olmak üzere sekiz başlıkta incelenmiştir.

Anadolu'da Mizah

Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemine sözlü mizah damgasını vurmuştur. Nasreddin Hoca, Keloğlan, Kavuklu ve Pişekar, Karagöz ve Hacivat sözlü dönemin isimleridir (Özocak, 2011: 265, 266). Bektaşî fıkraları, Halk ve Divan edebiyatındaki taşlamalar ve minyatürcülerin Siyahkalem çalışmaları Osmanlı mizahında çokça yer almıştır (Karlıdağ, 2011: 304). "Karagöz, halkın ve onun kültürünün temsilcisi iken Hacivat lonca eğitiminden geçmiş, usul, nizam, edebiyat bilen bir münevver portresi çizmekteydi. Aslında Hacivat iktidara dalkavukluk eden, ukala, gizli hesapçı, fırsatçı, bilgiç gözükten bir tipti" (www.birikimdergisi.com/sayi/166/toplumsal-elestiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulme).

İktidarın baskılarına karşı hiciv en etkili mizah yöntemi olarak kabul görmüştür. 15. Yüzyılda yaşamış Şeyhî'nin Harname eseri hiciv edebiyatının ilk ve en ihtişamlı örneğidir (Demirtaş, 1949: 371, 374). Yine Nef'i 17. Yüzyılda yaşanan kargaşalar karşısında yönetimi sert, cesur ve pervasızca hicvetmiştir (Selçuk, 2006: 234).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'in Kuruluşuna Kadar Olan Dönemde Mizah

Tanzimat'la birlikte yazılı basının önemi artmıştır. Yaşanan toplumsal değişimler, özellikle de doğu-batı ikilemi çizerler için önemli bir kaynaktır. Politik mizahın ağırlık kazanması ve halkın karşısında iktidarın prestijinin sarsılması ilk sansürü beraberinde getirmiştir (Yazıcı, 2011: 1300) Buna göre "Genel adaba aykırı olarak yazı ve şiirle, şaka ve yergiye ait şeylere veyahut edepsizce resim ve tasviri basan ve bastıran ve yayınlayan kimselerden bir meci diye altından beş meci diye altına kadar para cezası ve yirmi dört saatten bir haftaya kadar hapsolunur" (Çeviker, 1985: 1101 Aktaran: Yazıcı, 2011: 1300).

Dönemin ilk mizah dergisi Teodor Kasap'ın çıkardığı Diyojen'dir ve Osmanlı yönetimini eleştirerek Meşrutiyet'i savunmuştur. Üç kez kapatma cezası aldıktan sonra 183. Sayıdan sonra yasaklanmıştır. İktidar aleyhindeki yayınları önlemek amacıyla 1867'de Âli Kararname çıkarılmış ve hükümete yönelik bütün eleştirilerin önü kesilmek istenmiştir. 'Gölge etme başka ihsan istemem' sloganıyla Fransızca, Rumca, Ermenice çıkan Diyojen dergisi Âli Kararname'ye dayanılarak sonlandırılmıştır (Çakır, 2006: 161, 163, 171).

II. Abdülhamit dönemi otuz yıl süren baskı ve sansürün olduğu bir dönemdir. Bu sebeple pek çok Türk aydını yurt dışında faaliyetlerine devam etmek zorunda kalmıştır. Yurt dışında çıkarılan yayınlarla ülkedeki muhalefet cesaretlendirilmeye çalışılmıştır. Jön Türkler mizahı bu amaçla bir silah olarak kullanmışlardır. Hayal, Beberuhi, Pinti, Davul, Tokmak bu dergilerden bazılarıdır (Çeviker, 1985: 1102 Aktaran: Yazıcı, 2011: 1302). 1908’de Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle birlikte mizah yayınları eski canlılığına kavuşmuş ve sayıları artmıştır. Çizerler bu dönemde en çok II. Abdülhamit karikatürleri çizmiştir. En çok ses getiren dergiler Karagöz, Kalem ve Cem’dir (Dumlupınar, 2011: 2, 3). “Batılılaşmanın getirdiği yeni değerler, hürriyet, adalet, eşitlik gibi kavramların irdelenmesi; kadının toplumdaki yeri gibi konular karikatürlerde çok sınırlı yer tutar. Adalet, eşitlik gibi kavramlar irdelenirken bu karikatüre ‘terazi’ objesiyle yansıtılmıştır” (Yazıcı, 2011: 1310).



Görsel 1: Cem Dergisi

Kaynak: www.seyriadem.com



Görsel 2: Karagöz Dergisi

Kaynak: www.seyriadem.com



Görsel 3: Kalem Dergisi

Kaynak: www.seyriadem.com

Tanzimat, II. Abdülhamit ve Meşrutiyet dönemlerinde hükümetler iktidara gelene dek çizerlerle arasını iyi tutsa da iktidar olduktan sonra karikatüristlere mesafeli davranmışlardır. Çizerlerin bazıları iktidarın aksak politikalarını eleştirmeye devam ederken bazıları iktidarın sözünden çıkmamıştır (Arık, 2002b: 244).

CUMHURİYET’İN KURULUŞU’NDAN 1949’A KADAR OLAN DÖNEMDE MİZAH

“Cumhuriyet’in ilk dönemi kültür ve düşünce hayatı bakımından oldukça renkli ve özgür bir dönemdir. Çizgiler özgürce yansıtılmıştır. Bu süreç, İzmir suikastı teşebbüsü, Şeyh Said isyanı ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın faaliyetlerinin yönetici elit üzerinde bıraktığı olumsuz etki nedeniyle kesintiye uğramıştır. Hükümet bu olayları öne sürerek bütün yayın hayatını sıkı bir denetim altına almıştır. Mizah basını harf devriminin etkisiyle yeni yazıyı takip edemeyen birçok okurunu geçici bir süre kaybetmiştir” (Dumlupınar, 2011: 4).

Cemal Nadir, Amcabey ile dönemin önemli isimlerinden olmuştur. Şapka, ceket ve pantolon gibi kıyafet ve aksesuarlarla modernliği temsil eden bir karakterdir. Cemal Nadir esnaf, memur, ev kadını, emekli vb. gibi değişik kesimleri karikatürize etmiştir. Kendisi için karikatürü salondan çıkarıp halka ulaştıran kişi deyimi kullanılmıştır (www.birikimdergisi.com/sayi/166/toplumsal-elestiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulme).

Akbaba dergisi 1922 yılında çıkmış 1928 yılına kadar yayın hayatına devam etmiştir. Harf inkılabı nedeniyle satışları düştüğü için 208. Sayıdan sonra yayınlanamamıştır. Yayın kadrosunda Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Peyami Safa, Ramiz Gökçe, Valâ Nurettin olan dergi 1933 yılından sonra tekrar yayın hayatına dönmüştür (İnuğur, 1992: 42, 43). Akbaba dergisi yayın hayatı boyunca hükümetlerle hiç ters düşmemiş, sürekli dirsek temasında olmuş, iktidarlardan mali yardım görmüştür. Türkiye’deki en uzun ömürlü ve devamlılığı olan mizah dergisidir (www.derinhakikatler.blogspot.com/2011/11/turkiyede-mizahn-anlamlar).

Kadrosunda Aziz Nesin, Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz’un olduğu Marko Paşa dergisi 1946 yılında yayın hayatına başlamış, on birinci sayıdan sonra yasaklanmıştır (İnuğur, 1992: 215-

216). Diğer mizah dergileri kadın erkek ilişkileri, gündelik sorunlar vb. konularla ilgilenirken Marko Paşa iktidarı yolsuzluk yapmakla, bürokrasiyi hantallıkla suçlayarak sert şekilde eleştirmiştir. Bu dönemde tirajı altmış bin civarına kadar yükselmiştir (Arık , 2002b: 248, 249). Yayının yasaklanmasının ardından Merhum Paşa, Bizim Paşa, Yedi Sekiz Hasan Paşa, Malum Paşa vb. adlarla yayın hayatına devam etmiştir. En son sayısı 10 Temmuz 1950’de yayınlanmıştır (İnuğur, 1992: 216-217).



Görsel 4: Amcabey Dergisi
Kaynak: www.seyriadem.com



Görsel 5: Akbaba Dergisi
Kaynak: www.seyriadem.com



Görsel 6: Hür Marko Paşa Dergisi
Kaynak: www.seyriadem.com

1950 – 1969 YILLARI ARASINDA MİZAH

Demokrat Parti, 1950 yılında iktidara gelmiş ve 27 Mayıs 1960 tarihine kadar iktidarda kalmıştır. İhtilalin ardından dönemin Başbakanı Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan idam edilmişlerdir. Dönemin önemli mizah dergileri: Tef, Dolmuş, Akbaba ve Karikatür’dür. Taş ve Karikatür muhalefetten yana tutum sergilerken Akbaba daha önce de ifade edildiği gibi iktidarı savunmuştur. Bu dönem, mizah hikâyeleri ile de anılmaktadır. Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Bülent Oran ve Yalçın Kaya sürekli olarak mizah hikâyeleri yazmıştır (Köksal, 2013: 84, 85).

“1960’lar Türkiye’si, planlı sanayileşmenin hâkim olduğu bir ekonomi politika ile yönetildi. Popülist iktisat politikaları ve kalkınmacı model basına büyük okuyucu kitlelerinin gelmesine neden oldu. Modernleşme ile birlikte gazete/basın okuyucu profili hızla değişiyordu” (www.birikimdergisi.com/sayi/166/toplumsal-elestiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulme). Sanayileşme, köyden kente göç, göç edenlerin yaşadığı uyumsuzluk sorunları bir takım sorunlara neden olmaya başlamıştır. 1970’lerin mizahının ana konusunu bu uyumsuzluklar oluşturmuştur (www.birikimdergisi.com/sayi/166/toplumsal-elestiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulme).



Görsel 7: Taş Karikatür Dergisi
Kaynak: www.seyriadem.com



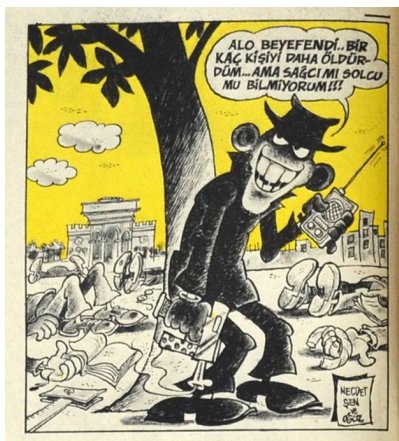
Görsel 8: Dolmuş Dergisi
Kaynak: www.seyriadem.com

1970-1989 YILLARI ARASINDA MİZAH

1970’li yıllar dünyada olduğu gibi Türkiye’de de sosyolojik, siyasi, ekonomik, teknolojik dönüşümlerin olduğu yıllardır. Gecekondulaşma, Kıbrıs Barış Harekâtı sonucunda Batı ile ilişkilerin gerilmesi, Ermeni terör örgütü ASALA’nın Türk diplomatları öldürmesi, petrol krizi, enflasyonun hızlı artışı, kayıt dışı ekonomide artış, öğrenci olayları, 1970’li yılların önemli olaylarından (Kazgan, 1999: 117, 118). “Bazı öğrenci liderlerinin karşıt gruplarca öldürülmesi ve bunların faillerinin bulunamaması, devletin adalet güçlerine beslenen güven duygusunu zayıflatmış, sağ ve sol kesimler arasında uçurumlar meydana gelmiştir” (İnuğur, 1992: 422).

12 Eylül 1980 darbesinin ardından siyasi parti liderleri, milletvekilleri tutuklanmış, çok sayıda kişi işkence görmüştür. Turgut Özal’ın kurduğu Anavatan Partisi, 1983 seçimlerinden %42.9 oy oranıyla tek başına iktidar olarak çıkmayı başarmıştır. 24 Ocak 1980 tarihinden sonra fiyatlar artmış, gelir dağılımı bozulmuş, dış borçlar büyümüş, bankerler iflas etmiştir. Ekonomi araç olmaktan çıkarılıp amaç haline getirilmiş, bireyci toplum anlayışı egemen hale getirilmiştir (Çavdar, 2008: 263-287).

1960’lı yılların sonunda Haldun Simavi tarafından çok fotoğraflı ve renkli, görsel öğelerin ağırlıkta olduğu Günaydın Gazetesi’ni çıkarır. Gazetenin bir milyon tiraj yapmasının ardından Gün adlı başka bir gazete daha çıkarır ve Oğuz Aral bu gazetede mizah sayfası yapmaya başlar. Gırgır, sayfa olarak başlar, eke dönüşür ve ardından bağımsız bir dergi olur (Şenyapılı, 2003: 170, 171). Günümüz popüler mizahının temelleri Gırgır ile atılmıştır dense yanlış olmaz. Gırgır, mizahın kitleleşmesini sağlamıştır. Okuyucu kitlesi öğrenciler olan derginin çizerleri de gençlerdir ve gençlerin sorunları çokça konu edilmiştir. (Arık, 2003c: 94, 95). “Erotik içeriğe, erkek egemen bir üslûba sahiptir, cinsiyetçi, homofobik, yabancı düşmanı nitelikler taşır. Dergideki Avanak Avni karakteri gibi genç-abazan, hafif argo kullanan erkek kahramanların maceralarından kuruludur” (www.derinhakikatler.blogspot.com/2011/11/turkiyede-mizahn-anlamlar). Gırgır, Amerikan Mad ve Sovyet kökenli Krokodil dergisinin ardından dünyada en çok satılan üçüncü mizah dergisi konumuna sahip olmuştur (Şenyapılı, 2003: 145). Karikatürist Sait Munzur, yazının az, çizginin ön planda olduğu, evrensel karikatürler çizen Turhan Selçuk’u överken Gırgır’ı evrensellikten uzak, esprinin sadece yazıda kaldığı karikatürler barındırması sebebiyle yermiştir (Şenyapılı, 2003: 172). Gırgır, 12 Eylül 1980 darbesinin ardından pek çok defa kapatma cezalarıyla karşı karşıya kalmış, çizerler de para ve hapis cezası almıştır (Özocak, 2011: 275). Gırgır’ın dışında 1970-1979 yılları arasında Salata, Şamata, Çarşaf, Fırt, Mikrop, Fırça (www.seyriadem.com/1970-1979-donemi-mizah-dergileri) ve 1980-1999 yılları arasında ise Laklak, Gıcık, Curcuna, Sıfır, Cins, Çuval, Tebessüm, Limon ve Hıbrır dergileri çıkmıştır (www.seyriadem.com/1980-1989-donemi-mizah-dergileri).



Görsel 9: Gırgır Dergisi

Kaynak: www.seyriadem.com



Görsel 10: Hıbrır Dergisi

Kaynak: www.seyriadem.com



Görsel 11: Fırt Dergisi

Kaynak: www.seyriadem.com

1990-2009 YILLARI ARASINDA MİZAH

1980’li yıllarda Türkiye, dünya kapitalizmi ile bütünleşmiş fakat döviz açığı kapatılamamış ve borçlar artmaya başlamıştır. Yatırımdan feragat edilerek borç faizi ödenmeye çalışılsa da gelir dağılımı dar gelirli ve küçük üreticilerin aleyhinde olmuştur. Rantiyecilik artmış, mevduat, döviz ve

gayrimenkullerle zenginleşen bir kesim ortaya çıkmıştır (Korkmaz, 2009: 145, 146). Medya sektöründe de yapısal değişiklikler söz konusu olmuştur. 1990 yılında kurulan Magic Box Star 1 kanalını, 1992’de Show TV, 1993 yılında ATV takip etmiştir (Karahisar, 2012: 91) Ticari yayıncılığın başlamasıyla bireyci, tüketim odaklı topluma gidiş başlamıştır. Amerikan kökenli yapımlar ve taklitleri tüketim bilincinin yerleşmesine neden olmuştur (Korkmaz, 2009: 146, 147). 5 Nisan 1994 yılında IMF’in uyarıları sonucunda 24 Ocak kararlarının devamı sayılabilecek önlemler alınmıştır. Terör olayları, askeri harcamaları arttırmıştır. Bu önlemler paketi sonucunda ücret ve maaşlara zam yapılmamıştır. Zonguldak kömür ocakları, Karabük Demir Çelik Fabrikası, bazı tersaneler ve Petlas’ın kapatılması, birçok devlet kurumunun da özelleştirilmesi gündeme gelmiştir. Susurluk olayı, siyaset, mafya, ticaret ittifakının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Refah-Yol döneminde irticai faaliyetlerin artması sonucunda 28 Şubat 1997’de MGK kararları bir bildiri ile kamuoyuna sunulmuş, 20 Aralık 1999’da ise devlet beş bankaya el koymuştur (Çavdar, 2008: 292, 333, 338).

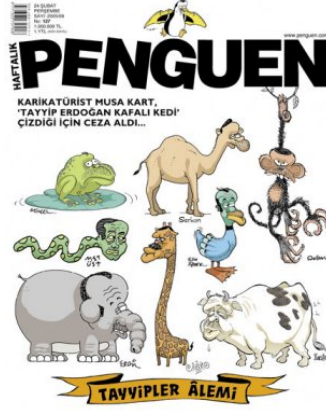
19 Şubat 2001 tarihinde yapılan MGK toplantısının ardından dönemin Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer ve Başbakan Bülent Ecevit arasındaki gerginlik bardağı taşıran son damla olmuştur. Yaşanan ekonomik kriz neticesinde işten çıkarmalar artmış, bankacılık ve finans sektörü daralmıştır (Bali, 2011: 340- 343). 3 Kasım 2002’de yapılan seçim sonucunda Adalet ve Kalkınma Partisi iktidar olmuştur (Çavdar, 2008: 354). Adalet ve Kalkınma Partisi iktidarında, 2009 yılına dek yaşanan önemli siyasal gelişmeler şunlardır: 11. Cumhurbaşkanlığı seçimleri, Ankara, İstanbul ve İzmir’de gerçekleştirilen Cumhuriyet mitingleri, 2007 seçimleri, terör sorunu, Kürt açılımı, Ergenekon ve Balyoz davaları ile darbe teşebbüsü iddiaları (Köksal, 2013: 98).

Yaşanan siyasi, toplumsal ve ekonomik olaylar mizahta da karşılığını bulmuştur. Gırgır dergisinin Ertuğrul Akbay’a satılması ile Avni dergisi kurulmuştur. 1990’lı yıllarda gazeteler genellikle mizah eki de vermişler fakat zaman içinde mizah dergileri kurulmuş ve bağımsız şekilde yayınlarını sürdürmüşlerdir. Örneğin Limon dergisi, Güneş Gazetesi’nden ayrılmıştır. 1991 yılından sonra mizah dergileri reklam almayı da bırakmışlardır (www.aktuel.com.tr/Medya/2013/02/02/mizahta-yeni-cag). 1991 yılında Limon dergisinden ayrılan bazı çizirler Leman dergisini kurmuştur. Leman da bir süre sonra Öküz, Gıt ve L-Manyak dergilerini çıkararak farklı hedef kitlelere seslenmiştir. Leman dergisi, ‘Sürekli Aydınlık İçin Bir Dakika Karanlık’ sivil itaatsizlik eyleminin öncüsü olmuştur. İlk ışık kapatma eylemi Leman Kültür binasında şair Can Yücel tarafından yapılmıştır (Özocak, 2011: 277, 278). “Gırgır dergisi, anlatım tekniği olarak mizaha sokaktaki adamın dilini katmıştır. Sokaktaki adamı daha kanlı canlı çizmiştir. Limon ise daha da ileri gidip, sokaktaki adamın ruh röntgenini çıkarmıştır (Arık, 2003: 97). 2000’li yıllar karikatürde dijitalleşmenin başladığı yıllardır. Uykusuz, Penguen, Gırgır, Leman gibi popüler mizah dergileri aynı zamanda kendi web sitelerinden yayın yapmaya başlamışlardır. Sosyal medyanın da eklenmesiyle okuyucu ve çizir arasında etkileşimli bir dönem başlamıştır (Uçan, 2013: 45).

Karikatürler nedeniyle gazeteler ve karikatüristler, çoğu kez davalarla karşı karşıya gelmiştir. Örneğin Ertan Aydın 1996’da on ay, 1997’de on bir ay, Doğan Güzel 1998’de kırk ay, Ahmet Erkanlı on bir ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Leman dergisinde Susurluk kazası ile ilgili yayınlanan bir karikatür sebebiyle yazı işleri müdürü üç buçuk ay hapis cezası almıştır. 5 Nisan 2004’te Sefer Selvi’nin Evrensel Gazetesi’nde çizdiği bir karikatür nedeniyle, dönemin Başbakanı R. Tayyip Erdoğan ve danışmanı Cüneyt Zapsu tazminat davası açmış; Başbakan’ın talebi haklı bulunmuş fakat bu karar Yargıtay tarafından bozularak talep reddedilmiştir. 9 Mayıs 2004’te Musa Kart Cumhuriyet Gazetesi’nde dönemin Başbakanı’nın imam hatip liseleri ile ilgili icraatlarını ipe dolanmış bir kedi şeklinde çizmesi sonucunda manevi tazminat davası açılmıştır (Özocak, 2011: 275, 287). "Tayyipiler Alemi kapağıyla Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ı fil, zürafa, maymun, deve, kurbağa, yılan, inek ve ördek şeklinde gösteren Penguen mizah dergisine 40 bin YTL’lik manevi tazminat davası açılmış ve dava, Ankara 1. Asliye Hukuk Mahkemesi’nde düşmüştür” (www.bianet.org/bianet/medya/57049-tayyipiler-aleminden-penguen-dergisine-dava).



Görsel 12: Ayni Dergisi
Kaynak: www.seyriadem.com



Görsel 13: Penguen Dergisi
Kaynak: Yıl:2005, Sayı: 127



Görsel 14: Leman Dergisi
Kaynak: Yıl: 2007, Sayı:838

2010-2014 YILLARI ARASINDA MİZAH

2010'dan günümüze gelene dek yaşanan önemli toplumsal ve siyasi olaylar şunlardır: Gezi olayları, Reyhanlı'daki patlama, âkil adamlar heyetinin kurulması, 17-25 Aralık Soruşturması, hükümetin Fethullah Gülen ve onu destekleyenleri 'paralel yapı' olarak adlandırması, paralel yapı ile mücadele kararı alması ve uygulaması, dört eski bakanın yargılanması, kürtaj sorunu, alkol düzenlemesi, Soma'da 301 işçinin hayatını kaybetmesi, kişilik haklarını ihlal ettiği gerekçesiyle Twitter'a erişimin bir süre engellenmesi, Enerji Bakanı Taner Yıldız'ın, seçim gecesi yaşanan elektrik kesintilerini, trafoya kedinin girmesi şeklindeki ifadesi, TBB Başkanı Metin Feyzioğlu'nun konuşmalarına, Başbakan R. Tayyip Erdoğan'ın tepkisi, R. Tayyip Erdoğan'ın halk oylaması sonucu Cumhurbaşkanı olması ve Çankaya Köşkü yerine yeni yapılan Cumhurbaşkanlığı Sarayı'nda ikâmet etmeye başlaması, yeni iç güvenlik yasası vb.

Bu dönemin mizahında, yaşanan siyasi olayların etkisi oldukça fazladır. Gezi mizahı, sokak mizahı olarak adlandırılabilir. Mizah, profesyonel mizahçıların bile şapka çıkarttığı sözler, ürünler ortaya koymuştur. İnternet aktivizmini kullanan Y ve Z kuşağının yaratılan bu mizahta katkısı oldukça fazladır.

"İnternetin aktivist kullanımı, belli bir amacın savunusu, bu amaç etrafında veya belirli bir eylemi gerçekleştirmek için örgütlenme, amaca yönelik mesajları bir iletişim kampanyası çerçevesinde kitlelere iletme, internet üzerinde eylem gerçekleştirme, başta sosyal medya olmak üzere geniş kitlelere gerçek zamanlı bilgi akışı ile ulaşmaya imkân tanıyan alanlarda veya blog, vlog, podcast, video, fotoğraf paylaşım siteleri gibi alanlarda gerçekleştirilmesi anlamına geliyor" (www.guernica.tv/digital-aktivizm-mi-aktivizm-mi). Fransız İhtilali, elle kopyalanan manifestolar aracılığıyla, 1848 Devrimi matbaalarda gizli basılan bildirilerle başarıya ulaşmıştır. Günümüzde ise dijital aktivizm hayatın bir parçası haline gelmiştir. Arap Baharı, İspanya'da Öfkeli Hareketi (Los Indignados), Wall Street'i İşgal Et (OWS) gibi eylemlerde ise internetin, sosyal medyanın etkisi büyüktür (www.guernica.tv/digital-aktivizm-mi-aktivizm-mi).

Sivil itaatsizlik şu terimlerle de ifade edilir: Karşı koymama, pasif direniş, şiddet dışı direniş, şiddet dışı eylem (Thoreau ve Gandhi, 2012: 123). Gezi Parkı'nda gençler tarafından yapılan mizah da, şiddet dışı bir eylemdir.

Toplumsal hareketlerin yeni formu olarak da kabul edilen Gezi Parkı olayları, toplumsal bir patlama olarak kabul edilebilir. Castells'in ağ toplumu olarak ifade ettiği kitleler (slaktivistler ve klikativistler) sosyal medya aracılığı ile örgütlenmişlerdir. Gezi Parkı'nda başlayan olaylar İstanbul'un bütün sokaklarına, parklarına, hatta başka şehirlere kadar yayılmıştır (Yegen, 2014: 88). Türk Twitter kullanıcılarının sayısı #diren geziparki döneminde 10 milyon kullanıcıya kadar dayanmıştır. Aktif Twitter kullanıcısı olmayan pek çok kişi Twitter'a kayıt olarak en az bir mesaj paylaşmıştır. Gezi Parkı olayları süresince değişik etiketlerde toplam 23.998.687 mesaj paylaşmıştır. Bu Twitter

mesajları ise toplamda 7 milyarı aşkın etkiye ulaşmıştır (Banko ve Babaoğlu, 2013: 17-22). Gezi Parkı olayları sonunda 8 sivil ölmüş, binlerce sivil yaralanmıştır.

Gezi Parkı hareketi gençler, Kemalistler, antikapitalist Müslümanlar, sivil toplum kuruluşları, LGBT, üniversiteler, doktorlar, öğretmenler, her kesimden insanın katıldığı bir halk hareketidir. Yıllardır apolitize olduğu düşünülen gençlik, lideri olmadan, umulmadık bir anda, şiddet dili kullanmadan bir sivil itaatsizlik örneği sergilemiştir. Gezi olaylarının başladığı günden itibaren geleneksel medyanın suskun kalmasını bir tarafa bırakıp yaptıkları zekice ve yaratıcı mesajlarla seslerini duyurmuşlardır.

“Tehdit olarak gençlik algısı ve bunun üzerine inşa edilen politikalar, gençliği tutarsızlık, biyolojik ve zihinsel kargaşa ile biçimlenmiş, bir an önce aşılacak toplumsal hayata entegre olunması gereken bir yaş dönemi içindeki toplumsal grup olarak ele alır” (Yücel ve Lüküslü, 2013: 13). Bu sebeple iktidarlarca sürekli uyma davranışı göstermeleri beklenir. Uymayanlar cezalandırılır. Örneğin, Ankara Defterdarlığı’nda görevli iki personel Lemon, Gırgır ve Penguen dergilerinin kapaklarını sosyal paylaşım sitelerinde beğendikleri gerekçesiyle ikazen uyarı cezası almışlardır (www.t24.com.tr/haber/memurlara-sosyal-medyada-mizah-paylasimi-cezasi/226757). Karikatürist Musa Kart, 17-25 Aralık soruşturması ile ilgili çizdiği bir karikatür nedeniyle dönemin Başbakanı R. Tayyip Erdoğan’a hakaret ettiği gerekçesiyle kendisine dava açılrsa da Mahkeme suçun şartları oluşmadığı gerekçesiyle Kart’ın beraatine karar vermiştir (... , 2014: 5).

Gezi olaylarında ve sonrasında yaşanan toplumsal olaylara tepkiler mizah, hiciv kullanılarak, farklı şekillerde verilmiştir. Afişlere yazı yazmak, sokak tabelalarında değişiklikler yapmak, duvarlara, yerlere yazı yazmak, bütün bunları fotoğraflayarak sosyal medyada paylaşmak, caps’ler yapmak, halk tarafından bilinen türkü sözlerini yergi içeren sözlerle değiştirerek müziğe uyarlamak vb.

GEZİ OLAYLARI SÜRESİNCE ÜRETİLEN MİZAH ÇEŞİTLERİ

Yazılarda ve caps’lerde ağaç ve kırmızılı kadın direniş sembolü olarak seçilmiştir. ‘Orantısız zekâ’, ‘çapulung’ gibi yeni terim ve kelimeler kullanılmaya başlanmıştır. Türkiye’de birçok şehrin sokaklarına yansıyan yazıların bir kısmı şöyledir:

- “Biberi bal eyledik, meydanları dar eyledik” (Aydın, 2013: 14).
- “Huzur isyanda” (Aydın, 2013: 31).
- “Korkma la, biziz halk” (Akkuş, 2013: 11).
- “Biber gazı cildi güzelleştirir” (Aydın, 2013: 34).
- “Devrim televizyonlardan yayınlanmayacak” (Aydın, 2013: 66).
- “Aynı tomada iki kere yıkanılmaz” (Akkuş, 2013: 115).
- “Direnmeye gittim geleceğim” (Aydın, 2013: 69).
- “Alkolü yasakladın millet ayıldı” (Akkuş, 2013: 77).
- “İçim yandı, Toma nerede” (Aydın, 2013: 75).
- “Sıkma demiyorum, hobi olarak yine sık” (Aydın, 2013: 88).
- “3 gündür yıkanmıyoruz, toma gönderin” (Akkuş, 2013: 13).
- “Rabbime sordum, #direngezi dedi” (Aydın, 2013: 104).
- “Direnişe gittik hocam yok yazmayın” (Aydın, 2013: 118).
- “Tomalı Hilmi Caddesi” (Akkuş, 2013: 22).
- “Tomayla 8 gündür beraberiz, ciddi düşünüyoruz” (Aydın, 2013: 120).
- “Hak yiyen hack yer, redhack” (Akkuş, 2013: 32).
- “Revolution Party! Tüm halkımız davetlidir (pilavlı)” (Aydın, 2013: 125).
- “Datça direnip duru gari” (Akkuş, 2013: 56).
- “Burası senin mi olum Allah’ınki..” (Aydın, 2013: 155).
- “Adanalılık çapulcunun Allahıyık” (Akkuş, 2013: 69).
- “Tomalara göğüs geren, işte benim Zeki Müren” (Aydın, 2013: 162).
- “Gazla güzellik olmaz” (Aydın, 2013: 171).
- “Tencerem tavam var, çapulcuyum havam var” (Aydın, 2013: 170).

Üniversite öğrencileri de halk tarafından bilinen türkülerin sözlerini hiciv içeren sözlerle değiştirerek uyarlamalar yapmıştır. Örneğin Boğaziçi Caz Korosu, 'Entarisi Ala Benziyor' türküsünü şu şekilde uyarlamıştır: (www.youtube.com/watch?v=0u2eNin7Axc).

Çapulcu musun vay vay eylemci misin vay vay
Gaz maskesi ala benziyor biber gazı bala benziyor
Benim tomam bana sıkıyor
Bulunur bir çare halk ayakta
Taksim yolunda barikattadır.
Çapulcu musun vay vay eylemci misin vay vay
Gaz maskesi biçim biçim
Yürüyorum Taksim için
Üşenme gel halkın için
Bulunur bir çare halk ayakta
Taksim yolunda barikattadır.
Çapulcu musun vay vay eylemci misin vay vay
Gaz maskesi çeşit çeşit
Gezi parkı senle yaşıt
Vur tencere çatal kaşık
Bulunur bir çare halk ayakta
Taksim yolunda barikattadır.
Çapulcu musun vay vay eylemci misin vay vay.

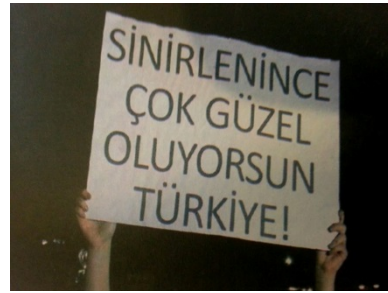
'Kızılıklar oldu mu' türküsünün Boğaziçi Caz Korosu tarafından uyarlanmış hali şu şekildedir: (www.youtube.com/watch?v=S3woGx5Jc6A).

Çapulcular oldu mu?
Meydanlara doldu mu?
Gönderdiğin tomalar,
Beşiktaş'a vardı mı?
Maskeyi yüzüme, maskeyi taktım yüzüme
Biber gazı yollamış emniyet gözlerime
Barikatı aşmalı, şu Taksim'e varmalı
Gezi parkı güzel ama polisi olmamalı.

Gezi olayları süresince değişik illerde kullanılan afişlerden iki örnek şöyledir:



Görsel 15: Gezi Parkı Afişi
Kaynak: (Akkuş, 2013: 39).



Görsel 16: Gezi Parkı Afişi
Kaynak: (Akkuş, 2013: 30).

Caps'ler, Gezi olayları boyunca yeni medya ile entegre olan Y ve Z kuşağı tarafından kolaylıkla hazırlanıp Instagram, Twitter ve Facebook gibi sosyal paylaşım sitelerine yüklenmiştir.



Görsel 17: Gezi Olayları Caps'i 1
Kaynak: www.twitter.com/incicaps



Görsel 18: Gezi Olayları Caps'i 2
Kaynak: www.twitter.com/incicaps

GÜNÜMÜZDE BASILI MİZAH DERGİLERİ VE SOSYAL MEDYADA MİZAH

Mizah dergileri, tirajları eskiye oranla düşse de günümüzde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Günümüzde internet sitelerinde, sosyal medyada mizah değişik şekillerde yapılmaya devam etmektedir. Örneğin Incicaps, Facebook ve Twitter hesaplarında yaptığı caps'lerle, Ekşisözlük'te yapılan tanımlamalarla, Zaytung, komik haberlerle mizah yaparken birçok kişi de sosyal medyalarından bu capsleri paylaşarak dolaşıma sokmaktadır. Baattin, Fırat (Koca Kafa), Bizim Zülküf vb. yaratılan hayali karakterler oldukça ilgi görmektedir. Örneğin Baattin karakteri Facebook'ta 4.760.539 (www.facebook.com/Baho) beğeni almıştır. Hayali karakterlerle yapılan mizahta sadelik ön plandadır. Sadece hayali karakterin görüntüsü ve bir konuşma balonu içindeki yazıdan ibarettir. Bazı meslek grupları da Baattin benzeri hayali karakterler yaratmışlardır. Muhasebecilerin 'hesabını bilen adam' Muittin karakteri gibi. Meslek grupları ve sektörlerle ilgili sosyal medyada açılmış onlarca sayfa bulunmaktadır. Örneğin Hemşire-i Mizah (www.facebook.com/pages/Hem%C5%9Fire-i-mizah/406880292782774) Facebook sayfası (4182), Tıbbi Mizah ve Paylaşım (www.facebook.com/tibbimizahvepaylasim) Facebook sayfası (7399) beğeni almıştır. İslami kesimin, dini söylemler içeren caps'ler paylaştığı birçok sayfa vardır. 'Aile tadında filtreli mizah', Yeşil Mizah Facebook sayfası (www.facebook.com/YesilMizahh) gibi.



Görsel 19: Baattin
Kaynak: www.facebook.com/Baho



Görsel 20: Zülküf
Kaynak: www.facebook.com/zulkufabi

Günümüzde L-manyak, Hacamat, Bayan Yanı, Ot, Naber, Leman, Uykusuz, Gırgır, Leman gibi birçok mizah dergisi yayınlarına devam etmektedir. Dergiler özellikle kapaklarıyla sosyal medyada yer alıyorlar. Fakat bu durum mizah dergilerinin tirajına yansımıyor (www.derinhakikatler.blogspot.com/2011/11/turkiyede-mizahn-anlamlar). Penguen'de çizen Cem Dinlenmiş'e göre "Dergiler çok iyi durumda değil, tirajlar çok düştü. Varlığı tehdit edecek hale geldi. Gırgır dönemine ulaşmasını beklemiyoruz tabi ama iyi gitmiyor. Sürekli dergi kapakları paylaşıyor ama içerik gözden kaçıyor. İç sayfalardaki işler, kapak kadar geniş alana ulaşmıyor" (Kuru, 2014: 8).

Sadece TRT'nin yayın yaptığı dönemde televizyondaki seyredilenler aynı hafta mizah dergilerine konu olabiliyordu. Bu dönemde televizyon, mizah dergilerinin rakibi değil yardımcısıydı. Özel

televizyonların kurulması, iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte hem televizyon hem de internet, mizah dergilerinin ciddi rakipleri olmuştur (www.derinhakikatler.blogspot.com/2011/11/turkiyede-mizahn-anlamlar).

Caps'ler internet mizahının sevilen ürünlerinden biridir. “Düpedüz keyfi davranabilmek caps felsefesinin gereksinimidir. Bu yüzden de çoğu çalışma uydurmadır. Çünkü mutluluk, bilincin insana dayattığı ağırlıkları görmezden gelebilme lüksüne sahiptir” (Kullar ve İnci, 2015: 11). Caps'ler, siyasiler, ünlüler, ünlü kişilere monte, temsili caps'ler, hayvanlar, gündemdeki olaylar, toplumsal sorunlar, kadın – erkek ilişkileri, cinsellik, spor, vb. konu edebilmektedir.



Görsel 21: Karşılaştırmalı Caps Örneği
Kaynak: www.facebook.com/incicaps



Görsel 22: Ünlülere İfade Trolleme Örneği
Kaynak: www.twitter.com/incicaps

Kullar ve İnci'ye göre “Caps, sadece ezici bir güldürme aracı değil, çok büyük de bir tanıtım aracı. Karikatürler her zaman varlığını devam ettirecek. Ancak tüketimi seven sosyal medya topluluklarımızın ihtiyaçlarını, kesinlikle caps'ler daha iyi karşılıyor” (Onat, 2015: 2). Caps, mizah için olmasa bile avukatların dava dilekçesinde bile kullanılabilir. Ankara Barosu'na kayıtlı avukat Tuncay Işık savını kuvvetlendirmek için dava dilekçesinde caps kullanmıştır (www.adaletbiz.com/avukat/avukat-dava-dilekcesinde-caps-kullandi-h16865.html).

Dijital mizah ya da internet mizahı diye adlandırılan bu mizah türü, gençler arasında popülerliğini sürdürmektedir. Incicaps gibi caps yayınlayan diğer internet sitelerinin çoğalması, her geçen gün beğeni ve takip sayılarının artması, caps yapan kişilerin sayılarının artması, caps yapmanın kolay ve pratik olması internet mizahına yönelimin hızlandığının işaretleridir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Mizaha iki farklı işlev yüklenmektedir. İlki, mizahın yaşanan toplumsal sorunlara çare olacağı savı, ikincisi de halkın, bir sorun olduğunu fark etmesini sağlaması diğer bir ifadeyle rahatını kaçırmamasıdır. Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde sözlü mizah; Karagöz ve Hacivat, Bektaşî fıkraları, taşlamalar vb. ile dikkat çekmektedir. Tanzimat döneminde yazılı basın önem kazanmış, politik mizahın artmasıyla birlikte sansür başlamıştır. Osmanlı yönetimini eleştiren ilk mizah dergisi Diyojen, Âli Kararname ile tamamen kapatılmıştır. II. Abdülhamit döneminde baskı ve sansür nedeniyle aydınlar, çalışmalarına yurt dışından devam etmişlerdir. Meşrutiyetin ilanı ile mizah kaldığı yerden devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilk dönemleri kültür ve düşünce hayatı bakımından oldukça özgür geçmiştir. Ancak İzmir suikastı, Şeyh Sait isyanı gibi olaylar öne sürülerek yayın hayatı denetim altına alınmıştır. Bu dönemde alfabenin değişmesi mizah dergilerinin satışlarını duraksatmıştır. Dönemin en önemli dergileri Akbaba ve Marko Paşa'dır. Akbaba, yayın hayatı boyunca iktidarlara hep dirsek temasında olmuş, ekonomik sıkıntı çekmemiştir. Marko Paşa ise Merhum Paşa, Bizim Paşa, Malum Paşa gibi adlarla birçok kez kapatılarak da olsa 1950 yılına kadar yayın hayatına devam etmeye çalışmıştır.

On yıllık Demokrat Parti iktidarından sonra 1960 ihtilali olmuş ve ardından Türkiye, sanayileşmenin olduğu bir ekonomi politika ile yönetilmiş; göç, gecekondulaşma ve kente göç edenlerin uyumsuzluk sorunları dönem mizahının ana konularını oluşturmuştur.

1970'lerde çıkan Gırgır dergisi, günümüz popüler mizahının temellerini atmıştır. Bazı çizerler tarafından Gırgır mizahı evrensellikten uzak oluşu ve esprinin sadece yazıda kalmasıyla eleştirilmiştir. Gırgır dergisi döneminin en çok satan mizah dergisi olmuş, mizahın kitleselleşmesine yardımcı olmuştur. 1980 ihtilalinden sonra Gırgır ve diğer mizah dergileri birçok kez kapatma cezası almıştır.

1980'li yıllarda Türkiye, dünya kapitalizmi ile bütünleşse de ekonomik ve toplumsal sorunlar hızla artmıştır. 1990'lı yıllar medyada büyük dönüşümün yaşandığı, özel televizyonların kurulmaya başlandığı yıllardır. 1994'te yaşanan ekonomik sıkıntılar, 5 Nisan kararlarını, özelleştirmeleri, ücret ve maaşların sabitlenmesi durumunu gündeme getirmiştir. 1999 yılında ise devlet beş bankaya el koymuştur. Bütün bu gelişmeleri 2001 ekonomik krizi takip etmiştir. 2002 yılında yapılan seçimlerin sonucunda Adalet ve Kalkınma Partisi iktidara gelmiştir. Bu dönemde yaşanan ekonomik ve toplumsal sorunlar konu edilerek çizilen karikatürler nedeniyle gazeteler ve çizerler birçok davayla karşı karşıya gelmiştir.

2010 yılından günümüze gelene dek yapılan mizahta yaşanan siyasi olayların etkisi çoktur. İnternet aktivizmini kullanan Y ve Z kuşağının Gezi mizahının ortaya çıkmasında katkısı yadsınamaz boyuttadır. Mizah bu dönemde bir sivil itaatsizlik örneğidir. Toplumsal olaylara tepkiler; hiciv içeren sözleri duvarlara yazmak, halk tarafından bilinen türkü sözlerini, hiciv içeren sözlerle değiştirerek müziğe uyarlamak, caps'ler yapmak şeklinde kendini göstermiştir.

Günümüzde mizah, basılı mizah dergilerinin yanı sıra internette özellikle gençler tarafından üretilmeye devam etmektedir. Çeşitli tasarım programlarının çıkması, internet teknolojisinin gelişmesi, kullanımının kolaylaşması, Y ve Z kuşağının internete yatkınlığı gibi etkenler mizahın internete kaymasına yardımcı olmuştur. "Z kuşağı ile birlikte mizah, internete kaymıştır" hipotezi bu ifadelerle doğrulanmaktadır. Ayrıca basılı dergilerin kapakları bile internette paylaşılmaya başlanmıştır. Avantaj gibi görünen bu durum aslında basılan dergiler için dezavantajdır çünkü internette sadece kapak sayfaları ile var olabilmektedirler. Dergilerin diğer sayfalarındaki karikatürler internette yer alamamaktadır. Basılı mizah dergileri okuyucuları, çizerlerle etkileşim kuramazken internet mizahında yapılan ürünlere alınan beğeniler ve yorumlar çizerlere geribildirim sağlayabilmektedir. Çizerlere, okuyuculardan gelen geribildirimler, faydalı olmaktadır. Basılı dergilerde yapılan mizahı sadece dergiye satın alanlar görebilirken internette yapılan mizah tüm dünyaya hitap edebilmektedir. Kullar ve İnci'ye göre "Düpedüz ve keyfi davranabilmek caps felsefesinin gereksinimidir" (2015:11). Bu cümle caps'lerin gençler arasında neden hızla yaygınlaştığı sorusunun cevabını vermektedir. İncicaps ve caps paylaşımı yapan diğer sitelerin sosyal medya sayfalarındaki beğeni ve takipçi sayıları; "internet ve sosyal medya ile birlikte mizah çizerlerden ve basılı mizah dergilerinden bağımsız şekilde gelişmektedir" hipotezini doğrulamaktadır. Basılı mizah dergilerinden ilham almakla birlikte gençler, kendi mizahlarını, kendi argoları ve kelimeleri ile üretmeye başlamıştır. Mizah artık Youtube, Vine gibi kanallarla da kendini göstermektedir. Birçok kişi kendi çektiği kısa videoları bu sitelere yüklemekte ve videoların sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Çalışma, ortaöğrenim ve üniversite öğrencilerini kapsayacak şekilde ve anket yöntemiyle desteklenerek Youtube ve Vine için de yapılabilir.

KAYNAKÇA

- ... (2014) Karikatüre Beraat, Sözcü Gazetesi, 24.10.2014.
- Akkuş, S. (2013) Gezi'den Orantısız Zeka, Sınırsız Yayınevi, Ankara.
- Arık, B. (2002a) Kemal Sunal, Levent Kırca Cem Yılmaz'ın Mizahına Teorik Bir Bakış, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı:14, 111-129.
- Arık, B. (2002b) Karikatür Tarihimize Önemli Bir Dönemeç: Marko Paşa Gazetesi, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Cilt: 1, Sayı:12, 237-253.
- Arık, B. (2003) Apolitik Mizah Tartışmalarına Tarihsel Bir Bakış, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 17, 89-104.

- Aydın, E.(2013) Çapulcunun Gezi Rehberi, Hemen Kitap Yayınları, İstanbul
- Bali, R. (2011) Tarz-ı Hayattan Life Style’a, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Banko, M. ve Babaoğlu, A. (2013) Gezi Parkı Sürecine Dijital Vatandaş’ın Etkisi, (www.geziparkikitabi.com – e-kitap).
- Çakır, H. (2006) Tarihimizin İlk Mizah Dergisi Diyojen’in Kapatma Cezalarına Yine Mizahi Yoldan Gösterdiği Tepkiler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:15, 161-172.
- Çavdar, T.(2008) Türkiye’nin Demokrasi Tarihi – 1950’den Günümüze, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Çeviker, T. (1985). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Karikatürü, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt: 4, İletişim Yayınları, İstanbul. Aktaran: Yazıcı, N. (2011) Yazılı Türk Mizahının Gelişim Sürecinde Batılı Anlamda İlk Mizah Dergisi: Cem, Turkish Studies, Cilt: 6, Sayı: 3, 1299-1313.
- Demirtaş, F. (1949) Harnâme, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı: 3-4, 369-387.
- Dumlupınar, S. (2011) Tek Parti ve Mizah, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul.
- Fırlar, B. ve Çelik, M. (2010) Gazete Reklamlarında Mizah: Türk Mizah Reklamlarına İlişkin Tarihsel Bir Analiz, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 12, 164-177.
- İnuğur, N. (1992) Türk Basın Tarihi, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Karahisar, T. (2012) Türkiye’de Medya Sektörü ve Gazeteciler, Ekin Yayınları, Bursa.
- Karlıdağ, S. (2011) Sayısal Çağda Mizah: İnternet Güldürüyor mu?, Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu – İletişim Kongresi Bildiriler Kitabı, (Ed.) Barlı, Ö. ve Tellan, D., Mega Ofset, Erzurum.
- Kazgan, G. (1999) Tanzimat’tan 21. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi, Altın Kitaplar, İstanbul.
- Korkmaz, N. (2009) “Türkiye’de Tüketim Kültürü ve Mekânsal Ayrışma”, Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları, (Ed.) Dağtaş, B. ve Dağtaş, E., Ütopya Yayınları, Ankara.
- Köksal, M. (2013) Mizahın Türk Siyasi Kültüründeki Yeri ve Siyasete İlişkin Toplum Algısının Oluşturulmasındaki Rolü, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Kullar, U. ve İnci, S. (2015) İnci Caps Kutsal Mizah Kırbacı, Epsilon Yayınları, İstanbul.
- Kuru, B.(2014) Çizerler Gazeteciler Kadar Baskı Altında Değil, Hürriyet Gazetesi Pazar Eki, 28.12.2014.
- Leman Dergisi, Yıl: 2007, Sayı: 838.
- Lüküslü, D. ve Yücel, H. (2013) Gençlik Halleri – 2000’li Yıllar Türkiye’inde Genç Olmak, Efil Yayınevi, Ankara.
- Onat, S. (2015) İnci Caps Durdurulamaz Yükselişini Sürdürüyor, Hürriyet Gazetesi Pazar Eki, 08.02.2015.
- Özocak, G. (2011) Türkiye’de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihani: İfade Özgürlüğü ve Karikatür, Türkiye Barolar Birliği Dergisi, Sayı: 94, 259-294.
- Penguen Dergisi, Yıl: 2005, Sayı 127.
- Selçuk, B. (2006) Nef-i’de Söz ve Savaş İlgisi, Ekev Akademi Dergisi, Sayı: 28, 233-246.
- Şenyapılı, Ö. (2003) Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor? Karikatür Kim, Niye Çiziyor?, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.
- Thoreau, D. ve Gandhi, M. (2012). Sivil İtaatsizlik ve Pasif Direniş, Vadi Yayınları, Ankara.
- Yazıcı, N. (2011) Yazılı Türk Mizahının Gelişim Sürecinde Batılı Anlamda İlk Mizah Dergisi: Cem, Turkish Studies, Cilt: 6, Sayı: 3, 1299-1313.
- Yegen, C. (2014) Bir Dijital Aktivizm Biçimi Olarak Slaktivizm: Change.Org Örneği, Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, Sayı:8, 84-108.
- www.facebook.com/pages/Hem%C5%9Fire-i-mizah/406880292782774 (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
- www.adaletbiz.com/avukat/avukat-dava-dilekcesinde-caps-kullandi-h16865.html (Erişim Tarihi: 03.02.2015).
- www.bianet.org/bianet/medya/57049-tayyip-alerinden-penguen-dergisine-dava (Erişim Tarihi: 17.10.2014).
- www.birikimdergisi.com/sayi/166/toplumsal-elestiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulme (Erişim Tarihi: 20.03.2013).
- www.guernica.tv/digital-aktivizm-mi-aktivizm-mi (Erişim Tarihi: 21.11.1014).
- www.seyriadem.com/1970-1979-donemi-mizah-dergileri (Erişim Tarihi: 21.11.1014).
- www.seyriadem.com/1980-1989-donemi-mizah-dergileri (Erişim Tarihi: 21.11.1014).

www.t24.com.tr/haber/memurlara-sosyal-medyada-mizah-paylasimi-cezasi/226757 (Erişim Tarihi: 23.12.2013).
www.derinhakikatler.blogspot.com/2011/11/turkiyede-mizahn-anlamlar (Erişim Tarihi: 17.04.2013).
www.aktuel.com.tr/Medya/2013/02/02/mizahta-yeni-cag (Erişim Tarihi: 21.11.1014).
www.seyriadem.com (Erişim Tarihi: 04.01.2015).
www.youtube.com/watch?v=0u2eNin7Axc (Erişim Tarihi: 02.02.2015).
www.youtube.com/watch?v=S3woGx5Jc6A (Erişim Tarihi: 02.02.2015).
www.facebook.com/YesilMizahh (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
www.facebook.com/zulkufabi (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
www.facebook.com/Baho (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
www.facebook.com/incicaps (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
www.twitter.com/incicaps (Erişim Tarihi: 04.03.2015).
www.facebook.com/tibbimizahvepaylasim (Erişim Tarihi: 04.03.2015).