DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

Meltem Ahıska | Radyonun Sihirli Kapısı

Meltem Ahıska
Radyonun Sihirli Kapısı
GARBİYATÇILIK VE POLİTİK ÖZNELLİK



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Meltem Ahıska

Radyonun Sihirli Kapısı

Garbiyatçılık ve Politik Öznellik

Meltem Ahıska, 1958 Ankara doğumlu. Boğaziçi Üniversitesi'nde sosyoloji öğrenimi gördü. Westminster Üniversitesi'nde iletişim alanında yüksek lisans derecesini aldıktan sonra, Londra Üniversitesi, Goldsmiths College'da sosyoloji doktorasını tamamladı. *Akıntı'ya Karşı, Zemin, Defter, Pazartesi* dergilerinin kuruluşunda ve yayın kollektiflerinde yer aldı. Makaleleri, denemeleri ve kimi şiirleri çeşitli dergilerde yayımlandı. *Havalandırma* adını taşıyan bir şiir kitabı vardır (Metis, 2002). *Hikâyemi Dinler misin? Tanıklıklarla Türkiye'de İnsan Hakları ve Sivil Toplum* başlıklı gezici serginin ve kitabın editörlüğünü yaptı (Zafer Yenal ile birlikte, Tarih Vakfı Yayınları, 2004). Halen Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Radyonun Sihirli Kapısı
Garbiyatçılık ve Politik Öznellik
Meltem Ahıska

© Metis Yayınları, 2005, 2018

İlk Basım: Nisan 2005
İkinci Basım: Kasım 2018

Yayıma Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen

Görsel Tasarım: Emine Bora, Semih Sökmen
Kapak Resmi: "Temsil Kolunun Sihirli Kapısı",
Radyo Dergisi, 15.07.1942, c. 1, Sayı 8

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-517-9

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Meltem Ahıska

Radyonun Sihirli Kapısı

GARBİYATÇILIK VE POLİTİK ÖZNELLİK

metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İçindekiler

Teşekkür 9

1. **GİRİŞ**
   Milliyetçilik, Yer ve Zaman: Radyonun İlk Yılları 15
2. **Garbiyatçılık: Tarih ve Kuram** 51
3. **Radyo Stüdyosu ve "Milletin Sesi"** 101
4. **Londra Türkiye'ye Sesleniyor** 155
5. **Radyo Konuşmaları: Neşeli Ol ki Genç Kalasın!** 205
6. **Radyo Oyunları: Kadınlar ve Erkekler** 255
7. **SONUÇ**
   Garbiyatçılık: Bugüne Dair 305

Ek: Radyo ile iligili Meclis Tartışması (1945) 333

Kaynaklar 341

Dizin 366

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Eski radyosuyla birlikte
anılarını da sevgiyle sakladığım
anneanneme...

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Teşekkür

Bu kitabı yayımlanabilir hale getirmek gerçekten uzun bir zaman aldı. Bunun bir nedeni, İngilizce yazılmış bir doktora tezinden hareket etmekti. Sorun sadece çeviri sorunu değildi. Tezi, taşıdığı biçimsel hantallıktan arındırıp, daha yaygın bir okuyucu kitlesine seslenmeyi ve tartışma açmayı hedefleyen bir kitap haline getirmek hiç de kolay bir iş değildi. Üstelik 1995-99 arasında araştırılmış ve yazılmış bir çalışmayı, bugünkü kaygılarım ve hassasiyetlerimle yeniden düşünmek büyük çaplı değişiklikler, hatta ana çatıyı yeniden kurmayı gerektiriyordu. Sonuçta, bu zor işlerin ancak bir kısmını gerçekleştirmeye çalıştım; kitap dilini oluşturmak, "Türkçe yazmak" için çaba sarfetmekle birlikte yepyeni bir çatı kurmaya girişmedim. O yüzden de, son bölümde ele aldığım daha yeni sorular, başka bir çalışmada açılmayı ve kavramsallaştırılmayı bekliyor.

Tüm zorluklarına rağmen bu kitabın ortaya çıkabilmesi yayıncım Müge Gürsoy Sökmen sayesinde oldu. Müge'nin kararlılığı, titizliği ve en önemlisi anlayışı ve desteği olmasaydı, muhtemelen hâlâ çeşitli kaygılarla boğuşarak bu kitabı erteliyor olacaktım. O yüzden ona kocaman bir teşekkür borçluyum. Tezimi okuyarak bana kitap konusunda ilk fikirleri ve cesareti veren Orhan Koçak'a, ve tezin Türkçeye çevirisindeki yardımları ve katkıları için Aslıgül Berktay'a çok teşekkür ederim. Yayımlanmadan önce kitabın belirli bölümlerini titizlikle okuyan ve son derece isabetli yorumlarıyla dikkatimi sorunlu alanlara çeken Nadir Özbek'in katkılarını da anmam gerek. Nadir'in uyarıları ve soruları doğrultusunda bazı değişiklikler yapmaya çalıştım ama sonuçta tüm sorularını bu kitapta ele almam mümkün değildi; bu sorular, Garbiyatçılığın çok daha geniş bir alanda ve kapsamda, hem kuramsal hem de tarihsel olarak yeniden düşünülmesini gerektiriyor. Umarım bu kitap böyle bir tartışmaya katkıda bulunur. Kitabı yayımlanmadan hemen önce okuyarak göz-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

den kaçmış sorunlara dikkat çekmenin yanı sıra yeni fikirler getiren Semih Sökmen'e tartışmayı şimdiden başlattığı için çok teşekkür ederim.

Londra Üniversitesi Goldsmiths College'da sürdürdüğüm ve bu kitaba temel olan doktora çalışması sırasında sık sık Londra ile İstanbul arasında seyahat etmem gerekiyordu. Bu aynı zamanda kendi "kimliğim"deki bölünmelerin de farkına varmamı getirdi. Bir yanım İngilizce bir "akademik performans" içinde kendini ifade ederken, diğer yanım "ev"in seslerini ve kokularını özlüyordu. Bir taraftan "İngiliz hayat tarzı"ndan hoşnutsuzluklarımı dile getirirken, bir taraftan "Türk zihniyeti" üzerine yorumlar yapıyordum. Yani çeşitli Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılıklar arasında gidip geliyordum. Ama yolculuğun kendisi beni hem "Batı"dan hem de "Doğu"dan belirli bir mesafede tutarak Garbiyatçı fantazinin "içinden geçmeme" yardımcı oldu. Temsiller ve tarihler arasında sürekli bir çeviri yapma zorunluluğu, belirli soruları görmemi ve ele almamı mümkün kıldı. Bu yolculuk boyunca bana büyük destek veren, kaybolduğum her noktada önüme yeni bir yol açan tez danışmanım Andrew Barry'ye tekrar içtenlikle teşekkür etmek istiyorum. Tez komitemde yer alan Deniz Kandiyoti ve Ali Rattansi'ye de bu kitabı yeniden düşünürken başvurduğum önemli yorumları ve eleştirileri için teşekkürler. Bu vesileyle Goldsmiths College'daki çalışmalarıma katkıları nedeniyle Les Back, Vikki Bell ve Celia Lury'ye; bu çalışmaya ilham veren Paddy Scannell'e, ayrıca Nicholas Garnham ve John Keane'e; tez çalışmama başından beri destek olan Ayşe Öncü'ye teşekkür ederim. Araştırmama maddi olarak destek sağlayan Overseas Research Students Award Scheme, British Council, British Federation of Women Graduates Charitable Foundation, Ford Foundation (MERC) adlı kuruluşların isimlerini de saymalıyım. Tüm destekleri için, çeşitli süreler ders verdiğim Cambridge Üniversitesi, Anglia Polytechnic Üniversitesi, Central European Üniversitesi ve halen çalıştığım Boğaziçi Üniversitesi'ne, özellikle Sosyoloji Bölümü'ne, ve birlikte düşünmekten büyük zevk aldığım öğrencilerime teşekkür ediyorum.

Elbette bilgileri, fikirleri ve anılarıyla bu araştırmayı mümkün kılan, görüştüğüm tüm radyo yayıncılarına ve kuruluşlarına da teşekkür etmem gerek. Araştırmama tecrübeleri ve çalışmasıyla yön verdiği için teşekkür borçlu olduğum Uygur Kocabaşoğlu'na kitapta

Sosyoloji Ve Kitaplarım - http://tr.groups.yahoo.com/group/sosyolojivekitaplarim

sık sık atıfta bulunuyorum. Burada, bu uzun süre boyunca kitabın oluşmasına bir şekilde katkıda bulunan herkesin ismini anmaya ve teşekkür etmeye imkân yok. Sadece "farkındayım" diyebilirim. Ama birkaç isim sayacaksam... bu sırada bana evlerini, yüreklerini ve zihinlerini açan Algın, Ahmet, Aksu, Anna, Aslı, Asuman, Berrak, Biray, Bülent, Claudia, Ferhan, Gabriela, Gülnur, Linda, Michael, Nazan, Neils, Nurdan, Nükhet, Selma, Stella, Tanıl, Teresa, Tevfik, ve Zafer'e nasıl teşekkür etsem... Bu sürecin hem pratik hem de duygusal yükünü taşıyarak hep yanımda olan Timuçin'e ise teşekkürden çok daha fazlasını borçluyum.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Temsil Kolunun Sihirli Kapısı. Temsil kolunun sihirli kapısı önünde Vahyi Öz ve Reşat Altay.

Bu; ikinci sayımızda (Sihirli) diye adlandırdığımız kapının ta kendisidir. Görüyorsunuzya, bu; kapı dediğimiz zaman akla gelen, bir duvar parçasını tahta, demir yahut çelik levhalarla örten, kilitli, sürgülü, rezeli, menteşeli kapıların basit bir örneği...

Kapı vardır; arkasında ömürlerin esrarını gizler. Kapı vardır, ardında hazineler saklıdır. Kapı vardır; bir elin hafifçe temasiyle mes'ut bir aşka, yahut derin bir ıstıraba yol verir. Kapı vardır; hayata, kapı vardır, ölüme açılır.

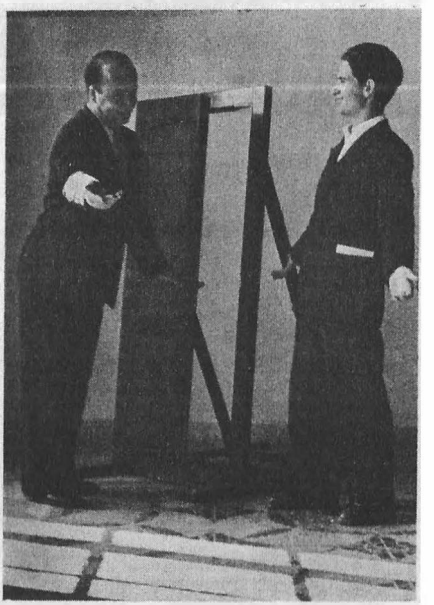
Bunlar, ve bütün bunlara benzemez nice açılıp kapanışların taklidini, bu taklit kapı başarıyor: Onu hızla iterek sesinde korkunç bir hiddet, sinsi ve yavaş kapıyarak müthiş bir cür'et fırtanasını canlandırıyoruz. Onu şöyle açarak göz yaşını, böyle açarak neşeyi, kahkahayı konuşturuyoruz. Muz gibi, her arzulanan meyvenin çeşnisini vermez ama, sesine verilebilen ahenkle saray, apartman, salon, kulübe, dükkân, han ve hamam ilâh..... kapısı olabilir.

"Sihirli" sıfatı ona işte bundan, bu marifetlerinden ötürü verilmişti. Kemal Tözem."

▶ *Radyo* dergisi, 15 Temmuz 1942, cilt 1, sayı 8, s. 14.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Temsil Kolunun Sihirli Kapısı



Temsil kolunun sihirli kapısı önünde Vahyi Öz ve Reşat Altay

Bu; ikinci sayımızda (Sihirli) diye adlandırdığınız kapının ta kendisidir. Görüyorsunuzya, bu; kapı dediğimiz zaman akla gelen, bir duvar parçasını tahta, demir yahut çelik levhalarla örten, kilitli, sürgülü, rezeli, menteşeli kapıların basit bir örneği.

Kapı vardır; arkasında önücelerin esrarını gizler. Kapı vardır, ardında hazineler saklıdır. Kapı vardır; bir elin hafifçe temasiyle mes'ut bir aşka, yahut derin bir ıstıraba yol verir. Kapı vardır; hayata, kapı vardır, ölüme açılır.

Bunlar, ve bütün bunlara benzemez nice açılıp kapanışların taklidini, bu taklit kapı başarıyor: Onu hızla iterek sesinde korkunç bir hiddet, sinsi ve yavaş kapıyarak müthiş bir cür'et fırtınasını canlandırıyoruz. Onu şöyle açarak göz yaşını, böyle açarak neşeyi, kahkahayı konuşturuyoruz. Muz gibi, her arzulanan meyvenin çeşnisini vermez ama, sesine verilebilen aheukle saray, apartıman, salon, kulübe, dükkân, han ve hamamı ilâh..... kapısı olabilir.

«Sihirli» sıfatı onu işte bundan, bu marifetlerinden ötürü verilmişti.

KEMAL TÖZEM

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1 | GİRİŞ
Milliyetçilik, Yer ve Zaman: Radyonun İlk Yılları

"Kokainoman
eroinoman
nikotinoman
megaloman filan
var ya Hacıbaba,
ben de elli beş yaşında bir radyomanım.
Yani
illetimiz radyomani.
İnsanların seslerini dinliyorum,
dünyanın dört bucağından bana sesleniyorlar.
Onlarla alakamız uzaktan,
yaptıkları işler umrumda değil
bunları nasıl anlattıklarına meraklıyım.
Şarkılarını da seviyorum doğrusu,
hangi dilde, hangi usulde olursa olsun,
yeryüzünün bütün şarkılarını.
Fakat farkında mısınız?
Şimdi hem şarkı söylüyorlar, Hacıbaba,
hem de gırtlak gırtlağa harbediyorlar yine.
Nasıl harbettiklerini de bir anlatıyorlar hani,
sanırsın şarkı söylüyorlar aşka dair."

Nâzım Hikmet,
Memleketimden İnsan Manzaraları

YİRMİNCİ YÜZYILIN ilk yarısında radyo, bütün bir "dünya" ile ilişkilenmeyi mümkün kılan en önemli teknolojik araçlardan biriydi. Radyodaki seslerle birlikte, insanların gündelik hayatlarına, kendi deneyimlerinden üremeyen çok farklı özlemler ve hayaller giriyordu. "Radyo yılları" diyebileceğimiz bu dönemi düşünmeye çalıştığımızda, evin başköşesindeki radyonun başına toplanmış aile görüntü-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

leri kadar, evden uzak bir yerde dinlenen ve yalnızlığa eşlik eden, hatta yalnızlığı mümkün kılan radyo imgeleri de canlanır. Radyo anıları, aynen radyo gibi uzakları, başka dünyaları yakına getirir; kimi zaman tasasız şarkıları, spor karşılaşmalarını, öyküleri, piyesleri, kimi zaman da savaş haberlerini, büyük felaketleri ya da "milli zaferleri" anımsatarak "işitilebilir bir geçmiş"[1] yaratır. Çoğunlukla cızırtılı ama yine de büyülü seslerin bugüne ulaşan tortu imgeleridir bunlar. Radyo bu yanıyla nostaljik bir geçmiş anısının da simgesi olabilmektedir. Ancak radyo bir yandan da milletlerin kuruluşundaki rolüyle, etkili bir propaganda silahı ve tüketim ekonomisinin yaygınlaşmasında bir araç olarak devletler ve yönetici sınıflar tarafından "ciddiyetle" ele alınmış politik bir konudur. Yine de, radyonun bu yanıyla kapsamlı bir inceleme konusu olduğu söylenemez.

Benim bu kitapta sunacağım radyoyla ilgili araştırmanın kalkış noktası 1927'deki kuruluşundan 1940'ların sonuna kadar Türkiye'deki radyo yayıncılığını sosyolojik bir bakış açısıyla, özellikle de milletin "inşa edilmesi" çerçevesinde incelemekti. Türkiye'de olmasa bile, dünyada böyle bir yaklaşımı destekleyecek başka çalışmalar mevcuttu. En başta da Paddy Scannell'in BBC radyosuyla ilgili çalışması (1991) belirgin bir örnek oluşturuyordu. Bu bağlamda, milli kimliğin radyoda ve radyo dolayımıyla nasıl kendini ortaya koyduğu bir araştırma sorusu olarak beliriyordu. Milli kimlikle radyo arasındaki ilişki, basit bir araçsallık ilişkisi olarak düşünülmediğinde, araştırmanın alanına bir kurum olarak radyonun örgütlenişinden, yayınların türlerine ve içeriğine; bir teknoloji olarak radyo yayıncılığının kullanım ve algılama biçimlerinden bu algının içinde barındırdığı dinleyici tasarımlarına değin birçok konu giriyordu. Araştırma büyük ölçüde bu kapsamda mülakatlarla, arşiv araştırmaları ve yayın taramaları yoluyla çeşitli verilerin derlenmesi ve incelenmesiyle gerçekleşti. Ancak araştırma sonucunda ortaya çıkan veriler, daha da önemlisi belirgin boşluklar bu çalışmaya ilk hareketi veren kuramsal çerçeveyi de önemli bir dönüşüme uğrattı. Garbiyatçılık çerçevesini oluşturmaya yol açan bu dönüşüm, kitabın can damarını oluştu-

1. Modern duyma biçimlerinin modern görme biçimlerine şekil verdiğini savunan Jonathan Sterne, ses üretiminin kültürel süreçlerini incelediği kitabına "işitilebilir geçmiş" adını vermiştir (2003).

Üniversite Kitap Arsivi - https://rantey.org

ruyor. Bu yeni çerçeveyi tanımlayan Garbiyatçılık ve Garbiyatçı Fantazi kavramlarını daha sonra açacağım ama şu aşamada, Garbiyatçılık derken en genel hatlarıyla, tarihsel Batı-Doğu ayrımı içinde nesneleştirilen ve öteki olarak konumlanan "Doğu"nun "Batı"ya verdiği karmaşık tepkilerle oluşturduğu öznellik alanını kastettiğimi belirtmeliyim.

Sonuçta radyo ve milli kimlik ile ilgili araştırmanın yola çıktığı soruları ve kavramları yeniden düşünme çabasının ürünü olan bu kitap yeni bir sorunsal ve yeni sorular ortaya koymayı hedefliyor. O yüzden de, ne radyo yayıncılığının tarihsel dökümü ne de radyonun milletin inşasındaki rolü üzerine bir kitap olarak okunmalı. Garbiyatçılık çerçevesinin getirdiği farklılaşmayı tartışmaya başlamadan önce, böyle bir çalışmanın kendini mümkün ve anlamlı kılan dönemsel bir kaygıya dayandığını söylemeliyim. Türkiye'de son on yıl içinde milletin "kurgulanması", modernlik "tasarımları" üzerine çok sayıda çalışma ortaya çıktı. Bu çalışmaların ortak noktası resmi tarihin olduğu kadar sosyal bilimlere damgasını vurmuş modernleşme ve Batılılaşma çerçevelerinin de dışına çıkarak, daha önce eleştirel olarak ele alınmamış alanlarda –toplumsal cinsiyete ilişkin meselelerden edebiyata, mimarlıktan milli törenlere– millete ilişkin zamansal ve mekânsal projeleri ve mitleri çeşitli kuramların ışığında irdelemek. Böyle bir yönelimin içinde yer almakla birlikte bu kitabın hedefi daha farklı. Basitçe şöyle ifade edilebilir: Sorunsallaştırmanın odağını, "milletin inşası", "kurgulanması", "bir proje olarak milliyetçilik" gibi kavramsallaştırmalarda merkezi bir yer tutan "milli yer ve zaman"ın dışına kaydırmak. Bu kavramsallaştırmalarda çoğunlukla klostrofobik bir biçimde kendi içine kapanan ve sabitlenen "milli kimlik" kavramının kendisini tartışmaya açmak. Bunun için, radyo yayıncılığının milletle ilişkisini düşünürken millete ilişkin imgelemleri, "milletin" kendi sınırlarını aşan, daha geniş ve katmanlı bir tarihsel evrene göndermeyle anlamaya çalışacağım. Dışarıdan gelmiş "yabancı" bir teknoloji olan radyo yayıncılığına Türkiye'de hayat ve şekil veren milli söylemin bu teknoloji dolayısıyla "Batı" ile nasıl ilişkilendiğini, nasıl bir politik öznellik yarattığını tartışacağım. Bunu yaparken de sadece söylemsel alanlara değil, söylemin sınırlarına dahil edilmemiş ama aynı derecede önemli kurucu ve dönüştürücü pratiklere de işaret edeceğim. Yani "milletin inşası" gibi

Metis Yayınları - https://www.metis.com.tr

milleti kendi "inşaatçılarıyla" ve yapım süreciyle özdeşleştiren bir yaklaşım benimsemek yerine, milli-politik öznelliğin bir bütünlük alanı olduğu kadar, *başka* seslere konuşan, *başka* arzuların ve tehditlerin etkisinde kalan bir parçalanma ve bölünme yeri olduğunu vurgulamak istiyorum. Bunun kuramsal açılımını "Garbiyatçılık: Tarih ve Kuram" başlığını taşıyan ikinci bölümde yapmaya çalışacağım. Kavramsal tartışmaya girmeden önce, araştırmanın nesnesine, yani bir ortam olarak radyonun özelliklerine daha yakından bakarak, odağı "milli yer ve zaman"ın dışına kaydırma gerekliliği üzerinde biraz daha durmak gerekiyor.

Radyo ve "Diyalojik Sızıntı"

Radyo yayıncılığı 1930'ların sonundan 1990'ların başına kadar devlet kontrolünde gerçekleştirildi. Bunu sağlayan hukuki çerçeve özel ve bağımsız radyo yayıncılığına izin vermedi.[2] Türkiye'de radyo yayıncılığının tarihi özellikle büyük kent –Ankara, İstanbul, İzmir– odaklı son derece merkezi bir yapı sergiliyor.[3] Bu merkezi özelliğiy-

2. 1990 başlarına kadar Türkiye'de radyo (ve televizyon) yayıncılığı devletin denetiminde ve tekelinde yürüdü. 1980'lerden başlayarak Türkiye'de yaşanan ekonomik liberalleşme ve özelleştirme girişimleri içinde özel radyo yayıncılığına yönelik taleplerin arttığını görüyoruz. TRT dışında sadece Polis Radyosu, Meteoroloji Radyosu, Bakanlık ve KİT radyolarının yayın yaptıkları bu dönemde özel yayıncılık için başvurular ve baskılar arttı. 1990 başlarında yasal düzenlemeyi beklemeden fiilen yayına geçen çok sayıda özel radyo (ve televizyon) şirketinin yayını bir yıl sonra yasalara ters düştüğü için durduruldu. Buna karşı oluşan büyük tepkilerle özel yayıncılık meselesi kamuoyunun gündeminde önemli bir yer işgal etmeye başladı. 1994'teki "Radyo ve Televizyon Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun" ile özel yayıncılık düzenleme altına alındı. Cankaya'ya (2003) göre sayıları hızla artan özel radyo ve televizyon yayın şirketlerinin tekelleşme eğilimi ve sermaye ile ilişkisi dikkate alınmalıdır. Cankaya, ayrıca yayıncılık ilkelerinin belirsizliği, telif haklarının uygulanmaması, reklam süreleriyle ilgili keyfi uygulamalara dikkat çekerek, yayıncılık alanındaki düzenlemelerin yetersizliğini tartışır. Ancak "serbestleşme" döneminde bile radyo yayınlarının içeriğinin RTÜK vasıtasıyla hâlâ sıkı bir merkezi denetim altında olduğunu da belirtmek gerekir.

3. Değişik illerde radyo yayıncılığına imkân tanıyan kararname 1959'da çıkarıldı. DP iktidarının "küçük güçlü il radyoları" kurma girişiminin ürünü olan bu kararname uyarınca 27 ilde verici istasyonlar kurulması, ilk aşamada bunlardan 7 tanesinin yapılması hedefleniyordu. Bu 7 il Erzurum, Kars, Trabzon, Diyarbakır, Urfa, Van ve Edirne olarak belirlenmişti. 27 Mayıs 1960'tan sonra ise bu karar ip-

Ücretsiz PDF Kitaplar Arşivi - https://kitap.tc.org

le radyo, en başta yayıncılar, devlet insanları ve kısmen de izleyiciler tarafından "milletin sesi" olarak görüldü ve değerlendirildi. Radyonun böyle bir işlev yüklenmesinin Türkiye'ye özgü olduğunu söylemek mümkün değil elbette. Avrupa ve ABD kaynaklı birçok araştırma radyonun 1950'lere kadar milletin "inşa"sında ve milli hayatın oluşturulmasında oynadığı rol üzerinde durur.[4] Türkiye'de radyo yayıncılığı tarihi de benzer bir dönemleştirmeyle, yani 1950'lere kadar, ve böyle bir çerçevede, milletleşme "projesi" ile iletişim teknikleri arasındaki ilintiyi kurarak değerlendirilebilir. Ancak millet ve iletişim bağımsız değişkenler olarak ele alınabilir mi?

Ülkemizde radyonun ilk yıllarıyla ilgili yaptığım araştırma radyonun milletin kurulması için bir araç olarak kullanılmasından ziyade, radyodan yayınlanan sesler sayesinde milletin, bir millet yaratma işini üstlenen birçok seçkin[5] tarafından başta şüphe edilen varlı-

tal edilmiş, onun yerine bir yıl sonra Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Adana, Gaziantep ve Kars'ta il radyolarının kurulmasına ilişkin bir karar alınmıştır. Yeni listede yer almayan Erzurum Radyosunun yine de 1960'ta yayına başladığını biliyoruz. Kocabaşoğlu'na göre (1980: 380) il radyolarının "resmi" kuruluş amaçları bu radyoların incelenen dönem boyunca gösterdikleri varlıklarıyla tam bir çelişki halindedir. Kocabaşoğlu, bu "gecekondu" vericilerin her türlü teknik, program ve yönetim olanaklarından yoksun olduğunu söyler. 1957'den sonra Ankara Radyosu'nda program direktörlüğü yapan Mahmut Tali Öngören de (kişisel görüşme, 24 Ocak 1996) il radyolarının son derece "bağımlı" bir yayın gerçekleştirdiğini belirtmiştir. İl radyolarında yayınlanan programların çoğunun Ankara'dan gitmesinin oluşturduğu zamansal kaydırmalar, örneğin Cumhuriyet Bayramı ile ilgili bir programın bir il radyosunda bir hafta gecikerek yayınlanması milli "proje"nin gücünü ve etkilerini değerlendirmede önemli bir veri olarak düşünülmelidir.

4. Barfield 1996; Briggs 1961; 1965; Cain 1992; Crisell 1997; Hilliard & Keith 1997; Hilmes 1997; Scannell & Cardiff 1991.

5. Kitap boyunca kullandığım "seçkinler" sözcüğüyle, kimi zaman "Kemalistler" kullanımında olduğu gibi homojen bir topluluğa işaret etmek istemiyorum. Bu sözcüğü bire bir yönetici sınıf ya da burjuvazi karşılığı olarak da kullanmıyorum. Buradaki vurgu ideolojik bir ortaklıktan ya da sadece bir çıkar ortaklığından çok, toplumsal konumlanışla ilgili. Seçkinler diye andığım topluluk, tarihsel olarak hem idari/askeri, hem ekonomik, hem de kültürel anlamda ayrıcalıklı konumlarda yer alan; üstelik bir alandaki ayrıcalığını sürekli diğerine "çevirerek" toplumu yönetme ve "milleti" temsil etme "sermayesi"ne sahip olan; bir yandan da kendi öznelliğini bu ayrıcalıklı konum içinde algılayarak, örneğin kendini "halk"tan ayrıştıran kişilere gönderme yapıyor. Elbette, ezici çoğunluğu erkek ve "Türk" olan bu topluluğun sürekliliği, ideolojiler ve ekonomik çıkarlar temelinde oluşuyor; ancak, seçkinlerin tarihsel olarak oluşumu ve birbiriyle ilişkilerine biçimlenişi çeşitli somut pratik-

Üretici PDF kitap Arşivi - http://dialektik.org.tr

ğının hayal edilebildiğini gösteriyor. Radyo teknolojisi, millet hayalini başka birçok "iletişim" ortamından daha fazla mümkün kılmıştır. 1940'larda *Radyo* dergisinde yazan Burhan Belge'ye göre radyonun en önemli hususiyetlerinden biri "kulakla görmeye" imkân tanımasıdır. Radyo, "hayalinizi, insanları da sesleri kadar güzel tasavvur etmek bahsinde serbest bırakır."[6] Radyo yayıncılığının tarihine baktığımızda, bu hayalin bir düzeyde milletin varlığını oluşturmayı ve ona inanmayı mümkün kılarken, bir başka düzeyde açmazlar yarattığını, sesin ulaştığı karmaşık gerçeklik alanıyla başetmekte çekilen güçlükleri yansıttığını görüyoruz. Bu açmazların başında, "kulakla görülen" ve "gözle görülen" arasındaki fark geliyor. Seçkinler bir millet kurma pratiği içinde radyodaki sesler sayesinde olmayanı olmuş, özleneni gerçekleşmiş kılmaya çalışırken; buna radyo gibi "modern" bir teknolojik dayanak bulmuşken; bu seslerle ifade bulan "gerçekliği", başta yayıncıların kendi deneyimleri olmak üzere, yerin ve zamanın yaşantılanmasıyla bağdaştırmak hiç de kolay olmamış. Yayıncıların anlatılarında bu türden kopukluklara ve yarılmalara sıkça rastlamak mümkün. Bunları daha ayrıntılı olarak "Radyo Stüdyosu ve 'Milletin Sesi'" adlı üçüncü bölümde ele alacağım.

Radyo yayıncılığında ifadesini bulun hayal ile gerçeklik, ya da duyulan ile görülen arasındaki kopukluğu başlı başına bir bilgi alanı olarak düşünebiliriz. Yaşantının zamansallığı ve mekânı ile hayallerin oluşturmaya çalıştığı gerçekliği birbirine karşı okumak, bize hem milletin nasıl bir pratik ortamda oluşturulduğunu anlamakta, hem de bu pratiklere yön veren, somut mekâna nüfuz ve müdahale eden daha geniş bir söylemsel haritayı çıkartmakta yardımcı olabilir. Temsil edilenlerin gerçekliği gerçekliğin temsil edilemez yanlarıyla birlikte düşünüldüğünde milletleşme "proje"sine ilişkin daha kapsamlı ve eleştirel bir düşünce geliştirilebilir. Radyonun bu düşünceye imkân tanıyan özellikle ilginç bir kesişme alanı olduğunu iddia edeceğim.

ler temelinde incelemek; bu pratikler içinde "seçkinlerin" devletle, sınıfsal, cinsel, etnik ve dini kimlikle, ve "aydın" olmayla ilişkilerini ortaya koymak (bu konudaki yapılmış çeşitli çalışmalara göndermeyle böyle bir tartışmaya girmek bu kitapta mümkün olmasa da) bana çok önemli görünüyor.

6. Burhan Belge, "Radyo Dünyasının Hususiyetleri", *Radyo*, cilt 3, sayı 27, 15 Şubat 1944, s. 1.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1922-52 arası ABD'deki radyoculuk üzerine yazan Michele Hilmes, radyoyu "kablolar, vericiler ve elektronlar olarak, temelini elektrikte bulan bir şey yerine, kültürden temellenen bir toplumsal pratik olarak" (1997: xiii) düşünmemizi önerir. Buna kesinlikle katılıyorum. Ancak kültürü sadece düşüncelerin alanı olarak görmeyeceksek, radyo yayıncılığı aynı zamanda teknik ve maddi düzenlemeler içeren bir kültürün içinde şekillenen bir pratiktir. Bu nedenle radyo deyince bir yandan da "kablolar, vericiler ve elektronları" düşünmemek imkânsız. Radyoda program yapan bir yayıncı bu teknikler sayesinde kendi toplumsal konumuna ve izleyiciye ilişkin politik bir imgelem oluşturmaktadır. Raymond Williams'ın yazı için yaptığı tartışmada olduğu gibi, bir ifade ortamının teknolojisi "ortaya çıkan ürünün koşullarını, yani kafada oluşan ya da hitap edildiği düşünülen 'izleyici' ya da 'okuyucu' türünü, mümkün olan biçimleri ve usulleri, dilin kendisini" etkileyecektir (1991: 3). Bu yüzden daha ileride ele alacağım gibi, teknik meseleler, örneğin radyodaki seslerin kalitesi, radyo konuşmalarının kompozisyonu, sunucuların aksanları, radyo oyunlarının dramatik yapısı gibi ilk bakışta içerik dışında tutulabilecek sorunlar milli anlamlarla yüklenmiş olarak karşımıza çıkıyor. Bu teknik meseleler radyonun milletin sesi olarak konumlanmasında ve sorunsallaştırılmasında çok önemli bir yer tutuyor.

Radyonun ifade alanını oluşturan tekniklere tarihsel olarak baktığımızda, bu teknolojinin yirminci yüzyılın başında kaydetmeye, muhafaza etmeye, ayrıştırmaya katkıda bulunan yazılı kültürden yaygınlaştırmaya, benzerleştirmeye, tüketmeye yönelik bir kültüre geçişe eşlik ettiğini, hatta bunu mümkün kıldığını söyleyebiliriz. Geniş bir coğrafi alana sesleri dağıtan radyo, kapitalizmin dinamiklerine tarihsel olarak eklemlenen milli kültürün baş imleyicilerinden biri olarak ortaya çıktı. Liah Greenfeld milliyetçiliği diğer kimliklerden şöyle ayrıştırır: "milliyetçilik bireysel kimliği 'halk' içine yerleştirir; bu halk egemenliğin taşıyıcısı, bağlılığın nesnesi ve kolektif dayanışmanın temeli olarak görülür" (1992: 3). Radyo da aynı anda tüm halka hitap ederek milletin nesnesini kendi hitabında içkin olarak kurmaktadır. Bu özelliğiyle radyo, bütünleştirici bir teknolojidir. Katı toplumsal sınırları aşarak, kültürel seçkinleri ve "düşük kültürlüleri", merkezdekileri ve çevredekileri, kadınları ve erkekleri aynı hitapta birleştirmektedir. Onları milli bir yer ve zaman imlemesinde

Üretkenlik PDF Kitap Arşivi - https://rantelyong

sabitler, milletin içine dahil eder. Bu süreçte, milliyetçiliğin iktidar stratejilerinin büyük ölçekli tasarımını izlemek mümkündür. Ancak, radyo bir yandan da son derece "demokratik" bir araçtır. Yine Burhan Belge'nin sözleriyle "adeta halkın kendisi için icad edilmiş gibidir."[7] Radyo insanları zorlamaz, onların "gözlerini yormadan, vücudunu rahatsız etmeden" hem fayda hem de zevk verir.[8] Radyo yayını kişilere gündelik hayat içinde, çoğunlukla özel alanda ulaşmaktadır. Bu yüzden, radyo bir yandan da yayınını kişilerin muhtemel taleplerine ve zevklerine göre tasarımlamalı, farklılaştırmalı, bireylerin ait olduğu düşünülen "kategorilere" göre ayarlamalıdır. Radyo hedef kitlesini ayrıştırmadan iş göremez. Köy/kent, meslekler temelinde ayrıştırmaların dışında en belirgin gruplama cinsiyet ve yaşa göre yapılan ayrımlardır. Radyo esasen "hayatta kadının köşesi" olan evde dinlenecektir. "Aile efradının arasına karışarak, baba, ana ve çocuklar arasında kendine doğru birtakım tefaruklar (ayırma) yapmağa ve aile efradının münasebetini kendine göre tanzim etmeğe başlamıştır. Netekim, dünya radyolarını idare edenler bunun farkına vararak radyo programlarında bir ailenin erkek ve kadın mensuplarına göre ayrı ve her yaştan çocuklara göre de ayrı birtakım programlar ihtiyacını duymuşlardır."[9]

Tüketim kültürünün, milli politikaların ve savaşların[10] şekillendirdiği bir teknoloji olarak radyo çoğunlukla kendine bir sanat payesi yakıştırmaz, çok daha sıradan işlevleri vardır çünkü. Bir yandan politik propaganda anlamını gizlemeye gerek görmez; ancak bir yandan da etkileyebilmek için yaratıcı ve eğlendirici olmak, gündeliğin içinde bir anlam yaratmayı başarmak zorundadır. Eğer kimse

7. Burhan Belge, "Radyo ve Halk", *Radyo*, cilt 3, sayı 28, 15 Mart 1944, s. 1.
8. Nurettin Artam, "Radyo ve Dil", *Radyo*, cilt 3, sayı 29, 15 Nisan 1944, s. 1.
9. "Radyo ve Aileler", *Radyo*, cilt 3, sayı 32, 15 Temmuz 1944, s. 1.
10. Radyo bilim insanlarının elinden hükümetlere, oradan da büyük şirketlere geçmiştir (Strauss 1993). Dolayısıyla radyonun toplumsal alanda bir "iletişim aracı" olarak kabulü, hem politik ihtiyaçlara hem de meta ekonomisinin yaygınlaşmasıyla tüketimi vurgulayan kapitalist çıkarlara bağımlı olarak şekillenmiştir. Adorno ve Horkheimer, radyo yayınlarının değişim değerinin hâkimiyetinden, reklam mantığından ayrı olarak ele alınamayacağını vurgulamışlardır (1993). Bir NBC yöneticisi ekonomik bunalım döneminde "reklam olmasaydı radyoyu ele geçiremezdik," der. Bir süre sonra ise Hitler "Hoparlörler olmasaydı, Almanya'yı hiçbir zaman ele geçiremeyecektik," diyecektir (aktaran Strauss 1993: 11).

Üyesidir, Dijital Arşivi taranmıştır.

radyo alıcısını açmıyorsa, ya da başka kanallara ayarlıyorsa, milletin sesi stüdyoda boğulup kalacaktır. Türkiye'de radyonun ilk yıllarında müzik politikalarının değişiminde bu kaygıların önemli bir rol oynadığını görüyoruz. Kimi bölgelerde Ankara Radyosu'ndaki Batı müziği yerine Arap radyolarından müzik dinlemeye yönelinmesi, bir alternatif olarak halk müziğinin sentezlenip "yerel kültür" olarak sunulmasında etken olmuştur. Bu örnek, radyonun saplantılı bir biçimde yerin sınırlarını tarif etme ısrarına ancak aynı zamanda bunu gerçekleştirmekteki zorluğa işaret eder. Aynı yer üzerinde çok fazla ses ve onların ait olduğu güç alanları çarpışmaktadır. Bu çarpışan seslerin dinamiğini BBC Türkçe Servisinin "Türkleri" bir dinleyici olarak kurgulama çabalarını ele aldığım dördüncü bölümde inceleyeceğim.

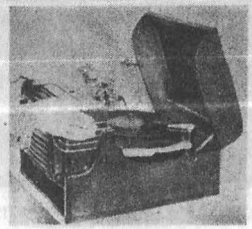
Radyonun halka hitap etmek bakımından açmazları şöyle özetlenebilir: Eğer radyo kitlelere hitap ediyorsa yayınına ortalama ve sıradan olanı dahil etmek zorundadır, ancak milletin sesi olabilmek için sıradanlık milli kültür içinde yeniden harmanlanmalı, şekillendirilmeli ve merkezileşmelidir; öte yandan radyo milli bütünlük iddiasını sorunsuzca ortaya koyamaz çünkü seslendiğini varsaydığı kitle içindeki bilmediği izleyicileri hesaba katmak, onların sahip olabileceği zevk çeşitliliğini göze almak durumundadır. Bu açmazların milletin hayal edilmesiyle ilgili sonuçlarını, özellikle radyo konuşmalarının inceleneceği beşinci bölümde göreceğiz. Sonuçta, radyo bir yandan bir "kitle iletişim aracı", bir yandan da bireysel iletişimin benzetimidir (Bachelard 1993: 220).

Bu özelliğiyle radyo, Foucault tarafından ele alınan bütünlük içinde bireyselleştirmeye dayalı liberal hükümet etme şekliyle büyük bir benzerlik taşır (1991c). Ama radyonun kitle içindeki bireyi idare etme şekli somut pratiklere, tekniklere, bilgiye dayandığı kadar hayallere, kaydırmalara ve bilmezliğe de dayanır. Radyonun en ayırt edici özelliği gerçekliğin engellerini ses dalgaları yoluyla aşabilmesi, sadece seslerin oyunuyla gerçekliği yeniden imleyebilmesidir. Nezih Manyas'ın sözcükleriyle, "radyo zaman ve mesafe müşkilini kendine has bir 'yıldırım harbi'ile"[11] kesip atar. Buna radyonun gayri-maddi (*immateriality*) özelliği denilebilir (Hilmes 1997: 15).

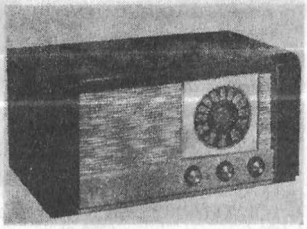
11. Nezih Manyas, "Spikerler ve Spikerlik", *Radyo*, cilt 2, sayı 17, 15 Nisan 1943, s. 11.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

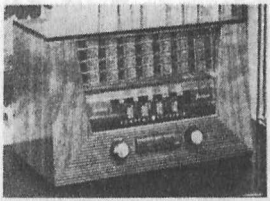
Yeni Radyolar 1946



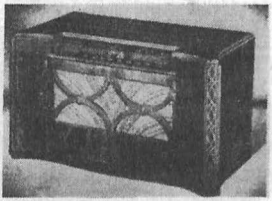
Masa üzerine konulabilir radyo gramofon alıcısı. Gramofondan çıkarılan radyo ayrıca başka yerde de kullanılabilir.



Beş lâmbalı alternatif cereyanlı masa radyo gramofon modeli. Amerikan cevizindendir. Otomatik olarak çalışabilir.



Altı lâmbalı, alternatif ve alımlı cereyanlı masa radyosu modeli. İtiflâk düğmelerle işler. Hoparlörün üstü örgülü gibidir.



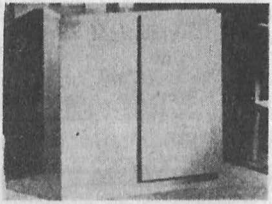
Bu altı lâmbalı alıcı modelin kadran üzerine konulmuştur: neon açık renktedir. Kısa ve uzun olmak üzere iki bandlıdır.



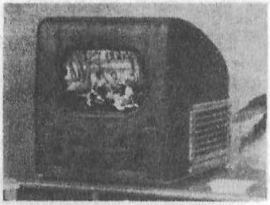
Beş lâmbalı, iki renkli bir alıcı. Resim cerçevesi gibi olan kutusunun ön tarafı sarı mandan, diğer tarafları cevizdendir.



Altı lâmbalı bir alıcı. İki bandlı ve kendisinde olan cerçeve antenlidir. Altı inçlik elektromanyetik hoparlörü vardır.



Radyo - Gramofon. Uzun ve kısa dalga alıcısıdır. Yeni Türkana modülâsyon bandlıdır. Çok yeni bir şekli vardır.



Masa televizyon alıcısı. Amerikan cevizinden olup çok güzeldir. Henüz satışa çıkarılmamıştır. Tecrübeler yapılmaktadır.

"Yeni Radyolar 1946. Beş Lâmbalı alternatif cerayanlı masa radyo gramofon modeli. Amerikan cevizindendir. Otomatik olarak çalışabilir."

▶ *Radyo* dergisi, 1 Haziran 1946, cilt 5, sayı 54, s. 17.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Radyo kendine zamansallıkla yeniden tanımlanmış bir uzam yaratır. "Radyo, sadece mesafeleri aşan akustik hareketiyle değil, bizzat biçimsel düzeniyle mekânı yeniden tanımlar ve zamanı yapılandırır" (Berland 1993: 209). Her zaman "şimdi ve burada"yı[12] öne çıkarır. Radyonun gayri-maddi özelliği ona sınırları ve yer-zaman eksenli deneyimi aşma imkânını tanır.[13] Özel ile kamusal alan arasında, sanat ve teknoloji arasında, bilgi ve eğlence arasında hayali bir uzam tanımlanır radyo yayınında. Radyo, aslen boş olan, yalıtılmış bir mekâna, Türk radyocuları tarafından tarif edildiği gibi "dışarı ile bütün alakası kesilmiş odalara", yani stüdyoya can ve bedensellik verirken bir yandan da alıp kullandığı seslerin mekânsal kaynağının, kültürel anlamının, biçimlerinin içini boşaltmakta ve bunları, sarıp sarmalayan sürekli bir ses ritmi içinde cansızlaştırmakta, bedensizleştirmektedir (Berland 1993: 211).

Radyo yayıncılığının hayali bir uzam yaratmaya yönelik çabası hem ses teknolojisiyle hem de milli işleviyle birlikte düşünülmeli. Ancak şu ana kadar tartıştığım gibi radyonun bir yandan "kitle"ye merkezileştirilmiş bir yer-zaman koduyla hitap etmesi bir yandan bu hitabın özel alan içinde kolayca denetlenemeyen, bilinmeyen bir izleyici tarafından alımlanıyor olması yayın politikalarını şekillendirenler için bir dizi gerilime yol açmıştır. Örneğin erkeksi bir kamusal alanın kadınsı olarak tanımlanmış bir özel alana taşınıyor olması; "yüksek kültür"ün en seçkin ürünlerini sunma işlevinin her zaman "yerel" kültürlerin anlatı biçimlerine uyarlanmaya çalışılması; radyonun sunmak istediği "gerçekliğin" stüdyoda çeşitli ses oyunlarıyla "mış gibi" yapılarak yaratılıyor olması bu gerilim alanlarından bazıları. Sonuçta radyo teknolojisiyle ilgili olarak şunu söylemek

12. Örneğin, bugün çoğalan radyo kanalları ortamında, bağımsız bir kuruluş olarak yayın yapan Açık Radyo'nun bu sözleri bir slogan olarak kullandığını hatırlayabiliriz.

13. Radyonun ilk yıllarında yer-zaman eksenli deneyim ve onun önemsizliği arasındaki çelişki bugün komik gelebilecek örneklerde belirgin olarak ortaya çıkıyordu. Hilmes'in aktardığına göre 1920 başlarında Amerikan Radyosu'nda "saygınlık" amacıyla radyo sunucularının resmi kıyafet giyme zorunluluğu vardı. Dinleyici açısından bir başka çarpıcı örneği İngiltere'de görüyoruz. Kraliçenin radyodan hitabını kimi zaman evin gündelikliği içinde dinleyenlerin kıyafetleri ve tavırları BBC'de bir sorun olarak değerlendiriliyordu.

Ücretsiz Değerlendirme - https://rantey.org

mümkün: Radyonun kitleler üzerindeki bütünsel etki ve denetimi zor, hatta imkânsızdır. Radyonun milli kültürü yaratmada güvenilir bir araç olmasına eşlik eden teknik bir yetersizlik, bir kuşku, bir bilinmezlik hep vardır. Bu da radyoda ortaya çıkan ürünlerin bu kuşkunun ışığında sürekli olarak sorunsallaştırılmasını getirmiştir. Bugünün hâkim "iletişim aracı" olan televizyonda ise durum oldukça farklıdır. Televizyon, modern toplumun gerçeklikle ilişki kurma açısından öncelikli kılınmış görme duyusuna hitap eder. Görüntünün kendisinin gerçekliğin kanıtı olarak sunulması, televizyona başka türlü bir kesinlik ve "saydamlık" kazandırır. Gerçi televizyonda görüntülerin bağlamlarından koparılıp başka anlamlar üretmek üzere kullanıldığı birçok örneğe rastlarız,[14] ama görüntünün kolayca yanlışlanamayan gerçeklik iddiası kitlesel erişimde aslında radyodakine çok benzer bir şekilde var olabilecek kuşkuyu ve bilinmezliği telafi eder. Görsel "içeriğin" kendisi kuşkuyu siler. Bu yanıyla televizyon en etkili "kitlesel iletişim aracı" olarak konumlanır. Ancak televizyon bir yandan görüntüler ile varsayılan gerçeklik arasında bir denklik yaratırken, bir yandan da radyoda olduğu gibi yepyeni bir uzam tanımlamayı tam anlamıyla başaramaz. Görüntünün içerebileceği ve anlatı içinde ehlileştirilmemiş her tekillik farklı bir anlam yaratma ihtimaline sahiptir. Bu da televizyonun milli çerçevede kullanımıyla ilgili, neyin görünüp neyin görünmeyeceğine dair saplantılı bir denetim ve endişe yaratmaktadır.

Televizyonun henüz olmadığı bir dönemde seslerle bir görsellik yaratma iddiasındaki radyonun gerçeklik kurgusunun hep tartışmalı bir konu olduğunu vurguladım; radyo yayıncılığını önemli bir bilgi

14. Gurevitch, küresel elektronik haberleşme çağında "görsel metinlerin" belirli ajanslar tarafından dünya üzerinde nasıl dağıtıldığını inceler. Görsel malzemenin nesnelliği genellikle sorgulanmaksızın kabul edilmektedir. Oysa Gurevitch'in verdiği örnekler görsel malzemenin bu nesnellik iddiasını yaratırken aslında nasıl farklı bağlamlarda farklı şekillerde kullanılabileceğini gösterir. Verdiği örneklerden biri oldukça çarpıcıdır. Tel Aviv'de faaliyet gösteren WTN haber ajansı, Avrupa'da kışın oldukça soğuk geçtiği bir yıl, Tel Aviv kıyılarında denize giren birkaç kişiyi görüntüleyerek İsrail'de havanın iyi olduğuna dair bir çekim yapar; bu görüntüler Londra'daki merkeze gönderilir. Bu "ham malzeme" başka ülkelere satılacaktır. Ancak kısa bir süre sonra aynı görüntüler Ürdün televizyonunda İsrail'de turizmin gerilediğini "bildiren" bir haber programında kullanılır; haber inandırıcıdır, çünkü Tel Aviv'deki plaj oldukça boş görünmektedir (1992).

Görüntülü PDF Kitap Arşivi https://tanitay.org

alanı haline getiren işte tam da bu sorunsallaştırmanın kendisidir. Radyoda konuşanların kendilerini ve izleyicileri nasıl hayal ettiği, radyonun kimlikleştirmeye çalıştığı milli-politik öznelliğin dinamikleri ve bunun içinde şekillendiği iktidar ağı konusunda bütünsel olmayan, çelişkili bir dizi veri sağlar. Bu da, Pechey'in (1989) terimleriyle söylersek, radyonun "diyalojik sızıntı"sına işaret ediyor. Kendi sınırlarını keskin terimlerle tanımlayan ve işaretlerin gösterdikleriyle tam bir ilişki içinde olduğunu iddia eden monolitik söylemlerden farklı olarak, radyoda ortaya çıkan belirsizlik alanı ve gerilimler söylemlerin kuruluşuna, birbiriyle ilişkisine ve sınırlarına dair bir "sızıntı" yaratıyor. Bunun sağladığı veriler ışığında, hem bir bütünleşme çabasını hem de onun başarısızlığını eleştirel-kuramsal bakışın alanına dahil ederek resmi milli söylemin görünürdeki sınırlarını yerinden oynatabilir, genişletebilir ve katmanlandırabiliriz. Katmanlandırma açısından, milli proje diye anılan monolitikleştirilmiş söylemlerin stratejilerine olduğu kadar, bu stratejiler içinde yapılmış ve konumlanmış öznelere, onların arzularına ve korkularına bakmak da önemli. Çünkü milliyetçi politikalar, bir yandan düşünülenden çok daha derine nüfuz eden ve geniş bir alana yayılan bir sistemliliğin parçası; bir yandan da çok daha sıradan, gündelik ve çelişkili dinamiklerle anlam kazanıyor, gerekçeleniyor. Sonuçta, daha önce sözünü ettiğim gerekliliğin, yani odağı "milli yer ve zamanın" dışına kaydırmanın amacı, Türkiye'de resmi söylem ve hatta onun eleştirileri içinde tarih dışına itilmiş, iyi ya da kötü bir iradeye/iradesizliğe indirgenmiş politik özneleri dünya-tarihsel pratiklerin, tekniklerin ve imgelemlerin diyalojisi içine yerleştirmek. Radyodan yayılan "milletin sesini" tarihselleştirmek.

Ankara ve Radyo Yayıncılığı

Türkiye'de modernlik projesinin deneysel bir nitelik taşıdığını, Şerif Mardin'in vurguladığı gibi, olmayanı olmuş göstermek, oldurmak için büyük bir aciliyet duygusuyla hareket ettiğini tartışmaya gerek yok. Mardin'e göre bu süreçte kodlanmış iki temel sözcük vardı: Millet ve Batı Medeniyeti (1981: 209). Bu projenin mekânı olarak Ankara'nın seçilmesi de basit bir karar değildi. Milleti yapmaya ve

Üretkiz / Di Kitap Arşivi - http://anteyong

temsil etmeye aday seçkinler, önlerine koydukları modernleşme ideallerini gerçekleştirmek için "sıfırdan" kurabilecekleri bir yer seçtiler. Bunun askeri anlamda olduğu kadar, daha geniş milliyetçi bir anlamda da stratejik önemi vardı. 1919'da milli hareketin içinde yer alanların bir kısmı İstanbul'u gözden çıkarmaya yanaşmıyordu, oysa Mustafa Kemal ısrarla Anadolu'da bir yerin başkent olmasını savundu. Halide Edip'e göre bunun anlamı Anadolu'ya "medeniyet taşımak"tı (Adıvar 1994: 47). Başka anlamlar üzerinde de durulabilir. İşgal edilmiş bir İstanbul'a, işgalcilerle anlaşmaya çalışan bir yönetime karşı daha korunaklı bir yer olan Ankara. Simgesel düzeyde ise, İstanbul hem aşırı Batılılaşmanın ve yozlaşmanın, hem de İslamiyet dahil rejim karşıtı olabilecek tehlikeli güçlerin mekânı olarak görülüyordu. Ankara'nın yeni rejimin başkenti olarak seçilmesi her iki tehlikeye de –Batılı güçler ve eski düzen– gerekli mesafenin koyulması anlamına gelecekti. Bu gerçeği anlamak istemeyenlere karşı Mustafa Kemal şöyle diyordu:

> İstanbul'daki kafasızları bir tarafa bırak, şu gözle görülecek ve elle tutulacak kadar aşikâr olan hakikatı kendi arkadaşlarıma dahi anlatamadım... O kadar söyledim, yahu bu şerait içinde kabil değil, İstanbul'da Meclis olmaz, memleket bizim değil mi, onu en emin gördüğümüz herhangi bir noktada kurmak hakkımız değil mi? (Aktaran Abalıoğlu 1955: 86)

Milliyetçi fikirler ve pratikler boş bir sayfa gibi görülen Ankara üzerine yazılacaktı. Milliyetçi görevleri teslim almak üzere öne atılanların çoğu İstanbul'dan gelmişti. Ankara'ya gelenlerin çoğu mutsuzdu. Bunu "Paşa"ya itiraf edenler oluyordu. Örneğin Yunus Nadi'nin Ankara'nın "insana bir boşluk, bir çöl hissi" verdiğini söylemesi üzerine Mustafa Kemal'in verdiği yanıt oldukça ilginç. Sanki milliyetçi formülü dile getiriyor:

> Öyle görünür Nadi Bey, dedi, öyle görünür. Zaten bu büyük işin zevki de işte buradadır. Bu çölden bir hayat çıkarmak, bu inhilalden bir teşekkül yaratmak lazımdır. Maamafih sen ortadaki boşluğa bakma. Boş görünen o saha doludur, çöl sanılan bu âlemde saklı ve kuvvetli bir hayat vardır. O millettir, o Türk milletidir. Eksik olan şey teşkilattır, işte şimdi onun üzerindeyiz.[15] (Abalıoğlu 1955: 97)

15. Mustafa Kemal'in bu sözleri, Taha Parla'nın yorumu ışığında, kendi liderliği ve millet arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğunu anlamak açısından da anlam-

Ankara'nın başkent olarak kurulmasının sadece askeri bir strateji olmadığı açık. Bir meydan okuma da gizli bu stratejide: "çölden bir hayat çıkarmak". Doğaya hâkim olarak ona "yeni insanın" amaçları doğrultusunda şekil vermek, çölde bir millet yeşertmek. Ancak bir yandan da Ankara'nın milli tarihe adım attığı ilk günlerden itibaren bir boşluk ve yokluk hissiyle anılmasının, bu boşluk hissinin hiç silinmemesinin bugünlere değin sürdüğünü belirtmek gerek. Boş gibi görünenin dolu olması ama bu doluluğun bir boşluk hissinden ayrıştırılamaması Ankara'nın milli söylem içindeki temsilini etkilemiş bir dinamik. Bu dinamiği daha geniş bir alanda ve tarihte yaratılmış olan Doğu ve Batı karşıtlığı dışında anlayamayacağımızı düşünüyorum. İstanbul tam da bu noktada devreye giriyor. İstanbul, tehlikeli karmaşası ve kozmopolitliği, Kemalist ideallere ters düşen pürüzlerine rağmen en başından itibaren hep Batı'ya *neredeyse* özdeş bir çekim merkezi, bir arzu nesnesi oldu bu söylemde. Bunun örneklerini Ankara'nın ilk günlerine dair anlatılarda bulmak mümkün. Örneğin, İstanbul'un tarihini anınca "işsiz ve karıştırıcı halk yığınları"ndan söz etmeden duramasa da Falih Rıfkı Atay, Ankara'da hayatın bir türlü taslak olmaktan kurtulamadığını yazıyor (1969: 415). Nezihe Araz'ın anılarında da benzer bir kaygı ve umudu aynı anda görmek mümkün:

> (Mustafa Kemal) Ankara'yı gerçek bir başkent yapmak istiyordu. Ve bunun için, en az, bir Sakarya Savaşına yetecek kadar güç sarfetmesi gerektiğini de biliyordu. Yeni Ankara bu çizgide doğdu. Birçokları, Ankara'da karar kılan Mustafa Kemal'in bu kararının geçici bir önlem, bir heves olduğunu sanıyordu. Onlar için gerçek başkent İstanbul'du. Ankara değil başkent, yeni Cumhuriyetin önemli, ileri bir şehri bile olamazdı. Olamazdı, çünkü onlarca "sıfırın altında bir uygarlık" oluşturmak hemen imkânsızdı. "İstanbul zerafeti" diye bir gerçek vardı. Bu zerafet beşyüz yıllık bir imparatorluğun yaşamının özü-özetiydi. Oysa Ankara bütün bunlardan ne kadar uzaktı. *Öyle görünüyordu.* (1996: 17, *a.b.ç.*)

İstanbul'a kıyasla eksikliği hep vurgulanan ama sıfırdan, hatta "sıfırın altından" başlayarak milleti "yapmak" için temsili bir mekân

lıdır. Parla'ya göre karizmatik lider, milleti "soyut, hatta muğlak/müphem, derinlerde uyuyan (ve lider tarafından aktive edilip yönlendirilmeyi bekleyen) bir 'cevher'" olarak tarif eder. "Bu cevher, 'şimdi-burada' değildir; liderin rehberliğinde, 'ileride-orada' cisimleşecektir" (1991b: 48-9).

Üretilen PDF - https://rantey.org

olarak seçilen ve kodlanan Ankara... Ancak Ankara'da yaratılmaya çalışılan çağdaş ve milli kent, birçok çıkar çatışmasıyla, planların sekteye uğraması/uğratılmasıyla ideale yakınlaşamadı. Yine Atay'ın sözleriyle, ne oldu nasıl olduysa bir yaşantısal mekân olarak Ankara öyle bir hale geldi ki, "yeryüzünün en ileri şehri hayalini mahvetti" (1969: 427). Bu koşullarda, görünen ile ideal arasındaki farkı dolduracak en temel araçlardan biri radyo oldu. 1938'de devletleştirilen radyonun yeni merkezi Ankara'ydı; daha önceki döneme damgasını vuran İstanbul Radyosu ise bu tarihten itibaren 1949'da yeniden açılana kadar sustu.

Ankara Radyosu yer-zaman kodlamasıyla hem var olan toplumsal belleği sıfırlamak, hem de ideal milli varoluşu en gündelik, en duygusal düzeyde bir bütünsellik içinde hayal edebilmek için önemli bir teknoloji ve ortam sağladı. Radyonun getirdiği imkânı anlamak için milli kültür yaratma girişimlerinin genel ortamına kısaca bakmak yararlı olabilir. Milli söylem içinde Batı ile paradoksal bir ilişki içinde dile getirilen Türklük,[16] "bir sıfır noktası" yaratarak milli uzamı içi boşaltılan zaman içinde bütünleştirmeyi, bütünlük hayaline zarar veren yersel ve zamansal katmanları, yani etnik ve kültürel çeşitliliği de yok etmeyi hedefliyordu. Böyle bir yeniden imleme çabası için kültürel seçkinlerin aynı anda "dünyanın gözünde" de etkili olacak yaratıcı ve süratli yöntemler bulması gerekiyordu. Dil "devrimi", kıyafet "devrimi", Halkevleri gibi kültürel girişimlerin pratikte ne denli etkili olduğu, karşılaştığı engeller ve zorluklar apayrı bir inceleme konusu. Ama bu çabaların yaygınlık kazanmakta büyük ölçüde başarısız kaldığını, bu çabaların başmimarı olan Halk Fırkası'nı "politik seçkincilik" suçlamasından kurtaramadığını biliyoruz. Birçok başka düşünürün yanı sıra Eisenstadt'ın saptaması da böyle: Cumhuriyet Halk Fırkası "partinin popüler tabanını genişletmek ve köylülerin desteğini kazanmak için hiçbir belirgin çaba

16. Feroz Ahmad, Türkiye isminin İtalyanca Turchia'dan alındığını hatırlatarak, Türklüğün 19. yüzyılda bile hâlâ yabancılanan bir kavram olduğunu belirtir (1993: 78). Türk Ocaklarının 1912-31 arası başkanlığını yapmış olan Tanrıöver ise Türklerin ancak Avrupai bir toplum olduktan sonra Türklüklerini keşfettiklerini söyler (aktaran Yeğen, 1995: 39). Burada bütün bir milli tarih içinde hassasiyetle Batı'dan ayrıştırılmaya çalışılan Türklüğün tanımlanma kriterlerinin Batı ile ilişki içinde saptandığına dikkat çekmek istiyorum.

Üniversite Kütüphanesi. https://rantey.org

sarfetmedi; bunun yerine dikkatini Batılılaşmış küçük bir seçkin zümre üzerinde yoğunlaştırdı" (1981: 140).

Oysa radyo bütün bir halka, hatta zaman zaman "dünyaya" hitap etme özelliğiyle bu engelleri ve suçlamaları aşabilirdi. Görünürdeki pürüzleri kulakla başka türlü görmeyi sağlayabilirdi. Dolayısıyla radyonun sıfır noktası daha gerçek bir temele, "dünyayla bütün alakası kesilmiş odalar"da maddileşen teknolojik boşlukta dünyayla eşanlı algılanan yeni bir doluluk yaratmaya dayanıyordu. Ankara Radyosu, "Garbiyatçı Fantazi" diye adlandırdığım milli ve modern hayali gerçek kılacak, radyo oyunlarından müziğe uzanan birçok ses deneyi yaptı. Bu deneyleme sırasında milli kültürü hem yerel ve farklı, hem de medeni ve Batılı olarak hayal etmenin sınırlarını çizmeye çalıştı. Bununla birlikte tek işlevi ideale yakınlaşan deneyler yapmak değildi. Bir yandan da bu hayali üretenleri kendi pratikleri içinde bir disipline soktu, eğiticileri bir "okul"[17] olan radyoda eğiterek onlara memleket fikrini ve sevgisini aşıladı; yani millete bağlı ve "çağdaş" bir kültürel seçkinler grubu yarattı. Bu ikinci işlev üzerinde daha sonra duracağım. Garbiyatçı fantaziyi anlamak için, önce milletin hayal edilmesi meselesini kuramsal olarak daha fazla açımlamak gerekir diye düşünüyorum.

Bütün "Hayali Cemaatler" Aynı Şekilde mi Hayal Edilir?

Bugün milletlerin doğal bir miras, ya da dil, ırk, din gibi özsel bir varlık üzerinde yükseldiği tezi büyük ölçüde yıpranmış durumda. Benedict Anderson'un *Hayali Cemaatler* (1993) kitabı milletlerin kurgulanmış, yapılmış, hayal edilmiş varlıklar olabileceğini düşünmemize neden olan önemli yapıtlardan biri. Gerçi bugünlerde sık sık birbirinin içine geçen bu kavramları ayırt etmekte yarar var. Anderson'un katkısı "hayal" kavramını gündeme getirmek ve bunda iletişimin rolüne dikkat çekmek oldu. Bu da "yapılmışlık" ya da "icat"tan farklı bir vurgu taşıyor. Anderson'un da eleştirdiği gibi Gellner

17. Radyo ile ilgili anılarında birçok eski yayıncı özellikle Ankara Radyosunun bir okul olduğunu söyler.

Sosyoloji PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"icat" (1964) terimini aslında "hakiki" bir cemaate karşı, yani hakiki bir cemaatin varlığını ima etmek için kullanıyordu. "Bu formülasyonun sakıncası, milliyetçiliğin sahte maskeler takındığını kanıtlama endişesi içinde olan Gellner'in 'icat'ı, 'hayal' ve 'yaratım'la birlikte değil, 'uydurma' ve 'sahtekârlık'la birlikte düşünmesi" (Anderson 1993: 21). Oysa Anderson yüz yüze temasın mümkün olduğu çok eski ve küçük topluluklar dışında, bütün cemaatlerin hayal edilmiş olduğunu söyler:

> Aslında yüz yüze temasın geçerli olduğu ilkel köyler dışındaki bütün cemaatler (ve hatta belki onlar da) hayal edilmiştir. Cemaatler birbirlerinden hakikilik/sahtelik boyutu üzerinde değil, hayal edilme tarzlarına bağlı olarak ayrıştırılmalı. (Anderson 1993: 21)

Bu cemaatler hayal edilmiştir çünkü "en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de herbirinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder" (Anderson 1993: 20). Anderson bu hayal etmenin ya da imgelemin kurumsal ve teknik yanlarını ele alarak kapitalist üretim biçimi, iletişim teknolojileri ve dilsel çeşitliliğin son bulması arasındaki ilişkiyi inceler.[18] Avrupa'dan Asya'ya çeşitli örneklere değinerek bu süreci açıklamaya çalışır. Bu açıklama tarihsel bir bakış taşır, ancak tarihselliğin basılı sözler yoluyla nasıl modelleştiğini incelerken[19] kendisi modelleştirmelerden kaçınamaz. Farklı modeller içinde gerçekleştirilen millet hayali kaçınılmaz bir antropolojik olgu olarak ele alınır ve gerekliliği temel bir işlev ile, yani hayatın anlamı ile ilişkilendirilir.[20] Bu çerçeve içinde, "kutsal soyağaçları" bir kez Avrupa emperyalizmleri tarafın-

18. Anderson özellikle matbaadan söz etmektedir. Ancak, radyo teknolojisine de değinir: "1895'te icat edilen radyo, basını atlayarak, basılı sayfanın nüfuz edemediği bölgelerde bile hayali topluluğun işitsel bir tasarımının oluşmasını sağladı. Radyonun Vietnam ve Çinhindi ve genel olarak 20. yüzyıl ortası milliyetçiliklerindeki rolü çok az değerlendirilmiş ve incelenmiştir" (1993: 71).

19. Anderson, Hobsbawm'a da dayanarak, Fransız Devriminin matbaa yoluyla bir "şeye" dönüştürüldüğünü iddia eder: tarihsel deneyim milyonlarca basılı sözle şekillenerek basılı kâğıt üzerinde bir "kavrama" ve sonuçta bir modele dönüştürüldü. "Çok benzer bir şekilde haklarında yayınlar yapılır yapılmaz Amerika'daki bağımsızlık hareketleri de 'kavramlar', 'modeller', hatta 'şemalar' haline geldi" (1993: 97).

20. Milli imgelemin dinsel imgelemin yıkılışına değinir ve millet fikrinin

dan yıkıma uğradıktan sonra bütün cemaatler milli bir biçim kazanmak zorundadır. Avrupa dışında gelişen daha geç milliyetçilikler "model"leri alıp kullanmaya hazırdırlar. Bu, yeni bir "bilinç" sayesinde mümkün olmuştur; bu bilincin dayanağı ise Anderson'un Walter Benjamin'den ilhamla kullandığı "homojen ve içi boş zaman"dır. Daha sonraki bir yapıtında ifade ettiği gibi, "aynen ergenlikte çocukluğun unutulmasına paralel olarak gelişen unutuşlar ve yabancılaşmalar" (1998: 57) bu homojenleşmiş ve içi boş zamanda milletin hayal edilmesini mümkün kılar.

Anderson kullandığı psikolojik benzetmelere ve hayal gibi yaratıcı bir sürece vurgu yapmasına rağmen milli imgelem içindeki öznellik alanına hiç girmez, özellikle "modele" uymak zorunda olanların özne(l)likleriyle ilgilenmez. Örneğin, milli fikirlerin yayıncılık ile ilişkisine değinirken, "Türk milliyetçiliğinin tohumlarını" 1870' lerde İstanbul'da "halk dilinde canlı bir yayıncılığın ortaya çıkışında" izlemeyi önerir (1993: 91).[21] Ancak matbaacılık teknolojisinin, giderek üstünlüğünü her alanda dayatmaya çalışan Batı'dan ithal edilmiş olmasının kullananlar üzerinde nasıl etkiler yaratmış olabileceği üzerinde durmaz.[22] Anderson tarafından ele alınan iletişim teknolojisi nesnel bir etkendir ve sadece homojen, içi boş zaman içinde değil aynı zamanda mekân içinde de taşınabilir sanki.

Anderson'un çalışması modelin Batı-dışına ihraç edilmesinin ve milli imgelemin oluşmasının nesnel koşullarını incelerken, milliyetçilik üzerine diğer güncel kuramsal çalışmalar, örneğin en belirgin

dinsel inancın yerine geçtiğini söyler: Kaderden süreklilik fikrine doğru seküler bir dönüşümden söz eder.

21. Anderson, Kohn'un *The Age of Nationalism* kitabına referansla verdiği bu bilgiyi şöyle yorumlar: "Bu, Türkçe, Farsça ve Arapçanın unsurlarını birleştiren, hanedanlığa özgü 'resmi'ce dil olan 'Osmanlıca'nın reddedilmesi demekti. Beklenebileceği gibi, ilk gazetenin kurucusu İbrahim Şinasi 5 yıldır eğitim görmekte olduğu Fransa'dan yeni dönmüştü. Onun açtığı yolu kısa zamanda başkaları izledi. 1876'ya varıldığında İstanbul'da 7 günlük gazete yayınlanmaktaydı" (1993: 91, dipnot 23).

22. Bu önemli inceleme alanına burada girmeye imkân yok, ama Korkmaz Alemdar'ın verdiği bilgilere bakarsak, ilk basılan kitaplar arasında Fransız tüccarlarına Osmanlıca gramer öğretmeyi hedefleyen bir kitap vardı. Ayrıca yayımlanan ilk gazeteler de Batılıların çıkardığı ve Osmanlı hükümetine yol göstermeyi hedefleyen gazetelerdi: *Le Progres d'Orient*, *Levant Times*, *Le Stamboul* (Alemdar 1996: 17).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

olarak Bhabha (1990) ve Chatterjee (1993, 1996) özellikle sömürgecilik karşıtı koşullarda milletin hayal edilmesinde, öznelliğin biçimlenişine dikkat çektiler. Farklı vurgularla ve üsluplarla da olsa hem Bhabha hem de Chatterjee, Anderson'un çalışmasını eleştirdiler. Bhabha, "zaman ve yerler arasında/ortasında" konuşan "alt sese" değinerek özdeş taklidin imkânsızlığını vurguladı[23] (1990: 309). Gerçi "alt sesin" kanalı olarak dil ve dilin performansından başka bir şeye işaret etmeyerek, teknolojiden hiç söz etmemiş oldu. Chatterjee ise can alıcı bir soru attı ortaya: "Eğer dünyanın geri kalan bölgelerindeki milliyetçilikler kendi hayallerini onlara Avrupa ve Amerika tarafından sunulan kimi 'modüler' biçimlerden seçmek zorunda kaldılarsa, geriye hayal edecekleri ne kalmıştır?" (Chatterjee 1993: 5) Chatterjee özellikle sömürgecilik karşıtı milliyetçiliğin "türetilmiş bir söylem" olduğunu iddia eder. Bölünmüş bir söylemdir bu; bir yandan sömürgeci iktidara karşı çıkarken, bir yandan da "sömürgeci egemenliğin dayandığı 'modernlik' varsayımlarını" kabul eder (Chatterjee 1996: 71). Bu koşullarda milliyetçi söylem toplumu "manevi" ve "maddi" alanlara ayrıştırır: Milliyetçilik "iç"e ait olan manevi alan içinde hayal edilirken, maddi alan "dışarı"nın alanıdır, yani ekonominin, yönetim biçiminin, bilimin ve teknolojinin. Maddi alanda zaten Batı üstünlüğünü kanıtlamış, Doğu da ona boyun eğmiştir (Chatterjee 1993: 6). Bu saptamadan hareketle milli ve modern öznelliğin maneviyat alanında nasıl kurulduğunu anlamaya çalışan Chatterjee de teknolojiyi "dışarıda" bırakmış oldu.

Şöyle bir soru çıkıyor ortaya: Milli cemaatin nasıl hayal edildiği sorusunu teknolojiyi evrensel ve yapısal bir etken olarak değerlendirmeden ya da öznelliği vurgulamak için tümüyle dışarda bırakmadan yeniden sormak mümkün mü? Bu soru bu kitaba dayanak sağlayan araştırmanın kuramsal olarak yeni bir rotaya dönmesinde çok önemli bir kalkış noktası oldu. Bu meselenin, teknoloji ve teknikle özdeşleştirilen "Batı Medeniyeti" ile "hakiki milli kültür" arasında

23. Bhabha'ya göre: "Keyfi işaretin yeri, dilden ve gerçeklikten ayrılması, Anderson'un milletin hayali ya da mitik özelliğini vurgulamasına olanak tanıyor. Ancak, keyfi işaretin değişken zamanı eşzamanlı ya da dizisel değildir. Dilin ve gerçekliğin ayrılmasında –imleme süreci *içinde*– özne ve nesnenin epistemolojik bir denkliği ya da anlamın taklidinin olanağı yoktur" (1990: 308-9).

Üretken Kitaplar - https://kitap.metu.edu.tr

ayrım yapan Türk milliyetçiliğini[24] anlamak için özellikle can alıcı olduğunu düşünüyorum. Türk milleti, Batı'dan ithal edilen teknolojileri körükörüne kulllanarak inşa edilen bir taklit midir? Ya da bu teknolojilerin ve maddi koşulların önemsizleştiği, tümüyle iradeye dayalı bir "proje" mi?

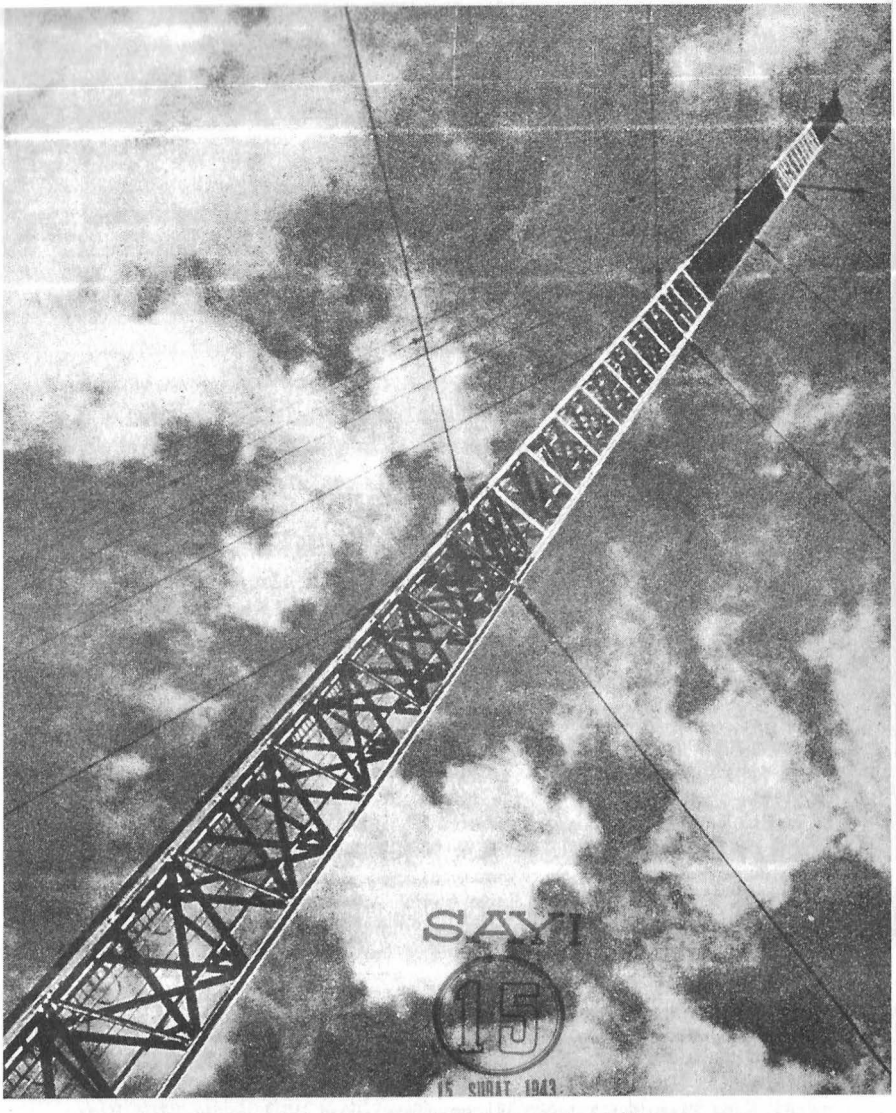
"Model" ve "Kopya"

Yakın zamanlarda Türkiye'de "milli tarih" ile ilgili eleştirel çalışmaların ortaya çıktığına tanık oluyoruz. Bu çalışmalarda Türk milliyetçiliğine ve modernleşmesine ilişkin resmi söylem çeşitli açılardan sorgulanıyor ve eleştiriliyor.[25] Bu çalışmalarda Batılılaşma süreci, toplumsal cinsiyet, İslam, etnik farklılıklar gibi konular gündeme getirilerek, milliyetçi söylemin donuklaşmış ve katılaşmış gerekçelendirme ve açıklamaları en azından kuramsal olarak geçersiz kılınıyor. Ancak yine de, Batı medeniyeti "modeli" meselesinin eleştirel olarak yeterince ele alındığı söylenemez. Bu modelin zaman ve mekân içinde Türkiye coğrafyasına nasıl taşındığı, bunun içerdiği öznelliğe ve maddi hayata ilişkin süreçler tarihsel bir dinamik içinde yeterince irdelenmedi.

24. Bu fikir özellikle Ziya Gökalp'in yazılarında açıkça ortaya çıkar. Türk milliyetçiliği için önemli bir kaynak oluşturan Gökalp, 20. yüzyılın başında milli kültür ile medeniyetin iki ayrı düzen olduğunu, birincisinin zorunlu ve özsel bağlar taşıdığını, diğerinin ise bilgi ve tekniğin gönüllü olarak uyarlanmasıyla oluştuğunu yazdı. Gökalp'e göre: "Uygarlık, yöntemle yapılan ve öykünme aracılığı ile bir ulustan öbür ulusa geçen kavramların ve tekniklerin toplamıdır. Kültür ise, hem yöntemle yapılamayan, hem de öykünmeyle başka uluslardan alınamayan duygulardır" (1994: 28). "Türkçülere gelince, bunlar, kökende Bizanslı olan Doğu uygarlığını büsbütün bırakarak, Batı uygarlığını tümüyle almak istediklerinden, girişimlerinde başarılı olacaklardır. Türkçüler, tümüyle Türk ve Müslüman kalmak koşulu ile Batı uygarlığına tam ve kesinlikle girmek isteyenlerdir. Fakat Batı uygarlığına girmeden önce, ulusal kültürümüzü arayıp bularak, ulusal kültürümüzü ortaya çıkarmamız gerekir" (Gökalp 1994: 39). Bu fikir Kemalistlerin 1923'ten sonraki inkılaplarında Batı Medeniyeti ile "ortaya çıkartılan" Türk kültürünü harmanlama isteği olarak gözükür.

25. Kimi kaynaklar için bkz. Akçam 1994; Aktar 1993; Aydın 1993; Bora 1996; Bozdoğan 2002; Ersanlı-Behar 1992; Göle 1991, 1997; Kadıoğlu 1996; Kandiyoti 1989, 1991, 1993, 1996, 1997a, 1997b, 1998; Kasaba 1997; Keyder 1990, 1997; Öztürkmen 1998; Parla 1985, 1989, 1991a, 1991b, 1992; Sirman 2002; Yeğen 1995, 1999; Yeşilkaya 1999.

Ücretsiz eşDost Kitap Arşivi - https://rantey.org



► *Radyo* dergisi, kapak resmi, 15 şubat 1943, cilt 2, sayı 1-2

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Modernleşme perspektifinin dışında durmayı tercih eden yazarların çoğu dikkatlerini, milliyetçi fikirlere, çoğunlukla metinlere ve de kurumsal pratiklerin "içeriğine" yöneltiyorlar. En belirginleşen kuramsal varsayım ise, Türk milliyetçiliğinin bir modele göre kurulduğu ya da yapıldığı. Örneğin Türk modernleşmesini ve milliyetçiliğini eleştirel bir şekilde ele alan Ayşe Kadıoğlu, "ortaya çıkan yeni Türk kimliğinin ayırt edici özelliğinin yapılmışlık" olduğunu iddia eder (1996: 188). Cumhuriyet seçkinlerinin "yönetici", "yukarıdan biçimlendirici", "inşa edici" tavırlarını toplumsal mühendislik olarak tanımlar. "Bunun sonucunda Batı'da *bir süreç* olarak yaşanan Aydınlanma, Türkiye bağlamında *bir projeye* dönüştürülmüştür. Bu projenin temel taşlarından biri ise Cumhuriyet seçkinlerinin laikleşme politikasıdır" (Kadıoğlu 1996: 27, *a.b.ç.*). Yapılmışlığı öne çıkaran bir yaklaşımın, her ne kadar Cumhuriyet seçkinlerini ya da Kemalizmi eleştirmeyi hedeflese de, bu ideolojiyi tersine çevirmekten öteye gitmediği söylenebilir. Milliyetçi ideolojinin "Baba Türk" Atatürk önderliğinde kendi kendini mucizevi bir şekilde yaratan bir millet fikrinin yerine, tepeden inmeciliğin, yüzeyselliğin, taklitçiliğin kaynağı olarak Kemalist "proje" koyuluyor. Taban tabana zıt vurgularına rağmen iki görüşte de ortak olan iradenin ya da niyetlerin önceliği. Bu kitap boyunca Garbiyatçılık olarak anacağım tavrın bir belirtisi sayabiliriz bunu. Şimdilik bunu içselleştirilmiş bir Şarkiyatçılık ile ilişkilendirmek de mümkün. Edward Said'in söylediği gibi Şarkiyatçılık, Şark adı verilen varlığın tarihselliğini yadsımış, onu gerçeklikte karşılığı olmayan bir kurguya dönüştürmüştür (2004). Kadıoğlu'nun kapsamlı incelemesinde dile gelen ve gazete yazılarından gündelik tartışmalara seyrelerek yansıyan Kemalist "proje" kavramlaştırmasında, modernleştirici seçkinlerin Batı medeniyetini "inşa edici bir mantık içinde" model olarak seçtiği –aynen Gökalp'in söylediği gibi– ve kitlelere dayattığı varsayımından yola çıkılmaktadır. Elbette bu görüşe göre sonuç Batı medeniyetinin gereklerinin tam anlamıyla uygulanması olmamıştır. Tersine, modernleşme yüzeysel ve görünüş alanında kalmış, köklü bir modern değişim getirememiştir. Ancak böyle bir kavramlaştırma "proje"ye vurgu yaptığı ölçüde, bütün eleştirelliğine rağmen Türk milliyetçiliğini tarihdışı, hatta sosyoloji dışı bir olgu olarak ele almaktadır.

Bu noktada "klasik" modernleşme kuramlarıyla, günümüzde

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://www.kitaylog

ağırlığını koyan Kemalizm eleştirisini birlikte düşünmek anlamlı olacaktır. Modernleşme kuramları Türkiye'nin Batı medeniyeti doğrultusunda "gelişmesi"ne övgüler düzerken, modernleşme bakışını eleştirenler Kemalizmin modern ve demokratik bir toplum yaratmaktaki başarısızlığına dikkat çekiyorlar. Bozdoğan ve Kasaba'nın Türkiye'deki "modernleşme ve ulusal kimlik" kapsamında derledikleri kitabın giriş yazısında söyledikleri gibi, "Bugün Türkiye'de ve tüm dünyada, ilerlemeci ve özgürleştirici modernlik söyleminin gözden düşmesine tanık oluyoruz" (1997: 3). Bunun yerine geçen düşünce ise "Kemalist doktrinin halkın tarihsel ve kültürel deneyimini inkâr eden patriyarkal ve antidemokratik bir yukarıdan dayatma" (Bozdoğan ve Kasaba 1997: 4) olduğu tartışmasını getiriyor. Modernleşme kuramları Türkiye'yi evrensel modernliğin başarılı bir örneği olarak değerlendirirken, yeni eleştirel bakış bir başarısızlık saptaması yapıyor. Teknoloji konusuna yaklaşımda ise yine belirgin bir farklılık söz konusu. Modernleşme kuramlarında iletişim teknolojileri modernleşmenin esası sayılırken,[26] eleştirel bakışta teknoloji ve maddi düzenleme meselelerinin çatışmalı alanına çoğunlukla ilgisiz kalınarak, anlatılara ve "proje"ye odaklanılıyor.[27]

Ancak iki bakışın da içkin olan "modele" gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Batılılaşma süreci ister başarı ister başarısızlık olarak değerlendirilsin, Türkiye'nin Batı'yı model aldığı, taklit ettiği (etmeye çalıştığı) varsayımı değişmiyor. O zaman da Türkiye kaçınılmaz olarak bir "kopya" olmaktan öteye gidemeyecek. Gerçi her iki görüşte de "kopya" modele özdeş olmaktan çok uzaktır. Modernleşme kuramcıları Batılılaşmayı Batılı değerlerin ve tekniklerin mekânsal

26. Modernleşme kuramı çerçevesinde Türkiye üzerine yazılmış Batı kaynaklı iki temel metin: Daniel Lerner, *The Passing of Traditional Society* (1958), Bernard Lewis, *The Emergence of Modern Turkey* (1968). Anthony Smith, Lerner'ın kitabını örnek göstererek modernleşme ve iletişim arasındaki ilişkiye dikkat çekiyor. " 'İletişim' ve 'iletişim devrimi'nin hayati önemini vurgulayan modernleşme kuramcıları, Batı'nın etkisine sonradan maruz kalmış toplumlardaki politik değişimi çözümlemek için bu kavramları bir araç olarak kullanmışlardır. Modern Türkiye, 'iletişim devrimi'ni incelemek için tipik bir örnek oluşturur" (1983: 89).

27. Bu genel eğilimin dışında kalan incelemeler elbette vardır. En düşündürücü örneklerden biri, Gülsüm Nalbantoğlu'nun Ankara ile ilgili yazısıdır. Nalbantoğlu, Ankara için yapılan projenin deneyimsel bir tarih içinde nasıl bir mücadele alanı olduğunu ve kâğıt üzerindeki modelden nasıl farklılaştığını tartışır (1997).

Gösteri PDF Kitap Aracı - https://anlesoft.com

olarak taşınması olarak görür. Ama taşınan içerik taşındığı yerin özellikleri dolayısıyla yeşeremeyebilir, bozulabilir. Bu yüzden otuz yıl önce "Modern Türkiye'nin Doğuşu"nu alkışlayan Bernard Lewis'in Türkiye'nin hâlâ iki dünya arasında asılı kaldığını söylemesi şaşırtıcı değil.[28] Bir türlü Batı ve Ortadoğu arasındaki köprüyü geçemeyen Türkiye henüz istenen yere gelmiş değil. "Modern dünyayı yakalamak için modern teknolojiyi ödünç almak ya da satın almak yeterli değildir" (Lewis 1997: 48). Türkiye örneği sadece "benzer sorunlara sahip diğer Müslüman ve Ortadoğu ülkeleriyle" karşılaştırılarak "etkileyici" bulunabilir (Winter 1984: 192). Batılı değerlerin egemenliğine karşı eleştirel olanların da çoğu zaman aynı akıl yürütme şekline bağlı kaldığını iddia ettim. Buna bir başka örnek, Kevin Robins'in Türk kültürünün "Avrupa modelini uygularken taklitçi ve türevsel" olduğunu söylemesidir. Robins'e göre Kemalistler orijinal paradigmanın bir benzetimini oluşturmak peşindeydiler. "Ancak, benzetim ne denli iyi olursa olsun, *esas olana* erişemez" (Robins 1996: 67, *a.b.ç.*).

Bu değerlendirmelerden kalkarak baştaki sorulara yenilerini eklemek mümkün. Türk milliyetçiliğini anlamaya çalışırken, "Batı'nın etkisi" ne demek, "taklit" ne demek, elbette "esas olan" ne demek? Kuramsal olarak zorlayıcı olan bu sorulara yanıt vermek hiç de kolay değil. Milletin hayal edilmesi ile radyo yayıncılığı arasındaki ilişkiyi incelerken bu zorluğu metodolojik bir sorun olarak parantez almaktansa doğrudan önüme koymayı ve onunla uğraşmayı tercih ettim. Bu kitapta yukarıda sözünü ettiğim sorulara ve sorunlara bütünlüklü yanıtlar verdiğimi iddia edecek değilim. Ancak metodoloji ve içeriğin tümüyle birbirinden ayrıştırılmasına karşı bir çabanın yeni ve anlamlı sorular üretebileceğini düşünüyorum. Örneğin, Türkiye'deki radyo yayıncılığı deneyimi, "Batı" kaynaklı milliyetçilik, modernlik ve medya çalışmalarının bir örneği olarak ele alınabilir mi? Böyle bir yaklaşım Anderson'un ve daha sonra bu yaklaşı-

28. Bernard Lewis daha sonraki bir yapıtında şöyle diyor: "Türkiye önemli tercihler karşısında durmaktadır. Bazı liderlerin istediği gibi sırtını Batı'ya dönüp Ortadoğu'ya yaklaşabilir, ancak bu durumda öncü olmaktan çıkıp diğerlerinin belirlediği yönde bir takipçi olacaktır. Öte yandan, başka Türk liderlerin tercih ettiği gibi Batı ile ilişkilerini sıkılaştırabilir ve Türkiye'nin Batı yönelimini ve demokratik heveslerini paylaşan ülkeler arasında Ortadoğu'ya sırtını çevirebilir" (Lewis 1997: 48).

Üsküdar Üniversitesi Kütüphanesi | https://rehber.io

mın kapsamını genişleten Schlesinger'in[29] çalışmalarından türetilebilir. Ya da tam tersine, Türkiye'yi "Batı"daki gelişmelerden tümüyle ayrı, kendine özgü özellikleri olan ayrı bir tarih olarak mı değerlendirmek gerekir? Birincisinde teknolojiyi yerden ve öznellikten tümüyle bağımsız nesnel bir etken olarak düşünmek, ikinci yaklaşımda ise odak noktasını yere ama daha çok da burada beliren iradeye ve bunun ideolojiler ve anlatılardaki ifadesine kaydırmak gerekir gibi görünüyor.

Bu sorular "Batı"nın "Batı-olmayan"la ilişkisinin tarihi içinde kritik bir öneme sahip. Bu noktada, nasıl "Doğu" Şarkiyatçılık söyleminin oluşturduğu bir kurguysa, "Batı" diye anılan olgunun da bir kurgu ve temsil olduğunu vurgulamak gerekiyor. Batı sözcüğünün göndermesi ne coğrafi, ne de politik bir bütünlük olarak düşünülebilir. Batı diye bütünleştirilen alan mücadelelerin, çoğul ve katmanlı bir tarihselliğin alanıdır. Ancak bir temsil olarak Batı, kurucu ve ayrıştırıcı bir güce sahiptir. Modernlik temsiline içkin bir kavram olarak öne çıkar. Sömürgecilik ve emperyalizm tarihi içinde Hıristiyanlığın, beyazlığın, medeniyetin işareti olarak kodlanan ve hep daha aşağı bir ötekiye göre tanımlanan Batılılık, hegemonik tarihyazımının, felsefenin ve bilimlerin arkaplanını oluşturur. O zaman aynen Edward Said'in *Şarkiyatçılık* tartışmasında (2004) olduğu gibi neyin gerçek neyin kurgu olduğuna dair bir açmazla karşılaşırız. Eğer Batı bir kurguysa, o zaman Batı diye bir güçten, örneğin Batı'nin etkisinden söz etmek anlamlı mıdır? Benim bu açmaza karşı önerim, temsilleri eleştirerek onların bütünlüğünü, gerçeklikle denk düşme iddiasını parçalamaya çalışırken bir yandan da temsillerin tarihsel olarak iktidar kurucu ve bu anlamda gerçek yanlarını görmek olacak. Batı kurgusu, bununla özdeşleşen kimi güçlere üstünlük iddiasıyla gerekçelenen bir model olma ve modeli dayatma zemini sağladıysa, diğer yandan Batı-dışı sayılan güçler için de hem arzu hem de düşmanlıkla beslenen bir hareket alanı açmıştır. Eğer hâlâ modernlik diye bir sorunsalla uğraşıyorsak, Batı ve Doğu kurguların-

29. Schlesinger, Anderson'un öne sürdüğü milletin hayal edilmesi perspektifini genişleterek, "Gutenberg sonrası medya teknolojilerinin de hesaba katılmasını ve bunların millet olma bilinci üzerindeki etkilerinin araştırılması gerektiğini" söylüyor (1991:164).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dan birer hayal ürünü oldukları gerekçesiyle kolayca vazgeçemeyiz.[30] Ancak bu temsillerin kuruluş tarihlerindeki farklı ve çatışan pratikleri, ve bunların olumsallığını ortaya çıkararak temsillerin ezici şiddetlerini göstermeyi hedefleyebiliriz.

Sömürgecilik sonrası dünyada, modernliğin kaçınılmaz olarak Batı'yla ve "Batı sömürgeciliğinin tarihi ile ilişkili" (Osborne 1995: 13) bir kavram olduğu düşüncesi giderek yaygınlık kazanıyor. Batı'nın zaten bir modernlik örneği oluşturduğu ve bunun ötekiler üzerinde kurduğu hâkimiyet içinde geliştiğini düşünmek, bizi Batı temsilinin kaynağı ve baş göndermesi olan Avrupa ve diğerleri arasında zaten bir hiyerarşi olduğunu saptamaya götürecektir. Derrida'nın söylediği gibi:

> ...Avrupa *iyi örnek* olma avantajına sahiptir, çünkü kendi saf modeli içinde tarihselliğin Ereğini cisimleştirir: evrensellik, tümzamansallık, sonsuz geleneksellik, vs... Böylece Avrupa dışı toplumların ampirik tiplemeleri *ya daha fazla* ya *daha az* tarihseldir; en alt sınırda, tarihsizliğe doğru meylederler (1992: 115).

Eğer Türkiye örneğine Batı modernliğinin terimleriyle bakarsak, sadece bu örneğe yüklenen eksikliği görürüz. Gledhill'in dediği gibi (1994: 12), var olan kavramsal çerçevelere uymayan olgular, negatif bir biçimde, bir eksiklik olarak değerlendirildiğinde, Türkiye "gelişmemiş", "kararsız" bir örnek olma hasebiyle sonuçta nevi şahsına münhasır bir toplum olarak düşünülebilir. Bu durumda örnek olma özelliğini kaybeder, tarihsellik dışına düştüğü ölçüde de eleştirel kurama karşı bir direnç geliştirir. Öte yandan, eğer Türkiye'yi baştan kendine özgü, istisnai bir toplum olarak değerlendirirsek özgül olana pozitif olarak bakma fırsatımız doğacaktır. Ancak bu göreli bakış içinde özgül olanın oluşturduğu anlamlar kendi başına bir "farklılık" özelliği kazanır. Bu farklılığı yorumlama çabası da bizi birleştirici bir dil içinde anlamlandırılamayan fazlalıklar içinde boğulmaya itebilir. "Farklılığı" sınırlayan ve temsil eden kurucu ilkeler görünmez kalır. Ayrıca, göreli bir bakış radyo yayıncılığı gibi

30. Aslında Said de sözünü ettiğim açmazı benzer bir şekilde ifade etmektedir: "'Şark' ile 'Garp' gibi sözcüklerin bir doğa olgusu gibi var olan sabit bir gerçekliğe tekabül etmediğini belirtiyorum. Kaldı ki, böylesi coğrafi adlandırmaların hepsi de, *ampirik ile imgesel* [Türkçesi *bir bileşimdir*]" (2004: 346, *a.b.ç.*).

Licensed to Dr. Hüseyin Yılmaz - https://cadmus.eui.eu

teknolojilerin, hatta millet gibi kavramların "Batı"dan ithal edilmiş olduğu gerçeğiyle uğraşmakta zorlanır. Bu nedenle Türkiye ve Batı arasındaki ilişkiyi anlamak için yeni bir kavramsallaştırmaya gerek olduğunu bir kez daha vurgulamak istiyorum. Bu kavramsallaştırma, ne özgül farkları belirsiz bir evrensellik içinde eritmeli, ne de bu farkları kendi başına anlamlandırmak üzere yola çıkıp dipsiz bir kuyuya düşmeli.[31]

Bu yeni kavramsallaştırma özellikle kimlik ve teknoloji konusunda Ortadoğu'daki komşuları için bir modernlik "örneği" olmaya çalışan[32] ama bir türlü "iyi örnek" makamına yerleşemeyen bir toplumu anlamak için son derece önemli. Bu öyle bir toplum ki, hem Avrupa'da hem de Türkiye'de Doğu ile Batı arasında bir köprü olarak değerlendirilmiş. 19. yüzyıldan itibaren Türkiye Doğu ile Batı'nın buluşacağı ideal bir yer sayılmış.[33] Böyle bir bakışın Türkiye'deki en belirgin temsilcilerinden biri Peyami Safa'dır. Suares'in "Asya dişi, Avrupa erkektir; bir dünya yapabilmek için ikisi de lazımdır," sözü üstüne yaptığı yorumda Peyami Safa her anlamda bir köprü olarak Türkiye'nin yerine dikkat çeker. Bu bakışta yer ile kader arasındaki ilişki, hem bir görevin ağırlığı hem de erotik bir coşkunun hazzıyla birleştirilmiştir. Türkiye, Doğu ile Batı arasındaki sentezin zifaf döşeği olacaktır:

> Mesafe içinde üstüne ayağımızı bastığımız her nokta bize kaderimizi işaret eder: Bulunduğumuz yerin tabiat lügatindeki manasını arayalım. Tabiatte her büyük şeklin büyük bir manası vardır. Türklerin Asya ortasından

31. Deniz Kandiyoti benzer bir noktaya değiniyor. "...birbirinin karşısına konulan iki zıt anlatı, ki bunlar aynı söylemin iki ayrı yüzü, bizi dönüp dolaşıp başladığımız noktaya getiriyor: karmaşık tarihsel süreçleri anlamaya engel oluşturan kaybolmuş hakiki 'özgünlük' ve yeni-Şarkiyatçılık anlayışları" (1997a: 114).

32. "Müslüman dünyada, Mustafa Kemal'in yaptığı reformlar ve bunların diğer Müslüman bölgelerde uygulanıp uygulanamayacağı üzerine çok fazla entellektüel enerji harcanmıştır" (Sayyid 1997: 69-70).

33. "Sosyolojinin babası" sayılan August Comte, 1830'larda Sadrazam Reşit Paşa'ya yazdığı mektupta, "Dünyanın yüzyıllardan beri Asya ve Avrupa olmak üzere birbirine zıt iki âleme ayrılmış olduğunu, bundan böyle bu ayrılığın devam edemeyeceğini, her ikisini de içine alan müşterek bir dünya medeniyetine gidileceğini, tarihi ve coğrafi bakımdan Türkiye'yi iki medeniyet arasında sentez yapabilecek yegâne ülke olarak gördüğünü ve teşebbüslerin bu istikamette olması gerektiğini," belirtmiştir (aktaran Kaplan 1967: 73).

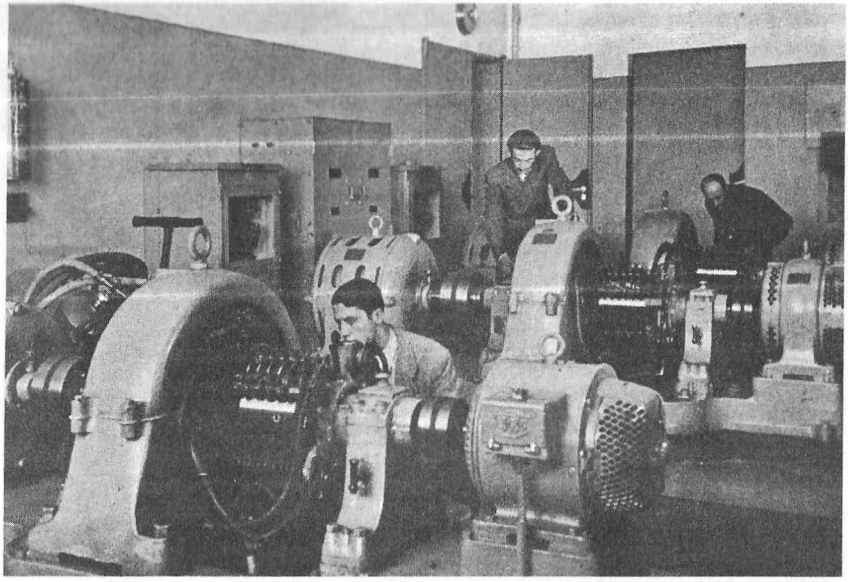
https://rantey.org

Avrupa ortasına yürümüş bir millet olmalarının tarihi ve coğrafi manası birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Yeni Türk sanatı ve felsefesi cihanşumül kıymetini bu mananın içinde bulacaktır. Ve eğer, A. Suares, Asya'yı dişi ve Avrupa'yı erkek farzeden tasavvurlariyle bir hakikat ifade ediyorsa, biz de, aynı cinsten bir hayalle, iki kıtaya da zifaf döşeği olarak, ikisinin de birleştiği yeri, en hâkim ve en güzel bitişme ve buluşma noktası olan Türkiye'yi gösterebiliriz, yıllardır baygınlık geçiren harp sonrasının aradığı büyük terkibi kendimizde bulabiliriz. Türkiye ve İstanbul boğazları yalnız askeri harblerin değil, kültür mücadelelerinin de sevkulceyş noktası ve transit merkezi haline gelebilir (1990: 188-9).

Peyami Safa'da olduğu gibi her zaman umutla ele alınmasa da (bu tema çünkü kimi zaman, örneğin Yakup Kadri'de, öfke ve hüsran eşliğinde dile gelmiştir) Doğu ile Batı arasında bir sentez ve kaynaşma olabileceği fikrinin Kemalizm düşüncesinde genel olarak hâkim olduğu, bu düşüncenin bugüne değin sürüp geldiği söylenebilir. Ancak Türkiye'nin Doğu ile Batı arasında bir köprü oluşturacağı düşüncesinde "kaynaşma" işin sadece bir yanıdır. Köprü benzetmesi birleştirici olduğu kadar ayırıcıdır da. Bu benzetme, bir yandan da Doğu ile Batı arasındaki farkı sürekli olarak yeniden üreten bir sınır çizgisine işaret eder. Köprü benzetmesinden çıkarak, Türk milli kimliğinin modernliğin "iyi" ve "kötü" örneği olmak arasındaki sınır üzerinde üretildiğini söyleyebiliriz.[34] Bunun en önemli nedeni İslamın hem Batılılar hem de Türk modernleşmecileri tarafından modernlikle çelişen bir "unsur" olarak değerlendirilmiş olmasıdır. Bu da Bobby Sayyid'e göre, Kemalistlerin kendilerini "paradoksal bir durumda bulmalarına" neden olmuştur: Batılı olmak için Doğululuğu reddetmek gerekir ama Doğululuğu reddedebilmek için Doğulu

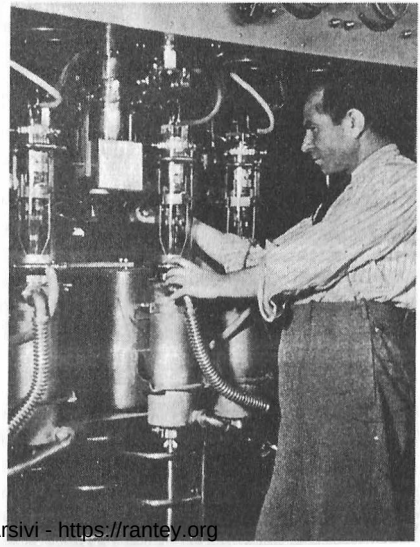
34. Miliyetçiliğin sonradan ağır basan sentez fikrine rağmen, Türkiye'nin hangi dünyaya ait olduğuna dair ikirciklik Batılılaşma hamlesinin belirginleştiği ve kurumsallaştığı 19. yüzyıla kadar geri götürülebilir. Bu sadece Osmanlı'daki reformcular ve aydınlar için değil, bu topluma dışarıdan bakanlar için de geçerli bir belirsizliktir. Osmanlı İmparatorluğu'nu bir sorun olarak ele alan İngiliz ziyaretçilerin kitaplarında bu topluma ilişkin çelişkili gözlemler görülebilir. Örneğin Sir George Larpent, 1854'te yazdığı kitapta Türklerin "yardımlarımıza ve desteğimize layık olduğunu, son birkaç yılda İmparatorluklarının durumunu iyileştirmek için çok çaba sarfettiklerini," söyler. Türkler, "en ufak bir utanç duymayı gerektirmeyen" müttefiklerdir. Ancak aynı yıllarda, Kardinal Newman tam tersi görüşleri içeren bir kitap yazmış ve "Medeniyet Hıristiyanlıkla özdeştir, Türkler Hıristiyan olmadıkları için barbardır" tespitini yapmıştır (aktaran Bowen 1945: 43).

Bu Sizin Kişisel Kopyanız (kişisel kullanım)



"Ankara Radyosu Nasıl Çalışır. ..resimde Etimesğut Radyo istasyonundaki lambaların fitillerini ısıtan jeneratör grupları görülmektedir. En arkada ve önde teknisyen Cemil Gürsoy ve Razi Emekli generatörlerin kömürlerini ayar etmekte, ortada Hasan Şeker jeneratörün yatak yağlarını kontrol etmektedir."

"...resimde kısa dalgalı postanın son katında bulunan büyük lâmbaları değiştiren Başteknisyen Hâki Özgün görülmektedir. Uzun ve kısa dalgalı postalardaki bütün lâmbalar her dört ayda bir değiştirilerek tecrübe edilir."



▶ *Radyo* dergisi, röportaj, 15 Ağustos 1943, cilt 3, sayı 33, s. 20-1.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir kimliği tanımlamak ve sürdürmek gerekir. "Aynı anda Batılı ve Doğulu olabilme paradoksuyla başetmenin tek yolu Kemalistlerin İslamı Doğululuğun işareti olarak sabitlemeleridir" (Sayyid 1997: 69). Türk milliyetçiliği, modernliğin işareti olarak Batı ile Doğululuğun işareti olan İslam arasındaki bölünmenin üzerinde yükseldi; bunlar birbirine karşı kullanılmış olsalar da aynı problematiğin öğeleri olarak hep birbirleriyle ilişkili olarak yeniden tanımlandılar.[35] Böyle bir perspektiften bakıldığında, Türkiye'de milletin hayal edilmesi eşzamanlı olarak hem Batılı olmanın hem de Doğulu olmanın hayal edilmesidir. Doğu'dan kaçmaya çalışırken Batılılığa yerel bir içerik kazandırmaya çalışan, ancak Batı'ya karşı her mesafe alışta Doğu'yu yeniden tanımlayan bu hayal, sadece gerçeklikten kaçan naif bir hayal değil, tarihsel bir süreçte şekillenmiş karmaşık bir gerçeklikle başetmeye çalışan bir iktidar söylemi olarak da düşünülmelidir. Bu hayalin, bir projeye indirgenemeyeceğini, "inşaatçılarının" fikirlerinin toplamıyla özdeş görülemeyeceğini iddia ediyorum. Bir sonraki bölümde millet hayalinin nasıl tarihsel ve teknik olarak şekillendiğini, öznelliklerin bunun içinde nasıl kurulduğunu/üretildiğini anlamak için daha ayrıntılı olarak ele alacağım Garbiyatçılık ve Garbiyatçı Fantazi kavramları bu karmaşık gerçeklik içinden çıkan hayale ve politik özne konumlarına anlaşılırlık getirmeyi amaçlıyor.

Tezler ve İddialar

Sonuçta kitabın önüne koyduğu temel mesele radyo yayıncılığında ortaya çıkan örtüşmezlikleri ve çatışmaları, yani "diyalojik sızıntıyı" inceleyerek Garbiyatçılığın dinamiklerini tartışmaya açmak. Bu bağlamda Türkiye'de 1950'lere kadar radyonun yayın yaptığı yerlere, yeri ve zamanı imleme stratejilerine, yer üzerindeki ses savaşla-

35. Uzun süredir Türkiye'de laiklik, hatta "laikçilik" odağında belirlenen politik konumlanışta, bir tehdit olarak görülen İslamcılığın nasıl sürekli olarak yeniden tanımlandığını görmekteyiz. Bu da Türkiye'deki modernlik savunuculuğunun büyük ölçüde İslamı belirli bir şekilde içeriklendirmek ve karşısına almakla ilişkili olduğuna işaret ediyor. Bugün öncelikle İslami politik hareketler tarafından dile getirilen farklı modernlik anlayışlarının ise, millet hayaline eklemlendiği ölçüde bu döngüsellikten kendini nasıl kurtarabildiği ayrı bir tartışma konusudur.

Sakarya Üniversitesi Kütüphane Arşivi - İletişim Fakültesi

rı içinde nasıl konumlandığına ve radyo konuşmaları, radyo oyunları gibi kimi programların içeriklerine bakacağım. Radyo yayınlarında "yabancı" ve "milli", "seçkin" ve "halk", erkek ve kadın arasında sürekli yapılmaya çalışılan "sınır idaresi"ni[36] çözümlemeye çalışacağım. Bu ayrımların ele alınma, idare edilme şeklinin Batı ve Doğu arasındaki tarihsel bölünme tarafından üstbelirlendiğini savlıyorum.

Bundan hareketle birinci tezim, Türkiye tarihinde milli kimliği tanımlamak, inşa etmek ve ayrıştırmak için yapılan her çabanın hayali bir "Batılılığa" ve Batılı bir göze göre şekillendiği. Daha önce de vurguladığım gibi "Batı" bu bağlamda coğrafi bir işaret olarak düşünülmemeli. "Batı"ya yüklenen yansıtılmış anlamlarla gerçekleştirilen sınır idaresi, Avrupa ve Amerika ile özdeşleştirilen "Batı" ile Türkiye arasındaki sınırları millilik içinde yeniden tanımlama çabasını yansıtmaktan ibaret değildir; aynı zamanda ülke içinde de kentler ve bölgeler arasında, ayrıca sınıfsal, etnik, dinsel, toplumsal cinsiyet temelinde Batı/Doğu kutupsallığı içinde işaretlenen ayrımlar yapar, bu ayrımları aynı ikili dizge içinde meşrulaştırır. Garbiyatçılık çerçevesinde, milli kimliğin en büyük paradoksu "Batı"ya yüklenen anlamın içeriğindedir. Modern bir millilik hayali içinde "Batı" hem içeride hem dışarıdadır; hem aynı olma arzusunu hem de farklı olma görevini imler. Tarihsel olarak dışarıdaki "Batı" ile kurulmuş olan, geç kalmışlığı, "geriliği" çağrıştıran tedirgin edici fark giderilmelidir; ama "Batı" aynı zamanda içeridedir, toplum içinde "Doğu" diye tanımlanana karşı kendi iktidar konumunda, yabancı "Batı"yla arasındaki zorunlu farkı ifade etmeye çalışır. Aynı anda hem Batılı hem de milli olma çabası iktidarla ilişkisi dışında düşünülemez. Ancak, iktidarın başvurduğu araçlar sadece ideolojiler ya da zor değildir. Garbiyatçı fantazi çelişkileri yok sayarak, olmayanı olmuş gibi göstererek iktidarın açıklanması, meşrulaştırılması ve yeniden üretilmesi için çok önemli bir zemin oluşturur.

"Batılı" radyo teknolojisi işte tam da yukarıda sözünü ettiğim aynılığı ve farklılığı hayal edebilmek için bir ortam ve kanal sağladı.

36. Sınır idaresi kavramını temsillerin dışlayıcı ve içerici özelliklerine işaret etmek üzere kullanıyorum. Temsillerin var olan sınırları yeniden tanımlayan ve bu temelde yeni sınırlar çizen yanına dikkat çekerek, iktidar pratikleriyle ilişkisini vurgulamak istiyorum.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Radyo yayınlarında seslerin bedensizleştirilmesi, Ötekiler (hem yabancı Batı hem de Doğu olarak görülen halk) tarafından aynı anda duyulacağı varsayılan "milletin sesini" kurgulamayı mümkün kıldı. Öte yandan, milli kimliği üretmeye ve kapsamaya aday olan bu sesin, Garbiyatçı fantazi içinde yarattığı temsili gerçeklik, kimi zaman kendi üreticilerini bile ikna etmekte zorlanmıştır. Yer ve zamana ilişkin yaşantılanan ve temsili sınır idaresini zorlaştıran her türden çatışma ve engel, seçkinlerin önüne milletin "saf sesi"ni bozan tehditler olarak çıkmıştır; bu da seçkinler için bir dizi endişeye ve hüsrana neden olmuştur. Bunu basitçe Garbiyatçı fantazinin güdüklüğü olarak yorumlamak yanlış olur. Bu endişeler, örneklerini daha ileride göreceğimiz gibi, seçkinlerin Batılılığı ve Doğululuğu aynı anda üretmeye çalışan Garbiyatçı fantazilerine yeni bir itki, yeni bir şevk sağladı diye düşünüyorum. Sonuçta, tüm bu süreç içinde radyo, milli kültürün üretilmesinde seçkinler için önemli bir okul oldu.

İkinci tezim, Garbiyatçı fantazinin sadece Türkiyeli seçkinlerin bir fantazisi olmadığı. Bu fantazi "model" diye adlandırılan yabancı "Batı" ile diyalog içindeydi ve kendini sürekli ona göre ayarlıyordu. Çünkü bir yandan, "model"in "esas" sahipleri de modelin doğruluğunu ortaya koyabilmek için neyin Batılı neyin Doğulu olduğuna dair bir sınır idaresi içindeydi. BBC Türkçe Servisi ile ilgili bölüm bu diyalojiyi göstermek açısından önem taşıyor. BBC'nin Türk izleyiciyi bilme ve etkileme stratejileri "kopya"nın nasıl "model" içinde tasarlandığına dair veriler sunuyor. Dolayısıyla Garbiyatçı fantazinin milli yer ve zamanı aşan dışsal sınırlarına işaret ediyor. İki alanda da üreyen fantaziler, Said'in sözcükleriyle, Batı'nın ve Doğu'nun "birbirinin içine geçmiş" ama eşitsiz tarihlerini gösteriyor.

Kitaba dayanak olan araştırmanın 1927'de radyonun kuruluşundan 1940'ların sonuna kadarki dönemi ele aldığını belirtmiştim. Bu dönemi seçmemin iki temel nedeni var: Birincisi, bu dönem radyonun "milletin sesi" olarak algılandığı en belirgin yıllar. Birçok aydın milli kültürü tanımlama çabalarının dorukta olduğu bu dönemde "milli" görevleri yerine getirmek üzere radyoda çalıştı. Turgut Özakman'a göre 1950'den sonra radyo milletin sesi olmaktan çıkıp partizan bir özellik kazanmıştır.[37] 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara

37. Kişisel görüşme, 25 Ocak 1996.

Üyesiz PDF kitap Arşivi - https://rantey.org

gelmesi, bir yandan daha popülist bir iç politikaya, İslamın yeniden canlandırılmasına yol açarken (Ahmad 1993: 93), bir yandan da Soğuk Savaşın başlamasıyla birlikte ABD ile yakın ilişkilere dayanan bir dış politikaya yönelinmesine neden oldu. Bu da radyonun milletle özdeşleştirilen konumunu etkiledi (Kocabaşoğlu 1980). İç çelişkilerin iyiden iyiye ortaya çıktığı bu dönemde radyo artık bütün millete konuşan bir araç değildi; ayrıca ABD yanlısı dış politika, millilik ve milli bağımsızlık tasarımlarına gölge düşürmeye başlamıştı. Bu döneme odaklanmamın ikinci nedeni İkinci Dünya Savaşı ile ilgili. Savaş yıllarının Türkiye'de milli kimliği tanımlamak açısından önemli olduğu, ayrıca radyonun bu yıllarda birçok ülkede milliyetçi politikaları desteklemek için kullanıldığı biliniyor.[38] BBC Türkçe Servisi de özellikle savaş yıllarında ve bu amaçla başlatılan bir yayın. İkinci Dünya Savaşı sırasında, sonradan normalleşen "model" tasarımının kurgulanmasına dair daha açık veriler bulmak mümkün.

Bu çalışma tikel düzeyde de iki farklı iddiaya yanıt vermeyi hedefliyor. İletişim tarihi, özellikle de radyo yayıncılığının tarihi Türkiye'de çok az çalışılmış konular. İletişim ve milli kimlik ilişkisine dair meseleler ihmal edilirken, milliyetçilikle ilgili çalışmaların daha çok "politik tarihe" yöneldiğini görüyoruz. Bunun bir nedeni "milliyetçiliğin bir politik hareket olma iddialarının görünürdeki anlamının fazla ciddiye alınmış olması" olabilir (Chatterjee 1993: 5). Dolayısıyla, radyo teknolojisi ve milletin hayal edilmesi arasındaki ilişkiye bakarken politik olanın sınırlarını genişletmeyi hedefliyorum. İkinci yanıt radyo tarihinin değerlendirilmesine ilişkindir. Türkiye'de radyoyla ve tarihiyle ilgili çok fazla araştırma olmadığını biliyoruz. Bu konudaki ilk kapsamlı ve değerli araştırmayı yapmış olan Uygur Kocabaşoğlu radyonun amaçlarına ulaşmakta başarısız

38. İngiltere, ABD, Avustralya ve Almanya'da savaş dönemi radyo yayıncılığı ve milli çerçeve arasındaki ilişki için bkz. Crisell 1997; Johnson 1988; Lacey 1993; Nicholas 1996; Hilliard 1997; Hilmes 1997; Potts 1989.

39. Kocabaşoğlu, yetersizliği vurgulayan birçok etkenden söz eder: Radyo yayıncılığı hem teknik yetersizlik hem de programların içeriği yüzünden çok sınırlı bir izleyici kitlesine ulaşabilmiştir. Radyo alıcıları yaygınlaşmamış, üç büyük kentte yoğunlaşmıştır. Köye yönelik programlar çok az sayıdadır ve ideal köye ilişkin romantik tasarımları nedeniyle etkisiz kalmıştır. Konuşma programlarının çoğu kentli izleyiciye ve onlara özgü sorunlara göre tasarlanmıştır. Sonuçta radyonun eğitici imkânlarından yeterince yararlanılamamıştır (1980).

kaldığını iddia eder. Kocabaşoğlu'na göre Türkiye'de radyo milli kültürün yaygınlaştırılmasında yetersiz olmuş, halkı eğitmek ve terbiye etmek için etkili bir biçimde kullanılamamıştır.[39] Aslında Kocabaşoğlu da bu saptamayı yaparken ideal bir modelden uzaklık üzerinde durmaktadır. Daha önce de belirttiğim gibi bu kitapta böyle bir çerçeveyi kabul etmek yerine onu eleştirel olarak ele almaya yöneliyorum ve "başarısızlığı" bir eksiklik olarak görmektense, radyoyu Garbiyatçı bir milliliğin unsurlarını deneylemenin ve deneyin aktörlerini terbiye etmenin etkili bir aracı olarak görüyorum. Bu yanıyla da radyonun Doğu ve Batı sınırında Garbiyatçı stratejilerle gerekçelenen iktidar ilişkilerinin üretilmesinde, tanıdıklaşıp meşrulaşmasında önemli bir rol oynadığını iddia ediyorum.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

► *Radyo* dergisi, kapak resmi, 15 Mart 1942, cilt 1, sayı 4.

2 | Garbiyatçılık: Tarih ve Kuram

"Eğer bir sistemin amacı istenmeyen şeylerin atılabileceği bir dışarısı yaratmaksa, o zaman sistemi anlamak için onun kendi dışına süpürdüklerine –çöpüne– bakmamız lazım, sistemin kendini nasıl gördüğünü ve görülmek istediğini ancak böyle çıkartabiliriz."

Adam Phillips, *Dehşetler ve Uzmanlar*

MODERN TARİH, geçmişle bugünü birbirinden ayırır. Geçmişi, ölü ve temsil edilebilir bir bilgi nesnesine dönüştürür.[1] Kronolojik ve çizgisel bir zamansallık içinde yazılan tarih anlatısı, zaman içinde geri dönüşü baştan engelleyen bir tavır üzerine kurulmuştur. Geçmişi ölüler üzerine bir söyleme dönüştürmenin en etkili tarihsel biçimlerinden birinin arşivleme olduğunu söyleyebiliriz. Arşiv bir yanda kaydettiğini zamana karşı saklarken bir yandan da arşive dayalı tarihsel anlatı, arşivin içerdiği hayatı zaten dönüştürmüş, kodlamış, ölü bir işarete çevirmiştir. Arşivin, modernliğin geçmişle gerilimli ilişkisini –aynı anda hem koruma hem de yok etme ilişkisini– taşıyan çok önemli bir bilgi nesnesi olmasından hareketle bu bölüme, Türkiye'de radyonun ilk yılları üzerine yaptığım araştırmada karşıma çıkan arşiv anılarından söz ederek başlayacağım. Bu anılar arşivlerin yok edilmesiyle ilgili. Arşivlere yönelik, ilk bakışta anlamlandırılması çok da kolay olmayan, ihmal ya da belli bir kasıt sonucu oluşan bu yıkıcı tavır, basitçe geçmişin yok edilmesi anlamına mı gelir? Ben bunun daha karmaşık bir tavır olduğunu iddia edeceğim.

1. Gabrielle M. Spiegel, bu anlamıyla tarihi ve belleği birbirinden ayırmayı önermektedir. Bellek geçmişin yaşatılmasını, diriltilmesini umarken, tarih geçmişe ölüler üzerine bir söylem biçimi vermektedir (2002: 161).

Arşivlerin yok edilmesinden söz eden arşiv hikâyeleri, modern arşivlemeye hiç de benzemeyen bir başka kayıt oluşturuyorlar. Kendini nesnellikte temellendirdiğini iddia eden tarihe karşı hafızanın öznel, parçalı ve dayanıksız kayıtlarını ortaya koyuyorlar. Bu anılar, "nesnel gerçekliğin" kaynağı olarak arşivlerin yok edilmesine eşlik eden bir başka hakikat kaydının işaretleri olarak okunabilir. Arşivin modern tarih içindeki yerine ve modern-milli iktidarın gerekçelenmesi ve sürdürülmesindeki rolüne bakarak, yok edilen arşivlerin Türkiye'de Batılı modern tarihle kurulan ilişki hakkında bir bilgi verdiğini düşünüyorum. Hem arşivlerin yok edilmesinin hem de aşırılıklar, taşkınlıklarla dolu arşiv hikâyelerinin ancak Türkiye'nin modernlikle ve onu temsil etme gücünü hiç elden bırakmayan "Batı" ile ilişkisi içinde konumlandırılabileceğini tartışacağım.

Bu anlamda iki geçmiş çıkacak karşımıza, biri hayali Batılı göz için sahnelenen ve boşlukların üzerini sıvayarak yazıya dökülen, sürekliliği sağlayan bir geçmiş anlatısı, diğeri ise bu tarih içindeki boşluklara, kırılmalara, çarpıtmalara ya da yıkımlara ilişkin olarak dile gelen anılar. Birincisi retorik ve çoğu zaman şiddetle korunan resmi tarih anlatısı, diğeri ise fazlalıklarla, aşırılıklarla şişkinleşen, geçmişle bugünün tam da ayrıştırılamadığı anıların zamanı. Farklı biçimde var olan bu iki zamansallık arasında hem bir kopukluk hem de ilişkilenme var. Hep şimdi ve burada konuşan radyonun arşivlerle ve anılarla ilişkisi bu meseleyi düşünmek için kısmi de olsa bir bilgi sağlıyor.

Bu bölümde vurgulamak istediğim ikinci mesele ise kuram ve tarihle ilişkili. Genellikle kuramın ampirik analiz için bir çerçeve oluşturduğu düşünülür. Kuram bağlamsallaştırmakta, tarih ve ampirik çalışma bunu örneklemektedir. Benim araştırmam ve analizim de büyük ölçüde var olan kuramlardan hareketle oluştu. Ama amacımın, tamamlanmış ve örneklerle geliştirilecek bir kuramsal çerçeve yaratmaktan çok, yazılı tarih anlatılarıyla sınırlanamayacak bir tarihsellik ile kuramı diyaloğa sokmak olduğunu söylemeliyim. Bu çalışmada ortaya koyduğum kuramsal çerçeve, tarihsel ve ampirik verilerle sürekli bir gerilim, hatta çatışma içinde ortaya çıktı ve en büyük iddiası da bu çatışmayı nihai olarak gidermekten çok, onu yönteminin besleyici kaynağı haline getirmekti. Yani görünürdeki uyumlu tarih anlatılarının, hatta bu anlatıların kimi eleştirel yorumlarının

kurdukları temsilleri sorgularken, kavramsal düzene dahil olmamış deneyimleri, anıları, metaforik anlamda, yok edilen arşivdeki hayaletleri bu temsillerle konuşturmaya çalıştım. Daha somutlarsak, bu çalışmada esas olarak yapmaya çalıştığım şey, Türkiye'de milli tarihin ilk yıllarında ifade bulan hâkim Kemalist politik ideolojiye ve bunun çevresindeki anlatılara bir dizi müdahalede bulunarak, politik analizin odağını parti ve devlet politikalarından kaydırıp, radyo yayıncılığının beslendiği ve programlarında dile gelen fantazinin unsurlarına ve dinamiklerine yöneltmek.

Bu alandaki hayli karmaşık stratejileri ve taktikleri anlamlandırmak için elbette Batılı insan bilimlerinin, örneğin sosyolojinin, psikanalizin ve anlatısal analizin kavramlarından yararlandım. Ancak bu kavramlar, Batı-dışı sayılan bir alanda ortaya çıkan bir dizi ifadeyi ve pratiği analiz etmek üzere kullanıldıklarında, kendileri de değişime uğruyorlar. Batılı bilimlerin geleneğinden çıkıp başka bir zamansallığa ve mekâna doğru hareket eden kavramlar, bu farklı zamansal-mekânsal coğrafyadaki deneyimlerle çarpıştıklarında farklı anlamlar ve tınılar edinmek durumunda kalıyorlar.[2] Bu da kavramların söylemsel sınırlarını genişleterek ve bozarak modernliğin, Batılı hâkim kabulleri dışında yeniden anlatılmasını zorunlu kılıyor (Hall 1996: 250). Sonuçta bu çalışmada değişik "bilimsel" temsil alanlarından hareket ederek, Batı-dışı ve "istisnai" bir modernliği anlamlandırma çabalarının bir yandan kendi içsel kabullerine dikkat ederken, bir yandan da bunun sınırlarını zorlamaya çalışıyorum. Bu bağlamda Garbiyatçılık diye adlandırdığım fantaziyi kavramsallaştırmak için, hem bir dizi kuramsal çerçeveye başvurup bunları eleştirel bir tavırla ele alacağım, hem de, bu çerçevelerin sınırlarına işaret eden tarihsel verilere –kurumsallaşmış tarihsel bilgilere olduğu kadar bunun dışında kalan anlatılara ve pratiklere– gönderme yapacağım.

2. Batılı modernlik temsilinin ve buna ilişkin kavramların büyük ölçüde milli bir çerçevede oluştuğu düşünülürse, Michael Herzfeld'in dikkat çektiği zamansallık meselesi önem kazanıyor: "Milli tarih, Levi-Strauss'un sözünü ettiği mit gibi, geriye dönerek deneyimsel zamanı jenerik zaman adına yerinden eder" (Herzfeld 1997: 21). Kavramlarla deneyim arasındaki ilişki ancak bu zamansal ilişkinin açık edilmesiyle yeniden düşünülebilir.

Yok Edilen Arşivler

Giriş bölümünde de açıkladığım gibi bu çalışmaya başlarken aklımda daha ziyade Batılı modellerden yola çıkan karşılaştırmalı bir tarih analizi vardı. İlk ele aldığım soru Anderson'un hayali cemaatler kavramlaştırmasından esinleniyordu. Soru şöyle ifade edilebilir: "Milli kültür"ün henüz kurumlaşmakta olduğu ilk yıllarda modern teknolojik bir imkân olarak sahiplenilen ve kullanılan radyo yayıncılığı Türkiye'de modern bir milletin hayal edilmesinde nasıl bir rol oynadı? Soru, modernliği bir biçim olarak ele alıyordu.[3] Amacım, Türkiye Radyosunun çeşitli teknikleri kullanarak nasıl bir millet hayali yarattığını ve bu tasarım içinde "kitle"ye nasıl seslendiğini ortaya çıkarmaktı. Bu hayalin, sadece kitle olarak adlandırılan halklarla değil Batı'daki diğer milletlerle de modernlik açısından var olan zamansal farkları yok etmeye yönelik olduğunu düşünüyordum. Bu bağlamda dilin standartlaşması, milli bir bugünün ve mekânın imlenmesi, buna göre bir geçmişin icat edilmesi, milli belleğin sabitlenmesi gibi meselelerin analiz edilmesi gerekiyordu. Ayrıca Türkiye'de milli söylemin yerleşiklik kazandığı 1930-50 arası dönemde, modern bir teknik olarak radyonun modernlik biçimlerini yaratmaktaki rolünü incelemenin önemli olduğunu düşünüyordum.

Ancak araştırma sürecinin kendisi başlangıçtaki kuramsal çerçeveye uymayan pek çok yeni meseleyi gündeme getirdi. Tarih ile kuram arasındaki gerilimin örnekleri sayılabilecek bu yeni soru(n)ları, çoğu zaman yapıldığı gibi pratik aksaklıklar olarak bir kenara atmak yerine, kuramlaştırmanın sorunları olarak ele almayı tercih ettiğimi belirtmiştim. Bu gerilim kaçınılmaz olarak yeni sorulara yol açıyordu. Örneğin, var olan "aksaklıklar"ın ışığında, modernlik kendine ait bir yapısı olan, taşınabilir bir biçim olarak ele alınabilir mi? Öznellikler ve öznelliklerin temsili modernliğin yapılaşmasında nasıl bir rol oynamaktadır? Bu öznellikler hangi söylemsel evrenin dinamik-

3. "...modernlik, kendi başına bir proje değil, daha ziyade bunun biçimidir. Bir tarihsel bilinç biçimi, soyut bir zamansal yapıdır; bu yapı tarihi sürekli gözden yiten, ama sürekli şimdi olan bir şimdiki zamanın bakış açısından bütünleştirirken, kendi içinde birbiriyle çelişen bir dizi proje, bir dizi gelecek ihtimali barındırır, yeter ki bunlar temel mantıki yapıya uyum sağlasınlar" (Osborne 1995: 23).

leri içinde şekillenmektedir? Bu ve benzeri kuramsal sorulara bir yanıt bulabilmek için, öncelikle araştırma sürecinde karşıma çıkan aksaklıklardan ve sorunlardan, en başta da radyo kurumunun kendi tarihiyle ilgili sorunlarından söz etmeliyim. Bu bölüm aynı zamanda bir araştırma güncesi olarak da okunabilir.

Radyo yayıncılığıyla ilgili araştırmama TRT[4] kütüphanesine giderek başlamayı uygun bulmuştum. Amacım Türkiye'de radyonun tarihi üzerine yayımlanmış yapıtlara ve belgelere ulaşmaktı. Kütüphane görevlisinin beni bu konuda yönlendireceğini umuyordum. Sonuçta karşıma çıkan, radyonun tarihine son derece ilgisiz bir görevli ve daha önemlisi bu konuda, bir-iki genel kurumsal tarihçe dışında, pez az yayımlanmış yapıtın olmasıydı. Kütüphanecinin sorularıma tepkileri, radyonun araştırılmasını, hele 1930-40'lardaki işleyişine dair belgelerin bulunmasını önemsiz ve hatta imkânsız saydığını açıkça yansıtıyordu. Kurumla bu ilk tanışma, bana kurumun, aynen radyonun yayın mantığında olduğu gibi, tarihsel bir belgelemeye gerek duymadan çalıştığı izlenimini verdi. Ancak bu aşamada, bunun bir ilk izlenim olduğundan, aradığım belgelerin ve yayınların başka bir bölümün, örneğin arşiv bölümünün koruması altında olacağından henüz kuşku duymuyordum. Arşivlere ulaşma çabası sorunu çözmekten çok çetrefilleştirdi. Arşivlerde "seçilmiş" bazı programların ses kayıtları mevcuttu, ama bunlar, görevlilerin açıklamalarına göre, milli liderlerin konuşmaları gibi "milli önemde" programlar olduğu için yeniden yayınlanabilme kaygısıyla saklanmışlardı. Bu nedenle de bir arşiv mantığı içinde tarih sıralamasına göre dizilmemişlerdi. Yazılı radyo arşivlerine nasıl ulaşılacağı ise belirsizdi, bunların mevcut olup olmadığına dair kesin bir bilgi yoktu. Radyo arşivlerine ulaşabilmek için başvurduğum Basın Yayın Genel Müdürlüğü üst düzey yetkililerinden biri bana, "kayıt dışı" olarak durumu açıkladı: "Bu kurum, sesli olsun, yazılı olsun, düzenli bir arşiv tutmaz; eski malzemelerin çoğu ya ihmal ya da yeni gelen yöneticilerin temizlik merakı nedeniyle yok olmuştur; yeni yönetici gelir, temizleyin burayı, kaldırın bunları der, bütün eski plaklar, arşivler atı-

4. TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) yarı özerk bir işleyişle, milli bir radyo-televizyon yayıncılığı kurumu olarak 1964'te kuruldu. Daha önceki Ankara ve İstanbul radyoları TRT bünyesinde birleştirildi.

lır."[5] Eski yayıncılar ve yöneticilerle görüşmeler ilerledikçe, arşivlerin yok olması ya da yok edilmesiyle ilgili hikâyelerin sayısı da arttı. Görüştüğüm kişilerin çoğu arşivlerin mevcut olmamasını olağan buluyor, hatta arşivlerin yok edilmesiyle ilgili trajikomik hikâyeleri bir tür zevkle anlatıyordu. Bunlar içinde en çarpıcı olanlar, eski taş plakların daha kolay saklansın diye ikiye kırılarak bir sandığa koyulması ya da yılbaşında çalışanlara hediye edilmesiydi, çalışanlar ise bunları yaratıcı bir şekilde kullanıp, örneğin duvar saati yapmışlardı. Yazılı kimi belgeler ise düzensiz bir biçimde Ankara Radyosunun deposuna yığılmış, burada çürümeye bırakılmıştı. 1971 ve 1980 askeri darbelerinden sonra da bunların büyük bölümü kurumda arama yapan askerler tarafından yok edilmişti. Arşivlerin yok edilmesi sürecinin tarihini bu konuda daha önce araştırma yapmış olan Kocabaşoğlu ile görüşmemde daha açık olarak algıladım.[6] Aslında Kocabaşoğlu, radyo ile ilgili kitabının önsözünün büyük bir bölümünü "arşiv sorununa" ayırmıştı.[7] Benim yaklaşık 15 yıl sonra aynı durumu yeniden "keşfetmem" belleksizliğin bir başka kanıtıydı.

5. İsminin açıklanmasını istemeyen Basın Yayın Genel Müdürlüğü üst düzey yetkilisiyle kişisel görüşme. Ocak 1996.

6. Araştırmaya başlarken radyo konusundaki çalışmasını bildiğim Uygur Kocabaşoğlu ile de görüştüm. Kocabaşoğlu bana kendi araştırma süreciyle ilgili deneyimlerini aktardı. Bu deneyimlerin büyük bir bölümü arşivlere ulaşmakla ilgiliydi. Arşivlerin kişisel ihmal, genel temizlik ya da 1971 ve ardından 1980 askeri darbelerindeki yok etmelerle büyük zararlar görmüş olduğundan söz etti. Uygur Kocabaşoğlu ayrıca, kitabında (1980) da belirttiği gibi, kendi araştırması sırasında Ankara radyosu deposunda, özellikle radyo tiyatrosuyla ilgili çok sayıda yazılı arşiv bulduğunu, bu arşivlerin son derece dağınık ve kötü koşullarda yığılmış olarak durduğunu, ancak 1980 askeri darbesinden sonra Ankara Radyosuna tekrar gittiğinde bu arşivlerin tümünün yok edilmiş olduğunu gördüğünü anlattı (kişisel görüşme, Ağustos 1995). Yok olanın çapını ve özellikle araştırmayla ilgili sonuçlarını anlamak için Kocabaşoğlu'nun kitabındaki dipnota dönelim: "Ankara Radyoevinin arkasındaki depoda bulunan iki çelik dolap 1940'lardan sonra radyoda yayınlanmış oyunların metinlerini içeren klasörlerle doludur. Program metinlerini saklamadaki bu titizliğin temel nedeni, radyofonik piyeslerin belirli zaman aralığı ile ikinci, üçüncü kez yararlanmaya elverişli olmasıdır... Söz konusu metinler, radyo tiyatrosuna değgin başlıbaşına bir araştırma yapmaya olanak verecek zenginliktedir" (1980: 231, not 253).

7. Kocabaşoğlu kitabının önsözünde şöyle demektedir: "Öncelikle belirtilmesi gereken gerçek şudur ki, Türk radyoculuğu bellekten yoksundur. Sözgelimi, 1936-40 yılları arasında radyo işletmeciliğinin sorumluluğunu taşıyan PTT'de, bu yıllara

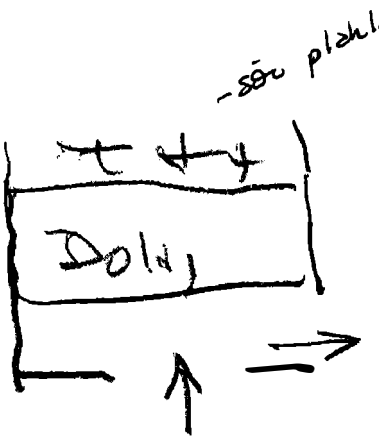
Tarihsel belgelerin büyük bölümünün yok edilmiş olması, 1930-50 arası dönemde radyoda çalışmış yayıncıların pek çoğunun hayatta olmamasıyla birleşince, radyonun başlangıç yıllarına ait derinlikli ve kapsamlı bir bilgiye sahip olmak gerçekten de imkânsız görünüyordu. Bunun iki anlamı vardı: birincisi, pratik olarak araştırmanın ilerleyememesi; ikincisi de arşivlerin ihmal ya da yok edilmesinin, milleti temsil ettiğini iddia eden bir kurumun tarihle ilişkisi açısından nasıl bir önem taşıdığı. Pratik ve kuramsal iki sorun. Bu iki sorunun nasıl birbirinin içine geçtiğini fark etmek zaten daha önce sözünü ettiğim tarih ve kuram ilişkisini can alıcı bir şekilde gündeme getiriyordu.

Pratik soruna bir çıkış yolu bulabilmek için mümkün olduğunca çok sayıda eski yayıncıyla görüşmeye çalıştım. Bir bakıma, arşivlerin yokluğunu telafi edebilmek üzere sözlü tarihe başvurdum. Gerçi dönemsel bir fark vardı, görüşme yaptığım kişiler 1950 sonrası radyoda çalışmaya başlamışlardı. Geçmişe dair anlatıları ise hayli parçalı ve seçiciydi. Görüştüğüm kişilerden biri 1954'te Ankara Radyosu'nda efektçi olarak işe başlayan ve 1982'ye kadar çalışan Ertuğrul İmer'di.[8] Radyonun daha önceki dönemleriyle ilgili bilgisi esas olarak işe ilk başladığında yanında çalıştığı ustası Tahsin Temren'in aktardıklarından kaynaklanıyordu. İmer, görüşmede uzun uzun radyoda efektlerle gerçeklik yaratmanın tekniklerinden söz etti. Bunlara radyo tiyatrosuyla ilgili bölümde ayrıntılı olarak değineceğim. İmer'e arşivlerle ilgili bir soru sorduğumda ise şaşırtıcı bir yanıt aldım. Bir süre düşünüp, "efekt diskoteğinin arkasında bir yerde eski dönemden söz plakları duruyordu, hâlâ orda olmalı," dedi. Ankara

ilişkin tek bir belge yoktur. Bunun gibi, 1940-64 yılları arasında radyonun bağlı olduğu Basın Yayın örgütünde de yazılı belgeler bulunamamıştır. Yapılan başvurulardan, yazılı belgelerin 'SEKA'ya gittiği' gerekçesiyle olumlu sonuç alınamamıştır. Ayrıca TRT'nin de radyonun mirasını reddetmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kimi TRT yayınlarında '...mülga radyo idarelerinin evrakının TRT'ye devredildiği ve bunların tasnif edilmekte olduğu...' yolunda açıklamalar yer alıyorsa da, tüm çabalara karşın bu belgeler elde edilememiştir... Gelgelelim araştırmalar sonunda, radyo tarihine ilişkin belgelerin tümüyle SEKA'ya gitmemiş olduğu görülmüştür. Bu belgelerin bir bölümü son derece düzensiz ve dağınık bir biçimde depolarda, dolaplarda sıkışıp kalmıştır. Bunların varlığından ne Basın Yayın Genel Müdürlüğünün, ne de TRT'nin ilgili birimlerinin haberi vardır" (1980: V-VI).

8. Kişisel görüşme, 25 Ocak 1996, Ankara.

Radyosu Müdürüyle görüştüğümü, bana radyoda hiçbir arşivin mevcut olmadığını söylediğini aktardım. İmer, ısrarla, radyoya gidip efekt diskoteğinin arkasına bakmamı önerdi. Hatta küçük bir kâğıda bana yol gösterecek bir kroki çizdi. İşte o kroki:



Bu kroki ile birlikte Ankara Radyosu Müdürü ile tekrar görüşmeye gittim. Kendisini ikna etmem kolay olmadı, ama sonuçta birlikte radyo binasının içinde krokiyi izleyerek bir dolabın arkasında yerde duran çoğu 1940-50 arası döneme ait eski taş plakları bulduk. Müdür de buna şaşırmış görünüyordu. Arşiv konusundaki hassasiyetimden ve muhtemelen yabancı bir üniversiteyle ilişkimden etkilenerek bu plakların benim için kasetlere aktarılmasını sağladı. Kurumsal bürokrasinin sınırlarını aşan bir jestti bu; ama bir yandan da bu eski plakların radyo için keşfedilmiş kıymetli kaynaklar olarak değerlendirilmediğini, ve radyoda saklanmak üzere daha kalıcı ortamlara aktarılma konusunda herhangi bir girişimin olmadığını fark ettim. Buna o sırada çok hayret ettiğimi de belirtmeliyim.

Beklenmedik bir şekilde bulunan bu kayıtlar araştırmama büyük bir katkıda bulunsa da, bir kez daha arşivler konusundaki ihmalkâr ya da kayıtsız tavrı ortaya koyuyordu. Bu bağlamda arşivler, Derrida'nın sözleriyle söylersek kurumsal düzeni (*order*) sağlayan ve sonuçta ona bir emir (*order*) veren belgeler olarak iş görmüyordu

(1996). Tam tersine, kurumun kendi işlerliği ve düzeni içinde bir dolabın arkasına saklanmış, düzenin elinden kaçmış ve kurtulmayı başarmış arşivlerdi ulaştıklarım. Bu anlamıyla da arşiv niteliği taşımıyorlardı. Bir kez ele geçirildikten sonra ise bu kayıtların yaşama şanslarının daha da az olduğunu tahmin etmek güç değil. Bir yanda arşivlerin söylemsel olarak ikincil dünyası, bir yandan da İmer'in kayıtlara ilişkin kendi belleğinden çıkarak işaret ettiği tekil yer, iki farklı tarih ve hakikat kaydını karşı karşıya getiriyor.

Bu iki kayıt arasındaki ilişkinin kuramsal olarak izini sürmek için radyo ile ilgili anılara döneceğim. Görüşmeler yaptığım ve '50 sonrası dönemde radyoda çalışmış olan diğer yayıncıların anlattıklarına kısaca göz atalım. Bu anlatılar geçmişe nasıl bakıldığıyla ilgili başka önemli ipuçları veriyor. Örneğin, 1964-70 arası Ankara Radyosu'nda Söz Yayınları Müdürü olarak çalışan Serpil Erdemgil,[9] radyonun eski yıllarını merak etmemi şaşkınlıkla karşılamıştı. Ona göre o yıllarda radyo "amatör" bir uğraştan başka bir şey değildi, bazı etkili kişilerin bakış açılarını yansıtmaktan öteye gitmiyordu, programcılık son derece "ilkel"di. Dramatik kurgusu olan programlar yoktu, hatta radyo tiyatrosu olarak bildiğimiz program biçiminden söz edilemezdi. Görüşmecinin radyonun geçmişini ilkel bulması, kendi çalıştığı dönemi esas almasının bir sonucuydu. Erdemgil'in anlatısı, başta o dönem yayınlarıyla ilgili bilgi veren *Radyo* dergisindeki yazılarla ve kaydedilmiş kimi gerçeklerle çelişki içindeydi,[10] ama bundan daha önemlisi, belirgin bir geçmişsizliği dile getiriyordu. 1960'larda, "radyonun gücünü el yordamıyla bulduk" sözlerinde de ifade bulan bir geçmişsizlik, mirassızlık söz konusuydu. Benzer bir tema, 1967-72 arasında köy programları hazırlayan Abdullah Yılmaz ile yaptığım görüşmede[11] de çıkıyordu. Yılmaz 60'lardan önceki dönemi, "bizden önce programcılık yok" diye anlattı. Bundan kastı, yayıncının ne yapması gerektiğine ilişkin açık seçik kriterlerin eski dö-

9. Görüşme yapıldığında BBC Türkçe Servisi Direktörlüğünü yapıyordu. Kişisel görüşme, 21 Haziran 1996.

10. Örneğin Erdemgil'in daha önceki dönemlerde radyo tiyatrosundan söz edilemeyeceğini söylemesi, Kocabaşoğlu'nun 1940'lardaki radyo tiyatrolarıyla ilgili verdiği bilgilerle açıkça çelişiyor. Kocabaşoğlu'na göre, 40'lar "radyo tiyatrosunun altın yıllarıydı" (1980).

11. Kişisel görüşme, 26 Haziran 1996.

nemde oluşmamış olmasıydı. Bir başka çarpıcı örnek, 1961'den 1970'e kadar Ankara Radyosu Söz Temsil Yayınları Şefliği, Program Daire Başkanlığı, Haber ve Program Genel Müdür Yardımcılığı yapmış olan Turgut Özakman'ın anlatısında bulunabilir.[12] Gerçi, radyoda üst düzeylerde görev yapmış olan Özakman, radyonun geçmişi ile ilgili çok daha olumlu bir görüşe sahipti. Ona göre "geçmişte çok başarılı programlar yapıldı: sağlık saati, çocuk saati, Kimgil Ailesi, izahlı müzik programı..." Ancak 30'larda, 40'larda yabancı radyolarla, örneğin hep model olarak kabul edilen BBC ile herhangi bir kurumsal temasın olup olmadığını sorduğumda, Özakman, bu temasların 60'lardan sonra başladığını söyledi. Oysa BBC Yazılı Arşivlerinde temasların 1937'de başladığına dair bir kayıt var.[13] Radyonun çeşitli yayın dönemleri arasındaki farkları bir kenara bırakırsak, anlatılarda ortaya çıkan geçmişsizliğin bulunabilen tek tük belge ile çelişmesi analiz için bir hat sağlıyor.

Görüşmecilerin kendi çalıştıkları dönemi esas kabul etmesi ve geçmişe yönelik bazen küçümseme dolu ilgisizliği arşivlerin yokluğu ile birleşince kurumun kendine ilişkin bir tarih oluşturmadığı gerçeğini destekliyor. Anlatıların ortak noktası, tarihe ve bunun kimi kayıtlarına (ya da kimi kayıtların yok edilmesine) ilgisizliğin yanı sıra, geçmişin ve anlatılan dönemlerin kişiselleştirilmesi. Bir tarihi kişisel anılar etrafında anlatmak, dolayısıyla kişisel zamanla sınırlamak, tarihsel anlatının ilerleyen çizgiselliği yerine anıların döngüsel zaman anlayışını koymak olarak yorumlanabilir. Bunun tarih bilincini nasıl etkilediği ve "milli bellek" açısından sonuçları incelenmeyi bekleyen bir konu olarak ortaya çıkıyor.

Geçmişin kişiselleştirilmesine ait başka çarpıcı örnekleri, radyonun tarihiyle ilgili 1970-80'lerde hazırlanmış ve yayınlanmış radyo programlarının[14] kurgulanma mantığında da bulmak mümkün. Bu

12. Kişisel görüşme, 25 Ocak 1996.

13. "M. Hayreddin Bey yeni kurulan Türk Hükümeti yayın servisinin genel müdürüdür ve BBC'nin çalışmalarını incelemek üzere buraya uzunca bir ziyarette bulunmuştur." 1 Ekim 1937, "Circulating Memo", E1/1258.

14. TRT döneminde radyoda yayınlanmış ve ses kayıtlarını bulabildiğim radyonun tarihiyle ilgili programlar şunlardır: 4 dizilik "Türkiye Radyolarında Yarım Yüzyıl", Yücel Ertugay, 1975; "Radyo Anıları", Elçin Temel (tarih belirtilmemiş); "Günün İçinden", Sezi Ergun, Zehra Kurttekin, 1987.

programların, bazı arşiv kayıtlarına dayansa da, yayıncıların yorumsal süzgecinden geçerek hazırlanmış, geçmişe yönelik bir araştırma-kurgulama olduğunu belirtmek gerek. Bu yüzden bu programları radyoya ilişkin arşiv belgeleri olarak değil, "radyo anıları" olarak düşünmek daha doğru olacaktır. Sözü edilen programlarda radyonun tarihi "ilginç" anıların bir araya getirilmesi ve araya serpiştirilen eski müziklerle oluşturulmuştur. Programlardan birinde radyonun ilk yılları "dünyanın küçülerek" radyoya sığması olarak betimlenir.[15] Küçülen dünyada ise sürekli yaşanan aksaklıklar, muziplikler, yanlış anlamalar, ve esas olarak duygulanımlarla kişiselleştirilmiş deneyimler aktarılmaktadır. Birkaç örnek verirsek: 1920'lerin sonunda Ankara Radyosu Müdürlüğü yapan Hayrettin Bey'in o döneme ilişkin kara mizah sayılabilecek anısı şöyle: Radyo binasında "daktilo düştü" diye yükselen çığlıkları, yeni tamir edilen ve tescilli devlet malı olan yazı makinesinin düşmesi olarak anlayıp telaşlanıyor, oysa düşen makine değil, pencereden atlayarak intihar eden sekreter! Kimi zaman "ilginç"lik olaylardan çok duygularda yatıyor. Örneğin Safiye Ayla, 1930 başlarında İstanbul'da Yeni Postane'nin üzerindeki "radyo müessesesinde" söylediği ilk şarkıyı, "Nerdesin gönlümün nazlı civanı, nerdesin..." adlı şarkıyı anarken, "tabandan gelmiş bir insan olarak hem kendime hem de halka sesleniyorum... dinleyenlere benden bir şey intikal ediyor," diyerek anılardaki yoğun duygularını öne çıkarıyor. Benzer bir şekilde 1949 Avrupa Serbest Güreş finalini radyoda Eşref Şefik ile birlikte sunan ve "Muhteşem Amca" olarak anılan spikerin "dokunaklı" anısı şöyle: "...nihayet Türküm, dünya şampiyonası yapılıyor ve dünyada tek adam olarak Türk milleti kalıyor ve sen de mensubusun, İstiklal Marşı çalıyor, bayrak çekiliyor, hüngür hüngür ağladım, beni dinleyen bütün memleket de benle beraber ağladı." Bazen de anılar, radyonun bir okulu çağrıştıran işleyişine ilişkindir. Bu anılar, tarihi çocuksulaştırır. Örneğin İstanbul türkülerinin "unutulmaz sesi" Radife Erten Ankara Radyosunun bir "mektep" olduğunu anlatıyor: "Kapatırlardı stüdyoyu, 3 saat, 4 saat çalışırdık, hocamız Nuri Halil Bey gelirdi, diğer hocalar da gelir kontrol ederlerdi, kim çalışıyor, kim çalışmıyor, çıkınca çalışmayanın kulağını çekerlerdi." Başka müzisyenler, Mustafa Çağlar

15. "Türkiye Radyolarında Yarım Yüzyıl", Yücel Ertugay, 1975.

ve Necmi Rıza Ahıskan ise, yatılı okul anılarını çağrıştıracak şekilde, karanlık odada birbirlerini korkutmak için yaptıkları muzipliklerı anlatıyorlar.

Bir başka "radyo anıları" programının[16] radyonun tarihine ilişkin vurgusu gene kişisel anılarda dile gelenler... noksanlar, yoksunluklar... ama yine disiplin ve duygular. 1930'ların başında Ankara Palas'ın altında sürdürülen yayın, teknik imkânsızlıklar, odacıya teslim edilen bantlar, "her şey kifayetsizdi" sözlerinde ifade buluyor. Bu programda da ilerleyen yıllardaki "ilginç" ve "komik" anılara değiniliyor. 1940'larda spikerlik yapan ve iki kadın spikerden biri olan Berter Tali, savaş yıllarında gazetelere haber yazdırırken nasıl uyuduğunu, mikrofonu kapamayı unuttukları için yayına giren konuşmalarını aktarıyor. Sonradan radyodan ayrılıp Amerikan Büyükelçiliğinde mütercim olarak çalışmaya başlayan Tali, "radyolarımız birer okul olmuşlardır," diye bitiriyor sözlerini. Diğer kadın spiker Emel Gazimihal ise 1937 yılında başladığı spikerlik yıllarında gene birçok aksaklıktan söz ediyor: "Gece saat 11, ben haberleri okuyorum. Çok heyecanlı bir haberdi harp hakkında. Bir aralık ben konuşurken tıkır tıkır bir şeyler oluyor. Susup etrafıma bakıyorum, ses kesiliyor. Hoparlörün arkasına rahatlıkla bir insan saklanabilirdi. Ben haber okuyorum, tıkırtı devam ediyor, ben susuyorum, tıkırtı kesiliyor. Heyecanlandım. Plakları da biz kendimiz çalardık, altında da küçük bir kâğıt sepeti. İçinde de bir fındık faresi... Düşünün ben fareden korkan birisi olmuş olsaydım ve heyecanla bağırmış olsaydım... düşünün artık Türkiye'nin halini... tasavur edebilirsiniz, tam savaş sırası... işgale mi uğradık diyeceklerdi." Özellikle canlı yayınlardaki "aksilikler" ilgi çeken bir tema olarak beliriyor. Ancak radyodaki disiplin, hatta "korkunç disiplin" çeşitli aksiliklere eşlik eden bir tema. Bir kanun sanatçısının dediği gibi, "Müdür beyin merdivenlerinden çıkamazdık, koridorda elimizde sigara dolaşamazdık, gene de memnunduk, disiplin olan yerde memnuniyet olması lazım." Nitekim sonuçta "sevgi" her şeyi tatlıya bağlıyor. Emel Gazimihal, başka birçok eski radyocu gibi, yenilere şu öğütü veriyor: "Ancak bu mesleği çok severseniz, bu işi yapınız. Eğer sevmezseniz bu meslekte muvaffak olunamıyor."

16. "Radyo Anıları", Elçin Temel.

Bu programlarda dile gelen anılarda, yer, zaman ve tekniğin deneyimlenmesiyle ilişkili olarak çeşitli öznellikler beliriyor. Bu öznellikler, bu programlarda "ilginç" olmak için bir araya getirilmiş olsalar da milli söylemin ölçeğiyle gerilimli bir ilişki içinde duruyorlar. Bir yandan ideali ve sevgiyi öne çıkarırken bir yandan da tekniğin ve koşulların bu idealden nasıl uzak düştüğüne ilişkin veri sağlıyorlar. Kişiselleştirilen ve radyonun birçok yayıncı tarafından bir okul sayılmasıyla çocuksulaştırılan radyo tarihi, disiplin temasıyla milli bir kurumun işleyişini ve kendi öznelerini yaratma çabasını ortaya koyarken, yine de bundan sonraki bölümde ele alacağım radyonun milleti temsil etme retoriğiyle bir mesafe yaratmaktan kaçınamıyor. Bu mesafenin daha belirgin olarak ortaya çıktığı iki örneğe daha değinmek istiyorum. Birincisi radyoda programcılığa 1945'lerde başlayan Orhan Boran'ın bir naklen eğlence programına ilişkin anısı. Sarıyer'deki bir gazinodan naklen yayın yapmak üzere oraya giden Orhan Boran ve radyo ekibi teknik bir aksaklıkla karşılaşırlar. "Sarıyer'de bir gazinoda çukurda kaldık. Sesimiz gitmedi. Bunun üzerine gazinonun uzağında bir yere, bir tepeye çıkıp, önümüzde gazino varmış gibi, olmayan birtakım numaraları oluyormuş gibi anlatmak zorunda kaldık. Gazinonun içindeymişiz gibi, ekibin içindeki arkadaşların mırıltıları ve şakşakları arasında güya bir eğlence yerinden nakil yaptık."[17] Bu anıda vurgulanan "mış gibi" yapmanın Türkiye'deki modernliğin tartışılmasında sıkça kullanılan bir ifade olduğunu hatırlayacak olursak, anının dile getirdiği "aksaklık" ile radyonun resmi söylemde vurgulanan işlevi arasındaki bölünme daha boyutlu bir anlam kazanabilir. İkinci anı ise 1943'ten sonra radyo tiyatrolarında rol alan Hayri Esen'den: "19 Mayıs günü Kemal Tözem'in yazdığı bir oyunu oynuyorduk. Ben de 'baba'yı oynuyordum. Bir yerinde çocuklara, 'çocuklar şimdi 19 Mayıs Stadyumundan milli şefin nutkunu dinleyeceğiz, saati geldi,' diyorum ve radyoyu açıyorum. Açtık ama nutuk yok. Plaktan gelecek ama yukarıda bu işi yapacak mühendis hanım eline bir kitap almış, okumaya dalmış, sinyali görmemiş, plağı da koymamış. Tahsin Temren bir geçiş plağı koydu, o şeyi atlattık. Ama sonra yine sorgu sual oldu. Bizi sorguya çektiler" (*a.y.*). Bu anı da milli hassasiyetlerle kurumun işleyiş şekli

17. "Radyo Anıları", Elçin Temel.

arasındaki gerilimi ortaya çıkarıyor.

Bir araştırmacı olarak arşivleri bulma sürecinde karşılaştığım hikâyelerle radyocuların radyoda yayınlanmak üzere eski günleri anan anlatıları arasında bir paralellik kuruyorum. Arşivlerin yok edilmesinde nasıl yetkililerin kurumun tarihini "temizleyip" kendi kişisel-dönemsel iktidarını kurma çabası varsa, aksaklıkları ve çocuksulukları dile getiren anılarda da çalışanların kendi deneyimlerini yekpare gibi görünen ideolojilerin ve misyonların ötesinde vurgulama ihtiyacı duydukları ortaya çıkıyor. Birinci edimde "temizlik", yeni, beyaz bir sayfa açmak anlamında tarihe modern bir tavır alış biçimini yansılıyor.[18] Paradoksal bir biçimde bu temizlikle ayakta duran "radyonun tarihi" bir yandan da arşivlerin yok edilmesinin tarihi. Kişisel deneyimlerin alanı ise, modernlik çerçevesi içinde beklenen çizgisel tarihsel anlatıya karşı başka bir "kayıt" oluşturuyor.

Bu durumu nasıl açıklamalı? Aksaklıklar, ihmaller ve tüm duygularıyla kişiselin öne çıkması, o yıllarda Türkiye'de, Weber'in Batılı modernliğin gelişmesinin önkoşulu saydığı kişi ile "ofis"i birbirinden ayıran rasyonel-bürokratik kurumlaşmanın gerçekleşmesi için uygun bir toplumsal yapının olmamasına bağlanabilir; yukarıda sözünü ettiğim "aksaklıklardan", tekniğin "irrasyonel" bir çerçevede kullanımı sorumlu tutulabilir. Ama böyle bir açıklama, tekniği bağımsız bir değişken sayarak tekniğin de deneyimlenmesini içeren öznellik alanına tümüyle kayıtsız kalacak. Üstelik, bir sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak ele alacağım radyoya ilişkin resmi söylemle deneyimler arasındaki çatışmayı ve gerilimi de görmezden gelecek. Açıklamanın vurgusu, toplumsal koşulların yetersizliğinden tavırlara ve zihinsel yapılara kaydığı zaman ise, kişilerin zihinsel yapılarının Batılı anlamda rasyonel bir çalışma tarzına uygun olmadığı gündeme gelecek. Bu bağlamda, geçmişten miras alınan "alaturka" tavırlara işaret edilecek. Her iki açıklama tarzının da modernliğe ilişkin bir tartışmayı başlattığı açık. İlkinde Batı odaklı modernleşmeci bir yaklaşım, ikincisinde ise gene Batı ile kıyaslamalı Şarkiyatçı bir kültürel özcülük ağır basıyor. Bu noktada, Türkiye'de rad-

18. Arşivleri yok ederek bir çeşit "temizlik" yapmanın yeni bir yer ve alan açmak anlamında modernlikle ilişkisine işaret ettiği için Nazan Üstündağ'a çok teşekkür ederim.

yonun tarihinin oluşma tarzının, örneğin arşivlerin yok edilmesinin ne kadar "buraya" özgü bir sorun olduğunu sormak gerekiyor.

Marvin, 19. yüzyıldan itibaren modernliğin geçmişi "koruma" alanında ikircikli bir tavır sergilediğinden söz eder. Yazara göre, bu yüzyılda ortaya çıkan yeni teknolojiler ve medya, bilginin saklanması için bulunmuş en uygun araçlar olarak değerlendirildi. Bu bağlamda kültürün korunması hakikatin bekçiliğinin yapılması anlamına geliyordu. Ancak korumaya yönelik hassasiyet beraberinde bir çelişki de getiriyordu. Bir yandan koruma işleminin kendisi kültürel doku içindeki farklı yorumlamaları, nesnelleşmiş ve standartlaşmış bilgilerde sabitleyip yok etmeye çalışarak "doğru düşünce"nin homojenliğini sağlıyordu, ama bir yandan da koruma çabası içinde gözden kaçan, denetlenemeyen farklılıkları da "koruma" tehlikesini getiriyordu (Marvin 1988: 204). Modernlik içinde, özellikle arşivlerle geçmişi koruma konusunda yaşanan bu çelişkinin Türkiye'de modernliğin önemli alanlarından biri olan radyoculuk pratiğini de şekillendirdiği varsayılabilir. O zaman, "gecikmiş" modernliğin temsilcileri Batı'dan çıkardıkları başka birçok dersin yanı sıra bu alanda da dersler çıkararak koruma meselesine daha temkinli yaklaşmış olmalılar. Arşivlerin yok edilmesi, geçmişin içerdiği yorumlama çeşitliliğini yok etmek, milli hakikatin yekpareliğini oluşturmak için bir strateji olarak değerlendirilebilir. Buna göre, geçmişin mirasçıları, geçmişi imgelemde sabitlemek ve tekleştirmek üzere geçmişin çoğulluğunu yok edip, yokluk temelinde bir anlatı oluşturmuşlardır. Arşivleri yok ederek geçmişi korumuşlardır. Böyle bir değerlendirme Türkiye'deki radyo tarihinin bir biçim olarak modernlikten belirgin olarak sapmadığı sonucuna götürebilir bizi, geçmişin korunması, geçmişin "temizlenerek" bugünden ayrıştırılması modern bir tavırdır. Ancak böyle bir yaklaşım, kişisel anılardaki çeşitliliğin ve çeşitliliğin temeli olan tekil deneyimlerin bu kadar öne çıkmasını, arşivlerle yazılabilecek bir tarihin yokluğunda kişisel anıların bir bakıma radyonun tarihi olarak sunulmasını açıklamıyor.

Öte yandan yukarıdaki bakış açısı, modern radyoculuk pratiğinin modeli sayılan BBC'nin kendi tarihiyle ilişkisini açıklamakta da yetersiz kalıyor. BBC Arşivlerine yaptığım ziyaretler Türkiye'deki deneyime neredeyse taban tabana zıt bir durumu ortaya çıkardı. BBC Arşivlerine araştırma sürecindeki tıkanıklıkları gidermek amacıyla,

Türkiye'deki radyo yayıncılığıyla ilgili bir-iki bilgi bulma umuduyla girmiştim. Bunun baştan oldukça zayıf bir umut olduğunu belirtmeliyim. Eğer Türkiye Radyosu kendisiyle ilgili bu kadar az bilgi saklıyorsa, BBC, ne diye Türkiye radyolarıyla ilgili bilgilere sahip olsun? Ama gene de BBC arşivlerinin çok kapsamlı olduğuna dair ön bilgim, zayıf da olsa bir beklenti oluşturuyordu. Reading'deki BBC Yazılı Arşivlerinde başladığım araştırma tahminimden daha uzun bir çalışma gerektirdi, çünkü bu arşivlerde Türkiye radyolarıyla ilgili doğrudan belgeler olduğu gibi, BBC Türkçe Servisinin Türkiye ile ilgili tartışmalarında ortaya çıkan daha dolaylı bilgiler de mevcuttu. Çok düzenli olarak tutulmuş bu arşivler, BBC'nin Türkiye ile ilgili tartışmalarının son derece ayrıntılı dökümünü ve bunun içinde de oldukça öznel ve hatta "tehlikeli" yorumları içeriyordu. Bugünden bakıldığında iki ülkenin görünürdeki "dostluk" tarihinde gerilimler yaratabilecek bu Türkiye yorumlarını en hafifinden Şarkiyatçılık olarak değerlendirmek mümkün. Ayrıca bu belgelerde İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya karşısında "insanlık" değerlerini savunduğu düşünülen İngiltere'nin propagandasını nasıl ince taktiklerle oluşturduğu, özellikle Türkiye'deki izleyiciyi "yakalamak" için nasıl stratejiler geliştirdiği ve bu bağlamda Türkiye ve Türk insanlarıyla ilgili endişe dolu yorumları bulunabilir. Dolayısıyla BBC arşivlerinin kapsamı ve içerdiği çeşitlilik,[19] Türkiye'deki arşivlerin yokluğuna eşdeğer bir başka muamma çıkardı karşıma. Eğer Türkiye'de arşivler geçmişle ilgili istenmeyen tehlikeli bilgiler içerdiği için yok ediliyorsa, neden BBC bu denli açıkça politik içerikli belgeleri arşivinde tutuyor? Örneğin bu belgelere dayanarak, BBC'yi geçmişe ilişkin açıklamalara davet etmek mümkün. Ancak, tam da bu belgelerden yararlanarak 1930'ların ve 40'ların politik dünyasını kurgulamak için uğraştığım sırada, yani 1990'ların ortasında, BBC kendi emperyal geçmişine tümüyle kayıtsız bir tavırla, çokkültürlü bir yayını gerçekleştirebilmek için yeni yöntemler tartışıyordu.[20] BBC'nin hâlâ

19. Scannell ve Cardiff de BBC Yazılı Arşivleri'nde çok sayıda belgenin bulunduğuna işaret etmektedirler. "Şu anda Reading, Caversham Park'taki BBC Monitoring Service bünyesinde yer alan Yazılı Arşivler'de yirminci yüzyıl başlarından 60 başlarına kadar yayıncılığın tüm yönlerine ilişkin en az 200 000 dosya bulunmaktadır" (1991: xiii).

20. Georgina Born, BBC üzerine yaptığı araştırmaya dayanarak yaptığı konuş-

koruyuculuğunu yapmak için uğraştığı "hakikat", tarihten tümüyle bağımsız gibi görünen, yani kendini doğallaştırmayı ve ebedileştirmeyi başarmış "hümanizma" söylemiydi. Oysa arşivlere bakıldığında bu söylemin nasıl kurulduğuna ilişkin birçok çatışmalı veri ışığında "hümanizma" söylemini iktidar pratiklerine bağlamak mümkündü. Ancak arşivler bütün korunmuşluğuna karşın bugünün içinde aktif bir bilgi olarak yaşamıyordu.

İki durumu karşılaştırmak üzere şöyle bir çıkarımda bulunmak mümkün: Türkiye'de gerçeklerin "hakikat" olarak korunması, tarihsel olarak sürekli bir mücadele ve pazarlık tarafından belirleniyor ve en önemlisi, hayali de olsa bir dış gözlemci, yani Batı için oluşturuluyor. Arşivleri tüm çeşitliliğine rağmen hakikatin bekçileri olarak saklayabilecek iktidar, sürekli Batı'nın dayattığı üstünlük konumuyla tehdit edildiği için hegemonya yaratıcı, yani ikna edici gücünü yitiriyor. Sürekli gerçek ya da hayali bir sorgucunun karşısındaysan geçmişten kalan izleri denetlemek çok büyük bir önem kazanıyor. Oysa İngiltere'nin en önemli kurumlarından BBC için arşivler bugün ile hiçbir ilişkisi olmayan, kendi etrafına "nesnel" bir kabuk örmeyi başarmış bir "tarih"in içinde yer alabiliyor.[21] İlkinde tarih, kendini kapatma gücü olmadığı için arşivlerin çeşitliliğini içeremeyen, bu anlamda geçmişi sabitleyerek bugünden ayıramayan bir alan olarak karşımıza çıkıyor. Tarih parçalanıyor, kendi özerkliğini oluşturamıyor. İngiltere örneğinde ise nesnel güvencesini arşivlerin varlığında "kanıtlayan" ama arşivleri geçmişin belgeleri olarak bugünle ilişkilendirme ihtiyacını kendi hegemonik paradigması içinde gereksiz-

masında, 1990 sonlarında BBC'nin çokkültürlülük konusunda gösterdiği duyarlığı ve bunu gerçekleştirmek için geliştirdiği yöntemleri aktardı. SPS; Cambridge Üniversitesi, Mart 1998. BBC'nin çokkültürlülük temelindeki demokratik iddialarına karşın, bugün çokkültürlülüğün problemli bir kavram olduğuna dair epeyce tartışma mevcut. Örneğin Donald ve Rattansi'ye göre çokkültürlülük iktidar hiyerarşilerinin politik asimilasyon mantığını aşamıyor. Ve tarihsel olarak "İngiliz ulusal kültürünün ve Britanya devletinin tolerans ve içericiliğini ayakta tutma" işlevini görüyor (1992: 2).

21. Bu durumu Heidegger'in yorumu ile birlikte düşünmek anlamlı olacaktır: "geçmişle ilgili her döküm... değişmez olanla ilgilidir. Bu türden bir tarihsel döküm, aslında bir oluş olan tarihin alanını belirgin bir şekilde kapatmaktadır. Ancak, geçmiş olsa bile neyin hâlâ olmakta olduğunu sorduğumuzda, tarihsel bir sorgulama içine gireriz" (1967: 43).

leştiren bir tarih kuruluyor. Geçmiş ile bugün kuşkulara yer vermeyecek bir şekilde birbirinden koparılıyor. Neredeyse sözcüklerin çağrışımları bile bu yönde: Türkçede *geçmiş* denilen dolaylı ve kuşkulu bilgi, İngilizcede *geçti* (*past*) ile doğrudan bir kesinlik kazanıyor. Bundan çıkacak sonuç, tarihsel belgelerin (ampirik olanın) emperyal Batılı güçler için, bu özel durumda İngiltere için, belirli bir hükümet etme biçimine eşlik ettiğidir – Türkiye'deki hükümet etme pratiğinin ise belgeleri ikincilleştiren ve yok eden bir başka imgeleme gerek duyduğu.

Örneğin Türkiye'de radyonun tarihi belgelerin yokluğunda "anılarla" dile geldiğinde, kişiselleşen tarih içinde radyoyu "bize özgü" bir modernlik macerasının paylaşılabilecek duygularıyla, çok "insani" bir süreç olarak algılıyoruz: Radyoda büyük zorluklar, önemli görevler vardı; disiplinden duyulan korku ama her şeyden önce heyecan, yaratıcılık ve sevgi vardı. Radyonun tarihiyle bu "samimiyet" üzerinden ilişki kuruyoruz, milliliği ve modernliği, belgeleri yok eden tarihsel söylemin inandırıcı olmakta zorlanan anlatısı temelinde değil, bir "yakınlık" biçimi olarak hayal ediyoruz. Bu bağlamda iktidarın, hayali Batılı göze seslenen resmi (tarihsel) anlatılar kadar, "bizi" anlatan bu samimiyet ve yakınlık alanının kurulmasına ne denli gereksinim duyduğunu kitabın sonuç bölümünde tartışacağım.

Bu noktada can alıcı soru şu olabilir: Biri belgelerin yarattığı nesnelleşmiş bir geçmişi arkasına alan, diğeri ise belgelerin kıymetini baştan kuşkulu görüp hakikatin kaynağını başka yerde arayan bu iki ayrı yönetsel mantık birbirinden ne kadar bağımsız? Bu kitabın en temel hedeflerinden biri radyo dolayısıyla milli imgelemin, tarihsel olarak birbirine göre oluşmuş Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılık ilişkisi içinde nasıl şekillendiğini ortaya çıkarmaksa, kaçınamadığı bir diğer mesele de bu imgeleme dayanak sağlayan iktidar mekanizmalarının bu söylemsel ilişkililikten nasıl etkilendiği ve onu nasıl etkilediği. Bir başka deyişle, Batı ve Doğu temsilleri içinde kurgulanan tarih algısı içinde, iktidar ve milli imgelemin kesiştiği noktada Garbiyatçılık fantazisinin, bir modernlik fantazisi olarak gerçekliğini anlamayı çok önemli buluyorum.

Araştırmayı yapma süreci ve bu süreçte ortaya çıkan deneyimler ve sorular beni şöyle bir kuramsal sonuca götürdü: Modernliği evrensel bir biçim olarak almak yerine kimi tarihsel deneyimleri yerin-

den eden, kimilerini de tarih olarak üreten bir temsil olarak görmek.[22] Böyle bakınca Batılı modernliğin temsili, tarihin bugünden ayrı bir alan olarak üretilmesi ve farklılığın kodlanması yoluyla yorumlamanın içerebileceği çeşitliliğin de yok edilmesi üzerine yükseliyor. Emperyalizmin ve sömürgeciliğin içinden çıkan ve normlaştırılmış konumlar içinde kurulan Batılı tarih karşısında baştan kuşkulu kılınmış ve tarihsizliğe meyleden Öteki tarih ise kendi gerçekliğini bir tarih algısından ziyade bir fantazi olarak üretmek durumunda kalıyor.[23] Örneğin BBC'nin ürettiği ve yaydığı modernlik temsili tam bir tarihsellik iddiasıyla kendi birliği (kimliği) içinde çeşitliliği barındırabilirken, Türkiye Radyosu kendi deneyimini tarihdışı bir kanalda, bir yandan her türlü farklılığı ve hareketi donduran (bu anlamda yaşamayan) resmi tarihte, bir yandan da anıların, hikâyelerin tarih olamayan kurgusunda sunuyor. Bu durumda, modernlik, aynen metanın üretim mantığında olduğu gibi Türkiye'deki öznelerin karşısına tarihdışı, her zaman orada ama yakalanması, yaşanması zor bir şimdi olarak çıkıyor. Zamanı tarih olarak kaydetmek BBC için politik öznelliği kurarken, Türkiye Radyosu'nda, "tarihsel zamanın" yok edilmesiyle Batı ile aradaki mesafe kapanıyor ve kimlik (birlik) ezici farkın fantazide reddedilmesiyle oluşturuluyor. Ancak yine aynı düzlemde, "bize özgü" ve haz verici olan, ve kişiselleştikçe serbestçe üreyebilen farklar milli modernliğin tözünü oluşturuyor.

Modernlikle ilgili böyle bir kavramsallaştırmanın izini sürmek için milli kimlik gibi tanımlayan ile tanımlananı özdeş kılan bir çerçevenin dışına çıkmak gerekiyor. Bunun için, hem milli modern söy-

22. "Modernlik sahnesi" kavramını kullanarak modernliğin, kendi homojen tasarımı dışında kalanı yerinden ederek, geçersiz sayarak kurulduğunu tartışan Timothy Mitchell bu noktada Batı-dışının Batı modernliğiyle ilişkisine işaret eder: "Modern, Batılı, ya da kapitalist olanla uyumsuz gibi görünen öğeler sistematik olarak bastırılır, marjinalleştirilir, ve tarihin akışı dışında bir yere konur. Bu öğeler birleştirici bir tarihsel mantık içinde ya da kapitalist modernliğin doğasını belirleyen ve altta yatan bir potansiyele gönderme yaparak anlaşılamaz; çünkü ancak bunların dışlanması ya da tabi kılınmasıyla böyle bir mantık ya da potansiyel oluşturulabilir. Ancak bu öğeler bir yandan kurulmasına katkıda bulundukları modernliği yeniden yönlendirir, yolundan saptırır ve değişime uğratırlar" (2000: xiii).

23. Sömürgecilik sonrası gelişmelerin Öteki'nin tarihini bir tarih algısına çevirmekten henüz çok uzak olduğuna dair, Afrika bağlamındaki bir tartışma için bkz. Mbembe (2002).



"Radyo Temsil Kolu. 'Bu Gece Bir Şeyler Olacak' adlı piyeste sanatkârlar gaipten gelen korkunç sesleri dinliyorlar."

► *Radyo* dergisi, foto-röportaj, 15 II.Teşrin 1944, cilt 3, sayı 36, s. 9.

lemi Batılı modern söylemden ayıran sınır çizgilerine hem de bu sınırların kıyısında yer alan ve söylemler içinde temsil edilmeyen deneyimlere ve pratiklere bakmalıyız. Yok edilen arşivler, bir tarihsel belirti olarak, bu sorunsala bir giriş kapısı açmaktadır. Eğer arşiv belgesi "değerini bir kronolojideki yerinden ve geçmişteki olayla yakınlık ve meşruluk ilişkisinden alıyorsa" (Agamben 1993: 70), o zaman arşivlerin yok edilmesi belli bir tarihin yükünden kurtulma çabasını gösteriyordur. Türkiye örneğinde tarihin yükü, evrensel bir modele göre daha "aşağı" bir konumu ima etmektedir. Eğer arşiv belgesi her zaman bir iktidar söylemi içinde yaşatılıyor ve anlam kazanıyorsa, o zaman bu türden bir kaydın yokluğu[24] da iktidarın, söylemlerin ötesinde ve arkasındaki pratiklerle ilişkisini gündeme getirecektir. Sonuç olarak, eğer arşiv belgesi politik öznelliğin bir ötekine göre sabitlenmesine destek oluyorsa, o zaman arşiv kaydının yokluğu ben ve öteki ilişkisini sürekli kayan alanlarda kuran pragmatik bir politik öznelliğe işaret etmektedir.

Türkiye Radyosu'nda arşivlerin yokluğu[25] aynı zamanda bir fazlalığın işaretidir. Bu fazlalık, anlatıların içinde barındırdığı çok sayıda belirtinin varlığıyla ve bunların sonuçlarıyla (efektleriyle) algıla-

24. Carolyn Steedman, arşivlerin kültürel tarihle ilişkisini tartıştığı kitabında, arşivin yokluğunun *hiçbir şey* olmadığını, "gitmiş olan tarafından bırakılmış yer" olduğunu söyler; "boşluk", bu yerin bir zamanlar dolu ve canlı olduğunu gösterir (2002: 11).

25. Radyodaki arşivlerin yokluğu, milli arşivlerin genel durumuyla da bağlantılandırılabilir. Bu alanda çok daha kapsamlı bir araştırmaya gerek vardır, ancak eldeki kimi veriler milli arşivlerin genelde saklanmadığını, hatta yok olduğunu (yok edildiğini) gösterir. Ayşe Hür, bir gazete yazısında hem Osmanlı hem de Cumhuriyet sonrası arşivlerine yönelik imhanın çeşitli örneklerini verir. Hür'ün bu kısa yazıda aktardığı denize dökülen, SEKA'ya gönderilen, hurdacıya satılan arşivlerin hikâyeleri muhtemelen çok daha kapsamlı ve sistematik bir imhanın son derece düşündürücü örnekleridir. "İmha Edilen Kaçıncı Arşiv?", *Radikal*, 19 Aralık 2004. Bir başka örnek olarak, Milli Senato'nun 1961 ile 1980 arası arşivlerinin ortadan kaybolmasını verebiliriz. Meclis arşiv sorumlularına göre arşivler bir "yanlışlık" sonucu yok olmuştur. *Radikal*, 29.7.1999. Arşivlerin yok edilmesi, toplumsal tarih açısından henüz tüm boyutlarıyla sorunsallaştırılmış bir konu değildir. Bilkent Üniversitesi'nin 6-8 Mart 2004 tarihinde düzenlediği *Continuity/Rupture* adlı konferansta sunduğum "Occidentalism and Registers of Truth: Politics of Archives in Turkey" başlıklı bildiride, milli arşivlerin yok olmasını, tarih ve bellek bağlamında ve Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* adlı yapıtıyla ilişkilendirerek tartıştım.

nabilir: Radyodaki arşivlerin yok edilmesi hikâyelerindeki yıkıma eşlik eden bilmezden gelme, muziplik ve haz duyguları gibi. Oysa aynı durum bilimsel analize kendini içi boş bir yokluk olarak sunmaktadır; örneğin hegemonik Batılı kavramsal çerçevelerle iş gören bir araştırmacının karşısına yokluktan, eksiklikten gelen bir imkânsızlık koymaktadır. Tarih ile kuram arasında diyalog kurmaya çalışan bir çerçevede, bu fazlalığın, Batılı modernliğin temsillerinde öznelliği ve tarihselliği inkâr edilen Öteki'nin alanı olarak anlaşılması gerektiğini savunuyorum. Bunu izleyen bölümde, Garbiyatçılık fantazisini kavramlaştırabilmek için çözülmesi gereken analitik ve tarihsel soru(n)lara var olan kimi kuramların ışığında bakacağım.

Garbiyatçılık ve Politik Öznellik

Garbiyatçılığı, Batı-dışı sayılan bir alanda modernliği tarihsel olarak belirli bir şekilde temsil etme, başkalarına ve kendine sunma tarzı olarak ele alıyorum.[26] Bu sadece belirli fikirlerle özdeşleştirilebilecek bir bakış açısı, bir dünya görüşü değil. Aynı zamanda tekniklerin kullanımını da içeren iktidar kurucu pratiklerin alanı. Bunu biraz daha açımlamak gerekiyor. Garbiyatçılık toplumsal inceleme alanında yeni bir kavram. Şarkiyatçılıkla birlikte ele alındığında, çoğunlukla Batı ile Doğu'nun eşitsiz, asimetrik tarihi içinde, "Doğu"nun

26. "Batı"nın "Doğu" üzerinde kurduğu tarihsel ve kültürel hegemonya, bunun sonucunda "Doğu"da farklı alanlarda izlenebilecek "bilinç yaraları" (Shayegan 1991), Türkiye gibi kimliğini Doğu/Batı kıskacında tanımlamaya çalışan toplumlarda çeşitli şekillerde ele alınmış ve tartışılmıştır. Örneğin, "Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce" kitap dizisinin 3. cildi "Modernleşme ve Batıcılık" incelemelerine ayrılmıştır (2002). Yakın zamanda "Doğu-Batı kıskacında" meseleleri ele alan bir kitap yayımlanmıştır (Öngider 2004). Ayrıca bu tartışmanın Türkiye'deki kültür ve edebiyat eleştirisiyle ilgili kimi örnekleri için bkz. Gürbilek (2004), Koçak (2001). Dolayısıyla Garbiyatçılık kavramının işaret ettiği olgular yepyeni konular değil. Hatta bunların saplantılı bir şekilde gündemden düşmeyen konular olduğu da söylenebilir. Garbiyatçılık kavramıyla, var olan tartışmalarla da diyaloğa girecek bir analiz çerçevesi önermek istiyorum. Bu bağlamda, Garbiyatçılığı, kavrama bugüne değin yüklenen anlamlardan farklı bir şekilde tanımlıyorum. Garbiyatçılık (Occidentalism) kimi çerçevelerde Batı karşıtlığı olarak ele alınmıştır. Örneğin *Şarkiyatçılık*'ın 1995 basımına yazdığı sonsözde Said, çalışmasının bazı çevreler tarafından Batı karşıtlığı olarak anlaşıldığını söyler ve Garbiyatçılık olarak adlandırılabilecek

tepkiselliğinin (anti-emperyalist, anti-kapitalist, milli tepkilerinin) ifade bulduğu bir alan olarak düşünülüyor. Örneğin Oksidentalizm/Garbiyatçılık kavramını Türkiye bağlamında tartışan Alim Arlı'ya göre, "Oryantalizm ile oksidentalizm arasında tarihsellikleri ve sosyoloji bağlamları itibariyle simetrik bir analiz yapmak imkânsızdır. Bu söylemler hiçbir şekilde, aynı varoluşsal koşulların ürünü değildirler" (2004: 65). Arlı bu farkı ele alırken, "oryantalizm"in iktidar hakkında bir söylem olması ve bilgi sistematiği kurmasından hareketle bir "kök-paradigma" oluşturduğunu, "kişisel davranışlara temel oluşturan ve bilişsel bir 'harita' fonksiyonu gören, bireyi toplum içindeki yapılar ve anlam ağları konusunda yönlendiren bilişsel bir rehber" olduğunu söylüyor (*a.g.e.*). Oysa, ona göre "oksidentalizm" böyle tarihsel bir bilgi üretemediği gibi, "bilinç bölünmesi"nin, "kültürel şizofreni"nin ürünüdür; "bir yanıyla direnişçi, bir yanıyla da savunmacı bir söylem biçimidir" (*a.g.e.*). Oksidentalizm/Garbiyatçılığı, kendi yerine ilişkin hep çelişkili bir zamanı yaşayan, hep başka bir dilde konuşmak ve "bilişsel travma" ile başa çıkmak zorunda kalan bir direnişçilik/savunmacılık olarak gördüğümüzde, buna dayalı bir açıklama çerçevesi ortaya koymak da imkânsızlaşmaktadır. Arlı'nın Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılık arasındaki tarih ve iktidar uçurumuna ilişkin saptamasına katılıyorum. Ancak benim kavramsal olarak yapmaya çalıştığım, tam da bu uçurum üzerine, Batı-dışında nasıl bir iktidar söylemi kurulduğunu anlamak. Bu ikti-

bu tutumu sahiplenmediğini belirtir (2004). Öte yandan İranlı tarihçi Mohamed Tavokoli Targhi, Said'i Öteki'nin sesini susturduğu için eleştirerek farklı bir Garbiyatçılık tanımlaması yapar (2000). Yapısalcılık sonrası eleştiri perspektifiyle İran'a özgü modernlik deneyimini inceleyen Targhi için Garbiyatçılık, Şarkiyatçılığın tersine çevrilmesidir. Benzer bir şekilde Mao sonrası Çin'de Batı ile ilişkili bir "karşı-söylemi" ele alan Xiaomei Chen (1995) Garbiyatçılığı bu karşı-söylemle ilişkilendirir. Couze Venn'in Garbiyatçılık tanımlaması ise tümüyle farklı bir anlama sahiptir (2000). Batı Avrupa'nın dünya içinde modernliği sahiplenmesine ilişkin tarihsel süreçte, Garbiyatçılık kavramını, Batılı modernliğin öznellikle ilişkisini incelemek üzere odağa koyar. Batı karşıtlığı ya da Batıcılık-Batılılık olarak adlandırılabilecek bu farklı tanımlamalar içinde, benim kullandığım anlama en yakın olanı James Carrier'in yaklaşımıdır (1995). Çeşitli toplumlardaki Garbiyatçılığın incelendiği bir kitap derleyen Carrier, bu kitaba yazdığı önsözde şöyle der: "Garbiyatçılıklar ve Şarkiyatçılıklar sadece toplumlar arasına bir çizgi koymaya yaramaz, onların kendi içinde de ayrımlar yaratır... bu süreç özellikle bilinçli olarak Batı ile Doğu arasındaki sınırda durmaya çalışan toplumlarda öne çıkmıştır" (1995: 22-3).

dar söyleminin, Şarkiyatçılığa benzer bir bilgi üretimi ve tarihyazımı pratiği içinde olmadığını arşivler meselesini ele alırken tartıştım. Ancak belirli teknikleri, imgeleri ve ezilmişlikten gelen "bilinç yaralarını" sadece direnç ya da savunmacılık amacıyla değil, toplumu idare etmek, toplum içindeki eşitsizlikleri, çatışmaları yok saymak için kullanan –ve bu kullanımını meşrulaştırmak için de kendi "ötekileri"ni yaratmak için kullanan– bir iktidar söylemini incelerken Garbiyatçılık önemli bir çerçeve olacaktır. Bu noktada Garbiyatçılığı, Arlı'nın kullanımıyla "cari" bir bilinç ve duygu durumunun saptanması ve adlandırılması olarak değil, incelemesine bu durumu kaydederek başlayan, Batılı kavramları ve kabulleri bu kayıtla yeniden sorgulayan bir analizin çerçevesi olarak öneriyorum.

Garbiyatçılığı bu bağlamda iktidar pratiklerini ve öznelliği hem kuran hem de anlamlandıran bir söylemsel harita olarak tanımlayabiliriz. Batı'nın emperyalist ve sömürgeci tarihi içinde şekillenen Şarkiyatçılıkla ve kapitalizmin dünya çapında gelişimine eşlik eden bir dizi teknoloji ve pratikle olduğu kadar, devletin kurumsal mirasıyla, milliyetçilik gibi başka söylemlerle, cinsiyet rejimine ilişkin çeşitli düzenlemeler ve varsayımlarla ilişki içinde oluşan Garbiyatçılığın, Türkiye'deki oluşumunu incelemek için radyo yayıncılığına bakmanın önemli ipuçları sağladığını düşünüyorum. Radyo yayıncılığı Garbiyatçılığın söylemsel içeriğini olduğu kadar söylemin sınırlarındaki pratikleri de ortaya koymak açısından verimli bir alan. En önemlisi de, Garbiyatçılığın politik öznelliği kuran bir toplumsal fantaziye nasıl dayanak sağladığını radyo yayıncılığına bakarak tartışmaya açmak mümkün.

Daha sonraki bölümlerde daha ayrıntılı olarak ele alacağım gibi radyo yayınları ses dolayısıyla bir görsellik kurgular. Bu görsellik gerçekliğin temsili iddiasını taşımakla birlikte esas olarak dinleyicileri duyulanı kendi zihinlerinde görmeye, yani hayal etmeye davet eder. Radyo teknolojisinin dolayımıyla kurulan bu hayalin kendisi modernliğin kuruluşuna ve algısına ilişkin birçok özelliği içinde barındırmaktadır. Ancak Weidman'ın da (2003) Hindistan örneğinde tartıştığı gibi gramofon ve radyo gibi sesi çoğaltmaya, yersizleştirmeye ve bedensizleştirmeye dayalı teknolojilerle kurulan ilişkiyi "geleneğin" yerini "modernliğe" bırakması olarak düşünmek yerine, hem geleneği (varsayılan otantikliği) hem de modernliği bu ilişki

içinde şekillenen olgular olarak ele almak daha anlamlı görünüyor. Konuşmacı ile konuşmanın, müzisyen ile müziğin, biçim ile içeriğin birbirinden ayrıldığı radyo yayınında yeni bir gerçeklik oluşmaktadır. Deneyimsel duyularla ulaşılamayacağı varsayılan bu gerçeklik ancak teknolojinin yardımıyla algılanır. Algıdaki bu dolayım radyoda hem duymadan konuşan konuşmacılar için hem de konuşmadan duyan dinleyiciler için yeni özdeşleşme biçimleri ve yeni öznellikler yaratacaktır. İşte tam da bu yeni özdeşleşme konumlarında ve biçiminde modernliğin fantazisini bulmak mümkün görünüyor. Kısa bir süre için, İnönü'nün "milli şef" sıfatıyla 2. Cumhurbaşkanı seçilişi dolayısıyla Ankara Radyosu'nda yapılan naklen yayının spikeri Sait Çelebi'ye "kulak verelim": "Bütün gözler Büyük Loca'da. Yandaki tribünlerden herkes yavaş yavaş ayağa kalkıyor... Bütün gözler ilerde. Çıt yok. Kulağınıza hiçbir ses gelmiyor değil mi? Halbuki statta, hipodramda ve bu geçit alanında biliyor musunuz kaç kişi var? Siz tayin edin, Ankara'nın nüfusu hemen hemen burada. Hemen hemen etraftaki söyleşiye nazaran 100,000 diyen var, 120,000 diyen var. Fakat ben kati bir şey söylemiyorum. Aman ne kadar kalabalık... Askerlere bakın, nasıl azametle milli şefe bakıyorlar."[27] Türkiye için büyük önem taşıyan bu milli tören sırasında oldukça bozuk bir Türkçeyle ve oldukça öznel çıkarımlara dayanılarak yapılan bu "nakil" yine de dinleyicilere bir özdeşleşme konumu ve biçimi sunuyor. Başta milli şef ve askerler olmak üzere aktörlerin yerlerini aldığı bu hayal sahnesinde dinleyicinin bütün gerekli duygulanımlarla ve etkilenmelerle birlikte kendisini o çok kalabalık kitlenin, yani milletin içinde düşünmesi bekleniyor – somut olarak nerede ve nasıl bir durum içinde olursa olsun.

Bu ve benzeri birçok radyo yayınında kurulan hayal sahnesinde şekillenen özdeşleşme dinamiklerini ve bunun sonucunda oluşan modernlik fantazisini tartışmak için bazı sınırlamalar yapmam gerekiyor. Öncelikle, benim radyo ile ilgili yaptığım araştırmanın dinleyicilerin deneyimlerini ve öznelliklerini kapsamadığını bir kez daha belirtmem gerekir. Yani tartışma odağı dinleyenler ve onların radyo ile kurdukları ilişkiden ziyade, konuşanların politik öznelliklerinin nasıl bir düzlemde ve hangi dinamiklerle kurulduğu, ve sonuçta na-

27. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990,* TRT Yayınları.

sıl bir "dinleyici" kurgusunu kendi içinde oluşturduğu. İkinci sınır ise tarihsellikle ilgili. Hedefim, soyut bir teknoloji tartışması yapmak yerine Türkiye'de radyo yayıncılığında gözlemlenebilir olan ve başka etkenlerin yanı sıra radyo teknolojisinin dolayımıyla oluşan politik öznelliğin tarihsel evrenini ve özgüllüğünü, yani Garbiyatçılık diye adlandırdığım konumlanışla ilişkisini ortaya koyabilmek. Bunu yapmak için de önce kısaca öznellik meselesinin kuramsal yanlarını tartışacağım. Daha sonra bunu belirli bir tarihsel bağlam içinde konumlandırmaya çalışacağım.

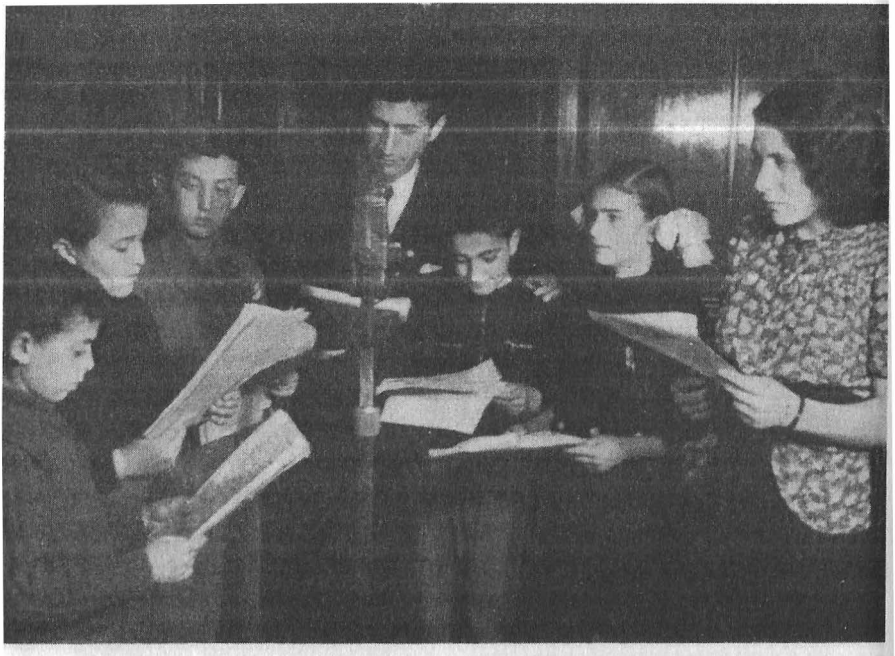
Öznellik ve teknoloji tartışmasını ele alan en önemli düşünürlerden biri hiç kuşkusuz Foucault. Foucault'nun evrenselleştirilmiş Batılı hümanizmanın kategorilerini altüst eden eleştirel analizi, Türkiye gibi Batılı modelleri kendi bünyesine aktarmaya çalışmış ama bu modellerden belirgin bir farkı üretmeye devam eden[28] bir ülkedeki politik öznelliği anlamak açısından önemli bir kuramsal açılım sağlıyor. Ayrıca politikliğin sınırlarını genişleterek pedagoji ve cinsellik gibi daha az "merkezi" alanları araştıran, bu alanlardaki politik teknolojileri söylemsel pratikler olarak ele alan Foucault'nun kuramsal yaklaşımının Türkiye'deki öznellik ve teknoloji ilişkisine ışık tutacağını söyleyebiliriz. Birer söylemsel pratik olarak politik teknolojiler sadece söylemlerin üretilmesine katkıda bulunmazlar, aynı zamanda bedenleri belirli bir yere ve zamana, ve de başta haz olmak üzere temel duygulanımlara iliştirirler. Foucault bu pratikler ve teknikler içinde "hakikat"in üretimini inceler. Benzer bir şekilde, ben de radyo yayıncılığının söylemsel bir pratik olduğunu, hem kendi alanının dışındaki toplumsal ilişkiler ve politik kurumlarla ilişki içinde şekillendiğini, hem de kendine ait alandaki etkenlerle, yani nesnesini oluşturma, bu nesneyi "aydınlatan" kavramların ayarlanması ve geliştirilmesi, bilginin toparlanması ve sorunsallaştırılması pratikleriyle oluştuğunu iddia ediyorum. Bütün bunlara ek olarak,

28. Foucault'nun *The Archeology of Knowledge* kitabında sözünü ettiği "tekrarlanabilir maddilik" kavramından hareketle Homi Bhabha, bir önermenin (*statement*) bir kurumdan ya da söz etme (*enunciative*) bağlamından bir diğer söylemin alanına aktarılma sürecinde, bu önermenin kullanım koşullarındaki değişikliklerin, deneyim ya da doğrulanma alanındaki farklılaşmanın ya da çözülecek farklı sorunların ortaya çıkmasının yeni bir önerme üretebileceğini söylüyor. Bhabha'ya göre bu, "aynının farklılığı"dır (Bhabha 1994: 22).

Foucault'dan hareket etmek, radyoda arşivlerin yok edilmesindeki "akla uygunsuzluk" sorununa metafizik değil, tarihsel bir yanıt vermeyi mümkün kılıyor. Bu şekilde, Türkiye'deki radyo yayıncılığını şekillendiren söylemin Batı'ya kıyasla "daha eksik ve geri" olmadığını, sadece kendine özgü sınırları, oluşum ve varoluş koşulları olduğunu ortaya koyabiliriz.[29]

Ne var ki Foucault'nun kavramlarına daha yakından baktığımızda bir inceleme alanı olarak ortaya koymaya çalıştığım politik öznellik sorununa bazı açılardan son derece uzak düştüğü söylenebilir. Foucault'nun söylem analizi, söylemlerin "dışsallığı"ndan, yani onların belirtik görünümünden hareket eder ve "içkin anlamlar"ın irdelenmesine karşı durur. Foucault'ya göre söylemler belirli bir düzenleme içinde bilginin yazılması ve bunun dolaşımı açısından incelenmelidir. Bu doğrultuda ortaya attığı en önemli sorulardan biri "bilimsel söylemlerin nasıl politik pratiklerin nesnesi haline geldiği"dir (1991a: 69). Söylemsel pratiklerin işleyişini araştırırken kullandığı kaynaklar ve araçlar çoğunlukla modern Batılı bilimlerin alanından alınmıştır: belgeler, arşivler, el yazmaları, diyagramlar ve tablolar gibi. Vurgusu, bilimsel olarak gösterilebilir teknikler içinde iktidarın ya da yönetimin işleyişidir. Söylemleri ise söylenebilirin sınırları ve biçimleri olarak inceler. Bu bağlamda da "akıl" sorusu, anlaşılabilir, belirli bir rasyonellik evreninde ele alınır. Toplumsalı kaydetmek (yazmak) yoluyla hakikati söylemeye yönelmek modern iktidarın hâkim tarzını ayakta tutar. Foucaultvari bir yaklaşım, pratikleri belirli bir rasyonellik evreninde ele aldığı ölçüde, Batılı tarihin en önemli öğelerinden biri olan aklın formüle edilmesi, rasyonellik evreni dışındaki tarihsel oluşum koşullarına ışık tutmakta sınırlı kalmaktadır. Gerçi Foucault, rasyonellik meselesine Avrupa'yı kuran çerçevenin içine hapsolmadan bakmayı önerir. Kendi çalışmalarında da "kendi tarihimiz içinde nasıl hapsolduğumuzu" anlamak için politik teknolojilerin gelişiminde önemli bir rol oynamış olsa da Aydınlanma'nın çok daha ötesindeki süreçleri incelemeyi seçmiştir

29. Foucault, okuyucularını akla uygunluğu mutlak ölçütlerle değerlendirmemeleri konusunda uyarmaktadır. Bunun yerine belirli bir rasyonalitenin pratiklerde ya da pratikler sisteminde nasıl yazıldığını ve ne gibi bir işlev edindiğini düşünmeye davet eder; çünkü Foucault'ya göre "pratikler belirli bir rasyonalite rejimi olmaksızın varolamazlar" (1991b: 79).



Mikrofon başındaki çocuklar 'Ömer'in Yası' adlı temsili yaparlar Soldan: Muzaffer Apak, Teoman Ersun (Ahmet), M. Mecitoğlu, Turhan Dilligil, Aslan Dilman, Rubab Tanal, Leyla Eğrilmez.

TÜRK ÇOCUĞU KAHRAMANDIR

Yazan: Nerlman Hızır

Türk çocuğu, bazı şiirlerde ve şarkılarda söylendiği gibi, kendine yalnız yarınki hayatı değil, bugünkü hayatı da benimsemeyi bilir. Türk çocuğu, zamanı gelince, yaşı nekadar küçük olursa olsun, içinde yaşadığı cemiyette yalnız kendine düşen vazifeyi yan-

sa'mızı ele geçirmişti. Bizim kuvvetlerimiz Abu ğında bulunuyordu. Düşman kendi tarafından, ya Bursa'dan, bizim tarafa yiyecek geçirtmiyordu. Ane kendi kıtalarının bulunduğu istikametlere yiyec taşıyan arabalara müsaade ediyordu. Onun için Bu sa'dan ancak boş arabalar geri dönebiliyordu. Onl da sıkı sıkı muayene edildikten sonra.

İşte o sıralarda Bursa'da Gürcü Ali diye takı bir adla dolaşan bir subayımız vardı. Düşmun için Gürcü Ali'nin hayatı hergün tehlikedeydi. Fakat l genç subayın orada yapacak işleri vardı. Bilmu

"Türk çocuğu kahramandır. Yazan: Neriman Hızır. Mikrofon başındaki çocuklar 'Ömer'in Yası' adlı temsili yaparlarken. Soldan: Muzaffer Apak, Teoman Ersun (Ahmet), M. Mecitoğlu, Turhan Dilligil, Aslan Dilman, Rubab Tanal, Leyla Eğrilmez."

▶ *Radyo* dergisi, makale, 15 Nisan 1942, cilt 1, sayı 5, s. 24.

(Dreyfus ve Rabinow 1982: 210), ama Foucault'nun tarihsel imgelemi yine de Batı'nın (Eski Yunan gibi) hayali sınırlarından daha uzağa gitmez.[30]

C. L. R. James'in sömürgecilik sonrası eleştirinin "metinsel/iletişimsel kurallarla yönetilmeyen toplumsal pratikleri" anlamak konusunda hassas olması gerektiği uyarısını da göz önüne alarak (Henry ve Buhle 1992: 140) Türkiye'deki radyo yayıncılığı dahil çeşitli pratiklere yön veren Garbiyatçılık söyleminin işleyişinin sadece söylenebilirin sınırlarına bakarak anlaşılamayacağını düşünüyorum. Garbiyatçı milli söylem açısından söylenemez sayılan ve bu açıdan temsil edilemez olanın nasıl kendi ifade alanlarını ve katmanlarını yarattığını, ve söylemsel pratikleri şekillendirmekte nasıl bir rol oynadığını da araştırmamız gerekiyor. Dolayısıyla, politik öznelliği anlarken bir söylemde açılan "özne konumuna" yerleşmeyi ve bu konumu öznelleştirme biçimlerini olduğu kadar, bu söylemin dışında kalan pratikleri de anlamak önemli görünüyor. Yani, belirli bir "mantıksal alana" uymayan ama o alana içkin, çok daha parçalı, zamansal ve yersel olarak katmanlı süreçleri de hesaba katmak gerekiyor.[31] Soruyu daha genelde şöyle ifade edebiliriz: Modernliğin Aydınlanma tarafından aydınlatılmamış, kendi akılsal-eleştirel düşüncesinden kaçan, modernlik temsilleri içinde bilinmez kılınmış, susturulmuş, ama bir yandan bir Öteki olarak onun tarihsel yapılanmasına katkıda bulunmuş olan o karanlık bölgesini nasıl kavramsallaştırabiliriz? O karanlık bölgede akıl kendi sınırıyla, söylemsel pratikler de söyleme kaydedilmemiş pratiklerle karşılaşmaktadır.

Bu soruya psikanalizin cevapları olacaktır. Özellikle kültüre psikanalitik bir yaklaşımla bakan Zizek'e dönülebilir bu noktada. Lacan

30. Foucault'nun Batı temsilinin kurduğu evren içinde sınırlı kalmasını eleştiren Robert Young, Foucault'nun İran devrimiyle ilgili yorumlarına dikkat çeker (1995b: 57). Foucault, İran'daki devrimci mücadeleyi neredeyse bir toplu irade biçimi, bir saf varoluş olarak ele alır. Bu devrim, başka bir dünyada, Hıristiyan olmayan, Batılı olmayan bir dünyada gerçekleştiği için "söylemin hapishane duvarlarını" aşar gibi görünmektedir. Bu nedenle de, Foucault'nun bu yorumu Şarkiyatçılığa yakınlaşır.

31. Aslında Foucault'nun tarihselliği ele alışında, "arkeoloji" kavramı yerine daha sonra Nietzsche'den hareketle benimsediği "jeneolojik" yaklaşım, sözünü ettiğim türden bir analize çok yakın bir yöntem sunar. Ancak jeneolojinin uygulandığı evren Foucault için yine de Batılı sayılan tarihle sınırlı kalmıştır.

sonrası bir psikanalitik eleştiriyi benimseyen Zizek, Lacan'ın yapısalcı bir şekilde yorumlanmasına karşı çıkarak analizi dilden toplumsal fantazi alanına kaydırır. Bu manevrayla özne, önceden belirlenmiş bir konum olmaktan çıkıp, içi özdeşleşmeyle dolacak olan boş bir yer, bir boşluk olarak tariflenir. Zizek'e göre, bireysel ruhsal hayatla toplumsal bağlam arasındaki ilişkiyi kuran fantazidir.[32] Şöyle der: "Fantazi temel olarak bir imkânsızlık olanın boş yerini dolduran bir senaryodur; boşluğu maskeleyen bir perdedir" (Zizek 1989: 125). Toplumsal fantazi kavramını gündeme getirmek, bu araştırmada da belirtileri hayli fazla olan bölünmeleri, yarılmaları ve bunları aşma çabalarını anlamaya ve anlamlandırmaya yarayabilir. Türkiye'de Cumhuriyet sonrası milliliğin tariflenmesinde biz ve onlar arasında sürekli çizilmeye çalışılan sınır, "Batı"ya karşı bir dizi muğlak ve bölünmüş tavrı barındırmaktadır. Batı bir yandan "tarihimizi yadsıyan ve felakate sürükleyen" güçtür, bir yandan "medeniyet" idealinin öncüsü ve örneğidir. Türk öznesini sabitlemeye çalışan despot, katı ve dışlayıcı ideolojilere rağmen, bu özne kendini bir türlü bölünmüşlükten kurtaramamıştır. Bu bölünmüşlüğün büyük ölçüde farkında olan Kemalist aydınların bunu ifade etme şekillerinde psikoloji önemli bir dil sağlamıştır. Freudcu psikanalizle ilgilenen ve 1937 yılında *Yeni Adam* dergisinde "Türkiye'de Maşeri Nevroz" başlıklı bir dizi makale yayımlayan İzeddin Şadan'ın tespitlerine bakarsak bunu daha ayrıntılı görebiliriz: "Türkiye'de bariz maşeri bir nevrozun mevcut olduğu artık bir vakıadır. Uzun yıllardan beri harp ve sefalet içinde yuvarlanan, islam ve hıristiyan, bütün milletlerden düşmanlıktan başka bir şey görmiyen bir içtimai heyetin, tıpkı sadmelere uğramış bir fert gibi, hastalanmasına hayret etmemelidir. Bir ferdin tedavisi için nasıl her şeyden önce marazının teşhisi ve hastalığa sebep olan amillerin imhası lazımsa, aynı suretle cemiyetler hastalanınca marazi amilleri bulup meydana koymak ve marazı teşhis etmek gerekir. Buna göz yummak bizatihi bir hastalık,

32. Mladen Dolar'ın fantaziye yaklaşımını özellikle aydınlatıcı buluyorum. Dolar'a göre, fantazi kendi nesnesini açıklamak için yararsız bir araçtır. Ancak yine de kendi üreticileri ve takipçileri üzerine bir ışık düşürebilir. İktidarla uğraşma konusundaki kendi açmazlarımızı ve pratiklerimizi bir Öteki perdesine yansıtarak, onları sahneler (1998: xiv).

Bleuler'in tabirince 'kum içinde deve kuşu' vaziyetidir."[33] İki senedir bu konu üzerinde çalıştığını söyleyen Şadan, Türkiye'deki "maşeri nevroz arazlarını" üçe ayırmış ve sırasıyla bunları "bozgunculuk", "mistisizm" ve "isyancılık" başlıkları altında toplamıştır. Bu arazların incelenmesinde gündelik hayattan ve yayın hayatından örnekler vererek nevrozun toplumsal yanlarını vurgulamaya çalışmıştır. İkinci grup arazlar arasında ele aldığı "aşağılık duygusu", milli öznenin yarılmasıyla ilgili belirtileri açıkça ortaya koyması açısından oldukça çarpıcı. Şadan'a göre, Freud'dan yola çıkarak kullandığını iddia ettiği aşağılık duygusu "bizi yüz elli yıldan beri kemiriyor. Kendimizi aşağı görmek ve her zaman garbın, daha doğrusu hıristiyan dünyasının bize olan yüksekliğini telehhüfle yadetmek en marazi itiyatlarımızdandır... Elli yıl önce Ziya Paşa'ya 'milliyeti nisyan ederek her işimizde efkarı frenge tebaiyet yeni çıktı' dedirten bu histir."[34] Şadan'ın metnine bu noktada bir dipnot düşen *Yeni Adam* dergisinin notunda da tarih araştırmacılığı aşağılık duygusuna kanıt olarak gösterilmektedir. Dergi editörleri, Türkiye tarihini Avrupalıların kullandığı objektif yöntemlerle araştırmak yerine, Türkler aleyhinde yazılmış her şeyi mutlak bir hakikatmiş gibi almanın da aşağılık duygusunun eseri olduğunu iddia etmektedirler.

Bu tespitler, aşağılık duygusu ile ilgili yapılan incelemenin kendisinin de aşağılık duygusundan kurtulamamış olduğunu gösteriyor. Freud'un psikanalizini öznenin tarihsel kuruluşuna açılım getiren dinamik bir yöntem olarak ele almak yerine, Şadan, bir yandan Türk milletine özgü "marazları" tanımlayarak aşağılık duygusunu yeniden üretmekte, bir yandan da, aslında dış dünyanın tehditleriyle oluşmuş olan ve bugün sadece bir "korku korkusuna" dönüşmüş olduğunu söylediği aşağılık duygusunun gereksizliğini vurgulamaktadır. Sonuçta, psikoloji biliminin yazarlarına ve kavramlarına gönderme yapan bu inceleme, var olan durumu başka türlü bir konumdan, örneğin Batılı modernlikle özdeşlik konumundan hayal ederek, politik öznelliğin "marazi" bölünmesinin üzerini sıvama çabasıdır. Öznenin boş konumunu bilimsel bir söylemle doldurmaya çalışan bu senaryoda, Şadan ve benzer konumlardaki seçkinler, tarihsellik

33. *Yeni Adam*, No.198, 14 İlkteş 1937, s. 8.
34. *Yeni Adam*, No.199, 21 İlkteş 1937, s. 8.

yerine fantaziyi kendilerine imkânsız bir temel olarak almaya çalışmışlardır: Batı'yla aynılık. Ancak fantazi, bunun aslında imkânsızlığı temelinde üretilen farklarla dile gelir.

Medeniyet seviyesine yükselmeyi başarmış seçkinin konumu ve kaçınılamayan nevrotik toplumsal gerçeklik tespiti arasında yer alan bu bölünme Garbiyatçı milli söylemin birçok anlatısında ortaya çıkmaktadır. Resmi ideolojinin tehdit yoluyla kapattığı metinlere ya da üslubun ağırlığıyla bütünlük kazandırılmaya çalışılan kimi edebi metinlere göre daha parçalı ve daha dağınık bir metinsellik üreten, ayrıca kurumsal yapısı 1960'lara kadar bütünleştirilemeyen radyo yayıncılığında bu bölünme daha da bariz bir şekilde gözlemlenebilir. Radyodan yayılan "milletin sesi" zaten bir bölünmenin ürünüdür; radyo teknolojisinin ürettiği ses, öznesine oldukça gevşek bir şekilde bağlıdır ve belirsiz bir ara alanda kendine özgü bir yaşam edinir. Milletin sesini radyodan duyduğunu varsaymak, bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi radyo yayınlarını yöneten, program yapan ya da bu programları ciddiye alan seçkinler ve aydınlar için bir dizi endişeye yol açtı; bu endişe, radyodaki ses ile milliyetçi dil arasındaki bir türlü kapatılamayan mesafenin ürünüydü. Bu nedenle, tam da bu mesafeyi ve bölünmeyi kuramın merkezine koyan psikanalitik yaklaşım bu inceleme için önemli kavramlar sunuyor. Türkiye'de milli "özne"nin kendi oluşum tarihini (bunun içinde dinlerin, örneğin İslamiyet'in payını inkâr etmesi), toplumun karmaşık ve çok katmanlı gerçeğini marazi bir "halk" imlemesine indirgemesi, Batı'ya karşı benimseme/reddetme ekseninde muğlak bir tavır alması psikanalitik bir yaklaşım çerçevesinde anlamlı araştırma nesneleri olarak ortaya çıkabilirler.

Sömürgecilik sonrası birçok düşünürün psikanalizi temel alması sadece entelektüel bir seçim olarak görülmemeli. Bir-iki örnek vermek gerekirse, Fanon, Cezayir üzerine yazılarında ya da Ashis Nandy, psiko-politik olarak adlandırdığı ve psikanalizden esinlenen yöntemiyle, psikanalizin kişi odaklı eksenini sömürgecilik bağlamına çekerek psikanalizi toplumsal-tarihsel olarak yeniden anlamlandırmış oldular.[35] Örneğin Fanon'a göre, "aşağılık kompleksi"nin kay-

35. Gerçi psikanalitik yaklaşımın sömürgecilik koşullarını incelemek için kullanılmasıyla ilgili çeşitli eleştiriler ve tartışmalar da vardır. Örneğin Kruks, Fa-

naklarını aile dinamiklerinde aramak yerine sömürgeci toplumda Zenci'nin toplumsal aşağılanmasının bizzat kendi bedeni, derisi üzerine yazılmasında bulmak gerekiyor. Bu bağlamda, Şadan'ın terimiyle söylersek, oluşan "marazlar" dilsel bir beyazlık üretiminin dayatılması ile yaşanan siyahlık deneyiminin çatışmasının ürünüdür. Fanon, yine Türkiye'de de yansımasını bulan akıl sorununa bu çerçevede bakmış, Batılının akla çağrısını, sömürgeleştirilenin akıldan kaçma eğilimiyle karşı karşıya koymuştur.[36]

Öznenin bölünmüşlüğünün toplumsal ve tarihsel anlamlarının ışığında, Zizek'in yaklaşımına geri dönerek toplumsal fantaziyi açıklamak üzere iki kavramı vurgulamak istiyorum: ego-idealinin sanal bakış noktası ve bilmeme. Bu kavramlar bu özgül incelemede şu süreçleri anlamak için kullanılacak: 1) Milleti hayal eden seçkinlerin Batı ile özdeşleşme dinamikleri ve bu süreçte kendi fantazilerine dahil ettikleri arzu nesneleri, 2) Söylemsel ağın dışına düşenler ve Zizek'in terimleriyle "salgı" ya da "artık" olarak var olan öğeler. Zizek'e göre özdeşleşme sürecinde bir çifte yansıtmadan söz edilebilir. Birisi Lacan'ın da üzerinde durduğu imgesel ayna ilişkisidir ve özneye, hem kimliğin olanağını hem de kendini bu yansımada yanlış tanımaya dayalı olarak öznenin yabancılığının yapısını verir. İkinci yansılama ise simgesel düzlemde bir ego-ideali ile kurulan ilişkide deneyimlenir. Zizek'e göre, "ben", başkalarının (hegemonik söylemde simgesel olarak önemli sayılan gösterenler ya da hâkimgösteren tarafından belirlenen kişilerin) beni nasıl gördüğünü düşündüğümdür. Dolayısıyla hem "ben" hem de "öteki"nin bakışı sa-

non'u, onaylanmama ve kendini doğrulama gibi dinamiklerin ait olduğu varoluşsal deneyimle toplumsal baskının politik ve tarihsel süreçleri arasındaki ilişkiyi kuracak kavramsal araçları bize vermediğini söyleyerek eleştirir (1996: 132-3). Young'un eleştirisi ise Fanon üzerine de yazan Bhabha'nın psikanalitik incelemelerinde "psikanalizin aşkın kategorilerinin tarihsel bir olgu olan sömürgeciliğin incelenmesi için" kullanılmasındaki "uygulanabilirliğe" dikkat çeker (1990: 144). Spivak'ın uyarısı ise psikanalizin kendi tarihi içinde bağlamsallaştırılması, yani psikanalizin kurumlaşması ve sömürgelere dayatılmasının da incelemeye dahil edilmesidir (1987: 261-2).

36. Fanon bunu şöyle ifade eder: "Ben dünyayı akılcılaştırdım ve dünya beni renk ayrımcılığı yaparak reddetti. Akıl düzeyinde bir uyum mümkün olmadığına göre, ben kendimi irrasyonaliteye doğru fırlattım... İrrasyonalite içinde debeleniyorum. Boğazıma kadar irrasyonalite içindeyim. Ve sesim nasıl da çınlıyor!" (1993: 123).

naldır. Benlik hiçbir zaman "gerçek" ve "sanal" arasındaki mesafeyi kapatamadığı için kendine özdeş bir kimlik kurmasına imkân yoktur. Bu özdeşlemede benlik, hem yerinde olmamasıyla, yani kendi dışına çıkmış olmasıyla, hem de sanal döngüdeki bilinemez olanla ilişki içinde kurulmuştur. Benlik, hiçbir zaman bilemeyeceği bir nesneye öykünür. Zizek'in çerçevesinde "bilmeme" işlevseldir. Bilmeme, bu bağlamda, kazılarak, deşilerek bulunacak bir bilinçdışı anlam olarak düşünülmemelidir. Zizek'e göre "gerçekliğin var olabilmesi için bazı şeylerin konuşulmadan bırakılması gerekir" (1992: 44). Ya da "gerçekliğin ontolojik tutarlılığı, katılanların belirli bir bilmemesine dayanır – eğer 'çok şey bilirsek', toplumsal gerçekliğin işlevini deleriz, gerçeklik kendini çözer" (1989: 21). Dolayısıyla bilmeme, özdeşleşme sürecinin bir parçasıdır; bilmeme yoluyla özneler, parçaları birbirine iliştirip bir bütünsellik yaratan toplumsal fantaziyle şekillenmiş toplumsallık içinde bir kimlik kazanırlar.

Garbiyatçılık bu çerçevede şöyle anlaşılabilir: Türkiye'de modernleşme arzusundaki milli seçkinler için ego-idealinin sanal bakış açısını Batı oluşturur. Türklük bu anlamda Batı'nın "bizi" nasıl gördüğünü düşündüğümüzdür. Şadan'ın sözünü ettiği "aşağılık duygusu" tam da bir ego-ideali olarak Batı'nın sanal bakış açısını yansıtır. Bu sanal bakış açısı Türk kimliğini kurmaktadır. "Asırlardan beri dilimizde Frengin Türke rüçhanını gösteren darbımeseller yeralmış: 'asılacaksan frenk ipiyle asıl', 'Türke beylik vermişler, önce babasını öldürmüş' ilh. gibi sözler aynı aşağılık duygusunun ifadeleridir ve bu duygunun biz münevverler zümresine münhasır kalmayıp içtimai heyetin her tarafına yayıldığını göstermektedirler."[37] Şadan için bir "saçmalık" olan bu işlem, yani kendini hayal edilen başkalarının gözünden görerek hayal etme, Zizek için öznelliğin kuruluşunun temelidir. Bu özdeşleşmede bilmeme işlevseldir; aslında Türk kimliğinin ne olduğunun ve Batı'nın Türk'e nasıl baktığının bir türlü tam olarak bilinememesi sadece Şadan gibi bu konuyla doğrudan uğraşan yazarlara değil, modernleşme, Batılılaşma üzerine konuşan, yazan bütün seçkinlere ve aydınlara Türk kimliğini yeniden ve yeniden tarifleme, bunun üzerine konuşma/yazma imkânını vermiştir. Bugüne değin süren ve Avrupa Birliği tartışmalarıyla yeni ivmeler kazanan

37. *Yeni Adam*, No.199, 21 İlkteş 1937, s. 8.

kimlik/benlik sorunu bu bilmeme üzerinde yükselmektedir.[38]

Ancak tam bu noktada Garbiyatçılığa ve kurduğu politik öznelliğe tarihsel özgüllüğünü verenin bilmeme değil, aslında "çok şeyi" başka bir düzlemde bilme ama bilip de bilmezlikten gelme olduğunu iddia edeceğim. Bunu iki farklı "hakikat"ın üretimi olarak düşünmek de mümkün. Söylemin içine kaydedilmesi mantıklı ve uygun görülmeyen (daha gündelik bir deyimle, yakışık almayan), dolayısıyla söylemin sınırlarında yaşantılanan pratikler, arşivlerin yok edilmesinde olduğu gibi, gerçekliği delmektedir. Eğer gerçeklik ancak belirli bir "bilmeme" durumu sonucunda kapatılabiliyor, ancak bu yolla simgesel olarak kurulabiliyorsa, aslında bilinen ama tarihsellik ya da milli söylem içinde anlamlandırılamayan fazlalıklar sürekli olarak görünürdeki gerçekliğin hakikatini tehdit etmektedir. Bu da bir türlü kapatılamayan, sabitlenemeyen kimlikle ilgili endişeyi abartılı bir takıntı haline getirir. Ama öte yandan da bu "fazla" bilgi kesinlikle işlevsiz değildir. Söylenenin, "mış gibi" yapılanın kıyısında duran "fazlalıklar" başka bir hakikati kurmaktadır; belirli bir rasyonalite evrenine yazılamadığı için gelişigüzel görünen bu alan, gerçekliği kuşkulu olan görünürdeki söylemin tümden yıkılmasını önleyen, onu besleyerek can veren bir zemin olarak düşünülebilir. Bu ikinci hakikat alanı gündelik hayat pratikleri içinde bilinen ve paylaşılan duyguların bilgisidir. Milliliğin can damarını oluşturur, örneğin Batılı bir söylemin kofluğunu ima ederek, onu bozarak Batı-dışı bir millet hayaline bağlanmanın deyim yerindeyse intikamını ve hazzını taşır. Bu hakikatin, sadece bir "bilinç yarası"nı yansıtmadığını, millet hayali içinde kurulan yakınlıkların, birbirini anlamanın, bu yer ve zamanla ilişkilenmenin ortamını yeniden ürettiğini düşünüyorum.[39] Anlatılan arşiv hikâyelerindeki "saçmalıktan" duyulan

38. Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne adaylık sürecinin toplumda ele alınma biçimlerinin Garbiyatçı fantaziyle ilişkisini "Occidentalism: The Historical Fantasy of the Modern" başlıklı makalede tartıştım (Ahıska 2003).

39. Bu çıkarsamanın Türkiye gibi Batılı modernlikle eşitsiz, ikincil ve gecikmiş ilişkiler kuran ülkelerdeki millilik/modernlik deneyiminin anlaşılması için kavramsal olarak geliştirilmesi gerektiğini önemle vurgulamak istiyorum. Michael Herzfeld'in "kültürel yakınlık" kavramlaştırması buna katkıda bulunabilir. Herzfeld, Anderson'u eleştirerek, milliyetçiliklerin kültürel özgünlüğünün anlaşılması gerektiğini savunur. Ancak, bu basitçe bir görecilik değildir. Özellikle, kültürün güçlü ideal imgeleriyle belirsiz bir ilişki kuran Batılı modelin kıyısında yer alan

hazzın içinde ya da radyo anılarında dile gelen aksaklıklarda, muzipliklerde her şeye rağmen "biz böyleyiz"e ilişkin bir kayıt ve üreticilik var. Dolayısıyla Garbiyatçılık, söylemin kaydettiği bilgi ile kayıt dışı yaşantıların sınırında yükselen, ve biri dışsal ve aşkın, diğeri ise içsel ve içkin iki farklı hakikate de gönderme yaparak sürekli olarak yeniden üretilen bir anlamdırma haritasıdır. Garbiyatçı fantazi, öznenin boş yerini doldururken, bu yerin aslında hiç de boş olmadığını ima eder; milli farkları Batılı modernliğin terimlerine yaptığı biçimsel göndermelerin içinde ve kıyısında ısrarla ortaya koymaya çalışır.

Foucault'nun öznelliği kuran söylemsel pratiklerinden hareketle, Zizek'in kimi kavramlarını kullanarak anahatlarını belirlemeye çalıştığım Garbiyatçılığın işleyişinin daha iyi anlaşılabilmesi için belirli bir tarihsel-toplumsal bağlama gönderme yapmak gerekiyor. Aslında Foucault nasıl Batı-dışına ve sömürgecilik koşullarına bakmıyorsa, Zizek de özdeşleşmenin dinamiklerini ve toplumsal fantaziyi incelerken işlevsel yanlara ağırlık verip tarihsel biçimlenişlere ilgisiz kalıyor. Kültür ve özne arasında varsayılan uyumlu bağlantıyı parçalayarak eleştirel bir incelemeye olanak sağlasa da, esas olarak uyumsuzluğun işlevini vurguladığı ölçüde önerdiği inceleme modeli fazlasıyla durağanlaşıyor. İktidar ilişkilerinin çatışmalı tarihselliği ve bir ölçüde olumsallığı bu çerçeve içinde öne çıkamıyor.

Türkiye'deki çeşitli pratiklere temsil alanında tutarlılık ya da tutarsız da olsa bir anlam kazandıran Garbiyatçı fantazi, bir dizi yansılama ve yansıtmayla kuruldu. Bunlar birer toplumsal psikanalitik dinamik olmakla birlikte, içinde yer aldıkları ortam hem söylemsel hem de pratik çatışmaların somut tarihsel alanıydı. Bu yüzden biçimlere olduğu kadar içeriklere de daha geniş örüntülü anlamlarını veren yine tarih olacak.

toplumlarda, biçimcilik kadar bununla dalga geçme duyguları ve pratikleri, kimi zaman sessizlikler ya da jestler de politik anlaşmaların önemli kaynakları olarak düşünülmelidir. Herzfeld'in "dissemia" kavramı resmi anlatıların kendini sunumu ile bunun daha geniş ve gündelik bir alanda, daha özel biçimlerde yorumlanması arasındaki gerilimi dile getirir. "Dışsal biçimlerin katılığı kimi aktörlere çok çeşitli mesajları altında saklayabilecekleri bir maske sunar, aynen katı bir ahlakçılığın bazen kendi kodlarına sıkı sıkıya bağlanarak kişilere inanılmaz bir kişisel hareket özgürlüğü vermesi gibi" (Herzfeld 1997: 21).

Garbiyatçılık ve Tarih

Türkiye'deki Garbiyatçı fantazinin belkemiğini, milliyetçi ve modern söylem çerçevesinde tanımlanan "halk"taki temel "eksikliği" tespit etmek ve bunu doldurmak "arzusu" oluşturur. Bu arzu, çifte yansıtmayla şekillenir: Bir yanda öznenin olmak istemediğini bir yanda da olmayı arzuladığını ortaya koyar. Bir yandan, milleti kurma işlevini üstlenmiş politik ve kültürel seçkinler, kendilerine Batı'nın gözünden bakarak kabul edilemez buldukları "marazları", uygarlaştırılması gereken halka yansıtmışlardır; bir yandan da halkta bedenleştiği varsayılan milletin otantik özelliklerini (özellikle kadınlarda ve köyde olduğu varsayılan el değmemiş gelenekselliği) içselleştirmeye çalışmışlardır. Halkın eksikliği Batı'dan gelen teknikler ve araçlarla dolacaktır, ama aynı süreçte Batı'ya yansıtılan –aşırı modernlik, liberallik, ahlaksızlık, tehlikeli etnik grup ve sınıf çatışmaları gibi– uygunsuzlukların törpülenmesi, denetim altına alınması gerekir. Bu uygunsuzlukların panzehiri halkta olduğu varsayılan saf, yekpare ve özsel Türk kültürüdür. Seçkinler Batılı olma konumunda Batı'yla özdeşleşip halktan farklılaşmaya, Türk olma konumunda ise kendilerini Batı'nın tehlikelerinden ve tehditlerinden ayrıştırmaya çalışmışlardır.

Bu karmaşık yansıtmalarda değişik şekillerde ve düzeylerde yeniden ve yeniden beliren "eksikliğin" kendisi aslında Osmanlı'dan başlayarak Batı diye anılan coğrafi-politik güçler tarafından Türkiye'ye yansıtılmış olan eksiklikle diyalojik[40] bir ilişki içindedir. Do-

40. Diyaloji kavramını Bahtin'e göndermeyle kullanıyorum. Bahtin'in dilbilimin sınırlarını aşan yaratıcı metin analiz yöntemi, hem dilin yapısalcı incelemesine sosyolojik bir eleştiri getirmiş hem de dilsel analize maddi bir yaklaşım imkânı sunmuştur. Metinlerarası yorumlamayı vurgulayarak ve tek anlamlılığın ve kökensel anlamın ötesine geçerek geliştirilen diyaloji kavramı, konuşan öznenin de söylem içindeki konumlanışına dikkat çeker. Bahtin'in Rusça yapıtlarının İngilizce çevirileri, özellikle *The Dialogical Imagination* (1981) kitabı Batı dünyasında hem Marksist hem de yapısalcılık sonrası eleştiri tarafından önemsenmiş, yeni tartışmalar başlatmıştır. Ama Bahtin'in katkısı edebiyat eleştirisinin sınırlarını aşarak, toplumsal kuram açısından da açılımlar sağlamaktadır. Diyalojik bir yaklaşım, söylenmiş söz ile nesnesi arasında, ayrıca söz ile konuşan kişi arasında, o nesneyle ilgili söylenmiş başka sözlerin varlığını hesaba katarak, metinsel analizin söylemin

layısıyla tarihsel olarak iç içe geçmiş olan Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılık eşitsiz bir ilişki içinde de olsa, birbirlerine konuşmuşlar, birbirlerini şekillendirmişlerdir. Bu da bizi bir kez daha Batı ve Doğu kurguları arasındaki ilişkiye getiriyor. Batı ve Doğu arasındaki tarihsel ve politik kutuplaşma çerçevesinde Osmanlı'da ve Türkiye'de kimi zaman "çağdaşlaşma" ve modernleşmeyle eşanlamlı olarak görülen Batılılaşma süreci, üzerine çok yazılmış bir konu. "Batı" kavramının birleştirici bir kimlik olarak Hıristiyanlığın yerini alması, bu iki kavramın örneğin Osmanlı için zaman zaman birbirinin yerine geçen, zaman zaman da özellikle ayrı tutulmaya çalışılan anlamlarının soyağacını çıkarmak önemli bir araştırma alanı. Benim araştırma çerçevemin dışına taşan bu tartışmaya girmeden "Batı"nın Türkiye'deki milli seçkinlerin politik öznelliğindeki diyalojik konumunu tarihsel olarak önemli saydığım kimi anlara kısaca bakarak açımlamaya çalışacağım. Burada yapmak istediğim "Batılılaşma" denilen süreci yeniden kurgulayarak Doğu ve Batı temsillerini yeniden üretmek değil. Tam tersine, milliliğin hayal edilmesinde Batı ve Doğu temsillerinin oynadığı kurucu role ve bunların diyalojik ilişkisine vurgu yapmak. Bu ilişkiyi anlamak için Batı denilen güçlerin emperyalist iktidar pratiklerini göz ardı etmemek gerekiyor. Peyami Safa'nın dediği gibi: "Biz garbı isteyerek taklid etmedik, onun hücum ve istilasına maruz kalarak hükmü nüfuzu altına geçtik" (1990: 43). Ancak öte yandan "mazlum" söyleminin içine hapsolmamak da aynı derecede önemli. Çünkü bir yandan da, Batı karşısında konumlanan ve "biz" denilen özne, daha önce de vurguladığım gibi, kendi alanındaki iktidar pratiklerinin öznesi olarak kuruluyor. Bu bağlamda "Batı"nın bir iktidar sorunsalı içinde nasıl ele alındığını anlamak için, Türkiye'deki milli seçkinler üzerinde önemli etkileri olmuş olan Ziya Gökalp'in milli imgeleme dayanak sağlayan "bilimsel" çıkarımlarına bakabiliriz.

Gökalp milli ideolojiye ilham veren yapıtlarını Osmanlı toplumunda "Batılılaşma" diye adlandırılan pratiklerin yaygınlaştığı 20. yüzyıl başlarında yazdı. "Batılı" doğa bilimleri temelinde eğitim ve-

tarihiyle ilişkisini vurgular. Diyalojik analiz ayrıca, her sözün daha söylenirken bir okura/dinleyiciye göre şekillendiğini vurgular. Bu yaklaşım, analize ilişkisel bir boyut getirmektedir. Bahtin'in Türkçe çevirileri için bkz. Bahtin 2001, 2004.

ren okulların, fakültelerin kurulduğu, "Batılı" kitapların ve gazetelerin daha yaygın olarak dolaşına girdiği, kadınlara yönelik dergilerin ortaya çıktığı bir dönem. Ayrıca posta hizmetinin sokaklara isim ve numara vererek örgütlenmesi, yolların ve demiryollarının yapılması, telgrafın merkezle taşrayı bir ölçüde birbirine bağlaması, telefonun kullanıma sokulmasıyla "Batılı" tekniklerinin birleştirici bir toplumsallık iddiası kazandığı bir dönem. Gökalp'ın "Batılı" düşüncelerden ve özellikle de sosyolojiden yola çıkarak yaptığı kavramsallaştırma bu çerçevede anlaşılabilir. "Batılılaşma"yı sosyolojik bir sorun olarak inceleyen Gökalp toplumu bir bütün olarak ele alan, bu toplumsallığı "dünya" ile, "medeniyet" ile, "kültür" ile birlikte düşünen bir imgelem sunuyordu. Taha Parla'ya göre, Gökalp'ın çalışması kendinden menkul Batıcılıklara karşı "Batılılığın eleştirel bir değerlendirmesi" iddiasını taşıyordu (1985: 22).

Gökalp'in "hars" tanımı bu anlamda bir dönüşüm anına işaret etmektedir. Dilin, politikanın, dinin, ahlakın, estetik ve ekonominin karmaşık kuralları olarak düşündüğü kültür, Gökalp'e göre milletin hayatında bilinçdışı bir düzeyde var olmaktadır. Bu kültür tanımı kişilerden ve onların niyetlerinden bağımsız bir millet düşünmeyi mümkün kılmakta, daha doğrusu milleti bağımsız bir olgu olarak kurgulamaktadır. Öte yandan da medeniyet düzeyinde ele aldığı "Batılı bilimleri ve teknikleri" hars karşısında dışsallaştırmakta, yani kültürün nesnel (bütün kültürler için geçerli bir medeniyet uyarınca) tekniklerle ve bilgiyle yönetilebilirliğini varsaymaktadır. Bunu politik alanın toplumsallıkla başka türlü bir ilişkiye girmesi, hatta Foucaultvari bir anlamda toplumun bir bütün olarak yönetilebilirliğinin düşünülmesi, bilimin politik teknolojilerin temeli olarak alınması olarak okuyabiliriz. Bu çerçevede İslam dinine milli ruhun gelişmesi anlamında atfedilen rol, dinin politik alandan çekilmesi vizyonu doğrultusunda sekülerleşmenin bir adımı olarak görülebilir.[41]

Gökalp'in sosyolojik çerçevesi Batılılık ve Türklük arasında ince ve "bilimsel" ayrımlar yapar.[42] Kuramında Türklük aslında bir boş-

41. Ziya Gökalp'te İslam ve sekülerleşme ilişkisi için bkz. A. Davison (1995)

42. Avrupa uygarlığına tüm olarak girmekten söz eden Gökalp, Tanzimat'ı bu temelde eleştirir: "Avrupa uygarlığını almaya girişmişlerdi. Fakat onlar aldıkları şeyleri yarım alıyorlar, tüm almıyorlardı. Bundan dolayıdır ki ne bir gerçek üni-

luk, eksiklik olarak belirmekte ve bir dizi yansıtmayla kurulmaktadır. Osmanlı'da Türklerin iktidarın odağından dışlanmış olması, kendilerini ekonomik bir sınıf olarak kuramamış olması, çoğunlukla cahil köylüler olarak aşağılanmış olmasıyla[43] tespit edilen yokluk, milletin içinde bir cevher olarak yatan Türklüğün sosyoloji yoluyla tespit edilmesiyle doldurulur. Müslümanlığı da Oryantal özelliklerinden arındırarak, geçmişte olduğu varsayılan saf Türk kültürüne göndermeyle Türkleştirmeyi önermektedir. Bu öneme, çokeşlilikten kadınların konumuna, kadercilikten müziğe birçok meseleye yeni bir bakış getirir; ayrıca Gökalp bu meseleleri yazarken Tanzimatçıların çevirmekte zorlandığı yabancı kavramlara Türkçe karşılıklar da önerir. Türklüğü bu temelde keşfederek yeniden düşünmenin, Batı'nın sanal bakış açısını yansıttığı açık. Sorunsallaştırılan Türklük ve onun kültürel-toplumsal temeli Batılı bir sosyolojinin yeni nesneleri olarak kurulmaktadır. Öte yandan, Batı'yı bilimler ve teknikler alanına indirgemesi, Gökalp'e bir araçsallaştırma, dolayısıyla Batı'ya kültürel olarak karşı durma imkânı da vermiştir. Gökalp'a göre Avrupa medeniyetinin temelleri yıpranmıştır, hasta ve çürümüştür, bunlar çökmeye ve çözülmeye mahkûmdur. Ama Türk zekâsı yıpranmamıştır, duyguları kadınsı değildir, zayıflatılamaz (1981: 60).

Gökalp sosyoloji yoluyla Garbiyatçı fantaziye bilimsel bir dayanak sağlamaktadır. Bu bilimsel dayanağın gerçeklikle ilişkisinin oldukça kırılgan olduğunu da söylemek gerek. Kuramsal bir çerçevede bütünlük kazanan bu ince ayrımlar, karmaşık sorunlarla baş başa kalan bir yönetim çerçevesinde ne kadar ayakta durabilirdi? Batı medeniyetiyle, Türklükle, halkla ilgili ideal çıkarımlar, bütün farklılıkları, sorunlarıyla gerçekliğin idare edilmesinde ne gibi şekiller almıştır? Sonuçta, yeni bir Türk devleti ve milleti kurma görevini üstlenen Kemalist seçkinler, Garbiyatçılığa daha işlevsel yeni bir içerik kazandırdılar.

"Batı"nın sadece bilim ve teknikten ibaret olmadığı bir savaştan geçen "Türk" milliyetçileri devleti kurma, milli toplumu yaratma

versite yapabildiler, ne uyumlu bir yargı örgütü kurabildiler... Bunun nedeni, yeterince bilimsel inceleme yapmadan, etkin bir ülkü ve kesin bir program ortaya koymadan işe başlamak ve her işte yarım önlemli olmaktı" (Gökalp 1994: 57).

43. Gökalp'e göre, Osmanlı seçkinleri köylüleri "aptal Türk" olarak aşağılamış, Anadolu insanını "dışarlıklı" saymış, halkı "kaba" bulmuştur (Gökalp 1981: 260).

aşamasında reddedilemez bir gerçeklik ve güç olarak "Batı" ile karşı karşıya kaldılar. Mustafa Kemal'in "medeniyeti" betimleyen sözcükleri bu konuda çok şey ifade ediyor. Reşat Kasaba, bu tasvirlerde medeniyetin, neredeyse tapınılması gereken doğaüstü bir güç olarak belirdiğine dikkat çeker (1997: 26). Ona duyarsız kalanları ezip geçen, saldırgan, tehdit edici ve her şeye kadir "medeniyet" karşısında tereddüt etmek mümkün değildir; hep ileri gitmek lazımdır. Bu sözlerde, "medeniyet" onu dikkate almayanları yakıp parçalayan saldırgan bir ateş olarak dile getirilir (Atatürk 1959: 207). Başta Mustafa Kemal olmak üzere, milli seçkinlerin vurguladığı "asrımızı belirleyen hız ve hareket" karşısında geçmiş yüzyılların "ataletini" terk etme gerekliliğidir. Gecikmişlik endişesiyle hızın ve ilerlemenin vurgulandığı yeni bir zamansallık; milli sınırların korunmasıyla belirlenen yeni bir coğrafi algı; ülke içindeki bütünlük ve düzen için önemli sayılan ama bir yandan da dış dünya için sergilenmesi gereken modernlik, Kemalizmin ilk döneminde yönetim için önemli kriterler oldular.[44]

Ancak bu dönemde gerek milletin modernlikle ilişkisi gerek de Batı ile ilgili yapılan saptamalar bir dizi uzlaşmaz çelişkiyi içinde barındırır. Batı düşmanlığı ile Batı hayranlığı, popülizmle seçkincilik iç içe geçmiştir. İslama karşı tavırlar bu çelişkilerdeki gizli ama belirleyici unsur olarak iş görür. Buna en iyi örnek bir dönemin İstiklal Marşı tartışmalarıdır. *Yeni Adam* dergisinin bu konudaki sorusu ilginçtir: İstiklal Marşı olarak kabul edilen şiirin güftesini yazan Mehmet Akif milliyetçi bir şair midir, İslamcı bir şair midir?[45] Medeniyete "tek dişi kalmış canavar" diye hitap eden Akif'in şiiri, Ba-

44. Şerif Mardin Kemalizmin ilk yıllarındaki aciliyet duygusuna dikkat çeker. Mardin'e göre, Tanzimatçılardan farklı olarak Kemalistler olmayan bir şeyi olmuş gibi göstermek ve oldurmak zorundaydılar. Millet ve Batı medeniyeti bu süreçte iki önemli şifre sözcüktü (1981: 200). Taha Parla da, bu değişimin "kanıtlanması" vurgusuna dikkat çeker. Parla'ya göre Atatürk kendi şahsıyla özdeşleştirdiği siyasal-toplumsal projesi için başvurduğu "olağanüstü önlemleri" şöyle gerekçeler: bu yöntemlere başvurmasaydı, milletin "bağnaz ve ortaçağ zihniyetinde olmadığını" kanıtlayamazdı, "toplumumuzun hurafeci, ilkel bir kavim olmadığını" gösteremezdi (Parla 1991: 157). Burada Parla'nın üzerinde durmadığı mesele Atatürk'ün kendi şefliğini gerekçelerken Batılı gözün "bizi nasıl gördüğüne" gönderme yaparak iktidar alanında ürettiği Garbiyatçılıktır.

45. *Yeni Adam*, No. 67, 11 Mart 1937.

tılılaşmayı, en azından çağdaş medeniyeti "yakalamayı" arzu eden Türk milletinin marşı nasıl olabilir?[46] Ayrıca Suphi Nuri'nin dediği gibi şiir bir eziklik belirtisi vermektedir: " 'Korkma' diye başlayan bir marş Türklerin hakiki ve öz duygu ve heyecanlarının tercümanı olamaz. Türk korkmaz, İstiklal Savaşında ise hiç korkmadan yedi düvele karşı gelmiş ve muzaffer olmuştu..."[47] Milletin marşına gölge düşüren bu tartışmalar, marşın bestesinin de bir "yabancı" tarafından yapılmış olduğuna dair rivayetlerle birleşince durumun karmaşıklığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu tarihsel anda, Garbiyatçılık bütün bu çelişik anlamları, bölünmüşlükleri sıvayan, onların milliyetçilik çerçevesinde çelişmez gibi yan yana durmasını sağlayan daha muğlak bir Batı ve değişken bir millet ve halk tasarımına sahip olan, çok daha pragmatik bir anlam kazandı.[48] İktidarı ayakta tutan, hem "Batı"nın gözünde hem de "halk"ın gözünde meşrulaştırmaya ve süreklilik kazandırmaya çalışan daha kaygan bir anlamlandırma haritası olarak iş görür hale geldi.

Milletin idaresinin getirdiği pragmatiklik bağlamında Gökalp'ın teknik ve kültür arasında yaptığı ayrım da muğlaklaştı. 1925'te İstanbul milletvekili Hamdullah Suphi Tanrıöver ile Erzurum milletvekili Ziya Hoca arasında mecliste geçen tartışma bu çözümsüz ikilemi çok iyi ifade ediyor: Ziya Hoca geçmişin değerlerinin aşırı Batılılaşma ve modernleşme nedeniyle tehdit altında olduğunu düşünmektedir. Medeniyetin (ki medeniyet burada Batı medeniyeti, yani

46. Mehmet Akif'in şiirini İstiklal Marşı'nın güftesi olarak Meclis'e öneren Hamdullah Suphi Tanrıöver'dir. Samet Ağaoğlu buna ilişkin olarak şöyle der: "Batı Medeniyetinin bu kadar canlı ve heyecanlı taraflısı Tanrıöver'in Akif'in, içinde 'Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" gibi bir mısrası bulunan şiirini İstiklal Marşı olarak teklif etmesi, o gün olduğu gibi, bugün de yorumu güç bir hareket." *Türk Yurdu*, Şubat 1967, s. 125.

47. *Yeni Adam*, No. 119, 25 Mart 1937.

48. 1920'lerden başlayarak Türk devleti ve milleti için alınan tayin edici kararlar ve çeşitli pratikler, Taha Parla'nın da (1991) vurguladığı gibi pragmatik bir "zamana ve zemine uygunluk" çerçevesinde gerçekleştirildi. Halifeliğin kaldırılması, İslamın rolü, başta Kürtler olmak üzere farklı etnik gruplarla ilgili politikalar, gayrimüslimlere yönelik politikalar ve uygulamalar öncelikle bu pragmatik çerçevede, iç düzeni kurma sorunlarıyla dış dünyanın sorgulayıcı gözü arasındaki sınır idaresi çerçevesinde incelenmesi gereken meseleler. 1930'larda bu pragmatikliğin "Kemalizm" adı verilen bir ideoloji olarak bir ölçüye kadar dondurulduğunu, ilkeleştirildiğini söylemek mümkün.

modernlik anlamına geliyor) iyi yanlarıyla birlikte yoz şeylerin de ithal edildiği fikrindedir. Hamdullah Suphi ise buna karşı ironiyle cevap verir. Medeniyet bir kıtadan diğerine geçerken sınırda duracak mıdır, burada bir komisyon tek tek gelen şeylere bakacak ve değerlendirecek midir? "O gelen ne? Lokomotif.. Buyursun içeri. Bu gelen ne? Dans... Kabul etmiyoruz, kapı dışarı..." (aktaran Tunaya 1996: 108).

Kendilerini Cumhuriyet Halk Fırkası olarak örgütleyen Kemalistlerin önemle vurguladığı ve toplumsal değişim ideolojisine yön veren "inkılap" da neyin içeride neyin dışarıda tutulacağına dair belirsizliği taşır. Örneğin, Tanrıöver'in yukarıda alıntıladığım "dans" örneğine ek olarak verdiği daha "tehlikeli" örnek sınıfsal mücadeleyle ilişkilidir. Tanrıöver'e göre fabrikalar geldiğinde, "amele-patron" mücadelesi de girecektir: "Fabrika girdi mi, sosyalist akideleri de içeri girer, mani olamayız" (aktaran Tunaya 1996: 108). Bu iki ucu keskin bir kılıçtır, bir yandan "Batı medeniyetini" kabul edip bir yandan onun toplumsal sonuçlarını inkâr etmeye, "sınıfsız" bir kitle yaratmaya çalışmak, "inkılap" kavramını pragmatikleştirmiştir. Kemalistlerin toplumu bütünüyle dönüştürecek toptan bir devrimi hedeflemediği bugünden bakıldığında çok açık görülüyor. Chatterjee'nin Hindistan için Gramsci'den ödünç alarak kullandığı "pasif devrim" kavramının inkılabın muğlaklığını açıkladığını düşünüyorum. Devletin belirli parçalarını dönüştürmek, muhalifleri bertaraf etmek, bir önceki yönetici sınıfların bir bölümünü müttefik haline getirmek, kitlelerin desteğini alacak sınırlı ekonomik reformlar gerçekleştirmek, ama kitleleri doğrudan yönetimden uzak tutmak pasif devrimin özellikleri arasında sayılabilir (Chatterjee 1996: 45). Kemalistler pasif devrim içinde hem muhalefeti bastıran hem de onun bir bölümünü içeren politikalar uyguladılar.[49] Uluslararası planda da benzer bir

49. Muhalefeti bastırmak için uygulanan antidemokratik yöntemlerin içinde en belirgini 1925'teki Takrir-i Sükun Kanunu'dur. Şeyh Sait isyanıyla tetiklenen bu kanun, sadece Kürt muhalefetine değil aynı zamanda daha geniş ölçekli olarak fikir ve basın özgürlüğüne de ciddi darbeler indirmiştir (Tunçay 1981: 142-6). Benzer bir şekilde aynı dönemde "rejim düşmanlarını" yargılamak üzere kurulan İstiklal Mahkemeleri çok sayıda muhalifi fiilen yok etmenin bir aracı oldu. Cumhuriyetin ilan edildiği yıl kurulmuş olan Terakkiperver Cumhuriyetçi Parti 1924'te kapatıldı. Ancak bu sert ve şiddet içeren yöntemlerin yanı sıra Kemalistler muhale-

"denge" politikası izlendi;[50] ekonomik olarak bir yandan ülke içinde Batılıların imtiyazlarını yok edecek kararlar alınırken bir yandan Batılı ülkelerle yeni politik ve ekonomik ittifaklar geliştirildi.[51]

Kısa bir sürede, hızla gündeme getirilen "inkılap"lar gerek "halk"-la gerek de "Batı"yla sürdürülen bu pragmatik sınır idaresi çerçevesinde aynı anda ilerleme, modernleşme ve Türkleşme olarak sunuldu, anlamlandırıldı. Önem verilen Batılıların tepkisi de aynı çerçevede Türkiye'nin "mucizevi" değişimini yansılıyormuş gibi görünüyordu.[52] Bu noktada Dumont'un sözleri, Garbiyatçı fantaziye şekil veren Batı'nın sanal izleyici konumunu vurgulaması açısından çarpıcı: Türk milliyetçileri "gerçekten de bütün dünyanın dikkatini çekmeyi başardılar" (1984: 41).

Bugünden geriye dönük değerlendirmeler, giriş bölümünde de tartıştığım gibi, Kemalist reformların kitle desteğini almaktaki zaaflarına, kültürel bir hegemonya yaratmaktaki başarısızlıklarına değiniyor. Büyük ölçüde gayrimüslim ve farklı etnik/dilsel bir kültürel geçmişe sahip olan Anadolu'yu Türk (ve Müslüman) kültürünün "saf" kaynağı haline getirmek; Ankara'da "sıfırdan" bir modern mil-

feti içermek üzere de politikalar geliştirdiler. Serbest Parti'nin (Feroz Ahmad'a [1993] göre Türkiye'nin imajını Batı Avrupa'da düzeltmek için) bizzat Mustafa Kemal tarafından Fethi Okyar'a kurdurulması ve partinin olaylı sonu buna iyi bir örnektir.

50. İkinci Dünya Savaşı'na değin Türk dış politikasıyla ilgili ayrıntılı bilgi ve değerlendirme için bkz. Deringil 1994. Ayrıca Türkiye'nin Almanya ve İtalya'da yükselen faşizmle, İngiltere ve Sovyetler Birliği'yle ilişkilerini izlemek için şu kaynaklardan yararlanılabilir: Ahmad 1993, Gökay 1996.

51. 1923'teki İktisat Kongresi'nde Türkiye'nin "ekonomik egemenliği"ne büyük bir vurgu yapılmıştır. Buradaki temel fikir, Osmanlı dönemindeki kapitülasyonlar yoluyla çeşitli sektörlerde imtiyazlar kazanmış olan Avrupalıların bu ayrıcalıklı konumlarına son vermektir. Ancak gayrimüslimlerin ülkeden gitmek zorunda kalması ve mübadelesiyle birlikte zarar gören ticaret ve sanayinin durumu, tümüyle bağımsız bir ekonomik gelişmeyi imkânsız kılmaktadır. Bu da Kemalistlerin, yabancı sermayeyi kabul etmesine, hatta ülkeye davet etmesine yol açmıştır. 1920 ile 1930 yılları arasında kurulan yeni şirketlerin yaklaşık üçte biri yabancı sermayeyle yapılan ortaklıklardır (Ahmad 1993: 72-101).

52. Birçok başka örneğin yanı sıra Arnold Toynbee'nin yargısı önemli görünüyor. Daha önce Osmanlı'nın "umutsuz durumu"ndan söz eden Toynbee, 1925'te yazdığı bir makalede Türklerin yeni zihniyetine övgüler yağdırmaktadır: "L'Empire Ottoman est mort; vive la Turquie!" (Osmanlı İmparatorluğu Öldü; Yaşasın Türkiye; Toynbee 1925: 558).

let örneği yaratmaya kalkışmak; Müslümanlığı yönetimin ve hukukun kaynağı olarak saf dışı bırakıp ama pratikte gayrimüslimlere karşı müslümanlığı yeniden üretmek; kadınların modernliğini savunup onları yeniden tanımlanmaya çalışılan ama çoğu yerde eski biçimleriyle süren patriyarkal bir cinsiyet rejiminin sınırları içinde tutmaya çalışmak; bu denli karmaşık ve çatışmalı bir nüfusu, farklılıklara izin vermeyen katı bir milliyetçilik doktriniyle idare etmek; bir yandan Batı'ya olan politik, söylemsel ve ekonomik bağımlılığı inkâr edip bir yandan Batılılığı bir medeniyet olarak yüceltmek... bütün bunlar bir iktidarın hegemonyasının gerçek sınırlarına ve hegemonya olmadığı ölçüde de sınırlarda yaşanan şiddete işaret etmektedir kuvvetli bir biçimde. Bu çatışmalar kapsayıcı tarihsel dökümler yerine ancak tekil alanlardaki çalışmalar içinde hakkıyla ele alınabilir. Ancak tam da bu sınırlar Garbiyatçı fantazinin tarihsel olarak oluşum ve yeniden üretim koşulları olarak görülmeli. Garbiyatçılığın, söylemde ifade bulmayan "içsel hakikat" alanında örtük bir mutabakat zemini, dolayısıyla hegemonik bir zemin oluşturduğuna dair çıkarımlarımı ileride biraz daha açmaya çalışacağım.

Bu koşullarda radyo yayıncılığının önemi daha da açık olarak ortaya çıkıyor. "Halka gitmenin" nasıl kısa bir zaman içinde "halka seslenmek" olarak değiştiğini, "halktan öğrenme"nin yerini bir simgecilik olarak halkın aldığını Halkevleri, Köy Enstitüleri örneklerinde tartışmak mümkün.[53] Ama radyodan da yayınlanan bir çocuk şar-

53. Halkevleri, Kemalist seçkinler tarafından halkı terbiye etmek ve "ulusu katılaştırmak, sınıfsız katı bir kitle haline getirmek" (aktaran Aydın 1993: 98) üzere 1932'de kuruldu. Ama gayesi sadece bazı ilkeleri öğretmek değil, bedenleri ve ruhları şekillendirerek halkın katılımını sağlamak, onun "gönlüne bir kıvılcım" atmaktı. Halkevleri ve daha sonraki köy enstitülerinin "dramını" en iyi, bu konuda araştırmalar yapmış olan Fay Kirby'nin sorusu ifade eder: "Halkevleri hareketi Türk köyünü canlandıran bir eğitim etkeni, bir manivela olmaya gayret ettikçe neden daralıyor ve dejenere oluyordu?" (1963: 71). Bu sorunun ışığında Halkevlerini, Mesut Yeğen'in ele aldığı gibi (1995) Türk devletinin söylemsel kuruluşunun araçları olarak görmek, işin sadece görünürdeki yanına bakmak anlamına gelecektir. Tanıl Bora, Türk popülizmindeki romantizm açığına, köylü popülizminin etkisizliğine dikkat çeker; ve "halkın geniş kesimlerinde bir toplumsal dönüşüm heyecanını ve inisiyatifini harekete geçirmekten uzak" kalan seçkinlerin kendi güvensizliğini vurgular. Buna örnek olarak da halkevlerinin açılışı için Ankara'dan diğer illere gönderilen merasim programını ve programdaki parantezleri örnek verir: ("yetiştirmek mümkün olursa", "yetiştirilebilirse", "iyi bir şey yapmak mümkün



"Radyo Çocuk Kulübü Korosu. Yazan: Neriman Hızır. Radyo Çocuk Klübü Korosu Nedim ağabeyleriyle beraber haftanın şarkılarına hazırlanıyorlar. – Radyo Çocuk Kulübü iki sene önce beş çocukla işe başlamıştı. Temsiller için bu beş çocuk, ilk bir kaç programda, kâfi geldi. Fakat kısa bir zaman sonra böyle bir program için beş çocuğun kâfi gelmiyeceği anlaşıldı ve böylece kadromuzu genişletmek ihtiyacı baş gösterdi. Bu ihtiyaç her şeyden çok şarkılar bahsinde önemli idi..."

▶ *Radyo* dergisi, makale, 15 İkincikânun 1943, cilt 2, sayı 14, s. 13.

kısı bu süreci daha iyi özetliyor olabilir: "Orda bir köy var uzakta, gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür." Kendi başına inandırıcılığı hayli zayıf olan, sahiplenme kadar ulaşılmazlığı, imkânsızlığı da vurgulayan bu sözler ancak radyonun teknolojik dolayımıyla birlikte bir gerçeklik hissiyle bağdaştırılabilirdi. Halk denilen karmaşık nüfusun gerçekliğinin nasıl inkâr edilerek bir "ruh"a indirgendiğini, bu ruhun nasıl bedensizleştirilen kitlelere seslenen radyo yayıncılığına yön verdiğini bir sonraki bölümde göreceğiz. Aynı şekilde Batı denilen karmaşık politik ve ekonomik güçlerin bir onay/tehdit/arzu işareti olarak şeyleştirilerek iktidar söylemlerini ve pratiklerini anlamlandırdığını yine radyo konuşmalarında ve oyunlarında kurucu bir tema olarak izlemek mümkün.

Ancak tarihselliğin yerine geçen fantazi hep, kaydedilmeyen ve belirtileri merkezi hegemonyanın sınırlarında görülen, daha önce içsel hakikat ya da yakınlık alanı diye tariflemeye çalıştığım, başka bir hakikatle diyalog içindeydi. Duyusal ve duygusal olarak başka bir uzlaşıma dayanan, kimliği başka bir düzeyde kuran söylemdışı pratiklerin şekillendirdiği bu hakikatin radyo yayıncılığını nasıl etkilediğini arşiv hikâyeleri ve anılar örneğinde tartışarak başlamıştım bu bölüme. İleride başka örneklerini de vereceğim yakalanması, gözlemlenmesi, kuramsallaştırılması zor olan bu belirtilerin anlamlandırılabilmesi için genel bir kuramsal ve tarihsel arkaplan verebildiğimi umut ediyorum. Batı karşısında tarihsel olarak Ötekileştirilmiş bir politik öznellik, kendi tarihdışı sayılan, temsil edilemeyen artığını göstermektedir bu belirtilerde. Tarih olarak yazılmış olanı sorunsallaştırmak için giriş kapıları açarlar bu belirtiler. Ancak yine de bu belirtilerin bizzat kendilerini analiz etmek için, susturulmuş, yok sayılmış yeni anlatıların ve deneyimlerin, bunların varlığına duyarlı yöntemlerle araştırılması gerekecektir. Böyle araştırmalar benim bu kitapta yöntemsel olarak ana hatlarını oluşturmaya çalıştığım ve esas olarak radyo yayıncılığı bağlamında tartıştığım Garbiyatçılığı çok daha zengin ve anlamlı bir içeriğe kavuşturabilir diye düşünüyorum.

olmazsa vazgeçilecektir"). Bora bu durumu şöyle yorumlar: "Resmi düzeydeki abartılı özgüven telkiniyle popüler zihin evreni arasında oluşan irtibatsızlığın veya uyumsuzluğun kolektif bilinçdışında ciddi özgüven kırıcı bir etki yarattığı kestirilebilir" (1996: 189).

Sonuç olarak, Garbiyatçılığı şöyle tarifleyerek bitirmek istiyorum. Garbiyatçılık en genel anlamda Öteki'nin hep yok sayılan ya da negatif olarak tanımlanan öznelliğinin dinamiklerini gösterir. Örneğin, Said'in Şarkiyatçılık analizinde olduğu gibi, Öteki, yansıtmaların ya da inkârın yeri olarak Batılı kimliğin kurucusu olarak ele alınmıştır. Said'in en çok alıntılanan önermelerinden biri Şark'ın Şarkiyatçılık tarafından oluşturulmuş bir fantazi olduğudur. Ama bir yandan da Said, Şark'ın yanlış temsilinden söz eder. O zaman, giriş bölümünde de sözünü ettiğim açmaz çıkacaktır karşımıza, Şark hem bir fantazi hem de Şarkiyatçılık temsilinin ötesinde bir gerçekliktir.[54] Bu açmaz, Öteki'nin pozitif gerçekliğiyle ilgili benzer bir soruya götürür bizi. Eğer Öteki, Özne tarafından kurulan negatif bir önermeyse (Özne olmayan), Öteki'nin kendi tarihi ve öznelliği olabilir mi?[55] Özne ve Öteki'nin ya da Batı ve Doğu kurgularının birbirinin içine geçmiş eşitsiz tarihleri Batılı özne tarafından bir iktidar söylemi içinde temsil edildiği oranda, Doğu bir yokluktan öteye gidemeyecektir. Ancak Doğu yalnızca Batılı özne tarafından temsil edilmez. Öteki'nin Öteki konumunu doldurup oradan konuşmaya başlaması bir yandan Özne-Öteki temsilini bozan ama bir yandan da onu yansılayan bir alan açacaktır. Dolayısıyla Garbiyatçılık, Batı karşısında Öteki sayılan Doğu'nun, kendi Doğululuktan kaçma ve Batılı olma serüvenini yansıtır. Ama daha önce belirttiğim gibi bu serüven kendi içinde hem Batılılığı hem de Doğululuğu, "esas olan" kurgularla diyalojizm içinde yeniden ve yeniden üretmektedir. Bu anlamda da kendi içindeki başka ötekileri susturmaya ve gizlemeye devam eder.

Bu temelde, Garbiyatçılığı, Öteki'nin öznelliğini temsil eden ayrı ve yekpare bir alan olarak görmediğimi; buna Şarkiyatçılığa alter-

54. Said'in *Şarkiyatçılık* kitabının önsözünde belirttiği umut bu gerçekliğe işaret etmektedir: "Belki de tüm bunlardan daha önemli bir görev, başka kültürlerin, başka halkların, baskıcı, dalavereci olmayan, özgürlükçü bir bakış açısıyla nasıl incelenebileceğini sormak üzere, Şarkiyatçılık karşısında getirilen çağdaş seçenekleri incelemek olurdu" (2004: 33).

55. Spivak da buna benzer bir açmazı ele almıştır. Spivak'a göre Öteki bir Özne kuramı içinde üretilir. Öteki kavramı, bu anlamda, ötekinin yaşantısal çoğulluğunu ve karmaşıklığını içermez. "Can the Subaltem Speak?" (Madunlar Konuşabilir mi?) adlı çok sözü edilen makalesinde Spivak, Öteki'nin ayrı ama bağlantılı konumunun ancak Özne ve Öteki temsillerinin bozulmasıyla ortaya çıkabileceğini söyler (1993).

natif, özgürlükçü bir anlam atfetmediğimi, ve diyalojik ve tarihsel şekillenişi nedeniyle ham bir hayal ürünü saymadığımı belirtmeliyim. Garbiyatçılık Türkiye özelinde seçkinlerin 1) Batı ve halk yansıtmalarıyla özdeşleşme dinamiklerini gösterir; 2) Batı temsiline karşı bir cevap verme pratiğidir; 3) Karmaşık gerçekliklerin içindeki sınır idaresini mümkün kılan bir anlamlandırma haritasıdır; 4) İktidarı ve politik öznelliği mümkün kılan bir toplumsal fantazinin dayanağıdır. Garbiyatçılığa bakmak, hem Batı-dışı alandaki iktidarı ve politik öznelliği hem de bu alana kendini dayatan "evrensel" modernlik temsilini, kendi içinde saymadığı öteki deneyimlerle birlikte tarihsel olarak incelemek için imkân veriyor.

Umuyorum ki, bu bölümde kurmaya çalıştığım tarih ve kuram diyaloğu, teknolojik bir monolog olarak radyoyu ve ondan yayılan "milletin sesi"ni daha geniş bir düzlemde ve başka seslerle birlikte yeniden duymak için başka bir imgelem yaratabilecektir.



▶ *Radyo* dergisi, arka kapak, 15 Şubat 1942, cilt 1, sayı 3.

3 | Radyo Stüdyosu ve "Milletin Sesi"

BU BÖLÜMDE, Türkiye'de Garbiyatçılığın dinamikleriyle şekillendiğini savunduğum radyo yayıncılığının kendi alanı içindeki tarihini, yapısını ve sınırlarını izlemek istiyorum. Öncelikle Ankara Radyosunun 1930'larda nasıl önem kazandığını, ve İstanbul Radyosunun tersine milli kültürle ilişkilendirilme sürecini tartışacağım. Geçmişle gelecek, milli ile "yabancı" olan arasındaki sınır idaresini bu süreçte oldukça açık bir şekilde gözlemlemek mümkün. Bu bağlamda, mekânsal olarak İstanbul ve Ankara'nın birbirinin karşısına konmuş olması özellikle önemli. İkinci olarak, radyo teknolojisiyle ilgili algının "saf bir milli kimlik" yaratmak için nasıl kullanıldığını açıklamak için radyonun milli kültür ve devletle ilişki içinde kendini konumlandırmasına, yayın politikalarına, program türlerine ve dinleyici tasarımlarına bakacağım. Bu bağlamda da, genel bir tema olarak hayal edilen "halkın kültürü" ile "Batı medeniyeti" arasında dolayım kurma çabaları öne çıkıyor. Radyodaki alaturka müzik tartışması bu açıdan belirgin bir örnek olarak ele alınacak. Son olarak da, 1940 sonlarına kadar incelediğim radyo yayıncılığı deneyiminde "saf" sesle ilgili yaşanan çeşitli hüsranlara ve kaygılara bakarak radyo yayınının hem teknik hem de içerik olarak nasıl sorunsallaştırıldığını tartışacağım. Bu sorunsallaştırmada vurgu yapmak istediğim yine, bir yandan yansıtılan sanal Batı bakışının, bir yandan da sanal "halk" ve "dinleyici" tasarımının millilik ve modernliği bir arada kimlikleştiren Garbiyatçı fantaziyi nasıl yeniden ürettiği.

Radyo ve "Milli Kimlik"

Radyo teknolojisi, birçok başka ülkede olduğu gibi Türkiye'de de "milli kimliğin" oluşturulması için bizzat stüdyodaki teknik imkânlara dayanarak deneysel bir ortam sağlamıştır. Öte yandan da, radyo özellikle modernliğe gecikmiş, Batı modellerine bağımlı, Batı olmayan/sayılmayan toplumlarda kendi başına bir modernlik ve evrensellik simgesi[1] olmuştur. Bu simgesel özelliği sayesinde radyo milli ve modern arasında bir bağ kurar. Türkiye'nin radyo yayınları aracılığıyla ses üzerinden modern bir "milli kimlik" kurgulama deneyinin başarılı ya da başarısız olduğunu söylemek güçtür. Çünkü bu süreçte hem inanılmaz bir yaratıcılık hem de bilgi eksikliği, hem çok sıkı bir denetim hem de büyük bir gevşeklik ve kuralsızlık gözlemlenebilir. Bu koşullar özlenen steril deney ortamını sağlamaktan uzaklaştırır radyoyu. Yine de radyo, "Batı" ile eşitsiz bir iktidar ilişkisi içinde şekillenmiş bir modernliğin radyo stüdyosunun çok ötesine giden anlamları ile ilgili bir portre sunar.

Milli kimliğin radyoda kurgulanması sürecine ve pratiklerine daha yakından bakmadan önce, milli kimliğin tanımıyla ilgili birkaç şey söylemek istiyorum. Milli kimliği doğal ve özsel bir varlık olarak almadığımız, milli kimliğin kurgulanmasından söz ettiğimiz zaman, milli kimliğin aynı anda hem çok gerçek hem de çok belirsiz bir tanım olduğunu fark ederiz. Milli kimlik sınırları çizen, ayrıştıran ve aynılaştıran bir güce sahiptir. Öte yandan son derece muğlaktır, çünkü sınırlarını hem alansal hem de zamansal olarak çizmek zordur. Her şeyden önce, milliliğin "kökeni" başka ulusların varlığına, ulusların zaten birbirinden ayrışmaya başladığı bir farklılaşmaya (Bennington 1994: 241) bağlıdır. "Biz" ve "onlar" arasındaki ayrıştırma, ulusların birbirine göre, birbirinden ayrı olarak tanımlandığı şiddet içeren çatışmalı bir tarihsel sürece dayanır. Ayrıca milli kim-

1. Lesley Johnson, Avustralya Radyosunun ilk yıllarında bir evrensel modernlik simgesi olarak alımlanmasından söz eder (1988). Sadece iktidardaki değil muhalif radyo yayınları da –milli mücadele, gerilla savaşı, işçilerin mücadelesi için seferber edilen radyolar– benzer anlamlar yüklenmişler, onlar da evrenselliğe ve ilerlemeye gönderme yapmışlardır (Fanon 1970, Godfried 1997, Vigil & Ignacio 1995).

lik sadece "biz" ve "onlar" arasındaki zıtlıkla belirlenmez. Millet aynı zamanda, kendi içinde çatışmalı bir zamansal kurgudur. Milli kimliğin anlamı aynı anda hem geçmişe hem geleceğe, hem moderne hem de modernlik öncesi unsurlara gönderme yapar. "Sahici bir öz" ve geleneksellikle güç kazandığı halde, varlığı geçmişten radikal bir kopuşa bağlıdır. Dolayısıyla, milletin anlamını düşünürken bir yandan "organik" bağların çözüldüğü bir duruma, bir yandan da "modern öncesinin moderndeki kalıntılarına" birbirleriyle ilişki içinde bakmamız gerekir (Zizek 1991: 20). Geleneksellikten radikal bir kopuş ile tarihin gerçekliği arasındaki uyuşmazlıktan doğan meşruluk sorunu (Osborne 1995) ancak "şimdiki" zamanda çözüme kavuşturulabilir. "Şimdi-sellik", sorunsuz olmayan bir şekilde, milli söylemin içindeki aykırı göndermeleri açıklayan, düzenleyen ve haklı çıkaran ilkedir.

Milli kimliğin sınırlarının bu yersel ve zamansal özelliği, "şimdi-selliği" sürekli olarak vurgulayan ve gösteren radyo yayıncılığı içinde gözlenebilir. Radyo yayıncılığı sadece mekânın değil, zamanın algılanışını da değiştirir; yeni bir yer ve zaman tanımlar. Radyo her zaman "şimdi ve burada" olan bir sesler oyunu sergiler; bu da seslerin kaynağı ile sesin yansıtılması arasındaki mesafeyi kapatır. Geçmiş ve gelecek arasındaki boşluğu, ikisini de "şimdi"de birbirine yapıştırarak, sıfırlar. Radyo iç ile dış arasındaki, alımlayan ile alımlanan arasındaki fark tahayyülünü yok eder (Dyson 1994: 170). Radyo, dolayımsal bir yer, "sesin kaynağıyla dinleyiciyi ses anında birleştiren toplumsal/zamansal bir yer haline gelir (Berland 1994: 35).

Teknolojinin yarattığı bu yeni yer ve zaman imgelemi içinde radyo, Türkiye'de milli kültürü tanımlamak, sürdürmek ve bekçiliğini yapmak görevini üstlenen seçkinlerin değişik kaygılarını bir araya getirmek açısından önemli bir işlev gördü. Radyo, başka kültürel ortamlarda birleştirilemez gibi görünen yanların kesişiminde bir dolayım sağlamıştır. Bunları şöyle ele alabiliriz: a) Kültür ve Medeniyet: Radyo, Batı modernliğini ve gelişimini bizzat teknolojik seslenme biçimiyle temsil etmeye çalışırken, aynı zamanda sadece millete ait sayılan milli-kültürel "mesajların" da yayılma aracı olarak görülmüştür; b) Eğitim ve Eğlence: Radyo esas olarak bir "kitlesel" eğitim aracı olarak ele alınıyordu ama dinleyici üzerinde herhangi bir etkiye sahip olması için de eğlenceli olması gerekiyordu; c) Seçkin-

ler ve Halk: Yayıncılığın tanımında radyonun "kitlelere" konuşması yatıyordu, fakat seçkinler kendi değerlerini ve yaşayış biçimlerini modernliğin kıstasları olarak yaymak istiyorlardı; d) Özel ve Kamusal: Radyo, topluma modern değerleri aşılayarak kamusal alanı yeniden düzenleyecek bir aygıt olarak değerlendiriliyordu, ancak aynı zamanda insanlara esas olarak özel hayatlarında, evin mahrem alanında seslenmek durumundaydı.

Bu gerilimli alanların radyo aracılığıyla birbirine bağlanması milli kimlik yaratma sürecindeki en önemli sorunlardan birine cevap oluşturuyordu: Olmayanın varmış gibi hayal edilmesi ve böyle sunulması. Radyonun teknik dolayımıyla doğrudan vatandaşlara hitap ettiği varsayılıyordu, böylece milli kimliğin yaratılması sürecinde fiilen yer almayan halk, hayal edilen milli birliğin içine katılmış sayılıyordu. Radyonun bu özgüllüğü, milli kimliğin geçmiş ile gelecek, Batı ile milli, politikanın ciddi ve erkeksi imgesiyle daha duygusal ve kadınsı popüler kültür, ve milli kültürün temellendirildiği modern öncesi öz ile modern yaşama biçimleri arasındaki uçurumu gidermeye çalışan stratejilerini önemli bir inceleme alanı haline getirmektedir.

Avrupa ülkelerine kıyasla biraz daha geç başlasa da,[2] Türkiye'de radyo yayıncılığının 1950'lere kadarki tarihi, İngiltere ve ABD gibi "liberal" toplumlarda radyonun ilk yıllarıyla bir benzerlik taşır. Bir nüfusu demokrasi içinde yönetmeye uygun modern tekniklerden biridir radyo (Donald 1992: 78). Burhan Belge'nin *Radyo* dergisindeki bir yazısında dediği gibi, "Radyo son derece demokratik bir cihazdır. Adeta, halkın kendisi için icad edilmiş gibidir... Demezler mi ki, 'milletler layık oldukları hükümetler tarafından idare olunurlar?' Tıpkı bunun gibi, bir memleketin radyosu, aynen, onun fikir, sanat ve kültür sahasındaki seviyesi sayılacaktır."[3] Bu liberal yorumların yanı sıra, Türkiye Radyosu 1930'lardan itibaren totaliter rejimlere yönelen Alman ve İtalyan radyolarıyla da önemli ortaklıklar barın-

2. Amatör bir uğraş olarak başlayan radyo yayıncılığının düzenli bir pratiğe dönüşerek devlet ya da kurumlar tarafından işletilmesi genellikle Birinci Dünya Savaşı ertesine denk gelir. 1922'de SSCB, İngiltere ve İsviçre; 1923'te Norveç, Avusturya, İtalya, Finlandiya; 1925'te Danimarka, İsveç; 1926'ta Yugoslavya, İrlanda; 1928'de Yunanistan radyoları düzenli yayına geçmişlerdir (Kocabaşoğlu 1980: 16).

3. *Radyo*, cilt 3, sayı 28, 15 Mart 1944, s. 1.

dırmaktadır. Örneğin İtalyan Radyosu'ndaki "ahlaki ve milli değerlerle ilgili bir bilinç" yaratma misyonu (Richeri 1980: 4) Türkiye'de radyonun millileştirilmesindeki temel savlardan biridir. Ancak tüm bu benzerliklere rağmen, Türkiye'deki radyonun kendine özgü yanlarına işaret etmek mümkün. Bu yanlardan en önemlisi dinleyici tasarımıyla ilgilidir. Türkiye'deki radyo yayıncılığı, yukarıda saydığım bütün diğer radyolardan farklı olarak dinleyicisinin isteklerini, tepkilerini bilme, bunları en azından temsili bir yöntemle bile olsa programcılık tasarımının içine katma çabasını göstermemiştir. Dinleyici hep varsayılan, hayal edilen bir varlık olarak kalmıştır. Buna ileride daha ayrıntılı olarak değineceğim.

Türkiye'de radyonun tarihiyle ilgili, daha önce sözünü ettiğim gibi çok sayıda kapsamlı çalışma yoktur. Yayıncıların kendi aralarında ya da başka kurumlarla yazışmalarına dair arşivler bulunmamaktadır. Aynı şekilde, program kayıtları da düzenli bir arşiv olarak mevcut değildir. Kaynaklardaki bu sınırlamalara rağmen, radyo konusundaki en ayrıntılı yapıt olarak, Kocabaşoğlu'nun *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna* adını taşıyan çalışması gösterilebilir. Bu çalışmada radyonun TRT'nin kuruluşuna değin kurumsal ve hukuki çerçevesi, devlet ve diğer kurumlarla ilişkisi, radyonun teknik donanımı, programların dökümü ve kısa içerikleri, yaklaşık dinleyici sayıları, yayın saatleri ve yayıncıların kimliği konusunda bilgiler bulunabilir. Bu ayrıntılı dökümün ve konuyla ilgili bir iki broşür, belge ve kitabın[4] yanı sıra bir kurum olarak radyonun iş yapma kültürünü, yayınlara atfedilen daha geniş ölçekli anlamları ve karşılaşılan sorunlarla uğraşma biçimlerini anlamak/anlamlandırmak için radyoyla ilgili kişisel anılar ve radyo üzerine söylenmiş sözler, dergilerde yazılmış değerlendirmeler, en başta da *Radyo* dergisi değerli kaynaklar olarak görünmektedir. Ben burada radyonun kısa bir tarihçesini verirken anlatılarla "gerçek olgu"lar arasında bir bağ kurarak radyonun söylemsel ve söylemdışı pratiklerini belirli temalar etrafında ortaya koymaya çalışacağım.

4. Türkiye'deki radyo yayıncılığıyla ilgili ulaşabildiğim çeşitli kaynakları kitabın sonunda belirttim. Bu konuda son yıllarda çıkmış kitaplar için bkz. Aziz (2002), Cankaya (2003).

Radyonun Kuruluşu: Modern/Milli İmgelem

Radyo teknolojisiyle ilk yayın deneyleri, Kocabaşoğlu'nun bulgularına göre Cumhuriyet'in kuruluşu sırasında, hatta kuruluşundan önce başlamıştır. Kocabaşoğlu'nun kişisel olarak görüştüğü ilk radyocudan biri olan müzikçi Ruşen Ferit Kam, kesin yılını bilememekle birlikte "1920-22 arasında bir Fransız savaş gemisinden yapılan müzik yayınının Darülfunun konferans salonunda üniversite öğrencilerine dinlettirildiğini anımsatmaktadır" (Kocabaşoğlu 1980: 11). İlk radyo yayın deneylerinden biri de, İstanbul Muallim Mektebi hocalarından Rüştü Uzel'in kendi yaptığı bir cihazla gerçekleştirilen bir konser yayını olarak anılıyor. Muallim mektebinde verilen müzik konserinin, yerleştirilen alıcılarla İstanbul Üniversitesi salonundan dinlendiği belirtiliyor. 1945'te Basın Yayın Umum Müdürü olan Nedim Veysel İlkin'in anılarında merak ve heyecan uyandıran bu deneyim şöyle anlatılır:

> Eski İstanbul Darülfununu'nun konferans salonundayız. Orada yerli ve yabancı büyük bir davetli kalabalığı toplanmıştır. Salonun pencereye yakın bir köşesine, geniş bir masa üzerine iri boyda bir sandık büyüklüğünde simsiyah bir alet yerleştirilmiştir. Üzerinde, yanında, yine en iri boydan trombonları andıran siyah hoparlörler görüyoruz... İzahatı heyecanla dinliyoruz. Tecrübeyi heyecanla bekliyoruz... Hoparlörden cızırtılarla çıkan ses hâlâ kulaklarımdadır. Bu ilk tecrübede daha çok parazit dinlemiştik.[5]

İlkin'in anlatısı daha çok teknolojik aygıt üzerine yoğunlaşmış, heyecanının yöneldiği "simsiyah" büyük aygıt neredeyse bir fetiş olarak betimlenmiştir. Cızırtılı sesten çok görünene odaklanan bu anlatı, teknolojinin kendisinin nasıl anıtsallaştırıldığını gösterir. Radyonun modern bir nesne olarak alımlanması ondan yayılan seslerin algısına eşlik etmiş, yön vermiştir. Fanon'un 1950'lerdeki Cezayir Radyosunu anlatışında olduğu gibi, radyonun bir nesne ve ses olarak algılanışı, çoğunlukla anlaşılmaz olsa bile, özgül bağlamlarda özel anlamlar kazanır (1970: 53-79). Modernleşme çalışmalarının ortaya konulduğu ve hız vurgusuyla sürdürüldüğü 1920'lerin Türki-

5. Nedim Veysel İlkin, "Radyonun Bize Kazandırdığı Kıymetler", *Radyo*, cilt 4, sayı 39, Mart 1945, s. 1.

ye ortamında, radyo başka dünyaları temsil eden yabancı bir nesne durumundaydı. Ürkütücü yanlarının yanı sıra büyülü ve güçlendiriciydi. Bugün eski tip büyük radyo alıcılarının ev içlerinde birer abide gibi durmuş olduğuna dair anlatılar, bu bağlamda radyoya yönelik nostalji, hâlâ egemenliğini koruyan ve giderek küçülen teknolojik aygıtları tapınma nesnesi haline getiren teknolojik büyünün bir göstergesidir.

Amatör radyo yayını denemelerinin sürdüğü bir sırada, hükümet ilk merkezi radyo yayınını 1926'da kurmaya karar verdi. Devletin elindeki yayın yapma tekeli, "telsiz telefon neşriyatı müsaadesi" olarak bir sözleşmeyle 10 yıllığına özel bir şirkete devredildi. Bu şirkete, Ankara ve İstanbul'da kurulmuş olan verici istasyonlarının işletme yetkisi ve ayrıca hükümetin onaylayacağı başka illerde alıcı ve verici istasyonlarının kurulup işletilmesi yetkisi verildi. Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (TTTAŞ) adını taşıyan bu şirketin kurucuları İş Bankası adına Celal (Bayar), Anadolu Ajansı adına Siirt milletvekili Mahmut (Soydan) ve Gümüşhane milletvekili Cemal Hüsnü (Taray) ile tüccar Sedat Nuri (İleri) beyler olarak görünüyordu (Kocabaşoğlu 1980: 13). Şirketin en büyük kurucu sermayesini (%70) devlet desteği oluşturuyordu, şirketin gelir kaynakları ise: "radyo ahizesi kullanan kimsenin şirketten ruhsatname alarak yılda 10 lira ücret ödemesi; resmi dairelerle hayır müesseselerinden yılda 5 lira ücret alınması ve bundan başka memlekete ithal edilen radyo ahizelerinin fatura bedelinden tahsil olunacak yüzde yirmibeş gibi bir miktarın şirkete ait olması,"[6] olarak belirlenmişti. Aynı şirket, radyo alıcılarının pazarlamasını da üstlenmişti. Şirketin yayımladığı *Telsiz* dergisinde "radyo ahizeleri"nin reklamları yer alıyordu. Türkiye'de ilk reklam kampanyalarından birini başlatan *Telsiz*, dergiden toplanacak 5 kupon karşılığı katılınacak "lotaryada bad-u hava (bedava) telsiz alıcısı" vaat ediyordu.

Kocabaşoğlu, çeşitli kaynaklarda bu şirketin aslında bir Türk-Fransız ortaklığı olduğuna dair saptamalar olduğunu ama bu çıkarımların tümüyle bir yanlış anlamadan kaynaklandığını, TTTAŞ'nin milli bir şirket olduğunu iddia eder. Bu yanılgıya yol açan etkenlerden biri olarak da, *Telsiz* dergisinde programların hem Türkçe hem

6. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990,* TRT Yayınları, s. 11.

de Fransızca olarak verilmesini, hatta radyo yayınlarının ilk günlerinde açılış ve kapanış anonslarının iki dilden yapılmasını gösterir. Benim yaptığım araştırmada elime tesadüfen geçen bir belge ise Kocabaşoğlu'nun iddiasına ters düşen bir bilgi taşıyor. 1927'de Amerikan Elçiliği tarafından hazırlanan raporda, şirketin Türk ismine rağmen bir Türk-Fransız ortaklığı olduğu belirtilerek, telsiz şirketinin "tanınmış bir Fransız şirketi, *Campaigne Française de Radio* tarafından desteklendiğini, birçok teknik donanım ve aracın bu Fransız şirketi tarafından sağlandığı biliniyor," denilmektedir.[7]

Eldeki sınırlı kaynaklarla bu bilgiyi doğrulamak ya da yalanlamak mümkün olmasa da, ilk Türk Radyosuna "yabancı" bir kimlik yakıştırılması oldukça anlamlı. Bunun bir nedeni, Cumhuriyet'in kurulmasından önce telgraf ve telefon gibi çoğu iletişim aracının "yabancı"ların elinde olması. Yeni kurulan Cumhuriyet hükümetinin politikası "yabancıları çeşitli konumlardan uzaklaştırmak" olarak ilan edilmişti.[8] Ama görünürdeki bu kararlılığa rağmen, aynı yıllarda kimi Türk işadamlarının yabancı yatırımcılarla işbirliği yaptığına dair kuşkulardan, özellikle de hükümete yakın kişilerin bu doğrultuda İş Bankası'nın mali kaynaklarından yararlandığından söz edilir (Atay 1969: 456, Ökçün 1971).[9] Bu da bir kez daha Türk "inkılabı"nın Batı ile sınırları idare etmekteki muğlaklığına işaret etmektedir. Örneğin, bu yıllarda yabancı tüketim mallarına karşı yerli malı kullanma çağrısı, radyodan da yayılarak popülerleştirilmeye çalışılıyordu: "Ey muhterem ahali, kullanın yerli malı/ Meşhud olsun bize de, zenginliğin cemali/ Nasibim evde kalsın, refahımız çoğalsın/ Değil midir borcumuz, düşünmek istikbali..."[10] Bu çağrıyı bir yabancı malı olan "radyo ahize"sinden duymanın nasıl çelişkili bir etki yarattı-

7. Amerikan Elçiliği Dökümanı, İstanbul, "The Opening of the First Radio Station in Turkey", 27 Haziran 1927.

8. İngilizler için Türkiye'de çeşitli teknik alanlardaki ayrıcalıklı konumlarını kaybetmenin nasıl bir kaygı oluşturduğunu İngiliz kaynaklarından öğreniyoruz. R. H. Howe ile A. Chamberlain arasındaki yazışma, 8.7.1925, Public Record Office (FO371/10865).

9. Mete Tunçay da tek parti dönemindeki yolsuzluklardan söz eder. Tunçay'a göre bu yolsuzlukların temel nedeni, çeşitli ayrıcalıklı konumlarda olan güç sahibi kişilerin yabancı şirketlere Türk hükümetiyle anlaşma yapmaları için yardım etmeleri ve bu şirketlerden açıktan para almalarıdır (1981: 206-8).

10. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990*, TRT Yayınları, s. 12.

ğını kestirmek güç. Yabancılık, bir tehdit olarak Türk kimliğini millilik içinde saplantılı bir tanımlama çabasına yol açarken bir yandan da, teknolojiyi ve sermayeyi elinde tutan, bu anlamda "değerli" sayılan yabancılarla devlet desteğiyle yapılan ortaklıklar, birçok Türk işadamına yeni gelir kapıları açabiliyordu.

Bu bağlamda çatışmalı somut olgular kadar radyo teknolojisinin milli bir çerçevede nasıl algılandığı ve deneyimlendiği de millilik ve modernlik arasındaki ilişkiyi anlamak için önemlidir. 1926'da İstanbul ve Ankara radyolarının açılmasına yönelik kararın Türkiye'yi, öteki medeni ülkeler statüsüne yükselttiği düşünülüyordu. Bu açıdan on yıllığına TTTAŞ'ye yayın yetkisini devreden açıklamada betimlenen "radyo dünyası" ve bunun "medeni dünya" içinde konumlandırılması ilginçtir:

406 numaralı kanun mucibince Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde umumi faydalara yarayan, siyasi, iktisadi, içtimai ve ilmi havadis, nutuk, konferans ve konserler ile, hava ahvali ve sair hadiselere ait bilgilerin ve fennin ilerlemesiyle ileride *bütün medeni memleketlerdeki* telsiz telefon postalarının tatbik ve neşredeceği diğer bütün hususların halka neşir ve tamimine mahsus olmak üzere... (*a.b.ç.*)[11]

Bilimselliği ve medeniyeti öne çıkaran bu söylemin deneyimsel sınırlarını anlayabilmek için bir de İstanbul Radyosunun ilk müdürlerinden Hayrettin Hayreden'in anılarına kulak verelim:

1926 senesinde Sedat Nuri Bey geldi, bir radyo istasyonu işletmek istiyoruz, sen de teknik tarafı işgal eder misin, dedi. Peki, dedim. Benim telsizle aşırı derecede uğraştığımı biliyordu. Evde yatak odasına kadar kablolar, mikrofonlar görürdü, merak edip sorardı, anlatırdım "telsiz" diye... Bir taraftan da kadroyu tertip ettik... Her şey tamam, dinleyici yok ortada. Onun üzerine postanenin üstünde, posta mektebi vardı. Orada 3'er hafta devam etmek üzere ameli dersler gösterdim. Maksadımız bir sürü halk anlasın, ne olduğunu anlasın, telsiz olacak ama anlasın, kendi mahallesinde arkadaşlarına anten kursun, makineyi kursun...[12]

Hayreden'in anlatısındaki hazırlıksızlık kendi başına teknikle ilgili bir deneyimi yansıtmaktan öte anlamlarla yüklenmiştir. Kocabaşoğlu, Cevdet Aslan'a referansla, radyo yayınlarının başlayacak ol-

11. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990*, TRT Yayınları, s. 10.
12. "Günün İçinden", Sezi Ergun, Zehra Kurttekin, 1987.

masıyla ilgili bu sıradaki daha genel bir tedirginlikten söz eder (1980: 21). "Bazılarının" (ki bunlar hükümete yakın ya da içinde kişiler olsa gerek) "halkın geriliği nedeniyle bu yeniliği hazmedemeyeceği" şeklinde ifade ettiği bu hoşnutsuzluk, pragmatik çıkar kavgalarının yanı sıra millinin içine katılacak "yabancı" öğelerin sınır idaresiyle ilgili çatışmalı bir meşrulaştırma şekline işaret etmektedir. Neyse ki Atatürk'ün, Aslan'ın sözleriyle, "ileri görüşteki müstesna dehası imdada yetişerek" (Kocabaşoğlu 1980: 22) meseleyi çözmüştür! Hayreden, kendi yaptığı bir radyo alıcısını alıp Mustafa Kemal'e götürdüğünü anlatır:

> Kendisine bu teşebbüsten bahsetmişler, "aleti getirsin de dinleyelim" demiş. Bir gün kendi yaptığım alıcıyı alıp Orman Çiftliğine götürdüm. İstasyon ararken tesadüfen karşımıza Rus Radyosu çıktı. Atatürk, Sofya'da ataşe iken az çok Rusça'ya kulağı dolgundu. Dinledi, dinledi, birden herkesi susturdu: "Efendiler, bakın propaganda yapıyorlar," dedi. Derhal istasyonun kurulmasını emrettiler. (Kocabaşoğlu 1980: 22)

Bu sahne birçok açıdan incelenmeye değer. Radyonun kuruluşuna ilişkin resmi söylemin gönderme yaptığı "medeni ülkeler" kıstası Batılı ülkeler arasında sayılma isteğini milliliğin meşru bir temeli olarak ortaya koymaktadır. Ancak bu pratikte çatışmalı bir alandır. Bu süreçte radyo yayınını ve alıcıların pazarlanmasını kimlerin üstleneceğine dair yaşanmış olması kuvvetle muhtemel (ama benim ulaşabildiğim belgelerde yansımayan) çıkar çatışmaları bazılarını radyoya karşı durmaya itmiş olabilir; ancak bu itirazın temellendirilmesi için yine millinin bir başka ekseni olan "halk" üzerine bir şeyler söylemek gerekmiştir. Batı medeniyeti ile halk arasındaki uyuşmazlık pragmatik bir güç referansıyla çözülecektir. Politik önderin propagandaya gönderme yapmasıyla "gerçekçi" bir milli iktidar perspektifinden halledilen mesele bütün bu yanlarıyla kaygan bir anlamlandırma haritası olarak Garbiyatçılığın işleyişini gösterir. Bu noktada Garbiyatçılık, aynı anda hem Batılı hem de Batı'ya karşı ve milli olmanın öğelerini içinde taşımaktadır. Garbiyatçılığın durağanlık ve yerleşiklik kazanma noktası, iktidarın ve düzenin kıstaslarıdır. Hayreden'in İstanbul postanesindeki kendi radyoculuk deneyimi ise sonuçta radyonun tarihinden ayrıştırılıp söylemin sınırındaki "anılar" kategorisinde yer bulacak ama yıllar geçtikten sonra bile söylemin sınırlarını göstermeye devam edecektir.

Radyonun kurulması konusundaki nihai karar radyo konusundaki endişeleri tümüyle bitirmeye yetmemiştir. Bir şirket olarak TTTAŞ'nin bileşenleri ne olursa olsun, zamanla yaptığı yayınlarla ilgili olarak milli olandan uzaklaştığı iddia edilecek, bu yabancılık kuşkusu 1930'larda iyice açığa çıkacak ve bu endişeler radyonun millileştirilmesine giden süreci hızlandıracaktır. Bu bağlamda yerli ve yabancı olan arasındaki ayrımın memleket içinde bir sınır idaresine dönüştüğünü görürüz. Bu bağlamda kozmopolit bir eğlence kültürünün merkezi olarak İstanbul'un karşısına saf milli kültürün yeri olarak Ankara'nın konması dikkat çekicidir.

"Şirket Radyosu": İstanbul ve Ankara

Kurulduklarında İstanbul ve Ankara radyolarının teknik donanımı oldukça zayıf,[13] yayın koşulları da elverişsizdi. İstanbul'da önce Galatasaray'daki Büyük Postane, Ankara'da da Ankara Palas'ın bodrum katında başlayan yayınların deneme yayınından düzenli bir yayına ne zaman geçtiği tam olarak bilinmemektedir. Bu konuda gazetelerdeki duyurular da yetersizdir. Kocabaşoğlu, radyo yayınlarına karşı basının ilgisizliğinden söz eder (1980: 30). Bu bir şikâyet olarak *Telsiz*'de de yer almıştır: "...itiraf etmek lazım gelir ki, gazetelerimiz telsizle hiç meşgul olmadılar, Osmaniye İstasyonunun neşriyata başlamasından bile Kadıköy sebze hali veya tramvay şirketinin yeni arabaları kadar bahsetmediler."[14] Bu da, radyonun toplum imgeleminde henüz güçlü bir yeri olmadığına, özel bir şirket olarak radyonun muhtemelen gazeteler için reklam gelirleri açısından bir rakip olduğuna işaret eder (Kocabaşoğlu 1980: 30). Ancak gazetelerin ilgisi açısından İstanbul ve Ankara arasındaki fark yine de düşündürücüdür. Gazetelerde Ankara yayınlarından pek söz edilmezken, İs-

13. İstanbul'daki verici istasyonu Kâğıthane civarındaki Osmaniye'de, Ankara'daki ise bugün "Telsizler" diye anılan, Babaharman yöresindeydi. Vericilerin güçlerine ilişkin kesin bir bilgi olmamakla birlikte, İstanbul'daki vericinin 2,5 KW, Ankara'daki vericinin 4 KW güçle çalıştırıldıkları düşünülmektedir (Kocabaşoğlu 1980: 44).

14. Necip Celal, "Biz de bir Radyo Kulübü Tesis Etmeliyiz", *Telsiz*, cilt 16, 27 Ekim 1927, s .2.

tanbul yayınları 1928 sonlarına doğru basında daha düzenli olarak yer almaya başlar. Üstelik İstanbul Radyosu yayınlarının yanı sıra Paris, Berlin, Viyana, Milano ve Bratislava gibi radyoların programlarına da yer verilmektedir (Kocabaşoğlu 1980: 31). Buna, İstanbul Radyosunun (zaman zaman yayınını durduran) Ankara'ya kıyasla ve Ankara'daki daha güçlü vericiye rağmen daha düzenli bir yayın yapısına sahip olması eklenince,[15] İstanbul'un o sıralar modernlik kurgusunda farklı bir yer tuttuğu düşünülebilir. İstanbul, 1930 ortalarında hız kazanan "milli" modernliğin tanımından önce, hâlâ başka dünya kentleriyle aynı düzlemde yer alan kozmopolit bir kent olarak algılanıyordu. Bunu radyonun ilk yıllarındaki yayın politikasında ve 30'larda İstanbul Radyosuna yöneltilen "yabancılık" ve "yozluk" eleştirilerinde gözlemlemek mümkün.

Sadece İstanbul değil, bir teknoloji olarak radyo da genel olarak "yabancılığını" henüz yitirmemişti. Radyoların açılış ve kapanış bildirilerinin Türkçe ve Fransızca olarak iki dilde yapılıyor olması bu açıdan önemlidir. Radyo sadece iki dili de iyi konuşan sunuculara iş veriyordu. Üstelik radyo, dinleyicilerine henüz sınırları daha kesin olarak ayrıştırılmış ve tanımlanmış bir millet tasarımı içinde seslenmiyordu. Türkçe olarak "Allo, allo muhterem samiin..." anonsuyla (aynı anons daha sonra Fransızca olarak tekrar ediliyordu) açılan radyonun ilk yıllarındaki programları esas olarak müzik yayınlarından oluşuyordu.[16] Söz yayınları, Anadolu Ajansı tarafından hazırlanmış haber bültenleri ve borsa ile tahıl piyasası haberlerinden ibaretti. Yeni inkılapları tanıtan, eğitim seferberliğinden söz eden, yeni

15. "TTTAŞ'nin radyo yayınlarından sorumlu olduğu on yıl boyunca İstanbul Radyosuna, Ankara Radyosu'ndan daha fazla önem verilmiş, yayınlarına daha çok özen gösterilmiştir. Ankara'ya göre yaklaşık bir buçuk saat daha uzun oluşu bu durumun sonuçlarından biridir" (Kocabaşoğlu 1980: 58). Kocabaşoğlu, İstanbul ve Ankara arasındaki bu farklılığın yayınların niteliği açısından da geçerli olduğunu söyler.

16. 1927-36 yılları arasında her iki radyoda yapılan yayınların %84,04'ü müzik yayınlarıdır (Kocabaşoğlu 1980: 72). Kocabaşoğlu, bu durumun diğer ülkelerde aynı yıllardaki radyo yayıncılığından temel bir fark gösterdiğini vurgular. Viyana, Bükreş radyolarından verdiği söz yayınları oranlarının yanı sıra, Türk radyoları için hep bir kıyaslama kriteri olmuş olan BBC'den verdiği rakamlar bunu destekler. "BBC'de radyo yayınlarının başladığı ilk yıllarda bile söz yayınları hiçbir zaman günlük yayının yaklaşık %25'inin altına düşmemiştir" (73).

Türk ailesi ve yerli malı kullanımı ile ilgili kimi konuşmalar da vardı, ancak bunlar müzik yayınlarına kıyasla sınırlı kalıyordu.

En eski yayın kalıbına örnek olarak verilen 1927 tarihli bir İstanbul Radyosu programı şöyledir:[17]

19:00 - Stüdyo Musiki Heyeti'nden Şevkevza Faslı
19:30 - Esham (Hisseler) ve Tahvilat Borsası Haberleri
19:40 - Telsiz Telefon Orkestrası
20:10 - Zahire Borsası Haberleri
20:20 - Telsiz Telefon Musiki Heyeti
20:50 - Anadolu Ajansı Haberleri
21:00 - Telsiz Telefon Orkestrası

1927-36 arasında genel olarak müzik ağırlıklı olan ve hem "Türk" hem de "Batı" müziğine aşağı yukarı denk oranlarda yer veren[18] İstanbul ve Ankara radyolarının bu açıdan en temel farkı yayınlanan müziğin üretimi ve bu üretimin kentle ilişkisidir. İstanbul Radyosu'ndaki müzik yayını bir yandan radyo için özel olarak örgütlenen müzik orkestraları ve topluluklarıyla yürütülürken bir yandan da kentteki müzisyenlerle ve eğlence hayatıyla daha yakın ilişkiler kuruluyordu. Örneğin, "Telsiz Telefon Stüdyo Alaturka Musiki Heyeti" fasıl müziğinin yayınını üstlenmişti. Batı müziği yayınları ise "Telsiz Telefon Stüdyo Orkestrası" tarafından yürütülüyordu. Ayrıca İstanbul Radyosu'ndaki müzik yayınlarından sorumlu olan ve hem "Türk musikisini" hem de "Batı müziğini" iyi bilen Mesut Cemil yönetiminde "klasik koro" çalışmaları yapılıyordu. Müzik yayınları içinde çok sık olmasa da sonradan Türk halk müziği diye adlandırılacak türkülere de rastlanıyordu. Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Zehra Bilir gibi dönemin bütün ünlü müzisyenleri İstanbul Radyosu'nda dinlenebilirdi. Ayrıca kentteki saz ustalarının çoğu da yine İstanbul Radyosu tarafından çalıştırılırdı.[19] Öte yandan, bu dokudan

17. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990*, TRT Yayınları, s. 11.

18. Bu dönemin genel oranlarında "Türk" müziğinin %30,3, "Batı" müziğinin ise %40,28 olduğu belirtilmektedir (Kocabaşoğlu 1980: 72).

19. Ahmet Hamdi Tanpınar 1920'lerde İstanbul'da radyonun varlığına bağlı olarak müzisyenlerin radyoya kaymasıyla kahvelerdeki kültürel hayatın sönükleşmesinden, cılızlaşmasından söz eder (1979).

oldukça farklı olarak Ankara Radyosu, müzik programlarının çoğu için *Riyaseticumhur Müzik Takımı* adındaki devlet tarafından resmi olarak örgütlenen ve hem Batı, hem de Türk müziği çalan askeri bandoya bağlı durumdaydı. "Fasıl" adı verilen Divan müziğinin de aynı "Müzik Takımı"nın bünyesindeki "İncesaz Heyeti" tarafından gerçekleştiriliyor olması ilginçtir. Bandonun şefi Veli Kanık aynı zamanda Ankara Radyosunun da müdürüydü. Ankara ve İstanbul radyoları o sırada bağlı oldukları kentin politik-kültürel yapısıyla şekilleniyorlardı. Eğlence açısından ayrıcalıklı durumda olan İstanbul Radyosuydu.

Bu bağlamda İstanbul Radyosu kentin zengin eğlence hayatının yerini almaya aday olarak gösteriliyordu. 1927'de basılmış, "telsiz telefonun" teknik özelliklerini anlatan bir kitapçıkta şöyle denir: "İstanbul'un büyük telsiz telefon istasyonu stüdyosunda her akşam bir ahenktir gidiyor. Saz dinlemek için ta bilmem nerelere gitmek, avuç dolusu paralar sarf etmek... Kalabalık, havası bozuk salonlarda, tiyatrolarda zevk edeceğim, keyif süreceğim diye kahrolmak çekilir şey değil; değil mi?"[20] Radyonun ucuz ve medeni bir eğlence aracı olarak görülmesi ve bunun diğer Batı kentleriyle aynı düzlemde hayal edilen İstanbul'un eğlence hayatıyla birlikte düşünülmesi Türkiye'de radyonun ve daha büyük ölçekte modernliğin algılanışıyla ilgili bir yol ayrımını gösterir. Şu ana değin radyoyla ilgili kapsamlı araştırmasına sıkça başvurduğum Kocabaşoğlu'nun bu yol ayrımını tarif edişinin, Garbiyatçılığın radyo dolayısıyla kendini ortaya koyuşunu anlamak için önemli olduğunu düşünüyorum. Kocabaşoğlu, radyonun ilk döneminde tam olarak uzlaştırılamayan "eğlendirici" ve "eğitici" işlevlerini farklı "yabancı" modellere başvurarak anlamlandırır. "Gerçekten de ülkemizde radyo yayınlarına geçildiğinde, radyonun toplumsal işlevinin ne olacağı, yayın politikasının hangi doğrultuda belirleneceği, kısaca alınacak örnek konusunda başlıca iki seçenek vardı. Bunlardan birincisi, akşam işinden yorgun gelen ve her zaman bir gece kulübüne, bir çalgılı gazinoya gitme olanağı bulunmayanları rahatlatmak amacını güden burjuva radyosudur. İkinci örnek ise, çoğu kez toplu dinleme koşulları içinde halkı eğitecek, onu toplumsal sorunlarından haberli kılacak ve bilinçlendire-

20. Şemsi, *Gençlere Telsiz Telefon Hocası*, İstanbul, 1927, s. 4.

cek nitelikteki radyo yayıncılığıdır" (1980: 76). Kocabaşoğlu'na göre birinci seçeneğe örnek ABD, ikincisine ise SSCB'dir.[21] Bu doğrultuda, "sınıfsal" nedenlerle birinci yoldan yürümeyi seçen Türk Radyosu yozlaşmış, millileştirilene kadar bir eğlence aracı olmaktan öteye gidememiştir.

Ancak bu tartışmaya başka bir gözle baktığımızda, örneğin İstanbul ve Ankara radyolarının eğlence hayatı ve devlet-ordu disiplini vurgusundaki farklılığına baktığımızda, iki seçenekten ziyade, Batılılığın millilik içinde yeniden yorumlanışında henüz ayrı duran iki ucu görürüz. Politik öznellik olarak iki farklı bakış vardır burada, birincisi "liberal" Batı dünyasıyla aynılığı düşlerken kendini arzusunun sınırsızlığına fazla kaptırmış bir gevşeklik içerir, dolayısıyla milliliğin katılaşması, sabitlenmesi gereken farkına bir yer açmakta zorlanır. İkincisi ise "Riyaseticumhur Müzik Takımı"nın disipliniyle milli kimliğe, Batı'ya sınır koyan bir yer açmakla birlikte henüz bu yeri dolduramamış, eğlenceli de olacağı umulan eğitici bir milli içerik yaratamamıştır. İstanbul ve Ankara'daki iki farklı yayın yapma şekli, politik öznelliğin içeriği ehlileştirilmemiş, disipline edilmemiş bir Batılılık ile henüz içeriklendirilmemiş millilik arasındaki bölünmüşlüğünün en açık ifadesidir kanımca. Bu bölünmüşlük milli imgelemde İstanbul ve Ankara arasındaki farka da denk düşer.

Ankara'nın yeni milletin başkenti seçilmesi ve bu mekân üzerinde "sıfırdan" bir milli/modern kültürün yaratılması sürecine ve çelişkilerine giriş bölümünde kısaca değinmiştim. Ankara'da yaratılarak ülkeye yayılacak milli kültür perspektifi, modernleşmeyi hem Batılı kültürel ve yaşama biçimlerine uyum sağlamak, hem de Batılı hevesleri ve arzuları disipline etmek olarak ele alır. Bu formülü ve birlikte gelen sancılarını o dönemle ilgili yazılan birçok metinde bulmak mümkün. Örneğin, o sırada Ankara'daki hayat koşulları, Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından *Ankara* romanında son derece cesaret kırıcı olarak anlatılır. Savaş sırasında İstanbul'dan gelen ilk

21. Şirket radyosu yayını olan *Telsiz* dergisinde bu iki modelden de açıkça bahsedilmiştir. Dergide, bir yandan ABD'li bir işadamının hayatını örnek alarak radyonun ucuz ve medeni bir eğlence aracı olmasını vurgulayan, bir yandan da Rusya'da radyonun ne kadar ilerlemiş olduğunu ve Bolşevik hükümetinin radyoyu propaganda ve halk terbiyesi açısından nasıl kullandığını anlatan yazılara rastlanır (Kocabaşoğlu 1980: 75-6).

"ihtilalciler", hem gayrimüslim hem de Müslüman köylülerden oluşan yerel halk tarafından "yabancı" olarak etiketlendirilmişti (Şenyapılı 1985). Ankara kıraç bir köydü. Ne akan su, ne de elekrik vardı. Ankara'ya ilk olarak gelen ve sayıca çok az olan öncü/*avant-garde* seçkinler (hem askeri, hem de kültürel anlamda) yerleşmek için Çankaya ve çevresini seçmişlerdi. Ankara'nın yerel yaşamına alışmakta güçlük çektiler; yerel halk tarafından konuşulan dili anlamakta bile zorlandılar. Falih Rıfkı Atay da bunları açıkça yazar: "Çankaya'dan ufuklar boyu bomboş bir bozkır parçası görünürdü. Bu kül ve toz yığınları içinde bir yeni devlete başkent yapmayı düşünmek değil, onun yüzüne bakmak bile cesaret kırıcı bir şeydi. Yerliler bize yaban derler ve aramıza katılmazlardı. Birinden bir ev arsası satın almak istemiştim. Beni Çankaya yokuşu üstündeki tarlasına götürdü, eni boyu, sınırı ve içindeki ağaçlar üzerine ne söyledi ise, hemen hiçbirini anlamamıştım. Lehçe ve şive bakımından da birbirimize o kadar yabancı idik" (1969: 352). Dolayısıyla seçkinler çoğunlukla birbirleriyle ilişkide bulundular, "sokakta dolaşanlar veya Meclis yanındaki aşçı dükkânı ile belediye bahçesinde buluşanlar hep aynı kimseler" olduğundan, günün birinde "ah bir anonim kalabalık olmak, kalabalık içinde karışıp kaybolmak tadına kavuşabilseydik," diye "hasretlendiler" (Atay 1969: 352). İstanbul'daki günlerine özlem duymaktaydılar. Bu modern bir özlemdi. Ankara'dan, Karaoğlan çarşısından bakıldığında, "şu bildiğimiz Beyoğlu... Paris'te bir bulvar gibi görünürdü" (Atay 1969: 352).

Yoksunluk koşullarının getirdiği yükün üzerine, bir de Ankara'nın Batılılar için çekici bir yer olmayışı ekleniyordu. Örneğin, yabancı büyükelçilikler Ankara'nın başkent olması fikrine karşı geliyor ve bürolarını İstanbul'dan Ankara'ya taşımak istemiyorlardı (Şenyapılı 1985: 18). İstanbul'un "yabancılarla" dolu kentsel alanı öteden beri Batılı yaşam biçimleriyle bağdaştırılmış ve Osmanlı "yüksek kültürü" ile birlikte anılmıştı. İstanbul'a olan özlemine rağmen Ankara'yı başkent olarak ilan eden seçkinler, milli söylemlerinde, bütün arzularına rağmen İstanbul'u reddetmekteydi. İstanbul birçok açıdan kirli ve saflığını kaybetmiş görülüyordu: "Yabancılar, Ermeniler, Rumlar" ile dolu bir şehirdi. İmparatorluğun istenmeyen kalıntılarının, kozmopolit yaşam biçimleri ve uluslararası ticaret ile karışmış olduğu bir yerdi. Yeni seçkinlerin kopma çabasında olduğu

eski geleneklerin bir simgesiydi. İstanbul'un Osmanlı tarihinde "kaynaştırıcı, yoğurucu ve birleştirici" bir rol oynadığını yazan Atay yine de bu kentin karmaşasına atıfta bulunur. "Tarih, İstanbul'un işsiz ve karıştırıcı halk yığınlarının göç etmesini kolaylaştırdığı için, Kanuni Sultan Süleyman'ın bu şehre su getirmiş olduğundan pişmanlık duyduğunu yazar" (Atay 1969: 417). Cumhuriyet döneminin "jön Türkleri" (Bisbee 1951), milliliğin yeni görevlerine hazırlanmak için kozmopolit zevklerini ve yaşama biçimlerini disiplin altına almak zorundaydı. Bu da ancak aralarında radyonun da olduğu belirli bazı kurumlar sayesinde olabilirdi. Anılarda sık sık dile gelen "radyo bir okul olmuştur" sözleri, halkın terbiyesi kadar seçkinlerin kendi terbiyesini hedefleyen bu disiplin temasını yansıtır.

Radyonun kuruluş döneminde İstanbul ve Ankara radyoları arasında beliren bu fark daha sonra da radyo ve televizyon üzerinden kültürel bir mücadele alanı olmaya devam etmiş, ancak hiçbir zaman bu denli belirgin olarak ayrı durmamıştır. Bu ayrışmayı daha iyi görebilmek için şirket radyosuna yönelik eleştirilere bakmak anlamlı olacak.

Tek parti döneminin milli kültürü tanımlama/kurumsallaştırma çabalarına koşut olarak 1930'lardan itibaren radyo, özellikle de İstanbul Radyosu çeşitli aydınlar ve politikacılar tarafından ağır bir dille eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin başını *Yeni Adam* dergisinin kurucusu ve başyazarlarından İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu çeker. "Radyonun ülküleştirilmesi"ni gündeme getiren Baltacıoğlu, radyonun bir eğlence ve lüks olarak görülmesine şiddetle karşı çıkar.[22] Yine aynı dergide, "Türkiye'de radyo hemen yalnız musiki aracı olarak anlaşılmış ve hep öyle kullanılagelmiştir," denerek, bunun bir yanılgı olduğu ve devletin bu işe el atması gereği vurgulanmıştır.[23] Bir başka dergide ise radyoya açıkça cephe alınmaktadır: Radyo "memleket kültürüne çalışmayı mefkure edinmemiş kötü bir neşriyat merkezidir, müzik neşriyatıyla müzik ve hars terbiyesini bozmaktadır."[24]

22. İsmayıl Hakkı (Baltacıoğlu), "Radyoyu Ülküleştirmek Lazımdır", *Yeni Adam*, sayı 8, 19 Şubat 1934, s. 7.

23. "Radyo Eğlence midir?" *Yeni Adam*, sayı 92, 3 Ekim 1935, s. 10.

24. "Türk Radyosu Ne Yapıyor?" *Müzik ve Sanat Hareketleri*, sayı 1, Eylül 1934, s. 9.

Ayrıca başka ülkelerdeki radyo örneklerine bakılarak da Türk Radyosu sorunsallaştırılmaktadır. Bu bağlamda özellikle Sovyetler Birliği, Almanya ve İtalya'daki rejimlerin radyoyu bir araç olarak kullanma pratikleri örnek verilmiştir (Kocabaşoğlu 1980: 78-79). Sosyalizm ve faşizm arasındaki politik farklılıkları önemsizleştirerek bu örneklerin bir arada anılması, giderek, merkeziyetçiliğe, halkın terbiyesine verilen öneme ve seçkinlerin bu süreçteki vazgeçilmez rolüne işaret eder. Devletin "dil, yol, fabrika, şimendifer... siyaseti yanında radyoyu da köy ve kasaba meydanlarında yayıp yerleştirme gibi çabuk semere verici bir radyo siyaseti" izlemesini zorunlu görenler,[25] bu görüşlerini var olan duruma karşı ifade etmeye başlamışlardır. Bu görüşler içinde "halk terbiyesi"[26] kavramının radyo yoluyla açılımlarını görürüz: köylüye modern tarımsal bilgilerin aktarılması, çocuk bakımı ve eğitiminde, bulaşıcı hastalıklardan korunmada radyonun rolü gibi. Baltacıoğlu, halk terbiyesi kavramını daha sistemli bir hale getirerek bir "radyo üniversitesi ve musiki akademisi" kurulmasını önermektedir.[27] Öngörülen, çok sıkı bir şekilde örülmüş, kapsayıcı milli bir bütünlük ve buna uygun olarak ilkeleri hassasiyetle korunan bir modernleşmedir.

Ancak ne kadar başka örneklere öykünse de, bu merkezileşme ve terbiye temalarının sadece belirli politik ideolojilerin etkisinde kalmış birer yönelim olarak düşünülmesi yerine, milliliğin Batı karşısında tanımlanmasında seçkinleri ve aydınları daha etkin kılacak yeni bir yol olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurguladım. Varolan radyo yayınlarına yöneltilen eleştiriler karşısında henüz milli cevaplara sahip olmayan TTTAŞ radyo yetkililerinin cevapları, radyo ve modernlik ilişkisini milli bir fantazi olarak düşlemlemekten çok uzaktır. Tam tersine, eleştirilere karşı kendilerini savunurken radyonun sürekli şimdi ve burada yayın yapan özelliğini ima ederek, özgün ve kalıcı bir yeniliği yaratmasındaki imkânsızlığı açık ederler.

25. "Radyoyu Köylere Sokalım", *Müzik ve Sanat Hareketleri*, sayı 2, Ekim 1934.

26. Hamit Zübeyr, Kemalist ideolojinin halk terbiyesi kavramını tanımlamaya çalıştığı yazısında radyoyu halk terbiyesinin önemli araçlarından biri sayar. "Halk Terbiyesi Vasıtaları", *Ülkü*, cilt 1, sayı 2, Mart 1933.

27. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Bu Böyle Sürüp Gidecek mi?", *Yeni Adam*, sayı 81, 18 Temmuz 1935.

Örneğin, radyo yayınlarının (ki çoğunlukla müzik yayınlarıdır söz konusu olan) kalitesizliği ve "anlamsızlığı" eleştirilerini TTTAŞ'den bir radyo yöneticisinin şöyle cevapladığı aktarılıyor:

> Âlâ... biz her şeyden evvel tüccarız. Müşterinin istediğini yapmaya mecburuz. Fakat bir şarkı azami üç dakika sürüyor. Senede Türkiye'de kaç yeni şarkı çıkar dersiniz? Yüz tane desek 300 dakika eder. Peki bunlarla her gün dört uzun faaliyet saatini nasıl dolduralım? Hep aynı şeyleri mi çalalım?[28]

Radyonun teknoloji yoluyla var olan kültüre zamansal/mekânsal müdahalesini ortaya koyan bu cevapta, radyo yöneticisi milli bir eğitici değil, sadece bir tüccar olarak konumlandırmaktadır kendini. Aynı şekilde halk da milletin üyesi olmaktan çok bir müşteridir. Bu denklem içinde radyo milli kültürün içini hayal edilen yeni bir içerikle doldurmakta zorlanmaktadır. Bunun yerine kapitalizm içindeki metanın tüketimini şekillendiren modanın mantığını açık eder: Yeni bir yandan da eskinin yeni olarak sunulmasıdır, yeni aslında eski şarkıları tekrar tekrar çalmaktan başka bir şey değildir.

1927'de Türkiye'de radyo alıcısına sahip olan kayıtlı sadece 1178 kişi olduğu; 1935'e gelindiğinde bile şirkete kayıtlı ancak 6082 alıcıya ulaşıldığı, bunlardan yarısından fazlasının İstanbul'da olduğu, bu alıcıların neredeyse %1'inin yabancıların, %30-40'ının da "azınlıkların" elinde olduğu;[29] ayrıca yayına ilişkin öteki teknik güçlükler de düşünülürse, İstanbul Radyosunun yaptığı yayınların büyük "milli iddialar" taşımamasının gerçeklikle bir ölçüde uyum içinde olduğu görülebilir. Bu bağlamda kaynakların kıtlığı ve yayınların teknik kalitesinin düşüklüğü yöneticiler tarafından açıkça kabul edilmekteydi. Yayıncılar performanslarını olduğundan farklı bir şekilde gösterme çabası içinde değildiler. Radyoya bağlanmış olan medenilik görevi, yayıncıların doğrudan kendi alanlarındaki koşulların ve deneyimlerin ötesine geçerek aşkın bir boyut kazanamıyordu. Yayıncıların bu döneme ilişkin anıları yayıncılığın o dönemdeki koşullarını ortaya koyan, daha önce de bir bölümünden söz ettiğim "saçma ve ilkel" olaylarla doludur: Sokaktan gelen gürültünün ya da Ankara Radyosunun bir süre stüdyo olarak kullandığı otelin lokantasından

28. Aktaran Cevat Fehmi, "Radyo Stüdyosunda Bir Saat", *Cumhuriyet*, 22 Ekim 1932.

29. Kocabaşoğlu (1980: 54-5).

gelen çatal bıçak seslerinin yayına nasıl girdiği, yan binadaki yangının haberini vermek için genel yayını nasıl kestikleri, hava raporunu vermek için nasıl pencereden dışarı eğilip baktıkları, sesin kalitesini yükseltmek için nasıl mikrofonun üzerine kadın çorabı geçirdikleri gibi. Stüdyoyu tam olarak yalıtamayan bu yayın pratiğinde, milletin yekpare varlığının henüz kurgulanamamış olduğunu, bunun yerine o mekâna ve zamana ilişkin özgül ve yaratıcı deneyimlerin yansıtıldığını görüyoruz. İstanbul Radyosu'nda "ton-meister" olarak çalışan Orhan Borar'ın anlatısı teknik koşulların getirdiği sorunlara iyi bir örnektir. Borar, İstanbul Radyosunun Ambassador Oteline taşındığı 1930 ortalarını anlatır:

> Dipteki odada mütevazı bir sistemle kurulmuş bir verici istasyon, Osmaniye'deki telsize bağlanırdı. Yeraltı kablosuyla bağlanmıştı. Fazla yağmur yağdığı zaman bu kablolara bir nevi kurt musallat oluyordu. Kurtlar kabloyu deliyordu, delince içine yağmur suyu giriyordu. Yayın kesiliyordu. Mesut (Cemal) ile "kurtus plumbus" diyorduk bunlara, gene bu vurdu diyorduk.[30]

Radyonun başka bir şekilde konumlandırıldığı, "milletin sesi" olduğunu iddia ettiği dönemlere ilişkin de buna benzer anılar vardır. Ancak bunlarda "saçmalık"ları telafi eden farklı bir duygusal ton göze çarpar. Bu, görev duygusu ve en önemlisi görev aşkıdır. Kendi samimiyetine, tutkusuna bağlanan yayıncıların oluştuğunu görürüz bu dönemde. 1949'da İstanbul Radyosu Müdürlüğünü yapmış olan Hasan Refik Ertuğ bunu şöyle ifade ediyor: "Amaç her zaman yeni bir şey bulup yayınlayabilmek, yeni bir düşün ortaya atmak... (yeni radyoculara) candan çalışmalarını tavsiye ederim. Yapay hiçbir heves ve tutkunun bir değeri olamaz."[31] Bu ilerki anılarda öznelliğin yansıtılmasında dolayımın artan önemini vurgulayan; giderek "kendini bilen" bir özne üzerinde odaklanan, ürünü üretim koşullarından ayırmaya yönelen, ve bu anlamda modern kaygıyı millilik içinde zaptetmeye çalışan bir fantazinin işaretleri olarak görülebilir. Bu yeni döneme geçişte teknik koşulların aşağı yukarı aynı kaldığını ama radyonun yerleşiklik kazanmaya başlayan Garbiyatçı fantazi içinde nasıl farklı algılandığını göreceğiz.

30. "Radyo Anıları", Elçin Temel. 31. Aynı yer.

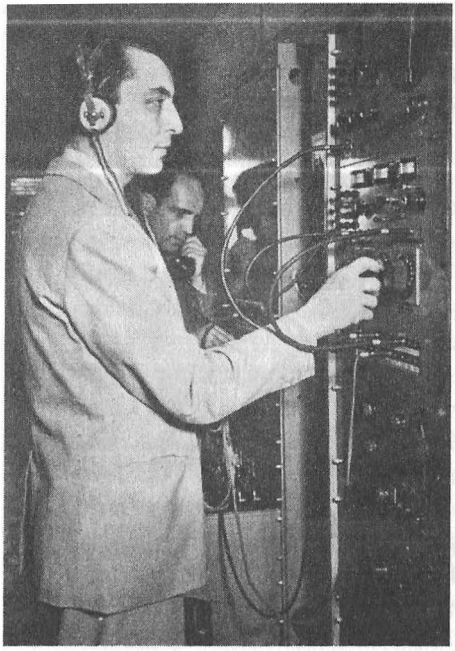
"Milletin Sesi" Olarak Radyo

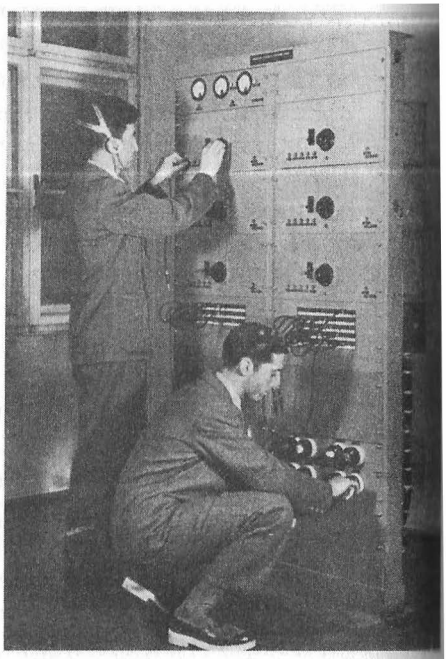
1930'dan sonraki dönemde seçkinler, yeni bir ideoloji yaratma çabasına "daha sistematik olarak" yönelmiş durumdaydı. 1930'larda, daha önce başlatılan inkılapların yeterince kök salmadığı saptamasıyla, daha merkeziyetçi olarak tasarlanan yeni değişimleri tanımlama ve kurumsallaştırma çabasına girişilmişti (Kadıoğlu 1996: 187-8). Kemalizmin altı ilkesi --Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılapçılık– 1931'de hâkim kılınmıştı. Bu da, o ana kadar kişisel ağlar ve özellikle Ankara odaklı olarak konuşulan milli sorunların ulusal ölçekte ve devletle ilişkili bir disiplin içinde ele alınması anlamına geliyordu. Kültür ve insanların gündelik yaşamları milli sorunlar arasında sayılıyordu.

Kültür, özellikle "yeni adam"ın yaratılmasında etkin olarak kullanılacak bir alan olarak değerlendirilmeye başlandı. *Yeni Adam* isimli bir dergi yayımlamakta olan Baltacıoğlu'na göre, "eskinin" karşıtı olan "yeni adam" önce milletini, sonra ailesini, en son da kendini düşünmelidir.[32] Burada salık verilen yeni hiyerarşiye ancak yeni bir kendilik algısıyla, yeni ahlaksal ölçütlerle, yeni bir dil ve tarihle ulaşılabilirdi. Bu alanlar seçkinler tarafından "Türk"ü kurgulamanın alanlarına dönüştürülmekteydi. "Kültürel milliyetçilik" ile ilgili arayışlar, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu ve Halkevleri gibi kurumsallaşmalar içinde uygulamaya konuluyordu. Ancak kurumlar yeterli değildi; Baltacıoğlu gibi halk terbiyesine önem verenler "yeni adam"ın duygularının da terbiyesinden söz ediyorlardı. Bu doğrultuda tiyatro, film, kitaplar, dergiler ve gazetelerin yanı sıra radyoya yeni bir anlam atfediliyordu. Milliyetçilik, ancak fikir olmaktan çıkıp insanların yüreğine ulaştığında bir ideal olarak gerçeklik kazanabilirdi.

Duyguların terbiyesi denince ilk akla gelen alan müziktir. Müziğin yaşantısallığın bedensel yanını –haz, duygu ve ritmini– ifade

32. "Eski adam evvela kendini ve nihayet ailesini düşünür. Yeni adam evvela milletini, sonra ailesini, en nihayet kendini düşünür. Eski adamın gözünde ölüm bir sondur. Yeni adamın gözünde bu ölüm ne bir son, ne de bir başlangıçtır. Yenilik, içinde bulunduğu millet zümresine inanmak ve canını onun canına katmaktır." İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Yeni Adam*, No. 10, 5 Mart 1934, s. 10.





"Radyo Kumanda ve Kontrol Odası. Yukarda: Yüksek Mühendis Muzaffer Harunoğlu Frekans ölçü aleti ile tecrübe yaparken görülmektedir. Arkadaki Başteknisyen Suat Osmanoğlu'dur."

"Yukarda: Ekip Şefi Mehmet Gülbaş bir mikrofon amplifikatörünün çalışmasını kontrol ediyor. Salâhattin Uluözyurt bir amplifikatörü devreye koyuyor."

▶ *Radyo* dergisi, 15 Haziran 1944, cilt 3, sayı 31, s. 11.

eden anlamıyla, yansıtmaya dayalı bir kimlik kurgusu içinde nasıl bir mesele haline gelebileceğini başka birçok güncel örnekten, örneğin Türkiye'de 1980'lerdeki arabesk tartışmasından biliyoruz. Şirket radyosunun bir "müzik kutusuna" dönüşmesini eleştiren milli seçkinler, bununla kalmayıp yayınlanan müziğin de ne denli "utanç verici" olduğundan söz etmeye başlamışlardı. Müzik yayınına karşı olan eleştiriler *alaturka* müziğin istenmeyen etkileri konusunda yoğunlaşmaktaydı. Türk müziği olduğu farzedilen, ve Batılı kaynaklar tarafından kategorize edilip isimlendirilmiş olan alaturka[33] milli kimlik konusunda geniş bir tartışma alanı açmaktaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında bile alaturka müzik aşağılayıcı bir çağrışıma sahipti.[34] Batılılar bu müziğin "Türk" olduğunu söylemişlerdi, fakat Batılılaşmaya yönelen "Türk" seçkinleri, "Batı müziği"nin karşısında alaturkaya yüklemek durumunda kaldıkları aşağılık duygusundan rahatsızdılar. Bu yüzden de alaturkanın "Türk" olduğunu reddettiler. Doğulu bir müzikti ama Türk olamazdı. Gökalp bu müziğin esas olarak Bizanslı ve "Doğulu" olduğunu savunmuştu.[35]

1930'larda seçkinler alaturkanın radyoda dinlenebilen biçiminin hem ahlaki hem de teknik standartlarından son derece hoşnutsuzdu. Bu müziğin "alkolizme" yakalanmış olduğu, "cinsi hevesleri" harekete geçirdiği, "feryadını" dinlemenin utanç verici olduğu söyleni-

33. *Alaturka* sözcüğü İtalyanca *alla turca* sözünden alınmıştır. Türk usulü anlamına gelen bu sözcük *alafranga*'nın karşıtı olarak kullanılmıştır. Orhan Tekelioğlu, alaturkanın hem Osmanlı döneminde hem de Cumhuriyet'ten sonra Batılılaşma taraftarı olanlar için nasıl aşağılayıcı çağrışımları olduğunu gösterir (1996).

34. Bülent Aksoy, Ziya Gökalp'ın ortaya attığı, klasik Türk musikisinin aslen yabancı kökenli olduğuna dair tezin, ondan önce yaygınlaşmaya başladığını savunur. II. Abdülhamit'in alaturka müzikle ilgili şu sözlerini aktarır: "Doğrusu, alaturka musikiden pek o kadar hoşlanmam. İnsana uyku getirir. Alafranga müziği tercih ederim. Bilhassa opera ve operetler pek hoşuma gider. Hem size bir şey söyleyeyim mi? Alaturka dediğimiz makamlar Türklere ait değildir. Yunanlardan, Acemlerden, Araplardan alınmıştır. Türk çalgısı davulla zurnadır, derler ya, bunda da tereddüdüm vardır. Bu iki çalgı da Arapların imiş... Bizde de Anadolu'nun asıl Türk köylerinde daima saz çalınırmış" (Aksoy 1985: 1223).

35. Ziya Gökalp, alaturkanın ortaçağlarda Batı müziğinde de olduğu gibi, Bizans müziğinden alındığını iddia eder. Batılılar bu müziğin hatalarını düzeltip medeni bir müzik yaratabilmişlerdir ama Osmanlı topraklarında çalınmaya devam eden Doğulu müzik sağlıksızlığını korumuştur. Bugün karşımızda üç tür müzik vardır: Doğu müziği, Batı müziği, Halk müziği. Ulusal müziğimiz, yurdumuzdaki Halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır (Gökalp 1994: 126-8).

yordu. Bu eleştirilerde kullanılan sözcükler gerçekten aşağılayıcıydı. Örneğin *Hâkimiyet-i Milliye* yazarlarından biri şöyle der: "Zurnanın en çatlağından, darbukanın en patlağına kadar... Sesin en cıyaklısından, gazelin en öksürüklüsüne, tıksırıklısına kadar... Neler, ne bangırtılar dinlemedik."[36] Peyami Safa'nın, *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlandıktan sonra, *Yeni Adam* dergisinde de alıntılanan yazısında Türk müziğinin giderek "alkolikleşmesi"ne yönelik ağır bir saldırı vardır: "Bunlarda bir yayık ağız şivesi, bir kapıp koyuverme üslubu, bir serdengeçtilik, bir patavatsızlık, bir hayvanlık, bir şey var."[37] Bu tür yorumlar sadece gazetelerde ve aydınlar tarafından değil, siyasiler tarafından da yapılmaktaydı. Dönemin İçişleri Bakanının 1934 yılında Millet Meclisi'nde radyodaki müzikle ilgili şu sözleri söylediği aktarılır: "Şarkılar kahvelerden çıkıp, radyolara, plaklara intikal ettikten sonra devlet vazifesinin daha büyük olması lazım gelmiştir... Bizim bazı alaturka şarkıları dinlemek için kulakların çok nasırlaşmış olması lazımdır. Hele şimdi, cinsi hevesleri tahrike çalışmayan şarkılar nadir işitiliyor."[38]

Alaturkaya karşı dillendirilen bu ve benzeri aşağılayıcı eleştirilerin Türkiye'de 1934'te hız kazanan "Musiki İnkılabı"na eşlik ettiği düşünülür.[39] Alaturkayla özdeşleştirilen Türk müziğinin ıslahı ve Batı teknikleriyle "medeni" bir standarda kavuşturulması hedefleniyordu.[40] Ancak bu süreçte hem müziğin algısıyla ilgili dinamiklere hem de alaturkanın radyoda yasaklanmasına yol açan olaylara daha yakından bakmayı öneriyorum. Radyodaki alaturka müzik yayınına

36. *Hâkimiyet-i Milliye*, 4 Nisan 1931.

37. Peyami Safa, "Alkolik Musiki", *Yeni Adam*, No. 8, 19 Şubat 1934, s. 9.

38. Aktaran Kocabaşoğlu, 1980: 90.

39. "1934 yılının sonlarında bir kongre toplanır. Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Halil Bedii Yönetken gibi müzisyenlerin katıldıkları ilk oturumu, dönemin Maarif Vekili, 'Ee, hadi bakalım musiki inkılabı yapacakmışız, bunu nasıl yapacağız?' sorusuyla açar! Teksesli müziğin yasaklanması, inkılabın ilk kararıdır. Merkezdeki bu kararlar ülke genelinde kolluk güçleri eliyle uygulandığında, ortaya oldukça ilginç görüntüler çıkmaktadır. Jandarmaların köylerdeki sazları toplamaları, yasaklamaları bunun en belirgin örneklerindendir" (Hasgül 1996: 38).

40. "Musiki inkılabı"yla ilgili tartışmalar için ayrıca "Müzik ve Cumhuriyet" başlıklı söyleşiye, ve Füsün Üstel'in "1920'li ve 30'lu yıllarda 'Milli Musiki' ve 'Musiki İnkılabı'" makalesine bakılabilir. *Defter*, 22, Sonbahar 1994.

yöneltilen eleştirilerde birbiriyle ilişkili iki kaygı görürüz. Birincisi, disipline ilişkindir: Bedensel yaşama pratiklerinin ve en başta cinselliğin ve haz alanının disipline edilerek yaratılacağı düşünülen "yeni adam" sorununu dile getirir. İkincisi ise Neyzen Tevfik'in dizelerinde görülebileceği gibi "Batı dünyası"na yansıtılan Türk imgesiyle ilgili derin endişelerdir:

Tüylerim ürperiyor duydukça
Musiki namına zillet şu sazı
Yurdumuzdan azametle yayılır
Cehlin afakı cihane avazı!
Okuyuşta daha hâlâ tecvid (süsleme)
Ağzına... madrabazı!
Telsizin işlemesinden maksat
Çıksın üç beş... boğazı!
Radyodan her gece Garb'ın yüzüne
Geyirir zannederim bir yobazı (Yücebaş 1961)

Radyonun devlet tarafından denetlenerek milli kültürün hayati unsurlarını üretmesi talebi, yeni bir milli kimliğin oluşturulması sorununu kapsayan daha geniş bir çerçeveye oturtulmalıdır. Burada bir ikilemle karşılaşırız: Kültür, milli kimliğin hayal edilebileceği tek alan olarak ortaya çıkmaktaydı. Çünkü Gökalp ve diğer milliyetçilerin savunduğu üzere, milliyetçi söylemde "kültür" ile "medeniyet" arasında yapılan ayrım Batı'dan sadece bazı tekniklerin ve teknolojinin alınabileceği anlamına geliyordu. Kültür kesin biçimde Türk olmalıydı. Öte yandan radyo gibi kurumların beslenebildiği var olan kültür, Gökalp'in sözleriyle "marazi bir şekilde Doğulu" olarak görülmekteydi. Sorun, var olanla henüz içeriklendirilmemiş "ülkü", duygular ile ilkeler arasındaki karşıtlık nedeniyle daha da karmaşık bir hale geliyordu. Mustafa Kemal dahil, seçkinlerin çoğunun alaturka müzikten hoşlandığına dair verilerimiz var. Mustafa Kemal'in "sevdiği musiki alaturka, inandığı garb musikisi idi. Evinden alaturka musikiyi eksik etmemişken, milli eğitimde yalnız Batı musikisini tutmuştur. Daima musikisiz devrim olmaz, sözünü tekrar eder, 'çocuklarımızın ve gelecek nesillerin musikisi, garb medeniyetinin musikisidir,' derdi... Devrimci ve ıslahatçı Mustafa Kemal, bir beyin adamı idi. Beyni kendi kalbinin de bütün isyanlarını ezerdi" (Atay 1969: 410).

Daha önce tartıştığım gibi Gökalp'in kültür ve medeniyet ikilemi Cumhuriyet döneminde pragmatik yollarla çözülmüş, iktidar ve düzen perspektifinden gerekçelendirilerek kuramsallaştırılmıştır. Bu pragmatikliğin somut tarihsel sürecine bakmadan, Türkiye'de devletin alaturka müziği yasakladığına dair genel çıkarımlar yapmak yanıltıcı sonuçlara götürecektir. O zaman alaturka müziğin yasaklanmasına yol açan olaylar da, bu müziğin birkaç yıl içinde adını değiştirerek radyoya geri dönmesi de anlaşılmaz kalacaktır. Dahası, alaturkayla ilgili bir yandan Batı'dan yansıtmalı erıdişelerin, bir yandan halka hitap edebilme kaygısının bu pragmatikliği nasıl yönlendirdiği ve sonuçta bu pragmatikliğin nasıl kuramsallaştırıldığı da incelemenin ufkundan kaçacaktır. Mustafa Kemal'in yabancı bir gazeteci olan Emil Ludwig'e 1930'da müzikle ilgili verdiği bir mülakat bütün bu karmaşık dinamikler içinde özneye yüklenen görevi ve bölünmeyi, dolayısıyla acıyı yansıtır:

> Musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumuzu görüyorsunuz... Garp musikiciliği bugünkü haline gelinceye kadar ne kadar zaman geçti? (400 yıl)... Biz(im) bu kadar zaman beklemeğe vaktimiz yoktur. Bunun için garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz.[41]

Mustafa Kemal'in, Türkiye'de modernleşmenin (Batılılaşmanın) hızla gerçekleştirilmekte olduğunun Batılılar tarafından "görülmesi" için gösterdiği gerilim dolu çaba, aynı zamanda seçkinleri kendi kültürlerini sorunsallaştırmaya iten içselleştirilmiş Batılı bakışı ve bunun kendilerini de en sert biçimde yargılamaya nasıl bir zemin oluşturduğunu ortaya koyar. Bu sadece kendi kültürüne sarılan savunmacı bir tavır değildir. Ne var ki bir yandan da evet savunmacıdır, çünkü kendine bir başkasından yansıtılan "eksikliği" içselleştirip, ısrarla onun hayal edilen standartlarına ulaşmak için çabaladığını göstermeye çalışmaktadır. Bu tavır, Batı ile sürekli bir diyalojizm içinde şekil almış bir milli kimliğin sabit olmayan sınırlarına işaret eder. "Batı" burada, "ego idealinin sanal bakış açısını" oluşturur, ki Batı'yla ilgili bu yansıtma "gerçekliğe" tekrar yansıtılarak çözülmesi gereken sorunu tarif eder. Bu örnekte, Batı'yla ilgili bir yansıtmadan yola çıkılarak değerlendirilen müzik standartları, gerçeğe geri yansıtıldığında alaturka müziğin hastalıklı ve aşağı olduğuna işaret

41. Aktaran Kocabaşoğlu (1980: 91).

edecektir. (Buradaki diyalojizm, alaturkanın zaten Batılılar tarafından Batı'ya karşıt olarak tanımlanmış bir sıfat olmasıdır.) Dolayısıyla Türkiye'deki seçkinler, var olan kültürü (belki çoğunlukla hoşlandıkları, sevdikleri bir kültürü), Batı'nın bakışıyla değil, Batı'nın Garbiyatçı bir yansıtması üzerinden görmüş ve değerlendirmişlerdir. Buna karşı "kendi" kimliklerini yaratmaya çalıştılar, ama açıktır ki bu kendiliğin sınırları son derece belirsiz ve yoruma açıktır; keyfiliği ve muğlaklığı yüzünden hem bir yandan sürekli bir endişenin, ama bir yandan da, bu endişeyi harekete geçirdiği ölçüde de iktidarın beslendiği bir kaynak olur. Alaturka müziğin radyoda yasaklanmasında ve sonradan geri dönüşünde tam da bu keyfiliği ve bu çerçevede iktidarın işleyişini görürüz.

Mustafa Kemal'in 1 Kasım 1934'te Meclisi açarken yaptığı konuşma, radyoda alaturka müzik yayınına karşı *bir uyarı olarak alınmıştı.* Aslında Mustafa Kemal konuşmasında Türkiye'de müzikle ilgili yapılması gereken değişiklikleri genel terimlerle anlatmakta, radyoya ilişkin bir karardan söz etmemektedir. "Ulusun yeni değişikliğine ölçü"nün müzik olduğunu belirten Mustafa Kemal, var olan müziği "yüz ağartacak değerde" bulmadığını da vurgulamıştır. "Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir."[42] Bu konuşma üzerine, ertesi gün radyolarda alaturka müzik yasaklandı. İçişleri Bakanlığı "Gazi hazretlerinin alaturka musiki hakkındaki *irşaatlarından* (doğru yolu gösterme, uyarma) *ilham alarak*, bu akşamdan itibaren radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız Garp tekniği ile bestelenmiş musiki parçalarının Garp tekniğini bilen sanatkârlar tarafından çalınmasını alakadarlara bildirmiştir"[43] (*a.b.ç.*).

Dolayısıyla Batı tekniklerinde ustalık, milli müzik üretiminde bir önkoşul haline getirilmiş, öte yandan da Batı tarafından alatur-

42. *Zabıt Ceridesi*, cilt 25, Devre 4, İçtima 4, sayı 4.

43. Aktaran Kocabaşoğlu 1980: 92. Kocabaşoğlu ayrıca, Türk müziğinin yasaklanması konusundaki tartışmaları da aktarmakta, özellikle de bu konudaki farklı yorumlara ve anlatılara dikkat çekmektedir.

ka olarak etiketlenmiş "Türk müziği" reddedilmişti.[44] Bu bağlamda, "yabancı" ve "milli"nin anlamlarının tersine çevrilişi çarpıcıdır.[45] Aynı anda hem Şarkiyatçı Batılı sınıflandırmalara karşı bir isyan, hem de Batı medeniyetini öğrenilebilecek bir tekniğe ya da kendine mal edilebilecek bir nesneye indirgeyen Garbiyatçı bir politik öznelliğin dinamiğini görebiliriz. Kocabaşoğlu, Riyaseticumhur Müzik Takımı Komutanı Zeki Üngör'ün Musiki Muallim Mektebi öğrencilerini Türk müziğinin zaafiyetlerine karşı bilinçlendirirken onlara "mikroplarım" olarak seslendiğini hatırlatıyor: "Siz benim mikroplarımsınız, Türkiye'ye Batı müziğini siz yayacaksınız."[46] Mikrop benzetmesi bile kendi başına manidar. Batılı bir "illeti" "mikroplar" aracılığıyla yaymaya çalışmada, tekniği kendine mal etmek için duyulan hınç ve hırs (kendi geçmişine karşı hınç, öteki gibi olma hırsı) görülebilir.

Ancak "alaturka" sıfatıyla Türk müziğine konulan yasak çok uzun süreli olmadı. Zaten Türk müziği ile Halk müziği arasındaki henüz muğlak ayrım yüzünden kimi halk türkülerini kapsamamıştı; bunların radyodan çalınmaya devam ettiği biliniyor. Öte yandan yasak kalıcı değildi, sadece iki yıl sürdü. 1936'da kararın değiştirilmesine dair "hikâye"nin değişik versiyonları vardır. "Olayı Tanburacı Osman Pehlivan'dan aktaran Ruşen Ferit Kam'a göre, Köşkte Osman Pehlivan'dan Rumeli türküleri dinleyen Atatürk, bu türküleri radyodan halka da dinletip dinletmediğini soruyor. 'Gazi hazretleri siz radyoda Türk müziği yayınlanmasını yasakladınız, buna imkân bulamıyoruz,' şeklindeki yanıt karşısında Atatürk, 'bunu da yanlış anladılar,' diyor ve derhal radyoya gitmesini ve bu türkülerin radyodan yayınlanmasını emrediyor" (Kocabaşoğlu 1980: 94). Bir başka kaynakta, Ferit Tan'ın anılarında ise Mustafa Kemal yine Osman

44. Bu yıllarda Türk müziği konusundaki tavrın sonradan farklı şekillerde yorumlandığını görüyoruz. Mustafa Kemal'in "telkinleriyle" alaturka müziğin yasaklanmasının nedenleri konusundaki farklı yorumlar için bkz. Hasgül (1996: 32, n. 13).

45. Bu tersine çevirme Herzfeld'in incelediği Yunan Garbiyatçılığına benzer. Herzfeld, benzer yıllarda, özellikle Girit'te yerel olan kültürün yabancı (Türk) sayılırken, Batılı olanın nasıl Yunan geleneği olarak alındığını anlatmaktadır (1995).

46. Aktaran Kocabaşoğlu 1980: 93. Muammer Sun, *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*, Ajans Türk Matbaası, Ankara, 1969, s. 1.

Pehlivan ile karşılaşır, onun "Yarın millet Arap müziği dinlerse bunun sorumlusu siz olursunuz," demesi üzerine sinirlenip radyodan Türk müziği yayını yapılmasını emreder (Kocabaşoğlu 1980: 95). Radyoda Türk müziği çalmış ud sanatçısı Cevdet Kozanoğlu'nun yayımlanmış anılarında ise hikâye biraz daha farklı anlatılır. Osman Pehlivan'ın sazını ve şarkılarını pek seven Mustafa Kemal onu Ankara'dayken buldurup Köşküne çağırır. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

"Hadi Pehlivan bize bir-iki parça çal da dinleyelim."
"Sazımı getirmedim Paşam."
"Ama neden?"
"Bu sazı çalmak yasak değil mi Paşam?"
"Ne münasebet Osman!.."
"Peki Paşam! O halde Radyo'ya müracaatımda neden bana, 'Uyan Pehlivan uyan! Radyoda bu sazı çalmak yasaktır' diye alay ettiler. Bak Paşam, zatınız her akşam birçok sazende ve hanendeyi huzurunuza getirip çaldırır, söyletir, dinlersiniz ve eğlenirsiniz. Günah değil mi? Bu musikiye gönül vermiş milleti mahrum edersiniz!"[47]

Bunun üzerine Mustafa Kemal'in duygulandığı ve Osman Pehlivan'ı millete saz çalması için Ankara Radyosuna gönderdiği söylenir. Bu ve diğer hikâyelerde ifade bulan kimliğe ilişkin bölünmenin görünürde bir çaresi yoktur. Bu ayrım geçmişle gelecek, beden ile zihin, zevk ile görev, yani "millet sevgisi" arasındadır. Ancak bütün bu örneklerde, Batı müziğinin karşısına konan, kâh aşağılanan kâh baş tacı edilen "Türk müziği"nin oynak da olsa bir sınır idaresiyle nasıl milli müzik olarak tanımlandığını görürüz. Etnik, dinsel ve bölgesel olarak çok daha karmaşık bir tarihe sahip olan bu müzik, bölünmeler ve yeniden yapıştırmalar, yani Garbiyatçı fantazi sayesinde milli müzik sıfatını kazanmıştır. Nitekim daha sonraki gelişmeleriyle "Türk Sanat Müziği" ve "Türk Halk Müziği" olarak çok uzun zaman yaşayacak, kendi kurumlarını, usullerini, tekniklerini yaratacak, ve arabesk gibi başka türlere karşı sınırlarını ısrarla koruyacaktır.[48] Geleneğin icadı ve geliştirilmesi, Garbiyatçı fantaziye çok şey borçludur.

47. Cevdet Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım*, s. 11.

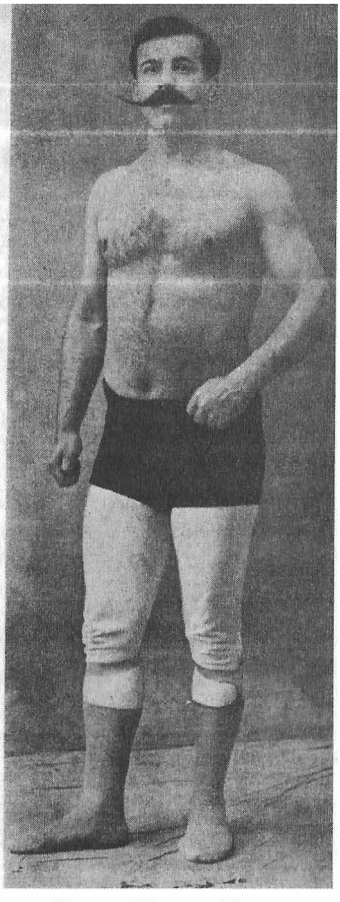
48. Türkiye'de bu doğrultuda müzik eğitiminin ve ortamının nasıl değiştiği ve sonuçları için bkz. Hasgül (1996). Arabesk müziğin ortaya çıkışı, popülerleşmesi ve etrafındaki tartışmalar için bkz. Özbek (1991), Stokes (1992).

Osman Pehlivan

Bu sayfamızdaki boy resmi, aynı zamanda meşhur bir güreşçi olan sanat'kârın, otuz sekiz yaşında iken ve eski hesapla tam yetmiş iki okka çektiği bir sırada alınmış resmidir.

Altaki ise mevhumu, otuz iki yaşında bir delikanlı iken göstermektedir.

Bu resimler, mecmuamız için, hususi olarak Osman Pehlivanın aile albümünden temin edilmiştir.



Kartal güreşinde Mülâzım Rıza bey pehlivan Silivrili İzzet'i yenmişti. Meşhur cihan pehlivanı Kara Ahmet Adalı Halil ile üç buçuk saat güreşmişler, yenişememişlerdi. O vakitler Kara Ahmet Pehlivan pek genç, Adalı Halil de biraz geçkince idi. Güreşin sonlarına doğru iş sille tokata bindi ve halk müdahale ederek ikisini berabere bıraktırdılar.

Kara Ahmet diyince kırk altı sene evvelki Ankara'yı hatırladım. Ben o vakit Tarik Gazetesinde çalışıyordum. Kara Ahmet bir gün bana geldi. Yozgad'ın Hasbeyli köyünde Ahmet pehlivan isminde birisi türemiş, Kara Ahmet'e haber yollamış. Kara Ahmet Mülâzım Rıza beyle Ankara'ya gitmeğe karar vermişler. «Hadi gidelim» dedi, yola çıktık. Düzce'den geçerken Çoban pehlivan adında birisini de yanımıza aldık. Bolu tarikiyle Ankara'ya geldik. Ahmet Pehlivana haber yolladık, gelmedi. Çağırmı yolladı. «Evvelâ bunu yensinler de beni sonra istesinler» demiş.

O tarihte Tevfik Paşa isminde bir zat Ankara Valisi idi. Şimdiki Büyük Millet Meclisi binasının olduğu arsada bütün Ankara'lılar toplanmışlardı. Hasbeyli Ahmet Pehlivan'ın çırağı - şimdi ismi aklımda yok- kolay kolay kırılacak cevizlerden değildi. Bunu Ankara'lılar da biliyorlardı, biz de görüyorduk. Hasbeyli'nin çırağı bizim Çoban Pehlivanla tutuştu ve ilk hamlede yenildi. Bu, fena bir tesir yaptı ve kıyametler koptu. Halk kızdı. Hasbeyli Ahmet Pehlivan meydanda yoktu. Kara Ahmet meydanı okuyor, Hasbeyliyi is-

"Bu sayfamızdaki boy resmi, aynı zamanda meşhur bir güreşçi olan sanat'kârın, otuz sekiz yaşında iken ve eski hesapla tam yetmiş iki okka çektiği bir sırada alınmış resmidir. ...resimler, mecmuamız için, hususi olarak Osman Pehlivanın aile albümünden temin edilmiştir."

► *Radyo* dergisi, makale, 15 İkincikânun 1943, cilt 2, sayı 14, s. 7.

Radyoda müzik tartışmalarında ifade bulan Garbiyatçılık, milliyi sadece Batı ile ilişkindirmeye değil, Doğu'nun simgesi olan Araplıktan da ayrı tutmaya yaramıştır. Radyoda "Türk müziğinin" yayınlanmadığı ya da çok sınırlı kaldığı iki yıl boyunca, "halk"ın Arap radyolarını dinlediği bilinmektedir. Peyami Safa bu tehlikeye işaret eder, "Türk halkı, Mısır Radyosu'ndan gelen Arap sesini kendi sesi zannetmeye devam ediyor," diye yakınarak Ankara ve İstanbul radyolarında halk türkülerine ayrılan yerin artırılmasını ister.[49] Bu ayrımlar hem geçmişin mirası olarak hayali bir Batı süzgecinden geçerek millileşen Türk müziğini, hem de Türk halkının değişmez özü olarak görülen halk türkülerini tanımlamada yol gösterici olmuştur. Radyonun devletleşmesiyle bu süreç radyo bünyesinde özlenen okulu yaratmaya çalışmış ve daha kurumsal bir nitelik kazanmıştır.

1936'dan itibaren devletleştirilmesine karar verilen radyo yayınları ayrımlardan, bölünmelerden arınmış "saf" bir milli ses hayal etmeye yöneldi. Zevk ile vatan sevgisi, Batı ile milli arasındaki ayrımların panzehiri, millileştirilmiş bir kültürü yeniden yaratmak, onu radyo aracılığıyla işlemden geçirerek yaygınlaştırmak, ve sonra da öncelikle seçkinlerin, ve tabii halkın bunu sevmesini sağlamaktı. Bu yeni yönelimin ışığında ağırlık kazanan Ankara radyosu, sanki hep var olan milletin sesi, hem Batı'nın hem de halkın duyması gereken inkılabın sesi olarak görülmekteydi. *Kadro* dergisinde yazan Yakup Kadri'nin "Garp kültürüyle temasa gelir gelmez kendi ruhundan" utanan Türk ruhu kim bilir "hangi mahzende, hangi koğukta, hangi deliğin içinde tıkılmış duruyor?"[50] sorusuna gerekli cevabı radyo "kutu"su vermeye adaydı. Türk "ruhu" radyonun içinden teknolojinin yardımıyla fırlayacak ve dünyaya meydan okuyacaktı. Bu bölümü yine *Kadro* dergisinden ve yeni devlet radyosunun hem yöneticisi hem de konuşmacılarından Burhan Asaf (Belge)'nin sözleriyle bitirelim:

> Matbuat ve radyo ile beraber bütün neşir vasıtaları, Fırka'nın elindedir; yahut elinde olması lazımdır. İnkılabın bütün prensiplerini, bu vasıtalarla Fırka, *hem içeri hem dışarı doğru kıskançlık ve karar-sertliği ile müdafaa eder*... Ankara radyosu, sandukaları ile beraber ayağa kalkmış hicazkârı-

49. Peyami Safa, "Mısır Radyosu", *Cumhuriyet*, 6 Ağustos 1936.
50. Yakup Kadri, "Samimiyete Davet", *Kadro*, sayı 16, Nisan 1933.

Erzurumlu Halk Sanatkârı Faruk Kaleli Radyoda

Yazan: Hikmet Münir EBCİOĞLU

Radyonun «Yurttan Sesler» programında okunmak üzere derlediği şarkılar dolayısiyle sık sık adını duyduğumuz Faruk Kaleli, Ankaraya geldi ve radyodan, dinleyicilere kendi sesini duyurdu.

Halk türkülerini kendilerine mahsus sadelik ve tesirle okuyan bu yanık sesli adam, Erzurumda bir ilk okulda öğretmiyedir. Bir gazi gönü, öğretim, yuğun sesliye programında seyleh bir ayrılık hikayesinin fonunda olan «Yemen Türküsü»nü okuduktan sonra kendisiyle görüşelim dedik..

Aslen Hasan Kaleli kariç 20 - 30 senedenberi Erzurumda oturuyormuş. Şimdi 48 yaşında.. Fakat bu oldukça uzun hayatın 40 yılını Halk Türküleri derlemek ve okumakla geçirmiş.. Folklor'la uğraşanların kendine mahsus tarelerici bir teviri mi var zannet ben, Faruk Kaleli'yi yaşında da daha genç ve dinç buldum. Bunu ölçü sevgin tek ve cömert bir ruhun sar ki bir küçük türkü de öz ırca etsin, benem şeyler, Sözlerinden anladığıma göre, bunu sırf kendine zevk olduğu için, başkalarını da zevk vermek için yapıyor... Bu arada memleket folklorune hizmet etmiş oluyor.

— Topladığınız türküler binleri buluyor mu dedim.

Hakikati söylemekten çekinmeyerek:

— Hayır, dedi. Fakat yüzleri aşar.. Bunların bulunuş hikâyelerini öğrendim. Nota bilmem... Saz da çalamam.

Fakat bunlar unutulmasın diye, Meselâ «Pasinli Güzel»,

Evet, besteler yaratmak anlaşılıyor. Bunu da hatırlama kaydedelim. Eski bir türkü parçasını da söyledi bize hafızasından. Okuduğunu anlamak bile bir şarkının hususiyetlerini tekrar kazanıyor.

— Türküleri nerelerden, nasıl topluyorsunuz?

— Bu iş, esasen bende yaratılışımda vardır... Ruhumun aksiyonu bir meşguliyet... Her nerede vakit, şakrak ve şen muhabbet dokunaklı bir beste tavsam duyunca bir heyecan meydana gelmiştir. Hemen defterime yazdığım anda bu

kürdi gurultular ve bunaltı veren cazband konservaları değil, Ankara'nın inkılapçı sesini işittirmelidir. Öyle ki, bu sesi duyacak olan bir Emil Ludwig, hayretinden takla attıktan sonra soluğu tekrar Ankara'da almalı ve bir iki mülakat almak için, dört hafta antişambr yapmalıdır. Biz, inkılapların en erkeğini yapmış bir milletiz. Sesimizi yükseltmek ve duyurmak sırası gelmiştir.[51] (*a.b.ç.*)

Ankara Radyosu: "Saf" Sesin Kurgulanması ve Tatminsizlikleri

1930'ların ortalarında radyonun devletleştirilmesine (millileştirilmesine) yönelik bir zemin gerek teknolojik gerek kültürel olarak, gerekse de devletin yeniden örgütlenmesi anlamında hazırlanmıştı. Bu dönemdeki kültürel milliyetçilik çabalarının yanı sıra rejimin de yeni düzenlemelerle sıkılaştırıldığı gözlemlenir.[52] 1934'te yürürlüğe giren Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun ile İçişleri Bakanlığı'na bağlı yeni bir müdürlük oluşturulur. Bu müdürlük, "radyo, film ve tiyatro gibi efkârı umumiye" ile ilgili araçların denetiminden sorumludur. Böylelikle şirket radyosu üzerindeki devlet denetimi artırılmış olur[53] (Kocabaşoğlu 1980: 114-5).

Bu kültürel hazırlık ve zemin çerçevesinde, radyonun devletleştirilmesi kararı yine Mustafa Kemal'in 1935'te Meclis'te yaptığı bir konuşmadan "ilhamla" gerçekleştirilir. "Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu gibi, arsıulusal ilgiler bakımından da yüksek değeri belli olan radyo işine önem vermeniz çok yerinde olur."[54] Bir yıl sonra, TTTAŞ ile yayın hakları için yapılmış olan kontratın yenilenmemesine ve radyonun millileştirilmesine karar verildi. Vericilerin

51. Burhan Asaf, "İnkılabımızın Sesi", *Kadro*, sayı 11, İkinci Teşrin, 1932.

52. 1930 başlarından itibaren yapılan Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu, İskan Kanunu, Matbuat Kanunu, Üniversitelere ilişkin yeni yasal düzenlemeler, ve "ulusu katılaştırmayı" hedefleyen Halkevleri milli düzeni merkezi denetim altına sokmaya yöneliktir.

53. Şirket radyolarının kuruluşundan tasfiyesine değin devlet TTTAŞ'yle hep ilişki içinde olmuştur. Çeşitli maddi destek ve yardımların yanı sıra bu ilişki aynı zamanda bir denetim ilişkisiydi. Kuruluştaki İşletme Ruhsatnamesinin 28. Maddesi, "hükümetin her türlü denetim hakkını PTT'nin atayacağı komiserler aracılığıyla kullanacağını hükme bağlamaktadır" Kocabaşoğlu (1980: 28).

54. *Zabıt Ceridesi*, Devre 5, İçtima 1, Birinci İnikad, cilt 6, s. 3.

çalışması PTT'nin sorumluluğu altına sokuldu. Hükümet aynı zamanda yeni verici istasyonları için Marconi Şirketi'ne görev verdi. Ankara'da yeni bir radyoevinin inşaatına başlandı.

1936'da verilen millileştirme kararı ile 1938'de devlet radyosunun resmi olarak yayına başlaması arasındaki geçiş dönemi radyonun iç örgütlenmesinde belirli değişimler getirdi. Radyonun işletilmesini 1936'da çıkartılan bir karamameyle devralan PTT, radyoların yönetilmesinde Posta ve Telgraf Başmüdürlüklerini görevlendirmiştir. Bunlara bağlı olarak ve kendi içlerinde "Söz Neşriyat Kısmı" ve "Müzik Neşriyat Kısmı" olarak ikiye ayrılan "Stüdyo Müdürlükleri" oluşturulmuştur. Programların içeriğinin denetlenmesi ise İçişlerine bağlı olarak çalışan Matbuat Umum Müdürlüğü kanalıyla yapılıyordu. Daha önce TTTAŞ tarafından işletilirken radyolardaki kadrolar çok daha belirsizdi, çalışanlar kabaca yayıncılar ve teknisyenler olarak ayrılıyordu. İstanbul Radyosu'nda Mesut Cemil'in tüm müzik programlarını hazırlamaktan sorumlu olduğu, zaman zaman sunuculuk yaptığı, kimi zaman da çocuklara yönelik programlar yaptığı biliniyordu. Yeni dönemde hem yayıncı hem de teknik kadrolar belirlendi, radyonun örgütlenmesinde yatay ve dikey işbölümü geliştirildi (Kocabaşoğlu 1980: 156-7).

İki yıllık bir geçiş döneminden sonra Ankara Radyosu, Cumhuriyetin 15. yıldönümüne denk gelen 28 Ekim 1938'de, yeni binasındaki yayınına resmi olarak başladı. Yeni Ankara Radyosunun açılışı tüm milleti temsil etmeye yönelik bir iddia taşıyordu: "Burası Türkiye Radyosu." İstanbul Radyosu kısa bir süre sonra kapatıldı ve 1949'da yeni binasında tekrar açılıncaya kadar, 40'lı yıllar boyunca sadece ara ara yayın yapabildi. Ankara Radyosunun açılış törenindeki ilk konuşma, Başbakan İnönü tarafından İngilizce olarak yapılmıştır. Ondan sonra konuşan Bayındırlık Bakanı Ali Çetinkaya radyonun geçmiş yıllarını bir çırpıda silip atarak yeni bir başlangıç saptar: "Türkiye Cumhuriyetinin vücuda getirdiği yeni radyo servisini yüksek huzurlarınızda bu andan itibaren işletmeye açıyorum. 19uncu asrın en yüksek ilim ve fen eserlerinden biri olup 20inci asırda âlemşumul bir ehemmiyet iktisab eden radyodan Türkiye Cumhuriyeti'nin de istifade etmesi bir zaruret ve bir vazife idi." Çetinkaya, uzun konuşmasında biri 120 KW uzun dalga, diğeri 20 KW kısa dalga verici istasyonlarını[55] inşa eden İngiliz Marconi firmasına da te-

şekkür etti. "1896 tarihinde radyoyu icat eden" Marconi "İngiliz fen ve sanatını" temsil ediyordu. Bakan, "elektrik kudretinin en faydalı ve mühim tatbikatından olan" radyonun bundan böyle "varlığımızı halkımızın ıttılaına (bilgisine) daha kolaylıkla eriştirmeğe muvaffak olacağı gibi", "terakki ve inkişaflarımızın derecesini de" ilerlemiş milletlere ulaştırmakta bir vasıta olacağını söyledi.[56]

Yeni milli konumuyla radyo, hem milli "başarıların" dış dünyaya iletilmesinde etkili bir araç, hem de milli birleşmeyi sağlayacak bir teknolojik çözüm olarak değerlendiriliyordu. Radyonun millileştirildiği sırada tüm ülkede 10 bin civarında radyo alıcısı vardı, bu rakam 1938'de 33 bine ulaştı ve ilerleyen yıllarda sürekli bir artış gösterdi. Yine de radyo alıcılarının nüfusa oranı hâlâ düşüktü. Ayrıca radyo alıcılarının %70'i üç büyük kentte, İstanbul, Ankara ve İzmir'de toplanmıştı. Ülkenin Batı bölgelerinde 112 kişiye bir radyo düşerken, Doğu Anadolu'da 4727 kişiye, Güney Doğu Anadolu'da ise 3107 kişiye bir radyo düştüğü çıkarsanabiliyor. Köylerdeki radyo alıcıları, tüm alıcılara oranla %2'yi biraz geçiyordu (Kocabaşoğlu 1980: 146). Radyo alıcılarının milli sınırlar içindeki bu dengesiz dağılımı ve düşük yoğunluğuna rağmen radyo, "milleti bütünleştirecek" bir araç olarak görülebiliyordu. Bu noktada teknolojik imgelem önemlidir. Garbiyatçı fantaziyle şekillenen yeni milli radyo algısı, fiziksel sınırları, "milletin taneleri arasında kaynaşmaya" engel olan "dağlar, denizler, çöller, uzaklık, hep bu maddelik ve coğrafyalık sebepleri"[57] aşarak halka ulaşıyordu. Artık, sadece Halkevleri sayesinde doğrudan "halka gitmek" yoluyla değil, daha zahmetsizce, radyo dalgaları sayesinde milletin kaynaşması önündeki engeller aşılarak halka gidiliyordu.

Milli ilkelerden biri olan halkçılığın yerleştirilmesinde yeni bir araç olarak görülen radyo yayıncılığı "halkı" tanımlayan metaforla-

55. Marconi tarafından inşa edilen iki verici –120 KW gücünde bir uzun dalga vericisi ve 20 KW gücünde bir kısa dalga vericisi– sırası ile iç (Orta Anadolu, Batı Karadeniz ve Akdeniz bölgeleri ve Doğu Anadolu'nun batısı) ve dış (Ortadoğu, Balkanlar ve Orta Avrupa) yayınları için tahsis edilmişti. İç yayınlar Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun büyükçe bir kesimine ve Trakya bölgesine ulaşamıyordu.

56. Cemal Yorulmaz, *Bizde ve Öteki Memleketlerde Radyo*, 1945.

57. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Demiryolu ve Türk Bütünlüğü", *Yeni Adam*, 5 Mart 1934, s. 10.

Kısa dalga vasıtasile ve yabancı dillerle değerini yaptığınız neşriyatın başlıca gayesi, bize ait haberleri dünyaya günü gününe ve en doğru şeklile bildirmektir.





Radyonun Büyüsü

VEDAT NEDİM TÖR

Hiç şüphesiz ki, Radyo, zamanımızın en kuvvetli, en verimli bir yayın vasıtasıdır. Aynı yerden ve aynı zamanda, sınırsız ve sınırdışı milyonlara hitap edebilmek, düşünülürse, korkunç bir kuvvettir. Her radyo dinleyicisi, makinasının düğmesini dalgalar boyunca çevirdikçe, bu korkunç kuvvetlerin göklerde nasıl birbirile boğuştuklarını herzaman ibretle duymaktadır. Radyonun bu mesafe ve mekân tanımıyan haşmetli saltanatından faydalanmıyan tek bir medenî millet kalmadı.

Radyosu olmıyanlar kendilerini bahtsız sayıyorlar. Radyo, âdetâ (havaici zaruriye) arasına girdi. Hattâ köyler arasında bile, radyolu köyün itibarı radyosuz köyünkünden daha yüksek tutuluyor.

(Radyo söyledi) sözü (kitapta yeri var) deyimi kadar önem kazandı. Radyonun göklerden gelen görünmez ve mistik sesinin öyle büyülü bir tesiri var ki, bunun yığın psikolojisi bakımından değeri ölçülemiyecek kadar büyüktür.

Radyocevinde hergün gelen yüzlerce dinleyici mektubundan halkımızın radyoya karşı gittikçe artan ilgisine hayran oluyoruz.

Bu mektupların bir parçası radyo programlarını acı ve sert tenkit eder. Seviniriz: Çünkü tenkit kadar alâkayı belirten bir belge yoktur. Asıl, dinleyicinin kayıtsız ve alarga kalması bizi düşündürür ve korkutur.

"Radyonun Büyüsü. Vedat Nedim Tör. ...radyonun bu mesafe ve mekân tanımıyan haşmetli saltanatından faydalanmıyan tek bir medenî millet kalmadı. ...radyosu olmıyanlar kendilerini bahtsız sayıyorlar. Radyo âdetâ (havaici zaruriye) arasına girdi. Hattâ köyler arasında bile, radyolu köyün itibarı radyosuz köyünkünden daha yüksek tutuluyor. (Radyo söyledi) sözü (kitapta yeri var) deyimi kadar önem kazandı. Radyonun göklerden gelen görünmez ve mistik sesinin öyle büyülü bir tesiri var ki, bunun yığın psikolojisi bakımından değeri ölçülemiyecek kadar büyüktür..."

▶ *Radyo* dergisi, makale, 15 Mart 1942, cilt 1, sayı 4, s. 15.

rın değişmesine de yol açtı. İlk milliyetçiler "halk"tan toplumun "gövdesi", seçkinlerden ise "başı" olarak söz etmişlerdi.[58] Seçkinler ile halk arasındaki fark mekânsal olarak da, İstanbul ile Anadolu arasındaki fark olarak konumlandırılmıştı. Ancak baş ve gövde metaforları, radyo yayıncılığında yeni bir içerik kazanıyordu. 1942'de "Ziraat Saati" içinde köylülere hitaben aktarılan ve "babanın evladına" seslenmesi olarak duyurulan başbakanın sözleri bu açıdan ilginçtir:

> Türk ulusu, polatlardan (çelik, sağlam) temelli, ışıktan başlı bir gövdedir. Gövde işler, baş onu gözetir, bir güzel korur. Bu canlı duruma cihan inanır, güvenir ve hem kıvanır. İnançlarında en ufak bir sarsıntı duyanların, iyi bakılsın kanları katışıktır. Türklüklerinden şüphe edilir.[59]

Bu konuşmada vurgulanan ırkçılığa varan milliyetçilikte artık, baş ve gövde birbirlerine ulaşması gereken ayrı parçalar değil ışıkla (inancın bilimsel karşılığı olsa gerek) dolayımlanmış bir bütün olarak betimlenmektedir. Bilimsel ve elle tutulmaz ışık metaforu, gözleri kamaştırarak görünürdeki farkları iptal edecek teknolojik bir dayanak sağlar. Benzer bir şekilde, radyonun sesi "vücuda kulaktan girecek",[60] gövdenin koşullarını değiştirmeden, "gözlerini yormadan, vücudunu rahatsız etmeden"[61] onu içinden kavrayacaktır. Radyo programları da radyo dalgaları kadar elle tutulmaz, gözle görülmezdir. "Kulağıyla görme" temasını sık sık işleyen Burhan Belge, radyo programlarının gerçekle ilişkisini şöyle açıklar: "Radyo, meraklılarına ilim yahut sanat hadisesinin kendini değil de buna gayet yakın bir kopyasını, binaenaleyh, bir müstahzarını, bir konservesini sunar."[62] Radyodan yayılan gerçeğin "konservesi" fikri hem aydınlara gerçeği ele alıp işlemek konusunda vazgeçilmez bir konum atfeder, hem de yayınlanan sesin kendisini gözlemlenen gerçeklikle sınama ihtiyacını ortadan kaldırır. Radyo, "hayalinizi, insanları da sesleri

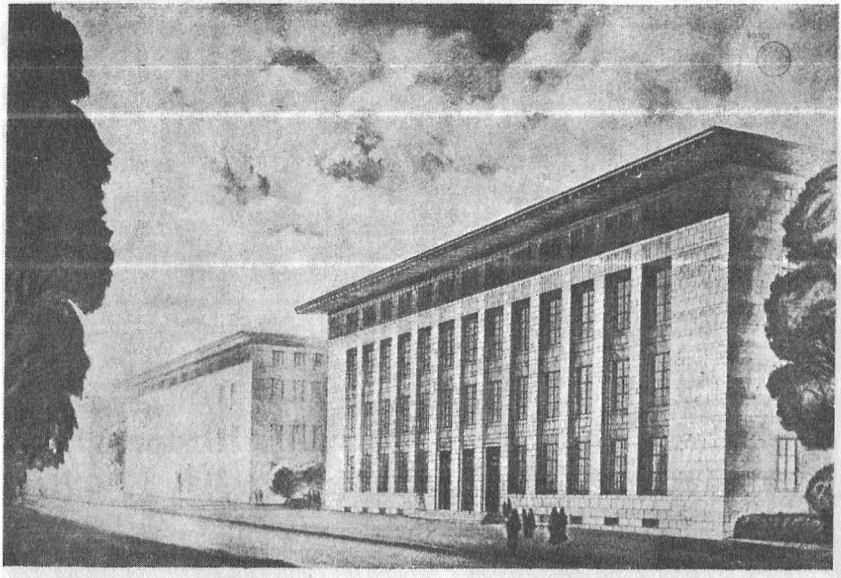
58. 1916'da *Türk Yurdu* dergisinde memleketin "başı" olan İstanbul'un, ihmal edilen "gövde"yle, Anadolu'yla ilgilenmesi gerektiği söylenir. Dergi kendi hedefini şöyle tanımlar: "Maksadımız İstanbul'un beylerini, efendilerini 'halk' ile, 'Anadolu' ile alakadar etmek idi" (aktaran Toprak 1995: 45).

59. *Radyo*, cilt 1, sayı 4, 15 Mart 1942, s. 9.

60. Burhan Belge, "Radyo ve Gazete", *Radyo*, cilt 1, sayı 4, 15 Mart 1942, s. 1.

61. Nurettin Artam, "Radyo ve Dil", *Radyo*, cilt 3, sayı 29, 15 Nisan 1944, s. 1.

62. Burhan Belge, "Radyo Dünyasının Hususiyetleri", *Radyo*, cilt 3, sayı 27, 15 Şubat 1944, s. 1.



Istanbul Radyosunun Temelleri Atılırken

İstanbul'da Cumhuriyet Caddesinde, eski Sipahiocağı yanındaki arsada kurulacak olan İstanbul Radyoevinin temel atma töreni, 11/11/1945 pazar günü saat 15 te yapılmıştır.

Töreni Basın ve Yayın Umum Müdürü Nedim Veysel İlkin bir nutukla açmıştır. Basın ve Yayın Umum Müdürünün bu nutkunu birinci sayfamızda bulacaksınız.

Nedim Veysel İlkin'den sonra söz alan Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Reisi Sırrı Sayar, yeni radyoevi hakkında aşağıdaki izahatı vermiştir. Bunu müteakip, Basın ve Yayın Umum Müdürü Nedim Veysel İlkin, Vali ve Belediye Reisi Dr. Lütfü Kırdar'ın bu tuttuğu işte süratle başarı elde ettiğini kaydederek radyoevinin temel taşını almağa davet etmiştir.

Bu törende, Üniversite Rektörü Tevfik Saffuan, Bayındırlık Bakanlığı ve Belediye erkânı, yerli ve yabancı basın mensupları ve büyük bir davetli grupu hazır bulunmuştur.»

"İstanbul Radyoevi Binası. Konuşan: Sırrı Sayar. Büyük Türk Yurdunun, her köşesinde yükselmekte olan güzel Bayındırlık eserlerinden birisinin daha temelini atarak bugün yapımına başlıyoruz. ...bu yapı basit bir bina olmayacaktır. Türkün kudretli ve kuvvetli sesi bu binanın içinden dünyanın en uzak ve hücra noktalarına kadar yayılacak ve yabancı kulaklara bizim sesimizi bizim müziğimizi ve bizim düşüncemizi buradan duyuracağız..."

▶ *Radyo* dergisi, 1 Aralık 1945, cilt 4, sayı 48, s. 12.

kadar güzel tasavvur etmek bahsinde serbest bırakır."[63] Radyonun teknolojik büyüsü, milliyetçiliğin yoktan vareden sihirli formülünü "gerçekçi" kılmaktadır.

Bu nedenle halkı terbiye etmek, birleştirmek üzere işe başlamış olan Halkevleri de radyonun bu özelliğinden medet ummuşlardı. Kendi yerel ortamındaki koşullarda pek de bir varlık gösteremeyen Silifke, Malatya, Mardin, Muğla gibi kimi Halkevleri radyoyu yardıma çağırmışlardı. "Henüz kendi illerinin yerli elemanları ile halka müziği sevdirmek imkânı olmayacağını gören bazı Halkevleri bir taraftan bando ve orkestra öğreticileri bulub, meraklı öyelerini onları etrafında toplayıp yetiştirmekle beraber bir taraftan da radyoları ile büyük merkezlerin uyanık ve mahir sanatlarını yardımlarına çağırmışlardır."[64] Radyo dolayısıyla Ankara'ya bağlanarak, "Merkezle kalbi gibi kulağını ve kafasını da ilgili bulundurmak" fırsatını bulmuşlardır. "Radyo, musiki terbiyesinde en yorulmaz, en kolay çalışır bir mürebbi vazifesini ifa etmektedir."[65] Musiki terbiyesi meselesini, büyük merkezlerin "uyanık ve mahir sanatlarına" bırakan Halkevleri, avlulara konulan büyük vericilerle radyo yayınını halka ulaştırıyorlardı.

Ankara Radyosunun bu "yorulmaz" eğiticiliğini, stüdyodaki teknik imkânlarla yaratılan "milli kültür" örnekleriyle birlikte düşünmek gerek. Bunlardan en önemlisi herhalde yeni dönemde yayınlarda ağırlık kazanan halk müziğidir. Radyo, Ankara Devlet Konservatuarı ve Eğitim Bakanlığı ile beraber, halk müzik örneklerini araştırıp derlemek için yürütülen çabaya destek olmaya başladı.[66] Bir ön-

63. *A.g.m.*

64. *Halkevleri 1923-1935: 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı*, s. 41.

65. *A.g.e.*

66. Necdet Hasgül, "Çağdaş Türk Musikisi"ne malzeme oluşturacak olan halk müziği eserlerinin derlenmesine yönelik çalışmaların İstanbul Konservatuvarınca 1925'te başlatıldığını söyler. "Her ilin Milli Eğitim Müdürleri aracılığı ile, Anadolu'daki okulların müzik öğretmenlerinden ve yerli halktan müzik ile ilgili olan kimselerden, oralarda çalınıp söylenen halk türkülerinin notalarının gönderilmesi isteniyordu. Bu girişim sonucu, 'yüze yakın türkü notası Konservatuvara ulaştı. Sözü edilen yöntemin sakıncaları görüldüğünden yerinde tespit yöntemi uygulamasına geçilerek, ilki 1926, ikincisi 1927, üçüncüsü 1928, dördüncüsü 1929 olmak üzere, Anadolu'nun birçok ilini kapsayan dört gezi düzenlendi ve toplam 850 türkü derlendi.' Derlenen türküler batılı on iki nota sistemine göre yazıya geçiriliyor, dolayısıyla da halk müziğinin taşıdığı yerel özellikler ve on iki nota sistemi-

ceki dönemde, "halk müziği", sadece radyoda çalışmakta olan kimi müzisyenlerce bilindiği için yayınlanan birkaç türküden ibaretti. Ankara radyosu, 1936'dan itibaren halk müziği programlarını daha "bilimsel" bir şekilde yayınlamaya başladı.[67] Sivas Lisesi'nde müzik öğretmeniyken Bakanlığın ve Konservatuvarın halk müziği araştırmalarına dahil olmak üzere Ankara Radyosu'nda çalışmaya başlayan Mustafa Sarısözen, halk müziği repertuvarına en büyük katkıyı yapan isimlerden biri olarak bilinir. 1940'larda Ankara Radyosu'nda halk müziği çalışmalarının sorumlusu ve uzmanı olan Sarısözen radyoda çeşitli programlar da yapmıştır. Bunlardan biri "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz", diğeri ise daha çok bilinen "Yurttan Sesler" adlı programlardır. Bu programların amacı "halk müziğini" millete tanıtmaktı. Sarısözen bu amacı söyle tarif eder: "Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek."[68] Bu yıllarda Ankara Radyosu Müdürü olan Vedat Nedim Tör ise bu çalışmalar sayesinde, "yüzbinlerin hep bir ağızdan söyleyebileceği zengin bir halk türküsü repertuvarının doğduğunu ve bunun radyonun en şerefli hizmetleri arasında yer aldığını," söylemektedir.[69] Aynı yıllarda "Bir Marş Öğreniyoruz" adıyla haftada yarım saat yayınlanan programın bir süre sonra "marşlar bittiği" (Kocabaşoğlu 1980: 219) için yayından kaldırıldığı düşünülürse, Anadolu'nun çok eski tarihinden millileştirilerek derlenen türkülerin "milli kültür" için ne denli verimli bir kaynak olduğu anlaşılabilir. Radyonun bitmez tükenmez yenilik ihtiyacına, "şimdisellik" talebine cevap veren, gayrimüslim ve farklı etnik grupların da yerleşim yeri olan Anadolu'nun

ne aktarılamaz nitelikteki nüanslar kayboluyordu. Öte yandan, 'Türkleştirme' politikasının paralelinde Türkiye'de yaşayan çeşitli etnik gruplara ait türküler –bu ilk yapılanların bir kısmının etnik kimliği belirtilmiş, ancak (halen dahi) yayınlanmamıştır– ya yok sayılıyor ya da Türkçe sözlerle (çoğunun içeriği de değiştirilerek uydurma sözlerle) yayınlanıyordu" (Hasgül 1996: 35).

67. Aynı yıllarda Türkiye'ye davet edilen Bela Bartok, halk müziği üzerine Adnan Saygun'un yardımlarıyla araştırmalar ve derlemeye yönelik çalışmalar yapmıştır. Sonuçta "Bir Halk Müziği Arşivi Kurulması Konusunda Öneriler" başlığını taşıyan bir rapor hazırlanmışır (Filiz Ali 1983: 1531-4).

68. Şerif Sait Ceren, "Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma", *Radyo*, cilt 3, sayı 31, 15 Haziran 1944, s. 9.

69. Vedat Nedim Tör, "Halk Türküleri", *Radyo*, cilt 1, sayı 7, 15 Haziran 1942, s. 10.

politik olarak Türkleştirilmesi/Müslümanlaştırılması sürecine eşlik eden kültürel millileştirmedir.

Bu çaba, halk müziğinin çeşitli kaynaklarını işlemden geçirerek, onları dinsel, etnik ve yöresel karakterlerinden arındıran ve hayal edilen ulusun bütünsel sesi içinde yer almalarını sağlayan milli temsil alanı içinde düşünülmelidir. Ancak halk müziğini halka öğretmeyi (daha somut olarak Halkevlerine ulaştırmayı) amaçlayan bu programların başka bir işlevi de vardı. Batılılaşma yanlısı seçkinlere "milli kültürü" öğretmek. Seçkinlerin müzik zevki, yurdun *farklı* ama yine de Batı uygarlığına dahil edilebilecek "değerleri" konusunda disiplin altına sokuluyordu. Çünkü yeni görev sadece Batılı değil aynı zamanda da milli olmaktı. Başıboş bir Batıcılık, Doğulu biçimlere saplanmak kadar büyük bir tehlike oluşturuyordu milli kimlik için. Dolayısıyla bu programların hem yapımcı hem de dinleyici olarak hedef aldığı "gizli" kitlenin, halk müziği diye bir alan yaratmak suretiyle alaturkanın ahlak dışı etkilerinden korunacak olan, özellikle Ankara'daki seçkinler olduğunu düşünüyorum. Ankara, İstanbul'un (Batı'nın) ahlak dışı cazibesinden, hayal edilen milli alanın "halk" dolayımı sayesinde korunmalıydı.

Halk türkülerini toplama çabası içinde, radyo teknolojisiyle desteklenen bir bedensizleştirme söz konusudur. Müzikteki yöresel tınılar, yöresel aksanlar yok edilmiş, farklı diller Türkçeye dönüştürülmüştür (örneğin Kürtçe, Ermenice türküler Türkçe söylenmiştir).[70] Ayrıca, türküler Ankara Radyosunun ve Konservatuarın sıkı eğitimi altında bulunan müzisyenler tarafından okunmuştur. Türküler, onlara belirli yöresel yaşam biçimleri ve gelenekler içinde hayat vermiş olan bedenlerin yerinden/zamanından arındırılmıştır. Bu anlamda, beden ve onun deneyimsel ifadeleri ile her şeyin üstüne konulan soyut ülke ve vatan sevgisi fikri arasındaki uçurum giderek derinleşmiştir.

Ankara Radyosunun, Burhan Belge'nin deyimiyle kültürün "konservelerini" oluşturma çabası sadece halk müziği alanında değil, hem diğer müzik alanlarında hem de "söz" yayınlarında gözlemlenebilir. Yeni Ankara Radyosunun yayına başlamasından sonra bir bölüm

70. "Halk müziği" repertuvarı içinde Türkçe sözlerle bilinen birçok şarkının aslen (Kürtçe, Ermenice gibi) başka dillerde yakılmış ve söylenmiş türküler olduğuna dair tartışmalar için bkz. Bayrak 1991; Hasgül 1996.

Türk müziği sanatçısı İstanbul'dan Ankara'ya geldi. Mesut Cemil yönetiminde bir "Klasik Türk Müziği Korosu" kuruldu. Böylelikle Türk Müziğine, alaturkaya karşı "Klasik Türk Müziği" adı altında "klasik" bir statü kazandırmaya çalışıldı. Bu süreçte değişik kaynaklardan toplanan müziğin notaya geçirildiğini biliyoruz. Batı müziği de aynı şekilde müzik alanını disipline etmek için yapılan faaliyetler kapsamına girdi. Batı müziği yayınları Cemal Reşit Rey'in sorumluluğuna verildi. Bu dönemde konser salonlarından ve Halkevlerinden naklen yayınlar gerçekleştirildi. Cumhurbaşkanı İnönü'nün Batı müziğine olan düşkünlüğü radyonun Batı müziği konusundaki çalışmalarına önemli bir destek olarak değerlendirildi (Kocabaşoğlu 1980: 161-2). Daha sonraki yıllarda da, radyo bünyesinde çeşitli senfonik müzik, dans müziği ve "salon" müziği orkestraları kuruldu.

Ankara Radyosu, ayrıca 1936'dan başlayarak söz yayınlarına da ağırlık verdi. Radyoyu bir "müzik kutusu" olmaktan çıkarmayı hedefleyen bu yayınlar Kocabaşoğlu tarafından, a) Haberler, b) Eğitici Yönü Ağır Basan Yayınlar, c) Manevi Yayınlar, d) Kültür ve Sanata Değgin Yayınlar, e) İşçi ve Köylü Programları, f) Çocuk ve Gençlik Programları, g) Sağlık, Kadın ve Ev Yaşamına İlişkin Programlar, h) Dinleyici Mektuplarına Dayalı Programlar, j) Reklam Yayınları, k) Belirlenemeyen Programlar başlıkları altında sınıflandırılmış, radyoda bu kategorilere girdiğini düşünülen programlar değişik dönemler (1936-40, 1940-46, 1946-60) içinde ele alınmıştır. Burada bu programların ayrıntılı dökümüne girmeye imkân yok; ayrıca bu sınıflandırmanın mantığı da ayrı bir inceleme çerçevesini varsayıyor.[71] Ben, kitabın 5. ve 6. bölümlerinde dinleyiciye farklı hitap şekilleri olarak "Radyo Konuşmaları" ve "Radyo Oyunları"nı Garbiyatçılık açısından daha ayrıntılı olarak incelemeye çalışacağım.

71. Burada farklı kategoriler içinde değerlendirilen birçok programın birbirinden çok net olarak ayrışmadığı ve hatta radyo yayınları içinde önemli bir yere sahip olmadığı söylenebilir. Örneğin işçilere ve köylülere yönelik olarak yapılan programlar kategorisi altında ele alınan programlarda zaten işçiye yönelik hiçbir yayın olmadığı, köylülere yönelik olarak yapılan ve teknik bilgilerden ibaret olan Ziraat Saati'nin ise uzun süre haftada sadece 15 dakika yayınlanan bir program olduğunu biliyoruz. Aynı şekilde "Manevi Programlar" adı altında pek bir programın olmadığı, bunların daha ziyade "Milli Kahramanlık Menkıbeleri", "Yurt Bilgisi ve Sevgisi" gibi konuşmalar olduğu belirtiliyor.

Ancak bu noktada haberlerin veriliş biçimi üzerinde kısaca durmak anlamlı görünüyor. Kocabaşoğlu'na göre "radyonun en önemli programlarından biri olmasına karşın haber bültenlerine hiçbir zaman gereken özen gösterilmemiştir" (1980: 165). 1945'te Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü bünyesinde bir "Haber Alma ve Yayma Servisi" kurulana kadar radyonun tek haber kaynağı Anadolu Ajansı olmuştur.[72] Uzun zaman dildeki yerini koruyan "ajansı dinlemek" lafı buradan kaynaklanmaktadır. Üstelik Ajans'tan teleks şeridi üzerine yazılmış olarak motosikletli ya da bisikletli bir ulakla radyoya gönderilen haberler dağınıktır, bunları önem sırasına koyarak okuma görevi sunuculara teslim edilmiştir. Zaman zaman haberlerin yayın saatinde radyoya ulaşamaması, kimi zaman yayın süresinden önce bitmesi veya ayrılan süreyi aşması ise yayınları aksatmıştır. Radyodaki haberler de, müzik yayınları gibi aydınlar tarafından eleştirilen konulardan biridir. Haber bültenlerinde yurt haberlerine çok az yer verildiği, yabancı haberlerin gecikerek aktarıldığı, haber dilinin özellikle kırsal yörelerdeki halka yabancı olduğuna dair eleştirilere rastlanmaktadır (Kocabaşoğlu 1980: 224). Bu dönemde devletin radyo üzerinde giderek artan bir denetim kurduğunu biliyoruz.[73] Bu denetimin bir yanı haberler üzerindeki ağır sansür ise, daha az dikkat edilen öteki yanı gerçekleri yansıtma iddiasındaki haberciliğin

72. Anadolu Ajansı 1920 yılında kurulmuştur. 1923-51 yılları arasında ajansta çalışmış olan İhsan Barlas'ın yayımlanmış anılarına göre, ajansın anonim şirket haline getirilmesi sırasında var olan Türkiye-Havas-Reuter (THR) ajansının tasfiyesi için de girişimlerde bulunulmuştur. Fransız Havas ve İngiliz Reuter ajanslarının ağırlığıyla işleyen bu ajans uzun zaman haberlerin esas kaynağı olmuştu. Barlas'a göre, "devletin haber alma ve verme kaynakları yabancıların ellerinde ve hâkimiyetinde bulunuyordu." THR'nin tasfiyesinden sonra Anadolu Ajansı "Türkiye Cumhuriyeti'nin tek müstakil ve rakipsiz haber müessesi" oldu. Ancak bu Anadolu Ajansı'nın bağımsız haberler ürettiği anlamına gelmez. Nitekim yapılan anlaşma uyarınca Havas ve Reuter'den alınacak haberler tercüme edilerek Anadolu Ajansı tarafından yayınlanıyordu (1987).

73. 1940'ta çıkan bir kanun ile Başbakanlığa bağlı bir Matbuat Umum Müdürlüğü kurulmuş ve radyo bu örgüte bağlanmıştır. Bu da pratikte radyo politikasının neredeyse bütün alanlarda radyo dışında, başbakanlık düzeyinde belirlenmesi anlamına gelmiştir. Anahatları bu şekilde belirlenen programların ayrıntıları radyo içindeki Neşriyat Şefliği tarafından hazırlanıyordu. "Kanun, radyo işletmesiyle hiçbir surette uzlaşması kabil olmayan koyu bir merkeziyetçilik usulü kurmuş, musiki programlarının teferruatı hariç; bütün sözlü yayınların tesbiti ve yayın metinlerinin vize selahiyeti hep Umum Müdürlükte toplanmıştır" (Hasan Refik Ertuğ 1951).

bir radyoculuk alanı olarak geliştirilmemesidir. Daha sonra ele alacağım gibi radyo oyunlarına verilen önemle kıyaslandığında haberciliğin sönük olması Garbiyatçı fantazi yoluyla gerçeklikle kurulan ilişkiye dair bir ipucu vermektedir kanımca: BBC'nin haber vurgusunda olduğu gibi gerçekliği söylemsel olarak üretmek yerine, istenmeyen şeyler yokmuş gibi davranmak.

Bu inkâr politikası dinleyici tasarımına yönelik olarak da görülür. Türkiye Radyosu, 1936'dan itibaren, dinleyicisiyle sadece yansıtılmış bir imge olarak ilgilendi. Başka ülkelerdeki kimi örneklerin aksine, en azından dinleyici katılımı izlenimi yaratacak ve bu doğrultuda farklı ihtiyaç ve zevkleri içerdiğini iddia eden popülist stratejilere yer vermedi. Kendi öz-imgesini fazlasıyla ciddiye alarak bir dinleyici tasarımı oluşturdu. Radyoda, "Posta Kutusu", "Dertleşme Saati" gibi dinleyicilerin çeşitli (hukuki, sağlık) sorunlarına yer veren bir iki program ve müzik yayınlarındaki "Dinleyici İstekleri" dışında, yaygınlaştırılan bir dinleyici profili oluşmamıştır. Buna yönelik dinleyici araştırmaları da az sayıda ve sınırlıdır. Radyo programları hakkındaki ilk dinleyici araştırması 1927'de İstanbul Radyosu'ndaki yabancı dil dersleriyle ilgili dinleyicilerin tercihlerini saptamak üzere "Şirket Radyosu" için yapılmıştı.[74] Daha sonra çok uzun bir dönem bu tip araştırmalara rastlamıyoruz.[75] 1948'te Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü, İstatistik Umum Müdürlüğü ve PTT işbirliğiyle yapılan ulusal ölçekli bir dinleyici araştırmasının sonuçları *Radyo* dergisinde yayımlandı.[76] Ankette dinleyicilere Türk ve Batı müziği yayınları ve çeşitli söz programlarıyla ilgili sorular sorulmuştu. Son soru ise dinleyicilerin dileklerini saptamayı amaçlayan açık uçlu bir soruydu. *Radyo* dergisinde araştırmanın sonuçlarını sunmak için yazılan giriş metninde, anketin "Türkiye Radyo Postalarını" önemli şekilde "aydınlatmış" olduğu, ve gelecekteki programların "tanzimi işinde faydalı" olacağı söylenir. Anket 6639 kişinin düşüncesini yansıtmaktadır. Son açık uçlu soruya verilen cevapların çeşitli kategoriler altında uzun bir dökümü yapılmıştır, bu is-

74. *Telsiz*, sayı 18. 14 Kasım 1927.

75. *Yeni Adam* dergisinin 1941 yılında yaptığı ve sonuçlarını arka arkaya sayılarda yayımladığı "Radyo Anketi"nin kapsayıcılığı belirsiz olmakla birlikte, radyo ile ilgili çeşitli meseleleri gündeme getirmesi açısından önemli bir kaynaktır.

76. *Radyo*, cilt 7, sayı 78-79-80, Haziran-Temmuz-Ağustos 1948, s. 3, 39-46.

teklerin kimisi son derece tekildir ve büyük bir çeşitlilik gösterir, örneğin "Suat Taşer'den hikâye isteyenler"den "Lügat Saati isteyenlere", "Nurettin Artam'ın öksürmeden aksırmadan konuşmasını" isteyenlerden "İbrahim Ziya Özbek'ten ud dinlemek isteyenlere" çok geniş bir istekler listesi vardır. Öte yandan bazı cevaplar radyoda Kur'an ve Mevlut okunması ya da daha fazla iç haber verilmesi gibi daha kritik konulara dair talepleri de yansıtır. Ancak büyük çeşitlilik içeren bu sonuçların sistematik bir değerlendirmesi yapılmamıştır. Anketin sunuluş şekli, anketin içeriğinin değil de, bizzat kendisinin radyonun halkla yakın ilişkisine "bilimsel" bir kanıt oluşturduğuna dair bir izlenim veriyor.

Birkaç ay sonraki *Radyo* sayısının başyazısı Türk Radyosunun dinleyici araştırmasına yaklaşımı hakkında aydınlatıcı olabilecek ipuçları taşır. Makalenin temel sorusu şudur: "Radyo gibi içtimai bir müessesenin bugünkü icraatı tam manasıyla nasıl ölçülebilir? Bunun için ne gibi kıstaslar vardır?"[77] Makale, soruya çeşitli açılardan yaklaşır:

> İlk nazarda bir demokraside efkârı umumiyenin mükemmel ve kafi bir ölçü olduğu düşünülebilir. Fakat mesele daha derin tetkik edilirse efkârı umumiye araştırmalarının esas ölçülerden biri olmakla beraber bu araştırmaların yalnız başına hakiki bir kıstas olamayacakları anlaşılır. Herhangi bir müesseseyi kıymetlendirmek için bunlara ilaveten hiç olmazsa iki metod daha kullanılmalıdır. Meselenin halli için mühim bir nokta, ortaya konan eserin yüksek bir evsafa malik olup olmadığıdır.[78]

Bundan çıkacak sonuç açıktır: "efkârı umumiyenin tasvibi", "halkın arzusu" gibi meseleler önemli olmakla birlikte bunlara göre karar vermek zordur, "bununla beraber objektif mevzuata göre iyi bir programın unsurlarını tayin etmek mümkündür."[79] "Doğru kıstas"ı belirli bir hiyerşi içinde bilme ayrıcalığına bir tek yayıncılar sahip olabilir. Burhan Belge'nin de dediği gibi, "alaturka müzik bugün 30-70 yaş arasında olanların hoşuna gidebilir. Araştırırsak, bunların daha birçok şeyler hoşlarına gitmektedir. Şu var ki, onların bütün hoşlarına giden şeyleri Türk cemiyetinde muhafaza etmek lazım

77. "Radyonun İçtimai Sahadaki Önemi", *Radyo*, cilt 7, sayı 83-84, Kasım/Aralık 1948, s. 1.

78. *A.g.m.* 79. *A.g.m.*

gelirse, inkılaba lüzum kalmaz."[80] Alınan kararları "İnkılabçılık"ta temellendiren ama inkılabı da kendinden menkul olarak yorumlayan bu tavrın, diğer ülkelerdeki radyo yayınlarından büyük bir farklılık gösterdiğini daha önce belirtmiştim. Bu tavır ilk bakışta, BBC'nin ilk yöneticisi Reith'in söyledikleriyle bir benzerlik taşır: "Biz kamuya istediklerini değil, onların neye ihtiyacı olduğunu düşünüyorsak onu veriyoruz" (McDonnell 1991: 12). Ama BBC'nin ilk yıllardaki "hami (paternalist) tavrını yumuşattığını," 1930'larda BBC'de dinleyici araştırmasıyla ilgili ortaya çıkan yeni yönelimlere bakarak anlayabiliriz. Dinleyicinin farklılaşan ihtiyaç ve zevkleri araştırmalar yoluyla yayınlara yansımaya başlamıştır (Lewis ve Booth 1989). Benzer bir şekilde, aynı yıllarda Avustralya'da da farklı dinleyicileri bilmek ve onlara göre programları farklılaştırma yoluna gidilmiştir (Johnson 1988). ABD'de, "genel bir Amerikan üslubu" vurgusuna rağmen NBC yayınlarında etnik çeşitliliğin yansıtılması, özellikle eğlence programları için önemli olmuştur (Barfield 1996). Bu örnekler içinde en çarpıcı olan Nazi Almanyası ile ilgilidir çünkü totaliter bir rejimin dinleyiciyi "içerme" çabasını ve tekniklerini ortaya koyarak, bunun sadece "liberal" yayıncılık pratiklerine özgü olmadığını göstermektedir. Nazi politikalarıyla yönetilen Alman Radyosu'nda, Weimar dönemine kıyasla dinleyici araştırmasına daha büyük bir önem verilmiştir (Lacey 1993). Bu da dinleyici araştırmasının, dinleyiciyi "etkilemenin" bir yolu olduğunu düşündürür. Türkiye'deki radyo yayıncılığı ise yukarıdaki örneklerden belirgin bir şekilde farklılaşmaktadır. Dinleyiciyi ayrıştırmadan halka hitap eden ve dinleyicinin isteklerini kendi ilkelerinden çıkarsayan bir yayıncılık tarzı olarak Türkiye Radyosunu bu açıdan, Browne'ın incelediği haliyle Sovyetler Birliği'ndeki radyoculuğun 1950'lere kadarki işleyişine benzetmek mümkün olabilir[81] (1989). Dinleyici profilinin ve isteklerinin araştırma yoluyla "bilinebileceği" varsayımının kendisinin, ve bu doğrultuda dinleyenler arasındaki çeşitliliği içermeye yönelik

80. Burhan Belge, "Radyoda Türk Sesi", *Yeni Adam*, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 9.

81. Bu benzerlikten çıkarak Türkiye ve Rusya'nın modernlikle ilgili tarihsel deneyimlerinin paralel olarak düşünülmesinin, bunun araştırılmasının önemli açılımlar sağlayacağını düşünüyorum.

stratejilerin de birer iktidar tekniği olduğu göz önüne alınırsa, Türkiye Radyosunun bu konudaki katı tavrını nasıl açıklamalı? Daha önceki tartışmalar ışığında benim yorumum, radyonun halkı etkilemek konusundaki hedeflerinin geri planda kaldığı, bunun yerine radyonun seçkinleri disipline ederek millileştirmenin ve Garbiyatçı fantaziyi ses alanında kurgulamanın bir alanı olarak öne çıktığı.

Sonuçta Türkiye Radyosu'nda sınıfsal, cinsiyetsel, etnik/dini köken ve bölgesel olarak son derece değişken olan konuşma biçimleri benimsenmeden oluşturulan bir "halk" imgesi yine halka yansıtılmaktaydı. Radyo,"merkez"deki ses tarafından belirlenmekteydi. Fakat halk hakkındaki bu merkezi söyleme dahil edilen ve bunun dışında tutulanlar karmaşık bir pazarlık süreci sonunda belirleniyordu. Örneğin radyo, kadınları birer özne olarak dile getirmekten, onları kendi dertleriyle ilgili konuşturmaktan kaçındı, ve bunun yerine kadınların aile içindeki konumlarına hitap eden konuşmalar yayınladı. Öte yandan dış dünyaya açılan modern pencerenin bir parçası olarak kadınları radyoda sunucu olarak çalıştırdı ve onlara "milletin sesi"nde bir yer açtı. Radyo, milli tarih ve Batılı güçlere karşı milli mücadele hakkında "ciddi" konuşmalar yayınladı; ama aynı zamanda "haftasonu nasıl geçirilir" ya da "evde çalışan hizmetçilerle olan sorunlar" gibi "hafif" günlük konularla ilgili konuşmalara da, varlıklı ve kentli insanları Batılı yaşam biçimleri hakkında eğitmek amacıyla yer verdi. Radyo aynı zamanda, halk müziği ve "geleneksel" yerel dramatik türleri alıp bunların, içerik ve biçimlerini modern ve Batılı yapmak amacıyla değiştirdi. Bu anlamda radyo yayıncılığının yarattığı yer ve zaman, tarihin yüküne karşı, Batılı güçlerden gelen etkilere ve yaptırımlara karşı, sınırsızca Batılı olma isteğinin tehdidine karşı, yerel kültürlerin çeşitliliğine karşı, ama aynı anda modern ve milli olmak için sarfedilen çabaların sınır idaresinin alanıdır. Dönemsel olarak farklı şekillerde çizilen bu sınırların kesiştiği yerde milletle ilgili söylem oluşmuştur.

Şu ana değin, Türkiye Radyosunun, özelde de Ankara Radyosunun milletin "saf" sesini kurgulamak için gösterdiği örgütsel ve politik çabadan, mücadelelerden, bu konudaki yeni imgelemden söz ettim. Saf ses kurgusunda radyo teknolojisinin çok önemli bir payı olduğunu bir kez daha vurgulamak istiyorum. Bu dönemde, stüdyo, mikrofon gibi teknolojik donanımların ve aracıların saf sesin "ger-

çeklik" kazanmasındaki rolü konusunda büyük bir farkındalık vardı. Sunucuların, konferansçıların mikrofondaki ses tonu, diksiyonu gibi konular hem radyo içindeki eğitimin[82] hem de radyo dışından gelen eleştirilerin hedefiydi. Seçkinler radyodan duyulan sesi, kendi seslerinin bir yansıması olarak duyuyorlar; bu sesi milletin gerçekliği olarak ele alıp tartışmaya açıyorlardı. Bu tartışmalar kimi zaman son derece teknik bir özellik kazanıyordu.

> Radyo kutusu her şeyden önce ses kutusu, güzel ses kutusudur. Radyodan güzel sesi, güzel okuyanları, güzel konuşanları kaldırın, radyo ölür. Güzel ses radyo politikasının özüdür. Radyoda yapılan her şey: müzik, konuşma, temsil, haber hep bu güzel sesle yayılır. Radyoda çirkin ses hem kendini hem de kendisi olmayan şeyleri öldürür.[83]

Radyo meselesiyle başından beri ilgilenmiş olan Baltacıoğlu'na göre "radyofonik ses radyoda, elektron süzgeciyle süzülünce güzel olan, güzelleşen sestir." Radyodaki sesler, radyo estetiğine uygun, yani "radyojenik" bir hale getirilmelidir. Ama, "Mikrofon dışında güzel olan bir sesin mikrofondan süzülünce çirkinleşmesi de pek mümkündür."[84] O zaman, "neden Türkçeyi okuyamıyanları spiker yapıyoruz? Neden rastgelene konferans verdiriyorlar? Neden çatlak, kart sesli insanlara şarkı okutuyorlar?"[85]

Mikrofon dolayımıyla kurulan ve nesnel/bilimsel ölçütü "elektron süzgeci" olan bu "güzel ses" imgelemi, bu sesin aynı zamanda "milletin sesi" olduğu da düşünülecek olursa, radyoyu kültürel bir laboratuvar olarak konumlamıştır. Ancak sıkı devlet denetimine ve

82. Radyonun devletleştirilmesinden sonra spikerlerin eğitimine önem verildi. Spikerler bir sınavla işe alınıyorlar, daha sonra da uzmanlar tarafından dil, gramer, edebiyat ve telaffuz konusunda derslere sokuluyorlardı (Kocabaşoğlu 1980: 199). Vedat Nedim Tör, bu türden derslerin önemi vurgulamak için "güzel ve iyi ölçülerimiz bozuk," diyerek, "kulaktan dolma ampirik tekniğin yerini kurslarda öğretilen rasyonel teknik alacaktır," der. "Ses ve Zevk Sefaleti", *Radyo*, cilt 1, sayı 9, 15 Ağustos 1942. Görüştüğüm eski yayıncılar da radyoda "doğru Türkçe" konusunda büyük bir hassasiyet olduğunu, spikerlerin Konservatuvar'dan hocalar tarafından eğitildiğini söylediler. Mahmut Tali Öngören, 24 Ocak 1996; Turgut Özakman, 25 Ocak 1996.

83. Baltacıoğlu, "İşkence Kutusu", *Yeni Adam*, sayı 600, 27 Haziran 1946.

84. Baltacıoğlu, "Radyofonik ile Radyojenik", *Yeni Adam*, sayı 327, 3 Nisan 1941.

85. *A.g.m.*

İngiliz Marconi kaynaklı elektron süzgeçlerine rağmen bu alan, örneklerini gördüğümüz gibi hüsranlarla ve tatminsizlikle doludur. Alaturka müzik tartışmasından başlayarak radyo yayınları "milletin saf sesi" olarak sürekli sorunsallaştırılan bir alan olmuştur. Radyo dili kusurlu, yapmacık bulunmuş, radyonun "Türk inkılabı"nın sesini yansıtmakta da, halka ulaşmakta da yetersiz kaldığı söylenmiştir (Kocabaşoğlu 1980: 179-80).

Sesin gerçeklikle sorunlu ilişkisine en iyi örneklerden biri "Atatürk'ün sesi"dir. Mustafa Kemal'in ölümünden sonra, Ankara Radyosu'ndaki ses teknisyenleri Mustafa Kemal'in, Ruslar tarafından kaydedilmiş Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlamalarındaki nutkunun ses kaydını çıkararak yeniden üretmeye çalıştılar. "Elektrikli filtreler yapmak suretiyle" iki ay çalışılarak hazırlanan bu ses kaydı Ankara Radyosu'nda yayınlandı. Ancak ses tatmin edici olmaktan uzaktı. "Vatandaş sızlanıyordu, Atatürk'ün sesi böyle mi diye."[86] Bu kaydedilen sese dair paradokslara işaret eder. "Kayıt ve yeniden üretimi sağlayan mekanizmalar bir yandan temsile teknik bir gövde, bir çerçeve sağlarlar, ancak bir dublör (ikiz) oldukları için iktidar benzetişimi yaratarak temsilin meşruluğunu yok ederler" (Attali 1985: 86).[87] Sonuçta gerçekliğin radyodaki "konservesi", Garbiyatçı fantaziye bir gerçeklik dayanağı sağlarken, bir yandan da gerçekliğin ses yoluyla temsilindeki açmazları ortaya koyar.

Ses teknolojisinin Garbiyatçılık içinde deneyimlenmesinin bir diğer yanı da sesin bir mücadele alanı olmasıdır. Aynı alana, milletin saf sesini imkânsızlaştıran başka sesler karışmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ve bu süre içindeki gerilimli uluslararası ilişkiler, Ankara Radyosunun milli ses denemelerine daha açıkça şekil vermeye, buna müdahalelerde bulunmaya başlamıştır. Türkiye'den dış ülkelere yapılan yayınların yanı sıra hem Amerikan, İngiliz radyoları gibi yabancı ülke radyolarının Ankara Radyosunun olanaklarını kullanarak yayın yapması, hem de Türkiye'deki dinleyicileri hedefleyen dış yayınların artması "saf" ses kur-

86. Ses teknisyenlerinden Suat Osmanoğlu tarafından aktarılan anı, "Radyo Anıları", Elçin Temel.

87. Attali'nin ses ve temsil arasında kurduğu ilişki, bugün kültürel incelemelerde daha çok öne çıkarılan metin ve görsellik incelemelerinin yanı sıra "ses"in de çalışılmasının ne kadar önemli olduğuna işaret ediyor.



"Radyo Programları Hazırlanırken. Radyonun dört aylık programları etraflıca düşünülerek bir komite tarafından hazırlanır... Bu programları hazırlıyan komitenin sık sık yaptığı toplantılardan birini gösteren üstte sağdaki resimde azadan bir kaçını bir arada görüyorsunuz. Sağdan itibaren Nurettin Artam, Burhan Belge, kurmay yüzbaşı Kemal Atalay, Mesud Cemil, Fuad Münir Bener ve Vedad Nedim Tör görülmektedir."

▶ *Radyo* dergisi, 15 Mayıs 1943, cilt 2, sayı 18, s. 10.

gusundaki "dünya" etkenini farklılaştırmıştır. 1927'de ilk kurulduğunda radyo mikrofonundan "dünyaya seslenmek" çok daha soyut bir anlam taşıyordu. İstanbul Radyosunun ilk konuşmalarından birini yapan Eşref Şefik şöyle der: "Aman ne özenerek bir yazı yazdım. Ezber, ezber... Tam kasılmışım... Hakikaten herkes işitiyor diye. Roma Radyosunu biliyoruz, Paris Radyosunu biliyoruz, dinliyoruz. *Sesim dünyayı aşacak* diye ben bir kasıldım"[88] (*a.b.ç.*). Oysa 1940'lardan sonra "dünyaya seslenmek" ve "dünyayı dinlemek" çok daha somut karşılıkları olan bir radyoculuk pratiğiydi. Bunu bir sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak göreceğiz.

1940'larda birçok programın yapımında Batı (başta ABD radyoları ve BBC olmak üzere çeşitli Batı Avrupa ülkeleri) radyoculuğundan esinlenilmiş olması da (Kocabaşoğlu 1980: 248) saf sesin içine karışan yabancı seslerin varlığını duyurur. Aslında buna en iyi örnek haberlerdir. Haberler üzerindeki "milli hassasiyet", radyonun biricik haber kaynağı olan Anadolu Ajansı'nın temelde yabancı ajanslara bağımlı niteliği tarafından gölgelenmiştir.[89] Bu dönemde iç haberlerin çok az olması belirgin bir özelliktir.[90] Ayrıca İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'nin "dengeli" bir siyaset izleme çabalarına karşın hem Almanya'nın hem de İngiltere ve ABD'nin Türkiye'deki haber kaynaklarını ve radyo yayıncılığını etkilemek için çeşitli müdahalelerde bulunduğunu söyleyebiliriz.[91] Bütün bunlara rağmen ve

88. "Günün İçinden", Sezi Ergun, Zehra Kurttekin, 1987.

89. Kocabaşoğlu, Glasneck'ten aktardığı bilgiye dayanarak, "basının ve özellikle radyonun en önemli haber kaynağının A.A. olduğu ve bu ajansın da haberlerinin yaklaşık %25'ini Alman DNB, %50'sini İngiliz Reuter ajanslarından aldığı"nı belirtir (1980: 247, n. 324).

90. Haber programları kimi aydınlar tarafından Batı'ya bağımlı olmakla, yurt içi haberlere yer vermemekle eleştiriliyordu. Mahmut Tali Öngören, kişisel görüşme, 24 Ocak 1996. Yakup Kadri de Hasan Ali Yücel'e yazdığı 1939 tarihli bir mektupta, Ankara dışında olduğu için onun Maarif Vekaletine tayinini çok geç duyduğundan yakınır. Mektupta açtığı uzun parantezde şöyle der: "(Biz burada tam manası ile gurbette gibiyizdir. Memlekette olandan bitenden hiç haberdar olmayız. Son zamanlarda radyo var diyeceksiniz. Fakat bu radyo hiç dahili haber vermez. Çin ü Maçin'den bahseder; zira Anadolu Ajansı denilen heyulanın dahili istihbarat teşkilatı yoktur. Royter ile Havas (Reuter ve Havass haber ajansları) ne derse onu alıp neşreder. Yani memlekette bir nevi ecnebi propagandası yapar ve memleketten dışarıya tek bir ses sızdırmaz)" (Eronat 1996: 50).

91. 1941'de Almanya ile imzalanan Saldırmazlık Paktı uyarınca her iki ülke-

bunlara karşı, Ankara Radyosu milli sesin saflığını savunur, savaş sırasındaki "tarafsız ve doğru radyo haberciliğinden" gurur duyar. Yayıncılara göre haberciliğin görevi milletin emrinde olmaktır. Mikrofondan halka seslenen Başbakan Refik Saydam'ın da dediği gibi "hükümetiniz, tatlı acı hiçbir hakikati sizden gizlemez."[92] Ankara Radyosunun üzerine aldığı "büyük ve şerefli vazife" de aynıdır: "Tatlı olsun, acı olsun hakikatleri millete kadar ulaştırmak ve bu yolda *milletin kulağı, Hükümetin ağzı olmak*" (*a.b.ç.*). Radyonun üstlendiği bu görevde ne kadar zorlandığını belirtmek gerekir. "Hükümetin ağzı" ile "milletin kulağı" arasındaki büyük uçuruma en başından beri parazitlerin, "kötü ve çirkin seslerin", "gayri ciddi" pratiklerin gölgesi düşmektedir. Bir yandan da dış sesler bu uçurumu giderek genişletmektedir; örneğin BBC, Türk hükümetinin "doğruluğuyla" övündüğü radyo haberlerinin aslında İngilizler tarafından verilen haberlerin bir kopyası olduğunu ileri sürer.[93] 1945 yılında Millet Meclisi'nde milletvekilleri tarafından radyonun Türk müziği meselesinden temsillere ve haberlere uzanan bir alanda nasıl tartışıldığına bakmak radyonun sorunsallaştırılmasının boyutlarını ortaya koyacaktır.[94]

Kopya ile "otantik" arasındaki boşluk kapatılamaz bir şekilde yeniden üretilmektedir. Bu da Türkiye'de Garbiyatçılığın ve Garbiyatçı fantazinin üretim koşullarına bir kez daha işaret eder. Bir sonraki bölümde, BBC Türkçe Servisinin programlarına "Türkler"in kaygılarına göre nasıl şekil verdiğini incelerken "model" ve "kopya" ara-

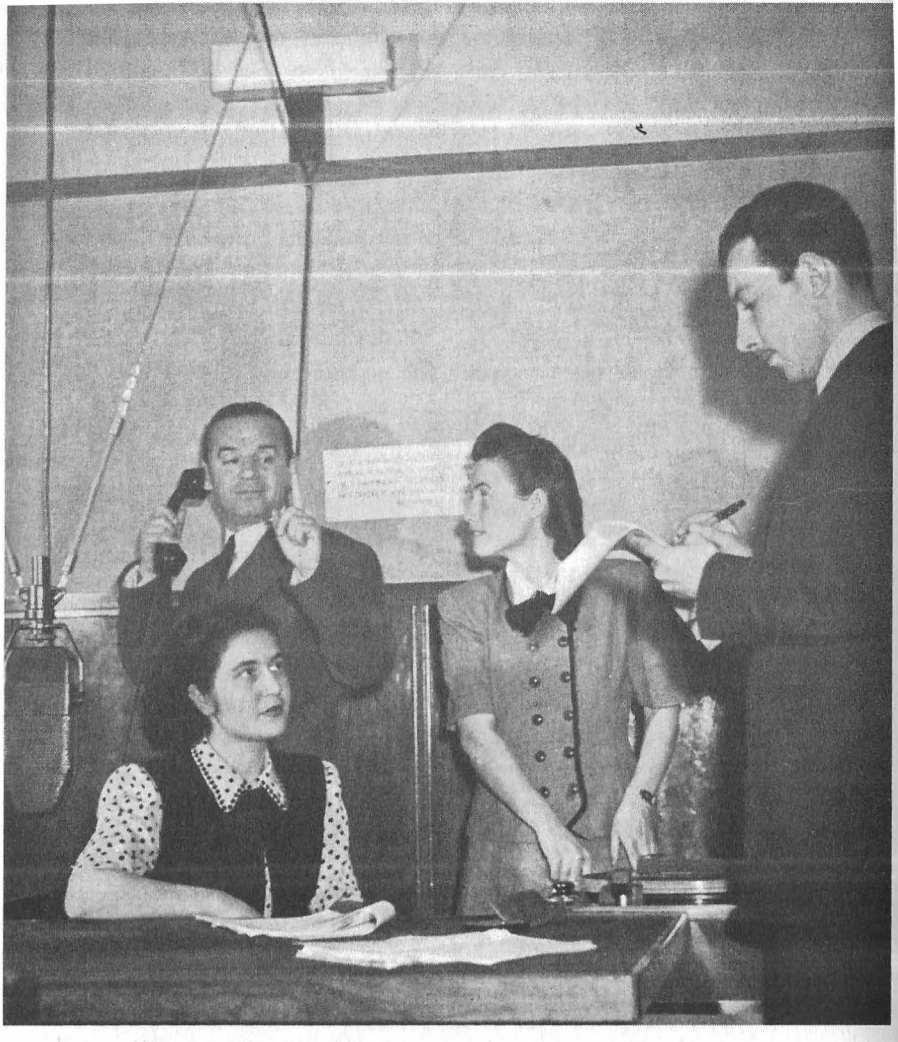
nin basın ve radyosunun "karşılıklı güven ruhuna her zaman" uyması öngörülüyordu. Buna dayanarak Almanya'nın Anadolu Ajansı'nda çalışan 26 Yahudi memurun işten çıkarılmasını sağlaması önemli ve Türkiye'deki anti-semitizm tarihi açısından da düşündürücü bir müdahale örneğidir. Öte yandan, Türkiye'de kurulan Amerikan Enformasyon Bürolarının Anadolu Ajansı ile yakın ilişkiler içinde olduğu, Türk basınına ve radyosuna haberler verdiği biliniyor. Yine benzer yıllarda kurulan İngiliz Kültür Heyeti de Ankara Radyosuna haber kaynağı olarak yardımcı olmuştur (Kocabaşoğlu 1980: 247-8).

92. Selim Sarper, "Ankara Radyosu Milletin Emrinde", *Radyo*, cilt 1, sayı 3, 15 Şubat 1942.

93. BBC Yazılı Arşivler, 31 Ekim 1941, "Turkish Broadcasts", E9/37.

94. Aktaran Cemal Yorulmaz, "Bizde ve Öteki Memleketlerde Radyo", 1945 (çoğaltılmış metin). Bu tartışmanın bütünü için kitabın sonundaki ek metne bakılabilir (s. 333-40).

sındaki ilişkinin tarihsel ve diyalojik arkaplanını göstermeyi umuyorum. İki tarafta da inşa edilen hakikat temsillerinin gizli kalmış bir diyalojik bağ üzerine kurulduğunu savunuyorum. BBC Türkçe Servisinin incelenmesi, Türkiye örneği ile "Batı" arasındaki karşılıklı ilişkiyi içeren, ve sadece temsilleri değil, temsilleri kuran deneyimleri de kapsayan daha geniş bir evren hakkında fikir vermektedir.



► *Radyo* dergisi, kapak resmi, Mart 1949, cilt 8, sayı 87. "Radyo yayınına başlanacağı sırada spikerlerin son hazırlıkları".

4 | Londra Türkiye'ye Sesleniyor

BBC, Türkiye'de olduğu kadar tüm dünyada da "ciddi, tarafsız, doğru" haberin kaynağı olarak bilinegelmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında önemli bir aktör olarak ortaya çıkan ve tüm dünyaya seslenen dış servislerini de kuran BBC neredeyse "hakikat" ile özdeşleştirilmiştir. Bu bölümde BBC'nin yerleşiklik kazanmış konumunu tarihsel bir bağlamda irdelemeye çalışacağım. Bu amaçla, BBC Türkçe Servisinin "Türk halkı"na nasıl seslendiğini, 1939'dan başlayarak 1940'ların sonuna kadar olan dönem içerisinde, BBC'nin yazılı arşivlerine başvurarak inceleyeceğim. Tarihsel bağlam içinde BBC Türkçe Servisinin nesnesini tanımaya, tanımlamaya ve etkilemeye yönelik değişen stratejilerinin üzerinde duracağım. Ancak, BBC'nin edilginleştirdiği bir nesne karşısında kendi aktif özne konumunu kurmasındaki dinamiklere bakarken, kurgulanmış nesnenin tepkileri de aynı malzeme içinde kendi sesini duyurur. Nasıl ki BBC gibi "Batılı" yayınların Türkiye üzerine sözleri, Türk radyoculuğundaki milli ses kurgusunu etkilemişse, Türklerin de BBC yayınlarına olan kimi zaman yorumlanması güç tepkileri BBC'yi uğraştırmış, yayınlar için bir sorunsallaştırma zemini yaratmıştır. Dolayısıyla, bu inceleme sadece radyonun kitleleri etkilemek için çeşitli biçimlerde kullanılmasına işaret etmekle kalmaz, aynı zamanda hakikat iddialarının ve meşrulaştırma çabalarının içinde yer aldığı diyalojik süreçleri de açığa çıkartır. Bu süreçte BBC'nin ayrıntılı enformasyona dayalı ince hesaplamaların yanı sıra, varsayımlara ve olguya dayanmayan anlatılara bağlı olarak yaptığı aşırı genellemeler "hakikat"in üretilmesindeki politik bağlamı ortaya koyar. "Hakikat", genel olarak düşünüldüğü gibi dışsal bir "rasyonel" çerçeve içinde kendiliğinden beliren bir olgu değildir; kendini söylemsel pratikler içinde "rasyo-

nelleştiren", kaynağı ne olursa olsun bilgiyi de bu anlamda "nesnelleştiren" bir üretim sürecidir. Sürekli devam eden pazarlıkların ve güç ilişkilerinin bir ürünüdür.

BBC'nin "hakikat söylemi"ni tarihselleştirerek parçalarına ayırmak, Türkiye'de iktidara imkân sağlayan Garbiyatçı fantazinin daha geniş ölçekli tarihsel bağlamla ilişkilerini de göstermektedir. Bu noktada Türkiye'deki hakikatin üretimiyle ilgili iki farklı veçhe görürüz. Savaş sırasında Londra'ya ve başka yabancı istasyonlara cevap vermek için Ankara Radyosunun izlediği tutum, daha önce tartıştığım iki farklı hakikat dizgesinin işleyişini gösterir: Birincisi Batı'yla sürdürülen uluslararası ilişkiler çerçevesinde söylemde ifadesini bulan hakikat, diğeri ise Türk yayıncılarının başvurduğu, yayınları bozmak gibi belirtilerde kendini gösteren ikincil, gizlenmiş hakikattir.

Üzerinde duracağım dönem, kabaca İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk düşüyor. Bu yıllar hem BBC, hem de Türk Radyosunun yayın anlayışının oluşması açısından önemli olmuştur. Örneğin BBC'nin savaş sırasında geliştirdiği incelikli propaganda çabaları, "kendinden memnun İngiliz kapalılığının son kalıntılarını da silip atar" (Mansell 1982: 188). BBC bu yıllarda Türkiye ile de daha doğrudan bir şekilde ilgilenmeye başlamış, Türkiye'nin savaştaki ittifaklarını etkilemek için yaratıcı propaganda stratejilerinin peşine düşmüştür. İstihbarat Bakanlığı'ndan "Miss" Benzie 1940'ta BBC'ye şöyle bir yazı gönderir: "Bana Ankara uzun-dalga istasyonunun kapsama alanıyla ilgili bir fikir verebilir misiniz? Eğer politik durum değişir de Türkiye de buna yanaşırsa, Türkiye ile nasıl faydalı oyunlar oynayabileceğimizi düşünüyorum."[1] BBC içinde savaş sırasında çok daha açık ifadelerini bulan etkileme çabalarının, savaş sonrası dönemde daha "kültürel" konulara yöneldiğini görüyoruz. Ancak BBC Türkçe Servisinin savaş sonrası yıllardaki amaçları da pek o kadar masum olmadı. Örneğin 1944'te BBC Türkçe Servisi için öngörülen politika Türkiye'de, "İngiliz dış ticaretine karşı iyi niyet"[2] yaratmaya yöne-

1. BBC Yazılı Arşivler, 25 Ekim 1940, Miss Benzie'den (İstihbarat Bakanlığı Yayıncılık Bölümünden) L. W. Hayes'e (BBC) gönderilmiş yazı, E1/1256. Bundan sonra BBC Yazılı Arşivler için "BBC YA" kısaltması kullanılacak.

2. BBC YA, 20 Ekim 1944, "Post-War Broadcasting in Turkish", E1/1259/2.

likti. Birkaç yıl içinde antikomünist propaganda açıkça ifade edilen bir başka kaygı haline gelecekti. Dolayısıyla BBC Türkçe Servisinin amaçları arasında politik hedefler hiç eksik olmamıştır. Ancak yine de burada üzerinde durulan dönemin, savaş koşullarınca belirlenen olağanüstü bir dönem olduğu ve özellikle de Mihver devletlerinin şiddetli propagandasıyla karşıtlık içinde şekillendiği için temsil edici olmadığı öne sürülebilir. BBC Türkçe Servisinin savaş ve savaş sonrası yıllarındaki öncelikleri ve kurumsal yapısı arasında bazı farklılıklar olduğunu düşünsem de, savaş yılları üzerinde çalışmak iki nedenle önemlidir: Kültürün, propaganda için nasıl bir alan haline geldiğini, bu amaçla nasıl sorunsallaştırıldığını; ve evrensel "insancıl hakikat" söyleminin belirli çıkarları gerçekleştirmek amacıyla nasıl kurgulandığını göstermek. Çıkarların önceliği, savaş yıllarında BBC, İstihbarat Bakanlığı (İB), Savunma Bakanlığı (SB), Dışişleri Bakanlığı (DB), İngiliz Kültür Heyeti gibi çeşitli kurumlar arasında yer alan yazışmalarda en açık biçimde kendini gösterir. BBC'nin izlediği stratejiler, kimi zaman Türkiye'deki milli seçkinler ve Türk Radyosunun da önemli tepkilerine yol açmıştır.

Bunun dışında, bu yılların daha "normal" sayılan dönemler kadar "temsili" olduğunu savunurken kullandığım mantık, Bauman'ın Nazi Almanyası'nda modernliği incelerken önerdiği perspektifle benzerlik taşır.[3] Bauman'ın Yahudi Soykırımı'nı modernliğin ihtimallerinin ortaya çıktığı bir laboratuvar olarak görmesine benzer şekilde, ben de, BBC'nin, özel olarak da BBC Türkçe Servisinin, savaş yıllarındaki söylemsel pratiklerini, "tarafsızlık" ya da "insancıl hakikat" gibi kavramların sınandığı bir alan olarak değerlendiriyorum. Bu tema, hem kronolojik hem de yöntemsel olarak Ankara Radyosunun milli sesi kurgulamakta neredeyse bir laboratuvar olarak görülmesi ve kullanılmasıyla paralellik taşımaktadır.

3. "Birçok tarihçi tarafından araştırılmış Yahudi Soykırımı deneyimine bir sosyolojik 'laboratuvar' olarak bakmayı öneriyorum. Soykırım, toplumumuzda 'laboratuvar-dışı' koşullarda ortaya çıkmayan, ampirik olarak ulaşılabilir olmayan çok sayıda özelliği açık etmiş ve incelemiştir. *Bir başka deyişle soykırımı, modernliğin gizli ihtimallerinin sınandığı, nadir ancak önemli ve güvenilir bir deney olarak görmeyi öneriyorum*" (Bauman 1989: 12).

BBC Türkçe Servisinin Tarihsel Bağlamı

BBC'nin yazılı tarihinde BBC Dünya Servisine dair fazla bilgi yoktur.[4] Bu konudaki bilgiler daha çok servislerde çalışmış kişilerin anılara dayanan anlatılarından gelmektedir. Bu anlatıların çoğu eleştirel bir bakış içermez; hatta Dünya Servisinin "güvenilir, etkin ve etkili" yayınlarını övmekten pek ileri gitmez. BBC Dünya Servisinin tarihi hem görünmezdir, hem de eleştirel kuramın kapsamı dışında kalır. BBC Türkçe Servisi konusunda yaptığım arşiv araştırması, kısmen de olsa, Dünya Servisi hakkındaki doğruluğu çoğunlukla sorgulanmaksızın kabul edilen genel ifadeleri sorunlu hale getiriyor. Ancak tartışmaya geçmeden önce, bilindiği haliyle Dünya Servisi'yle ilgili kısa bir tarihsel çerçeve vereceğim.

BBC'nin uluslararası yayıncılığa ilk atılışı, 1932'de İmparatorluk Servisinin Avustralya ve Yeni Zelanda'ya erişmesiyle başlar. BBC, teknik yetersizlik korkuları yüzünden uluslararası yayına geçme konusunda son derece temkinli davranmıştı. "Mükemmeli" bekleme konusunda bir eğilimi vardı (Mansell 1982: 3). Öte yandan Amerika'nın yabancı yayınları bir örnek teşkil ediyor ve İngilizler'in uluslararası radyo yayıncılığı ile ilişkili kaygı ve hırslarını kışkırtıyordu. Bu yıllarda BBC'nin başmühendisi Eckersley "İmparatorluğun telsizle sağlamlaştırılmasından" söz etmiştir. Güney Afrika'dan döndükten sonra Belfast'taki BBC istasyonunun müdürü olan Beadle ise, uygarlığa karşı ciddi tehditler olarak komünizme ve imparatorluk içinde doğmakta olan milliyetçilik hareketlerine işaret etti. Bu bağlamda radyo yayıncılığının, alışılmış propaganda görevinin yanı sıra "imparatorluğun gündelik işleriyle tanışıklık getirecek bir ilişki"

4. BBC'nin ayrıntılı tarihini yazmış olan Asa Briggs (1961; 1965; 1970; 1979) ve Scannell & Cardiff (1991) gibi araştırmacılar Dünya Servisinin kendi tarihiyle pek ilgilenmemişlerdir. BBC Dünya Servisi üzerine bilgiler daha çok serviste çalışanların anılarından gelir. Bunlar içinde Mansell'in anlatısı en ayrıntılı olandır (1982). Bu da Türkiye Radyosunun tarihiyle ilgili yaptığım tartışmaya benzer bir şekilde bizi tarih/anı ilişkisinin anlamlarına götürmektedir. İngiltere'nin imparatorluk geçmişiyle ilişkisine dikkat çeken John MacKenzie, BBC'nin iç yayınlarındaki ideolojik içeriğin mutlaka imparatorluk bağlamında incelenmesi gereğini vurgular (1986). Taylor'un imparatorluğun propaganda ile ilişkisi üzerine yaptığı çalışma da bu açıdan ilginçtir (1981).

olduğunu öne sürdü (Mansell 1982: 9). Ancak İngilizcede geniş ölçekli yayın anlamına gelen radyo yayıncılığının (*broadcasting*) anlamı, o dönemde, hâlâ çok dar bir şekilde kavranıyordu. BBC, İmparatorluk Servisi üzerinden sadece beyazlara ve İngilizlere yayın yapmayı amaçlıyordu:

> Öteki renklerdeki insanların bu yayının dışında tutulması –en azından şimdilik– meşrudur çünkü Avrupai programların cazibe alanı temelde Avrupalılara yöneliktir; ayrıca, yerli nüfuslar radyo yayınıyla ilgilenmeye başladığı ölçüde (o sömürgedeki) yerel servisler yerlilere kendi tarzlarında programlar sunacaktır.[5]

Bu ifadede meşru sayılan mantık birkaç yıl içinde yürürlükten kalkmaya mahkûmdu. Yayın teknolojisi ve uzak mesafelere yapılan yayın, beraberinde radyonun geniş (ancak bölünmesi ve ayrıştırılması zor) kitlelere "kültür taşıma" kapasitesini getirdi. Bu, kendinden memnun İngiliz üstünlüğünü farklılaştırmayı gerekli kılıyor ve yeni yönetim tekniklerinin kullanımı için bir imkân açıyordu. Yeni uluslararası yayıncılık perspektifi önce Britanya'da bir şaşkınlığa yol açmıştı. İmparatorluk Servisinin ilk stratejileri, eski gelenekler ve taze olanaklar arasında gidip gelen kaygan bir zemin üzerinde şekilleniyordu. Mansell'in sözleriyle, "kesin kararları oluşturacak yeterince sağlam bulgu yoktu. Hemen atılacak adımlarla ilgili kararların verilere bakılmaksızın önsel ve spekülatif olarak alınması gerekiyordu" (1982: 14).

Savaş başladığında, radyo yayıncılığı birdenbire son derece önemli bir propaganda aracı statüsüne yükseldi. Hitler "savaş sırasında sözlerin eylem" olduğunu söylüyordu. *Mein Kampf*'da, "stratejimiz düşmanı içerden, kendi içinden fethederek yok etmektir. Zihinsel karmaşa, çelişkili duygular, panik – işte silahlarımız"[6] diye yazmıştı. Alman propaganda teknikleri sert çağrışımlarına rağmen oldukça incelikliydi; çeşitli psikolojik dinamikler göz önüne alarak şekillendirilmişti. "Düşmanı kendi içinden" kendi sayesinde yok etmenin oldukça modern bir teknik olduğu dikkate alınmalıdır. İngilizler ise öteden beri geliştirdikleri "hakikat söylemi"ni doğrudan propaganda hedeflerine çevirmek konusunda Almanlara göre daha tered-

5. BBC Tutanağı (memorandum), aktaran Mansell 1982: 12-13.
6. Aktaran Mansell (1982: 55).

dütlü davranıyorlardı. Sonuçta daha dolambaçlı yollara yöneldiler. Bu da görünüşte birbirine aykırı olan pratiklere, dış görünüş ve niyetler arasında ayrılıklara, ve hedeflere ulaşmak için dolaylı yolların kullanılmasına yol açtı. Bu karmaşık görev için büyük bir enerji ve bilginin harekete geçirilmesi gerekiyordu. Bir yandan, "aldatma ve uydurma" üzerine kurulu "kara" İngiliz radyo yayıncılığı, Mansell'in sözleriyle sadece bir "yan faaliyet" olarak devam ederken (1982: 55), savaş içerisinde radyonun ve BBC'nin rolünü kapsayan bir tartışma başlamıştı. Çoğu kişi "modern dünyada etkili bir propaganda siyasetinin yalanlar üzerine kurulamayacağına" inanıyordu (Mansell 1982: 56). Üstelik Britanya'da radyo kesinlikle bir devlet aygıtı olarak görülmüyordu; halka yönelik bir hizmet, hatta çok önemli olmasa da bir sanattı. Britanyalılar, "propagandaya şüpheyle bakıyorlar, hakikati bilerek çarpıtmanın hükümet tarafından milli hedefler doğrultusunda bir politika olarak benimsenmesine içgüdüsel olarak tepki duyuyorlardı" (*a.g.e.*). Böylece İngilizler, Mihver devletler propagandasının bolca kullandığı "yalanlar" yerine, "hakikat" politikasına bağlı kaldılar. "Hakikat politikası" adı verilen yaklaşım, dünyanın birçok yerinde etkili oldu, üstelik savaş sonrasında "gerçeğe saygılı, insancıl İngiliz" imgesini de pekiştirdi. Bu imge, bugün yapılan birçok değerlendirmede, hatta kimi eleştirel değerlendirmelerde bile varlığını sürdürmektedir. Kendisi de BBC Dünya Servisi'nde çalışmış olan Mansell, geçmişe yönelik olarak şöyle yazar:

> BBC'nin hakikate tutarlı ve sürekli bir şekilde sadık kalması, kendisine yönelen baskılara, bu hakikatin yol açtığı rahatsızlıklara ve üstüne çektiği saldırılara rağmen belirleyici bir rol oynadı: Bu rol, sadece ahlaki bir zaferi sağlamlaştırmakla kalmadı, İngiltere adına, savaş sırasında hitap ettiği birçok kişinin şükranını ve saygısını kazandı. (1982: 56)

Foucault'dan hareketle ulusal ve uluslararası topluluğun bütünleşmesinde özgür ve aktif katılımın yerini tartışan Andrew Barry de bambaşka bir açıdan da olsa, BBC Dünya Servisinin hakikat iddiasını temel alır. "BBC Dünya Servisinin rolü, özgürlük ve kurtuluş davasını propaganda yoluyla değil, basitçe *doğruyu söyleyerek*, böylelikle kişilerin kendileri adına karar vermesini mümkün kılacak şekilde yürütmek olmuştur" (Barry 1996: 131). Bu noktada "doğruyu söyleme" stratejisini tarihsel bir bağlama oturtmak çok önemli görünüyor. Bu stratejinin oluşturulma ve sunulma çerçevesi ancak böyle

anlaşılabilir. Uluslararası yayın servislerinin çoğalması ve genişlemesi, konuya yeni bir perspektiften bakmayı sağlayacak veriler sunmaktadır.

Savaşın çıkmasının hemen ardından İngiltere'nin deniz aşırı yayıncılığında ani bir büyüme görülür. Bununla birlikte potansiyel dinleyiciyle ilgili algı da değişir. Kendine yeterli eski tasarımların yerini "yabancı bir dinleyiciye konuşmak" meselesi alır. İmparatorluk Servisi dışında kurulan ilk yabancı servisler, Latin Amerika ve Arapça servisleriydi; bunların ardından hepsi 1939'da kurulan Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce ve Türkçe servisleri geldi. Bir yıl sonra BBC Dünya Servisi, bazı lehçeler de dahil olmak üzere 34 dilde yayın yapıyordu. Bu hızlı yayılmaya rağmen, BBC'nin bünyesinde yabancı yayıncılığa yönelik hâlâ bazı kuşkular vardı. İmparatorluk Servisinin kurucusu ve Ogilvie'den sonra genel müdür olan Cecil Graves, İstihbarat Bakanlığı ile yazışmalarında, "misilleme riski" ile ilgili korkularından, ve örneğin Alman dinleyici kitlesinin BBC yayınlarını propaganda olarak algılayabileceğinden bahseder (Mansell 1982: 97-8). İngilizlerin, Graves'in sözleriyle "çok dikkatlice düşünerek" Alman propagandasından açıkça farklı olan bir imge kurgulamaya ihtiyaçları vardı. Yine de radyo yayıncılığının "sömürge sorunları"nın çözümü için sağladığı olanaklar artık daha belirgin bir şekilde anlaşılmaya başlamıştı. Afrika Servisinin başı olan Grenfell Williams "Afrika'nın doğuşundan" söz ediyor ve oluşmakta olan geniş ve henüz ulaşılmamış "bakir" bir dinleyici kitlesine işaret ediyordu. Williams, Britanya'daki insanların kendi sorunlarını çözmedeki deneyimlerinin, benzer sorunlarla uğraşan sömürgelerdeki insanlar için yararlı olabileceğine inanıyordu (Mansell 1982: 195). Sömürgelerde oluşmakta olan milliyetçi uyanış ve İngilizlerin bunu etkileme isteği bu önermenin arkaplanını oluşturuyordu. İngilizler, kendi ülkeleri dışında olanlara başka türlü bir ilgi göstermeleri gerektiğinin artık farkındaydılar; tutumları İmparatorluk Servisinin ilk günlerinden çok farklıydı. Zaten "imparatorluk" sözcüğü de yerini kısa süre sonra, sömürge ülkelerle bir siyasi birliği tesis eden ve ortak refahı ima eden "*commonwealth*" tanımlamasına bırakacaktı. Bu yıllarda BBC izleme servisi hızla gelişti ve diğer ülkeler tarafından yapılan bütün yayınlar sıkı biçimde izlenmeye başlandı. Hitap edilen kitlenin duyarlılıklarını anlayabilmek amacıyla "yabancı" kitle-

lerin dinleme alışkanlıklarını öğrenme konusunda yeni bir kaygı doğdu. Ayrıca BBC Dünya Servisi'ndeki yayıncıların kimliği de önemli bir konuydu. Örneğin Alman Yahudileri Almanca Servisine kabul edilmediler, çünkü BBC'de yabancı dil servislerinin "göçmenler tarafından yürütüldüğü ve İngiliz amaçları yerine göçmen amaçlarına hizmet ettiği" izlenimini vermeme kaygısı vardı (Mansell 1982: 107). Dolayısıyla birbirinden farklı kaygıların yaratıcı bir biçimde birleştirilmesi ve bütünsel bir imge içinde sunulması gerekmekteydi.

Öte yandan, BBC'nin özerkliğine ilişkin vurgu gittikçe artan devlet denetimi ihtiyacı ile dengelenmek zorundaydı. Savaşın çıktığı sırada İstihbarat Bakanlığı, yayınları daha sıkı bir denetim altına alma amacıyla kurulmuştu. Bu dönemde, BBC'nin örgütlenmesi ve işleyişi ile ilgili formüllerin tartışılması çeşitli gerilimlere ve BBC çalışanlarından gelen eleştirilere yol açıyordu. Ancak BBC iç tartışmalara rağmen, özerkliğindeki büyük kaybı dışarıya göstermeme konusunda son derece dikkatliydi. BBC üzerindeki devlet denetimi, "rehberlik"ten "editoryal denetime" varan çeşitli ifadeler altında uygulanarak, en azından görünüşte, bağımsızlık ve tarafsızlık imajına zarar verilmemiş oluyordu.

Türkçe Servisi, 20 Kasım 1939'da, böyle bir ortamda kuruldu. İlk başladığında, yayını her gün 15 dakikalık tek bir haber bülteninden ibaretti. Bu bülten zamanla hem boyut hem de kapsam olarak büyümüştür. Türkçe Servisi BBC için herhalde en sorunlu dış servislerden biri olmuştur. Örneğin Arapça Servisi için gerekli politikalara zemin oluşturan bir bilgi birikimi mevcuttu, oysa Türkçe Servisinin işe sıfırdan başlaması gerekti. Türkiye'ye yayın yapmak, "Ortadoğu'nun Arap devletlerine kıyasla savaşa daha uzak olan ve politikaları bakımından Britanya ile yakınlıkları daha az olan bir ülkeye yayın yapmak" anlamına geliyordu (Mansell 1982: 205). Türkiye'nin konumunun Arap ülkelerinden çok İran'a yakın olduğu düşünülüyordu. Yine de, Ekim 1939'da, İB tarafından tasarlanan haber servisinin Arap Halkla İlişkiler görevlisince idare edilmesi önerisi getirildi.[7] BBC Türkçe Servisi bundan sonraki yıllarda Arap ve Türk

7. BBC YA, 8 Ekim 1939, "Interview with Professor Rusbrook Williams", R13/204.

dinleyici kitleleri arasındaki farkları anlayabilmekte çok zorlanacaktı. Öte yandan, birçok kafa karıştırıcı özgül kültürel sorunla da başetmesi gerekmekteydi. Bu da Türkçe Servisi bölümü bünyesinde sürekli çalkantılara ve diğer hükümet kurumlarıyla bitmeyen gerginliklere neden oldu.

Tartışmalar ve Stratejiler

a. *Propaganda*

Propaganda kavramı, daha önce söylediğim gibi İngilizler için savaş boyunca bir tartışma konusu oldu. Propagandanın ne olduğu, nasıl yapılması gerektiği tartışmasının içine özel servisler çerçevesinde kültürel ve teknik sorunlar karışıyordu. Örneğin Türkiye'deki yerel dinleyici kitlesinin ilgi alanları, Türk dilinin doğru kullanımı, BBC yayıncılarının imgeleri, konuşmalar için seçilecek uygun konular, öncelikle hitap edilecek hedef grubu, yayınların teknik olarak alımlanma kalitesi, halka nüfuz düzeyi, vb. meseleler BBC Türkçe Servisini en başından itibaren meşgul eden konular olmuştur.

Türklüğü ve Türk kültürünü sorunsallaştıran bu meseleleri ele almadan önce, BBC'nin propaganda için önemle başvurduğu etkileme, ya da kendi terimleriyle "çengel" olarak gördükleri haberler üzerinde durmak gerekiyor. "Güvenilir" haberler Türkçe Servisi için en önemli silahlardan biri olarak görülüyordu. BBC Denizaşırı İstihbarat Departmanı'nın Aylık İstihbarat Raporu, Ortadoğu'nun 1940'taki durumu konusundaki değerlendirmesinde, Mihver devletler propagandasının yerel dinleyici kitlesinde şüphelere yol açtığını, oysa İngiliz servisi için böyle bir endişeye gerek olmadığını belirtir:

> Bizim politikamızın böyle bir şüphe konusu olacağından korkmak için hiçbir neden yok. Çok sayıda dinleyiciyi çekebilecek mükemmeliyetteki haberlerimize güvenerek, kayda değer bir dinleyici kitlesinin propagandamızı dinlemeye devam edeceğini güvenle umabiliriz.[8]

Dolayısıyla haberler ve habercilik propagandayı taşıyan esas alandı. Haberlerin başını çektiği propaganda anlayışı, Mihver devletler tarafından kullanılan "negatif propaganda"ya alternatif olarak

8. BBC YA, 19 Ağustos 1940, "Monthly Intelligence Report", E2/ 425.

"pozitif propaganda" terimiyle adlandırılıyordu. Pozitif propaganda, bilginin içeriği kadar sunum tekniklerini de kapsıyordu. Haberler kulağa nesnel, mesafeli ve açık sözlü gelmek üzere tasarlanmalı, yorumcuların gereksiz müdahaleleriyle dolu olmamalı, İngilizlerin zaferlerini abartmamalı, ve düşmana karşı da saldırgan olmamalıydı. Bu politika, hedef halk kitleleri BBC'nin "doğru sözlülüğünü" sorgulamadan kabul ettikleri ölçüde meşrulaştı ve güçlendi.

1941'de "Türk-Alman Saldırmazlık Paktı" imzalanana kadar, BBC Türkçe Servisi bu politikadan hoşnuttu. Ama bu pakt ile birlikte Türkiye'nin konumu belirsizleşmiş ve propaganda meselesi biraz daha çetrefilleşmişti. 1941 Temmuzunda, BBC Aylık İstihbarat Raporu, "BBC Propaganda ve Politikası" konusuna değindi ve izlenen politikada bir değişikliğe ihtiyaç olduğunu belirtti. Raporda, " 'nesnellikten hiçbir zaman ödün vermemekle birlikte daha atak bir propaganda hattının oluşturulması için' yapılması gereken düzenlemeler konusunda İstihbarat Bakanlığı ile anlaşmaya varıldığı,"[9] söyleniyordu. 20 Ağustos 1941'de, Dışişleri Bakanlığı'nda, DB, İB ve BBC mensuplarının katıldığı bir toplantı düzenlendi. Gündem, iki maddeden oluşuyordu: "1. Türkiye'ye propagandamızın bugünkü durumunu, Türkiye'de son zamanlardaki endişe verici gelişmelerin ışığında değerlendirmek; 2. Propagandamızı geliştirebilmek için hangi önlemlerin alınabileceğine karar vermek."[10]

İB'den Rice, toplantının açılışında, Türkiye'den "Alman propagandasına etkili ve hızlı bir şekilde karşılık vermeye" yetecek bilgi gelmediğinin üzerinde durdu.[11] Rice'ın gözlemi, üretilen "hakikatin" diyalojik karakterine ve bu bağlamda bilgi edinmenin önemine işaret etmesi bakımından anlamlıdır. Nesnel gerçek, alıcının öznel hassasiyetleri üzerine kurulmalıydı. Yine İB'den Profesör Williams, benzer bir noktanın üzerinde durdu:

> ...daha önce Türkiye'de en etkili propaganda yine Türklerin kendileri tarafından yapılıyordu, bu yüzden orada gelişmiş bir mekanizma oluşturmaya ihtiyacımız yoktu. Ama Türkiye'deki son gelişmeler ek bir mekanizmayı gerekli kılmıştır; İstanbul'da olup yayın danışmanlarını ağırlayacak, din-

9. BBC YA, Temmuz 1941, "Monthly Intelligence Report", E2/425.
10. BBC YA, 20 Ağustos 1941, "Propaganda to Turkey", E1/1259/1.
11. *A.g.b.*

leyici grupları oluşturacak, bilgi edinecek ve bize bunu hızla bildirecek... enerjik birine ihtiyacımız vardır.[12]

Bu tartışmalar ışığında, bilgi akışını sağlayacak daha ileri bir örgütlenmeyi hızlandırmak üzere "Angora"ya (Ankara) bir telgraf çekilmesi konusunda anlaşıldı.

Bilgi edinme konusundaki görünürdeki daha "akılcı" yöntemlerin yanı sıra bu sürece duyguların da ağırlıkla eşlik ettiğini söylemek gerek. Türklerin tutumuyla ilgili büyük bir hüsran ve hınç hissediliyordu. 1941'in Eylül ayının Aylık İstihbarat Raporu, bu konuyu "Tarafsızlığın 'Fildişi Kulesi'" başlığı altında, "pervasız Türklere" karşı ağır kelimelerle ele almıştı:

> ...savaşın dışında kalabilmek konusunda, en azından hükümetteyken, bu denli özgüven gösterebilen insanların var olduğu başka hiçbir ülke olamaz. Bunun sonucu olarak, kendi laçka memnuniyetlerini sarsan herhangi bir şey olduğunda, ülkenin yöneticileri ve basın isterik bir şekilde hiddet gösteriyor ve sanki son iki senede Almanlar daha küçük Avrupa ülkelerini ele geçirmemiş gibi davranıyorlar.[13]

Rapor, Türk halkını "yaygın histerisi" ve "realizm" eksikliği yüzünden kınamaktadır.

Ancak duyguları ne olursa olsun, ne İngiliz hükümet organlarının ne de BBC'nin bu konuda duygusal davranabilecek bir durumları vardı. Hegemonik emperyal politikanın bir parçası olarak, artık farklılıkları çok büyük bir dikkatle ele almak zorunda olduklarını öğrenmişlerdi. Bu doğrultuda İB tarafından hem genel hem de özgül noktalar üzerinde duran bir dizi strateji geliştirilmiş, bu stratejiler BBC ile ve BBC bünyesinde tartışılmıştır. İB'den Rice'ın, Ekim 1941' de BBC'den Stephenson'a yazdığı mektup, Türkçe yayınlarla ilgili yeni önerilerle doludur.[14] Yayınlarda düşman propagandasını eleştirmek ve dolayısıyla "negatif propaganda" alanına adım atmak konusundaki yeni gereksinim, psikolojik sorunlardan dilsel sorunlara uzanan bir dizi öneri arasında vurgulanmıştır. Önerilen yeni perspektif, Türkiye'deki Edison Swan Cables Ltd. temsilcisinden gelen bir mektupla desteklenmektedir:

12. *A.g.b.*
13. BBC YA, Eylül 1941, "Monthly Intelligence Report", E2/425.
14. BBC YA, 31 Ekim 1941, "Turkish Broadcasts", E9/37.

Var olan koşullarda, daha büyük bir dinamizmle birlikte daha atak ve saldırgan bir tarzın propaganda değeri daha büyük olacaktır. Tarafsızlar ve milli hayata yeni uyanmış genç ülkeler, daha az saldırgan ama daha incelikli bir propagandaya kıyasla bu türden bir propagandadan daha çok etkilenirler.[15]

Bu muhakeme, propaganda politikasında yapılacak değişikliği gündeme getiriyordu. Türk halkının, artık Alman propagandasını İngiliz propagandası kadar ciddiye almaya eğilimli olduğu, dolayısıyla da İngiliz haberlerinin "doğruluğu"nu kendi "tarafsızlığın fildişi kulesi" konumundan sorgulamadan kabul edecek durumda olmadığı gerçeğinden hareketle, BBC'nin alıcıyı etkilemek için yeni ve daha gerçekçi stratejiler ve taktikler üretmesi gerekmekteydi. Bahtin'in diyalojizmi açıklarken söylediği gibi, kendi ifadelerine, aynı konu hakkında söylenen başka sözleri ve Türk dinleyicisinin öngörülen tepkisini hesaba katarak şekil vermek zorundaydılar. Dolayısıyla önerilen yeni taktikleri sadece öznel ve saldırgan olarak değerlendirmek yanlış olur. Bu taktiklerin oluşması sürecinde, neredeyse sosyal bilimlerin yöntemlerine yakın yollarla farklı veçhelerin incelendiğini ve tartışıldığını görüyoruz. Rice'ın önerileri BBC içinde tartışılmış ve üzerinde yorum yapılmak üzere İB'ye geri yollanmıştı. Rice tarafından hazırlanan "Türkçe Yayınları Hakkındaki İB Önerileri Üzerine BBC Yorumları Hakkında Notlar" başlıklı rapor, propaganda sorunu hakkında uzun bir paragraf içerir. Paragraf, meselenin daha üst düzeyde bir sorunsallaştırılmasıyla açılır: "Negatif propagandanın pozitif propagandaya görece üstünlüğü meselesini kararlaştırmak kolay değildir. Yine de şu sırada, aşağıda sıralanan nedenler, BBC yayınlarına bir miktar 'negatif' diye anılan propagandayı dahil etmenin iyi olacağını göstermektedir."[16] Sıralanan nedenler analitik bir düşünce hevesiyle ortaya konulmuştur:

(i) Şu ana değin görece sınırlı sayıda askeri başarı kazandığımız için, çok fazla pozitif propaganda "böbürlenmek" gibi anlaşılabilir ve yeni dinleyicileri etkilemekte başarısız kalabilir.

(ii) Mihver devletlerine karşı malzemeyi basılı propagandamızda ve filmlerimizde kullanmamız engelleniyor çünkü düşmanlarımıza zarar verebilecek göndermeler, Türk sansürcüleri tarafından yasaklanıyor. Bu neden-

15. *A.g.b.*

16. BBC YA, 18 Kasım 1941, "Notes on BBC Comments on M.O.1 Suggestions for Turkish Broadcasts", E1/1259/1.

le, yazılı ve görsel propagandamızda sadece pozitif propaganda yapabiliyoruz, dolayısıyla Türk sansürcülerinin yarattığı boşluğun BBC tarafından doldurularak düşmanı göstermek için belirli bir alan açması, arzulanır görünmektedir.

(iii) Daha önceki tutanakta "böbürlenmek" olarak bahsettiğim yoğun pozitif propaganda belki de işlerin lehimize döndüğü bir zamana bırakılmalıdır; ama elbette şu anda da Türklerin gözünde başardıklarımızı iyi göstermek için her olaydan ve fırsattan yararlanacağız. Yine de, başardıklarımız gereksiz bir şekilde abartılmamalı ve Mihver güçlerine karşı saldırgan bir ruhla birleştirilmelidir.[17]

Bir doz negatif propagandanın uygulamaya konması kararı beraberinde İngilizliği temsil edebilecek karizmatik bir figür arayışını da getirmiştir. Ne de olsa, "Hitler Alman, İnönü de Türk yayınlarında sık sık öne çıkıyorlardı."[18] Rice, Kraliyet Ailesi'ne bir miktar yer ayırmayı önerdiyse de BBC'nin cevabı pek destekleyici değildi; BBC'ye göre bu türden bir figürün dengi ancak Churchill olabilirdi. Rice, Churchill'in İnönü ya da Mussolini'nin dengi olarak gösterilmemesi gerektiğini savunarak, daha önceki fikrinde ısrar etti. "Bu sadece var olan politikalarımızla çelişmez, aynı zamanda Almanların çizdiği Churchill portresini destekler."[19] Bütün bu tartışmalarda, ve örneğin Churchill'in imgesi konusunda, gerçekliğin sınırlarının tayin edilmesiyle ilgili olarak zahmetli bir çabayı izleyebiliyoruz. Bu çaba birçok şeye birden cevap vermek zorundaydı: diğer güçlerin güncel politikalarına karşı koymak, Türklerin ortaya koyduğu engelleri aşmak, yine de onların gözünde bütün bu mücadele alanını örten evrensel bir "tarafsızlık ve doğruluk" imgesi yaratabilmek. Türkiye'ye yönelik propaganda, tarafların sözlerini birbirlerine ve duruma göre ayarlamalarına göre şekilleniyor, ama bir yandan da bir üst alıcıya, yani "hakikate" sesleniyordu. "Hakikat" kendiliğinden bir veri olarak ortaya konuyordu ama her an yeniden üretilmesi ve örgütlenmesi gerekiyordu.

1942'de İB, "BBC Türkçe Servisi için Genel Editörlük Rehberi"[20] adıyla, gelecek yayınlar için yapılması ve yapılmaması gerekenlerle

17. *A.g.b.*
18. BBC YA, 31 Ekim 1941, "Turkish Broadcasts", E9/37.
19. BBC YA, 18 Kasım 1941, E1/1259/1.
20. BBC YA, 7 Mayıs 1942, "General Editorial Guidance for BBC Turkish Service", E1/1259/1.

dolu bir rapor yayınladı. "Hakikat"in incelikli üretilme teknikleri konusunda çok önemli bir kaynak olduğu için tüm raporu alıntılamak istiyorum:

1. Başarılı askeri operasyonlarla ilgili bilgi verirken, mümkün olduğunca ve resmi bilgilerin ışığında, dakik zamanlama ve mükemmel donanım vurgulanmalıdır. Bu türden operasyonlar giderek büyüyen gücümüzün toplam kanıtı olarak sunulmalıdır.

2. Rus Savaşı ile ilgili haberleri sunarken, dinleyicilerin zihninde Rusya'nın emperyalist saldırgan olarak Almanya'nın yerine geçmemesine dikkat edilmelidir. Vurgu, "sürekli Rus zaferleri" yerine "sürekli Alman bozgunları" üzerinde olmalıdır; bu, Rus birliklerinin kendi sınırlarının ötesinde düşman bölgesinde ilerledikleri durumlarda daha da geçerlidir.

3. Eğer Müttefiklerin geri çekilmesi ya da bozguna uğraması ile bir şekilde ilişkili bir kahramanlık övgüsüne haberlerde yer vermek gerekirse, kendi çıkarımıza kullandığımız bu durumu, bozgunu hafife alarak sunmamaya dikkat edilmelidir. Savaşın genel gidişatının dinleyicileri bu açıdan şüpheci ve önyargılı kılmış olduğu düşünülebilir.

4. Müttefik kuvvetlerin savaş faaliyetleriyle ilgili haberler her zaman, yayınlandığı şekliyle ve ancak yayınlandığı zaman, resmi rakamlara dayanarak verilmelidir. Bırakılacak izlenim, sağlam bir başarı olmalıdır.

5. Türkiye'ye komşu ülkeler ya da Akdeniz ülkeleri (ki kendi başına arzu edilir bir nesnedir) ile ilgili haberleri sunarken her zaman çok titiz bir kesinlik gözetilmelidir: açıktır ki, Türkiye bu türden haberleri başka kaynaklardan sınayacak ayrıcalıklı bir konumdadır. Özellikle, komşu ülkelerdeki birliklerin hareketi gibi konularla ilgili bilgi, resmi olarak doğrulanamıyorsa asla verilmemelidir.

6. Türkiye'nin dost bir tarafsız ülke olmasının önemini (olumlu olarak) vurgulayacak haberleri vermek için her tür fırsat kullanılmalıdır.

7. Ülkemizde yaşayan Türklerin faaliyetlerinin, dinleyicilerimizin bir bölümünün ilgisini çekeceğini kuvvetle varsayabiliriz.

8. Türkiye'deki önemli iç olaylarla ilgili "Londra haber masasının" (*date-line*) tepkisini vermek için her türlü fırsat kullanılmalıdır.

9. Ülkemizdeki kesintisiz "barışçıl" bilimsel ve kültürel gelişmeyi yansıtmak önemlidir. Kendimizi "insancıl" bir ulus olarak öne çıkarmalıyız.

10. Mutlak olarak birleşmiş bir ülke olma konumumuzu korumak önemlidir. Önde gelen şahsiyetler bu temaya dayanarak bir açıklama yaptıklarında ya da çağrıda bulunduklarında, bunları –öngörülemeyen gelişmelerin olduğu durumlar dışında– zaten var olan koşulları yansıtan bir onaylama olarak sunmak ve kamuoyunda yaşanan çürümenin gerektirdiği bir çağrı gibi vermemek mümkün olmalıdır. Ama bu tutum içindeyken, Türkiye' nin BBC dışından başka kaynaklardan haber alabildiği gerçeği unutulmamalıdır.

Burada önerilen incelikli bir sınır idaresiyle haber yaratma tekniklerinin bazıları üzerinde daha fazla durmaya değer. Öncelikle, İngiltere'nin "büyüyen gücü"nü göstermek için "dakik zamanlama" ve "mükemmel donanım" gibi etkenlerin altının çizilmesi önemlidir. Burada güç, bilimsel ve teknik üstünlük anlamında kullanılır. Güçler arasındaki askeri rekabet, "uygar" olanlar ile "diğerleri" arasındaki bir savaşa çevrilir. Bu bakış açısı, aynı zamanda "sağlam bir başarı" "izlenimi" yaratmak için "resmi rakamlar" ve "titiz kesinliğe" dayanan ampirik tekniklerle de desteklenir. Ancak burada görülen ampirisizm, bağımsız olgulardan çok öznel ve göreceli etkenlere dayandırılmıştır. Bu bağlam içerisinde, Rusya ve Almanya arasındaki farklılıklar ayrıntılı yöntemlerle idare edilir; Türkiye'nin konumu ve durumu, komşularına ve Britanya'ya ilişkin olarak dikkatle analiz edilir. "Titiz kesinlik" kendi başına değil, Türkiye'nin çeşitli kaynaklardan haber alarak bilgilerin doğruluğunu sınamada ayrıcalıklı bir konuma sahip olmasından ötürü önemlidir. Türkiye ile ilgili psikolojik etkenler de göz önüne alınır. Önerilen tekniklerin arzulanan sonucu, en mükemmel ifadesini "Ülkemizdeki kesintisiz 'barışçıl' bilimsel ve kültürel gelişmeyi yansıtmak önemlidir. *Kendimizi 'insancıl' bir ulus olarak öne çıkarmalıyız*" (*a.b.ç.*) açıklamasında bulur. "Barışçıl" ve "insancıl" kelimelerindeki tırnak işaretleri, bu kelimelerin anlamlarını vurgulamak için konulmuş olsa da, kullanımlarında bilinçli bir tasarım olduğunu gösterir. Britanya'nın var olan etkenleri göz önüne alarak kendisi için seçtiği, dikkatlice ve "bilimsel" olarak diğer güçlerle etkileşim içinde imal ettiği kurgulanmış bir imgeye işaret eder.

Dolayısıyla, "doğruyu söylemek" İngiliz propagandasının temel stratejisinin adıydı. Ancak dinleyiciler, özellikle de "tarafsızlar ve milli hayata yeni uyanmış genç ülkeler" kendi başlarına bir yargıya varmak için asla yalnız bırakılmadılar. İngiltere'nin çıkarları "her türlü fırsatı kullanarak" bir "insancıl hakikat" efektini yaratmaya yön verdi. Dolayısıyla "hakikat", Alman paradigmasından birçok nedenle farklı olması gereken bir yönetim paradigmasının sonucu olarak biçimlendirildi. Alman propagandası, "karşı çıkma"ya dayalı, ve "eleştiri", "tahrik", "küçük düşürme" stratejilerini kullanan bir paradigmaya göre şekil alıyordu. Örneğin Almanya'nın Hindistan'a yönelik propagandası, eğer boyunduruk altında bir ulus olmaya de-

vam edeceklerse, Hintlilerin neden İngiltere için öldüğünü soruyordu (Mansell 1982: 206). Benzer şekilde, Almanya'nın Türkiye'ye yönelik propagandasında, Türk milliyetçiliğinin aslen İngiltere'nin etkileriyle şekillenmiş olduğu ima ediliyordu. Türkiye'deki İngiliz İstihbarat Bürosu tarafından aktarıldığına göre Alman propagandası, Türklere ilişkin olarak, örneğin "yollarının berbat durumu"ndan söz eden, hakaretler ve eleştiriler içeren yorumlarla doluydu.[21] Bu örnekler, korku ve hoşnutsuzluk yaratmaya yönelik farklı türden bir propaganda stratejisine işaret etmektedir. Öte yandan İngilizler, propagandalarında sağlam bir gelişme ve uygarlık tablosu çizerek, her şeyi içeren hegemonik bir "yönetim" şeklini benimsiyorlardı. Bütün farklılıkları temsil ettiklerini iddia ederken, bir yandan da onları evrensel insanlık çerçevesi içerisinde dikkatlice manipüle ediyorlardı. Kimliklerini temsil etmek için, "saldırganlık" yerine "serinkanlı nesnellik" ve "öteki"ni temsil etmek için de, "eleştiri" yerine "iltifat" tekniklerini kullanıyorlardı. Böylece ortaya çıkan imge –kısmen savaşın sonucu yüzünden– son derece başarılıydı. Türkiye bugüne kadar İngilizlerin savaş sırasındaki yayıncılık politikasındaki egemen kodlama biçimlerini asla sorgulamamıştır.

b. *İltifat Stratejisi*

Propaganda konusu hükümet organları ve BBC'nin katılımıyla tartışılmaya devam ederken, Türkiye'den gelecek daha iyi bir "bilgi akışına" olan ihtiyacın ortaya çıktığını görmüştük. İstenilen bilgi, Türk dinleyici kitlesinin BBC yayınlarının yanı sıra, Alman ve başka yayınlara olan tepkisiyle de ilgiliydi. Profesyoneller ve biliminsanları, bu ihtiyaç etrafında harekete geçmişlerdi. Örneğin Türkiye ve Ortadoğu'ya olan ilgisi ile tanınan Profesör Arnold Toynbee, Türkçe Servisine Almanların Türkçe yayınları ve bazı Türk gazetelerince yapılan Alman propagandası ile ilgili kupürleri göndererek BBC ile yazışmaktaydı.[22] Türkiye'deki İngiliz İstihbarat Bürosu, Türk halkının BBC programlarına ve özellikle de haberlere olan tepkisi hakkında rapor veriyordu. Raporlardan birinde anlatılan anektod raporların

21. BBC YA, 1940, İngiliz İstihbarat Bürosu'ndan BBC'ye, E9/37.
22. BBC YA, 17 Ocak 1940, Prof. Arnold Toynbee'den BBC'ye, E9/37.

daha çok kişisel gözlemlerden hareket eden dayanağı hakkında fikir vericidir: Martland adındaki bir İngiliz'in Anadolu'ya yaptığı yolculukta "her uğradığı küçük köyde, Türklerin her akşam 6:55'te Londra'ya bağlanmasından nasıl etkilenmiş olduğu" yazılmıştır.[23] BBC'den Lawrence'ın hazırladığı anket de bazı yararlı bilgiler içeriyordu: "Dinleyicilerin bütün savaş haberlerini coşkuyla izlediği", "radyo dinleyiciliğinin İstanbul'da hem özel alanlarda hem de kahvelerde son derece yaygın olduğu", Alman ve İtalyan yayınlarının bozuk aksanlarıyla karşılaştırıldığında "BBC yayınlarının sunucularının temiz Türkçe aksanları yüzünden beğenildiği,"[24] gibi. Ayrıca, "Türkiye'nin bizden (Britanya) kendi yayınlarında kullanmak üzere önemli miktarda malzeme kabul etmeye hazır olduğu," ve gazetelerin de BBC tarafından (ülke içinde ya da denizaşırı servislerinde) yayınlanan konuşmaları basmaya istekli oldukları saptanıyordu.[25] Burada değinilen isteklilik, daha önce de belirtilmiş olan Türklerin en etkili propagandayı kendilerinin yapmaya hazır olmaları gerçeğiydi. İngilizler, 1941'deki karışıklığa kadar geçerli olan Türk yaklaşımına güvenebilir durumdaydılar: "İngiliz davasının haklılığı konusunda Türkleri ayrıca ikna etmeye gerek yoktur, onlar bunu olduğu gibi varsaymaktadırlar."[26] Ancak daha 1940'ta bile (yani işler Türk-Alman Saldırmazlık Paktı yüzünden daha fazla karışmadan önce), İngiliz İstihbarat Bürosu'ndan Burton, Türkiye'de "herhangi bir sistematik dinleyici araştırması" yapmak için imkânlara sahip olmadıklarını kabul etmişti.[27] Sistematik "bilgi akışı" hiçbir zaman gerçekleşmedi; bilgi hep beraberinde eksiklikler, belirsizlikler ve yorumlama hatalarıyla birlikte geldi. Türkiye'den gelen olumlu raporlar kısa bir süre için İngilizler'de bir başarı duygusu uyandırsa da, hemen ardından, dinleyici tepkileri de dahil olmak üzere birçok konuda kafa karışıklığı yaşandığı görülebilir.

23. BBC YA, 1940, İngiliz İstihbarat Bürosu'ndan BBC'ye, E9/37.

24. BBC YA, Mayıs 1940, "Answers to Questionnaire from Mr. Lawrence of the BBC on Turkish News", E9/37.

25. BBC YA, 27 Mayıs 1940, "Broadcasting Material for Turkey", R13/204.

26. BBC YA, 13 Şubat 1941, "Monthly Intelligence Report", ikinci bölüm, parag. 17, E2/425.

27. BBC YA, 27 Mayıs 1940, H. M. Burton'dan (İngiliz İstihbarat Bürosu) J. Lawrence'a, E9/37.

Servis içinde gündeme gelen Türkçe yayınları genişletme fikrini ve yeni program önerilerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Konuşmalar, konulu programlar, müzik yayınları ile ilgili her yeni öneri yeni bir tartışma alanı açıyor ve sadece hesaplanmış propagandaya indirgenemeyecek yeni bir sorunsal ortaya koyuyordu. Genişleme fikri, bir "kültürel sorunlar" yumağıyla beraber gelmişti; her yeni program önerisinin kültür ve kültürel farklılıklar bağlamında sorunsallaştırılması gerekti. "Hedef" dinleyici kitlesiyle ilgili her şeyi bilme, bu bilgileri en titiz yöntemlerle işleme isteği ile bu bilgiye bir türlü kesin olarak sahip olamama arasında sürekli bir çatışma yaşanıyordu. Buna ilişkin "çeviri" ve "bilgisizlik" sorunlarını daha sonra ele alacağım; şimdi kültürün nasıl bir mücadele alanı olarak tanımlandığına ve bunun için hangi stratejilerin kullanıldığına bakalım.

Türkler için İngilizce derslerinin başlatılması, teknik sorunların kültürel olarak ifade edilmesinin önemli bir örneğini oluşturur. 1940'ta, "İngilizce öğrenme isteğinin Türkiye'de oldukça yaygın olduğuna" dair bir kanı vardı.[28] Ancak Türkler için İngilizce dersleri sorunlu bir konuydu. Kültürel standartları saptamak zor görünüyordu. Arap dinleyicilerle yapılan karşılaştırmalar ise işleri daha da karıştırıyordu. Başlangıçtaki soru şuydu: Acaba Arap dinleyiciler için hazırlanmış İngilizce dersleri Türkiye için kabul edilebilir midir?[29] Bir yıl sonra, 1941'de, soru hâlâ cevapsızdı. Türkçe Servisinin de bağlı olduğu Yakındoğu servislerinin o zamanki şefi olan Hillelson, İB'ye "hâlâ (İngilizce) derslerinin Arapça programında verilenlere benzeyip benzememesine karar vermeleri gerektiğini," hatırlatıyordu.[30] Türkiye'deki büyükelçi de İngilizce derslerinin özellikle Türkler için ve Türkçe isimler kullanılarak hazırlanmasını önererek tartışmaya katıldı. Büyükelçi, İB'ye bildirmeleri gerektiğinde BBC çalışanları için yazıya geçirmesi hiç de kolay olmayan birkaç isim de önerdi: ("Can (Jan), J(?i)han...."),[31] İngilizce dersleri gibi bir konuda, Araplardan farklı olarak "Türk kültürü"nü –standartları, isimleri, göre-

28. BBC YA, 14 Mart 1940, İngiliz Büyükelçiliği'nden İB'ye, E9/37.

29. BBC YA, 27 Mart 1940, "English Lessons in Turkish transmission", E9/37.

30. BBC YA, 23 Temmuz 1941, S. Hillelson'dan (BBC) H. Hurst'e (İB), "BBC Internal Circulating Memo"ya (2 Nisan 1940) referansla, E9/37.

31. BBC YA, 29 Temmuz 1941, S. Hillelson'dan (BBC) H. Hurst'e (İB), E9/37.

nekleri vb.– bilme ihtiyacı Şarkiyatçılık çerçevesinde yeni bir açılıma işaret ediyor olabilir. Şark'ı bütünsel bir nesne olarak özselleştiren Şarkiyatçılık (Said 2004) radyo yayıncılığının hitap sorunları bağlamında "Şark" ülkeleri arasında bir ayrıştırmayı içeren daha incelmiş tekniklere gerek duyuyordu. Bu sadece yerli kültürler hakkında daha özgül bilgi edinmek değil, aynı zamanda bu bilgileri birbirlerine ve yayınların merkezine göre karşılaştırına ve görecelileştirme ihtiyacı anlamına da geliyordu. 2 Nisan 1940 tarihli BBC İç Dolaşım Notu, sorunu oldukça açık bir şekilde ortaya koyar: "Aynı anda iki hedefe birden yönelen kurşun genellikle ikisini de vuramaz."

Bu çerçevede, "Türkiye'dekilere ulaşmak uğruna Arap dinleyicilere verilen hizmetin zarar görmesi" tehlikesi dile getiriliyordu.[32]

1942'de Türkiye'nin özgül koşullarına yönelik kültürel stratejiler tartışması alevlendi. Bu tartışma propaganda konularıyla yakından ilişkiliydi ama artık "nesnel" haberleri aşan bir boyut kazanmıştı. Rice, Ekim 1941'de BBC'ye yazdığı öneri mektubunda, Türkiye ile ilgili karmaşık bir duruma işaret etmişti. Türk Radyosu ve gazeteleri, Britanya'ya karşı daha mesafeli tavırlarına rağmen, Resmi İngiliz Savaş Bülteni de dahil olmak üzere İngiliz kaynaklarından yaygın biçimde alıntı yapmaya devam ediyorlardı. Rice, dolayısıyla "bu türden bir bilgiyi tekrarlayarak" BBC Türkçe Servisinin belki de "değerli zamanını en iyi biçimde kullanmıyor olduğunu," vurguluyor; daha önce Türkler tarafından yayınlanmış malzemenin (Türkiye'de zaten İngiliz haber ajansından alınarak yayınlanmış haberlerin) BBC Türkçe Servisi tarafından bir daha yayınlanmasının anlamsız olduğunu savunuyordu.[33] Haber yayınındaki bu kısır döngü, "nesnel" olguların üretilmesindeki verimliliğin sınırlarına işaret ederken aynı zamanda BBC Türkçe Servisinin yeni stratejisine de dayanak oluşturur: İngiliz kimliğini çağrıştıracak öznel bir bakış açısı ortaya koymak. BBC Türkçe Servisinin etkili olabilmesi için kendine özgü bir duruş, bir kimlik yaratması gerekiyordu. Ancak öznel görüşlerinden açıkça ve doğrudan söz etmek İngilizlerin yapmak istediği bir şey değildi kesinlikle. O yüzden farklı kimliği kurmak için gereken öznel bakış açısı, hem Türkler tarafından "hakikat" olarak algılanacak

32. BBC YA, 2 Nisan 1940, "BBC Internal Circulating Memo", E9/37.
33. BBC YA, 31 Ekim 1941, "Turkish Broadcasts", E9/37.

hem de onları memnun edecek bir üslubun içine yedirilmeliydi. Rice'ın önerdiği özgül strateji, "Türklerin kendileri hakkında daha fazla şey söylemekti." Bir ay sonra, BBC yönetimi, Rice'ın önerilerinden çıkan bu savı "(iltifat [*flattery*] hedefiyle) Türkiye'deki kültürel ve diğer yerel olayları yansıtmak" olarak alıntıladı.[34] Böylelikle, "iltifat" sözcüğü yeni stratejinin adı olarak belirlenirken, kültür de önemli bir propaganda alanı olarak tanımlanmış oldu. Ancak kültürün, propaganda stratejileri bakımından göründüğünden çok daha zor bir alan olduğu hemen ortaya çıktı. "Türklere yönelik 'iltifat' öğeleri" hakkında bir tartışma başladı. Öncelikle, BBC Türkçe Servisi ve İB gibi birbirine bağlı çalışan organların "Türkçe ve Türkiye hakkında bilgi"ye sahip olmadıkları kabul ediliyordu.[35] Bu nedenle İB'ye, Lamb gibi, Türkiye hakkında tatmin edici bir bilgisi olduğunu iddia eden yeni kişiler alındı. Bu son zamanlarda ortaya atılan bir soruya da cevap teşkil ediyordu: "Türkiye'deki koşullar hakkında ilk elden bilgiye sahip İngilizler var mıdır?"[36]

İltifat stratejisi, BBC'nin başetmesi gereken "tümüyle yeni bir fikirdi" ve bu konuda daha temkinli olmaktan yanaydı. BBC'den Hillelson'a göre, iltifat stratejisi ancak "İngiliz-Türk işbirliğinin örneklerini vermek, Londra'nın 'tepkisinin' haklı olarak beklenebileceği önemli iç olayları duyurmak, ve iltifat öğelerini sadece Türk geçmişi içinde değil, İngiliz-Türk arkaplanıyla sunmak"[37] şeklinde gerçekleştirilebilirdi. İB'den Bowen ise bu fikre karşı çıkarak "salt Türk olan olayları fark etmemizin, onların iç işleriyle ilgilendiğimizi övücü bir biçimde göstereceğini,"[38] savundu. Bunun altında yatan varsayım, Türklerin kendileri hakkında, özellikle de İngilizlerin gözünden nasıl görüldükleri hakkında daha fazla şey duymak istedikleriydi. Bu varsayım, daha önce Garbiyatçı fantazinin nasıl oluştuğunu tartışırken vurguladığım, yansıtılan Batı'nın "sanal bakış açısı"nın, sanal olmakla birlikte temelsiz olmadığını gösterir. Türklere Batılı gözüyle kendilerinden memnun olabilecekleri bir bakış açısı yansıt-

34. BBC YA, 22 Kasım 1941, "Mrs. Talbot Rice's Suggestions", E1/259/1.
35. BBC YA, 3 Mart 1942, İB'den BBC'ye, E9/37.
36. BBC YA, 19 Mayıs 1941, "Turkish Intelligence", R13/204.
37. BBC YA, 7 Mart 1942, BBC'den İB'ye, E9/37.
38. BBC YA, 7 Mart 1942, İB'den BBC'ye, E9/37.

mak gerçekten de psikolojik olarak çok karmaşık, tasarlanması hayli zor bir stratejiydi. Zorluk, bütün bu süreçte bir yandan da İngiliz kimliğini ortaya koyma kaygısıyla daha da artıyordu. "İltifat" stratejisi, servisteki Türk sunucular tarafından Türkçe olarak yayınlanacak ve Türkiye kültürünü överek yansıtacak programları tasarlarken, aynı zamanda İngiliz bağlamını da korumak üzerine kurulmuştu.

Türk milli yıldönümlerinde yapılan özel konuşmalar, Londra'daki Halkevinin açılış kutlamalarına ver verilmesi, Türk karikatür kahramanı "Tombul Teyze"nin bir BBC programında kullanılması gibi "iltifat" girişimleri, İngilizlerin Türkleri "üstün ve dürüst bir halk olarak gördükleri" yönünde "Türkleri ikna etme"[39] ilkesine dayalıydı. Haberlerdeki "iltifat" da bu kapsamda düşünülüyordu. Çeşitli değerlendirmeler ve karşılaştırmalar sonucunda, Türkiye en sonunda beraber değerlendirilmek üzere İran'la aynı gruba kondu. Çünkü artık Türkiye'nin Arap bağlamında ele alınamayacağı açıklığa kavuşmuş gibiydi. Karşılaştırmalı bir analiz şunu gösterdi:

> Arap kaynaklı haberleri yayınlayarak, her Arap ülkesinin komşu ülkelere duyduğu meşru ilgiye hitap ediyoruz; bu yüzden "iltifat" öğelerini "haberler"le birleştirmek görece daha kolay. Türkçe bölümünde ise, yayın editörünün Londra haberinin uygunluğu konusunda daha dikkatli davranması gerekiyor çünkü "iltifat" nesnesi yerinde kullanılmazsa etkisizleşebilir.[40]

Aynı rapora dayanarak ayrıntılara bakalım. Türkiye ve İran'a yapılacak yayınlar, "yerel olaylar ve şahsiyetler üzerine olumlayıcı ve iyi araştırılmış bir bilgi"yi yansıtmalıydı. Bu, yerel olayların "basitçe yeniden yayınlanması" anlamına gelmiyordu. BBC'nin Türkiye'yi Türkiye'ye yansıtabilmek için siyasi, ekonomik ve toplumsal gelişmeler hakkında kapsamlı bilgilerle donatılması gerekliydi. Yerel haberlerin "doğrudan" yayınlandığı bir durumda bile amaç, "olaylar hakkında bilgi vermek değil, İngilizlerin onların meselelerine olan ilgisini göstererek dinleyiciye iltifat etmek, ve siyasi açıdan önemli konularda İngiliz tepkisini yansıtmaktı." Türkiye ve İran'a haber yayınında yürürlüğe konması gereken iltifat stratejisi için önerilen tek-

39. BBC YA, 1942, "Controller Overseas Publicity" bölümünden Ivone Kirpatrick'e (BBC), R34/904.

40. BBC YA, 22 Temmuz 1942, "Suggestions Regarding Service of 'Local' Turkish and Iranian News", E9/37.

nik "reklam tekniğiydi": Kârlı bir sömürü yöntemi olarak konumlandırılan "reklam tekniği" için raporda verilen örneklerden biri, dinleyicilerin dikkatini Türkiye'de yakında gerçekleşecek bir orkestra konserine çekmek ve belki de onları "parçalardan birinin seçilmiş kısa gramafon kayıtlarını dinlemeye davet etmekti." Bu yolla İngilizler Türkiye'de yakında gerçekleşecek bir konserin orijinal kaydına şimdiden sahip olduklarını ima ederek, Batı müziğinin temelde İngilizlere ait bir şey olduğunu göstermiş olacaklardı. Öte yandan dinleyiciyi ve özellikle de "modernleşmeci seçkinleri" modern kültürel ilerleme çabasında destekleyerek onlara iltifat edeceklerdi. Yeni strateji dolambaçlı yollardan bir taşla birkaç kuş vurmayı hedefliyordu.

BBC'nin "iltifat stratejisi"nin Türk milli kimliğinin radyoda kurgulanması süreciyle nasıl bir bağı vardır? Aslında Türkiye'deki modernleşmeci seçkinler de halka "halk kültürünü" yansıtmayı hedefleyen programlar yapmaya çalışıyorlardı. Bunu yaparken de bu konudaki tek otoritenin doğru "milli bakış açısına sahip" seçkinler olduğunu ortaya koymayı hedefliyorlardı. Gerçi bunu "iltifat stratejisi" olarak adlandırmak zor, çünkü Türkiye'de "halk" konusundaki bilgi eksikliğini gidermek için ampirik yöntemlere, somut olaylara pek başvurulmamış, daha ziyade soyut tasarımlar tercih edilmiştir. Dolayısıyla yansıtmalar, yekpare olmayan dinleyici kitlesinin deneyimlerine çoğu kez hiçbir gönderme yapmamıştır. Milliliğin bir diğer boyutu olan Batı kaynaklı kültürel programlarda da modern/milli seçkinlerin tercihleri ön plandadır. Özellikle müzik alanında Batılı örnekleri halka tanıtmak gibi kaygı vardı. Örneğin Ankara Radyosu büyükçe bir yayın süresini, halkın zevklerini geliştirmek amacıyla canlı ya da kaydedilmiş "klasik" Batı müziğine ayırmıştı. Ancak burada söz konusu olan "Batılılık" Türk seçkinlerinin merkezi alanına bağlı, dolayısıyla da Türk kimliğinin bir parçası olarak konumlanıyordu. Dolayısıyla Türkiye'deki seçkinlerin halka hitap ederken kendi kimliğini (ya da farklılığını) Türklüğün "özü" olarak göstermeye çalışması; İngilizlerin de kendi farklılıklarını (ve kimliklerini) ortaya koymak amacıyla benzer bir malzemeye dayanarak Türkiye'ye yayın yapması kaçınılmaz olarak bir çekişme yaratmıştır. Bu, birkaç yıl içinde Türkiye'deki seçkinlerin BBC yayınlarından rahatsız olması, öte yandan da İngiliz yetkililerin Türk seçkinlerine

karşı küçümseyici bir tavır geliştirmesine neden olmuştur. Bunlardan ilerde söz edeceğim. Yayın teknolojisi aracılığıyla mekânsızlaştırılan ve radyoda yeniden beden ve mekân kazanan kültür ortak bir mücadele alanıydı.

BBC, radyoda yaratılan ve bu yolla yansıtılan yeni mekânsallığa büyük önem veriyordu. Bu yüzden yayınların ağırlıklı olarak "metropoliten" bir karakter taşıması vurgulanıyordu. Örneğin Londra'dan yapılan Arapça yayınların, "Arap isteği ile uyum" içinde çalışıldığı izlenimini verse de, "Araplara yayın yapan bir İngiliz istasyonu olduğunu" asla gözden kaçırmaması gerekiyordu (Mansell 1982: 204). BBC Dış Servisleri, yayınların mekânını Britanya'yla, ve özellikle de Londra'yla ilişkilendiren birçok işaretle imlemeye çalıştılar. Mekânı belirtecek ve tanımlayacak birçok ses kullanıldı. Örneğin Almanya'ya yapılan yayınlarda İngiltere'deki Bagley Ormanı'ndan alınmış bülbül sesi, İngiltere'nin barışçı niyetlerinin bir göstergesi olarak kullanıldı (Mansell 1982: 98). Amerika'ya yayınlanan "Karanlıktan sonra Londra" isimli program, önce siren seslerini duyuruyor, ardından Londra sokaklarındaki kalabalığın telaşsız ayak seslerini yayınlıyordu; amaç Londralıların hava saldırılarını nasıl sakin bir şekilde karşıladıkları konusunda Amerikalıları ikna etmekti (Mansell 1982: 191). Kullanılan mekânsal öğelerin başında Big Ben saat kulesi gelir; bütün servislerdeki haber programları Londra'nın simgesi Big Ben'in çanlarıyla başlıyordu. Sesle ifade bulan bütün bu işaretler (çoğunlukla benzetişim olsalar bile) yayının ayırt edici mekânını, yani sunucunun alanını belirlemek, dolayısıyla da hitabın nereden kaynaklandığını vurgulamak için kullanılıyordu.

Yayının mekânsal kaynağının belirlenmesinde kimliklerle ilgili bir süreç vardır. Bu açıdan, "Londra Türkiye'ye Sesleniyor" ilginç bir programdır. Bu programın sahnesi, birtakım Türk konukların Türkiye'deki arkadaşlarına kısa sesli mesajlar gönderdiği, Londra'daki "Stamboul" restoranıydı. Bu sahne, Türklüğün Londra'daki İngiliz röprodüksiyonuna tekabül eder. Dolayısıyla da yeniden kurgulanan bu mekân, hem merkezi hem de yereli içine alabilen metropoliten bir mekândır. Türklerin Türklere gönderdikleri mesajlar bu mekânla dolayımlandığı ölçüde İngilizler tarafından Türklüğün Türkiye'ye yansıtılmasında önemli bir rol oynamıştır. Türkiye'den bu programları dinleyenlerin Londra'da sahnelenen Türklükle nasıl öz-

deşleştiklerini ise bilmiyoruz.

BBC Türkçe Servisi'nde programları Türk spikerler sunuyordu. Ama Türkçe Servisinin İngiliz bir editörü vardı ve Türk sunucuların özerkliği, (önce İngilizce olarak yazılan) düzeltilmiş metinlerin çevirilerini okumakla sınırlıydı. Kimi zaman canlı yayınlara katılıp kendi sözcükleriyle konuşsalar da, performansları sıkı bir denetim altındaydı. Üstelik Servisin genel politikalarıyla ilgili tartışmaların çoğu, bütün yabancı servislerde olduğu gibi, onların bilgisi ve katılımı olmaksızın yapılıyordu. Mansell'in de söylediği gibi, servislerdeki "yerli" görevlilerin çoğu "kendi servislerinin sınırları dışında olup bitenlerden çok az haberdardı" (1982: 94). Oysa, onlara yayınlarda kendilerinin önemli bir yeri olduğu izlenimi verilmekteydi. Sunucuların kimliği, BBC yöneticileri için olduğu kadar, hitap edilen ülke açısından da can alıcı bir önem taşıyordu. Bu açıdan Portekizce Servisinin büyük bir sorun yaşadığından söz edilir. Bu serviste çalıştırılan bir Brezilyalı, Portekiz'de muazzam tepkilere neden olmuştu. BBC'nin hatasından ders çıkarması gerekti. "Ne saçma bir şey yapmışız! Malum nedenlerden ötürü bir Portekizli'nin Brezilya'ya yayın yapması, bir Brezilyalı'nın Portekiz'e yayın yapmasından çok daha iyi olurdu."[41] Bu "malum nedenler" sömürgecilik ve iktidar ilişkileri içinde şekillenen özdeşleşme mantığıyla ilgili olsa gerek.

Dolayısıyla Rice tarafından kıdemli Türk sunuculardan biri olan Kartal'ın bir başmakale yazıp yayınlaması önerildiğinde, kimlik sorunu gündeme geldi. BBC, Kartal'ın böyle metinleri yazmasının ve/veya yayınlamasının "ne uygulanabilir ne de istenir" olduğunu savunarak bu fikre karşı çıktı. Ne de olsa bir başmakalenin, "dinleyici kitlesine, Londra'da yaşayan bir Türk'ün değil, Londra'nın günün konusu hakkındaki yorumlarını vermesi" gerekiyordu. Bugüne değin "Kartal, dinleyiciye hep Londra'da yaşayan bir Türk olarak yansıtılmıştı."[42] Burada, kimlik yansıtmasının belirleyici sınır çizgisini görürüz. Bir yandan Kartal'ın "bağımsız" bir kimliği olduğu vurgulanmalı, bu bağlamda Kartal'ın söylediklerini para karşılığı söyleyen bir maşa olduğu şüphesine yer bırakılmamalıydı. BBC,

41. BBC YA, 1940, "Notes for the BBC by Richard Stokes", E9/37.

42. BBC YA, 15 Kasım 1941, "Comments on Report on Turkish Service", E9/37.

Kartal'ın "'bağımsız bir yorumcu' olarak ününü korumakla büyük bir değer kazanıldığına" inanıyordu. Öte yandan Londra adına konuşmasına izin verilemezdi. Kartal esas olarak, "resmi direktiflerimizin tonunu yansıtan dikkatle yayına hazırlanmış bir raporu" okumak için oradaydı.[43] Paradoksal olarak, Kartal'ın "bağımsız olarak tanınmış olması" İngiliz bakış açısını aktarmasının koşuluydu. Bu da, sınırları dikkatlice çizilmiş kimliği sayesinde olabiliyordu. Bu kimlik, "Londra'da yaşayan bir Türk" kimliğiydi. Londra'da oturan ve metropoliten kültürün alanından konuşan bir Türk. Bu farklılığı dikkatli bir biçimde korunurken, Türklüğünün de bir dolayım ve (Londra' da oturması üzerinden) yeniden mekânlandırma sayesinde tekrar kurgulanması gerekiyordu.

BBC tarafından yürütülmeye çalışılan bu ince kimlik/farklılık tekniği, hükümet organlarına, özellikle de savaşın acil gerekleri karşısında, büyük ihtimalle fazla dolambaçlı görünmüştü. Dolayımları kavramakta güçlük çeken sadece İngiliz İstihbarat Bakanlığı değildi, Türk otoriteleri de BBC'nin vermek istediği "bağımsızlık" izlenimini gerçek olarak almıştı. Örneğin Türk Büyükelçisi, 1941 sonbaharında, Türkiye hükümetine yazdığı bir raporda, Türkiye'nin Alman güçleri ile olan anlaşmasına yönelik eleştiriler taşıyan ve Kartal tarafından sunulan yayınların, "BBC ve İngiliz hükümetinin bilgisi ve onayı olmadan yapıldığını," bildirmişti.[44] Burada ima edilen, eleştirilerin İngiltere'den değil, Türkçe Servisi'ndeki Türklerden kaynaklanmış olabileceğiydi. Bu kanı, bir dizi yanlış anlamanın sonucuydu. Birinci yanlış anlama Kartal'ın kendi konumuyla ilgilidir. Kendi imgesini fazlasıyla ciddiye alan Kartal, "Büyükelçiye Türkçe yayınlarımızı yönetmekte oynadığı rol ile ilgili abartılı bir fikir vermişti."[45] Öte yandan, Türkiye'deki dinleyiciler de BBC'nin yaratmak istediği sunucuların bağımsızlığı izlenimini ciddiye almışlardı. Türk/Alman Paktının imzalanışı hakkındaki konuşmasından sonra, Kartal'ın babasının, oğluna bir mektup yazarak Türkiye'ye geri dönmesini istediği, belgelerde yer almaktadır.[46] İfade alanının, yani "Londra'da otu-

43. *A.g.b.* 44. *A.g.b.*

45. BBC YA, 9 Ekim 1941, Neville Barbour'dan (Near East Intelligence Officer), E1/259/1.

46. BBC YA, 9 Temmuz 1941, "Overseas Divisional Meeting", R13/204.

ran bir Türk" olma konumunun değişmesini talep etmesi bakımından bu tepki, aslında gerçeğe en yakın düşen algıdır.

Türk otoritelerinin, İngilizlere ve özelde BBC'ye güvenip, hoşlarına gitmeyen yayınlar için Türklerden şüphe ediyor olmaları ise kendi başına önemli bir konudur. Sonraki yıllarda da, Türk otoritelerinin Türkçe Servisi'nde çalışan Türklerle ilgili endişeleri devam etti. Türk Büyükelçisinin, Türkçe Servisi'nde "işe alma meselesinin Türk Hükümeti ile işbirliği içinde ele alınması"[47] konusunda girişimleri olmuş, ancak bunlar bir sonuç vermemişti. BBC ise çoğunlukla, Türk otoritelerin müdahale girişimlerini belirli bir mesafede tutma ve Türk sunucuların ürünleri üzerinde "daha sıkı denetim" teknikleri kullanırken, bir yandan da "bağımsızlık" imgesini sürdürme konusunda başarılıydı.

Kartal etrafında dönen tartışma, kavramsal olarak da önemli olgulara işaret eder: Kimliklerin nasıl iktidar ilişkilerinin dağıldığı alanın sınırlarında kurgulandığını, nasıl hem belirli bir alana gönderme yapıp hem de kısmen bu alanın dışında konumlandıklarını, ve nasıl yorumlama aracılığıyla kimliğin kurulması için gerekli yanlış anlamaları ve boşlukları içerdiğini gösterir. Türk otoritelerin tutumu özellikle bu son nokta açısından düşünülebilir. Türkiye'de halka güvensizlik temelinde yürütülen yönetim tarzı, İngiliz politikalarını yorumlamanın da bağlamını oluşturmaktadır. Sadece 20 yıl önce, "milli mücadele" sırasında İngilizlerle olan düşmanlığı unutmuş görünüp, İngilizlerin "nesnel" duruşuna inanmaya hazır gibi davranan Türk otoriteleri, kendilerini gönüllü olarak "iltifat stratejileri"nin nesnesi kılarlar. Bu bağlamda, Londra yayınlarının başlamasını "nazik bir hareket"[48] olarak değerlendirmişlerdir. Aynı şekilde İngilizler de, görünüşte yakın tarihin duygularını inkâr eden "iltifat stratejileri" uygulamışlar, örneğin 30 Ağustos'ta, (aslında İngiliz emellerine zarar vererek bitmiş olan bir savaşı anmak için) Türkiye'deki meçhul asker anıtı önünde yapılan törenden mesajları çevirerek yayınlamışlardır. Ne var ki diyalojik ilişki içindeki itaatsiz unsurlar ve boşluklar ayak diremeye devam edecektir. Ve kimliğin bir önkoşulu ola-

47. BBC YA, 5 Ağustos 1942, "Staff Recruitment for Turkish Service", R13/204.

48. BBC YA, 5 Aralık 1939, İB'den BBC'ye, E9/37.

rak iş görmelerine rağmen rahatsızlıklara, söylemin sınırlarında da dirençlere neden olurlar. Türkiye'deki seçkinlerin bir yandan da Türkçe Servisi yayınlarıyla ilgili dağınık bir biçimde dile gelen rahatsızlıkları, tatminsizlikleri böyle bir direncin belirtileridir. Benzer biçimde, BBC ve İngiliz hükümeti de yanlış yorumlama tuzaklarına düştükleri, üzerinde çok çaba harcadıkları stratejilerden "mükemmel" sonuçlar alamadıkları için hırçınlık ve öfke belirtileri gösterirler. Bu bağlamda, bir mücadele alanı olarak kültür, aynı zamanda hem tarihte gömülü olan baş edilemez farklılıkları güç ilişkileri içinde "iletişime sokmanın" alanı, hem de her kültürel çeviri eyleminde görülebileceği gibi, farklılığı yeniden üreten bir direncin alanı olarak karşımıza çıkar.

Çevirinin Cilveleri

BBC yayıncıları, kültürel alanda stratejiler üretmeye devam ederken, bir yandan da "malzeme" edindikleri kültüre karşı belirli duygular beslemekten kendilerini alamıyorlardı. Örneğin bir Türk karikatür kahramanı olan Tombul Teyze'nin kullanımı ilk bakışta parlak bir fikir gibi görünmüştü, oysa aynı zamanda tiksinti duyguları da uyandırıyordu. Yakındoğu Servisinin müdür yardımcısı Stephenson, yaratıcı önerileri hiç bitmeyen Rice'a verdiği cevapta, "Türk popüler dergilerindeki müstehcenlik eğiliminden" hoşlanmadığını belirtiyordu.[49] Tiksinti duygularına kısa süre sonra, hüsran duyguları da eklendi. Bunlar, Türkiye'den yayınlarla ilgili gelen tepkilere dayanıyordu. BBC, Türkçe Servisinin 20 Kasım 1939'daki açılış yayınından hemen sonra bile, Türkiye'den yayınlarla ilgili geribildirim alma konusunda hep hevesli olmuştu. Bildirilen tepkiler genelde olumlu olmakla birlikte, yayınların sunumundaki dille ve üslupla ilgili eleştiriler geliyordu. Özellikle deyimlerin çevirisi, Türkler tarafından sorunlu bulunuyordu. Başlangıçtaki bu dağınık tepkiler, Türkçe Servisinin gelecekte yaşayacağı sorunların habercisiydi. Çeviriye ilişkin sorunlar –yalnızca dil açısından değil, aynı zamanda kültürel standartların, değerlerin, göreneklerin, arzuların, taleplerin, vb. yo-

49. BBC YA, 25 Mart 1942, BBC'den İB'ye, E1/1257.

rumuna ilişkin sorunlar– Türkiye hakkında daha fazla şey öğrenme konusundaki bütün çabalara rağmen, tüm savaş yılları boyunca, hatta savaştan sonra da devam etti.

BBC'nin yaşadığı yorumlama sorununa ilginç bir örnek Türk kimliğinin tanımlanmasındaki belirsizlikten gelir. 1942'de Rice, Yakındoğu Servisleri müdürünü, kendi çabalarıyla bulup çıkardığı bir kültürel "malzeme"den haberdar etti. BBC'ye, "İbn er Rumi" tarafından yazılmış, "IX. yüzyıldaki Türk askerleri hakkındaki bir şiiri", Türkiye'nin Müttefikler yanında savaşa katılması durumunda alıntılanmak üzere sundu. Şiir "Halife'nin Türk Askerleri"ni şöyle tanımlıyordu:

...ağızlarından çıkan öyle bir dilleri var ki, sanki ölümün salyaları akıyor, artık ağızları bir daha eski sağlığına dönemez. Kan içmek için susamış gibiler, ama kan içmek için gittikleri yer, bıraktıkları yer değil.[50]

Bu metni, Türkleri öven, onları olumlu biçimde etkileyecek bir araç olarak öneren İB'den Rice, öncelikle "modern" Türkleri, (kendilerini Türk olarak adlandırmamış) 9. yüzyıl "Türkler"inden ayırt edemiyordu. Varsayılan tarihsel mirasın seçici bir yorumuna dayanan modern Türk kimliğinin değişmiş bağlamını yorumlamakta güçlük çekiyordu. BBC'den Hillelson bu yorumlamada bir yanlışlık olduğunu sezinlemiş ve şöyle cevap vermiştir:

Bu metnin propaganda amaçlı olarak kullanılmasının pek uygun olacağını düşünmüyorum. Şair bu metinde betimlediği Türkleri övmeye çalışmamıştır, onları kaba, dayanılmaz ve tahripkâr olarak tanımlamıştır, bu tanımlar da Hülagu'nun Moğollarına ya da Nazi Panzer birliklerine daha uygundur. Eğer Türkler bizim yanımızda savaşırsa, bizim onların "kararlılığı" konusunda ısrar etmemiz gerekir ama Abbasi Halifesi'nin köle birliklerinden modern Türk ordusuna sıçramak fazla büyük bir mesafe katetmek olur.[51]

Buna benzer bir şekilde, "Atilla ve Timurlenk"in Türk ulusal kahramanları olup olmadıklarının tartışılmasını gerektiren başka durumlar da olmuştur.[52] Bütün bu örneklerde, bir kimlik olarak "Türklü-

50. BBC YA, 30 Mart 1942, "Ibn er Rumi's Poem on the Turks", E1/1257. İngilizce çevirisinden Türkçeye çevrildiğinde muhtemelen anlamını tümüyle yitiren bu metnin orijinaline ulaşmak mümkün olmadığından, kendi yaptığım yaklaşık çeviriyi, sadece o sırada BBC'nin nasıl bir metinle uğraştığını göstermek için veriyorum.

51. BBC YAi, 5 Nisan 1942, BBC'den İB'ye, E1/1257.

ğün" çevirisine ilişkin çabaları (ve yaşanan sorunları) görmek mümkündür.

Doğru Türkçe kullanımı özellikle zor bir konuydu. Stephenson, servisin açıldığı yıl bu soruna işaret etmiş, "dil sürekli bir değişim içinde olduğu için, çeviride nasıl bir dilsel üslup kullanılacağının Türkçede özellikle zor," olduğunu belirtmişti.[53] Örneğin Osmanlıca kelimeleri kullanmak doğru muydu? Eğer değilse, o zaman "modern Türkçe" neydi? Bu tartışma aynı zamanda Türkiye'den dille ilgili gelen eleştirilerin nedeninin servisin başarısızlığı mı, yoksa Türk dilinin belirsizliği mi olduğunu saptamaya yönelikti. Türkçe Servisinin faaliyeti hakkında BBC ve İB'nin katıldığı bir toplantıda, "dil eleştirileri" bir konu olarak ele alındı. Eleştirilerin bir bölümünün "'yaşlı Türkler' ile 'genç Türkler' arasındaki bakış farklılığından" kaynaklandığı düşünülüyordu. Yine de "dilsel sunumun standardının arzulandığı kadar yüksek olmadığı," da kabul ediliyordu.[54] Toplantıya katılanlar, nasıl gerekçeler bulunursa bulunsun bu denli sert eleştiriler geliyor olmasından çok rahatsızdı. Türkiye'den derlenen eleştirilerde, Türkçe yayınlarda fazlasıyla uzun ve arkaik cümleler kullanıldığı, anlamı kaydıracak kelime seçimleri yapıldığı, kullanılan gramerin sorunlu olduğu, sunucuların aksanlarının bozuk olduğu söyleniyordu. Bazı Türk gazetecilerin, yayınları anlayabilmek için İngilizce orijinallerine başvurmaları gerektiği bildiriliyordu.[55]

BBC bu sorunu çözme konusunda kararlıydı. Eleştirilere verilen ilk tepki, sorunu daha fazla bilgi toplama yoluyla çözmeye çalışmak olmuştu. 1942'de Türkiye'den İngiltere'ye seyahat edenlerle yapılmak üzere hazırlanan anketteki sorulardan biri şuydu: "BBC'nin Türkçe yayınlarıyla ilgili, dil, aksan ve program konuları hakkında yapılmış bir yorum duydunuz mu?"[56] Anket pek bir yarar sağlamadı. Bunun üzerine, sorunun nedenlerini teşhis etmek daha önemli göründü. Bu konuda öne sürülen fikirlerden biri, Türk insanlarının,

52. BBC YA, 17 Haziran 1941, Ankara'daki İngiliz Kültür Heyeti temsilcisinden, E9/37.

53. BBC YA, 5 Aralık 1939, "BBC Internal Circulating Memo: Turkish Broadcast Reactions", E9/37.

54. BBC YA, 14 Temmuz 1942, "Turkish Service Meeting", El/ 259/1.

55. BBC YA, 28 Haziran 1942, İB'den BBC'ye, E9/37.

56. BBC YA, 19 Mayıs 1942, "Questionnaire for Turkey", E9/37.

özellikle de basın ve radyo yayıncılarının suçlu olduğuydu, çünkü "gerçekten kapsamlı bir sözlük hazırlama zahmetine hiç girmemişlerdi."[57] Bu eksikliği telafi etmek için Ankara'daki İngiliz makamlarından Dil Kurumunun yeni kelimelere ilişkin olarak hazırladığı listenin bir kopyası istenmişti. Bir yıl sonra, "Türkçe Servisi'yle bağlantısı olan herkesin, ülkenin entelektüel ve kamusal yaşamındaki gelişmelerle temas halinde olabilmesini sağlamak" amacıyla, Servis'te küçük bir kütüphanenin kurulması önerildi.[58] Üç yıl sonra, 1945'te, BBC hâlâ dil eleştirileriyle uğraşmaktaydı. Hillelson, sorunu bir kez daha ortaya koymak zorunda kaldı:

> Esas mesele şu: haberlerin hızla çevrilmesi nedeniyle ara sıra oluşan ihmallerden mi söz ediyoruz, yoksa genel bir beceri eksikliği mi var; bu ikincisinin doğru olduğuna yönelik hiçbir kanıt ileri sürülmemiştir.[59]

BBC içinde dile getirilen çeşitli çözüm önerilerine rağmen (örneğin çeviriler için danışman olarak SOAS'tan –School of Oriental and African Studies– Fahir İz ile temasa geçmek gibi) sorunun "rasyonel" yöntemlerle çözülemediğini belgelerden izleyebiliyoruz. 1948'e gelindiğinde sorun bir iç mesele olmaktan çıkıp tümüyle dışarıya yansıtıldı. "Türkçe Servisinin Dili" isimli rapor,[60] temel sorunun "Türk dilinin yerleşmemişliği" olduğunu ileri sürdü. Ve "bazı eleştirmenler tarafından tasavvur edilen şekliyle, "doğru Türkçe" standardına uygun hareket etmenin" mümkün olmadığını savundu. "Türkiye'nin dışındaki herhangi bir radyo istasyonunun, dilin neolojizmleri ile gün be gün temas halinde olması ihtimal dışı görünmektedir." Elbette bu rapordaki Türk dil reformunu sorunlu görüp küçümseyen yorumların, BBC'nin "mümkün olduğunca zamana uygun ve hatasız" olma konusunda duyduğu "endişe"yi tümüyle giderdiği söylenemez.

Sorunlar arasında öteden beri konuşulan sunucuların aksanı konusu da vardır. Bir kadın sunucu olan Özbekkan'ın, cümlelerin sonundaki fiilleri aşırı vurgulama eğilimi nedeniyle, "eğitimli Türkler" tarafından beğenilmediği bildirilmişti. Rice, "Türk Yayınları" hak-

57. BBC YA, 5 Ekim 1942, "Criticism of Turkish Broadcasts", E9/37.
58. BBC YA, 13 Nisan 1943, BBC'den İB'ye, E1/1257.
59. BBC YA, 25 Ocak 1945, BBC'den İngiliz Büyükelçiliği Basın Bürosu'na, E1/1257.
60. BBC YA, 7 Mayıs 1948, "Language of Turkish Service", R13/204.

kındaki raporunda, Özbekkan'ın "diline ve diksiyonuna her zaman hayran olmuş" olduğu için, "bu olumsuz eleştiriler karşısında fazlasıyla şaşırdığını," söylüyordu. Ne var ki Rice, kendisinin de konuyla ilgili bir düşünce üretmesi gerektiğini hissederek, haber yayınlarında verilen son haberin son cümlesinin "ağdalı bir şekilde" bitirilmesini önerdi. "Modern Türkçenin kulağa hoş gelen sonlara" uygun olup olmadığı konusunda pek emin değildi, ama gene de "bu başarılırsa, BBC yayınlarının etkisinin artacağına," inanıyordu.[61]

Temelde propaganda amaçlarıyla kurulmuş olan bir servisin, dilsel sorunlarla bu kadar ayrıntılı bir biçimde meşgul olması, temel aracının dil ve kültür olması dolayısıyla kaçınılmazdı. Ancak bu sürecin çeviri çabasındaki aşılamaz boşluklarla dolu olması özellikle çarpıcıdır. İngilizler iki kaygı arasında bölünmüş durumdaydılar: ürünü olabildiğince sıkı denetlemek, ve dolayısıyla da Türklerin yayına hazırlama sürecine olan katılımını sınırlayarak, esas olarak çevrilmiş malzemeden yararlanmak; ama öte yandan da, dinleyici kitlesini etkilemeyi başarabilmek için, daha fazla bilgi edinme ve eleştirileri ciddiye alma ihtiyacı. Bu bağlamda iktidar ile bilginin yan yana gelmesini imkânsız kılan "engel" tam da Öteki'nin bilinmezliği ve farklılığıdır. Bilginin imkânsızlaştığı noktada iktidar fantazisi, Öteki'ni aşağılar ve suçlar. Ancak, Öteki'nin öznelliğine, yani Garbiyatçı fantaziye yer açan da bu ele geçirilmeye direnen, sabitlenemeyen farklılık olmuştur.

İngiliz yayınlarına duyulan genel hayranlık ve güvenin sınırlarında Türkler'den sürekli gelen sinir bozucu eleştiriler bu öznelliğin ifade alanlarıdır. Türkiye'deki İngiliz yanlısı tutumuyla tanınan *Tan* gazetesinin editörü Zekeriya Sertel, BBC yayınlarının sadece dilini değil, aynı zamanda niteliğini de eleştiriyordu:

> İşleyişe ilişkin olarak gerçekten de bir şeylerin yanlış gittiği görülüyor ama bu konuda konuşmak istemiyorum, bu BBC'nin kendi iç sorunudur. Anladığım kadarıyla konular belirli bir yayın süresine göre veriliyor ve zamanı doldurmak için çeşitli şeyler ekleniyor... bu süreleri saptarken malzemenin niteliği çok önemlidir ve propagandadan uzak, açık bir dil kullanılmalıdır.[62]

61. BBC YA, 31 Ekim 1941, "Turkish Broadcasts", E9/37.

62. BBC YA, Eylül 1942, "Remarks passed by Turkish journalists on their visit to the BBC Aldenham", E9/37.

Bu çatışmalı alanda çözüm ne İngiliz yetkililerinin ve BBC'nin bilgilerini artırması (ki zaten imkânsız görünüyordu), ne de çeviri yerine orijinal olarak Türkçe üretilmiş materyal koymak gibi radikal bir değişiklik yapılmasıydı. (Türkçe materyal üretme konusunda bazı denemeler olduysa da bunlar çok sınırlı kalmıştı.) İngilizler de sonuç olarak Türkiye'dekine çok benzer şekilde bir aydın/halk ayrımına yöneldiler ve bir "Türk halkı" fantazisi ürettiler. Türkiye'de görevli bir İngiliz olan Tristram, 1942'de bu ayrımı formüle etmişti. "Türkçe yayınlarımızın sadece üslubuna, hatta gramerine değil, sunucuların konuşma şekline bile itiraz eden 'entelektüeller'dir. Sokaktaki daha az kültürlü adam ise hem üsluptan hem de konulardan memnun görünüyor."[63] "Entelektüeller" ve "sokaktaki adam" arasında yapılan bu ayrım, eleştirileri yok sayarak yayınlara yeni bir yön verdi. Özellikle konuşmaların içeriğinin belirlenmesi ve yayınlanacak müzik türünün seçimi gibi kültürel çeviriye ilişkin birçok sorunun çözümü için bir yönerge haline geldi.

Ancak bu hassas bir ayrımdı. Yine kimlik/farklılık sorunlarıyla ilişkiliydi. Tristram, İngilizlerin Türkiye'deki " 'entelektüellerin' görüşlerini dikkate almazlık edemeyeceklerini" biliyordu: "Ülkeyi onlar yönetmekteydi."[64] Milli politikalar üzerinde herhangi bir etki yaratabilmek için, BBC yayınlarının yöneticileri hedef alması gerekiyordu. Öte yandan İngilizler artık Türk seçkinleriyle kolay bir uzlaşmanın mümkün olmadığının da farkındaydılar. İki taraf arasında bir rekabet söz konusuydu. Türk seçkinleri kendi "farklılık"larını vurgulama çabası içinde, BBC'nin Türkiye'yle ilgili "modernlik" yorumlarını (çevirilerini) beğenmiyor, "gerçeğin" hep daha farklı olduğunu vurguluyorlardı. Seçkinler kendilerini milli çerçevede "modernliğin" tek kaynağı ve otoritesi olarak konumluyorlardı. "Türk modernliğini" ancak onlar bilebilirdi. Batı modernliğini Türklüğün bir öğesi olarak zaten çevirmiş durumdaydılar; o, artık ayırt edici bir nesneye dönüşmüştü: Türk kimliği. Dolayısıyla Batı dünyasının kendilerini nasıl gördüğünü bilme arzusuyla yanmalarına ve sık sık "iltifatlarla" tavlanmalarına rağmen, İngilizler tarafından üretilen

63. BBC YA, 14 Eylül 1942, "Turkish Service: Tristram's note on language difficulties", E1/259/1.

64. *A.g.b.*

yansıtmayı tümüyle benimsemek istemiyorlardı. Türk Büyükelçisinin, "anlaşılmaz bir neden yüzünden," Türkçe Servisinin, "savaş haberlerini çeşitlendirmek için" kültürel programları genişletme kararını desteklememesinin[65] nedeni belki de buydu. Zizek'in sözleriyle, Türk gerçekliğinin var olabilmesi için, bazı şeylerin söylenmeden bırakılması, çevirinin çevirisinin yapılmaması gerekiyordu. Ancak Türk otoriteleri bir yandan da İngiliz yayınlarını iktidarlarının bir onayı olarak gördüklerinden, BBC'nin Türkçe yayınına doğrudan karşı çıkamıyorlardı. Dolayısıyla tepkilerinde bölünmüş durumdaydılar. Bu yüzden de tepkileri İngilizler için bilginin "belirsiz" nesnesi olarak hep sorunlu oldu.

Çevirinin cilveleriyle ilgili bu bölümde son olarak müzik yayınlarından söz etmek istiyorum. Türkiye'de müziğin kimlik açısından nasıl sorunlu bir tarihi olduğunu daha önce görmüştük. İlk bakışta, "Batı" müziği yayınlamak BBC Türkçe Servisinin amaçlarına daha uygun görünüyordu. Ancak şu ana değin izlediğimiz sorunlar nedeniyle bu konuda da tavır değişikliği oldu. "Türk" müziği, "sıradan" insanların zevkine hitap etmek amacıyla, aydınların ağır eleştirilerine rağmen giderek önem kazandı. 1947'de BBC Türkçe yayınlarında daha az Batı müziği, daha çok Türk müziği çalma kararı alındı. Tahmin edilebileceği gibi bu durum, Türk "entelektüellerinin" eleştirilerinin artmasına yol açıyordu. Türkiye'deki seçkinler, Türk müziği tarafından temsil edilen bir Türklük imgesine karşıydılar. Ama o sırada, İngilizler yeni yönergelerinin etkisiyle kendilerini aydınların tepkilerine karşı daha az duyarlı hale getirmişlerdi. Ülkeyi yönetseler de, Türk "entelektüelleri" kendi "eğitimleri ve toplumsal kökenleriyle gösteriş yapmaya meraklı" züppeler olarak değerlendiriliyor ve "saptadıkları standartların genellikle kabul edilemez olduğuna"[66] inanılıyordu. BBC, daha popülist bir politikayı gerekçelendirmeye başladı. 1947'de BBC Türkçe Servisi'nde görev yapan Andrew Mango (1959'da Servis Direktörü), geçmişe bakarak, Türkçe Servisinin bu yıllarda, Ankara Radyosunun "zevksiz" olduğunu söy-

65. BBC YA, 2 Nisan 1943, Ankara İngiliz Heyetinden, Londra İngiliz Heyetine, E1/259/1.

66. BBC YA, 1948, "Memorandum on Standards of Language and Translation in the Turkish Service of the BBC", R13/204.

leyerek yasakladığı müziği çalması sayesinde farklı bir ün kazandığını ifade eder.[67] Tabii ki o sırada artık savaşın bitmiş olduğunu, ve yönetimdeki kesimi etki altına almanın BBC için daha önemsiz bir kaygı olabileceğini hatırlamak gerekir. Dolayısıyla BBC, Türk toplumu içindeki belli bir dinamiğe, Türk milli kimliğinin temsil edilişinde seçkinler tarafından inkâr edilen ve halk tarafından beğenildiği varsayılan şeye yatırım yapabilirdi. Ancak Mango, Servis'te çalıştığı yıllarda popülist politikaların etkisi konusunda kuşkulara sahiptir: "1948'de İstanbul Radyosunun açılmasıyla, iki haftada bir yayınlanan Türk müziği yayınlarımızın hedefi olan 'hafif' dinleyiciyi muhtemelen kaybedeceğiz... Türk devlet radyo yayıncılığıyla ne Batı ne de Türk Müziği alanında rekabet edemeyiz."[68] 1950'lere doğru artık popülist politika da bir rekabet alanıdır.

Çeşitli örneklere değinerek, özellikle savaş sırasında ve hemen sonrasında BBC Türkçe yayınlarının belirsizliklerle dolu karmaşık bir ilişkisellik içinde şekillendiğini, bu alanda kimliklerin yansıtılmasına ilişkin incelikli tekniklerin üretildiğini, ancak bunların yine belirsizlikler nedeniyle sürekli bir sorunsallaştırma alanı olduğunu tartıştım. Acil propaganda kaygılarının azaldığı savaş sonrası yıllarda da BBC Türkçe Servisinin bilgisinin arttığını ve yayınlarının daha fazla "iletişime" dayandığını söylemek mümkün değildir. Yeni strateji arayışları bu dönemde de devam etmiş, bu arayışlara eşlik eden bilgi edinme etkinliği, çıkar çatışmaları ve karşılıklı dirençler tarafından kesintiye uğramış, dönüşmüştür. Yani belirsizlikler ve önyargılar bu dönemde de eksik olmamıştır. Ancak bu yıllarda değişen sadece koşullar değil aynı zamanda bağlamdı da. İkinci Dünya Savaşı'ndan "zafer"le çıkan İngiltere'nin evrensel "insancıl hakikat" söyleminin gücü artık çok daha fazlaydı.

Normalleşme ve Temsiller

Milli kimliklerin, sadece çevre ülkelerde değil, Avrupa'da da, ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra pekiştiği düşünülür. Savaş sonrası dönemde devletin milli sınırlar içindeki işlevlerinin yeni bir şekilde

67. Kişisel görüşme, 8 Şubat 1995.
68. BBC YA, 7 Ekim 1949, "İstanbul Radio", E1/1258.

kurumsallaştırıldığını görüyoruz. Toplum içindeki çatışmaların, uçurumların sonuçlarını hafifletmeye, milli topluluğun bütününü idare etmeye dayalı refah devleti tanımlaması da bu sürecin bir ürünüdür. Kültürel alanın bu çerçevede yeniden örgütlendiği söylenebilir. BBC Dünya Servisinin savaş sırasındaki yayınlarında görülebilen kültürel kimlikler arasındaki diyalojik ilişki, savaş sonrasında görünmezleşir, yerini milli kimliklerin daha monolojik sunumlarına bırakır. Bu süreçte daha sabit tanımların yapıldığını görürüz. Savaş sonrası dönemde BBC Türkçe Servisinin de işlevleri ve hedefi açısından daha açık seçik ve görünüşte daha tutarlı bir tanım benimsediği gözlenebilir. Bu da, hep özlemi çekilen bilginin geliştirilmesine değil, bilginin farklı bir bağlamda yeniden örgütlenmesine dayanıyordu.

Bu yüzden de, İngiliz hakikat söyleminin etkin bir söylem olarak ancak savaştan sonra ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bunun çeşitli boyutları vardır. Öncelikle, yukarıda da belirttiğim gibi, milli sınırların ve uluslarası düzenin Britanya için yeni bir rolle birlikte yeniden belirlenmesi önemli bir etkendi. İkinci olarak, bu yeni konumlanmayı sağlamlaştırmak, "normalize" etmek için geçmişteki belirsizlikler ve mücadelelerle ilgili bir "bellek kaybı" yaşandı. Üçüncü olarak da, gelişen kapitalist ilişkiler ve ticaret ağları içinde, artık açık bir ideolojik anlamla yüklü olmayan, meta, teknoloji ve becerinin dolaşımı arttı. Bütün bunlar, kimliklerin sınırlarının çiziminde daha görünmez, bu yüzden de karşı çıkılması zor, sağlamlaştırıcı bir etki yapmaktadır.

Bu çerçevede BBC Türkçe Servisinin savaş sonrası yıllarına bakarsak, artık Avrupa'nın sınırlarının daha net olarak çizildiğini ve Türkiye'nin de politik olarak kimi oluşumlara dahil edilse de bu kültürel haritanın dışına yerleştirildiğini görürüz. Yeni sınır idaresi "Avrupalılık" alanında olacaktır. Dolayısıyla BBC'nin bu yıllarda yatırım yapacağı en önemli konulardan biri, Türklerin Avrupa'nın bir parçası olarak kabul edilme arzularıydı. Tam da bu arzuyu tatmin ve sınırlarını manipüle etmek için BBC Türkçe Servisinin Avrupa servislerinin bir parçası haline getirilmesi önerilmişti:

> Türkiye şimdi kendini bir Arap ülkesinden çok Avrupalı bir ülke olarak değerlendiriyor, ve yakın zamanda Avrupa Konseyi'ne kabul edildi. Yabancılar Ofisi de Türkiye'ye Avrupalı bir ülke gibi davranıyor. Bu yüzden Türk-

ye Servisinin Avrupa servislerinin bir bölümü olması daha uygundur, bu ortamda daha etkin olarak faaliyet gösterebilir.[69]

Hükümetten gelen bu öneriye BBC karşı çıkıyordu. Doğu Servislerinin Başkan Yardımcısı, Türkiye'yi Avrupa'ya bağlama fikrindeki temel savın ardında, Türklerin bu konudaki büyük aşkının (Turkish *amour-propre*) yattığını görebildiğini söylüyordu. Ancak Türkiye'nin Avrupalı olmadığı aşikârdı:

1. Coğrafi açıdan bakıldığında, Türkiye çok büyük ölçüde Asyalıdır.
2. Türk bakışı hâlâ Doğululuk ve İslamiyet üzerinde yükselir, Avrupalı ve Hıristiyan gelenek üzerinde değil.
3. Dilsel, tarihsel ve büyük oranda kültürel olarak Türkiye büyük ölçüde Asyalı bir dünyanın parçasıdır, örneğin Türkçe Servisinin popülerliği Oryantal (Türk) müziği yayınlarına dayanmaktadır. Türk dili hâlâ, ve muhtemelen gelecekte de, Arapça ve Farsça kelime ve düşünce biçimlerinin izlerini taşıyacaktır.[70]

Bütün bu tartışmaların sonucunda Türkçe Servisi ne Avrupa'ya dahil edildi, ne Doğu Servisi'nde kaldı. 18 Haziran 1950'den itibaren "Doğu Avrupa" Servisine aktarıldı.[71] Bir anti-Sovyet blok oluşturma etrafındaki yeni politik kaygıların ve Türkiye'nin bu bağlamdaki konumunun bu kararda önemli bir rol oynadığı açıktır. Artık İngiliz makamları, politik kaygıları kültürel değerlendirmelerden daha açık bir şekilde ayırt edebiliyorlardı. Türkiye, özünde bir Avrupa ülkesi olarak görülmese de, politik nedenlerden dolayı Avrupa'ya yaklaştırılabilirdi. Dış servislerin başladığı yıllarda politik nedenlerle sorunsallaştırılan kültür alanı artık görece ayrı bir alan olarak ele alınıyordu. İngiltere'de yabancı yayınlarla başlayan kültürün görecelileştirilmesi süreci, kültüre karşı göreceli bir yaklaşıma yol açtı. Ancak bu şekilde, Türk milli kimliğinin temsil edilmesi bağlamında Türk seçkinleri ve İngiliz otoriteleri arasındaki rahatsız edici kimlik mücadelesi, dinleyici kitlesi için bir rekabete dönüştürülebildi. Bu

69. BBC YA, 19 Ekim 1949, R13/204. Bununla birlikte, o zamana kadar tek bir Program Örgütlenmesi içinde birleştirilmiş olan Türk ve İran bölümlerinin ayrılması da önerildi.

70. BBC YA, 5 Temmuz 1949, E1/1259/3.

71. Avrupa ile Asya arasındaki uzlaşmanın "Doğu Avrupa" olması ilginçtir. Bu kararla, o dönemde "komünist" Doğu Avrupa ülkelerinin de "şarklılaştırıldığı" ve Şark ile Avrupa arasında bir yere konumlandığı düşünülebilir.

iki taraf arasındaki ilişkinin normalleşmesi anlamına geliyordu.

Bu ilişkinin normalleşmesi, söylenenlerle gizli tutulan yargıların birbirinden iyice ayrışması anlamına da geliyordu. İngilizler Türkçe Servisi ile ilgili büyük endişelere kapılmaksızın, en sonunda Türkleri tanıdıklarını varsayabilirlerdi. Türkçe Program Organizatörü olan John Mair, 1951'deki Türkiye ziyareti hakkında hazırladığı raporunda Türkiye'deki durumu daha önceki raporlara göre daha serbest ve daha az kaygılı bir şekilde değerlendirir.[72] "Türklerin modern olarak görülme konusundaki şiddetli arzusuna" değinir. Buna "patolojik bir arzu" demekten kaçınmaz. Ona göre Türk insanları, birçok açıdan modern olmaktan uzaktır. "Hâlâ açıkça gurur duydukları" tek gelenekleri, "askeri bir gelenektir." Ayrıca sanat zevkinden de mahrumdurlar. "Hayal gücünün Türklerin en baş özelliklerinden biri olduğu söylenemez, bu alandaki eksiklik, sanatsal faaliyetin düşük düzeyinde kendisini gösterir." Dolayısıyla Mair, kültürü ve kültürü tanıma biçimlerini artık sorunsallaştırma gereğini duymadan, Türkçe Servisinin amaçlarını şöyle formüle eder:

> Türk kamuoyunu doğru ve etkili bir haber servisi aracılığıyla, İngilizlerin gözünden göründüğü şekliyle dünya olaylarından haberdar etmek; Türkiye ve İngiliz halklarının var olan dostluk ilişkilerini güçlendirmek; İngiliz dış politikasını açıklamak ve mümkün olduğunca bu konuda desteğin devam etmesini sağlamak; Türk izleyicisini İngiliz yaşama biçimleri ve düşünceleriyle tanışık hale getirmek. Ama bunu yapmak için açıktır ki, ilacın üzerini şekerle kaplamamız gerek; genelde programlarımızı daha hafif tutmak, sunum şeklini geliştirmek, ve her şeyi abartı noktasına varıncaya kadar Türk bakışıyla ilişkilendirmemiz gerektiğini düşünüyorum.[73]

Bu yeni formülasyonda daha önceki birçok stratejinin (doğru haber, iltifat, vb.) izlerini görürüz. Ancak BBC, artık "modern" Türkiye hakkında daha fazla şey öğrenme ihtiyacı ile parçalanmadan, daha hafif bir yaklaşımı benimseyebilirdi. "İlacı şekerle kaplamak" yeterli görünüyordu. Bu bağlamda, kendi çelişki ve boşluklarının kökenlerine ilişkin tarih belleklerden siliniyordu. Zamanında en sorunlu servislerden biri olarak görülen BBC Türkçe Servisi,[74] savaştan

72. BBC YA, 14 Temmuz 1951, "Turkey: Report on a visit from 23 May 1951 to 19 June 1951 by John Mair, Turkish Programme Organiser", E1/1260.

73. *A.g.b.*

74. Denizaşırı Servisinin Denetimcisi, 1942'de Türkçe Servisi için şöyle de-

sonra kendi tarihini güvenceli bir üstünlük üzerinden yeniden kodladı. Üstelik BBC, yakın geçmişte bir dizi hükümet organını uğraştıran mücadele temalarını da kolayca inkâr edebiliyordu. Hükümet organlarıyla sıkı bir işbirliği içinde geliştirilen propaganda meselesi bunlardan biriydi.

1955'te Londra Askeri Ateşesi'nin BBC'ye "bağımsızlığı"yla ilgili yönelttiği soruya verilen cevap çok kesindi:

> Hükümetin BBC'yi bir propaganda aracı olarak kullanmasına karşı her türlü tedbir alınmıştır. Kısaca, hükümet BBC'yi kontrol etmez; BBC kamuoyunu şekillendiren bir kurum değildir, tam tersine toplumun çeşitli kesimlerinin görüşlerinin ve kanılarının bir aynasıdır.[75]

Bu cevabın daha önceki pratiklerle nasıl çeliştiğini açıklamaya gerek görmüyorum. Ama burada vurgulamak istediğim, hakikat söyleminin, böylesine bir inkâr sürecinin mümkün kıldığı bir kurgu olduğu. Türkiye'deki seçkinlerin ve özellikle de Türk radyo yayıncılarının BBC'ye karşı tavrına gelince, onlar, BBC'ye karşı bir ölçüde şüphe beslemeye devam ettiler. Ancak, BBC'yi kendi uygulamaları için bir örnek olarak almaya devam ederek, bu kurumdan teknoloji, beceri, eğitim konularında yardım istediler.

Örneğin 1964'te TRT'nin kuruluşuna varan süreç içinde Türk yayıncılık sisteminin İngiliz modeline dayandırılması söz konusuydu; ama bu meseleyi kendi aralarında tartışan yetkililer özerklik konusunu yorumlamakta güçlük çekiyorlardı.[76] Aslında BBC'nin hiçbir zaman devlet karşısında bağımsız olduğuna inanmıyorlardı. Bu konuda BBC'ye sorular gönderiyorlardı. BBC Halkla İlişkiler Dairesi Başkan Vekili, bu sorulara bir cevap hazırlamadan önce hükümet organlarına danışmıştı. Bu sırada yazdıkları daha sonra hakikat söyle-

mişti: "Hem politikalar hem de pratik olarak bu denli dalgalanmanın olduğu bir başka bölüm var mı, merak ediyorum." BBC YA, 4 Temmuz 1942, E9/37.

75. BBC YA, 28 Temmuz 1955, Acting Chief Publicity Officer'dan Londra Askeri Ateşesine, E9/37.

76. Önce radyoda, ardından da TRT'nin kuruluşundan sonra bu bünyede spiker olarak çalışan Jülide Gülizar radyo anılarını topladığı kitabında özerkliğin yayıncılar için nasıl yeni bir umut oluşturduğunu ama içinin nasıl dolacağının hiçbir zaman belirlenemediğini anlatır: "Yeni TRT yasası, hepimize taze kan pompalamış gibiydi. Özerkliğin ne olduğunu hiçbirimiz bilmiyorduk ama 'artık özerkiz' deyip duruyorduk" (1994: 146).

mine dahil edilmeyen tarihin izlerini taşır: "Commonwealth ve bir ölçüde ABD dışında herhangi bir kimseyi BBC'nin gerçekte bağımsız olduğuna inandırmak olağanüstü zor."[77] Tarihe geri dönüp bakıldığında bunun neden böyle olduğunu tahmin etmek hiç de zor değil!

İngiliz kimliğinin yeni temsili, daha önceki bütün propaganda ve manipülasyon girişimlerinin, ve yapılan çeşitli yorumların üstünü örttü. Bu yorumlardan bir bölümü açıkça ırkçı nitelikler taşıyordu. Örneğin İngiliz İstihbarat Bürosu'nun 1940 tarihli bir raporunda, bir bir Türk Yahudisi hakkında şunlar yazılabiliyordu: "çok iyi bir tip, kişisel görünümüne bakarak ne Türk ne de Yahudi olduğundan kuşkulanmak mümkün değil."[78] Bu sözler, başka birçokları gibi arşivlerde gömülü kaldılar. Aynı şekilde 1942'de Türk Büyükelçisinin, Türkçe yayınlardaki "İngiliz Demokrasisi" hakkındaki konuşma dizisinin sıkıcı ve gereksiz olduğu yönündeki sözlerinden,[79] daha sonra ne Türkler ne de İngilizler herhangi bir sonuç çıkarmaya çalıştılar. Geriye dönüp bakıldığında, İngilizlerin kültür alanındaki bütün çeviri ve yorumlama başarısızlıkları, pekişen yeni hiyerarşik simgesel ağ içinde Türklerin başarısızlıkları olarak yansıtıldı. Dolayısıyla İngilizler için işleri zorlaştırmış olan, sadece Türklerin "tipik direniş"leriydi.[80]

Öte yandan Türkiye'deki seçkinler de, İngilizlerle olan yeni ilişkilerini daha önceki ve şimdiki eşitsizliklerin inkârı üzerine kurdular, ve gerçekte kendi öznelliklerinin önemli bir parçası olan "tipik direniş"lerini yorumlanmamış olarak bıraktılar. 1956'da Ankara Radyosunun Program Direktörü olan Naci Serez, "şu ana değin, özellikle Türkçe Servisi'nden görmüş olduğumuz çok yararlı işbirliğine bir karşılık olarak," BBC'ye kendi hazırladığı bir program önerisinde bulunuyordu.[81] BBC'nin Türklerden program önerisi almak gibi bir niyeti yoktu, ancak "biraz ilgi göstererek, daha fazla bilgi istemeyi"[82] ihmal etmedi. BBC, on yıl önce Türk kültürü ile ilgili her

77. BBC YA, 26 Temmuz 1955, E12/974/1.
78. BBC YA, 1940, İngiliz İstihbarat Bürosu'ndan BBC'ye, E9/37.
79. BBC YA, 7 Ağustos 1942, "Interview with Turkish Ambassador", E9/37.
80. BBC YA, 4 Eylül 1959, "Relations with Turkish Radio", E1/2, 432/1.
81. BBC YA, 30 Ocak 1956, Naci Serez'den (Ankara Radyosu), BBC'ye, E1/2, 432/1.
82. *A.g.b.*

türlü malzemeye olan açlığını inkâr ederek, öneriye karşı kibarca ilgisiz kalabilirken, Türk yayıncının kendi öz-imgesi ve BBC ile ilgili yanlış yorumu son derece anlamlıdır.

Hakikat söylemine daha görünmez katkısı açısından üçüncü ve son olarak, teknolojinin sözde tarafsız alanı üzerinde kısaca durmak istiyorum. İngiliz ve Türk yayıncılar arasındaki ilişkilerin Türkçe Servisinin kuruluşundan önce başladığı bilinir. Belirttiğim gibi Ankara'daki yayın vericisi ve radyoevi Marconi tarafından inşa edilmişti. Marconi, 1937'de BBC'ye Ankara Radyosunun BBC'nin artık kullanmadığı plakları edinmek konusundaki isteğini iletmişti.[83] Aynı yıl içinde İstanbul Radyosunun direktörü Hayreden, BBC'yi ziyaret etti. BBC'ye yönelttiği birçok soru oldu: Telif ve yayın hakkı ücretlerinin ödenme yöntemleri; dinleyici kitlesi ve basınla ilişki kurma yöntemleri; Londra programlarına olan yöresel katkılar, ve yöresel programlardaki Londra katkıları, vb.[84] Savaş sırasında ve sonrasında Türklerin teknoloji, yayın malzemesi ve yayın teknikleri konusundaki talepleri devam etti. Bu türden talepler 1944'te İngilizler tarafından Türkiye'ye yönelik genel bir ihracat ve pazarlama planının parçası olarak değerlendirilmişti. Türkiye'nin yakın gelecekte "endüstriyel ürünler için büyük bir potansiyel pazar olacağı" düşünülüyordu. "BBC bu süreçte, İngiliz endüstriyel bilimcilerin ve tasarımcıların etkinliğine dikkat çekerek ve Türk dinleyicisini etkileyerek" çok önemli bir rol oynayabilirdi.[85] Her ne kadar bu "sıradan" ticaret ilişkileri, kültürel ilişkiler kadar dikkat çekmemiş olsa da, teknolojilerin ve ürünlerin de, "ideolojik" kurguların parçası olarak ele alınması gereken anlamlarla yüklenmiş olduğunu hatırlamak gerek.

Bu konuda, hiçbir şekilde politika belirleme konumunda olmayan insanların deneyimlerinden kaynaklanan iki örnek vereceğim. Bu iki örnekte de, radyo yayınlarının içeriğine değil, bizzat radyo alıcılarının kendisine atfedilen anlamları görüyoruz. İlk örnek bir Türk köyünden gelmektedir. İngiliz Ferranti radyo alıcılarını satmakta olan bir radyo pazarlamacısı, 1941'de köylülerin radyoların yayınları kötü alması yüzünden son derece mutsuz olduklarını bil-

83. BBC YA, 1 Temmuz 1937, BBC Internal Circulating Memo, E1/1256.
84. BBC YA, 9 Kasım 1937, BBC Internal Circulating Memo, E1/1258.
85. BBC YA, 20 Ekim 1944, "Post-War Broadcasting in Turkish", E1/1259/2.

dirmiştir; "çünkü radyo alıcıları İngiliz olmasına rağmen, Londra istasyonunu alamıyorlardı."[86] Bu örnekte köylüler, gündelik hayatlarında kullandıkları alıcıları basit birer araç olarak değil, İngiliz kimliğini taşıyan ve onun özelliklerini içeren aygıtlar olarak görüyorlardı. Öteki örnek yine bir Anadolu şehrindendir. Bir grup İngiliz mühendis 1942 yılında Sivas'ta oldukları sırada "yepyeni muhteşem" bir Marconi radyo alıcısı satın almışlardır. Radyo alıcılarını, "en keyifli ve ayarlaması en kolay" olan ordu kanalına ayarlamışlar, "en az üç katı daha güçlü ses" alabildikleri bu radyoyu sonuna kadar açıp, pencerelerini de açıp yerel insanlara bir "ziyafet" çekmek için İngiliz milli marşı "Tanrı Kralı Korusun" ile, "Umudun ve Şanın Ülkesi" ve "Her zaman bir İngiltere olacaktır" gibi İngiliz emperyal ve milli duygularını taşıyan şarkıları herkese dinlettirmişlerdir.[87] Bu anlatıda görülen milliyetçi saldırganlığın teknolojiyle son derece bağlantılı olduğu açıktır. Aslında iki örnekte de, hiyerarşik bir düzen içinde teknolojik donanıma kimlik veren bir çeviri etkinliğini görürüz.

Sonuçta Londra, Türkiye'ye her zaman tutarlı olmayan çeşitli yollarla seslenmiş, Türkiye de bunlara karmaşık bir dizi tepkiyle cevap vermiştir. Ne var ki bu ilişkinin diyalojik niteliği, milli kimliklerin monolojik temsillerinde gizli kalır.

Hakikatlerin Diyalojik İlişkisi

BBC Türkçe Servisinin savaş sırasında ve savaş sonrası dönemde İngiliz davasıyla özdeşleşecek bir "hakikat" politikasını egemen kılmak için çok sıkı çalıştığını gördük. Ancak savaş sonrası normalleşme döneminde gözlenebildiği gibi, temsillerin giderek daha kesin bir biçimde kodlanması, BBC Türkçe Servisinin bilgi nesnesi hakkındaki daha önceki hırs, endişe ve fantazilerini maskelemiştir. Sonradan bu döneme ilişkin anlatılar Dünya Servisinin sadece "insani amaçlar" için çalıştığını (Mansell 1982; Tusa 1992; Walker 1992), ve savaş yıllarındaki performansının "altın yıllar" olarak anıldığını (Walker 1992: 12) tarihe kaydeder. *BBC at War* adlı elkitabı ise savaş sı-

86. BBC YA, Ağustos 1941, Monthly Intelligence Report, E2/425.
87. BBC YA, 24 Eylül 1942, E1/1257.

rasında dinleyici isteklerinin ve ilgilerinin nasıl "bilimsel" bir yöntemle araştırıldığını yazar.[88] Bu tarihyazımı aynı zamanda bir hakikat üretimidir. Çeşitli örneklerde gördüğümüz gibi BBC Türkçe Servisinin Türkiye ile ilgili gündeme getirmiş olduğu ve hiç de "nesnel ve bilimsel" olmayan yöntemler ve hedefler ile sonradan geriye dönük olarak yazılan "hakikat" arasındaki mesafe, İngiliz politik öznelliği için sorunlu bir alan değildir. Fantazi ve bilgi arasındaki uçurum, iktidar konumu dolayısıyla "rasyonel" bir çerçevede birleşebilmiştir. İkinci bölümde arşiv ve tarih arasındaki ilişkiyi tartışırken söylediğim gibi, İngiltere örneğinde arşivlere bakarak ortaya çıkarılabilecek "hakikat" üretimi çabası ve bunun içerdiği boşluklar, sonradan iktidarın ve tarihin gücüyle kapatılacak ve "hakikat" sarsılmaz bir biçimde kendini "nesnel, bilimsel ve insani" olarak sunabilecektir.

Oysa bundan çok farklı olarak, Türkiye'de tek ve geçerli bir hakikat üretme olanağı yoktu. Seçkinler açısından birbirine karşıt iki kaygının işlediğini biliyoruz: Kendilerinin de Batılı olduğu yolunda Batı'yı ikna edecek temsiller üretmek ve Batı'ya karşı farklı bir Türklük kimliğini savunmak. Garbiyatçı fantazi bu iki kaygı arasındaki boşluğu kapatmaya yarıyordu, ancak fantazinin tümüyle gerçek olarak kabul edilmesi mümkün değildi. Batılı yansımalardan kaynaklanan "rahatsızlıklar" her zaman resmi söylemle ilgili bir eksikliği çağrıştırıyordu. Bu durumun, politik öznellikte bir bölünmeye yol açtığı söylenebilir. Ankara Radyosunun İkinci Dünya Savaşı sırasındaki söylemleri ve pratikleri bu bölünmeyi açık biçimde ortaya koyar.

Savaş sırasındaki politik söylemde, Türk milletinin savaşta örnek alınacak bir rol oynadığı, Türkiye'nin bir hakikat, barış ve medeniyet örneği olduğu vurgulanıyordu. Ankara Radyosunun savaş sırasındaki yayınları da hem devlet hem de yayıncılar tarafından bunun bir kanıtı olarak gösterilmiştir. Bu mutlak ve bağımsız bir hakikat önermesi gibi durmakla birlikte, inandırıcılığı aynı andaki başka ifadeler tarafından gölgelenir, çünkü radyonun hakikati söylemesiyle övünen demeç ve yazılarda, Türk Radyosunun aslında yabancı radyo istasyonları tarafından ifade edilen çeşitli "hakikatlere" göreli konumu ortaya çıkar. Bunun izlenebileceği en iyi örneklerden biri

88. *BBC at War*, Antonia White, BBC, s. 25.

Radyo dergisinde Selim Sarper'in "Biraz da Onlar Bizi Dinlese" adını taşıyan başmakalesidir:[89]

Türkçemizle neşriyat yapan yabancı postaların sayısı ne kadar artarsa biz o kadar memnun olmalıyız; hemen üç yıla yakın bir zamandanberi Almanya'dan, Amerika'dan, Bulgaristan'tan, Filistin'den, Hırvatistan'dan, İngiltere'den, İran'dan, İtalya'dan, Romanya'dan, Rusya'dan, ve Suriye'den dilimizle yapılan neşriyatı dinleyip duruyoruz. – Dostlarımız darılmasınlar memleketleri alfabe sırasiyle saydım – Evet, bu onbir memlekette bulunan yirmiden fazla postadan üç yıla yakın bir zamandanberi neler dinlemedik... Hemen itiraf edelim ki, ilk günlerinde biraz başımız dönmedi değil... Başımız nasıl dönmesin ki, ilim, fen ve güzel sanatlar alanında medeniyete ve insanlığa yapmış oldukları hizmetleri hatırlayarak kendilerine karşı yakınlık duyduğumuz büyük toplulukların, "hakkı" veya "hakikati" izah yolunda bugün birdenbire gösterdikleri aykırılıklar, inandığımız ve tanıdığımız ölçülerin hiçbirine sığmıyor. Üç yıllık tecrübe gözümüzü açtı; birbirine zıt bu kadar telkine rağmen... hakiki olayları görmek ve gelişimlerini takibedebilmek durumunda olmamız, bizi ister istemez *olaylarla bunların izahı arasındaki farkı ayırd eden bir tenkit hassasiyle cihazlandırdı*. (*a.b.ç.*)

Sarper'in vurguladığı "tenkit" imkânı, tam da BBC Türkçe Servisini, propagandasının sonuçları açısından endişelendiren bir konumdu. Ancak Türkiye'dekilerin, yabancı radyoların söyledikleriyle olayların aslında birbirinden uzak düştüğünü anlamasını mümkün kılan bu konum, dünyadaki çatışmaların niteliğini kavramaya ve çatışmalar içinde kendi durumunu görmeye dayalı eleştirel bir düşünceyi içermez. Sonuçta bu konum bir iktidar söylemi içinde, dışla içi ayrı tutmayı getirmiş, çatışmalı "dış"a karşı çatışmasız bir "iç" alanı güçlendirmeye vurgu yapmıştır. Bu bağlamda, dış dünyadaki çıkarlar çatışmasının karşısına "milli" bir samimiyet konur:

Yeryüzünde bir de Ankara Radyosu var, o da, üç yıldır mütevazı fakat metin sesini dünyaya yaymaktadır; biraz da onlar bizi dinlese... Buradan yayılan sesler bugün dünyaya belki biraz yabancı gelir; Ankara Radyosu Beethoven'un Dokuzuncu Senfonisini Ankara Konservatuvarından naklen dünyaya yaydı... Genç Türk sanatkârları Antigone'u, Sophokles'un bu ölmez eserini, temsil ettiler... Kendimizden de haber veririz, bizi tanımak istiyenler sesimizi dinlesinler, kendimiz hakkında verdiğimiz haberler ölçülüdür, samimidir. Dünyaya biraz da dünya haberleri veririz, bu haberleri verirken

89. Selim Sarper, "Biraz da Onlar Bizi Dinlese", *Radyo*, cilt 1, sayı 8, 15 Temmuz 1942, s. 2.

de elimizden geldiği kadar doğru, garazsız ve korkusuz hareket etmeğe çalışıyoruz.[90]

Yukarıdaki metinde yer alan, dünyaya Beethoven'ı duyurmak, dünyaya dünya haberleri vermek gibi fantastik üstünlük savları metnin en sonundaki "Biz böyleyiz işte!" tonuyla birleşerek Garbiyatçı fantazinin mükemmel bir örneğini vermektedir. Ancak burada saptanması gereken bir başka olgu, hakikatler savaşında "hakikate" karşı pragmatik tutumdur. Bu böbürlenmeler temelsiz olmanın[91] yanı sıra bir yere kadardır. Bir yandan da Batı'ya açık olduğu izlenimi vermek isteyen Türkiye, "ilim, fen ve güzel sanatlar alanında medeniyete ve insanlığa" katkı sağlayanları dinlemekten ve dinlenmesini önermekten asla vazgeçmemiştir.

"Yurdumuzda yabancı radyoların neşriyatını dinlemek yasak değildir, o kadar yasak değildir ki, bugün ayrı ayrı onbir memleketten hem de Türk diliyle yapılan neşriyatın programları, Matbuat Umum Müdürlüğünün çıkardığı 'Radyo' mecmuasının sahifelerinden ilan edilmektedir."[92] Bu bağlamda çeşitli "hakikatler", benimsenip kullanılabilecek Batılı mallar gibi nesneleşirler; ortaya çıkan ihtiyaçlara göre bir hiyerarşiye sokulabilirler, ve Türkiye'deki yönetici seçkinlerin iktidarını güvence altına almak için farklı şekillerde kullanılabilirler. Dünya çapında sürmekte olan hakikatler pazarlığı karşısında, bir "denge politikası" sürdürmeye çalışan Türkiye'de çok kaypak bir hakikat söylemi oluşmuştur. Bu kaypak söylemin hemen kıyısında, BBC Türkçe Servisini çok sinirlendiren, o belirsiz, ele geçirilemeyen "tipik direnç" durur. Bu bölümde BBC'ye Türkçe yayınlarından bir türlü tatmin olmama olarak yansıdığını gördüğümüz bu direnç, kendini millete şöyle sunar: "Yabancı radyoları dinlerken daima dikkatli ve uyanık ol!" Yabancıya güvensizlik bütün milleti birleştiren ve milletin varlığını gerekçelendiren içsel bir hakikattir. Ve kendini dışa karşı savunur: "Görüyorsunuz ki yurddaşlarımızı ikaz

90. *A.g.m.*

91. Bu yıllarda Ankara Radyosu'nda iç haberlerin neredeyse mevcut olmadığını, dış haberlerin ise tümüyle "yabancı" kaynaklardan alındığını bir önceki bölümde belirtmiştim. Bu bölümde de bu durumun BBC Türkçe Servisi stratejilerine nasıl yansıdığını gördük.

92. Selim Sarper, "Biraz da Onlar Bizi Dinlese", *Radyo*, cilt 1, sayı 8, 15 Temmuz 1942, s. 2.

ederken 'inanma' demiyoruz, 'dikkatli ve uyanık ol' diyoruz. Umarız ki, bu kadarcık ihtiyatı bize kimse çok görmez."[93] Uyanık olmak çağrısı içinde "Türklük" tanımlanacaktır. Bu konuda yine *Radyo* dergisinde yayımlanmış başka bir metne bakarsak:

> Bu (yabancı) neşriyatı dinlemek hem meraklı hem de caizdir. Meraklıdır, çünkü Türk zekâ oyunlarını öteden beri sever. Caizdir çünkü Türk'ün idrakı, milli menfaatlerimize uymayan telkinleri de anlar ve hatta tehlikesiz kılmasını bilir.[94]

"Türk'ün zekâ"sına rağmen yine de bu serbestlik duyurusunda "dikkatli ve uyanık" olma uyarısı ağır basar:

> Yurddaş! Yurdumuz, yabancı radyoların neşriyatının dinlenmesi yasak olmıyan nadir memleketlerden biridir. Her millet kendi radyosiyle kendi menfaatının propagandasını yapar. Onun için, yabancı radyoları dinlerken daima dikkatli ve uyanık ol.[95]

Hakikatler pazarlığını bir "zekâ oyununa" çevirerek pragmatikleştiren ama bu süreçte merkezin uyarılarını, kendi kışkırttığı kuşkulara karşı tek güvenilir kaynak olarak sunan bu duyurular, o sırada devletin ağır sansürü altında çalışan radyonun[96] bir serbestlik alanı olduğu fantazisini üretiyordu. Ancak görünürdeki serbestlik sadece korku ve güvensizlik telkinleriyle engellenmiyor, pratiklerle de çürütülüyordu. Ankara Radyosu'nda teknisyen olan Suat Osmanoğlu'nun savaş yıllarında yabancı radyo yayınlarıyla ilgili anısı bu açıdan çok ilginçtir:

93. *A.g.m.*
94. *Radyo*, cilt 1, sayı 2, 15 Ocak 1942, s. 42.
95. *Radyo*, cilt 1, sayı 5, 15 Nisan 1942, s. 32.
96. Savaş sırasında radyo ve basın üzerinde ağır bir denetim vardı. "Haber bültenlerinin içeriğinin, kesinlikle siyasal iktidarın buyrultularına göre belirlendiği varsayılabilir. Nitekim aynı dönemde, önemli olaylar karşısında gazetelerin genel tutumu bile Basın ve Yayın Umum Müdürlüğünden gelen direktiflere göre ayarlanıyordu. O kadar ki, zaman zaman Başbakanın basın toplantıları düzenleyerek gazeteleri uyardığı, yönlendirdiği oluyordu" (Nadir Nadi'ye referansla aktaran Kocabaşoğlu 1980: 224-5). Çeşitli yasalar ve düzenlemelerle, devlete karşı ya da devlet görevlilerine karşı güveni zedeleyen yayınlar için en hafifinden para, en ağırından ise hapis cezaları uygulanıyordu. Bu ortamda gazeteciler iç olaylardan çok dünya olaylarına eğildiler. Dönemin önemli gazetecilerinden Nadir Nadi'nin iç sansürle ilgili yorumunu Weisband da aktarır (1973: 72-3).

İtalyanlar... Türkçe yayınlar yaparlardı. Anadolu'dan, Orta Anadolu'dan, Doğu'dan her yerden bir adres çıkar, onlara bir istek saati gibi bir şey yaparlardı. Bunu dinliyorduk, asabımız bozuluyordu. Biz Mihver Devletlerinin karşısında bulunduğumuz zaman, hangi vatandaşlar böyle gidiyor, biz dururken gidiyor, İtalya'dan istek talep ediyor. Birkaç adres tetkik edildi, bakıldı ki, böyle bir şey yok, Türk vatandaşları içerisinde. Bunun üzerine... bir çare düşündük. Bir küçük verici yaptık. Teknik kısımda bir yere yerleştirdik... her akşam saat 18'e 1 kala oradan bir motor sesi, parazit olarak verir, o radyoyu bozardım... Halktan işitirdik, Bari Radyosu güzel plaklar çalıyor ama bir yer tutturuyor, car car, dinlemeye imkân yok. Ben bu sözü işittiğimde içimden büyük bir sevinçle, "vah vah kim acaba bunu bozan" dediğim olurdu.[97]

Radyodaki teknisyenlerin, dinlenmesi "meraklı ve caiz" olan yabancı yayınları gizlice "bozma" taktiği sadece propagandanın zararlı etkilerini asgariye indirmek olarak anlaşılamaz. Çünkü yabancı yayınlar dışında da, hem Mihver hem de Müttefik cephelerden gelen propaganda mesajları zaten Türkiye'ye "dünya haberleri" şeklinde kolaylıkla giriyordu. Örneğin BBC kaynakları, Ankara Radyosu yayınlarında İngiliz bakış açısının geniş ölçüde yansıtıldığına ve BBC konuşmalarının çoğunun Türk gazeteleri tarafından yayınlandığına dair veriler sunuyor. Yine Osmanoğlu'nun anıları Ankara Radyosunun, Roosevelt'in Amerikan Radyosu'ndaki konuşmaları gibi önemli konuşmaları teybe alma ve Türk gazetelerine dağıtma yoluyla Amerika ile olan "işbirliği"ni gözler önüne serer. Öte yandan, Ankara Radyosunun karşı-propaganda sayılması gereken kimi yabancı yayınları[98] aslında "yabancılar" tarafından hazırlanmaktaydı! Örneğin, İngiltere'ye yayınlanan programlar, 1945'e kadar İngiliz Kültür Heyeti yetkilileri tarafından hazırlanmıştır (Kocabaşoğlu 1980: 244). Bütün bu örnekler, Türkiye'deki bağımsızlık vurgusuna rağmen yönetimin Batılı güçlere olan kültürel ve teknik bağımlılığına işaret eder. Dolayısıyla devletin yabancı yayınlara göz yumma politikası, bu koşulların doğal bir sonucu olarak yorumlanabilir. Ancak Türkiye'nin savaş döneminin politik arenasında, özellikle "jeopoli-

97. "Radyo Anıları", Elçin Temel.

98. 1942 yılı başlarında, Ankara Radyosu kısa dalga üzerinden her gün yedi ayrı dilde haber yayını yapmaktaydı. Bu diller İngilizce, Fransızca, Urduca, Sırpça, Bulgarca, Arapça ve Farsçadır. *Radyo*, cilt 1, sayı 4, 15 Mart 1942, s. 14.

tik" konumundan doğan pazarlık gücünü kullanmış olduğu ve Batılı politikalardan görece bağımsız kalabildiği kabul edilecek olursa (Deringil 1994), o zaman yabancı yayınlara karşı açıklık stratejisi, aynı zamanda, "Batılılaşmış" Türkiye'deki iktidar rejiminin hakikat ile ilişki kurma yöntemi açısından da değerlendirilmelidir. Bu da, Türkiye'nin görünürdeki, ya da "vitrin"deki gerçekliğine Batı'nın yansıtılan beklentilerine göre şekil verdiği anlamına gelir. Bozma taktiği, bu bağlamda, kendini bu "vitrin"deki hakikatten uzaklaştırma çabasıdır, ve aynı anda başka bir düzlemde var olan farklı bir hakikat dizgesinin işareti olarak yorumlanabilir.

Burada iki farklı hakikatten söz ediyoruz, biri "vitrine", diğeri de "içsel öze" ilişkin iki farklı hakikat dizgesi. Birinci düzlemde, Batı'nın sadece kendisinin rasyonelliğe ve modernliğe muktedir olduğu iddiası karşısında, Türk milli seçkinleri, "kendi milletlerinin de Batı deneyimini yeniden üretme konusunda yeterince mükemmel" olduğunu göstererek (Gülalp 1997: 56) karşılık verdiler. Batı deneyimini yeniden üretme iddiaları, dışsal ve görülebilir alana aitti; hayal edilen Batılı gözün değerlendirmesine sunuluyorlardı. Bu da Batı diye anılan güçler tarafından, örneğin daha önce tartıştığım BBC'nin iltifat stratejilerinde olduğu gibi, görülüyor ve destekleniyordu. Dolayısıyla, vitrindeki gerçeklik bir yandan Batı'nın sanal bakış açısıyla şekillenirken bir yandan da Batı tarafından tanınıyor ve güçlendiriliyordu. Örneğin Londra'da bir Halkevi şubesinin açılması, bu kurumların Türkiye'de "halka gitmek" için tasarlandığı düşünülürse, ancak Batılı göze yönelik bir vitrin olarak açıklanabilir. Buna karşılık BBC, bunu bir iltifat unsuru olarak kullanma konusunda yeterince hevesli olduğu içindir ki vitrinin gerçekliğini onaylamıştır.[99]

99. Örneğin General Sir Wyndham Deedes Londra Halkevinin açılışında BBC'de özel bir konuşma yapmış ve Türklerin duymak istediği her şeyi konuşmasına dahil etmiştir. "Tarihte, bir ülkenin bu kadar kısa zamanda –sadece yirmi yıl– bu denli radikal reformları, bu denli az iç karışıklık yaşayarak gerçekleştirdiği başka bir ülkenin olmadığını –ki ben başka hiçbir örnek bilmiyorum– söylemek abartı sayılmamalıdır." Deedes konuşmasında, Ankara'nın geçmişten nasıl uzaklaştığını, yeni kıyafet yönetmeliğinin Batılı bir tarz getirdiğini, kadınların özgürleştiğini anlatmıştır. Özellikle de Halkevlerinin rolü üzerinde durmuştur. "Halkevleri, modern Türkiye'ye o kadar özgüdür ki, geçen yıl Londra'da bir Halkevi açmak için izin aldık." BBC YA, "Turkey Today", Doğu Servisi "Red Network"te yayınlandı, 23 Ocak 1943. Bu arada Deedes'in, Birinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'de sa-

Ne var ki, Türklüğü tarif eden "içsel öz" bu kadar kolay ifade bulamıyordu. Biçim "öze", kıyafet "iç benliğe" karşıydı. Türkiye'deki seçkinler ise bunların birbirine aykırı olmadığına inanmak istiyorlardı:

> Kisve benliği öldürmez... Şapka Türk başının insanca fakat Türkçe düşünüşünü değiştirmedi, garplı kültür Türkün insanca fakat Türkçe duygularını yok etmedi.[100]

Yansıtılmış Batı deneyimini biçimsel olarak yeniden üreten vitrindeki hakikatin, benliğin içsel hakikatine aykırı olmadığına dair inanç, pratikteki aşikâr çelişkiler ve çatışmalar yüzünden ancak fantazide uyumlu hale getirilebilirdi. Hem milli hem modern olma fantazisiyle, yani Garbiyatçı fantaziyle şekillenen politik öznellik, bu iki hakikat dizgesi arasında seçkinlerin teknolojik imkânları ve hayal güçlerini kullanarak bizzat arabuluculuk yapmasını gerektiriyordu. Zaten iktidarın varlık nedeni buna dayandırılmıştı. Ancak bu bölümde ele aldığım hakikatlerin diyalojik ilişkisi, İngiliz iktidar ve hakikat rejimi içinde fantazinin kolaylıkla gerçek yerine geçebileceğini gösterir.[101] Oysa Türkiye'de fantazinin gerçek olarak tasarlanması ve "rasyonel" bir çerçeveye sığdırılması, sözünü ettiğim bölünme yüzünden mümkün değildi. Örneğin Ankara Radyosu'nda dış haberlere dış kaynaklardan geldiği şekliyle yer verilmesi, yabancı yayınların "uyanıklık" ve "zekâ oyunları"yla değerlendirilmek üzere serbest bırakılması; ancak iç haberlere neredeyse hiç değinilmemesi, iktidar etmede "akıl" çerçevesinin sınırlarını gösterir. Bu pragmatik tutum içinde akıl, "dış"la uğraşmaya yarayan bir araçtan, yararlanılabilecek bir teknikten başka bir şey değildir; kendini gerçek kılacak bir bağlam edinemez. İç hakikatin alanı ise, bir teknik olarak

vaşmış olduğunu, Türkçe bildiğini ve BBC'de yaptığı programlarla Türkiye'de oldukça popüler olduğunu söylemek gerek. Andrew Mango, Wyndham Deedes'e üzerinde "Dim diz efendi" yazan istek mektupları geldiğini anlattı. Kişisel görüşme, 8 Aralık 1995.

100. İzzettin Tuğrul Nişbay, "Hasan Ferit Alnar", *Radyo*, cilt 2, sayı 16, 15 Mart 1943, s. 4.

101. Bu bölümde bunu gösterecek çeşitli örnekler verdim. MacKenzie'nin aktardığına göre 1940'larda "İngiltere dünyada hem kendi çıkarlarının peşinde dikkatle koşan hem de başkalarına verecek bir şeyi olan tek ülke" olarak görülüyordu (1986: 177).

aklın aslında hiç de gerekmediği, onun yerine samimiyet ve güven duygularıyla, "biz böyleyiz"le pekiştirilmeye çalışılan bir yakınlık alanıdır. Bunu izleyen iki bölümde, radyo konuşmalarına ve radyo oyunlarına yakından bakarak dışsal ve içsel hakikat arasındaki ilişkiyi kuran toplumsal fantaziyi anlamlandırmak için kullanılan araçları ve öğeleri inceleyeceğim. Bu incelemede, cinsiyetlendirilmiş doğa ve medeniyet kavramlarının, fantazinin gerçeklik tasarımına dolayım sağlayan önemli araçlar olarak öne çıktığını göreceğiz.

[Sanatkâr Ramiz'in mecmuamız için bilhassa yaptığı karikatür]



— Daha evlenecek bir kız bulamadın mı?

— Hayır şimdilik onun yerini tutacak bir radyo aldım, bana dünyanın dedikodusunu haber veriyor, hastalıklarımla alâkadar oluyor, musiki ile beni eğlendiriyor, spordan, tiyatroya kadar her zevkimi temin ediyor. Üstelik istediğim zaman susturabiliyorum.

► *Radyo* dergisi, 15 İkincikânun 1943, cilt 2, sayı 14, s. 23.

5 | Radyo Konuşmaları: Neşeli Ol ki Genç Kalasın!

Radyo dergisinde yayımlanan Ramiz imzalı bir karikatürde birbiriyle konuşan iyi giyimli iki adam görürüz. Biri diğerine sorar: "Daha evlenecek bir kız bulamadın mı?" "Hayır" diye cevap verir öteki, "şimdilik onun yerini tutacak bir radyo aldım; bana dünyanın dedikodusunu haber veriyor, hastalıklarımla alakadar oluyor, musiki ile beni eğlendiriyor, spordan, tiyatroya kadar her zevkimi tatmin ediyor. Üstelik istediğim zaman susturabiliyorum."[1] Ramiz'in karikatürü başından beri biraz yabancı sayılan radyoyu gündelik hayatın içine yerleştirmeye çalışıyordu. Bunun için de radyoyu kadının yerine koyuyor, erkeğin en iyi yoldaşı olarak gösteriyordu. Ancak karikatürdeki mizahı ortaya çıkaran şey, teknolojik bir aygıtı insanın yerine koyarken var olan daha gündelik bir temaya gönderme yapmasıydı: erkeklerin kadınlarla ilişkileri. Kadınların erkeklere her konuda yarenlik etmekte her zaman radyo kadar başarılı ve kültürlü olmadığının yanı sıra kolay kolay da susturulamadıkları, denetlenemedikleri ima edilmektedir. Radyo, bu yer değiştirme ile kadınsılaşır; erkeklere bir kadından alabilecekleri zevklerin yanı sıra, arzuladıkları özgürlüğü de verir. Ne de olsa, makina insan tarafından denetlenebilir. Ancak radyo sadece bir makina değildir, bir yanıyla kendi içinde herhangi bir anlama sahip olmayan bir teknik aygıt olsa da, öte yandan içi anlam verilmiş seslerle, örneğin "dünyayı" eve getiren "milli/modern sesle" doludur. Radyoyu böyle metaforik olarak kadınsılaştırmak ve istediğin zaman susturabilmek hem milli/modern sesin totalleştirici tavrına bireysel bir mesafe sağlar, hem de tekniğe "doğal" bir yakınlaşma.

1. *Radyo*, cilt 2, sayı 14, 15 İkincikânun 1943, s. 23.

Bu bağlamda radyonun dinleyicisini aynı anda hem bireyleştirme hem de totalleştirme dinamiğini sağlayan kadın metaforunun üzerinde durmak gerekiyor. Kadın metaforunun milliyetçiliği bir ideoloji olarak kurmaktaki temel işlevi, milliyetçiliği kadınlar açısından inceleyen birçok düşünür tarafından ele alınmıştır.[2] Anne McClinctock'a göre erkekler milletin (metonimik bir ilişki içinde) bir parçası sayılırken, kadınlar milletle metaforik bir ilişki içinde dile getirilir (1997: 90). Kadınlarla birlikte anılan özel alan, milletin bir aile olarak görülmesinde imleyici bir işleve sahiptir ama toplumun zamansal akışının, tarihsel "ilerlemesi"nin ötesinde ve dışında durur, kendine ait bir tarihi yoktur. Zamansız, doğal ve "geleneksel" kadın simgesi, milliyetçiliğin geçmiş ile gelecek, durağanlık ile hareket arasındaki bölünmüş söylemini ayakta tutan bir anlamlandırma ve iktidar dizgesi sağlar. Benzer bir şekilde, millilik ve modernliği, ve bununla birlikte farklı hakikat dizgelerini aynı düzlemde gerçek kılmaya çalışan Garbiyatçı fantazide de bir metafor olarak kadının sıkça yer aldığını görüyoruz. Ramiz'in karikatüründe itaatkâr ve kültürlü bir kadın olarak beliren radyo, Garbiyatçı fantazinin öz ile tekniği, ideal ile bedeni "kadın" üzerinden birleştirmeye çalışmasına hem teknolojik hem de "kadınsı" bir araç sağlamıştır. Radyo konuşmalarının çoğunda "kültürü kadınsılaştırmak" olarak adlandıracağım bu çabayı izlemek mümkündür.

Bu bölümde çoğu tıp doktoru olan çeşitli uzman ya da kendini uzman sayan erkeklerin, radyodan gündelik hayata ilişkin ve aileye hitaben yaptıkları konuşmaları ele alacağım. Çocukların eğitimi, aile hayatı, kadınların durumu, spor, sevgi, disiplin ve eğlence bu konuşmaların kapsadığı konular arasındaydı. Bu seçkin erkeklerin öncelikle milleti nasıl hayal ettiklerini ve bu hayal içinde kendilerini nasıl konumlandırdıklarını anlamak/anlamlandırmak için seçtiğim radyo konuşmalarının temalarına, üsluplarına, yaygın bir dinleyici kitlesine hitap etme şekillerine ayrıntılı olarak bakacağım. Bu konuşmalarda, ailenin ve hayatın yeniden düzenlenmesine ilişkin somut ve terbiyeye ilişkin meseleler göze çarpar. Gündelik hayatın

2. Örneğin Yuval, Davis ve Anthias (1989) kadınların milletin yeniden üretiminde oynadıkları biyolojik, ideolojik kültürel rollerin yanı sıra simgesel rolden de söz ederler.

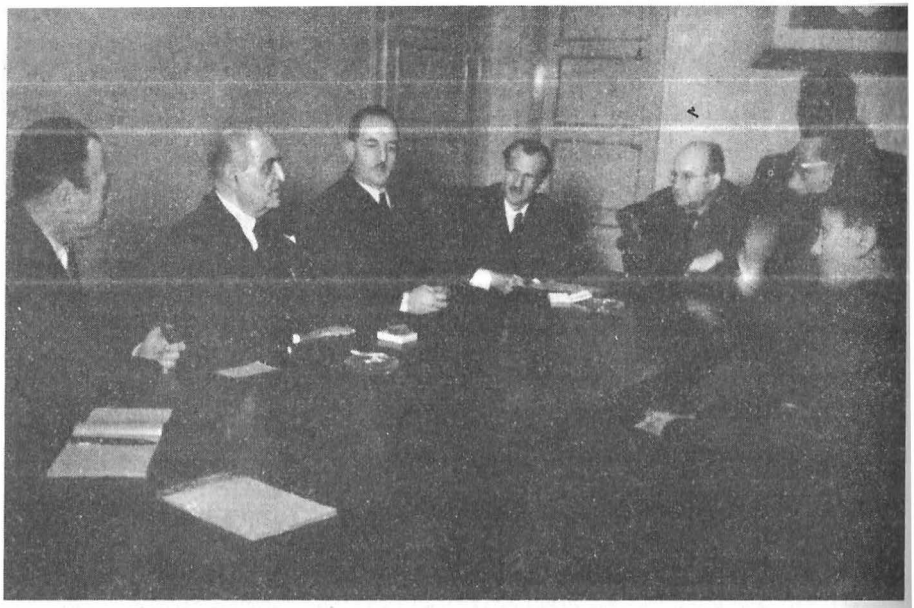
geçmişteki geleneksel biçimlerine karşıt olarak, "modern" biçimlerinin tekrar tanımlanması çabası vardır. Seçkinler konuşmalarında kendilerini de birer otorite olarak ortaya koyarlar. Yeni, modern biçimler radyoda pedagojik ve "bilimsel" olan yeni bir otorite paradigması çerçevesinde tartışılmıştır.

Ancak konuşmalar sadece modern terbiye ve disiplin meselesiyle de sınırlı kalmaz. Birer metafor olarak ortaya çıkan "kadın", "çocuk" ve "gençlik" modern milli söylemin çatışmalı gerçekliğini fantazide bütünleştiren "taşıyıcı kavramlar" (Strathern 1995) olarak anlam bulurlar. Radyonun yeni pedagojik otoritesi, bir yanda kadının durağan ve güvenilir simgeselliğinde düşünülen kültür ile öte yanda, konuşmalarda gençlik ve tasasızlık olarak ifade edilen ideallerle tutarsız bir ilişki içindedir. "Taşıyıcı kavramlar" tam da bu tutarsızlığı fantastik düzlemde gidermeye yararlar. Radyo gündelik hayatla ilgilenen anaç bir tavır üstlenirken, milletin temsilcisi olmaya aday erkeklerin de otorite konumunda bölündüklerini görürüz. Zaman zaman, kendi otorite konumlarının gerektirdiği modern terbiye işini bir yana bırakıp çocuklaşırlar; hayaller kurarlar, sözcüklerle oyunlar oynarlar. Bu "uzman" erkeklerin radyoda sadece konuşarak bir gerçeklik yaratmaya çalışmaları, radyo konuşmalarında ifadesini bulan sonsuza kadar genç olma istekleriyle de birleşerek onları sonuçta birer yeniyetme olarak konumlandırır. Bunu çeşitli konuşma temalarını izlerken daha açık olarak göreceğiz.

Radyo Konuşuyor

Bu tartışmaya, belki de "konuşma" diye adlandırılan program türünün kendisinden başlamak gerek. Üçüncü bölümde tartıştığım gibi, radyonun millileştirilmesini gündeme getiren hassasiyetler içinde radyonun bir "müzik kutusu" olmaktan çıkarılması da vardı. Radyonun eğitici işlevlerinin vurgulanması doğrultusunda 1936'dan sonra "sözel programlara" daha büyük bir önem verildi. Bu tür programların oranı da, çeşitliliği de radyonun doğrudan devlet kontrolü altına alınmasından sonra önemli ölçüde arttı.

Milletin sesi olarak görülen yeni Ankara Radyosunun 1938'deki resmi açılışından önceki hazırlık döneminde, "sözel programlar"da yeni konuların gündeme geldiğini görüyoruz. Bunlar içinde, uzun



"...resim yeni programımızda pek çok sevileceğini ve faydası görüleceğini umduğumuz 'Bir Çocuk Büyütüyoruz' saatinin mevzuunu hazırlıyan salâhiyetli gurupu gösteriyor. Sağdan başlıyarak Dr. Cemal Or, Dr. Galip Ataç, Dr. Zekâi Tahir, Vedad Nedim Tör, Niyazi Berkes, Fuad Münir Bener, Dr. Saliha Tuncer görülüyor. "

▶ *Radyo* dergisi, 15 Mayıs 1943, cilt 2, sayı 18, s. 10.

süre yayıncıların geliştirmek için pek de uğraşmadığı haber bültenlerine ek olarak, "Gazete Özetleri", "Dış Politika Hadiseleri", "Günün Meseleleri" gibi düzensiz yayınlanan haber programlarını; "Hukuk Bilgileri", "Hukuk İlmini Yayma Kurumu Adına Konuşmalar", "Ceza Kanununda Yazılı Olmayan Suçlar", "Tasarruf ve Yerli Malı Haftası Konuşmaları", "İktisadi Konuşma", "İktisat Saati" gibi eğitici programları; "Milli Kahramanlık Menkıbeleri", "Yurt Bilgisi ve Sevgisi" gibi milliyetçi duygulara yer veren programları; "Radyo Tiyatrosu", "Edebiyat Konuşmaları", "Bibliyografya Saati" gibi kültür programlarını; çocuğa yönelik olarak "Çocuk Tiyatrosu" gibi programları; ve kimilerini benim burada daha ayrıntılı olarak ele alacağım "Beslenme", "Sağlık Konuşması", "Ev Kadını Saati", "Doktorun Saati" gibi aileye ve yaşam tarzına yönelik programları; ayrıca eğlence amaçlı "monolog" ve "skeçleri" saymak mümkün.[3]

1940'larda en dikkat çeken "sözel" programlar arasında İkinci Dünya Savaşı yıllarında en çok dinlenen ve doğrudan devletin resmi görüşünü açıklamak üzere pazar günleri dışında her gün yayınlanan Radyo Gazetesi[4] ilk sırayı almaktadır. Bu dönemde eğitici konuşmalar çeşitlenmiş, Türk Hava Kurumu, Çocuk Esirgeme Kurumu, Yardım Sevenler Cemiyeti gibi kurumlara yayın saatleri ayrılmıştır. Bilimsel yenilikleri tanıtmayı hedefleyen "Büyük Fen ve Sanat Adamları", "Mühendislerimiz Konuşuyor", "Elektriği Tanıyalım ve Sevelim" programları yapılmıştır. "Mesleklerimiz Konuşuyor" adlı programda meslek seçimi konusunda aydınlatıcı bilgiler verilmiştir. İlgi çeken programlardan biri olan Feridun Fazıl Tülbentçi'nin hazırlayıp sunduğu "Geçmişte Bugün" programı ansiklopedik tarih bilgileri vermeyi hedeflemiştir. Yine bu döneme özgü, Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan "Kitap Saati" dikkat çeker. Radyo Tiyatrosu da bu dönemde Kocabaşoğlu'nun deyimiyle "altın yılları"nı yaşamıştır. İlk düzenli çocuk programı olan "Radyo Çocuk Ku-

3. Bu listemeyi Kocabaşoğlu'nun (1980) çalışmasına dayanarak yaptım.

4. "Uzmanlar"dan oluşan bir kurul tarafından (bu kurulda Ahmet Şükrü Esmer, Hazım Atıf Kuyucak, Nurettin Artam, Burhan Belge gibi isimler vardır) hazırlanan Radyo Gazetesi özellikle dış haberlere yer vermiş, Türkiye'ye yönelik olarak yabancı yayınlardaki çeşitli askeri, politik ve ekonomik meseleleri "hakikat ve insaf süzgecinden geçirerek," değerlendirmeyi hedeflemiştir Kocabaşoğlu (1980: 226).

lübü", köylülere yönelik olarak yapılan "Ziraat Takvimi Saati" gibi belirli kesimlere hitap eden programların yanında yine aileye, sağlık ve yaşama ilişkin konuşmalar sürmektedir; bunlar içinde öne çıkan "Evin Saati" ve "Pazar Sohbetleri"dir. Ayrıca Şevket Süreyya Aydemir, Vâlâ Nurettin, Niyazi ve Mediha Berkes gibi aydınlar da radyoda "batıl itikatlar", "nüfus sorunu" gibi meselelere değinen konuşmaya dayalı programlar yapmıştır (Kocabaşoğlu 1980).

Böylece radyo, bir "müzik kutu"sundan konuşan bir kutuya dönüştürüldü. Konuşmanın varsayılan dolayımsızlığı hem aydınlara hem de politikacılara çekici geliyordu. Konuşma, eğitimin ve disiplinin de vazgeçilmez bir aracı olarak görülüyordu. Sözel programların genel ilkeleri ve amaçları, 1941-43 arasında Ankara Radyosu müdürü olan Vedat Nedim Tör tarafından şöyle ifade edilmiştir:

> Radyodan Türkçe'nin gerek telaffuz, gerekse inşad bakımından en güzel örneklerini vermek... Söz programlarında halkı sıkmadan, ukalalık etmeden, oyalayarak, birtakım olumlu ve yararlı bilgiler vermek, eğitici telkinlerde bulunmak, gençliğin ve halkın zevkini ve moral sağlığını bozucu yayınlardan kaçınmak... Halkın sanat zevkini yükseltmek. (Aktaran Kocabaşoğlu, 1980: 223)

Bu ilkeler, radyo yayıncılığında önceki dönemde daha düzensiz bir biçimde yer alan "sözel programlar"ın içeriğini ve biçimini düzene sokma kararlılığını ortaya koyuyordu.

Radyonun yeni işlevinin "konuşma" üzerinden tanımlanması, kaçınılmaz olarak "dinleyici kim?" sorusunu gündeme getirmişti. *Cumhuriyet* gazetesi başyazarı Nadir Nadi'nin radyonun devletleşmesi bağlamında işaret ettiği kritik soru, dinleyiciyle ilgiliydi: "Kime havadis vereceğiz? Kimi eğlendireceğiz?"[5] Bu soru etrafında tartışılan değişik düşüncelerdeki ortak vurgu noktalarından biri, sadece kentli ve varlıklı insanlara değil, köylere yönelinmesi, çocukların eğitimi üzerinde özellikle durulmasıydı. Radyonun eğitici işlevi konusunda baştan beri ısrarlı olan Baltacıoğlu programların %40'ının (hatta daha sonra bu oranın %70'e çıkmasını önermiştir) "felsefe, sosyoloji, psikoloji, tarih, coğrafya, Türk devrim tarihi, çocuk eğitimi, sağlık, tarım ve tiyatro gibi" "radyo üniversitesi" derslerine ay-

5. Nadir Nadi, "Ankara Radyo İstasyonu Faaliyete Geçmeden", *Cumhuriyet*, 23 Temmuz 1938.

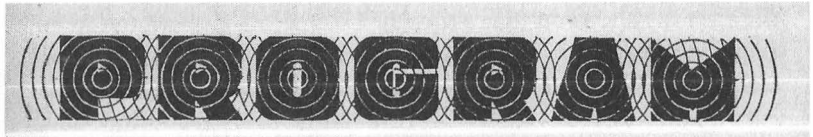
rılmasını savunuyordu (Kocabaşoğlu 1980: 179). *Cumhuriyet* gazetesinin radyonun yeni hedefiyle ilgili anketine gelen cevaplarda radyonun "Türkiye'yi inkılap ideolojisi ile yoğurmasını ve bütün dünyada Türk sesini duyurmasını, Türk kültürünü yaymasını," talep eden retorik ağırlıklı tepkiler olduğu gibi, radyoyu "orta hallilerden köy evlerine, amele yurtlarına kadar sokmak," vurgusuyla ifade bulan halkçı tepkiler de vardı (Kocabaşoğlu 1980: 179-80). "Halk"a hitap etme ihtiyacı, genel bir içerik ve biçim sorunu olarak algılanmaktaydı. Radyo konuşmalarının ve radyo oyunlarının, özel eğitimsel değere sahip biçimler olduğu düşünülüyordu. Ancak radyonun dilinin "anlaşılmaz" olduğunu,[6] halka ve köylüye hitap edecek bir düzeye getirilmesini savunanlar vardı.

Radyo yayıncılığının kime hitap edeceği hakkındaki endişelerin, bir biçim ve içerik sorunu olarak algılanması dikkat çekicidir. Bu konuda seçkinlere iş düşer; konuşmaları daha ilginç ve eğitici kılmak, bir yandan da anlaşılırlığı sağlamak onların sorumluluğudur. "Halkın" ne isteyip, neye ihtiyaç duyabileceği bu tartışmalarda yer almaz bile. Örneğin Muzaffer Şerif'in "Radyonun Sosyal Psikolojisi" adlı yazısında dile gelen öneriler ve yöntemler bu tartışmalara ve pratiklere hiçbir etki yapmamış gibi görünüyor. Şerif, oldukça sert bir dille var olan anlayışı eleştirmektedir. Kıyıda kalmış bu metni ilginç bulduğum için uzunca bir alıntı yapacağım:

> Hitap edilen halk boş ve yalnız dolacak bir gramafon plağı, pasif bir imtisas (emme) makinası, bir 'levni emles' halinde bir varlık değildir. Onun da teşekkül etmiş bir zevki, bir hayat telakkisi vardır. Bu sebepten dolayı yeni tesirlere karşı olan alış kabiliyeti ve binnetice yapacağı aksülamel (tepki) üzerinde bunların da mühim bir tesiri vardır. Bunun için yalnız halka hitap eden neşriyat yapmak kafi değildir. Aynı zamanda ilmi bir surette onların bu neşriyatı nasıl aldıklarını, nerelerde müsbet bir surette karşıladıklarını, nerelerde netice alınmadığını ciddi bir surette aramak ve bulmak ve programların tanziminde bunları nazarı itibara almak lazımdır. (Aktaran Kocabaşoğlu 1980: 180)

Şerif, bu hedef için başka ülkelerde radyo ile ilgili yapılmış araştırmalara bakmayı, bu bilgiler sayesinde "kendi ülkemizin özellikle-

6. Sefer Aytekin, "Köy Radyolarından İstifade Edilemiyor", *Yeni Adam*, 26 Teşrinievvel 1939.



BİR HAFTALIK YAYIM PROGRAMI KALİBI

Mecmuamız şimdilik ayda bir çıktığından, ancak bir haftalığını verebileceğimiz mufassal programın neşrinde büyük bir fayda göremedik. Bunun için aşağıdaki gibi, ayın her haftasında aynı neşriyatı ihtiva eden bir kalıp-program neşretmeği daha muvafık bulduk.

Aşağıdaki programın içinde geçen «A» harfleri MİLLÎ MÜZİK, «B» harfleri GARP MÜZİĞİ ve «Pl» harfleri de PLÂK neşriyatını göstermektedir.

PAZAR	PAZARTESİ	SALI	ÇARŞAMBA
8.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 8.32 Müzik: Karışık Program (Pl.) 9.00 Ajans Haberleri. 9.15 Müzik: (Fasılı Opera Müziği). 11.00 Pazar Sohbetleri. 11.15 Müzik - A 12.14 MÜZİK: Radyo Salon Orkestrası. (Şef: Necip Aşkın). 12.00 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 13.15. 13.30 MÜZİK: Radyo Salon Orkestrası Programının Devamı.	7.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 7.32 Vücudumuzu Çalıştıralım. 7.40 Ajans Haberleri. 7.55 Müzik: Radyo Salon Orkestrası. (Şef: Necip Aşkın). 8.30 Program ve Kapanış. 12.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 12.33 Müzik: Karışık Program (Pl.) 12.55 Ajans Haberleri. 13.00/Müzik - A 13.30	7.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 7.32 Vücudumuzu Çalıştıralım. 7.40 Ajans Haberleri. 7.55 Müzik: Orkestra Eserleri (Pl.) 8.30 Program ve Kapanış. 12.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 12.33 Müzik: Karışık Program (Pl.) 12.55 Ajans Haberleri. 13.00/Müzik - A 13.30	7.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 7.32 Vücudumuzu Çalıştıralım. 7.40 Ajans Haberleri. 7.55 Müzik: Radyo Salon Orkestrası. (Şef: Necip Aşkın). 8.30 Program ve Kapanış. 12.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 12.33 Müzik: Karışık Program (Pl.) 12.55 Ajans Haberleri. 13.00/Müzik - A 13.30
18.00 Program ve Memleket Saat Ayarı. 18.03 Müzik - A 18.45 Müzik: Radyo Dans Orkestrası. (Şef: Nihad Ecemiş). 19.30 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 19.45 Serbest 10 Dakika. 19.55 Müzik - A 20.15 Konuşma (Sür Saati). 20.30 Müzik - A 21.00 Konuşma (Evin Saati). 21.15 Müzik - B 22.30 Konuşma (Geçmişte Bu Gün). 23.35 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 23.50 At Koşularının Neticeleri. 23.56 Yarınki Program ve Kapanış.	18.00 Program ve Memleket Saat Ayarı. 18.03 Müzik: Radyo Dans Orkestrası. (Şef: Nihad Ecemiş). 18.45 Müzik -A 19.30 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 19.45 Serbest 10 Dakika. 19.55 Müzik - A 20.15 Radyo Gazetesi. 20.45 Müzik: Rep Berabe Şöyle Oyunu. 21.00 Konuşma (Güzün Meseleleri). 21.15 Müzik - B 21.30 Konuşma (Kitapçılar Saati). 21.45 Müzik: Radyo Senfoni Orkestrası. (Şef: Ferit Alsaç). 22.30 Konuşma (Geçmişte Bu Gün). 23.35 Memleket Saat Ayarı. Ajans Haberleri ve Borsalar. 23.50 Yarınki Program ve Kapanış.	18.00 Program ve Memleket Saat Ayarı. 18.03 Müzik - A 18.45 Müzik: Radyo Salon Orkestrası. (Şef: Necip Aşkın). 19.30 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 19.45 Müzik - B 20.15 Radyo Gazetesi. 20.45 Müzik - B 21.00 Konuşma (Evin Saati). 21.15 Müzik - B 21.30 Konuşma (Posta Kutusu. /Şarkı Saati). 21.45 Müzik: Klasik Türk Müziği Programı. (Şef: Mesud Cemil). 22.30 Konuşma (Geçmişte Bu Gün). 23.35 Memleket Saat Ayarı. Ajans Haberleri ve Borsalar. 23.50 Yarınki Program ve Kapanış.	18.00 Program ve Memleket Saat Ayarı. 18.03 Müzik: Radyo Dans Orkestrası. (Şef: Nihad Ecemiş). 18.45 Müzik - A 19.00 KONUŞMA (Çiftçinin Saati). 19.15 Müzik - A 19.30 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 19.45 Müzik: Yurttan Sesler. 20.15 Radyo Gazetesi. 20.45 Müzik: Hoş beraber Şöyle Oyunu. 21.00 Konuşma (Evin Saati). 21.15 Müzik - B 21.25 TEMSİL: Bir Çocuk Büyüyorsa. 21.45 Müzik: Dünyaeğlence Bandosu. (Şef: İhsan Künter). 22.30 Konuşma (Geçmişte Bu Gün). 23.35 Memleket Saat Ayarı. Ajans Haberleri ve Borsalar. 23.50 Yarınki Program ve Kapanış.
PERŞEMBE	CUMA	CUMARTESİ	
7.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 7.32 Vücudumuzu Çalıştıralım. 7.40 Ajans Haberleri. 7.55 MÜZİK: Hafif Müzik (Pl.) 8.30 Program ve Kapanış. 12.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 12.33 Müzik: Karışık Program (Pl.) 12.55 Ajans Haberleri. 13.00/Müzik - A 13.30	7.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 7.32 Vücudumuzu Çalıştıralım. 7.40 Ajans Haberleri. 7.55 Müzik: Orkestra Eserleri (Pl.) 8.30 Program ve Kapanış. 12.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 12.33 Müzik: Karışık Program (Pl.) 12.55 Ajans Haberleri. 13.00/Müzik - A 13.30	7.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 7.32 Vücudumuzu Çalıştıralım. 7.40 Ajans Haberleri. 7.55 Müzik: Orkestra Eserleri (Pl.) 8.30 Program ve Kapanış. 12.30 Program ve Memleket Saat Ayarı. 12.33 Müzik: Karışık Program (Pl.) 12.55 Ajans Haberleri. 14.00 Müzik: Türkçe Plâklar. 14.15 Müzik: Dünyaeğlence Bandosu. (Şef: İhsan Künter). 15.00/At Koşularının Tahminleri. 15.15	**OKURLARIMIZA** Yukardaki kalıp-program her hafta aynen tatbik edilmek üzere 2 Mayıs 1943 Pazar gününden itibaren dört ay devam edecektir. Okurlarımızın bu yeni kalıbı tatbik etmekle programlarımız hakkında oldukça aydınlanacaklarını umarız.
18.00 Program ve Memleket Saat Ayarı. 18.03 Müzik - A 19.00 Konuşma (Dış Politika Temsili). 19.15 Müzik - B 19.30 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 19.45 Serbest 10 Dakika. 19.55 Müzik - A 20.15 Radyo Gazetesi. 20.45 Müzik - B 21.00 Konuşma (Evin Saati). 21.15 Temsil: Rektörün Odası. 21.45 Müzik: Radyo Senfoni Orkestrası.	18.00 Program ve Memleket Saat Ayarı. 18.03 Müzik: Radyo Dans Orkestrası. (Şef: Nihad Ecemiş). 18.30 Müzik - A 19.00 Konuşma (İktisat Saati). 19.15 Müzik - A 19.30 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 19.45 Müzik: Klasik Türk Müziği Programı. (Şef: Mesud Cemil). 20.15 Radyo Gazetesi. 20.45 Temsil. 21.30 Müzik: Radyo Salon Orkestrası.	18.00 Program ve Memleket Saat Ayarı. 18.03 Radyo Çocuk Klübü. 18.45 Müzik: Radyo Dans Orkestrası - Her Telden Programı. (Şef: Nihad Ecemiş). 19.30 Memleket Saat Ayarı ve Ajans Haberleri. 19.45 Serbest 10 Dakika. 19.55 Müzik - A 20.15 Radyo Gazetesi. 20.45 Müzik - A 21.00 Konuşma (Evin Saati). 21.15 Müzik: Dinleyici İstekleri. 21.30 Konuşma (Dertleşme Saati - Hukuk/Sağlık).	

"Bir Haftalık Yayım Programı Kalıbı. Aşağıdaki programın içinde geçen A harfleri Milli Müzik, B harfleri Garp Müziği, Pl harfleri de Plâk neşriyatını göstermektedir."

► *Radyo* dergisi, 15 Ağustos 1943, cilt 2, sayı 21, s. 25.

rini, kültür düzeyini, zevk farklarını, geri kalmış yörelerin psikolojik alış özelliklerini ciddi bir şekilde," incelemeyi önerir (Kocabaşoğlu 1980: 180).

Şerif'in önerdiği "bilimsel yöntem" daha önce de tartıştığım gibi birçok başka ülkenin radyosunda zaten uygulanan bir yöntemdir. Bu yöntemin dinleyiciyi bilmek konusunda ne kadar imkânlı ve anlamlı olduğu meselesini, nasıl bir temsiliyet fantazisi yarattığını bir yana bırakıp, Türkiye'deki radyoculuk pratiğinde "bilimselliğin" bambaşka bir biçimde yorumlanmış olduğunu vurgulamak istiyorum. Radyoda konuşma yapanlar çoğunlukla belirli temel konuların "popülarize edilmesi"nin, bu konuları daha geniş bir dinleyici kitlesine ulaşılabilir kıldığından emindiler. Dolayısıyla dilin kullanımı ile ilgili sorunlar, radyo konuşmaları hakkındaki tartışmaların merkezindeydi. Dinleyici kitlesi, Şerif'in uyarılarına karşın, pasif bir varlık, "boş bir gramafon plağı" olarak konumlandırılıyordu. Radyo yayıncılığının hedeflerinin tanımlanmasında ve bu hedeflere ulaşılmasında seçkinlerin etkinliğine merkezi bir önem verilmesi ve bu bağlamda "sözel programlara" yüklenen işlev, konuşmaların politik öznellik açısından incelenmesini önemli kılmaktadır.

Gündelik hayata seslenen radyo konuşmalarının üslubu, ilginç bir biçimde, konuşmaların konularıyla gerilimli bir ilişki içindedir. Konuşmalar, bir yandan dinleyicilerini çoğunlukla "gündelik hayat" içinde yakalayacak şekilde tasarlanmıştır. Konuşma yayınlarının "gündelikliği", "ortak bir dünyada birbirimizle gündelik ilişkilerimizin arka ve ön planını oluşturan" (Scannell 1996: 5) varsayımlara dayanır. Ancak bu "gündeliklik" sık sık kesintiye uğramakta, genelde "sıradan" insanlara yabancı ya da onların üzerlerinde görülen "bir başka dünya" tasarımıyla çatışmaktadır. Türk Radyosu'ndaki konuşmaların basit "sohbet" tarzı, dinleyicilere neyin doğru ve istenilir olduğunu öğretmeyi amaçlayan otoriter nasihatlerle harmanlanmıştı. Konuşmanın sıradanlığı, "yabancı" örneklerin ve isimlerin araya sıkıştırılmasıyla bozuluyordu. Konuşmalar "doğal" ve popüler olmayı amaçlasa da, "suni" bir dünya yaratmaktan kurtulamıyordu.[7]

7. Konuşmaların suniliği –konuları, dili ve üslubu– dönemin aydınlarınca eleştirilmiştir. Sık sık kendisi de radyoda konuşan Baltacıoğlu bu eleştiriyi yapanların başında gelir. *Yeni Adam*, sayı 252, 26 Ekim 1939, s. 2, 5.

Radyo konuşmalarının nasıl bir mekân kurguladığı, bu mekândan kime yöneldiği sorusu sunilik tartışması açısından önemlidir. BBC araştırmasında, "programlar kime yöneliyor?" sorusunu mekânsallık içinde değerlendiren Scannell'in yayının "normalleşmesi" olarak adlandırdığı durum, dinleyicinin ayrı bir mekânda olduğunun kabulüyle birlikte oluşur (Scannell 1996: 11). Örneğin, "giderek büyüyen, boşluğa konuşulduğu izlenimi, BBC'de, orada bizi dinleyen kim, ne zaman dinliyorlar, dinlediklerini seviyorlar mı, gibi temel sorulara cevap vermek üzere dinleyici araştırmasının yaratılmasına katkıda bulunmuştur" (1996: 11). Türkiye'deki radyo yayıncılığında ise, sadece dinleme alışkanlıkları değil, dinleyicilerin tepkileri de programların "anlamı"nın dışında tutulmuştur. Dinleyici kitlesinin, orada olduğu varsayılır ama haklarında pek de fazla bir şey bilinmediği için gene de "yok"turlar. Bu türden bir *boşluğa konuşma* hissi Türkiye'deki konuşmacıları ulaşmaya çalıştıkları dinleyici hakkında daha fazla şey öğrenmeye yöneltmedi; aksine, boşluğa konuşma hareketinin rahatsız ediciliği, konuşmanın üslubunu, biçimini ve içeriğini sorun haline getirip konuşmanın kendisine geri yansıtıldı. İdealleştirilmiş konuşma biçimine yaklaşmak için kendisini geliştirmesi gereken, konuşan özneydi. Dinleme mekânı gibi, konuşma mekânı da inkâr edilmekteydi, ve bunların yerine radyo sesinin simgelediği milletin idealize edilmiş, soyut mekânsallığı konmaktaydı. Bu anlamda, konuşma ve dinlemeyi içeren iletişim modeli çatlamış oluyordu. Duymadan konuşan zamansız ve mekânsız özne, aynı zamanda da nesne, yani milletin kendisi olmaya çalışıyordu. Seçkinler bir yandan kendi konuşmalarında halkı cisimleştirebilmek için ona ulaşacak ideal konuşma biçimini arıyorlar, bir yandan da bu görevin imkânsızlığını, boşluğa konuşmanın boşunalığını çeşitli biçimlerde ifade etmekten kaçınamıyorlardı.

Dil, Beden, ve Millet

İstanbul ve ağırlıklı olarak Ankara radyolarında 1930'lardan 1940'ların sonuna kadar belirli dönemlerde düzenli olarak yayınlanan bazı radyo konuşmalarına daha yakından bakalım. Bu konuşmalar sadece birbirine son derece benzeyen konuları ele almıyor, aynı zaman-

da otoriter bir ses oluşturmak için de benzer stratejiler kullanıyorlar. Burada Selim Sırrı, Kâzım Nami Duru, Dr. Behçet Kamay, Dr. Galip Ataç, Dr. Celal Ertuğ tarafından yapılan konuşmalara[8] göndermede bulunacağım. Bu konuşmaları inceleme açısından önemli kılan, daha önce de belirttiğim gibi, retorik ve jargonla dolu "ekonomi" ve "tarih" konuşmalarına karşıt olarak, ele aldıkları konulardaki "güncelliklik"tir. Konuşmalar, özel alandaki sözde sıradan insanlara yöneltilmiştir. Aileye, hem erkek hem de kadınlara, ve bazen de çocuklara konuşurlar. Bu anlamda, özel olarak "ev hanımları"nı hedef alan konuşma programlarından da farklıdırlar.

Bu konuşmalarda tekrarlanan konulara girmeden önce, program hazırlayıcılarından ikisi hakkında kısaca bilgi vermek istiyorum: Selim Sırrı ve Dr. Galip Ataç. Bu kısa arka plan, radyo konuşmaları ile dönemin diğer uygulamaları ve söylemleri arasındaki bağları kurmak için bir giriş niteliğindedir.

Selim Sırrı, 1930'ların başından itibaren İstanbul Radyosu'nda konuşmalar yaptı. Bunlar, Kocabaşoğlu'na göre, "eğitici yanı ağır basan" konuşmalara örnekti. Anlaşılması kolay ve "mikrofona yatkın" bir dil kullanıyordu (1980: 99). Selim Sırrı, son dönem Osmanlı aydınlarından biriydi; "milli kültür"ün, özellikle de 1907'den sonra Stockholm'de geçirdiği yıllarda "halk dansları"nın önemini keşfetmiş bir Jön Türk'tü. İsveç'e, mühendislik öğrenimini tamamladıktan sonra, beden eğitimi öğrenimi yapmak için gitmişti. İsveç'te halk kültürünün korunması ve yeniden değerlendirilmesinden etkilenerek folklor ve halk dansları araştırmalarına yöneldi; bu etkinliği Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da devam etti. Türkiye'nin Ege bölgesindeki halk oyunlarına dayanan bir dans olan zeybeğin, modern şehirlerdeki "salon" yaşantısına adapte edilebileceğine ve modern bir "milli raksa" dönüştürülebileceğine inanıyordu. Zeybeği bayağılıktan kurtarma ve kadınları da bu dansın içine dahil etme konusundaki çabaları, dansa "medeni" ve rafine bir karakter verme girişimle-

8. Bu konuşma metinleri ayrıca kitap olarak da yayımlanmıştır. Selim Sırrı, *Radyo Konferanslarım*, 1932; Kâzım Nami Duru, *Ankara Radyosu'nda Söylediklerim*, 1937; Dr. Behçet Kamay, *Radyo Konferansları: Sağlık ve Sosyal Bahisler*, 1941; Dr. Galip Ataç, *Radyoda Evin Saati*, 1943; Dr. Celal Ertuğ, *Radyoda Pazar Sohbetleri*, 1945.

riydi.[9] Selim Sırrı'nın "medeniyet"le ilişkili olarak bedensel eğitim ve milli kültüre olan ilgisi, radyo konuşmalarının tonuna ve çerçevesine yansımıştır.

Galip Ataç ise Haydarpaşa Emraz'ı İntaniye Hastanesi Baş Hekimiydi. 1940'ların başından itibaren Ankara Radyosu'ndaki konuşmaları "Evin Saati" ismiyle sunuldu.[10] "Esprili ve sohbet havası içinde rahat bir anlatımla" hazırlanan bu konuşmalar, sadece kadınları değil, herkesi ilgilendiren "çok değişik konulara" değiniyordu (Kocabaşoğlu 1980: 238). Radyo programları 1941'de başladığında, Ataç hâlâ görevli olduğu İstanbul'da yaşıyor ve konuşmalarını Ankara Radyosu'nda okunması için posta ile göndermesi gerekiyordu. Ama bir yıl sonra Ankara'ya taşındı ve Ankara Radyosu tarafından kadrolu olarak işe alındı. Onları asla kendisi okumadığı halde, konuşmaları çok "popüler"di. Bu konuşmaları hazırlamak için çeşitli kitaplardan, mecmualardan, istatistiklerden ve "muhtelif ilim müesseselerinin" hazırladığı broşürlerden yararlanarak her gün dört saat çalıştığını söyleyen Ataç, aslında dahiliye hekimliği alanındaki uzmanlığını aşan çok çeşitli konularda konuşabilmesinin, hekimliği bir "kül" (bütün) olarak kabul etmesinden kaynaklandığını söyler.[11] Bu türden konuşmalara dünya radyolarında hiç tesadüf etmediğini, varsa bile "benim yaptığım gibi acayip değildir," diyerek kendi yaptığı işin yeniliğini ve tuhaflığını vurgular. Aslında bu, daha sonra değineceğim gibi Ataç'ın kendi konuşmalarına olan mesafesini de gösteriyor. Öte

9. Selim Sırrı, 1925'te İzmir'de yapılan bir gösteride bir kız öğrencisiyle birlikte kendi zeybeğini, Mustafa Kemal'in "huzurlarında" sahnelemiştir. Gösteriyi çok beğenen Mustafa Kemal, millileştirilmiş ve salon yaşantısına adapte edilmiş bu zeybeği bir kez de smokinle oynamasını ister; ve sonuçta Selli Sırrı'yı över: "Hanımefendiler, Beyler! Selim Sırrı Bey Zeybek Raksını ihya ederken ona bir şekl-i medeni vermiştir. Bu San'atkâr Üstadın eseri hepimiz tarafından seve seve kabul edilerek milli ve içtimai hayatımızda yer tutacak kadar tekemmül etmiş, bedii bir şekil almıştır. Artık Avrupalılara, bizim de mükemmel bir raksımız var, diyebiliriz ve bu oyunu salonlarımızda, müsamerelerimizde oynıyabiliriz. Zeybek Dansı her içtimai salonda kadınla beraber oynanabilir ve oynanmalıdır (aktaran Öztürkmen 1998: 229).

10. Haftalık konuşmalar önceleri sadece sabahları yayınlanıyordu ama daha sonra akşam yayınına alındı ve haftada üçe çıkarıldı. 1947'deki ölümüne kadar konuşmaları bu şekilde devam etti.

11. Baki Süha Ediboğlu, "Evin Saati Muharriri Dr. Galip Ataç'la Bir Saat", *Radyo*, cilt 1, sayı 9, 15 Ağustos 1942, s. 9.

yandan Ankara Radyosunun müdürü Vedat Nedim Tör, Ataç'ın konuşmalarının büyük başarısını vurgulamaktadır. Konuşmalarının popüler olmasının nedeni Ataç'ın "dar bir zümreyi" hedef olarak almamasıdır; "genç kızlar ve delikanlılar, olgunlar ve ihtiyarlar, ümmiler ve aydınlar, memurlar ve serbest meslek erbabı, her yaştan ve her seviyyeden insanlar," bu konuşmaları "zevkle ve alakayla" dinlemektedir.[12] Tör, Ataç'ı "vulgarisation" sanatının ustası olarak övmüştür. Tör'e göre Frenklerin "vulgarisation" dedikleri şey, konuları herkesin anlayabileceği ve hoşlanabileceği bir tarzda işlemektir. Ancak bunu başarmak hiç de kolay değildir; Ataç'ın "vulgarisation"ı yüzeyselleşmeden, bilgiçlik taslamadan, sıkıcı olmadan, dinleyiciyi darıltmadan gerçekleştirebilmesinin nedeni çok okumuş, çok dinç ve olgun bir kafaya sahip olmasıdır. "O, fikir dükkânında daima malların en tazesini ve en hasını bulundurur!.. üniversel bir kültüre maliktir."[13] Konuşmalarının sunucusu Baki Süha Ediboğlu ile yaptığı bir röportajda Ataç da, yazdığı konuşmalarda farklı zevk ve ilgilere hitap etmeye çalıştığını ama bunun çok zor olduğunu söyler:

> Konuşma bittikten sonra telefon faslı başlar. Dinleyiciler, ikişer üçer dakika ara ile telefon edip o günkü konuşma hakkında fikirlerini söylerler. Kimisi tenkit eder, kimisi takdir eder. Kimisi de tehdit eder. Bazıları işlerini güçlerini bırakır çalıştığım hastaneye kadar gelirler. Kültür ve yaşayış seviyeleri çeşit çeşit olan dinleyici kütlelerini tamamen memnun etmek dünyanın en güç işlerinden biri olduğunu evvelce bilirdim. Fakat, Radyoya müsahabe hazırlamağa başladığım gündenberi daha çok anladım. Gün olur şişmanları methedersiniz zayıf bayanlar gücenir. Gün olur esmer ciltleri sena edersiniz (översiniz) beyazlar darılır...[14]

Ataç'ın "saça göre tarak vuruyoruz" diyerek bir bakıma kendi çabasını da vülgerleştirmesi, milli ideal doğrultusunda sözel programlara yüklenen anlamlar açısından ilginç bir tavırdır. "Vulgarisation" tekniği, halka ulaşmayı mümkün kıldığı için önemli bulunmaktadır. Çünkü bütün yayıncıların anlaştığı nokta, konuşmacının, dinleyici kitlesinin "düzeyini" dikkate alması gerektiğiydi. Halkın ortalama düzeyine "inmek" için gereken "üniversel kültür" önşartı, konuşma-

12. Vedat Nedim Tör, "Galip Ataç", *Radyo*, cilt 2, sayı 13, 15 Aralık 1942, s. 6.
13. *A.g.e.*
14. Baki Süha, "Evin Saati Muharriri Dr. Galip Ataç'la Bir Saat", *a.g.m.*

Evin Saati Muharriri Dr. Galip Ataç'la Bir Saat



Yazan: Baki Süha

1941 senesi mayıs ayında Evin Saati müsahabelerini okumaya başladığım zaman, sayın Dr. Galip Ataç'la henüz tanışmamıştım. Fakat, memleketimizde sayıları onu geçmiyen değerli kalem sahipleri arasında Türkçeyi en güzel kullanan sayın Doktorun en sadık karilerinden biri idim.

Halen Haydarpaşa Emrazı İntaniye Hastanesi Baş Hekimliğini yapmakta olan Doktor; geçen sene Ankara'ya yaptığı bir seyahat esnasında, içinde her gün yazılarının okunduğu radyoya da uğramış ve bizlere kendisiyle tanışmak fırsatını vermişti.

O günlerde, radyonun bu müsahabe kıralından, hiç olmazsa, yazılarından birini mikrofon başında okumasını hep rica etmiştik. O, parlak ve zeki gözleriyle hafifçe gülümsedikten sonra şu hikâyesi anlattı:

— Vaktiyle Abdülhamit, sarayını tamir ve ıslah ettirirken yaptıkları işleri teftiş etmek ve ustalardan izahat almak üzere muhtelif daireleri yalnız başına gezmeğe çıkar. Bir gün meşhur Hattat İzzet Efendinin çalıştığı odaya da girer. Hünkâr, İzzet Efendinin büyük bir itina ve titizlikle yazdığı yazıyı hayranlıkla seyrettikten sonra:

Evin saatini yazan Dr. Galip Ataç ile okuyan Baki Süha

— Galiba ihtisasın meylindesiniz...

— İhtisasım meylinde değilim. Fakat hekimliği bir kâtil olarak kabul edenlerdenim.

— Doktorlar arasında, sizin yaptığınız gibi her gün radyoya müsahabe getiştiren bir kimse tanıyor musunuz?

— Dünya radyolarında hiç teşebbüs etmedim. Belki de vardır, ama her halde benim yaptığım gibi tasnifli değildir.

— Sahibleri, yazılarınız okunurken radyoyu dinler misiniz?

— Üst üste üç tane sade kahve ve sekiz on kadar da sigara içildikten sonra evin saatini dinlerim. Konuşma bitikten sonra telefon çalar başlar. Dinleyiciler, ikişer üçer dakika ara ile telefon edip o günkü konuşma hakkında fikirlerini söylerler. Kimisi tenkit eder, kimisi takdir eder. Kimisi de teklif eder. Bazıları işlerini güçlerini bırakıp çalıştığım kıraathaneye kadar gelirler. Kültür ve yaşayış seviyeleri çeşit çeşit olan dinleyici kütlelerini tamamen tanımın etmek dünyanın en güç işlerinden biri olduğunu evvelce bilirdim. Fakat, Radyoya müsahabe hazırlamağa başladığım günden beri daha çok anladım. Gün

"Evin Saati Muharriri Dr. Galip Ataç'la Bir Saat. Yazan: Baki Süha. 1941 senesi mayıs ayında Evin Saati müsahabelerini okumaya başladığım zaman, Dr. Galip Ataç'la henüz tanışmamıştım. Fakat, memleketimizde sayıları onu geçmiyen değerli kalem sahipleri arasında Türkçeyi en güzel kullanan sayın Doktorun en sadık karilerinden biri idim..."

"... Radyo mecmuası için tatlıtatlı konuşurken odaya kadınlı erkekli on kişilik bir misafir grubu geldi. Bunlar, Doktorun Ankara'ya geldiğini duyan dinleyicilermiş. Evin Saati muharririni yakından görmiye gelmişler... Onun için konuşma yarıda kaldı."

▶ *Radyo* dergisi, röportaj, 15 Ağustos 1942, cilt 1, sayı 9, s. 9.

cı ve dinleyici tasarımı arasındaki büyük uçurumu gösterir. Burada belirli bir tür otoritenin, radyo üzerinden nasıl uygulandığını görebiliriz. Tör'ün deyişiyle, Ataç'ın halkın sorunlarına yukarıdan bakmadan, anlayışlı bir şekilde yaklaşan "babacan" bir tavrı vardı. Gene de, çok çeşitli konulardaki "engin bilgisi" ile, bir otorite figürü olarak durmaktaydı. Saç bakımından çocuk bakımına kadar her şeyi biliyordu! Bu yolla gündelik hayatın sorunları, "medeniyet"le beslenen yarı-bilimsel yeni bir bilginin ışığında yeniden tanımlanmış oluyordu. Kadınların bilgi alanını bir erkek uzman olarak devralıyordu. Ama yine de yapılan iş "saça göre tarak vurmaktan", yani berber sohbetinden başka bir şey değildi. Ataç'ın kendi konuşmalarını hem çok önemseyen hem hafife alan tavrı, konuşmanın yaygın erişiminin önemi ile bunun getirdiği zorunlu düzeysizlik arasındaki çatışmalı ilişkiyi gösterir. Ataç, dinleyicisini de alaya alır, sordukları sorularla dalga geçer. Aslında dinleyici "kütleleri" diye anılan kişiler, pratikte Ataç'a mektup yazan birkaç kişi dışında, İstanbul veya Ankara'dan onu telefonla arayabilen ya da ziyaret edebilen insanlar anlamına gelmekteydi. Ataç'ın konuşmalarının tonunu belirleyen alaycı yaklaşım, ideal ve gerçek arasındaki kapatılamayan boşluğu hem konuşmacı hem de dinleyici bakımından yeniden üretmektedir. Seçkinlerin faaliyetleri için, örneğin radyo yayıncılığında, meşrulaştırıcı bir ilke olan "halk" kavramı her somutlandığı anda, örneğin dinleyicilerin kendini ifade ettiği her alanda aşağılanmaktaydı. Gerçekte, dinleyici tepkilerindeki alay edilen vasatlık, konuşmaların içeriğindeki vasatlıktan hiç de farklı değildi.

Farklı onyıllara ait olan Selim Sırrı ve Galip Ataç örnekleri, konuşmacı ve dinleyici kitlesi sorununu farklı yönleriyle ortaya koyarlar. Selim Sırrı konuşmalarını ideal milli kültürü gerçekleştirmeye, yani bedenlerin disiplini ve terbiyesi hedefine dayandırdı. Ataç ise bedenlerin sıradanlığını bir başlangıç noktası olarak alarak, bedenler üzerine yarı-bilimsel ama alaycı bir söyleme bağlandı. Her ikisinde de beden "milli kurgu"nun alanı olarak konumlandırılıyordu. İlki idealin bedenleştirilmesinin "erkekçe" bir örneğiyse, ikincisi "kadınsı" sıradan gerçeğin bedensizleştirilmesidir. Bu iki farklı tavır da radyonun "sesi" sayesinde mümkün olabiliyordu. Aslında ikisinin konuşmalarında da, "millet" ses yoluyla bir fetiş nesnesi haline getirilmektedir. Milletin bir kurgu olduğunu bilmelerine rağmen, san-

ki ikisi de, "biliyorum, ama yine de..." demektedir (Zizek 1996: 245). Kuşkusuz bu fetişleştirme kendilerine de "ayrı" bir konum atfederek mümkün olmaktadır. Selim Sırrı'nın yaklaşımı, otoritenin totaliter çerçevesi içinde düşünülebilir. Selim Sırrı gibi, halkın terbiyesi işine soyunan seçkinler, "Tarihin İradesinin doğrudan cisimleştiği bireyler" olduklarını düşünürler ama aslında diğerlerinden bir farkları olmadığını "gayet iyi bilir"ler, yine de kendilerini "özel bir kalıba dökülmüş, özel bir maddeden yapılmış insanlar" olarak görmeye devam ederler (Zizek 1996: 252). Ataç ise, milletin fetiş nesnesini kendi şahsında cisimleştirmeye karşı daha mesafeli gibi durmaktadır. Alaycı yaklaşımı sayesinde (ve konuşmalarını kendisi okumayarak) milletin sesi olmakla arasında bir mesafeyi korur. Aşağıladığı gerçek dinleyici kitlesi, idealize edilmiş dinleyici imgesi ile karşıtlık içindedir. Böylece Öteki'nin (halkın) ve sonuçta "millet"in simgesel kurgusu açık edilmiş olur. Ancak Ataç'ın tavrında da, seçkinlerin, Zizek'in deyişiyle "özel bir madde"den yapılmış olduğu fetişçi inanç asla sorgulanmaz; üstelik popülerleşen, vülgerleşen konuşmalarda bunun temelsizliği ortaya konduğu ölçüde, "biliyorum ama yine de..." tavrının gücü daha da artar.

Selim Sırrı'nın ve Galip Ataç'ın birbirinden çok farklı gibi duran konuşma tavırları birlikte düşünüldüğünde, milli ideale olan ciddi inanç ile ona karşı alaycı ve mesafeli bir yaklaşım arasında gidip gelen politik öznelliğin kaygan zeminini daha iyi anlamış oluruz. Daha da önemlisi, seçkinlerin sonuçta kendi öznelliklerini milletin fetiş nesnesiyle özdeşleştirmesinde, bir yandan kendi içlerindeki milli ideale inanç eksikliğini öz-disiplin yoluyla törpülerken, paradoksal olarak bu inançsızlığın ifadesinden zevk alan bir tavır vardır. "Vulgarisation" ve "yüceltme"nin radyoda eş-anlı konuşma stratejileri olması ve aynı çevreler tarafından benzer şekilde övülmesi tesadüf değildir.

Bu çerçevede radyo konuşmalarında ortaya çıkan otorite meselesine dönersek, tartışmayı daha fazla açabiliriz. Selim Sırrı'nın öğretici ve eğitici otoritesinde erkeklik üzerinden bir konumlanış vardır. Selim Sırrı izcilikten, askeri disiplinden, milli terbiyeden söz etmektedir. Ancak bir yandan da konuşmalarında ele aldığı sağlık sorunları, genç kalma yöntemleri gibi konular erkeklerle özdeşleşen alanın dışına çıkar. Benzer bir şekilde, Ataç'ın "babacan" bir tavrı olduğu

söylense de, cilt güzelliği, aşk gibi meseleleri ele alışında bir babanın ilgi ve bilgi alanının çok ötesine geçmektedir. Dolayısıyla radyo konuşmalarında nasıl sıradanlık ve gündeliklik temaları ile Batı referanslı entelektüel bilgiler arasında bir gerilim görülebilirse, erkeksi bir otorite ile kadınsı bir otorite arasında da bir bölünme olduğu söylenebilir. Sonuçta şunu iddia edeceğim: "halkı" kimi zaman eğiten, kimi zaman eğlendiren, kimi zaman öven kimi zaman da onunla alay eden radyo konuşmalarında, sıradan ilgi alanlarının ve konularının, ve özel alanda alımlanan sesin dolayımıyla, bedenlerle ve bütün "önemsiz" konularla ilgilenen "anaç" bir otorite ağır basmaktadır.[15] Anaç otorite seste kendisini gösterir, etkilemek üzere samimi bir edayla duygulara ve duyulara hitap eder. Daha önce de belirttiğim gibi, araya serpiştirilen, gündelikliği kesintiye uğratan Batı referanslı zihinsel bilgiler de zaten "yabancı" ve "suni" kalmaktadır. Gerçi radyo konuşmaları sık sık seçkinlerin modernlikle millilik arasında yaptığı arabuluculuğun zahmetli zihinsel çabalarıyla süslenir; ancak aynı zamanda, simgesellikten uzaklaşan ve kelime oyunlarıyla dolaysız haz üretmeye yönelik bir konuşma üslubu taşır. Seçkinlerin dünyadaki "gerçek" yerlerini kabul etme konusundaki isteksizliği, tehditlerle dolu gerçekliği inkâr etme eğilimleriyle birlikte düşünüldüğünde, radyo konuşmalarında kendilerini "sonsuza dek genç" olarak tasarlamaları, kelime oyunları ve ele alınan temalar farklı bir analitik boyut kazanacaktır.

Bu boyutları irdeleyebilmek için konuşmalarda kendini tekrar eden temalara bakalım: aile, beden, çocuk, gençlik/ideal, neşe, ve kadınlar.

15. Nazi Almanyası'nda radyo yayıncılığını inceleyen Lacey'nin de benzer bir savı vardır. Lacey, radyo tarihinin "entellektüelizmden anaçlığa doğru bir uzaklaşmanın tarihi" olduğunu, bunun diyalogda, oyunda ve insani ilgilerde kendini gösterdiğini iddia eder. Ayrıca radyonun evde, yani kadının alanında dinleniyor olması, samimi hitabı, duyulara seslenmesi ile anaçlık arasında bir ilişki kurarak, Nazi Almanyası'nda radyonun gerçek ruhu "*Muttergeist*" idi der (Lacey 1993: 118-9).

Aile

Birçok konuşmada aile teması tekrar tekrar gündeme gelmiştir. Bu konuşmalarda geleneksel geniş aile biçimlerine karşı çekirdek aile savunularak bunun millilikle ilişkisi vurgulanır. "Aile bir bütündür; en küçük sosyal bütünlüğü de cemiyetin hüceyresini teşkil eder" (Duru 1937: 43). Yeni aile ilişkileri de farklı olmalıdır, sadece korkuya ya da saygıya değil, "sevgi"ye de dayanmalıdır. Bu çerçevede, kadınların ve erkeklerin aile içindeki rolleri radyo konuşmaları aracılığıyla yeniden tanımlanmaktadır. Yeni kadınların rollerini "kadınlar" başlığı altında daha ayrıntılı olarak ele alacağım ama şimdilik bu rollerin erkeklerinkine kıyasla çok daha ikircikli olduğunu söylemeliyim. Yeni erkekleri bekleyen görevler ise çok daha açık seçiktir. Selim Sırrı, erkeklere babanın "diktatörlük" devrinin sona erdiğini hatırlatır. Eski zamanlarda erkekler, çocuk bakımı gibi birçok vazifeyi kadınlara bırakarak, özel alandan çekilmişlerdi; "evlatlar birçok arzularını babalarına annelerinin delaletile bildirirlerdi" (1932: 212). Montaigne bile babanın bu konumuna isyan etmişti (211). Artık bunun değişmesi gerekiyordu. Duru da dinleyicilerine hitabında bir klasik baba portresi çizer. "Gündüz büro, dükkân, atelyede az çok çalışan baba, akşamları çok defa doğruca evine gitmez. Ya bir kulüpte azadır, yahud bir kahvehanenin müdavimidir. İşinden sonra bir iki saat poker, bezik, tavla, iskambil iyi vakit geçirmeğe müsaiddir" (1937: 42-3). Sabahtan akşama çalışan baba işten doğruca eve gidip çocuklarla ilgilenmesi talebine isyan edecektir. Duru alaycı bir üslupla "Zavallı baba! Ne kadar haklı!" der ve şöyle devam eder:

> Sayın dinleyicilerim, bu sözlerime siz belki gülüyorsunuz. Ben gülmüyorum; çünkü bizim babalık sanatını bilmediğimizi görüyorum. Analık güç ise babalık kolay değildir; hele çocuk büluğa yaklaştıktan ve büluğundan sonra daha ziyade babanın ona karşı vazifesi çok ağırlaşır... Bizde çocuklar, daha çok babalarının bakımına, terbiyesine muhtaçtırlar; çünkü kadının sosyalleşmesi yenidir. Hayli zaman da sosyal yerini tutamayacaktır (1937: 43).

Dolayısıyla hem erkeklerin hem de kadınların aile içinde, milletle doğrudan bağlantılı "vazife"leri vardır. Kadınların "insiyaki" şefkatten farklı olarak "içtimai analık fazileti"ni edinmeleri gerekir; bu türden doğal ilgileri eksik olan erkeklerin ise kendilerini iyi birer ba-

ba olmak için eğitmeleri zorunludur. "Babalık sanatını bilmediğimizden" şikâyet eden Duru'ya göre, "iyi bir baba, çocuğunu kendinden çok düşünen, onun *kendinden daha iyi olmasını istiyen,* bunun için çalışan, bu yoldaki vazifelerini öğrenip yapan babadır" (1937: 8, *a.b.ç.*). Bu ideal milli bir vazifeye bağlanmaktadır; çünkü her çocuk "milli bir varlıktır" (9). Ancak Duru'nun babalık konusundaki telkinlerinin otoritesi sadece bir uzman olmaktan kaynaklanmaz, radyo konuşmalarının samimi üslubuyla kendi kişisel tecrübesine de gönderme yapar. "Sayın dinleyicilerim, çocuk doktorluğu taslamıyorum. Size her ana babanın bilmesi lazım olanları söylemek istiyorum. Ben de babalık ettim; beş çocuk yetiştiren bir baba sifatile sizinle konuşuyorum. Tecrübelerimi, az çok bilgilerimle karıştırarak, vazifelerimizi önünüzde açıyorum" (1937: 7). Hatta Duru bu bağlamda kendi "babalık cehaletinden"den de söz eder.

Babalık sanatının ve "içtimai annelik fazileti"nin edinilmesi konusundaki vurgular ailenin yapısının bilinçli bir çabayla değiştirilmesi anlamına geliyordu. Türkiye'de henüz "ilmi ve medeni manasile bir aile teşekkül edememiştir" (Duru 1937: 44). Ailenin yeni toplumsal görevlerle yüklenmesi teması Ataç'ın konuşmalarında da yankılanır: "Bir memleketin halk dediğimiz büyük kütlesi, familyalardan, ailelerden mürekkeptir. Bir memleketin halkı, bir insanın vücuduna benzetilirse, familya o vücudu teşkil eden hücrelerden her biri demektir. Halkın içtimai hayatı hücrelerde başlar" (Ataç 1943: 52).

Ailenin radyo konuşmalarında bir milli terbiye alanı olarak yeniden tanımlanması milliyetçilik açısından çok da şaşırtıcı bir bulgu değildir. Milli bir düzen kurmaya yönelen çoğu rejimin aileye, özellikle de ailede kadının yeni görevlerine yönelik ideolojileri ve pratikleri birçok araştırmacı tarafından ele alınmıştır.[16] Uzmanların "bilgisiyle", özellikle tıp söylemi içinde sorunsallaştırılan eski annelik pratikleri ve tanımlanan yeni annelik görevleri, bir "annelik bilimi"nin oluşmasına katkıda bulunmuştur.[17] Özellikle totaliter rejim-

16. Bu alandaki kimi örnekler için bkz. Chatterjee (1993), Davin (1997), Göçek & Balaghi (1994), Kandiyoti (1997), Najmabadi (1998), Sirman (2002).

17. Anna Davin, İngiltere'de 1900 başlarında, erkek ve çoğu doktor uzmanlar tarafından kadınlara anneliğin yeni ve doğru temellerini öğretmeye çalışan bir annelik bilgisinin tanımlanma sürecini inceler. Davin'e göre bu süreç bir yandan kapitalistleşmeyle, bir yandan da emperyal-milli tasarımla yakından ilişkilidir (1997).

lerde, örneğin Nazi Almanyası'nda radyo yayıncılığı, anneliğin milli görevler ışığında yeniden tanımlanmasında merkezi bir rol oynamıştır (Lacey 1993). Bu çerçevede, Türkiye'deki radyo konuşmalarında, babalık meselesinin annelikle birlikte, hatta bazen daha da öne geçerek vurgulanması dikkat çekicidir. Erkeklerin babalık için toplumsal olarak eğitilmesi temasının, seçkin erkek konuşmacıların kendileriyle ilgili bir modern disiplin çabasını da içerdiğini Duru'nun tecrübelerine gönderme yapan anlatısında gördük. Burada eskiye karşı açıkça bir meydan okuma olduğu gibi, milli/modern erkeklik rolünü, eski âdetleri devam ettiren "halktan erkeklerden" ayırma girişimi de vardır kanımca. Bu kendini babalık meselesinde, hatta "babalık sanatında" ortaya koyar. İlişkili bir başka etken erkeklerin cinselliğinin düzenlenmesidir. Kandiyoti, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, "uzak, otoriter baba figürünün yerini yeni bir yakınlık biçimine ve babalık ilgisine bıraktığını," söyler (1997a: 123). Ancak Kandiyoti bu yıllarda Osmanlı ataerkilliğine yönelik sert eleştirilerin, sadece çekirdek aile içinde monogamik heteroseksüelliği pekiştirmek için çok-eşlilik, harem gibi sorunlarla uğraşmaya değil, erkek cinselliğinin öteki "uygun olmayan" biçimlerinin de ehlileştirilmesi gereğine işaret edebileceğine dikkat çeker[18] (1998: 280). Erkeklerle kadınların birbirini "sevebileceği"[19] bir aile düzeni yaratmak için çocuk en önemli dolayımdır. Çocuklarıyla ilgilenen bir erkek, bu yolla hem aile içindeki kadınla hem de "medeni" milli idealle buluşmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda ilk ilgilenilmesi gereken şey, aile hayatına yönlendirmek üzere erkeklere babalık eğitimi vererek, onların

18. Benzer bir tema Najmabadi'nin İran'daki modernleşme, millileşme süreci ile ilgili incelemesinde ortaya çıkar. Bu bağlamda kadınlarla erkekler arasında yeni bir birliğin ve aşkın olabileceğinin öğretilmesi gerekiyordu. "Toplumsal cinsiyet üzerine modernist yazılar aşkın heteroseksüelleştirilmesine işaret eder. Daha önceki klasik Farsi-İslami yazında aşk genellikle homo-erotiktir. Bu sadece, Mahmud ve Ayaz gibi erkek çiftlerin yüceltilmesinde değil, nasihat veren kitaplarda da görülür, bu kitaplarda aşk ve evlilik ayrı bölümlerde ele alınır; birincisinde âşık olunan erkektir. Daha sonraki modernist söylemden farklı olarak evlilik ve aşk meseleleri ayrı alanlara ait olarak kurgulanmıştır (1998: 117, n. 20).

19. Nükhet Sirman, Türkiye'de, özellikle Halide Edip'in romanlarına referansla kadınların "milli" öznelliğini incelediği yazısında "aile"yi kuran ve cinselliği/arzuyu ıslah eden "sevgi" kavramının merkeziliğini tartışır (2000).

aile dışı cinsel davranışlarını düzeltmekti. Erkeklerin aile hayatı için sorumlu hale getirilmesi, evlilik hayatına özendirilmesi gerekiyordu. "Evlenmek nasıl zaruri ve imrenilecek bir ihtiyaçsa onu pürüzsüz devam ettirmekte öyle el sürülmez, dokunulmaz, üstüne toz kondurulmaz bir lüzumdur" (Ertuğ 1945: 29). Türk ailesinde (Osmanlı ailesi denilen olguya karşı yeniden icat edilen gelenek içinde), "vakur, nüfuzlu erkek, karısını çoluğunu çocuğunu ırzı, namusu bilip onun üstüne titrer onların bir dediğini iki etmez. Bütün gayretini onlara harcar" (Ertuğ 1945: 34). Ertuğ, Hazreti Ömer'in evine olan bağlılığını örnek verdikten hemen sonra bunun erkekler için korku verici bir etiket olan "kılıbıklık" anlamına gelmediğini ekler, bütün bunlardan söz ettiği için de "inşallah bana kılıbıklık yakıştırmazsınız," diyerek sözlerini tamamlar (36). Yeni erkek rolü, erkeğin güçsüzlüğü anlamına gelmez, gerekçesi "uygar" bir ailede yatar.

Aileye bağlanması gereken erkeğin cinselliğinin terbiyesine ilişkin kaygıyı radyo konuşmalarında "aşk" üzerine yapılan yorumlarda da görürüz. Örneğin "Pazar Sohbetleri"nde, aile içinde süregelen sorunlarla ilgili psikolojik açıklamalar sunan Ertuğ, bir dinleyicisinden gelen mektuptaki "âşık olmak hakkında ne düşünüyorsunuz?" sorusuna cevap verirken, aşkın "kuvvetli bir tesir" kadar "sarp, yıkılması zor engeller" ile oluştuğunu anlatır. Bu konuda edebiyata göndermeyle vatan aşkından, cinsi aşktan örnekler verir (56). Açıktır ki böylesine bir aşkın evlilikteki "vazife"yle birleştirilmesi güçtür. "Birbirini seven, birbirine kavuşan iki sevgili hayatlarının düzeninden gayrı ne düşünebilirler ki artık" (57). Dolayısıyla yeni aile hayatında sevgi, aşkın imkânsızlığından farklı olarak millilikle harmanlanan bir düzen ve tutarlılık anlamına geliyordu. Bu konuda eğer sorunlar yaşanıyorsa, bunlar bilimsel yöntemlerle ele alınmalı, hekimlere danışılmalıydı. "Şahısların olsun, evlerin olsun birçok gizlisi, sırrı doktorlardan saklanmaz, hekimin gözünün görmesine kulağının duymasına izin verilir" (32). Ertuğ, aşk gibi anlaşılması güç bir kavram yerine, anlaşılır, düzenlenebilir, "tedavi edilebilir" sevgi dolu bir ilişkiyi koyarak erkeği aile içinde konumlandırıyordu.

Evlilik içinde aşk meselesini ele alan Ataç ise farklı düşünüyordu. Ataç, erkek ile karısı arasındaki aşkın, sevginin en gelişkin formu olduğunu iddia etmek için bir başka "bilimsel" çerçeve kurdu. "Karı Koca Aşkı" başlığını taşıyan konuşmasında, Ertuğ gibi o da

karı koca aşkının "bir hastalık olan gerçekten ve büyük aşk olmadığı şüphesizdir," diyordu. Ama "karı koca arasında aşk olabileceğini inkâr edenlere", bu "içtimai bir kurumdur, aşkla münasebeti olamaz," diyenlere karşı, karı koca aşkının mümkün olduğunu savundu, ve bunu kanıtlamak için tabiattan, örneğin "som balığı"ndan, "kuşlar"dan, "maymunlar"dan örnekler verdi. Toplumsal bir kurum olan evliliğin doğa kanunlarına göre işlediğini göstermeye çalıştı. İnsanların evliliğinde yaşanan "balayı" da bununla uyum içindeydi. Ancak sorunların olmasının nedeni erkeklerin hormonlarının "fazlaca karışık" olmasıydı. O zaman erkeğe "komşunun tavuğu kaz gibi görünür," ya da Frenklerin dediği gibi "komşunun kuru ekmeği komşuya şekerli pasta gibi tatlı gelir"di (1943: 94-100). Sonuçta erkekler evlilik dışı ilişkilere yöneliyorsa, onları değil hormonlarını suçlamak gerekiyordu.

Erkeklere evliliği cazip kılan, bunu babalık ve bir "tür" aşk sayılabilecek sevgi üzerinden yapan konuşmalarda aileyle ilgili geleneksel kötülükleri açıklamak için Batı kaynaklı bilimsel önermelere ve kavramlara başvuruldu. Selim Sırrı'nın sık sık sözünü ettiği Batılı felsefeciler gibi Ataç'ın hormon örneği de bu türden göndermelerdir. Ertuğ da, çok sözü edilen "gelin" ve "kaynana" çatışmasını açıklamak için Freud'dan yararlanmıştı. Ertuğ çatışmanın, eşin ve annenin aynı erkek için rekabet içinde olmasına dayanan "şuuraltı" sebeplerden kaynaklandığını savunmuştu (1945: 69). Bu aynı zamanda geniş aile geleneğine karşı bir açıklama ve öneriydi. Ancak geleneksel ve dinsel ilkelerden farklı yeni psikolojik ilkelere dayanan bu konuşmaların duygusal yanı, gerek "vazife" gerekse "bilimsellik" çerçevelerinin ötesinde "doğal" olanla ilişkilenerek anlam kazanır.

Birçok radyo konuşmasında erkeklerin aile hayatında geçirmesi gereken değişimlerin üzerinde durulurken, değişimin güvencesi olarak esasta doğal, fedakâr, tutarlı kadın figürü ortaya çıkıyordu. "Kadın evinde barkında, temizliğinde, tertipliliğinde, kocasına daima itimat ederek, inanarak, uğraşır, onu işinde gücünde destekleyerek, güçlendirerek teşvik ederse; erkek ne diye yanlış yollara sapsın artık" (Ertuğ 1945: 37). Erkeğin "yola getirilmesi" görevi "fedakâr" kadına düşüyordu. "Bu arada bilhassa kadının göstereceği fedakârlıklar erkeği yola getirecek en kuvvetli desteklerdir. Binaenaleyh erkeği mukabelelerle uslandırmak tehlikeli ve korkunç yollara çıkar"

(*a.g.e.*). Kadının "doğal" görevleri arasına yeni toplumsal düzende bir de erkeğin gözetimi dahil edilmiştir.

"Aile" temasının radyo konuşmalarında ele alınışı üç noktada özetlenebilir: 1) radyonun, özel sayılan alana nüfuz ve müdahale ederek, ailenin milli anlamlarını ortaya koyması, bu alanı düzenlemeye yönelmesi; 2) erkeklerin kamusal alandaki görevlerinin bir parçası olarak aile hayatında yeni sorumluluklar yüklenmeye çağrılmaları; 3) kadınların, erkeklerin değişiminde onlara "doğal" olarak anlayış göstermek ve destek vermek üzere yeniden görevlendirilmesi.

Beden

Selim Sırrı'nın konuşmalarının çoğu, milli eğitimde "beden"in önemine ayrılmıştı. İnsan vücudunu toplumsal olarak önemli kılmak için birbirinden farklı çok sayıda metafor kullanıyordu. Bunlardan biri "makina"ydı. Çocuğun içindeki "motor"dan ya da benzer bir biçimde ihtiyarlıkta makinanın "tabii bir şekilde işleyememesi"nden söz ediyordu (1932: 70). Bazen de bedeni bir bitkiye benzetiyordu. Örneğin Frabel'in terbiye sistemine atıfla şöyle der: "Çocuk bir nebat, mektep ise bu nebatın neşvünema bulduğu bahçenin simgesidir. Mürebbiler, o nebatı ihtimam ile yetiştirecek bahçıvanlardır" (14). Beden için bir başka metafor da "ordu"ydu. Başkumandanın "dimağ", keşif hizmetlerinin ise "havas uzuvları" (duyu organları) olduğu bir "beden ordusu" hakkında konuşuyordu. Uzuvların sağlam olmasıyla, "müşterek bir zafere" koşuluyordu. Birbirinden farklı dizgelere ait bütün bu metaforlar, sadece bedeni eğitme ve terbiye etme bağlamında bütünlük kazanıyorlardı. Metafor ne olursa olsun, beden inşa edilecek, güçlendirilecek, ölümsüzleştirilecek bir şeydi. Medeniyet için milli mücadelede çok önemli bir araçtı: "Beden terbiyesi içtimai olduğu kadar milletler için hayati bir meseledir. Ona alaka göstermek memleketi candan sevenler için vatani bir borçtur" (116).

Selim Sırrı, "yemek", "hava", "su", "güneş" ve "spor"un vücudu besleyen temel öğeler olarak önemine de değinmekteydi. Öne sürdüğü savları desteklemek için, "Batılı" yaşam biçimlerinden ve Batılı düşünürlerden birçok örnek veriyordu. Örneğin temiz havanın

değerini anladıkları için pencerelerini sürekli açık tutan, spor yapan ve yürüyüşlere çıkan Avrupalılara ve Amerikalılara göndermede bulunuyordu; bu insanlar "temiz havanın sıhhate olan tesirini gayet güzel anlamış oldukları için çocuklarını yaz kış mümkün oldukça açık havada büyütürler. Oturdukları, yattıkları odaların pencerelerini kapatmazlar. Spor yapmak vesilesile dağlara, ormanlara, deniz kenarlarına koşarlar. Fırsat buldukça açık havada yaşarlar" (73). "Doğayla kurulan ilişki, bu örnekte temiz hava, bir yaşam tarzı olarak ifade ediliyordu; Batılı yaşam tarzı övülürken, Türk tarzı kötüleniyordu. Selim Sırrı, "kahvelerde, evlerde kapanıp laklakiyat ile" vakit geçiren Türklerin yaşamının "suni" olduğunu düşünüyordu: İsviçre, Almanya, Danimarka gibi ülkelerle kıyaslandığında "bizim hayatımız çok sun'idir. Tabiatten çok uzaklaşmışız. Tabiate dönmek ve onun nimetlerinden istifade etmesini bilmek lazımdır" (97). Dolayısıyla doğal yaşam bile, Türk yaşantısı içinde beden ile birlikte yeniden inşa edilmeliydi.

Medeniyetin "doğadan" kaynaklanan gücü daha sonra da üzerinde durmak istediğim ilginç bir tema. Bir yandan doğada bilimselliğin gücü yatmaktadır: "Batıl inançlara" karşı, bütün bilginin kaynağı doğaydı. Doğa, eğitim için daha iyi bir yol oluşturmaktaydı, çocukların kırlarda koşturması, duyularıyla öğrenmeleri daha idealdi. Ama bir yandan bugünün modern eğitim tarzı daha doğaldı: "Bugünün çocukları tabiat ve hayata bizden çok daha yakındırlar. Bizim ecüş bücüş yazılarla yazılmış kitapları okumakla neler çektiğimizi düşünmüyoruz. Bu günün çocukları, çarçabuk yazıp okuyorlar, bizim zamandan sarfettiğimizi onlar tasarruf ediyorlar" (Duru 1937: 67). Bu noktada, "beden" kavramı gibi, "doğa" da çoğul anlamlar yüklenir. Yeni "modern" toplumsal hayatın doğallığı meselesi ile kırlar, temiz hava anlamında doğallık birbirinin içine geçer. Doğa bir yandan geliştirilmesi, dönüştürülmesi gereken, bir yandan zaten var olan ve yararlanılması gereken bir şeydir.

Spor, beden terbiyesinin vazgeçilmez öğesi olarak bütün radyo konuşmalarının üzerinde durduğu konulardan biriydi. Spor, bedenlerin fiziksel eğitiminde çok önemliydi. Ama sorun sadece fiziksel eğitim değildi. Konuşmalarında "bilimsel" bir dil kullanmaya gayret eden ve açık havanın, güneş ışığının ve sporun faydalarını, "oksijen," "karbondioksit," "ultra-viyole" ve "infraruj ışınlar" gibi yaban-

cı kelimelerin yardımıyla açıklayan Kamay'ın gene de temel göndermesi "medeniyet ve terakki" idi. "Sporun bir milletin efradı arasındaki yayılma derecesi medeniyet ve terakkisine bir ölçüdür" (Kamay 1941: 48). Kamay, bunun "ilmi ve fenni bir hakikat ve düstur" olduğunu söylüyordu (*a.g.e.*). Benzer bir şekilde, yeme alışkanlıklarını "medeni" bir yaşamın ölçütü olarak almaktaydı. Düzenli yemek yemenin, yemekte su içmenin yanı sıra taze meyve ve sebzelerin ve bunların içerdiği vitaminlerin sağlıklı ve verimli bedenler yaratmaktaki rolünden söz etmekteydi. Bu da bir yaşam tarzıyla ilişkiliydi, ve örnek "Batılı" yaşamdı. Batı mutfağı örnekleri ile olan karşılaştırmasında, "Bizim de yemeklerimizi sadeleştirmemiz, yani mutbaklarımızda bir inkılap vücuda getirmemiz" (70) gerektiğini savunuyordu. Ve muhtaç olduğumuz "meyva ve sebzeler" "tükenmez yurdumuzda" bol bol vardı.

Bedeni medeniyet çerçevesinde milli ideale bağlayan önermeler askeri metaforlarla kurulurken bir yandan konuşmaların gündeliklik iddiası içinde bedenle ilgili sıradan, "kadınsı" konulara da değinilmiştir. Selim Sırrı, "sütnineden geçen hastalıklar ve manevi nakiseler"den, biberonla beslenmenin sorunlarından söz ederek anneliğin bedensel performansı konusunda ayrıntılı tartışmalara girer; Duru "mürebbiye" sorunundan, kız çocukların bebekle oynamasına değin bir dizi ev içi meseleye el atarak bedensel terbiyenin sınırlarını genişletir; Kamay, yemek ve beslenme, şişmanlık gibi sağlık sorunlarını ele alır; tatili nasıl geçirmemiz gerektiğinden, öğleden sonra uykularının, yürüyüşün öneminden söz eder. Bütün bunlar erkeğin kamusal dünyasının sınırlarını zorlayarak özel hayatın kadınsı yanlarına nüfuz eden mesajlardır. Bu türden konuların en abartılı işlenişini Ataç'ın konuşmalarında buluruz. Ataç bu konuları bir absürdlük noktasına vardırır. Örneğin bir konuşmasının tamamını "aksırık" konusuna ayırır, anektodlarla bilimsel gibi tınlayan bilgilerle bu konuyu "eğlenceli" bir şekilde tartışır. "Kadınların daha az, erkeklerin daha çok aksırmaları da gene bir hormon meselesidir," dedikten hemen sonra Aristo'ya geçer; çok aksıranlara "duygulu burun sahibi" diyen Aristo'nun "aksırmamak için yapılacak"lar konusundaki önerilerini aktarır (1943: 86). Yatakta aksırmamak için ayakların altını gıdıklamak gerektiğini, savaş esnasında aksırmamak için de çeneyi sıkmak gerektiğini söyler (88). Bedenin terbiyeye ve milli ideale bağlanma-







Yeni kadın kıyafeti örneklerimiz

Medeni kıyafette millî giyim hususiyetini elde edebilmek için sanat muhitlerimizde yapılan araştırmalar, yukarıki resimlerde gördüğünüz orijinal örneklerin çıkmasına sebep olmuştur.

İsmet Paşa Kız Enstitüsünde muhtelif müteahassıslarını eski kadın kıyafetlerimizden, nakış ve hesap işlerinden aldığı ilhamla meydana getirdiği eserler, hayatımız arasında da rağbet görmekte, bu üslûpta giyinenler çoğalmaktadır. Bu bakımdan toplantılar, kabul resimleri, balo ve davetler millî giyim hususiyetlerimizin medenî kıyafete yeni yeni bir anlayışla sindirilmiş canlı bir manzarasını teşkil ediyor.

Yukarıda gördüğünüz yeni Türk örneklerinden, bundan sonraki sayılarımızda da vererek, sayın okuyucularımıza millî giyim cereyanlarımızı bildireceğiz.



"Türk Kadın Kıyafetleri Modası. Radyoda Konuşan: Rebia İren. bu üslûpta giyinenler çoğalmaktadır. Yukarıda gördüğünüz yeni Türk örneklerinden bundan sonraki sayılarımızda da vererek, sayın okuyucularımıza millî giyim cereyanlarımızı bildireceğiz. "

► *Radyo* dergisi, makale, 15 İkincikânun 1943, cilt 2, sayı 14, s. 19.

sının güç sıradan yanlarıdır bunlar. Üstelik bunları alaycı bir üslupla ele almıştır. Ataç'ın tavrı beden konusunun milli temsil içinde aşkınlaştırılamayan somut yanlarını, aşırılığı içinde göstererek, radyo yoluyla kültürün kadınsılaştırılmasına "popüler" bir katkıda bulunur.

Sonuçta bedenle ilgili olarak şunları söyleyebiliriz: Radyo konuşmalarında beden çeşitli anlamlarla örülüydü: 1) Beden milli hayatın kurgulanma yeri, disiplinin en küçük birimi olarak alınıyordu; 2) Beden doğa ile ilişkilendiriliyor ama doğanın da ölçütü "medeniyet" oluyordu; 3) Beden konusu, sonuçta kaçınılmaz olarak özel hayatın kadınsı yanlarını kapsayan meseleler etrafında konuşuluyordu.

Çocuk

Çocuk bakımı, çocuk eğitimi ve pedagoji, radyo konuşmalarının bir başka yaygın temalarından biridir. Bu yıllarda çocuk özel bir ilgi odağı haline gelmiştir. Bu, çağın talepleriyle de uyum içindedir: "Beşeriyetin hiçbir devrinde nazarlar bu kadar çocuklar üzerinde temerküz etmiş değildir" (Selim Sırrı 1932: 11). Selim Sırrı'nın "çocuk asrı" diye nitelediği bu çağda birçok önemli Batılı felsefeci ve pedagog bu konuyu ele almıştı. Selim Sırrı, Rousseau'nun *Emile*'ine, ve çocuğu bir analiz ve disiplin nesnesi olarak almış olan Avrupa'daki birçok pedagoğa göndermede bulunur. Dolayısıyla, "iktisat meselesi, terbiye meselesi, kadın meselesi, izdivaç meselesi, maişet meselesi" gibi bir de "çocuk meselesi" vardır (28). Selim Sırrı'nın konuşmaları çocuklarla ilgili birçok meseleye değinir. Bunların bir bölümü, ayrıntılandırılan pedagojik yöntemlerdir, çocuklarla konuşma şekillerini, onların sorularına cevap verme şekilleri konusundaki yöntemleri kapsar. Bir bölümü Avrupa'daki uygulamaları aktarır, örneğin Almanya, Fransa, İtalya ve Macaristan'daki çocuk yuvaları, İngiltere'de geliştirilen "boyıskavtlık" gibi disiplin ve eğitim yöntemleri üzerinde durur. Selim Sırrı'nın temel iddiası "çocuk meselesine" yeterince önem vermediğimiz ve çocukların kendilerine ait bir dünyası olduğunu anlamadığımızdır. Bu yüzden "çocukları kendimize benzetmekten vazgeçmeliyiz," (195) der. Tam da bu noktada Selim Sırrı'nın kendine ilişkin mutsuzluğunu, yeni asrın ilgileri açısından bakıldığında kendi çocukluğunu güdük gördüğünü hissederiz. "Yarının Çocukları" isimli bir konuşmasında, *Les Annales* dergi-

sinde yayımlanmış ve bazı Fransız pedagoglarına yöneltilmiş bir anketten söz eder. Sorulardan biri, uzmanların kendi çocukluk deneyimlerini geleceğin çocukları için hayal edilen eğitimle karşılaştırmalarına yöneliktir. Fransız düşünürleri çocukluklarını esas olarak olumlu biçimde değerlendirirken, Selim Sırrı aynı soruyu "bana sorsalardı", "vaktile bana verdikleri terbiyeyi katiyyen çocuklarıma vermek istemem," der (53). Eski terbiye "insanları müterediddit, pısırık, beceriksiz yapıyor" (53). Ona göre, eski terbiye biçimlerinin sert yöntemlerinin yerini, diyalog ve anlayış almalıydı; "konuşmak ve konuşturmak" en iyi terbiye yöntemiydi (46). "Konuşmanın" gücü hakkındaki fantazi, başka radyo konuşmalarında da tekrarlanan bir temadır ve bir "iletişim aracı" olarak radyoyla bağlantısı üzerinde daha fazla durmayı gerektirir. İleride bu konuya döneceğim.

Çocuk bakımı ve terbiyesinde önerilen pedagojik yöntemler, bunun "milli" bir sorun olduğunu açıkça ortaya koymaktaydı. Ancak "milli sorun" sürekli olarak Batılı düşünce içinde alındı ve sorunsallaştırıldı. Çocuğun "milli bir varlık" olduğunu savunan Duru da Rousseau'nun *Emile*'ine, ve Montaigne ve Spencer gibi diğer filozoflara, Lebon, Montessori gibi terbiye üzerine yazmış düşünürlere değinir (1937). Ayrıca terbiye konusunda özellikle tıp söyleminin önemini yüceltir. Duru, dönemin Avrupalı terbiyecilerinin en iyilerinin, aynı zamanda tıp doktorları olduklarını iddia ediyordu. Bir doktor olarak Türkiye'deki "çocuk meselesi" hakkındaki kendi teşhisi, "çocuğa kendine ait bir orijinal muhit" yaratma gerekliliğidir (18). Bu da açıkça eski ortamlardan ve yöntemlerden uzaklaşan bir değişim anlamına gelir. Duru bu alandaki kurumların ve araçların eksikliğine işaret ederek eski rejimin mirası olan sert ve otoriter terbiye yöntemlerini eleştirir. Dolayısıyla yeni yöntemler, Türkiye'deki yeni düzenin simgesi olmalıydı. "Türk çocuğu meselesini" Halkevleri içinde ele almayı önerir (18). Bu noktada Halkevleri'nin aslında çocuklara açık bir mekân olmadığını hatırlarsak[20] Duru'nun önerilerinin

20. Halkevlerinin çocukları toplantılara ve gösterilere kabul etmemek gibi bir ilkesi vardı. Bu ilkeye göre, Halkevlerindeki toplantılarda ve gösterilerde küçük çocuklar olmamalıdır. Halkevlerinin gayesi yüksek yetişme ideali olduğu için çocukların sükûneti ve düzeni bozmasına izin verilmemelidir. "CHP Halkevleri Öğreneği", 1935, Ankara, s. 22. Bu örnekte, gerçek çocuklarla çocuk ideali arasındaki uçurum çok çarpıcı olarak ortaya çıkıyor.

daha ziyade bir halk fantazisiyle sınırlı kaldığı daha iyi görülebilir. Fantastik bir düzlemde, Halkevlerinin çocuğun kendine ait orijinal bir muhit olup olmadığı önemsizleşmektedir. Önemli olan Türkiye'nin değişimi bir yerden yakalamasıdır: "Atatürk Türkiyesi, insanlık tarihinde yeni bir devlet olarak görününce, onun çocuk hakkındaki bakımı eskilerin hatalarına düşmemek için yenilenmelidir" (17). Bu doğrultuda çocuk meselesi somut terbiye yöntemlerinden uzaklaşıp simgesel bir özellik kazanır. Hatta öyle ki, çocuk kimi zaman yeni bir millet olarak Türk milletini simgeler. Duru'ya göre "insanlığın zaferi çocukların zaferile tamamlanacaktır" (16).

Çocuk bakımının, kendi başına, yeni bir bilim dalı olduğu konuşmalarda kapsamlı olarak işlenmiştir. Çocuk yeni bir disiplin ve terbiye nesnesi olarak tekrar tanımlanmıştır. Bu konuşmalarda, 1) Batı'da yeni asrın odak noktası olan çocuk meselesinin Türkiye için geçmişten kesin bir kopuş anlamına geldiğinin vurgulandığını, ve konuşmacıların bu doğrultuda kendi deneyimlerine yaptıkları göndermelerde Batı ile kıyasla hep bir eksiklik duygusunun saptandığını; 2) konuşmacıların milliyi tanımlamak için Batılı modellere ve düşünürlere gönderme yaparak bunu "bilimsel" bir şekilde ele aldıklarını; ancak 3) konuşmaların duygusal tonunda çocuğun gelecek ve millet için bir simge olarak ortaya çıktığını görüyoruz.

Gençlik / İdeal

Ele aldığım radyo konuşmalarında bana en şaşırtıcı gelen temalardan birinin "gençlik" olduğunu söylemeliyim. Kemalizmin ve milli ideolojinin gençliğe yaptığı vurgu açıktır. Ancak bu konuşmalarda ortaya çıkan gençlik meselesi, zaman zaman bir kuşağa işaret etse de, daha çok genç kalmaya, ihtiyarlığa ve hatta ölüme karşı koymaya, sağlığın ve güzelliğin korunmasına vurgu yapmaktadır. Bu temaların milli idealle ilişkisi karmaşıktır. Bir yandan belirgin bir biçimde dini söylemin Tanrı ve kader fikrine karşı insan iradesi öne çıkarılmaktadır. Bu yanıyla milli ideal, modern bir tasarım içinde düşünülmektedir. Ancak öte yandan, ölümün ve ihtiyarlığın reddedilmesine varan gençlik vurgusu, idealin gerçeklikten uzaklaşma ve fantazi boyutlarına işaret eder.

"Genç Kalmanın Sırları" isimli konuşmasında Selim Sırrı, "hayatın en mesut devri" olmanın yanı sıra, "gençliğin bir imtiyaz, bir şeref" olduğunu söylemekteydi (1932: 64-5). Konuşmasında genç kalmanın sırlarını açıklamayı vaat ediyordu, bunun için dinleyicilerden kurşunkalemlerini çıkarıp cep defterine kaydetmek için hazırlanmalarını rica etti (66). Oysa ardından gelen pratik tavsiyeler değil, soyut bir argümandı. "İhtiyarlamak her gün biraz ölmek demektir. O halde ölmemek için ne yapmalı? Daima mücadele etmeli... Zaten yaşamak mütemadiyen didinmek, mücadele etmekten başka nedir?" (66). Bu bağlamda, bedeni "ordu"ya benzeten metaforlar kullanıyordu. Konuşmanın sonunda, muhtemelen söylediği şeylerin soyutluğunun kendisi de farkına vararak, "genç kalmanın sırlarının birazını söyledim... dikkat etmedinizse kabahat benim değil," diyordu (69). Bir sihirbazlık gösterisini andıran konuşma, söylenmeyen şeyin zaten söylenemeyecek olduğunu ima etmektedir. Ölümsüzlük mümkün değildir ama gene de mümkünmüş gibi konuşulur. Selim Sırrı başka konuşmalarında genç kalmaya katkıda bulunan daha somut "temel" etkenlere de değinir: temiz hava, besin, su, güneş ışığı ve spor. "Genç kalmak istiyorsanız temiz hava yutunuz! Arş ileri!" (75). Ancak gençlik üzerindeki vurgunun, ölümün engellenebileceği gibi naif bir çağrışımla gündeme getirilmesi gerçekten çarpıcıdır. İhtiyarlık Selim Sırrı'ya göre bedenin (makinanın) "tabii bir şekilde işleyememesi" anlamına geliyordu. Dolayısıyla makinaya iyi bakılırsa, ihtiyarlık, ve bunun sonucunda ölüm engellenebilirdi. "İnsanlar ölmez ama yavaş yavaş intihar ederler," lafını alıntılıyordu (70).

Kamay, yaklaşık on yıl sonra, "Gençlik ve İhtiyarlık" isimli konuşmasında aynı konuyu ele aldı: "Genç kalabilmek ve ihtiyar olmamak bizim elimizde midir?" (1941: 60) diye soruyordu. Verdiği cevap olumluydu:

> İlim ve tecrübe bize gösteriyor ki sağlık şartlarına riayet etmek, ruhunu ve bedenini terbiye etmek, sefahatten ve kötü itiyatlardan kaçınmak, hıfzısıhhat bilgilerine uymak sayesinde ihtiyarlığı geriletmek, uzun müddet genç kalabilmek, nihayet yaş fazlalaştığı zaman da dinç bir ihtiyarlık elde etmek ve *hatta tabii ömrü uzatmak kendi elimizdedir.* (60, *a.b.ç.*)

Bu da, sadece "zehirler"in alımına karşı koymakla mümkün olabilirdi. Kamay'ın ihtiyarlık tanımı, kanın yavaş yavaş ve sürekli bir biçimde zehirlenmesiydi. Daha gerçekçi bir üslupla konuşsa da, Ka-

may'ın, Selim Sırrı'nın alıntıladığı aynı şiarı tekrar etmesi ilginçtir: "İnsan ölmez, kendi kendini öldürür" (61). İnsanlar alkol ve tütüne hayır diyebilirlerse, bedenlerine iyi bakarlarsa, mutlu olabilirlerse, ve "psikolojik kusur ve noksanlar"dan uzak durarak "psikolojilerini güçlü" kılabilirlerse, işte o zaman genç kalabilirlerdi. Arzulanan örnekler Batı'da bulunabilirdi; "Nitekim Avrupa, Amerika memleketlerinden birçokları bu kaidelerin tatbiki ve medeniyetin terakkisi sayesinde ölüm nispetini çok düşürmüşler, vasati ömrün uzamasını temin etmişlerdir" (61). Burada ölümün safdil bir şekilde inkâr edilmesi eğiliminin yanı sıra toplumsal gerçekliğin inkârını da görüyoruz. Avrupa'da birçok ülkede iktidara eşlik eden nüfus politikaları düzleminde ele alınan "ömrün uzatılması" konusu Türkiye'deki radyo konuşmalarında kişisel bir irade meselesine indirgenmektedir.

Genç kalma fikri, en absürd ifadelerini yine Ataç'ın konuşmalarında buldu. Ataç, "Yaşlı Görünmemek İçin" başlıklı konuşmasında "Zonguldak'taki bayanların," hep gençlerden ve gençlikten dem vurup, "kendilerinin yaşlı zannedilmesini istemeyen kadınlardan hiç bahsetmediğini," yazan mektupları üzerine, "genç kalma bahsi"ne girer (1943: 32-3). Ne var ki bu konuyu ele alırken, yaşlılığın ertelenebileceğine dair naif inancı tekrar etmek yerine "genç görünmek"le ilgili yorumlar yapar. Bu yorumlarda, "genç kalma" sorununa sahici bir çözüm bulunamayacağını ima eden alaycı bir yaklaşım vardır. Sorun öncelikle kadınların sorunu olarak ele alınır. "Bir kadın için hayat mücadelesi ihtiyarlamağa karşı mücadele etmektir" (33). Bunun için iki yöntem önerir, biri "tuvalet ve makiyaj", diğeri de "vücudu daima genç halde tutacak olan sihhat kaideleri"dir (34). "Makiyaj sanatı" insanlık tarihinde en eski ortaya çıkan ve "insanoğlunun en ziyade iftihar etmesi lazım gelen bir medeniyet eseridir." Makyajın "sahte ve yapma güzellik" olarak görülmesi, "medeniyetin bir inkârıdır" (34). Ataç, görünüm ile asıl arasındaki farkla hayli dalga geçtiği konuşmasında, kadınlara, 30 yaş civarında bir yağlıboya portrelerini yaptırmalarını önerir:

> Sizin için, dünyanın en güzel tablosu demek olan o resminizi, hiç kimsenin giremeyeceği, eşinizin bile girmesi caiz olmayan tuvalet odanızda tuvalet aynasının yanında duvara asarsınız. Sonra, her gün tuvaletinizi ve makiyajınızı yaparken o tabloya dikkat ederek onun aynini yapmağa çalışırsınız (35).

Ataç, bu şekilde, kadınların sözde genç kalma takıntısıyla inceden alay ediyordu. Bu arada saç ve diş bakımıyla ilgili tıbbi tavsiyeler de veriyordu. Konuşmalarında, diğerlerinde olduğu gibi gençlik övülüyordu, ancak gençlik teması "asıl" ile "görünüm" arasında gidip gelen bir dille ifade edildiği için bazı tavsiyelerinin ciddiyetini ölçmek güçtür; "beniz güzelliği" için "balık eti iyi gelmez, balık derisi gibi pırıl pırıl soyulur derler" (91), ya da "kadınlar arsenik kullanınca vücutları tombulca, benizleri güzel, saçları da hem uzun ve gür, hem de parlak olur" (92) gibi. Ataç da, diğer konuşmacılara benzer şekilde, temiz havanın ve doğal bir ortamın güzellik ve gençlik için olan önemine işaret etti, ancak bu konudaki önerileri de ciddiyetin sınırındadır: İnsanlara, güzel ciltlere ve kuvvetli yüreklere sahip olmak için, şehirlerin kenarındaki köşklerde, ya da bu mümkün değilse, "apartmanlı evlerin en yüksek katında" oturmalarını öneriyordu (93).

Ataç'ın gençliğe ve güzelliğe bu şekilde yaptığı vurgu, gençlik ve ideal üzerinde düşünmek açısından bir açılım sağlar. Selim Sırrı, idealden, bugüne şekil veren bir güç olarak söz etmiştir. Gençlik ve sürekli genç kalmak bu idealin ta kendisiydi. Konuşmalarında, ideale götürecek yol üzerinde ayrıntılı olarak duruyordu; bu yolun öznesi sonsuza dek genç kalması arzu edilen Türk insanıydı, ya da daha doğrusu erkeğiydi. Öte yandan Ataç, önemsizleştirme ya da "vülgerize" etme yoluyla bu ideal ile dalga geçiyor, genç kalma idealini kadınsılaştırıyordu. Kadınsılaştığı ölçüde de ideal, "genç görünme" temasıyla görünümler alanına kayıyor, Ataç'ın kendine özgü üslubu içinde yapmacıklığı ve boşunalığı ima edilmiş oluyordu.

Gençlik üzerine yapılmış bu vurguyu politik öznellik açısından yorumlamanın çok önemli olduğunu düşünüyorum. Konuşmalar bu doğrultuda şunları ortaya çıkarıyor: 1) gençlik, milletin şimdiki dönemi olduğu kadar, aynı zamanda arzu edilen idealidir; 2) genç kalma yöntemleri "medeniyetin gelişimi" ile ilişkilendirilir; 3) gençlik temasının yardımıyla ölümlülük ve gerçeklik inkâr edilir – ancak tema kadınsılaştıkça bunun imkânsızlığına ilişkin farkındalık ifade alanına sızar.

Neşe

Bir başka çarpıcı tema, neşeli olmakla ilgilidir. Araştırdığım dönemde, radyoda sıklıkla mutlu ve neşeli olma gereksiniminden söz ediliyordu. Bu, çoğunlukla Türk toplumunda bu konuda bir eksikliğin teşhisiyle birlikte anılıyordu. "Biz Türkler," diyordu Selim Sırrı, "ekseriyetle durgun, ağırbaş, vakarlı biraz da melankolik insanlarız ve bunda aldığımız terbiyenin mühim bir rolü vardır" (1932: 189). Bu yüzden ulusun neşeli olmayı öğrenmesi gerekiyordu. "Neşe," bir "azim ve terbiye" sorunuydu (193). Sağlık ve bedenin gençliği konusunda faydalı etkileri de vardı.

Ertuğ, "Neşeli Olunuz" başlıklı konuşmasında Türk kültüründeki aynı soruna değindi. Ancak neşeli olamama sorunu bir "karakter değişmesi" yüzündendi: "Asıl Türk benliğinin, güleryüzlü, tatlı sözlülüğünü, hayatı pembe gören iç varlığı, kara cahillerin, softaların din adına ortalığı kasıp kavurduğu, devrelerde bir durgunluğa düştü" (1945: 123). Geçmişteki kötü etkilere karşı şimdi ve gelecek, farklı duygular temelinde inşa edilmeliydi. Ciddi ve kederli yüzlerin yerini geniş bir gülümseme almalıydı. Ama "iş bu kadar kolay değil; yıkılan bir binanın yerine yeni bir yapı kuruyoruz. Bu binanın bütün taşları hazırdır, sağlam ve yine yeni bir harçla onları birbirine bağlamakta, yıkılmayacak duvarlarını örmekteyiz. Ancak bundan sonra bizi uzaktan seyredenler aradaki farkı göreceklerdir" (125). Aydınlanmanın ışık metaforu gibi, "neşe" de Türkiye'deki yeni toplumun, kara ve asık suratlı yobazlara karşı medenileşmesinin bir belirtisi olarak görülüyordu. Ertuğ'un vurgusu bu açıdan yorumlanabilecek birçok öğe içerir. Toplum alanındaki çatışmaları duyguların diline tercüme eden bu konuşmada, özellikle "seyredenler" teması bize bir kez daha Garbiyatçılığı göstermektedir. Aradaki farkı biz kolayca anlamasak da, bunu, bizi seyrettiğini farzettiğimiz Batılılar anlayacaktır.

Neşe ve iyimserlik gibi yeni duygular, toplumun medeni harcı olarak görülüyordu. Bunları öğrenmemiz, "somurtkan çehrelerimize... gülüş idmanları" yaptırmamız lazımdı. Hatta neşelenirken "hafifleşen" kişileri bile hoşgörmemiz gerekti, çünkü "henüz kendimize göre bir neşelenme şeklimiz belirmemiştir" (Ertuğ 1945: 125).

"Neşeli olma" bir milli duygu olarak idealleştirilirken, alaturka müziği aşağılayan milli kültürel politikalara da gönderme de bulunur: "Çok defa olduğu gibi, ah'lı, of'lu, aman'lı şarkılar söyliyerek kendinizi eğlendirmeye zorlamayın" (127). Ertuğ'un olumlu örnekleri ise –artık şaşırmıyoruz elbette– Batı'dan alınıyordu. Örneğin Amerikalılar, tehlikelerden bile zevk ve neşe alabiliyorlardı; kendilerine başarı getiren cesaret ve atılganlık ruhuyla doluydular. Üstelik bir doktor olarak Ertuğ, neşesizliği iştahsızlık, kabızlık, romatizma gibi hastalıkların nedeni gibi gösterirken, neşeli olmanın genç kalmayı ve uzun bir ömrü getireceğini söylüyordu.

Ataç önerilerinde daha somuttu. Geleneksel bayram ziyaretlerini alaycı bir dille ele alıp, bunların sıkıcı ve kasvetli olduğunu ama gene de "kapı kapı dolaşmak bir hayli yol yürümeğe" neden olduğundan, bunun sağlık açısından çok da fena sayılmayacağını söylüyordu. Önerilerinden biri bayramlarda seyahate çıkmaktı: "Bayram ziyaretlerinden kurtulmak zihni dinlendirir, gayet güzel bir eğlence olur... hele insanın hususi bir otomobili olur, biraz da benzin biriktirmiş olursa" (1943: 27). Ya da, "pek kaba, pek çirkin" bayram yerleri yerine "medeniyetin yeri" olan tiyatroya gitmeyi öneriyordu (28). Tiyatrodaki "mermerli merdivenler"den insan "adeta medeniyete yükseldiğini hisseder. Gerçi "bizde öyle mermerden merdivenli, her tarafına mermerden merdivenler serpilmiş, yerlere en güzel halılar serilmiş, azametli tiyatrolar henüz yoktur" (29). Ataç'ın eğlence ile ilgili yeni önerileri bir yandan Batı ile aynı mekânda, aynı zamanda olmayı hayal eden ve bu anlamda var olan İslami kültürel biçimleri "kasvetli ve kaba" bulan bir fantaziyi ifade eder. Ancak öte yandan, "bize özgü" olan milliliği bu yeni biçimlerin tehlikeli sınırlarında yeniden üretir. Örneğin sinema "sadece bizim memleketimizde değil, dünyanın her tarafında en meşhur" eğlence yeridir. Ataç burada kendi ayrıcalığını belirtmekten de geri kalmaz. "Sinema yeni icat edildiği vakit onu ilk görenlerden" (30) biri olduğu için sinema üzerine konuşma yetkisi daha artmaktadır. Ona göre, sinema başta bir "ilim vasıtası" olmakla birlikte daha sonra çok para kazanmak isteyenlerin elinde bir "yalancılık vasıtası" olmuştur. Bu nedenle sinemanın hileleri ve uydurmaları birçok tehlikeyi beraberinde getiriyordu. Ataç, dinleyicilerine "sinemaya gitmeyin" ya da çocukların sinemaya gitmesine "mani olun" demiyordu. Çünkü "eğlenmek, gülmek, neş'eli

olmak vücuda sıhhat" verirdi (31). Ama mutlaka çocuklarla sinemada gördükleri üzerine konuşmak, "hakikate uygun olmayan" yerlerini onlara anlatmak ve "o yalan şeylerin hepsini unutmasını tenbih" etmek gerekiyordu (32). Burada Ataç bir seçkin uzman olarak kendi rolünü de ortaya koyuyordu – Batılı yaşam tarzını anlatan, hatta varmış gibi hayal eden ama "doğruyu yalandan" ayırarak bunların tehlikelerini de telafi eden bir milli arabulucu.

Kahvelerde oturmak, içki içmek, alaturka şarkılar dinlemek gibi (çoğunlukla erkekler için olan) eğlence biçimleri radyo konuşmalarında kötülenirken, onların yerine yeni milli duygu olarak "neşe" övülmekteydi. Neşeli olmak fikri etrafında geçmiş ve var olan arasındaki farklar vurgulanıyor, "biz"deki eksiklikler teşhis edilirken Batı ile aynı olma arzusu kışkırtılıyordu. Ne var ki neşeli olma ideali "bize özgü" bir biçim kazanmalıydı. Bunda da millilik ve modernlik arasındaki ilişkiyi iyi bilen, tehlikelerin farkında olan "milli seçkinlere" büyük iş düşüyordu. Batıyla bir karşılaştırma sonucunda oluşturulan idealin en büyük yargıcı gene bizi "seyreden" Batı olacaktı. Bu denklemde milli seçkinlerin kendilerini hayal ettikleri fantazi sahnesini görürüz.

Milletin yeni ideal duyguları, ve özellikle gençlikle de birleştirilen "neşe": 1) bir "medeniyet" göstergesi, 2) ulusun inşasında bir "harç", 3) var olan kültürel biçimler ve çatışmalarla belirlenen gerçekliğin inkârı, 4) milli seçkinlerin kendi öznelliklerini kurguladıkları bir duygu dünyası olarak ortaya çıkıyor.

Kadınlar

"Aile" temasını tartışırken belirttiğim gibi "kadın sorunu" radyo konuşmalarında ele alınan en karmaşık sorunlardan biridir. Sorunun ele alınışında bir dizi manevra görülebilir. Bir yandan kadınların kamusal hayatta yer almaları "medeniyet"in bir güvencesi sayılıyordu. Örneğin Selim Sırrı'ya göre geçmiş düzenin hastalıklı yanlarını düzeltmek için kadınların toplum hayatında var olması şarttı. "Bu derece mistik, bu derece melankolik olan musikimiz asırlarca kadınsız kalan bir cemaatın vaveylasından, istikalarından, dert ve elemlerinden başka nedir?.. Kadın bir güneş gibi bizi hem ısıtır, hem aydınlatır, hem de yaşatır" (1932: 271). Öte yandan yine Selim Sırrı'nın söz-

leriyle "kadın analık vazife ve mesuliyetinden kurtulamayacaktır" (270). Kadının karnusal hayattaki "aydınlatıcı" rolü ile özel hayattaki ebedi "vazifesi" arasında kritik bir denge vardı. Selim Sırrı'nın kadınlardan ve spordan bahsederken, iki ucu keskin bir kılıç olarak medeniyet imgesine gönderme yapması tesadüf değildir: "Fakat şurasını hatırdan çıkarmamak lazımdır ki, medeniyet silahlarının iki yüzü de çok keskindir, onu kullanmak bilgiye vabestedir. Aksi takdirde insanın ellerini doğrar" (142). Birçok başka konuyla ilgili olarak Batılı yaşam tarzlarını öven Selim Sırrı'nın, kadınların karnusal faaliyetleri konusunda bu denli temkinli olması da dikkat çekicidir: "Dünyada en fena şey başkalarını körükörüne taklit etmektir. Amerikalı kadınlar şunu yapıyormuş, İngiliz kızlar bunu yapıyormuş, biz de yapalım? Bizim onlardan ne farkımız var? Böyle bir iddiayı doğru bulmuyorum" (145). Bu anlamda (Batılılığın) medeniyetin sınır noktasıdır kadınlar.

Kadınları hem toplumdaki değişimin güvencesi ve işareti, hem de en değişmez ve tutarlı unsuru olarak görmek isteyen denklemin ifadesi hiç de kolay değildir. Kadınların esas konumlarını ve rollerini gerçekte değiştirmeden değişmeleri gerekiyordu. Kadın, dünyaya Türk ulusunun "orijinal" medeni durumunu göstermek zorundaydı,[21] ama aynı zamanda da Selim Sırrı'nın deyişiyle "diğerkâm" olmalı, kendi bireysel hırslarını feda etmeye hazır olmalıydı. Selim Sırrı, "Yirminci Asırda Kadın" isimli konuşmasında, Avrupalı feministlere karşı çıkıyor, kadınlarla erkekler arasında "tam bir müsavat" olamayacağını savunuyordu. Türk kadınlarını "erkekleşme"nin tehlikelerine karşı uyarıyordu; kadın "her şeyden evvel anadır, mürebbidir, muallimdir" (1932: 264). Bu yüzden kadınların eğitimi önemliydi; Batı'da, örneğin İngiltere'de olduğu gibi, özellikle ana olmak için her kadına eğitim lazımdı ama kadınlar erkeklerle rekabete girişecek olurlarsa, bu, "cemiyetin bünyesine zarar verir"di (269). Ayrıca kadınlar feministleşirse onlara koca beğendirmek de mümkün olmayabilirdi (266). Kadınları bu hassas dengede idare etmeye çalışan söylem içinde birçok kaygı bir arada ifade bulur. Bu yüzden de şişkin-

21. Baltacıoğlu'na göre, Cumhuriyet'in kadınlara verdiği haklar Türk inkılabının özgünlüğünü, Avrupa toplumlarının basit bir kopyası olmadığını gösterir. "Yeni Devletin Kültür Programları", *Yeni Adam*, cilt 2, sayı 66, 4 Nisan 1935.

leşen ve tutarsızlaşan söylemin ayakta durabilmek için değişken ve akışkan bir özellik kazandığını görüyoruz.

Örneğin, özel ve kamusal arasında konulmaya çalışılan sınır, annelik ile kadınların kamusal faaliyetlerini birbirinden ayıran basit bir çizgi değildi. Bu sınır, erkek seçkinler tarafından modernlik/millilik bağlamında sürekli olarak sorunsallaştırılıyor ve yeniden çiziliyordu. Kadının "vazife"leri, genelde özel alanın ötesine geçiyordu. Anne olarak kadınlar, neredeyse kolektif bir siyasal özne olarak ele alınıyor, ve onlara annelik pratiğini de aşan milli bir görev veriliyordu. "İçtimai analık fazileti"ni vurgulayan Duru'nun ifade ettiği hedef, "insanlık önünde yeni bir varlıkla layık olduğu yeri tutmağa çalışan Türkün, birkaç annesini değil, bütün annelerini bir duyguda birleştirmek"ti (1937: 31). Kendisini dinleyen "bütün Türk annelerini" "sınıfsız Türk sosyetesini" yaratmak için birleşmeye çağırıyordu: "Birleşiniz Türk anneleri! El ele birleşince sevginiz bütün dünyanın önünde baş eğeceği ilahi bir kudret olur" (31). Duru'nun militan çağrısının pratikteki karşılığı belirsizdi, annelerin birleşme yeri olarak, daha önce çocuklar için yaptığı gibi yine Halkevlerini göstermekten öteye geçmiyordu. Ama annelerin birleşerek toplumu yaratması ve koruması fikri, kadının simgesel olarak tuttuğu yeri gösterir. Babalık sanatını öğrenmek zorunda olan ve "hormonları" yüzünden sık sık yoldan çıkan erkeklerle kıyaslandığında anne olarak kadınlar toplumu kuracak çok daha sağlam bir güç olarak hayal edilir. Bu doğrultuda kadınların kamusal görevleri, özel hayattaki annelik modeline göre tasarlanmıştı. "İnsiyaki" bir şefkate sahip olmaları nedeniyle kadınlar, okul öğretmenliği ya da hemşirelik görevlerine uygun görülüyorlardı.

Ertuğ'un sözleriyle, "tam manasıyla" kadın olan kadın, "bütün duygularını evinin kutsallığından sonraya bırakan" (1945: 37) kadındır. Yani duygularından, kendisinden vazgeçen kadın. Bu bağlamda kadını yücelten milli söylemde, aslında kadının bir arzu nesnesi olarak belirmediğini, daha doğrusu yok olduğunu söylemek mümkün. Çünkü kadına verilen toplumsal görevler onun kişiselliğini, duygularını, cinselliğini tümüyle silmektedir. Dolayısıyla radyo konuşmalarında kadınların cinselliğine ve özellikle de cinsel arzularına hiç değinilmemiş olması pek de şaşırtıcı değil. Karı koca aşkından söz ederken Ataç bir noktada sözü kadınlık hormonlarına da ge-

tirir: "Ya kadınlık hormonları fazla karışık olan kadınlar, diye soracaksınız. Onların evinde de karı koca aşkının ışığı söner. Fakat bu sönüş başka bir hikâyedir" (1943: 99). Laf değişir, bu başka hikâye hiçbir zaman anlatılmaz.

Konuşmalarda dile gelen kadın temasında, kadınlar hem birer özne olarak hem de aslında birer arzu nesnesi olarak inkâr edildi. Ertuğ'un evlilik konusunda erkeklere tavsiyesi bunu açıkça göstermektedir: "Lüzumundan fazla büyütülmüş hulyalar beslemek, debdebeli ve lüks arzulara kıymet vermek, saadet ölçünüzü, telakkinizi bozar. Mütevazı, temiz, fakat mukaddes yuvalar isteyiniz" (1945: 54). Aşkın ve cinselliğin alanında beliremeyen, kişiselliği tehlikeli bulunan kadınlar, ancak erkeğin milli öznelliğini disiplin altına alan bir zorunluluk alanı olarak anlam taşır. Kadın bu anlamda aileyi, milleti, modernliği temsil eden, içi kendinden menkul, doğurgan bir "özle" dolu bir fikir haline gelir. Bu düzeyde ele alınan kadın, erkeği yola getirecek, toplumu ayakta tutacak bir güvence olarak görülür. Annelik bile kadınların bir deneyimi olarak değil "çocuk" odaklı bir şekilde ele alınır. Öte yandan kadınlara doğrudan seslenildiğinde de kadınların sorunları "vülgerleştirilir"; saç bakımı, beniz güzelliği gibi "kadınsı" sorunlara indirgenir. Kadınların, kadınca arzuları inkâr eden annelik ile "görünüm"ler alanındaki kadınsılık alanlarına sıkıştırılması bir bakıma millilik/Batılılık bağlamındaki öz ile vitrin arasındaki uçuruma denk düşer, kadının özü içkin ve soyut, vitrindeki biçimi ise özü yansıtmayan bir yapaylıkla malûldür.

"Kadınlar" radyo konuşmaları aracılığıyla aktarılan milli söylemde karmaşık ve çelişkili bir sorun olarak yer aldılar: 1) Kadınlar, "doğal" milli görevlere olan uygunlukları nedeniyle yüceltildiler; 2) kadınlar, hem "medeniyet"in güvencesi hem de onun tehlikelerine karşı bir sınır çizgisi olarak görüldüler; 3) kadınlar, radyo konuşmalarının "madde"si haline gelerek, kültürün "kadınsılaştırılması"na katkıda bulundular.

Doğa, Kültür, ve Medeniyet

30'lardan başlayarak 40'ların sonuna kadar devam eden ve gündelik hayata seslenmeyi hedefleyen radyo konuşmalarında ele alınan temalar, Garbiyatçı fantazi hakkında düşünmek için zengin bir malze-

me sağlıyor. Bu örneklerde, Batıcı bir milliyetçiliğin seçkinler için, sadece "biz" ve "onlar" arasında yapılan basit bir ayrımdan, ve de "onları" örnek almaktan ibaret olmadığı açıkça görülebilir. Batı tarafından temsil edilen medeniyet, en karmaşık yollarla hayal edilerek Türk milletiyle ilişkilendirilmiştir. "Orijinal" bir biçimde Türk olan, ama aynı zamanda Batı ile arasındaki mesafeyi hızla kapayan homojen bir milleti tasavvur etmek ve varsaymak için birçok metafor ve "taşıyıcı kavram" harekete geçirilmiştir. Bu varsayımlar, "halka" konuşan bir "iletişim aracı" olarak radyo tarafından desteklenmiştir.

"Konuşma", bir şeyleri gerçekleştirmek için etkin bir araç olarak görülmekteydi. Yeni düzenin disiplin yöntemlerinden biri, özellikle de çocuk terbiyesi yöntemi olarak "konuşma"ya yapılan vurgu ile, konuşan bir aygıt olarak radyo arasında benzerlikler olduğuna dikkat çekmiştim. Ataç, sinema seyrettikten sonra muhtemel tehlikeleri yok etmek için çocuklarla konuşmayı önerdiğinde, aslında "doğru" yorumları veren kendi konuşmasına gönderme yapıyordu. Bu "konuşan özne", kendi gücünü teknoloji dolayısıyla daha da büyümüş –amplifiye edilmiş– olarak hissediyordu. Ertuğ neşeli olma gereği üzerine konuşurken, radyo dalgalarına büyülü bir işlev yüklemek ister: "Elimden gelse şimdi sizlere radyo dalgalarıyla daima güler yüzlü olmanız, kahkalarınızla ortalığı çınlatmanız için tesirler yollarım, neşeli olunuz, neşeli olunuz... diye durmadan kulağınızı çınlatırım" (1945: 124). Benzer bir şekilde Duru da radyo yayınlarının daha geniş bir ölçekte alımlandığında annelere yaptığı birleşme çağrısının mucizevi bir şekilde gerçekleşeceğine inanır: "Bu sözlerimi şu bir buçuk kilovatlık radyodan dinliyebilen annelere değil, bütün Türk annelerine dinletebilseydim sizin ve onların içinde beni anlayacak ve hemen bu kutsal işe girişecek kim bilir kaç yüz bin anne var" (1937: 31). Selim Sırrı ise radyo konuşmalar dizisini, "nasıl konuşmalı" sorununa ayrılmış bir konuşma ile sonlandırdı. Etkili bir konuşma tekniği öğrenilecek, geliştirilecek bir şeydi; konuşma ancak bu sayede ikna edici olabilirdi. Konuşma "bazen heyecanlandırmalı, bazen düşündürmeli, bunu yaparken bilhassa üç şeye çok dikkat etmeli: vuzuh, hakikat, güzellik" (1932: 345).

Konuşmaya yapılan bu göndermeler, seçkinlerin bir "iletişim aracı" olarak radyoya bilinçli olarak yükledikleri anlamları yansıtır. Radyoda konuşmak, konuşmanın ideal bir örneği olarak düşünül-



▶ *Radyo* dergisi, kapak resmi, Eylül 1947, cilt 6, sayı 69. "Asker kızlarımızdan ikisi dinlenirken."

"Asker Kızlarımız. Yazan: Melih Başar. 'Kadın Asker' olur mu?' sorusu artık tam manasıyla iflâs etmiş, bizzat kadınlar orduya katılarak görmüş oldukları hizmetlerle asker olabilecekleri hakikatini gerçekleştirmişlerdir... Millî Savunma Kursları gören fakülte öğrencisi genç kızlarımız arasında bir iki saat geçirdikten sonra ben bu hakikate daha fazla inandım..."

▶ *Radyo* dergisi, makale, Eylül 1947, cilt 6, sayı 69, s. 12-3.



Asker KIZLARIMIZ

Yazan: Melih BAŞAR

Yüzyıllar boyunca gerek yaşanılan devrin inançlarına, gerekse telâkkilerine göre kadınlar hakkındaki düşünce büyük bir tehavvül göstermiş ve bugünedek sayısız ağ kalem tutarlar tarafından türlü fikirler ileri sürülmüştür. Meselâ: koca şair Victor Hugo kadınların zayıf yaratıklarımı, bu yüzden hadisatın oyuncağı olduklarımı, büyük dehâ Cervantes kadının candan yapıldığını, bu canına her an kıyılmak ihtimalinin bulunduğunu, Montesquieu kadınların her zaman kadın olarak kalmaları, erkeklerin onları gözetmeyen kifayet edeceklerini ileri sürmüş, nihayet Lamartine bütün büyük işlerin başında bir kadın olduğunu söyleyerek bu bahiste diğer yazarların fikrinden ayrılmıştır.

Bu misaller de gösteriyor ki, kadın konusu üzerinde her çeşit fikr edilmiştir. Bunlar bütün bunlardan bahsedişimiz sebebi, kadınların askerliği meselesi üzerinde de son çeyrek asır içinde oldukça muhtelif fikirlerin ileriye sürülmesi ve nihayet kadınların nükünmel bir asker olabilecekleri hakikatinin aksi fikirde olanların büyük ekseriyetine rağmen artık bugün kabul edilmiş olması dolayısiyledir.

Evet, bir zamanlar bir mizah konusundan ileri gitmiyen kadınların askerliği meselesi, Birinci Dünya Savaşında kadınların en ileri hatlara kadar gördükleri büyük hizmetten sonra artık üzerinde ehemmiyetle durulacak bir mesele halini almıştır. Bu harpte bilhassa geri hatlarda kadınların gördüğü hizmetler hiç de küçümsenecek cinsten değildir. «Kadın asker olur mu?» sorusu artık tam manasıyla iflâs etmiş, bizzat kadınlar orduya katılarak görmüş oldukları hizmetlerle asker olabilecek-

mektedir,[22] ve bu haliyle de dinleyici kitlesini etkilemek ve dönüştürmek konusunda otomatik etkileri olacaktır. Bu anlamda stüdyodaki mikrofon, seçkinlerin politik öznelliğini büyüten bir "eklenti" olarak düşünülebilir. Seçkinler, radyoda konuşarak milleti kendi seslerinin teknolojik imgesinde yarattıklarını hayal ettiler.

Ancak konuşma aynı zamanda gerçeklikle kesişme noktalarında açığa çıkan "rahatsızlıkları" da ortaya koyuyordu. Ataç, on beş dakikalık bir konuşmada, çocuk terbiyesinin temellerinin dinleyicilere ulaşamayacağının bilincindeydi (1943: 51). Ertuğ ve Duru'nun yorumlarında, radyo yayıncılığının hem "neşe" taşıma kapasitesi, hem de yaygın alımlama konusunda sınırlı olduğu açıktı. "Rahatsızlık" en açık örneklerini, kimi zaman konularını, zaman zaman da kendi konuşma şeklini küçümseyen Ataç'ın konuşmalarında buluyordu. Milletin öznesini ve nesnesini konuşma ediminde birleştirme fantazisine gölge düşüren uyumsuzluklardı bunlar.

Uyumsuzluklar genellikle konuşmalardaki tavsiyelerle yapılanlar arasındaki çelişkili ifadelerde görülür. Selim Sırrı, Alman eğitim ve terbiye yöntemlerinden ilham alan bir konuşmasında şöyle der: "çocuklara memleket şöyle sevilir, böyle müdafaa edilir diye yol gösterilmez. Tatillerde seyahate çıkarlar, memleketin dağlarını, ormanlarını, nehirlerini, tulularını, guruplarını, köylerini, kasabalarını ziyaret ederler ve gördükleri emsalsiz güzel vatanı severler ve sevdikleri için onu korumağı ve yükseltmeği gaye bilirler" (1932: 61-2). Ne var ki kendisi, çocuklara doğrudan seslenen yegâne konuşmasında, bunun tam tersini yaptı. Vatan sevgisi hakkında konuştu ve vatanın nasıl sevileceği hakkında ders verdi (246). Yani, niyetleriyle yaptıkları arasındaki mesafeyi kapatamadı. Aslında mesafe daha da büyüktü, muhtemelen kendisi de başta Ankara'daki çocuklar olmak üzere, büyük kentlerdeki çocukların memleketi gezeceklerine, gezip de sevebileceklerine inanmıyordu. Bu gerçeğe karşı, gerekli "sevgi"yi kurgulama yöntemi olarak konu hakkında konuşmayı seçti.

İdeal ses ile gerçek arasındaki uyumsuzluklar konuşmalarda boş-

22. Dyson'a göre radyoda "ideal ses", akustik olarak "ölü" olan stüdyodan dinleyici için dünyayı temsil eden bir sestir. Eğer ses parazitlenirse bu başka bir dünyanın varlığını –yeri ve zamanı– hissettireceği için, stüdyodaki varlık hayalini zayıflatır (1994: 178).

luklar olarak kalmış, bunların üzerine eğilinmemiştir. Daha önce de tartıştığım gibi kadınlar konusu bunun en iyi örneklerinden biridir. "Medeniyet"i öven söylem, konu kadınlara gelince değişiyor, bir tehditler, tehlikeler yumağı haline geliyordu. Ama kimse açıkça bu çelişkinin üzerinde durmuyordu. Benzer bir şekilde, konuşmalarda göklere çıkarılan gençlik teması hiçbir şekilde genç insanların topluma katılımıyla ilişkili olarak ele alınmıyordu; genç insanların koşullarından söz edilmiyordu. Milletin geleceği olarak konumlandırılan çocukların Halkevlerine alınmıyor olması nedense farkına varılan bir gerçek değildi. Dolayısıyla konuşmaların en gözde konuları olan çocuk, gençlik ve kadınlar bu konuşmalarda birer gerçek disiplin nesnesi olarak belirmezler. Daha ziyade, onların varlığının ve bedenin inkârı üzerine yükselen simgesel değerleri vardır. Bunlar, "medenileşme" kavramını Türk milli idealine bağlayan "taşıyıcılar"dan ibarettiler.

Taşıyıcılar dolayımıyla hayal edilmiş modernlik/millilik, mevcut ayrımlara ve bölünmelere karşıt bir biçimde kurgulanmıştı. Etnik ve dilsel farklılıklar; "halk" ile seçkinler, erkekler ve kadınlar arasındaki bölünme; "Batı" ile Türkiye arasındaki tarihsel farklılık, geçmiş ile gelecek arasındaki örtüşmezlik... bunların tümü milletin farzedilen bütünlüğünde yok sayılıyordu. Zamanı, yeri, bedeni başka türlü imleyen bir fantazi kuruluyordu. Ancak Jacqueline Rose'un da vurguladığı gibi, "inkâr" eylemi her zaman kendisiyle birlikte bir aşırılık, "fazlalık" üretir (1984: 37). Ayrımlar ve bölünmeler, her şeye rağmen konuşmaların içine sızarak varlıklarını hissettirdiler. Bu açıdan, radyo konuşmalarının kendi mantıkları içinde çok da yeri olmayan aşırı ifadelere rastlanır sıklıkla. Bunların, yarı bilinçli bir şekilde rahatsızlığı hissedilen gerçekçi kaygılarla paslaşan, diyalojik bir yanı olduğunu düşünüyorum. Birkaç örneğe bakalım.

Etnik bölünmeler, yeni disiplin ve eğitim ilkelerinin bir "milli karakter" yaratabileceği fikri ile alt edilmeye çalışılıyordu. İngiliz terbiyesine benzer bir terbiyeyle herkesin üstüne bir "ulusal kaşe" vurulabilirdi. "Böyle olursa, içimizde tarihsiz ve kültürsüz cemiyetlerin bakiyeleri olan fertlerde 'ben şuyum, ben buyum' demek değil, düşünmek cesareti kalmaz... Türkiye'de ulusal menşei ne olursa olsun, bütün fertler Türk milliyetçiliği altında birleşmiş olur" (Duru 1937: 72). Olmayanı olmuş gibi gösteren, olanı inkâr eden bir ko-

nuşma türünde birdenbire başka cemiyetlerin varlığının dile getirilmesi, gerçekliğe zaptedilemez bir cevap verme isteği olsa gerek. Selim Sırrı da konuşmalarında birçok gizli kaygı ve soruya eğildi. Batı ile Türkiye arasındaki ayrıma işaret eden ve örtük olarak "bazıları bizim gelişmeye muktedir olmadığımızı söylüyor," kaygısı, bizzat Batı'dan örneklerle cevaplanmıştır: Edison, Wilson, Faraday, Rousseau gibi yoksun bir çocukluk geçirmiş "büyük adamlar", çalışarak ve yılmayarak başarılı olmuşlardı (1932: 226, 231-4). Bu yolla Şarkiyatçılığa ve Türk halkının bunun sonucundaki aşağılık duygularına bir cevap gönderiliyordu.

Konuşmalardaki Türk milliyetçiliği ile ilgili daha genel yorumlar da, "Batı bakışı"na cevap vermeye ve onu yorumlamaya yöneliktir. Duru, Türk milliyetçiliğinin "Garb nasyonalizmi" gibi "inhisarcı" olmadığını, ve "yabancılar ve düşmanlar ne derlerse desinler", Türkün insanlık ailesi içinde olduğunu savundu (1937: 71). Duru, kendi yaptığını hırsla yalanlamak istercesine, "Türk doğruyu ve gerçeği sever, realisttir, ham hayaller peşinde koşmaz," diyordu (71). Tam da kendisinin böbürlenmekte olduğu bir noktada, "Türk alçakgönüllüdür, böbürlenmez, kendini övmez," (71) demesi savunmacılığının dozunu gösterir. Batı'nın sanal bakış açısından yansıyan ve içselleştirilmiş negatif değerler ile Türk milliyetçiliğine bağlanan olumlu değerler arasında bölünmüş bu yaklaşım, "Batı"ya karşı ikircikli tutumda da yansımaktadır. Yakın geçmişte fiili bir düşman olmuş "Batı", şimdi medeniyetin modeli olarak görülüyordu. Duru' nun bununla başetme çabası dikkat çekicidir: "Emin Bülent'in 'Türküm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi' diye Garbe feryadını ne heyecanla okurdum... Bizi hırpalayan alelıtlak (genel olarak, salt) Garp değil, Garp emperyalizmi idi; fakat o engin ıstırapları içinde hangi Türk, susan Garp insanlığını, zalim Garp emperyalizminden ayırabilirdi? Bugün artık kuvvetliyiz; bizi yok edemeyen emperyalizmler bile dostumuz olmak yarışındadırlar" (1937: 74).

Duru'ya göre "Türk" bütün acı ve zorluklara karşı kendisini yaratmış ve güçlendirmişti. Burada "Türk"e yapılan gönderme, konuşan özneye geri yansımaktadır. Konuşan seçkin kişi, kendisini, yaratıcılığı ve Batı tekniklerindeki ustalığı sayesinde, "sahici" Türk milletini yaratabilecek bir insan olarak görür. Ancak önce buna kendisinin inanması gerekmektedir. İnanç ile inançsızlık, fantazi ile ger-

SPİKER DÂVASI

Vedat Nedim TÖR

Spiker, Radyo istasyonunun dış âlem nezdindeki büyükelçisidir. Spiker, istasyonu açar. Spiker, programları tatbik ve sevkeder. Spiker, haberleri okur. Spiker, beklenmedik her hangi bir hâdise karşısında derhal tedbir alır. Kısaca, spiker, şerefi kadar mes'uliyeti de yüksek olan bir vazife taşır.

İyi bir spiker olabilmek için, bir çok vasıflara malik olmak şarttır. Bunların başlıcalarını sayalım:

1 — Radyofonik bir ses sahibi olmak.

Mikrofon denilen âletin ses üzerinde *kötü gimik* denilebilecek garip bir tesiri var. Öyleki, «pitak, yani doğrudan doğruya dinlenen sesle, mikrofondan geçerek duyulan ses arasında bazen o kadar büyük bir fark oluyor ki, bu iki sesin aynı ağızdan çıktığına insanın inanmıyacağı geliyor.

Radyofonik sesin aranan başlıca kaliteler: ne çok kalın, ne çok ince olmak. Boğuk ve kısık olmamak. Temiz, pürüzsüz, akıcı ve ahenkli olmak.

2 — Ana dilini iyi bilmek.

Hiç olmazsa bir metindeki manayı bozan ufak tefek imlâ yanlışlarının farkını varabilecek, imâleli kelimeleri ermenileştirmiyecek kadar dile hâkim olmak.

3 — Ana dilini iyi telâffuz etmek.

Bir spikerin sesi mikrofona gayet uygun olabilir, ana dilini de çok iyi bilebilir; fakat şivesi bozuksa, yine tutunamaz.

4 — Ana dilini iyi okuyabilmek.

Yani her hangi bir metni ele almca yüksek sesle, her kelimenin hakkını vererek, cümle içindeki manasını canlandırarak, noktalama işaretlerine, virgüllere dikkat ederek, tekelemeden rahatça okuyabilmek.

5 — Fransızca, İngilizce, Almanca dillerinin hiç olmazsa okunuş kaidelerini bilmek.

Yani, meselâ, fransızcada «ou» ile «eau», «eu» nün ses okuduklarını bilmek, ve yine meselâ, «Zeitung» kelimesini «Zeit-tung» okumamak, «Jaff Cooper» i «Jaf Kuper» okuyabilmek.

Bu, dil bilgisi, bir spikerden istenilebilecek en azın azıdır. Bu dillerin her üçünü, yahut bir veya ikisini bilmek, şüphesiz ki, daha iyidir.

6 — Tabii ve sempatik olmak.

Yapmacık, özenti, lüzumsuz mesafeli, soğukluk, spikerlik sanatının en büyük düşmanlarıdır.

7 — Sıhhatli olmak ve sağlığını korumasını bilmek.

Sık sık hastalanan, sesi kısılan, öksürüğe nezle ve tutulan, boğazı şişen, nefes almaz duyulacak kadar şişman olan ve kalbi bozuk işliyen, spiker olamaz.

8 — Sinirlerine hâkim olmak.

Zaten mikrofon önüne çıkınca en sağlam sinirliler bile heyecandan soğuk terler dökerler. Bir regerek yılanının pulları bazı gibi görünen önünde duran o büyülü âletin üzerine kendisini kaptırarak sinirlerini frenliyemiyen, ne yapacağını şaşıran bir spiker, bütün bir programı altüst edebilir. Ne acele, ne aşırı gayret yakışır, muntazam, fakat samimiyetle de kıvrakmış bilen bir tempo ile çalışmak spikerliğin yanındadır.

Spikerliğe hazırlık dersleri



Radyo spikerliğine istekliler arasında umumî bir eleme yapıldıktan sonra, istidadı görülenler, Radyoda açılan hususî bir kursta diksiyon dersi almaktadır. Yukarıki resim, geçenlerde yapılan elemelerde üstünlüğü kazanan gençleri bir arada göstermektedir. (Ortada) bu dersleri veren Necil Kâzım Akses, (solunda) Faruk Yener ve Bülend Ergil, (sağında) Suad Taşer.



Spikerliğe hazırlık derslerinden bir başka köşe: (Soğdan itibaren başlıyorak) Âfi Ulgen, Behin Diker, Turkân Belli.



"Spiker Dâvası. Vedat Nedim Tör. Spiker Radyo istasyonunun âlem nezdindeki büyükelçisidir. Spiker, istasyonu açar. Spiker programları tatbik ve sevkeder. Spiker, haberleri okur. Spiker, beklenmedik her hangi bir hadise karşısında derhal tedbir alır. Kısaca, spiker, şerefi kadar mes'uliyeti de yüksek olan bir vazife taşır..."

"Spikerliğe hazırlık dersleri. Radyo spikerliğine istekliler arasında umumî bir eleme yapıldıktan sonra, istidadı görülenler, Radyoda açılan hususî bir kursta diksiyon dersi almaktadır. Yukarıdaki resim, geçenlerde yapılan elemelerde üstünlüğü kazanan gençleri bir arada göstermektedir. (Ortada) bu dersleri veren Necil Kâzım Akses, (solunda) Faruk Yener ve Bülend Ergil, (sağında) Suad Taşer..."

► *Radyo* dergisi, makale, 15 Eylül 1942, cilt 1, sayı 10, s. 7.

çeklik kaygısı arasındaki kritik dengeyi birinciler lehine çevirmek gerekir. Radyo konuşmalarının esas olarak seçkinlerin kendisine seslendiği konusunda daha önce ortaya attığım görüş, Selim Sırrı'nın şu sözleriyle desteklenmektedir: "Heyecan bütün bir milleti sarsan bir elektrik kuvvetidir. Fakat o seyyalenin evvela kendi bobinini sarması şarttır" (1932: 197-8).

İşte tam da bu noktada dolayımsal ya da taşıyıcı kavramlar gereklidir. Milletin "birliğini" zaman ve uzamda kurgulamak için, özne ile nesne arasındaki, yani seçkinlerin politik öznelliği ile millet arasındaki özdeşliği kurmak için bu dolayımlar önemli işlevler yüklenirler. Taşıyıcı kavramlar "medeniyet" gibi seçkinler tarafından "bilinen" ama toplum çapında yabancılığı bir türlü silinemeyen bir olguyu, "doğa"da temellendirerek sahiplenmek ve gerçek kılmak konusunda işe yarar. Kültür ise doğaya uygun temellerde milli olarak yaratılacak, inşa edilecek bir bütündür.

Bu sürecin işleyişine ve öğelerine biraz daha yakından bakalım. Örneğin "beden" temasının yaygın olarak ele alınmasından hareketle, bunun radyo konuşmalarında milletin kurgulanması için önemli bir yer olarak ortaya çıktığını vurgulamıştım. Ancak beden, hem doğal hem de kültürel bir alandır. Doğaldır çünkü milli kültür içinde işlenebilecek doğal bir kaynak sağlar; ama kültüreldir çünkü yeniden inşa edilmesi, terbiye edilmesi gerekir. Dolayısıyla bedenin doğası bir yandan "makina", "ordu" gibi kültürel metaforlarla tanımlanırken, bir yandan da kültür hayali "doğal" kökenlerde meşruluk bulur. Bu anlamda millet, hem bir veri (doğal bir kaynak), hem de kurgulanması gereken bir şeydi. Kurgu, eğitim ve disiplin terimleriyle yapılıyordu. Bu, Rousseau'nun *Emile*'de ortaya attığı formüle benzer (ki radyo konuşmalarında sık sık alıntılanmıştır). Rousseau eğitimi, kültüre yok etmiş olduğu doğayı geri veren bir şey olarak görmüştür (Rose 1984: 44). Ancak Rousseau'nun yapıtındaki paradoks, "doğal bir insanın yeniden yaratılmasının ancak son derece suni bir süreç" olabileceğinde yatıyordu, bu da doğanın "geri alınabilecek bir şey olmadığı, *eklenmesi* gerektiği," anlamına geliyordu (Rose 1984: 44).

Kültüre olan "doğal" eklenti, Türk milli söyleminde çocuk, gençlik ve kadınlar kategorileri üzerinden yapıldı. Bu kategoriler, var olan kültürün içerdiği çelişkileri ve bölünmeleri alt edebilecek, hakikatin temel ve doğal taşıyıcıları olarak görülüyorlardı. İlginç bir

biçimde, aynı anda hem milletin kökenlerini, hem de bugününü ve geleceğini simgeliyorlardı. Seçkinlerin ideallerini (ölümsüzlük, neşe, masumiyet, sevgi, bakım) simgelerken, geçmiş düzenin bozukluğu ve hastalığı için birer panzehir olarak görülüyorlardı (ne de olsa doğaya aittiler, dolayısıyla da kısmen sorunlu olan kültürün dışında var oluyorlardı).

Doğa ve kültür birbirlerine gönderme yaparak anlam kazanan ama tümüyle de eşdeğer olmayan kavramlardı. Bunların karşıtlık içinde konumlanan ilişkisi tarihsel-toplumsal bir çerçevede düşünülmelidir. Strathern, doğa ve kültür arasındaki ilişkiyi incelerken "alışılmış Batı simgeselleştirmesi" olarak tanımladığı bir denklemden söz eder (1995a: 189). Strathern'e göre, Batı'nın kültür ve doğa simgeleştirmesi, denetim ve sömürgeleştirme mantığı içinde işleyen bir karşıtlığı gösterir. Bu mantıkta doğa, zaptedilmesi, denetlenmesi, biçimlendirilmesi gereken bir şeydir, ve sonuçta "bir yapıntı olarak kültür"ün oluşturucusudur. Buna karşın, bir yapıntı olarak kültüre ilişkin sorunlar, "doğa"da ve "doğal farklılıklarda" temellendirilerek meşrulaştırılır. Strathern'e göre toplumsal cinsiyet, bu meşrulaştırmada önemli bir rol oynar. Kadınlar, kültürü doğada temellendiren bir taşıyıcı olarak imlenirler.

Ancak bu noktada, Türkiye'deki radyo konuşmalarında karşımıza çıkan doğa ve kültür ilişkisinin Strathern'in kavramsallaştırmasıyla benzeşmekle birlikte, "alışılmış Batı simgeselleştirmesi"nden bazı önemli farklılıklar gösterdiğini vurgulamak istiyorum. Radyo yayıncılığında ifadesini bulan Türk milli söyleminde kültürün "doğal" kategorilerle simgeleştirilmesinden söz ettim. Bu anlamda kültüre yapılan doğal eklentiler, bölünmelere, ayrımlara karşı panzehir işlevine sahiptir. Ama bir yandan da "Batı" ile olan eşitsiz ilişki tarihi içinde milli kültür bir "sahicilik" alanı olarak görülmek zorundaydı. Çünkü Batı medeniyetiyle ilişki ve milli farklılık ancak böyle sağlanabiliyordu. Bu yüzden Batı'dan özsel bir fark taşıdığı ve milliliğin temeli olduğu düşünülen kültürü (eski kültürden farklı olarak beliren yeni kültürü) sorunsallaştırmanın bir sınırı olmalıydı. Yoksa bu sorunsallaştırma seçkinlerin varlık nedenini tehdit edebilirdi. Örneğin alfabenin ve dilin değişmesiyle daha da belirginleşen dilin keyfiliği temel bir sorun olarak telaffuz edilemezdi, sadece bu dilin kullanımındaki sorunlardan söz edilebilirdi. Rousseau'nun

"dünyadaki bir kusur olarak, doğanın temel sürekliliğini bozan ve doğayla olan ilişkimize zarar veren" (Rose 1984: 46) dile karşı duyduğu kuşku, Türkiye'deki seçkinler tarafından paylaşılmıyordu. Onlar dili ve konuşmayı idealin kurgulanması için geliştirilecek etkin bir yol olarak gördüler. Bu sadece radyoyla da sınırlı değildi; benzer bir şekilde Halkevlerinde de "milli ve içtimai hayatın temelleri terbiye suretinde, tedris suretinde, konuşma suretinde mütamadiyen kurulmalıdır"[23] ilkesi benimsenmişti. Öte yandan, doğa kavramı sorunsallaştırıldı. Konuşmalarda, doğal hayattan uzaklaşmış ve hayli suni olan Türk yaşamına yapılan göndermeleri hatırlayacak olursak, Türk doğasının yeni bir model üzerinde tekrar kurgulanması gerekiyordu. Doğa, ona "doğal bir farklılığı ve eksikliği " atfedip sabitlemiş olan Batı'nın gözüyle görülüyordu. Türk doğası, Batı medeniyetinin ilkelerine uygun olarak yeniden oluşturulmalıydı. Sonuçta, birbirinin karşısına konan doğa ile kültür değil, doğa ile medeniyet oldu. Medeniyet, değişim dinamiklerini harekete geçirecek ve doğayı, kadınları, çocukları ve gençliği, ideale yakınlaştırmak üzere dönüştürecek bir teknik, bir aygıt ya da manivela olarak ele alınıyordu. Öte yandan kültür, herhangi bir içsel dinamiğe sahip değildi. Seçkinlerin faaliyetine, konuşmaya, irade gücüne indirgenmişti. Özellikle de radyo örneğinde, herhangi bir uzamsal ya da zamansal boyuta sahip değildi.

Ancak başka bir açıdan, Rousseau'nun paradoksu gene de geçerlidir. Eğer doğa kurgulanması gereken bir şeyse, suni olduğu reddedilemez. O yüzden doğa sadece kültürü meşru kılmak, keyfi olanı kapsamak ve içermek için, ona *eklenebilirdi.* Milletin öznesi ve nesnesi arasındaki dolayımı sağlayan "doğal eklentiler", yani kadınlar, çocuklar ve gençler milletin doğal özü olarak görüldüklerinde, bunlar aynı zamanda paradoksal olarak kültürel idealin de imgeleri olarak beliriyorlardı. Çünkü seçkinlerin eylemlerine, niyetlerine, inkılapçı kararlılıklarına, radyoda konuşma edimlerine indirgenen ve bu haliyle kendi dinamikleri olmayan bir kültürün haliyle bağımsız bir hacmi, bir varlığı yoktu. Halkın kültürü zaten aşağılanan, kültür bile sayılmadığı ölçüde dönüştürülmesi gereken bir şeydi; seçkinlerin

23. Halkevleri yıldönümünde İsmet Paşa'nın nutku, *Ülkü*, cilt 1, sayı 2, Mart 1933, s. 99-100.

sahip olduğu varsayılan kültür ise herhangi bir temel sorgulamanın uzağında tutuluyordu. Bunun sonucunda kurulan medeniyet/doğa ilişkisi içinde milli kültür, doğal eklentilerin imgesinde çocuksulaştırıldı ve kadınsılaştırıldı. Seçkinler, kendi varsayılan erkeksi otorite konumlarına rağmen, kendi varlıklarını daha geniş bir alanda anlamlı kılabilmek için, muhtemelen yarı bilinçli, ya da bilinçsizce,[24] herkes için bir anne olan milletin karşısında kendilerini "sonsuza dek genç" *oğullar* olarak tanımlamış oldular.[25] Radyo yayıncılığında "kitle"ye "ideal"leri yansıtırken kültüre bir "kadınsılık" atfettiler. Bu, rejimin "kadınsı" ve "çocuksu" ikonografisi ile el ele gidiyordu.[26] Kültürün kadınsılaştırılması ve çocuksulaştırılması, öznenin özdeşleşme sürecini ve millet nesnesinin tanımını Batılı bir medeniyet modeline gönderme yapma yoluyla sınırlayan ve ondan farklılaşma takıntısıyla şekillendiren Garbiyatçılık çerçevesi tarafından

24. "Bilinçsizce" diyorum çünkü Renan'ın Türkiye'de kabul gören "millet iradesi" fikrine karşın, milli kimliğin çok daha karmaşık bir sürecin sonucu olduğunu düşünüyorum. Bhabha'nın sözcükleriyle, "kültürel söylemin öznesinin özdeşleşmesi diyalojik, ya da psikanalizde olduğu gibi aktarımsaldır. Öteki'nin yerinden geçerek kurulur, ki bu da hem özdeşleşme nesnesinin ikircikli olduğunu, hem de, daha önemlisi, özdeşleşme edimini yapanın hiçbir zaman saf ya da bütüncül olmadığını, her zaman bir yerine koyma, yerinden etme ya da yansıtma süreci içinde kurulduğunu gösterir" (1990: 313).

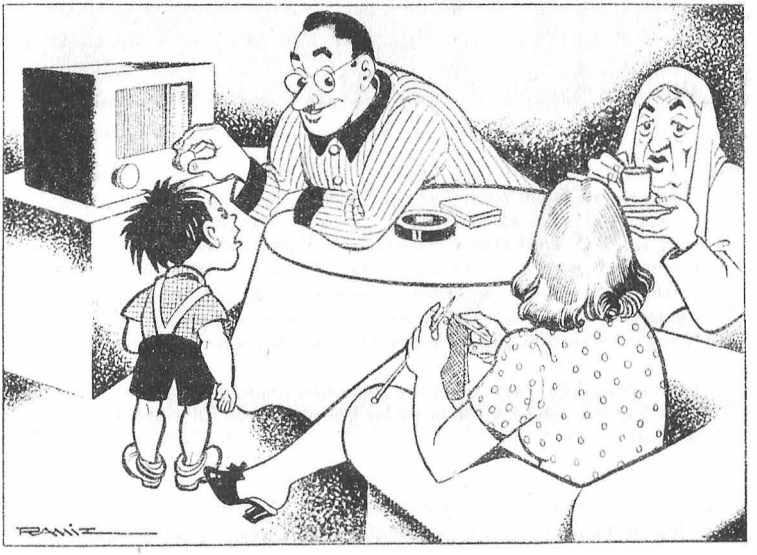
25. Radyoda konuşan seçkinlerden yola çıkarak bu genellemeyi yapabilmemin en önemli nedenlerinden biri, radyodaki konuşmacıların kurum içinden değil, genelde modern/milli kültüre sahip seçkinler arasından seçiliyor olmasıdır. Bu anlamda özellikle ele aldığım dönemde, konuşmacıların seçiminde profesyonel radyoculuk kriterleri yerine millilik kıstasları daha önemli olmuştur.

26. Kandiyoti, Cumhuriyetin ilk yıllarında, yeni devletin modernliğinin rejimin ikonografisi haline gelen kadın imgeleri yoluyla işaretlendiğini tartışır (1997a: 125). Bunun yanı sıra, Milli Meclisin açılışının Çocuk Bayramı olarak kutlanması anlamlıdır. Çocuk ve millet birçok açıdan ilişkilendirilmiştir. Hatta Türk ulusu bir çocuğa benzetilmiştir. Halkevlerinin başlıca yayınlarından biri olan *Ülkü* dergisindeki bir yazısında Nafi Atıf, çocuğun "yetişkin adamın küçük örneği olmadığını", çocukluğun "bütün vasıf ve şartlariyle ergenlik devrinden büsbütün ayrı bir devir," olduğunu savunurken, Türk milletiyle bir benzetme yapar. "Bu idrak tarzı Türkiye'nin kurtuluş vetiresine ne kadar çok benzemektedir. Yaşamasına ve gürbüzlenmesine engel olabilecek bütün bağlardan sıyrılan Türkiye, kendini bularak bünyesinin orijinalliğini göstermeğe hazırlanıyor." *Ülkü*, cilt 1, sayı 2, Mart 1933, s. 127. Türk milli kültürünün "orijinalliğinin" her şeye rağmen yetişkinlikten daha geri bir aşama sayılan çocuklukla ilişkilendirilmesi yukarıdaki tartışmayı desteklemektedir.

27. *Radyo*, cilt 2, sayı 16, 15 Mart 1943, s. 21.

belirlenmişti. Batı medeniyetinin teknikleri sayesinde milli ideal, çocuk, gençlik ve kadın simgeleriyle doldu. Bu da radyoya ayırt edici anaç otoritesini sağlıyordu. Bir karikatüre gönderme yaparak başladığım bu bölümü yine Ramiz'in *Radyo* dergisinde yayımlanmış bir karikatüründen söz ederek bitirmek istiyorum. Çocuk aile meclisinde radyo başındaki babasına sorar: "Baba, radyoyu ilk evvel kim icat etti?", "Âdem babamız," diye cevap verir baba, "sol kaburga kemiğinden icad etti yavrum!"[27]

Bir sonraki bölümde, toplumsal cinsiyet ile millet arasındaki bağlantıları, ve Türk Radyosunun Garbiyatçı fantazi içinde beliren anaç otoritesini açımlamak için, bazı radyo oyunlarından örnekleri, özellikle de "aile oyunları"nı inceleyeceğim.



Baba, radyoyu ilk evvel kim icat etti ?
Âdem babamız, sol kaburğa kemiğinden icad etti yavrum !

► *Radyo* dergisi, 15 Mart 1943, cilt 2, sayı 16, s. 21.



"Alkışa Hasret. Yazan: Kemal Tözem. ...'Tarihin Kaybettiği Kız provalarındayız. Arada, sanatkârların fiskosları, kıs kıs gülüşmeleri dikkatimi çekti, sebebini sormak istedim. Sormayın, bir sürpriz, dediler. ...mikrofonun açılmasından on beş dakika evvel sürpriz anlaşıldı: Tarih 'İbrahim Delideniz' uzun, Noel babaya benzeyen bir sakalla, Beyazıt kulesi 'Muhip Arcıman', otelci 'Vahi Öz', Saadet 'Kadriye Tuna', Fatmacık 'Saime Arcıman' Yenicami' ilh.. tasarlanıp tedarik edilebilen kıyafet ve makiyajlarla stüdyoya diziliverdiler. —Müsaade edersen bu akşamki temsili böyle oynayacağız. Hattâ, on on beş dakika içinde mizansen koymanızı da istiyoruz, dediler. Vehleten gülünç gibi görünen bu içli tertipten gözlerim yaşardı..."

▶ *Radyo* dergisi, 15 Nisan 1944, cilt 3, sayı 29, s. 13.

6 | Radyo Oyunları: Kadınlar ve Erkekler

RADYO OYUNLARI, radyonun millileştirilmesinden itibaren, özellikle de 1940'larda "altın çağı"nı yaşadı (Kocabaşoğlu 1980: 171). Daha önceki bölümde gördüğümüz gibi, giderek önem verilen sözel programların vazgeçilmez bir unsuru olmakla birlikte, kendi başına bir biçim olarak da büyük bir değer kazandı. Radyo oyunları milli fikirlerin "canlı" bir tarzda aktarılabileceği özellikle elverişli bir biçim olarak görülüyordu. Ancak bu "canlılık" bazen fantazi ile gerçekliğin sınırlarını da bulanıklaştırıyordu. Radyo oyunlarında canlandırılanların gerçekmiş gibi algılandığı kimi olaylar, radyoda tiyatronun bu özelliğine dikkat çeker. Radyodaki teatral kurgunun, özellikle radyonun ilk yıllarında, "düş ile gerçek, zihnin iç dünyası ile somut nesnelerin dış dünyası arasında" (Esslin 1980: 184) gidip geldiği ölçüde mekânları karıştırmaya, Crisell'in deyimiyle, "çerçeveleme hataları"na (1994: 162) yol açtığı birçok ülkede görülmüştür. İngiltere'de ya da ABD'de "bir pembe dizideki karakterin ölümünden sonra stüdyoya çiçek göndermek" gibi, kurmacayı gerçek sanan yanlış anlamalara sıklıkla rastlanmıştır (Crisell 1994: 162).

Aslında düşle kurgu arasındaki sınırı ayırt edemeyen yalnızca radyo dinleyicileri olmadı. Kimi zaman radyo yayıncıları ve sorumlu yetkililer de bu türden "çerçeveleme hataları"na düştüler. Örneğin Ankara Radyosu'nda radyo oyunlarında birçok kez rol alan bir aktörün, Hayri Esen'in, 1940'ların başından bir anısı çarpıcıdır. İronik bir biçimde, "Yanıldığı Nokta" adını taşıyan oyunun yayınlanması sırasında devletin üst makamları tarafından yaşanan bir yanlış anlamayı aktarır:

Birinci bölümde ordudan ayrılmış bir subay, meyhanede biraz ordunun aleyhinde konuşuyor. Aradan on dakika geçmeden, kumanda odasına bir grup adam doluştu. Bu adamlar sorguya başladılar, bu piyesi neden oynadınız diye... Kemal Tözem böyle askeri piyesleri yalnız Basın-Yayındaki denetimden değil de, Genelkurmaydan da geçirirdi. Bu piyesi de denetlemeden geçirtmiş, her sayfasında Genelkurmayın mührü vardı. O subayın konuşması, bir casusu avlamak için bir tuzakmış. Eğer oyunu sonuna kadar izleme sabrını gösterseler bu olay olmayacaktı.[1]

Bu olay, milli ve askeri konulardaki "hassasiyetin" aldığı çocuksu biçimi gösterir, hatta bu tepki, aşk romanlarından aşırı "etkilenen"[2] kadın okuyucuya benzer bir şekilde kadınsı bir özellik gösterir. Bu gerçekle düşü birbirine karıştırma hali, radyo oyunlarının radyocular tarafından nasıl algılandığı ve kullanıldığıyla ilgili de bir fikir vermektedir.

BBC Türkçe Servisinin "hakikat" üretiminde haber programlarının yerini vazgeçilmez görmesinin[3] tersine, Türkiye'deki radyo yayıncılığı, milli hakikati temsil etmenin ve korumanın önemli bir yolu olarak kurmacaya başvurmaktaydı.[4] BBC'nin, Türk yayıncıların "eğitici programlar" hakkında 1966'daki bilgi isteğine verdiği yanıtta, Türk yayıncılarının zaten bildiği bir şeyi tekrar ediyor olması[5] ilginçtir. BBC tiyatro biçimini önermiştir: "Tiyatro ürünlerinin birçoğu, çağdaş toplumsal sorunları, belirli tartışmalara yönlendirmek üzere hesaplanmış bir şekilde ortaya koyar."[6] BBC'nin bu yıllarda

1. "Radyo Anıları", Elçin Temel.

2. Nurdan Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur" adlı makalesinde kadınların okudukları kurmaca metinlerden "hemen, aşırı ve kötü" etkilenecekleri şeklindeki endişeyi tartışmaktadır (2004).

3. Savaş sonrası yayınlarla ilgili politikalarda, BBC için "yayınlarımızın en temel cazibesi haber içeriğinde yatmaya devam edecektir," denmektedir. BBC YA, "Post-War Broadcasting", 20 Ekim 1944, E1/1259/2.

4. 1940'larda savaş nedeniyle Türkiye Radyosu'nda haberlerin oranı artmıştı (sözel programların %60'ı), ancak bunlar ağırlıklı olarak yabancı haberlerdi; daha önce de vurguladığım gibi, iç haberlere, haber programlarına ve belgesellere çok çok az yer veriliyordu (Kocabaşoğlu 1980: 224).

5. 1949 yılında, Ankara Radyosunun radyo oyunlarıyla ilgili bilgi isteği üzerine BBC, "The Right Way to Radio Play Writing" adlı kitabın (belgelerde bu isimle geçmesine rağmen kitabın aslı Val Gielgud, *How to Write Broadcast Plays*, 1932) bir kopyasını göndermişti. BBC YA, 24 Kasım 1949, E1/1258.

6. BBC YA, 21 Mart 1966, Donald Setphenson'dan Adnan Öztrak'a, E1/2, 432/1.

eğitici programlar için tiyatro biçimini öne çıkarması bu konudaki kendi üstünlüğünü vurgulayarak olmuştur. BBC içinde Türk radyo yayıncılarının radyo oyunlarına başından beri meraklı olduğu bilinmesine rağmen, bunların niteliği ile ilgili kuşkular dile getirilmiştir.[7] BBC ve Türkiye Radyosunun tiyatro ürünleri arasında bir nitelik kıyaslaması yapmak çok güç, ancak Türkiye'de radyoda yayınlanan oyunların büyük bir çeşitlilik gösterdiğini, kimisinin son derece acemice yazılmış oyunlar olduğunu, kimisinin de sanatsal olarak daha iddialı bir yan taşıdığını görüyoruz. Ancak niteliği ne olursa olsun, şunu söylemek mümkün: Radyo oyunları ve tiyatro biçimi, 40'ların başından itibaren (BBC'deki eğilimden çok daha önce) Türkiye Radyosu'nda kültürel ve eğitici programların en başında geliyordu.

Bu noktada şu soru sorulabilir: Türkiye'deki radyo yayıncılığında neden kurmacaya, "olgusal" ürünlere –yani iç haberler, konulu programlar veya belgesellere– kıyasla öncelik tanınmıştır? Ya da başka bir deyişle, kurmacayı "gerçeğin" temsili yerine geçirme eğiliminin nedeni nedir? Bu bölümde, bu soruya biraz daha yakından bakacağım. Daha önce ortaya attığım soruları ve savları bu açıdan yeniden düşünmek amacıyla, Türkiye Radyosu'ndaki dramatik temsil formunu ve kimi örneklerini inceleyeceğim. Soruları bu bağlamda yeniden soracak olursak: Radyo oyunlarında sahneye konulan ve gerçekliği fazlasıyla ciddiye alınan fantaziler, seçkinlerin kendilerine, millete ve Batı'ya ilişkin algıları konusunda bize neleri gösterirler? Bir önceki bölümde tartıştığım gibi politik öznelliğin "medeniyet", "kültür" ve "doğa" arasındaki ilişkiyi kurma dinamikleriyle ilgili ne gibi yeni bilgiler sağlarlar? Ve, bunlar arasındaki dolayımı sağladığını iddia ettiğim "kadınlar"la, konuşan "erkekleri" nasıl bir fantazi sahnesine yerleştirip, birbirleriyle nasıl bir diyaloğa sokmaya çalışırlar?

Radyo konuşmalarının, "yazar-konuşmacıları"na ses üretimi teknolojisiyle desteklenen daha genişlemiş bir otorite imkânı sağladığı-

7. BBC Türkçe Servisinin 1948'de Türkiye'de yaptığı bir dinleyici araştırmasına göre, "oyunlara yönelik bir ilgi vardı ama isteklerdeki belirsizlikten de anlaşılabileceği gibi dinleyiciler bu tür bir eğlenceye pek de alışık değillerdi." İsteklerin içinde, "köy ve aile oyunları", "vodvil ve komediler" ve "Hamlet" geçiyordu; bu da BBC'ye göre Türkiye Radyosu'ndaki radyo oyunlarının gelişmemiş niteliğini gösterir. BBC YA, 15 Mart 1949, "BBC Eastern Services Bi-Monthly Service Report", E1/1257.

Rektörün Odacısı

Yazan : Kemal Tözem



Gerçi dört aylık yarın programımızı ilk haftasındanberi devam ediyor ve sırası radyo dinleyicilerini önümüzde bir liriyle takibediyor.

Edebî, temsilî, eğitimsel, ahlâkî, iktisadî, sıhhî, psikolojik, fizyolojik ilâ... bu sıraları kucaklayan ve hiçbirisine kıymetsizlik hissi vermeden, eğlendirdiği, düşündürdüğü, sürüklediği görüşlerdeki bilgi ve öğütler ile kirler açılacak amacını gözden bir an olsun, radyofonik zevkin de muvaffakiyetli bir başarıdır.

Ciddî ve düşündürücü konuları mizahla sunmak çok zor bir iştir. Günün yorgunluğuyla, köşesinde serilip, sersemliğinize düşünceler düşünmek, dikkatinizi toplamak isteyeceğiniz pek tatlı bir hadise. Fakat radyo, sesini mahkûm dinletmek değil, dinletmeyi bir sanat haline getirmek ister. Bunun için de konularının sergisini, şeklini devamlı değiştirmek zorunluğundadır. Bu zorluğu bilen, kabul eden yazarlardır ki, sanatsal ve aydınlık istedikleri konu ve fikirleri, cıvıl cıvıl hayatın gibi şekerli ve sütlü konuşmeler şeklinde, hatırı sayılır bir hale koyar da verir. Böyle ve bu tarzda hazırlanan konuların çok daha güçlü bir vasfı da zamansız değil, kökleşmemeleridir. Tiyatroda, bir hikâye radyofonik tiyatroda bir iştir, denilmiştir bir konuşu, aramızda yaşayan, her gün görmeye alıştığımız tiplerin münakaşa etmesi, dairede, sokakta, evde sık sık rastladığımız hâller dendir. Hatırlarsınız yadırgamamış, sevilir ve dinlenir.



«Rektörün Odacısı» müellifi Valâ Nurettin

Rektörün odacısında dinlediğimiz fikirler, meselâ: Hoşsohbet Fahrettin, Ayşe'cik, Ekrem, Hedef, Kayınvalide, Hanımının konuşması, Demokrasi Müfettişi, Ayşe'cik'in müstesnâ kocası Nevzat, odacının dayısı oğlu gibi insanlara - eğer muvaffakiyetle temsil edilmişlerse - hemen aşina çıkar, onları tanıyıveririz. Çünkü sesleri bizdendir, sözleri bizden, fikirleri bizden, hisleri ve ideleri bizden.

Ses, söz, siyasi, hayat ve ideal bizden olan Rektörün Odacısına gelince; bu işten hem dinle-

Buradaki dağlar kalay kolay aşılmaz, çok sarptır. Şu derenin suyu nerde değirmen çevirir, o kadar yoğun akar» diye anlatır, dinleyen Zeki Öz'ün hayretle hayrete düşürür.

Ben: tam tersine, halk ağzında romantik şiirsel, temiz sesleşmelerle söylediğiniz çok güzel şarkılarınızı yadırgıyorum. Sonra, kısa zamana göre Rektörün Odacısına bildiği kadar ilgilenmiş ve odacı tipine muvaffak yaptırmak zorunda ihtiyar olanlarımızın mesnet bazı fikirlar münasebetiyle her bakımdan çok muvaffak ve faydalı bir eser oldu.



"Rektörün Odacısı. Yazan: Kemal Tözem. 'Rektörün Odacısı' müellifi Valâ Nureddin. Sahneye konsaydı Rektörün Odacısını (Vahyi Öz) bu giyimde görücektik."

▶ *Radyo* dergisi, makale, 15 ağustos 1943, cilt 2, sayı 21, s. 11.

nı görmüştük. Bunun sonucunda, konuşmak ve şeyleri konuşarak oldurmak birbirine özdeş hale geliyordu. Beden, medeniyeti doğayla karşıtlaştıran bir çerçeve içinde, milli kurgunun mekânı olarak konumlandırılmıştı. Dünyayla bir olmayı ve ona meydan okuma hayalini taşıyan milli idealler, çocuk, gençlik ve kadınlar gibi "doğal" kategorilerin dolayımıyla temellendiriliyordu. Bunun bir sonucu da kültürün çocuksulaşması ve kadınsılaşmasıydı. Bu bağlamda kendini "milletin çocukları" olarak konumlandırmak durumunda kalan seçkinlerin öznelliklerinin kör noktası olan, onlara bir ayna tutamayan soyut kadınların oyunlarda nasıl kişiler olarak canlandırıldıklarına, nasıl konuşturulduklarına bakmak özellikle ilginç olacaktır.

Türk yayıncıların "aile oyunları" olarak adlandırdıkları radyo oyunlarında kadınlarla erkekler arasındaki meseleler aile dinamikleri içinde ele alınır. Bu oyunlarda, birçok çağdaş sosyal araştırmacı tarafından çeşitli yönleriyle tartışılmış, kadınların milli simgesellik içindeki yerlerine ilişkin dinamikler göze çarpar. Kadınlar, Türkiye' de kültürün Batı ile temel farkını koruyan "sınır bekçileri" olarak simgeleştirilmişler (Armstrong 1982), ya da milli kimliğin "eşik belirleyicileri" olarak ele alınmışlardır (Norton 1988). Başka bir açıdan milletin manevi "iç alanının" temel konusu olmuşlardır (Chatterjee 1996, 1993). Öte yandan milletin ikonografisinde başat bir yer almışlardır (Kandiyoti 1997a). Ancak kadınların gene de milli düzlemde kişisel olarak yok olduğunu, bir fikirden başka bir kimlik kazanamadığını, bedenlerinden söz edildiğinde ise bunun ancak "vülgerleştirilerek" yapıldığını radyo konuşmalarını incelerken tartışmıştım. Kadınların yüceltildiği ama özne olmadığı bir fantazi sahnesinde kadınlar nasıl var edilirler? Bir fikirden somut bir kadın yaratmak gibi bir çabanın zorlukları ve açmazları radyo oyunlarında görülebilir. Bu yanıyla da radyo oyunları, Garbiyatçı fantazinin sınırlarını ve koşullarını bir bakıma kendi sesinin mikrofondaki büyüsüne kapılarak yapılan radyo konuşmalarından daha da açık bir şekilde ortaya koyarlar.

Bu bölümde, dönemin diğer radyo oyunlarında sıklıkla görülen naif simgesellikten farklı olarak, aile hayatındaki kadın ve erkeğin görece "gerçekçi" tasvirlerinin önemli örnekleri sayılabilecek radyo oyunlarını ayrıntılı olarak ele alıyorum. Bunlar, kadınların yerini daha karmaşık bir dramatik kurgu içinde ortaya koymaktadırlar. Aynı

zamanda, erkeklerin kadınlara ilişkin bölünmüşlüklerini de gündeme getirirler. Bu oyunlarda, kadın/erkek, kentli/köylü, geçmiş/bugün, Batılı/Türk gibi karşıtlıklar içinde tahayyül edilen istikrar ve değişim gösterenlerinin milli söylemle bağlantısını saptamak mümkündür.

Cinsiyetlendirilmiş terimlerle temsil edilen ve "şimdiki" milli zamanda algılanan bu karşıtlıklar, seçkinlerin politik öznelliğinin kurucu öğeleri olarak düşünülmelidir. Nasıl ki "halk" temsili, bize halk denilen insanlar grubu hakkında değil bu temsili üretenler, yani seçkinlerle ilgili bir bilgi veriyorsa; kadınların temsili de, kadınlardan ziyade erkekler hakkında daha fazla şey söyler. Jordanova'nın Batı'daki kadın/erkek, doğa/kültür gibi Aydınlanmacı karşıtlıklar hakkındaki önemli iddiası bu örnekler için de geçerlidir. Jordanova'ya göre Batı kültürüne şekil veren bu hâkim karşıtlıklar, henüz tam anlamıyla var olmadıkları bir zamanda bir "reform programı" olarak "küçük ama etkili bir seçkinler grubu" tarafından yaratılmışlardır (1995: 64). Normları oluşturmak üzere şekillendirilen bu önermelerin ve kategorilerin toplumun geniş kesiminde yaşanan ve çok daha karmaşık ve çoğul olan deneyimlerle pek az ilişkisi vardır (*a.g.e.*). Dolayısıyla, cinsiyetlendirilmiş karşıtlıkların incelenmesiyle, deneyimler ile temsiller arasındaki uyumsuzluğun işaretlerini izleyerek, milli seçkinlerin öznelliğinin dinamiklerine varılabilir. Radyo bu bağlamda bir "iletişim aracı" olmaktan çok, siyasi iktidarın kendini yeniden üretmesinin anlamsal dizgesini sağlayan bir "teknik ortam" olarak ortaya çıkar.

Radyo Oyunlarının Kör Ortamı

Radyo tiyatrosu, birçok ülkede radyo yayıncılığının başlangıç yıllarında sorunlu bir biçim olarak görülmüştü. Klasik sahne tiyatrosunu örnek alıyor ama bu örneğin düzeyine erişemiyordu, çünkü sahne tiyatrosunu niteleyen görsel unsurlara ve izleyici kitlesine sahip değildi. Örneğin İngiltere'de radyo tiyatrosu kendi başına bir sanat olma statüsünü uzun süre kazanamadı, bu yüzden de edebiyat ve sanat eleştirmenleri tarafından ciddiye alınmadı. Bunun nedeni kısmen "kör" bir ortamda yaratılıyor olması, kısmen de tiyatronun yüksek kültürüne karşıt olarak "popüler kültüre" ait olmasıydı (P. Lewis

1981). Lewis, *radyo* tiyatrosunun (radyo *tiyatrosu* değil) öneminin ve kendine özgü imkânlarının, BBC'de 60'lara kadar anlaşılmadığını savunur. Ancak, "BBC'yi bir dünya bağlamına yerleştirdiğimiz anda, ne kadar şanslı olmuş olduğumuzu, ve hâlâ ne kadar şanslı olduğumuzu hemen fark ederiz," (1981: 4) diye eklemeyi de ihmal etmez. Lewis'e göre BBC, "dünyadaki radyo tiyatrosu geleneklerinin en güçlüsünü... hatta belki de en iyisini," temsil eder (7). Bu üstünlük iddiası, başka birçok örneğe rağmen savunulmaktadır. BBC, radyoda tiyatronun kendine özgü imkânlarını uzun süre araştırmamış olduğu halde ve bunun başarılı örnekleri, görsel olan yerine işitsele öncelik vererek kendisini tiyatrodan kurtaran Alman *Hörspiel*'de[8] bulunabileceği halde (Priessnitz 1981: 32), BBC bu biçimin genel ölçütlerini belirlemiş görülmektedir.

40'lardaki BBC ve Türkiye Radyosuna karşılaştırmalı bir bakış, BBC'nin yalnızca "klasik" tiyatroya dayandığını,[9] oysa Türkiye'de, aynı yıllarda, radyo oyunlarının Radyo Temsil Kolu içinde ve Temsil Şefliğinin yönlendirmesiyle üretildiğini gösterir.[10] Sahne oyunla-

8. 1925 yıllarında Alman Radyosu'nda *hörspiel* adı verilen ("duyma oyunu" diye çevrilebilecek) tarz kapsamında, radyo oyunu ile ilgili deneysel arayışları içeren programlara rastlanır. Döblin, Benjamin ve Brecht gibi birçok Almanyalı düşünür bu dönemde radyonun imkânları üzerine yazılar yazmışlardır. 1933-45 arasında *hörspiel* yasaklanır, üreticileri radyodan uzaklaştırılır. Radyo artık esas olarak Nazi propagandasının aracıdır. Bu uzun sessizliğin ardından 1947 ile 1960 yılları arasında *hörspiel* radyoya geri döner, bu yıllar Almanya'da *hörspiel*'in "klasik" dönemi olarak adlandırılır. Bu dönemdeki örneklerde savaş sonrası Almanya'da yabancılaşma, korku, yalnızlık ve kimlik kaybı gibi temalar dile gelmiştir. Bununla ilgili daha fazla bilgi için Mark E. Cory'nin "Sound Play: The Polyphonous Tradition of German Radio Art" adlı makalesine bakılabilir, Kahn & Whitehead 1992 içinde.

9. BBC Drama Bölümü çoğunlukla "tiyatroyu halka götürecek" oyunları yayınladı. Priessnitz'in terimleriyle, "Ulusal Tiyatronun Havadaki Repertuvarı" olarak işledi (1981: 32).

10. Radyo tiyatrosu, 1940'larda radyo kurumu içinde özellikle önemsenen bir yayındır. Daha önceki dönemlerden farklı olarak, "radyofonik temsiller, radyonun kendi elemanlarınca radyo içinde hazırlanmakta ve mikrofona çıkarılmaktadır. Bu amaçla kurulmuş olan Temsil Şefliğinde görevli sanatçıların sayısı 1941-42'lerde yedidir. Bu arada Konservatuvar Tiyatro Okulu da zaman zaman Ankara Radyosu'nda mikrofona çıkmıştır. İkinci dikkat çeken nokta, Radyo yönetiminin Matbuat Umum Müdürlüğüne geçmesinden sonra haftada iki güne çıkarılan tiyatro saatini doldurmak için gereksinme duyulan oyunların telif eserlerle karşılanması yoluna başvurulmuş olmasıdır. 1941 yılının son iki ayı ile 1942 yılının ilk altı ayın-

rının kimi uyarlamalarının yanı sıra, özellikle radyo için yazılmış çok sayıda oyun da mikrofona getirilmekteydi. Bunun yanı sıra dramatik biçim, dizi olarak yayınlanan ve ailesel, gündelik konuları işleyen "eğitici sözel programlara" da uygulanıyordu.[11] Bu noktada, BBC ile olan karşılaştırma belirgin bir farkın altını çizer. BBC'de, radyo ortamındaki arayış ve denemeler, tiyatro alanında değil, konulu programlar alanındaydı (Priessnitz 1981: 34). Bu şekilde ortaya çıkan ürünlerin büyük bir bölümü, "yaratıcı belgeseller"[12] olarak adlandırılabilir (Lewis 1981: 7). Buna karşılık Türkiye Radyosu'nda, 40'larda belgesellerin varlığını gösteren hiçbir veri yoktur; sözel ürünlerin çoğu ya doğrudan bir kişinin konuşmasına dayalı radyo konuşmaları ya da kurmacaya dayalı radyo oyunları, eğitici diziler ve "skeçler"di. Dolayısıyla radyo ortamında halka hitap etme şeklinde ortaya çıkan temel karşıtlık, BBC'deki kurmaca olarak gerçeklik ile Türkiye Radyosu'ndaki gerçeklik olarak kurmaca arasındadır. Savaş sırasında konulu programların bir "propaganda silahı" olarak değerlendirildiği dikkate alınınca, aynı karşıtlık BBC Türkçe Servisi ve

da oyun yazarlarından 654 oyun alınmış, bunlardan 76'sı oynanmaya elverişli bulunmuştu" (Kocabaşoğlu 1980: 231). Bu da radyo oyunları üzerindeki sansür meselesine işaret etmektedir; buna daha sonra değineceğim.

11. Bu eğitici programlardan en dikkat çekenleri, "Kimgil Ailesi" ve "Rektörün Odacısı" adını taşıyan dizilerdir. "Kimgil Ailesi", çocuk programları da yapan ve ABD'de eğitim görmüş bir psikolog olan Neriman Hızır tarafından yazılmış yirmi dakikalık bir programdır. Her pazar akşamı yayınlanan bu dizide "tipik" orta sınıf, büyük bir ailenin hayatı canlandırılmış, aile içi sorunlar pedagojik bir şekilde ele alınmıştır. Vâlâ Nurettin tarafından yazılan "Rektörün Odacısı" ise bir üniversite rektörünün odacısını kahramanlaştırır; bir "yüksek kültür" ortamı olan üniversitede içgüdüsel, samimi, basit ve özgün bilgisiyle bu odacı sıradan insanların bilgeliğini temsil etmektedir.

12. BBC'nin Konulu Programlar Bölümü radyonun kendine özgü ifade biçimlerini araştırmaya yönelik bir deneysel stüdyo kurmuştu (Priessnitz 1981: 34). BBC'deki çok sayıda konulu program ve belgesellerle ilgili daha ayrıntılı ve kapsamlı bilgi için bkz. Scannell & Cardiff (1991: 134-52). Bu inceleme, yeni bir kavram olarak ortaya çıkan "aktüalite"nin nasıl "olgusallık"la birleştirilerek bir "gerçek" temsili oluşturduğunu gösterir. *Radio Times* içindeki, 1932 tarihli bir makalede şöyle denir: "Sadece yorumculara dayanmayan, yorumcuların gerçek malzeme ile dinleyicinin arasına girmesine engel olan, sonuçta gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayan yeni tekniklere gerek vardır" (aktaran Scannell & Cardiff 1991: 45). Scannell ve Cardiff, bu yeni tekniklerle ortaya çıkarılacak "gerçekliğin" nasıl belirli bir tasarım çerçevesinde üretildiğini, ve üretilme yöntemlerini gösterirler.

Türkiye Radyosunun genel stratejilerinde de gözlenebilir. Bu farklılığın hakikat kurguları ve genel iktidar stratejileriyle ilişkisini sonuç bölümünde tekrar ele alacağım.

Radyo ortamına özgü dramatik biçimin üzerinde durulması gereken ilginç özellikleri vardır. Radyo oyunlarının nasıl bir tür olduğuna ilişkin yapılmış tartışmalar, sahne tiyatrosunun, gösteriyle ya da Crisell'in sözcüğüyle, "gösteriş"le ilişkisine işaret ederler (1994). Sadece sözlere ve seslere başvurarak, görseli işitsellik üzerinden kodlayan radyo oyununda ise "gösteriş" imkânsız görünür. Bu fark, radyo oyununu sahne oyunlarından ayırır ve ona aslında daha da kurgusal bir özellik kazandırır. Radyo oyunu, "tutarlı katı bir gerçekliği olmayan bir hayal dünyası" (Gray 1981) oluşturur. Dolayısıyla olgu ve kurmaca arasındaki ayrım bulanıklaşır, bu da karşılığında radyoya kavramların akışkanlığıyla oynama konusunda özgün bir imkân kazandırır. Radyo tiyatrosunda gönderme yapılan, görülene kıyasla duyulana daha özgürce anlamlar yükleyebilecek olan, dinleyici kitlesinin hayal gücüdür. Bunun yanı sıra radyo oyununun işitsel sahnesi özel alanı istila eder ve gündelik bir ortamın koşullarında daha kolay içselleştirilebilir. Bu şekilde seslerin simgesel ve göstergesel anlamları, bir kültürel aşinalaşma süreci içinde içkinleşir[13] (Crisell 1994).

Türkiye'deki radyo yayıncıları, "kör" ortamın özelliklerinin fazlasıyla farkındaydılar. Hem radyo tiyatrosu hem de "radyofonik" dramatik diziler milli gündemdeki bütün konuları ("edebi, tarihi, içtimai, ahlaki, iktisadi, sıhhi, psikolojik, jeolojik, vb..."[14]) kapsamak ve onları dinleyici kitlesi için üstünlük ve ukalalık taslamadan anlaşılır kılmak amacıyla tasarlanmışlardı. Ancak bu programlara yüklenen eğitici değerler, radyo oyunu üretimindeki sanatsal kaygıları ikincil kılıyordu. Önemli olan konulardı ve radyo oyunları konuları bakımından son derece sıkı bir denetim ve sansürden geçiriliyordu (Kocabaşoğlu 1980: 231). Sansürün hassasiyeti sadece siyasi ve muhalif sayılabilecek temalara yönelik değildi; çeşitli duygusal ve be-

13. Goffman da, ses yoluyla "normalde görsellik içinde ortaya konanın işitsel karşılıklarının gelenekselleşmesi"nden söz eder (1980: 163).

14. Kemal Tözem, "Rektörün Odacısı", *Radyo*, cilt 2, sayı 21, 15 Ağustos 1943, s. 11.

densel ifadeler de sansürleniyordu. Müstehcenlik, intihar ve kötümserlik temaları yasaklananların başında gelir. Bu konuda radyo için temsiller yazan Baltacıoğlu'nun şikâyeti açıklayıcı olacaktır: "Radyo piyeslerini kontrol edenleri vehim almış: Bunda müstehcen mi var? Bunda intihar mı var? Ve bunda rejim düşmanlığı mı var? diye vehim ediyorlar. Ezbere söylemiyorum, başıma geldi. Üç dört piyesim bu korkunç vehim yüzünden reddedildi."[15]

İkinci önemli mesele, radyo tiyatrosunun geniş bir kitleye hitap ettiğinden emin olmaktı. Dinleyicinin bir "kitle" olarak algılanması, bir bakıma, radyo oyunlarındaki konu seçimini gerekçelendiriyordu. Radyo tiyatrosunun şekillenmesinde "eğitim-kültür-eğlence dengesi"ni yakalamak, "kitlenin ihtiyaçlarının giderilmesi" açısından son derece önemli sayılıyordu (Zafer Nuri Eraslan 1979: 26). Radyo için oyun yazımını teşvik etmek amacıyla ülke çapında örgütlenen yarışmalarda, yazarların konularını seçmekte özgür oldukları duyuruluyordu, ancak hem kentlerde hem de köylerde geniş bir kitleye seslenmekte olduklarını akılda tutmak zorundaydılar. "Devlet Radyosu'nda yer alacak piyesler içtimai, ahlaki, askeri, milli, kültürel mevzu ve mahiyette olduğu gibi, bir zümreye değil, doğrudan doğruya kütleye hitap edecek tarzda yazılmışlardır."[16] Bu da, konuların seçkinlerin anladığı anlamlarıyla millete yönelik olarak oluşturulması demekti.[17] Ankara Radyosu'ndaki Temsil Kolu'nun şefi olan Kemal Tözem, radyo oyunlarının halkı eğitmek için çok önemli olduğuna inanıyordu; radyofonik tiyatro, milletin "şive ve lehçe birli-

15. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Radyo Programı", *Yeni Adam*, sayı 502, 10 Ağustos 1944, s. 2.

16. "Radyofonik Türk Tiyatrosunun Tarihçesi", *Radyo*, cilt 1, sayı 7, 15 Temmuz 1942, s. 14.

17. Türkiye Radyosu'nda görülen, temel olarak milleti birleştirmek ve eğitmek için radyo oyunları üretmek fikrinden farklı olarak BBC Drama Bölümü dinleyicilerini öncelikle "klasik" oyunlarla ilgilendirmeyi hedeflemiştir. 1942'de bu bölüm hedeflerini şöyle ifade etmiştir: "İngiliz ve yabancı kaynaklı klasik oyunlara, özellikle Shakespeare oyunlarına ilgiyi sağlamak; tiyatro ortamından uzak düşmüş tiyatroseverlere teatral bir eğlence sunmak; ve belki de en önemli olarak, özellikle radyo yayıncılığı için yeni oyunların yazılmasını desteklemek. Bu etkinlik içine uygun romanların ve kısa hikâyelerin uyarlanması dahil edilebilir." "Radio Drama", *BBC Yearbook* 1942, s. 40-1. Yeni oyunların yazılması önemsenmekle birlikte klasik tiyatro yanında uzun süre sönük kalmaya devam edecektir.

ğine hizmet ediyor; kitap, gazete, mecmua gibi neşir vasıtalarile halka anlatılmak, öğretilmek istenen milli, içtimai ve aktüel mevzuları büyük bir kitleye daha canlı olarak sunuyor"du. "Radyo temsillerini dinlemeye alışırsak: salonumuzun bir köşesine güldüren ve düşündüren *–muhayyelemizin genişliği, zenginliği nispetinde–* rengârenk dekoru ve zengin aksesuarile modern bir sahne kurmuş oluruz,"[18] diyordu (*a.b.ç.*).

Radyo oyunlarının "kör" ortamı, "milletin" hayalgücüne yapılan göndermeyle eğiticilik açısından çok daha avantajlı görülüyordu, ama bir sanat olarak radyo tiyatrosunun sınırlılıklarına ilişkin görüşler de vardı. İngiliz örneğine benzer şekilde, Türk tiyatro eleştirmenleri de radyo tiyatrosunu ciddiye almakta zorlandılar. "Türk Tiyatrosu" hakkında yazılmış kitaplar[19] radyo oyunlarını tartışmazlar bile. Örneğin Metin And Türk tiyatrosunun tarihiyle ilgili incelemesine radyo tiyatrosunu dahil etmediğini söyledikten sonra şunu ekler: "Radyo çok etkili bir yayın aracı olmakla birlikte, radyo oyunları ilgisizlik yüzünden gelişememiştir" (1983: 34). Radyodaki Temsil Kolu'nun, oyunların yazımına ve sahnelenmesine ne denli önem verdiği düşünülürse, sorun "ilgisizlik" olmasa gerek. Sorun daha çok, radyonun yaygınlık ve popülerlik kaygısının bir sanat olarak tiyatronun değerini azalttığına ilişkin bir yargı gibi görünüyor. Haldun Taner, "yerli eserlere kapıyı açma" konusundaki kuşkularını dile getirirken bunun "tiyatroyu radyonun yahut yerli filmin seviyesine" düşürebileceğinden söz etmiştir (aktaran And 1983: 400). Radyo oyunları için bir kaygı olan "kitle" veya "kütle"ye ulaşmak, "yüksek sanat" statüsünü korumak için savaşan tiyatro için sorunlu bir kavramdı.[20] Ama radyo, oyunları izlerken insanları serbest bırakıyor, radyo-

18. Kemal Tözem, "Radyofonik Tiyatro", *Radyo*, cilt 1, sayı 2, 15 Ocak 1942.

19. Akı 1968, And 1983, Ertuğrul 1989, Halman 1976, Nutku 1976, Şener 1971.

20. Türkiye'de tiyatroyu halka götürmek, tiyatronun bir yandan da Batılı ve modern bir hayatın simgesi olarak görülmesiyle belli bir çelişki içindeydi. "Modern tiyatro"yu yerleştirmeye çalışan öncüler Batılı oyunları seyredecek insan bulmakta zorlanıyorlardı (1930'ların başında Strindberg'in bir oyunu sadece 3 kişilik bir seyirci grubuna oynanmıştı). Bunun dışında Türk oyun yazarları bu modern biçime yabancıydı. Üstelik tiyatro seyircisinin davranış şekli de beklenen modern tavra ters düşüyordu. İnsanların modern tiyatroyu izlemek için eğitilmesi gereki-

cular da hayalgücüne güvendikleri bir dinleyici hayaline inanıp gerçek sanmakta sakınca görmüyorlardı.

Ancak radyo tiyatrosunun sanat sayılmasındaki bir başka engel de radyo tiyatrolarında oynayan sanatçıların tatminsizliğiydi.[21] Tözem, oyuncuların gerçek bir tiyatro sahnesindeki ortama ihtiyaç ve özlem duyduklarını söylüyordu. "Yalnız sesle değil; jestle, mizansenle, kostüm ve makiyajla oynamak, alkış toplamak, seyirci selamlamak aktör için yenilmez bir hasret ve heyecan kaynağıdır."[22] Bu bağlamda sahnenin avantajlarına sahip olmayan radyo oyunlarındaki aktörlerin "feregat"ları özellikle takdir edilmeliydi. Radyodaki oyunlarda rol alan oyuncuların sözleri, bu eksikliğin ne pahasına çekildiğini ifade eder; 1940'ların önemli oyuncularından İbrahim Delideniz şöyle der: "Bilindiği gibi radyoda mimik, jest görünmediği için bütün hüner konuşma üstünde tekasüf ediyor. Mikrofondaki yanlış bir ses, hassas kulakları sahneden daha çok tırmalar. Burada artistin ayıbını örten kaçamaklar, avantajlar yok gibidir. Ben bunları bile bile piyeslerin ruhunu yalnız sesle doğru olarak ifade hevesi-

yordu. 1924'te Ferah Tiyatrosu için Muhsin Ertuğrul tarafından hazırlanan ve "Tiyatro Adabı Bilmeyenler İçin" başlıklı bir broşür, izleyiciyi uyarmaktadır: "1. Tiyatro eğlence yeri değil, büyüklerin mektebidir. 2. Tiyatroya mümkün mertebe temiz giyinip gidilir. Ve gürültüsüzce bir mevkiye oturulur. 3. Perdenin açılacağını ihbar eden işaretten sonra, perde kapanıncaya kadar artık bir kelime bile konuşulmadan yalnız eser dinlenir. Bir milletin bilgi ve anlayış seviyesi, san'at eserlerine ve san'atkârlarına gösterdiği alaka ile ölçülür. 4. Tiyatroda sigara içmek doğru değildir. Fakat mecburiyetse ancak perde aralarında içilir. 5. Perde aralarındaki istirahat müddetleri, evvelce tayin ve ilan edilmiştir. Sabırsızlanmak, bu müddeti kısaltamaz... 6. Islık çalmak, ayaklarını yere vurmak, (lüzumsuz yerde) alkışlamak, takdir etmek demek değildir" (aktaran And 1983: 46).

21. Bu sadece Türkiye Radyosu'nda değil, çeşitli milli radyoculuk deneyimlerinde de bir sorun olarak yaşanmıştı. Robert Mott, Amerikan radyoculuğunun ilk yıllarında radyo tiyatrolarında rol alan aktörlerin "acı"sından söz eder. Ona göre, aktörler, oyunculuklarını "görünmeyen bir dinleyici kitlesine" göre ayarlayabilmek için büyük zorluklar yaşamışlardır (1990: 3).

22. Kemal Tözem, "Alkışa Hasret", *Radyo*, cilt 3, sayı 29, 15 Nisan 1944, s. 12. Tözem bir gün stüdyoya gelip oyuncuları kostümlü ve makyajlı görünce nasıl şaşırdığını anlatır. Oyuncular bir kere de sahnedeymiş gibi oynamak istemektedirler. *Radyo* dergisi, "Tarihin Kaybettiği Kız" adlı bu oyunun makyajlı ve kostümlü temsilinin fotoğraflarını yayımlayarak, görsel ve işitsel arasındaki rahatsız edici mesafeyi hem aktörler hem de dinleyiciler için kısa bir süreliğine kapatmayı amaçlamıştır.

ne kapıldım. Bu hevese, bir de devlet radyosunda çalışmak ve sesimi bütün yurda duyurmak şerefi katılınca, tereddütsüz, radyoya intisab ettim."[23] Daha sonraki dönemden bir oyuncu olan ve "mikrofonda oynamayı sahneye nazaran pek tatmin edici" bulmayan Nuri Altınok ise, "fakat ne de olsa radyonun kendine göre hususiyetleri var... Radyo daha geniş bir kitleye hitap ediyor,"[24] demektedir.

Bütün sınırlamalarına rağmen radyo yayıncıları, yine de radyo tiyatrosunun kendine özgü bir sanat olduğunu savunmuşlardır. Örneğin TRT'nin ilk yıllarında radyo oyunları yazmak isteyenleri yönlendirmek üzere teknik bilgiler ve faydalı ipuçları içeren bir kitapçıkta, radyo oyununun yeni bir sanat biçimi olduğu iddia edilir; radyo oyunu "ne bir sahne oyunudur, ne de uydurma bir sanat türüdür... gösteri niteliğinde olmaması onu uydurma bir sanat dalı yapmaz."[25] Ancak radyo oyunlarının birincil görevi milli fikirleri yaymaktı, bu da sanatın "özgün"lüğüyle çoğu zaman çelişiyordu. Radyo tiyatrosu esas olarak bir araçsallık mantığı içinde düşünülüyor; kendine özgü bir gerçekliği olan sanata kıyasla, gerçekliği temsil etmek ve bu yolla bir gerçeklik duygusu yaratmak için çok daha etkili bir silah olarak görülüyordu. Radyo oyunlarının yazımıyla ilgili daha önceki bir metin, radyo oyunlarında "gerçeklik"le kurulması gereken ilişkiyi yazım teknikleri özelinde ortaya koyar. Nezih Manyas, *Radyo* dergisindeki "radyofonik temsiller" ile ilgili yazısında oyunların konuları, senaryosu, diyaloglar gibi önemli meselelere değinirken oyunda kullanılacak dil ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder: "piyes muharriri (bilhassa radyofonik piyes muharriri) az söz kullanmak ve her kelimenin tam yerine sarfedilerek dinleyicinin muhayyelesinde *muayyen bir fikir canlandırmasını sağlamak zorundadır*"[26] (*a.b.ç.*). Yayıncılar, radyo oyunundaki gösterenlerin, yani sözlerin ve sessel işaretlerin, gösterilenlerle doğrudan bir denklik ilişkisi içinde olabileceğine inanıyor ya da buna inanmak istiyorlardı. Denklik varsayımı tersinden de geçerlidir, yani radyo oyunları bazı

23. Aktaran Zafer Nuri Eraslan (1979: 15).

24. Nuri Altınok, *Radyo ve Sahne*, cilt 1, sayı 4, 31 Mayıs 1951, s. 40.

25. *Radyo Oyun Yazarları İçin Kısa Bilgiler*, 1971, TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları: 24.

26. Nezih Manyas, "Radyofonik Piyesler Nasıl Yazılmalı?", *Radyo*, cilt 2, sayı 18, 15 Mayıs 1943, s. 16.

Radyofonik Tiyatro'da Efekt

Radyo temsillerinde, konuyu canlandırmak için, muhtelif sahneler, bazı ses sanatkârları tarafından taklit edilir. Otomobil geçişi, yağmur yağışı, kapı kapanışı, fırtına vesaire gibi.

Bu sesleri taklit eden sanatkârların gayet maharetli olmaları lâzımdır. Bazı ses tesirleri de muhtelif plâklara başvurularak yapılır. Pencere açma, bardak tokuşturma vesaire gibi sesler, sanatkârlar tarafından ve aletler vasıtasiyle yapılıyor.

Ağır nefes alma ve öpişme sesleri ise el oyunları ile yapılmaktadır.



Bazı sesleri taklit etmek zordur ve karışık aletlerle yapılabilir. Bu zorluk yüzünden, her zaman alete başvurmamak amaciyle, ses-



Bir geminin bütün taklitleri şu gördüğünüz aletle yapılmaktadır.

ler plâğa alınır. Su fışırtısı, vinç, çanlı şamandıra gibi şeylerin sesleri bunlar arasında sayılabilir. Bu gibi plâkların her yüzünde 5-6 taklit vardır.

Ses taklit etme işinde iki önemli vasıta daha vardır. Bunlar, aksi seda odası ve filtre mikrofonudur.

Piyesteki kahraman, bodrum, mahzen,

"Radyofonik Tiyatro'da Efekt. Bir geminin bütün taklitleri şu gördüğünüz aletle yapılmaktadır. Bir efekt memuru iş başında. Yangın hissi vermek için mikrofon önünde selofan kağıdı yırtılıyor."

▶ *Radyo* dergisi, makale, 1 Ocak 1946, cilt 5, sayı 49, s. 11.

fikirleri canlandırma potansiyelini taşıyorsa, o zaman onların yaratacağı gerçeklik aynı zamanda bir sansür konusudur. Bu mantık, oyunlara ilişkin yayın ilkelerinde ve bunların sonucu olan "yasaklar"da açıkça görülebilir. Bu ilkeler ve yasaklar oyun yazımında yapılmaması gerekenleri mümkün olduğunca net bir şekilde belirleyerek, bu doğrultuda sansürün zeminini oluşturuyordu.[27] Oyunlara ve dramatik skeçlere, yazarlar ya da yapımcılar tarafından görüldüğü ve arzulandığı şekliyle gerçekliği gerçekleştirme görevi verilmişti.[28]

Dolayısıyla radyo tiyatrosu gerçeklik ve fantazinin kesiştiği hassas bir noktada durmaktaydı. Fantazi, arzulanan gerçekliği kuruyor ve genelde bunun bir gerçeklik olarak algılanmasıyla kendini ve kendine ilişkin yasakları yeniden üretiyordu. Ne var ki radyoda gerçeği üreten fantazi sadece seslerin ve sözlerin örgütlenmesine dayanmak zorundaydı. Bu anlamda da sesle ilgili son derece yapay bir kurguya ihtiyaç duyuyordu. Örneğin radyo tiyatrolarında "efekt" di-

27. Ankara ve İstanbul radyolarında, yayınlarla ilgili genel kaygılar ve sansür, 1960'tan sonra, özellikle TRT'nin kuruluşuyla birlikte daha açık ilkeler şeklinde ifade edilmiştir. TRT'nin "kamu yayın organı niteliğinin gereklilik ve sorumluluğundan doğan yayın ilkeleri", radyo oyunlarına ilişkin olarak da "yasaklar" belirlemektedir. Bunlar şöyle sıralanır: 1. Kanunlara karşı saygısızlık aşılanamaz; 2. Toplumsal ve ahlaki değerler çiğnenemez; 3. Tarihsel olaylarda, gerçekler değiştirilemez. Tarihsel konular ve kişiler titizlikle yapılan araştırmalar sonunda işlenebilir; 4. Tanrı adı saygısız bir biçimde kullanılamaz; 5. Dinsel görüşlere, siyasal gruplaşmalara, ırklara karşı dolaylı ya da dolaysız yıkıcı saldırılarda bulunulamaz; 6. Ülkenin siyasal havası aktarılamaz; 7. Bölücü düşüncelere yer verilemez; 8. Karamsal olaylar konu alınamaz; 9. Kişilerdeki fizik sakatlıklar alay konusu edilemez; 10. Hiçbir meslek grubu küçümsenemez; 11. İntihar olayları çok titizlikle ve az işlenmelidir; 12. Suçlu cezasız kalmamalıdır. *Radyo Oyun Yazarları İçin Kısa Bilgiler*, TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları, 1971, s. 24.

28. Bu elbette, yayınlanan radyo oyunlarının seçkinler diye anabileceğimiz bütün kişiler tarafından gerçekliğin temsili olarak benimsendiği anlamına gelmez. Radyo yayıncılığına yönelik genel eleştirilerin bir parçası olarak, radyo oyunlarına dil, üslup, oyunculuk gibi konularda çok sayıda eleştiri gelmiştir. Örneğin Reşat Nuri Güntekin, radyo oyunlarının "ses"inden rahatsızdır. "Bir kere tiyatromuzun Mınak melodilerinden kalma bir sesi vardır ki, sahnelerimizden nasıl kovacağız diye düşünürken, şimdi bir de mikrofonda yerleşmeye başladığını dehşetle görüyoruz." Baki Süha Ediboğlu, "Reşat Nuri ve Radyo", *Radyo*, cilt 4, sayı 45, 1 Eylül 1945, s. 13. Baltacıoğlu ise radyo oyunlarındaki yapmacıklığı eleştirir ve şöyle der: "Köylünün saflığı, kadınların fedakârlığı gibi ezbere idealcilik yerine doğrudan doğruya endüstrileşme ve mücadele hırsından doğan realist ve canlı bir edebiyat aranmalıdır" (aktaran Kocabaşoğlu 1980: 181).



"Büyük havuz su ile dolu. Kürek sesleri yapılacak. Metni takip ederek temsili dinleyen sanatkâr sırası gelince istenen sesi yapar."

"Efekt. Yazan: Kemal Tözem. Kelimenin aslı: İngilizce Sound effects, Fransızca bruitage dir. Yani; sesle süsleme, sesle tesir yapma, gürültülendirme. O halde efekt'e radyofonik tiyatronun dekoru ve aksesuarı diyeceğiz... sesle okunan tiyatronun aktörden ayrı öteki unsurları da sesle yaşatılmaktadır. Meselâ; Su, sesiyle radyofonik tiyatroda dekor vazifesini de, aksesuar vazifesini de görür. Şahıslarımızı bir dere kenarında konuştururken fonu süsliyen şarıltı ile dinleyici muhayyelesinde dekor canlandırılır. Suyun sürahiden boşalırken verdiği sesle de aktörlerin sürahi ve bardak kullandığı, su içmek, yahut su vermek üzere olduğu hissi verilir..."

▶ *Radyo* dergisi, makale, 15 Eylül 1942, cilt 2, sayı 22, s. 8.

ye anılan ses üretimi, fantazinin gerçekliğini yaratmakta çok önemli sayılmakla birlikte stüdyoda yaratılan, bir bakıma eldeki teknik imkânlarla yoktan var edilen ve çoğu zaman "gerçek"ten çok farklı olan bir kurgu alanıydı. Daha sonraki yayıncılar tarafından "kendi başına bir kurum" olarak hatırlanan ve Ankara Radyosunun ilk "efektör"ü olan Tahsin Temren'in basit aygıtlar kullanarak "mucizeler" yarattığından söz edilir. 1950 başlarından itibaren uzun yıllar boyunca Ankara Radyosu'nda önce Temren'in yardımcısı olarak, sonra da efektör olarak çalışan Ertuğrul İmer, çeşitli mülakatlarında[29] efektlerin nasıl yaratıldığıyla ilgili birçok ilginç hikâye anlatmıştır. Bu hikâyeler, bir sihirbazın hikâyelerini andırmaktadır. Bu anlatılarda, öncelikle gerçek seslerle stüdyoda yaratılan seslerin farkı ortaya çıkar. İmer, bir oyunda iki kişi arasındaki para alışverişinde, gerçekte olması gereken "üç-beş bin lira" yerine "beş lira, on lira hışırdatarak" verilen para efektinin tanıdığı bir Merkez Bankası veznedarını nasıl şaşırttığından söz eder ve "gerçek sesler çok farklı oluyor," der.[30] İmer, özellikle oyunların canlı olarak plağa kaydedildiği ve eldeki efekt aygıtlarının son derece yetersiz olduğu bir dönemde efektleri nasıl küçük taktiklerle yarattığını anlatmaktadır. Bunlar kimi zaman eldeki malzemeleri kullanarak, örneğin geri geri yürüyerek merdivenden çıkma sesi, nişasta ile kar sesi, ses bantlarıyla otlar üzerinde yürüme sesi, sigara kâğıdıyla çıtır çıtır alev; kimi zaman da kendi sesiyle taklitler yaparak yaratılmıştır. İmer'in bu sonuncusuna gururla verdiği örnek özellikle ilginçtir. İki çocuğun ve bir köpeğin dünya turuna çıktığı 13 bölümlük bir çocuk dizisinde köpeğin sesini yaratmak gerekir. "Köpeğin sevinç havlaması, maskaralık havlaması, vb. hepsi başkadır," diyen İmer, sonuçta köpeği kendi seslendirmiş ve 13 bölüm boyunca "havlamış"tır. Bir tiyatro eleştirmeninin bunu "gerçek" sandığından söz etmeyi de ihmal etmez anlatısında.[31] İmer'in vurgusu, bütün kurgusallığına rağmen efektin gerçeklik duygusu yaratmakta ne denli can alıcı olduğudur: "Radyoda görüntü olmadığı için, dekor yerine, aksesuar yerine, me-

29. Ertuğrul İmer'in eski günlere dair anlatıları Elçin Temel'in "Radyo Anıları" programında yayınlanmıştır. Ayrıca kendisiyle yaptığım görüşmede de efektlerle ilgili birçok hikâye anlattı. 25 Ocak 1996.

30. "Radyo Anıları", Elçin Temel.

31. Kişisel görüşme, 25 Ocak 1996.

kân yerine, duygusal atmosferi yaratmak için müzik ve efekt, ses kullanıyorsunuz. Hem kolay hem zor."[32]

Ancak, efektin gerçeklik duygusu yaratmasında gerçekten çok gerçeğin taklidinin önemli olduğu düşünülürse, bu gerçeklik yaratımının içinde toplumsal yorumlamaların nasıl bir yer tuttuğunu da görmek gerekir. Tözem'e göre efekt gerçek bir "ihtisas" işidir, örneğin "Avrupa'da hazırlanmış efekt plakları vardır" ama bunlardan yararlanmak her zaman mümkün olmamaktadır. "Çünki: Amerikan lokomotifinin çıkardığı sesle, Türk lokomotiflerinin çıkardığı sesler arasındaki fark büyüktür. Binaenaleyh mikrofona dinleyici kulağının yadırgamayacağı sesi bulup koymak zarureti vardır."[33] Efektlerle birlikte gerçeklik duygusunun yaratılmasına katkıda bulunan müzik seçimleri de, gerçekliğin toplumsal "kimliği" alanında önemli örnekler sunar. Hangi oyuna nasıl bir müzik konur konusunda İmer öncelikle "Türk oyunlarıyla yabancı oyunları" birbirinden ayırır, ama iş bununla da bitmez; daha birçok ayrım, örneğin İstanbul ile Anadolu'yu ayrıştırmak da önemlidir. "Çehov'un oyunuysa mümkün olduğunca Rus kökenli müzik. Verdi'nin müziği olmaz. Eğer yerel oyunsa, onlarda folk müziğine yönelirdim. Orta Anadolu'da geçen bir oyuna, uluslararası bir müzik koyamazsınız, Stravinski koyamazsınız, komik olur... Eğer İstanbul'da geçiyorsa oyun, İstanbul'daki olaylar daha Batı'ya yakın, o zaman klasik müzik kullanabiliyorsunuz. Evrensel temalar varsa... Ama köyde geçen aşka uluslararası müzik olmuyor... Asker saati yapıyorsak, orada marş kullanacaksınız, başka bir şey kullanamazsınız. Osmanlı'da geçen oyunlar için çok sesli, Doğu-Batı karışımı, ufak denemeler. Kanunla piyano... Tamburla piyano vs."[34] Bütün bu örnekler, gerçeklik duygusunun nasıl toplumsal olarak kurgulandığını ve seslerin "gerçekliğinin" ideolojik-hegemonik boyutlarını gösterir.

İmer'in büyülü efekt dünyasında başvurulan kaynaklar, örneğin "folk müzik", ya da "halk müziği" daha önce gördüğümüz gibi Ankara Radyosunun ve başka kurumların sistematik çabası ile işlemden geçirilerek dönüştürülmekteydi. İçinde Anadolu'yu Müslüman-

32. Kişisel görüşme.
33. Kemal Tözem, "Efekt", *Radyo*, cilt 2, sayı 22, 15 Eylül 1943, s. 8.
34. Kişisel görüşme.

laştırmanın, Türkleştirmenin iktidarını taşıyordu. Öte yandan İstanbul ve Anadolu arasında yapılan ayrım Garbiyatçılığın ülke içinde yaptığı Doğu-Batı ayrımından besleniyordu. Dolayısıyla, "yoktan var edilen" efektlerin alanında yaratıcılık ile iktidarın, oyun ile gerçekliğin birbirini nasıl etkilediğini görmek mümkün. Efektler ve müzikle gerçekçileşen radyo oyunları, "milli" manzarayı stüdyonun "boşluğunda" sesle taklit etmek anlamına geliyordu. Oyunlarda çoğunlukla yüceltilen Anadolu'yu temsil ettiği varsayılan doğa sesleri bile Ankara'daki stüdyolardan ya da çevrede yapılmış kayıtlardan geliyordu. Örneğin İmer köydeki bir derenin sesini, Ankara'daki su oluklarından kaydettiği sesle üretmişti.[35] Bu da fantazinin gerçeklik üretiminin bir yandan nasıl bir yaratıcılık ve bu işe adanmışlık gerektirdiğine, bir yandan da ne denli keyfi ve "fantastik" olduğuna bir kez daha işaret etmektedir.

Elimizdeki sınırlı da olsa çeşitli kaynaklara dayanarak, sadece İmer'in değil, radyo yayıncılığı tarihi içinde Temren'den başlayarak çeşitli efektörlerin işlerini çok ciddiye aldıklarını görebiliriz. Örneğin 1960'larda radyoda efektör olarak çalışmaya başlayan Erhan Mesutoğlu kendisini "seslerin" sürekli nasıl "meşgul ettiğinden" söz eder. "Radyo Anıları" programına verdiği mülakatta şöyle der: "Mesela şurada sizinle konuşurken diğer sesleri duyuyorum, atmosferi duyuyorum. Çalışırken, yalnızken, kalemimin çıkardığı sesi, masamın sesini... Yeni bir ayakkabı almıştım, düştüm. Düşüşümün sesini duydum. Bir efekt yapımında bunu kullandım."[36] Seslerin özerkleşerek teknikleştiği, hayal gücünün tekniği kışkırttığı bu üretim süreci daha büyük ölçekli toplumsal anlatılara bağlandığında, daha doğrusu onlara sıkı bir şekilde yapıştırıldığında, tekrar yoluyla gelenekselleşen ve doğallaşan sesler, hem simgesel hem de göstergesel bir nitelik kazanırlar. Bu da, Crisell'in iddia ettiği gibi "seslerin stüdyo taklitlerinin kulağa sıklıkla seslerin kendilerinden daha 'gerçek' gelebilmelerinin nedenini" açıklamaktadır[37] (1994: 47).

35. Kişisel görüşme.

36. "Radyo Anıları", Elçin Temel.

37. Crisell'e göre radyonun ruhu aslında stüdyonun boş olmasında yatmaktadır; bu boşluk, üzerine herhangi bir şeyin resmedilebileceği bir akustik tuvaldir (1994).

Radyo oyunlarında, seslerle ve sözlerle yansıtılan, ve teknoloji tarafından yeniden üretilen göstergeler, hayali bir milli alanın ve homojen bir milli zamanın kurgulanmasını mümkün kılmıştır. Ankara Radyosu tarafından yayınlanan radyo oyunlarının çoğunda, yekpare bir milli alan ve zaman kurgulama çabası görülebilir. Ne var ki, araçsal olarak milli fikirleri yaratma işlevi içinde üretilen radyo oyunlarında, bu çabayı gerçekleşmiş sayıp tek ve yekpare bir anlam aramak yanlış olacaktır. Radyo oyunlarının anlamını sadece canlandırılan metnin içinde aramaya kalkarsak, sözler ve seslerle gerçeklik arasında varsayılan denklikten öteye gidemeyiz. Tiyatro biçimi bu denklik içinde algılanmaya özellikle yatkındır, çünkü anlam(lar) karakterler arasındaki diyaloglarla oluşur gibi görünmektedir. Oysa, hikâyesini ve anlamını yaratmak için diyaloğu kullanan tiyatro biçimi, bu diyalog biçimi altında çoğunlukla dilin diyalojik karakterini gizler. "Basitçe kişiler arasında geçen bir konuşma çerçevesinde" dilin içindeki diyaloji, yani başkalarına yapılan göndermelerle oluşan çokanlamlılık görünmez kılınır (Morson & Emerson 1990: 316). Diyalojik analizin ustası Bahtin'in sözleriyle "yazarının nihai semantik otoritesi" ile sınırlı bir üslupta yazılan tiyatro oyunu, "doğrudan", "dolayımsız", ve sadece göstermek istediğine yönelmiş olarak durur. Böylece, "sadece kendisini ve azami ölçüde denk düşmeye çalıştığı nesnesini tanır" (Morson & Emerson 1990: 148). Bu şekilde yazılmış bir oyunda, "kendilerinin bilincinde olmadan" konuşan karakterlerin hayatlarına "son biçimini veren" yazarın dış müdahalesidir.

Son biçimi vermek metnin anlamını sabitlemeye, kendi içine kapamaya hizmet etmektedir. Ancak burada ele aldığım biçimiyle radyo tiyatrosunun, sahne tiyatrosundaki kapalı metin örneklerinden çok önemli bir farkı var. Bu fark, radyo oyunlarının yazılışından kaynaklanmıyor – tam tersine, radyo oyunlarında anlamı kendi içine kapatma ve oyunu gerçeklikle dolayımsız ve doğrudan bir denklik içinde gösterme çabasından daha önce söz ettim. Fark, radyo tiyatrosunun yer aldığı radyo yayıncılığı teknolojisi ve onun konumlandığı daha geniş, buradaki anlamıyla milli bağlamdan kaynaklanmaktadır. Radyo tiyatrosunda karakterlerin hayatına son biçimini veren yazarın semantik otoritesi daha baştan radyonun amacı tarafından sınırlanmıştır. Radyo oyunu, bütün bir millete ulaşmayı hedeflediği, kitleler için eğlendirici ama en başta eğitici olmakla sınır-

landığı zaman "özgün" bir sanat olmaktan çıkıp gerçekliği yaratan bir "araç" olarak görülür (bu da çoğu zaman yazarın sanatsal özgünlüğüne ve otoritesine karşı durur). Dolayısıyla radyo tiyatrosunda anlamın yazar tarafından sonlandırılması yerine, metnin anlamı daha geniş bir bağlamda kitle üzerindeki etkisi içinde ele alınır. Bahtin'in tiyatro metninde yazarın semantik otoritesinin oluşturduğunu düşündüğü "gizli konuşma merkezi", açık bir şekilde formüle edilen kitlelere seslenme politikası içinde hem gizliliğini hem de incelikli sanatsal tekniklerini yitirir. Sonuçta ortaya çıkan, çeşitli "politik" seslerin işin içine dahil olduğu, sanatsal konumu belirsizleşmiş araçsal bir metindir. Simmel, tiyatroda oyuncuların bizi gerçeklik dünyasından uzaklaştırdığını düşünmüştü (1973: 306). Ancak radyo oyununda hedef tam tersidir: gerçeklik dünyasını oluşturmak, fantaziyi gerçek kılmak.

Türkiye Radyosu'nda, radyo tiyatrosunun bu şekilde konumlanması metnin kapalılığını aralamayı, ve metni daha geniş politik göndermeleri içinde okumayı mümkün kıldığı ölçüde, politik öznelliğin analizi için de bir kaynak oluşturur. Ancak, böyle bir analizin kalkış noktası sadece politik göndermelerin ya da içeriğin izini sürmek olamaz. Karakterler arasındaki diyaloglarla ve çatışmalarla ilerleyen radyo oyununun kendi içinde çözemediği meseleleri, kör noktaları ortaya koymak (ki bunlar tam da yazarın semantik otoritesinin güdükleştiği, çaresizleştiği yerlerdir) analiz için çok önemli veriler sağlayacaktır. Bu yüzden gerçekliği "yaratmaya" çalışan radyo oyunlarını ele alarak bunların metinsel süreçlerine, kendi içlerindeki çatlaklara ve boşluklara bakacağım. Başka bir şekilde ifade edersem, çatlaklar ve boşluklar derken, yazarın, oyunda oluşturduğu karakterlerin davranışlarıyla ilgili metnin kendi "mantığı" içinde açıklayamadığı, anlamlandırmakta yetersiz kaldığı noktaları kastediyorum. Bunlar, milli/modern fantazinin gerçekliğini fantastik bir düzlemde sabitlemeye yönelik olarak metne dışarıdan baskı yapan ve onun iç hareketini donduran inkâr ve bastırmalardır. Boşluklar kadar metin içinde anlamlandırılamayan fazlalıklar da seçkinlerin politik öznelliğinin kuruluşunu incelemek için önemli veriler olarak görülebilir. Garbiyatçılık çerçevesinde üretilen ve anlamlandırılan bir dizi karşıtlık içinde kadın-erkek ilişkisine daha yakından bakmak için, aile oyunları ilginç bir sahne sunmaktadır.

İstikrar ve Değişim / Kadınlar ve Erkekler

20. yüzyıl başı teknolojileri arasında yerini alan radyo teknolojisi, iktidarın etkilerinin daha geniş ve esnek bir şekilde yayılmasını mümkün kılmıştır. Örneğin yazıyla karşılaştırıldığında, farklılıkların kapsanması ve içerilmesine daha yatkın olan radyo teknolojisi "kitle"nin denetiminde kullanılmakta ve bu sayede "modernin belirli bir evrenselleştirici yorumu"nun sürdürülmesine izin vermekteydi (Huyssen 1986: 56). Ancak radyo "kitle kültürü"nü dile getirirken, aynı zamanda modernlik içinde baskı altında tutulan ve cinsiyetlendirilmiş bir kategori olarak "kitle"nin kurgulanma sürecini de daha görünür kılmıştır. Huyssen, kitle kültürünün kadınsılaştırılmasına, kitleyle kadının eşlenmesine dikkat çeker: "Liberalizmin gerilemekte olduğu bir çağda, kitlelerden duyulan korku her zaman için bir kadın korkusu, denetimden çıkmış bir doğa korkusu, bilinçdışından, cinsellikten duyulan bir korku, kitle içinde sabit benlik sınırlarının ve kimliğin kaybına ilişkin bir korkudur" (1986: 52). Ona göre kitleler bu anlamda kadınsı bir tehdit olarak tanımlanırlar.

Bu genel çerçeve Türkiye'deki radyo yayıncılığına da taşınabilir. Ama önemli bir farkla. "Gecikmiş" ve Batı-dışı bir modernlik deneyimine girişen Türk seçkinleri kitle korkusunu türetilmiş bir bilgi eşliğinde devralmaktaydılar. Avrupa'daki devrimci ayaklanmaları, özellikle de 1917'deki Ekim Devrimi ile temsil edilen "kitle tehdidi"ni çok iyi tanıyan bir çağda işe koyulmuşlardı. Kendilerini Batı modernliği ile ilişkilendirirken, hâkim Batılı ideolojiler içinde dile gelen sınıf ve kitle korkusunu en baştan itibaren "imtiyazsız, kaynaşmış bir kütle"ye tercüme etmişlerdi. Dolayısıyla Türkiye'de modernliğin, Chatterjee'nin deyişiyle (1996) bir "türevsel " yönü de, sınıflar, etnik gruplar, cinsiyetler arasında olabilecek sürtüşmelerin sonuçlarını baştan reddederek modernliğin "en iyi" yanını almaktı.

Bu çerçevede "en iyi yan", yani "gelişme" teknik ile, toplum da kitle ile eşleştirildiği ölçüde, teknik olan ile toplumsal olan birbirine karşıt görünüyordu. Giriş bölümünde de tartıştığım gibi teknoloji Türkiye'de bir yandan modernliği imleyen bir yandan da pragmatik olarak, politik ve ekonomik alanlardaki milli bütünlüğe hizmet edecek nötr bir silah olarak tarif edilmişti. Modernlik söylemi bu milli

yorumlama içinde bölünüyordu: Mekanik bir ilerleme ve değişim anlayışı ile organik, değişmeyen, "kaynaşmış" bir toplum, bir araya getirilmesi zor iki hayaldi. Bu bölünmenin sonuçları çok farklı düzlemlerde tartışılabilir. Bunun, Chatterjee'nin sömürgecilik sonrası Hindistan'da ustaca analiz ettiği gibi Batılı tekniklerle şekillenen dış alan ile modern ama özgün olarak tanımlanan iç alan arasında bir ayrım oluşturup oluşturmadığı meselesine sonuç bölümünde daha farklı bir çerçevede değineceğim. Bu noktada meseleyi, ne şekilde tarif edilirse edilsin (iç alan-dış alan, özel alan-kamusal alan, teknik-toplum ya da devlet-toplum) bir kutupsallık ekseninde değerlendirmek istemediğimi, bu meselenin çok daha kapsamlı bir tarihsel teorik araştırma ve tartışma gerektirdiğini düşündüğümü belirtmeliyim. Yine de şu söylenebilir: Kitleyi idare etme aracı olarak radyo yayıncılığıyla, bu alanda ve diğer alanlarda çok belirgin ifadeleri olan kitle korkusu, Türkiye özelinde bir inkâr düzleminde ortaya konmaktadır. İnkâr, aslında sadece kitle diye anılan insanlar topluluğunun içindeki çatışmalara ilişkin değildir. Aynı zamanda, işin aslına bakılırsa tekniğin toplumsal olarak dönüştürücü etkileri de inkâr edilir. Örneğin radyo "etkili bir araç" olarak kullanılmaz; radyo teknolojisi, kitleleri dönüştürmekten çok "olmayanı olmuş gibi göstermek" için önemlidir. Bunun da zaten, belirli bir perspektiften radyonun tarihine bakan kişilerin, örneğin Kocabaşoğlu'nun radyoya yönelttiği en büyük eleştiri olduğunu söylemiştim.[38] Hem tekniğin hem toplumun kendi gerçekliklerinin inkârı, ifadesini Garbiyatçı fantazi içinde bulur. Böylece, gelişmenin silahı teknik de, gelişmenin tehdidi kitle de Garbiyatçı fantazide, Batı modernliği temsili içinde kavramsallaştırılan "ilerleme" ve "toplumsal direnç"ten farklı anlamlar edinirler. Teknik, radyo yayıncılarının çabasında gördüğümüz gibi, fantastik bir gerçeklik inşasına, toplum da kadınsı bir doğallık alanına indirgenir. Elbette bu tümüyle cinsiyetlendirilmiş bir alandır. Radyo konuşmalarında tartıştığım gibi izleyici kitle edilgen bir biçimde ka-

38. Örneğin Kocabaşoğlu radyo yayınlarının içeriğinin ne denli gerçeklikten uzak olduğunu, bu anlamda ne denli etkisiz kullanıldığını vurgulamak için 1942'de *Millet Dergisi*'nde (cilt 1, sayı 1) dile getirilmiş bir eleştiriye yer verir. "'Beyaz Günler' adlı skeci ele alalım. Anadolu'nun ortasında, bozkırda, limuzin otomobilleri bulunan baştan başa yapma, uydurma bir aile tipi..." (1980: 551, no. 340).

dınsılaşırken, konuşan erkek özne kendi iradesini ve edimini gerçekliğin yerine koyar; böylece erkek, toplum istikrarlı kaldığı sürece kendi sözünü medeniyetin taşıyıcısı olarak hayal edebilecektir.

Milli bağlamda, seçkinlerin etkin irade gücünü kitlenin edilgen uysallığı ile harmanlayan, "değişmeden değişim" olarak adlandırılabilecek çelişki, ya da benzer bir mantık içerisinde medeniyet ve doğa arasındaki karşıtlık, en karmaşık ifadelerini kadın "sorunu" etrafında bulmuştur. Aslında kadınlarla ilgili çatışmalı anlamlar Türkiye'ye özgü değildir. Kadınlar, genellikle modernliğin ve milletin temsillerinin merkezinde yer alırlar, ancak hem "Batı"da hem de "Batı-dışı"nda (örneğin "Üçüncü Dünya" milliyetçilikleri bağlamında) feminist araştırmacıların dikkat çektiği gibi, millilik sürecinde kadınların, özellikle de milletin anneleri olarak merkezi bir konumda temsil edilmeleri işin sadece bir yanıdır. Çünkü öte yandan, kadınlar millileşme sürecinde aktif birer özne olmaları anlamında ikincil kılınırlar. Bir yandan sürekli vurgulanan merkezi konum ile öte yandan kadınların marjinalleştirilen deneyimleri arasındaki uçurumu gizlemek üzere, başta "annelik" olmak üzere çeşitli kadınlık mitleri oluşturulmuştur. Toplumsal düzenin sürdürülmesi için kadın cinselliğinin denetlenmesi, erkek egemenliğinin "seküler ve rasyonel" nesnelerine dönüştürülmek üzere kadınların bilim önünde "peçelerinin açılması", ve medeniyetin kötü yanlarına karşı bir panzehir olarak kadınlara tarihdışı, doğal bir iyileştirme gücünün atfedilmesi modernleşme/millileşme sürecinin önemli dinamikleri arasına dahil edilmelidir.[39] Bu bakış açısından kadınlar, genel bir kategori içinde birleştirilmiş ve doğanın (ve kadınların) alanını egemenlik altına almaya ve denetlemeye çalışan bir grup erkek tarafından, kendilerine çeşitli özelliklerin yanı sıra görevler de yüklenmiştir. Sonuçta kadınlar modern/milli görevlere çağrılan ama aslında öznellikleri yok sayılan, *yok-özne*'ler olarak ortaya çıkarlar.

Farklı vurgular getirseler de, toplumsal cinsiyetin "üçüncü dünyalı" ya da Batı-dışı milliyetçilikler ve modernliklerle ilişkisini araş-

39. Jordanova, "bilimin, tıbbın ve teknolojinin kadınsılık mitlerinin yürürlüğe konmasındaki tarihsel önemi"ne işaret eder (1995: 65). Jordanova, Aydınlanma ile başlayan Batılı modernleşme sürecinin cinsiyetlendirilmiş yönlerini tartışmaktadır.

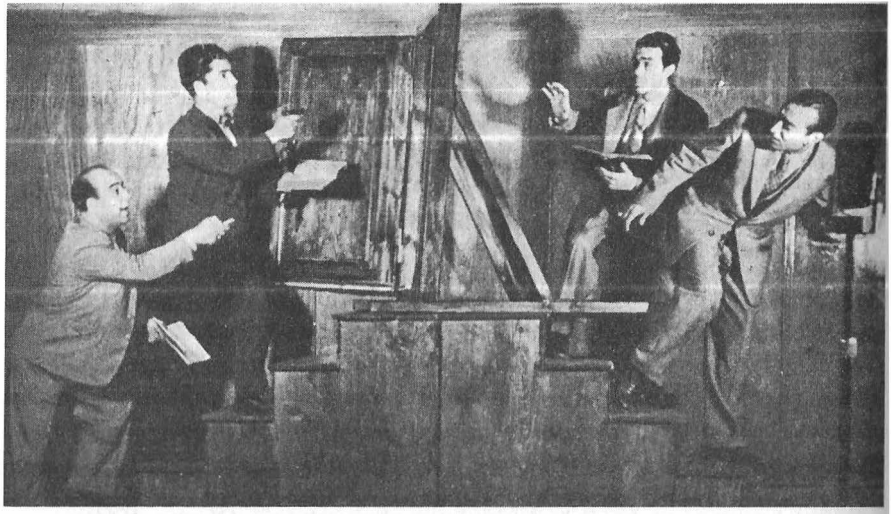
tıranlar[40] bu toplumlarda kadınların tanımlanmasında benzer dinamiklere işaret ederler. Örneğin Kandiyoti, Graham-Brown'a gönderme yaparak (1988), Türkiye'de modernliğin ikonları olarak temsil edilen kadınların, nasıl "'yeni' ulusun dinamizminin simgesel çağrışımı" ile ilişkilendirilmiş olduklarını tartışır (1993: 380). Kandiyoti'ye göre bu süreç, kadınları "milli" aktörler olarak göreve çağırmanın yanı sıra kadınların davranış biçimlerinin denetlenmesi anlamına da geliyordu. Bir yandan da kadınları toplumsal gelişmenin "araçları" ve modern olanın sınır gösterenleri olarak ele alarak, iktidar biçimi laikleştirilirken kadınların "peçelerinin açılması"nı da içeriyordu.[41] Batı modernliği diye anılan süreçle tüm bu benzerliklerine rağmen, toplumsal cinsiyetin "Üçüncü Dünya"daki ya da Batı-dışındaki üretimi ve simgeselliği, basitçe "evrensel" tarihin bir parçası olarak ele alınamaz. Evrensel tarih ve modernlik kavramlarının tanımlanmasının paradoksal bir şekilde Avrupa-merkezciliğin özgül tarihsel konumunun bir ürünü olduğunu söyleyebiliriz (Young 1990). Dolayısıyla Batı-dışındaki kadınlar, modernlik ve millet üzerine yapılan araştırmalar, Batı'daki oluşumlardan farklı görülen yanlara da eğilmişlerdir. Toplumsal cinsiyetin anlamlandırılmasına ilişkin özgül tarihsel ve kültürel süreçleri anlayabilmek amacıyla, dinin, ataerkilliğin, devletin, kamusal/özel alanların ve sömürgeciliğin rolü gibi, hem yapısal hem de tarihsel farklılıkları gündeme getirirler.[42]

Türkiye'de cinsiyetin toplumsal anlamlar kazanmasının, Batı egemenliği ile ilişkili olarak düşünülmesi gereğine kesinlikle katılı-

40. Chatterjee 1993, Jayawardena 1986, Kandiyoti 1989, 1991, 1993, 1996, 1997a, Nader 1989, Sirman 2002, Yuval-Davis 1997, Yuval-Davis ve Anthias 1989.

41. "Bedene ve toplumsal mekâna ilişkin İslami kurallar giderek, bedeni kutsalın alanından çekip alan, onu tıbbileştiren ve sekülerleştiren yeni bir söylem tarafından ihlal ediliyordu" (Kandiyoti 1997a: 116).

42. 20. yüzyılın başlarında Ortadoğu'da –özellikle Türkiye, İran ve Mısır'da– toplumsal cinsiyet, modernlik ve milliyetçilik üzerine yapılan kimi analizler için bkz. *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*, der. Lila Abu-Lughod (1998); *Women, Islam and the State*, der. Kandiyoti (1991); *Reconstructing Gender in the Middle East*, der. Göçek & Balaghi (1994). Sirman ise daha kuramsal bir açıdan, sömürgecilik sonrası eleştirinin hassasiyetleriyle, Türkiye'de aile, kadınlar ve millet ilişkisine bakarken genellikle kullanılan özel/kamusal ayrımının yerine "yakınlık" ve "egemenlik" kavramlarını koyan bir analiz sunmaktadır (2002).





▶ *Radyo* dergisi, "'Bu Gece Birşeyler Olacak' adlı piyesten heyecanlı bir başka sahne", 15 II.Teşrin 1944, cilt 3, sayı 36, s. 9.

▶ *Radyo* dergisi, "Tarihin Kaybettiği Kız Röportajından Sahneler", 15 Nisan 1944, cilt 3, sayı 29, s. 13.

yorum. Kadınların, "modern" söylemlerin ürettiği farklılık/kimlik ekonomisi içinde –sadece düşünceleri değil, teknikleri ve kurumları da içeren bir alanda– nasıl bir yere tayin edildiğini anlamak, bize doğrudan kadınların öznelliği ve eylemlilikleriyle ilgili olmasa bile, "Batı" ile farklılığı ve aynılığı aynı anda kurmaya çalışan politik seçkinlerin öznellik alanı ve bu alana ilişkin araçlarla ilgili bilgiler verecektir. Hem modernlik gösterenleri, hem de Türkiye'deki "doğal geleneklerin" taşıyıcıları olarak kadınlar, Batı ile Batı olmayan arasındaki sınır çizgisinde ve, "medeniyet" ile "doğa"nın, aynı zamanda da "kamusal" ile "özel alan"ların sınırlarında dururlar.[43] Bu süreçlerdeki son derece merkezileştirilmiş işlevlerine rağmen birer "yok-özne"dirler.[44] Bu paradoksal konumlarıyla "kadınlar" birleştirilmesi zor gibi görünen çeşitli alanlar arasındaki geçişliliği Garbiyatçı fantazi için mümkün kılarlar.

Burada Türkiye'de kadınlar ve millileşme süreci arasındaki çok katmanlı ilişkilere girmek ve bu tartışmayı tüketmek mümkün değil. O yüzden böyle bir arkaplanı temel alarak, radyodaki "aile oyunla-

43. Kadınlara cumhuriyetle birlikte verilen vatandaşlık hakları, Türkiye'de uygarlığın bir "kanıtı" olarak sunulmuştur. Bu bağlamda milliyetçi propaganda kadınları toplumun aktif katılımcıları olarak resmetmiştir. Ama bu imgelerin çoğunlukla kentli kadınların bir bölümüne özgü olduğu, bütün kadınları kapsamadığı söylenebilir. Örneğin kırsal alandaki kadınlar doğal olarak hareketsiz ve geleneksel görülüyordu (Kandiyoti 1997a: 117-8). Kemalizmin önemli isimlerinden Falih Rıfkı Atay bunu oldukça açık bir şekilde ifade eder: "Mustafa Kemal büyük bir realisttir. Köy kadınını zorlamamıştır. Devrimlerinde evrimciliğe bıraktığı tek şey belki de budur. Köyde çok evliliğe dahi göz yummuştu. Köy kadınının kurtuluşu iktisat ve terbiye şartlarının tamamlanmasına bağlı kalmıştır" (1969: 412). Dolayısıyla kadınların modernliğin gösterenleri olmasında sadece simgeseliik faktörler değil, sınıfsal, etnik ve bölgesel farklar da düşünülmelidir. Örneğin istihdam süreçlerine bakıldığında, yönetici sınıfın kadrolarına, aşağı sınıftan bazı erkekler yerine üst sınıftan kadınların dahil edilmesi, sınıfsal oluşum ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkilere dikkat çekmektedir (Öncü 1981). Yine de, bir kategori olarak kadınlar milli söylemde hem doğal-milli olanı, hem de medeni-Batılı olanı temsil etmişlerdir. Bir başka bağlamda Nader'in belirttiği gibi, Garbiyatçılık kadınların "yeni hayat"taki rollerini kutsarken, Batılılığı bir tehdit olarak göstererek kadınlar üzerinde bir toplumsal denetim getirmiştir (1989).

44. Türk millileşme söyleminde kadınlara yapılan yatırımın çelişkili doğası üzerine kadınların öznelliklerine odaklanarak düşünmek, ancak kadınların kamusal kimlikleri ve özel hayatları/kişilikleri arasındaki bölünmeye işaret eden 1980' lerin feminist eleştirilerini ve anlatılarını izleyerek mümkün olabilir (Tekeli 1995).

rına" dönebiliriz. Bu oyunlarda, çeşitli alanların kesişme noktasında duran kadınlar sayesinde ifade edilebilen istikrar/değişim sorunsalına daha yakından bakabiliriz. "Aile" oyunları, esas olarak hem kentsel hem de kırsal bölgelerdeki kurgusal, "temsili" ailelerin gündelik yaşantısını dile getirmeyi hedefliyordu. Bu türden oyunlara, *Radyo* dergisinde farklı kategoriler altında ve daha çok içeriğe gönderme yapılarak değinilir. Örneğin 1948'de radyoyla ilgili yapılan dinleyici anketinin sonuçlarına bakarsak, "Radyofonik temsiller hoşunuza gidiyor mu? Temsillerde hangi mevzuları değerlendirelim?" sorusuna verilen cevapların nasıl sınıflandığı bir fikir verebilir. "Ahlaki, içtimai, aile faciaları ve hissi mevzular isteyenler, milli mevzular isteyenler, dram isteyenler, komedi isteyenler," gibi.[45] Bu sınıflandırma içinde en çok istenilen türlerin başında "ahlaki, içtimai, aile faciaları ve hissi mevzular"ın geldiğini, bunu "milli mevzular"ın izlediğini de belirtelim. Sınıflandırmanın bulanıklığına rağmen en büyük istek kümesinin aile dramları ve millilik etrafında oluşması anlamlıdır. İkisi arasındaki temel fark, "milli"nin "devrimler" süreciyle ilişkisi olması, bu alandaki mücadeleleri ve kahramanlıkları dile getirmesi, diğerinin ise gündeliğe ve "hissi" mevzulara dair olmasıydı. Bu anlamda benim "aile" oyunları olarak ele aldığım oyunlar, Türkiye'deki "yeni hayat"ı hayal etmenin, bununla duygusal bir ilişki kurmanın araçlarıydı. "Milli" oyunlar esas olarak yakın geçmişle ilgilenirken, "aile" oyunları bugüne ve geleceğe sesleniyorlardı.

Ancak, "aile" oyunlarının da birçok bakımdan millilikle ilişkili olduğunu söylemeye gerek yok sanırım. Aile yeni ve milli hayatın yeşereceği alandır.[46] Ailenin ve bu bağlamda yeni duyguların işlenmesine en uygun biçimlerden biri tiyatro olarak görülmüştür.[47] Aile-

45. *Radyo*, cilt 7, sayı 78-79-80, Haziran-Temmuz-Ağustos 1948, s. 45.

46. Metin And'ın sözleriyle, yeni kültürün yerleşmesi için, "önder... toplumsal ruhbilim ilkelerine uygun davranıyor. Amaca biran önce varmak, yeni kültür değişmesini milyonlarca bireylere ayrı ayrı uygulayarak değil, fakat toplumsal öbeklerin yardımıyla olacaktır... 'Medeniyetin esası, terakki ve kuvvetin temeli aile hayatıdır'" (1983: 3).

47. Örneğin Halkevleri açısından tiyatro "eşsiz telkin kudreti" olan bir araç olarak görülmüştür. Halkevleri Temsil Şubeleri anlatılırken, "Temsil gibi her saha ve safhadaki istidat ve hevesleri işleyen, telkin ve terbiyeyi her seviyede kafa ve ruh için tesirli kılabilen bir sanat şubesi inkılap memleketlerinin ve inkılap mües-

ye, kadına ve tiyatroya gösterilen bu genel duyarlık içinde, radyodaki "aile oyunları"nın temel hedefi, kadınların yeni "medeni" imgelerini canlandırmak, evsel yaşamdaki kadınlarla erkekler arasındaki krizlerle ilgilenmek, yeni duyguları ve görevleri tanıtmak olmuştur. 30'larda ve 40'larda Ankara radyosu, millete seslenme misyonu içinde, tiyatroyu "içtimai ve hissi" alanda hem İstanbul'un "aşırılıkları"na, hem de Anadolu'nun "geriliği"ne karşı yeni milli kültürün yaratılacağı bir alan olarak gördü. Radyo konuşmalarında doğrudan ifade edilen temalar, kurgusal örneklerini, kuru eğitici konuşmalardan daha fazla duygusal etkisi olduğu düşünülen radyo oyunlarında buldular.

Aile Oyunları: Yok-Kadınlar

"Kadının" Türk milli söylemi içinde bir dizi kavramı göstermek için bir işaret olarak kullanıldığından söz ettim. Kadınlar, doğayı, hakikati, istikrarı, ve hayali kökenleri simgelemekteydiler. Radyo oyunlarında da kadınlara bir simge olarak bol bol göndermede bulunulur.

1940 ortalarında mikrofona getirilen "Tarihin Kaybettiği Kız" isimli oyun, simgelerin kullanımının naif bir örneği sayılabilir. Bu oyunda, Tarih'in kaybetmiş olduğu ve İstanbul'a sığınmış olan Saadet isimli kız, misafir olarak indiği otelde bir karaborsacı tarafın-

seselerinin ilk ele alacağı çare olmak lazım gelirdi. Halkevleri bu luzumu bütün manasile kavramış bulunduklarını ilk açılmalarını, bütün yıl dönümlerini ve bütün milli bayramları birer temsille kutlamak suretile göz önüne koymuş bulunuyorlar. Neşriyatın henüz istediğimiz miktarda okuyucu ve konferansların istediğimiz seviyede dinleyici bulmasına irfan durumu müsait olmayan yurt köşelerinde bile temsilin rolü büyük ve tesiri müsbet olacaktır." *Halkevleri 1932-1935: 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı*, s. 50. Metin And'a göre ise, Mustafa Kemal zaten Türk Cumhuriyeti'nin ilk "dramaturg"udur; yeni yazılan milli oyunlarla bizzat ilgilenmiş, onları önerileriyle değiştirmek üzere ele almıştır. Aile, hisler ve kadın konuları "önder"in özellikle ilgisini çeker. "Söz gelimi *Taş Bebek*'teki yazarın kişilerden birinin ağzından kadına inanmadığını, onun uzaktan bir süs gibi sevilmesini belirten dört dizesini karalamış, karşısına şunları yazmıştır: 'Biz kadınlar için böyle düşünemeyiz! Kadın varlığı ulusun bin bir noktadan temelidir! Artık kendini süs tanımak fikrini tazelemek doğru değildir... değişmelidir.'... Gene *Taş Bebek*'te yazarın 'sevgi bir eğlencedir' sözlerini Atatürk çıkarmış, karşısına 'sevgiyi bir eğlence saymak, onu ciddiye almamak olur!' diye yazmıştır" (And 1983: 9).

dan esir alınmıştır. Tarih (ki burada bir erkektir),[48] kaybettiği kızı aramak için İstanbul'a gelir ve onu İstanbul'un "büyük abideleri"nden sorar – Yeni Camii, Fatmacık, Beyazıt Kulesi. Sonunda haberi Beyazıt Kulesi'nden alır, hemen otele gidip Saadet'i karaborsanın (bu noktada bir insan olmaktan çıkıp kavramlaşıyor) elinden kurtarır. "Ateşler içindeki dünyada kendine bir barınak bulamayarak yurdumuza sığınan Saadeti tarih karaborsanın esiri olup kalmağa terk edemezdi."[49] İkinci Dünya Savaşı'na, Türkiye'deki "barışa", ama aynı zamanda İstanbul'daki karaborsacıların faaliyetlerine yaptığı göndermelerle, oyunun dönemin politik söylemindeki son derece simgesel özelliği açıktır. Öncelikle, Türkiye savaşta olmadığı için, dünyada tehlike altında olan "saadet"in İstanbul'a gelmesi simgeseldir. Daha sonra, dışsal bir unsuru, Batılılığı simgeleyen Tarih, onu İstanbul'da yozlaşmaktan kurtarır. Bunu yaparken de doğru bilgiyi yerleşik değerlerden, yani "büyük abideler"den alacaktır. Oyunun naif ve yüzeysel simgeselliği içinde gene de birkaç yer değiştirmeye işaret etmek mümkün. Tarih ve abidenin işbirliği, Batı ile Doğu'nun uyumunu simgelerken, kurtarıcının "yoz" İstanbul'a dışarıdan gelmesi, İstanbul'u aynı anda hem Batılılığın hem de milli saflığın yeri olan Ankara'nın, ya da Ankara Radyosunun gözünden resmetmektedir.

Tarih, erkek ve bilge bir kurtarıcıdır, esas mekânı Avrupa'dır, ama bir yandan da eksiktir çünkü meleğini, yani saflığı ve saadeti yitirmiştir; saadeti bulmak için Doğu'ya gelmesi gerekmektedir. Onu İstanbul'da bulup, İstanbul'un kötü Batılı yanlarından, en eski milli değerlerle Batılı tarihi buluşturan Ankara Radyosunun yaratıcı stüdyosu sayesinde kurtarması Garbiyatçı fantazinin neredeyse doğrudan bir ifadesi olarak okunabilir. Saflık ve saadet, Batı'da hayatta kalamayan ama Batı medeniyetinde "en iyi olanı" simgeleyen genç bir kızın bedeninde saklıdır. Batılı Tarih ile Batılı olan ama Doğu'yu özleyen Saadet'in bu topraklarda mutlu sonda buluşturulması, Tür-

48. Tarih rolünü İbrahim Delideniz oynamaktadır ve oyuna özlenen görselliği kazandırmak için yapılan kostümlü provada "Noel Baba'ya benzeyen bir sakalla" görünür. Kadriye Tuna tarafından canlandırılan Saadet ise işlemeli kostümüne meleğe benzer kanatlar iliştirmiştir. Kemal Tözem, "Alkışa Hasret", *Radyo*, cilt 3, sayı 29, 15 Nisan 1944, s. 12.

49. *A.g.m.*

kiye'nin Batı ile Doğu arasındaki, Peyami Safa'nın sözleriyle "zifaf döşeği" olan yerine fantastik bir şekilde işaret ederken, birer özne olarak kadının ve Doğu'nun yokluğunu bir kez daha onaylar. Ama bu tavrı içselleştirilmiş bir Şarkiyatçılıktan farklılaştıran şey, oyunu temsil etmeyi, hatta kostümlerle canlandırmayı başaran radyo yayıncılarının öznelliklerini, yoktan var eden kendi yaratıcılıklarında bulmalarıdır.

Simgeselliği ağır basan radyo oyunlarına bir başka örnek "Vadiye Dönüş" isimli oyundur. 1940'ların sonunda yayınlanan ve ses kayıtlarına ulaşabildiğim nadir oyunlardan biri olan bu temsilde,[50] köy-kent izleği içinde Batı-Doğu çatışmasına ve bunun romantik bir biçimde çözülüşüne tanık oluruz. İsviçre'de okumuş, Batılı hayata uyum sağlamış ama ne yazık ki bir hastalık yüzünden kör olmuş bir erkek ile saf karakterinde Türklüğün "yüksek özünü" temsil eden bir köylü kadın arasındaki aşk hikâyesidir bu. Ayşe bir köy öğretmenidir, babasının ağır köylü aksanına karşın o çok düzgün, hatta zaman zaman ağdalı bir Türkçe konuşmaktadır ("lakin", "müteessir oldum" gibi sözcükleri bol bol kullanır). Nedim ise köyünün "esasen" ne denli güzel olduğunu fark etmeyerek orayı terk etmiş ve Batı'ya gitmiştir. Sonradan kör olarak memleketine geri dönmesi, baştaki esas körlüğünü simgeler adeta. Ancak Ayşe'ye duyduğu aşk, Nedim'e hakikati gösterecektir. Ayşe'yi göremez ama onun çaldığı piyanonun sesi, daha önce "kör kaldığı" Türkiye'nin gerçek özünü açık eder. Gerçekte ait olduğu yeri sevmeye ve övmeye başlar. Üstelik Ayşe'nin de aktif olarak içinde yer aldığı yeni köy okulunun açılışıyla birlikte köy modern bir kente benzemiştir, ama önemli bir farkla: Hem moderndir hem de kent hayatının kötülüklerine ve yozluklarına sahip değildir. Bu oyunda Ayşe, radyoya çok benzeyen bir şekilde sadece ses yoluyla, gözleri kör olmuş Batılılaşmış aydını uyandıran istikrarlı hakikati simgeler. Bu değişmeyen hakikatin sesi sayesinde Batı ile Doğu, köy ile kent arasındaki arzulanan sentez gerçekleşecek, saf ve milli bir modernlik yaratılacaktır. Bu oyunda da, Garbiyatçı fantazinin tüm öğelerini bulmak mümkün.

Sözünü ettiğim bu iki oyunda, kadınlar çok özel bir yere sahiptir, kendileri değişmeden özlenen değişimlerin yolunu açarlar. Doğal

50. Yazan: M. Kemal Sönmez, reji: Oğuz Bora, efekt: Tahsin Temren.

ve saf karakterleri, bedenden, benlikten ve çelişkilerden yoksun soyut bir kavram olarak çizilir. Sadece birer simgedirler. Eylemde bulunması, iyi ve kötü arasında, arzularıyla görevleri arasında seçim yapması gereken erkeklerdir. Ne var ki, onların öznellikleri de güdük ve eksiktir, çünkü "yozluk" ya da kendi "körlük"leri tarafından aldatılmaya yatkın olanlar yine onlardır. Hakikati ve mutluluğu bulmak için kadınlara ihtiyaçları vardır. Bundan sonra ele alacağım iki oyunda da aynı temaları göreceğiz. Ancak bu oyunlarda kadınlar sadece soyut bir kavramın bedensiz simgeleri olarak yer almazlar, daha gelişmiş karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla erkeklerin bu karakterle ilişkisinde öznelliğin kuruluşunun daha karmaşık dinamiklerini gözlemlemek mümkün olacaktır.

"Bir Türk Şehrinde İmar Coşkunluğu"

Bu oyun,[51] İkinci Dünya Savaşı sırasında yazılmıştır. "Tarihin Kaybettiği Kız"a benzer bir duyarlığı dile getirir, ama ondan çok daha gelişkin bir kurgusu vardır. Oyunda özellikle savaş yıllarında, savaş dışında kalmayı seçen Türkiye'de bir "imar coşkunluğunun" canlandırıldığını ve bunun millilik/Batılılık çerçevesinde ele alındığını görürüz. Oyun, "Anadolu vilayetlerinden birinin kahvehanesinde" başlar. Yazar, bunu oyunun başına düştüğü notta belirtir, ayrıca "İstanbul'da bulunmadığımız lehçelerden fark edilir. Dışarıdan atlı araba sesleri" sözleriyle yeri ve atmosferi tanımlar (1944: 68). Kahvede bir şair sazı eşliğinde maniler söylemektedir. Oyunun dramatik kurgusundaki kilit meseleyi önce şairin manilerinden öğreniriz:

Dilerim ben tez elden
Hazreti lemyezelden
Attarın biraderi
Kurtulsun madmazelden (69)

Mesele şudur: Şehrin yerlilerinden olan Attar'ın ağabeyi Tüccar Mehmet kendi şehrinde kazandığı paralarla, üstelik de karısını ve

51. Vâlâ Nurettin (Va-nu) tarafından radyo için yazılan "Bir Türk Şehrinde İmar Coşkunluğu", sonradan bir başka oyunla birlikte *Antalya İkinci Dünya Harbinde Nasıl Güzelleşebildi?* adlı kitabın içinde yayımlanmıştır. İstanbul: Kenan Matbaası, 1944.

çocuklarını geride bırakarak İstanbul'a gitmiş ve gönlünü güzelliği manilere sıkça konu olan bir "madmazele" kaptırmıştır. Halk Tüccar Mehmet'e karşı acımasızdır, kahvedekilerin Attar'a söylediklerinden anlarız bunu: "Burasını soydu, soğana çevirdi senin birader... Sonra burada kazandığı parayı gitti başka tarafta hovardaca sarfetti" (69). Tüccar Mehmet, İstanbul'un "saf"lıktan hayli uzak bir bölgesinde, Beyoğlu'nda bir "apartman" almış, orada "madmazel" ile yaşamaktadır. Ancak son zamanlarda iflasın eşiğinde olduğu, bütün parasını kaybettiği yolunda söylentiler vardır. Bu girizgâhtan sonra Tüccar Mehmet'in beklenmedik bir şekilde kahvede belirmesiyle dramatik hareket başlar. Bu beklenmedik sürprize karşı kahvedekilerin tepkisi kabaca ikiye ayrılır, "birinci müşteri", "ikinci müşteri" gibi ayrıştırılan kişilerden kızgınlık dolu suçlamalar gelmektedir. Oysa "kalabalık" diye nitelenen anonim ses, daha çok "madmazelin" cazibesini merak etmektedir.

Kalabalık: "Yarın buyur da anlat şu madmazeli Tüccar Mehmet... Yeşil gözlüymüş diyorlar... Anlat şu madmazelin seni nasıl bulduğunu... Sermayeyi kediye yükleterek nasıl süklüm püklüm gerisin geri döndüğünü..." (71). Yabancı bir kadına, özellikle de yeşil gözlerine duyulan bu erotik ilginin oyun içinde nasıl önemli bir hat oluşturduğuna, yer değiştirmeyle nasıl memleket sevgisine dönüştüğüne daha sonra değineceğim.

Pişmanlık içinde kendi suçunu kabul etmeye çoktan hazır olan Tüccar Mehmet ise ailesine geri dönerek af dilemeyi istemektedir. Bindikleri at arabası onu kardeşi Attar ve şair ile birlikte eve götürürken şaşkınlık içinde etrafına bakınır.

Tüccar Mehmet: Yahu ne olmuş buraları?.. Ne değişmiş buraları... Kendi doğup büyüdüğüm yer olduğu halde tanımayacaktım.

Attar: Yazmıştım ya sana...

Tüccar Mehmet: Beni kandırmak için diyorsun sanmıştım... Avrupa'yı da gezdim gördüm... Burası Avrupa'ya dönmüş...

Arabacı: Allah esirgesin be... Şom ağızlık etme be aganım...

(Arabacı Rumeli şivesiyle konuşur.)

Tüccar Mehmet: Öyle, öyle... Haklısın... Avrupa şimdi küllük...

Arabacı: Orası küllük, burası güllük... Deeeh... Destur... İşte asfaltlar başladı.

Şair [saz çalarak]:

Aman ağızını kapa!

Sanki nedir Avrupa,
Teşbihte hata olmaz:
Ceylan yanında sıpa...
(Gülüşmeler.) (72)

"Muacir" arabacı ve Attar, yolculuk sırasında şehirdeki büyük değişimleri anlatmaya devam ederler. Bataklıkların kurutulduğundan, yeni yolların, "kanallı caddelerin", şehrin sahillerine "çepeçevre bahçelerin", "pergalaların, balkon gibi miradorların" yapıldığından söz ederler. Tüccar Mehmet şaşkındır:

"Şuraya beni gökten indirselerdi, getirselerdi, tanıyamıyacaktım... Buranın Antalya olduğunu bilemiyecektim. Henüz yapılmayan şehir kısmı gerçi bir Kabil (*yahut 'Asya şehri'*) halinde... Fakat ondan sonra birdenbire bir Nis başlıyor" (73).

Tüccar Mehmet'in bu yorumu şehrin değişimini izleyici için daha da inandırıcı kılar, çünkü o Avrupa'yı çok iyi tanımaktadır. Attar'ın da dediği gibi "madmazelle birlikte" gitmediği yer kalmamıştır, Paris, Berlin, Nice... Hatta Nice'den gönderdiği bir kartpostala bakarak Attar da aynı şeyleri düşünmüştür: "Burası sahiden de Nis'e benzemiş... Gözünün alabildiğine, hem de zevkle tertibedilmiş yan yana iki bahçe... Biri Atatürk bulvarı, öbürü İnönü parkı..." (73).

Fransız şehri Nice ile kurulan paralellik içinde milli olanın anılma şekli ilginçtir. "Atatürk bulvarı" ve "İnönü parkı" gibi milli göndermeler bir yandan şehri Nice *gibi* yaparken, bir yandan da buraya, oranın olmadığı özelliği vermektedir. Ancak Şair'in az önce söylemiş olduğu manideki "Sanki nedir Avrupa. Teşbihte hata olmaz. Ceylan yanında sıpa," sözleri yankılanır benzetmenin ardında. Burasını Avrupa'ya benzetmeden övmek nasıl mümkün değilse, Avrupa'yı aşağılamadan millileştirmek de imkânsızdır. Avrupa, ya da Batı, kaçınılmaz bir referans noktasıdır. Oyunda araba yolculuğu boyunca sayılıp dökülen birçok gelişme hem Batılılığa hem Türklüğe aynı anda işaret ederek tehlikeli Batı ile iyi ve milli Batı'yı dikkatlice birbirinden ayırır. Yeni yapıldığı söylenen Kız Sanat Enstitüsü, Halkevi ve Halkodası gibi yerler, milliliğin mekânlarıdır, ama içlerindeki etkinlikler olumlu bir şekilde Batılıdır. Tüccar Mehmet, kardeşinden ve arabacıdan şehirde yeni okulların, ev işlerini öğreten bir Kız Enstitüsünün ve bir Halk Odası'nın açıldığını öğrenir. Kendi oğlunun Güzelleştirme Cemiyeti için çalıştığını, kızının Kız Enstitüsü-

ne gittiğini keşfeder. Arabacı'nın oğlunun Halkevinde "Şekspir'in Hamlet"ini oynadığını, kızlarının piyano çalıp resim yaptıklarını duyunca şaşırır. Gelişmeler sadece "park, sergi, konser" gibi "fantazi şeyler"le sınırlı değildir. Ziraat istasyonları, soğutma fabrikası gibi modern tesisler de açılmıştır şehirde. Üstelik tüm bunları yapan halkın kendisidir. Vali Haşim İşçan ile el ele verip, halk hükümetle bir olup, herkes canla başla çalışmış, şehri kalkındırmıştır: "Kimi vatandaş para verdi, kimi yurttaş bedava çalıştı" (80). Güzelleştirme Cemiyeti sayesinde işin içine karaborsacıların karışmasına izin verilmemiştir. Kaynak oluşturmak için pehlivan, deve güreşi gibi geleneksel etkinlikler yapılmıştır; Attar'ın dediği gibi "elbette yılbaşı balosu değil... Festival de değil... Gardenparti de değil..." (81). Zaten Tüccar Mehmet'i mahveden de o "balolar, gardenpartiler, kokteylpartiler...", yani tehlikeli Batı özentileri değil midir?

Oyunun karikatürleştirmekten kaçınamadığı bu mucizevi değişimin anlatımı çoğu yerde milli politikaları destekleyen bir propaganda havasına bürünür. Uzun diyaloglar, çoğu kez araya giren şairin konuya uygun şarkılar söylemesi dramatik kurguyu iyice hantallaştırır. Tüccar Mehmet'in hayranlık ve şüphe arasında gidip gelen bocalamaları onun karakteriyle ilgili bir bilgi vermekten çok, gelişmelerin sayılması için bir vesile, bir araç olarak kullanılmıştır. Sonuçta bütün şüphelere karşı arabacı ya da Attar'ın vereceği bir cevap mutlaka vardır. Örneğin arabacı cahil olsa da, birçok şeyi yanlış telaffuz etse de ne dediğini çok iyi biliyordur, çünkü okuldaki çocuklarından ya da radyodan birçok yeni şey öğrenmiş, tüm bu süreçte bilinçlenmiştir. Tüccar Mehmet ikna olur; İstanbul'da tanıdığı ve "ecnebi lügat paralamaktan" pek hoşlanan bir arkadaşını anarak, "bu hali görseydi, mutlaka, 'bu memleket bir imar romantizmine yakalanmış!' derdi..." (82) sözleriyle tüm şüphelerini silip atar. Romantizm akla galip gelir ve "ecnebi lügat"tan çıkıp Türkleştiğinde artık "coşkunluk" diye anılacaktır.

Bu uzun yolculuğun sonunda eve vardıklarında, Tüccar Mehmet terk ettiği evinin baştan aşağı yenilenmiş, modernleşmiş olduğunu görür. Gelenleri, "saçları taranmış... göğsünde önlük... ayağında muntazam terlikler..." ile modern bir hizmetçi karşılar. Evin içi de moderndir, musluklar, tuvalet yenilenmiş, "türlü türlü kokular" gitmiştir. Tüccar Mehmet modern tuvalette elini yüzünü yıkayıp, bir

zamanki aptallığına söylenirken içerden Attar ile "evin hanımının" konuşmalarını duymaktadır. Evin hanımı (ismi yoktur ve ondan "evin hanımı" olarak söz edilir) "taşraması bir konuşmayla" Attar'ı, ve yanında getirdiğini söylediği ve kim olduğunu henüz bilmediği İstanbullu misafiri ağırlama telaşına düşer. Börek açmaktan, tel kadayıfı yapmaktan söz eder, ama Attar buna karşı çıkar: "İstanbul'dan gelen insanın midesi birdenbire tel kadayıfını kaldıramaz... Mide fesadına uğratmayalım... Yavaş yavaş... Hem biraz, hanım kızımız marifetlerini göstersin... Enstitüde öğrendiklerini... O mutfağa insin" (84). "Evin hanımı"nın ev bilgisi, Batılı ya da İstanbullu bir zevk açısından fazla geleneksel kalıyordur, yerini Enstitünün öğrettiği Avrupai bilgiye bırakmalıdır. Ama evin hanımının başka faziletleri vardır.

Attar, "evin hanımı"na Tüccar Mehmet'ten bir mektup aldığını, kocasının onunla barışmak istediğini söyler. "Onu affedebilir misin?" sorusuna, "evin hanımı" son derece mütevazı bir biçimde "Estağfurullah... O nasıl söz?" diye cevap verir. Kendisine iki tane mükemmel evlat vermiştir kocası, onunla iftihar etmektedir. Zaten kocasının böyle davranmasına neden olan bir "hastalık"tır:

Evin hanımı: Kaç kere söyledim: Mehmet Beyi bir hasta saydım... Kaç kişilik bir aileyiz, bakın... İçimizden biri hastalığa tutulduysa, ona kızmalı mı?.. Esasen epey salgın bir hastalıktı onun yakalandığı... İstanbul'a gittin, emsalini görmedin mi: zenginleşen bir aile, parasını kendi muhitine sarfedeceğine, paralarını deli gibi savurmak için haydi Avrupa'ya... Haydi Avrupa'ya... Sanki güzel şey insanın kendi memleketinde olamazmış gibi... Çok şükür evlatlarım öyle çıkmadı... (84)

"Evin hanımı" o denli iyi, o denli fedakârdır ki, affetmenin ötesinde iflasın eşiğinde olan kocasına "beşibiryerdelerini" vermeyi bile teklif eder. "Madmazel" ile ilişkisini bitirmiş olduğunu duyduğunda, "Tabii, o kadından başka ne beklenirdi?" (86) diye bir yorum yapar. Attar ile süren bu uzun diyaloğun sonunda, "evin hanımı" aslında kocasının eve dönmüş olduğunu, ve iflas haberinin de aslı olmayan bir söylenti olduğunu öğrenir. Oğluyla birlikte yan odada şimdiden Güzelleştirme Cemiyeti'nin mali işleri ile uğraşmakta olan Tüccar Mehmet ise karısının bütün sözlerini duymuştur. Oyun, Tüccar Mehmet'in "Ah kadınım... Benim hakikatli, yüksek duygulu kadınım... Bütün söylediklerini işittim" (88) sözleriyle sona erer.

Bu oyunda yazarın metin üzerindeki semantik otoritesi, milli mesajlarla dolu içerik tarafından kuşatılmış, yok edilmiştir. Kahramanlar birer kukla gibi söylemeleri gerekenleri söylerler. Yazarın karakterleri araçsal olarak kullanarak dile getirdiği ve resmi milli söylemle büyük ölçüde örtüşen hayaller, olması istenen ve olmuş gibi düşünülen fantazilerdir. Ancak bu inanması hayli güç fantazilerin sadece "dışarıdan" gelen Tüccar Mehmet'i değil, izleyiciyi de ikna etmesi gerekmektedir. Gözle görülen ile kulakla duyulan arasındaki fark giderilmelidir. Oyunun karikatürize yapısı içinde izleyiciyi yakalayan iki "gerçek" çengel olduğunu düşünebiliriz: Biri Avrupa, biri de kadın teması. Oyun, değişim fantazilerini Avrupa ile karşılaştırma içinde arzulanır duruma getirir. Ne var ki, Avrupa ile olan karşılaştırma aynı zamanda Avrupa'yı bir "küllük" olarak tanımlar. Öteden beri özlenen Avrupa da, savaş döneminin kötü Avrupası da gerçekliği iktidar söylemleri içinde kurulmuş sağlam kalkış noktalarıdır. Dolayısıyla bu düşsel Türk şehrinin, milli Batılılığıyla daha iyi bir dünyayı temsil ettiği iddia edilebilmektedir. Daha iyi dünya, değişimden kurtarılan "geleneksel" unsurlarla tanımlanır. Halkın ele ele çalışması (burada Anadolu köylerindeki uzun dayanışma geleneğini ifade eden *imece* kelimesi kullanılır), kahvehane, yerel kültür geleneğini devam ettiren şair, ve insanlara atfedilen orada "temelli" kalma arzusu gibi unsurlar modernliğin tehlikelerine karşı kalıcı güvenceler olarak gösterilir.

Şairin oyunun bitmesinden hemen önceki manisi, milli bir geleneği tarif etmeye çalışır:

> Develer güleşiyor
> Yörükler yerleşiyor,
> Devletle halk el ele
> Şehir güzelleşiyor.
> Hepimizin emeli,
> Burada kalmak temelli,
> Gütmeli bu deveyi,
> Diyardan gitmemeli. (88)

Böylelikle değişimden abartılı bir şekilde söz eden oyun, değişmeyene göndermelerle kendini temellendirir. Değişim ve istikrarın örtüştürülmesi hiçbir dinamik zaman unsuru içermez. Sonsuz ve zamansız milli zaman, geçmişi ve geleceği içi boş formunda bir araya

getirir. Oyunda Lukacs'ın deyişiyle, hiçbir dramatik "çarpışma" yoktur. "Diyaloğun her parçasıyla ileri doğru hareket eden" bir aksiyon da göremeyiz (Lukacs 1973: 284).[52] Tüccar Mehmet'in şehrinde olan değişimlere "uyanışı" bile bir harekete neden olmaz, çünkü oyunun en sonunda keşfettiğimiz gibi Tüccar Mehmet iflas etmemiş ve parasıyla şehrine dönmeye zaten daha önceden karar vermiştir. Dolayısıyla eylemi zamansızdır, ileri doğru hareket etmez. Çarpışmaları engelleyen oyunun kısıtlanmış aksiyonu "imar coşkunluğu" dışında hiçbir dinamik içermez. Bu dinamiği de ancak oyundaki iki kadına, ikisi de birer tip olmaktan öteye gitmeyen ev hanımına ve matmazele dönerek anlamlandırabiliriz.

Evin hanımı, değişimlerin değişikliğe uğratmadığı (belki de uğratamadığı) geleneksel değerleri temsil eder. Hâlâ yerel yemekler yapmakta ve taşra şivesiyle konuşmaktadır. Ama son derece bilinçlidir. "Kötülükleri, hastalıkları" neredeyse sosyolojik ve psikolojik değerlendirmelerle açıklar. Anlama ve affederek iyileştirme kapasitesiyle, oyunun kahramanı olarak övülür. Yazarın semantik otoritesi bu noktada da sınırlanmıştır; ev hanımının kendini tümüyle silecek şekilde hoşgörülü ve fedakâr davranışını açıklamaya yeltenmez, bunu veri olarak alır. Sonuçta bir ismi bile olmayan ev hanımı, tümüyle dramatik kurgunun dışında kalır: Hayatı boyunca böyle olmuştur ve sonsuza dek böyle kalacaktır. Ancak bu zamansız karakter arzulanan değişimin tek koruyucusu ve güvencesidir. O zaman, oyundaki iyiyi bu zamansız ve sonsuza dek affedici kadınla simgeleyen yazar, değişim dinamiklerini de açıklayamaz. Değişim döngüsel bir biçimde istikrara geri bağlanır ve bir "değişimsiz değişim" draması ortaya çıkar.

Ev hanımı istikrar ve zamansızlığıyla değişimi aynı anda hem mümkün kılıp hem de iptal ederken, imar coşkusunun zaman zaman erotik bir coşkuyla yer değiştirdiğini görebiliriz. Oyun süresince tekrar tekrar kendini yüzeye vuran bir cinsellik teması vardır. Başta "kalabalık" olmak üzere herkes "madmazel"in yeşil gözlerinden söz et-

52. Lukacs'a göre, "dramda her şey temel muhtemel tavırları desteklemeli ve merkezi bir çarpışma üzerinde yoğunlaşmalıdır." Bu çarpışma tarafından "doğrudan olarak ve tam olarak içerilmeyen şeyler dramın akışını bozacak hatta mahvedecektir" (Lukacs 1973: 288, 294-5).

mektedir. Evin hanımı bile yeşil gözlere olan arzunun gücünü kabul eder. Kocasıyla kısa bir süre için İstanbul'da birlikteyken, onun geçirdiği krizi hatırlamaktadır: "Aman yarabbi... Hastalandığı o gün aklıma geldi... Büyük Ada'daydık. Nöbetler içinde çırpınıyordu. 'O yemyeşil cennet' diye çırpınıyordu. Evvela, Büyük Ada'nın güzelliklerini övüyor sanmıştım... Sonra birdenbire o yemyeşil cennetin ne olduğunu anladım..." (87). Oyunda erotik tutkunun bir hastalık olduğu, karşı konulamayacağı ima edilir. Tutku olsa olsa nesnesini değiştirebilir. Oyunun sonlarına doğru Tüccar Mehmet bir kez daha "bu yemyeşil cennet" sözcüğünü kullanacaktır. Ama bu kez gerçekten de şehrinin yeşil güzelliğinden söz ediyor, kendini ona feda edeceğini söylüyordur. Aslında hiçbir şey değişmemiş, sadece arzunun nesnesi fantastik bir şekilde yer değiştirmiştir. İmar coşkusu, "madmazel"e duyulan tutku kadar akıl dışı ve açıklanamaz bir şey olarak kalır.

"Madmazelin yeşil gözleri" bir yandan da yansıtılan Batılı bakışı çağrıştırır. Her şey o gözler için yapılmaktadır. Ama gerek "madmazelin gözlerine", gerek de Batılılığın (ya da İstanbul'un) tehlikeli çağrısına direnmek için dönülen yer modernleşmiş evin içindeki değişmeyen kadındır. Öznenin, Batı'nın cazibesi ile evi, arzusuyla görevi arasındaki bölünmesini iyileştirecek olan, gerçekte cinselliği (örneğin kıskançlığı) bulunmayan ve her şeyi anlayarak yaramaz ve pişman erkek çocuğunu kucaklayan "iyi" kadındır. Milli kimlik, bütün krizler ve değişimlerden sonra, milli değişimin anlamlarının dışında ve öncesinde duran evin hanımında kendine bir yuva bulur. Ancak unutulmamalı ki, evin hanımı olsa olsa bir yok-kadındır.

"Mücadele Etmeli"

Son olarak ele almak istediğim radyo oyunu, diğerlerinden farklı olarak bir kadın yazar tarafından yazılmıştır.[53] Dramatik kurgusu ve temaları diğerleriyle büyük benzerlikler taşısa da, ortaya koyduğu açmazlar ve boşluklar çok daha belirgindir çünkü bir kadının karak-

53. "Mücadele Etmeli" adlı radyo oyununun Mükerrem Kamil Su tarafından yazıldığını ve 1949'da radyoda yayınlandığını biliyoruz. Oyunun ses kaydını Ankara Radyosu'nda "dolabın arkasında" buldum.

teri ve sorunlarıyla daha derinlemesine ilgilenir. Yine de bir önceki oyunun dramatik kısırlılmışlığından kendini kurtaramaz. Bu oyun da, ne karakterlerin değişimlerini ne de bunların simgelediği milli yaşamda yer alan değişimleri, kendi temsili içinde açıklayamaz. Oyuna ismini de veren, oyunun gidişatında önemli bir yer tutan ve "milli mücadele"ye kuvvetli bir gönderme yapan "mücadele" kavramı, ilginç bir şekilde oyun içinde uyum sağlamak, kabul etmekle yer değiştirir. Oyunun öyküsüne geçmeden önce karakterlere bir bakalım:

Füruzan: Genç bir ev kadını ve annedir. Hassas, iyi kalpli ve iyi huyludur. Aile hayatına çok büyük önem verir. Ama aynı zamanda da "modern" bir kadındır, örneğin, çocuk bakımı konusunda "yeni" uygulamalara ayak uydurur.

Macit: Füruzan'la evli genç bir erkektir. Karakteri değişkendir. Oyun süresince değişik durumlarda değişik karakterlere bürünür. Bazen sevgi dolu ve dürüst bir adam olabilirken, bazen de ilgisiz ve bencil olmaya, ya da şehvet duygularına kapılmaya yatkındır.

Kaynana: Macit'in annesi olan yaşlıca bir kadındır ve aile ile birlikte yaşar. Rahat vermez bir kadındır. Sürekli şikâyet eder ve acı sözleriyle Füruzan'ın canını yakar. Birçok yönden "geleneksel" bir kadındır.

Fatma: Evdeki hizmetçidir. Kocası bir fabrika işçisidir. Eğitimli olmasa da "sağduyu"ludur. Kaynana ile anlaşamaz ama Füruzan'ı sever.

Ümit: Ailenin küçük kızıdır. Annesine babasına olduğundan daha yakın olan hassas bir çocuktur. Piyano dersleri almaktadır, oyunun sonunda büyük bir piyanist olur.

Rezzan: Oyunda önemsiz bir karakterdir. Cinselliği ön planda olan "modern" ve "ahlaksız" bir kadındır. Bu türden "ahlaksız oyunlar"dan zevk aldığını itiraf eder.

Hala: O da önemsiz bir karakterdir. Ancak olayların akışı üzerinde çok büyük bir etkisi olur. Eğitimli, kentli, iyi anlamda "modern" bir kadındır. Bilge ve deneyimlidir.

İç spiker: Olayları bağlayan ve yorumlayan konuşmalar yapar.

Oyun, Füruzan'ın hayatındaki bir "kriz"in betimlenmesiyle başlar. Mehtaplı bir gecede karanlık oturma odasında oturmuş, neredeyse her akşam dışarı çıkma alışkanlığı edinmiş kocasını beklemektedir. Bu duruma çok canı sıkılmaktadır ama ne yapacağını bilemez. Kadınca sezgisi ona Macit'in hayatında başka bir kadın olduğunu söylemektedir. "Erkekte görünen bazı haller araya başkasının girmiş olduğunu," düşündürmektedir. Kaynana ise, oğlunun başka birçok

erkek gibi ev dışında bir hayatı olmasını normal bulmakta, hatta bundan zevk alarak, Füruzan'ı üzecek sözler söylemektedir.

Kaynana: Bana bak kızım, sana kaç kere söyledim. Ama anlayan beri gelsin. Şu sofrayı hazır bekletme, melaikeler ayakta kalıyor... Hiç bu saatlere kadar aç durur mu, elbette bir lokantaya, bir yerlere girip karnını doyurmuştur.

Kaynananın, bir erkekten ne beklenebileceği konusundaki bilgisi ve kabulü, melekler hakkındaki batıl inancı ile desteklenerek geleneksel bir ifade olarak karşımıza çıkar. Bu yorumlar karşısında sessiz kalan Füruzan Macit'le ilk sevgililik günlerini düşünmektedir. Hatırlamayı "gösteren" bir müzik, bizi zamanda geriye, Füruzan ve Macit arasındaki romantik konuşmaya götürür. Genç çift yeşillikler arasında oturmuş, gelecekteki evliliklerinin hayalini kurarken kuşların öttüğünü duyarız. Arzu ettikleri birçok şey vardır: şehir dışında küçük bir ev, bisiklet, ateşin karşısında bir koltuk, bir radyo... Paylaşılan hayal, ideal bir Batılı-modern evliliği tasvir eder: sahip olunacak şeyler, yapılacak şeyler (haftasonunda piknikler, balık tutmak, bisiklete binmek, radyodaki müzikle dans etmek), eşler arasındaki işbölümü (Macit para kazanırken, Füruzan yemeği hazırlayacak, masa örtüleri işleyecek ve akşamları onun eve gelmesini bekleyecek). Kurulan hayal, aynı zamanda kavgaların nasıl gelişeceğini ve nasıl barışılacağını da gösterir:

Macit: Ara sıra biz de kavga eder miyiz dersin?

Füruzan: Bilmem ki? Belki de ederiz. Ama mutlaka kavga etmek lazım mı? Ben senin canını sıkmamaya dikkat ederim, hoşlanmadığın şeyleri hiç yapmam.

Macit: Bilmem ki belki de etmeyebiliriz. Ama mutlaka kavga edilir sanıyorum karı koca olunca.

Füruzan: Peki peki kavga da ederiz ara sıra. Daha iyi, değişiklik olur.

Macit: Sonra nasıl barışırız?

Füruzan: Sen gazeteni okurken ben sana bir kahve pişirir getiririm.

Macit: Gazeteyi yüzümden çeker yüzüne bakarım. [Füruzan güler.] Sen gülünce gelir seni gıdıklarım... Ah sonra öyle bir sevişiriz ki...

Gariptir ki, zamanda gerçekleştirilen bu geri dönüş, Macit'in bütün sözlerini unutmuş olduğu o anki durumun hazırlayıcısı değildir. Tam tersine, içinde yaşanan an geçmişten oldukça farklıdır. Bu du-

rumda geriye dönüş, ideal evliliği tasvir eden bir ek olma işlevini görür. Elbette Füruzan'ın beklentileriyle gerçeklik arasındaki farkı göstererek hayal kırıklığını anlamamıza yardımcı olmaktadır, ama Füruzan bu hayal kırıklığını oyunun hiçbir noktasında dile getirmez. Geçmişin beklentileri ile bugün arasındaki kopukluğu ne Füruzan ne de "iç spiker" açıklamaya çalışmaz. Bu kopukluğun içinde izleyenin kurabileceği tek bağlantı hayli simgesel olan "kafesteki kuş" temasıdır. Geçmişe dönülen bölümde, Macit gelecekteki evlerine bir kanarya almaktan söz ettiğinde, Füruzan buna aniden hüzünlenmiş, kuşların özgürce uçmasını istediğini, kafesteki kuşları sevmediğini söylemiştir. Oyun yazarı, Füruzan'ı o zaman hüzünlendiren kafesteki kuş figürü ile, kocası eğlenirken şimdi evde hüzünlü bir biçimde oturan Füruzan arasında bir bağlantı kurmaz, ancak metnin içinde bir fazlalık olarak duran "kafesteki kuş" figürü kendini dayatarak bize bu benzerliği düşündürmektedir. O zaman, Füruzan'ın şimdi yaşadığı krizde neden özgürlüğüne uçmayı seçmek yerine, kafesteki bir kuş gibi kaynanasının gözetiminde beklemeye devam ettiği de açıklanmamış olarak kalır. Füruzan tam tersine kendi durumunu başkalarına karşı savunan bir tutum içindedir. Örneğin aile dostları Rezzan telefonla arayıp, Macit'in bir kadınla ilişkisi olabileceğini ima ettiğinde (aslında Macit'in ilişkide olduğu kadın Rezzan'dır), Füruzan olgun bir cevap vermeyi seçer: "Biraz müsamahakâr olmak bir kadına fazla şey kaybettirmez herhalde."

Öte yandan Macit'in bu durum hakkında, ne geçmişle ne de şu anla ilgili herhangi bir düşünme çabasına rastlamayız. Rezzan'a karşı büyük bir tutkusu vardır; aile ortamında beraber olduklarında bile gizli gizli Rezzan'a aşk sözcükleri fısıldamaktadır. Füruzan mutfakta yemek yaparken oturma odasında yalnız kalan Rezzan ile Macit son derece erotik bir diyalog sürdürürler. Macit, ailesini tümüyle unutmuş gibi görünmektedir. Rezzan'ın "çok mu canını sıkıyor karın?" gibi sorularını yanıtlamaz. Kızını sevip sevmediği sorusuna ise "kızımı severim ama senden başkasını görmüyor gözüm," diye yanıt verir. Macit'i tümüyle pençesine alan, düşünmesini engelleyen tutkulu bir "hastalık"tır bu (bir önceki radyo oyununda aynı temayı görmüştük).

Günün birinde Hala ziyarete gelir. Öncelikle iki yaşlı kadının, Hala'nın ve Kaynana'nın konuşmalarına tanık oluruz. Yaşlılıkla ilgili dertleri paylaşmalarına rağmen ailedeki "kriz"in yorumlanması

konusunda birbirleriyle katiyen anlaşmamaktadırlar. Kaynana bir erkeğin, hele de yakışıklı, mevkili ve paralıysa (oğlunun böyle olduğunu düşünür ve bundan gurur duyar), başka kadınlarla ilişkisi olmasının çok normal olduğuna inanmaktadır. "Erkeğin üstüne varmak iyi değildir, kadın dediğin göz yummasını bilmeli, erkektir yapar, bir çiçekle yaz mı olur ayol!" Hala ise bütün erkeklerin karılarını aldattığına (aldatmaları gerektiğine) inanmamaktadır ve buna örnek olarak rahmetli kocasını gösterir. Kaynana, acımasız yaklaşımı ile cevap verir: "Seninki de yapmıştır. Ama erkektir, karda gezer iz bırakmaz." İki kadın arasındaki anlaşmazlık, ilk bakışta erkeğin kadın üzerindeki gücü ile ilgili bir fikir ayrılığı gibi gelebilir. Ama Hala'nın kendi fikirlerini dinlediğimizde aradaki farkın başka bir şekilde kurulduğunu görürüz.

Hala'nın Füruzan ile konuşmasına bakalım:

Hala: Erkek yuvayı kurar ama onu devam ettirmek kadına bağlı olur. Sonra şunu da unutmamak lazımdır ki hayatta çoğu zaman fedakârlık kadına düşer. Ama akıllı bir kadın müşkül safhaları atlatarak yuvasını selamete çıkarmayı becerir.

Füruzan: Değer mi?

Hala: Hiç değilse bir tecrübeye değer çünkü çocuğun var, söz aramızda Macit de kolay kolay feda edilecek adam değildir... Unutmaya çalışmak, affedebilmek kadınlığın şanındandır. Hem Macit kocan senin. Sonra her şeyden evvel çocuğunu düşünmeye mecbursun Füruzan.

Füruzan: Keşke babalar da çocuklarını biraz düşünseler.

Hala: Erkekler de biraz çocukturlar. İdare etmeyi bilmeli.

Füruzan: ...Kadın için leke olan şey erkeğe gelince hafifleyiveriyor.

Hala: Ne yaparsın böyle gelmiş böyle gidiyor. Ama canım, sen pek durma bu derin meselelerin üstünde. Hem sana şunu da haber vereyim ki üzüntü, sinirlilik sağlığın, güzelliğin düşmanıdır... Mücadele için kuvvet lazım.

Füruzan: ...Demek mutlaka bir şeyler yapmalı.

Hala: Evet Füruzan, kadının esas haklarından, hatta vazifelerinden de diyebiliriz... evet haklarından...

Füruzan: Mücadele etmek ha?

Hala: Ama saadeti, selameti için mücadele etmek... Mücadelede sonuna kadar beraberiz kızım.

Bu konuşma, "mücadele" kelimesinin anlamı açısından son derece önemlidir. Kadınların "hak" ile "vazife" arasında gidip gelen mücadelesi, bu konuşmada belli bir şekilde içeriklenmektedir. Bu konuya döneceğim. Dramatik kurgunun açılımına baktığımızda ise,

Füruzan'ın "mücadele"sinin kocasıyla konuşma, "her şey hakkında açıkça konuşma" talebinden başka bir şey olmadığını anlarız:

Füruzan: Bu gece çıkmasan olmaz mı Macit?
Macit: Mecburum çıkmaya. Ne oldu bir şey mi var?
Füruzan: Seninle konuşmak istiyordum.
Macit: Ben hazırlanırken söyle söyleyeceğini.
Füruzan: Daha anlayışlı olmanı tercih ederdim.
Macit: ...Hem anlamıyorum ne istiyorsun benden. Sokağa çıkmak, biraz hava almak, bir yerde müzik dinlemek, birkaç arkadaşımla buluşmak... peki ne var bunlarda? Hakkım değil mi benim yaşamak?
Füruzan: Benim de hakkım değil midir? Kadın ve erkek, yaşamak isteyen herkeslerin hakkı değil midir?
Macit: ...Ben böyleyim. Ya beni böyle kabul edersin yahut...
Füruzan: Macit dikkat et... [fonda Ümit'in çaldığı piyano sesi] Eğer hâlâ burada kalıyorsam onun içindir... Anne olmak öyle mesuliyetli bir şey ki... Şimdi haber ver sevgiline, arkadan vurmaya lüzum yok. Mücadele başlamıştır. Bundan böyle hepimiz açık olacağız.

Biz dinleyiciler olarak "mücadele"nin Füruzan'ın hayatında hangi aşamalardan geçtiğini öğrenemeyiz. Bildiğimiz, en sonunda ailenin mutlu birleşmesidir. "İç spiker" bize "genç kadın atıldığı mücadelede tahmininden çok daha az yorulmuştur," der sadece. "Şimdi" krizden on yıl sonrasıdır. Füruzan ve Macit birlikte radyo dinlemektedirler. Radyoda, kızlarının "klasik" bir parça çalarak katıldığı Avrupa'daki bir müzik festivalinin canlı yayını vardır. Anne ve baba, kızları Avrupa'da yeteneğini ispatladığı için son derece mutludurlar. Macit karısını över:

Füruzan: [ağlayarak] Dünkü parmak kadar çocuk bugün bütün dünyaya musikisini duyurabiliyor... Onu ne çok insanın dinleyeceğini düşündükçe... oh ne kadar mutlu oluyorum bilemezsin Macit. İçimden öyle geliyor ki... bu benim kızımdır biliyor musunuz, bu küçük piyanist benimdir diye bağırmak... bunu bütün dünyaya ilan etmek istiyorum.
Macit: Çünkü senin eserin o... Sen dünyanın en harikulade kadınısın Füruzan. Bir anne ve bir kadın olarak harikuladesin karıcığım. İcabında senin nelere katlanabildiğini benden daha iyi takdir edecek yoktur herhalde. Tapınılacak kadınsın Füruzan... Sana neleri borçlu olduğumu, şerefimi, mevkimi, aslında her şeyimi ve hepsinin üstünde kızımın hayatını, istikbalimi... Sen büyüklük göstermeseydin hepimiz perişan olacaktık. Sen kahraman bir kadınsın... Rahmetli halan sağ olsaydı seninle ne kadar iftihar ettiğini gizlemezdi, ve benim sözlerime bir şey daha ilave ederdi: "Affetmeyi bilen kadın tam kadındır."

Füruzan: Aynı şeyleri yapmış yüzlerce, binlerce kadından biriyim ben Macit...

Macit: ...Ama benim için en sevgilisin, en müstesnasın.

Oyun boyunca kadınlık çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Temel karşıtlık, Kaynana ve Hala tarafından temsil edilen "geleneksel" ve "modern" kadınlar arasındadır. Bunlar bir önceki oyundaki "evin hanımı" gibi, karakterlerden çok tiplerdir. Kaynana modern yaşam biçimini hor görmektedir, yeni çocuk yetiştirme biçimlerine, çocukları tiyatroya, sinemaya, denize götürmeye tepki duyar. Bir kız çocuğunun neden piyano dersi alması gerektiğini anlayamaz. Evin içindeki diğer kadınlar, Füruzan ve hizmetçi Fatma üzerinde otoriter bir tavır takınır. Eski tarz bir otoriteyi, aile hayatında yaşlı kadınların tipik otoritesini temsil eder. Öte yandan Hala yeni tarz bir otoriteyi dile getirmektedir. Bilge ve anlayışlıdır; otoritesini "iletişim" yoluyla uygulamaya geçirir. Simgesel olarak, radyonunkine çok benzer bir rol üstlenir. Halanın fikirleri "kriz"in çözümlenmesinde daha etkili olduğu için, onun otoritesi geleneksel otoriteye karşı zafer kazanır. Ne var ki bu karşıtlığın içeriğine daha yakından baktığımızda, aslında Kaynana ve Hala'nın "kriz"in çözümüyle ilgili olarak birbirlerinden pek de farklı bir şey söylemediklerini görebiliriz. Kaynana kadınların durumlarını kabullenmesi gerektiğini savunuyordu; Hala ise kadınların mücadele etmeleri gerektiğini söylüyordu. Ancak Hala'ya göre mücadele, kadının erkeği anlaması ve affetmesi anlamına geliyordu. Nitekim, oyunun en sonunda Macit de Hala'yı bu sözleriyle anmaktadır: "Affetmeyi bilen kadın tam kadındır."

Bu çok ilginç bir yer değiştirmedir. Yeni kadın mücadele eden kadındır ama mücadele gibi yeni bir kavramdan anlaşılan hiç de yeni değildir; esasen kabul etmeyi, uyumu gösterir. Bu şekilde içi dolan mücadele kavramı bir yandan yeni kadına modern bir konuşma alanı açar, bir yandan da ona aile içinde erkeğin konumundan gelen sınırlarını yeniden öğretir. Ayrıca yeni kadının bu şekilde içeriklendirilmesi, mücadelenin daha geniş anlamlarını da etkiler. "Mücadele" milli anlamları içinde düşünüldüğünde, değişimi olduğu kadar, kabullenmeyi ve uyumu da imlemektedir. Bu, "değişmeden değişim" için mükemmel bir örnek teşkil eder.

Oyun aynı zamanda modernlik "dersleri" vermektedir: Gündelik yaşamdaki yeni tekniklere ve radyo gibi yeni bilgi kaynaklarına ya-

pılan göndermelerle, ideal modern evlilik ve çocuk bakımı tarif edilir. Ne var ki en önemli ders, kadınlar için "kriz yönetimi"dir. Örneğin Kaynana tarafından temsil edilen geleneksel bilginin karşısına bir kocanın nasıl yönetileceği konusunda, neredeyse bilimsel bir karakter taşıyan modern bir söylem konur. Burada çeşitli psikoloji ve pedagoji teknikleri ile işlemden geçirilen ve "yeni" olarak sunulan geleneksel bilginin bedensizleştirilmesi söz konusudur. Kadınların kendi deneyimlerinden gelen bilginin yerini pedagojik bir bilgi almaktadır. "Mücadele" kavramı kadınları başka türlü böler: artık kadınlar arasındaki farklar sadece kaynana-gelin gibi statü farkları, hizmetçi-evsahibi gibi sınıf farkları değil, modernlik ve gelenekselllik kutuplaşmasında konumlanan farklılıklardır. "Mücadele" bu farkın gösterenidir.

Oyunda ayrıca iffetli kadın ile iffetsiz kadın arasındaki ayrımı da açık olarak görürüz. Füruzan, ilk baştaki geçmişe dönüş bölümü dışında cinselliği hiç anılmayan bir kadındır, daha doğrusu esasen bir annedir. Kocasıyla ilişkisi çocuğu yoluyla tanımlanır. Kızı "Ümit" için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır (bunu yapan yüzlerce, binlerce kadından biridir); kendi evlilik hayallerini annelik konumuna taşıyamaz. Oysa Rezzan evlilik dışında kalan, bu yüzden de cinselliğini yaşayabilen ama sonuçta "iffetsiz ve kötü" bir kadındır. Oyunun gelişimi içinde önemsizleşir, dramatik hareketin dışına düşer. O yapacağını yapmış, kendi tehlikeli cinselliğiyle krizi ve oyunu başlatmıştır. Bu noktada kadınlar kadar erkeklerin nasıl tanımlandığına bakmanın çok önemli olduğunu düşünüyorum. Oyun, kadınların rolünü hem pratik hem de kavramsal olarak sorunsallaştırırken, erkeği krizin dışında bırakır. Kriz eve aittir, erkek ise esasen dışsaldır. Macit oyunun başından sonuna sürekli değişen bir karakter olarak çizilir: Önce romantik evlilik hayalleri kurar, sonra tutkuyla başka bir kadına âşık olur, karısını ve kızını ihmal eder, en sonunda ise karısının erdemlerini överek gururlu bir babalık konumuna yerleşir. Hiçbir iç çatışma yaşamadan ya da kararları için hiçbir sorumluluk hissetmeden bir konumdan diğerine kolayca geçer – Macit'in karakterindeki bu savrulmalar oyun içinde bir açıklama da bulmaz. Birbirine karşıt olan "cinsellik" ve "aile görevleri" arasında gidip gelişi üzerine bir düşünce geliştirilmez. Dolayısıyla, kişiliğinin dinamikleri bilinmez kalır. Kararları ve eylemleri olayların akışını değiştirdi-

ği için aslında oyundaki tek aktif kişidir, ama onun öznelliği üzerine bilgi edinmemizi sağlayacak bir iç düşünce yoktur. Erkek özne, kendisi hakkında hiçbir şey bilmediği ölçüde, çeşitli kadınlar tarafından yönlendirilir. O kendini hayallere ve tutkulara kaptıran iradesiz bir kişi, bir "çocuk"tur. Hala, "Erkekler de biraz çocukturlar. İdare etmeyi bilmeli," dememiş miydi? Macit, yeni hayatı tasvir eden bu oyunda bir kör nokta olmaktan öteye gidemez. Bize, kaynananın dediği gibi "erkektir yapar," demekten başka bir seçenek bırakmaz.

Oyun, erkeği dramatik olarak modern söylemin içine çekmeyi başaramazken, "modern" kadınların hak ya da vazifelerini belirler. Füruzan ile Hala'nın ya da Füruzan ile Macit'in kadın ve erkeğin eşitliğine ilişkin diyaloglarında, feminizm gibi kadınlar üzerine başka söylemlere diyalojik göndermeler vardır. Kadınların eşitliğine ve özgürlüğüne yapılan bu göndermeler dramatik kurgu içinde çürütülür ve dönüştürülür. Böylece "mücadele"nin anlamı tespit edilir. Oyunun bir başka meselesi de, modernliği Batı ile ilişkilendirirken sınırlamaktır. Mutlu son, yine bir fantaziyi barındırır. Aile yeniden bir araya geldiği gibi, ailenin ve ulusun ümidi olan "Ümit" de Avrupa'da başarılı olmuştur. Kadınların önüne konulan bu fantastik başarı modeli, onlara kendilerini feda etmeyi önerir sadece. Ama oyun, "mücadele" kelimesi etrafında bu denli dolambaçlı manevralar yapmaya çalışırken birçok meseleyi de istemeden gündeme getirmiştir. Eşitlik ve özgürlük gibi sonuçlanmayan tartışmalar, "kafesteki kuş" teması, Macit'in tutarsızlığı ve iradesizliği gibi kör noktalar metni başka türlü okumayı mümkün kılmaktadır. Böylece bu oyunda, toplumsal cinsiyet ve millilik üzerinde düşünmek için yazar tarafından muhtemelen kastedilmemiş ipuçlarını bulabilmekteyiz. Yazar, metni hegemonik erkek perspektifi içinde kurmaya çalışırken, daha önce ele aldığım ve kadınları birer simge olarak gören diğer oyunlardan farklı olarak, kadınların dünyasına içerden bir bakışın izlerini ve sorunlarını metne taşımış diye düşünüyorum.

Bu bölümde ayrıntılı olarak incelediğim her iki radyo oyunu da "kısıtlanmış" karakterleri açısından önemlidir. Bu oyunlar, aynı dönemin birçok sahne oyunundan farklı olarak, çarpışma ve çatışmalardan kaçınırlar.[54] Cinsiyet ilişkilerinin işlenmesinde çoğunlukla ta-

54. Metin And'ın yaptığı, 1923'ten başlayarak Devlet Tiyatrosu ya da başka

savvur edilen nihai uyumu radyo yayıncılığı bağlamında düşünmek gerekir. Radyonun, teknolojisi sayesinde kişileri bedensizleştirebilmesi, görüntünün yerine daha esnek bir hayal gücü yaratan sesi koyması, ona toplumsalın alanındaki çatışmaların ve ayrımların ötesine geçebilme, bu farklılıkları inkâr etme imkânını verir. Bu imkân, Garbiyatçılığa sınır idaresi için önemli araçlar sağlar; Doğu ile Batı, köy ile kent, kadın ile erkek arasındaki sınırlar yeniden tanımlanarak Garbiyatçı fantazi içinde uyumlu hale getirilirler.

Ancak radyo oyunları, aynı zamanda fantazinin sınırları içinde tutulamayan fazlalıkları, bölünme ve boşlukları da gündeme getirir. Örneğin, Türk milli söylemini ayakta tutan "değişmeden değişim" sorunsalına ilişkin birçok dinamiği naif bir şekilde açık eder. Bu sorunsalın öncelikle nasıl cinsiyetlendirildiğini gördük. Değişim, kelimelerin alanında ve konuşma teknolojisiyle ilişkilendirilirken, erkeklerin bu taşkın ve gözü hep dışarda kalan (Batı'yı arzulayan) enerjisini ıslah eden ve çoğu zaman da gereksizleştiren katı öz, kadının istikrarı oluyordu. Öte yandan, değişimin ve zamanın ötesinde konumlanan ve milletin özünü simgeleyen kadın, bir yokluktan öteye gidemiyordu. Milletin bu cinsiyetlendirilmiş paradoksal tanımı, kadın ve erkeğin öznelliklerini üreten konumlar oluşturur. Kadınlar için kendi başına imkânsız bir öznelliktir bu; öznellik ancak annelik içinde kavranabilir, bu da kadınlık arzularıyla açıkça çelişir. Kadınların bu çelişkiyle nasıl uğraştıkları başlı başına ayrı bir konu, ama politik öznelliğe, yani iktidardaki erkek öznelliğine dönecek olursak, erkeklerin milli bir görev aşkına kendilerini kadınların bekçiliğine teslim etmeyi öğrenmesi, erkek öznelliğini çocuksulaştırmıştır. Gördüğümüz tüm örneklerde, merkezi konumdaki erkek özne geri dönüp kendisi hakkında düşünememektedir. Kendisini çelişkilerden ve olgun cinsellikten sakınan bir çocuk haline getirir, ve milli erdemi simgeleyen

topluluklar tarafından sahnelenmiş oyunların dökümüne bakarsak, bu oyunların büyük bir çeşitlilik taşıdığını görebiliriz. Bunların bir kısmı Batılı oyunların uyarlamasıdır, bir kısmı ise yerli yazarlar tarafından yazılmıştır. Konuları da birbirinden farklıdır. Ancak yine de radyo oyunları ile karşılaştırma açısından önemli bir fark olarak şunu söyleyebiliriz: tiyatroda aile hayatını konu alan oyunlarda, "şeytani" kadın figürlerinin merkezi konumlarda olabildiğini, bu kadınların kocalarını aldattığını, fahişelik yaptığını, ve oyunların intihar ya da cinayet gibi trajik sonlarla bitebildiğini görüyoruz (1983).

kadının efsanevi anne figüründe sığınak ve uyum arar. Tehlikeli Batı'ya (ve Batılı kötü kadına) duyduğu arzunun kışkırtmasına karşı durmanın tek yoludur bu. Ama bu sınırlanmanın, iktidarı mümkün kılan bir işlevselliği vardır. Gerçekliğin inkârı ve fantazi temelinde kurulan iktidar, her şeyi içeren ve değişmeyen bir anne figürüne sığınarak mümkün olur. Kıstırılmış öznellik, iktidarı yeniden üretmeye zemin hazırlayan Garbiyatçı fantazinin de koşulu haline gelir.

Radyodaki oyunların analizi, millet hayalinin nasıl hem geçmişin hem de şimdinin inkârı üzerine yükseldiğini gösterir. Millet hayalini besleyen Garbiyatçı fantazi, zamanın ve değişimin öncesinde bir köken tasarlayarak, bunu da anne figüründe cisimleştirerek kendini var kılmıştır. Bu bağlamda radyonun "şimdi-burada" oluşan seslerle zamansız bir fantaziyi gerçek kılmaya çalışması, teknolojinin kullanımı ile politik öznellik arasındaki yakın ilişkiyi gösterir. Seçkinler, "modern" teknolojinin imkânlarını kullanarak radyoda millet fantazisini sahnelemek için deneyler yapmışlardır. Batı ile rahatsız edici farkları yok sayarak ama özlenir farkları var kılarak kendilerini milletle özdeşleştirmeye çalışmaları ve bunun sonucunda oluşan öznellikleri, psikanalitik olarak, daha önceki rejimin baba mirasını reddeden narsisistik bir yanılsama olarak da yorumlanabilir.[55] Ne var ki, fantazi çalışmasıyla kısmen mümkün kılınan ego şişkinliği, kendine özgü inandırıcı bir gerçeklik tasarlamayı başaramamıştır. Milletin "özü"ne ilişkin karikatürleştirilmiş tiplemeler, çocuksu mucizeler seçkinler için bile bir gerçeklik imgesi yaratamazdı. Bu da, Türkiye'de gerçeklik alanının hegemonik olarak kurulup sınırlandırılamadığını ve hep bilinen ama bilmezlikten gelinen "fazlalıklarla" bir çatışma ve bölünme içerdiğini düşündürmektedir. Bunun iktidar ile ilişkilerini daha derinlemesine ele almak gerekir.

55. Bu saptamayı sadece "buraya" özgü olarak düşünmek zorunda değiliz. Örneğin Lasch bunu çok daha genelleştirmiştir: "Erkek çocuğun mutlak hükmü, örtük içeriğinde, anneyle birliği ima eder; bu birlik babadan gelen yasaklar hatta babanın varlığı gibi hiçbir engel tanımaksızın kendini gerçekleştirmeye çalışır.... Modern dünyada, topluluklar hâkim fantazilerini babaya boyun eğmekte değil, anneyle kolektif bir yeniden birleşmede bulurlar" (1985, s. xiii, xv). Türkiye gibi "Batı-dışı" ülkelere özgü olanın, yani Garbiyatçı fantazinin farkının bu birlik şeklinin "gerçeklik" kurgusu ve bunun üzerine yükselen iktidar biçimiyle ilgili olduğunu düşünüyorum. Bunu sonuç bölümünde biraz daha açmaya çalışacağım.



► *Radyo* dergisi, kapak resmi, 15 Mayıs 1942, cilt 1, sayı 6.

7 | SONUÇ
Garbiyatçılık: Bugüne Dair

"Harita üzerinde bir yer, aynı zamanda tarih içinde bir yerdir."

Adrienne Rich, "Notes toward a Politics of Location"

KİTABIN bundan önceki bölümlerinde, radyoda "milli" olanı tanımlama, oluşturma ve sınırlarını çizme çabasının hayal edilen bir Batılılığa ve Batılı göze göre şekillendiğini çeşitli örneklere dayanarak tartıştım. Bunlar Garbiyatçı fantazinin izlenebileceği alanlardı. Ayrıca, bu hem milli hem de modern hayal içinde "Batılılığın" sabit bir içeriğe sahip olmadığını göstermeye çalıştım; Batılılık çağrışımları bir yandan genellenerek Avrupa ve kısmen Amerika ile bağdaştırılan "dışarıya", bir yandan da kadın/erkek, halk/seçkin, Türk/diğerleri gibi "içerideki" ayrımlara anlam vermek ve bu anlamları meşrulaştırmak üzere seferber ediliyordu. Bunun sonucunda, "millet" hayaline deneyimsel yer ve zamanla örtüşmeyen başka ve fantastik diyebileceğimiz bir düzlemin içinde gerçeklik kazandırılmaya çalışılıyordu. Radyo teknolojisi, ülke içindeki çatışmalı alanları ve ayrımları inkâr ederek, seslerin kurguladığı farklı bir mekânsallık ve zamansallık içinde "Batılı" ve "milli" olanı yeniden tanımlayarak Garbiyatçı fantaziyi oluşturuyor, onu besliyordu.

Garbiyatçılığı, tarihsel olarak Batılı olmayan Öteki'nin, Öteki konumunun kısmen içinde, kısmen de dışındaki özne kuruluşunun alanı ve ürünü olarak düşünmeyi önermiştim. Ancak bu özne kuruluşunun Batılılık fantazisiyle olduğu kadar, Batı'nın kendi temsil alanı içinde kurmaya, denetlemeye ve "doğallaştırmaya" çalıştığı Doğululuk fantazisiyle de ilişkili olduğunu unutmamak gerekiyor.

Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılık birbirlerinin içine geçmiş, hatta birbirlerini karşılıklı olarak besleyen fantazilerdir. Türkiye'deki radyoculuğun erken döneminden örneklere ve BBC Türkçe Servisi belgelerine başvurarak Batı ve Doğu fantazilerinin bu diyalojik bağını sergilemeye çalıştım.

Araştırmamın odaklandığı dönem Türkiye'nin "Batı medeniyeti"ne dahil olma acelesinin olduğu kadar, bundan ayrı bir alan olarak "Türk kimliğini" ve yeni "Türk insanını" yaratma çabalarının ağır bastığı bir dönemdi. Ancak ben kitap boyunca, özellikle seçkinler diyebileceğimiz bir grup insanın aktif olarak yer aldığı bu sürecin, onların iradelerine indirgenemeyeceğini, bir "proje" ya da "inşaat" olarak ele alınamayacağını iddia ettim. Seçkinlerin politik öznelliğinin oluşumunda Batı ve Doğu fantazilerinin diyalojisi kurucu bir etken olarak iş görüyordu. Bu diyalojinin gönderme yaptığı ve "millet"in sınırlarının ötesine giden evren, "millet"i olduğu kadar kişileri de kendi içinde şekillendiren tarihsel pratiklerin iktidar alanlarıdır. Böyle bir yaklaşım, bize millilik ve modernlik temsillerini tarihselleştirmenin imkânını sunacaktır. Kendini "model" olarak dayatan Batılı modernlik temsilinin içinde barındırdığı ama yok saydığı "öteki" tarihlere de başka bir gözle bakabiliriz böylece. "Model"e bağımlı olarak kurulan "kopya"ların basit birer taklit olmadığını, taklit çabası içinde nasıl farklı öznellikler yaratıldığını görebiliriz.

Radyo yayıncılığı çerçevesinde seçkinlerin politik öznelliğini ele alırken, ideallerle yaşanan deneyimler arasındaki uçuruma dikkat çekmeye çalıştım. Bu sadece bir örtüşmezlik, ideallerin "gerçek"lere uymaması meselesi değildi. İdealler, deneyimlenen gerçeklik alanında yaşanan çatışmaları gidermek, bunlara modern ve milli bir anlam kazandırmak çabası içinde üretilmişlerdi. Bu çabanın en baş uyaranı, yansıtılan Batılı gözden onay almaktı. Çeşitli örneklerde, yansıtılan Batılı göze göre şekillendirilmesi gereken dışsal ve modern "hakikat"in seçkinler için nasıl önemli bir kaygı alanı olduğunu gördük. Ancak yine aynı dönemde bu "hakikat" rejiminin hemen kıyısında yer alan ve çeşitli pratiklerle vitrindeki hakikate mesafe koymaya çalışan, zaman zaman da, arşivlerin yok edilmesi ya da parazit yaparak dış yayınları sabote etme örneklerinde olduğu gibi, onu baltalayan başka ve içsel diyebileceğimiz bir hakikat alanının kurgusuna dair ipuçlarına rastladık. İki farklı hakikat alanı arasında-

ki bu ilişkilenmeyi anlamanın, hegemonik modernlik temsilleri tarafından üretilen Doğu/Batı, modern/geleneksel gibi ikiliklerin ötesinde bir analiz yapabilmek için çok önemli olduğunu düşünüyorum. Bu türden bir analiz bize Garbiyatçılığın basitçe bir Batılı olma arzusu ya da Batı düşmanlığı olmadığını, nasıl karmaşık bir iktidar söylemi ve fantazisi olduğunu gösterecektir. Ayrıca Garbiyatçılığın nasıl farklı araçlarla kendini hâkim kıldığını, tarihselliği yok sayarak nasıl bugünü egemenliği altına aldığını incelememiz için de bir eleştiri hattı sağlayacaktır.

Farklı kaynaklardan ve disiplinlerden yola çıkarak çatısını oluşturmaya çalıştığım ve radyo yayıncılığı temelinde ele aldığım Garbiyatçılık, araştırılmayı, tartışılmayı bekleyen bir dizi sorunlu alanı ortaya çıkarıyor. Bu kitapta, daha genel ideolojilerin ve politikaların yapılanışına ve ekonominin alanına çok fazla girme imkânım olmadıysa da, Garbiyatçılıkla ilgili yeni bir perspektif sunabildiğimi umuyorum. Böyle bir perspektif, bugün Batı ile Doğu'nun ayrı ve bağımsız "özleri" olduğunu savunan, ve örneğin Ortadoğu'ya yönelik saldırgan politikaları bu temelde gerekçelendiren "medeniyetler çatışması" anlayışına, ya da, sanki Batılılık ve Doğululuk tarihin bağımsız ve taşınabilir öğeleriymiş gibi Türkiye gibi "arada" toplumlarda hâlâ Doğu-Batı sentezini gerçekleştirmeyi uman görüşlere[1] karşı da anlamlı bir arayışın başlangıç noktası olabilir. Benzer şekilde, Türkiye'de İslamiyeti modernliğin önündeki en büyük engel sayıp Batı'nın tarih temsilini tek "ilerleme" perspektifi olarak dayatan modernleşmeci anlayışlara karşı durarak, modernlik temsilinin ve fantazisinin şiddet içeren kuruluşunu sorgulamak mümkün olabilir. Bu sorgulama, sadece bilimsel tartışma açısından değil, politik olarak da çok önemlidir. Modernleşmeci yaklaşım, "Batı-dışı" toplumların "bugün"lerinin içinde barındırdığı çeşitli gelecek ihtimallerinin önünü kapatmakta, "gelişmeyi" çizgiselleştirmektedir. Örneğin Bernard Lewis'e göre Batı-dışı ülkelerde "tam modernleşme" içsel alanda yapılacak değişimlerle güvence altına alınmalıdır. "Dışsal mo-

1. Bunun ideolojik kurgularının yanı sıra, "bilimsel" olarak da hâlâ savunulan bir yaklaşım olduğunu belirtmek istiyorum. Örneğin Andrew Davison, Gökalp'ın kültür/medeniyet çerçevesini insanlığa daha iyi bir gelecek ihtimali sunan bir çerçeve olarak över. Davison'a göre, "farklı" kültürler aynı "medeniyet", yani Batı medeniyeti içinde yaşatılabilir (1995).

demleşme bir silah satın alıp ateşlemek anlamına geliyorsa, içsel modernleşme kendi silahlarını yapmayı, ve sonuçta bir silah tasarlamayı öğrenmektir" (1997: 46). "Batı"da "başarılmış" olanı, "Doğu"da olması gereken gibi gösteren bir çizgisellik vardır burada. Ayrıca bu türden silah ve savaş imgeleriyle dolu gelecek tasarımlarının "modernlik" adına hem Batı diye sayılan alanda, hem de Batılı olmayan toplumlarda farklı yaşam ihtimallerini boğduğu da çok açık.

Garbiyatçılık tartışması beraberinde bir dizi kuramsal meseleyi de gündeme getirmektedir. Öznelliğin tarihsel kuruluşu bunlardan biridir. Garbiyatçılık perspektifini radyoculuk alanında tartıştığım için öznellikle sesler arasındaki ilişkiyi irdeledim.[2] Sesin ve konuşmanın daha genel, simgesel anlamlarını düşündüğümüzde, Garbiyatçılığın öznelliği kuruşunu Şarkiyatçılıkla ilişkilendirmek mümkün olacaktır. Şarkiyatçı söylem içinde, Said'in vurguladığı gibi "sessiz Öteki" kurgusu vardır; Batı "ses"le, Doğu da "sessizlik"le bağlantılandırılmıştır (Moore-Gilbert 1997: 104). Ama Garbiyatçılık, Öteki'nin hiç de sessiz olmadığını, kendini sessizleştiren güçlere karşı konuşmaya devam ettiğini gösterir. "Milletin sesi" olarak görülen radyo bunun en belirgin ifade biçimidir. Seçkinler radyoda konuşarak, kendi seslerinin hem bir milleti yaratabileceğini hem de aynı anda Batı tarafından duyulacağını varsaydılar. Batı "medeniyeti"ni ve milletin "doğal özü"nü teknik araçların desteğiyle ses alanında kurgulamaya çalışıyorlardı. Radyodaki sesin nasıl anaç özellikler kazandığını, seçkinlere hızlı ve ürkütücü bir toplumsal değişim döneminde hayali bir köken ve dayanak sağladığını, geçmişin baba otoritesini inkâr etmeyi nasıl mümkün kıldığını, radyo konuşmaları ve oyunları özelinde tartışmıştım. Ancak sese vurgu yapmak,

2. Bunu çok önemli bulmakla birlikte, tüm içeriksel ve biçimsel boyutlarıyla tartışabildiğimi söyleyemem. Öznellik ve "ses" arasındaki ilişki çok fazla incelenmiş bir konu değildir. Modernliğin görmeyi ve görselliği öne çıkaran dünyayla ilişki kurma biçimlerinde, "ses" görüntünün bir boyutuna indirgenir. Bu anlamda "sese" başka türlü kulak vermek, beden ile ilgili kavramsallaştırmaları da tartışmaya açacaktır. Roland Barthes, bedenin dil içindeki "yolculuğu" üzerine yazarken özellikle konuşmanın radyo yayıncılığındaki zor "yolculuğu"ndan söz eder. Bu seslerin "hem orijinal hem dönüştürülebilir, hem geçici hem de unutulmaz" olması Barthes için çok çarpıcıdır (1985: 7). Lacoue-Labarthe'a göre ise, her birey ya da özneye tekabül eden bir ritim vardır. Wallace'ın bir şiirini aktarır: "benlik hatırlanan seslerden oluşan bir inzivadır" (1989: 207).

ezilen, ötekileştirilen Doğu'nun özgürleştirici bir şekilde "dile gelmesi" olarak düşünülmemelidir. Radyo kitlelere seslenmeye ve onları yeni oluşan "milli hayat"ın gerekleri doğrultusunda eğitmeye ve şekillendirmeye aday olduğu ölçüde Türkiye'deki baskıcı iktidar rejimini desteklemiştir. Paradoksal olarak da nüfusun büyük bir kesimini sessizleştirmiştir. Bu nedenle "milletin sesi"ni temsil eden radyonun basitçe Batı'nın Ötekisi olarak konuştuğunu söyleyemeyiz. Şarkiyatçı söylemde Öteki olarak kurulan ve bütünleştirilen Doğu, Garbiyatçılık bağlamında Batı'nın hegemonyasına meydan okumakta, onu kısmen yerinden etmekte ancak kendi iktidar rejimi içinde sonuçta bu hegemonyayı yeniden üretmektedir. Bu yeniden üretim içinde de kendi Ötekilerini yaratmaktadır. Türkiye'deki milli iktidar rejimi kendini Garbiyatçılık söylemi ve fantazisiyle tahkim ederken sürekli olarak Batı ile Doğu arasındaki ayrıma gönderme yapmış, böylelikle bu ayrımı yeniden ve yeniden kurgulamıştır. Garbiyatçılık çerçevesinde oluşan politik öznelliği ancak kendi tarihselliği içinde kavrayabiliriz.

"Batı" ile "Doğu" arasında bir köprü olarak görülen Türkiye'deki modernliği ve politik öznelliği tartışmak için elimizdeki kavramsal çerçeveler yetersiz görünmektedir. Türkiye örneği, ne Şarkiyatçılık kuramını oluşturan Said (2004) tarafından, ne de sömürgelerdeki öznellik sorununu tarihsel olarak Batı modernliği ile ilişkisi içinde analiz eden sömürgecilik sonrası eleştiriler tarafından yeterince dikkatle ele alınmıştır. Türkiye'nin Batılı modernliğe olan "bağlılığı" birçok araştırmacı için genellikle veri olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle de, daha önce belirttiğim gibi Türkiye örneği en çok modernleşme kuramcılarının ilgisini çekmiştir. Türkiye'nin sömürge olmaksızın modernleşmesi önemli sayılır. Örneğin Gellner, Türkiye örneğinin "benzersiz" olduğunu savunur. "Türkiye modern politik fikirlere olan bağlılığının yabancı bir dayatmadan kaynaklanmadığını, her şeyin içsel bir gelişmenin ürünü olduğunu iddia edebilir. Türkiye kendi kaderini seçmiştir. Politik modernlik ona dışarıdan baskı ile gelmemiştir, bunu kendisi başarmıştır" (1994: 82). Gellner'e göre askeri darbeler ve diktatörlükler Türkiye'de liberal demokrasiyi işletmenin pek de kolay olmadığını gösterebilir ama bu zorunlu kısa kopuşlardan sonra Türkiye'nin demokrasiye geri dönmesi ve anayasal, seçime dayalı bir demokrasiye bağlı olduğunu ilan etmesi po-

litik modernliğinin kanıtıdır. Böyle bir bakışta, askeri darbeler ve beraberinde yaşanan toplumsal şiddet ve acılar önemsiz kılınır; önemli olan sonuçta Batılı modele bağlı kalmaktır.

Modernleşmeci kuramların, *her ne pahasına olursa olsun* Batılı "modeli" odak alarak yaptıkları vurgunun, neleri görmezden geldikleri açıktır. Türkiye'nin "Batı'ya bağlılığı" temel alındığında daha farklı bir kuramsal arayışın ve incelemenin de önü tıkanmaktadır. Türkiye'nin ya Batılı modernliğin "esasa" yaklaşan "iyi" bir kopyası olduğu, ya da tersinden bakıldığında, Hindistan vb. sömürgecilik sonrası toplumlarda olduğu gibi, Batı hegemonyasına karşı "dikkate değer" bir öznellik ortaya koyamadığı, yani neredeyse sadece bir kopya olduğu varsayımları eleştirel bakışı imkânsızlaştırır. Kuramsal olarak bizi model/kopya ikiliğiyle yeniden üretilen taklit sorunsalının içine hapseder.[3] Bu nedenle sömürgecilik sonrası eleştirinin getirdiği açılımları Türkiye örneğine taşınanın önünde birçok engel vardır.[4]

Bu engellerin başında Türkiye'nin hiçbir zaman sömürge olmadığına ilişkin saptama gelmektedir. Üstelik Türkiye'nin tarihsel mirasını oluşturduğu düşünülen Osmanlı İmparatorluğu'nun sömürgeci bir güç olmuş olmasıyla iyice çetrefilleşen bir tablo çıkar karşımı-

3. "Alternatif" ya da "çoklu" modernlik yaklaşımlarının ezici model/kopya ikiliğinden farklı bir açılım sağladığı düşünülebilir. Bu yaklaşımlarda ikiliğin içerdiği "zamansal farka" karşı, eşzamanlılık ve yere dayalı bir modernlik okuması öne çıkarılmaktadır. Küreselleşen dünyada modernliğin bir merkezi ve merkezi anlatıları olmadığı iddia edilmektedir. Özellikle kültür alanındaki çalışmalara dayanan bu yaklaşımın Türkiye ile ilgili en belirgin örneklerini Nilüfer Göle'nin incelemelerinde görürüz (1991, 1997, 2000a, 2000b). Alternatif modernlik yaklaşımlarının Doğu/Batı temsillerinin ardındaki tarihselliğin üstünden fazla hızlı atlayarak, kültürü iktidardan ayrıştırdığına yönelik olarak getirdiğim eleştiri için bkz. Ahıska (2003).

4. Açık bir biçimde sömürge olma deneyimini yaşamadığı için Türkiye'nin sömürgecilik sonrası eleştiri çerçevesine tam da uyan bir araştırma nesnesi olmadığı söylenebilir. Ancak yine de Moore-Gilbert'in yaptığı daha geniş tanımın Türkiye için geçerli olduğunu düşünüyorum. Moore-Gilbert şöyle diyor: "Sömürgecilik sonrası eleştiriyi, eğer esas olarak, kökleri Avrupa sömürgeciliği ve emperyalizminde yatan ve yeni-sömürgecilik çağında hâlâ varlığını sürdüren, ve uluslar, ırklar ya da kültürler arasındaki (ya da içindeki) ekonomik, kültürel ve politik hâkimiyet kurma ve ezme ilişkilerini dolayımlayan, bunları yansıtan ya da karşı duran kültürel biçimlerin analizi olarak anlıyorsak, sömürgecilik sonrası eleştiri bunlara ilişkin bir ölçüye kadar ayrı okuma pratikleri olarak görülebilir" (1997: 12).

za. Osmanlı İmparatorluğu'nun sömürgeci egemenlik yapısı oldukça merkezi ama bir o kadar da esnek bir iktidar rejimine dayanmaktaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun çok geniş bir alana yayılan ve değişik dini, etnik toplulukları kendi egemenliği altında tutan sömürgeci iktidarı apayrı bir tartışmanın konusudur.[5] Ama sömürgeci Osmanlı İmparatorluğu 18. yüzyıldan başlayarak Batılı güçlerin tehditleriyle sarsılmıştır. Askeri saldırıların yanı sıra Batılı bilimlerin, yaşam biçimlerinin ve araçların İslami ve geleneksel yaşama biçimlerini geçersiz kılmaya çalıştığı ve Osmanlı toplumunu Batı ile kıyas temelinde bir "eksiklik" yargısına mahkûm ettiğini biliyoruz. Bu sadece epistemolojik ve kültürel bir şiddet değil, aynı zamanda maddi bir sömürgeleşme sürecidir. Bunu, "sömürgecinin sömürgeleştirilmesi" olarak adlandırmak yanlış olmaz sanırım. Bu dönemin etkileri, yani hem Osmanlı toplumsal yaşamının Batılı güçler tarafından sömürgeleştirilmesinin, hem de Osmanlı'nın kendi sömürgeleriyle ilişkisinin bugüne yansıyan etkileri, milliyetçi Kemalist söylem içinde inkâr edilmiştir. Milliyetçi söylemin ortaya koyduğu inkâr o denli güçlüdür, yenilik söylemiyle bir sıfır noktası yaratmayı ve bunu hem toplumumuzda hem de "Batılı" dünyada kabul ettirmeyi öylesine başarmıştır ki, eleştirel kuramların bu kabulü veri olarak almamak için çok fazla çaba sarfetmesi gerekecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun hem Kemalizm tarafından hem de Batılı modernleşmeci kuramlar tarafından silinen sömürgeci/sömürgeleştirilmiş geçmişi kanımca Edward Said'in *Şarkiyatçılık* incelemesinde (2004) neden Osmanlı'nın önemli bir yer tutmadığı sorusuna da bir cevap oluşturabilir. Said, Şarkiyatçılığın arzu eden/aşağılayan bakışının nesnesi olduğunu başka kaynaklardan bildiğimiz[6] Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun tarihini bu bağlamda tartışmaya

5. Tartışmayı yönetsellik açısından düşünürsek, 16. yüzyılda yazan Boccalini'ye göre Osmanlı yönetimi dikkat çekicidir. "Türkiye, Rönesans düşüncesinin hep peşinde koştuğu bir politik düşünceyi hayata geçirmiş ve örneklemiştir: Bilinçli ve belirli bir niyete göre oluşturulmuş suni bir yapı, yani bir saat gibi işleyen Devlet mekanizması. Bu mekanizma farklı türden insanların kuvvetlerini ve özelliklerini saatin yayları ve çarkları gibi kullanır" (aktaran Gordon 1991: 11).

6. Örneğin Alan Grosrichard, 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu üzerine yazılmış metinlere başvurarak, bu bağlamda oluşturulan "Doğu" kurgusunu ve bununla ilişkili Avrupalı fantazilerini tartışmaktadır (1998).

açmaz. Ayncа "Doğu"nun, Birinci Dünya Savaşı ile başlayan dönemde "Batı'nın tinine, bilgisine, üstün gücüne karşı" (Said 2004: 260) bir tehdit oluşturmaya başladığını düşünmesine rağmen bu yıllardaki "Türk Kurtuluş Savaşı'nı" aynı şekilde değerlendirmez. Said için Şark esas olarak, kendisinin de kısmen ait olduğu Arap dünyasına ilişkin bir kurgudur. Bu da Arap dünyasındaki sömürgeci gücün mirasçısı Türkiye'nin Araplıkla ne denli sorunlu bir ilişkisi olduğunu düşündürecektir. Osmanlı İmparatorluğu tarihsel olarak Doğu/Batı, sömürgeci/sömürülen ikiliklerini bozmaktadır. Said'in *Şarkiyatçılık* çalışmasında Osmanlı'ya önemli bir yer verilmemesi kadar, başka yazılarında ondan bahsediş şekilleri de bu açıdan anlamlıdır. Auerbach üzerine yazdığı bir başka metinde (1983), İstanbul'da yaşadığı sürgün hayatının Auerbach'ın en önemli yapıtlarından *Mimesis*'i nasıl mümkün kıldığını anlatırken Said şu sözleri kullanır: "Kitap kendi varlığını Doğulu, yani Batılı olmayan bir yerdeki sürgüne ve evsizliğe borçludur" (1983: 7-8). Said bu metinde Osmanlı dönemi İstanbulu'nu Doğulu olarak tanımlamaktadır. Ancak bu tanımlama Said'in Şarkiyatçılık eleştirisinde olduğu gibi, Batı tarafından kurgulanan ve gerçeklikte bir karşılığı olmayan "Şark" anlamını taşımaz. İstanbul daha düz, daha dolayımsız bir dil kullanımıyla "Batılı olmayan" bir yer olarak gösterilir; hatta Batı'yı yıkımla tehdit eden, onun "hümanizma eğitimine" tümüyle yabancı "dev ve birleşik bir canavar" olarak (Said 1983: 6) ifade edilir. Bu noktada, İstanbul'un *sahiden* Batılı olmadığı, hatta Batılı kültüre ters düşen özelliklere sahip olduğu vurgulanır; dolayısıyla Doğululuk, temsilin ötesinde duruyor gibi görünen, çıplak bir yaşamsal gerçeklik olarak tariflenir. Said'in Osmanlı'ya bakışının bölünmüş olduğunu söyleyebiliriz. Bir yandan Şarkiyatçılık eleştirisi, Osmanlı'nın da "Şark" kurgusunun içine dahil edilebileceğini düşündürür (kendisi bunu yapmasa da en azından bu türden bir inceleme için kavramsal bir yol açar), öte yandan da Osmanlı'yı neredeyse Batılı bakışı yineleyerek "Doğu" diye adlandırır. Ancak bu bölünmeyi, Sadık al'Azm'ın iddia ettiği gibi "tersine bir Şarkiyatçılık" (1981) olarak değil, Garbiyatçılıkla ilişkisi içinde değerlendirmek gerektiğini düşünüyorum. Çünkü Said'in bakışında Osmanlı'yı Batı'nın gözünden görmek kadar, Araplığın gözünden Batılı sömürgecilikle bir tutmanın ve bir nevi düşman olarak görmenin de etkisi olduğunu düşünüyorum.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra, Türklük ile Araplık arasındaki gerilim milli bir bağlamda anlam kazanmıştır. Türk milliyetçiliği için Araplık istenmeyen Doğululuğu imlemiştir. Garbiyatçılık çerçevesinde, aynı anda Batılı ve Türk olma formülünü kurabilmek için bir üçüncü değişken gerekiyordu, bu da Araplıktı. Araplık, Türk milli kimliğinin kuruluşunda aşağılanan bir öteki olarak önemli bir işleve sahiptir.[7] Falih Rıfkı Atay anılarında bunu oldukça açık bir biçimde ifade eder: "Batı medeniyet dünyasında İtalyan nasıl İtalyansa, Alman nasıl Almansa, Türk de öyle Türk olacaktı... Garplileşmek, aynı zamanda Araplaşmaktan kurtulmak, Türkleşmek demekti"[8] (1969: 446). Araplık İslami Şark'ın en başgöstereniyse, Türklüğün hem İslamın Batılı gözle damgalanmış "aşağı" tarihinden, hem de Araplıktan kurtarılması gerekiyordu. Bugün Araplığın aşağılanmış bir öteki olarak, milli olanı tanımlamada hâlâ rol oynadığından söz edebiliriz. 1980'lerde başlayan arabesk müzik tartışması kanımca bunun en belirgin örneklerinden biridir.[9] Araplaşma sadece Arap kültürlerinin etkisi olarak düşünülmemelidir. Araplaşma korkusu, aynı zamanda Şarkiyatçı bir bakış içinde kökenleri ne olursa olsun ülke içindeki kitlelerin "eğitimsiz, cahil, geleneksel" olarak etiketlenmesi ve aşağılanması için de bir meşruluk çerçevesi sunar. Ancak Şarkiyatçılığın etkileri Garbiyatçılıkla iç içe geçmiştir. Buradaki kritik mesele, Şarkiyatçı tanımlamaların bir iktidar yapısı tarafından nasıl bir söz söyleme konumuna ve eylemlilik alanına dönüştürüldüğüdür. İktidar rejimi, ülke içinde yaptığı Doğu/Batı ay-

7. Bobby Sayyid, Kemalistlerin ancak toplumun içindeki Şarki olanı bastırarak Batılılaşabildiğini savunur. Ona göre, Kemalizmin ilkelerine bakınca, bunların nasıl "Batı ve ötekisi arasındaki karşıtlık –ve bu 'şiddetli hiyerarşi'nin hangi tarafında yer almak istedikleri– meselesi içinde işlediğini" görürüz (1997: 68). Bu karşıtlığa tarihi anlamlarını kazandırmak için Osmanlı İmparatorluğu'nun Arap dünyasından gelen İslamiyetle ilişkisini araştırmak ve tartışmaya açmak gerekir.

8. Orhan Koçak'ın "Araplaşma/Calibanlaşma" tehlikesinin Türkiye'de "aydınlar" tarafından Doğu/Batı meselesinin tartışılması üzerindeki etkilerini tartıştığı yazısı için bkz. Koçak (1995).

9. Martin Stokes arabesk müziğin Türkiye'yle Suriye'yi ayıran güney sınırıyla ilişkilendirildiğini söyler. Oysa bu müzik türünün "güney"le pek de bir ilişkisi yoktur. Daha ziyade, kültürel üretimin merkezleriyle bağlantılandırılmalıdır. Ancak Stokes'a göre arabesk müziğin bu şekilde konumlandırılması, sınır bölgelerinin, özellikle 1936'da Türkiye sınırlarına dahil edilen ve Araplarla Türklerin yakın ilişkide olduğu Hatay bölgesinin karmaşık tarihini gündeme getirir (1998).

rımlarını çeşitli yollarla ifade eder ve dolaşıma sokar. Bu tanımlar belirli iktidar pratiklerinin, örneğin "çağdışı kalmış kapalı kadınları" Araplıkla yakınlaştırarak aşağılamanın ama bir yandan da onları "çağdaş yaşama kazandırma" çabalarının meşru zeminini oluşturur. İçselleştirilmiş Şarkiyatçı fikirlerden farklı olarak Garbiyatçılıkta aktif bir öznellik alanı oluşur. Şarkiyatçılığın ve Garbiyatçılığın eşitsiz ama ortak tarihi, devlet pratiklerinin meşruluk zeminini ve bununla birlikte oluşan toplumsal iktidar konumlarını anlamak konusunda aydınlatıcı olabilir.

Garbiyatçı fantaziyi tartıştığım bu kitabın odağı 1930'lar, 40'lardı. Bugün o dönemden oldukça farklı bir ortamda yaşıyoruz. Özellikle kimlik alanında ortaya çıkan çatışmalar ve bunların ima ettiği kültürel çoğulluk, milli söylemin "kaynaşmış, katı kütle"sini büyük ölçüde zorlayarak çokkültürlülük tahayyülleri üretiyor. Avrupa Birliğine adaylığını tam üyeliğe çevirmekte ısrarlı gözüken Türkiye'de bugün yaşanan en büyük çatışma çokkimliklilik temelinde yeni vatandaşlık ve insan hakları kavramlarını savunanlar ile buna direnen milliyetçi, muhafazakâr görüşler arasında gibi duruyor. Türkiye'de 1980'lerden sonra patlayan kimlik çoğullaşmasını, devletin başaktörü olduğu ezici "bütünlük" politikalarına karşı çeşitli kesimlerin "farklılıklarını" ortaya koyan mücadele anları olarak değerlendirmek mümkün; ancak bir yandan da bu anları daha geniş bir çerçevede, neoliberal küresel ekonomiye eklemlenen siyasal bağlamların yarattığı yeni öznellik konumları içinde de düşünebiliriz. Milli devletlerin hegemonya kurma alanları ve yöntemleri değişiyor. Küresel ekonominin dinamikleri yeni mücadele biçimleri için konumlar açarken, bir yandan da bu konumların içinde ve dışında yeni özne ve topluluk tahayyülleri oluşuyor.[10] Bu tartışmayı burada derinleştirmeye imkân yok. Ancak burada vurgulamak istediğim önemli nokta, Garbiyatçılığın bütün değişimlere rağmen hâlâ bir anlamlandırma haritası olarak varlığını sürdürdüğü. Garbiyatçılığın şekillendirdiği kurucu politik öznellik, yukarıda sözünü ettiğim yeni açılan öznel-

10. Bu konuda önemli tartışmalar için, Latin Amerika'nın küresel ekonomiyle eklemlenme sürecinde milli devletin hegemonik popüler söylemler ve imgeler yaratmaktaki sınırlarına değinen, ve bu sınırlar çerçevesinde madunluğun dile getirilişini/getirilemeyişini tartışan *The Other Side of the Popular* adlı kitaba bakılabilir (Williams 2002).

lik konumlarını kendi diline çevirerek işaretlemektedir. Bunu birçok "güncel" meselenin tartışılma şekline bakarak çıkarsayabiliriz. Örneğin bugün "çokkültürlülük", içinde taşıdığı çoğul tarihlerin ve taleplerin içeriğine bakılmaksızın Batılı olmanın kriteri sayılabilirken, buna karşı çıkanlar ekonomik ve politik temelleri iyice belirsizleşen "milli bütünlüğü" hâlâ "Batılı güçlere karşı" vurgulayabiliyor. Garbiyatçılığın zamansızlaştırdığı Doğu ve Batı kurguları iş görmeye devam ediyor. Türkiye'de Avrupa Birliği "meselesinin" nasıl tartışıldığına bakarsak, tartışmanın belkemiğini, "yeterince Avrupalı olup olmadığımız" ve hemen ardından gelen "Avrupa'nın bizi kabul edip etmeyeceği" sorularının oluşturduğunu görebiliriz. Bu sorular mitik "Türk" ve "Batı" kimliklerini hiçbir şey değişmemiş gibi yeniden üretmektedir. Doğuluk/Batılılık çerçevesine sıkıştırılan ve geç kalmışlık temalarıyla kışkırtılan bu tartışmanın içinde, bugünü hâkimiyet altına alan ama bugün içinde gözden yitirilen tarihin yükünü görmek gerekir. Garbiyatçılık eleştirisi, bu görünmez ama etkisi süren tarihsel yükü bugünde dile getirmeye, onunla yüzleşmeye ve hesaplaşmaya bir alan açabilir.

Sonuçta, Garbiyatçılığın, özneleri, hedefleri ve yöntemleri ne denli farklılaşırsa farklılaşsın hâlâ Türkiye'de iktidarın kendini kurma ve gerekçelendirmesine ilişkin imgelem evrenini oluşturduğunu düşünüyorum. Bunu gösterebilmek için somut örneklere işaret etmek kadar, Türkiye'deki iktidarın değişmeyen hegemonik özelliğini de tartışmaya açmak gerekir. Bu ülkedeki iktidar rejimleri değişik dönemlerde büyük farklılıklar göstermiştir. Ama değişmeyen özellik derken, bu farklı rejimlerin paylaştığı ortak paydayı kastediyorum. Bunun da, hegemonyanın hangi alanda kurulduğu meselesiyle ilgili olduğunu düşünüyorum. Türkiye'de yönetimlerin görünürdeki işleyişi açısından bakıldığında, hiçbir dönemde hukukun, yazılı tarihin ya da "iletişim"in hegemonyanın kurulma alanları olmadığı fark edilebilir. Örneğin, hegemonik bir tarih temsilinin oluşturulamamasını ve bu anlamda tarihin krizini kitabın 2. bölümünde tartışmıştım. Burada radyo yayıncılığının da içinde yer aldığı alana, "iletişim" alanına dönerek tartışmayı geliştirmeye çalışacağım. Bu tartışmada, kitap boyunca sözünü ettiğim iki farklı hakikat rejimi arasındaki ilişkinin ve bunun hegemonya kurmadaki rolünün daha açıklık kazanacağını umuyorum.

Türkiye'de milli kültürü kurgulamaya ve kurumsallaştırmaya çalışan seçkinler kendilerine tarihsel olarak "Batı" tarafından yansıtılan *eksikliği*, "Batı medeniyeti"nin araçlarını kullanarak telafi etmeye çalıştılar. Daha önce açıkladığım gibi, bu araçların kullanımı, "Türklüğün özünü" temsil eden "doğal" kategorilerle (çocuklar, gençler, kadınlar) dolayımlandığı ölçüde, taklit olmaktan çıkarak "milli" bir anlam kazanıyordu. Ancak teknik ve teknolojik araçların milli kültürü yaratmak ve toplumu düzenlemek için kullanılan basit araçlar olmadığını tekrar belirtmeliyim. Radyo yayıncılığı dahil olmak üzere kullanılan teknolojiler nötr değildi. Teknolojiler, belirli bir toplumsal ilişkililik tahayyülü içinde kullanılıyordu.[11] Örneğin, ilk radyo yayıncılarının mikrofonla ilişkisi teknik bir aletin dolaysız kullanımı olarak anlaşılamaz. Eşref Şefik'in İstanbul Radyosunun ilk yayınlarında mikrofona konuşmasıyla ilgili söylediklerini hatırlayalım: "Aman ne özenerek bir yazı yazdım. Ezber, ezber... Tam kasılmışım... Hakikaten herkes işitiyor diye. Roma Radyosunu biliyoruz, Paris Radyosunu biliyoruz, dinliyoruz. *Sesim dünyayı aşacak diye* ben bir kasıldım"[12] (*a.b.ç.*). Mikrofon, bedenden çıkan sesi dünyayla ilintilendiriyor, bedeni ses ve dil içinde kodlayarak, özneye hayal edilen dünyada bir yer veriyordu. İlk yayıncıların "mikrofona konuşma"nın nasıl yeni bir disiplin olduğunu ve öğrenilmesi gerektiğini düşündüklerini de hatırlayacak olursak, "radyo çağında" yeni bir "radyo dili"nin oluşturulması gerekliliği, öznenin teknikle ilişkisini açık olarak ortaya koyar. Bu yeni dilin Batılı bir modele göre şekillenmesi gerekiyordu. Nurettin Artam *Radyo* dergisinde şöyle demişti:

> İngiltere'de İngilizce, aşağı yukarı, 28 türlü konuşulur. Şimdi buna bir yirmi dokuzuncu konuşma tarzı da katılmıştır: Radyoda konuşma tarzı. Bu konuşmada her konuşma bölgesinin müşterek tarafları toplanmak istenmiştir. Şu halde bir İngiliz Radyosu'nda kendi dili ile konuşan bir spiker için:
>
> "Tam Londra'lı gibi, tam Birmingham'lı gibi konuşuyor!" diyemiyeceksiniz;
>
> "Tam İngiltereli gibi konuşuyor!" diyebileceksiniz.
>
> Bizim tecrübelerimiz de gösteriyor ki bütün dinleyicilere tatlı tatlı dinleyecekleri sözler söyliyebilmek için mutedil bir Türkiye Türkçesine doğru

11. Deleuze teknolojilerin, "teknik" olmadan önce "toplumsal" olduklarını söyler: "Maddi bir teknolojiden önce bir insan teknolojisi vardır" (1988: 5).

12. "Günün İçinden", Sezi Ergun, Zehra Kurttekin, 1987.

gitmek ihtiyacı karşısındayız. Mikrofonun istediği yüzde iki yüz İstanbul ağzı değil, yüzde yüz ılık ve tatlı ses, yüzde elli de Türk dilini süsliyen ahenktir.[13]

Farklı bölgeleri yeni homojen bir dil ve zaman içinde standartlaştırmayı arzulayan ve tam da milliyetçiliğin formülünü dile getiren bu sözler, "Batılı" bir teknik ve "Batılı" bir model çerçevesinde hayal edilebilmiştir. Radyo, konuşan özneyi farklı bir şekilde kodladığı gibi, halkla özdeşleştirilen dinleyici kitlesini de farklı bir şekilde hayal etmeyi mümkün kılmıştır. Kitleye konuşma isteği ve kitleye konuşulduğu varsayımı yine Batılı bir model olarak tasarlanan "kitle iletişimi"nin temel unsurlarıdır. Kitle iletişimi, farkları silerek, çoğu zaman da bir hiyerarşi içinde sıraya dizip "anlaşılır" kılarak kitleyi bütünleştirir ve içinden çıktığı bağlam olan milletin bütünlüklü ve yekpare bir varlık olduğunu ima eder.[14]

Ancak kitle iletişim tekniklerinden biri olan radyonun Türkiye'de bu şekilde kullanıldığını söylemek çok da kolay değildir. Radyo, bir yandan kitleye konuşma fantazisini üretirken bir yandan da bu kitle içindeki çeşitli kesimlerle konuşmaktan, onların varlığını anmaktan tutarlı bir biçimde kaçınmıştır. Radyo kurumu, dinleyici anketleri yapmamış, dinleyici isteklerini içererek daha etkili olabileceğini varsaymamıştır. Bunun yerine geçen kitle fantazisi, teknolojinin içinde kullanıldığı "toplumsal şema" (Deleuze 1988)[15] ile teknoloji-

13. Nurettin Artam, "Radyo Çağı - Radyo Dili", *Radyo*, cilt 2, sayı 16, 15 Mart 1943, s. 1.

14. Scannell Britanya örneğinde, devletin radyo yayıncılığını kamusal ve milli bir hizmet olarak tanımlamış olduğunu söyler. Yayıncılığın hedefi birleşik bir milli yer ve zaman yaratmaktı. Milli törenlerin radyoda naklen yayınının milleti birleştireceği düşünülüyordu. Örneğin Kral'ın radyoda yaptığı ilk konuşma, BBC tarafından "milletin tek vücut" olması doğrultusunda bir adım olarak değerlendirilmişti (1990: 14). Schlesinger de benzer bir şekilde milletin birleşmesi açısından "iletişim"in önemini tartışır (1991). Hilmes'in ABD örneğinde tartıştığı ise "kitle iletişiminin" bir yandan milli bir bütünlük yaratması, ama bir yandan da ırk ve toplumsal cinsiyet temelindeki ayrımcılığı güçlendirmesidir (1997).

15. Deleuze "toplumsal şema"yı, bir harita olarak kavramsallaştırır. Ona göre bu harita toplumsal alanın tümünü kapsayan soyut bir makinedir. Biçimsel olmayan işlevleri ve maddesi kadar, biçimleri tarafından da tanımlanan bu makine, içerik ve ifade, söylemsel ve söylemsel olmayan oluşumlar arasında bir ayrım yapmaz. Bu, neredeyse kör ve dilsiz bir makinedir; ancak, diğerlerinin görmesini ve konuşmasını sağlar (1988: 34).

nin ilham ettiği hayalin örtüşmezliğini gösterir. Radyoda dile gelen Garbiyatçı fantazi, kitlenin zaten özlenilir bir Batılılık içinde yaşadığını gerçekmiş gibi kabul eder. Radyoda esas olarak kurmacanın gerçek yerine konduğunu, "gerçeği" temsil etmeye aday belgesellerin, haberlerin ne kadar az önemsendiğini gördük. Bu da örneğin BBC'nin, herkesi içermekten çok uzak olsa da içericiliğine ve kapsayıcılığına dair ampirik kanıtlarla kendini güçlendiren temsil ya da "gerçek iletişim"[16] fantazisini üretme yöntemlerinden çok farklıydı. Oysa kitle fantazisinin, herkesi içerdiğini iddia eden bir temsil söyleminin "rasyonel" kanıtlarıyla desteklenemediği bir durumda, Türkiye'de, "gerçeklik" ve buna dair "hakikat" çatışmalı alanlar olarak ortaya çıkmaktadır. Batılı bir göze göre şekillendirilen ve bu yüzden toplumun karmaşıklığını naif imgelere indirgeyen, geçmişin çatışmalı mirasını inkâr eden Garbiyatçı fantazi, tek ve bütünlüklü bir gerçeklik ve buna ilişkin bir hakikat rejimi oluşturmakta yetersiz kalmıştır. Bunu daha önceki bölümlerde, radyoda dile gelen fantazinin seçkinler için bile nasıl sorunlu olduğundan, gerçeklerle çeliştiği kaygısıyla nasıl sorunsallaştırıldığından hareketle tartışmıştım. Batılı toplum temsillerinde hegemonikleştirilen "iletişim" fantazisi, Türkiye'de sadece bir modernlik/millilik fantazisi olarak kalmış, "iletişim" yoluyla gerçeklik alanı kapatılamamış, tam tersine içinde beliren kuşkular ve "fazlalıklarla" parçalanmıştır.

Bu tartışma ışığında iletişim ve iktidar arasındaki ilişkiye bakılabilir. Eğer Batılı toplum tasarımlarına göre "iletişim", hegemonyanın kurulduğu en önemli alanlardan biriyse, Türkiye'deki "iletişim"in

16. "İletişim", Batılı toplumların kavramsallaştırılmasında genellikle, toplumdaki muhtemel gerilim alanlarını içermeye ve yatıştırmaya hizmet eden ve kendi içinde bir hiyerarşi kurarak farklılıkları ve dengesizlikleri bir arada tutmaya yarayan bir tasarım içinde düşünülür. Birçok Batılı düşünür, "gerçek iletişim"in mümkün olduğu teziyle yazmışlardır. Örneğin Karl Deutch, 1950'lerde, "iletişim süreçleri"nin "toplumların tutarlılığının temeli" olduğunu söylemiştir (1966). Başka bir bağlamda, Anderson da "iletişim"den milletlerin hayal edilmesindeki nesnel etken olarak söz eder (1993). Giddens şöyle bir tartışma yapar: "İletişimin yaygınlaşması, tüm bir topluluk, bilgi sahibi olabilen vatandaşlar sıfatıyla 'kavramsal' olarak işin içine dahil edilmeden gerçekleşemez" (1985: 219). Habermas ise rasyonelliğin oluşum koşullarını bozulmamış bir "iletişim"de arar. Tüm bu örneklerde "iletişim"in, daha doğrusu gerçek bir iletişim fantazisinin, toplumsal hegemonyanın en önemli etkenlerinden biri olduğunu düşünebiliriz (1984).

sorunlu bir alan olması bize iktidarın hegemonya kurma alanı ve dinamikleri konusunda ne söyler? Bu soruya, Türkiye'deki iktidar mantığının tarihsel olarak Batı'dakinden farklı bir şekilde oluştuğu yönünde verilecek bir yanıt, anlamlı bir kalkış noktası olabilir. Ancak Batı ile Batı-dışı arasında yapılan bu ayrım, Batılı temsilleri ve kavramlaştırmaları "gerçek" sayarak, yani Batılı temsillerin hegemonyasının içinden konuşarak, Garbiyatçı fantaziyi yeniden üretme tehlikesini de içinde taşımaktadır. Bu açmaz karşısında ancak dolambaçlı bir yol önerebilirim: Türkiye'deki "iletişim" ve iktidar sorununu, Batılı "bilimsel" temsillerin ışığında ele alıp farklılıklara işaret etmek, bunları analizin konuları haline getirmek; ama bir yandan da bu farklılıklar temelinde Batılı temsillerin kendisine dönüp onları yeniden düşünmek ve sorgulamak. Çünkü merkezi Batılı temsiller içinde "görünmez" kalanlar, "kenarlar"dan bakanlar için daha görülebilir olabilir. Du Bois'nın sözleriyle, "hem 'merkez' hem de 'kenarlar'la pazarlık etmek durumunda olanlar" hâkim söylemleri yapıbozumuna uğratmak için daha avantajlı bir konumdadırlar (aktaran Shohat ve Stam 1994: 48-9).

Böyle bir perspektifle Türkiye'de "iletişim"in taşıdığı anlamlara dönersek, Şerif Mardin'in söyledikleri önemlidir. Mardin'e göre iletişimin anlamı çok daha geniş düşünülmelidir. "Piyasa şebekelerine, kişisel değerlere ek olarak, bir kimseye bu değerleri gerçekleştirme olanağını veren toplumdaki eylem araçları ve siyasal olanaklar," (1991: 201) olarak görülebilir. Yine Mardin'e göre "'modern' toplumu niteleyen de, bir piyasanın veya planlı ekonominin mahiyetinden çok, bu işlem araçlarının bütüncül toplamıdır" (*a.g.e.*). Mardin bu araçların Türkiye'de Batı'dan farklı bir gelişimi olduğunu iddia eder. "Rasyonel kapitalizmin özerk mekanizmasının sürekliliğini yerleştirmek yönünde çalışan üst üste yığılmış iletişim araçları", Osmanlı toplumundan başlayarak Türkiye'de bu şekilde gerçekleşmemiş ve bu şekilde kullanılmamıştır. Bu da hem iktidar ağının kurulmasında hem de gerekçelendirilmesinde Batı ile önemli farklılıklar yaratır. Üstelik bu fark toplumsal değişimler üzerine "düşünme yollarını", yani kullanılan yöntemleri ve terimleri de etkiler. Mardin'in tartışması iletişim ve iktidar arasındaki ilişkiyi tarihsel maddi düzenlemeler içinde düşünürken, "düşünce yolları"nı da maddi düzenlemenin içine dahil eder. Bana bu saptamada önemli gelen, Türkiye'de, Batı'

dakinden farklı olarak bu geniş anlamıyla bir iletişim ağının oluşmaması "gerçeği" ve bunun nedenlerinden çok, önemli bir kavramsal sorunsala giriş kapısı açıyor olmasıdır. Bu da genellikle nesnel koşulların içine dahil edilmeyen "düşünme yolları"nın, "duygu"ların iktidarla ilişkili olarak tartışılabilmesidir.

Örneğin Mardin, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte "Türk"lere "bütünüyle yeni bir ekonomik işlemler alanı"nın açılmasından (1991: 205) ve tam da belirli kesimler için oluşan bu fırsatlar nedeniyle, memleketin birçok bölgesini etkileyen "boğucu gelir dağılımı"na rağmen, Türk reformculuğuna hâkim olan "inatçı iyimserlik"ten söz eder.

Radyo yayınlarına da hâkim olan, hatta örneğin radyo oyunlarında "karamsarlığı" açıkça yasaklayan bu "inatçı iyimserlik" basit bir ruh hali olarak değil, toplumsal bir olgu olarak anlaşılmalıdır. Toplumda yaşanan çoğul ve farklı deneyimlerin yerine Batılı ve modern olma arzusunu koyan, hatta bunu gerçekleşmiş sayan "inatçı iyimserlik", "Batı" ile "milli" arasında arabuluculuk yapan seçkinlerin iktidar konumlarını pekiştirmeye yarıyordu. Bu bağlamda Garbiyatçı fantazinin iktidar için sağladığı anlamlandırma/meşrulaştırma zemini daha iyi anlaşılabilir.

Batılı "liberal" hükümet etme şeklinin kavramsallaştırılmasında nüfusun kendi özerk süreçleri olduğu varsayılır. Hatta Foucault, "yönetilebilirlik" kavramını bu nüfus süreçlerine yapılan hem bütünleştirici hem de bireyleştirici müdahalelerden yola çıkarak tanımlar (Gordon 1991). Bu yönetim tasarımından çok farklı olarak, Türkiye'deki iktidar açısından halk kendi dinamikleri olmayan, merkez tarafından şekillendirilebilir pasif bir nesne olarak görülmüştür. Bu anlamda "iletişim", iktidarın merkezini, yani Ankara'yı temel alan ve oradan diğer yerlere yayılan statik bir model olarak ortaya çıkar. Paradoksal olarak bu, iletişimin yok edilmesidir. Milliyetçi çerçevede "halka gitme" ağları kısmen kurulmuş olsa da, bu tek taraflı model yüzünden işletilemez. Örneğin Halkevlerinin ve Köy Enstitülerinin nasıl etkili iktidar araçları olamadığını bir başka yerde tartışmıştım (Ahıska 1998). Burada en genel anlamıyla iletişim için benimsenen araçların ima ettiği toplumsal hedefler ile bunu inkâr eden fantazi arasında büyük bir uçurum olduğuna işaret etmek istiyorum. Bunu daha iyi görmek için, Mardin'in verdiği bir başka örneğe dönebiliriz.

Mardin'e göre, inkılapları "irreel peri masalı havası"na büründüren bürokratlar sayesinde Türkiye'ye bir "imiş gibi" havası yerleşmiştir. 1940'larda Türkçeleştirilmiş ders kitaplarıyla yapılan eğitim bunun iyi bir örneğidir: "Talebe kitabı anlamıyordu, fakat her şey talebe kitabı anlıyormuş gibi cereyan ediyordu (imtihan suallerinin hazırlanması dahil), öğretmen de kendi kitabını okuyamıyordu, fakat öğretim faaliyeti tıpkı okuyabiliyormuş gibi devam ediyordu." Mardin bu noktada kitapların bu şekilde basılması emrini veren bürokratların da "bu emrin verimli bir neticesi olmayacağını bildiği halde, verimli olacakmış gibi," hareket ettiğini söyler. "Sözün kısası, bütün emir silsilesi boyunca, kimse yaptığı işe inanmadığı halde, bir hareket meydana geliyor, bir iş yapılıyordu" (Mardin 1990: 210-1).

Bu örnek, yorumlanması oldukça güç bir tablo koyar önümüze. Türkçeleştirilmiş kitaplarla sürüyormuş "gibi" yapılan eğitim ısrarla hayal edilen Batılı göz için modern bir hakikati kurgulayıp, ilan ediyor. Ancak bu sürecin içindeki aktörlerin, aslında "yaptığı işe inanmadığı" halde, bu işi nasıl sürdürdüğü, buna nasıl anlamlar yüklediği konusunda ne diyebiliriz? İnsanların, aslında inanmadığı, öyle olmadığını bildiği şeylere "bağlanıyor" gibi görünmesi neden ve nasıl gerçekleşiyor? Buna benzer soruların sorulabileceği bir başka çarpıcı örnek, Türkiye'deki köy ve köylü "meselesi"dir. Mardin seçkinlerin "inkılaplar sayesinde, zengin, temiz, okumuş, hürriyetiyle mağrur, 'ileri' bir köylü tipi," oluşturduklarını ve bu ideal tipin onu yaratanların muhayyilesinden başka hiçbir yerde yaşamadığını söyler (1990: 211). Bu hayal öylesine güçlüdür ki, "realist" yaklaşımların önüne büyük bir engel çekmiştir. "Orada bir köy var uzakta, gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür," diye söylenen çocuk şarkısı neredeyse gerçekçi politikaya galip gelir. Radyoda da ideal köylü tipine ilişkin hayal ürünü tasvirlere rastlanır. Elbette tarih içinde bu ham hayali sorgulayan, buna karşı çıkanlar da olmuştur. Örneğin Hakkı Tonguç, 1938'de yayımladığı kitabında, aydınların ya da onun deyimiyle yarı-münevverlerin köyü idealize ederek temsil etmelerini eleştirerek, bunun köylülerin sorunlarını çözmenin önündeki en büyük engel olduğunu, köy meselesinin *gerçekçi* bir şekilde ele alınması gerektiğini anlatır. Aslında Tonguç var olan temsillere karşı çıkarken başka bir iktidar şeklini, Batılı hükümet etme şeklinde olduğunu varsaydığı "rasyonel" yönetimi bir model olarak önermektedir.

Tonguç'a göre, köy meselesi bir disiplin içinde çözülmelidir. "Memlekette *hakiki iktidar* ve *başarı* tapınılacak bir kıymet haline gelmeli, aciz ve beceriksizlikten nefret edilmelidir" (1938: 24, *a.b.ç.*). Saf ve çocukça (hatta kadınca) hayaller bir yana bırakılarak, hayatın karşısına "erkekçe çıkmak" lazımdır, "o zaman Türk Radyosu'ndan saatlerce süren 'yandım, yandım, yandım!' feryadı işitilmiyecektir" (Tonguç 1938: 25). "Gerçekleştirilmesi için çalışılmayan fikir veya idealin *rüyadan* farkı olmadığı anlaşılacaktır" (26). Bu doğrultuda gençlere şu öğüdü verir: "Gerçekle karşı karşıya gelin, ondan hiç korkmayın, *fantaziler peşinde koşarak* enerjileri yok yere israf etmeyin, ta ki içinize genişlik ve ferahlık gelsin!" (*a.g.e.*, *a.b.ç.*).

Tonguç'un gerçeklere "erkekçe" sahip çıkma çağrısı, köylülüğe yönelik popülist söylemlerin ağır bastığı ve giderek köylülüğün iyice gündemden düştüğü bugüne uzanan tarih içinde marjinalleşmiştir. Köy ve köylülüğün etkilendiği ve zaman zaman karşı çıktığı toplumsal-ekonomik dönüşümlerin ve politikaların üzeri, "devlet baba"nın "benim köylüm" seslenmeleriyle örtülmüştür. Bu anlamda iktidar kendi hegemonyası içinde, geniş halk kesimlerini ve köylüleri "hak sahibi vatandaşlar" olarak konumlamaktan kaçınmıştır. Tonguç'un gönderme yaptığı ve gerçeklik karşısına koyduğu fantazinin "ısrarlı iyimserliği" ise süregelmiştir. Bütün bu örneklerde, "mış gibi" yapmayı (eğer tümüyle bir tiyatro sahnesinden söz etmiyorsak) toplumsal olarak mümkün kılan başka bir "hakikat" boyutunun olduğunu düşündürecek veriler vardır.

Daha önce de belirttiğim gibi, gerçeklik temsili içinde dile gelemeyen ve gerçekliğin başka türlü olduğuna dair bilgi fazlalarının ikincil bir "hakikat" alanı yarattığını düşünüyorum. Bu "hakikat", işlerin aslında hiç de söylendiği gibi olmadığını, göstermelik düzenlemelerin bir işe yaramadığını ima eden bilgi fazlasının, ve resmi tarihin temsiline karşı deneyime dayalı anıların dolaşıma sokulduğu alandır. Varolan düzenlemeleri bozan, onların etrafından dolaşan pratikler bu alanda ürer ve anlam kazanırlar. Bu, seçkinler ve bürokratlar da dahil toplumun çok geniş bir kesimini içeren bir ilişkilenme şekli yaratır; çünkü seçkinler, resmi düzeyde tersini söylemiş olsalar da çoğunlukla kendi anlatılarında/anılarında dışsal hakikatin bir fantazi olduğunu ima ederler, hatta itiraf ederler. Fantazinin resmi düzeydeki "inatçı iyimserliği"ne karşın bu içsel hakikat alanında

kimi zaman "hiçbir şeyin değişmeyeceğine" dair bir kötümserlik vardır. Sanırım bunun en iyi örneği Yakup Kadri'nin *Panorama*'da dile getirdiği ürpertici gelecek çıkarımıdır:

Yıllar yılıdır, geceli gündüzlü haykırıp durduğumuz (inkılap) kelimesinin daha (i) harfi bile buraya (Diyarbakır) aksedememiş. Kabahat kimde? Bu halkta mı? Hayır, bin kere hayır; kabahat, bir inkılabın plansız, teşkilatsız ve tekniksiz yapılabileceği hayaline kapılanlardadır. İki üç maddelik bir kanun, valiye, polise, jandarmaya birer emir... Her şeyi olmuş bitmiş farzediyoruz; bu kanunların, bu emirlerin –kafaların içi şöyle dursun– hatta dışını bile değiştiremediğini görmek istemiyoruz. Umumi müfettiş bey, –halkı Avrupai yaşayışa alıştırmak için– misafirlerini akşam yemeğine smokinle kabul ediyor; bizim, lisenin müdürü ise, bütün mektebin içinde ökçesiz terliklerle dolaşıyor; biri, yeni sosyal nizamı kurmak, öbürü kafaları işlemek için iki çetin vazifeyi üzerlerine almış bulunan bu adamların her ikisi de bence, başka başka bakımlardan inkılap metodumuzdaki aynı "axiome" hatasının kurbanlarıdırlar. *Ne o, ne de bu bir şey yapmaya muvaffak olamayacak; her ikisi de ağır bir çarkı, boşlukta döndürüp duracak.* (Karaosmanoğlu 1971: 91, *a.b.ç.*)

Bu sözler, Batılılaşma ve modernlik çabası içinde aslında hiçbir gerçek karşılığı olmayan çabalarla zamanın dışına düşülmüş olduğunu, bu anlamda bugünün ve geleceğin (ilerlemenin) bir boşluktan başka bir şey olmadığını dile getirir. Farzedilenlere, yani vitrinde kurulan "hakikat" iddialarına karşı söylendiği için bu sözler eleştirel bir yan taşır. Ancak bu ağır karamsarlık ve boşunalık duygusu bir yandan da "bize" bu ülkede yaşananları başka türlü anlama imkânını verir. Bu yanıyla da, içsel hakikat alanını kurmaktadır. Bu alanda sadece karamsarlık değil, kimi zaman da görünürdeki kuralları gizli gizli bozmaktan, sınırı aşmaktan gelen haz ve çoğunlukla mizah duyguları ağır basar.[17] İçsel hakikatin alanı, bir yandan "biz adam olmayız" duygularının yeşerdiği, bir yandan da "biz böyleyiz"le pekişen bir yakınlık alanıdır. Bu alanda insanlar birbirlerinin davranışlarını, gerçekliğe ilişkin "fazla" bilgilerinin ışığında, başka türlü anlamlandırabilme olanağına sahip olurlar. Şu ana değin söylediklerim elbette bu alanın ataerkil bir kurguyla, sınıfsal, etnik, dini bölünmelerle, kapitalist ekonomi içinde nasıl işlediğini kavramsallaştırmaya

17. Kanımca Aziz Nesin'in yapıtları bu yanı mükemmel bir şekilde dile getirmektedir.

yetmiyor. Bu alanı hem özgül oluşumlar, pratikler ve anlatılar hem de kavramlar ışığında ayrıca analiz edebilmek gerekiyor. Ancak yine de, şimdilik çıkarsamalar düzeyinde varlığını ortaya koymaya çalıştığım bu alanın dinamiklerinin Garbiyatçı fantaziden bağımsız olmadığını vurgulamak istiyorum.[18]

İçsel "hakikatin" getirdiği yakınlık alanının, görünürdeki "kofluğa" karşı sadece farklı bir anlama/anlamlandırma imkânı vermediği, aynı zamanda bir fırsatlar ve iktidar kurma alanı olduğu da söylenebilir. Çünkü bu alanda imkân bulan pratikler ve anlamlar, merkezi iktidarın Garbiyatçı meşrulaştırma dizgesinden bağımsız değildir. Farklı yaşam ihtimallerine yönelmek yerine, merkezi iktidar temsilinin kodlarını başka bir dile çevirirler. "Hakikati"ni söylenen ile yaşananın arasındaki uçurumda bulan, ve iktidarın katı inkârına karşı esnekliği ve değişkenliğiyle gerçekçileşen bir eylemlilik ve anlamlandırma haritası oluştururlar. Meşruluklarını ise hep "Batı"ya yapılan göndermelerle kurarlar. Bu toplumun "bir türlü Batılı anlamda rasyonel bir işleyişe kavuşamadığına," dair kendini kınama, kolaylıkla ötekiler yaratmaya ve onları "gerilikle" suçlamaya dönüşebilecektir. Öte yandan bu toplumun "Batılı sistemlerin katı kuralcılığına karşı daha özgür, daha insani olduğuna," dair gizli tatmin de iktidar ilişkilerinin üzerini sıvayan bir işlev kazanabilir. Bu anlamlandırma haritası, bir "norm" olarak Batılı modern hayata özgün bir şekilde yaklaşmanın yollarını ortaya koyar. Bu anlamda modernliği hem kendine yakınlaştıran hem de kışkırtan bir yanı vardır. Dolayısıyla iktidar söylemi de sık sık içsel hakikate gönderme yaparak, bu-

18. İçsel hakikat alanını özellikle modern/geleneksel ikiliğinin dışında ele almak gerektiğini düşünüyorum. Yani vurgulamak istediğim, modern ilişkilere karşıt olarak, ya da onların ötesinde işleyen geleneksel bağlar (aile, akrabalık, himayecilik, dayanışma vs.) değil. Bu yeni kavramsallaştırma çabasının gerekliliği, bir iktidar örüntüsü içinde tarihsel olarak şekillenmiş olan ve niteliği nasıl tarif edilirse edilsin *yaşantılanan* toplumsal ilişkilerin, yansıtılan "yabancı Batılılığın" gereklerine karşıt olarak ve ondan "farklılık" temelinde birleştirilmesi ve anlamlandırılmasıdır. Bu yanıyla, "içsel hakikat" diye adlandırdığım "yakınlık" alanını, vitrindeki "hakikat" ile eşanlı ve ilişkili olarak düşünmeyi öneriyorum. Bu türden bir kavramsallaştırma, tarihsel olarak ezici Batılı modernlik temsilleri ile deneyimleri yeniden yapılandıran kapitalizm ve "milli" bir "öz" yaratma çabalarının nasıl kesiştiğini, hatta nasıl bir pazarlık konusu haline geldiğini, görünürdeki hakim temsiller dışındaki biçimleriyle incelemek için bir imkân sağlayabilir.

nun getirdiği anlamlandırma imkânı sayesinde kendi fantazisini ayakta tutabilmektedir. Böylece Batılı temsillerde hegemonyanın alanı olarak beliren "rasyonel" bir "iletişim" modeli yerine daha örtük bir düzeyde ve duygularla kurulan yakınlık, hegemonyanın alanı haline gelir. Hatta BBC Türkçe Servisi örneğinde tartıştığım gibi, "Batı" da politik sonuçlar almak üzere duyguların bu alanına yatırım yapmıştır.

Dışsal ve içsel hakikat alanları arasında Garbiyatçı fantazi ekseninde gerçekleşen buluşmanın toplumsal hayattaki iki önemli sonucundan söz edebiliriz: Birincisi yaşanan tüm sorunları bir Batılılık/Doğululuk sorunsalına hapsetme, ikincisi de bu sorunsalın tarihsel yükünü içsel hakikat alanına gönderilen yakınlık mesajlarıyla hafifleterek ve gündelikleştirerek (aslında bir başka düzeyde gerçekçileştirerek) kabul edilebilir kılma. Birincisine ilişkin birçok örnek verilebilir. Ancak kısaca, önemli toplumsal dönüm noktalarındaki bir iki örneğe değinmek istiyorum. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Nato paktına dahil edilen Türkiye'deki devlet adamları, artık "dışarıda" bırakılmadıkları, en azından Batı'nın bir parçası oldukları için "gurur" duyduklarını beyan ederler. 1980 askeri darbesinden sonra Kenan Evren, Türkiye'nin demokratik ve özgür Avrupa'nın bir parçası olduğunu ve böyle kalmaya kararlı olduğunu açıklar. Yunanistan'ın Avrupa Ekonomik Topluluğu'na dahil edilmesinden hemen sonra oluşan tedirgin politik ortamda, bir akademisyen ve politikacı olan Mümtaz Soysal, Avrupalı olarak görülme "kompleksi"nden kurtulmayı önerir: "Biz Türkiyeli Türkleriz. Türkiye'nin bir kıyısı Avrupa'da, diğeri Asya'dadır. Bunu anlamalı ve böyle kabul etmeliyiz, Avrupalı olmamaktan duyduğumuz utanmayı bir üstünlük duygusuna çevirmeliyiz" (örnekleri aktaran Kushner 1984: 234-40). Turgut Özal ağır politik baskılarla paralel olarak gelişen ekonomik liberalleşme sürecinde sık sık Türkiye'nin Avrupa'ya yabancı olmadığını tekrar etmiştir. Yakın zamanlardaki Avrupa Birliği üyeliği tartışmalarında ise, "aslında" ne kadar Batılı olduğumuz ya da olamadığımız meselesi gündemden hiç düşmemektedir. İçerikleri ve sonuçları çok farklı olan toplumsal sorunları/olayları hep aynı çerçeve, Batı/Doğu çerçevesinde gündeme getirmenin, bu şekilde anlaşılır kılmanın örnekleridir bunlar. Bu mesajlar, çoğunlukla Türkiye'nin "Batılı" olduğunu vurgularken, "Doğulu"luğu yeniden tanım-

larlar; örneğin Türkiye'yi Doğu ile Batı arasında bir "köprü" olarak konumlarlar. Bunu yaparken de gene "Türklüğü" aşağılanan öteki olarak Araplıktan ayrı tutmaya çalışırlar.[19]

Sözünü ettiğim bu örneklerde, sadece "Batı"ya yollanan mesajlar değil içsel hakikate yapılan göndermeler de vardır. Türkiye'nin Avrupa'dan farklarını, farklı bir gerçekliği, farklı bir kültürü olduğunu vurgulamak gibi. Bu göndermeler, bir üst alımlayıcı olarak "Batı"ya seslenirken bir yandan da içerdeki yakınlığı tesis etmeye çalışmaktadır. "Avrupa Avrupa duy sesimizi!" sloganında olduğu gibi taraftarları birleştirmeye yararlar. Buna en iyi güncel örneklerden biri, Avrupa Birliği ile ilişkiler doğrultusundaki reformların mimarı olan AKP hükümetinin başbakanı Tayyip Erdoğan'ın Kürtlerle ilgili yorumudur. Bir yandan Avrupa'nın baskısıyla Kürtlere kendi dillerinde konuşma ve yayın yapma hakkının verildiği, bir yandan da bu hakkın fiilen her fırsatta gaspedildiği bir politik ortamda Erdoğan, "Kürtler benim canım ciğerim," diyerek Batılıların hak ve hukuk terimlerine tercüme edilemeyecek, aslında onların anlaması mümkün olmayan bir yakınlıktan medet umar. İç alanın hakikati, düzenlemelerin ve hak söylemlerinin ötesinde kurulacaktır. Türkiye'de Batıcı modernleşmeye karşı en ağır eleştirileri getirmiş olan "İslamcı" görüşleri bir ölçüde temsil ettiği varsayılan AKP iktidarının, gerek ekonomik olarak gerek de politik olarak IMF, Dünya Bankası ve AB ile, yani toplumun geniş kesiminde adlandırıldığı gibi "Batı" ile bir yandan bu denli "tavizkâr" ilişkiler kurmuş olması, bir yandan da demokratikleşmenin önünü açan "reformları" en azından kâğıt üzerinde gerçekleştirebilmiş olması sadece tarihin bir cilvesi sayılmamalı. "Milli tarih" boyunca görünürdeki tüm laikleşme çabalarına karşın, askeriye için bile milletin "özü"nü temsil gücünü hiç kaybetmeyen

19. Meyda Yeğenoğlu, "Avrupa Sorusu" başlığını taşıyan yazısında, Yaşar Kemal'in Türkiye'nin Avrupa Birliği'yle ilişkisiyle ilgili, 4 Aralık 2004'te *Liberation* gazetesine verdiği mülakatı eleştirmektedir. Yaşar Kemal'in sözlerinde "oryantalizmin"in bakış açısını bulan Yeğenoğlu, Yaşar Kemal'in şu sözlerini aktarır: "Arap dünyasının en büyük sorunu modernleşmeye uyum içinde olmaması. Örneğin idam cezası. İdam cezasını yasaklamadan çağdaş olmak mümkün değil. Artık evrensel bir kültür var, evrensel değerler var. AB'yi kuran da bunlar." *Radikal*, 12 Aralık 2004. "Türk kimliğini" kuran Garbiyatçı temaların yıllar içinde pek de değişmediğine iyi bir örnek.

"İslam"ın bu yeni "Batılılaşma" sürecine hegemonik bir meşruluk kazandırdığını, bunu geniş bir kesim için daha kolay kabul edilebilir kıldığını düşünüyorum. Böylece hem milli hem de Batılı olmanın formülünü bugün bir arabulucu olarak "İslam"ın üstlendiğini görüyoruz. Bunun en büyük dayanağı da Batılı olma özlemini, Batı'ya direnç duygularıyla birleştiren Garbiyatçı fantazinin sürekliliğidir.

Radyo yayıncılığından örneklerle başlattığım Garbiyatçılık ve Garbiyatçı fantazi tartışmasını yine radyo yayıncılığı alanına dönerek noktalamak istiyorum. 1940'larda radyo üzerindeki sıkı merkezi devlet denetimi, yansıtılan Batılı gözün varlığıyla gerekçelenmişti: "Dış dünyada yurdumuz için söylenenleri ve yazılanları bilmek, memleketimizin hakiki çehresini, devletimizin sarsılmaz kudretini, hükümetimizin dürüst siyasetini, milletimizin Yüce Milli Şefine, yurt toprağına ve milli istiklaline karşı duyduğu bağlılığı en doğru ölçüler içinde dış dünyaya aksettirmek,"[20] savaş yıllarında daha da önemli hale gelmiş, ve bütün bunlar merkezi bir denetim kurumu olarak Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü'nün kurulmasını haklı çıkarmak üzere söylenmişti. 1950'lerde büyük ölçüde DP hükümetinin partizan propagandasının aracı olarak işleyen ve soğuk savaşın hassasiyetleri içinde şekillenen radyo yayıncılığında merkezi denetim daha da artar. Anadolu Ajansı tüm yabancı haber ajanslarından gelen haberleri basına dağıtma konusunda tekelci bir ayrıcalık edinir. İç haberlerde hükümet üyelerinin gezilerini, katıldıkları toplantıları duyuran "protokol" haberleri ağırlık kazanır, muhalefetle ilgili herhangi bir habere yer verilmez. Radyo oyunları ağır sansürle güdükleşir, Radyo Temsil Kolu kapatılarak Devlet Tiyatrosu yapımlarına ağırlık verilir. Kültür programlarında "komünist" ve "Rusya" laflarının geçmesi kesinlikle yasaktır, bu o kadar aşırı boyutlara varır ki bir kitap saati programında aslında "Milli Eğitim Bakanlığınca yararlı görülen" *İzahlı Rusça - Türkçe Gramer* adlı kitabın tanıtımı programdan çıkarılır. Bu dönemde ABD ile kurulan yeni ilişkileri yansıtan "UNESCO Saati", "Türkiye'de Marshall Planı", "Birleşmiş Milletler Saati" ve "NATO Saati" gibi programların yanı sıra, geniş kesimlere hitap edeceği düşünülen dini programların, Kuran ve Mev-

20. Hasan Refik Ertuğ, "Sizin İçin Çalışanlar", *Radyo*, cilt 2, sayı 23, 15 Ekim 1943.

lid yayınlarının başlatıldığını görürüz. Ankara ve yeniden açılan İstanbul Radyosu'nda Halk ve Türk müziği programları artar. Bu dönemde radyoyu, daha "etkin" bir araç olarak kullanmak üzere "sempatikleştirmek", halka bir "eğlence aracı" olarak benimsetmek kaygıları öne çıkar. Aynı dönemde reklam yayınları da başlar. Radyodan sorumlu Devlet Bakanı 1955'te "gayemiz yalnız, yıllar ve yıllar boyu gülmeyi unutmuş ve neşelenmek için radyodan başka vasıtası olmayan geniş vatandaş kitlesini neşeye kavuşturmak ve onu memnun etmektir," demiştir.[21] 1950'ler ve daha sonraki radyo yayıncılığını kapsamlı olarak ele almaya imkân yok, ama bu örnekleri vermemin amacı Garbiyatçı fantazinin izleğini takip edebilmek.

Bu yıllarda ağır sansür ve denetimin devam ettiğini, radyo yayınlarına toplumsal çeşitliliğin ve sorunlarının hâlâ yansımadığını ama yayıncılığa yön veren politikaların büyük ölçüde farklılaştığını görüyoruz. Yine de radyo yayınlarının Batılılığa olan göndermelerle gerekçelenmeye devam ettiğini söyleyebiliriz. Gerçi bu "Batılı" içerik çoktan değişmiştir. Artık eğitici programların yerini daha ziyade Amerikan tarzı eğlendirici programlar almıştır. Amaç "dünya radyolarındaki yenilikleri takip etmek"tir.[22] "Yenilikleri takip etmek" ve bu yolla "halkı neşelendirmek" Garbiyatçılığın radyo yayınlarında bugüne değin uzanan yeni yönelimlerine işaret eder. Bugünün özel radyoculuğunun çok farklı ve daha çoğul ortamında, hem Batılı program biçimlerini model alan hem de sesini, duygusal ifadelerin yardımıyla "halka" yakınlaştıran, "sizi seviyoruz"la başlayıp biten radyo yayınlarının Garbiyatçılık açısından incelenmesi ilginç olacaktır.

Radyonun ilk yıllarında izleyicilere nasıl hitap edilmesi gerektiği bir tartışma konusuydu. *Yeni Adam* dergisinin 1940'larda yaptığı "Radyo Anketi"nde izleyicilere yöneltilen çeşitli sorular arasında şöyle bir soru vardı: "Radyoda görünmiyen ve tanınmıyan bir püblike selam vermek, veda etmek gibi bir teşrifata taraftar mısınız?" Dinleyicilerden gelen tepkiler çeşitliydi, kimisi böyle bir hitabı sa-

21. Radyonun 50'li yıllardaki yayınlarıyla ilgili bu bilgileri Kocabaşoğlu'nun kitabından (1980) aktarıyorum.

22. Basın Yayın ve Turizm Müdürü Altemur Kılıç'ın radyo üzerine söylediklerinden (aktaran Kocabaşoğlu 1980: 331-2).

mimiyetsiz buluyor, kimisi ise medeni bir davranışın örneği sayıyordu. Ancak Sivaslı bir genç erkekten gelen cevabın üzerinde durulabilir: "Yurdun uzak bir köşesinde, Ankara'dan, devletin merkezi olan Ankara'dan, iyi geceler temennisini duymak insana zevk ve huzur veriyor."[23] Bu da radyonun "anaç" sesinin ne denli etkili olabileceğine işaret eder. Bu kitapta izleyicilerin radyoyu nasıl dinlediğini, yayınlardan nasıl etkilendiğini tartışma imkânım olmadı. Radyonun "sihirli kutusu"na atfedilen anlamlar, hatırlanan seslerin farklı öznelliklerin oluşumundaki etkisi gibi meseleler apayrı araştırma konuları olarak duruyor. Radyonun modern ve milli olmak çerçevesinde nasıl özlemler yaratmış olabileceğini ancak bazı örneklerden çıkarsayabiliriz. Bir radyo spikerine babası tarafından yazılmış mektup, radyodaki modernliği kışkırtan ama bir yandan da hüsran duyguları yaratan "modern özleyişi" dile getirir:

> Oğlum: hasretin böylesini de görmemiştim!... Sen yanımızda değilsin; fakat sesini işitiyoruz. Bu vaziyette hiçbir üzüntü duymamam lazım gelir. Lakin, bunu yapamıyorum. Fennin bu harikulade icadının insan hislerine oynadığı muzipliği, hiç affedemeyeceğim... Sen bir hayal oldun. Fakat yalnız sesten ibaret bir hayal... Konuştuğun zamanlar, her akşam, beraberce oturduğumuz odamızın boş koltuğu içinde görmediğim varlığın, kelimelerle canlanmaya çalıştıkça gözlerimin acıdığını duyuyorum... Ben buna *ayrılık da* diyemiyorum. Bildiğimiz *hasret de* değil... Bu bir *modern özleyiş*... Bilmemki ne söyleyeyim, nasıl anlatayım!?[24]

Eleştirmenlerince kitleleri idare etmekte "etkisiz" bulunan radyonun dinleyenler için çeşitli aidiyet ve özlem duyguları yarattığını, bunları sürekli kışkırttığını düşünebiliriz. Aynı şekilde, radyo değişik dönemlerde radyoda çalışan aydınlar için de modern-milli kültürü yaratmak için önemli bir deneyim alanı, hep sözü edildiği gibi bir "okul" olmuştur. Ancak modern "fennin icadı" olan radyonun iktidarla ilişkisini araştırdığımızda bu ilişkiye yön ve anlam veren çerçevenin Garbiyatçılık olduğunu görürüz. Garbiyatçılık ve Garbiyatçı fantazi, şekillendirdiği radyo yayıncılığının "şimdi ve burada" vurgusuna rağmen, bizi hiç geçmeyen ve tarihe yazılarak dışsallaş-

23. *Yeni Adam*, sayı 321, 20 Şubat 1941, s. 12.
24. *Radyo*, cilt 2, sayı 17, 15 Nisan 1943, s. 19.

mayan bir zamana (daha doğrusu zamansızlığa), ve bunun içinde gizli bir hegemonyanın alanı olan, ve kriterleri görünürlük kazanmadığı ölçüde baskıcılaşan bir yakınlığa mahkûm etmektedir. Hayati sorunlarımızı "ebedi" Batılılık/Doğululuk temsilleri içine kıstırmaktadır. Umarım bu kitapta ortaya koyduğum veriler ve bilgiler, "şimdi ve burada"nın içini dolduran geçmişi düşünmek için yeni yollar açar. Şimdinin kendi ihtimallerini görebilmek için geçmişin şeyleşmiş temsillerini aralamanın, yeni anlatılara ve tarihsel deneyimlere hem kuramsal hem de pratik olarak yer açmanın zamanıdır.





"23 Nisan Çocuk Bayramı Münasebetiyle Mikrofonun İlk ziyaretçileri küçükler. 'Müze müzeye bakar'ı hatırladınız mı?. Hani cümlelerin başını bağırarak söyleyip sonlarını yutan küçük? Çocuk Haftasında ondan iki manzume dinlediniz.. Biri de 'Ay dede' idi.."

► *Radyo* dergisi, röportaj, 15 Mayıs 1942, cilt 1, sayı 6, s. 12.

Ek

Cemal Yorulmaz'ın "Bizde ve Öteki Memleketlerde Radyo" başlığını taşıyan, 1945 tarihli çoğaltılmış el yazması metninden, milletvekillerinin radyo yayınlarıyla ilgili yaptıkları tartışmayı içeren bir bölümü Yorulmaz'ın aktardığı kadarıyla, orijinal yazımıyla sunuyorum:

Radyo işleri etrafında bazı millet vekillerimizin düşünceleri:

Basın ve Yayın Genel Müdürlüğünün 1945 mali yılı bütçesi dolayısiyle Büyük Millet Meclisinin 22.5.1945 günündeki toplantısında millet vekillerimizden bazılarının meclis kürsüsünden radyo ile ilgili olarak söyledikleri sözleri, görüş ve düşünceleri meclis tutanağından aynile alıyoruz.

Ş. Sökmensüer (Erzincan) – Radyo yayınlarını idare eden aydınlarımızdan ricalarım var:

a) Çocuklarımızı yakından ilgilendiren yayına daha fazla önem versinler ve bu yayını dikkatle gözden geçirmeden, Kemalist ölçüye vurmadan yaptırmasınlar.

b) Cumhuriyet nasıl bir vatan teslim aldı ve ne yaptı, ne yapıyor? Mütemadiyen söylesinler. Yapılanları unutturmasınlar.

c) Çalışkan vatandaşları Türk milletine tanıtan konuşmalar yapsınlar. Mesela örnek istihsal yapan her hangi bir vatandaşı adile sanile ve yaptığı iş ve bu işlere uyguladığı usullerle açıkça anlatarak yaysınlar. Bu ölçüdeki radyo yayını vatandaşlar arasında iyi şeyler için hareket uyandırır.

S. Tuncay (Siirt) – *Her milletin radyo yayınlarında milli musikinin büyük bir payı vardır. Halbuki bizde bu pay asgari bir hadde bulunuyor. Vakıa bu durumun memlekette garp musikisi zevkini yaymak için ihtiyar olunduğu söyleniyor. Fakat fikrime göre böyle bir tedbire gidilmesi milli musiki yayınının yeter bir hadde tutulmasına mani olamaz* (*a.b.ç.*). Bendeniz, diyorum ki, tarihi Türk musikisi zevki tarihlerde kalmış ve bizden öncekiler tarafından tamamen massedilmiş bir musiki değildir. Tarih boyunca tekamül etmiş ve üzerinde nice büyük dahilerin dehalarından etki kalmış bir musikidir. Bugün ruhumuz, bu musikideki lahinlerle titremekte ve bizi derin vecit ve istiraklara düşürmektedir. Rica ederim, içimizde hangimiz vardır ki kendisinden bu tesiri duymasın. Vatandaşlardan pek çoklarının dileklerine tercüman olarak derim ki, Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Radyo yayınlarında Türk musikisine daha geniş bir yer vermelidir. Bu maruzatta bulunurken beni, Garp musikisi-

ne düşman birisi olarak görmemenizi istirham ederim. Ben de bu musikinin takdirkârlarından biriyim. Fakat benim bu durumum beni bu maruzatta bulunmaktan menedemez. Bunu arzetmek isterim. (Alkışlar)

F. F. Düşünsel (Bingöl) – Arkadaşlar, radyo haberlerini hepimiz takip ediyoruz. Buna hiç de memnuyeti mucip bir şekil verilemiyor. Bilhassa ajansların okunmasında çok defa görülüyor ki sabahleyin verilmiş olan bir haber öğleyin ve hatta akşamleyin aynı şekilde tekrarlanıyor. Sonra bir çok yanlışlıklar oluyor. Bakıyorsunuz bir havadis, bir gün evvel verilen havadisin kendisidir. Havadisin de yanlış olduğuna sık sık raslanıyor. Orada bir takım gençlerin yetişmekte olduğu görülüyor. Hakikaten az zamanda yetişen istidatlı gençlerle insan iftihar ediyor. Fakat hatalı durumları insan affedemiyor. *Gerçi odada yalnızız ama dinleyen bir âlem var* (*a.b.ç.*). Bunun için hazırlık yapmak lazım. Sonra havadisler sıra ile verilmiyor. Bir önce okunması lazımgelen havadis sonradan, sonunda okunması lazımgelen havadis de önceden okunuyor. Hiç şüphe yok ki ajanstan gelirken bu bültenlerde bir teselsüle riayet edilmiştir. Ammeye ait olan bir işte bu kadar zevki kaçırmak, dikkati bozmak iyi bir şey değildir. Onun için hiç değilse bunları düzene koysunlar, ajansı okurken sıraya riayet etsinler, dinleyenlerin akıl sahibi, muhakeme sahibi olduğunu da nazarı itibare alsınlar.

Sonra meclis müzakerelerinin radyoya intikal şekilleri de noksandır. Meclis müzakerelerinden yalnız bakan arkadaşlarımızın beyanatını değil, mebusların da söylediklerini, pek tafsilatile değil amma, hiç olmazsa onda bir nisbetinde olsun, kerem edip, neşretsinler. Bu suretle Büyük Millet Meclisinin ne suretle çalıştığı hakkında milletçe bilgi edinilsin. Onun için buna da dikkat etmek mecburiyeti vardır. Bendenizce bakan arkadaşlarımın güzel hikmetamis sözlerini millete yayalım, ammenin de bundan istifade etmesini istiyorum, buna mani olacak değilim. Millet vekillerinin de bazan iyi şeyler söyledikleri oluveriyor. Onların da yapılmasını faydalı buluyorum. (Gülümsemeler)

M. M. Kansu (Çoruh) – Saffet arkadaşımızın Türk musiki hakkındaki ricalarına ben de iştirak ediyorum. Fena havadisler duymuştum ama Umum Müdür bey beni tenvir buyurdular. Duymuştum ki berhayat olan bestekârların eserlerinin çalınmaması için emir verilerek ölülerin eserleri çalınacakmış. Demekki bir bestekâr eserinin çalınması için kendisinin ölmesini bekleyecek. (Gülüşmeler) Mantıksız bir şey. Bu canımı sıkmıştı, beyefendi izahat verdiler, aslı yok dediler. Yeni bestekârların yeni eserlerini hürmetle alıyor ve çalıyoruz dediler. Bundan memnun oldum.

Sonra yine bir propaganda var. Türk musikisini kaldırıyorlarmış. Müdürü Umumi bey neden kaldırıyor acaba. Garp musikisini alalım diye. Bizim musikimiz Garp musikisinden aşağı mı? *Bizim musikimizin teknik kıymeti kat'iyen Garp musikisinden aşağı değildir. Bunu ben mi söylüyorum. Hayır ecnebiler, musikişinaslar söylüyor, teknisyenleri söylüyor. Paris'te müzik konservatuvarında bir armoni profesörü var. O yazıyor* (*a.b.ç.*). Türk musikisi hakkındaki müteaddit makalelerle neler yazıyor. İsteyenlere vereyim okusun. (Ne

diyor sesleri) Rica ederim, şimdi bana burada musiki dersi verdirmeyin. (Söyle sesleri) *Diyor ki bu Türkler ne acaip adamlar. Gayet teknik musikiniz varken neden bizim musikimizi taklit etmeğe çalışıyorsunuz* (*a.b.ç.*). Sizin musikinizdeki yarım sesi ve bir çok incelikleri, ahenkleri almağa mecbur olacağız. Ne çare ki piyanonun sesleri sizin seslerinizi bizimki kadar iyi almıyor. *Türk musikisi Bizanstan alınmıştır diye bir söz ortaya atmışsınız. Ne münasebet* (*a.b.ç.*). Yine siz beş altı bin senelik bir medeniyetten bahsediyorsunuz. Halbuki yine tarihten biliyoruz ki Yunanistan'ın ve Romanın medeniyetini sizlerden ... olan Türklerden aldığı muhakkaktır. Binlerce yıllık mazisi olan bir camianın müstakil bir musikisi olamaz mı? Dikkat edin kiliselerde makamlar beş altı makama münhasırdır. Erbabı bilir. *Hülasa Bizans da musikiyi Türklerden almıştır* (*a.b.ç.*). Bu bahsı geçelim. (Devam edelim sesleri) İsterseniz dışarda devam ederiz.

Güya Umum Müdür bey Türk musikisini kaldırmak istiyormuş. Türk musikinin radyodaki nisbeti bilmem hangi sene yüzde yirmi beşmiş, bu ay yüzde yirmiye inmiş, yavaş yavaş büsbütün kalkacakmış.

Kendisile görüştüm, katiyen böyle bir şey yoktur dedi. O halde tepşir ederim arkadaşlar. Bizim milli musikimiz yine eski yerindedir.

Tahattur buyurursunuz ki *bir sıra Atatürk zamanında alaturka radyodan kalkmış idi. En nihayet bir gün Tamburacı Osman Pehlivan geldi. Bir hava çaldı. Atatürk ağlamağa başladı. Sebebini sordum, niye ağlamıyayım dedi, anamı hatırladım, bu anamın şarkısında bizim bin bir hatıramız vardır. Alaturkayı kaldırmayın, dedi. Annem beni ninni ile büyüttü. Bethofenle değil. Bunun üzerine tekrar alaturkanın çalınmasına müsaade etti* (*a.b.ç.*). (Alkışlar)

B. Türker (Afyonkarahisar) – Sayın arkadaşlar; gönül ister ki bizim radyomuz tam bir mükemmeliyete varmış olsun. Düşünsel arkadaşımızın sözlerine iştirak ediyorum. *Buyurdukları gibi, temcid pilavı gibi sabahki söylenen ikindiye, ikindininki akşam söyleniyor. Sonra Londradaki sipikerin verdiği en taze malumatı bendeniz yirmide dinliyorum, istiyorum ki bu malumat 22.45 de Türk radyosu ile bize söylensin. Halbuki hiç oralarda değil* (*a.b.ç.*). (Gülmeler) Yani taze malumat verilmiyor. Onun için rica ediyorum Müdürü Umumi beyden buna baksınlar, eğer çare bulurlarsa iyi olur, en son malumat Türk halkına radyo ile veriliyor.

S. İçöz (Yozgat) – Aziz arkadaşlarım, bendeniz de Türk musikisinin radyo programlarında biraz daha genişletilmesini rica edeceğim. *Halihazırdaki program Türkün ruhunu tatmin etmiyor. Türk musikisi İngiliz radyolarında, Mısır radyolarından alınıyor* (*a.b.ç.*). Evet ecnebi, yani Avrupa musikisinin de neşri aleyhdarı değilim. Fakat arzu edenler, onun âşıkı olanlar Avrupa radyolarını açarlar, istediklerini dinlerler. Ne vakıt ki radyo Avrupa musikisine başlar, derhal radyolar kapanır.

Geçenlerde bir köylü radyo almak istiyor ve acentaya diyor ki, 'bana bir radyo ver, ama Necip Aşkın'ı çalmasın' (*a.b.ç.*). (Gülümsemeler)

Anlaşılıyor ki, Türk ruhu, halihazırda, bununla tatmin edilemiyor. Ne va-

kit ki, yurttan sesler başlar, bütün Türkiye kulak kesilir. Binaenaleyh Basın ve Yayın Umum müdürlüğünden beklentimiz şudur: *Türk ruhunun ihtiyacının tatminine hizmet etsinler* (*a.b.ç.*).

İ. H. Baltacıoğlu (Afyon) – Türk radyosu bir şirket, ticaret radyosu değil, Devlet radyosudur.

R. Vardar (Zonguldak) – Güzel!

İ. H. Baltacıoğlu (Afyon) – *Milli Eğitim Bakanlığı ne ise, Türk radyosu da öyle bir şeydir. Ereği, sonu, sonucu sadece kültürdür. Sabahları kedi miyavlar gibi miyavlamalar yayan dans havaları çaldırmağa hakkımız yoktur. (Bravo sesleri). Bunlar kültür değil, bunlar şehvettir. Rezalettir, çirkinliktir* (*a.b.ç.*). (Alkışlar)

Genel Müdürün son derecede dikkatini çekerek, bu nokta .... kendisi matbuattan yetiştiği için dediklerimden fazla ne demek istediğimi anlar.

Musiki edebiyattır, terbiyedir, vicdandır; kabul ettim amma, şehvetlendiren, kudurtan musiki de mi böyledir? Değildir. Avrupa musikisinde musiki vardır, iradeyi kötürüm eder; musiki vardır orduları yengiye kavuşturur. Avrupa musikisi dendiği vakit hangi musikiyi, Türk musikisi dendiği vakit hangi musiki?.. İşte Devlet radyosu bakımından en önemli olan nokta budur. Alafranga, alaturka değil, Garp, Şark değil, hangi musiki? Diriltici, insani, milli, kültürcü musiki! *Ne meyhane musikisine ihtiyacımız vardır, ne de kedi miyavlar gibi miyavlayıcı musikiye. Bize sanat musikisi lazımdır. Diriltici musiki lazımdır* (*a.b.ç.*).

Efendim, Türk musikisi kalktı mı, kalkıyor mu? Rica ederim, Türk musikisini kaldırmak bir rejimin elinde midir? *Yani halkın, Türk varlığının –tarihin- kalbinin çarpıntısını kulaklarımıza kadar eriştiren halk melodileri, halk ağızları ve halkın yaptığı her şey gibi hak hakikat ve güzel olan şey! Onları kaldıramazsınız. Onlar daima söylenecektir, onlar Türk dili gibi halkın vicdanından derinliklerinden gelmiştir* (*a.b.ç.*). Burada milli melodiler vardır. Klasik Türk musikisi diye adlandırdığımız musikiye gelince: Ankara Radyosu'nda çalınan bu musiki bir müddet daha devam edecektir. Her ne kadar halk musikisinde olduğu gibi kesin olarak milli bir geleneği yoksa ondan yine de bir şeyler vardır.

Musikimizin Garp musikisinden ve Garp musikisi tekniğinden üstün olduğuna gelince: bu noktayı nazara iştirak edemem. *Evet, Türk musikisinde melodi vardır. Fakat teknik üstünlüğü yoktur. Zenginlik itibarile, melodi itibarile üstün tarafları vardır. Teknik itibarile geridir. Rus, İngiliz ve Amerikan musikisinde olduğu gibi, bizim musikimizde milli vicdanın melodileri vardır. Buradakiler işittiği zaman bir Avrupalı işittiği zaman anlayacak ve musikimiz ikilikten kurtulacaktır* (*a.b.ç.*). O halde Genel Müdürden saf havaların radyoda çalınmasına devam edilmesini dileriz. Bazı adi havalar da var. Bazıları kedi miyavlamasına benziyor amma o zaman düğmeyi çeviriyoruz. *O garp havaları dinlemek isteyen plağı çevirir ve sıçrar. Biz radyolarımızda değer sıç-*

rayan havalarımızı çalalım (a.b.ç.).

Radyo spiker meselesine gelince; bu adeta bir ölüm kalım meselesidir. Radyonun can damarıdır. Arkadaşlar bilirsiniz iyi bir spiker dinletir, fakat her kelimenin sonuna üç nokta koyan spikeri dinlemeyiz. Yanlış anlaşılmasın; spikerlerimizin çoğu iyidir. Hastalığa uğratıyor insanı spikerin bu türlüsü. Bu idarenin gözünden katiyen kaçmamalı.

Gelelim skeç meselesine; yüksek heyetinizin yüksek huzurunda Ankara radyosunun temsil heyetinin değerli insanlardan teşekkül ettiğini söylüyorum, ilan ediyorum. Hepsi şayanı takdir çocuklardır. Fakat repertuvar fakirdir. Fakirdir; bunun bir takım sebepleri vardır. Bir defa bu radyo her hafta Cuma akşamı ve Pazar günleri birer piyes oynatmak istiyor. Bu kadar bolluk İngiltere'de ve Amerika'da bile yok. İnsanların yazdıkları piyesler sanat eseri olarak sayılıdır. O kadar bolluktan vazgeçmeli, iyi piyesleri tekrar tekrar oynatmalı. Maateessüf bundan üç hafta evvel bir Pazar günü oynanan bir skeçte bir spikeri karısının bir zampara ile nasıl aldattığını anlatmaktan başka hiç bir mana yoktu. Çok rica ederim, karısı kocasını nasıl aldatıyor, zamparasını eve nasıl alıyor. Bunu anlatmaktan başka hiç bir mahiyeti yoktur. *Çok yalvarırım, bu işlere bakan memurun aklını başına getirsinler, böyle fena şeyleri repertuvara katiyen sokmasınlar (a.b.ç.).*

Sonra nasıl bir talihsizliktir, meş'um bir tesadüftür, bu alaturka söyleyenlerin hepsinin sesi çatlaktır. Bilhassa erkeklerinki dinlenmiyor, çok fena, iyi şeyler değil.

Sonra rastgelen bir konferans veriyor. Diyaloklar, ziraat skeçleri... Ben zannediyorum ki ziraat, tababet, fizik radyo ile dinlenilerek öğrenilen şeyler değildir. Bunlar sinemada olduğu gibi dinlenir ve unutulur. *Radyodan maksat Türkçe'nin, sesimizin güzelliğini, duygularımızın güzelliğini Devlet elile göstermektir ve her birini millileştirmektir (a.b.ç.).* İşte benim anlatmak istediğim noktalar bunlardır. Ben şahsen Ankara Radyosu hakkında hüsnü zan sahibi insanım. Gitgide iyileşeceğini zannediyorum. Bunları yazabilirdim, fakat burada söylemenin, burada söylenmesinin çok başka bir şey olduğunu tecrübe ile şimdiye kadar öğrendim. Onun için sizleri rahatsız ettim. (Bravo sesleri, alkışlar)

Dr. A. S. Delilbaşı (Kütahya) – Efendim, bendenizin söylemek istediğim şeylerin mühim bir kısmını kıymetli arkadaşlarım daha güzel söylediler ve benim vazifemi hafifletmiş oldular.

Müsaadenizle bendeniz de radyonun mühnasıran skeç dediğimiz tiyatro kısmından bahsetmek istiyorum. *Efendim, izaha hacet yok, tiyatro ile bu radyo skeci arasında mühim fark vardır. Bunların ikisi ayrı ayrı şeylerdir, hatta bu son zamanlarda radyo taammüme başladıktan sonra, yalnız fransızca bildiğim için ben, bu kısmı arzedeceğim. Skeç ayrı bir ihtisas şubesi halindedir (a.b.ç.).* Benim hatırımda kaldığına nazaran Fransızların büyük tiyatro muharriri Tristan Bernar büyük bir tiyatro muharriridir. Ancak ilk defa skeçleri bu yazmağa başlamıştır. Sonra bir çok büyük muharrirler bu sahaya girdiler. Şimdi bizim radyomuzun skeç neşriyatına gelince; Baltacı arkadaşım da işa-

ret buyurdular, tiyatro seven bir arkadaşımız sıfatıyle arzedeyim ki, yalnız icra bakımından değil, yazılış ve tertip bakımından da çok acınacak bir vaziyettedir. Arkadaşlarım, muhtelif teşekküllerde zaman zaman tiyatro eserlerini tetkik ile mükellef heyette aza olduğum için, kafamda bir takım malumat vardır, şöyle hatırlıyorum. Bazı eserler, bendenizin de dahil olduğu heyete gönderilmiştir.

O tetkik heyetleri bu eserleri tiyatro edebiyatına, tiyatro tekniğine veyahut bizim içtimaiyatımıza muvafık görmedikleri için reddetmişlerdir. Fakat bendeniz bu red edilmiş eserlerin bir sene sonra altı ay sonra, skeç olarak bulunmaz bir hint kumaşı gibi, dinleyici kitlesi karşısına arzedildiğini görmüşümdür. Devlet ağzından, yani bizim İstanbul'daki şehir tiyatromuz tam Devlet teşekkülü değildir, burada yarı Devlet teşekkülü mahiyetinde bir konservatuvar vardır ki, bu da milli tiyatro vasfını haiz değildir. Henüz bu vasfı iktisap etmiş değildir. *Fakat burada Devlet ağzından tiyatro olunca hatta konservatuvar talebesinin oynadığı eserlerden daha yükseği veya daha hiç olmazsa o derecede mutena eserler olması lazım geliyor.*

Radyoda oynatılacak tiyatro eserlerinin tetkikinde Basın ve Yayın Umum Müdürlüğünün daha çok titiz davranmasını rica ederim (a.b.ç.).

Bir noktada Baltacıoğlu arkadaşımla hemfikir değilim. İcra unsurları da, çok defa hatırlarını kırmış olmayayım, tam ve kamil olmaktan uzaktır. Hatta o kadar uzaktır ki, en basit ses farklarını bile ifade etmekten acizdirler. Bir tiyatro artisti zaman zaman oynadığı eserin vaziyetine, temsil ettiği heyete göre sesine muhtelif tonlar, ve muhtelif ifadeler vermekle mükelleftir. Hiç kimsenin hatırına dokunmamak istemekle beraber müsaade edilirse bu noktaya temas edeyim. O kadar ki tek bir sesi dahi ifade ve ahenkleştirmek şöyle dursun oynadıkları eserin hepsini aynı seslerle icra etmekte ve hiçbir ifade değişikliği göstermemektedirler.

Kıymetli Basın ve Yayın Umum Müdürü arkadaşımızdan, icracı artistler üzerinde bu noktalardan lütfen himmette bulunsunlar çok hayırlı bir iş görmüş olurlar (a.b.ç.).

M. Ökmen (Ankara) – Arkadaşlar, müzakere mevzuu, hiç niyetim olmadığı halde beni de buraya kadar sürükledi. Arkadaşlar her halde zengin denilemiyecek bir durumda olan Milletimizin sırtından kanun yollarıyla aldığımız, bir senede aldığımız parayı rasfetmek için Hükümete mezuniyet verirken, meclis olarak Millet vekili olarak bu paranın en iyi şekilde, en güzel şekilde ve en doğru olarak Millet hayrına sarfedilmesini isteriz. Bunun için, Hükümete direktif veririz. Bu, Milli Hâkimiyeti temsil eden her parlementonun vazifesi olduğu gibi bilhassa Büyük Millet Meclisi gibi Türkiye'de milli irade ve hâkimiyetin tek mümessili olan bizim meclisimizin de tabii vazifesidir.

Bu itibarla, bütçe müzakerelerinde milli ihtiyaçların şu veya bu istikamette yürütülmesi; şu ve bu şekilde tatmin edilmesi yolunda mütalaa söylemek elbette faydalı, elbette yerindedir.

Yalnız, arkadaşlar, bizim devletimizin bazı prensiplerimiz, bazı ulvi ve inandığımız prensiplerimiz vardır ki, bunları laalettayin bir oturumun feve-

ranlı ve hararetli konuşmalarında halletmiş değiliz. Biz, bu prensipleri; parti kongrelerinde, uzun yıllar devam eden parti konuşmalarında, meclis müzakerelerinde, tarihimizden bize bin bir musibet getiren felaketlerden ders alarak milletimizin kabiliyetini de bihakkın öğrenerek ve takdir ederek tespit etmiş bulunuyoruz. *Biz bu prensipler icabı olarak bütün hayatımızda faaliyet şubelerimizde garp kültürünü, garp tekniğini, ileri bir teknik olarak ele aldık. Bütün faaliyet şubelerimizde yaptığımız gibi müzikte de bunu yapmak kararına vuzuhla ve inanarak vardık. Müzik mevzuu bildiğim hatta vakıf olduğum bir mevzu değildir. Fakat partide çalıştığım zaman bir çok selahiyetli arkadaşlardan işitmiştim; eğer Dede efendi garp musikisi tekniğiyle yetişmiş bir adam olsaydı bugün bütün dünyanın önünde hayranlıkla eğilerek ileri memleketin heykelini yapmağa karar vereceği, mesela Bethofen ayarında bir adam olurdu. Demek ki milli kabiliyetin bu sahada da tecelli ve inkişaf etmesi için milletimizin kederini, ıstırabını, neşesini her şeyini daha güzel anlatmak için garp tekniğini, garp musikisini almamızda zaruret vardır* (*a.b.ç.*). Bu demek değildir asla ecdet yadigarı olan milli musikiyi büsbütün ihmal edelim. Fakat asıl gayretimizi bu noktada garp musikisinde teksif ederek Mashar Müfit beyin işaret ettiği *hakiki Türk musikisini ancak o vakit meydana getirmiş oluruz* (*a.b.ç.*). Bununla ben de naçiz bir millet vekili olarak Sayın Basın ve Yayın Müdürümüze demek istiyorum ki mümkün olduğu kadar radyoda muzikden fazla fikir sahasında yer verilmesini dilemekle beraber şark, garp musikisi, alaturka ve alafıranga musiki münakaşalarını Büyük Millet meclisinin bir kararı halinde veya hissiyatının ifadesi halinde telakki edip sakın yürüdükleri yoldan vazgeçmesinler. Garp musikisini kısaltıcı, ihmal edici bir yolda gitmesinler.

Dr. O. Şevki Uludağ (Konya) – Efendim ben gazetelerden aldığım havadisler üzerine konuşuyorum, hususi istihbaratım yoktur.

Şimdi burada müzakereler esnasında gerek Mümtaz Ökmen ve gerek Baltaoıoğlu arkadaşlarım Türk Musikisine dokundular. Arkadaşlar burada uzun müddet cereyan etmiş tartışmaları tekrar etmeğe lüzum yoktur. Bugün mevcut klasik musiki müddetini, ömrünü doldurmuş ve tarihe mal olmuştur. Fakat bugün Türk Musikisini yeni anlamlara ve ihtiyaçlarımıza göre işlemek arzusunu göstermiyoruz, bu arzunun ortaya konulmasında mecburiyet vardır. Bu garp musikisini arzu ediyorum radyoda düğmeyi çevirince Amerika'dan, Çin'den, daha başka yerlerden ve hatta en iyi çalabilen yerden dinliyebilirim. Fakat bir garp musikisi ile, Türk musikisi varken yani şimdiye kadar yaşayıp tarihe gömdüğümüz bir türk musikisi varken, yani şimdiye kadar yaşattığın tarihte kurduğun türk musikisi varken benim musikide bir kabiliyetim varken he için yeni teknikle yeni musiki yapmıyayım. Zaman zaman memlekette müsabakalar açılır, mesela resim musabakaları, roman musabakaları, piyes musabakaları gibi. Bunlar güzel şeyler amma *Türk malzemesinin garpdaki usul üzerine tatbiki ile bir musabaka yapılsa acaba memleket yeni bir şey kazanmıyacakmıdır? Eski harfleri attık, yerine latin harfleri aldık dediler, hayır latin harfi dediğimiz şeye kendi damgamızı vurduk her hangi bir medeni millet*

eline bir gazetemizi alınca bakıyor, medeni milletin yazısıdır diyor. Bizim musikimiz de böyle olabilir. Bu musiki mütekamil musikidir denmelidir. Beynelmilel denen musikiye kendi damgasını vurmuş milletler vardır. Alman musikisi gibi, Rus musikisi gibi, İtalyan musikisi gibi (*a.b.ç.*).

C. S. Barlas (Gaziantep) – Onlar ikramiye ile mi oldu.

Dr. O. Ş. Uludağ (devamla) – Bunları yapmak mümkündür. Garpda tahsil etmiş garp musikisine vakıf ve Türk musikisini çok iyi bilen insan çalışırsa yepyeni muazzam eserler çıkmamasına asla mani yoktur. Burada Türk musikisini tehzil etmek... buna benim aklım ermiyor. *Garba gidelim. Zaten garbın içindeyiz. Fakat garba gitmekle beraber milliyetimizi de asla kaybetmiyelim. Ben de garbın bir çok yerlerine gittim. Fakat daima Dr. Uludağ olarak kaldım. Adımı değiştirmek, mesela Mişel adı almadım ve ben daima ben olarak kaldım* (*a.b.ç.*), başka..."

Kaynaklar

I. *Arşivler ve Birincil Kaynaklar:*

a) BBC YA (BBC Yazılı Arşivler), Reading, İngiltere.
Dosyalar: E1/259/1; E1/1256; E1/1257; E1/1258; E1/1259/1; E1/1259/2; E1/1259/3; E1/1260; E1/2,430/1; E1/2,432/2; E2/425; E9/37; E12/973/1; E12/974/1; E14/34; E15/203; R13/204; R34/904.

b) Public Record Office, Surrey, İngiltere.
Dosyalar: FO371/10865; FO371/12333; FO371/25173

c) Ankara Radyosu Ses Arşivleri:
"Türkiye Radyolarında Yarım Yüzyıl", Yücel Ertugay, TRT Programı, 1975 (Sayı: MER-B-324, MER-B-360, MER-B-706, MER-B-358, MER-B-357, MER-B-353, MER-B-48, MER-B-741975).

"Radyo Anıları", Elçin Temel, TRT Radyo Programı (tarih ve kayıt sayısı belirtilmemiş).

"Günün İçinden", Sezi Ergun, Zehra Kurttekin, 1987, TRT Radyo Programı (kayıt numarası belirtilmemiş).

d) Eski Taş Plaklar:
Ankara Radyosu'nda bir kenara bırakılmış olarak bulduğum bu plaklarda çeşitli radyo oyunları, konuşmaları, eğlence ve müzik programları vardır. Kimilerinde tarih kaydı yoktur, ancak bir bölümünün 1949-55 arası döneme ait olduğu çıkartılabilmektedir. Kitapta başvurduğum iki radyo oyunu bu plaklardaki ses kayıtlarına gönderme yapmaktadır.

"Mücadele Etmeli", yazan: Mükerrem Kamil Su, 1949.

"Vadiye Dönüş", yazan: Kemal Sönmez, yöneten: Oğuz Bora, efekt: Tahsin Temren, 1951.

e) Görüşmeler:
Abdullah Yılmaz, 26 Haziran 1996.
1973'te Ankara Radyosu'nda "köy programları" yapmak üzere çalışmaya başlamış, 1980'den sonra politik nedenlerle radyodan ayrılmıştır.

Andrew Mango, 8 Aralık 1995
BBC'de 1947 yılında çalışmaya başlamış, 1959'da Türkçe Servisinin

Direktörü olmuştur; 1986'ya kadar BBC Güney Avrupa Bölümünün Direktörü olarak çalışmaya devam etmiştir.

Ertuğrul İmer, 25 Ocak 1996
Ankara Radyosu'nda 1954'ten 1982'ye kadar efektör olarak çalışmıştır.

Faruk Yener, 24 Temmuz 1996
İstanbul Radyosu'nda Diskotek Şefi olarak çalışmaya 1949'da başlamış, 1960'lardan sonra radyoda klasik müzik programları hazırlamıştır.

Handan Uran, 16 Kasım 1996
1940'larda aralarında "Kimgil Ailesi"nin de olduğu birçok radyo oyunu ve skeçte rol almıştır.

Mahmut Tali Öngören, 24 Ocak 1996
1957'de Ankara Radyosu Müdürü olmuş, 1968'den sonra TRT Televizyonu için çalışmaya başlamıştır.

Serpil Erdemgil, 21 Haziran 1996
Yayıncılık hayatına, 1962'de Ankara Radyosu'nda başlamış, 1968'de Söz Yayınları Şefi olmuştur. 1971'de BBC Türkçe Servisi'nde işe alınmış, 1996'da bu servisin başına gelmiştir.

Turgut Özakman, 25 Ocak 1996
1957'de Basın Yayın Umum Müdürlüğünde görev almış, 1961-70 arası Ankara Radyosu'nda çeşitli yönetici konumlarda çalışmıştır. Ayrıca oyun yazarıdır.

Turhan Erdemgil, 30 Temmuz 1996
1965'te Ankara radyosu tarafından hem sunucu hem de yapımcı olarak çalışmak üzere işe alınmış; 1972-80 arası TRT Dış Yayınlarda çalışmış, 1994'e kadar da BBC Türkçe Servisi'nde görev almıştır.

f) Gazeteler ve Dergiler

Ayın Tarihi (1926-40)
Cumhuriyet (1926-50)
Kadro (1923-33)
La Quinzaine d'Ankara (Basın Yayın Umum Müdürlüğü tarafından Fransızca olarak yayımlanan radyo dergisi; 1947-48)
Müzik ve Sanat Hareketleri (1934-35)
Oluş (1939)
Radyo (1941-49)
Radyo Alemi (1934-53)
Radyo ve Sahne (1951)
Telsiz (1927)
Ülkü (1932-37)
Vakit (1927-30)
Yeni Adam (1934-50)
Yeni Ses (1939)

g) Kitaplar ve el yazmaları

Arcıman, Muhip, *Radyoda Kimlerle Başbaşayız?*, Ankara, 1948.

Ataç, Galip, Dr., *Radyoda Evin Saati*, (radyo konuşmaları), İstanbul: Kenan Matbaası, 1943.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, *İnanmak*, (radyo oyunu) İstanbul: Sebat Basımevi, 1939.

Burhan Belge'nin Sesiyle İkinci Dünya Savaşı, (radyo konuşmaları), Ankara: Başnur Matbaası, 1970.

Duru, Kâzım Nami, *Ankara Radyosu'nda Söylediklerim*, (radyo konuşmaları), Ankara: Ulus Basımevi, 1937.

Dünden Bügüne Radyo-Televizyon, 1927-1990, TRT Yayınları, 1990.

Ebcioğlu, Hikmet Münir, *Mikrofon*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1963.

Eraslan, Zafer Nuri, *Radyo Oyunları Üzerine Bir Araştırma*, TRT İnceleme Araştırma Dizisi: 1, 1979.

Ertuğ, Celal, Dr., *Radyoda Pazar Sohbetleri*, (radyo konuşmaları), Ankara: Akay, 1945.

Ertuğ, Hasan Refik, *Radyo İşletmeciliği ve Meseleleri*, İstanbul: İ.Ü. İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü, 1951.

Gilliam, Laurence, "The Radio Documentary in Wartime", *BBC Yearbook*, 1945.

Halkevinden Halka, Ankara Halkevi, 1935.

Halkevleri 1932-1935: 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı, CHP.

İnan, Afet, *Taymis'ten Üsküdara / From the Thames to Scutari*, çev. E. Uzmen (BBC Türkçe Servisi'nde yapılan radyo konuşmaları), Ankara: Tarih Kurumu Basımevi, 1964.

İstanbul Radyosu, İstanbul Radyosu Müdürlüğü, 1949.

Kamay, Behçet, Dr., *Radyo Konferansları: Sağlık ve Sosyal Bahisler*, (radyo konuşmaları), Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası, 1941.

Kozanoğlu, Cevdet, *Radyo Hatıralarım*, yayıma hazırlayan Nazmi Özalp, (tarih yok).

Kuyucak, Hazım Atıf, *Radyo İktisat Saati Konuşmaları*, (radyo konuşmaları), Ankara, 1943.

"Opening of the First Radio Station in Turkey, The" (belge), ABD Büyükelçiliği, 27 Haziran 1927.

Özakman, Turgut, *Radyo Notları*, TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü, 1969.

Radyo Çocuk Piyesleri (radyo oyunları), Radyo Çocuk Saati Bürosu, Ankara, 1952.

Radyo Oyun Yazarları için Kısa Bilgiler, TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü, 1971.

Şemsi, *Gençlere Telsiz Telefon Hocası*, İstanbul, 1927.

Şenocak, Cemil, *Radyo Sohbetleri*, (radyo konuşmaları), Tarım Bakanlığı (tarih yok).

Tarcan, Selim Sırrı, *Radyo Konferanslarım* (radyo konuşmaları), İstanbul: Devlet Matbaası, İstanbul 1932.

Tör, Vedat Nedim, *Boş Zamanları Değerlendirmede Telkin Vasıtalarının Rolleri*, İstanbul: Akgün Matbaası, 1966.

—— *Yıllar Böyle Geçti*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1976.

Tülbentçi, Feridun Fazıl, *Geçmişte Bugün*, (radyo konuşmaları), İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1945.
Utkular, İsmail, *Radyo Evleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1950.
Vâ-nû, Vâlâ Nurettin, "Bir Türk Şehrinde İmar Çoşkunluğu", "Turunçgiller Ailesi", (radyo oyunları), *Antalya İkinci Dünya Harbinde Nasıl Güzelleşebildi?* içinde, İstanbul: Kenan Matbaası, 1944.
White, Antonia, *BBC at War*, BBC (tarih yok).
Yorulmaz, Cemal, "Bizde ve Öteki Memleketlerde Radyo", (çoğaltılmış el yazması) 1945.

II. *İkincil Kaynaklar*

Abalıoğlu, Yunus Nadi (1955), *Ankara'nın İlk Günleri*, İstanbul.
Abu-Lughod, Lila (der.), (1998), *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
Adas, Michael (1989), *Machines as the Measure of Men: Science, Technology, and Ideologies of Western Dominance*, Ithaca: Cornell University Press.
Adıvar, Halide Edip (1930), *Turkey Faces West: A Turkish View of Recent Changes and their Origins*, Önsöz: E. M. Earle, New Haven: Yale University Press.
—— (1935), *Conflict of East and West in Turkey*, Lahore: Shaikh Muhammed Ashraf.
—— (1994), *Türkün Ateşle İmtihanı*, İstanbul: Atlas, 11. baskı (İngilizce olarak, *The Turkish Ordeal*, 1928).
Adorno, Theodor W. (1981, c1967), *Prisms*, çev. S. ve S. Weber, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
Agamben, Giorgio (1993), *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, çev. L. Heron, Londra: Verso.
Ahıska, Meltem (1998), "Türkiye'de İktidar ve Gerçeklik", *Defter* 33, Bahar.
—— (2000), "Gender and National Fantasy: Early Turkish Radio Drama", *New Perspectives on Turkey*, Bahar 22: 25-60.
—— (2003), "Occidentalism: The Historical Fantasy of the Modern", *Relocating the Fault Lines: Turkey beyond the East-West Divide*, özel sayı, *South Atlantic Quarterly* 102: 2/3, Bahar/Yaz.
Ahmad, Aijaz (1992), *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Londra: Verso.
Ahmad, Feroz (1969), *The Young Turks*, Londra: Oxford University Press.
—— (1993), *The Making of Modern Turkey*, Londra: Routledge (Türkçesi: *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Doruk, 2002).
Akçam, Taner (1994), *Türk Ulusal Kimliği ve Ermeni Sorunu*, İstanbul: İletişim, 3. baskı.
Akı, Niyazi (1968), *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış (1923-1967)*, Ankara.

Aksoy, Bülent (1985), "Tanzimattan Cumhuriyete Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul: İletişim.
Aktar, Cengiz (1993), *Türkiye'nin Batılılaştırılması*, İstanbul: Ayrıntı.
al 'Azm, Sadık Jalal (1981), "Orientalism and Orientalism in Reverse", *Khamsin*, 8: 5-26.
Alemdar, Korkmaz (1996), *İletişim ve Tarih*, Ankara: İmge.
Ali, Filiz (1983), "Türkiye Cumhuriyeti'nde Konservatuvarlar", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 6, İstanbul: İletişim.
Alp, Tekin (1935), *Kemalizm*, İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi ve Matbaası.
Amin, Samir (1989, c1988), *Eurocentrism*, çev. R. Moore, Londra: Zed Books.
And, Metin (1983), *Türk Tiyatrosu*, Ankara: T.İ.B Kültür Yayınları.
Anderson, Benedict (1994, c1993), *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis.
—— (1996), "Introduction", *Mapping the Nation* içinde, der. G. Balakrishnan, Londra: Verso.
—— (1998), *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World*, Londra: Verso.
Ang, Ien (1996), *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, Londra: Routledge.
—— (1985), *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londra: Methuen.
Arat, Zehra (1994), "Turkish Women and the Republican Reconstruction of Tradition", *Reconstructing Gender in the Middle East: Tradition, Identity, and Power* içinde, der. F. M. Göçek, S. Balaghi, New York: Columbia University Press.
Araz, Nezihe (1996), *Mustafa Kemal'in Ankarası*, İstanbul: Dünya.
Arendt, Hannah (1958), *The Human Condition*, Chicago: Chicago University Press.
Arlı, Alim (2004), *Oryantalizm-Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, İstanbul: Küre.
Armstrong, John (1982), *Nations Before Nationalism*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
Asad, Talal (1986), "The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* içinde, der. J. Clifford, G. E. Marcus, Berkeley: University of California Press.
Atatürk, Mustafa Kemal (1959), *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, II, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
Atay, Falih Rıfkı (1969), *Çankaya*, İstanbul: Doğan Kardeş Basımevi.
Ateş, Toktamış (1981), *Kemalizmin Özü*, İstanbul: Der.
Attali, Jacques (1985), *Noise: The Political Economy of Music*, çev. Brian Massumi, Önsöz: F. Jameson, Sonsöz: S. McClary, *Theory and History of Literature*, C. 16, Manchester University Press.
Attridge, David; Bennington, Geoffrey; Young, Robert, (der.), (1987), *Poststructuralism and the Question of History*, Cambridge: Cambridge University Press.

Aydın, Suavi (1993), *Modernleşme ve Milliyetçilik*, Ankara: Gündoğan.
Aykut, Şeref (1936), *Kamâlizm*, İstanbul: Muallim A. Halit K.
Aziz, Aysel (2002), *Radyo Yayıncılığı*, Ankara: Nobel.
Bachelard, Gaston (1993), "Reverie and Radio", *Radiotext(e)* içinde, der. N. Strauss, *Semiotext(e)* 6/16.
Bakhtin, Mikhail (1968), *Rabelais and His World*, çev. H. Iswolsky, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
—— (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, çev. C. Emerson, M. Holquist, Austin: University of Texas Press.
—— (1986), *Speech Genres and Other Late Essays*, der. C. Emerson, M. Holquist, çev. V. W. McGee, Austin: University of Texas Press.
—— (2001), *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı.
—— (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Sunuş: Wayne C. Booth, Önsöz: Carly Emerson, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis.
Balakrishnan, Gopal (der.), (1996), *Mapping the Nation*, Londra: Verso.
Barfield, Ray (1996), *Listening to Radio: 1920-1950*, Westport: Praeger.
Barlas, İhsan (1987), "Ajans'tan Hatıralar", *Tarih ve Toplum*, 7/39: 51-55.
Barry, Andrew (1996), "Lines of Communication and Spaces of Rule", *Foucault and Political Reason* içinde, der. A. Barry, T. Osborne, N. Rose, Londra: UCL Press.
Barthes, Roland (1985), *The Grain of the Voice: Interviews 1962-1980*, çev. L. Coverdale, Londra: Jonathan Cape.
Bauer, Otto (1996), "The Nation", *Mapping the Nation* içinde, der. G. Balakrishnan, Londra: Verso.
Bauman, Zygmunt (1989), *Modernity and the Holocaust*, Cambridge: Polity Press.
Bayrak, Mehmet (1991), "Tarihsel Gelişimi İçinde Kürt Kültürü ve Asimilasyon (Temsil), Politikası", *Kürt Halk Türküleri* içinde, İstanbul: Öz-Ge.
Beer, Gillian (1996), "'Wireless': Popular Physics, Radio and Modernism", *Cultural Babbage: Technology, Time and Invention* içinde, der. F. Spufford, J. Uglow, Londra: Faber and Faber.
Bennett, Tony (1979), *Formalism and Marxism*, Londra: Methuen.
Bennington, Geoffrey (1994), *Legislations: The Politics of Deconstruction*, Londra: Verso.
Berkes, Niyazi (1973), *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Ankara: Bilgi.
—— (1964), *The Development of Secularism in Turkey*, Montreal: McGill University Press.
Berland, Jody (1993), "Contradicting Media: Toward a Political Phenomenology of Listening", *Radiotext(e)* içinde, der. N. Strauss, *Semiotext(e)* 6/16.
—— (1994), "Toward a Creative Anachronism: Radio, The State and Sound Government", *Radio Rethink: Art, Sound and Transmission* içinde, der. D. Augaitis, D. Lander, Alberta: Walter Phillips Gallery.
Bhabha, Homi K. (der.), (1990), *Nation and Narration*, Londra: Routledge.
—— (1990), "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Mo-

dern Nation", *Nation and Narration* içinde.
—— (1991), "A Question of Survival", *Psychoanalysis and Cultural Theory: Thresholds* içinde, der. James Donald, Londra: Macmillan.
—— (1993), "Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition", *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* içinde, der. P. Williams, L. Chrisman, New York: Columbia University Press.
—— (1994), *The Location of Culture*, Londra: Routledge.
Bisbee, Eleanor (1951), *The New Turks: Pioneers of the Republic, 1920-1950*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
Blanchot, Maurice (1997, c1971), "Translating", *Friendship* içinde, Stanford, California: Standford University Press.
Blumler, Jay G.; Katz, Elihu (1974), *The Uses of Mass Communications: Current Perspectives on Gratifications Research*, Beverly Hills, CA: Sage.
Bora, Tanıl (1996), "İnşa Döneminde Türk Kimliği", *Toplum ve Bilim*, 71: 168-94.
Bowen, Harold (1945), *British Contributions to Turkish Studies*, Londra: Longmans Green & Co.
Bowie, Malcolm (1991), *Lacan*, Londra: Fontana Press.
Bozdoğan, Sibel (2002), *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.
Bozdoğan, Sibel; Kasaba, Reşat (der.), (1997), "Introduction", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).
Breuilly, John (1985), "Reflections on Nationalism", *Philosophy of the Social Sciences*, 15: 65-75.
Briggs, Asa (1961), *The History of Broadcasting in the United Kingdom, Volume I, The Birth of Broadcasting*, Londra: Oxford University Press.
—— (1965), *The History of Broadcasting in the United Kingdom, Volume II, The Golden Age of Wireless*, Londra: Oxford University Press.
—— (1970), *The History of Broadcasting in the United Kingdom, Volume III, The War of Words*, Londra: Oxford University Press.
—— (1979), *The History of Broadcasting in the United Kingdom:Volume IV, Sound and Vision*, Oxford: Oxford University Press.
Browne, Donald R. (1989), *Comparing Broadcast Systems: The Experiences of Six Industrialized Nations*, Ames: Iowa State University Press.
Cain, John (1992), *The BBC: 70 Years of Broadcasting*, Londra: BBC.
Cankaya, Özden (2003), *TRT: Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: 1927-2000*, İstanbul: YKY.
Cantek, L.; Funda Şenal (2003), "Yaban"lar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara, Ankara: İletişim.
Carey, James (1992), *Communication as Culture*, New York: Routledge.
Carrier, James G. (1995), "Introduction", *Occidentalism: Images of the West*, der. J. G. Carrier, Oxford: Clarendon Press.
Chambers, Ian (1993), "Narratives of Nationalism: Being 'British'", *Space &*

Place: Theories of Identity and Location içinde, der. E. Carter, J. Donald, J. Squires, Londra: Lawrence & Wishart.

Chatterjee, Partha (1992), "Their Own Words?: An Essay for Edward Said", *Edward Said: A Critical Reader* içinde, der. M. Sprinker, Oxford: Blackwell.

—— (1993), *The Nation and its Fragments*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

—— (1996), *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, çev. Sami Oğuz, İstanbul: İletişim.

Chen, Xiaomei (1995), *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post Mao China*, Oxford: Oxford University Press.

Clifford, James (1988), "On *Orientalism*", *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art* içinde, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Crisell, Andrew (1994, c1986), *Understanding Radio*, Londra: Routledge.

—— (1997), *An Introductory History of British Broadcasting*, Londra: Routledge.

Crook, Tim (1998), *International Radio Journalism: History, Theory and Practice*, Londra: Routledge.

Curran, James (1990), " 'The New Revisionism' in Mass Communications Research", *European Journal of Communication*, 5 (2/3), 135-64.

Çakır, Serpil (1994), *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis.

Davin, Anna (1997), "Imperialism and Motherhood" *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World* içinde, der. F. Cooper, A. L. Stoler, Berkeley: University of California Press.

Davison, Andrew (1995), "Secularization and Modernization in Turkey: the Ideas of Ziya Gökalp", *Economy and Society*, 24/2: 189-224.

Davison, Roderick H. (1990), *Essays in Ottoman and Turkish History, 1774-1923: The Impact of the West*, SAQI Books.

De Certeau, Michel (1988,c1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.

Deleuze, Gilles (1988), *Foucault*, Londra: The Athlone Press.

Demirel, Ahmet (1994), *Birinci Meclis'te Muhalefet: İkinci Grup*, İstanbul: İletişim.

Deringil, Selim (1994), *Denge Oyunu: İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'nin Dış Politikası*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Derrida, Jacques (1978), *Writing and Difference*, çev. A. Bass, Londra: Routledge & Kegan Paul.

—— (1992), *The Other Heading: Reflections on Today's Europe*, çev: P. Brault, Önsöz: M. B. Naas, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

—— (1996), *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago: The University of Chicago Press.

Deutsch, Karl (1966), *Nationalism and Social Communication: An Inquiry into the Foundations of Nationality*, Cambridge: MIT Press.

Devran, Yusuf (1993), "Radyo ve Televizyonun Türk Siyasi Hayatındaki Yeri (1927-1992)" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo ve Televizyon Anabilim Dalı.

Dolar, Mladen (1998), "The Subject Supposed to Enjoy", *The Sultan's Court: European Fantasies of the East* içinde, Alain Grosrichard, çev. L. Heron, Londra: Verso.

Donald, James (1992), *Sentimental Education*, Londra: Verso.

—— (1991), "On the Threshold: Psychoanalysis and Cultural Studies", *Psychoanalysis and Cultural Theory: Thresholds* içinde, der. J. Donald, Londra: Macmillan, ICA.

Donald, James; Rattansi, Ali (1992), "Introduction", *"Race", Culture and Difference*, der. J. Donald, A. Rattansi, Londra: Sage.

Dreyfus, Hubert L.; Rabinow, Paul (1982), *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Londra: Harvaster Wheatsheaf.

Duben, Alan; Behar, Cem (1991), *Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880-1940*, Cambridge: Cambridge University Press.

Dumont, Paul (1984), "The Origins of Kemalist Ideology", *Atatürk and the Modernization of Turkey* içinde, der. J. M. Landau, Leiden: E. J. Brill.

Dyson, Frances (1994), "The Genealogy of the Radio Voice", *Radio Rethink: Art, Sound and Transmission* içinde, der. Dajna Augaitis ve Dan Lander, Alberta: Walter Phillips Gallery.

Eagleton, Terry (1981), *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*, Londra: NLB.

Eisenstadt, S. N. (1981), "The Kemalist Revolution in Comparative Perspective", *Atatürk: Founder of a Modern State* içinde, der. A. Kazancıgil, E. Özbudun, Londra: C. Hurst and Company.

Elliott, Anthony (1992), *Social Theory and Psychoanalysis in Transition: Self and Society from Freud to Kristeva*, Oxford: Blackwell.

Enloe, Cynthia (1989), *Bananas, Beaches, Bases: Making Feminist Sense of International Politics*, Londra: Pandora.

Enver Paşa (1989), *Kendi Mektuplarında Enver Paşa*, İstanbul: Der.

Erdamar, Bengül (1992), *Radyo Programcılığı*, İstanbul: Der.

Eren, Nuri (1963), *Turkey Today and Tomorrow: An Experiment in Westernization*, Dunmow: Pall Mall Press.

Erikan, Celâl (1974), *Atatürkçülük-Kemalizm*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eronat, Canan Yücel (der.), (1996), *Yakup Kadri'den Hasan Ali Yücel'e Mektuplar*, İstanbul: Yapı Kredi.

Ersanlı-Behar, Büşra (1992), *İktidar ve Tarih: Türkiye'de "Resmi Tarih" Tezinin Oluşumu (1929-1937)*, İstanbul: Afa.

Ertuğrul, Muhsin (1989), *Benden Sonra Tufan Olmasın: Anılar*, İstanbul: Ezzacıbaşı Vakfı Yayınları.

Esslin, Martin (1980), *Mediations: Essays on Brecht, Beckett and the Media*, Londra: Eyre-Methuen.

Ettema, James S.; Whitney, Charles D. (der.), (1994), *Audiencemaking: How*

the Media Create the Audience, Londra: Sage.
Fanon, Frantz (1963), *The Wretched of the Earth*, Londra: Penguin (Türkçesi: *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Şen Süerkaya, İstanbul: Sosyalist, 1994).
—— (1970, c1965), "This is the Voice of Algeria", *A Dying Colonialism* içinde, çev. Haakon Chevalier, Önsöz: G. M. Cortairs, Harmondsworth: Penguin.
—— (1993, c1952), *Black Skin, White Masks*, çev. C. L. Markmann, Londra: Pluto Press (Türkçesi: *Siyah Deri, Beyaz Maskeler*, çev. Mustafa Haksöz, İstanbul: Sosyalist, 1996).
Fiske, John (1987), *Television Culture*, Londra: Methuen.
—— (1991), "Postmodernism and Television", *Mass Media and Society* içinde, der. J. Curran, M. Gurevitch, Londra: Routledge.
—— (1993), *Power Plays/Power Works*, Londra: Verso.
Forgacs, David (1982), "Marxist Literary Theories", *Modern Literary Theory* içinde, der. A. Jefferson, D. Robey, Londra: Batsford.
Forrester, John (1990), *The Seductions of Psychoanalysis: Freud, Lacan and Derrida*, Cambridge: Cambridge University Press.
Foucault, Michel (1972), *The Archeology of Knowledge*, Londra: Tavistock.
—— (1977), *Michel Foucault: Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, der. ve Önsöz: D. F. Bouchard, çev. D. Bouchard, S. Simon, Oxford: Basil Blackwell.
—— (1982), "The Subject and Power", *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* içinde, der. H. L. Dreyfus, P. Rabinow, Londra: Harvaster Wheatsheaf.
—— (1986), *The Foucault Reader*, der. P. Rabinow, Harmondsworth: Penguin.
—— (1988), *Michel Foucault: Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984*, der. ve Önsöz: L. D. Kritzman, Londra: Routledge.
—— (1991a), "Politics and the Study of Discourse", *The Foucault Effect: Studies in Governmentality* içinde, der. G. Burchell, C. Gordon, P. Miller, Hertfordshire: Harvaster Wheatsheaf.
—— (1991b), "Questions of Method", *The Foucault Effect: Studies in Governmentality* içinde.
—— (1991c), "Governmentality", *The Foucault Effect: Studies in Governmentality* içinde.
Fox, Richard G. (1992), "East of Said", *Edward Said: A Critical Reader* içinde, der. M. Sprinker, Oxford: Blackwell.
Freud, Sigmund (1959), *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, çev. J. Strachey, New York: W. W. Norton and Co.
Frey, Frederick W. (1965), *The Turkish Political Elite*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
Frith, Simon; Goodwin, Andrew (der.), (1990), *On Record*, New York: Pantheon Books.
Gadamer, Hans-Georg (1989), *Truth and Method*, çev. J. Weinsheimer, D. G.

Marshall, Londra: Sheed & Ward, 2. baskı.
Gay, Peter (1985), *Freud for Historians*, Oxford: Oxford University Press.
Geertz, Clifford (1993), *The Interpretation of Cultures*, Londra: Fontana Press.
Gellner, Ernest (1994), *Encounters with Nationalism*, Oxford: Blackwell.
—— (1983), *Nations and Nationalism*, Oxford: Blackwell.
—— (1964), *Thought and Change*, Londra: Weidenfeld and Nicholson.
Georgeon, François (1986), *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri: Yusuf Akçura (1876-1935)*, çev. A. Er, Ankara: Yurt.
Giddens, Anthony (1985), *The Nation-State and Violence*, Cambridge: Polity Press.
Gilroy, Paul (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Londra: Verso.
Gledhill, John (1994), *Power and its Disguises: Anthropological Perspectives on Politics*, Londra: Pluto Press.
Godfried, Nathan (1997), *WCFL: Chicago's Voice of Labor: 1926-78*, Chicago: University of Illinois Press.
Goffman, Erving (1980), "The Radio Drama Frame", *Communication Studies* içinde, der. J. Corner, J. Hawthorn, Londra: Edward Arnold.
Gordon, Colin (1991), "Governmental Rationality: An Introduction", *The Foucault Effect: Studies in Governmentality* içinde, der. G. Burchell, C. Gordon, P. Miller, Hertfordshire: Harvaster Wheatsheaf.
Göçek, Fatma Müge (1996), *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westernization and Social Change*, Oxford: Oxford University Press.
Göçek, Fatma Müge; Balaghi, Shiva (der.), (1994), *Reconstructing Gender in the Middle East: Tradition, Identity, and Power*, New York: Columbia University Press.
Gökalp, Ziya (1917a), "İçtimaiyat ve Fikriyat: Cemiyette Büyük Adamların Tesiri", *İçtimaiyat Mecmuası*, I/2, çevrilip kısaltılarak "Manifestations of the National Ethos" başlığıyla Gökalp (1981: 156-71) içinde yer alır.
—— (1917b), "Millet Nedir?", *İçtimaiyat Mecmuası*, I/3, çevrilip kısaltılarak "The Rise of Nations" başlığıyla Gökalp (1981: 125-34) içinde yer alır.
—— (1981, c1959), *Turkish Nationalism and Western Civilization: Selected Essays of Ziya Gökalp*, çev. ve der. N. Berkes, Westport, Connecticut: Greenwood Publishers.
—— (1990), *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: M.E.B.
—— (1994), *Türkçülüğün Esasları*, der. M. Ünlü, Y. Çotuksöken, İstanbul: İnkılâp, 4. baskı.
Gökay, Bülent (1996), "Turkish Settlement and the Caucasus, 1918-20", *Turkey: Identity, Democracy, Politics* içinde, der. S. Kedourie, Londra: Frank Cass.
Göle, Nilüfer (1991), *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis.
—— (1997), "The Quest for the Islamic Self within the Context of Moder-

nity", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).

—— (2000a), "Global Expectations, Local Experiences: Non-Western Modernities", *Through a Glass, Darkly* içinde, der. Wil Arts, Leiden: E. J. Brill.

—— (2000b), "Snapshots of Islamic Modernities", *Daedalus* 129.

Graham-Brown, Saralı (1988), *Images of Women*, Londra: Quartet Books.

Gray, Frances (1981), "The Nature of Radio Drama", *RadioDrama* içinde, der. P. Lewis, Londra: Longman.

Greenfeld, Liah (1992), *Nationalism: Five Roads to Modernity*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Grosrichard, Alain (1998), *The Sultan's Court: European Fantasies of the East*, Önsöz: M. Dolar, çev. L. Heron, Londra: Verso.

Grossberg, Lawrence (1996), "Identity and Cultural Studies: Is That All There is?", *Questions of Cultural Identity* içinde, der. S. Hall, P. du Gay, Londra: Sage.

Gurevitch, Michael (1993, c1991), "The Globalization of Electronic Journalism", *Mass Media and Society* içinde, der. J. Curran, M. Gurevitch, Londra: Edward Arnold.

Gülalp, Haldun (1997), "Modernization Policies and Islamist Politics in Turkey", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).

Gülizar, Jülide (1994), *Haberler Bitti, Şimdi Oyun Havaları*, Ankara: Ümit.

—— (1995), *TRT Meydan Savaşı*, Ankara: Ümit.

Gürbilek, Nurdan (1992), *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis.

—— (1995), *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis.

—— (1999), *Ev Ödevi*, İstanbul: Metis.

—— (2001), *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis.

—— (2004), *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, İstanbul: Metis.

Habermas, Jürgen (1984), *The Theory of Communicative Action, Vol. 1, Reason and the Rationalization of Society*, Boston: Beacon Press.

Hall, Stuart (1980), "Encoding/Decoding", *Culture, Media, Language* içinde, der. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, P. Willis, Londra: Hutchinson.

—— (1991), "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", *Culture, Globalization and the World-System* içinde, der. A. King, Londra: Macmillan.

—— (1996), "When was 'the Post Colonial'? Thinking at the Limit", *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons* içinde, der. I. Chambers, L. Curti, Londra: Routledge.

Halman, Talat Sait (1976), *Modern Turkish Drama*, Minneapolis-Chicago.

Harvey, David (1996), *Justice, Nature and the Geography of Difference*,

Cambridge: Blackwell.
Hasgül, Necdet, (1996), "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları", *Folklora Doğru*, BÜFK, sayı 62.
Hay, D. (1968), *Europe: The Emergence of an Idea*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
Heidegger, Martin (1967), *What is a Thing?* , çev. Jr. W. B. Barton, V. Deutch, South Bend, Indiana: Regnery/Gateway.
Henry, Paget; Buhle, Paul (1992), *C.L.R. James's Caribbean*, Durham: Duke University Press.
Herf, Jeffrey (1984), *Reactionary Modernism: Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge: Cambridge University Press.
Herzfeld, Michael (1995), "Hellenism and Occidentalism: The Permutations of Performance in Greek Bourgeois Identity", *Occidentalism: Images of the West* içinde, der. J. G. Carrier, Oxford: Clarendon Press.
—— (1997), *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, Londra: Routledge.
Herzog, M. H. (1987), "Decoding *Dallas*: Comparing American and German Viewers, " *Television in Society* içinde, der. A. A. Berger, New Brunswick, New Jersey: Transaction Books.
Hetherington, Kevin (1997), *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*, Londra: Routledge.
Heyd, Uriel (1950), *Foundations of Turkish Nationalism: The Life and Teachings of Ziya Gökalp*, Londra: Luzac and Com., Harvill Press.
—— (1954), *Language Reform in Modern Turkey*, Jerusalem: Israel Oriental Society.
Hilliard, Robert L.; Keith, Michael C. (1997), *The Broadcast Century: A Biography of American Broadcasting*, Boston: Focal Press, 2. baskı.
Hilmes, Michele (1997), *Radio Voices: American Broadcasting, 1922-1952*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Hirschkop, Ken; Shepherd, David (der.), (1989), *Bakhtin and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press.
Hobsbawm, Eric J. (1990), *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge: Cambridge University Press.
Hobsbawm, Eric J.; Ranger, Terence (der.), (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
Hodge, Robert; Kress, Gunther (1988), *Social Semiotics*, Cambridge: Polity Press.
Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. (1993), *Dialectics of Enlightenment*, çev. John Cumming, New York: Continuum.
Huyssen, Andreas (1986), *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Londra: Macmillan Press.
—— (1995), *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York: Routledge (Türkçesi: *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Metis, 1999).

Ignacio, José; Vigil, Lopez (1995), *Rebel Radio: The Story of El Salvador's Radio Venceromos*, çev. M. Fried, Londra: Latin American Bureau.

İnan, Afet (1977), *Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Devrimi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Jameson, Fredric (1981), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Londra: Methuen.

Jayawardena, Kumari (1986), *Feminism and Nationalism in the Third World*, Londra: Zed.

Johnson, Lesley (1988), *The Unseen Voice: A Cultural Study of Early Australian Radio*, Londra: Routledge.

Jordanova, L. J. (1995, c1980), "Natural Facts: A Historical Perspective on Science and Sexuality", *Nature, Culture and Gender* içinde, der. C. MacCormack, M. Strathern, Cambridge: Cambridge University Press.

Jusdanis, Gregory (1998), *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.

Kadıoğlu, Ayşe (1996), "The Paradox of Turkish Nationalism and the Construction of Official Identity", *Turkey: Identity, Democracy, Politics* içinde, der. S. Kedourie, Londra: Frank Cass.

—— (1999), *Cumhuriyet İradesi, Demokrasi Muhakemesi: Türkiye'de Demokratik Açılım Arayışları*, İstanbul: Metis.

Kahn, Douglas; Whitehead, Gregory (der.), (1992), *Wireless Imagination: Sound, Radio and the Avant-Garde*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.

Kandiyoti, Deniz (1987), "Kurtulmuş Ama Özgürleşmiş mi? Türkiye Örneği Üzerine Bazı Düşünceler", *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* içinde, İstanbul: Metis, 1997, s. 65-83.

—— (1989), "Women and the Turkish State: Political Actors or Symbolic Pawns?", *Women-Nation-State* içinde, der. N. Yuval-Davis, F. Anthias, Londra: Macmillan.

—— (1991), "End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey", *Women, Islam and the State* içinde, der. D. Kandiyoti, Londra: Macmillan.

—— (1993), "Identity and its Discontents: Women and the Nation", *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* içinde, der. P. Williams, L. Chrisman, New York: Columbia University Press.

—— (1996), "Contemporary Feminist Scholarship and Middle East Studies", *Gendering the Middle East* içinde, der. D. Kandiyoti, Londra: I. B. Tauris.

—— (1997a), "Gendering the Modern: On Missing Dimensions in the Study of Turkish Modernity", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).

—— (1997b), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis.

—— (1998), "Afterword: Some Awkward Questions on Women and Modernity in Turkey", *Remaking Women* içinde, der. L. Abu-Lughod, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Kaplan, Mehmet (1967), *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Hareket Yayını.
Karal, Enver Ziya (1981), "The Principles of Kemalism", *Atatürk: The Founder of a Nation State* içinde, der. A. Kazancıgil, E. Özbudun, Londra: C. Hurst and Company.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1971), *Panorama*, Cilt 1-2, İstanbul: Remzi.
—— (1981), *Atatürk*, İstanbul: İletişim.
—— (1983), *Yaban*, İstanbul: İletişim.
—— (1994), *Ankara*, İstanbul: İletişim.
Karpat, Kemal H. (1959), *Turkey's Politics: Transition to a Multi-Party System*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
—— (der), (1973), *Social Change and Politics in Turkey: A Structural Historical Analysis*, Leiden: E. J. Brill.
Kasaba, Reşat (1997), "Kemalist Certainties and Modern Ambiguities", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).
Kent, Marian (der.), (1984), *The Great Powers and the End of the Ottoman Empire*, Londra.
Keyder, Çağlar (1990), *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, İstanbul: İletişim.
—— (1997), "Whither the Project of Modernity? Turkey in the 1990's", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).
Kinross, Lord (1964), *Atatürk: The Rebirth of a Nation*, Londra: Weidenfeld and Nicholson.
Kirby, Fay (1963), *Türkiye'de Köy Enstitüleri*, Ankara: İmece.
Kocabaşoğlu, Uygur (1980), *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, Ankara: A.Ü.S.B.F.
Koçak, Orhan (1995), "Ataç, Meriç, Caliban, Bandung / Evrensellik ve Kısmilik Üzerine bir Taslak", *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu* içinde, der. S. Şen, İstanbul: Bağlam.
—— (2001), "Kaygılı Tarih: 1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm* içinde, cilt 2, İstanbul: İletişim.
Köker, Levent (1990), *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*, İstanbul: İletişim.
Kristeva, Julia (1981), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, L. S. Roudiez, çev. T. Gora, A. Jardine, L. S. Roudiez, Oxford: Basil Blackwell.
—— (1993), *Nations Without Nationalism*, çev. L. S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
Kritzman, Lawrence D. (1988), "Foucault and the Politics of Experience", *Michel Foucault: Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984* içinde, der. L. D. Kritzman, Londra: Routledge.

Kruks, Sonia (1996), "Fanon, Sartre, and Identity Politics", *Fanon: A Critical Reader* içinde, der. L. R. Gordon, T. D. Sharpley-Whiting, R. T. White, Oxford: Blackwell.

Krüger, Dr. K. (1932), *Kemalist Turkey and the Middle East*, Londra: George Allen and Unwin.

Kuran, Ercümend (1968), "The Impact of Nationalism on the Turkish Elite in the Nineteenth Century", *Beginnings of Modernization in the Middle East: the Nineteenth Century* içinde, der. W. Polk, R. L. Chambers, Chicago: The University of Chicago Press.

Kushner, David (1977), *The Rise of Turkish Nationalism*, Londra: Frank Cass.

—— (1984), "Westernism in Contemporary Turkey", *Atatürk and the Modernization of Turkey* içinde, der. J. M. Landau, Leiden: E. J. Brill.

Lacey, Katherine E. R. (1993), "Bridging the Divide: Women, Radio and the Renegotiation of the Public and Private Spheres in Germany, 1923-1945", yayımlanmamış doktora tezi.

Lacoue-Labarthe, Philippe (1989), "The Echo of the Subject", *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics* içinde, der. C. Fynsk, Önsöz: J. Derrida, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Landau, Jacob M. (der), (1984), *Atatürk and the Modernization of Turkey*, Leiden: E. J. Brill

Laplanche, J.; Pontalis, J. B. (1988, c1967), *The Language of Psycho-Analysis*, çev. D. Nicholson-Smith, Londra: Karnac Books.

Lasch, Christopher (1985), "Introduction", *The Ego Ideal: Psychoanalytic Essay on the Malady of the Ideal*, Janine Chasseguet-Smirgel, çev. P. Barrows, Londra: Free Association Books.

Lazarsfeld, Paul F.; Berelson, Bernard; Gaudet, Hazel (1948), *The People's Choice*, New York: Columbia University Press.

Lazarsfeld, Paul F.; Stanton, Frank N. (der.), (1944), *Radio Research 1942-43*, New York: Duell, Sloan and Pearce.

Lerner, Daniel (1958), *The Passing of Traditional Society*, Free Press of Glencoe.

Lewis, Bernard (1953), "The Impact of the French Revolution on Turkey", *Journal of World History*, 1/1: 105-26.

—— (1968), *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford: Oxford University Press, 2. baskı.

—— (1997), *The Future of the Middle East*, Londra: Phoenix.

Lewis, Geoffrey L. (1984), "Atatürk's Language Reform as an Aspect of Modernization in the Republic of Turkey", *Atatürk and the Modernization of Turkey* içinde, der. J. Landau, Leiden: E. J. Brill.

Lewis, Peter (der.), (1981), *Radio Drama*, Londra: Longman.

Lewis, Peter; Booth, Jerry (1989), *The Invisible Medium: Public, Commercial and Community Radio*, Londra: Macmillan.

Lindstrom, Lamont (1995), "Cargoism and Occidentalism", *Occidentalism: Images of the West* içinde, der. J. G. Carrier, Oxford: Clarendon Press.

Llobera, Joseph R. (1994), *The God of Modernity: The Development of Na-*

tionalism in Western Europe, Oxford/Providence, ABD: Berg Publishers.
Lowenthal, David (1985), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
Lukács, Georg (1973), "Approximation to Life in the Novel and the Play", *Sociology of Literature and Drama* içinde, der. E. ve T. Burns, Harmondsworth: Penguin.
MacKenzie, John M. (1986), " 'In Touch with the Infinite': The BBC and the Empire, 1923-53", *Imperialism and Popular Culture* içinde, Manchester: Manchester University Press.
Mansell, Gerard (1982), *Let Truth Be Told: 50 Years of BBC External Broadcasting*, Londra: Weidenfeld and Nicholson.
Marcus, George E., Fischer, Michael M. J. (1986), *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago: The University of Chicago Press.
Mardin, Şerif (1973), "Center-Periphery Relations: A Key to Turkish Politics?", *Daedalus*, 102/1: 169-91.
—— (1981), "Religion and Secularism in Turkey", *Atatürk: The Founder of a Nation State* içinde, der. A. Kazancıgil, E. Özbudun, Londra: C. Hurst and Company.
—— (1989), *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri (1895-1908)*, İstanbul: İletişim.
—— (1990), *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, İstanbul: İletişim.
—— (1991), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim.
—— (1997), "Projects as Methodology: Some Thoughts on Modern Turkish Social Science", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).
Marvin, Carolyn (1988), *When Old Technologies were New*, Oxford: Oxford University Press.
Mbembe, Achilles (2002), "On the Power of the False", *Public Culture* 14 (3): 629-41.
McClinctock, Anne (1997), " 'No Longer in a Future Heaven': Gender, Race and Nationalism", *Dangereous Liaisons: Gender, Nation and Postcolonial Perspectives* içinde, der. A. McClinctock, A. Mufti, E. Shohat, Minneapolis: University of Minnesota Press.
McDonnell, James (1991), *Public Service Broadcasting: A Reader*, Londra: Routledge.
Mitchell, Timothy (2000), "The Stage of Modernity", *Questions of Modernity* içinde, der. T. Mitchell, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık, cilt 3, İstanbul: İletişim, 2002.
Moore-Gilbert, Bart (1997), *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*, Londra: Verso.
Moores, Shaun (1993), *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*, Londra: Sage.

Morley, David (1989), "Changing Paradigms in Audience Studies", *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power* içinde, der. E. Seiter, H. Borchers, G. Kreutzner, E. Warth, Londra: Routledge.

—— (1986), *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londra: Comedia.

—— (1983), "Cultural Transformations: The Politics of Resistance", *Language, Image, Media* içinde, der. H. Davies, P. Walton, Oxford: Basil Blackwell.

—— (1980), *The "Nationwide" Audience*, Londra: British Film Institute.

Morson, Gary Saul (der.), (1986), *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work*, Chicago: The University of Chicago Press.

Morson, Gary Saul; Emerson, Caryl (1990), *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford: Stanford University Press.

Mott, Robert (1990), *Sound Effects: Radio, TV, and Film*, Boston: Focal Press.

Munck, Ronaldo (1986), *The Difficult Dialogue: Marxism and Nationalism*, Londra: Zed.

Nader, L. (1989), "Orientalism, Occidentalism and the Control of Women", *Cultural Dynamics*, 2/3: 324-55.

Nairn, Tom (1977), *The Break-up of Britain: Crisis and Neo-nationalism*, Londra: NLB.

Najmabadi, Afsaneh (1998), "Crafting an Educated Housewife in Iran", *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East* içinde, der. L. Abu Lughod, Princeton University Press.

Nalbantoğlu, Gülsüm Baydar (1997), "Silent Interruptions: Urban Encounters with Rural Turkey", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, der. S. Bozdoğan, R. Kasaba, Seattle: University of Washington Press (Türkçesi: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).

Nandy, Ashis (1994, c1983), *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self Under Colonialism*, Oxford: Oxford University Press.

Nesin, Aziz (1977), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, İstanbul: Adam.

Nicholas, Siân (1996), *The Echo of War: Home Front Propaganda and the Wartime BBC, 1939-45*, Manchester: Manchester University Press.

Norton, Anne (1988), *Reflections on Political Identity*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Nutku, Özdemir (1976), *Yaşayan Tiyatro*, İstanbul.

Oba, Ali Engin (1995), *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, Ankara: İmge.

Okyar, Osman; İnalcık, Halil (der.), (1980), *Social and Economic History of Turkey (1071-1920)*, Ankara.

Ong, Walter (1982), *Orality and Literacy*, Londra: Routledge (Türkçesi: *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema P. Banon, İstanbul: Metis, 1995).

Osborne, Peter (1995), *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*, Londra: Verso.

Oskay, Ünsal (1978), *Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon*, Ankara: SBF.

Ökçün, Gündüz (1971), *1920-1930 Yılları Arasında Kurulan Türk Anonim Şirketlerinde Yabancı Sermaye*, Ankara: SBF.
Öncü, Ayşe (1981), "Turkish Women in the Professions: Why So Many?", *Women in Turkish Society* içinde, der. N. Abadan-Unat, Leiden: E. J. Brill.
Öngider, Seyfi (der.), (2004), *Doğu-Batı Kıskacında Türkiye*, İstanbul: Aykırı, 2004.
Özbek, Meral (1991), *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim.
Özbudun, Ergun (1975), *Türkiye'de Sosyal Değişme ve Siyasal Katılma*, Ankara: Hukuk Fakültesi Yayınları.
Özbudun, Ergun; Kazancıgil, Ali (der.), (1981), *Atatürk: Founder of a Modern State*, Londra: C. Hurst & Company.
Öztürkmen, Arzu (1998), *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim.
Parla, Jale; Irzık, Sibel (der.), (2004), *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: İletişim.
Parla, Jale (1990), *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim.
Parla, Taha (1985), *The Social and Political Thought of Ziya Gökalp, 1876-1924*, Leiden: E. J. Brill.
—— (1989), *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, İstanbul: İletişim.
—— (1991a), *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmi Kaynakları: Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, cilt 2, İstanbul: İletişim.
—— (1991b), *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmi Kaynakları: Atatürk'ün Nutku*, cilt 1, İstanbul: İletişim.
—— (1992), *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmi Kaynakları: Kemalist Tek Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Oku*, cilt 3, İstanbul: İletişim.
Parry, Benita (1992), "Overlapping Territories and Intertwined Histories: Edward Said's Postcolonial Cosmopolitanism", *Edward Said: A Critical Reader* içinde, der. M. Sprinker, Oxford: Blackwell.
Pathak, Zakia; Sengupta, Sawati; Purkayastha, Sharmila (1991), "The Prisonhouse of Orientalism", *Textual Practice*, 5/2: 195-218.
Pechey, Graham (1989), "On the Borders of Bakhtin: Dialogization, Decolonization", *Bakhtin and Cultural Theory* içinde, der. K. Hirschkop, D. Shepherd, Manchester: Manchester University Press.
—— (1983), "Bakhtin, Marxism, and Post-Structuralism", *The Politics of Theory* içinde, der. F. Barker ve diğ., Colchester: University of Essex Press.
Peker, Recep (1935), *İnkılâp Dersleri*, Ankara: Ulus Basımevi.
Phillips, Adam (1995), *Terrors and Experts*, Londra, Boston: Faber and Faber (Türkçesi: *Dehşetler ve Uzmanlar*, çev. Tuna Erdem, İstanbul: Metis, 1998).
Porter, Denis (1993), "*Orientalism* and Its Problems", *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*, der. P. Williams, L. Chrisman, Londra:

Harvaster Wheatsheaf.
Potts, John (1989), *Radio in Australia*, New South Wales: New South Wales University Press.
Priessnitz, Horst J. (1981), "British Radio Drama: A Survey", *Radio Drama* içinde, der. P. Lewis, Londra: Longman.
Rabinow, Paul (1996), *Essays on the Anthropology of Reason*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
—— (1989), *French Modern: Norms and Forms of the Social Environment*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
—— (1986), "Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology", *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* içinde, der. J. Clifford, G. E. Marcus, Berkeley: University of California Press.
Radway, Janice (1984), *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
Rajchman, John (1991), *Truth and Eros: Foucault, Lacan, and the Question of Ethics*, Londra: Routledge.
Richards, Barry (der.), (1984), *Capitalism and Infancy: Essays on Psychoanalysis and Politics*, Londra: Free Association Books.
Richeri, Giuseppe (1980), "Italian Broadcasting and Fascism 1924-1937", çev. N. Garnham, *Media, Culture and Society*, 2: 49-56.
Robbins, Bruce (1992), "The East is a Career: Edward Said and the Logics of Professionalism", *Edward Said: A Critical Reader* içinde, der. M. Sprinker, Oxford: Blackwell.
Robins, Kevin (1996), "Interrupting Identities: Turkey/Europe", *Questions of Cultural Identity* içinde, der. S. Hall, P. du Gay, Londra: Sage.
Rose, Jacqueline (1984), *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*, Londra: The Macmillan Press.
Rowlands, Michael (1995), "Inconsistent Temporalities in a Nation-Space", *Worlds Apart: Modernity Through the Prism of the Local* içinde, der. D. Miller, Londra: Routledge.
Rustow, Dankwart (1973), "The Modernization of Turkey in Historical and Comparative Perspective", *Social Change and Politics in Turkey: A Structural Historical Analysis* içinde, der. K. Karpat, Leiden: E. J. Brill.
—— (1956), *Politics and Westernization in the Near East*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
Safa, Peyami (1990), *Türk İnkılâbına Bakışlar*, İstanbul: Ötüken.
Said, Edward (1983), *The World, the Text, and the Critic*, Londra: Vintage.
—— (1985), "Orientalism Reconsidered", *Cultural Critique*, 1: 89-107.
—— (1986), "Foucault and the Imagination of Power", *Foucault: A Critical Reader* içinde, der. D. C. Hoy, New York: Basil Blackwell.
—— (1993), *Culture and Imperialism*, Londra: Vintage (Türkçesi: *Kültür ve Emperyalizm*, çev. Necmiye Alpay, İstanbul: Hil, 1998).
—— (2004, c1999), *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner, İstanbul: Metis.

Salamone, S. D. (1989), "The Dialectics of Turkish National Identity: Ethnic Boundary Maintenance and State Ideology", *East European Quarterly*, 23/1: 33-61.

Sayyid, Bobby (1997), *A Fundamental Fear: Eurocentrism and the Emergence of Islamism*, Londra: Zed Books.

Scannell, Paddy (1990), "Public Service Broadcasting: The History of a Concept", *Understanding Television* içinde, der. A. Goodwin, G. Whannel, Londra: Routledge.

—— (1996), *Radio, Television and Modern Life: A Phenomenological Approach*, Oxford: Basil Blackwell.

Scannell, Paddy; Cardiff, David (1991), *A Social History of British Broadcasting, Volume One 1922-1939: Serving the Nation*, Oxford: Basil Blackwell.

—— (1995), "The National Culture", *Approaches to Media: A Reader* içinde, der. O. Boyd-Barrett, C. Newbold, Londra: Arnold.

Schlesinger, Philip (1991), *Media, Nation and State*, Londra: Sage.

Selek, Sabahattin (1970), *Milli Mücadele*, İstanbul: Ağaoğlu.

Sertel, Zekeriya (1968), *Hatırladıklarım, 1905-1950*, İstanbul.

Shaw, Standford Jay; Shaw, Ezel Kural (1977), *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Vol. II: Reform, Revolution, and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975*, Cambridge: Cambridge University Press.

Shayegan, Daryush (1991), *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev. Haldun Bayrı, İstanbul: Metis.

Shiach, Morag (1989), "A History of Changing Definitions of 'the Popular'", *Discourse on Popular Culture: Class, Gender and History in Cultural Analysis, 1730 to the Present* içinde, Cambridge: Polity Press.

Shick, Irvin C.; Tonak, Ertuğrul A. (der.), (1987), *Turkey in Transition: New Perspectives*, Oxford: Oxford University Press.

Shohat, Ella; Stam, Robert (1994), *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, Londra: Routledge.

Shorter, Frederic C; Macura, Miroslav (1982), *Trends in Fertility and Mortality in Turkey, 1935-1975*, Washington, DC.

Shukman, Ann (1983), "Introduction to 'Bakhtin School Papers'", *Russian Poetics in Translation*, 10: 4.

Silverstone, Roger (1990), "Television and Everyday Life: Towards an Anthropology of the Television Audience", *Public Communication: The New Imperatives: Future Directions for Media Research* içinde, der. M. Ferguson, Londra: Sage.

—— (1994), *Television and Everyday Life*, Londra: Routledge.

Simmel, Georg (1973), "On the Theory of Theatrical Performance", *Sociology of Literature and Drama* içinde, der. E. ve T. Burns, Harmondsworth: Penguin.

Simon, Sherry (1992), "The Language of Cultural Difference: Figures of Alterity in Canadian Translations", *Rethinking Translation: Discourse, Sub-*

jectivity, Ideology içinde, der. L. Venuti, Londra: Routledge.
Sirman, Nükhet (2002), "Kadınların Milliyeti", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* içinde, cilt 4, İstanbul: İletişim.
—— (2000), "Writing the Usual Love Story: The Fashioning of Conjugal and National Subjects in Turkey", *Gender, Agency and Change* içinde, der. Victoria Ana Goddard, Londra: Routledge.
Smith, Anthony D. (1983), *Theories of Nationalism*, New York: Holmes & Meier Publishers, 2. baskı.
Smith, Elaine D. (1959), *Origins of the Kemalist Movement and the Government of the Grand National Assembly*, Washington, D. C.: Judd & Detweiler Press.
Spiegel, Gabrielle (2002), "Memory and History: Liturgical Time and Historical Time", *History and Theory* 41 (Mayıs 2002).
Spivak, Gayatri Chakravorty (1985), "Feminism and Critical Theory", *For Alma Mater: Theory and Practice in Feminist Scholarship* içinde, der. P. A. Treichler, C. Kramarae, B. Stafford, Urbana: University of Illinois Press.
—— (1987), *In Other Worlds*, Londra: Methuen.
—— (1993), "Can the Subaltern Speak?", *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* içinde, der. P. Williams, L. Chrisman, Londra: Harvaster Wheatsheaf.
Steedman, Carolyn (2002), *Dust: The Archive and Cultural History*, New Brunswick: Rutgers University Press.
Sterne, Jonathan (2003), *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham: Duke University Press.
Stevens, Maurice (1996), "Public (Re)Memory, Vindicating Narratives, and Troubling Beginnings: Toward a Critical Postcolonial Psychoanalytical Theory", *Fanon: A Critical Reader* içinde, der. L. R. Gordon, T. D. Sharpley-Whiting, R. T. White, Oxford: Blackwell.
Stokes, Martin (1992), *The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey*, Oxford: Clarendon.
—— (1998), "Imagining 'the South': Hybridity, Heterotopias and Arabesk on the Turkish-Syrian Border", *Border Identities: Nation and State at International Frontiers* içinde, der. T. M. Wilson, H. Donnan, Cambridge: Cambridge University Press.
Strathern, Marilyn (1995a, c1980), "No Nature, No Culture: The Hagen Case", *Nature, Culture and Gender* içinde, der. C. MacCormack, M. Strathern, Cambridge: Cambridge University Press.
—— (der.), (1995b), *Shifting Contexts: Transformations in Anthropological Knowledge*, Londra: Routledge.
Strauss, Neil (1993), "Introduction", *Radiotext(e)* içinde, der. N. Strauss, *Semiotext(e)* 6/16.
Sun, Muammer (1969), *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*, Ankara: Ajans Türk Matbaası.
Sunar, İlkay (1974), *State and Society in the Politics of Turkey's Development*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Szyliowicz, Joseph S. (1973), *Education and Modernization in the Middle East*, Ithaca: Cornell University Press.

Şener, Sevda (1971), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970)*, Ankara.

Şenyapılı, Tansı (1985), *Ankara Kentinde Gecekondu Gelişimi (1923-1960)*, Ankara: Batıkent Konut Üretim Yapı Koop. Birliği.

Tachau, Frank (1984), "The Political Culture of Kemalist Turkey", *Atatürk and the Modernization of Turkey* içinde, der. J. M. Landau, Leiden: E. J. Brill.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1979, c1946), "İstanbul", *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh.

Tarcan, Selim Sırrı (1948), *Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği*, İstanbul: Ülkü Basımevi.

Targhi, Mohamed Tavokoli (2000), *Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism and Historiography*, Hampshire, İngiltere: Palgrave.

Taussig, Michael (1993), *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, Londra: Routledge.

Taylor, Philip M. (1981), *The Projection of Britain: British Overseas Publicity and Propaganda*, Cambridge.

Tekeli, Şirin (der.), (1995), *Women in Modern Turkish Society*, Londra: Zed Books.

Tekelioğlu, Orhan (1996), "The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Popular Music", *Turkey: Identity, Democracy, Politics* içinde, der. S. Kedourie, Londra: Frank Cass.

Timur, Taner (1968), *Türk Devrimi*, Ankara: Sevinç Matbaası.

—— (1971), *Türk Devrimi ve Sonrası (1919-1946)*, Ankara: Doğan.

Tonguç, Hakkı (1938), *Köyde Eğitim*, İstanbul: Devlet Basımevi.

—— (1947), *Canlandırılacak Köy*, İstanbul: Remzi.

Toprak, Zafer (1995), "Aydın, Ulus-Devlet ve Popülizm", *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu* içinde, der. S. Şen, İstanbul: Bağlam.

Toynbee, Arnold J. (1925), "The Turkish State of Mind", *The Atlantic Monthly*, 136: 548-60.

Trimberger, Ellen Kay (1977), *Revolution From Above: Military Bureaucrats and Development in Egypt, Peru, Turkey and Japan*, Brunswick, New Jersey: Transaction Books.

Tunaya, Tarık Zafer (1952), *Türkiye'de Siyasi Partiler*, İstanbul: Doğan Kardeş Basımevi.

—— (1956), "Osmanlı İmparatorluğu'ndan TBMM Hükümeti Rejimine Geçiş", *M. R. Seviğ'e Armağan* içinde, İstanbul.

—— (1983), *Devrim Hareketleri İçinde Atatürk ve Atatürkçülük*, Ankara: Turhan.

—— (1996, c1960), *Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul: Arba, 2. baskı.

Tunçay, Mete (1981), *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması (1923-1961)*, Ankara: Yurt.

Turner, Bryan S. (1994), *Orientalism, Postmodernism and Globalism*, Londra: Routledge.
Tusa, John (1992), *A World in Your Ear: Reflections on Changes*, Londra: Broadside Books Limited.
Türkoğlu, Ömer (1996), "Halkevlerinin Kuruluş Amaçları, Örgütsel Yapısı ve Bazı Uygulamaları", *Kebikeç*, 3: 97-106.
Ülken, Hilmi Ziya (1971, c1931), *Aşk Ahlakı*, Ankara: Sevinç Matbaası.
Ünder, Hasan (1996), "Türk Devriminin Felsefesi", *Mürekkep*, 6: 31-48.
Üstel, Füsun (1994), " 1920'li ve 30'lu Yıllarda 'Milli Musiki' ve 'Musiki İnkılabı'", *Defter* 22, Sonbahar.
Üstün, Kemal (1981), *Menemen Olayı ve Kubilay*, İstanbul.
Venn, Couze (1993), *Occidentalism and its Discontents*, Londra: University of East London, New Ethnicities Unit.
—— (2000), *Occidentalism: Modernity and Subjectivity*, Londra: Sage.
Voloshinov, V. N (1973), *Marxism and the Philosophy of Language*, çev. L. Matejka, I. R. Titunik, New York: Seminar Press.
Vryonis, Speros (1991), *The Turkish State and History: Clio Meets the Grey Wolf*, Selanik: Institute for Balkan Studies.
Walker, Andrew (1992), *A Skyful of Freedom: 60 Years of the BBC Word Service*, Londra: Broadside Books Limited.
Ward, R. E.; Rustow, D. A. (der.), (1964), *Political Modernization in Japan and Turkey*, Princeton: Princeton University Press.
Weidman, Amanda (2003), "Guru and Gramaphone: Fantasies of Fidelity and Modern Technologies of the Real", *Public Culture* 15 (3): 453-76.
Weiker, Walter (1973), *Political Tutelage and Democracy in Turkey: The Free Party and Its Aftermath*, Leiden: E. J. Brill.
—— (1981), *The Modernization of Turkey: From Atatürk to the Present Day*, Londra: Holmes and Meier Publishers.
Weisband, Edward (1973), *Turkish Foreign Policy, 1943-1945: Small State Diplomacy and Great Power Politics*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
White, Allon (1984), "Bakhtin, Sociolinguistics and Deconstruction", *The Theory of Reading* içinde, der. F. Gloversmith, Brighton: Harvaster.
—— (1988), "The Struggle Over Bakhtin: Fraternal Reply to Robert Young", *Cultural Critique*, 8: 217-41.
Williams, Gareth (2002), *The Other Side of The Popular: Neoliberalism and Subalternity in Latin America*, Durham: Duke University Press.
Williams, Raymond (1958), *Culture and Society 1780-1950*, Harmondsworth: Penguin.
—— (1983, c1976), *Keywords*, Londra: Fontana.
—— (1991, c1983), *Writing in Society*, Londra: Verso.
—— (1993), "Culture is Ordinary", *Studying Culture: An Introductory Reader* içinde, der. A. Gray, J. McGuigan, Londra: Edward Arnold.
Winter, Michael (1984), "Modernization of Education in Kemalist Turkey", *Atatürk and the Modernization of Turkey* içinde, der. J. M. Landau, Lei-

den: E. J. Brill.
Yeğen, Mesut (1999), *Devlet Söyleminde Kürt Sorunu*, İstanbul: İletişim.
—— (1995), "Türk Devlet Söylemi ve Cumhuriyet Kurumları", *Mürekkep*, 5: 37-46.
Yeşilkaya, Neşe G. (1999), *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*, İstanbul: İletişim.
Young, Robert (1986), "Back to Bakhtin", *Cultural Critique*, 2: 71-92.
—— (1990), *White Mythologies: Writing History and the West*, Londra: Routledge.
—— (1995a), *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, Londra: Routledge.
—— (1995b), "Foucault, Race and Colonialism", *New Formations*, 25: 57-65.
Yuval-Davis, Nira (1997), *Gender and Nation*, Londra: Sage.
Yuval-Davis, Nira; Anthias, Floya (der.), (1989), *Women-Nation-State*, Londra: Macmillan.
Yücebaş, Hilmi (1961), *Neyzen Tevfik ve Şiirleri*, İstanbul: Aka.
Zizek, Slavoj (1989), *The Sublime Object of Ideology*, Londra: Verso (Türkçesi: *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2002).
—— (1990), "Beyond Discourse-Analysis", *New Reflections on the Revolution of Our Time* içinde, der. E. Laclau, Londra: Verso.
—— (1991), *For They Know not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*, Londra: Verso.
—— (1992), *Looking Awry*, Cambridge: The MIT Press (Türkçesi: *Yamuk Bakmak*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2004).
—— (1996), "'I Hear You with my Eyes'; or, The Invisible Master", *Gaze and Voice as Love Objects* içinde, der. R. Salecl, S. Zizek, Durham: Duke University Press.
Zürcher, Eric J. (1984), *The Unionist Factor, the Role of the Committee of Union and Progress in the Turkish National Movement 1905-1926*, Leiden: E. J. Brill.

Dizin

ABD, 48, 327; ~ radyoculuğu, 21, 48d, 104, 115, 146, 151, 255, 317d.
Adıvar, Halide Edip, 28.
Adorno, Theodor W., 22d.
Agamben, Giorgio, 71.
Ağaoğlu, Samet, 92d.
Ahıskan, Necmi Rıza, 62.
Ahmad, Feroz, 30d.
aile, 22, 209, 215, 222-7, 242, 259, 282-301.
akılcılık, rasyonellik, 64, 77, 83d, 85, 148d, 155-6, 165, 184, 196, 201-2, 278, 318-9, 324-5.
akıldışılık, akla uygunsuzluk, 64, 77, 83d.
Akses, Necil Kâzım, 248.
Aksoy, Bülent, 123d.
al'Azm, Sadık, 312.
Alemdar, Korkmaz, 33d.
Almanya, 66, 94d, 146, 152d, 157, 164, 177, 179, 231, 245; ~ radyoculuğu, 48d, 104, 118, 146, 151, 159, 161-72, 221d, 224, 261.
Altınok, Nuri, 267.
Amerikan Enformasyon Büroları, 152d.
Anadolu Ajansı, 107, 112-3, 143, 151, 152d, 327.
And, Metin, 265, 282d, 283d, 301d.
Anderson, Benedict, 31-4, 39, 94, 318d.
Ankara (Karaosmanoğlu), 115.
Ankara, 27-30, 38d, 94, 101, 111-7, 121, 141, 284, 320, 329; ~ Radyosu, 21, 30, 31d, 44, 56-61, 75, 101, 114, 131, 133-53, 156-7, 176, 194, 196-202, 208, 216-7, 272, 274, 283, 293d, 336-7; ~ Radyosu, açılışı (1938), 134.
Arap ülkeleri, 23, 162, 189; Arapça, 33d, 161-2, 177, 190, 200d.
Araplık, Araplaşma korkusu, 123d, 131, 312-4, 326.
Araz, Nezihe, 29.
Archeology of Knowledge, The (Foucault), 76d.
Arcıman, Muhip, 254.
Arcıman, Saime, 254.
Aristo, 229.
Arlı, Alim, 73-4.
arşiv, arşivleme, 51-69, 71-2, 77, 85, 140d, 196, 306.
Artam, Nurettin, 209d, 316.
Ataç, Galip, 208, 215-20, 223, 225, 229, 235-6, 238, 243, 245.
ataerkillik, bkz. erkek egemenliği.
Atatürk, Mustafa Kemal, 28, 37, 42d, 91, 94d, 110, 125-9, 133, 149, 216d, 281d, 283d, 335.
Atay, Falih Rıfkı, 29, 116, 281d, 313.
Atıf, Nafi, 252d.
Attali, Jacques, 149.
Avustralya radyoculuğu, 48d, 102d, 146, 158.
Aydemir, Şevket Süreyya, 210.
Ayla, Safiye 61, 113.

Bahtin, Mihail, 87d, 274.
Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, 117, 121, 240d, 264, 269d.
Barlas, İhsan, 143d.
Barry, Andrew, 160.
Barthes, Roland, 308d.
Bartok, Bela, 140d.
Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü, 55, 57d, 106, 143-4, 199d, 327.
Başar, Melih, 244.
Batı hegemonyası, 40, 67, 72d, 165, 170, 307, 309-10, 318-9, 325; Batılı, değerler, bilimler, teknik, 34, 38-40, 53, 77, 87-90, 125, 127-8, 141, 277,

317, 319, 336, 339; Batılı tarihyazımı, 40, 69, 74, 77, 196, 284.
Batıcılık, 72-3d, 89, 141; bkz. Garbiyatçılık.
Batı-dışı, Batı-olmayan, 33, 40, 53, 69d, 72, 85-6, 99, 102, 276, 278- 9, 281, 303d, 307, 319.
Batılılaşma, 17, 28, 35, 38, 43d, 123, 126, 323, 327.
Batı'nın gözü/bakışı, 30, 46, 52, 67, 68, 84, 87, 91d, 92, 101, 126-7, 174, 201, 247, 251, 293, 306, 311, 313, 318, 321, 326d, 327.
Bauman, Zygmunt, 157.
Bayar, Celal, 107.
BBC at War (Antonia White), 195.
BBC, 16, 25d, 47, 60, 65-7, 144, 146, 151-2, 155-203, 214, 256-7, 261-2, 264d, 306, 317d, 318, 325; çeviri ve problemleri, 181-8, 193, 195; çokkültürlülük, 66, 67d; dil eleştirileri, 181, 183-5; Drama Bölümü, 261d, 264d; iltifat stratejisi, 174-6, 180, 201; İngilizce dersleri, 172; propaganda, 66, 156-74, 188, 192-3, 262; "tarafsızlık", 157, 162, 167; Türk ve Türklük imgeleri, 177, 179, 186-7; Türkiye'den eleştiriler, 181-7.
beden, bedensizleştirme, 25, 47, 74, 76, 83, 95d, 121, 125, 129, 141, 206, 215-21, 227-31, 234-5, 237, 246, 249, 259, 263-4, 279d, 286, 302, 308d, 316.
Belge, Burhan Asaf, 20, 22, 131, 104, 137, 141, 145, 150, 209d.
Bener, Fuad Münir, 208.
Benjamin, Walter, 33.
Berkes, Mediha, 210.
Berkes, Niyazi, 208, 210.
Bhabha, Homi K., 34, 83d.
Bilir, Zehra, 113.
"bilme/bilmeme" (Zizek), 83-5, 219-20, 303.
"Bir Çocuk Büyütüyoruz", 208.
"Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz", 140.
"Bir Marş Öğreniyoruz" 140.
birey, bireyselleşme, 21, 23.
Birinci Dünya Savaşı, 104d, 312.
"biz"liğin kurgulanması, 42-3, 68, 81, 84, 86, 88, 126, 133, 138, 197-8, 203, 222, 228-9, 237-9, 247, 323, 325.
biz/onlar ikiliği, 80, 102-3, 197, 243.
Bora, Tanıl, 95d.
Boran, Orhan, 63.
Borar, Orhan, 120.
Born, Georgina, 66d.
Bozdoğan, Sibel, 38.
Briggs, Asa, 158d.
Browne, Donald R., 146.
"Bu Gece Birşeyler Olacak", 280.
Büyük Britanya, bkz. İngiltere.

Campaigne Française de Radio, 108.
Cankaya, Özden, 18d.
Cardiff, David, 66d, 262d.
Carrier, James, 73d.
Cemil, Mesut, 113.
Chatterjee, Partha, 34, 93, 276-7.
Chen, Xiaomei, 73d.
Churchill, Winston, 167.
cinsiyet, 17, 22, 35, 46, 74, 95, 147, 224d, 250, 276, 278-9, 281d, 301, 317d; cinsiyetlendirme, 203, 260, 276-7, 278d, 302.
Comte, August, 42d.
Crisell, Andrew, 263, 273.
Cumhuriyet Halk Fırkası, 30, 93.

Çağlar, Mustafa, 61.
Çelebi, Sait, 75.
Çetinkaya, Ali, 134.
Çocuk Bayramı, 23 Nisan, 252d, 331.
çocuk, çocukluk, 60, 96, 118, 142, 208-10, 222-4, 227, 231-3, 243, 245, 252d, 299, 302, 331.
çocuksuluk, çocuksulaştırma, 207, 252, 256, 259, 302-3.
çokkültürlülük, 66, 67d, 314-5.

Davin, Anna, 223d.
Davison, Andrew, 307d.
Deedes, Wyndham, General, Sir, 201d.
Deleuze, Gilles, 317.
Delideniz, İbrahim, 254, 266, 284d.
Demokrat Parti (DP), 18d, 47, 327.

Derrida, Jacques, 41.
Deutch, Karl, 318d.
devlet denetimi, bkz. merkezi denetim.
Dialogical Imagination, The (Bahtin), 87d.
dil, 30, 33d, 34, 121, 144, 308d, 312, 316-7.
diyaloji, diyalojizm, 87-8, 98, 127, 153, 155, 164, 180, 189, 195-202, 252d, 274, 306; diyalojik sızıntı, 18-27, 45.
doğa, doğal, 29, 222, 226-8, 231, 236, 242, 249-52, 257, 259-60, 276-81, 283.
Doğu Avrupa, 190.
Doğu, Doğululuk, 34, 40-9, 68, 72, 88, 98, 123, 125, 131, 272-3, 284-5, 305-15, 325-6.
Doğu/Batı ikiliği, 17, 29, 35d, 46, 72-3d, 190d.
Dolar, Mladen, 80d.
Duru, Kâzım Nami, 215, 223, 241, 243, 245-7.
Dyson, Frances, 245d.

Ebcioğlu, Fikret Münir, 132.
Ediboğlu, Baki Süha, 217.
efekt, efektçilik, 57, 268-73.
Ekim Devrimi (1917), 276.
Emile (Rousseau), 231.
emperyalizm, 32, 40, 69, 247, 310d.
Erdemgil, Serpil, 59.
Erdoğan, R. Tayyip, 326.
Ergil, Bülent, 248.
erkek egemenliği, 19d, 38, 95, 206-7, 224, 278-9, 284, 301, 303d, 323.
erkek, erkeksilik, 19d, 21-2, 25, 42-3, 104, 205-7, 219-27, 229, 239-42, 246, 252, 256d, 257, 259-60, 276-86, 295, 297, 300-3, 322; erkeklik, babalık, 222-6, 241, 303, 308; erkekleşme, 240.
Ersoy, Mehmet Akif, 91.
Erten, Radife, 61.
Ertuğ, Celal, 215, 226, 237, 241, 243, 245.
Ertuğ, Hasan Refik, 120, 143d.
Ertuğrul, Muhsin, 266d.
Esen, Hayri, 63, 255.
Esmer, Ahmet Şükrü, 209d.
"Evin Saati", 218.
evlilik, 224d, 225-6, 242, 300.
Evren, Kenan, 325.

Fanon, Frantz, 82, 83d, 106.
fantazi, 80-6, 97-9, 196, 202-3, 239, 246, 257, 269, 271-3, 291, 302-3, 306-7, 311d, 322; ayrıca bkz. Garbiyatçı fantazi.
faşizm, 94d, 118, 146, 157, 221d, 224, 261d.
Foucault, Michel, 23, 76-9, 320.
Fransa, 32d, 33d, 106-8, 231, 232; - radyoculuğu, 143, 151.
Freud, Sigmund, 81.

Garbiyatçılık, 16-7, 37, 45-8, 68, 72-4, 79, 84-8, 92, 98-9, 110, 131, 149, 237, 252, 273, 275, 302, 305-12, 328-9; Garbiyatçı fantazi, 17, 31, 45-7, 85d, 86-7, 90, 94-5, 101, 120, 129, 135, 144, 147, 149, 152, 185, 196, 198, 202, 206, 259, 277, 281, 284, 302-3, 318-20, 324-5, 327-9; ayrıca bkz. Batıcılık.
Gazimihal, Emel, 62.
Gellner, Ernest, 31, 32, 309.
gençler, gençlik, 142, 207, 233-6, 239, 246, 249, 251, 253, 259, 316, 322.
Genelkurmay, 256.
Giddens, Anthony, 318d.
Gledhill, John, 41.
Goffman, Erving, 263d.
Gökalp, Ziya, 35d, 37, 88-90, 123d, 125, 126, 307d.
Göle, Nilüfer, 310d.
görsellik, 26, 74, 149d, 263, 308.
gösteri, 263, 267.
Graves, Cecil, 161.
Greenfeld, Liah, 21.
Grosrichard, Alan, 311d.
Gurevitch, Michael, 26d.
Gülalp, Haldun, 201.
Gülizar, Jülide, 192.
Güntekin, Reşat Nuri, 269d.

Gürbilek, Nurdan, 256d.

haber, habercilik, 16, 26d, 62, 112, 120, 142-4, 151-3, 155, 162-4, 168-70, 173, 175, 177, 184-5, 191, 197, 198d, 199d, 200, 202, 209, 248, 256, 318, 327, 334.
Habermas, Jürgen, 318d.
hakikat, söylemi, üretimi, 52, 59, 67, 68, 76, 77, 81, 85, 86, 95, 97, 152, 155-60, 164, 167-9, 173, 188-9, 192, 194-203, 209d, 249, 256, 283, 285-6, 306-7, 318, 321-6.
Hâkimiyet-i Milliye, 124.
Halil, Nuri, 61.
halk, 19d, 21-2, 29, 33, 46-7, 49, 82, 87, 90d, 92, 94-7, 101-2, 110, 117-8, 131, 137, 140-9, 176, 180, 186, 211, 215, 219-21, 223, 246-7, 260, 320, 323-4.
halka gitmek, ~ seslenmek, 21, 23, 126, 135, 146, 176, 201, 211, 262, 320.
halkçı, halkçılık, 95, 121, 135, 211.
Halkevleri, 30, 95d, 121, 133d, 135, 139, 141-2, 232-3, 241, 246, 251, 252d, 282d, 288, 320; Londra şubesi, 175, 201.
Hasgül, Necdet, 139d.
Havas ajansı, 143d, 151d.
"hayal edilmişlik" / "icat" (Anderson / Gellner), 31-2.
"hayali cemaat" (Anderson), 31-5, 54.
Hayali Cemaatler (Anderson), 31.
Hayreden, Hayrettin M., 60d, 61, 109, 110, 194.
Heidegger, Martin, 67d.
Herzfeld, Michael, 53d, 85d.
Hilmes, Michele, 21, 25.
Hitler, Adolf, 22d, 159, 167.
Hızır, Neriman, 262d.
Hobsbawm, Eric, 32d.
Horkheimer, Max, 22d.
hörspiel, 261.
Huyssen, Andreas, 276.
Hür, Ayşe, 71d.

içsel hakikat, 97, 202-3, 322-6; ayrıca bkz. yakınlık.
İkinci Dünya Savaşı, 48, 66, 149, 151, 155-6, 196.
iktidar, 27, 40, 45, 46, 49, 52, 64, 67-8, 71-5, 77, 88, 126-7, 180, 185, 196, 199d, 201-2, 260, 276, 303, 309, 310d, 311, 313-5, 318-22, 324-5.
İktisat Kongresi (1923), 94d.
İleri, Sedat Nuri, 107, 109.
İleri, Suphi Nuri, 92.
ilerleme, 38, 91, 94, 102d, 176, 206, 277, 307, 323.
iletişim, 19, 20, 22d, 23, 26, 31-3, 38, 108, 188, 214, 232, 244-5, 260, 315, 317-20, 325.
İlkin, Nedim Veysel, 106.
imar coşkusu, 289, 292.
İmer, Ertuğrul, 57-9, 271-2.
İngiliz İstihbarat Bürosu, 170-1.
İngiliz Kültür Heyeti, 152d, 157, 200.
İngiltere, 25d, 67, 94d, 104, 108d, 151, 155-203, 223d, 231, 260, 264d, 316; Commonwealth, 161; İngiliz radyoculuğu, bkz. BBC; İmparatorluk Servisi, 158-9, 161.
inkılap, 30, 35d, 93-4, 112, 121, 133, 211, 229, 251, 281d, 282, 321, 323.
İnönü, İsmet, 75, 134, 142, 167, 251d.
İslam, 28, 35, 43, 45, 48, 82, 89d, 90, 92, 190, 224d, 238, 279d, 307, 311, 313, 326-7.
İstanbul, 28-30, 33, 101, 106, 111-2, 113d, 116-7, 135, 147d, 141, 284, 293, 312; ~ Radyosu, 30, 55d, 101, 109, 112-5, 117, 119-20, 134, 138, 144, 151, 188, 194, 215, 269d, 328; ~ Radyosu'nun kapatılması, 134; ~ Radyosu'nun tekrar açılması (1949), 134.
İstanbul-Anadolu ayrımı, 115, 117, 137, 272-3, 283-4, 290.
İstiklal Mahkemeleri, 93d.
İstiklal Marşı tartışması, 91, 92d.
İş Bankası, 107-8.
İtalya, 30d, 94d, 118, 123d, 231; ~ radyoculuğu, 104-5, 197, 200.
İz, Fahir, 184.

James, C. L. R., 79.
Johnson, Lesley, 102d.
Jordanova, L. J., 260, 278d.

kadınlar, kadınlık, 22, 25, 46, 87, 89-90, 95, 142, 147, 201d, 205-9, 215-9, 221-7, 229-36, 239-42, 244, 246, 249-53, 255-60, 276-87, 291-303, 314, 316; annelik, 223-4, 229, 241-2, 278, 300, 302.
kadınsılaştırma, 205-6, 231, 236, 242, 252, 259, 276-8.
Kadıoğlu, Ayşe, 37.
Kadro dergisi, 131.
Kaleli, Faruk, *132*.
Kam, Ruşen Ferit, 106, 128.
Kamay, Behçet, 215, 229, 234.
kamusal alan, 25, 104, 227, 229, 239-41, 277, 279d, 281.
Kandiyoti, Deniz, 42d, 224, 252d, 279.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 43, 131, 151d.
Kartal, A. T., 178-80.
Kasaba, Reşat, 38, 91.
kavramsal ikilikler, 17, 46, 73d, 125, 128-9, 131, 186, 243, 246, 273, 277, 305, 307, 309-10, 319, 312.
Kemal, Yaşar, 326.
Kemalist reformlar 35d, 42d, 94, 184, 201d, 320.
Kemalizm, 19d, 37-9, 43, 45, 53, 80, 91-5, 118d, 121, 233, 281d, 311, 313d.
Kılıç, Altemur, 328.
"Kimgil Ailesi", 60, 262d.
Kirby, Fay, 95d.
Kocabaşoğlu, Uygur, 19d, 48-9, 56, 59d, 107-9, 114, 128, 142-3, 215, 277.
Koçak, Orhan, 313d.
Kohn, 33d.
komünizm, 156-8, 190d, 327.
konservatuvar, 139-41, 148d, 261.
kozmopolitlik, 29, 111-2, 116-7.
Köy Enstitüleri, 95, 320.
Kruks, Sonia, 82d.
Kuyucak, Hazım Atıf, 209d.
kültür, 21-5, 30-1, 34, 35d, 64-6, 71d, 73, 85d, 86, 89-91, 103-4, 115, 121, 125-7, 141-2, 147, 149d, 157, 159, 172-4, 181, 190-1, 206, 209, 231, 239, 249-52, 257, 259-60, 276, 282d, 307d, 310d, 314, 336; yerel-yüksek kültür ikiliği, 23, 25, 116, 125-6, 128d, 147, 160, 262d.
kültür/medeniyet ikiliği, 35, 103, 126, 307d.

Lacan, Jacques, 83.
Lacey, Katherine E. R., 221d.
Lacoue-Labarthe, Philippe, 308d.
Larpent, George, Sir, 43d.
Lasch, Christopher, 303.
Latin Amerika, 161, 314d.
Lerner, Daniel, 38d.
Les Annales dergisi, 231.
Lévi-Strauss, Claude, 53d.
Lewis, Bernard, 39.
Lewis, Peter, 261.
liberal, 87, 104, 115, 146, 276, 309, 325; ~ yönetsellik, 23, 320; neoliberal, 314.
"Londra Türkiye'ye Sesleniyor", 177.

MacKenzie, John, 158.
Mair, John, 191.
Mango, Andrew, 187-8, 202d.
Mansell, Gerard, 158-62, 177, 178.
Manyas, Nezih, 23, 267.
Mardin, Şerif, 27, 91d, 319-21.
Marvin, Carolyn, 65,
Matbuat Umum Müdürlüğü, 134, 143, 198, 261; ~ Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun, 133.
Mbembe, Achilles, 69d.
McClinctock, Anne, 206.
medeniyet, 27-8, 34-5, 37-8, 40, 42d, 43d, 80, 82, 89-95, 103, 110, 219, 228-31, 235-6, 238-52, 257, 282d, 307, 316, 335.
medeniyet/doğa ikiliği, 243-52, 278, 281.
Mein Kampf (Hitler), 159.
merkezi denetim, 18d, 102, 133, 143, 148-9, 162, 178, 180, 199d, 256, 263,

327, 328.
Mesutoğlu, Erhan, 273.
mihver devletleri, 157, 160, 163, 166-7, 200.
"milletin inşası", 17-8.
milli kimlik, 16-7, 43, 46-8, 69, 101-4, 115, 123-6, 141, 176, 188-90, 252d, 259, 293, 313.
milliyetçilik, 17, 21-2, 32-5, 37, 39, 45, 48, 74, 85d, 90, 94-5, 121, 125, 137-9, 158, 170, 206, 246-7, 278, 279d, 313, 316-7.
Mimesis (Auerbach), 312.
Mitchell, Timothy, 69d.
model/kopya ikiliği, 32-3, 37-41, 47-9, 71, 76, 152, 192, 233, 240d, 251-2, 306, 310, 316-7, 321, 325.
modern/geleneksel ikiliği, 74-5, 147, 291, 299, 324d.
modernleşme, 17, 28, 35, 37, 38, 43, 84, 88, 126, 176, 307-11, 326.
modernlik, 17, 20, 26, 27, 34, 38-42, 45, 51-4, 64, 65, 68-73, 75, 77-9, 85d, 93-5, 102-4, 112, 115, 118, 146d, 157, 186, 191, 207, 221, 224, 239, 241, 265d, 276-81, 289, 299-301, 306-11; Batı-dışı ~, 53, 72, 102, 276, 310d; "gecikmiş" ~, 102, 276.
Moore-Gilbert, Bart, 310d.
Mott, Robert, 266d.
Mussolini, B., 167.
müslümanlaştırma, 141, 272-3.
müttefik devletler, 168, 182, 200.
müzik, alaturka, 113, 123-6, 128d, 145, 149, 238; arabesk, 123, 129, 131, 313; Batı müziği, 23, 113, 123, 128-9, 142, 144, 176, 187; halk müziği, 23, 113, 123d, 128-9, 139-41, 147, 272; Kürtçe, Ermenice şarkılar, 141; türkü derlemeleri, 139-40; ~ tartışmaları, 23, 124, 131, 149, 313, 333-40; Türk müziği, 114, 123, 124, 127d, 128-31, 142, 152, 187-8, 239, 328.

Nader, L., 281d.
Nadi, Nadir, 210.
Nadi, Yunus, 28.
Najmabadi, Afsaneh, 224d.
Nalbantoğlu, Gülsüm, 38d.
Nandy, Ashis, 82.
Nesin, Aziz, 71d.
neşe, neşelilik, 237-9, 243, 245, 250, 328.
Newman, Kardinal, 43d.
Nurettin, Vâlâ, 210, 258, 262d.

Oksidentalizm, bkz. Garbiyatçılık.
Or, Cemal, 208.
Ortadoğu, 39, 42, 162-3, 135d, 170, 279d, 307.
Oryantalizm, bkz. Şarkiyatçılık.
Osborne, Peter, 54d.
Osmanlı İmparatorluğu, 33d, 43d, 71d, 88-90, 94d, 116-7, 123, 183, 224, 225, 272, 310-3, 319.
Osmanoğlu, Suat, 199, 200.
otantiklik, sahicilik, özgünlük, 32, 34, 42, 74, 87, 103, 152, 247, 250.

Öngören, Mahmut Tali, 19, 148d.
Öteki, 17, 40, 41, 47, 69, 71-2, 74, 79, 80d, 83, 97-9, 128, 159, 170, 185, 220, 252d, 305-6, 308-9, 313, 324, 326.
öz, özcülük, 64, 68-9, 81, 92, 103-4, 206, 242.
Öz, Vahi (Vahyi), 254, 258.
Özakman, Turgut, 47, 148d.
Özal, Turgut, 325.
Özbek, İbrahim Ziya, 145.
Özbekkan, Z. G., 184-5.
özel/kamusal ikiliği, 25,104, 206, 222, 227, 241, 277, 279, 281.
öznellik, politik öznellik, 17, 18, 33, 34, 40, 45, 54, 64, 69, 71-88, 97-9, 115, 120, 155, 185, 193, 196, 202, 220, 224d, 236, 242, 245, 249, 257, 260, 275, 278, 281, 286, 301-6, 308-10, 315, 329.

Panorama (Karaosmanoğlu), 323.
Parla, Taha, 28d, 89, 91d, 92d.
patriyarka, bkz. erkek egemenliği.
Pehlivan, Osman, 128-9, *130*.

Phillips, Adam, 51.
Portekiz, 161, 178.
postkolonyalizm, bkz. sömürgecilik sonrası.
psikanalitik eleştiri, 53, 79, 82, 83d, 86, 252d, 303.
PTT, 56d, 133d, 134, 144.

Radio Times, 262d.
radyo anıları, 31d, 69, 86, 106, 109, 117-20, 129, 199-200, 256, 273, 322.
Radyo dergisi, 20, 59, 104-5, 144-5, 197, 199, 205, 253, 266-7, 282, 316.
radyo, alıcılar, 48d, 107, 110, 115, 119, 135, 194-5; ~ ve demokrasi, 104, 145, 193, 309; dinleyiciler, dinleyici araştırması, 75, 144-6, 171, 196, 214, 219, 257d, 264, 282, 317; düzenli yayın, 104d; eğitim ve eğlence, 25, 103, 113-5, 117, 209-11, 228, 230-1, 238-40, 245, 249, 264, 283d, 328; gayri maddilik özelliği, 23, 25; hedef kitle, 22, 141, 163-4, 172, 211, 214, 217, 275-5; il radyoları, 18-9d; ~ ve konuşma, 48d, 75, 104, 134, 147, 186, 205-53, 275, 283, 298-9, 302, 308, 316-7; "kulakla görme", 20, 137; millileştirme, 105, 111, 115, 133-4, 207, 255; modern nesne, 106-7; ~ ve modernlik, 114-5, 118; özel yayıncılık, 18d; programlar, 22, 55, 59-62, 105, 107, 112-4, 134, 140, 142, 144, 146, 151, 172, 176-7, 191, 193, 198, 207, 209-12, 214-6, 256-7, 262-3, 327-8; ~ ve savaş, 48, 62, 66, 149, 151-2, 156-7, 159-62, 165, 168, 173, 179-80, 187-9, 196, 199d, 209, 262, 327; Temsil Kolu, 12, 70, 261, 264-5, 327; ~ tiyatrosu, oyunları, 57, 59, 209, 255-303; aile oyunları, 257d, 259, 281-301; ~ oyunlarının "kör"lüğü, 260-1, 263, 265; ~ verici istasyonları, 18d, 44, 107, 109, 111d, 112, 114, 120, 133-4, 135d, 139, 156, 194.
Ramiz, karikatürist, 204, 205, 253.
rasyonalizm, bkz. akılcılık.
"Rektörün Odacısı", 258, 262d.
Renan, Ernest, 252d.
Reuter ajansı, 143d, 151d.
Rey, Cemal Reşit, 142.
Rich, Adrienne, 305.
Riyaseticumhur Müzik Takımı, 114-5, 128.
Robins, Kevin, 39.
Roosevelt, Theodor, 200.
Rose, Jacqueline, 246.
Rousseau, Jean-Jacques, 231, 251.
Rumi, İbn er, 182.
Rusya, bkz. SSCB.

Safa, Peyami, 37, 40, 41d, 42, 43, 88, 124, 131, 285, 308, 312.
Said, Edward, 37, 40, 41d, 72d.
sansür, 143, 166, 199, 262d, 263-4, 269, 327-8.
Sarısözen, Mustafa, 140.
Sarper, Selim, 197.
Sayar, Sırrı, *138*.
Saygun, Adnan, 140d.
Sayyid, Bobby, 43, 45, 313d.
Scannell, Paddy, 16, 66d, 214, 262d, 317d.
Schlesinger, Philip, 40.
seçkinler, 19, 28, 30-1, 37, 46-7, 82-4, 87-8, 90d, 95d, 99, 103-4, 116, 123, 137, 147, 176, 186-8, 196, 214, 220-1, 245-50, 252d, 260, 269d, 306, 308, 320-2.
sekülerleşme, laikleşme, 33d, 37, 45d, 89, 121, 278, 279, 326.
Serez, Naci, 193.
Sertel, Zekeriya, 185.
ses, 20, 23, 25, 47, 74, 82, 103, 148-9, 219, 245d, 263, 267, 269, 271-3, 302-3, 308, 316, 329, 336-8; milletin "saf" sesi, 19, 23, 47, 82, 101, 131, 133, 147-9, 177, 220, 308-9; ~ teknolojisi, 25, 106, 149.
Shayegan, Daryush, 72d.
Simmel, Georg, 275.
"sınır idaresi", 46, 47, 94, 99, 101, 110-1, 129, 147, 169, 189, 302.
Sirman, Nükhet, 224d, 279d.
sosyalizm, 118.

Soydan, Mahmut, 107.
Soysal, Mümtaz, 325.
sömürgecilik, 178, 279, 311-2.
sömürgecilik sonrası, 277, 310; ~ eleştiri, 69d, 82d, 279, 309, 310d.
Spiegel, Gabrielle M., 51d.
spikerler, spikerlik, 61, 62, 75, 148, 154, 178, 192d, 248, 316, 329, 337.
Spivak, Gayatri C., 83d, 98d.
SSCB, 115, 146, 168-9, 327; ~ radyoculuğu, 104d, 115d.
Steedman, Carolyn, 71d.
Stephenson, 165, 181, 183.
Sterne, Jonathan, 16d.
Stokes, Martin, 313d.
Strathern, Marilyn, 250.
Su, Mükerrem Kamil, 293.

Şadan, İzeddin, 80-1, 83, 84.
Şarkiyatçılık (Said), 40, 72d, 98d, 311.
Şarkiyatçılık, 37, 40, 42d, 64, 66, 68, 72-4, 79d, 88, 98, 128, 173, 247, 285, 306, 308-9, 311-4.
Şefik, Eşref, 61, 151, 316.
Şerif, Muzaffer, 211, 213.
Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna (Kocabaşoğlu), 105.

Tahir, Zekâi, 208.
Takrir-i Sükun Kanunu, 93d.
Tali, Berter, 62.
Tan gazetesi, 185.
Taner, Haldun, 265.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, 113d.
Tanrıöver, Hamdullah Suphi, 30d, 92-3.
Taray, Cemal Hüsnü, 107.
Tarcan, Selim Sırrı, 215-6, 219, 222, 226-9, 231, 234-7, 240, 243, 245, 247, 249.
Tarcan zeybeği, 215, 216d.
tarih, 17, 27, 29, 32, 35, 40, 41, 48, 51-99, 104-5, 147, 158, 191, 196, 206, 254, 269d, 279, 280-6, 305-15, 322, 326; ayrıca bkz. Batılı tarihyazımı.
"Tarihin Kaybettiği Kız", 254, 266d, 280, 283.
Taş Bebek, 283d.
Taşer, Suad, 145, 248.
"taşıyıcı kavramlar" (Strathern), 207, 243, 246, 249, 250, 281.
Tavokoli, Targhi, 73d.
Tekeli, Şirin, 281d.
Tekelioğlu, Orhan, 123d.
teknoloji, 21, 25, 32-4, 38, 40-2, 65, 74-7, 89, 102-3, 106-7, 125, 131, 135, 137, 147, 149, 194-5, 243, 257, 276-7, 278d, 302-3, 316-7; ayrıca bkz. Batı hegemonyası.
televizyon, 18d, 26, 55d, 117.
Telsiz dergisi, 115d.
Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (TTTAŞ), 107, 109, 111, 112d, 118-9, 133-4, 333-4, 338.
Temren, Tahsin, 57, 63, 271, 273.
Terakkiperver Cumhuriyetçi Parti, 93d.
Tevfik, Neyzen, 125.
tiyatro adabı, 266d.
Tonguç, Hakkı, 321-2.
toplumsal cinsiyet, bkz. cinsiyet.
"toplumsal şema" (Deleuze), 317.
Toynbee, Arnold, 94d, 170.
Tör, Vedat Nedim, 136, 140, 148d, 150, 208, 210, 217, 248, .
Tözem, Kemal, 63, 254, 256, 258, 264, 270, 272.
TRT, 18d, 55, 105, 192, 267; devletin yayıncılık tekeli, 18d.
Tuna, Kadriye, 254, 284d.
Tuncer, Saliha, 208.
Tunçay, Mete, 108d.
Türk Dil Kurumu, 121, 184.
Türk Tarih Kurumu, 121.
Türk Yurdu dergisi, 137d.
Türk-Alman Saldırmazlık Paktı, 164.
Türkçe, 33d, 68, 75, 90, 112, 139-41, 148d, 161, 210, 316-7, 321, 337; ayrıca bkz. BBC, dil eleştirileri.
Türkleştirme, 90, 140d, 141, 273.
Türklük, Türk kimliği, 30, 37, 84, 89, 90, 109, 163, 176-7, 179, 182-3, 186-7, 196, 199, 202, 306, 313, 316, 326.

Uzel, Rüştü, 106.

Ülkü dergisi, 252d.
Üngör, Zeki, 128.

"Vadiye Dönüş", 285.
Verin, Couze, 73d.
vülgerleştirme, 217, 220, 242, 259.

Weber, Max, 64.
Weidman, Amanda, 74.
Williams, Raymond, 21.

yabancı, 17, 46-7, 92, 101, 108-12, 116, 123d, 128, 151, 213, 221, 324d; ayrıca bkz. kozmopolitlik.
Yahudi, 152d, 193; ~ soykırımı, 157.
yakınlık alanı, söylemi, 68, 85, 97, 203, 323-6.
Yeğen, Mesut, 95d.
Yeğenoğlu, Meyda, 326.
Yener, Faruk, 248.
Yeni Adam dergisi, 117, 144d, 328.
yerli malı, 108, 113, 209.
Yılmaz, Abdullah, 59.
Young, Robert, 79d.
yozluk, yozlaşma 28, 93, 112, 115, 284-6; ayrıca bkz. kozmopolitlik.
"Yurttan Sesler", 140.
Yücel, Hasan Ali, 151d.
Yüceses, Hamiyet, 113.

zamansallık, 20, 25, 41, 51, 53, 54d, 91, 103, 206, 305, 310d; "şimdi ve burada", 25, 52, 103, 118, 329-30; şimdi ve gelecek, 237; döngüsel zaman, 60, 292.
Zizek, Slavoj, 79-80, 83-4, 86, 187.
Zübeyr, Hamit, 118d.

Meltem Ahıska
Radyonun Sihirli Kapısı

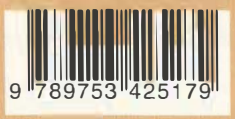
Günümüz Türkiyesi'nde kurgu ile gerçeğin bu kadar sıklıkla karıştırılmasını, birbirinin yerine konmasını nasıl açıklayabiliriz? Meltem Ahıska'nın Cumhuriyetin ilk dönemindeki radyo yayıncılığını konu alan kitabını okuduğumuzda, bir dönemin iktidar kurma biçimlerinin, teknoloji ile fantazi arasındaki ilişkinin bugünü etkileyiş tarzını açıkça görebiliyoruz.

Radyonun Sihirli Kapısı, radyo üzerine bir inceleme. Ne var ki asıl gayesi radyo yayıncılığının incelenmesinden hareketle Türkiye'de bir yönetsellik biçimi olarak Garbiyatçılığı ve bu temelde gelişen politik öznelliği anlatmak. Doğu/Batı, modern/geleneksel, model/kopya ve benzeri ikiliklere karşı çıkan, bu ikilikleri tam da Garbiyatçılığı kuran, diyalojik neden ve sonuçlar olarak gören bir anlatı bu. Yazar bu ikilikleri çözebilmek, zihnimiz üzerindeki ağır hükümranlıklarını sonlandırmak için, sözgelimi radyo arşivlerinin yok edilmesinden BBC Türkçe Servisi'nin Türkiye politikalarına kadar uzanan geniş bir olgusal alanı anlatısına dahil ediyor.

Bu kitabı çok tartışacağız, devreye soktuğu analitik kavramı, Garbiyatçılığı da öyle. Radyoyla büyümüş kuşaklar geçmişe başka bir gözle bakmayı deneyebilirler böylece. Ama asıl televizyona doğanlar... onlar da bugün ekranlarda sürüp gideni daha kolay anlamlandırabilecekler.



Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-517-9



Metis Yayınları
www.metiskitap.com