

Ankara Üniversitesi

ilef
DERGİSİ

ISSN: 2148-7219

S. Ruken Öztürk

Editörden

Aydın Çam

Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve
Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema:
Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler

Tunç Yıldırım

Fehime Elem Yıldırım

Türkiye'de Sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun
Türkiye'de Sinema Tarih yazımına Katkısı

Nalan Turna

19. ve 20. Yüzyıl İstanbulunda Fincancılar Yokuşu,
Amerikan Hanı ve Matbaacılık Faaliyetleri

Nazan Kahraman

Amerikan Protestan Misyonerlerin Osmanlı
Coğrafyasına Yönelik İlk Matbaası: Malta (1822-1833)

Gamze Gürler

Ofansif Mizah, Toplumsal Eşitsizlikler ve
Politik Doğruculuk: Stand-Up Komedi Üzerine
Eleştirel Bir Analiz

Özgür Kılınc

Ali Arıcı

Yıllık Raporlarda Kurumsal Anlatı: Kurum
Yöneticilerinin Mektuplarına Yönelik Bir Söylem Analiz



2020.7.1

bahar/spring



© 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring

<http://ilefdergisi.org>



© 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring

ISSN: 2148-7219

Ankara Üniversitesi *İLEF Dergisi* hakemli bir dergidir. Yılda iki kez, bahar (Mayıs) ve güz (Kasım) döneminde yayımlanan derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazılardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

İLEF Journal is a refereed print journal published in Turkish and English twice a year by the Faculty of Communication of Ankara University. All views expressed in this journal are those of authors and do not necessarily represent the views of, and should not be attributed to the Faculty of Communication of Ankara University.

Editör/Editor

S. Ruken Öztürk

Editör Yardımcıları/Assistants Editor

Mehmet Pelivan
Arzu Bayar
Ezgi Kaya Hayatsever

Yayın Kurulu/Editorial Board

Ali Karadoğan (Munzur Üniversitesi)
B. Pınar Özdemir (Ankara Üniversitesi)
Burak Doğu (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Çağla Kubilay (Ankara Üniversitesi)
Deniz Sezgin (Ankara Üniversitesi)
Gökhan Atılğan (Ankara Üniversitesi)
Nilgün Tatal Cheviron (Galatasaray Üniversitesi)
Nurcan Törenli (Ankara Üniversitesi)
Özgür Yaren (Ankara Üniversitesi)

Danışma Kurulu/Advisory Board

Aykut Çelebi (Ankara Üniversitesi)
Ayla Okay (Acıbadem Üniversitesi)
Çiler Dursun (Ankara Üniversitesi)
Hasan Akbulut (İstanbul Üniversitesi)
Martin W. Bauer (London School of Economics and Political Science)
Metin Kazancı (Ankara Üniversitesi)
Müjde Ker Dinçer (Ege Üniversitesi)
Nezih Orhon (Anadolu Üniversitesi)
Nikica Gilic (University of Zagreb)
Nilay Başok Yurdakul (Ege Üniversitesi)
Sanna Inthorn (University of East Anglia)
Scott Schaffer (University of Western Ontario)
Sema Becerikli (Ankara Üniversitesi)
Özden Cankaya (İstanbul Aydın Üniversitesi)
Yıldız Dilek Ertürk (İstanbul Üniversitesi)

İngilizce Dil Editörü/English Language Editor

Hugh Jeff Turner

Tasarım/Design

m. Sobacı

Sahibi-Sorumlu YİM/Owner and Executive Editor

Abdülrezak Altun
Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi adına, Dekan
On behalf of the Faculty of Communication of Ankara University, Dean

Adres/Address

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Cebeci 06590 Ankara
editor@ilefdergisi.org
http://ilefdergisi.org

Taranan İndeksler/Indexed by

ULAKBİM TR Dizin, ESCI (Emerging Sources Citation Index)

Baskı/Printing

Pozitif Matbaa
Çamlıca Mah. Anadolu Bulvarı 145. Sokak 10/19 Yenimahalle ■ Ankara
Tel: (0312) 397 00 31

Baskı Tarihi/Publication Date

15 Mayıs 2020

İçindekiler / Contents

S. Ruken Öztürk 5
Editörden / *From the Editor...*

Makaleler / Articles

Aydın Çam 9
Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve
Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema:
Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler
*The Transformation of Beyoğlu Cinemas and the
Cinema in Sait Faik Abasıyanık's Short Stories:
New Halls, Spectators, and Experiences*

Tunç Yıldırım 39
Fehime Elem Yıldırım
Türkiye'de Sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun
Türkiye'de Sinema Tarih yazımına Katkısı
*The Cinematograph in Turkey: Kazım Nami Duru's Contribution
to the Cinema Historiography in Turkey*

Nalan Turna 73
19. ve 20. Yüzyıl İstanbulunda Fincancılar Yokuşu,
Amerikan Hanı ve Matbaacılık Faaliyetleri
*Fincancılar Yokuşu, Amerikan Hanı, and Printing Activities
in Istanbul in the Nineteenth and Twentieth Centuries*

Nazan Kahraman 95
Amerikan Protestan Misyonerlerin Osmanlı Coğrafyasına
Yönelik İlk Matbaası: Malta (1822-1833)
*The First Printing House of American Protestant Missionaries
in Ottoman Territory: Malta (1822-1833)*

Gamze Gürler

137

Ofansif Mizah, Toplumsal Eşitsizlikler ve Politik Doğruculuk
Stand-Up Komedileri Üzerine Eleştirel Bir Analiz
*Offensive Humor, Social Inequalities, and Political Correctness:
A Critical Analysis of Stand-Up Comedies*

**Özgür Kılıç
Ali Arıcı**

167

Yıllık Raporlarda Kurumsal Anlatı: Kurum Yöneticilerinin
Mektuplarına Yönelik Bir Söylem Analizi
*Corporate Narrative in Annual Reports:
A Discourse Analysis of CEO Letters*

195

Bu Sayıdaki Yazarlar

199

Yazı Teslim Kuralları ve Yayın Süreci

205

Paper Submission Rules and Publication Process

Editörden...

S. Ruken Öztürk

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

Mayıs 2020 *İlef Dergisi*'nin 13. sayısının çıktığı ay. Normalde herkesin güzel havalarda dışarda rahatça dolaşabileceği zamanlarda, ne yazık ki sağlığımızı korumak için eve kapanmamız gerekti. Bu süreçte biz de ekip olarak önce yan yana, yüz yüze ve birlikte çalışırken giderek evlere çekildik herkes gibi. Akademisyenlik ve dergicilik de içe çekilmeyi gerektiriyor aslında, titiz bir şekilde çalışmayı ve her yazıda ayrı bir iç yolculuk yaşamayı... Bu kez de iyi bir sayı çıksın diye çabaladık. İlke kararlarımıza uyan ve hakem sürecinden geçip kabul edilmiş altı yazıyla karşınızdayız ancak yazılardan önce iki konuda bilgi vermek istiyorum.

İlk olarak Kasım 2019 sayısı çıktıktan sonra *İlef Dergisi* için iki yıllık yeni bir dönem başladı; dergimizde iki yılda bir Yayın Kurulu'muz kısmen yenileniyor, yeni bölüm temsilcileri geliyor. Bu sefer aramızdan Cenk Saraçoğlu, Gül Karagöz Kızılca ve Jale Özata Dirlikyapan ayrıldı. Öncelikle onlara bugüne kadar verdikleri çok değerli katkılar için ayrı ayrı teşekkürler. Ayrılan arkadaşlarımızın yerine üçü farklı üniversitelerden (Galatasaray, Munzur ve İzmir Ekonomi) üçü de fakültedeki bölümlerden gelen altı yeni üye ile Ya-

<http://ilefdergisi.org>

yın Kurulu'muz genişledi. Bu sayımızda her birinden çok yararlandık. Yeni üyelerimiz ile birlikte Yayın Kurulu'ndaki arkadaşlarımızın isimlerini bir de buradan saymak ve hepsine teşekkür etmek isterim: Ali Karadoğan, Burak Doğu, Çağla Kubilay, Deniz Sezgin, Gökhan Atılğan, Nilgün Tatal Chevron, Nurcan Törenli, Özgür Yaren ve Pınar Özdemir. Yazılar bize ulaştığında ön değerlendirme için alanında uzman bir hocamıza (başta Yayın Kurulu üyelerine, onlar yoğunsa Danışma Kurulu üyelerine ya da fakülte'deki diğer öğretim elemanlarına) gönderiyoruz. Cevabın olumlu olması durumunda, yazının hakem sürecini başlatıyoruz. Bu süreçte ön değerlendirme yaparak bize destek veren herkese, tüm yazarlara ve hakemlere Yayın Kurulu adına teşekkür ederim.

İkinci değinmek istediğim nokta, İLAD (İletişim Araştırmaları Derneği) ve İLDEK (İletişim Fakültesi Dekanları Konseyi) ile birlikte İzmir Ekonomi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin ev sahipliğinde düzenlenecek olan 2. Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu hakkında. Bir aksilik olmazsa 26-28 Ekim 2020'de yapılacak olan sempozyumun teması "Süreklilikler ve Kesintiler: Kültürler, Pazarlar ve Siyaset". Bu sempozyumda sunulacak bildirilerden hazırlanan ve dergimize başvuran makaleler, hakem sürecine girecek ve kabul alan yazıları, dergimizin Yayın Kurulu üyelerinden Çağla Kubilay'ın ve Burak Doğu'nun editörlüğünde yayına hazırlayacağız; böylece Ağustos 2021'de ek-özel bir sayımızın olmasını planlıyoruz. Dergimizle bu sempozyum arasındaki işbirliği için İzmir Ekonomi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı Ebru Uzunoğlu'na ve tüm düzenleme komitesine çok teşekkür ederim.

Dergimizin bu sayısındaki iki yazısı sinema alanından. Bunların ilki, Aydın Çam'ın, Sait Faik'in öyküleri üzerinden 1930'lardan 50'lerin ortalarına kadar olan dönemde sinemayı ele alan, "Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema: Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler" adlı makalesi. İkinci yazımız Tunç Yıldırım ve Fehime Elem Yıldırım'ın "Türkiye'de Sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun Türk Sinema Tarihyazımına Katkısı" başlıklı ortak çalışması. İkili, makalelerinde 1932'de yazdığı Fransızca yazı üzerinden Kazım Nami Duru'nun sinema tarihyazımındaki yerini tartışıyor. Üç ve dördüncü yazımızın ortaklaştıkları nokta ise matbaacılık. Nalan Turna, "19. ve 20. Yüzyıl Osmanlı İstanbul'unda Mikro Bir Kent Alanı Olarak Fincancılar Yokuşu, Matbaacılık ve Diğer Faaliyetler" adlı çalışmasında İstanbul Fatih ilçesinde yer alan Fincancılar Yokuşu özelinde, 19. ve 20. yüzyılda Osmanlı matbaacılarını ve matbaacılık faaliyetlerini inceliyor.

Matbaacılık konulu bir sonraki araştırma Nazan Kahraman'ın "Amerikan Protestan Misyonerlerin Osmanlı Coğrafyasına Yönelik İlk Matbaası: Malta 1822-1833" başlıklı yazısı. Amerikan Protestan misyonerlerin Osmanlı coğrafyasına erişim kapsamında kurdukları Malta misyoner matbaasını konu alan Kahraman, söz konusu matbaanın dönüşümüne ışık tutuyor. "Ofansif Mizah, Toplumsal Eşitsizlikler ve Politik Doğruculuk: Stand-Up Komedileri Üzerine Bir Analiz" başlıklı beşinci yazımızda ise Gamze Gürler, günümüzdeki iki komedyenin üç stand-up gösterisinden hareketle ofansif mizahı değerlendiriyor. Son yazımızda Özgür Kılınç ile Ali Arıcı "Yıllık Raporlarda Kurumsal Anlatı: Kurum Yöneticilerinin Mektuplarına Yönelik Bir Söylem Analizi" başlığıyla Türkiye'deki önemli kurumların yıllık faaliyet raporlarında yer alan yöneticilerinin mektuplarını çözümlüyor.

Üç sayıdır derginin editörlüğünü yapıyorum, gelecek sayılardan itibaren editörümüz Nurcan Törenli olacak, hatta Kasım sayısı için çalışmalara başladı. Ben de kendisine Yayın Kurulu'ndaki üyelerden biri olarak yardımcı olmaya devam edeceğim. Mayıs sayısını hazırlarken elbette editoryal ekipte tek başıma değildim. Çok da şanslıydım, üç değerli yardımcım vardı. Üçünü de yakından tanımış olmaktan büyük mutluluk duyuyorum. Çok uzak olmayan bir süreçte isimlerini akademik camiada sıkça duyacağınıza hiç kuşku yok: Mehmet Pelivan, Arzu Bayar ve Ezgi Kaya Hayatsever, bu süreçten çok şey öğrendim ama en güzeli de sizinle birlikte çalışmaktı. Emekleriniz için çok ama çok teşekkür ederim. Editörler, yardımcılar, kurullar değişebiliyor ama İlef Dergisi'nde ekibin değişmeyen tek elemanı tasarımı yapan Sobacı hocamıza ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca birlikte çalışmaya yeni başladığımız İngilizce dil editörümüz Hugh Jeff Turner'a da hem hoşgeldiniz demek isterim hem de emeği için teşekkür ederim.

İlk defa fazlasıyla anlamlı geldiğini düşündüğümüz bir dilekle bitireyim: Sağlıklı günlerde buluşalım, sağlıcakla kalalım.

Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema

Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler

Aydın Çam

Çukurova Üniversitesi İletişim Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0002-4168-3093>

acam@cu.edu.tr

Öz

Bu çalışmada geçmişe sinema mekânları, sinema hatıraları, sinemaya gitme eylemi ve seyir deneyimleri aracılığıyla bakmayı esas alan *Yeni Sinema Tarihi* yaklaşımından hareketle, Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyeleri üzerinden Beyoğlu sinemalarının 1930–1955 dönemi ve sinemasal deneyimlerin hikâyelerde nasıl yer aldığı soruşturulmaktadır. Abasıyanık'ın hikâyeleri sinema tarihimize bakmak için insani deneyimlerin detaylı örneklerini içeren edebi eserlerin de kullanılabilceği yeni bağlamlar sunmaktadır. Çalışma kapsamında Abasıyanık'ın 1936–1954 yılları arasında, henüz kendisi hayattayken yayımlanan on kitabıyla beraber, ölümünden sonra 1954–1956 yılları arasında derlenen ve yayımlanan üç kitabında yer alan 217 hikâyesindeki seyir deneyimleriyle bu hikâyelerdeki karakterlerin sinema salonları ve filmlerle kurdukları etkileşimler araştırılmış ve Beyoğlu'nda yaşanan dönüşümlerle birlikte irdelenmiştir. Çalışma için Abasıyanık'ın hikâyeleri on iki kod (sinema, film/filim, yönetmen, aktör, aktris, yıldız, matine, suare, fuaye, salon, balkon ve loca) ve dört kategori (sinemalar ve filmler, seyirciler ve seyir deneyimi, sinema mekânlarının deneyimlenmesi ve yaşamın sinema deneyimiyle anlamlandırılması) bağlamında taranmış, sınıflandırılmış ve "toplumsal dönüşümler ve sinemasal deneyim" üst teması bağlamında yorumlanarak çıktılar oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Beyoğlu sinema tarihi, Sait Faik Abasıyanık, sinema ve edebiyat, sinemasal deneyimler, sinema ve seyir.

•••••

Makale geliş tarihi: 16.7.2019 ■ Makale kabul tarihi: 13.11.2019

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 9–38

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.736024

The Transformation of Beyoğlu Cinemas and the Cinema in Sait Faik Abasıyanık's Short Stories New Halls, Spectators, and Experiences

Aydın Çam

Çukurova University Faculty of Communication

<https://orcid.org/0000-0002-4168-3093>

acam@cu.edu.tr

Abstract

This study employs the approach of New Cinema History, which aims to investigate the past through cinematic spaces, spectatorship experiences, and memories and acts of cinemagoing. It analyzes cinematic experiences in Beyoğlu cinemas in the 1930–55 era through their reflections in the short stories of Sait Faik Abasıyanık, with special attention to characters' cinematic experiences, their interactions with cinema halls and films, and the transformations of Beyoğlu. As this study shows, literary works like his contain detailed examples of human experiences and are a rich source for the history of cinema. This study is based on 217 of the author's short stories, published in ten volumes between 1936 and 1954, while he was alive, and three edited volumes between 1954 and 1956, after his death. These short stories were reviewed using twelve codes (cinema, film, director, actor, actress, star, matinee, soiree, lounge, hall, balcony, and box) and four categories (cinema halls and movies; audiences and viewing experiences; experiencing cinema halls; making sense of life through the experience of cinema). Data were classified and the outputs were generated by interpreting the data through an upper-level category, "social transformations and cinematic experiences."

Keywords: Cinema history of Beyoğlu, Sait Faik Abasıyanık, cinema and literature, cinematic experiences, cinema and spectatorship.

• • • • •

Received: 16.7.2019 ■ Accepted: 13.11.2019

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 9–38

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.736024

“Şehrin, insanın bütün hayallerini hapseden, sergüzeştlerini mahveden sinemalarını düşünüyorum” (Abasıyanık 2006, 154).

20. yüzyılın başından İkinci Dünya Savaşı'na kadar süren dönemde sadece İstanbul'da değil, tüm ülkede kritik dönüşümler yaşanmıştır. Ancak İstanbul'un, özellikle de Beyoğlu'nun demografisi bu dönemde kökten değişmiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilanı (1908), Balkan Savaşları (1912–1913), Birinci Dünya Savaşı (1914–1918), savaş sırasında gerçekleşen Ermeni Tehciri (1915–1917), Birinci Dünya Savaşı'nı takip eden Mütareke Yılları ve buna koşut olarak devam eden Ulusal Kurtuluş Savaşı (1919–1922), Cumhuriyet'in ilanı (1923) ve Türk–Yunan nüfus mübadelesinin (1923) ardından hem İstanbul'un hem de Beyoğlu–Pera'nın demografik yapısı büyük oranda değişmiştir (Tekeli 2009, 172–206). Burhan Arpad (2003, 48), bu dönemde İstanbul'un ve Beyoğlu–Pera bölgesinin dönüşümünü hüznün verici bulmaktadır. Bir bakıma, bir yaşam biçimi sona ererken diğeri hâsıl olmaktadır. İmparatorluk döneminin üst düzey bürokratları ve memurlarıyla, sayıları artmaya başlayan Türk aydınları Beyoğlu–Pera bölgesine yerleşmeye ve Direklerarası'nın *Şule*, *Yıldız* ya da *Şark* gibi kıraathaneleri yerine (Arpad 2003, 48), Ekim Devrimi'nin ardından İstanbul'a göç eden Beyaz Rusların getirdikleri canlılıkla, 1930'lu yıllarda açılan *Regence*, *Fisher*, *Novotni*, *Petrog-*

rad, Nisuaz, Parizyen ve Lebon gibi lokanta ve pastaneleri¹” (Akad 2004, 50–51) tercih etmeye başlamıştır. Aynı dönemde, ulusal sermayenin ilk örnekleri görülür ve yeni nesil Türk işadamları meskenlerini ve işyerlerini Beyoğlu yakasına taşımaya başlar. Cumhuriyet’in ilanından on yıl sonra bu bölge bir zamanlar olduğu gibi, sadece Galata ve Taksim arasını değil, artık Harbiye ve Şişli’yi de kapsamaktadır.

Bu yıllarda, özellikle de 1930’larda Beyoğlu sinemalarında da kritik değişimler ve dönüşümler gerçekleşmektedir. Örneğin, 1930’ların başında *Cinéma Théâtre Pathé Frères*, *Cinéma du Luxemburg*, *Les Cinémas Orientaux*, *Cinéma Ottoman*, *Parlant*, *Cosmographe*, *Ciné Alcazar*, *Ciné Splendide* ya da *Cinéma Union* gibi salonların dönemi sona ermiştir. Bunların bir kısmı sahiplik ve/veya işletmecilik ilişkilerinin değişmesi nedeniyle farklı isimlerle çalışmaya devam ederken, bir kısmı da tamamen kapanmış ya da başka etkinliklerin mekânı haline gelmiştir. Örneğin Büyük Hendek Caddesi’nde 1913’te açılan *Cinéma Union*, 1919’da *Apollon* adını almış ve 1923’te Musevi cemaati tarafından kiralanarak sinagoga dönüştürülmüştür (Üsdiken 1996a, 34). 1913’te İstiklâl Caddesi üzerinde gösterimlere başlayan *Ciné Americain*, Ekim Devrimi’nden sonra Beyoğlu’na göç eden Beyaz Ruslar nedeniyle 1920’den sonra *Ciné Russo-Americain* adıyla anılmış ve 1925’te faaliyetlerine son vermiştir. Bu dönüşümlerde Birinci Dünya Savaşı’nın, onu takip eden işgal ve mütareke yıllarıyla Cumhuriyet’in ilanının etkisi büyüktür. Ancak Beyoğlu sinemalarının dönüşümünde 1930’ların başında yaşanan bazı gelişmelerin etkisi daha büyük olmuştur. Örneğin 1930’ların başında girilen “Vatandaş Türkçe Konuş!” kampanyası bir dizi sinema salonunu fizikî olarak değilse de ismen tarihten siler. Türk Ocakları’nın 1927’de düzenlenen kurultayının temel tartışmalarından biri, azınlıkların Türkçe konuşmalarıdır. Bu talep, Ocak 1928’de düzenlenen, Dâr-ül-fünûn Hukuk Fakültesi Talebe Cemiyeti’nin yıllık kongresinde “Vatandaş Türkçe Konuş!” sloganıyla kampanyaya dönüşür; bu kampanya azınlıkları Türkleştirmenin yolunu açar (Bali 2010). Azınlıklara ait olsun olmasın –ki neredeyse tamamı *Kemal Film*, *İpek Film*, *Cemil Filmer* ya da *Ha-Ka Film* gibi büyük işletmeciler ortaya çıkana kadar azınlıkların mülküdür (Scognamillo 1991, 17)–, ismi Türkçe olmayan tüm sinemalar payına düşeni alır. Örneğin 1915’te Tepebaşı’nda faaliyete başlayan *Cinéma Théâtre Pathé Frères* sahiplik ve/veya işletmecilik değişiklikleri nedeniyle birkaç kez isim değiştirdikten sonra –takip eden yıllarda *Ciné Moderne* (*Petit Champs*) ve *Ciné-Amphi* adlarıyla çalışır– 1933’te Türkleştirilir ve *Asrî Sinema* olur. 1924’te faaliyete başlayan ve *İpek Film*’in işletmesini devraldığı da aynı isimle çalış-

1 Akad’ın burada andığı mekânların açık isimleri şöyledir: *Le Regence Cafe Restaurant Glacier* (ya da *Rejans*), *Fischer Restaurant*, *Novotny Lokantası*, *Petrograd Pastanesi*, *Nisuaz Pastanesi*, *Parizyen Pastanesi*, *Lebon Pastanesi*.

maya devam eden *Ciné Opera*, 1932'de *İpek Sineması* adını alır. 1913'te gösterimlere başlayan *Gaumont Sineması* da benzer nedenlerle önce *Cinéma du Luxemburg*, daha sonra *Gloria* adlarını almış ve o da 1933'te Türkçeleştirilerek *Saray Sineması* adıyla çalışmaya devam etmiştir. 1933, Beyoğlu'nda sinema isimlerinin peş peşe Türkçeleştirildiği yıldır: *Ciné Eclair*, *Şark Sineması*; *Ciné Etoile*, *Yıldız Sineması* ve *Ciné Magic* (*Majik Sineması*), *Taksim Sineması* adlarını o yıl alır. Takip eden birkaç yıl içindeyse, Türkçeleştirme kampanyası ya da sahiplik ve/veya işletmecilik ilişkilerinin değişmesi nedeniyle *Artistique Sineması* 1934'te *Sümer Sineması*'na; *Ciné Alhambra* (*Elhamra Sineması*) ise 1936'da *Sakarya Sineması*'na dönüşmüştür. *Ciné Majestique* (*Majestik Sineması*) 1935'te *Astoria*, kısa bir süre sonra 1938'de ise *Halk Sineması*'na dönüşür (Akçura 2004; Bulunmaz ve Osmanoğlu 2016; Gökmen 1991; Filmer 1984; Scognamillo 1991; Üsdiken 1995a; Üsdiken 1995b; Üsdiken 1996a; Üsdiken 1996b; Üsdiken 1996c ve Üsdiken 1996d). Tüm bunlarla beraber, aynı dönemde yeni sinema salonları da açılmaktadır: Örneğin Cemil Filmer 1939'da Hüseyin Çeyrek'in sahibi olduğu ve hâlihazırda inşası süren salonun işletmesini 30 yılılığına alarak *Lâle Sineması*'nı açar (Filmer 1984, 156–160). 1943'te *Ar*, 1948'de *Atlas* ve nihayet 1954'te *Yeni Melek* sinemalarının açılmasıyla Beyoğlu'nun sinemasal topografyası 1960'lara kadar sürecek hâlini alır.

Bu dönüşümlere koşut ve hemen her zaman onunla birlikte gerçekleşen dönüşümlerin bir diğeriye sadece sinema salonlarının isimlerinin değil, bu salonlarda gösterilen filmlerin de *Türkçeleştirilmesidir*. Bu konudaki en önemli girişim Latin harflerinin zorunlu kılınmasıdır. 3 Kasım 1928 tarihinde yayımlanan *Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Kanunu*'na göre 1 Ocak 1929'dan itibaren ülkede Arap harfleriyle hiçbir şey basılamayacaktır. Hemen aynı dönemde okuma yazma seferberliği ilan edilir. Henüz çok yaygın bir biçimde kendinden-sesli filmlerin gösterilmediği bu yıllarda salon sahiplerini çok çetrefilli bir mesele beklemektedir: Filmlerdeki ara yazıların ya da bir biçimde sesli gösterilebilen filmlerde altyazıların Türkçeleştirilmesi. Fransızca, İngilizce, Rumca ya da İtalyancadan Türkçeye çevrilmesi gereken binlerce filmin gösterildiği bu yıllarda, dönüşümün zaman aldığı Attıla İlhan'ın ifadelerinden çıkarabiliriz. 1925 yılında doğmuş ve çocukluğunu da bahsedilen dönemde geçirmiş olan Attıla İlhan o günleri şu şekilde anımsamaktadır:

...çocukluğumuzda seyrettiğimiz filmlerin önemli bir kısmı Fransızcaydı; ya Fransız filmi olduğundan bu böyleydi bu ya da film ithalcilerinin Fransızca dublajlarını getirdiğinden! Ezkaza İngilizce bir film gelirse altyazıları Türkçe olmazdı sadece, Fransızcası da yer alırdı. [19]40 yıllarına doğru, Amerikan filmlerini İngilizce olarak görüyorduk; altyazıları hem Türkçe, hem Fransızca! Yanlış aklımda kalmadıysa altyazıların sadece Türkçe olması İkinci Dünya Savaşı ertesine isabet eder (aktaran Scognamillo 1991, 114).

Tablo 1. Beyoğlu'nda 1930–1955 döneminde faal olan başlıca sinema salonları

	<i>Kuruluş/açılış ismi</i>	<i>Çeşitli dönemlerde aldığı isimler</i>
1	<i>Ar Sineması (1943-1956)</i>	<i>Yeni Ar Sineması (1956-1973), Sine-Pop (1973-2012)</i>
2	<i>Artistique Sineması (1930-1934)</i>	<i>Sümer Sineması (1934-1958), Küçük Emek Sineması (1958-1963), Rüya Sineması (1963-2009), Yeni Rüya Sineması (2009-2010)</i>
3	<i>Atlas Sineması (1948-Günümüz)</i>	
4	<i>Ciné Alhambra – Elhamra Sineması (1922-1936)</i>	<i>Sakarya Sineması (1936-1944), Yeni Elhamra Sineması (1944-1999)</i>
5	<i>Ciné Central – Santral Sineması (1912-1927)</i>	<i>Şafak Sineması (1927-1928), Cumhuriyet Sineması (1928-1929), Yeni Santral Sineması (1929-1940'lar) Zafer Sineması (1940'lar-1944)</i>
6	<i>Ciné Eclair (1914-1933)</i>	<i>Şark Sineması (1933-1951), Lüks Sineması (1951-1986)</i>
7	<i>Ciné Etoile (1920-1933)</i>	<i>Yıldız Sineması (1933-1954)</i>
8	<i>Ciné Magic – Majik Sineması (1919-1933)</i>	<i>Türk Sineması (1933-1938), Taksim Sineması (1938-1946), Yeni Taksim Sineması (1946-1968), Venüs Sineması (1968-1970'ler)</i>
9	<i>Ciné Majestique – Majestik Sineması (1913-1935)</i>	<i>Astoria Sineması (1935-1938), Halk Sineması (1938-1950), Sancak Sineması (1950-?), (Yüksekaldırım Sineması, Kuledibi Sineması ya da Kemal Bey Sineması adlarıyla da anılmıştır)</i>
10	<i>Ciné Opera (1924-1932)</i>	<i>İpek Sineması (1932-1955)</i>
11	<i>Ciné Palace (1916-1925)</i>	<i>Eden Sineması (1925), Ciné Chic - Şık Sineması (1925-1954), (Aynalı Sinema adıyla da anılmıştır)</i>
12	<i>Ciné Salon Electra (1923-1925)</i>	<i>Alkazar Sineması (1925-2010)</i>
13	<i>Cinéma Théâtre Pathé Frères (1908-1915)</i>	<i>Belediye Sineması (1915-1918), Ciné-Amphi (1918-1922), Ciné Moderne - Petit Champs (1922-1924), Asri Sinema (1924-1941), [Tepebaşı] Ses Sineması (1941-1942)</i>
14	<i>Cinéma Ottoman (1914-1924)</i>	<i>Melek Sineması (1924-1958), Emek Sineması (1958-2009)</i>
15	<i>Gaumont Sineması (1913-1914)</i>	<i>Cinéma du Luxemburg (1914-1930), Gloria Sineması (1930-1933), Saray Sineması (1933-1986)</i>
16	<i>İdeâl Sineması (1911-1915)</i>	<i>Royal Sineması (1915-1920), Variété Tiyatrosu (1920-1929), Yeni İdeâl Sineması, Fransız Sineması (1929-1942), Ses Sineması (1942-1943)</i>
17	<i>Lâle Sineması (1939-2005)</i>	
18	<i>Yeni Melek Sineması (1954-1984)</i>	

Kaynak: Akçura 2004; Bulunmaz ve Osmanoğlu 2016; Gökmen 1991; Filmer 1984; Scognamillo 1991; Üsdiken 1995a; Üsdiken 1995b; Üsdiken 1996a; Üsdiken 1996b; Üsdiken 1996c ve Üsdiken 1996d'den derlenmiştir.

Diğer yandan, Latin harflerine geçişin seyirci profilini en azından nice-likel olarak değiştirdiğini söyleyebileceğimiz veriye de sahibiz. Yapılan bu reformla beraber okuyup yazabilen nüfusun oranı 1928 yılında yaklaşık %8 iken 1935 yılında %19'a, on yıl sonra 1945 yılında %28'e yükselecek ve yaklaşık olarak yıllık yüzde 1'e denk gelen bu artış oranıyla da 1955 yılında %38'e ulaşacaktır (TÜİK 2012, 18–21). Bu veri Cumhuriyet'in ilk yıllarında okuryazarlığın ne kadar düşük bir oranda olduğunu, dolayısıyla henüz kendinden-sesli sinema tekniğinin ya da dublajın bulunmadığı bu dönemde, altyazılı ya da ara yazılı olsun, yaygın olarak bilinmeyen bir dil ve alfabede yazılan yazıları okuma şansına sahip olan kesimin gerçekten de azınlıkta kalan bir kesim olduğunu göstermektedir.² Yine bu veriye bakılarak denilebilir ki, okuma yazma oranının artışıyla beraber Türkiye'de sinemanın popülaritesinin artışı paralellik göstermektedir. Bu, yine yukarıda belirtildiği gibi, filmlerdeki Latin harfli altyazıları okuyabilen potansiyel izleyici sayısındaki artışla ilgilidir. Ancak bir önemli nokta da şudur ki, sadece bu nedenle sinemadan uzak kalan izleyiciler, 1930'lu yılların başında sinema salonlarına artık yabancı değillerdir. Türkçe seslendirilen filmlerin yaygınlık kazanmasıyla beraber özellikle Beyoğlu sinemalarının seyirci profili önemli ölçüde değişecektir. 1929'da İpek Film'in işletmesindeki *Opera*, *Elhamra* ve *Melek* sinemalarına sesli film düzenekleri kurulur. Türkiye'de ilk optik sesli, yani filmin üzerine ses kuşağının kayıtlı olduğu film gösterimi 26 Eylül 1929'da *Opera Sineması*'nda yapılır. Bunu 16 Ekim 1929'da *Elhamra Sineması*'nda gerçekleştirilen sesli film gösterimi takip eder. Hemen bir yıl sonra İngilizce, Fransızca ya da Almanca gösterimlerin yarattığı sorunlara çözüm olarak altyazı uygulaması devreye girer. 23 Kasım 1930'da *Melek* ve *Elhamra* sinemalarında Türkçe altyazılı, zaman zaman da ara yazılı film gösterimlerine başlanır (Özyılmaz 2016, 30–54). Dil engellerini aşmanın bir yolu altyazı uygulamasıysa diğeri seslendirmedir: 1933'ten itibaren *İpek*, *Elhamra* ve *Türk* sinemalarında Türkçeleştirilen ilk filmler gösterime girer (Gökmen 1991, 61). Ancak Türkçeleştirme sadece ses bandıyla ilgili bir olgu değildir. İlerleyen yıllarda olağanüstü bir ilgi görecektir.

- 2 Bununla birlikte, okuma–yazma ya da Fransızca, İngilizce veya İtalyanca gibi dilleri bilmemenin film izlemeye engel oluşturmadığını, çünkü salonların dil engellerini aşmak için farklı gösterim pratiklerini benimsediğini söyleyebiliriz. Örneğin, bazı sinemalarda film gösterimini gerçekleştiren operatör, yazılar geldikçe bunları seyircilere tercüme etmekte (Fikret Adil'den aktaran Akçura 2004, 204) bazen ise tercümenin yanı sıra filmi de seyircilere izah etmektedir (Baha Gelenbevi'den aktaran Akçura 2004, 205). Kimi sinemalarda ise okuma–yazma bilmeyenlerin bir tanıdıklarıyla beraber geldikleri ve ismarlanan sinema bileti karşılığında bu kişinin diyalogları açıkladığı görülmektedir (Eugene Hinkle'den aktaran Özyılmaz 2016, 46).

olan Mısır ve Hint filmlerine önce Türkçe sözlü şarkıların söylendiği fasıllar eklenecek ve sonra bu filmlerin müzikleri Türkçeleştirilecektir (Gürata 2000, 179; Cantek 2005, 169–195).

Bu dönüşümler sinema filmlerinin yapım, dağıtım ve gösterim pratiklerinde yaşanan dönüşümlere de denk düşmektedir: Bu döneme kadar film gösterimini de içeren tuluat ya da komedi gösterileriyle iç içe geçen “zengin varyete numaraları” (Üsdiken 1995a, 46) artık geride kalmış ve salonlar salt film gösterimi amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Film gösterimlerinin seyir sinematograf aygıtıyla mekânlar arası dolaşarak icra edilmesi pratiği de yerini 1908’den itibaren yerleşik sinemaya bırakmıştır (Kasap Ortaklan 2019, 273). Birinci Dünya Savaşı’nın ardından 1930’ların sonuna kadar, Beyoğlu sinemalarında çoğunlukla Hollywood yapımları gösterilmektedir. Giovanni Scognamillo (1991), bu dönemde *William Fox, Columbia, Metro Goldwyn Mayer, Warner Brothers, United Artists* ve *Paramount Pictures*’a ait filmlerin sinemalarda gösterildiğini aktarmaktadır. Ancak bunlarla birlikte Fritz Lang’ın *Metropolis*’i (1926) ya da Abel Gance’ın *Napoleon*’u (1926) gibi Alman, Fransız ya da İtalyan yapımları da büyük ve lüks sinema salonlarında yer bulmaktadır. Diğer yandan bu dönemde ulusal sinema alanında son derece sınırlı sayıda film üretilmektedir. Bunun sonucunda örneğin 1935’te İstanbul sinemalarında tek bir ulusal yapım gösterilirken sadece 17 sinemada 322 farklı yabancı film gösterime girmiştir (Abisel 2005, 17). İkinci Dünya Savaşı’na kadar yılda sadece birkaç film (Özgüç 1988) üretebilen bu yapı ancak 1940’lardan itibaren Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ, Faruk Kenç, Vedat Örfi Bengü ve Lütfi Akad gibi sinemacıların dahliyle çözülecek ve dönüşebilecektir. Ne var ki Yeşilçam’ın yükselişinden önce, kitleleri Beyoğlu sinemalarına yönlendirecek ve seyirci demografisinde yeni bir dönüşüme neden olacak başka gelişmeler de vardır: Mısır filmleri ve *Aşkın Gözyaşları*.

Muhammad Karim’in yönettiği ve başrolünde Mısır’ın tanınmış şarkıcısı Muhammad Abd al-Wahhab’ın rol aldığı *Aşkın Gözyaşları* (Doumou’el hub, 1936), 1938’in Kasım ayında *Taksim Sineması*’nda gösterime girer ve kısa sürede fenomenal bir vakaya dönüşür. “Fırtınaya, soğuğa, yağmur ve çamura rağmen Kadıköy’den, Üsküdar’dan, Boğaziçi’nden, Beşiktaş’tan, kısacası İstanbul’un dört bucağından binlerce kişi filmi görmek için salonlara koşmaktadır” (*Son Posta* gazetesinden aktaran Cantek 2000, 33). Film, Şehzadebaşı sinemalarında gösterildiğinde seyirci ilgisinden trafik durmuş, hatta sinemanın camları kırılmıştır (Özön 2013, 127). *Taksim Sineması*’nda başlayıp önce İstanbul’un diğer salonlarına sonra Ankara, İzmir ve tüm Anadolu’ya yayılan

bu ilgi³ 1940'ların sonuna kadar devam eder ve çok sayıda Mısır filmi salonlarda kendine yer bulur. Seyircinin bu filmlere olağanüstü ilgi göstermesinin farklı nedenleri vardır: Öncelikle, diğer coğrafyaların filmleriyle kıyaslandığında, seyircinin Mısır filmleriyle ortak bağları çok fazladır. "Uzun yıllar bizim bir eyaletimiz olarak kaldığı için, kültür ve sanat hayatında bizim dünyamızdan pek çok izler taşıyan Mısır fikir yapısı, ayrıca bir Doğulu olarak da bu hayat tarzının belli motiflerini filmlerinde yansıttığı için" (Gökmen 1973, 16) seyirci tarafından çok tutulur. Seyirci de zaten 1920'lerden itibaren İstanbul sinemalarında gösterilen bir dizi "şeyh" filmiyle, Mısır sinemasına hazırlanmıştır (Gürata 2004, 60–61). Halihazırda Muhsin Ertuğrul, Mısır filmlerinin başarısından cesaretle, Münir Nurettin Selçuk'un başrolünü oynadığı bir müzikalin yapımına başlamıştır. Bu ilginin devlet katındaki karşılığı yasaklama olur ve Arapça sözlü şarkıların icrası yasaklanır. Bu yasağı aşmanın yolu yine Türkçeleştirmekten geçer: Filmlerdeki şarkılar Türkçe sözlü olarak okunur ve bu biçimde kaydedilir. Ama bu uygulama filmlere olan talebi daha da arttırır. Örneğin, *Aşkın Gözyaşları*'nın Hafız Burhanettin [Sesylimaz] tarafından icra edilen şarkıları, dönemin en çok satılan plaklarından olur (Gürata 2000, 179). Tüm bunlarla beraber, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Avrupa ülkelerinden ve Amerika Birleşik Devletleri'nden film ithali güçlükle gerçekleştirildiği için Mısır filmlerinin salonlara hâkimiyeti mutlak hale gelir. Kimi zaman bu filmlerin "seyircinin sinema zevkinin bozulmasında büyük rol oynadığı" (Özön 2013, 128) ve "seyirciyi geriletmişti" (Özön 1968, 277) iddia edilse de, büyük ölçekte ulusal sinemalar, bu çalışma kapsamında ise Beyoğlu sinemaları açısından en önemli etkisi, Hürrem Erman'ın da ifade ettiği gibi, pek çok kişinin sinemayla tanışmasına vesile olmasıdır:

Arap filmlerinin Türk seyircisi üzerinde büyük etki yaparak onun sinemaya başlamasına başlıca amillerden biri olduğunu sanıyorum. Mesela, diyelim ki *Aşkın Gözyaşları* filmine kadar, Aksaraylı Ayşe Hanım'la Nurhayat Hanım hamsofuluk içinde hiçbir esasa dayanmayan telkinlerin etkisi altında sinemaya gitmeyip evinde oturan hanımlardı. Abdülvahap ile Yusuf Vehbi Beyler onları evinden çıkarıp sinemaya getirdi. Bu, en iptidai şekliyle bir sinemaya gitme zevkinin başlamasıydı (Erman'dan aktaran Dorsay vd. 1973, 26).

1950'lerden itibaren, özellikle Türk sinemasının yükselişini maddi olarak

•••

3 Örneğin çocukluğunu 1940'ların Gaziantep'inde geçiren Ülkü Tamer, Mısır filmlerini şu şekilde anımsamaktadır: "Her Çarşamba, her Cumartesi ninemle sinemaya giderdik. En çok da Arap filmlerine. *Hurmalar Altında Cemile*'yi, *Leyla ile Mecnun*'u, *Aşkın Gözyaşları*'nı, *Paşa'nın Kızı*'nı, *Harun Reşid'in Gözdesi*'ni, hele sadece Antep'i değil, bütün Türkiye'yi kırıp geçiren *Fakir Çocuklar*'ı az mı izlemiştik!" (Tamer 2008).

olanaklı kılacak vergi politikalarının uygulamaya geçirilmesi nedeniyle, Mısır filmlerinin salonlarda yer bulması zorlaşır. Ama bu filmlerin kendine özgü seyircisinin yarattığı talep, “tartışmalı bir tür olan melodramın” (Kırel 2011, 254), özellikle de Yeşilçam melodramlarının itici gücü olacaktır. Örneğin, 1952’de ilk filmini yapan Muharrem Gürses, Mısır melodramlarına alışkın geniş seyirci yığınlarına sırtını dayayacak, sinemanın popülerleşmesinden ve özellikle kadın seyircilerin sinemaya gitmeye başlamasından (Kırel 1995, 60) faydalanacak ve Lütfi Akad’la beraber sinemamızda etkisi uzun yıllar sürececek olan “koyu melodramlar” dönemini başlatacaktır (Şener 1970, 51). Tüm bunlarla birlikte 1930’lardan 1955’e değin, sinema gösterim etkinliklerinde, seyir deneyimlerinde ve seyirci yapısında görülen değişimler büyük oranda gerçekleşmiş olacak ve kitleleri kendisine bağlayacaktır. Üstelik sinema, bir yandan bizatıhi kendisi dönüşürken diğer yandan kendisiyle ilk kez bu dönemde tanışan kitlelerin dünyayı algılama biçimini de dönüştürecektir.

Beyoğlu’nun ve bu bölgedeki sinemaların 1930’lardaki dönüşümüne edebiyat tarihimizin en önemli hikâyecilerinden birisi olan Sait Faik Abasıyanık tanıklık eder. Abasıyanık (1906–1954) hayatının büyük kısmını İstanbul’da, özellikle de Beyoğlu ve Burgazada’da geçirmiştir. İlk hikâyesini yayımladığı 1936 yılından ölümüne değin bu şehirde bulunmuştur. Yazarın bu yıllarda Beyoğlu gecelerindeki yaşamı ise edebiyat mahfilleri sayılabilecek kahvehanelerde, pastanelerde, lokantalarda, meyhanelerde ve her zaman sinemalarda geçmiştir. Örneğin Salah Birsnel, 1940–1944 yılları arasında Abasıyanık ve Samim Kocagöz’le beraber haftanın beş gecesi *Petrograd*’da buluşarak sinemaya gittiklerini aktarır. Salıları *Sümer Sineması*’nı tercih ederler, çünkü sinemanın filmleri o gün değişmektedir. Diğer sinemalarda da ilk gösterim gününü takip ederler. Çarşambaları *Melek*, Perşembeleri *Saray*, Cumaları *Lâle*, Pazar tesileri ise *İpek*’tedirler. *Lâle Sineması*’nda filmler, *Saray*’dakiler gibi Perşembeleri değişir, ama bir gecede iki filme gitme olanağı olmadığı için Cumaya bırakılır (Birsnel 2013, 130). Yazar, 1930’lardan ölümüne değin, sadece İstiklâl Caddesi’nde faaliyet gösteren *Sümer*, *Melek*, *Saray*, *Lâle*, *İpek*, *Ses*, *Elhamra* veya *Ar* sinemalarını değil Harbiye, Kurtuluş ve Galata’da faaliyet gösteren, *Majestik / Halk* ya da *Santral* gibi diğer sinemaları da takip etmiştir. Üstelik yine sadece bir seyirci olarak değil, hikâyelerinin her anında karşımıza çıkan farklı insan tiplerini gözlemleyen bir yazar olarak bu sinemalarda bulunmuştur. Birsnel’e göre Abasıyanık, yazmasa da sinemaya gitmektedir: “O sıralarda bir akşam tiyatrodaki görmüşler Sait’i (...) Bir hayli zamandan beri yazısı bir yerde çıkmadığı, kendisi de ortalıkta görünmediği için dostları bir ara yeni yazıları olup olmadığını, ne yaptığını, neyle vakit geçirdiğini sormuşlar. Durmuş

bir an, sonra aldırmanın bir edayla: ‘Hayır yazmıyorum’ demiş; ‘arada sırada sinemaya gidiyorum’” (2014, 276). “Sait Faik, yaşamı boyunca olduğu gibi, hikâyelerinde de yolunu sinemaya düşüren yazarlardandır” (Kirel 2015, 224). Bugün bizler yazarın, sinema salonlarında vuku bulan ancak salt sinema mekânlarıyla sınırlı kalmayan bu sinemasal deneyimlere dair tanıklıklarını hikâyelerinde okumaktayız. Her ne kadar, yazarın hikâyelerindeki sinema deneyimlerinin tümüyle, bizzat kendisinin deneyimlediği ve/veya gözlemlediği olaylardan/olgulardan kaynaklandığını söyleyemesek de (bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz), Salah Birsal ya da Fikret Otyam gibi yazarların tanıklıklarından; Abasıyanık’ın gözlemlere dayanan gerçekçi üslubundan ve hikâyelerindeki sinemaya dair anlatıların yoğunluğu ve çeşitliliğinden⁴ hareketle, hikâyelerindeki deneyimlerin “gerçek” olduğunu düşünebiliriz. Yazarın, *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı kitabındaki bazı hikâyelerden yola çıkarak bir senaryo yazma girişiminde bulunması ve bir de film yapım şirketi kurmaya niyetlenmesi (Sönmez 2007, 38 ve 56), –ne yazık ki ölümü nedeniyle bu girişimi gerçekleştirmemiştir–, onun eserlerindeki sinemasal izleklerin tesadüfi olmadığını göstermektedir.

Sinema araştırmalarında, edebiyat ve sinema ilişkisi genellikle ve çoğunlukla sinemanın kaynağı olarak edebiyatı ele alan çalışmaların, yani uyarılama (*adaptation*) çalışmalarının konusu olmuştur. Uyarılama çalışmaları tarihsel, kuramsal ve uygulama pratikleri bakımından edebiyat yapıtlarının sinemaya uyarılmasını, özetle edebi yazınla film anlatısının ilişkisini ele almaktadır. Bu bağlamda uyarılama anlatısında, bir yazarın eserlerinin sinemaya aktarımları ya da onun eserlerinden sinemaya tezahür edenler; bir yönetmenin filmografisinde uyarılmaların yeri ya da uyarılmalar ile birlikte ortaya çıkan açık veya örtük metinlerarasılık ve benzeri çalışmalar gerçekleştirilmektedir (örneğin Stam 2004; Stam ve Raengo 2004a ve 2004b; Welsh ve Lev 2007; Cartmell ve Whelehan 2007; Cartmell 2012; Murray 2012). Bu çalışmada ise edebi metinler uyarılama çalışmalarından belirgin bir biçimde ayrılarak, sinema tarihine bakmak için bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Çalışmayla Sait Faik Abasıyanık’ın hikâyeleri aracılığıyla sinemasal deneyimlerin tarihine bakmak hedeflenmektedir. *Deneyim*, Francesco Casetti’nin tanımladığı biçimiyle, “bizi şaşırtan ve ele geçiren bir şeye maruz kalmak” (2011, 81) anlamına gelmekte ve bu maruz kalma durumunu bilgi ve güce dönüştürmekle, deneyim sahibi olmakla ilişkilendirilmektedir. *Sinemasal deneyim* ifadesiyle

4 Bu çalışma bağlamında taranan 13 kitapta yer alan 217 hikâyeden 46’sında –az ya da çok– sinemayla ilgili bir bağlam bulunmaktadır.

de “perdedeki görüntü ve seslerin duyularımızı işgal ettiği” ve bu pratiğin “düşünümsel olarak ne izlediğimize ve izleme eylemine dair bir farkındalığı tetiklediği an” (Casetti, 2011) kastedilmektedir. Bununla beraber, sinemaya gitmek Serpil Kirel’in de ifade ettiği gibi “film ve seyirci baş başa kalmadan önceki sosyal karşılaşmaları, mekânsal düzenlemeler ve etkileri ile film ve seyirci baş başa kaldıktan sonraki deneyimleri, durumları ve etkileri” içerir (2012, 24). Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, geçmişe *Yeni Sinema Tarihi* yaklaşımından hareketle sinema mekânları, sinema hatıraları, sinemaya gitme eylemi ve seyir deneyimleri aracılığıyla –yeniden– bakmaktır.

Yeni Sinema Tarihi yaklaşımı, film merkezli anaakım tarih yazımının sorunlarını aşmak amacıyla 2000’li yıllarda yaygınlaşan bir önermeler ve yöntemler bütünüdür. Bu yaklaşım, Casetti’nin de ifade ettiği gibi “sinemayı, seyircinin sinema perdesi karşısında yaşadığı deneyimle” tartışma amacını taşımaktadır (2011, 81). Bu nedenle yaklaşım, gösterim pratiklerini, sinema mekânlarını, sinemaya gitme deneyimini ve seyri merkezine alır. Sinema endüstrisini önceleyen geleneksel iletişim ya da sinema sosyolojisi içinde benzer yaklaşımlar mevcutsa da, *Yeni Sinema Tarihi* insan ve toplum bilimleri alanından kuramları, kavramları ve yöntemleriyle sinemaya gitme deneyimini hem tarihi hem de güncel çalışmalar için merkezine alır. *Yeni Sinema Tarihi* yaklaşımı, farklı bağlamları olan bu araştırmalar için gösterim programları, sinema bültenleri, yerel arşivler, sinema dergileri ya da edebi metinler gibi yeni kaynakları incelemeyi; gösterim mekânlarına ve sinemaya gitme deneyimine dair sözlü tarih ve mikrotarih çalışmalarını; bilgisayarlı analiz (*computational analysis*), veritabanları ve *Coğrafi Bilgi Sistemi (Geographic Information System)* gibi geleneksel tarihyazımı araçlarından çok farklı, haritalama ve rotalama gibi yenilikçi yaklaşımları ve yöntemleri önermektedir (Maltby vd., 2011; Biltereyst ve Meers 2016; Kuhn vd., 2017; Biltereyst vd., 2019). Bu yaklaşımdan hareketle çalışmanın amacı, Abasıyanık’ın 1936–1954 yılları arasında, henüz kendisi hayattayken yayımlanan on kitabıyla⁵ beraber, ölümünden sonra 1954–1956 yılları arasında derlenen ve yayımlanan üç kitabında⁶ yer alan 217 hikâyesindeki seyir deneyimleriyle, karakterlerin sinema salonları ve filmlerle kurdukları ilişkileri araştırmak ve eğer varsa, hikâyelerin yazıldığı ve yayımlandığı 1930–1955 döneminde İstanbul’da, özellikle Beyoğlu–Pera’da yaşanan dönüşümlerle birlikte irdelemektir. Çalışmada, Abasıyanık’ın toplumsal ha-

5 *Semaver* (1936), *Sarıncı* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ’da Var Bir Yılan* (1954).

6 *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955), *Mahkeme Kapısı* (1956).

yatı gerçekçi bir biçimde yansıttığı hikâyeleri, tıpkı günlükler, mektuplar ya da otobiyografiler gibi birincil kaynak olarak kabul edilmekte ve dolayısıyla bunlar aracılığıyla belirli bir döneme bakılabileceği varsayılmaktadır. Çalışma kapsamında Abasıyanık'ın hayattayken yayımlanan hikâyeleriyle beraber ölümünden sonra yayımlanan hikâyeleri ve bu derlemelere dahil edilen hikâyeleştirilmiş röportajları, mektupları ve mahkeme gözlemleri incelenmiştir. Hikâye biçiminde yayımlanmayan diğer yazıları, denemeleri, gazete makaleleri, söyleşileri ya da şiirleri ise çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır.

Bu çalışmayı gerçekleştirmek için, Abasıyanık'ın yukarıda tanımlanan ölçütlere uyan 217 hikâyesini içeren, *Bütün Eserleri: Alemdağ'da Var Bir Yılan – Az Şekerli – Şimdi Sevişme Vakti* (1970), *Bütün Eserleri: Tüneldeki Çocuk – Mahkeme Kapısı* (2001) ve *Öyle Bir Hikâye – Hayattayken Yayımlanmış Hikâye Kitapları* (2006) adlı derlemeleri *sinema, film/filim, yönetmen, aktör, aktris, yıldız, matine, suare, fuaye, salon, balkon ve loca* kodları ve “sinemalar ve filmler”, “seyirciler ve seyir deneyimi”, “sinema mekânlarının deneyimlenmesi” ve “yaşamın sinema deneyimiyle anlamlandırılması” kategorileri bağlamında *NVivo* yazılımı aracılığıyla taranmış, sınıflandırılmış ve çıktılar oluşturulmuştur. Taramanın kapsamı, ilk bulgularda karşılaşılan salon ya da açık hava sinemalarının, filmlerin ve/veya dönemin popüler sinema yıldızlarının isimleriyle genişletilerek tekrarlanmıştır. Derlemelerin, kodlar bağlamında taranmasıyla elde edilen ve 46 hikâyeye yayılan veri, kategoriler bağlamında indirgenmiş, bir araya getirilmiş ve nihayetinde “toplumsal dönüşümler ve sinemasal deneyim” üst teması bağlamında tasnif edilmiş, değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Nitel araştırma yöntemleriyle gerçekleştirilen çalışmalarda veritabanı büyüklüğü ne olursa olsun, genel olarak verinin en fazla 30 kod ve kategoriyle taranması, sınıflandırılması ve bunun sonucunda oluşturulan çıktıların da yorumlama için en fazla beş-altı temaya indirgenmesi ve birleştirilmesi önerilmektedir (Creswell 2013, 184). Bu çalışma kapsamında veri, 12 kod (sinema, film/filim, yönetmen, aktör, aktris, yıldız, matine, suare, fuaye, salon, balkon ve loca) bağlamında taranarak dört kategoride/temada (sinemalar ve filmler; seyirciler ve seyir deneyimi; sinema mekânlarının deneyimlenmesi ve yaşamın sinema deneyimiyle anlamlandırılması) tasnif edilmiş ve bir (1) üst temada (toplumsal dönüşümler ve sinemasal deneyim) değerlendirilerek yorumlanmıştır. Gerçekleştirilen çalışmada *NVivo* yazılımının kullanılması verinin taranması, sınıflandırılması ve çıktıların oluşturulması sırasında şu önemli faydaları sağlamaktadır: (a) *NVivo* ya da benzeri yazılımların 500 veya daha fazla sayfası bulunan metin gibi geniş veritabanlarında daha faydalı olduğuna inanılmaktadır (Creswell 2013, 201). Bu araştırma kapsamında

yaklaşık 1.300 sayfalık verinin taranması ve sınıflandırılması için yazılım kullanılmıştır. (b) Veritabanının, araştırma esnasında yeni kod ve kategorilerle bir kez daha taranması ya da yeni bir temaya göre yeniden sınıflandırılması ihtiyacı hâsıl olduğunda –örneğin *Taksim*, *Kemal* ya da *Santral Sineması* gibi bir salonun ismiyle karşılaşıldığında ve geriye dönük olarak bu salonun ismini yeniden taramak gerektiğinde– bu işlemi *NVivo* yazılımı aracılığıyla kısa sürede gerçekleştirmek mümkün olmuştur.

Bulgular: Sinemalar, Seyirciler, Çelişkiler ve Dünyayı Algılama Biçimini Dönüştüren Deneyimler

Beyoğlu’nda özellikle Cumhuriyetin ilanının ardından yoğunlaşan dönüşümleri, örneğin bu bölgenin sakinlerinin veya müdavimlerinin farklılaşmasını, sinema salonlarının el değiştirmesini veya bu salonlarda o döneme kadar yer verilmeyen coğrafyalardan filmlerin gösterime girmesinin izlerini, Beyoğlu anlatılarındaki çelişkilerde bulmak mümkündür. Cemil Filmer, *Lâle Sineması*’nın 1939 yılındaki açılışında olağanüstü bir ilgiyle karşılaştığını söyler ve ekler: “O yıllarda sinemalar kaliteli olduğu gibi seyirci de kaliteli idi. Arabalardan inen bayanların sırtında vizon kürkleri parlıyordu” (1984, 162). Lütfi Akad hemen aynı dönemde İpekçilerin işlettiği *Melek Sineması*’nın Çarşamba suarelerinin smokinli erkekler ve tuvaletli hanımlar tarafından takip edildiğini söylemektedir (aktaran Scognamillo 1991, 109). Salah Bırsel (2013) Beyoğlu’nun müdavimlerinin yüksek tabakadan insanlar olduğunun altını çizerken Haldun Taner ise (1984, 10) İstiklal Caddesi’nden ceketlerin önü iliklenmeden geçilemeyeceğini, elde leğen gibi eşyaları taşımanın bile ayıplanacak bir davranış olduğunu ifade etmektedir. Oysa Abasıyanık’ın kendisinin ve karakterlerinin bizatihi aynı bölgede deneyimlediği sinemalar, aynı dönemin popüler mekânları olan birahaneler ya da kahveler gibi, yazarda tiksinti uyandıracak denli tıklım tıklım bir şehrin, doluluktan artık insan almayan sinemalarıdır (Abasıyanık 2006, 470 ve 526).⁷ Her tabakadan insanın gittiği ama özellikle alt sınıfın yoğunlaştığı sinemalardır. Abasıyanık, “sinemacının

•••

7 Abasıyanık’ın hikâyelerinde İstanbul, dikkat çekici bir biçimde insanla dolu ve kalabalık olarak tasvir edilmektedir: “İçim, bu sinemaları insan almayan; birahaneleri, kahveleri tıklım tıklım şehirden öyle bir tiksinti ile tiksindir ki...” (*Ay Işığın* – Abasıyanık 2006, 470). “Bak, şehir de benim gibi yapıyor: Yazlık sinemalar tıklım tıklım, adam almıyor” (*İkinci Mektup* – Abasıyanık 2006, 526). “Bir akşam üstüydü: İnsanoğulları şehrin bütün nakil vasıtalarını seferber etmişti. Taksi, tramvay, hususî otomobil, araba, kamyon, tabanvay!.. Işıklar yanmıştı. Şehir semt semt insanla akıp gidiyordu” (*Bir Aşk Hikâyesi* – Abasıyanık 1970, 119).

filmi barometreye göre değiştirdiği” bir sinemadan bahseder. “Bu sinema, uzak ve sessiz bir amele mahallesinin sinemasıdır” (Abasıyanık 2006, 76).⁸ “Güzel kahveleri olan mahallelerin küçük sinemalarıdır; kapılarına sinmiş ameleler gevrek bir lisanla konuşurlar” (Abasıyanık 2006, 93).⁹ Abasıyanık, hikâyelerinde nadiren sinema salonlarının adını zikreder, ki onlardan biri *Santral Sineması*’dır (2006, 115).¹⁰ Scognamillo’nun ifadesiyle (26 Eylül 2011) “genelev kadınlarının, iş tutanların, hamalların, cümle düşkünün müdavimi olduğu, tahta oturaklı, bitli *Santral Sineması*.” Bu bakımdan Abasıyanık ve Scognamillo’nun aktarımıyla Yusuf Atılgan’ın aşağıdaki ifadeleri tutarlıdır. Sinema salonları farklı tabakalardan insanlar tarafından farklı amaçlarla kullanılmaktadır. *Aylak Adam*’ın karakterlerinden Güler’in tanıklığıyla sinema salonlarının müdavimlerinin çeşitliliğini görürüz:

Çünkü bu salon başka amaçlar için de kullanılıyor. Yağmur dininceye dek beklemeye, ısınmaya, uyumaya, yanında oturacak tanımadığı bir kadınla ya da erkekle sürtünmeye gelenler çoğu. Localar var, ucuz randevu evi odacıkları. Arka sıralarda öpüşmeye gelenler var. Salt filmi görmeye gelenler salon تنها olsun isterler. Yanlarındaki koltuğun sahibi olup olmadığını soranlara kızarlar. Gürültü olmasın, öksüren, sümküren, konuşan, gülen olmasın isterler (Atılgan 2011, 73).

Atılgan, Beyoğlu’nun nadiren bahsedilen müdavimlerinin bir portresini sunar. Abasıyanık da *Dolapdere* adlı hikâyesinde bir yandan Beyoğlu’nun bahse değer bulunmayan müdavimlerini takdim ederken, diğer yandan *Santral* gibi sinemaların potansiyel seyircilerinin demografisini sunar: “Beyoğlu’nun yüzlerce, binlerce dükkânında, terzisinde, berberinde, gazinosunda, gardırobunda, pastacısında, barında, modistrasında, kürkçüsünde ve sinemasında yok bahasına çalışan Hıristiyan kızları bu semtte yetişir. Duvarcılar, badanacılar, kuyumcu çırakları, tornacılar, düğmeciler, marangozlar, dülgerler, çilingir ustaları, kalfaları ve çırakları ile bu semtte yetişir” (Abasıyanık 2006, 883).¹¹ “Kötü şöhretli” Beyoğlu sinemalarının müdavimleri olan bu insanlar Abasıyanık’ın hikâyelerinde sıklıkla bahsettiği Dolapdere, Kasımpaşa ve Kurtuluş semtleriyle Yenişehir mahallesinde yaşar.

Abasıyanık’ın hikâyelerinde sinemaların müdavimleri çoğu zaman yok-sul, alt tabakadan, sıradan insanlardır: “Küçük sinemalar ve onun kapısına

•••

8 *Sevmek Zamanı*.

9 *İhtiyar Talebe*.

10 *Kalorifer ve Bahar*.

11 *Dolapdere*.

sinmiş ameleler” (Abasıyanık 2006, 93)¹², “bir sinemanın holüne saklananlar” (Abasıyanık 1970, 139)¹³ ya da “yaz günleri açık yerlerde oynayan sinemaları parasız seyredenlerdir” (Abasıyanık 2006, 109).¹⁴ Sinemalar dağıldığında seyirciler görünür olur: “Sinemalar çoktan dağılmıştır. Sokakta polisler, ser-seriler, gizli hevesler içinde projektörlenmiş gözleri adeta masum, kötü insanlar ve yalnız mistral vardır” (Abasıyanık 2006, 188).¹⁵ Bazıları “İstanbul’un kötü Arap filmlerine ve Şuayibülğavsî isimli Mısır hanendesine tutkun insanlardır” (Abasıyanık 2006, 227)¹⁶ ve bu bakımdan Abasıyanık’ın *Francala mı, Ekmek mi?* adlı hikâyesinin zamanı, Hürrem Erman’ın bahsettiği (aktaran Dorsay vd. 1973, 26) Mısır filmleri dönemine denk düşer. Bazıları sinemaların müdavimi, iflah olmaz hastalarıdır. Evden kaçarlar, haytalık yaparlar ve sinemalara dadanırlar (Abasıyanık 2006, 489 ve 603).¹⁷ Bazılarının ise –genellikle çocukların– bir sinema bileti alıp salona girecek kadar bile parası yoktur; sinema kapılarına sığınır. Sokaklarda bu çocuklardan yüzlercesi vardır: “Her gün bütün caddelerde, köprünün üstünde, altında, çok defa bir sinemanın kapısında üçer beşer [...] bu, yalnız gözleri kalmış mahlûkat görülüyor. Bu çocuklar bir gün kaybolurlar. Sonra birdenbire bir kale kapısı açılmış gibi yine o güzel bildikleri, bir sinema oyunu oynanıyor sandıkları, karlı çamurlu caddeye düşerler” (Abasıyanık 2006, 375).¹⁸ “Şu sinema kapısına sığınmış sefil çocuğa, belki birinin içinden gelir de, bir yarım teklik (elli kuruş) toka eder. O da gider bir sinemanın ön sıralarından birine oturur...” (Abasıyanık 2006, 707).¹⁹ Bazıları sinemayı hiç bilmez, bu nedenle alay konusu olurlar: “Kimi, sinemanın bir kocaman balık olduğunu, kimi çingene grnatası, kimi bir genç kız, bir parlak oğlan olduğunu söylemişti. Sonra bütün mahalle Capon’la alay etmişti” (Abasıyanık 2006, 115).²⁰ Yoksullar için “yan gelip yatmak ve her akşam sinemaya gitmek”, Beyoğlu’nda bir apartman sahibi olmakla eşdeğer bir hayal, bir zenginlik düşüdür (Abasıyanık 2006, 220).²¹ Bazıları şehrin, hatta sinemaların kalabalığında dahi yalnızlık çeken ama sinemayı akıllarından çı-

•••

12 *İhtiyar Talebe.*

13 *Battaniye.*

14 *Sarıç.*

15 *Marsilya Limanı.*

16 *Francala mı, Ekmek mi?*

17 *Karidesçinin Evi ve Kriz.*

18 *Uyuz Hastalığının Arkasından Hayal.*

19 *Cezayir Mahallesi.*

20 *Kalorifer ve Bahar.*

21 *Bir Define Arayıcısı.*

karmayan, yalnızlığın yarattığı insanlardır (Abasıyanık 2006, 821–822).²² Bazıları ise sinema için delirmişdir (Abasıyanık 2001, 82).²³ Ama sinemalar sadece yoksulların mekânı değildir. Varsıllar da, bir bakıma yoksulların neşesine ortak olabilmek için sinemalara koşarlar: “Alabildiğine yağmurlar yağıyor; küçük yokuşlardan denize büyük seller akıyordu. Çıplak ayaklı insanlar kadar şen olabilmek için, boyunları atkılı ve lastik ayakkabılılar, büyük şehrin sinemalarına koşuyorlardı” (Abasıyanık 2006, 217).²⁴ Abasıyanık hikâyelerindeki seyircinin bu farklı, dağınık, muğlak ve neredeyse betimlenemez nitelikleri, Arnold Hauser’in seyirci için yaptığı tanımı aklımıza getirir. Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*’nde (1995) modern dönemi “film çağı” olarak adlandırır ve bu dönemin karakteristik insanının sinema salonlarını dolduran insan olduğunu belirtir. Ne var ki sinema salonlarını dolduran seyircinin özelliklerini belirlemek ve bu insanların toplumsal yapısını tanımlamak son derece zordur. “Bu insanlar arasındaki tek bağ” der Hauser; “sinema salonlarına dolmaları ve yeniden kişisel biçim kazanamamış birer birey olarak toplumun içine tekrar katılmalarıdır” (1995, 420). Hauser’e göre bu insanların belki de tek ortak yanı hiçbir sınıf ve kültür çevresine ait olmamalarıdır. Bu bakımdan bir toplum olarak adlandırılmaları da pek mümkün değildir, bu gruplara olsa olsa “topluma-benzer kümelenmeler” denilebilir. Ama bu sınıfsız kitlenin alt sınıflar ile orta ve yüksek sınıflar arasındaki ayrımları aşan bir yönü vardır. Bu da ortalama sinema seyircisinin önemli bir özelliğidir:

Doğrudan varoluşlarıyla ilgili bir savaşım içerisinde olmadıkları takdirde orta sınıfla özellikle eğlence alanında güçlerini birleştiren gruplar vardır. Film sanatının izleyicisi olan bu kitle, bu şekilde oluşmaktadır ve eğer bir film kârlı olacaksa anlatılan fikri oluşumla meydana gelen bir kitleye dayanmak zorundadır. Orta sınıf ve özellikle ‘işçi’ ordusuyla, küçük memurlarıyla, özel büro hizmetlileriyle, gezici satıcı ve çıraqlarıyla *yeni orta sınıf*; sınıflar arasında gidip gelmektedir ve her zaman sınıflar arasında yer alan bu çatlağı köprülemek amacıyla kullanılmaktadır (Hauser 1995, 423).

Benzer bir biçimde Miriam Bratu Hansen sinemanın liman işçilerinden göçmenlere, kadınlardan çocuklara –yoksulluk ve okuma-yazma bilmeme paydasında birleşen– geniş bir kitleyi bir araya getirdiğini (ve bu kitle için bir kamusal alan oluşturduğunu) söyler (Hansen 1983, 148–149 ve 1991, 11). Hansen ve Hauser’in ağırlıklı olarak Avrupa ve Kuzey Amerika’nın büyük

22 *Yalnızlığın Yarattığı İnsan*.

23 *Kraliçenin Evinde*.

24 *Bir Define Arayıcısı*.

şehirlerindeki sinemaların müdavimi gruplar için yaptığı bu saptamaların Abasıyanık hikâyelerindeki Beyoğlu sinemalarının seyircileri için de geçerli olduğu söylenebilir. Özellikle 1930'larda vuku bulan dönüşümlerin ardından Beyoğlu sinemaları da Hansen ve Hauser'in tanımladığı biçimiyle, sınıfları kaynaştıran mekânlar ve geniş kitleler için bir kamusal alan haline gelmiştir.

Hasan Akbulut (2014, 2018), sinemanın kimi zaman bir sınır aşma mekânına dönüşerek sınır aşma deneyimlerine olanak sağladığına dikkat çeker: "Sinemaya gitme deneyimi bireylere, mevcut otoriteye karşı bir başkaldırı, yerleşik toplumsal cinsiyet kodlarına medyan okuma, hem de günlük yaşam içinde kimi sınırlamaları aşma deneyimi sağlar" (2014, 11). Dilek Kaya da, sinemanın kalabalık ve karanlık ortamının onu potansiyel bir "sınırı aşma" ya da "yasak bozma" alanı haline getirdiğini söyler (2017, 114). Ne-zih Erdoğan ise "sinema ile seyirci arasındaki ilişki her şeyden önce bir haz ilişkisidir" (1992, 67) demektedir. Ama bu, salt filmle seyirci arasındaki haz anlamına gelmemeli; salonda bulunmak, film kadar seyirciyi izlemek / gözetlemek de hazza dahildir. Sinema salonu bir mekân olarak, içeri giren herkese "kaçışçı" hazlar vaat eder (Kırel 2012, 30-31 ve 2015, 211). Hansen'in özellikle eleştirel kuram(cılar)a atıfta bulunarak yaptığı çalışmalara göre sinema zaten "eğlence ve sosyalleşmeyle beraber" (Hansen 1983, 169) bir haz işidir (*pleasure business*) (Hansen, 2012). Tüm bu önermeler sinemanın hazla ilişkisine vurgu yaparak, özellikle kadın-erkek yakınlaşmalarına imkân sağlayan ortamına dikkat çekerken Abasıyanık'ın hikâyelerinde ise daha uçlarda sınır aşma deneyimlerinin izlerini görürüz. Abasıyanık hikâyelerinde, iddia edildiği üzere, "pederasti" biçiminde tezahür eden homoerotizm (Güven 2010)²⁵, sinema salonlarında kadın ve erkek arasında yaşanması olası görünen erotizmin er-

•••

25 Güven'e göre (2010, 46) Abasıyanık'ın hikâyelerinde, homoerotik gerilim/ilişki içinde bulunan erkek karakterler arasında her zaman büyük yaş farkı vardır. Yetişkin erkeğin ilgi duyduğu genç erkeğin yaşı 15 ile 21 arasında değişmektedir. Yine Güven'e göre erkek eşcinselliğinin bu türü, "pederasti" olarak adlandırılmaktadır. Güven'in aktarımıyla (2010, 4) Nedim Gürsel bu ilişkiyi "oğlancılık" olarak tanımlamaktadır. Fethi Naci ise, hikâyeleri yeterince incelenmediği için, çoğu yazar ve eleştirmenin, Abasıyanık'ın eşcinselliğini sadece ölümüne yakın yayımladığı eserlerinde dışa vurduğunu gördüğünü ama bunun yanlış olduğunu söyler (Naci 1998, 58). Oysa Naci'ye göre Abasıyanık, 1936 yılında yayımlanan *Semaver*'den itibaren eşcinselliğinin ipuçlarını vermekte ve 1952 yılında yayımlanan *Son Kuşlar*'da yer alan *Yandan Çarklı* adlı hikâyesinde, "çığlık gibi cümlelerle" doğrudan dile getirmektedir: "Ölesiye yalnız, ölesiye mesudum. İçim kalabalık çekiyor. İnsanlar çekiyor. Çocuklar istiyorum: Haşarı, sarışın, esmer, edepsiz..." (Naci 1998, 55). Tüm bunlar, Abasıyanık ile hikâyelerindeki *Ben anlatıcının/anlatıcıların* ayrı ayrı kişiler olabileceğine ve buradan yola çıkarak Abasıyanık'ın deneyimleriyle hikâyelerindeki deneyimlerin hiçbir zaman örtüşmeyebileceğine dair meşru önerme ve eleştirilere yeni bir bağlam kazandırabilir.

kekler arasında da yaşanabileceğini anımsatır. Yazarın hikâyelerinde “ölesiye yalnız, ölesiye mesudum. İçim kalabalık çekiyor. İnsanlar çekiyor. Çocuklar istiyorum: Haşarı, sarışın, esmer, edepsiz...” (Abasıyanık 2006, 787)²⁶ diyen *birinci tekil (ben) anlatıcı*²⁷ için sinema salonları “haşarı, sarışın, esmer, edepsiz” çocuklarla buluşmaya, bir arada bulunmaya ya da onları seyretmeye olanak sağlar. Örneğin, *Sevmek Korkusu* hikâyesinde “uzak ve sessiz bir amele mahallesinin” sinemasını şöyle betimler: “Sessiz filmler oynanırdı. Su sesi gibi bir piyano dar salonun uzak bir köşesinden aksederdi. Bir sürü çocuğun arasına otururduk. Adeta ıslıkla yaşanırdı. Ellerimiz birbirinin içinde yumuşardı” (Abasıyanık 2006, 76–77).²⁸ Bu bakımdan, *Ben anlatıcı* için sinema bir kaçış mekânıdır: “Uzaklaşıp da nereye gidebilirim? Gideceğim yer, ya bir sinema, güzel erkek sürüsünü ortaya süren sinema; yahut da her şeyi sakinleştiren, asil, muhteşem, dünyada insanın bulabileceği en namuslu yer olan meyhane olabilir” (Abasıyanık 2006, 487).²⁹ Sinemalar çocuklarla anımsanır: “O sinema da yerinde yok. O sinema aynalar içinde idi. Yağmurlu havalarda kumaş kumaş, insan insan kokardı. Birinci mevkiin çocuklarının arasına karıştığımız zaman içim sevda ile dolardı. Her yüz güzeldi. Her çocuk babacandı. Her el nasırlı, küçük, kirli ve sıcaktı [...] Sen yine o aynalı sinemada yanıma oturan küçük çocuksun sokakta gördüğüm zaman” (Abasıyanık 2006, 840–841).³⁰ Benzer biçimde Atılgan da *Anayurt Otel*i’nde (1973), taşrada sinemanın homoerotik mekâna dönüşmesini örnekler. Zebercet, horoz döğüşünde tanıştığı oğlanla sinemaya gider: “Salon tenhaydı; ortalarda, sıranın kıyısındaki koltuğu ona bırakıp ikinci koltuğa oturdu. Sağındaydı gene; kolları değişiyordu, yerleştiler. ‘En iyi sinema bu’ dedi oğlan. Üst dudağında, sakal başlarında belli belirsiz kıllar vardı. Sordu. On yedisine yeni girmişti [...] ‘Bir ay önce bir filmi oynadıydı bunun’ dedi oğlan, sokuldu. Bacağındaki sıcaklığı duydu; çekmedi” (Atılgan 2012, 51). İstanbul’da ya da taşrada, karanlıklar içindeki sinema salonlarında tüm tabular yıkılmaktadır. Mahrem alanla sınırlanan eylemler, toplumsal alanlar için konulan yasaklar hükmünü yitirmekte, sınırlar aşılmaktadır. Bu açıdan Abasıyanık hikâyelerinde sinema salonları sınırların aşıldığı, kimi zaman homoerotikleşen mekânlardır. Abasıyanık’ın bu çalışma kapsamında tematik olarak incelenen 217 hikâyesinin 46’sında sinema dene-

26 *Yandan Çarklı*.

27 Bundan itibaren *Ben anlatıcı* olarak anılacaktır.

28 *Sevmek Korkusu*.

29 *Karidesçinin Evi*.

30 *Yani Usta*.

yimi yer almaktadır ve yukarıda da örneklendiği gibi, bu 46 hikâyeden üçü doğrudan sinema salonlarındaki homoerotik deneyimlerle ilgilidir.

Abasıyanık'ın 1939'da yayımladığı *Sarnıç*'ta yer alan *Gaz Sobası* adlı hikâyesinde, Bursa'da hayatında ilk kez sinemayla karşılaşan Recep'in deneyimine tanıklık ederiz:

Bir gece Bursa'da kaldığı zaman onu Bursalı kahveciler sinemaya götürmüşlerdi. Bu da bir nevi Karagöz'dü. Recep boyuna sinemanın makinesinden perdeye kadar gelen ışığa bakmıştı. Perdede insanlar, hayvanlar, dağlar, sular, her şey gördü. İnsanlar öpüşüyorlardı. Güzel adamlar, şık kadınlar vardı. Recep bu işe şaşmamıştı. Olurdu. Yalnız birdenbire sinemada kar yağmış, insanların yakalarına dolmuştu. İşte o zaman Recep şaşırırvermişti. Her şey mümkündü. Ama kar, Allah'ın karı nasıl yağardı? Bunu aklı almamış, köye döndüğü zaman bütün kış şehir görmemişlere Temmuz ortasında kar yağdığını anlatmıştı (Abasıyanık 2006, 169–170).³¹

Gaz Sobası adlı bu hikâyede belirtildiği üzere, Recep için sinema, şaşırtıcı bir deneyimdir ve sadece Recep için değil, muhtemelen sinemayla ilk kez karşılaşan pek çok kişi için, zamanı ve mekânı parçalama ve yeniden yaratma gücüyle, fizikî dünyada o güne değin deneyimlemedikleri olgular ve duyguları deneyimleme olanağı sunar. Casetti sinemanın “pek çok yeni, beklenmedik, hatta şok edici ögenin (yeni algısal biçimler, gerçeklik boyutları, sorular ve ikilemler) tasdik ve meşruiyet kazanarak toplumsal sahnede rol oynayabildiği bir alan sunduğunu” (2011, 82) söylemektedir. O güne değin deneyimlenmiş gerçekliği altüst eden bu fenomen, seyircinin dünyayı algılama biçimini topyekûn dönüştürür. Kimi zaman, *Ben anlatıcının* duygularını sinema deneyiminden örneklerle dile getirdiği görülür. Örneğin, kişiler ya da onların davranışları artistlere veya aktrisler benzetilir: “Üsküdarlı Sevim, bir sinema artisti kadar güzeldir bugün... Bakarsın hiçbir İstanbullu rejisörün tarif edemeyeceği kadar saf bir mahalle kızı haliyle insana zevk, hüznün, dostluk, kara sevdâ aşılır. Bakarsın Marlene Dietrich hanımın yapamayacağı orospuluğu yapar” (Abasıyanık 2006, 335).³² “Filim Hayri'ye neden Filim demişler orasını pek bilemiyorum. Yalnız çok numaracıdır. İnsanın ağzından girer, burnundan çıkar. Arkadaşları 'Onun ne manzaraları vardır' derler. Bir zamanlar, sinemalarda bir komik, bir manzara, ondan sonra da dram gösterilirdi. Belki de bu

31 *Gaz Sobası*.

32 *Ayten*.

lakap o zamandan kalmadır” (Abasıyanık 2006, 496).³³ Eylemler aktörlerin ya da aktrislerin eylemlerine benzetilir: “Biri Galata’daki dostunu, sinemadaki herifin yaptığı gibi öpeceğini” (Abasıyanık 2006, 132)³⁴ düşler. Sadece diğer insanlar ya da “poz takınan seyirciler” (Erdoğan 2017, 90)³⁵ değil, dünyanın izlenimleri, durumlar ve duygular da filme ve sinema deneyimine benzetilir: “Genç adam zamanı, hadiseleri, vakaları ve ihtiyarın gününü bir film ve rüya havasıyla dinlemekten ziyade seyre dalmıştı” (Abasıyanık 2006, 252)³⁶ veya “Sanki buraya film çevirmeye gelmişti. Hatta ben kendi kendime gizli bir pencereden tabiatın içinde, açık sahneler çevriliyormuş da kimsenin haberi yokmuş hayaline düştüm” (Abasıyanık 2006, 501–502).³⁷ Bu deneyimlerin ve dönüşümlerin izleriyle Abasıyanık’ın hikâyelerinde karşılaşırız. Fizikî dünya ve onun üzerinde vuku bulan eylemler filme ve/veya sinemasal eylemlere benzetilir. Mekânlar sanki bir filme aitmiş gibi nitelendirilir, karakterler ve onların eylemleri film karakterlerini çağrıştırır. Hayat bir bakıma bir filmin içinde akıp gidiyormuş gibi betimlenir ve anlamlandırılır.

Abasıyanık (2006, 172), hemen yukarıda anılan *Gaz Sobası* adlı hikâyesinde Bursa ovasını, “kopuk film parçalarını bir araya ekleyip yapılmış bir sinema parçasına” benzetir. *Ben anlatıcı* fizikî dünyayı film materyalinin kendisiyle betimlemektedir. Bu tavır daha sonraki hikâyelerinde de tekrar eder ve adeta üsluba dönüşür: “Onda neşeli, zengin bir ömrü, belki de beraberce tadıldığı için hemen saadet derecesine yükseliveren sefaleti bulurdum. Dilimde; şimdiye kadar duymadığım tatlar duyar, gözümde, bilemediğim bir insanlık rüyası, bir Walt Disney filminin renkleri uçuşmaya başladılar” (Abasıyanık 2006, 490).³⁸ *Gauthar Cambazhanesi* adlı hikâyesinde *Ben anlatıcı* bir gece dans ederken

•••

33 *Yorgiya’nın Mahallesi*.

34 *Mavnalar*.

35 Nezih Erdoğan’ın *Sinemanın İstanbul’da İlk Yılları – Modernlik ve Seyir Maceraları* (2017) adlı çalışmasının “Seyirci Poz Takınıyor” (90-97) adlı bölümünde, İstanbul’da sinemanın ilk yıllarında kendini artık kameranın merceğiyle deneyimleyen öznenin, bu deneyim karşısındaki tutumu işlenmektedir. Erdoğan’ın bu çalışmasındaki ilk dönem seyir deneyimine dair tespitleriyle Abasıyanık’ın hikâyelerindeki betimlemeler neredeyse tamamen örtüşmektedir. Her iki dönem arasında neredeyse çeyrek asır olmasına karşın, deneyimlerin benzerlik taşımasının nedeni, 1930’lardan itibaren sinemayı deneyimleyen kitlenin de bu aygıt karşısında ilk kez yer alması ve sinemadan önce seyri deneyimleyebilecekleri görsel iletişim araçlarından muaf kalmasıdır.

36 *Alt Kamara*.

37 *Kurabiye*.

38 *Karidesçinin Evi*.

“bir sinema aktörü gibi hassaslaşır” (Abasıyanık 2006, 620).³⁹ Bazen *Ben anlatıcı* başka insanların kafasının içinde nasıl bir film oynadığını merak ederken (Abasıyanık 2006, 707),⁴⁰ bazen de *Ben anlatıcı* kafasında film çevirir (Abasıyanık 2006, 696)⁴¹ ya da *Ben anlatıcının* “beyninin karanlığında bir film dönmeye başlar” (Abasıyanık 2006, 882).⁴² Bazen dünya, hatta bir cinayet bir film gibi izlenir (Abasıyanık 2001, 180).⁴³ Bu durumun sıra dışı bir örneği olarak *Ben anlatıcı*, fizikî dünyayla bir filmin içindeymişçesine ilişki kurar: “Bazı sinema trüklerinde insanın içinden bir başka insanın kalkıp yürüdüğü görülür. İçimden o romantik mahlûk kalktı. Çocuğun uyuz mikrobu girmemiş gözlerine doğru ilerledi” (Abasıyanık 2006, 376).⁴⁴ Film ve sinema deneyimi, *Ben anlatıcının* hislerini dile getirebilmesine olanak verir: “Düşünmeye başladığım zaman, nasıl filmlerde bazı kırılan otomobillerin aksamı tekrar birbiriyle süratle buluşup birleşirse, benim de içimde kırılan şey öylece birleşti. Tekrar neşemi bulmuştum” (Abasıyanık 2006, 57).⁴⁵ Abasıyanık hikâyelerinin *Ben anlatıcı*, çoktan *sinemadan çıkmış adama* dönüşmüştür. Atılgan’ın “Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış” (2011, 18) diye tanımladığı, Antoni Casas Ros’un “İçimize ya da hayatımızın hiçliğine akıttığımız gözyaşlarıyla karanlık salondan çıkarken artık aynı şekilde yürümüyor oluruz. Her büyük film bizi sendeleştir (...) Bir filmden çıkıp da ortadan kaybolmayı düşünmeyen biri var mıdır?” (2009, 63) şeklinde sorguladığı insanlardır sinemadan çıkanlar. Abasıyanık’ın sinemadan çıkan insanları, az önce yaşadıkları deneyimle dönüşmekte, projektörlenmiş gözleriyle sokağın, kahvehanelerin, meyhanelerin, vapurların kalabalığına karışmakta ve ortadan kaybolmaktadır.

Sonuç: Yeni Deneyimler ve Sonrası

Hastanenin morgu, bahçe içindedir, eski garaj... Sait Ağabey yatıyor... Sakalları uzamış... Sakallarının arasında, ak ak alçılar... Maskı alındı... Yeşil mi, mavi mi, sanırım ikisinin karışımı gözleri yarı açık, ağzı da öyle...

Artık ne küfür edecek ne de balıkları, kuşları, denizi, balıkçıları, insanları, sinema kapılarını, genç çocukları yazacak, öyle yatıyor, uyanmamacasına... (Otyam 1975, 303).

•••

39 *Gauthar Cambazhanesi*.

40 *Cezayir Mahallesi*.

41 *Serseri Çocukla Köpek*.

42 *Dolapdere*.

43 *Bu Senenin Meşhur Karakışı Cinayeti*.

44 *Uyuz Hastalığının Arkasından Hayal*.

45 *Şehri Unutan Adam*.

Abasıyanık'ın yaşamına yakından tanıklık eden Fikret Otyam, Orhan Kemal'e yazdığı dokunaklı mektubunda, onun ölümüyle birlikte balıkların, kuşların, insanların ve sinemaların yazarlarını yitirdiğini söyler. Yazarın 11 Mayıs 1954'teki ölümü aynı zamanda Beyoğlu'nda bir dönemin sonunu imler. 1930'larda başlayan dönüşüm artık tamamlanmış ve bu bölgenin çehresi ve sakinleri yarım yüzyıl öncesine göre neredeyse tamamen değişmiştir. Servetin tüketildiği, boş zaman faaliyetlerinin mekânı olan Galata ve Beyoğlu'nda (Kıray 2003, 169), sinema seyircisinin profili değişime uğramıştır. Beyoğlu-Pera bölgesinin 1930'larda "Türkleşmesi", İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında farklı dinamiklerle devam eder. Kasım 1942'de, İkinci Dünya Savaşı devam ederken çıkarılan Varlık Vergisi Kanunu'yla özellikle İstanbul'da yaşayan gayrimüslim toplulukların serveti ve mülkü "vergilendirilir", haczedilir ve satılır. Beyoğlu ve Şişli bölgesi, bu satışların yoğun görüldüğü yerlerdendir (Aktar 1996). 6-7 Eylül 1955'teki pogromun ardından hâlâ Beyoğlu'nda yaşamını sürdürebilen az sayıda Rum da semti terk etmek zorunda kalır. Diğer yandan, aynı dönemde Anadolu'dan İstanbul'a yönelen insan akışı yoğunlaşır. 1950'lerde "kırsal göç ve türedi zenginlerin istilasıyla" (Kıray 2003, 179) İstanbul'da şehir yaşamı radikal biçimde dönüşür. Bu yıllarda başlayan iç göç, "tabakalaşmadan siyasete ve değerler sistemine kadar birçok yönüyle toplumu tamamen değiştirir" (Erder 2015, 37). Bunun bir sonucu olarak Beyoğlu'nun yüksek sınıftan Türk sakinleri bölgeyi terk ederek Şişli muhitine yerleşmeye başlar. Filmer, hatıratında bu dönüşüme dikkat çeker: "Geçen zaman içinde İstanbul'un nüfusu her taraftan gelen insanlar ile fazlaştı (...) Yeni zenginler sınıfı türedi, eski ekabirlerin yerini bunlar doldurmaya başladı. Eğlence hayatına da bu durum aksetmişti. Eğlence yerlerinin, sinemaların temiz ve görgülü, kültürlü müşterileri artık gelmemeye başladılar. Yüksek sınıftan insanlar Şişli tarafına doğru meyletmeye başlamışlardı" (Filmer 1984, 200). Beyoğlu'nda bir dönem artık geride kalmıştır.

Bu çalışma sonucunda, Abasıyanık'ın hikâyelerinin, gerek *Ben anlatıcının* aktardıklarıyla gerekse diğer karakterlerin deneyimleriyle, Beyoğlu sinemalarında 1930-1955 yılları arasındaki dönemde vuku bulan seyir deneyimine dair önemli bir kaynak teşkil ettiği görülmüştür. Abasıyanık'ın hikâyelerinin kendi yaşamıyla güçlü bağları olduğunu ileri sürerek, onun yazını "otobiyografik" olarak tanımlayan eleştiriler bulunmaktadır. Örneğin Jale Özata Dirlikyapan (2010, 72), Abasıyanık'ın bütün eserlerinde sesi duyulabilen ve "anlatmayı, 'hitap etmeyi' seven" bir tek *anlatıcı* bulunduğunu kabul etmekte ve onu "anlatıcı-yazar" olarak adlandırmaktadır. Özata Dirlikyapan'a koşut biçimde, pek çok eleştirmen çoğu zaman otobiyografik öğeler taşıyan,

büyük oranda gözleme dayanan, süregiden yaşamdan kesitler sunan, “gerçekçi” üslubundan dolayı Abasıyanık’ın yazınını “otobiyografik” olarak nitelendirmekte ve *Ben anlatıcıyla* yazarın özdeş olduğunu söylemektedir. Doğal olarak bunun karşısında yer alan görüşler ve Abasıyanık ile *Ben anlatıcının* özdeş olduğuna dair önermenin sakıncalı yanlarına dikkat çeken uyarılar da mevcuttur (örneğin Leylâ Erbil’den aktaran Güven 2010, 7). Abasıyanık’ın hikâyelerinde yer alan olguların ve olayların tamamen onun hayal gücünün ürünü olabileceğini düşünsek dahi, nihayetinde bu çalışma kapsamında incelenen 217 hikâyenin 46’sında karşılaştığımız örüntüler bize 1930–1955 döneminde Beyoğlu’nun sinema salonlarına, seyircilerine ve seyir deneyimlerine dair özgün ve üzerinde çalışmaya değer örnekler sunar. Beyoğlu’nun dönüştüğü bu dönemde, sinemayla ilk kez karşılaşan geniş bir kitle vardır ve Abasıyanık’ın hikâyelerinde bu karşılaşmaların izini sürmek, bir bakıma sinema tarihinin bir dönemine tanıklık etmek gibidir. Aslında bunu Abasıyanık’ın Fransa’da bulunduğu günlerde, bir kasabada tanıklık ettiği yazlık sinemayı betimlerken ifade ettikleriyle açıklayabiliriz: “Haziran ortalarına doğru, önce, karşı belediye binasının cephesine bir beyaz perde gerilir. Eski, çok eski filmler oynanır (...) Orada sinemanın çocukluğu seyredilir. Ve insan büyük insanların hayatlarını okuyor gibi sinemaya bir şahsiyet vererek onun çocukluğunu seyreder, güler, eğlenir” (Abasıyanık 2006, 609).⁴⁶ Bizler de Abasıyanık’ın hikâyelerinde seyir deneyimlerine ve bu deneyimlerin yol açtığı, dünyayı algılama biçimindeki dönüşümlere tanıklık ederiz. Abasıyanık hikâyelerinde farklı toplumsal tabakalardan gelen seyirciler sinema salonlarını eğlenmek, sosyalleşmek, sığınmak, gözetlemek ya da haz almak gibi farklı niyetlerle kullanmakta ve film deneyimiyle birlikte dönüşmektedirler. Seyirci filmlerdeki artist ya da aktrislerle özdeşleşmeye, çevresindeki insanları filmlerdeki karakterler gibi görmeye başlamıştır. Bununla beraber, yaşamın kendisi de *bir film gibi* algılanmaya başlamıştır. Olaylar bir filmdeki gibi gelişir, yaşamın içindeki anlar bir filmin sekansıymış gibi tanımlanır ve dünya bir film kurgusu gibi algılanır. Abasıyanık hikâyelerindeki karakterler bir bakıma dünyayı artık kamera aracılığıyla görmekte, film aracılığıyla algılamakta ve anlamlandırmaktadır. Dünyevî gerçeklikse, sinemayla dolayımlandıkça, diğer bir deyişle sinemasallaştıkça şaşkınlığını yitirmektedir. Bu duruma Refik Halit Karay’ın, Abasıyanık’ın vefat ettiği yıl yayımlanan *Bugünün Saraylısı* (2017) adlı romanında da tanıklık ederiz: Ata Efendi, hayatında ilk kez İstanbul’a gelen Ayşen’in şehri ve şehrin yaşamını garipsememesine, örneğin Boğaz’ın “latif manzarasını tabiiye alarak, küçüklüğünden beri İstanbul denizlerinde

•••

gezip dolaşmış biri gibi şaşmadan seyretmesine” şaşırmıştır. Durgunluğunu merak eder ve sorar: “Güzel, değil mi? Beğendin mi?” Aysen yanıtlar: “Filmelerde görüyorduk bunları... Onlara benziyor.” Karay, *Ben anlatıcı* aracılığıyla yorumlar: “Sahi, sinema yapılalı şaşılacak ne kalmıştı?” (Karay 2017, 23–24).⁴⁷

Son olarak, yine bu çalışmadan yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: Edebiyat ve sinema ilişkisini alışageldik bağlamların dışında düşünmek ve sinemanın, sinemasal deneyimin edebiyattaki izini sürmek, bize sinema tarihine farklı biçimlerde bakma olanağı sağlamaktadır. Bu bakımdan, Abasıyanık’ın hikâyelerine yaklaştığımız gibi, içinde bulunduğumuz coğrafyadaki erken dönem sinema deneyimlerinin izlerini Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserlerinde aramak ya da örneğin Mahmut Yesari’nin *Bahçemde Bir Gül Açtı* (1932) ve *Sevda İhtikârı* (1934) adlı romanlarına bakmak veya Peyami Safa’nın Server Bedi mahlasıyla yazdığı iki romanı, *Sinema Delisi Kadın* (1935) ve *Dizlerine Kapansam*’ı (1937) incelemek önemli olabilir. Bu çalışmada adları anılan Refik Halit Karay (2017) ve Yusuf Atılgan’ın (2011, 2012) eserlerinde sinemanın izlerini sürmek, hem İstanbul hem de taşradaki sinema deneyimlerine dair yeni araştırmalara ilham verebilir. Benzer biçimde Orhan Kemal’in *Yalancı Dünya*’sı (1970) hem Yeşilçam’ın üretim biçimine hem de Anadolu sinemalarının ve seyircilerinin durumuna dair çok şey söylemektedir. Muzaffer İzgü’nün *Zıkkımın Kökü* (1988) adlı otobiyografik romanında ve Zafer Doruk’un öykülerinde ise Adana sinemalarına ve seyir deneyimine dair içerik bulmak mümkündür. Bugün, Richard Abel’in (1988) Fransız sinemasının ilk yıllarındaki eleştirilere ve kuramsal arayışlara dair yaptığı çalışmalarda, bu dönemde gazete eleştirileri yazan Robert Desnos ve Jules Romains’in seyir deneyimine dair olağanüstü tanımlar ve kavramsallaştırmalar içeren gözlemleri dikkat çekicidir. Desnos ve Romains (her ikisi de şairdir), film karşısındaki seyircinin tutumuna dair erken dönem çalışmaların en özgün örneklerini kaleme almışlardır. Benzer biçimde, gözleme dayanan üslubuyla Abasıyanık’ın hikâyeleri, edebi içeriğin seyir deneyimlerinin tarihinin yazımına katkıda bulunabileceğini, hatta kaynaklık edebileceğini göstermektedir. Bugün, nasıl ki film çalışmaları

47 Karay (2017, 24), devam eden satırlarda bu durumu şöyle açıklar: “Küçük bir kasabanın yağmur sularıyla lekeli, dikiş ve yama yerleri meydanda derme çatma perdesinden bütün dünyayı, hatta kurulduğundan bugüne kadar olup bitenleri ve gelecekte olacakları öğrenmek mümkündü. [Ata Efendi’nin] Kendisi de Amerika’nın seksen katlı binalarını, Afrika ormanlarındaki vahşi hayvanlarla Çin ve Hint halkını, daha neleri, denizaltılarının makine dairelerinden tutunuz da yerin dibindeki istikhâmları, hepsini filmlerden öğrenmemiş miydi. Yarın onlarla karşılaşsa fazla bir heyecana kapılmayacaktı; eskiden görmüşçesine hareket edecekti. Aysen de bu vaziyeteydi.”

alanında bir filmin gerçeklikle ilişkisini, onun gerçek ya da kurmaca olmasıyla değil de toplumsal açıdan belli olgulara karşılık gelmesiyle kurabiliyor ve örneğin fizikî evrenle hiç de örtüşmeyen bir sinemasal evrenden yola çıkarak, belli bir zamanda belli bir coğrafyada vuku bulan olaylara ve olgulara dair çözümler yapabiliyorsak –ve aynı biçimde edebi yapıtlardan yola çıkarak toplumsal çözümler gerçekleştirilebiliyorsa–, gerçek ya da kurmaca, edebi yapıtlar da sinema salonlarının ve sinemasal deneyimlerin tarih yazımına dair düşünme, tartışma ve çözümleme olanakları içermektedir.

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik. 1970. *Bütün Eserleri: Alemdağ'da Var Bir Yılan – Az Şekerli – Şimdi Sevişme Vakti*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, Sait Faik. 2001. *Bütün Eserleri: Tüneldeki Çocuk – Mahkeme Kapısı* (13. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, Sait Faik. 2006. *Öyle Bir Hikâye – Hayattayken Yayımlanmış Hikâye Kitapları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Abel, Richard. 1988. *French Film Theory and Criticism – A History / Antology 1907-1939 Volume I: 1907-1929*. New Jersey: Princeton University Press.
- Abisel, Nilgün. 2005. *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Akad, Lütfi. 2004. *Işıkla Karanlık Arasında*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akbulut, Hasan. 2014. "Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması." *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)* 2 (2): 1-16.
- Akbulut, Hasan. 2018. "Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek: Türkiye'de Seyirci Deneyimleri Üzerine Bir Sözlü Tarih Çalışması – Proje Sonuç Raporu (Proje No: 115K269)." Ankara: TÜBİTAK.
- Akçura, Gökhan. 2004. *Aile Boyu Sinema – İvrir Zıvrir Tarihi 7*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Aktar, Ayhan. 1996. "Varlık Vergisi ve İstanbul." *Toplum ve Bilim* 71: 97-149.
- Arpad, Burhan. 2003. "Bir İstanbul Var idi..." (2. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Atılğan, Yusuf. 2011. *Aylak Adam* (22. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atılğan, Yusuf. 2012. *Anayurt Oteli* (24. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bali, Rifat N. 2010. *Cumhuriyet Yıllarında Türkiye Yahudileri – Bir Türkleştirme Serüveni (1923-1945)*. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.
- Bedi, Server. 1935. *Sinema Delisi Kız*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.
- Bedi, Server. 1937. *Dizlerine Kapansam*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Bilteyst, Daniël ve Philippe Meers. 2016. "New Cinema History and the Comparative Mode: Reflections on Comparing Historical Cinema Cultures." *Alphaville: Journal of Film and Screen Media* 11: 13-32.
- Bilteyst, Daniël, Richard Maltby ve Philippe Meers (der.). 2019. *The Routledge Companion to New Cinema History*. New York: Routledge.
- Birsel, Salah. 2013. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu – Salâh Bey Tarihi: 2* (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsel, Salah. 2014. *Kahveler Kitabı – Salâh Bey Tarihi: 1* (6. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Bulunmaz, Barış ve Ömer Osmanoğlu. 2016. *İstanbul'un 100 Sinema Salonu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Cantek, Levent. 2000. "Türkiye'de Mısır Filmleri." *Tarih ve Toplum* 204: 31–38.
- Cantek, Levent. 2005. "Gündelik Yaşam ve Basın (1945-1950) – Basında Gündelik Yaşama Yansayan Tartışmalar." Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.
- Cartmell, Deborah. 2012. *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*. Malden ve Oxford: Wiley–Blackwell Publishing Ltd.
- Cartmell, Deborah ve Imelda Whelehan. 2007. *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Casetti, Francesco. 2011. "Sinemasal Deneyim." Çeviren D. Kırmızı, *sinecine* 2 (2): 81–93.
- Creswell, John W. 2013. *Nitel Araştırma Yöntemleri – Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Çevirenler M. Bütün & S. B. Demir, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Dorsay, Atilla, Neziğ Coş ve Engin Ayça. 1973. "Ayın Konuşması – Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma." *Yedinci Sanat* 6: 22–37.
- Erder, Sema. 2015. *İstanbul Bir Kervansaray (mı?) – Göç Yazıları*. N. Uçarlar (der.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, Neziğ. 1992. *Sinema Kitabı*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Erdoğan, Neziğ. 2017. *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları – Modernlik ve Seyir Maceraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Filmer, Cemil. 1984. *Hatıralar – Türk Sinemasında 65 Yıl*. İstanbul: Emek Matbaacılık.
- Gökmen, Mustafa. 1991. *Eski İstanbul Sinemaları*. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.
- Gökmen, Salih. 1973. *Bugünkü Türk Sineması*. İstanbul: Fetih Yayınevi.
- Gürata, Ahmet. 2000. "Türkiye'de Mısır Sineması." *İletişim* 7: 173–194.
- Gürata, Ahmet. 2004. "Tears of Love: Egyptian Cinema in Turkey (1938–1950)." *New Perspectives on Turkey* 30: 55–82.
- Güven, Oğuz. 2010. "Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Homoerotizm, Erkek İmgesi ve Kadın Temsilleri." Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi.
- Hansen, Miriam Bratu. 1983. "Early Silent Cinema: Whose Public Sphere?" *New German Critique* 29: 147–184.
- Hansen, Miriam Bratu. 1991. *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge ve Massachusetts: Harvard University Press.
- Hansen, Miriam Bratu. 2012. *Cinema and Experience – Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley, Los Angeles ve Londra: University of California Press.

- Hausser, Arnold. 1995. *Sanatın Toplumsal Tarihi* (2. Baskı). Çeviren Y. Gölönü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İzgi, Muzaffer. 1988. *Zıkkımın Kökü*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Kasap Ortaklan, Oya. 2019. "Ulusötesilik İle Çokkültürlülük Arasında Osmanlı İstanbul'unda Sinema (1895–1914)." *Alternatif Politika Dergisi* 11 (1): 263–289.
- Karay, Refik Halid. 2017. *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kaya, Dilek. 2017. "Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir." *sinecine* 8 (2): 93–138.
- Kemal, Orhan. 1970. *Yalancı Dünya*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Kıray, Mübcecel B. 2003. *Kentleşme Yazıları* (2. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kirel, Serpil. 1995. "Yapımcıların Can Simidi Muharrem Gürses." *Antrakt* 51: 59–64.
- Kirel, Serpil. 2011. "Sinemada Tür Kavramı ve Türleri Anlamak Üzere Bir Yol Haritası Denemesi." *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (2. Baskı) içinde, derleyen Murat İri, 243–286. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kirel, Serpil. 2012. *Kültürel Çalışmalar ve Sinema* (2. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Kirel, Serpil. 2015. "Seyir ve Deneyim Açısından Sinema Salonu Nasıl Bir Yerdir?" *Sinema Neyi Anlatır* içinde, derleyen Ayşen Oluk Ersümer, 207–245. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kuhn, Annette, Daniël Biltreyst ve Philippe Meers. 2017. "Memories of Cinemagoing and Film Experience: An Introduction." *Memory Studies* 10 (1): 3–16.
- Maltby, Richard, Daniël Biltreyst ve Philippe Meers (der.). 2011. *Explorations in New Cinema History – Approaches and Case Studies*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Murray, Simone. 2012. *The Adaptation Industry: The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptation*. New York ve Londra: Routledge.
- Naci, Fethi. 1998. *Sait Faik'in Hikâyeciliği* (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Otyam, Fikret. 1975. *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*. İstanbul: E Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, Jale. 2010. *Kabuğunu Kıran Hikâye - Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özgüç, Ağah. 1988. *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914–1988*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sinema Dairesi Başkanlığı Yayını.
- Özön, Nijat. 1968. "Türk Sinemasına Toplu Bir Bakış." *Türk Dili Dergisi Sinema Özel Sayısı* 196: 266–287.
- Özön, Nijat. 2013. *Türk Sineması Tarihi 1896–1960* (4. Baskı). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Özyılmaz, Özge. 2016. "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş." *Alternatif Politika Dergisi Sinema Özel Sayısı* 30–54.

- Ros, Antoni Casas. 2009. *Almodovar Teoremi*. Çeviren Ö. Naldemirci, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Scognamillo, Giovanni. 1991. *Cadde-i Kebir'de Sinema*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni. 26 Eylül 2011. Kişisel Görüşme.
- Sönmez, Sevgül. 2007. *A'dan Z'ye Sait Faik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Stam, Robert. 2004. *Literature Through Film: Realism, Magic, and The Art of Adaptation*. Malden ve Oxford: Wiley-Blackwell Publishing Ltd.
- Stam, Robert ve Alessandra Raengo. 2004a. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden ve Oxford: Wiley-Blackwell Publishing Ltd.
- Stam, Robert ve Alessandra Raengo. 2004b. *A Companion to Literature and Film*. Malden ve Oxford: Wiley-Blackwell Publishing Ltd.
- Şener, Erman. 1970. *Yeşilçam ve Türk Sineması*. İstanbul: Kamera Yayınları.
- Tamer, Ülkü. 2008. "Bir Sinema Tutkunuydu." *Sabah Gazetesi*, 28 Ocak 2008.
- Taner, Haldun. 1984. "Dünkü Beyoğlu, Bugünkü Beyoğlu." *Milliyet Sanat Dergisi* 97: 10-13.
- Tekeli, İlhan. 2009. *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK). 2012. *İstatistik Göstergeler 1923-2011*. Ankara.
- Üsdiken, Bülent. 1995a. "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları I." *Toplumsal Tarih* 22: 42-48.
- Üsdiken, Bülent. 1995b. "Pera ve Beyoğlu'nun Eski Sinemaları II." *Toplumsal Tarih* 23: 36-42.
- Üsdiken, Bülent. 1996a. "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları III." *Toplumsal Tarih* 25: 34-38.
- Üsdiken, Bülent. 1996b. "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları IV." *Toplumsal Tarih* 26: 46-51.
- Üsdiken, Bülent. 1996c. "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları V." *Toplumsal Tarih* 27: 37-42.
- Üsdiken, Bülent. 1996d. "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları VI." *Toplumsal Tarih* 28: 36-39.
- Welsh, M. James ve Peter Lev. 2007. *The Literature/Film Reader – Issues of Adaptation*. Maryland, Toronto ve Plymouth: Scarecrow Press, Inc.
- Yesari, Mahmut. 1932. *Bahçemde Bir Gül Açtı*. İstanbul: Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi.
- Yesari, Mahmut. 1934. *Sevda İhtikârı*. İstanbul: Remzi Kitaphanesi.

Türkiye’de Sinematograf: Kâzım Nami Duru’nun Türkiye’de Sinema Tarihyazımına Katkısı

Tunç Yıldırım

Düzce Üni. Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fak.

<https://orcid.org/0000-0003-2546-4517>

tuncyildirim@duzce.edu.tr

Fehime Elem Yıldırım

Düzce Üni. Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fak.

<https://orcid.org/0000-0001-7301-2780>

fehimeyildirim@duzce.edu.tr

Öz

Kâzım Nami Duru; Harbiye’de askeri eğitim almış, orduda yüzbaşılığa kadar yükselmiş, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin oluşumuna doğrudan katılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde (1908-1918) askeri kariyerinden vazgeçerek kendisini öncelikle halk ve gençlik terbiyesine adanmış bir pedagog, siyasetçi, Fransızca çevirmen, edebiyatçı, yazar ve gazeteci olarak bilinmektedir. Sinemayı sanat olarak değil de salt eğitim ve propaganda vasıtası olarak yani “halk ruhu üzerinde büyük tesir yapan kudretli bir telkin vasıtası” olarak peşinen kabul eden bu angaje aydın acaba Türkiye’de sinema tarihyazımı düşünüldüğünde bir proto-sinema tarihçisi olarak kabul edilebilir mi? Bu çalışmanın amacı, Duru’nun, Türkiye’de henüz bilinmeyen, 1932 yılında Fransızca yayımlanmış “Le cinématographe en Turquie” adlı kısa makalesinin tarihyazımsal çözümlenmesine odaklanmaktır. Duru’nun tarihsel söylemini hakkaniyetli şekilde tahlil edebilmek için kullanılacak olan yöntem Fransız tarihçi Michel de Certeau’nun tarih yazıcılığını “tarihyazımsal işlem” olarak ele alıp çözümlenmesine yarayan “üçlü yapı” uygulamasıdır. Duru’nun Türk sinema tarihini ilgilendiren tarihçi söylemi bu yöntembilimsel çerçevede bağlamsallaştırılarak ve tarihselleştirilerek incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kâzım Nami Duru, Türkiye’de sinema tarihyazımı, sinema tarihi, tarihyazımsal işlem.

• • • • •

Makale geliş tarihi: 31.5.2019 ■ Makale kabul tarihi: 13.4.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 39-71

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.735454

The Cinematograph in Turkey: Kazım Nami Duru's Contribution to the Cinema Historiography in Turkey

Tunç Yıldırım

Düzce University Art and Design Faculty

<https://orcid.org/0000-0003-2546-4517>

tuncyildirim@duzce.edu.tr

Fehime Elem Yıldırım

Düzce University Art and Design Faculty

<https://orcid.org/0000-0001-7301-2780>

fehimeyildirim@duzce.edu.tr

Abstract

Kâzım Nami Duru is known as a pedagogue, politician, translator of French, man of letters, writer and journalist who received his military education at the Ottoman Military Academy. He had advanced to the rank of captain in the military. He personally took part in the establishment of the Committee of Union and Progress, and gave up his military career in the Second Constitutional period (1908-1918) to dedicate himself to the education of the adults and youth. Is it possible to recognize this engaged intellectual who unquestionably accepted cinema principally as an education and propaganda tool rather than an art form, (i.e. "a strong indoctrination instrument with a significant influence on the spirit of the people"). Can Duru be regarded as a proto-film historian, considered as part of cinema historiography in Turkey? This study aims to focus on the historiographical analysis of Duru's short essay "Le cinématographe en Turquie" which was published in French in 1932 but was little known in Turkey at the time. This study provides a balanced analysis of how Duru created a historical discourse, using "triple structure" through which the French historian Michel de Certeau addressed and analyzed historiography as a "historiographical operation". This study examines Duru's historiographical discourse and its impact on the Turkish cinema history through conceptualization and historicization in this methodological framework.

Keywords: Kâzım Nami Duru, cinema historiography in Turkey, film history, the historiographical operation.

• • • • •

Received: 31.5.2019 ■ Accepted: 13.4.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 39-71

Research Article ■ DOI: 10.24955/ilef.735454

Türkiye'deki sinema tarihyazımı düşünüldüğünde bugüne kadar gün yüzüne çıkarılmış ve Latin alfabesiyle yazılmış en eski iki metin (birincisi İngilizce yazılmış rapor, ikincisi Türkçe basılmış kitap bölümü) 1933 yılına kadar gitmektedir.¹ Osmanlıca basını inceleyip kamuoyunda "Millî Sinema" tartışmalarının nasıl yapıldığını çözümleyen bir kitap yayımlandı (Odabaşı 2017). Ancak, dönemin basınında Osmanlı İmparatorluğu'na "canlı fotoğrafın" gelişi, yaygınlaşması ve tarihsel gelişimi hakkında yazılmış "olası makaleler" araştırılmayı beklemektedir. 1914'e gelmeden sinematograf tarihçesinin çok kez ve değişik şekillerde yazıldığı düşünüldüğünde (Le Fraper 1914, 3), Osmanlıda sinematograf tarihini işleyen muhtemel metinler araştırılmalıdır.² Osmanlıda "Türkçe" sinema yayıncılığının başlangıcına odaklanan Odabaşı, 1914'te çıkan *Türk Sineması* gazetesinin içeriği ile ortaya çıktığı bağlamı dikkatle inceler (2019, 317-50). Bilinen bu ilk Türkçe sinema gazetesinin günümüzde ulaşılabilen sayılarında Osmanlıda sinematograf tarihçesini işleyen herhangi bir metin yoktur. Özuyar'ın Osmanlıca çıkan sinema yayınlarını tahlil ettiği çalışmasında da bir sinema tarihçesine rastlanmaz (2004,

•••

- 1 * Büyük kısmı, 2019 yılında, Paris'te, Cinémathèque Française arşivlerinde yapılan bu bilimsel araştırma, TÜBİTAK 2219 BİDEP yurtdışı doktora sonrası araştırma bursu (no: 1059B191800758) kapsamında desteklenmektedir.
- 2 Kessler ve Lenk, örtük veya açık tarihsel söylem taşıyan ilk metinleri çözümleyerek sinematografinin daha başlangıçta bir tarihi (hatta birçok tarihleri) olduğunu gösterir (2011, 28).

85-107). Onun, 1 Kasım 1928 tarihli Dil Devrimi'nden önce genel ve özel basında yayımlanan sinema makalelerinin bir kısmını kapsayan antolojisi incelendiğinde ise Cevdet Reşit, Vedad Örfi Bengü, M. M., F. Cahit ve Elif. Sin. gibi bir avuç yazarın Türkiye'de sinema konusuna tekyönlü yani yapım merkezli baktıklarını çünkü 1910'ların sonunda ve 1920'lerin başında yapılan millî filmler (Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Kemal Film müessesesi, Muhsin Ertuğrul'un eserleri vs.) hakkında kısmi bilgiler verdikleri görülür (Bkz. Özuyar 2015, 60-76, 90-96, 106-112).³

Amerika Birleşik Devletleri'nin Ankara Büyükelçiliği müşaviri Eugene M. Hinkle'nin hazırladığı 1 Temmuz 1933 tarihli "The Motion Picture in Modern Turkey" isimli detaylı rapor Türk sinema tarihçesine giriş niteliğindedir (Hinkle 2007, 25-187). Hilmi Adnan Malik aynı yıl film ve eğitim ilişkisini inceleyen *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri* isimli bir kitap çıkarmıştır. Sinemanın çocuklar üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini sosyolojik temelde ilk elden tahlil eden bu eserin ikinci bölümünde dünya ve Türkiye sinemalarının tarihleri özetlenmektedir (Varlık 2009, 218). Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıldönümünü itibarlı bir şekilde kutlamak isteyen *Cumhuriyet* gazetesinde isimsiz ve imzasız olarak yayımlanan "10 Yılın Sinema Tarihi: Türkiye'de Sinemacılık ve Filmcilik Nasıl İnkişaf Etti?" başlıklı makale de aynı yıla rastlamaktadır (1933, 23). Sinema sanayinin işletme ve yapım dallarına odaklanan bu hülasanın sözlü ve görsel kaynakları, bizzat Kemal Film ve İpek Film gibi sinema şirketleri tarafından sağlanan malumat ile fotoğraflara dayanmaktadır.

Buna mukabil, 1932 yılında İtalya'nın başkenti Roma'da Fransızca çıkan *Interciné* rumuzlu uzman bir eğitici-sinema dergisinde yayınlanan Kâzım Nami [Duru] imzalı tarihçe henüz bilinmemektedir (1932, 730-31). Bu yazı hakkında ilk yapılacak tespit, yazarın makalesini Fransızca yayımlanan uzman bir sinema dergisine göndermemiş olduğudur.⁴ Türkiye'de sinema tarih yazıcılığı, 1930'larda

•••

- 3 Osmanlı/Türk sinema tarihine el atmada bir hayli yetersiz ve üstünkörü kalan bu yazılara rağmen dönemin basınında sinema tartışmalarının propaganda, ahlak, film sanayi ve eleştirisi konuları ekseninde önemli bir yer işgal ettiği anlaşılmaktadır (Bkz. Dursun 2019, 142-154; Şahin 2014, 20-23). İleride görüleceği gibi Türkiye'de sinemanın tarihçesine eğilen asıl çalışmalar (bunlar birer sayfadan oluşan çok yönlü özetlerdir), Kâzım Nami Duru (1932) ve Nurullah Tilgen (1939) gibi ilk (proto) sinema tarihçilerinin makalelerinin yayımlanmasıyla başlayacaktır.
- 4 Oysa Fransız popüler sinema dergileri eskiden beri Türkiye'de sinemayla, Türk filmleriyle, Türk sinema sanatçılarıyla alakalı tanıtıcı ve bilgilendirici yazılar yayımlamaktadır. Türkiye'ye 1920'lerde ve 1930'larda gönderilen muhabirlerden Vaucher (1923, 234-35), *Ciné-Miroir* dergisi için; Marchand (1927, 7-8), *Mon Ciné* dergisi için; Langas (1930, 199), *Cinémonde* dergisi için memleketimize özgü sinema olaylarıyla ilgili aktüel yazılar kaleme alır. Fransızların dikkatini çeken ilk film Kemalist, vatansever, milliyetçi bir destan olarak tanımlanan ve *Türk Jeanne d'Arc'ı* olarak tanıtılan Halide Edip'in romanından uyarılma *Ateşten Gömlek*'tir (1923, 354). Aynı zamanda İstanbul'daki büyük sinema salonlarının Melek sineması ve Majik sinemasında sesli film gösterimlerine geçmesi ve Fransız filmleri göstermesi yabancı basının ilgisini çeken konulardır (Langas, 199).

Hinkle ile Malik'in yukarıda değinilen çalışmalarıyla, 1940 ve 1950'lerde ise Rakım Çalapala ile Nurullah Tilgen'in⁵ makaleleriyle temsil ettirilmektedir (Gürata 2009, 89-90). Bir başka deyişle, Yıldırım'ın (2017, 2019) Türkiye'de modern sinema tarihçiliğinin Marksist ve ulusalcı kurucu babası olarak tanıttığı Nijat Özön'ün 1950'lerin ikinci yarısında başlayan kitap çalışmalarına gelinceye kadar sadece bu dört araştırmacının yayınları üzerinde durulmaktadır.

Bununla birlikte, Duru'nun Türk sineması hakkında yazdığı kısa metin sinema tarihi alanında çok iyi bilinen bir kitapta atıf olarak henüz 1950'lerde uluslararası sinema literatüründe tanındığını ispatlamıştır. Sinema sanatının ansiklopedik tarihini ve sanatsal evrimini beş ayrı ciltte yazmaya girişen iki Fransız sinema tarihçisi, dünya ülkeleri sinemalarının sessiz dönemlerine adadıkları ikinci uzun ciltte yer alan Türkiye kısmında Duru'nun çalışmasını alıntılarını yapmışlardır (Jeanne ve Ford 1952, II, 392).⁶ Frankofon sinema tarihçisi Özön, 1962'de basılan *Türk Sineması Tarihi. Düünden Bugüne (1896-1960)* isimli öncü eserinde sinemanın Türk kimliğiyle uyumlu bir kronolojik ulusal anlatı kurmaya çabalarırken ikincil kaynak olarak değerlendirdiği Çalapala ve Tilgen'in yazılarından faydalanır. İçlerinde Jeanne ve Ford ikilisinin de olduğu birçok Fransız sinema tarihçisine ve yazarına (Georges Sadoul, Marcel Lapiere, G.-M. Coissac, Jean Mitry, Jean Béranger, Lotto Eisner, Jacques Pascal, Jacques Chevalier, René Marchand ve Pierre Weinstein) atıf da yapar ama nedendir bilinmez Duru'nun çalışmasını görmezden gelir. Tıpkı Marksist Sadoul'un sanat ve endüstri olarak sinema tarihi modelinden bir

•••

- 5 Türk temaşa ve hat sanatlarının tarihleriyle amatör olarak ilgilenen Tilgen'in bilinen ilk millî sinema tarihçesi "Türk Filmi" adını taşır (1939, 8). Yapım şirketleri, yerli film stüdyoları, çevrilen filmler, türler, oyuncular, dublaj işi ve dublaj sanatçıları hakkında özet bilgi veren Tilgen'in aslen 1923 sonrasına odaklanan anlatısı Türkiye'de film sanayini tarihini yazmadığı *Binnaz*'ın çevrilmesiyle başlatır. Bu hülâsaya zamanla değiştiren ve zenginleştiren Tilgen, "Türk Filmciliğinin Tarihi" isimli makalesini seri olarak yayımlar (Bkz. 1951, 10-11; 1951/1952, 10-11). Bu sefer, tarihsel söylemi cumhuriyet dönemi öncesine de önem verir çünkü Sigmund Weinberg'i Türkiye'de ilk filmi oynatan, ilk Türk filmini çeviren ve Fuat beyi (Uzknay) kameraman olarak yetiştiren kişi (öncü) olarak tanıtır. Böylelikle Türk sinema tarihi için gerekli gördüğü ulusal köken/millî başlangıç yaratılır ve ilkler kültü doğar.1939'daki anlatısından farklı olarak sadece sinema endüstrisinin yapım sahasına değil de; işleme de (İstanbul'da açılan sinemalar) yer verir. Çeşitli film türlerine ve teknolojik gelişmelere yer ayıran kronolojik anlatısı, ilk kez olarak, bir rejisör-senaristi (Muhsin Ertuğrul) Kemal ve İpek Film müesseseleri için yazdığı ve yönettiği eserler üzerinden değerlendirir. Tilgen'in *Yeni Adam* ile *Filim ve Öğretim* dergilerinde yayımlanan bu makalelerinin dijital versiyonlarını Milli Kütüphane arşivlerinden bize ulaştıran Munzur Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Dairesi Başkanı Erdal Gür'e teşekkür ederiz.
- 6 Eski Jön Türk Duru'nun etkisindeki Fransızlar, 1896'da Pera'da açılan ilk canlı fotoğraf salonunun skandal bir olaya dönüştüğünü çünkü ilerlemeden hiç hoşlanmayan Sultan'ın yeni icada düşman bir pozisyonda konumlandığını iddia ederler. II. Abdülhamit'i İstanbul'un modernleşmesine ve yerleşik sinemaların açılmasına karşı tek engel olarak sunan Duru'nun sinema tarihçesine hâkim olan politik ve ideolojik söyleminin çözümlenmesini son bölümde ele alacağız.

hayli etkilenmiş halefi Özön gibi Fransızca bilen Çalapala da Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin 1947'de çıkardığı kitapçıkta yer alan "Türkiye'de Filmcilik" isimli sinema tarihçesinde Duru'dan bahsetmez.

Bu makalenin birincil amacı yazarı tarafından "Le cinématographe en Turquie"⁷ başlığı verilen makaleyi Türkçeye çevirmektir. Yazının ikincil amacı ise tarihyazımsal bir perspektiften hareket ederek söz konusu makaleyi ve yazarının tarihsel söylemini çözümlemektir. Tarih disiplini, her şeyden önce söylemsel bir etkinliktir ve Tarih bir söylemdir (Gaudreault 2008, 49-50). Ayrıca, Halkın'ın dediği gibi tarih, ispat etme ve yargıdır (2014, 12). Demek ki, bir yazarın ispatının geçerliliği belgeleme yönteminin sağlamlığına bağlıyken, yargısının kabulü de naklettiği olguların doğruluğuyla ölçülür.

Duru'nun Türkiye'de sinemaya dair nasıl bir tarihi ve ideolojik söylem inşa ettiğini anlamak için yazdığı metni bağlamsallaştırmak, tarihselleştirmek gerekmektedir. Bu zorunluluğu yerine getirmede kullanılacak olan metodoloji Fransız tarihçi Michel de Certeau'nun üçlü yapı üzerine inşa ettiği teorik konsepti olan "tarihyazımsal çözümlemedir". Yazar, "tarih tetkiki her şeyden önce bir yerin ürünüdür" demektedir (de Certeau 1975, 73). Bütün tarihsel araştırmalar, tarihsel söylemleri karakterize eden ve onlara doğrudan etki eden kurumlardan oluşan toplumsal bir ortama bağımlıdır. Demek ki tarih disiplini, her şeyden önce belirli bir toplumsal yerden üretilmektedir (de Certeau 1975, 74, 78). Herhangi bir tarihsel çalışma yazıldığı yere ve döneme tamamen bağımlı kaldığı için onun üretim yerinin toplumsal, iktisadi, siyasi ve kültürel nitelikleri anlaşılmalıdır.

Tarihyazımsal işlemi meydana getiren üçlü yapının ikinci ayağı pratiktir çünkü de Certeau'ya göre "tarih yazma bir uygulamadır"(1975, 79). Peki, bu tarihçi tatbik etme ile tam olarak ne kastetmektedir? Bu ikinci aşama aslında tam bir imalat (fabrikasyon) aşamasıdır ve tarihçinin araştırma konusuyla alakalı vesikalara erişebilmesi kadar, onları tahlil etmesinde kullanacağı yöntemleri de içerir. Kanıtlamak ve gözler önüne sermek zorunda olan tarihçi, arşivlere olduğu gibi teknik ve yöntemlere de bağlıdır. Nihayetinde de Certeau için tarih kavramı, her şeyden önce ve kesin olarak bir yazıdır, bir başka deyişle bir metnin düzenlenişidir, organizasyonudur. Kendisi tam olarak yazının kuruluşundan, inşasından bahseder (1975, 101). Bu düzenleniş, Gauthier'ye göre eninde sonunda öyküsel bir yazının, bir anlatının şekline bürünür (2011, 93-94). Son tahlilde, ancak güvenilir kaynaklardan faydalanılarak yazılmış bir tarih anlatısı, tarihçinin söyleminin hakikiliğini yani doğruluğunu teyit edebilecektir.

•••

7 Özgün Fransızca metin için bkz. EK.

Michel de Certeau'nun çizdiği kavramsal çerçeve içinde hareket edilerek Duru'nun yazısının Türkiye sinema tarihyazımı çalışmaları içine yerleştirilmesine geçilebilir. Bunun için de tarihyazımsal yaklaşımı, yazarın Türk sinemasını ilgilendiren tarihsel söylemine uygulamak gerekir.⁸ Duru'nun esasen görgü tanıklığına (şahitliğine) bağlı söylemini, tarihyazımsal bağlamın dışına çıkaran karşıt bir tavrın sonucu *ignavia critica*⁹ olur. Halkın tarihte doğruyu yanlıştan ayırmayı üç temel işleme indirger: Her şeyden evvel şahitlikleri araştırmak; sonra onları kontrol etmek; nihayet onları anlamak (2014, 3). Halkın bir metnin onu olduğu gibi anlamak için her şey yapılmadan düzeltilemeyeceğini ve metnin kontekstinden ayrılamayacağını belirtir (2014, 28).

Makalenin yayımlandığı sene düşünüldüğünde Türkiye'de ancak 1937 yılında Devlet Basımevi tarafından İstanbul'da basılan, Galip Ataç'ın Fransızcadan çevirdiği *Tarih Tetkiklerine Giriş* isimli XIX. yüzyıl sonu Fransız Metodik Tarih Okulu'nun başucu kitabındaki bilimsel ölçütler (arşiv araştırması, yazılı kaynakların eleştirisi, yardımcı ilimlere başvuru gibi) öncelikle mektepli (profesyonel) tarihçileri cezbetmiştir. Ne amatör bir sinema tarihçisi olarak Duru, ne proto-sinema tarihçileri Çalapala ve Tilgen ne de ilk modern Türk sinema tarihinin yazarı Özön makale ve kitaplarını yazarken bu eserin metodolojik çerçevesinden faydalanmıştır. Bizim, Duru'nun makalesine tarihyazımsal bakışımız esasen onun belgeleme metodolojisi ve söylemi ile alakalıdır. Duru rüştiye (ortaokul) ve idadi (lise) seviyelerinde tarih dersi verdiğini yazsa da (2017, 129), kendisi diğer ilk (proto) sinema tarihçilerimiz gibi akademik bir tarih formasyonu almamıştır. Yalnız 1941'de ortaokul için Sadri Ertem'le birlikte *Tarih III* isimli ders kitabını terkip etmiştir.

Bizim için önemli olan Duru'nun söylemini eleştirel ve karşılaştırmalı bakış açılarından çözümleyebilmektir. Mukayeseyi Duru'nun tarihsel söyleminin Çalapala, Tilgen ve Özönünkülerle kıyaslanması olarak düşündüğümüz gibi *Interciné*'de yayımlanan "Türkiye'de Sinematograf" isimli tarihçesini, aynı dergide basılan "Çin'de Sinematograf" isimli metinle tematik karşılaştırılması (türler, filmler, seyirci kimliği, sansür işleyişi, eğitici sinema, yabancıların katkısı) olarak

•••

8 Yeni sinema tarihçileri için tarihin kuramsallaştırılması yani sinema tarihini teoriye yaklaştırma metodolojisi olmazsa olmazdır. Bu konuda bkz. Stam 2014, 335-36 ve Parikka 2017, 35-40.

9 Latince terim *tenkitta tembellik* olarak Türkçeleştirilebilir. Bu fikir tembelliğinin eleştirisi için bkz. Langlois ve Seignobos 2010, 64-65. Tarihyazımı tarihin yazılma şeklini inceleyen bir tarih dalıdır (Gauthier 2013, 30). Ayrıca tarihsel yöntemin tek güvenilir ögesi eleştirel yöntemdir (Lagny 1992, 53). Bu sebepten iç tenkit yönteminin (yazar ne dedi, dediğine inandı mı, inandıysa bu görüşünde haklı mı) herhangi bir tarih metnine uygulanması gereklidir. Karakışla (2015a, 18) için tarih metodu, tarihsel belgenin sorgulanarak yazılı bir belgenin dile getirilmesiyle mümkündür. Sonuç olarak; herhangi bir belge yayını yapmak isteyen tarihçi elindeki metnin içeriğinin tarihsel bağlamını muhakkak bilmeli ki kullandığı malzemeyi derinlemesine yorumlayabilsin. Batı tarihyazımının kurguyla mücadele ettiği yazar de Certeau'ya göre tarihinin işi olumsuzlamadır (2009, 1-2).

da görmekteyiz (Bos 1932, 459-64). Duru'yu *a priori* bir hüküm verip sinema tarihi yazarı olarak görmemek büyük bir çelişki olur çünkü ancak tarihyazımsal bir çerçeveden hareket ederek bu yazarın açıkça tarihsel olan söylemini analiz etmek onu, sinema tarihçisine *a posteriori* dönüştürür ve anlatisını Türkiye sinema tarihyazımı bağlamına yerleştirir. Sinema tarihyazımı deterministik bir süreç yani *a priori* bir süreç kesinlikle değildir. Aksine, sinema tarihyazımı *a posteriori* bir değerlendirmedir çünkü nihayetinde bir araştırma sürecinin sonucudur. Ayrıca sinema tarihçisi Bordwell'e göre tarihyazımsal ilerleme veri toplamaktan daha fazlasını içerir çünkü soruları formüle etme ve çözme becerisinin artmasını gerektirir (1999, 10).

Bu "öncü"¹⁰ kimdir ve sinema konusunda nasıl bir tarihsel söylem inşa eder? Duru neden "sinema tarihçisi"¹¹ olarak kabul edilmelidir? Bir pedagoğ olarak sinemaya bakışı nasıl tarif edilebilir? İçinde bulunduğu toplumsal konum (öğretmen, eğitimci, siyaset adamı) sinemayı ele almada ve sinema tarihini incelemede nasıl bir etki yapmıştır? Neyi, nasıl yazmıştır? Tarihçesini inşa ederken –varsa eğer– hangi kaynakları ve yöntemi kullanır? Tarihsel söylemi ardıllarınkilerden (Çalalpa, Tilgen ve Özön) ne kadar farklılaşır ve hangi konularda benzerdir?

•••

10 Bizim Duru'yu Türkiye sinema tarihyazımı çerçevesine yerleştirerek "öncü" kabul etmemizin sebebi zamandizinsel bir önceliğe dayanmaz. Onun Fransızca yazdığı sinema tarihçesiyle öncü konumuna yükselmesi ve kendisinden sonra gelen proto-sinema tarihçileri Çalalpa ve Tilgen ile modern sinema tarihçisi Özön'den farklılaşması dört nedene dayanır: 1- Eğitici sinema dergisinde yayımlanmış çalışmasının atıf alıp uluslararası sinema tarihi literatürüne girmesi. 2- Aslen kişisel tanıklığına dayandığı anlaşılabilir tarihsel söyleminin özellikle sinema salonları konusunda Selanik'i işaret ederek sonraki yazarların İstanbul merkezli tekyönlü söyleminden ayrışması. 3- Atıptık söyleminin filmleri sadece ekonomik, endüstriyel ve teknolojik bir bağlama yerleştirerek yönetmenleri, sinemacıları vs. anonim bırakması. 4- Tasvir ettiği, anlattığı kimi olayların çağdaş olması ve bazılarının şahitlik etmesi.

11 Bizim bakış açımızdan Duru'nun konumu; sinema tarih yazıcılığı alanında sınıflandırma yapan Brunetta'ya göre *proto-sinema tarihçi*, Gauthier'ye göre *amatör sinema tarihçi* kategorilerine girer (2003, 231; 2011, 96-97). Duru sinemanın politik alandaki etkili propaganda gücünün farkına varmış ve onu sosyokültürel biçimde (halkın terbiye aracı olarak) kullanmak isteyen bir "proto-sinema tarihçidir" çünkü tarihsel söylemini oluşturan anlatisı anılarına, belleğine hatta izlenimlerine dayanmaktadır. Gerçek bir tarih fikri olmamasına rağmen Türkiye'de sinemanın ilerlemesini bilhassa siyasi bağlama bağımlı kılar. Duru aynı zamanda "amatör sinema tarihçisidir" çünkü tarih disiplininde akademik bir formasyon almamıştır. Tarihten ders çıkarma amacındaki Duru, "tarih, yarına ışık tutarsa ibret dersidir" demektedir (2017, 56). Gauthier'ye göre 1900'lerin başından 1970'lere kadar sinema tarihyazımına hükmeden amatör tarihçiliktir ve bunlar geniş kitlelere hitap eden, coşkuyla sinema tarihine eğilen tahsilli amatörlerdir (2011, 97-98). Sinema tarihi disiplinin kurumsallaşması Batı üniversitelerinde 1980'lerde mümkün olacaktır. FIAF'ın 1978'de Brighton'da düzenlediği kongre sonrasında ortaya çıkan, neden ve nasıl bir sinema tarihi yazmak gerekir sorularına bilimsel cevaplar arayan, kuramsal denemelere, tarihyazımsal eleştirilere, yeni kavramlara (ilk dönemler sineması gibi) yer veren *Yeni Sinema Tarihi* paradigması ne yazık ki eşzamanlı olarak Türkiye'deki üniversiteler bünyesinde yapılan sinema araştırmalarında kendisini göstermemiştir. Bu durumun eleştirel değerlendirmesi için bkz. Yıldırım 2016, 11-38, 57-72.

Bu problematik etrafında inşa edilen makale üç bölümden oluşur: Yazarı yakından tanımak isteyen ilk bölümde onun düşüncesinde sinemaya biçilen başrol (halkın eğitimi ve öğretimi, yeni siyasi rejimin propagandası) incelenecektir. Bu kısım, yazarı ve eserini tahlil eden ikincil kaynaklar kadar, bizzat Duru tarafından kaleme alınmış ve ona göre sinemanın asıl önemini vurgulayan “Sinemanın Rolü” isimli 1936’da çıkan gazete makalesine dayanır.¹²

İkinci bölümde bu çok yönlü maarifçinin 1932’de yayımlanan ilginç makalesinin Fransızcadan Türkçeye tam çevirisi yapılacaktır. Son bölümde ise Türk sinema tarihesine bir giriş olarak kabul edilen bu anlatının tarihyazımsal analizi üzerinde durularak ayrıntılı eleştirel yorumlaması belirli tematik alt-kümelere etrafında yapılacaktır çünkü bizim için “şüpheli”, “farkında olunan” ve “sorgulanan tarih” esastır (Bkz. Southgate 2012, 23, 26).

Kâzım Nami Duru’ya Göre Sinemanın “Talim, Terbiye, Telkin ve Propaganda Aracı” Olarak Rolü

Subay, maarifçi, siyasetçi, gazeteci, edebiyatçı, şair, çevirmen, yazar ve milletvekili kimliklerinin hepsine sahip yazar kendisini yalnızca “kırk yıllık öğretmen” olarak kabul eder (Duru 1938, 5). Onun XIX. yüzyılın son çeyreğinde, henüz sinematograf denen mucizevi aygıt Lyonlu mühendis Auguste ve Louis Lumière kardeşler tarafından icat edilmeden yirmi sene kadar önce başlayan yaşamı XX. yüzyılın ikinci yarısını aşacak kadar uzun sürer. 1870’lerin ikinci yarısında İstanbul Üsküdar’da dünyaya gelen Nami, insanlık tarihinin sinema öncesindeki halini görebilme ve sinema sonrasındaki durumunu yaşayabilme şansına sahip mektepli bir Osmanlı zabiti ve kendi kendini yetiştirmiş seçkin bir Türk eğitimcisi. 1967’de vefat ettiği kesin olarak bilinen Duru’nun doğum tarihi hakkında üç farklı görüş var: 1877 yılı (Temizyürek ve Dinçer 2014, 174), 1875 yılı (Göküş 2014, 311) ve 1876 yılı (Karataş 2009, 140).

Duru’nun biyografisi hakkında dikkat çeken ilk husus sanata ve dolayısıyla kültüre olan samimi ilgisidir. Asker bir babanın çocuğu olarak öğrenimini Osmanlı İmparatorluğu’nun Edirne, Selanik ve Manastır gibi Balkan şehirlerinde bulunan modern askeri okullarında yapan Duru, “Nami” mahlasını şiir yazarken kullanmaya başlar (Temizyürek ve Dinçer 2014, 174). Erken yaşlardaki şiire olan tutkusunu olgunluk çağında sinemaya olan merakıyla birleştiren bu mümtaz sima, 1934 yılında yayımlanan *Muallimin Meslek Ahlakı* isimli başvuru kitabının “Meslekî Kültür” adlı birinci bölümünde adına o zamanlar muallim denen öğ-

•••

12 Halkın’e göre tarihin görevi; yazarların formasyonunu, zihniyetini, onların yazılarının tavrını ve gayesini nazarı dikkate almaktır (2014, 38).

retmenin mesleki yeterliliğini arttırmada şiirin ve sinemanın kayda değer etkisini dikkatle izah etmektedir (Akt. Karataş, 141). İster geleneksel ister modern olsun herhangi bir yaratıcı sanatı, eğitim ile olan yakın ilişkisi kapsamında değerlendirdiği ve genç kuşaklardan sorumlu eğitimcilerin kültürel gelişimleri için zorunlu tuttuğu anlaşılmaktadır.

Geç dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli entelektüel merkezlerinin başında gelen Selanik'te asker olarak yaşaması onun siyasi manada daha fazla bilinçlenmesine, tam manasıyla bir Jön Türk'e dönüşmesine yol açar. Zaten Nami; *Türk Yurdu*, *Muallim*, *İslam* ve *Sebülirreşad* gibi dönemin önemli siyaset, eğitim, kültür, din ve düşünce dergilerinde makaleleri çıkan bir aydın olarak yeterince tanınmaktadır (Göküş 2014, 311-12). Sultan II. Abdülhamit'in mutlakiyet rejimine (1876-1909) karşı çıkan İttihat ve Terakki Partisi'ni desteklemesi, muhalif siyasi faaliyeti ve ilk hocalık deneyimi şans eseri bu şehirde başlar. Esas mesleğinin askerlikten eğitimciliğe doğru evrilmesi de doğal olarak bu tarihî ve coğrafi bağlamda gerçekleşir. Temizyürek ve Dinçer'e göre 1908 Jön Türk Devrimi'yle birlikte İttihatçıların siyasal iktidarı ele geçirmesi, o kentte kendi girişimiyle Avrupalı tarzda bir anaokulu açan, gönüllü şekilde öğretmenlik yapan, pedagoji konusunda yayınlanmış Fransızca dergiler ve kitaplar okuyarak kendisini sürekli geliştiren asker kökenli Nami'nin profesyonel kariyerini tamamen değiştirecektir çünkü yüzbaşı rütbesine kadar yükseldiği ordudan istifa edip "Selanik vilayeti maarif müfettişi" olarak atanacaktır (2014, 175-76).

Yine Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* isimli edebiyat dergisinde, adına "Yeni Lisan" denen oldukça devrimci bir edebiyat tarzını büyük kalem kavgası yaparak savunan genç yazarlardan biri olan Nami, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra "inkılâp edebiyatının" ve "Cumhuriyet edebiyatının" kuruluşunda etkili olacaktır (Karakoç 2012, 124). Öyle ki yazarın *Resimli Uyanış*, *Ülkü*, *Yücel* ve *Varlık* gibi önemli dergilerde yayımladığı makaleleri Karakoç'a göre inkılâp edebiyatının düsturlarına da değinecektir (2012, 125). II. Meşrutiyet döneminde başlayan ve Cumhuriyet döneminde başarıyla devam eden uzun eğitim kariyerinde öğretmenlik, okul müfettişliği, okul müdürlüğü, genel müdürlük hatta Talim Terbiye Kurulu üyeliği de yapacak olan Nami çoğu eğitim meselesinde kaleme alınmış elliden fazla derleme, çeviri ve telif kitap yazar (Karataş 2009, 140).

Peki, onun eğitim merkezli yaklaşımında sinemaya tam olarak hangi rol verilir? Bu yüksek nitelikli eğitimci ve siyasetçinin düşüncesinde sinemanın propaganda ve eğitim bakımlarından taşıdığı ayrıcalık nedir? Bu sorulara kesin yanıtlar verebilmek için Kâzım Nami Duru'nun Manisa milletvekili olduğu ilk dönemde sinema hakkında yazdığı çok önemli bir gazete makalesine eğilmek gerekmektedir. Karakoç'a göre bu yazar eğitimci, çevirmen ve siyaset adamı olarak özellik-

le 30'lu yıllarda etkili yazılar yayınlamıştır (2012, 124). Anlaşılacağı gibi yazarın doğrudan "Sinemanın Rolü" ismini verdiği ilgi çekici yazısı, erken Cumhuriyet döneminin entelektüel seçkinlerinin zihniyetine uygun biçimde sinemayı salt bir güzel sanat şubesi olarak değil ama yeni rejimin kendi isteği doğrultusunda halkı ve gençliği başarıyla terbiye etmede (eğitmede) kullanabileceği kuvvetli bir propaganda vasıtası olarak görür (1936, 5). Pedagoji uzmanı Malik'in 1933'te yayınladığı *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri* isimli öncü kitap da sinemanın toplumsal yapı üzerindeki etkisine odaklanır. Prestijli edebiyat dergisi *Varlık*'ın 15 Temmuz 1933 tarihli ilk sayısında çıkan yazısında muharrir Yaşar Nabi, sinemanın, bir başka temsil sanatı olan tiyatroyla birlikte, halk terbiyesi konusundaki büyük rolünü yeni rejimin temsilcilerine ısrarla hatırlatmaktadır (Bkz. Karakoç 2012, 156).

Kâzım Nami Duru'nun sinematografı, ilk ortaya çıktığı eski Osmanlı imparatorluğu günlerindeki gibi "canlı fotoğraf" ve "halk ruhu üzerinde büyük tesir yapan kudretli bir telkin vasıtası" olarak tanımlandığı yazısı *Cumhuriyet* gazetesinin fikirler sütununda "sinemanın ahlak, siyasa ve öğretim bakımlarından tesirini düşünmek" gayesiyle yazılmıştır (1936, 5). Onun gözünde sinema, her şeyden önce "tesirli terbiye vasıtası" olduğu için hem göze hem kulağa hem de harekete dayanan "sesli sinema" yoluyla apayrı bir politik propaganda gücüne de sahiptir:

Yeni rejimler, kendilerini halka tanıtmak, sevdirmek ve halkı bu rejime ısındırmak için temsillerden, konferanslardan, yayından, nutuklardan istifade ettikleri kadar sinemadan da yararlanmaktadırlar. [...]

Milli bir sinema endüstrisi kurmağa kudretimiz olmasa da, *rejimin istediği en lüzumlu telkinler için bazı filmler vücuda getirmeğe mecbur değil miyiz?* (İtalik vurgular yazarlara aittir) (Duru 1936, 5).

Bu satırlar açıkça yazarının sinemayı sadece halk eğitimi temelinde ele almadığını ama rejimin ideolojik propagandası yolunda muhakkak kullanılması gereken bir araç olarak da gördüğünü ispatlamaktadır. Makalenin yazıldığı uluslararası tarihsel bağlam hatırlandığında Nami'nin yeni rejimlerden kastettiğinin 1930'lara damga vuran otoriter ve totaliter yapıdaki Sovyet Rusya (Stalin), Nazi Almanya (Hitler) ve Faşist İtalya (Mussolini) olduğu zımnen anlaşılmaktadır. Avrupa ve Asya'daki bu baskıcı siyasi rejimlerin hepsi kendi ideolojilerinin mutlak savunusunu ve övgüsünü yapan, devletin politik ve kültürel amaçlarına hizmet eden bir propaganda sineması inşa etmişlerdir (Bkz. De Baecque 2008, 13-15).

Yepyeni bir rejim olan Cumhuriyet de aynı yıllarda sinemanın hem eğitici/öğretici hem de propagandist yönlerinden faydalanmaya çabalamıştır çünkü "Halkevleri'ndeki eğitici sinema repertuarı", Çeliktemel-Thomen'e göre, siyasal propagandayı görsel mecraya taşıyarak CHP prensiplerini ve ideolojisini yansı-

maktadır (2015a, 70). Halkı eğitmek amacıyla Halkevleri'nde film gösterilerinin başlaması, CHP Sinema Teşkilatı'nın 1933'te faaliyete geçmesi ve 1937'de yürürlüğe giren kanunla eğitici/öğretici filmlerin vergiden muaf tutulması Türkiye'nin sinemayı eğitici/öğretici ve propaganda amaçlı kullanma niyetini gösterse de bu doğrultuda yaptığı yatırımlar ve desteklediği projeler dönemin büyük sinema endüstrilerine sahip olan ülkelerle (SSCB, Almanya) örtüşmemektedir (Çeliktemel-Thomen 2015a, 53, 57). Bu görüşler doğrudur çünkü diğer bir çalışmanın gösterdiği gibi, II. Dünya Savaşı sonrasında tüm Türkiye, savaştan galip çıkan ABD'nin ve İngiltere'nin, United States Information Service (USIS) ve British Council aracılığıyla donattığı gezici sinema kamyonlarının film gösterileri üzerinden yürüttüğü etkinliklerinin derin kültürel nüfuzu altına girecek ve Batı'nın kültürel emperyalizmine gönüllü olarak teslim olacaktır (Yıldırım 2009, 239).

1936'da CHP milletvekili olan Kâzım Nami Duru, aslen pedagog ve kıdemli bir politikacı olarak sinemaya bu alanlara yapabileceği doğrudan katkılar üzerinden esas roller vermekte ve değer biçmektedir. Duru erken Cumhuriyet döneminde bir an önce yapılması gereken mühim işler içinde "sinemaya en önemli yeri vermek lazım olduğunu" hatırlatmakta ve Türkiye Cumhuriyeti devletini, eldeki stüdyolardan faydalanarak "bir Türk sineması kurmağa" çağırılmaktadır (1936, 5). Bu meşru bir istektir çünkü onun düşüncesine uygun şekilde kurulacak olan "milli sinema endüstrisi", bir başka deyişle Türk sineması, yeni rejimin ideolojik yapısına uygun düşünceler aşıl原因an filmleri çevirecektir. Son tahlilde, sinemaya eğitim, öğretim ve propaganda alanları ile doğrudan ilişkisi bağlamında rol veren Duru'nun, Türkiye'de sinemanın gelişiminin tarihsel boyutu ile ilgilenmesi yazarın entelektüel tecrübesinin bir sonucudur.¹³ Ayrıca, kendisinin öğretmenlik kariyeri boyunca okullarda zorunlu tarih dersi okutmuş olması sinemaya kültürel bir bakış açısından eğilebileceğini de düşündürmektedir. Peki, tarih formasyonu almamış, tarihçi olarak hemen hiç tanınmayan bu maarifçinin yazdığı sinema tarihimizi ilgilendiren makale nedir? Neden bahseder? Ne anlatır? En önemlisi bu küçük tasviri metnin verdiği tarihsel bilgi güvenilir mi?

Kâzım Nami Duru'nun Fransızca Yayımladığı Makalenin Çevirisi

Türkiye'de Sinematograf

Sinema, ilk andan itibaren Türkiye'yi ilgilendirdi. 1896'da Pera'da bir "canlı fotoğraf" salonu açıldığını hatırlıyorum ancak saltanatın mutlak iktidarının bütün bilimsel yenilikten tiksinişmesi bizde sinemanın diğer ülkelerdeki

•••

13 Duru'nun söylemi, 19-25 Nisan 1934'te Roma'da Eğitici Sinematograf Enstitüsü girişimiyle toplanan Uluslararası Öğretim ve Eğitim Sineması Kongresi'nin çalışma planındaki temel maddelere (sinema ve halkın eğitimi, devlet ve sinema, okul eğitiminde sinema) odaklıdır. Bkz. Taillibert 1999, 292.

kadar hızlı gelişmesine engel oldu. İlerlemenin eski rejimde uyandırdığı iğrenti hakkında bir fikir edinmek için Meşrutiyet'in¹⁴ 23 Temmuz 1908'de ilanına kadar İstanbul'da elektrikli aydınlatmanın, tramvayın, otomobilin ve sinemanın bilinmediğini düşünmek yeter. Sadece Selanik, İzmir, Beyrut gibi birkaç şehir bu icatların bazılarını sahipti. Özellikle Selanik'te elektrikli aydınlatma, tramvay ve sinema benim orada yaşadığım zamanlarda vardı (1905-1912).

İstanbul'da Weinberg isimli bir fotoğrafçı sinema açmada gerekli olan izni almak için her şeyi yapmıştı ama ancak 1908'de Meşrutiyet'in ilanından sonra amacını gerçekleştirebildi. O günden beri çok sayıda sinema salonu açıldı ve dünya savaşından önce yalnızca İstanbul'un değil ama imparatorluğun neredeyse tüm büyük kentlerinin sinemaları oldu. Seyirciler bilhassa Fransız ve Amerikan filmlerini beğeniyordu.

"İpekçi Kardeşler" kurumsal adı altında 1914'e doğru İstanbul'da kurulan bir Türk sinema şirketi Pera'da iki büyük salon açtı: Elhamra Sineması ve Melek Sineması. Sonrasında ise şirketler ve salonlar çoğaldı. İpekçi Kardeşler Şirketi bir Türk filmi piyasaya sürdü: Meşhur Türk kadın romancı Halide Edip Hanım'ın epik romanından uyarlanma "Ateşten Gömlek". Bu cesaretlendirci bir başlangıç oldu çünkü seyirciler bu filmi coşkuyla karşıladı.

Ama özellikle Kurtuluş Savaşı'ndan sonra sinema bizdeki atılımını gerçekleştirdi. Bununla birlikte, son zamanların iktisadi buhranı sinemayı her yerde olduğu gibi yerinde saydırttı.

Buna rağmen, geçen sene, İpekçi Kardeşler Şirketi yarı sessiz, yarı sesli ve yarı sözlü iki büyük film daha piyasaya sürdü: "İstanbul Sokaklarında" ve "Kaçakçılar". Bu filmde oynayan oyuncular Darülbedayiye (Belediye Tiyatrosu'na) aitler.

Yeni kurulan bir yapımevinin henüz yeni açtığı stüdyoda "yüzde yüz" sözlü bir film hazırlanmaktadır.

Türk seyircisi psikolojik durumlara dayanan filmlere değer biçmek için oldukça kültürlüdür. Ciddiyetten uzak hafif filmlerle ilgilenmemekte, dramatik filmleri onlara tercih etmektedir.

Eğitici sinema konusunda ekonomik temelli zorluklar şimdiki kadar büyük işler yapılmasına izin vermedi. Hemen hemen bütün ortaokulların konferans salonlarında bir gösterim cihazı var fakat yalnızca bazı yönleriyle eğitici olan endüstriyel ve tecimsel propaganda filmlerine sahiptirler.

Spektaküler filmler gibi eğitici ve bilimsel filmler de yerel dağıtım firmaları tarafından ithal edilmektedir.

•••

14 "Constitution turque" (Türk Anayasası) tabiri doğrudan siyasi tarihimize alakalı olduğu için "Meşrutiyet" şeklinde Türkçeleştirildi.

Bir süre önceye kadar filmlerin denetimi İstanbul Polis Müdürlüğü'ne emanet edilmişti ama kısa zaman önce sinema sansürü ile alakalı özel bir birim kuruldu. Siyasi propaganda yapan filmlerin gösterimine izin verilmez. Sansür ahlak konusunda özellikle serttir ve biraz cesurca çevrilmiş erotik sahneleri bütünüyle yasaklar.

Kanun yedi yaşından küçük çocukların sinemaya girmesini yasaklar. Aynı zamanda, on iki yaşından küçük çocukların akşam sinemaya gitmesi yasaktır. Salonların temizlik ve güvenlik koşullarının düzenlenmesi ile bu şartları sağlamayan sinemaların açılışının yasaklanması belediyelere aittir.

Kâzım Nami Duru'nun Makalesinin Tarihyazımsal Çözümlemesi ve Mukayeseli Tenkidi

Makaleyi yayımlayan *Interciné* dergisinin önemi

Duru tarihçesini kendi çalışma ve uzmanlık sahası eğitimle doğrudan ilgili olan *Revue internationale du cinéma éducateur'e* (*Uluslararası Eğitici Sinema Dergisi*) gönderir. İtalya'nın başkenti Roma'da, Milletler Cemiyeti (*Société des Nations*) tarafından Fransızca aylık olarak basılan bu dergi, sinemanın eğitici yönleri alanında uzmanlaşmış *Uluslararası Eğitici Sinematograf Enstitüsü'nün* (*Institut International du Cinématographe Éducatif*) resmi yayın organıdır. Kısaca *Interciné* başlığıyla anılan bu uluslararası periyodik sadece sinemanın eğitim ile olan yakın ilişkisi hakkında yapılan çalışmaları, makaleleri veya sosyolojik anketleri yayımlamaz. Dünyanın dört bir yanından gelen sinema haberleri, istatistikleri, sinema teorisi, estetiği ve sansürü konusundaki kimi çalışmalar, sinemanın öğrenim, tıp, tarım, iş, endüstri, teknik, din, politika, hukuk, kültür, pedagoji, toplumsal hayatla olan ilişkileri, değişik türler ve kategoriler hakkında muhabirler, eğitimciler, pedagoglar, müdürler hatta üniversite profesörleri tarafından yazılmış bilgilendirici yazılara yer verir.

Dünya ülkelerindeki araştırmacılar tarafından gönderilen makaleler; sinematografin genel sorunlarına, eğitici ve didaktik sinema konularına eğilen en iyi özetlerdir (Taillibert 1999, 145). "Türkiye'de Sinematograf" adlı makale, derginin ülke sinemalarının tarihçelerini işlediği "Bilgiler ve Yorumlar" kısmında çıkar. Sinema ansiklopedisi yayımlayacağını 1935'de ilan eden *Interciné*, ayrıntılı planlandırma yapar. Buna göre, "genel sınıflandırmalar" isimli ikinci kısmın bir bölümü "farklı ülkelerde sinema" olacaktır (Taillibert 1999, 345).

Yazarın sinema tarihçesini meydana getiren anlatısının ve söyleminin genel özellikleri İrili ufaklı toplam on bir paragraftan meydana gelen, hiçbir bir dönemlendirme içermeyen, yöntem konusundan hiç bahsetmeyen, kaynak (belge) olarak sadece öznel hatıralardan bir başka deyişle anılardan söz açan, kişisel tanıklıklara hatta onların da bellekte kalanlarına dayandığı anlaşılan "Türkiye'de Sinematograf"

adlı bu tarihçe, kronolojik bir gelişim içinde anlatısını yapılandırır.¹⁵ Dokümantasyon konusunda yazarın “hatırlıyorum/ anımsıyorum” diyerek yazısını açması, onun bize anlarından, hatıralarından, belleğinden ve tanıklığından faydalandığını düşündürmektedir.¹⁶ Bu tespit yazarın önce zabıt sonra öğretmen olarak Selanik’te yaşadığı yıllar için de geçerlidir. Metinde referans yapılan hiçbir belge olmadığı gibi araştırmamanın hangi kaynaklara dayandığına dair kesin bir açıklama da yoktur.

Yazar, büyük oranda kişisel tanıklığının sonucu olduğu anlaşılan söylemini yazılı, sözlü, basılı belgelerle karşılaştırma yoluna gitmez. Onun temel amacı 1896-1932 yılları arasında yani “Eski Rejim”, “II. Meşrutiyet” ve “Cumhuriyet” Türkiye’inde sinemanın vaziyeti konusuna tasviri, tanıtıcı ve çok genel bir giriş yapmaktır. Yazarın sinema hakkındaki söylemi bu üç farklı siyasal bağlamda kötümserden iyimsere doğru evrilir. Böylece gösterimden işleme, dağıtımdan yapıma, teknolojik gelişmelerden sinema seyircisinin popüler tercihlerine, eğitici sinema meselesinden film denetimi ve sansürüne, nihayetinde çocukların sinemaya gitme koşulları gibi farklı temalar altında paragraflarını doğrusal olarak yapılandırır. Değinen bu başlıkların sadece bir tanesi bile başlı başına araştırma konusu olabilir.

Yazara göre sinemanın Türkiye’de gelişimini olumsuz etkileyen politik koşullar

Yazarın metninde göze çarpan ilk şey onun kendisinden sonra gelecek olan sinema yazarları gibi film gösterimini 1896 yılına ve İstanbul’un Pera semtine götürmesidir. Orada açıldığını iddia ettiği Canlı Fotoğraf Salonu’ndan bahsetmesi gariptir çünkü o tarihteki halka açık ilk gösteriler Galatasaray’daki Sponeck birahanesinde yapılmıştır.¹⁷ Yalnız onun asıl farkı, söylemini açıkça ideolojik bir bağlamda inşa etmesinde yatar. Eski bir devrimci Jön Türk olan Duru’nun bakış açı-

•••

15 Soru sormamak, analitik bir yöntem kullanmamak, referans göstermemek, dönemlendirme yapmamak ve herhangi bir kavramsal araç kullanmamak sadece Duru’nun tarihçesinin değil ama Çalalpa (1947) ile Tilgen’in (1939; 1951; 1951/1952; 1953) yazılarının da özelliğidir. Üç amatör/ proto-sinema tarihçisi zamandizinsel bir çerçeve içinde hareket edip nedensellik bağı zayıf anlatılar sunar. Tilgen’in ikinci yazı dizisi (1956) ilkinden farklılaşır çünkü makaleleri süsleyen görsel vesikaların yanında sözlü kaynak kullandığı anlaşılır. Anlatısı daha belirginleşir. Yöntem meselesi, belgelendirerek yazma çabası, sinema tarihini dönemlere bölme, sorun odaklı tavrı geliştirme ile sanat ve endüstri olarak sinema tarihi yaklaşımı Türkiye sinema tarih yazımında ilkin Özön’de (1962) görünür. Onun tarihsel söyleminden itibaren modern sinema tarihçiliğine geçilir. Bkz. Yıldırım 2017; 2019.

16 *Hatıralar’ı* (2017, 56) tefrika ederken aynı yöntemi (yazarken hatırlamak/hatırlarken yazmak) kullanmıştır: “Ben bunları tutulmuş notlardan değil, hafızamda kalanlardan çıkarıyorum. Onun için günlerini, aylarını, hatta senelerini kaydedemiyorum. Şüphesiz bu tarihçe yeter derecede fayda vermez.” Hatırladıkça, düşündükçe aklına gelen izlenimleri kâğıda döktüğü anlaşılan Duru anılarını siyasi ve coğrafi üç döneme ayırır: İttihat ve Terakki Hatıralarım, Cumhuriyet Devri Hatıralarım, Arnavutluk ve Makedonya Hatıralarım. Sinema tarihçesini dönemlere bölmeye.

17 Hatıralarında şöyle der: “1895-1897 aralarında Harp Okulunda iken, Galatasaray karşısındaki köşede bir canlı fotoğraf gösterildiğini biliyordum; fakat tiyatrolara bile gitmemiz yasak olduğu için bu canlı fotoğrafı da seyretmeye gidememiştım.” (Duru 2017, 25) Sponek birahanesini 1847’de Rum işletmeci Serafim Leludis kurar (Bozis ve Bozis 2014, 27).

sından, sinemanın Türklerde ilgi uyandırmasına rağmen diğer ülkelerdeki kadar hızlı şekilde gelişmesini engelleyen, bilimsel yeniliklerin önünü kesen Saltanat müessesesidir. Ona göre eski rejim (evhamlı bir sima olduğu ve yangından çok korktuğu iyi bilinen padişah II. Abdülhamit'i temsil eden istibdat devri), modern teknolojinin getirdiği tüm yeniliklerin (en başta elektrik, tramvay, otomobil ve tabii ki sinema) payitaht İstanbul'a girmesine ve yayılmasına engel olmuştur. Yazara göre başkentte sinemanın gelişimini engelleyen siyasi yetkenin ta kendisidir.¹⁸

•••

- 18 Osmanlı arşiv belgelerini kullanarak bu görüşün tam tersini savunan araştırmacılar var. Çeliktemel-Thomen'e göre (2015b, 76) II. Abdülhamid idaresi sinema konusunda sadece yasakçı, katı ve müdahaleci değil, aynı zamanda oportünist bir bakış açısıyla sinemadan faydalanmayı istemektedir. O dönemde şehir şebekesinden gelen cereyanla film gösterimi yapmanın pek mümkün olmadığını iddia eden Erdoğan (2015, 57), elektrik yasağının sinemanın yaygınlaşmasını yavaşlattığını ileri süren anlatılara katılmaz çünkü ona göre ithal edilmesine izin verilen bireysel elektrik üreten dinamlar aracılığı ile İstanbul'daki sinemaların film gösterileri yapabildiğini ileri sürülebilir. Ancak her iki yazar da neden 1908'e kadar İstanbul'da yerleşik sinema salonu açılmadığı sorusuna cevap vermemektedir. Ayrıca, şehir elektrifikasyonu ve yerleşik sinema korelasyonu konusunda Erdoğan'dan farklı düşünen Karalis, Atina kenti ancak 1911-1912'ye kadar tamamen elektrikle donatıldıktan sonra üç büyük sinema salonunun (Attikon, Pallas, Splendid) inşa edilebildiğini yazar (2012, 4). Özuyar'a göre, sinematografların çalışmasını sağlayan dinamlara uygulanan gümrük yasağı sadece teminat şartına uyulmasıyla zar zor aşılabılır (2017, 58-60). İstanbul'da Odeon Tiyatrosu'nda Ocak 1897'den beri film gösterimleri yapıldığını belirten Çeliktemel-Thomen (2018, 101), 1908'de İstanbul'da açılan ilk sinema salonunun İran (1904), Britanya (1906) ve Rusya'daki (1907) çağdaşlarına kıyasla zamanında yapıldığını savunur (2018, 87). Bu görüş tam olarak doğru değildir çünkü ilk sinema salonları farklı şehirlerde daha erken tarihlerde kurulmuştur: 1896'da Lyon'da, New Orleans'ta ve New York eyaletine bağlı Buffalo'da, 1903'de Tokyo ve Şangay'da, 1904'te Roma'da ve 1905'de Kopenhag'da sinemalar açılır (Barnier ve Jullier 2017, 39-40, 48). Osmanlı'nın öteki metropollerinde durum nedir? Selanik'te sabit bir açık hava sineması 1906'da Beyaz Kule'de açılmıştır (16 Mayıs 2019'da INHA'da "Visual Salonica" isimli çalışmayı düzenleyen, Paris 8 Üniversitesi'nden Mabilisande Leventopoulos, bu bilgiyi 04.08.2019'da e-posta ile teyit etti). Esasen yerleşik/kalıcı/sabit salonlara geçişte erken dönem sinema sanayinin işleyişinde büyük değişikliğe yol açan ve işletmeciliği kökünden değiştiren bir kurumsal etkeni (Erdoğan, Özuyar ve Çeliktemel-Thomen'in hiç değinmediği) dikkate almak gerekmektedir. Barnier ve Jullier (2017, 45-48) tarafından "yapım tarzlarının kurumsallaşması" şeklinde kavramsallaştırılan bu değişiklik, yapımcıların filmlerini (esasen gezgin olan) işletmecilere satmaktan vazgeçmesi demektir. İşletmeciler önceleri filmlerin kopyalarını satın alırken 1904'te yılda 500 film kapasitesine ulaşan ve dünya sinemasına hükmeden Pathé, 1907'ye gelindiğinde film satımından kiralama stratejisine geçerek dağıtımını altüst eder. Bu tarih sinema sanayinin büyük bir dönüm noktası olur çünkü işletimi değiştirir (Barnier ve Jullier 2017, 49-50). Filmlerin satılmaya değil de kiralanmaya başlamasından itibaren gezgin işletmeciler sabit salonlara yerleşmeye teşvik edilir (Barnier ve Jullier 2017, 48). Böylece şehirden şehre, köyden köye giderek aynı filmler için değişik müşteri bulmak yerine, aynı müşteri kesimi için yeni filmler sunmak önem kazanır. 1908'de Weinberg ile Pathé arasındaki işbirliğine bakarak İstanbul'da kalıcı sinema salonunun açılışına değinmek (Çeliktemel-Thomen 2018, 87; Özuyar 2017, 67-68) muhtemel bir faktör olarak eksiktir. Bu şehirde ve ötekilerde sinema salonlarının açılışını, sinema sanayinin gösterim dalında yapılan kurumsal değişiklik (işletimin sabitleşmesi) üzerinden okumak daha mantıklıdır. Fransız sinema sanayinin haftalık resmi organı *Ciné-Journal*, Osmanlı İmparatorluğu'nun Selanik, Beyrut, Trabzon ve İzmir gibi büyük kentlerinde sinematografların (kastedilen film gösterileri yapılan yerlerdir) çok tutulduğundan ve Bağdat'ta daha yeni bir sinema açıldığından bahseder (1912, 36).

Duru'yu kendisinden sonra gelen araştırmacılardan ayıran fark, yazarın sinema salonları deyince sadece İstanbul'u değil, aynı zamanda Selanik'i, İzmir'i ve Beyrut'u işaret etmesidir. Ondan sonrakiler ise Çalapa'nın (1947) çalışmasıyla kendisini gösteren Türk sinemasının kökenleri, ulusal öncüler ve ilkler gibi basmakalıp meselelere eğilirken sinema salonları, film yapımı, film gösterimleri ve seyirci konularında neredeyse yalnızca İstanbul'u temel almıştır. Bu eksiklik, İzmir sinemalarına adanmış birkaç çalışma dışında, büyük ölçüde bugünkü Türkiye sinema araştırmaları alanında halen devam etmektedir.¹⁹

1905-1912 arasında bizzat yaşadığı ve çalıştığı Selanik'in sinemalarıyla kıyaslama yapması başkent sinemalar konusundaki gecikmesini vurgulamak içindir.²⁰ Duru, mevcut politik otoritenin sinemanın yayılmasını engellediği yönündeki gerekçelendirmesini Weinberg isimli fotoğrafçının bütün ısrarlarına rağmen ancak II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'da bir sinema salonu açabilme izni alabilmesi ile destekler. Gerçekten de Sigmund Weinberg (1889-1938) isimli tüccar, İstanbul'daki ilk yerleşik sinema salonunu, 1908'de Tepebaşı'nda, temsilcisi olduğu Fransız yapım şirketi Pathé'nin işbirliğiyle "Cinéma Théâtre Pathé"²¹ ismiyle açar. Sinema sanayinin işletim (gösterim) dalının İstanbul'da ve imparatorluğun öteki merkezlerinde atılım yapması bu tarihten sonra söz konusu olabilmektedir.²²

•••

- 19 Beyrut'taki gösterimlere küçük bir yer veren Özuyar, sinemanın Yakınoğu ve Ortadoğu'daki ilk yıllarını tespit etmek için Osmanlı Arşivi'nde yeterli sayıda belgenin olmadığı görüşünü savunur (2017, 119).
- 20 Duru sinema tecrübelerinden şöyle bahseder: "1903'te Selanik'e geldikten bir müddet sonra, burada sinematograf gösterilmeye başlamıştı. Rıhtımda, Beyazkule'ye yakın bir yerde bir sinema açılmıştı. Sinemayı ilkin burada gördüm." (2017, 25). Selanik tarihçisi Anastassiadou; 8 Temmuz 1897 tarihli *Journal de Salonique* gazetesini kaynak gösterip ilk sinematograf temsilinin, Temmuz'da, rıhtımın köşesinde ve Olympos Meydanı'nda yer alan *La Turquie* isimli otelin kafesinde yapıldığını yazar (1997, 192).
- 21 Erdoğan; Pathé sinemasının elektrik kullandığını, açılışın da 30 Ocak 1908'de yapıldığını yazar (2017, 119-21). Bu tarihte II. Abdülhamid hâlâ iktidardadır. Pathé'nin 1904'ten itibaren Moskova, New York, Londra, Berlin, Milano, Amsterdam, Barselona, Brüksel'de şubeler kurması ve yöneticisi Charles Pathé'nin 1907'de kalıcı şekilde film satımını bırakarak kiralamaya odaklanması, kiralamanın genelleşmesine ve neticesinde sinema işletimini dönüştürmesine yol açar (Barnier ve Jullier 2017, 63-64). Nihayetinde Pathé'nin desteğiyle İstanbul'da açılan ilk sabit sinema bu genel endüstriyel bağlam içinde çözümlenmeyi beklemektedir. Osmanlı toplumsal tarihçisi Karakışla, II. Abdülhamid'in kişisel vehimlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nda bazı teknolojik gelişmelerin (telefon, elektrikli aydınlatma, jeneratör, sinema) kullanımını bilerek geciktirdiğinden emindir (2015b, 25-26). Özuyar, İstibdat idaresinin zorlu koşullarının sinema faaliyetlerinin hem başkentte hem de taşra da yaygınlaşmasını engellediğini belgeler (2017, 109).
- 22 1908'de İstanbul'da tek olan sinema sayısı, İstanbul Polis Müdüriyeti'nin Donanma Cemiyeti'ne gönderdiği listeye göre, 19 Haziran 1915 tarihi itibarıyla 37'ye çıkar. Sinemalar Beyoğlu, Üsküdar, Bayezit, Makriköy, Ayasofya, Fener, Dolapdere ve Pangaltı semtlerine yayılmıştır. TİTE (Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü) arşivlerindeki belgelerden (K 234, G 4, B 4, B 1a/K 234, B 2/K 234, B-2a) alınan bu bilgiler için bkz. Dinçer 2019, 93.

Proto-sinema tarihçilerinden Çalapala (1947), II. Abdülhamit devrinde elektriğin yalnızca padişahın iradesi ile alınabileceğini ve Meşrutiyet'in ilanına kadar sinemanın seyyarlıktan kurtulamadığını özellikle belirtir. Modern sinema tarihçisi Özön'de de aynı görüş hâkimdir (1962, 24). Duru'nun metni Weinberg'den sadece işletmeci olarak bahsederken Çalapala (1947), Tilgen (1951, 1953, 1956) ve Özön (1962, 39-40) imzalı sinema tarihi anlatıları onun özellikle Osmanlı ordusundaki sinemacı faaliyetlerini (belgesel, havadis ve kurmaca film çalışmalarını) değerlendirmiştir. Çalapala'ya (1947) ait özeti kronolojik ve lineer yapısı, Türk sinemasının kökenleri meselesine eğilen yaklaşımını "ilk seferler" ve "Türk kimlikli öncüler" gibi basit ilkelere göre inşa eder. Tilgen (1951; 1953; 1956) ve Özön (1962; 1970) bu ulusal sinema tarihi kurgusunu aynı çerçeveden bakan daha ayrıntılı anlatılarıyla derinleştirir ve pekiştirirler. Duru'nun onlardan farkı; teknolojik, endüstriyel ve ekonomik ilerleme ilkesine dayalı tarihsel söyleminin yönetmenlere hiç yer vermemeye Cumhuriyet sonrası dönemde devam etmesi ve Osmanlı dönemini simgeleyen filmografi (belli başlı film repertuarı)²³ sunmamasıdır. Sadece Tilgen'in ilk anlatısı (1939, 8), Türkiye'de çevrilen filmlerin yönetmenleri konusunda hiçbir bilgi vermemekte Duru'nun söylemiyle benzer.

Yazarın ekonomik, endüstriyel ve teknolojik söyleminin inşası

Yazarın sinema endüstrisinin yapım (üretim) dalına geçmesi ise bazı büyük yanlışlıklar ve karıştırmalarla doludur. 1914 yılında İstanbul'da İpekçi Kardeşler Şirketi'nin kuruluşundan bahsetmesi çok büyük bir hatadır. Selanik kökenli tüccar bir kentsoylu aile olan İpekçiler, yazarın dediği gibi Elhamra sinemasını işletmişler ve Melek sinemasını açmışlardır ancak bu işin başlangıcı, tarihsel olarak 1920'lerin ilk yarısına tekabül eder ve ayrıca, İpekçiler ancak 1928 yılında film amili olabilirler (Özön 1962, 87-92).

Duru'nun yapımcılık konusuna el atarken neden Kemal Film müessesinden bahsetmediği şimdi anlaşılır çünkü yazar çok mühim bir hata yaparak *Ateşten Gömlek* filmini İpekçilerin yaptığını ileri sürer. Makalesinin yayınlandığı 1932 yılında Türkiye'de film yapabilen tek şirketin İpek Film olması ve Kemal Filmin yapımcılıktan çekilmesi yaptığı yanlışın bir ihtimal sebebi olabilir. Bu filmin arka-

•••

23 Duru'nun yazısının çıktığı 1932 senesi düşünüldüğünde sinema tarihçiliğinde filmografinin, filmlerin yönetmenlerinin bilinmesi hususunda bilimsel bir araç olarak kabul edildiğini bilmek gerekir. Ayrıca tam da bu dönemde sinema sanayinde yaşanan teknolojik geçiş süreci sessiz döneme ait filmlerin kurtarılması için estetik, tarihsel ve patrimonial bir bilincin doğmasına yol açar. Biri Fransa'da öbürü de Birleşik Devletler'de yaşayan iki kadın yazar sinema tarihinde film repertuarlarının oluşturulmasında, korunmasında ve yayılmasında öncü konumuna yükselir. Gazeteci Lucienne Escoube popüler sinema mecmuası *Pour Vous* için "Repertuar filmleri kurtaralım" isimli iki makale dizisi yayımlar (1932a, 3; 1932b, 8). Bu yazılardan dört sene sonra 9 Eylül 1936'da Paris'te ana amaçları repertuar filmleri muhafaza etmek ve yayımlamak olan sinema müzesi Fransız Sinemateği kurulur. MoMA küratörü ve sinema eleştirmeni Iris Barry, sinema tarihini 1895'ten başlayarak 70 filmlik bir örneklem üzerinden gözden geçirmek için gösterim programı hazırlar (1939, 335).

sında Sirkeci'de işlettikleri Ali Efendi sinemasıyla 1914'te sinemacılığa başlayan ve 1922'de yapımıcılığına yönelen Seden Kardeşler (Kemal Film) vardır (Özuyar 2017, 354-56). Eserin edebi kaynaklarından bahsederken yönetmeninden hiç söz açmaması ipucu verir. Kurtuluş Savaşı havasını çok iyi yansıtan bu epik filmin seyirci tarafından tutulduğunu yazan ve bunu cesaretlendirici bir başlangıç olarak gören Duru nedense 1915-1922 arası Weinberg, Sedat Simavi, Fuat Uzknay, Şadi Fikret Karagözoğlu tarafından İstanbul'da çekilen öteki filmlerden hiç bahsetmez. Tarihsel söyleminde "Osmanlı film yapımına"²⁴ yer yoktur.

İlan-ı Hürriyet devrinde Selanik'te yaşadığı anlaşılan yazar, kendisinin de mensubu olduğu Jön Türk Devrimi'nin ilanını Manastır şehrinde 1908'de filme çeken Balkan kökenli sinemacı kardeşler (Milton ve Yanaki Manaki) ve eserleri hakkında suskun kalır.²⁵ Oysa 1936'daki gazete makalesinden anladığımız üzere sinemanın siyasi propaganda yapma gücüne (onun deyişiyle yeni rejimlerin kendilerini halka tanıtmaları ve sevdirmeleri işine) esas rol biçmektedir.

Yazarın önce işletmeci sonra yapımçı figürleri üzerinden sinema tarihine bakması ekonomik temelli düşündüğünü ama sanatsal olarak filme yaklaşmadığını göstermektedir.²⁶ Onun işletim, yapım ve dağıtım alanları üzerine kurulu

-
- 24 Aynı derginin "Bilgiler ve Yorumlar" kısmında üç ay önce çıkan "Çin'de Sinematograf" adlı tarihçe-sinde Bos, Çin sinemasının başlangıç döneminde yapılan filmleri yapım şirketlerine göre tasnif eder (1932, 459-60).
- 25 Bos, Çin sinema sanayinin kökenlerini 1913'te Çinli aktörlerle film çeken yabancı bir seyyaha dayandırır ve 1917'den itibaren Şangay'da film çeken yapım şirketleri Anglo-Amerikan kökenlidir: *Motion Picture Study Association, Asia Motion Picture Corporation, New Asia Motion Picture Company, Shanghai Motion Picture Corporation* (1932, 459). Türkiye sinema tarihyazımında Manakilerin eserinin uzun süre görmezden gelinmesi konusu derindir çünkü onları Duru'nun ardılları da alıntılar. Makedonya bölgesi Osmanlı egemenliği altında olmasına ve Manakiler doğrudan Osmanlı tarihini ilgilendiren kimi siyasi olayları 1907-1911 arasında Manastır ve Selanik'te filme almalarına rağmen Türk sinemasına ulusal meşruiyet bulma peşindeki araştırmacılar (Çalalpa, Tilgen, Özön) tarafından dikkate alınmazlar. Makedonya sinemateği arşivinde *Hürriyet ve Jön Türk Devrimi* olarak isimlendirilen filmler hakkında bkz. Özen 2015, 65-71. Duru, Selanik'te yaşarken buraya 1911'de gelen Sultan V. Mehmet Reşat'ın resmi ziyaretinin hem Manaki biraderler hem de Weinberg tarafından filme alınmasından da hiç bahsetmez çünkü onun tarihsel söyleminde hiçbir kameraman, operatör, yönetmen yahut sinemacıya yer yoktur. Pathé'nin İstanbul temsilcisi Weinberg'in bizzat çektiği aktüalitenin reklamı İttihatçıların yayın organı *Rumeli* gazetesinde yapılmış ve üstelik bu şerit, Selanik'te gösterime girmiştir (Bkz. Odabaşı 2017, 121-22). 1908 olaylarını filme alıp kayda geçiren Manakiler, Jöntürklerin sevgili çocukları olarak Osmanlı sultanının 1911 Mayıs'ındaki gezisini filme alırlar (Hristodolu 2008, 184-85).
- 26 *Intercinè*'nin organı olduğu Uluslararası Eğitici Sinematograf Enstitüsü için film, eğitim aracı olarak düşünüldüğü gibi sanat eseri olarak da değerlendirilmiştir (Taillibert 1999, 254). Hatta bu enstitünün müdürü Luciano de Feo, I. Uluslararası Venedik Sinema Sanatı Festivali'nin, XVIII. Sanat Bienali'ne koştur şekilde Ağustos 1932'de düzenlenmesini sağlamıştır (Taillibert 1999, 261). Enstitünün Sanat Bienali'ne sinemayı sokma girişimi ilk kez 1928'de konuşulmuştur (Taillibert 1999, 258). Bu organizasyonun varlık sebebi, eğlendirici ve tecimsel özellikleri ağır basan kurmaca filmlere, sanatsal ve entelektüel meşruiyet kazandırmaktır. Duru'nun 1932'deki tarihçesi, sinemayı sanatsal bağlamının dışında inceler. 1936'daki makalesi, sinemanın entelektüel rolünden bahsetmez.

ekonomik tarihsel söylemi sinemacılara yer vermez. Türklerde özellikle Kurtuluş Savaşı sonrasında sinemanın gelişme gösterdiğini iddia eden yazar, filmleri tematik, estetik, eleştirel olarak değerlendirmeyi hiç düşünmez. Duru için sessiz, sesli ve sözlü filmler (sinema sahasındaki teknolojik ilerlemeler) önemlidir. Yönetmen²⁷ figüründen hiç bahsetmezken isimsiz bıraktığı oyuncuların menşeyini (Belediye Tiyatrosu) göstermekten kaçınmaz. Bu bağlamda İpekçilerin yapımıcılığını üstlendiği sesli çekilmiş *İstanbul Sokaklarında* (Muhsin Ertuğrul, 1931) ve sonradan seslendirilmiş *Kaçakçılar* (Muhsin Ertuğrul, 1929-1931) filmlerini alıntılması anlam kazanmaktadır.

Anlatısında sadece yapımçı-işletmeci ve romancı isimleri varken sinemayı sinema yapanlar (yönetmenler, teknisyenler, senaristler, oyuncular vs.) anonim kalır. Muhsin Ertuğrul'un çektiği üç filmi (*Ateşten Gömlek*, *İstanbul Sokaklarında*, *Kaçakçılar*) alıntılar, yapımıcısını belirtir ama yönetmenin kendisi ortada yoktur çünkü yazarın anlatısı aslen iktisadi ve teknolojik bağlamlarda düzenlenmiştir. Ekonomik ve endüstriyel ilerlemeye dayalı bir sinema tarihi söylemi inşa ederken sözünü yeni kurulan (adını vermediği) yapımçı tarafından açılan stüdyoda %100 sözlü film hazırlamaya getirmesi de böyle anlam kazanır. Ancak o tarihte

•••

27 Anakronizm tuzağına düşmemek için *yönetmen* ve *sinemacı* terimleri konusunda ayrıntılı bir açıklama yapmak gerekiyor. Duru'nun Fransızca yazdığı makalede hiç yer vermediği bu profesyonel terimlerin söz konusu dilde üç karşılığı var: Doğrudan tiyatro alanından gelme *metteur en scène*. Bu terim Georges Méliès'in 1907'de yazdığı ve sanatını nasıl icra ettiğini açıkladığı "Les Vues Cinématographiques" isimli metinde kullanılır, bkz. Gaudreault, 2008, 131, 219-20. 1910'lardan beri bilinen ve yönetmen teriminin bugünkü tam karşılığı olan *réalisateur* (Giraud 1958, 171). Sinema eleştirmeni Louis Delluc'un literatüre soktuğu, daha sık kullanılan ve sinemacı manasına gelen *cinéaste*, bkz. Beylie 1997, 17. Bu üç kelimenin 1910'lardaki tarihsel ve eleştirel kullanımları hakkında daha fazla bilgi için bkz. Giraud 1958, 65-66, 143, 171. Peki, bu terimler 1920'lerde Fransızca yazılan sinema tarihlerinde kullanılıyor muydu? G.-Michel Coissac 1925'te yazdığı *Histoire du cinématographe, de ses origines jusqu'à nos jours* adlı devasa eserin sinema endüstrisi kısmında uzunca yönetmenleri tanıtır ve filmlerini yorumlar (1925, 395-431). Günümüzde "yaratıcı yönetmen" şeklinde Türkçeleştirilen *auteur* terimi bile 1920'lerin ortasında sinema eleştirmeni, kuramcısı ve tarihçisi Léon Moussinac tarafından *Cœur fidèle*'in yönetmeni Jean Epstein için kullanılmıştır (Moussinac 1925, 11). Georges Charensol sessiz sinemadan sesli sinemaya geçiş döneminde yazdığı ve estetik bir tarihsel sentez yapmak istediği sinema tarihi kitabı *Panorama du cinéma*'da (1929) ve onun ikinci basımı *40 ans de cinéma, 1895-1935: Panorama du cinéma muet et parlant* (1935) kitabında ünlü yönetmenlere (Fransızcadaki üç karşılığını da kullanarak) ayrı başlık açar ve onların üsluplarını değerlendirir (27, 42-44, 241-42). 1934'deki Eğitici Sinema Kongre'sinde tartışılan "Sinemanın Entelektüel Rolü" meselesinde görüşlerini bildiren Georg Wilhelm Pabst ve Paul Rotha'dan birincisi yönetmen (*metteur en scène*), ikincisi belgesel film yönetmeni (*auteur de films documentaires*) şeklinde tanıtılmıştır (1937, 251, 257). Demek ki, Duru'nun sinema tarihçesinden çok önce yönetmen terimi sinema eleştirisi metinlerinde ve sinema tarihi anlatılarında yaygın biçimde kullanılmıştır.

film üretimi yapabilen sadece İpek Film vardır ve ilk sesli film stüdyosunu da yine bu şirket Nişantaşı'nda Vali Konağı Caddesi'nde açmıştır (Tilgen 1939, 8; Özön 1962, 96). Yazar, bir kez daha belgelendirme hatası yapar. Acaba, 1932'de hazırlanmakta olduğu belirtilen sesli film, yine Muhsin Ertuğrul tarafından çevrilen ve yapımcıları İpekçiler tarafından ilk Türkçe sözlü film şeklinde *Cumhuriyet*'te (1932, 4) reklamı yapılan *Bir Millet Uyanıyor* mudur?

Yazarın sinema endüstrisinin üçüncü dalı dağıtıma sadece dağıtım şirketlerinin bilimsel, eğitici ve spektaküler filmleri ithal ettiği şeklinde kısa not düşmesi ilginçtir. Spektaküler sıfatından anlaşılması gereken ticari salonlarda seyirciyle buluşan uzun metrajlı kurmaca film kategorisidir.²⁸ Peki, Türkiye'de üretilmiş ve üretilmekte olan yerli filmlerin dağıtımını kimler, hangi dağıtımcılar yapmaktadır? Bu ana sorunun cevabı metinde yoktur.²⁹

Yazara göre sinema seyircileri ve popüler film türleri

Yazara göre savaştan önce sinema salonlarına gidenlerin izlemeyi tercih ettiği filmler nedir? Duru'nun hiçbir kaynak göstermeden üzerine eğildiği homojen yapıdaki seyircinin film tercihleri konusu bir hayli tartışmalıdır. Kendisi yaş, cinsiyet, din, mezhep, etnik köken, toplumsal sınıf, yaşadığı şehir ya da taşra ayrımı yapmadan bütün seyircilerin savaş öncesinde Fransız³⁰ ve Amerikan filmlerini tercih ettiğini ileri sürmektedir. İki büyük ulusal sinema endüstrisinin filmlerinin demografik yönden hiç tanımlanmamış çoğul seyirci kitlesinin ilgisini çektiğini ileri sürdüğü, bunu hangi türlerin, hangi film yıldızlarının ya da hangi temaların revaçta olduğuyula ilişkilendirmediği görülmektedir. Mekândan muaf yani bir hayli soyut seyirci kavramı ortaya çıkmaktadır. Bunlar gerçekte kimdir? Nerede (merkez, şehir, taşra...) yaşarlar ve hangi filmleri görmeye giderler? Bu filmler neden bahseder? İçerikleri ve türleri nelerdir? Bu filmlerde kim başrol oynar? Bu sorular ecnebi filmlerin yalnızca milli aidiyetlerini belirten yazarı hiç ilgilendir-

•••

28 Uluslararası Eğitici Sinematograf Enstitüsü için "spektaküler film" eğlenceden ziyade terbiye ile ilişkilendirilir çünkü halkın eğitilmesinde temel role sahiptir (Taillibert 1999, 310). Kurum, kurmaca filmleri spektaküler filmlerle bir tutar (Taillibert 1999, 282). Venedik'te sinema sanatı festivalinin düzenlenmesinin amacı kurmaca/spektaküler filmlerin estetik seviyesini yükseltip sinemanın entelektüeller nezdinde sanatsal meşruiyet kazanmasını sağlamaktır.

29 Duru'nun aksine Bos, istatistikî veriler ışığında (yerli ve yabancı yapım şirketi sayıları, ithal edilen film oranları, Şangay'daki ve tüm ülkedeki salon, koltuk sayıları) Çin sinema sanayinin 1930'lardaki tablosunu başarıyla çizer (Bos 1932, 460).

30 Selanik'te demografik çoğunluğun Frankofon Musevi cemaatine ait olduğu hatırlandığında gazetelerde çıkan makalelerin, tefrika edilen romanların, tiyatrolarda oynanan piyeslerin ve sinema salonlarında gösterilen filmlerin Fransız kültürünü yansıttığı aşîkârdır (Dalège 2012, 2).

mez çünkü sadece zamansal bir çerçevede (I. Cihan Harbi öncesi) sınırlandırdığı seyirciyi mekânsal, sosyolojik ve demografik olarak hiç tanımlamaz.³¹

Yazarın Türkiye’de revaçta olan film türlerine değinmesi ise ancak o filmleri alımlayan ve bu sefer doğrudan Türk milli kimliği ile tanımlanan güncel seyirciden bahsetmesiyle mümkün olur. Yazarın anlatısı, I. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı İmparatorluğu sınırlarında yaşayan heterojen yapıdaki seyircilerinden bahsederken hiçbir etnik köken tanımlaması yapmaz ama Cumhuriyet sonrası Türkiye’deki seyircileri külliye Türk aidiyetiyle sınıflandırır. Oldukça kültürlü olduğunu varsaydığı Türk sinema seyircisi, demografik ve sosyolojik özellikleri yine hiç belirtilmeden, *dramatik filmlere* olan yatkınlığı, *hafif filmleri* dışlaması ve *psikolojik durumlu filmleri* kavrayacak algı düzeyiyle tanımlanmaktadır.

Sinemanın teknolojik (sesli, sessiz, sözlü) ve ticari (yapım, dağıtım, işletim) terimlerinin Fransızca karşılıklarını doğru olarak veren yazar, sinema estetiğini ilgilendiren film neveleri konusunda o dönem kullanılan kelimeleri ne yazık ki doğru seçememiştir. Eğer *léger* (hafif) sıfatı kullanılacaksa bu *comédie* (komedi) sözcüğünden sonra gelmeliydi ki seyirciyi güldürmeyi hedefleyen yaygın tür (*comédie légère*) anlaşılın (Giraud 1958, 95). 1930’ların jargonunda bir hayli arkak³² duran *film dramatique* (dramatik film) ile duygusallığı sayesinde öne çıkan film türü tanımlanmak isteniyorsa eğer, *ciné-drame* veya *ciné-dramatique* kullanılmalıydı (Giraud 1958, 69). Bu duygusallık çok ağır basıyorsa eğer, *cinémélodrame* terimi verilebilirdi (Giraud 1958, 73).

Kendine göre film neveleri türeten bu maarifçinin spesifik söylemi sinemayı başka bir bilim dalı olan psikoloji ile ilişkilendirmektedir. Peki, “psikolojik du-

31 Duru’nun aynı başlıklı sinema tarihçesinden 20 yıl önce *Ciné-Journal*’da “Türkiye’de Sinematograf” adıyla yayımlanan bir makale imparatorlukta sinema seyircilerinin kimler olduğunu açıklar (1912, 36). İstanbul’dan gelen özel bir mektuptan aktarılan bilgilere göre sinematografin dilinden iyi anlayan Osmanlılar (ki bunlar geceleri çıkmaya başlayan Türkler, Rumlar ve Levantenlerdir) sinemaların önünde kalabalıklar halinde acele etmektedir. Ayrıca; “aile”, “toplumsal sınıf” ve “kadın” kategorileri ekseninde kalarak bu genel seyirci mekânsal olarak somutlaştırılabilirdi. Osmanlı tarihinin son yüzyılına odaklanan Hitzel (2014, 163), XIX. yüzyıldan itibaren varsıllaşan Osmanlı kentinin kozmopolit bir kentsoylu kesimle dolduğunu, zengin ailelerin at yarışlarına, gazinolara gittiklerini ve geceleri de tiyatroya, operaya veya “sinemaya çıktıklarını” yazar. Batıdan gelen modern alışkanlıklar yaygınlaşırken kamusal alanda kadınların daha görünür olması başka düzenlemelere yol açar. İstanbul’da tiyatroların ve sinema salonlarının XX. yüzyılın başında ortaya çıktıklarını belirten Hitzel, cinsiyetlere göre ayrılan locaların varlığından bahseder (2014, 263). Hitzel, 1900 yılında Selanik’in nüfusunun 110.000 olduğunu ekler (2014, 68). Çok geçmeden kente gelecek ve sinemaya gidecek Duru bu tarz gözlemlerde bulunmaz. Üstelik Fransızca çıkan *Progrès de Salonique* ve *Journal de Salonique* gibi gazetelerden haberdardır (Duru 2017, 213-15). *Journal de Salonique* şehirdeki sinemaların programlarını düzenli olarak yayımlar (Dalègre 2012, 2).

32 Low ve Manvell, İngiliz sinemasının ana tiplerinden *drama* ve *dramatic filmi* 1898’e kadar götürürler (Low ve Manvell 1948, 94).

rumlu filmler" ne demektir? Bu sorunun cevabı Giraud'nun (1958) kökenlerinden 1930'a kadar Fransız sinema terimlerini tanımlayan başvuru sözlüğünde yoktur. Fransızca ve İngilizce yayımlanan çağdaş sinema terimleri sözlüklerinde bile böyle bir terime rastlanmaz (Bkz. Konigsberg 1997; Aumont ve Marie 2016). Demek ki, yazarın Türk sinema seyircisinin ilgisini çektiğini söylediği üç film türü, sinema terminolojisiyle uyuşmamaktadır.³³

Yazara göre eğitici sinemanın sorunları

Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında çekilen belgesel ve aktüalite filmlerine hiç değinmeyen Duru, 1936'daki makalesinde üzerinde duracağı eğitici sinema konusuna ortaokuldaki eksik örnekleri üzerinden bir paragraf ayırır. Ekonomik zorluklar sebebiyle bu alanda Türkiye'de büyük şeyler yapılmadığından yakınıırken onun söyleminin kısıtlı yönü tekrar eder çünkü Çalapala'nın 1947 tarihli anlatısında "okullarda ilk sinema" diye açılan bir başlık, 1910-1914 arası İstanbul Sultanisi (İstanbul Erkek Lisesi) bünyesinde kurulan sinema teşkilatı sayesinde Fuat Uzkınay'ın Şakir Seden'le birlikte öğrencilere film gösterileri düzenlediğini ortaya çıkarmıştır. Yazarın hiç bahsetmediği bir öncü eğitimci olan Uzkınay'ın okulda sinema gösterilerini başlatmasını Tilgen (1956, 12) ve Özön (1970, 6) tarafından yazılan sinema tarihi anlatıları daha derince işlemişlerdir.³⁴ Duru'nun söyleminde Uzkınay'a (ne okula sinemayı sokan muallim ne kameraman ne operatör olarak) hiç yer verilmez.

Peki, sinema ile eğitim arasındaki sıkı ilişkinin asıl öznesi olan çocuk seyircinin sinema salonlarına gitme şartları nelerdir? Yazarın kaynak göstermeden verdiği bilgilerden Türkiye'de çocukların sinemanın olası kötü etkilerinden özenle korunduğu anlaşılmaktadır çünkü 7 yaşındaki çocukların sinemaya alınması, 12 yaşından küçüklerin de akşamları sinemaya girmesi kanunla yasaklanmıştır.³⁵

•••

33 Bos, Çin sinema endüstrisinin başlangıç yıllarını özetlerken "komedi" ve "toplumsal dram" gibi tür filmlerine odaklanır (Bos 1932, 459-460). Seyircinin (yabancı veya Çinli) bu türleri neden tuttuğunu ya da sevmediğini konularından bahsederek ispatlar. Böylece sinema tarihçesine estetik boyut ekler. Uluslararası Eğitici Sinematograf Enstitüsü, halkların yakınlaşmasını desteklemek için sinema türlerini işletilebilir dört türe ayırır: Coğrafya filmleri, savaş filmleri, kurmaca (spektaküler) filmler, aktüaliterler (Taillibert 1999, 280-83). Duru türleri, halk terbiyesine yaptıkları katkıya göre ayırılmaz. Osmanlıca basını tetkik eden Odabaşı'na göre ağırlıklı olan iki film türü dram ve komedidir (Odabaşı 2017, 66). *Ciné-Journal*'a göre Osmanlıların sevdiği film türleri savaş, av, Kızılderili öyküleri, seyahat maceraları ve grotesk temsiller sunan filmlerdir. Havadis filmleriyle de ilgilenen bu seyirci kitlesi eğitici filmleri çok az coşku ile karşılamaktadır (1912, 36).

34 Duru'nun Türkiye'de eğitici sinema konusunda istediğini görmesi için 1951 sonuna kadar beklemesi (Milli Eğitim Vekâlet'ine bağlı Öğretici Filmler Merkezi'nin kurulması) gerekecektir (Yıldırım 2009, 242-43). Bos, eğitici sinema meselesinde bu alanda tanınmış bir Çinli uzmanın temkinli, ahlakçı ve tutucu görüşlerini aktarır (Bos 1932, 461-62).

35 O yazmasa da potansiyel çocuk izleyiciyi yaşlarına göre tasnif eden bu yasa, Çeliktemel-Thomen'in belirttiği gibi (2015a, 57) 1930 tarihli "Umûmi Hıfzısıhha Kanunu"dur.

Yazara göre film sansürünün siyasi ve ahlaki engellemeleri

Duru'nun sinema seyircisine, sanayisine ve teknolojisine yer veren çok yönlü tarihçesi film denetimi ile sansürünün nasıl yapıldığı meselesine de değinir. *Interciné'*de çeşitli ulusal sinemalarda (İtalya, Almanya, SSCB, Çin, ABD) sansür sisteminin nasıl işlediğine dair makaleler hatta sinema sansürü kanunları yayımlanır. 9 Haziran 1932'de kabul edilen, *Resmî Gazete'*de (19 Temmuz 1932, 1727) yayımlanan "Sinema Filimlerinin Kontrolüne Ait Talimatname"den doğrudan bahsetmeyen yazar,³⁶ Türkiye'deki sinema sansürünün siyasi ve ahlaki konulara aşırı hassasiyet (politik propaganda yapan filmlere izin verilmemesi, erotik filmlerin kesinlikle yasaklanması) göstermesini not düşer. Böylece yapım, dağıtım, işletim dalları ile sinema ekonomisinin tüketicisine dönüşen seyircinin filmlere ulaşımını sıkıca denetleyen bir kurumsal etmenin (polis sansürünün) varlığını ifşa eder. Çalapala'nın özeti (1947) ve Tilgen'in seri makaleleri (1939, 1951, 1951/1952, 1953, 1956) Türkiye'de film kontrolü ile sansürünün ne şartlarda yapıldığından hiç bahsetmezken, Özön'ün kitabı (1962, 270-72) sinemada polis sansürünün nasıl işlediğini, gerçekçi filmleri ve düşünce özgürlüğünü hangi gerekçelerle engellediğini ifşa edecektir.

Sonuç

Kâzım Nami Duru'nun maarifçi ve siyasetçi bakış açılarından sinemaya yüklediği ana işlevler sanatsal değil de özelinde gençliğin, genelinde ise halkın ideolojik bilinçlendirilmesi ile yakından ilgilidir. 1930'ların konjonktüründe yazan ve yaşayan Duru için sinema, etkili bir propaganda makinesi ve güçlü bir eğitim aracı demektir. Onun gibi bir elite göre sinema fenomeninin varlık sebebi, yeni kurulan rejimlerin politika, ideoloji ve eğitim/öğretim/kültür alanları ile ilgili hedeflerine ulaşmalarında yani toplumlara biçimlendirmelerine yardımcı olmasıdır. Zaten 1932 tarihli "Türkiye'de Sinematograf" isimli öncü yayını da sinemanın varlık sebebini içinde bulunduğu siyasi rejimlere bağımlı kılmaktadır.

Yazarın Milletler Cemiyeti'nin uluslararası yayın organı *Interciné* için yazdığı on bir paragraflık sinema tarihçesi hiçbir dipnot, kaynakça, filmsel yahut filmsel olmayan belge içermez. Anlatısı belirli sorulara kesin cevaplar vermek için de düzenlenmemiştir. Yazar yöntem konusunda sessizdir. Makalesi, betimleme yanı sıra ağır basan ama analitik ve yorumsal yönleri bir hayli eksik tarihtir. Onun sadece hatırlayarak yazdığı anlatısını İstanbul merkezinden çıkarıp Selanik eksekinde kurması kendinden sonraki sinema tarihçilerimizde görmediğimiz bir niteliktir. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde kalan İzmir'i ayrı tutarsak, Osmanlı

•••

36 Duru'dan farklı olarak Bos, Çin'de sansürün işleyişi konusunda en son tarihli yasal düzenlemeyi (1929'da sansür komisyonunun kurulması ve 1930'da yabancı filmleri titizlikle denetlemeye başlaması) alıntılar (Bos 1932, 462).

payitahtı dışında kalan önemli şehirlerdeki (Beyrut, Selanik, İskenderiye, Bağdat vs.) sinema faaliyetlerini ve seyirci tutumlarını keşfedecek ciddi araştırmalar hâlâ yapılmayı beklemektedir.

Sinema tarihimizin yaklaşık kırk yılına tekabül eden bir süreci (1896-1932) esasen işletim, yapım, dağıtım, seyirci, sansür, eğitici sinema konularına odaklanarak, ama sinema içi ölçütlere göre herhangi bir dönemlendirme yapmadan, doğrusal/çizgisel gelişim içinde (zamandizinsel bir düzenlemede) ele alır. Bu tarihsel dönemin üstü kapalı yapılandırılması siyasi tarihimizi ilgilendiren üç dönüm noktası üzerinden gerçekleştirilir: Eski Rejim, Meşrutiyet Devri ve Kurtuluş Savaşı sonrası dönem. Bu üç aşamadan meydana gelen politik bağlamda sinema Türkiye’de önce engellenir, sonra önü açılır ve nihayetinde atılım yaparak ilerler. Bu amatör sinema tarihçisinin yaklaşımı, sinemanın içinde bulunduğu siyasi ortama göre var olabileceğini, gelişip ya da gelişemeyeceğini örtük şekilde iddia eder. 1896-1932 yıllarında Türkiye’de sinemanın varlığını şüphesiz etkileyen bu siyasi etmenlere iktisadi buhranı da eklemeler. Geçmiş yıllara kişisel tanıklığı üzerinden bakarken “Osmanlı sineması” tanımlamasını, içinde bulunduğu dönemde ise “Türk sineması” tanımlamasını hiç yapmayan eski bir Jön Türk olan yazarın tabiriyle “sinemanın bizde” duraksamasının asıl sebebi iktisadi buhrandır.³⁷ Burada isim vermeden dünyadaki kapitalist ülkelerde 1929 yılında yaşanan ağır ekonomik krizi işaret eder. Türkiye’de sinema endüstrisinin kitlesel üretime geçişi ancak 1950’lerde mümkün olacaktır (Yıldırım 2016, 24-25). Duru’dan sonra gelen ve onun gibi tarih formasyonuna sahip olmayan Çalalpa ile Tilgen kronolojik biçimde yıl be yıl Türk sinemasına bakarken, adı geçen makaleden tam otuz yıl sonra çıkan Özön’ün kitap çalışması ilk kez bir dönemlendirme sunup, Marksist sinema tarihçisi Sadoul’un sanat ve endüstri olarak sinema tarihi yaklaşımından etkilenecek Türk sinema tarihini yazacaktır.

Yazarın altını çizdiği politik tarih dönemeçlerinde Türkiye’de film çeken yönetmenlere hiç yer vermemesi anlatısına anonim bir söylem katar. O, Osmanlı’da film üretimi meselesine hiç değinmez. Duru, sinema sahasındaki ideolojik söylemini oluştururken özellikle sinemanın ekonomik, endüstriyel ve teknolojik yönlerine dayanır ama sanatsal tarafını tamamen görmezden gelir. Filmleri üreten yapımcıların isimleri yanlış da olsa alıntılanırken sinemacılardan hiç eser yoktur

•••

37 Duru’nun Fransızca makalesinde Türkiye sözcüğü biri başlıkta olmak üzere iki kez, Türk sıfatı da beş kez kullanılırken Osmanlı sözcüğüne veya sıfatına hiç yer verilmez. İmparatorluk terimi kullanılır ama sıfatsız şekilde. Türk mü Osmanlı mı belli değil... Duru’nun milliyetçi söylemi açıkça Türkçüdür: Henüz imparatorluk yıkılmadan ilan edilen meşrutiyet onun için Türk’tür. Yanlış tarihlediği İpekçi Kardeşlerin sinema şirketi Türk’tür. *Ateşten Gömlek*, Türk filmidir. Halide Edip, meşhur Türk kadın romancıdır. “Bizde” zamiri ile açıkça Türkleri kasteder ve içinde yaşadığı modern dönemin “oldukça kültürlü” seyircisi de Türk’tür.

çünkü metinde yönetmen kelimesi hiç geçmez! Bu atipik özellik, sinema tarih yazımızın sonraki araştırmacılarında tekrarlanmaz.³⁸ Yazarın savaş öncesinde etnik olarak belirtilmeyen ama cumhuriyet sonrasında ise Türk ulusal kimliği içine koyulan seyircinin film tercihlerinden bahsetmesi ise sinema tarihçesine “sosyal” bir temel kazandırmak için yeterli olmaz çünkü o, bu seyircinin yaşadığı yeri, yaşını, cinsiyetini, mesleğini, sınıfını vs. tanımlamayı ihmal eder. Son tahlilde, 1932’de “Türkiye’de Sinematograf” başlığında yayımlanmış bu sinema tarihçesi, “acaba başka yabancı dillerde daha önce veya daha sonra yazılmış sinema tarihimizi ilgilendiren makaleler var mı?” diye düşündürmektedir.

•••

38 Tilgen’in tarihsel söylemi de başlangıçta yönetmenler hakkında suskundur. Bkz. Tilgen 1939, 8.

Kaynakça

- Aladağ, Hüseyin Hilmi. 2016. "İnkılapsever Bir Cumhuriyet Aydını: Hilmi Adnan Malik Bey." *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, no. 6(3): 711-26. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/261505>
- Anastassiadou, Meropi. 1997. *Salonique, 1830-1912: Une ville ottomane à l'âge des réformes*. Leiden-New York-Köln: Brill.
- Anonim. 1912. "Le cinématographe en Turquie." *Ciné-Journal*, no. 179: 36.
- Anonim. 1923. "Ciné-Miroir à l'Etranger." *Ciné-Miroir*, no. 39: 354.
- Anonim. 1933. "10 Yıllık Sinema Tarihi." *Cumhuriyet*, 29 Teşrinievvel 1933.
- Aumont, Jacques ve Michel Marie. 2016. *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris: Armand Colin.
- Baeque, Antoine de. 2008. *Cinéma et histoire*. Paris: Cahiers du Cinéma.
- Barnier, Martin ve Laurent Jullier. 2017. *Une brève histoire du cinéma (1895-2015)*. Paris: Pluriel.
- Barry, Iris. 1939. "A Review of Film History in a Cycle of 70 Films." *Art in Our Time: An Exhibition to Celebrate the Tenth Anniversary of the Museum of Modern Art and the Opening of Its New Building Held at the Time of the New York World's Fair* içinde, 335. New York: MoMA
- Beylie, Claude. 1997. "1895-1930." *La critique de cinéma en France* içinde, editörler Michel Ciment ve Jacques Zimmer, 11-27. Paris: Ramsay.
- Bordwell, David. 1999. *On the History of Film Style*. Cambridge, Londra: HUP.
- Bos, C.1932. "Le cinématographe en Chine." *Revue internationale du cinéma éducateur*, no. 5: 459-64.
- Bozis, Yorgo ve Sula Bozis. 2014. *Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar*. İstanbul: YKY.
- Brunetta, Gian Piero. 2003. "Histoire et historiographie du cinéma." *Histoire du cinéma, problématique des sources* içinde, derleyen Irène Bessière ve Jean A. Gili, 211-55. Paris: INHA / AFRHC.
- Certeau, Michel de. 1975. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard.
- Certeau, Michel de. 2009. *Tarih ve Psikanaliz Bilim ile Kurgu Arasında*. Çeviren Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Charensol, Georges. 1935. *40 ans de cinéma, 1895-1935: Panorama du cinéma muet et parlant*. Paris: Sagittaire.
- Coissac, G.-Michel. 1925. *Histoire du cinématographe, de ses origines jusqu'à nos jours*. Paris: Cinéopse. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9633219t/f395.item>
- Çalapala, Rakım. 1947. *Türkiye'de Filmcilik*. İstanbul: Yerli Film Yapanlar Cemiyeti.

- Çeliktemel-Thomen, Özde. 2015a. "Halkevleri'nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945)." *Sinecine*, no. 6(2): 49-75. <https://dergipark.org.tr/sinecine/issue/43889/540238>
- Çeliktemel-Thomen, Özde. 2015b. "Denetimden Sansüre Osmanlıda Sinema." *Toplumsal Tarih*, no. 255: 72-79.
- Çeliktemel-Thomen, Özde. 2018. "Regulating Exhibitions at Cinema-Houses in Imperial Istanbul." *Sinecine*, no. 9(1): 81-112. <https://doi.org/10.32001/sinecine.422313>
- Dalègre, Joëlle. 2012. "Le plus beau rêve réalisé: Le Journal de Salonique et les Jeunes-Turcs, 1er Juillet 1908-30 Juin 1909." *Cahiers Balkaniques*, no. 40: 1-13. <https://journals.openedition.org/ceb/1062>
- Dinçer, Hasan. 2019. "Kültürel Faaliyetleri Çerçevesinde Osmanlı Donanma Cemiyeti." *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, no. 65: 83-117. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/929520>
- [Duru], Kâzım Nami. 1932. "Le cinématographe en Turquie." *Revue internationale du cinéma éducateur*, no. 8: 730-31.
- [Duru], Kâzım Nami. 1936. "Sinemanın Rolü." *Cumhuriyet*, 6 Teşrinievvel 1936.
- [Duru], Kâzım Nami. 1938. "Terbiye Meselesi: Son Münakaşalar." *Cumhuriyet*, 24 Şubat 1938.
- [Duru], Kâzım Nami. 2017. *Hatıralar: İttihat Terakki/Cumhuriyet Devri/Makedonya Hatıraları*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Dursun, Oğuzhan. 2019. "20. Yüzyılın Başında Türkiye'de Sinema Üzerine Bir Ahlak Tartışması." *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, no. 6 (1): 149-65.
- Erdoğan, Nezih. 2015. "Erken Sinemanın Kazası: Nitrat Yangınları ve Önlemler." *Toplumsal Tarih*, no. 255: 56-60.
- Erdoğan, Nezih. 2017. *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları. Modernlik ve Seyir Maceraları*. İstanbul: İletişim.
- Escoube, Lucienne. 1932a. "Sauvons les films de répertoire." *Pour Vous*, no: 176: 3.
- Escoube, Lucienne. 1932b. "Sauvons les films de répertoire." *Pour Vous*, no: 183: 8.
- Gaudreault, André. 2008. *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinéma*. Paris: CNRS.
- Gauthier, Philippe. 2011. "L'histoire amateur et l'histoire universitaire: paradigmes de l'historiographie du cinéma." *Cinemas*, no. 2-3: 87-105. <https://doi.org/10.7202/1005585ar>
- Gauthier, Philippe. 2013. "Histoire(s) et Historiographie du cinéma en France: 1896-1953." Doktora tezi, Montréal Üniversitesi ve Lausanne Üniversitesi.
- Giraud, Jean. 1958. *Le Lexique français du cinéma des origines à 1930*. Paris: CNRS.

- Göküş, Şeref. 2014. "Dinî Terbiye, Dinî Tedris." *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, no. 31: 311-22. <https://dergipark.org.tr/harranilahiyatdergisi/issue/26256/276571>
- Gürata, Ahmet. 2009. "Arşiv." *Kebikeç*, no. 28: 89-90.
- Halkin, E.-Léon. 2014. *Tarih Tenkidinin Unsurları*. Çev. Bahaeddin Yediylıldız. Ankara: TTK.
- Hinkle, Eugene M. 2007. "The motion picture in modern Turkey." *The Turkish cinema in the early republican years* içinde, derleyen Rifat N. Bali, 25-187. İstanbul: Isis Press.
- Hitzel, Frédéric. 2014. *Le dernier siècle de l'empire ottoman (1789-1923)*. Paris: Les Belles Lettres.
- Jeanne, René ve Charles Ford. 1952. *Histoire encyclopédique du cinéma-II: Le cinéma muet (suite) 1895-1929*. Paris: SEDE.
- Hristodulu, Hristos K. 2008. *Mustafa Kemal ve Selanik Yaşamı*. Çev. Burcu Yamansavaşçılar. İstanbul: Telos.
- Karakışla, Selim Yavuz. 2015a. *Eski Hayatlar Eski Hatıralar. Osmanlı İmparatorluğu'nda Belgelerle Gündelik Hayat (1760-1923)*. İstanbul: DK.
- Karakışla, Selim Yavuz. 2015b. *Eski Zamanlar Eski İnsanlar. Osmanlı Toplumsal Tarihi Üzerine Yazılar (1876-1926)*. İstanbul: DK.
- Karakoç, Kani İrfan. 2012. "Ulus-Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatının İnşası (1923-1950)." Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi.
- Karalis, Vrasidas. 2012. *A History of Greek Cinema*. New York: Continuum.
- Karataş, İbrahim Hakan. 2009. "Muallimin Meslek Ahlakı Üzerine Bir Değerlendirme: Akılın Yolu Bir ya da Bir Arpa Boyu Yol Alamamak." *İş Ahlakı Dergisi*, no. 2(2): 140-44. <http://isahlakidergisi.com/wp-content/uploads/2014/06/sayi04-karatas.pdf>
- Kessler, Frank ve Sabine Lenk. 2011. "L'écriture de l'histoire au présent. Débuts de l'historiographie du cinéma." *Cinemas*, no. 2-3: 27-47. <https://doi.org/10.7202/1005583ar>
- Konigsberg, Ira. 1997. *The Complete Film Dictionary*. New Baskerville: Penguin.
- Lagny, Michèle. 1992. *De l'Histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*. Paris: Armand Colin.
- Langas, Antoine. 1930. "À travers le monde." *Cinémonde*, no. 75: 199.
- Langlois, Ch. V. ve Charles Seignobos. 2010. *Tarih Tetkiklerine Giriş*. Çev. Galip Ataç. Ankara: TTK.
- Le Fraper, Charles. 1914. *Les projections animées. Manuel pratique à l'usage des directeurs de cinéma, des opérateurs et de toutes les personnes qui s'intéressent à la cinématographie*. Paris: Courrier cinématographique. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5493886n>
- Low, Rachael ve Roger Manvell. 1948. *The History of the British Film: 1896-1906*. Londra: G. Allen & Unwin.

- Malik, Hilmi Adnan. 1933. *Türkiye’de Sinema ve Tesirleri*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Marchand, René. 1927. “Le cinéma en Turquie.” *Mon Ciné*, no. 293: 7-8.
- Moussinac, Léon. 1925. *Naissance du cinéma*. Paris: J. Povolozky.
- Odabaşı, Arda İ. 2017. *Milli Sinema: Osmanlıda Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*. İstanbul: Dergâh.
- Odabaşı, Arda İ. 2019. “Osmanlı’da Sinema Yayıncılığı ve Bilinen İlk Türkçe Sinema Gazetesi: *Türk Sineması*.” *JUHIS*, no. 2 (2): 317-50.
- Özen, Saadet. 2015. “Bir Tarih Malzemesi Olarak Film: Manaki Kardeşlerin ‘Hürriyet’ Çekimleri.” *Toplumsal Tarih*, no. 255: 62-71.
- Özön, Nijat. 1962. *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*. İstanbul: Artist.
- Özön, Nijat. 1970. *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*. İstanbul: Türk Sinematek Derneği Yayınları.
- Özuyar, Ali. 2004. *Babiâli’de Sinema*. İstanbul: İzdüşüm.
- Özuyar, Ali. 2015. *Sessiz Dönem Türk Sinema Antolojisi (1895-1928)*. İstanbul: Küre.
- Özuyar, Ali. 2017. *Sessiz Dönem Türk Sineması (1895-1922)*. İstanbul: YKY.
- Parikka, Jussi. 2017. *Medya Arkeolojisi Nedir?* Çev. Ebru Kılıç. İstanbul: KÜY.
- Reklam, 1932. “Bir Millet Uyanıyor.” *Cumhuriyet*, 7 Aralık 1932.
- “Sinema Filimlerinin Kontrolüne Ait Talimatname.” *Resmî Gazete*, 19 Temmuz 1932, no. 2153: 1727-28.
- Société des Nations, 1937. *Le rôle intellectuel du cinéma*. Paris: Institut International de Coopération Intellectuelle.
- Southgate, Beverley. 2012. *Tarih: Ne ve Neden. Antik, Modern ve Postmodern Yaklaşımlar*. Çev. Çağdaş Dizdar, Erhan Baltacı, Didem Salihoglu, Tuba Altın, Berkay Ekrem Ersöz. Ankara: Phoenix.
- Stam, Robert. 2014. *Sinema Teorisine Giriş*. Çev. Selda Salman, Çiğdem Asatekin. İstanbul: Ayrıntı.
- Şahin, Feyza Kurnaz. 2014. “Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye’de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923).” *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, no. 88: 1-35.
- Taillibert, Christel. 1999. *L’Institut International du cinématographe éducatif*, Paris: L’Harmattan.
- Temizyürek, Fahri ve Dinçer, Fatma. 2014. “Cumhuriyet Dönemi Eğitim Tarihinde Önemli Bir İsim: Kâzım Nami Duru.” *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, no. 19: 173-93.
- Tilgen, Nurullah Kâzım. 1939. “Türk Filmi.” *Yeni Adam*, no. 239: 8.
- Tilgen, Nurullah Kâzım. 1951. “Türk Filimciliğinin Tarihçesi.” *Filim ve Öğretim*, no. 8-9: 10-11.

- Tilgen, Nurullah Kâzım. 1951/1952. "Türk Filmciliğinin Tarihçesi." *Filim ve Öğretim*, no: 10-11: 10-11.
- Tilgen, Nurullah Kâzım. 1953. "Türk Filmciliği Dünden Bugüne (1914-1953)." *Yıldız*, no. 30-31-32-33-34-35-36-37.
- Tilgen, Nurullah Kâzım. 1956. "Bugüne Kadar Filmciliğimiz." *Yeni Yıldız*, no. 36-37-38-39-41-42-44-63.
- Varlık, M. Bülent. 2009. "Türkiye'de Sinema ve Tesirleri Üzerine Notlar." *Kebikeç*, no. 28: 215-22.
- Vaucher, Robert. 1923. "Ciné-Miroir sur le Bosphore." *Ciné-Miroir*, no. 31: 234-35.
- Yıldırım, Tunç. 2009. "II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye'deki Fransız ve Anglosakson Kültürel Etkinliklerinde Sinemanın Yeri." *Marmara İletişim Dergisi*, no. 14: 235-45.
- Yıldırım, Tunç. 2016. *Türk Sinemasının Estetik Tarihi. Standart Türlerle Giriş: 1948-1959*. İstanbul: ES.
- Yıldırım, Tunç. 2017. "Modern Türk Sinema Tarihyazımına 'Marxist' ve 'Ulusalçı' Bir Giriş: Nijat Özön'ün Sinema Tarihçiliğine Dair Görüşler." *Uluslararası Tarih ve Tarihçilik Sempozyumu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, (10 Nisan).
- Yıldırım, Tunç. 2019. "Transmission et historiographie du cinéma: l'influence de Georges Sadoul sur Nijat Özön, pionnier marxiste de l'histoire turque du cinéma." *Séminaire: Histoire culturelle du cinéma 2018-2019*. Paris: Institut National d'histoire de l'Art, (21 Mart).

Ek

Le Cinématographe en Turquie³⁹

Dès les premiers temps, le cinéma intéressa la Turquie. Je me souviens qu'en 1896, on avait ouvert une salle de "photographie animée" à Péra, mais l'aversion du Pouvoir absolu du Sultanat pour toute innovation scientifique empêcha le cinéma de se développer chez nous aussi rapidement que dans d'autres pays. Pour se faire une idée de la répugnance qu'inspirait le progrès à l'ancien régime, il suffit de penser que jusqu'au 23 juillet 1908, date de la proclamation de la Constitution turque, l'éclairage électrique, le tramway, l'automobile et le cinéma étaient inconnus à Stamboul. Seules quelques villes comme Salonique, Smyrne, Beyrouth, jouissaient de quelques-unes de ces inventions. A Salonique particulièrement, l'éclairage électrique, le tramway et le cinéma existaient à l'époque où j'y vivais (1905-1912).

A Stamboul, un photographe nommé Weinberg avait tout fait pour obtenir l'autorisation d'ouvrir un cinéma, mais ce n'est qu'après la proclamation de la Constitution de 1908 qu'il put enfin réaliser son dessein. Depuis, plusieurs salles se sont ouvertes et, avant la guerre mondiale, non seulement Stamboul, mais presque toutes les villes principales de l'Empire avaient leurs cinémas. C'étaient les films français et américains qui plaisaient plus particulièrement au public.

Vers 1914 se constitua à Stamboul, sous la raison sociale «Ipekçi Frères», une Société turque de cinématographie qui ouvrit deux grandes salles à Péra : le Cinéma Alhambra et Cinéma Melek. Par la suite, les Sociétés et les salles se multiplièrent. La Sté. Ipekçi Frères lança un film turc: "Ateşten Gömlek" ("Chemise de fer") tiré du roman épique de la célèbre romancière turque Halid Edip Hanim. Ce fut un début très encourageant, car le public accueillit ce film avec enthousiasme.

Mais c'est surtout après la Guerre de l'Indépendance que le cinéma a pris chez nous son essor. Toutefois, la crise économique de ces derniers temps lui a fait marquer le pas, comme partout ailleurs.

Cependant, l'année dernière la Sté. Ipekçi Frères a lancé encore deux grands films muets, mi-sonores et mi-parlants: "İstanbul Sokaklarında" (Dans les rues de Stamboul) et "Kaçakçılar" (Les contrebandiers). Les artistes qui ont interprété ce film appartiennent au "Dariübedayi" (Théâtre Municipal).

•••

39 Kâzım Nami Duru, 1932. "Le cinématographe en Turquie." *Revue internationale du cinéma éducateur*, n° 8: 730-31.

[La Cinémathèque française. Référence : ITA REV]

<http://www.cinerecources.net/ressource.php?collection=PERIODIQUES&pk=303>

Une société nouvellement constituée vient d'ouvrir un studio où l'on prépare un film parlant au "cent pour cent".

Le public turc est assez cultivé pour apprécier les films à situations psychologiques. Les films légers ne l'intéressent pas beaucoup, il leur préfère les films dramatiques.

Quant au cinéma éducatif, les difficultés d'ordre économique n'ont pas permis de faire grand'chose jusqu'ici. Presque toutes les écoles secondaires ont bien dans leur salle de conférence, un appareil de projection, mais elles ne disposent guère que de films de propagande industrielle et commerciale instructifs par certains côtés.

De même que les films spectaculaires, les films instructifs et scientifiques sont importés par les sociétés locales de distribution.

Il y a quelque temps encore, le contrôle des films était confié à l'Administration de la Police de Stamboul, mais on a institué depuis peu un service spécial de censure cinématographique. La projection des films de propagande politique n'est pas permise. La censure se montre particulièrement sévère sur le chapitre de la morale et interdit rigoureusement les scènes érotiques un peu osées.

La loi défend l'entrée des cinémas aux enfants de moins de sept ans ; le soir, elle est également interdite aux enfants de moins de douze ans. Il appartient aux Municipalités de réglementer les conditions de salubrité et de sécurité des salles et d'interdire l'ouverture des cinémas ne satisfaisant pas à ces conditions.

19. ve 20. Yüzyıl İstanbulunda Fincancılar Yokuşu, Amerikan Hanı ve Matbaacılık Faaliyetleri

Nalan Turna

Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0001-7511-609X>

nturna1@yahoo.com

Öz

Bu makale, günümüzde İstanbul Fatih ilçesinde yer alan Fincancılar Yokuşu özelinde, 19. ve 20. yüzyılda Osmanlı matbaacılarını ve matbaacılık faaliyetlerini inceleyecektir. Yokuşta 19. yüzyılda Amerikalı Protestan misyoneri tarafından inşa edilmiş olan Amerikan Hanı / Bible House da aynı bağlamda değerlendirilecektir. Makale, matbaacılık mesleğindeki Amerikalı misyoneri, Osmanlı Ermenileri (özellikle de Protestan Ermenileri) ve Osmanlı Müslümanları olduğunu gösterecektir. Fincancılar Yokuşu'nda nelerin basıldığına dair detaylar vererek dönemin bazı okuma alışkanlıklarını ve Osmanlı Protestan Ermenilerinin olası yeni tahayyüllerini örnekleyecektir. Son olarak, matbaacıların, Avrupa'ya hangi alanlarda bağımlı olduklarını ve bu bağımlılığı neyin kırdığına dair bazı analizler yapacaktır. Kısacası, bu makalenin amacı, Fincancılar Yokuşu'ndaki matbaacılık faaliyetlerini incelemek ve böylece 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğundaki okuma alışkanlıklarına, imparatorluk içi ve imparatorluk ötesi ilişkileri ağlarına, Amerikan misyonerlerine ve özellikle de Osmanlı Protestan Ermenilerine dair bazı realiteleri yakalamaktır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul Fincancılar Yokuşu, matbaacılık aktiviteleri, Amerikan Hanı/Bible House, Protestan misyonerler, Protestan Ermeniler.

• • • • •

Makale geliş tarihi: 13.6.2019. ■ Makale kabul tarihi: 13.11.2019

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 73-94

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.735446

Fincancılar Yokuşu, Amerikan Hanı, and Printing Activities in Istanbul in the Nineteenth and Twentieth Centuries

Nalan Turna

Yıldız Technical University Faculty of Arts & Sciences

<https://orcid.org/0000-0001-7511-609X>

nturna1@yahoo.com

Abstract

This article will examine nineteenth- and twentieth-century Ottoman printers and their printing activities in the specific context of the Fincancılar Yokuşu, which is now located in Istanbul's Fatih district. In the same context, it will consider the Amerikan Hanı, or Bible House, built there in the nineteenth century by American Protestant missionaries. The article will show that the printing profession in the area was dominated by American missionaries, Ottoman Armenians (especially Protestant Armenians), and Ottoman Muslims. Through examples of what was published in the Fincancılar Yokuşu, it will shine a light on the reading habits of the period and possible new imaginations of Ottoman Protestant Armenians. Finally, it will offer some conclusions about the areas in which the printers at this particular location were dependent on Europe and how, in certain cases, they overcame this dependency. In short, the aim of this article is to examine the printing activities in the Fincancılar Yokuşu, and thus to capture some of the realities of the reading habits and intra-imperial and trans-imperial relation networks of American missionaries and Ottoman Protestant Armenians in the nineteenth- and twentieth-century Ottoman Empire.

Keywords: Istanbul Fincancılar Yokuşu, printing activities, Amerikan Hanı/Bible House, Protestant missionaries, Protestant Armenians.

• • • • •

Received: 13.6.2019. ■ Accepted: 13.11.2019.

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 73-94

Research Article ■ DOI: 10.24955/ilef.735446

Osmanlı İmparatorluğunda matbaacılık faaliyetleri 19. yüzyıl ve sonrasında arttı. Bu artış, sivil, dini ve askeri eğitim alanındaki reformlar, yapılan reformların propagandasına duyulan ihtiyaç, merkezi ve taşra yönetiminin geliştirilmesi ve matbaacılık işine girişen kitap satıcılarının, devlet matbaasını kullanma imkânını bulmaları sonucunda meydana geldi (Sabev 2018, 104). Osmanlı kitap satıcıları, devlet matbaasında Arapça, Farsça, Türkçe edebi eserler, şiirler, Batı edebiyatı ve medreselerde kullanılan materyalleri bastılar (Sabev 2018, 103). Tanzimat döneminde (1839-76) öne çıkmaya başlamış olan kitlesel eğitimle ve ilan edilen yeni eğitim kanunuyla (1869 tarihli *Maarif Nizamnamesi*) birlikte tarih, coğrafya ve ilgili ders kitapları, 1869-75 yılları arasında ise Türkçe roman ve tiyatro oyunları basıldı (Sabev 2018, 103, 105). İmparatorlukta ayrıca gazete ve dergiler de basıldı. Bunlar, sadece üst sınıfları değil aynı zamanda şehirli orta ve alt sınıfları ile okuryazar olmayanları etkileyen araçlar oldular (Karagöz-Kızılca 2016, 83). II. Meşrutiyet döneminde sansürün kaldırılmasıyla birlikte ise yayın patlaması oldu. Örneğin, İstanbul'da 1907 yılında farklı dillerde 52, 1909 yılında ise 377 gazete basıldı. İmparatorluğun tamamı dikkate alındığında 1907 yılında 120 gazete, 1909 yılında 730 gazete basılmıştı (Koloğlu 2005, 20-21).

Bu makalede 19. yüzyıldan 20. yüzyıla, İstanbuldaki matbaacılık faaliyetlerine Fincancılar Yokuşu özelinde bakılacaktır. Yokuştaki matbaacılık faaliyetlerine dair ise doğrudan bir çalışma bulunmamaktadır. Bununla birlikte az da olsa konuya değinenler olmuştur. Örneğin, Ali Birinci, Fincancılar Yokuşu'na, İstanbul'daki matbaacıların dökümü bağlamında yer vermiştir (2014). Sibel Gürses Söğüt, sadece 19. yüzyılda meydana gelmiş olan bir yangın sonrasında yapılmış olan bazı düzenlemelerde Yokuş'a değinmiştir (2016). 19. yüzyılda İstanbul'da yaşamış bir Amerikan Protestan misyoner olan Cyrus Hamlin ise Yokuş'tan, burada inşa edilmiş olan Amerikan Hanı / *Bible House* (İncil Evi) kapsamında bahsetmiştir (2011, 281). Yine Jeremy Salt, Amerikan misyonerlerinin faaliyetleri bağlamında aynı hana dair bazı bilgiler vermiştir (2015, 116). Osmanlı basını ve matbaacılığı konusunda yapılmış birçok çalışma (konuyla ilgili var olan literatürün bir değerlendirmesi için bkz. Karagöz-Kızılca) olsa da konu mikro bir kent mekânı özelinde henüz çalışılmamıştır.

Kısacası elinizdeki bu makalede, 19. ve 20. yüzyılda günümüzde İstanbul'un Fatih ilçesi sınırları içinde yer alan Fincancılar Yokuşu'ndaki (şimdiki adıyla Vasıf Çınar Caddesi) matbaacılar ve matbaacılık faaliyetleri incelenecektir. Özellikle Protestan misyonerlerin İstanbul'daki merkezi Amerikan Hanında matbaacılık faaliyetleri dikkate alınarak imparatorluk içi ve ötesi bağlara dair bazı tespitler yapılacaktır. Burada Osmanlı Ermeni Protestan matbaacıları, Yokuş'taki matbaacıların profilleri, yapılan yayınların çeşitliliği ve son olarak da matbaa alet ve edevatı üzerinden Avrupa'ya bağımlılık durumları örneklendirilecektir. Sonuç olarak bu makaleyle, Fincancılar Yokuşu'ndaki matbaacılık faaliyetleri analiz edilerek dönemin okuma alışkanlıklarına, yeni bazı tahayyüllere, imparatorluk içi ve imparatorluk dışı bağlantılara, misyonerlik faaliyetlerine dair daha fazla fikir edinilecektir.

Amerika Hanının (*Bible House*) Kuruluşu ve Sonrası

Amerikan Hanı ile birlikte Yusufyan Hanı, Rızapaşa Hanı, Şark Çarşısı ve Sağır Han, Osmanlı döneminde Fincancılar Yokuşu'nda matbaacılık faaliyetlerinin yapıldığı yerlerdi. Amerikan Hanı, 19. yüzyılda Amerikan Protestanları, İncil'i yerel dillerde basarak yaygınlaştırmak ve var olan İncilleri depolamak amacıyla 1870'lerde inşa edildi.

Amerikan Hanı veya diğer adıyla *Bible House*, Amerikan İncil Derneği'nin (*American Bible Society*) Osmanlı topraklarında kalıcı merkezi oldu. Burada öncelikle, konuyu daha iyi aydınlatmak amacıyla, Amerikan Protestanlarının

faaliyetlerinden ve sonrasında Amerikan Hanını kuran Amerikan İncil Derneğinden bahsedilecektir.

Özdoğan ve diğerlerine göre misyonerler hem dini yayınlarla hem de örneğin İzmir, Merzifon, Antep, Harput, Sivas, Tarsus, Kayseri gibi yerlerde açtıkları okullarla Osmanlı topraklarında Protestanlığı yaymaya çalıştılar. Protestanlık, her ne kadar İstanbul Ermeni Apostolik Kilisesi tarafından dışlansa da Ermeniler arasında kendine yer bulabildi ve hatta İngilterenin bas-kılarıyla 1845'te Kudüs'te bir Protestan kilisesi açıldı. Osmanlı yönetimi 1850 yılında Protestanlığı ayrı bir millet olarak tanıdı. Amerikan Hanında matbaacılık yapmış olan ve aşağıda bahsi geçecek olan Agob Matosyan ve Agob Boyacıyan Protestan milletin vekili oldular. Zamanla Protestan Ermeni cemaati kurumsallaştı. Kilise sayısı 1900 yılında 112'yi, kayıtlı Protestan sayısı ise 45.000'i buldu. Günümüzde, Aynalıçeşme (Pera), Gedikpaşa ve Fincancıardaki Ermeni Protestan kiliseleri halen ibadete açıktır. Hasköy ve Üsküdar'dakiler ise kapanmıştır (Özdoğan vd. 2009, 58).

Amerikan İncil Derneği'nin, *Bible House*'u açmadan önceki sürecine kısaca bakıldığında, Jeremy Salt, derneğin 1816 yılında New Yorkta kurulduğunu ve önce Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve daha sonra ise ABD dışındaki yerlerde İncil'i yerel dillere çevirerek yaymaya başladığını yazmaktadır. Amerikan İncil Derneği, İncil'i Batı Avrupa, Rusya, Japonya, Çin, Türkiye (Osmanlı İmparatorluğu), Afrika, Latin Amerika ve Orta Amerika'daki İncil toplulukları ile adı geçen yerlerdeki misyonerlere gönderiyordu. Dernek, Batı medeniyeti dışındaki yerlerde yaşayan insanların hem İncil'e hem de Batı ve en çok da Amerikan hayat tarzı üzerinden medenileşmeye ihtiyaçları olduklarını savunuyordu (Salt 2015, 108). Batılı fikirlerle yani "ılımlılık, çalışkanlık ve temizlik" ile spiritüel ihtiyaçların yan yana gittiğine inanıyorlardı. Salt'a göre ayrıca misyonerler Amerikada göçmenlere ve Kızılderililere, dışarıda ise Afrika, Asya, Latin Amerika ve Osmanlı topraklarındaki insanlara yönelik hem konuşma yapıyorlar, hem de özellikle Batı dışı yerlere okuryazarlık, okuma, Hristiyan şarkılar, klasik diller ve matbaacılık götürüyorlardı. Kısacası, 19. yüzyılda Amerikan misyonerler, Osmanlı topraklarının da içinde bulunduğu yerlerde, Protestanlık ve Amerikan tarzı bir ilerlemeyi öne çıkarıyorlardı (Salt 2015, 109).

Amerikan İncil Derneği adına Osmanlı topraklarında misyonerlik faaliyetlerini, Simeon H. Calhoun ve Chester Righter yürütüyordu. Sonrasında ise bu görevi Isaac Bliss üstlendi. Blissin ölmesi üzerine Marcellus Bowen, derneğin yönetimine geçti (Fea 2016, 110-117).

Jeremy Salt'a göre, İstanbul, Bliss ile birlikte Amerikan İncil Derneği'nin bölgedeki yeni merkezi olmaya başladı. Hem İncil'in fiyatı hem de bölgesel hâkimiyet konularında İngiliz ve Yabancı İncil Derneği (*British and Foreign Bible Society / BFBS*) ile Amerikan İncil Derneği rekabet içine girdi. Fakat her iki taraf da Müslüman ve Ortodoks Hristiyan dünyada Protestan İncili'ni yayma konusunda zorluk yaşıyordu. Bu zorluk, 1864 yılında Amerikan İncil Derneği'nin aktivitelerinin Osmanlı yönetimi tarafından durdurulması ile arttı. Bu yasağa İstanbul'daki diğer Protestan oluşumlar da dâhil edildi. Bu süreçte Amerikan misyonerleri, Osmanlı karşıtı yayın yapmakla suçlandı ve hatta Protestanlığa geçmiş olan beş Türk de tutuklandı. Bu kısa süreli kapatmalar sonucunda İncil satın alanların sayısında azalmalar meydana geldi (Salt 2015, 115). Bliss çalışmaya devam etti. İstanbul'da kitapları koymak için bir depo arayışına girdi. İncil Evi (*Bible House*) kurma fikri böylece doğdu. Bu projesini finanse edebilmek için Amerika'ya gitti ve *Bible House* 1872 yılında, Fincancılar Yokuşu'nda kurulmuş oldu. Cyrus Hamlin'e göre, *Bible House*'un veya Türkçe anlamıyla İncil Evi'nin binası, New York ve Londra'dakiler kadar göze çarpmakta ve burada kutsal metinler yirmiden fazla dilde açıkça satılabilmekteydi (Hamlin 2011, 281).

İstanbul'daki *Bible House*, Amerika'da bulunan fakat Osmanlı topraklarında faaliyet gösteren farklı Protestan İncil toplulukları ile bazı hayırsever ve misyoner topluluklar tarafından yönetildi. Bu toplulukların temsilcilerine *Bible House*'da yerler tahsis edildi (Salt 2015, 116). Osmanlı arşiv kayıtlarında *Bible House*, Amerikan Hanı olarak da geçmektedir. Yine de Yokuş'un daha fazla Amerikalılarla anılmaya başlaması 1909 yılında gerçekleşmiş olmalıdır; çünkü bu tarihte Fincancılar Yokuşu'nda İngiliz kurumları adı altında kayıtlı bulunan mağaza ve dükkânların Amerika kurumları olarak değiştirilmesi söz konusu oldu (BOA, ŞD, 2781/30). Böylece Yokuş daha fazla Amerikalı misyonerin faaliyet alanı haline geldi. 1909 tarihli iki arşiv belgesine göre, Amerikan Hanı'nın ibadete ayrılan kısmı vergiden muaf tutuldu. Gelir getiren kısmı ise vergilendirildi. Amerikan Hanı'nda sanat/zanaat ve ticaret yapanlar yani kiracı konumunda olanlardan vergi alınmasına karar verildi (BOA, DH.MKT, 2811/3; BOA, BEO, 3544/265733).

Amerikan Hanı, zaman zaman siyasi faaliyetlerle Osmanlı iktidarının dikkatini çekiyordu. Örneğin 1895 yılında bazı Amerikalı Protestan misyonerlerin, Ermenileri tahrik ettiği söyleniyordu (BOA, Y.PRK.ZB, 15/41). 1907 tarihli bir arşiv belgesine göre, derneğin başkanı olan Pitt adlı bir Amerikalı da faaliyetleri nedeniyle yakından takip ediliyordu (BOA, ZB, 634/26). 1916

yılında ise, Pitt'in Ermeni işleriyle iştigalden menedilmesi için Amerikan Se-fareti maslahatgüzarına şifahi tebligatta bulunuldu. Ermenileri himaye ettiği, onların para ve mülklerini müvekkil olarak idare ettiği söylendi. Amerika ile İsviçre'deki Ermeni dernekleri tarafından Osmanlı İmparatorluğu'na gönderilmiş olan paraları Ermeni ahaliye aktaranın da Pitt olduğu sonucuna varıldı. Onun bu faaliyeti, hükümetin içişlerine karışmak olarak değerlendiriliyor, bu faaliyetlerine son vermesi; vermemesi durumunda ise sınır dışı edileceği ifade ediliyordu (BOA, HR.SYS, 2883/1). 1918 yılında hem Pitt'in hem de Ermenilerin İmparatorluk dışına çıkışına da yasak konuldu (BOA, HR.SYS, 2092/15). 1919 tarihli bir belgeye göre Pitt'in Mardin'deki Amerikan İnas Mektebi'nde yapılmasını istediği tamirat ve ilavelere, bölgenin yerel yönetimi tarafından engel olunduğu anlaşılmaktadır (BOA, DH.İ.UM, 19/1).

Aşağıdaki bölümde, hem Pitt'in de dâhil olduğu Amerikalı misyonerlerin hem de Osmanlı Ermeni Protestanlarının ve diğer matbaacıların basım faaliyetlerine yer verilecektir.

Yokuşun Matbaacıları ve Matbaacılık Faaliyetleri

Osmanlı topraklarında kitap basımı ve ticareti yapanlar arasında Amerikan İncil Derneği'nin de içinde bulunduğu farklı farklı misyoner grupları vardı: *American Board-ABCFM*, *Presbyterian Board-BFMPC*, *American Tract Society*, *London Religious Tract Society* ile 1870lerden sonra *WBM*, *WBMI* gibi kadın misyoner heyetleri (Kocabaşoğlu 1989, 146). 19. yüzyılda (1880'lere kadar) misyonerler, Malta, İzmir ve İstanbul matbaalarında toplamda 725 kitap, kitapçık (risale), broşür bastılar. Bunların çoğu %48 ile Ermenice ve Ermeni harfli Türkçe idi. Kalanını ise %24 Rumca ve Grek harfli Türkçe, %14 Bulgarca, %6 İtalyanca, %4 Arap harfli Türkçe ve %4 Ladino oluşturmaktaydı. Bunların neredeyse yüzde yüzü Kutsal Kitap (İncil) çevirisi ve dinsel içerikli yayınlardı. Çok azı ise ders kitabı, yardımcı ders kitabı vb. idi (Kocabaşoğlu 1989, 147). 1880-1889 yılları arasında yılda ortalama 23.000, 1890-1899 yıllarında ise 39.000 adet kitap, kitapçık vb. basılmıştı (Kocabaşoğlu 1989, 148).

Amerikalı ve Avrupalı Protestan misyonerler yaptıkları yayınlarla Hristiyanlara özellikle de Ermenilere yönelik propaganda yapıyorlardı. Bu amaçla Mildanoğlu'na göre Amerikan Protestanları tarafından 1872-1911 yılları arasında *Avedaper* adında haftalık din, eğitim ve siyaset gazetesi çıkarıldı. Editörleri, C. Grin, H. M. Alen, H. S. Barnun, Ermenice editörleri ise H. K. Krikoryan ve M. Minasyan, baskısını yapanlar ise C. Aramyan, Keşişyan Biraderler ve H. Boyacıyan idi (Mildanoğlu 2014, 393). Gazetenin 1872-1915 yılları arasın-

da *Avedaper Dğayots Hamar* (Avedaper Çocuklar İçin) eki Amerikan Protestan misyonerler tarafından çıkarıldı. Baskısı ise Canik Aramyan, Arşag Boyacıyan ve H. Mateosyan tarafından yapıldı (Mildanoğlu 2014, 45). Bu dergi, 1908 yılından itibaren *Avedaper Mangats* (Çocuklara Müjde) olarak basıldı. Ermeni harfli Türkçe de yayınlanmış olup amacı Hristiyan ahlakının, Protestan inançlarının ve kutsal kitabın emirlerinin propagandasını yapmaktı. Resimli olan bu derginin hedef kitlesini okul ve okul öncesi dönemi çocukları oluşturmaktaydı. 1910'dan itibaren derginin tamamı değilse bile içeriği belli oranda dünyevileşmişti (Mildanoğlu 2014, 45).

Yukarıda bahsi geçen *Avedaper*, Fincancılar Yokuşu'nda basılıyordu. Yokuş'ta genel olarak dini yayınların ve İncil yayıncılığının öne çıktığı görülmektedir. Amerikan Hanı'nın bir İncil Evi olması nedeniyle çokça İncil basıldığı anlaşılmaktadır. 1903 tarihli bir arşiv belgesine göre, Amerikan Bible Şirketi acentesi, masrafları Amerikan Bible Şirketi tarafından karşılanacak olan 2000 Ermenice İncili, 3000 adet *Emsal-i Süleyman* adlı Ermenice kitapçığı, *Pazar Günü Dersleri* ile 2000 adet *Dümençi Peterson* adlı bir kitabı basmak için izin almıştı (BOA, MF.MKT, 714/3; 714/4; 735/28; 1040/22). 1905 yılında İncillerin masrafı, İngiliz Bible Şirketi ve Amerikan Bible Şirketi tarafından karşılanmıştı. Aynı şekilde, peygamber amellerini / işlerini anlatan *Âmâl-ı Resul* de basılanlar arasındaydı (BOA, MF.MKT, 874/48). Amerikan Bible Şirketi, 1905 yılında ayrıca Ermenice *Kitab-ı Mukaddesin* tercümesini finanse edecekti (BOA, MF.MKT, 830/55). 1907 yılında da masrafları aynı şirket tarafından karşılanacak olan Ermenice *Yuhanna İncili*, *Markos İncili*, *Luka İncili* ile *Amal-ı Resul* adlı yine Ermenice kitapların basılması söz konusu olacaktı (BOA, MF.MKT, 1015/3; 1015/4; 1015/5; 1015/6).

Dernek başkanı ve aynı zamanda Amerikan Hanı'nda ikamet etmekte olan Pitt, örneğin, Ermenice *Pazar Günü Mektebi Dersleri* adlı bir kitapçığın basımı için 1903 yılında ruhsat almıştı (BOA, MF.MKT, 715/42). 1903 ve 1904 yıllarında Protestan akaidinden olan ve İncil ile Tevrat'ın tefsiri olarak görülen *Pazar Günleri Dersleri* adlı eseri Ermenice olarak 3000 adet bastı (BOA, MF.MKT, 753/37; 802/24). 1904 yılında aynı handa ikamet eden Amerikalı Hudson ise Tevrat'ın aksamından (bölümlerinden) olan *Mezamir* adlı bir kitabı Rumca olarak basacaktı. 5000 adet basılması planlanan *Mezamir*'in masrafları İngiliz İncil Şirketi tarafından karşılandı. Hudson'ın yine Tevrat aksamından olan ve Türkçe ve İbranice olarak basma izni aldığı bir diğer kitap da *Tekvinül Mahlûkat* idi (BOA, MF.MKT, 1012/80). 1904 ve 1906 yıllarında Amerikan Hanı'nda bir Protestan vaizi olan Ohannes Kirkoryan, *Akaid-i Nasraniye*

ile *Ebedi Hayat ve Cennet* adlı Ermenice harfli Türkçe ibareli kitapları basmak için izin almıştı (BOA, MF.MKT, 852/6; 936/30).

Fincancılar Yokuşu'ndaki matbaalarda basılanların önemli bir kısmı dini içerikli ise de dindışı nitelikli birçok şey de basılıyordu. 1904 yılında bir arşiv belgesine göre, İstanbul'daki matbaalarda örneğin Osmanlı Bankası defterleri, Şirket-i Hayriye ilanı, Midilli Bankası fiyat cetvelleri, Rus okulu öğrencileri için nota cetvelleri, Rumca okuma kitabı, İslam kaideleri usulü (*usûl-ı akaid-i İslâmiye*), cebir kitabı, hesap, ilm-i hâl, imlâ usulü, kartvizit, şirket evrakları, okullara mahsus resim defterleri, sigara için kâğıt, kap ve bandrol; tüccarlar için fatura ve çek; gümrük defterleri, mektup zarfı, ipekböceği etiketi, lokum kutusu etiketi, lokanta listesi, Hristiyanlara mahsus düğün davetiyenamesi, mağazalar için kâğıt ve kap; takvim, ameli ve nazari (pratik ve teorik) fen defteri, Tevrat, gazete ve Amerikan haritası vardı (BOA, Y.PRK.DH, 13/19).

Aynı arşiv belgesine göre Fincancılar Yokuşu'nda basım yapanlar ve basılanlar ise şu şekilde idi: Agob Matosyan tarafından pratik ve teorik fen defteri, Fransızca ve Ermenice okuma kitabı, Ermenice İncil, hastahane takvimi, İngilizceden Ermeniceye lügat kitabı ve Şirket-i Hayriye ilanı; Agob Boyacıyan tarafından Ermenice *Avedaper* (Müjdecî) gazetesi, Ermenice Tevrat; Tomas Yordamyân tarafından Hristiyanlara mahsus cenaze kâğıdı, tüccar mektup kâğıdı ve zarfı ve son olarak Bahçevanoğlu tarafından duvar takvimi, tüccar mektup kâğıdı, zarfı ve etiketi (BOA, Y.PRK.DH, 13/19).

Fincancılar Yokuşu'nda faaliyet gösteren matbaacıların kimler olduklarına ve neleri bastıklarına dair elimizde daha ayrıntılı bilgiler mevcuttur. Bunlardan biri olan Agob Matosyan, 1833 yılında İstanbul Langa'da doğdu. Annesinin etkisiyle Protestanlığı benimsedi. Önce Mayr Varjarian okulunda, ardından İstanbul Bebek'teki bir Protestan okulunda eğitim aldı. Bu okul, *American Board* adlı kuruluş adına misyonerlik yapmak amacıyla 1839'da Osmanlı İmparatorluğu'na gelmiş olan Cyrus Hamlin tarafından 1840 yılında açılmıştı. Hamlin daha sonra 1860 yılında İstanbuldaki Robert Koleji'nin kurulmasında rol oynayacak ve 1876 yılına kadar da müdürlüğünü yapacaktı.

Protestanlar için Fincancılar Yokuşu'ndaki *Bible House* kadar hem Bebek'teki okulun hem de Robert Koleji'nin, Protestan Ermenilerin zihin dünyalarını belli ölçüde şekillendirmek açısından önemi olduğu düşünülebilir. Agob Matosyan'ın oğlu Vahan da adı geçen bu kolejde eğitim alacaktı. Kısacası hem Agob Matosyan hem de oğlu Vahan Protestan değerleriyle yetişmişlerdi.

Agob Matosyan ayrıca 1848 yılında ciltçilik öğrenmek üzere Amerika'ya gitti ve New York'ta dört yıl kaldı. İstanbul'a geri döndüğünde ise Vezir Han'da çalışmaya başladı. 1868 yılında Protestan Ermenilerinin başı seçildi ve bunu takip eden iki yıl içerisinde Anadolu'daki cemaat kiliselerini gezdi (BOA, HR.SYS, 1774/32). 1889 yılında bu görevinden istifa ettikten sonra Amerikan Hanı'nda ciltçilik ve matbaacılık yapmaya başladı.

Matosyan, 1889 yılında Fincancılar Yokuşu'nda Amerikan Hanı'nda 27 numaralı mekânda Türk, Fransız, Rum, Ermeni, İngiliz, Bulgar ve Yahudi dillerinde basım faaliyetlerinde bulunmak üzere *Agob Matosyan Matbaası* adıyla bir matbaa kurdu (Birinci, 14; BOA, ZB, 19/57; 318/22; BOA, DH.MKT, 1092/37; BOA, ŞD, 2758/31).

Matosyan, matbaa işleriyle uğraşırken, Pazar Okulu, yani kilise okulu müdürlüğü yapmaya başladı ve Pera'daki Protestan kilisesinin yapımı ile *Hokevor Yerker* (Ruhani Şarkılar) plağının kitapçığının çıkarılması için çaba harcadı. Matbaasında bir başka ruhsatla hakkâklık ve galvaniyet işlerini de yapıyordu. 1906 yılında vefat ettiğinde 30 yıllık matbaacılık tecrübesine sahip olduğu anlaşılmaktadır (BOA, DH.MKT, 935/5; 1092/37). Öldüğünde yerine 1871 doğumlu oğlu Vahan geçti (BOA, ZB, 19/57; 318/22; BOA, DH.MKT, 1092/37; BOA, ŞD, 2758/31). Vahan ile babası arasında bir çeşit usta-çırak ilişkisi olduğu ve en azından bu örnekle matbaacılığın bazen babadan oğula geçtiği anlaşılmaktadır.

Agob Matosyan, dini ve dini olmayan birçok eser basıyordu. Bunlar Ermenice *Vezaif-i Aile*, *Ahlak Hikâyeleri*, *Esrar-ı Taht* ile Protestan akaidiyle alakalı olan *Kaponi Kapadağında ve Kristos ile Dua Mektebinde*, Ermeni akaidine ait bir dua kitabı ile ahlaka dair bir kitapçık idi. Protestan akaidine dair *Nutuklar*, *Mukaddes Ömür*, *Dostane Nasihatler* ve son olarak *Nesayih-i Ahlakiye-i Mezhebiye* adlı Ermenice bir eseri basmak için ruhsat istemiş, Habeş dilinde ve Habeş Kilisesine mahsus dua kitabını basmak için ise izin almıştı (BOA, MF.MKT, 717/40; 735/66; 745/18; 818/13; 818/46; 839/27; 841/19; 869/31; 892/58; 942/39; 982/48; 998/43).

Matosyan, ayrıca *Hüsn-i Sihat* ve *Tul Ömrün Esrarı* adlı bir kitap ile *Herodotya* adlı bir kitapçık, 1906 yılında *Ağrana Nera Şeharah* adlı Ermenice bir roman, yine aynı dilde cep takvimi ve 1906 miladi senesine ait musavver (resimli) takvim (BOA, MF.MKT, 796/16; 859/5; 912/43; 988/70; 993/68; 1056/58; 1952/45), 1909 miladi yılına mahsus olarak da Türkçe, Fransızca, Rumca ve Ermenice olmak üzere dört dilde muhtıra defteri (ajanda) basmak için izin almıştı (BOA, MF.MKT, 715/41; 736/7; 780/13; 849/55; 986/75, 1042/11).

Tüm bunların yanı sıra, Matosyan, Ermenice ders kitapları ve kıraat risaleleri de (okuma kitapçıkları) basıyordu. Örneğin Ermenice *Muhtasar Tarih-i Umumi*, bir ders kitabıydı (BOA, MF.MKT, 1003/4). 1905 yılında, Ermenice *Musavver Coğrafya* adlı kitapçığın basma hakkına sahip iken ihalesini bir başkasına vermek istiyordu (BOA, MF.MKT, 841/17). Okullarda okutulmak üzere *Mayroni Lezo* (okuma) kitabı; Ermeni okullarında, iptidai, rüştiye ve aliye sınıflarında (birinci sınıftan en üst sınıfa kadar) okutulmak üzere, *Akaid Risalesi*; Ermeni iptidai okulları (ilkokullar) için yine *Amel-i Sarf* kitapçığı, *İdman-ı Etfal* adıyla üçüncü yıl okuma kitapçığı, Ermenice elifba (alfabe) ve okuma kitabı ile yine Ermeni okullarında okutulmak üzere resimli özet Ermenice İlm-i Eşyayı basıyordu (BOA, MF.MKT, 683/11; 713/2; 716/12; 717/39; 772/46; 837/21; 842/49; 843/51; 963/70; 999/62).

Agob Matosyan gibi Arşag Hagop / Agob Boyacıyan da Amerikan Hanında matbaacılık yapıyordu. Boyacıyan, 1837 yılında Diyarbakırda doğmuş ve 19 yaşında İstanbul'a gitmişti. Matosyan gibi o da Cyrus Hamlin'in Bebek'teki okulunda eğitim aldı ve ABD'ye gitti. İstanbul'a dönüşü sonrasında kendi matbaasını açtı (Teotig 2012, 126-28). Kendi adıyla kurmuş olduğu matbaasını Vezir Hanı'nda açmıştı. Bunu önce Galata'ya, son olarak da 1872 yılında Fincancılar Yokuşu'ndaki Amerikan Hanı'na taşıdı. 1876 yılında, kâğıt para basabilmek için 1876'da Maliye Nazırlığı'na başvurdu. Bunun için Avrupa'ya giderek iki rengi birden basan bir matbaa ve diğer gerekli alet-edevat ile yanında asitle oyma yapan bir usta da getirdi (Teotig 2012, 127). 1889 yılında Türkçe, Fransızca, Rumca, Ermenice, Latince, Yahudice, Slavca (Slavca) dillerinde basım yapmak için ruhsat aldı (Birinci 2014, 13). Aynı yıl, Protestan Ermenilerin vekili seçildi.

Boyacıyan'ın basmak için izin aldığı kitaplar arasında, *Talim-i Kıraat-ı Osmaniye*, küçük çocuklar için ilk kitap, bir Rumca coğrafya kitabı, *Bu Dünyadan Gelecek Dünyaya Hristiyanın Yolculuğu*, *Kıraat-ı Talim-i Sıbyan*, Ermenice *İncil-i Şerifi Nasıl Öğrenmeli* ile *Küçük Yusuf ve Onun Suali* adlı kitaplar ile Ermenice *Esrar-ı Hindistan* adlı bir tiyatro kitapçığı bulunmaktadır (BOA, MF.MKT, 33/60; 39/61; 44/15; 50/42; 53/34). Hem Amerikan İncil Birliği'nin hem de Britanya Hariciye Birliği'nin destekleriyle *Kitab-ı Mukaddesi*, *Yeni Ahit* ve *İncil*'i bastığı anlaşılmaktadır (Teotig 2012, 127). Bastıkları arasında ayrıca Fransızca-Ermenice sözlük, Nubaryan tercümelerine eleştiri, Ermenice çivi-yazısı kitabeleri, coğrafya ve okuma kitabı da vardı (Teotig 2012, 127-128).

Boyacıyan gibi Diyarbakır doğumlu ve Ermeni olan bir diğer matbaacı da Sahak Nigoğosyan idi. Nigoğosyan, Yokuş'taki Sağır Han'da matbaacılık yapı-

yordu. 1887 tarihli bir belgeye göre, aynı handa yeni bir matbaa daha açmak istiyordu. Türkçe, Ermenice, Rumca, Fransızca, İbranice, Rusça, Almanca harflerle basım yapma ruhsatına sahipti (BOA, ZB, 17/46; BOA, DH.MKT, 1581/19). Bir süre sonra, Sağır Han'daki matbaasını Çakmakçılar Yokuşu'nda Sümbüllü Han'a taşıdı (Teotig 2012, 149; BOA, DH.MKT, 635/38). Arşiv kayıtlarına göre, matbaasını Sümbüllü Han'da faaliyet gösteren *Malumat* gazetesi imtiyaz sahibi Tahir Bey'e devretmek üzere başvurdu (BOA, DH.MKT, 2174/76). Nigoğosyan, Ermenice olarak *İstanbul ve Civarının Topografisi, Matematik Bilimi 4. Yıl* adlı kitaplar ile Diran K. Papazyan'a ait *Hnçag* (Çan) adlı mizah dergisini basmıştı. 1889 yılında, Job adlı sigara kâğıdının sahtesini basmış, olay sonrasında kaçmış olduğu Mısır'da ise vefat etmişti (Teotig 2012, 149).

Fincancılar Yokuşu'nun bir diğer matbaacısı, yine Sağır Han'da (41 numaralı yerde) matbaacılık yapan Tomas Yordamyan idi (BOA, DH.MKT, 2251/153). 1907 tarihli bir arşiv belgesine göre, yaşlı olduğu gerekçesiyle matbaasının imtiyazını oğlu Vahan'a devretmek istiyordu. Bunun için Vahan kendine, Karaköy'de oturmakta olan bir Ermeni kereste tüccarını kefil olarak gösterdi (BOA, ZB, 21/99).

Yokuşta matbaacılık faaliyetinde bulunanlardan bir başkası ise yine Osmanlı Ermeni milletinden Aram Aşçıyan'dı (BOA, MF.MKT, 56/151; BOA, DH.MKT, 1582/27). Aşçıyan 1855 yılında İstanbul Gedikpaşa'da dünyaya geldi. 1896 tarihli bir arşiv belgesine göre Üsküdar'da oturuyordu (BOA, HR.TH, 177/98). 1878 yılında önce Çakmakçılar Yokuşu'nda bulunan Sümbüllü Han'da, sonrasında ise Fincancılar Yokuşu'nda Yusufyan Hanı'nın 15 numaralı odasında kendi adıyla bir matbaa açtı. 1895 tarihli bir arşiv belgesine göre, buradaki matbaasının, Galata'da Büyük Millet Hanı'nda 57 ve 58 numaralı yerlere nakledilmesini istiyordu (BOA, DH.MKT, 359/21).

Aşçıyan hakkındaki bilgilerimiz sınırlı olsa da Türkçe, Fransızca, Rumca, Ermenice harflerle basım izni aldığı (Birinci 2014, 14), kısa bir süreliğine Sanayi-i Nefise Mektebinde çalışmış olan Yeğya M. Dındesyan ile ortaklık yaptığı (Teotig 2012, 135-136), mucizeci Gatoğigos Mıgırdıç'ın Ermenice *Haygın ve Aramın Nesillerinin Otuz Acısına İlaç ve Tedavi* adlı kitabını bastığı için hapis yatmış olduğu ve sonrasında ise pasaportsuz olarak Balkanlara kaçtığı bilinmektedir (BOA, HR.TH, 177/98). Ayrıca, 1908 yılında Meşrutiyet'in yeniden ilanıyla birlikte İstanbul'a geri dönmüş ve kısa bir süre sonra, 1909 yılında da vefat etmişti.

Matbaasında Ermenice bastığı eserlere örnek olarak *Ulusal Yeniden Örgütleme, Yeni Hayat, Bir Damla Gözyaşı, Mutluluk ve Matem* ile Garolosun Öyküleri

gösterilebilir (Teotig 2012, 140). Bununla birlikte, İ. Derents ile birlikte *Labder Tiokinyan* (Diyojenin Lambası) adlı haftalık milli ve mizahi derginin sahibi ve müdürü oldu. Düzensiz basılan, Ermeni öğrencilerin sorunlarına dair yazıların da yer aldığı, din görevlilerini hicveden, kısa eğlenceli hikâyelerin bulunduğu, bulmaca ve Ermeni harfli Türkçe bir bölümün yer aldığı bu dergi 1883 ve 1888 yılları arasında basıldı (Mildanoğlu 2014, 53). Aram Aşçıyan ayrıca, Simon Kapamacıyan ile birlikte on beş günde bir basılan derginin editörü ve yayıncısı olmuştu. *Indanik* (Aile) adlı bu dergi ahlak, toplum ve faydalı bilgiler dergisi olarak kategorize edilmiş ve 1883-1884 yılları arasında yayınlanmıştı (Mildanoğlu 2014, 52).

Yokuş ile anılan bir diğer matbaacı ise Artin Papasyan idi. 1875 tarihli bir arşiv belgesine göre Papasyan, Türkçe harf ve İslamda İncil basmak için izin istemişti (BOA, MF.MKT, 19/154). Papasyan'ın, *Pazar Günleri Mektebinin Dersleri ve Vaaz* adlı Ermenice bir kitap ile Adem ve Havva menkıbelerini içeren Ermenice bir kitapçığı 1876-1877 yılları arasında bastığı anlaşılmaktadır (BOA, MF.MKT, 44/15; 46/91; 51/33).

1885 tarihli bir arşiv belgesine göre, Artin (muhtemelen Artin Papasyan), matbaacılık işini Şark Çarşısı'nda bir ortakla yapıyordu. Matbaasındaki alet ve edevatını ortağı olan İsadur Mavyan'a satmak istiyordu. Durum, Zabtiye Nezareti'ne soruldu ve yapılan incelemeler sonucunda İsadur'un matbaa açmasında herhangi bir sakınca görülmedi (BOA, MF.MKT, 86/42).

Matbaa ortaklıkları konusuna ayrıca örnek olarak, 1851 İstanbul Kumkapı doğumlu Samuel/Samig Bardizbazyan'ın, 1873 yılında iki ortağıyla Fincancılar Yokuşu'ndaki Yusufyan Hanı'nın 12 numaralı mekânında bir matbaa açması gösterilebilir. Bardizbazyan bir süre sonra ortaklarından ayrıldı ve matbaasını Yokuş'ta yer alan Rızapaşa Hanı'na taşıdı. Otuz yıldan fazla matbaacılık yapmış olan Bardizbazyan, *Hayrenik* (Vatan), *Mamul* (Basın), *Khigar* (Bilge), *Punç* (Demet), *Luys* (Işık) adlı dergiler ile yine Ermenice, *Evlilik Sağlığı*, *Anadil*, *Zebur*, *İncil*, *Mutluluğun Sırları*, *Sırag ve Samuel*, *Aile Hekimi*, *Özyardım*, *Çağdaş Ermenice Dilbilgisi*, *Saygıdeğer Dilenciler* adlı kitaplar ile bazı ders kitaplarını bastı. Bastıkları arasında sigara kâğıdı ve farklı dillerde duvar takvimi de vardı (Teotig 2012, 134).

Bağçevanoğlu Samik Gazorosyan ise Yokuş'taki Rızapaşa Hanı'nda matbaacılık yapıyordu. Doktor Anteryas Popoviçin *İlm-i Sıhhat* adlı eserini ve 1904 miladi yılına ait Türk, Fransız, Rum, Ermeni, İspanyol ve Bulgar dillerinde duvar takvimi basmak için başvurmuştu (BOA, MF.MKT, 36/142; 736/28).

1902 yılına ait duvar takvimlerini basmış, fakat bu takvimler Hristiyan almetleri bulundurduğundan dolayı müsadere edilmiş ve dağıtımları engellenmişti (BOA, DH.MKT, 614/28; MF.MKT, 675/28).

Hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız bir başka matbaacı Kürkçüoğlu Rupen idi. 1870 yılında, Yokuş'taki matbaasını Kınalıada'ya nakletmek için izin istemişti (Birinci 2014, 6).

Dikran Doğramacıyan da Yokuş'ta matbaacılık yapmaktaydı. Dikran, 1854 yılında İstanbul Hasköy'de dünyaya gelmişti (BOA, ZB, 330/111; BOA, DH.MKT, 2717/87). Doğramacıyan, C. Aramyan matbaasında müretiplik, başka bir matbaada ise başmüretiplik yaptı. 1894'te Fransızca-Ermenice bir sözlüğün dizgisi için Paris'e gitti ve orada bir matbaa açtı. *Renan'ın Hikâyesi*'nin yanı sıra başka Ermenice eserler de bastı. Bunlar *Paris Ermeni Derneğinin Tüzüğü* (1905, 1906 yıllarına ait) *Bitkiler ve Onların Ermenice Adları*, Y. Odyan'ın *Özgür Söz*, Basmacıyan'ın *Levon Y. Lusinyan*, Çobanyan'ın *Anhid*, *Beşiktaşlıyanın Hayatı ve Eserleri*, *Rahip Mektupları* ve ayrıca *Kıyım*, T. Varujan, A. Çobanyan'ın *Şiirler*'i idi.

Doğramacıyan, Paris'te iken Ermeni Hayırsever Genel Birliği'nin başkan vekili oldu. 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte İstanbul'a döndü. Fincancılar Yokuşu'ndaki Şark Çarşısı'nda 42 numaralı mekânda Türk, Ermeni, Fransız, Rum ve Musevi dillerinde basım yapmak üzere kendi adını taşıyan bir matbaa açmak için başvuru yaptı (BOA, ZB, 330/111; BOA, DH.MKT, 2717/87). Doğramacıyan, ayrıca Ermenice olarak *Diktatörün Ölümü*, *Sefillerin Kızkardeşi*, *Varaka Ruhban Okulunun Yıldönümü*, *Sonuçların Yalanlanması*, *Dalga*, *Ermeninin Şarkı Kitabı*, *Fener*, *Ana* ve *Avedaper* (Müjdecî) takvimi ile Ermeni Patrikliği'nin toprak meselesi ile ilgili raporlarını da Ermenice ve Türkçe olarak bastı (Teotig 2012, 164).

Yukarıda da görüldüğü gibi Fincancılar Yokuşu'ndaki matbaacıların çoğunu Osmanlı Ermenileri oluşturmaktaydı. Ermenilerin bastıklarının tam sayısını bilmesek de 1566-1923 yılları arasında İstanbul'da Ermenilere ait 131 matbaa bulunuyordu. Matbaalarda 397 gazete ya da dergi, 4000'i aşkın da kitap basılmıştı (Kabacalı 2000, 103).

Yokuş'taki matbaacılar arasında sayıları çok olmasa da Osmanlı Müslümanları da bulunuyordu. 1876 yılında, Beylerbeyili Mehmed Emin Efendi'nin Yokuş'ta matbaa açma isteği kabul edildi (BOA, MF.MKT, 40/128; 41/65). 1886 ve 1887 tarihli belgelere göre, Fincancılar Yokuşu'nda matbaa imtiyaz sahibi olanlardan biri de Süleyman Efendi idi (BOA, DH.MKT, 1375/112; 1404/112).

Bir diğer Müslüman matbaacı ise Matbaa-i Osmaniye eski müdür muavini Esad Muhlis Bey idi. 1908 tarihli bir belgeye göre, Esad Muhlis Bey, Selanik Matbaası adında bir matbaa açtı (BOA, DH.MKT, 2624/24) ve matbaasında Evkaf-ı Hümayun Nezareti eski muhasebe müdürü Necati Efendi'nin Heyet-i Vükela'yı kötüleyen varakalarını bastığı için para cezasına çarptırıldı. Bu matbaanın daha sonra Bâb-ı Âli Caddesi'nde bulunduğu anlaşılmaktadır (Hakkında daha fazla bilgi için örneğin bkz. BOA, DH.EUM.THR, 33/37; BOA, DH.İD, 83/36; BOA, DH.EUM.LVZ, 12/71; 15/48).

Yukarıdaki örnekler, matbaacılığın hem ticari hem de kültürel (Protestanlığı yaymak gibi) bir yönü olduğunu göstermektedir. Bu veriler, Protestan fikirlerin matbaacılık yoluyla yayıldığını, İncil'in modern Ermenicede basılması ile daha fazla standardize olduğunu ve Protestanlık etrafında yeni bir Ermeni topluluğu tahayyülünün ortaya çıktığını düşündürmektedir. Lucien Febvre ve Henri-Jean Martin, bu durumun Avrupa'da da yaşandığını söyler. Avrupa'da da İncil'in yerel dillerde basılmasıyla Latince önemini kaybetmiş ve diller standartlaşmıştı (Febvre ve Martin 1976, 319-332). Buradaki standartlaşmanın Benedict Anderson'ın "matbaa kapitalizmi" ve "tahayyül edilen cemaatler" teziyle belli açılardan örtüştüğü söylenebilir. İlk kitlesel sanayi ürünü olarak kitabı gören Anderson, sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan "homojen boş vakit"te insanların yerel dilde romanlar ve gazeteler okuyarak, kendilerini belli bir ulusun kültürel alanına oturtarak o ulusun bir parçası olarak tahayyül ettiklerini söyler. Kısacası kapitalizmin ve matbaa teknolojisinin insan dilinin çeşitliliği üzerinde bir araya gelmesi sonucunda, yeni tahayyül edilen modern ulusun ortaya çıktığı tezini ileri sürer (konuyla ilgili özellikle bkz. 4. Bölüm, Anderson 2006). Matbaa dillerinin ulusal bilincin temelini oluşturduğu tezini Protestan Ermeniler üzerinden doğrulamak zor olsa da belli bir tahayyülün ortaya çıktığı düşünülebilir. Ayrıca, bir değişim aracı olan matbaa, Protestan Ermenileri diğer Ermeni milletlerden (Gregoryen ve Katolik) ayırmış, Ermeni dili üzerinden yeni bir topluluk fikri doğurmuş olsa da bu, Protestanlığı / Protestan değerlerini içermiş olmalıdır.

Matbaacılık Alet ve Edevatında Avrupa'ya Bağımlılık

Fincancılar Yokuşu'nun matbaacıları, matbaa mürekkeplerini, harflerini, alet ve edevatını çoğunlukla Avrupa'dan getiriyorlardı. Örneğin 1904 yılında Agob Matosyan, tashih prova makinelerini Almanya'dan satın aldı; prova makineleri gelinceye kadar çıkarmakta olduğu gazetenin tashihini başkasından kiraladığı bir makine ile yapmıştı (BOA, ZB, 387/153). Matosyan, 10

kap içerisinde 300 kilo mürekkebi (BOA, DH.MKT, 893/38), 100 kilo harf ve tezyinat kalıbını da Almanya'dan getirtmişti (BOA, DH.MKT, 2579/16). Ayrıca Hamburg'dan kâğıt kesme bıçağı ısmarlamıştı. 1903 yılında Galata Emtia-i Ecnebiye Gümrüğü'ndeki bir gümrük memurunun, Matosyan'ın ithal ettiği malların teslimini, ana matbuaya ait olmadığını gerekçe göstererek engellemesi üzerine Matosyan, konudan anlayan bir Matbuat-ı Dâhiliye memurunun gönderilmesini istemiş, sonuç olarak, ithal bıçakların Matbuat-ı Dahiliye memurunun kontrolünden sonra teslim edilmesine karar verilmişti (BOA, DH.MKT, 709/4). Matosyan, 1905 yılında Hamburg'dan 28 sandık içinde Türkçe bir adet defter numeratörü ve yaklaşık 650 kilo "Efrenci erkam ve haruf" yani Fransızca rakam ve harf ile alet ve edevat ithal etmişti. İthal ettiği mallar bu kez İstanbul Emtia-i Ecnebiye Gümrüğü'ne gelmişti (BOA, DH.MKT, 991/47).

Fincancılar Yokuşu'nun bir diğer matbaacısı olan Agob Boyacıyan da matbaası için Avrupa'dan mal ithal edenlerdendi. Örneğin iki sandık Bulgarca harfi Viyanadan ısmarlamıştı. Boyacıyan, matbaa harflerinin yanı sıra matbaa mürekkebini de Avrupa'dan getiriyordu (BOA, DH.MKT, 750/54; 667/20; 822/11; 882/38).

1900 tarihli bir belgeye göre, Tomas Yordamyan, ihtiyaç duyduğu ayak tipografya makinesini Hasan Ferid Efendi'den satın almıştı. 1905 tarihli bir belgeye göre aynı türden bir diğer makineyi de Avrupa'dan getirtmişti (BOA, DH.MKT, 2271/52; 934/70). Yordamyan, ayrıca iki sandıkta toplam 60 kilo Fransızca harfi, Hamburg yoluyla Galata Emtia-i Ecnebiye Gümrüğü'ne getirtmişti (BOA, DH.MKT, 635/38).

Fincancılar Yokuşu matbaacıları ihtiyaçlarının tamamını imparatorluk dışından karşılamıyorlardı. Matbaa harflerinin bir kısmını 19. yüzyılın ikinci yarısında kurulan Mekteb-i Sanayi'den alıyorlardı. Detaylandırmak gerekirse; Dersaadet Sanayi Mektebi'nde demircilik, çilingirlik, dökümcülük, mürettiplik, terzilik, kunduracılık ve marangozluğun geliştirilmesi yoluna gidilmişti (Yıldırım 2012, 50). 1870'lerin sonuna doğru İstanbul'da açılan bir dükkânda, sanayi mektebinde imal edilen ürünlerin makul bir fiyatla satışı yapılmaya başlandı. Matbaa ürünlerinin satışı, buradaki dükkân, sahaf ve kiraathaneler üzerinden yapılmıştı (Yıldırım, 51).

Agob Boyacıyan, 11 kıyye 16 puntoluk Türkçe harfleri; 1904 yılına ait bir arşiv belgesine göre ise Agob Matosyan, 315 kıyye Türkçe harfi bahsi geçen Mekteb-i Sanayi'den satın alacaktı (BOA, DH.MKT, 2235/47; 835/27). 1902

tarihinde Mekteb-i Sanayi dışında harf dökülmesine izin verilmese de Boyacıyan ve Matosyanın bu işi matbaalarında yaptıkları Matbaalar Müfettişi Rıza Efendi tarafından rapor edilmişti (BOA, MF.MKT, 660/30). Muhtemelen kendi matbaalarında Türkçe harf dökerek işi daha ucuza mal ediyorlardı. Bu durum, Mekteb-i Sanayi eliyle harf dökümünün bir anlamda tekelleştirildiğine, bunun yanı sıra matbaacıların da bazı bağımsızlık alanlarının yok edildiğine işaret etmektedir.

Matbaacıların bazen de ihtiyaç duydukları matbaa harflerini, hurufatçılardan (harfçi/harf satanlar) veya birbirlerinden satın aldıkları görülmektedir. Örneğin Bahçevanoğlu Samik Gazorosyan, matbaasında satmak üzere hurufatçı Haçik Efendi'den 120 kıyye ikinci el Türkçe harf (BOA, DH.MKT, 593/47; 750/87), Agob Matosyan da Mina Angelidi adlı bir başka matbaacıdan 1300 kilo Fransızca ve Rumca harf gibi alet ve eşyayı satın almış, satışı yapan Mina Angelidi, matbaacılık sanatını bıraktığından dolayı ruhsatnamesini yetkililere iade etmek durumunda kalmıştı (BOA, DH.MKT, 789/19).

Yukarıdaki örnekler, Fincancılar Yokuşu'ndaki matbaacıların alet ve edevat açısından belli oranda Avrupa'ya bağımlı olduklarını, alet ve edevat ihtiyacının bir kısmının ise iç pazardan tedarik edildiğini göstermektedir. Mekteb-i Sanayi'de yapılan dökümcülük sayesinde veya ikinci el alet ve edevat satın almak, makine kiralamak yoluyla bu bağımlılığın biraz da azaldığını söyleyebiliriz. Son olarak, sanayi mekteplerinin dökümcülük alanında kurmuş oldukları tekel, en azından Fincancılar Yokuşundaki bazı matbaacıların kendi matbaalarında harf dökümünü bağımsızca ve açıktan yapmalarını engellediğine işaret etmektedir.

Sonuç

Bu makalede mikro bir kent alanı olan Fincancılar Yokuşundaki matbaacılar ve matbaacılık faaliyetleri incelenmiştir. Fincancılar Yokuşu'ndaki matbaacılığa özellikle Amerikan Hanı'ndaki Protestan misyonerlerin ve Protestan Osmanlı Ermenilerinin faaliyetleri üzerinden bakılmıştır. Yokuş'taki İncil basım finansmanının Amerikan ve İngiliz İncil şirketlerince sağlanıyor olması üzerinden imparatorluk dışı bağlara, matbaacılığın kurumsal yapıldığına ve misyonerlerin Osmanlıyı nasıl yeni bir faaliyet alanı olarak gördüklerine dair bazı ipuçları ortaya çıkmaktadır. Yokuş'taki matbaacılık faaliyetlerinin çoğunlukla küçük ölçekli bireysel işletmeler veya ortaklıklar şeklinde olduğu görülmektedir. Bazı durumlarda mesleğin ve matbaaların babadan oğula geçtiği anlaşılmaktadır.

Makale için yararlanılan arşiv kaynaklarına göre, Yokuş'taki matbaa sahipleri daha çok Osmanlı Ermenileriydi, birkaçı ise Müslümandı. Bunun muhtemel sebebi, Amerikan Hanı'nın konuşlanmasıyla, Fincancılar Yokuşu'nun Protestan Ermeni matbaacılar açısından bir cazibe merkezi haline gelmiş olmasıdır.

Makalede, Yokuş'taki matbaacıların Ermenice, Rumca, Türkçe, İbranice gibi birçok farklı dilde basım yaptıkları gösterilmiştir. Bu, Osmanlı İmparatorluğunun çokuluslu yapısına uygun düşmektedir. Basım işlerinde tercih edilmiş olan diller, matbaacıların hangi dilde basım yaptıklarında kârlı sonuçlar elde ettiklerinin de bir ipucu olmaktadır. Basılan işler, dini kitapların yanı sıra tarih, coğrafya, edebiyat, okuma kitapları, miladi takvim, muhtıra yani ajandalar, okul kitapları, tüccar evrakı gibi dini olmayan yayınlardı. Kısacası, basım faaliyetlerinin önemli bir bölümü doğrudan ekonomik amaçlıydı. Ancak İncil basımı yoluyla Protestanlığın yayılması çabalarında olduğu gibi, önemli bir kısmı ekonomik olmakla birlikte hem siyasal hem de daha çok kültürel amaçlara yönelikti.

Bu makalede, Fincancılar Yokuşundaki matbaacılık faaliyetlerinin incelenmesiyle, 19. ve 20. yüzyıl İstanbulunda en azından Protestan Ermeni cemaatinin neleri okuduğunu ve böylece zihin dünyalarının nasıl şekillendiğine dair de ipuçları sunulmaya çalışılmıştır. "Protestan İncilin Ermenice yayınlanması ile birlikte, dilde belli bir standartlaşma ortaya çıkmış mıdır?" sorusunu cevaplamak zordur. Fakat Protestanlık ve bunun yaygınlaştırılması çabaları, çalışma alanımızdaki yerli dil piyasasının bir kısmının modern Ermenice üzerinden döndüğüne işaret etmektedir. Bu bağlamda Ermenilerin kendi dillerinde bastıkları kitapların, dillerinin standartlaşmasına yardım ettiği de iddia edilebilir.

Bu çalışmada ortaya konan bulgular üzerinden, en azından Ermeni dilinde basılan kutsal kitaplar vasıtasıyla, Protestanlığın yayılma faaliyetlerine destek sağlandığını söylemek mümkündür. Bazı Protestan Ermeniler, bu yolla, Amerika ile kurulan bağlar üzerinden imparatorluk ötesi bir tahayyül kurmuş olmalıdır. Böyle bir tahayyülün izlerini, örneğin yazdıkları mektuplar, otobiyografiler üzerinden yakalamak mümkün olabilir ki bu da farklı bir çalışma konusudur.

Fincancılar Yokuşu'nda ve diğer alanlarda yapılan matbaacılık faaliyetlerinin etkisiyle Osmanlı Devleti yönetimi altında olan Patrikhane'nin ne kadar devreden çıktığına; Osmanlı egemenliğinin ne kadar zayıfladığına ve Protes-

tanlıkla harmanlanmış olan yeni tarz esnek bir Ermeni milliyetçilik tahayyülünün ne kadar mümkün olduğuna dair soruları elimizdeki kaynaklarla şimdilik cevaplamak zordur.

Son olarak, Fincancılar Yokuşu'nda faaliyet gösteren matbaacılarının alet ve edevat açısından çoğunlukla Avrupa'ya bağımlı oldukları anlaşılmaktadır. Bununla birlikte kendi aralarında alet ve edevat satışı yaparak veya kiralama yoluyla da matbaacılık işlerini devam ettirmişlerdir. Kurulan sanayi mekteplerinden harf satın almaya zorlanmaları, matbaacıların kendi matbaalarında harf dökmelerinin engellendiği anlamına geliyordu. Bu durum, matbaacıların mesleklerinde bağımsızlıklarını belli oranda kaybettiklerini göstermektedir.

Sonuç olarak bu makaleyle, Osmanlı döneminde Fincancılar Yokuşu mikro kent alanı üzerinden, belli bir tarihi kesit kapsamında Osmanlı matbaacıları, matbaacılığı ve İstanbul kentinin realitesini yakalamak açısından bir katkı sunulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso.
- Birinci, Ali. 2014. "Osmanlı Tıbaat ve Matbuat Hayatında (1567-1908) Ermeniler," *Yeni Türkiye*, no. 60: 1-22.
- Fea, John. 2016. *The Bible Cause: A History of the American Bible Society*. New York: Oxford University Press.
- Febvre, Lucien, Henri-Jean Martin. 1976. *The Coming of the Book: The Impact of Printing 1450-1800*, translated by David Gerard. London: NLB.
- Gürses Söğüt, Sibel. 2016. "19. Yüzyıl İstanbulunda Modern İmar Uygulamaları: Yangın Yeri Düzenlemeleri," *Toplumsal Tarih*, no. 271: 50-62.
- Hamlin, Cyrus. 2011. *Türkler Arasında*, çeviren Hasan Yüksel. İstanbul: Meydan Yayıncılık.
- Kabacalı, Alpay. 2000. *Başlangıcından Günümüze Türkiyede Matbaa, Basın ve Yayın*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Karagöz-Kızılca, Gül. 2016. "Osmanlı/Türk Basın Tarihi Yazımı Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme." *İlef Dergisi* 3 (1): 71-90.
- Kocabaşoğlu, Uygur. 1989. *Anadoludaki Amerika- Kendi Belgeleriyle 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğundaki Amerikan Misyoner Okulları*. İstanbul, Arba Yayınları.
- Koloğlu, Orhan. 2005. *1908 Basın Patlaması*. İstanbul: Baş-Has.
- Mildanoğlu, Zakarya. 2014. *Ermenice Süreli Yayınlar, 1794-2000*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Özdoğan, Günay Göksu, Füsün Üstel, Karın Karakaşlı, Ferhat Kentel. 2009. *Türkiyede Ermeniler: Cemaat-Birey-Yurttaş*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sabev, Orlin. 2018. *Waiting for Müteferrika: Glimpses of Ottoman Print Culture*. Boston: Academic Studies Press.
- Salt, Jeremy. 2015. *Emperyalizm, Evanjelizm ve Osmanlı Ermenileri, 1876-1896*. İstanbul: T&T Yayınları.
- Teotig. 2012. *Baskı ve Harf: Ermeni Matbaacılık Faaliyetleri*, çeviren Sirvart Malhasyan, Arlet İncidüzen. İstanbul: Birzamanlar Yayıncılık.
- Yıldırım, Mehmet Ali. 2012. *Dersaâdet Sanayi Mektebi: İstanbul Sanayi Mektebi 1868-1926*. İstanbul: Kitabevi.

Arşiv Kaynakları

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)

Bâb-ı Âli Evrak Odası (BEO)

Dosya No / Gömlek No:

3544 / 265733, H-18.4.1327 (9.5.1909)

Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Levazımat (DH.EUM.LVZ)

Dosya No/Gömlek No:

12/71, H-15.5.1331 (22.4.1913); 15/48, H-15.11.1331 (16.10.1913).

Dâhiliye Nezâreti Emniyet-i Umumiye Tahrirat (DH.EUM.THR)

Dosya No/Gömlek No:

33/37, 7.5.1328 (18.4.1910).

Dâhiliye Nezâreti İdare-i Umumi (DH.İ.UM)

Dosya No/Gömlek No:

19/1, H-25.12.1337 (21.9.1919).

Dâhiliye Nezâreti İdari (DH.İD)

Dosya No/Gömlek No:

83/36, H-10.3.1331 (17.2.1913).

Dâhiliye Nezâreti Mektub-i Kalemî (DH.MKT)

Dosya No/Gömlek No:

359/21, H-9.10.1312 (5.4.1895); 593/47, H-9.7.1320 (12.10.1902); 614/28, H-17.8.1320 (19.11.1902); 635/38, H-18.10.1320 (18.1.1903); 667/20, H-17.12.1320 (26.5.1902); 709/4, H-18.2.1321 (16.5.1903); 750/54, H-18.5.1321 (12.8.1903); 750/87, H-19.5.1321 (13.8.1903); 789/19, H-12.8.1321 (3.11.1903); 822/11, H-29.11.1321 (16.2.1904); 835/27, H-10.1.1322 (27.3.1904); 882/38, H-9.6.1322 (21.8.1904); 893/38, H-18.7.1322 (28.9.1904); 934/70, H-22.12.1322 (27.2.1905); 935/5, H-23.12.1322 (28.2.1905); 991/47, H-23.5.1323 (26.7.1905); 1092/37, H-27.4.1324 (20.6.1906); 1375/112, H-6.2.1304 (4.11.1886); 1404/112, H-20.6.1304 (16.3.1887); 1581/19, H-29.4.1306 (2.1.1889); 1582/27, H-5.5.1306 (7.1.1889); 2174/76, 1316.L.22 (4.8.1885); 2235/47, H-10.4.1317 (18.8.1899); 2251/153, H-21.5.1317 (15.9.1889); 2271/52, H-1317.B.12 (20.1.1900); 2579/16, H-13.10.1319 (23.1.1902); 2624/24, H-10.9.1326 (6.10.1908); 2717/87, H-2.1.1327 (24.1.1909); 2811/3, H-2.4.1327 (23.4.1909).

Hariciye Nezâreti Siyasi (HR.SYS)

Dosya No/Gömlek No:

1774/32, M-2.10.1879; 2092/15, M-04.2.1918; 2883/1, M-22.3.1916.

Hariciye Nezâreti Tahrirat (HR.TH)

Dosya No/Gömlek No:

177/98, M-8.7.1896.

Maarif Nezâreti Mektubî Kalemî (MF.MKT)

Dosya No/Gömlek No:

19/154, H-17.7.1291 (30.8.1875); 33/60, H-22.12.1292 (19.1.1876); 36/142, H-29.4.1293 (24.5.1876); 39/61, H-18.6.1293 (11.7.1876); 40/128, H-11.7.1293 (2.8.1876); 41/65, H-18.7.1293 (9.8.1876); 44/15, H-15.10.1293 (3.11.1876); 46/91, H-5.3.1294 (20.3.1877); 50/42, H-10.7.1294 (21.7.1877); 51/33, H-19.8.1294 (29.8.1877); 53/34, H-6.2.1295 (9.2.1878); 56/151, H-4.6.1295 (5.6.1878); 86/42, H-15.6.1302 (1.4.1885); 660/30, 16.6.1320 (20.9.1902); 675/28, H-28.8.1320 (30.11.1902); 683/11, H-9.11.1320 (7.2.1903); 713/2, H-15.3.1321 (11.6.1903); 714/3, H-20.3.1321 (16.6.1903); 714/4, H-20.3.1321 (16.6.1903); 715/41, H-27.3.1321 (23.6.1903); 715/42, H-27.3.1321 (23.6.1903); 716/12, H-1.4.1321 (27.6.1903); 717/39, H-10.4.1321 (16.7.1903); 717/40, H-10.4.1321 (6.7.1903); 735/28,

H-22.6.1321 (18.6.1903); 735/66, H-24.6.1321 (17.9.1903); 736/7, H-24.6.1321 (17.9.1903); 736/28, H-27.6.1321 (20.9.1903); 745/18, H-5.8.1321 (27.9.1903); 753/37, H-22.9.1321 (12.12.1903); 772/46, H-13.1.1322 (30.3.1904); 780/13, H-29.2.1322 (15.5.1904); 796/16, H-29.6.1322 (31.8.1905); 802/24, H-27.6.1322 (9.8.1904); 818/13, H-7.10.1322 (15.12.1904); 818/46, H-8.10.1322 (16.12.1904); 830/55, H-2.12.1322 (7.2.1905); 837/21, H-4.1.1323 (8.6.1905); 839/27, H-11.1.1323 (18.3.1905); 841/17, H-16.1.1323 (23.3.1905); 841/19, H-16.1.1323 (23.3.1905); 842/49, H-23.1.1323 (30.3.1905); 843/51, H-27.2.1323 (3.5.1905); 849/55, H-20.2.1323 (26.4.1905); 852/6, H-1.3.1323 (16.5.1904); 859/5, H-25.3.1323 (8.5.1907); 869/31, H-11.1.1323 (18.3.1905); 874/48, H-2.6.1323 (4.8.1905); 892/58, H-9.9.1323 (7.11.1905); 912/43, H-26.12.1323 (21.2.1906); 936/30, H-25.4.1324 (18.6.1906); 942/39, H-27.05.1324 (19.7.1906); 963/70, H-4.10.1324 (21.11.1906); 982/48, H-24.1.1325 (9.3.1907); 986/75, H-7.5.1328 (17.5.1910); 988/70, H-19.2.1325 (3.4.1907); 993/68, H-17.3.1325 (30.4.1907); 998/43, H-28.4.1325 (10.6.1907); 999/62, H-4.5.1325 (15.6.1907); 1003/4, H-16.5.1325 (27.6.1907); 1012/80, H-13.7.1325 (23.9.1904); 1015/3, H-29.7.1325 (7.9.1907); 1015/4, H-29.7.1325 (7.9.1907); 1015/5, H-29.7.1325 (7.9.1907); 1015/6, H-29.7.1325 (7.9.1907); 1040/22, H-15.1.1326 (18.2.1908); 1042/11, H-24.1.1326 (27.2.1908); 1056/58, H-21.4.1326 (23.5.1908); 1952/45, H-3.4.1326 (5.5.1908).

Şûra-yı Devlet (ŞD):

Dosya No/Gömlek No:

2758/31, H-28.1.1325 (13.3.1907); 2758/31, H-28.1.1325 (13.3.1907); 2781/30, H-12.3.1327 (3.4.1909)

Yıldız Perakende Dahiliye (Y.PRK.DH)

Dosya No/Gömlek No:

13/19, H-15.8.1322 (25.10.1904).

Yıldız Perakende Zabtiye (Y.PRK.ZB)

Dosya No/Gömlek No:

15/41, H-22.9.1312 (19.3.1895).

Zabtiye Nezâreti (ZB)

Dosya No/Gömlek No:

17/46, R-22.10.1304 (14.7.1887); 19/57, R-7.4.1322 (20.6.1906); 21/99, R-7.4.1323 (20.6.1907); 318/22, R-23.6.1322 (5.9.1906); 330/111, R-10.12.1324 (25.1.1907); 387/153, R-16.7.1322 (26.9.1904); 634/26, R-15.4.1323 (28.6.1907).

Amerikan Protestan Misyonerlerin Osmanlı Coğrafyasına Yönelik İlk Matbaası

Malta (1822-1833)

Nazan Kahraman

Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0003-1001-2243>

nazkahraman@gmail.com

Öz

Osmanlı coğrafyasına 19. yüzyılın başında gelen Amerikan Protestan misyonerlerin ilk girişimlerinden birisi misyon matbaasının kurulması olmuştur. Bu çalışma Amerikan Protestan misyonerlerin Osmanlı coğrafyasına erişim kapsamında kurdukları Malta misyoner matbaasını konu almaktadır. Başlangıçta matbaacılık bilgisi olmayan Protestan misyonerler tarafından çalıştırılan matbaa, ihtiyaçları karşılayamadığında bir matbaacı ve farklı dillere hâkim yardımcılarıyla yoluna devam etmiştir. Misyonerlik faaliyetlerinin kapsam ve içeriğinde yaşanan değişimler, matbaanın stratejilerinde değişikliği gerektirmiş ve sadece dinsel metin basmak üzere kurulan matbaa, okul kitapları başta olmak üzere seküler metinler de basmıştır. Protestan misyonerler faaliyet gösterdiği süre içinde bölgedeki politik sorunlar ile Katolik Kilisesi, bölge halkı ve hükümetlerin olumsuz tavrından etkilenecek farklı topluluklara yönelen misyon faaliyetlerini desteklemek için farklı dillerde basılan yayınlarını giderek artırmıştır. Aralık 1833'de İzmir'e taşınan matbaa, adada geçen on bir yıl boyunca Akdeniz civarı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda konuşulan dillerde milyonlarca sayfa baskı yapmıştır.

Anahtar Kelimeler: American Board, Malta misyon matbaası, Protestan misyoner, Homan Hallock, Daniel Temple.

•••••

Makale geliş tarihi: 29.5.2019 ▪ Makale kabul tarihi: 27.1.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ▪ © 2020 ▪ 7(1) ▪ bahar/spring: 95-136

Araştırma Makalesi ▪ DOI: 10.24955/ilef.736317

The First Printing House of American Protestant Missionaries in Ottoman Territory

Malta (1822–1833)

Nazan Kahraman

Amasya University Faculty of Education

<https://orcid.org/0000-0003-1001-2243>

nazkahraman@gmail.com

Abstract

One of the first initiatives of the American Protestant missionaries who came to Ottoman territory at the beginning of the nineteenth century was to set up a missionary printing house. The subject of this study is the Malta missionary printing house, which was set up by American Protestant missionaries seeking a gateway into Ottoman territory. The printing house was initially run by Protestant missionaries with little idea about how to operate a press, and it failed to live up to expectations. For this reason, the missionaries eventually hired a professional printer and multilingual assistants. As time passed, the changing nature of missionary work and strategy led the printing house to become active in new fields, and the press, which had been established for printing only religious texts, began to publish secular documents as well, primarily schoolbooks. Faced with political problems in the region, tensions with the Catholic Church, and negative attitudes on the part of regional publics and governments, Protestant missionaries began to turn their attention to different communities and expanded their printing work into different languages. In its eleven years on the island of Malta, before it moved to Izmir (Smyrna) in December 1833, the press published millions of pages in all the languages spoken in the Ottoman Empire and the Mediterranean region.

Keywords: American Board, Malta missionary printing house, Protestant missionaries, Homan Hallock, Daniel Temple.

• • • • •

Received: 29.5.2019 ■ Accepted: 27.1.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 95-136

Research Article ■ DOI: 10.24955/ilef.736317

Bilginin standartlaşması, kalıcılılaşması ve yaygınlaşmasına hizmet eden en önemli araçlarından biri olan matbaanın kökeni çok eskilere dayansa da hareketli harflerle baskı tekniğini geliştirerek yaygın kullanımının önünü açan Johannes Gutenberg'dir. Avrupa'nın bilim, sanat ve kültürde eriştiği seviyenin de etkisiyle matbaa hızla yayılmış, Gutenberg'in ilk baskılarının üzerinden on yıl bile geçmeden Avrupa'da açılan basımevi sayısı 200'ü bulmuştur (Kabacalı 1989, 120).

Bu gelişmeden gayrimüslim unsurları aracılığıyla etkilenen Osmanlı İmparatorluğu'nda Gutenberg'in matbaasının faaliyete başlamasının üzerinden elli yıl geçmeden Yahudiler matbaacılık faaliyetlerine başlamış; onları Ermeniler ve Rumlar izlemiştir (Gerçek 2002, 39-40). Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk Müslüman Matbaası'nı kuran ve Türkçe kitap basan İbrahim Müteferrika'nın matbaası için ise bir süre daha beklemek gerekecektir (Sabev 2002, 39-40).

Öte yandan matbaa, sadece insana ve doğaya ait olanın bilgisi üzerinden inşa edilen bilim ve sanat ile değil, Tanrı ve inanca ait olanın bilgisi üzerinden inşa edilen dinsel bilgi alanıyla da ilişkili olarak gelişmiştir. İlk ortaya çıktığı Uzakdoğu'da Budist rahiplerin propaganda metinlerinin basımını yapan

matbaa, Batı'da da Martin Luther'in reform hareketlerine aracılık eden ilk dinsel metinleri yayınlamıştır (Labarre 1994, 36-46). Benzer şekilde Osmanlı coğrafyasında matbaacılığın öncülleri olan gayrimüslim matbaaları, yoğun bir şekilde dinsel metinler basmış ve bu metinler, cemaatler arasında birtakım huzursuzluklara sebep olmuştur (Berkes 1973, 59-60). Buna karşılık Osmanlı matbaacılığı içinde ilk dini kitabın basılması 1803 yılında gerçekleşmiştir (Beydilli 1997, 255).

Bunların dışında Osmanlı coğrafyasına yönelik olarak ve imparatorluk dışında kurulan ve çoğunlukla dinsel metin basan matbaalar da vardır. Bunların başında Hristiyan misyoner matbaaları gelir. Bu çalışma, Amerikan Protestan misyonerlerinin Osmanlı İmparatorluğu ve civarında Protestanlığın yayılmasına aracılık etmek amacıyla Malta'da yürüttükleri matbaacılık faaliyetlerini konu almaktadır.

Osmanlı İmparatorluğunda Matbaacılık ve Dinsel Metinlerin Basımı

İlk Osmanlı matbaası *Matbaa-ı Amire*, İbrahim Müteferrika tarafından dini içerikli metinler basmamak şartıyla 1728'de faaliyete başlar (Babinger 2004, 13-14). Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk defa Arap harfli Türkçe baskı yapan bir matbaa kurulmuş olur (Galanti 1947, 100-101). Fakat İmparatorluk sınırları içinde matbaacılık, 15. yüzyılın sonlarında gayrimüslim topluluklar aracılığıyla başlamış ve Müteferrika matbaasına kadar da oldukça yol almıştır.¹ Öyle ki, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk matbaanın kurulmasından ilk Türk matbaasının faaliyete geçişine kadar geçen sürede, İstanbul merkez olmak üzere Halep, İzmir, Edirne ve Selanik gibi şehirlerde gayrimüslim unsurların ve misyonerlerin kurduğu matbaaların sayısı 37'yi bulmuştur (Baysal 1968, 12; Ersoy 1959, 51-53).

Yasak olduğu için Türkçe ve Arapça dillerinde baskı yapamayan bu matbaalar, İbranice, Yunanca, Almanca, Türkçe harfli Ermenice ve Türkçe harfli Rumca gibi farklı dillerde baskı yapmışlardır (Galanti 1947, 147). Öte yandan gayrimüslim matbaaları, kendi topluluklarına yönelik, (doğru) okunması ve öğrenilmesi amacıyla dinsel metin basmışlardır (Ortaylı 2007a, 116; Galanti 1947,150).

•••

1 Matbaacılık konusunda gayrimüslim unsurların bilgi ve deneyimleri, Türk matbaaları için de oldukça önemlidir. Bu noktada Müteferrika matbaasında harf dökümü ve dizgi işlerinin Yahudi matbaacılar tarafından (Galanti 1947, 150), Mühendishâne Matbaası'nda harf dökümü ve tamir işlerinin de Ermeni matbaacıların desteğiyle yürütüldüğünü belirtmek gerekir (Teotig 2012, 88).

Gayrimüslim matbaalarından ilki, aynı zamanda İmparatorlukta ilk matbaa da olan Yahudi matbaasıdır. İstanbul'da 1495'te kurulan matbaada, tarih, gramer ve sosyoloji gibi alanlarda baskı yapılsa da, basılan (ilk) eser Tevrat ve tefsiridir (Ersoy 1959, 18-19). Giderek yaygınlaşan bu matbaaların bastığı eserler, Yahudi mesihçiliğinin ortaya çıkması ve yaygınlaşmasında etkili olmuştur (Berkes 2004, 59). Osmanlı İmparatorluğu'nda Yahudilerden sonra matbaa kurarak baskı yapan ikinci topluluk Ermenilerdir. İstanbul'da 1567'de kurulan matbaada ilk olarak, dilbilgisi ve alfabe kitaplarının yanı sıra, kilise takvimi, ayin ve dua kitapları gibi dini metinler basılmıştır (Teotig 2012, 73-74). Matbaa, Cizvit misyonerler arasında yaşanan polemikler nedeniyle çok kısa süre içinde kapanmıştır (Ersoy 1959, 21). Ortodoks ve Protestan Kiliselerinin desteğiyle 1627'de kurulan Rum matbaası ise, *Yahudiler Aleyhinde Küçük Risale* adlı dinsel bir metinle faaliyete başlamıştır (Kabacalı 1987, 18). Matbaa, Katolik inancı ve Papa aleyhine yazılmış metinleri basmaya başladığında Cizvitlerle karşı karşıya gelmiş ve yaşanan gerginlik nedeniyle kapatılmıştır (Berkes 2004, 60). Öte yandan matbaalar ve matbaaların kapanmasına neden olan dinsel propaganda faaliyetleri Almanya, Fransa, Rusya gibi ülkeler tarafından da desteklenmiştir (Ersoy 1959, 20). Yaşanan sorunlar, söz konusu ülkeleri de karşı karşıya getirmiş ve bazen Osmanlı devleti çözüm bulmak zorunda kalmıştır (Berkes 2004, 60).

Öte yandan Avrupa matbaalarında da Osmanlı İmparatorluğu'nda satılmak üzere İmparatorlukta kullanılan hemen her dilde dinsel ve bilimsel² kitaplar basılmıştır. Bu kitaplar, İmparatorlukta İslamiyet dâhil tüm dinlere yöneliktir (Toderini 1990, 15-20; Ersoy 1959, 22). Hıristiyan topluluklar için ve özellikle Ermenice ve Rumca olarak basılan kitapların bazılarında, okuma yazma bilmeyenlerin de faydalanması amacıyla anlatım sadece görsel malzemelerle yapılmıştır (Labarre 1994, 74). Bu kitaplardan bir kısmı da Osmanlı dil ve kültürüyle yakından ilgilenen Avrupalı devletler ve onlar adına İmparatorlukta çalışan tüccarlar ve misyonerler için basılmıştır. Bu kitaplar Türkçe, Arapça ve Farsça dillerinin gramer yapısı, imla kılavuzları ve okuma kitapları gibi eserlerden oluşmuş ve Latince, Türkçe, Latince-Türkçe, Fransızca-Türkçe, İbranice, Süryanice, Arapça ve Farsça dillerinde basılmıştır (Kabacalı 1987, 13-15).

Bu matbaalar faaliyetlerine devam ederken kurulan ve ilk kitabını Ocak 1729'da basan Müteferrika matbaası (Ersoy 1959, 37), kapandığı 1794'e kadar fiili olarak 18 yıl çalışabilmiş ve 23 eser basabilmiştir (Kabacalı 1987, 45). Tek-

•••

2 Avrupa matbaalarında Arapça, Farsça ve Türkçe olarak basılan ve ülke içinde satışına bizzat Padişahın izin verdiği bilimsel kitaplardan ilki, Roma'da basılarak İstanbul'a getirilen *Tahriri'l-Usulü'l-Öklides* isimli geometri kitabıdır (Kabacalı 1987, 12-13).

rar faaliyete geçen Müteferrika matbaasından sonra da İstanbul başta olmak üzere Osmanlı coğrafyasında Türk matbaaları³ görünür olmaya başlamıştır (Ersoy 1959, 54). Fakat Türk matbaaları için asıl canlanma, din kitapları basımına izin verilmesi ve bunun yanı sıra hikâye ve masal kitaplarının basılmaya başlanmasıyla görülmüştür (Baysal 1991, 81). Öte yandan bu canlanmanın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tüm matbaalar için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Müteferrika matbaasının kuruluşundan 1875 yılına kadar İmparatorlukta kurulan matbaa sayısı, 116'sı İstanbul'da olmak üzere 151'dir. Ayrıca İstanbul'daki matbaalardan 16'sı da gayrimüslim unsurlar ve yabancılar tarafından kurulmuştur (Baysal 1968, 55). Bu matbaalarından biri de Amerikan Protestanlar tarafından Malta'da kurulmasını takiben önce İzmir ve sonra İstanbul'a taşınan ve bu çalışmanın konusu olan misyoner matbaasıdır.

Matbaacılık ve Amerikan Protestan Misyonerler

Hareketli harflerle baskı tekniğini geliştirerek matbaayı icat eden Gutenberg'in 1455'te bastığı ilk kitap olan *42 Satırlı İncil*, basılı kitapların ilki olarak kabul edilmektedir (Labarre 1994, 46). Fakat bundan önce Gutenberg, kilise adına olası haclı seferleri için dinsel bir seslenme içeren *Türlere Karşı Hristiyanlara Yönelik Bir Çağrı* başlığını taşıyan risaleyi basmıştır (Sabev 2016, 20). Yani ilk basılan eserler, dinsel bilgi içermiş veya dinsel kurum olan kilise adına basılmıştır. Aynı şekilde Avrupa'da hızla yayılan ve çoğunlukla din insanları tarafından işletilen matbaaların hemen hepsinde ilk basılan eserler dinsel metinlerdir (Labarre 1994, 51). Basılan ilk kitapların dinle ilgili olması nedeniyle inananların ihtiyaçlarını karşılamak için daha fazla dinsel metin basan matbaa hem dinsel propagandanın aracı olmuş ve hem de dinsel metinler üzerinden yeni bir edebiyat türünün ortaya çıkmasına aracılık etmiştir (Labarre 1994 68-91). Bu durumun en görünür olduğu tarihsel an ise, matbaanın Protestanlığın ortaya çıkması ve hatta ilk dinsel hareket olarak adlandırılmasıdır (Eisenstein 1997, 303). Çünkü Luther Katolik Kilisesi'ne yönelik başkaldırısını içeren broşürleri ve Almancaya çevirdiği İncil'i matbaa aracılığıyla çoğaltarak insanlara ulaştırmıştır. Böylece matbaa, hem Reform hareketi için toplumsal bir taban oluşturmuş hem de Protestanlığın yerel bir başkaldırı olmaktan çıkarak evrensel bir harekete dönüşmesine aracılık etmiştir (Needham 1985, 368).

•••

3 Bu matbaalardan birisi Mısır'da Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından 1821'de kurulan Bulak matbaasıdır (İhsanoğlu ve Aynur 2003, 220). Türkçe ve Arapça dillerinde ve tıp, eczacılık, matematik, edebiyat gibi çok farklı alanların yanı sıra dinsel metinler de basan matbaanın, ilk yirmi yılda bastığı 243 eserin 24'ü İslam diniyle ilgilidir (Kabalıcı 1987, 74).

Fakat Protestanlığın matbaa ile kurduğu ilişki, sadece ortaya çıktığı tarihsel an ile ya da sadece Luther'in matbaayı kullanma başarısı ile sınırlı değildir. Bu ilişki, dile ve kelama vurgu yapan Protestan inancının kendisinden kaynaklanmaktadır (Stone 2011, 118). Çünkü Protestan inancı, kilise ve papalığın dinsel otoritesini sarsarak, İncil'e dayalı inancın okuma yazmayı gerekli kıldığından hareketle bütün insanlara kutsal kitabı okuma, anlama ve yorumlama yetkisi tanımıştır (Olgun 2012, 145). Bunu tesis etmenin, yani bireylerin kutsal metinleri okuma ve anlamasını sağlamanın yolu da onların okuryazar olmaları ve okuyacakları kutsal metinlerin temin edilmesinden geçmektedir. Bu durum, eğitimi ve çok daha önemlisi matbaayı, vaazın yanı sıra Protestanlığın yayılması için en önemli araçlar olarak belirlemiştir (Smyrniaos 2008, 117). Dolayısıyla Protestanlığı Avrupa dışındaki dünyaya yaymayı kendilerine görev edinen tüm Protestan misyonerler için eğitim ve matbaa iki önemli araç olmuştur. Bunların başında American Board'a bağlı olanlar gelmektedir.

American Board misyonerleri Osmanlı coğrafyasına gelir gelmez bir matbaa kurmayı düşünmüşlerdir. Bu konuda fikrini beyan edenlerden ilki, Amerikan misyonerleri İzmir'de karşılayan ve onlara çalışmalarında yardımcı olan İngiliz papaz Williamson'dur (Tracy 1842, 101). Williamson, Şubat 1820'de Board'a yazdığı mektupta matbaa kurmanın öneminden söz etmiştir. Williamson'a göre, bölgede kutsal kitap ve risale dağıtarak yürütülen misyonerlik faaliyetleri, Rumları Protestanlıkla tanıştırmayı başarmıştır. Fakat Protestanlığın yayılması ve yerleşmesi için daha fazlasına ihtiyaç vardır ve bu da halkın kutsal metinlerle buluşmasını sağlayacak araçlara sahip olmayı gerektirmektedir. Bu araçlara Modern Grekçe dinsel bir süreli yayın⁴ da eklendiğinde, tüm bunları basacak bir matbaanın vakit kaybetmeden kurulması icap etmektedir (Annual Report 1820, 33-34). Öte yandan İsa'nın öğretilerinin doğru bir şekilde aktarılması için, temel aracı vaaz olarak tanımlayan Board, eğitim ve matbaayı ikincil araçlar olarak değerlendirmiştir (Annual Report 1856, 52-53). Eğitimin en başından beri Hristiyanlığın yayılmasındaki dönüştürücü gücünü önemseyen Board, Hristiyan öğretisini yayacak kutsal metinleri ve okullar için kitapları basacağı için matbaayı hem vaazın hem de eğitimin en önemli destekçisi olarak görmüştür (Annual Report 1856, 55).

Bu doğrultuda Tanrının kitabının bilgisini aktarma görevi üstlenecek olan matbaa (Missionary Herald 1822, 178-179) yüz yüze erişim sağlanamayacak

•••

4 İngiliz misyonerler, Ocak 1824'ten itibaren *The Friend of Man* isimli İtalyanca aylık bir süreli yayın çıkarmaya başlamışlardır. Amerikan misyonerler ise matbaa İzmir'e taşındıktan sonra 1837'de *The Repository* adıyla bir süreli yayın çıkarmışlardır (Temple 1855, 156).

çok dilli ve çok kültürlü geniş bir coğrafyada, misyonerlerin sesi olarak düşünölmüştür (Annual Report 1821, 201). Çünkü misyonerlere göre, herhangi bir nedenle faaliyetlerine ara vermek zorunda kaldıklarında, matbaada basılan metinlerle Protestanlık yayılmaya devam edecektir (Annual Report 1856, 55). Bu nedenle Board, sadece Akdeniz ya da Osmanlı coğrafyası değil, tüm dünyada sürdürdüğü misyonerlik faaliyetlerinde matbaaya çok önem vermiş ve hemen her bölgede matbaa kurmaya çalışmıştır (Anderson 1861, 339-344).

Osmanlı Coğrafyasında Misyonerlik Faaliyetleri ve Amerikan Protestan Misyonerlerin Gelişi

İsa'nın "gidin ve yeryüzündeki her yaratığa İncil'i vaz'edin" buyruğunu, dünyanın her yerinde Hristiyanlığı tesis etmek olarak anlayan misyonerler için (Kırşehirlioğlu 1963,18-19) Osmanlı İmparatorluğu, din temelli millet yapısı nedeniyle oldukça verimli bir çalışma alanı olmuştur (Ortaylı 2007b, 138). Osmanlı Devletinde ilk faaliyet gösteren misyonerler, Fransız din insanlarından oluşan Katoliklerdir (Gözübüyük 2018, 636-637). Fransa'nın yararlandığı kapitülasyonları da kullanarak faaliyet alanlarını genişleten Katolikleri (Tozlu 1991, 28) İngiltere, Amerika ve Almanya'dan gelen Protestan misyonerler takip etmiştir (Hülagü 2007, 431).

Misyonerler, daha çok kişinin din değiştirmesini sağlayarak dinsel anlamda bölgedeki nüfuzlarını arttırmaya çalışırken aynı zamanda ölkelerinin siyasi nüfuz alanlarını da genişletmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla da misyonerlerin faaliyetleriyle ilgili yaşanan sorunlar, Katolikleri destekleyen ölkelerle Protestanları destekleyen ölkeleri karşı karşıya getirmiştir (Ortaylı 2007b, 88). Ayrıca bu karşı karşıya gelme durumunun aynı kiliseye bağlı Birleşik Devletler ve İngiltere gibi ölkeler arasında da yaşanmış olması, misyonerlerin dinsel kaygılardan çok siyasal kaygılarla hareket ettiğini göstermektedir (Açıkses 1999, 193).

Osmanlı İmparatorluğu'nda en başarılı olan misyonerler, Amerikan Protestan misyonerlerdir (Alan 2001, 183). Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'ndaki modernleşme çabalarının yoğun bir şekilde görölmeye başladığı 19. yüzyılda İmparatorluğun tüm unsurları için geleneksel olanı derinden etkileyen Batı etkisi, Protestan misyonerlerin de çabasıyla bir tür hayat tarzı ve davranış değişikliğine dönüşmüştür (Ortaylı 2007b, 124).

The American Board of Commmissioners for Foreign Mission (ABC FM), kurulmasını takiben ilk misyonerleri 1810 yılında Hindistan ve Sandwich

Adaları'na ve ardından da 1819'da Osmanlı İmparatorluğu'na göndermiştir (Murre 2000, 99). Aslında ABD'nin Osmanlı İmparatorluğu ile ilk temasları, misyonerlerin gelişinden daha önce ekonomik ilişkileri geliştirmek amacıyla 18. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır (Mazıcı 2005, 19). Fakat ABD'nin Osmanlı İmparatorluğu'na ilgisi, sadece ekonomi ile sınırlı değildir. Siyasi, ekonomik, idari, sosyal ve dinsel alanları kapsayan çok yönlü bir ilgidir (Tozlu 1991, 19). Çünkü Amerika'dan bölgeye sadece tacirler ve denizciler değil; bilim insanları, mühendisler, zanaatkârlar ve misyonerler gibi toplumun birçok kesiminden ziyaretçiler gelmiştir (Kocabaşoğlu 2000,13).

Bunların içinde en önemlileri, Tanrının kitabını taşıdığını iddia eden misyonerlerdir. Hz. İsa'nın hayatına tanıklık eden yer olarak Hristiyanlar için kutsal sayılan bu bölgede bir misyon kurmak, yani kutsal topraklarda Amerikan varlığını gerçekleştirmek, dinsel romantizm barındıran bir çabadır (Badr 2006, 213). Öte yandan yılın her mevsimi dünyanın her yanından ve her dinden hacıların ziyaret ettiği Kudüs-Filistin (Leest 2008, 46), Amerikan misyonerlerin çok sayıda hacı adayına erişim sağlayacakları bir yerdir (Annual Report 1821, 201). Öncelikli hedefi Filistin-Kudüs topraklarına erişim sağlamak olan misyonerlerin nihai hedefi ise Osmanlı ve çok daha önemlisi Anadolu coğrafyasıdır. Bu hedef doğrultusunda Protestan misyonerler, İncil'i dünyanın bu bölgesine taşıyarak, Yahudi olmayanların sayısını artırmaya ve Katoliklerin yayılmasını engellemeye çalışmışlardır (Stone 2011, 58). Protestan misyonerler, yanlarında getirdikleri ve modern dünyaya ait olan gaz lambası, fotoğraf makinesi ve dikiş makinesi gibi eşyalarla Osmanlı toplumunun düşünüş ve yaşam tarzının dönüştürülmesi için çaba sarf etmişlerdir (Kocabaşoğlu 2000, 16-18).⁵ Fakat bu değişim ve dönüşümü sağlamak adına misyonerler tarafından kurulan okul, hastane ve matbaa gibi kurumsal yapılar çok daha etkili olmuştur. Bunlar içinde, misyonerlere kitap, broşür ve süreli yayınlar başta olmak üzere her türlü malzemeyi basma imkânı veren matbaa, imparatorluğun en ücra köşelerine dinsel bilginin ulaşmasını mümkün kılmıştır. Matbaa, ayrıca, etrafında kurulan kitap depoları ve kütüphaneler gibi yeni kurumsal yapıların ve matbaacılıkla ilgili yeni mesleklerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Matbaada çalışan kişiler, Avrupa ve Amerika'nın matbaacılık konusundaki bilgi ve deneyimlerinin Osmanlı coğrafyasına gelmesine de aracılık etmiştir.

•••

5 Bunun için ne kadar çaba sarf ettikleri ve ne kadar insangücünü bölgeye sevk ettiklerine ilişkin kanıtlardan birisi, ilk elli yılın sonunda Türkiye'de istasyon ve dış istasyon sayısının 250'ye; misyoner, misyoner yardımcıları, (yerel) papazlar, öğretmenler ve doktorlardan oluşan çalışan sayısının da 500'e yaklaşmış olmasıdır (Annual Report 1870, 18-29).

Malta Matbaasının Faaliyetlerine Dair Çalışmalar

Literatürde misyonerlerin ve özellikle Amerikan Protestan misyonerlerin Türkiye'ye yönelik faaliyetlerini konu alan çok sayıda çalışma ve yayın mevcuttur. Başlangıcından bugüne kadar yürütülen misyonerlik faaliyetlerini detaylı bir şekilde ele alan bu çalışmalar çoğunlukla misyonerlerin kullandıkları en önemli araçlar olan eğitim ve sağlık hizmetlerine odaklanmıştır. Matbaa konusu ise ya kısaca bilgi verilerek ya da American Board'un İzmir ve İstanbul matbaaları üzerinden ele alınmıştır. Misyonerlerin matbaacılık faaliyetlerine odaklanan çalışmalardan ilki Uygur Kocabaşoğlu'nun 1988 tarihli *Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. Yüzyılda Amerikan Matbaaları ve Yayıncılığı* adlı kitabıdır. Kocabaşoğlu Amerikan Protestan misyonerlerin Osmanlı coğrafyasındaki matbaacılığına ilişkin tarihsel süreci özetlediği bu çalışmasında, Malta matbaasına ana hatlarıyla değinerek İzmir ve İstanbul matbaalarından söz etmektedir. Ayrıca Uygur Kocabaşoğlu, ilk baskısını 1989'da yapan *Anadolu'daki Amerika* isimli çalışmasında sınırlı da olsa Malta matbaasından.

Bir diğer çalışma Evro Layton tarafından 1971'de yapılan ve Malta Amerikan misyon matbaasının sadece Grekçe yayınlarını konu alan *The Greek Press at Malta of the American Board of Commissioners for Foreign Missions (1822-1833)* adlı çalışmasıdır. Layton bu çalışmasında ayrıca Malta matbaasında Grekçe basılan tüm yayınları da yıllar itibariyle belirtmiştir. Bir başka çalışma, Geoffrey Roper'in 1988 tarihinde Durham Üniversitesi'nde yaptığı doktora tez çalışmasıdır. Roper, *Arabic Printing in Malta 1825-1845: Its History and Its Place in The Development of Print Culture in the Arab Middle East* başlıklı ve Malta'daki matbaalarda basılan Arapça yayınları konu aldığı çalışmasında, Amerikan misyon matbaasının faaliyetlerinden de söz etmektedir. Roper'in bir diğer çalışması, Malta'daki İngiliz Kilise Misyoner Topluluğu matbaasının bastığı Türkçe yayınlara odaklanan ve 1997 tarihli, "Turkish Printing and Publishing in Malta in the 1830s" adlı çalışmadır. Ancak bu makalede American Board matbaasının faaliyetlerinden söz edilmemektedir. James F. Coakley, American Board'un matbaalarını konu alan 1998 tarihli *Printing Offices of the American Board of Commissioners for Foreign Missions, 1817-1900: A Synopsis* adlı çalışmasında American Board'un 19. yüzyılda yürüttüğü misyonerlik faaliyetlerini ve dolayısıyla içinde Malta matbaasının da yer aldığı tüm matbaalarını konu almaktadır. Coakley bu yayınında ayrıca Malta matbaasının başlangıcından Aralık 1828'e kadar bastığı eserlerin de listesini vermektedir. Coakley'in 2003 tarihli *Homan Hallock, Punchcutter* adlı bir diğer kitabı ise Amerikan Malta misyon matbaasında görevlendirilen ilk matbaacı olan Homan Hallock'u

konu almaktadır. Değınilecek son çalışma ise, bu makalenin kapsamıyla aynı olan ve erişim sağlanan tek çalışmadır. William J. Burke, 1937 tarihli *The American Mission Press at Malta* adlı kitabında, kuruluşundan İzmir'e taşınmasına kadar geçen süreçte Malta Amerikan misyon matbaasını genel hatlarıyla ele almıştır.

American Board'un Osmanlı coğrafyasına yönelik olarak kurduğu ilk matbaa olan Malta'yı konu alan çalışmamız yukarıda anılanlardan şu noktalarda farklıdır: İlk olarak bu alışma, Amerikan Protestanların İzmir ve İstanbul'daki matbaacılık faaliyetlerini kapsamamaktadır. İkinci olarak matbaanın tüm dillerdeki baskılarına yönelik bir çalışmadır. Misyonerlik faaliyetlerine paralel olarak, baskı yapılan diller ve basılan eserlerin sayıları belirlenmeye çalışılmıştır. Matbaanın faaliyete geçtiği Temmuz 1822'den İzmir'e taşındığı Aralık 1833'e kadar bastığı eserlere ilişkin tablo metin sonunda paylaşılmıştır. Son olarak bu çalışmada matbaanın Malta'da faaliyet gösterdiği süre içinde yaşadığı sorunlar ve American Board'un bu sorunların çözümü için yürüttüğü faaliyetler de ele alınmaya çalışılmıştır.

Yöntem

The American Board of Commissioners for Foreign Mission (ABCFM) adına çalışan misyonerler, din temelli ve çok kültürlü millet anlayışı nedeniyle çok iyi bir çalışma alanı olarak değerlendirdikleri Osmanlı İmparatorluğu'na erişerek Protestan Hristiyanlığı yayabilmek için matbaayı çok aktif bir şekilde kullanmışlardır (Anderson 1872a, 6). Araştırmanın amacı, Amerikan misyonerlerin Osmanlı coğrafyasına erişim için kurdukları matbaalardan ilki olan Malta matbaasının tarihsel sürecini görünür kılmaktır. Çalışmanın diğer amaçları ise, Amerikan Protestan misyonerlerin Osmanlı coğrafyasına yönelik faaliyetlerinde Malta matbaasının yerinin ne olduğu; matbaanın faaliyetlerinde yıllar itibarıyla yaşanan değişimin nasıl olduğu; matbaanın bastığı yayınların dillerindeki değişimin nasıl yaşandığı ve bununla bağlantılı olarak yeni dillerde baskı için gerekli insan kaynağını nasıl temin ettiklerinin belirlenmesidir. Bu amaç ve alt amaçlar doğrultusunda çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aramıştır:

1. Amerikan Protestan misyonerler Osmanlı coğrafyasını neden tercih etmişlerdir?
2. Matbaa neden Malta'da kurulmuştur?
3. Matbaa hangi dilde ve sayıda baskı yapmıştır?

4. Matbaada baskı yapılan diller neden tercih edilmiştir?
5. Matbaanın baskı sürecinde kimler görev almıştır?
6. Matbaanın bölgedeki bağımsızlık hareketlerine bir etkisi olmuş mudur?
7. Bölge halkının, mevcut dinsel ve siyasal otoritelerin matbaa ile ilişkileri nasıldır?
8. Matbaa Protestanlığın bölgede yayılmasına nasıl katkı sağlamıştır?

Çalışmada American Board'un misyonerlik faaliyetlerinden birisi ve aslında tüm misyonerlik faaliyetlerinin de bütünleştiricisi olan Malta matbaası ile ilgili olarak yazılı kaynaklar incelenmiştir. Bunun için nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Çünkü bu yöntem, araştırılması hedeflenen olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek 2013, 217).

Bu kapsamda önce çalışmanın birincil kaynakları olarak dokümanlara erişim sağlanmış; American Board'un ve Kilise Misyoner Topluluğu'nun (CMS-Church Missionary Society) internet üzerinden de kullanıma açtığı raporlar incelenmiştir. Bu raporlar *Annual Report*, *Missionary Herald* ve *Missionary Register* olarak başlıca üç tanedir. Ayrıca bölgede görev yapan misyonerlerin anıları ve izlenimlerini anlatan kaynaklar ile American Board'un misyonerlik faaliyetlerine ilişkin yazılan kitap, lisansüstü tezler ve makaleler incelenmiştir.

Çalışmada karşılaşılan en önemli sorun, matbaanın faaliyetlerine ilişkin sayısal verilerin tutarlı olmamasıdır. Çalışmanın birincil kaynakları olarak kullanılan raporlar ve Malta matbaası hakkında yapılan çalışmalardaki veriler arasında farklılık vardır.⁶ Bu sorunu aşmak için elde edilen veriler, olabildiğince fazla kaynaktan teyit edilerek çalışmaya yansıtılmıştır. American Board'un Osmanlı coğrafyasına yönelik ilk matbaası olan Malta misyoner matbaasını konu bu çalışma, matbaanın kurulması ile İzmir'e taşınması arasındaki tarihsel sürece (1822-1833) odaklanmıştır.

•••

6 Örneğin Malta'da basılan Grekçe yayınları inceleyen Evro Layton'a (1971, 185-193) göre, matbaada 61'i 1822-1828 arasında olmak üzere toplam 108 Grekçe eser basılmıştır. Board'un kendi kaynaklarında (Annual Report 1837, 155-156) ise Malta'da faaliyet gösterdiği süre zarfında matbaada 1829 yılı baskıları hariç, toplam 105 Grekçe eser basılmıştır. Öte yandan Coakley'e göre (1998, 16-17) ise matbaada 1822-1828 arasında basılan Grekçe eserlerin sayısı 72'dir.

Misyonerlerin Osmanlı Coğrafyasına Gelişi ve Misyon Matbaası Hazırlıkları

American Board'un Batı Asya veya Akdeniz misyonuna ilk gönderdiği misyonerler Pliny Fisk ve Levi Parsons, 15 Ocak 1820'de İzmir'e varır ve hiç vakit kaybetmeden çalışmaya başlarlar (Bond 1828, 104).

Misyonerler, İzmir ve civarını ziyaret ederek, bölgenin din temelli nüfus yapısı ve bölgede konuşulan diller hakkında bilgi toplayarak bunları Board'a rapor etmişlerdir (Annual Report 1820, 95). Bölgede Fransızca, İtalyanca, Modern Grekçe, Arapça ve Türkçe konuşulurken, misyonerlerin kendi dilleri olan İngilizce konuşulmamaktadır (Anderson 1872a, 15). Dolayısıyla misyonerlerin hem bölge insanıyla kuracakları yüz yüze iletişim ve yürütecekleri misyonerlik faaliyetleri hem de söz konusu dillerde baskı yapacak bir matbaanın faaliyete geçebilmesi için bir an önce bu dilleri öğrenmeleri zorunlu hale gelmiştir (Annual Report 1821, 201). Bu kapsamda ilk olarak Modern Grekçe öğrenmeye başlayan misyonerler, bazı dinsel metinleri Modern Grekçeye çevirmiş (Tracy 1842, 119) ve Haziran 1820'de yerel bir kolej matbaasında bu çevirileri basmışlardır. Misyonerler, kendileri çevirerek bastıkları bu metinleri, ülkelerinden gelirken yanlarında getirdikleriyle beraber çok kısa sürede Akdeniz civarında dağıtmışlardır (Bond 1828, 119). Bu dinsel yayınların yardımıyla kısa bir zaman diliminde gerçekleştirdikleri misyonerlik faaliyetlerini beklenmedik bir başarı olarak değerlendiren misyonerler, dünyanın bu kısmının aydınlatılması için matbaanın çok iyi bir araç olacağını ve kendi matbaalarını bir an önce kurmaları gerektiğini Board'a bildirmişlerdir (Annual Report 1820, 89-90).

American Board, Ocak 1821 tarihli toplantısında İzmir'de ya da başka bir bölgede (Beyrut) bir matbaanın kurulması ve bu kuruluşu destekleyecek bir fonun oluşturulması kararını vermiştir (Tracy 1842, 107). Matbaanın baskı makinesi ve hurufatı başta olmak üzere tüm ekipmanını temin için kullanılacak bu fonun üye aidatlarından oluşması ve fonda beş yıl süreyle her yıl 3.000 dolar toplanması karara bağlanmıştır (Annual Report 1821, 96).

Matbaanın İzmir'de kurulması için tüm hazırlıklar devam ederken Board, İzmir konusunu geçici olarak rafa kaldırmış ve matbaanın 'şartlar uygun olana kadar' Malta'da kurulmasına karar vermiştir (Missionary Herald 1822, 179). Board'un Genel Sekreteri Rufus Anderson'a göre (1872a, 73) bu karar bir planlamayla değil, matbaanın güvenliğini sağlamak için zorunluluk nedeniyle alınmıştır. Fakat Malta'nın özellikleri, bu kararın planlı olduğunu

düşündürmektedir. Çünkü Malta, Osmanlı coğrafyasına yakın, Türk yetkililerin kontrolünden uzak (Dwight 1916, 227) ve İngiltere'nin yönetimindedir (Greene 1916, 182). Malta, bölgede çok kısa sürede bir iç savaşa dönüşecek Yunan ayaklanmasına bağlı mevcut karışıklıkların görece uzağında olması nedeniyle de güvenlidir (Anderson 1872a, 13-14). Ayrıca misyonerlerin Modern Grekçe, İtalyanca ve Türkçe öğrenebilecekleri ve Protestanlığın yayılmasını sağlamak için bu dillerde çalışmalar yapabilecekleri bir yerdir (Greene 1916, 136). Öte yandan misyonerlik faaliyetlerine hizmet edecek şekilde çok millerli ve çok dilli bir coğrafyanın ortasında merkezî (Jones 1850, 376) ve ulaşımın deniz yoluyla yapılması nedeniyle de erişimi kolay bir yerdir (Missionary Herald 1826, 211). Son olarak, kendilerinden önce bölgeye gelen misyonerler ve özellikle 1815'te Akdeniz Misyonu'nu kuran Kilise Misyoner Topluluğu Malta'yı, Doğu Kiliseleri ve elbette Müslümanları uyandırmak için bir merkez olarak belirlemiştir (Leest 2008, 115). Tüm bunlar nedeniyle Amerikan Protestan misyoner matbaası, (geçici de olsa) Malta'da kurulmuştur.⁷

Matbaanın İlk Yılları: 1822-1826

18. yüzyılda Malta'da matbaacılık faaliyetlerine başlayan ilk misyoner matbaası, Katolik kilisesinin karşı çıkışlarına rağmen 1822'de Protestan Kilise Misyoner Topluluğu tarafından kurulmuştur (Roper 1988, 110-111). ABCFM'nin matbaa için görevlendirdiği Daniel Temple, yanında elle çalışan bir baskı makinesiyle birlikte 22 Şubat 1822'de Malta'ya gelmiştir (Temple 1855, 16). Fakat Temple'in ilk izlenimleri, Malta'nın misyonerler için zor bir çalışma alanı olacağını düşündürmektedir.⁸

Adada en yaygın konuşulan dil, Akdeniz'in ticaret dili ve dolayısıyla da Akdeniz'in anahtarı olan İtalyanca (Wilson 1839, 9) olmasına rağmen misyonerler Rumlara yöneldiği için ilk baskılarını Modern Grekçe yapmayı planlamışlardır (Missionary Herald 1823, 139, 267). Misyonerlerin Rumlara ve dolayısıyla Grekçe baskıya öncelik vermeleri, Amerikan halkının ve de misyonerlerin Rumlara olan ilgisiyle açıklanabilir. Öncelikle bağımsızlığını çeyrek yüzyıl önce kazanan Amerikan halkı, Yunan isyanına sempati duymuş ve

7 Fakat Malta, bir süre sonra misyonerlerin beklentisine cevap veremeyecek duruma gelmiş ve matbaa 1833'te İzmir ve Beyrut olarak ikiye ayrılmış ve İzmir matbaası 1853'de İstanbul'a taşınmıştır (Kocabaşoğlu 1994, 543-544).

8 Çünkü Temple, Katolik bölge halkının son derece cahil ve bağnaz olmasından ve papazlar günah saydığı için evlerinde İncil buldurmaya cesaret edemeyecek kadar papazların etkisinde olmalarından yakınmaktadır (Missionary Herald 1822, 179).

bu isyanı kutsal bir savaş olarak değerlendirmiştir (Repousis 1999, 334-335). American Board ise hem Amerikan halkının Rumlar için düzenlediği yardım kampanyalarını bölgeye ulaştırmış hem de ücretsiz olarak Amerika'da eğitim almalarını sağladığı Rum gençleri bu eğitimin ardından kendi bünyesinde istihdam etmiştir (Doğan 2014, 32). Bundan çok daha önemlisi misyonerler, Yunanlılar güçlü entelektüel bir geçmişe ve Osmanlı hâkimiyetinin yok edemediği medeniyet ve özgürlük arzusuna sahip olduklarından onların dinsel değişim ve dönüşümün taşıyıcısı olacağını düşünmüşlerdir (Saloutos 1955, 152). Öte yandan misyonerler, İzmir ve civarında yürüttükleri ilk misyonerlik deneyimlerinde Grek Ortodoks Kilisesinin herhangi bir engellemesiyle karşılaşmalarına dayanarak Rum toplumunun kendilerini kolay kabul edeceğini varsaymışlardır (Saloutos 1955, 155-156).

Misyonerler, Modern Grekçe hurufat için Paris'e sipariş vererek basılacak materyalin temin edilmesi için çalışmaya başlamışlardır (Burke 1937, 526). Matbaanın çalışması için gerekli izni⁹ 1 Temmuz 1822 itibariyle alan Daniel Temple ve Pliny Fisk, kendilerinden önce faaliyete geçen İngiliz Misyoner matbaasının desteği ile Ağustos ayında baskıya başlamıştır (Burke 1937, 526). Aralık 1822'de tamamlanan ve dört risaleden oluşan bu baskılar İtalyanca'dır (Annual Report 1823, 123). Misyonerler Grekçe baskıya odaklanacaklarını ima etmelerine rağmen, ilk basılan metinlerin İtalyanca olmasının tamamen teknik olan iki nedeni vardır. Bunlardan ilki yukarıda da belirtildiği gibi, adada konuşulan en yaygın dilin İtalyanca olması; ikincisi ise, sipariş edilen Grekçe hurufatın henüz ellerine geçmemiş olmasıdır (Burke 1937, 527). Kasım 1822'de beklenen hurufatın gelmesiyle birlikte ilk Modern Grekçe metinler de basılmaya başlanmıştır (Missionary Herald 1823, 251). Misyoner raporlarına göre, bu süreçte basılan bir İtalyanca risale daha eklendiğinde, Mayıs 1823 itibariyle 5'i İtalyanca ve 6'sı Grekçe olmak üzere 11 risale basılmıştır (Annual Report 1823, 124).

Matbaa ilk baskılarını, çalışma mekânı olarak da kullanılan Daniel Temple'in evinde yapmıştır (Temple 1855, 50). Fakat bölgedeki faaliyetlerin artmasına paralel olarak matbaanın hızlanması nedeniyle söz konusu mekân, ihtiyaçları karşılayamaz duruma gelmiştir. Bunun üzerine misyonerler, 25 Şubat 1823'de içinde kendi yaşam alanları, ibadet mekânları ve matbaanın

•••

9 Bond'a göre (1828, 210), bu izin hükümet denetimine sunmak kaydıyla herhangi bir sınırlanma olmaksızın, her yayının her dilde basılabileceğini içermektedir. Coakley'e göre (1998, 11) ise izin, adadaki Katolik nüfusu dışarıda bırakacak şekilde Malta dışında dağıtımını içermektedir.

bir arada olacağı yeni adreslerine taşınmışlardır (Prime 1877, 74). Yani misyonerler yaşam alanları ve çalışma alanlarını birleştirmişlerdir ve bu durum, matbaa Malta'dan ayrılana kadar devam etmiştir (Bigelow 1831, 201).

Malta misyoner matbaası birinci yılını doldururken, yayınlarının ve özellikle Modern Grekçe olanların sayısında artış görülmektedir. Çünkü Ekim 1823 itibarıyla matbaa, 13 Modern Grekçe ve 5 İtalyanca olmak üzere toplam 18 risaleyi 15.000 kopya olarak basmıştır. Matbaanın sorumlusu Temple'in Modern Grekçe bilmemesine rağmen bu dildeki baskıların artmasının nedeni, Amerikan misyonerlere başından beri yardım eden İngiliz misyoner Samuel Sheridan Wilson'un Modern Grekçeye çevirdiği risalelerin basılmasıdır (Layton 1971, 173). Ayrıca bu süreçte, Rumların kendi dillerini öğrenmesini kolaylaştırmak amacıyla Modern Grekçe bir imla kılavuzu (1.000 kopya) basılmıştır (Missionary Herald 1824, 31). Masraflarını 800 adet nüsha karşılığında İngiliz misyonerlerin karşıladığı imla kılavuzu, sayfa sayısının fazlalığı (160 sayfa), bir kitap bütünlüğünde olması ve matbaanın dini metinler dışında bastığı ilk yayınlardan birisi olması nedeniyle önemlidir (Annual Report 1824, 111).

Ağustos 1824'e geldiğinde matbaa yaklaşık bir yıllık süreçte 14 Modern Grekçe, bir Grek harfli Türkçe (Karamanlıca) ve 7 İtalyanca olmak üzere 22 risaleyi 23.650 kopya olarak basmıştır (Missionary Herald 1825, 4). Ortalama sayfa sayısı 44 olan bu risalelerden dördünün ikinci baskısı yapılırken, 18'i yeni metinlerden oluşmaktadır (Anderson 1872b, 507). Ayrıca matbaa, başlangıcından itibaren üç farklı dilde, 8'i tekrar basım olmak üzere 38 risale basmıştır (Annual Report 1825, 81).

Bu yayınlar için ilk söylenmesi gereken şey; matbaanın üçüncü dilde baskıya başlamış ve Türkçe konuşan fakat Grek alfabesi kullanan Asya Rumları için Karamanlıca risale basmış olmasıdır.¹⁰ İkinci olarak matbaa, yeni ve kapsamlı yayınları bünyesine katma çabasıdadır. Bu yayınlardan biri, Hristiyanlığın önemli metinlerinden kabul edilen *The Pilgrim's Progress* (*Çarmuh Yolcusu*) adlı kitaptır (Burke 1937, 257).

Matbaa, 1825 sonbaharına geldiğinde son bir yıl içinde 22 Modern Grekçe ve 11 İtalyanca olmak üzere toplam 33 risaleyi, 43.000 kopya olarak basmıştır (Annual 1826, 91). Matbaanın başlangıcından itibaren baskı sayılarına ilişkin bir bilgi raporlara yansımamış fakat dağıtım ile bilgiler verilmiş...

10 Fakat bu dildeki yayının çok ilgi görmediği söylenebilir. Çünkü matbaa bu baskının revize edilerek basılması dışında Karamanlıca yeni bir baskı yapmamıştır (Tracy 1842, 145).

tir. Bu bilgiler, Malta Amerikan misyon matbaasının en önemli sorunlarından birisinin dağıtım olduğunu düşündürmektedir. Çünkü matbaa, Temmuz 1822'den Ağustos 1825'e kadar sadece 4.000 sayfa civarında broşür ve 20.000 civarında da risale dağıtabilmişlerdir (Anderson 1872a, 26-27).

Daniel Temple yönetimindeki matbaa, başlangıcından 1826 yılına kadar, 2.048.000 sayfa Modern Grekçe ve 474.000 sayfa İtalyanca olmak üzere toplam 2.522.000 sayfa baskı yapmıştır (Missionary Herald 1826, 212-221). Ayrıca matbaa, kitap boyutunda ve ortalama 36 sayfa Modern Grekçe baskısıyla kendilerinin öncüleri ve destekçileri olan Londra Misyoner Topluluğu Matbaası'nın seviyesini yakalamıştır (Missionary Herald 1828, 11-26).

Fakat Malta misyoner matbaasının hem bir işletme olarak kendisinden hem de bizzat misyonerlik faaliyetlerinden kaynaklanan, dolayısıyla da baskı ve dağıtımını doğrudan etkileyen oldukça önemli sorunları vardır.

Matbaanın Karşılaştığı Sorunlar

Misyonerlerin ve dolayısıyla matbaanın yaşadığı en önemli sorunlardan birisi, İncil'in Kilise desteği olmadan anlaşılamayacağı gerekçesiyle (Missionary Herald 1826, 175), Protestanların bastıkları dinsel metinleri yasaklayarak onların yakılması talimatını veren ve misyonerleri aforoz eden Katolik Kilisesinin geliştirdiği dirençtir (Annual Report 1823, 251). Bu direncin nedeni, Katolik Kilisesinin Protestanlığa karşı katı tutumu olarak düşünülebilir. Fakat öte yandan doğrudan matbaadan kaynaklanan çok daha önemli bir durumdan söz etmek gerekir. Bu da Malta matbaasında basılan dinsel metinlerin, Doğu'nun özellikle Katolik Hristiyan nüfusunun mezhep değiştirmesini sağlamak adına sadece Protestanlığı tanıtmakla kalmaması ve aynı zamanda Katolik inancının olumsuzluğuna vurgu yapmasıdır (Murrevan der Berg 2006, 80). Protestan misyonerlerin bastıkları metinlere yansıyan olumsuz Katolik imajı, onların Doğu'daki Protestan sayısını artırmaktan öte, daha köktenci bir bakış açısıyla Doğu kiliselerini dönüştürme amaçlarının (Winger 1971, 21) bir göstergesi olarak okunabilmektedir. Böylece yaşananlar, anlık ve sadece bölgeye ilişkin değil, kapsamlı ve mezhepler arasında bir soruna dönüşmekte ve Katoliklerin tavrı da giderek sertleşmektedir.

Buna ek olarak İngiliz Hükümeti de benzer şekilde, Amerikan misyonerlerin Malta'da risale ve İncil dağıtımını yasaklamıştır (Prime 1877, 75). Ayrıca hükümet, misyonerlerin matbaada basılan eserleri bölgede dağıtımalarını engellemek için limanlarda sıkı denetim uygulamış, hatta misyonerlerin ba-

gajlarını kontrol ederek yayınların adanın dışına çıkmasını da engellemeye çalışmıştır (Bigelow 1831, 203). Dolayısıyla hükümetin ve kilisenin tepkisi, halkın kiliseye bağlılığıyla birlikte düşünüldüğünde, Malta ve civarındaki sorunların misyonerlerin raporlarına yansdığı şekliyle “ilgi azlığı” (Missionary Herald 1824, 31) ifadesinden daha fazlası olduğu söylenebilir.

Misyonerler, Katolik Kilisesi ve İngiliz Hükümetinin misyon ve matbaanın faaliyetlerini doğrudan etkileyen tavrı nedeniyle önemli adımlar atmışlardır. Bunlardan birisi, misyonerlerin Mısır, Suriye, Mora ve İyonya Adaları gibi Akdeniz’in daha uç bölgelerine ziyaretleri sıklaştırmış ve buralarda dağıtım hız vermiş olmalarıdır (Annual Report 1823, 124). Bu kapsamda atılan bir diğer adım da misyonerlik faaliyetlerinin farklı topluluklara yönelik olarak genişletilmesidir. Bu, misyonerlerin Osmanlı coğrafyasına yönelik faaliyetlerini hızlandırmalarıyla mümkün olmuştur. Bu noktada ilk belirginleşen topluluk Ermenilerdir (Missionary Herald 1825, 14). Bunun matbaa için anlamı ise yeni dillerde yeni yayınların basılacak olmasıdır.

Bir diğer sorun, misyonerlerin öncelikli hedefi olan Rumların, süreç içinde erişim sağlamak istedikleri Ermenilerin ve Arapların ve başka toplulukların, Müslümanların din değiştirmesinin yasak olduğu Osmanlı İmparatorluğu’nun himayesinde olmalarıdır. Ayrıca da gayrimüslimlerin mezhep değiştirmeleri konusunda gruplar arası çatışma olmadıkça pek müdahale edilmemesine rağmen, İslam dışında bir dine geçiş pek de hoş karşılanmamaktadır (Ortaylı 2007a, 34). Çok geçmeden misyonerler için bir diğer yasaklama da Osmanlı Devletinden gelmiştir. Misyonerlerin Beyrut’a gelişlerinin üzerinden bir yıl bile geçmeden Şubat 1824’te Batı Asya ve Osmanlı İmparatorluğu’nda kitap satış ve dağıtım başta olmak üzere tüm misyonerlik faaliyetlerinin yasaklandığını belirten bir ferman yayınlanmıştır. (Anderson 1842, 146). Misyonerler tutuklanmış, yaşam ve çalışma alanları mühürlenmiş ve ellerindeki kitaplara el konulmuş, bu kitaplar ya yakılmış ya da bölge dışına çıkarılmıştır (Richter 1862, 186-187).

Bunların dışında matbaanın kendisinden kaynaklanan ve giderilmesi halinde yukarıda bahsedilen sorunların da çözümüne katkı sağlayacak sorunlar vardır. Bunlardan birisi, matbaanın sorumluluğunu tam zamanlı olarak yürüten Daniel Temple’in (Annual Report 1824, 110), matbaacılık konusunda herhangi bir eğitiminin olmaması ve misyonerlerin en fazla baskı yaptıkları Modern Grekçeyi bilmemesidir (Annual Report 1823, 123). Temple ile ilgili bu durum, bir matbaacı gelene kadar, matbaa ile ilgili olarak dile getirilen en önemli sorunlarından biri olmuştur (Bond 1828, 226). Bir diğeri, misyonun

genişlemesi ve farklı toplumlara yönelmesine katkı sağlayacak şekilde matbaanın yeni hurufata, matbaa makinesine ve yeni çalışanlara ihtiyaç duymasındır (Annual Report 1825, 11). Bu sorunlara kısa bir süre içinde, matbaa fonundaki paranın tükenmesi ve bölgede kullanılan alfabelerin çeşitliliği dolayısıyla maliyetlerin artması eklenmiştir (Bigelow 1831, 201).

Tüm bu olumsuzluklar nedeniyle misyonerler, Osmanlı İmparatorluğu ve Akdeniz'in doğusu olarak "dinsiz" bir coğrafyaya gerçek bilgiyi götürme yolunda yaptıkları planın gerisinde kalmışlardır (Anderson 1869, 415). Dolayısıyla matbaanın, çalışmaya devam etmesi ve kapasitesini artırması isteniyorsa, baskı ve dağıtım konusunda iyileştirmeler yapılması zorunluluk haline gelmiştir (Missionary Herald 1828, 7). Çok geçmeden Board, aşağıda belirtileceği gibi, matbaanın Malta'daki son beş yılında desteğini artırarak matbaada gözle görünür iyileştirmeler yapmıştır.

Malta Matbaası 1827-1833 Arasındaki Durumu ve Faaliyetleri

Malta matbaasının bu süreçte yaşadığı en önemli değişim, bir matbaacı olan Homan Hallock'un tam zamanlı olarak istihdam edilmesi ve yukarıda da belirtilen sorunlar dolayısıyla buldukları coğrafyayı terk ederek Malta'ya sığınan yeni misyonerlerin matbaaya verdikleri destektir. Öte yandan Amerikan misyonerlerin başından beri faaliyetlerini etkileyen durumlardan birisi olan Yunan isyanı bu süreçte sona ermiş ve Yunanistan (Amerikan misyonerlerin de istediği gibi) bağımsızlığını kazanmıştır. Misyonerler artık sadece Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde yaşayan Rumlarla değil, bağımsız Yunanistan ile iletişime geçmiş ve faaliyetlerini burada yürütmeye çalışmışlardır. Yine bu süreçte matbaa, misyonerlik faaliyetlerinin Ermenilere yönelmesi nedeniyle Ermenice baskılar yapmaya başlamıştır.

Malta Amerikan misyon matbaasının matbaacılık eğitim ve deneyimine sahip ilk matbaacısı Homan Hallock, Board ile sabit bir ücret karşılığında ve beş yıllık bir sözleşme imzalayarak Aralık 1826'da Malta'ya gelmiştir (Coakley 2003, 19). Hallock Malta matbaasında çalışmaya başladığında, kendisinden önce matbaayı idare eden Daniel Temple'in biri Rum ve diğeri Maltalı iki yardımcısı vardır (Bigelow 1831, 201). Matbaanın sayı ve çeşit olarak yeni hurufata, daha fazla baskı yapabilmek için kâğıda ve matbaada çalıştırılmak üzere insan kaynağına ihtiyacı vardır. Malta'da hurufat dökümevi olmadığından kendi hurufatını yapamayan Hallock, başlangıcından bu yana kullandığı için yıpranan Grekçe hurufatın yerine yenilerini temin ederek 1829'un ilk aylarında kullanmaya başlamıştır.

Hallock'un çalışmaya başladığı 1827 yılında matbaa tam kapasite işlemesine rağmen raporlarda basılanlara ilişkin detaylı bir bilginin olmadığı belirtilmektedir (Annual Report 1827, 42). Fakat Layton'a göre, 1827'de matbaada 8 Modern Grekçe eser basılmıştır (Layton 1871, 189-190). Bunun yanı sıra başlangıcından 1827 sonuna kadar matbaa, 62'si Modern Grekçe, 43'ü İtalyanca ve biri de Karamanlca olmak üzere toplam 106 adet yayın basmıştır (Annual Report 1828, 35). Bunların sayfa ve kopya sayıları ise, Modern Grekçe 71.050 kopya ve 3.732.000 sayfa; İtalyanca 55.500 kopya ve 1.706.000 sayfa ve Karamanlca 1.500 kopya ve 36.000 sayfadır (Missionary Herald 1828, 35). Öte yandan misyonerler, Modern Grekçe baskıların yaklaşık %70'ini, İtalyanca baskıların yaklaşık %60'ını ve Karamanlca dilinde basılanların ise yaklaşık %30'unu dağıtmıştır (Missionary Herald 1828, 107).

Hallock'un Malta'daki ikinci yılında matbaanın faaliyetlerinde bir iyileşme görülmektedir (Missionary Herald 1827, 180). Çünkü matbaanın ilk baskılarından 1828 yılı sonuna kadar 72 Modern Grekçe, 47 İtalyanca ve 5 Ermeni harfli Türkçe olmak üzere 124 yayını 217.850 kopya ve 7.852.200 sayfa olarak bastığı raporlara yansımıştır (Prime 1877, 106).¹¹ Raporlarda belirtilen 1827 ve 1828 yıllarına ait kümülatif toplamlardan yola çıkarak matbaanın 1828 yılında, en azından 10 Modern Grekçe, 4 İtalyanca ve 5 Ermenice olmak üzere 19 kitap ve risaleyi 83.800 kopya ve 2.378.200 sayfa olarak bastığı söylenebilir. Bu yayınlar içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Ermeni alfabesiyle Türkçe konuşan Ermeni toplumu için Ermeni harfli Türkçe olarak basılanlar, misyon faaliyetlerinin genişlemesi bakımından oldukça önemlidir. Misyonerler, bu yayınlar içinde Grekçe olarak basılan 5.590.200 sayfadan 3.739.346'sını; İtalyanca olarak basılan 2.082.000 sayfadan 1.294.718'ini 1828 yılı bitmeden dağıtmışlardır (Coakley 1998, 18).

Malta matbaası, farklı dillerde daha kaliteli ve daha fazla sayıda baskı yapmak için ihtiyaç duyduğu insan gücünü Ermenice, Grekçe ve Arapça dillerinde yeni kişiler istihdam ederek çözmüştür (Annual Report 1828, 44). Misyonerler bu istihdamla, bir bakıma tehdidi fırsata çevirmişlerdir. Çünkü Board, Protestanlığı seçtikleri için cemaatleri içinde sorun yaşayan ve hatta can güvenliği tehlikede olan bu kişilerin güvenliğini sağlamak zorundadır. Öte yandan matbaanın çeviri, tahsis ve matbaacılık konusunda bilgisi olan bu kişilere ihtiyacı vardır. Yani Board, güvenliğini sağladığı kişilerle matbaanın insan gücü ihtiyacını çözmüştür.

•••

11 Uygur Kocabaşoğlu (1988, 270) Malta Amerikan misyon matbaasının bu sayıya Aralık 1826'da ulaştığını belirtir. Fakat çalışmanın sonunda sunulan Tablo 2'ye göre matbaanın bu rakamlara 1828 yılında ulaşmış olması daha mümkün görünmektedir.

Yerel Çalışanların Matbaa Faaliyetlerine Katkısı

Hallock'un Malta matbaasının eksikliklerini önemli ölçüde giderdiği 1827 yılı, Türk, Arap, Yahudi, Rum ve Maruni Kilisesine bağlı toplulukların yaşadığı Beyrut'ta görevli Amerikan misyonerleri için oldukça zor geçmiştir. Mezhep değiştirerek Goodell'in yanında bir taraftan Protestanlığı öğrenen, öte yandan (ve çok daha önemlisi) hem Ermenice çeviri hem de misyonerlerin dil öğrenme sürecine katkı sağlayan Dionysius Carabet¹² ve Gregory Wortabet'in¹³ Beyrut'tan bir an önce uzaklaştırılmaları gündeme gelmiştir (Prime 1877, 110). Goodell ve Bird, yanlarına bu iki Ermeni yardımcılarını da alarak Nisan 1828'de Malta'ya geçmişlerdir (Annual Report 1828, 44).

Malta'da toplanmak zorunda kalan misyonerler (Richter 1862, 187), kendilerine yeni katılan yerel yardımcılarını da göz önünde bulundurarak matbaanın faaliyetlerini ve matbaadaki iş bölümünü tekrar gözden geçirirler. Matbaanın İtalyanca ve Grekçe bölümünün Temple'in sorumluluğunda devam etmesine, Nicola Petrokokino'nun¹⁴ da kendisine yardımcı olmasına; Ermenice (Ermeni harfli Türkçe) bölümünün Goodell'in sorumluluğunda olmasına, Carabet ve Wortabet'in de bu bölümde çalışmasına; Mısır ve Suriye'de yürütüldüğü çalışmaları tamamlayarak dönecek Eli Smith'in Arapça baskının sorum-
•••

12 İstanbul'da doğan ve hayatının 36 yılını Kudüs'te bir Ermeni manastırında geçiren Dionysius Carabet/Garabet, bir papazdır. Kiliseyle yaşadığı sorunun ardından Goodell ile tanışmış ve ona Ermenice (Ermeni harfli Türkçe) öğretmeye başlamıştır (Missionary Herald 1827, 104-105). Carabet ve ailesi, 2 Ocak 1827'de Protestanlığı kabul etmiştir (Tracy 1842, 168).

13 Bugünkü Bolu sınırlarında 1798'de doğan Gregory Wortabet (Missionary Herald 1828, 137), uzun süre Hristiyan kilisesine hizmet ettikten sonra, 1825'te Beyrut'ta Amerikan misyonerler ve kendisi gibi Hristiyanlığın yozlaştığını düşünen Ermeni papaz Carabet ve Yakob Aga ile tanışır (Annual Report 1827, 43). Mayıs 1825'te misyoner Goodell kendisinden Ermeni harfli Türkçe risalelerin kopyalarını hazırlamasını ve hazırlanacak sözlük için Türkçe kelimeleri alfabetik sıraya koymasını ister. Oldukça zor olan bu işi para almadan yapan Wortabet, bir yıldan fazla süren çalışmanın sonunda 27.000'den fazla kelimeyi sıraya koymuştur (Missionary Herald 1828, 204). Amerikan misyonerler ile birlikte çalışmaya başlayan Wortabet, kendi kilisesi ile yaşadığı sorunları çözemeyince, kaçarak Beyrut'ta Goodell'in evine sığınır (Missionary Herald 1832, 107). Wortabet de ailesiyle birlikte 2 Ocak 1827'de Protestanlığa geçmiştir (Tracy 1842, 168).

14 Nicholas Petrokokino, Amerikan misyonerlerin eğitim için Amerika'ya gönderdiği Grek gençlerden birisidir ve dört yıllık eğitimin ardından 1828'de Board'a katılarak önce kendi halkına yönelik yürütülen misyonerlik faaliyetlerinde, ardından da Malta misyoner matbaasının Grekçe bölümünde görev almıştır. (Annual Report 1829, 41).

luluğunu üstlenmesine ve Phares Shidiak'ın¹⁵ da kendisine yardım etmesine karar verilmiştir (Missionary Herald 1827, 180).

Petrokokino, Garabet ve Wortabet matbaada maaş karşılığı tam zamanlı olarak çalışmaya başlamışken, Shidiak'ın¹⁶ durumu farklı olmuştur. Matbaa, Arapça harf kalıbının henüz ellerine ulaşmaması ve Temple ile Hallock'un Arapça bilmemeleri (Abi-Farés 2017, 32) nedeniyle bu dilde baskıya başlayamamıştır (Roper 1998, 118). Bu nedenle Shidiak, Kilise Misyoner Topluluğu matbaasının Arapça bölümünde çalışmaya başlamıştır (Abi-Farés 2017, 32). Bu şekilde her iki matbaada çalışan Shidiak'ın ücretini ABCFM ve CMS birlikte ödemiştir (Roper 1998, 54). Bu kişilerin dışında, önce iki daha sonra üç matbaacı ile birlikte çalışan Hallock'un yetiştirdiği ve daha sonra İzmir'de istihdam edilen (Missionary Herald 1830, 124) iki matbaa asistanı daha vardır. Bunlar, William Griffith (Coakley 1998, 13-20) ile matbaanın Arapça bölümünün taşınmasının ardından Beyrut'a giden ve orada harf kalıpcısı, çevirmen, editör ve yazar olarak çalışan George Percy Badger'dir (Roper 1988, 159). Hallock'un yoğun çabası ve ustalığı ile bu çalışanların desteği, matbaanın 1829 yılına oldukça canlı olarak girmesini sağlamıştır (Smith ve Choules 1832, 301).

Paris'ten temin edilen Ermenice hurufatın Temmuz 1828'de gelmesiyle matbaa Ermeni harfli Türkçe baskıya başlamıştır (Haines 1879, 200). Bu süreç oldukça önemlidir. Çünkü Malta matbaasında basılan eserler Ermeniler üzerinde çok etkili olmuştur. İstanbul'a ulaşan yayınlar, Ermeni Kilisesinin reform ihtiyacının sorgulanmasına neden olurken (Dwight 1916, 227), Osmanlı coğrafyasının iç bölgelerine ulaşan yayınlar, misyonerlerden önce Ermenileri Protestanlıkla tanıştırmıştır.¹⁷

•••

- 15 Phares Shidiak, Süryani Katolik Kilisesine bağlıken Protestanlığı seçtiği için öldürülen ve Amerikan Protestan misyonerler için Jonas King'in veda mektubunu Arapçaya çevirmek gibi oldukça önemli işler yapan Asaad Shidiak'ın kardeşidir (Annual Report 1827, 50).
- 16 Fakat Amerikan misyonerler, Malta'daki İngiliz misyonerlerin matbaasında basılan Arapça yayınları gittikleri yerlerde dağıtmışlardır (Bkz. Roper, 1988).
- 17 Bunu kanıtlayan örneklerden birisi Merzifon'a aittir. Misyoner Edwin E. Bliss, 1851'de misyonerlik faaliyetleri kapsamında Merzifon-Amasya'ya geldiğinde, Malta matbaasında Ermeni harfli Türkçe olarak basılan bir yayının hac ziyareti için Merzifon'dan Kudüs'e giden bir papaz tarafından 1830 başlarında satın alınarak okunduğunu ve hatta bu yayının ilgi ve kabul gördüğünü fark eder. Protestanlığın söz konusu dinsel metinlerle kendilerinden önce bu coğrafyaya ulaştığını gören Amerikan misyonerler, süreç içinde bir merkez istasyon kuracak kadar önemsedikleri Merzifon'un kendilerinden önce, Malta matbaasının kitapları aracılığıyla Protestanlıkla tanışmış olmasından son derece memnun olmuşlardır (Annual Report 1852, 64; Dwight 1916, 228).

Hiç olmadığı kadar fazla çalışanla kapasitesini artırmayı amaçlayan misyoner matbaası, böylece başlangıcından bu yana dile getirilen insangücü sorununu çözmüş, matbaada hem profesyonel bir matbaacı hem bu matbaacıya yardımcı olacak kişileri istihdam etmiştir (Annual Report 1830, 45). Matbaanın basımevi bölümünde Ocak-Mayıs arasında 4 ve Haziran-Aralık arasında 5 kişinin, ayrıca cilttevinde bir ciltçinin yanı sıra 2 (bazen 3) kadın istihdam edildiği 1829 yılında kâğıt konusunda sıkıntı çekilmiştir (Missionary Herald 1830, 17). Buna rağmen matbaa, 5 İtalyanca, 12 Modern Grekçe ve 16 Ermeni harfli Türkçe olmak üzere (Anderson 1830, 246) 33 yayını 69.300 kopya ve 2.943.200 sayfa olarak basmayı başarmıştır (Missionary Register 1831, 20-21). Amerikan misyonerler baskıların 52.036 kopya ve 1.953.342 sayfasını Tunus, Trablus, İtalya, Trieste, İyonya Adaları, Yunanistan, Türkiye, Kıbrıs, Suriye, Mısır, Kalküta gibi pek çok yere dağıtabilmiştir. Bu dağıtım sürecinde dikkat çekici olan, bu dağıtımın diğer misyon istasyonlarında da gerçekleştirilmiş ve karşılığında yayın takası yapılmış olmasıdır (Smith ve Choules 1832, 302).

Matbaa 1829 yılına gelindiğinde, İngilizce, İtalyanca, Modern Grekçe, Karamanlca, Ermenice, Ermeni harfli Türkçe ve Arapça olmak üzere yedi dilde hurufatı ve ikisi fiili olarak kullanılan üç matbaa makinesi ile çok sayıda dilde baskı yapacak duruma gelmiştir (Strong 1910, 85). Bunun sonucu olarak da Temmuz 1822 ile Aralık 1829 arasında matbaa, en az 180.650 kopya ve 7.568.400 sayfa Grekçe; 74.500 kopya ve 2.253.000 sayfa İtalyanca; 21.000 kopya ve 824.000 sayfa Ermeni harfli Türkçe olmak üzere toplam 287.150 kopya ve 10.795.400 sayfa civarında baskı yapmıştır (Missionary Register 1831, 20-21). Dolayısıyla Hallock, teslim aldığı yoğun olarak Modern Grekçe ve İtalyanca olmak üzere iki dilde baskı yapan matbaayı, bölgenin çok dilli yapısına uygun hale getirmiştir. Ayrıca Hallock'tan önce dört yıllık zaman diliminde yaklaşık iki buçuk milyon sayfa baskı yapabilmiş olan matbaa, Hallock ile birlikte sadece 1829'da üç milyona yakın sayfa basmış ve üç yıl içinde bastığı toplam sayfa sayısı on bir milyona yaklaşmıştır.

American Board, misyoner matbaasının Malta'daki son üç yılında yetişkinler için dinsel metinlerden ziyade öğrenciler için okul kitabı da basmasına karar vermiştir (Annual Report 1829, 40).

Matbaanın Okul Kitaplarına Yönelmesi

Amerikan misyonerler, misyonerlik faaliyetlerine katkı açısından Malta matbaasının mevcut durumunun bir değerlendirmesini yaptıklarında karşılıklarına temelde üç konu çıkmaktadır. Bunlardan birincisi matbaanın yeri, yani Mal-

ta'daki varlığı; ikincisi basılan materyallerin içeriği ve niceliği, ve sonuncusu da materyallerin dağıtımıdır. İlk ikisinde görece gelişme sağlayan matbaanın en az ilerleme kaydettiği konu dağıtımdır. Matbaa 1829'a gelindiğinde bastıklarının yarısını dağıtamamıştır.¹⁸ Ayrıca İngiliz misyonerlerin de yayın karşılığında verdikleri finansal desteğe rağmen American Board'un matbaa için oluşturduğu fonda biriken paranın tamamı (16.201.65 \$) harcanmıştır (Annual Report 1830, 47-48). Dolayısıyla artık matbaaya ilişkin harcamaların Board'un genel bütçesinden karşılanacak olması, matbaanın eskisinden daha aktif ve verimli çalışmasını gerekli kılmıştır.

İlk olarak daha önce de belirtildiği gibi American Board, matbaada basılan materyallerin niteliğinden son derece memnundur (Missionary Herald 1830, 174). Ayrıca bölgeye daha fazla misyoner gönderilmesi de dağıtım işini kısa vadede olmasa bile orta vadede çözecektir. Bunun için İzmir gibi yakın bölgelerde yeni misyonlar kurulmuş ve misyonerler görevlendirilmiştir. Fakat basılan materyallerle ilgili oldukça önemli bir husus, söz konusu materyallerin hedef kitleye uygun olup olmadığı ve çok daha önemlisi, hedef kitlenin misyonerlik faaliyetlerinin geleceği açısından uygun olup olmadığıdır.

Malta matbaasının ilk yayınları, Akdeniz civarındaki insanların daha fazla okuyacağı ve etkileneceği varsayımına dayanarak seçilmiş ve basılmıştır (Annual Report 1831, 35). Oysa bunlar Batı coğrafyasında beğenilerek okunan risaleler ile Rumların veya Türklerin anlamasının mümkün olmadığı hikâyelerdir. Basımları için de 40 bin dolara yakın harcama yapılmıştır. Yani matbaa, bulunduğu coğrafyaya mesafeli yayınlar üretmiştir. Stratejik olarak yapılması gereken ise bu coğrafyadaki insanların yaşadıkları yere ait olaylar ve karakterlerden ortaya çıkan yerel metaforlarla yapılandırılmış kısa hikâyeler üretmek, basmak ve dağıtmaktır (De Kay 1833, 287).

Hedef kitle ile ilgili bir diğer konu ise, ibadet ve propagandanın bir sonucu olarak değişim ve dönüşümü sağlanan yetişkinlerin Protestanlığın yayılma hızına etkileridir. Matbaada basılan sınırlı sayıda dokümanın yeterince dağıtılamaması ve ayrıca bu eserlerin dağıtımı için hedeflenen kitleye İngiliz misyonerlerin zaten erişim sağlıyor olması, Amerikan misyonerlerin işini bir nebze de olsa zorlaştırmaktadır. Misyonerlerin Akdeniz civarında hemen her bölgede engelleme ile karşılaştıkları göz önünde bulundurulduğunda, yetiş-

18 Misyonerler bu yayınların 186.485 kopya ve 6.708.126 sayfasını dağıtmıştır (Missionary Herald 1830, 177).

kinler yerine çocukların seçilmesi ve dinsel metin yerine okul kitabı basılması daha stratejik bir durum gibi görünmektedir (Missionary Herald 1832, 114). Bir başka ifadeyle misyonerler dini mesajları, birbirine oldukça benzeyen basit kısa kutsal metinlerle değil, okul kitaplarına yerleştirerek ileteceklerdir (Missionary Register 1833, 24).

American Board, Yunanistan ile gerekli görüşmeleri yaparak Malta matbaasının da okul kitaplarını basacağı eğitim temelli bir iş birliğine girmiştir (Annual Report 1829, 49). Matbaada, Yunanistan başta olmak üzere bölge okulları için Modern Grekçe olarak okul kitapları, aritmetik, imla kılavuzu, okuma kitapları, İncil tarihi ve Yunanistan tarihi gibi kitaplar basılmaya başlanmıştır (Winger 1971, 27). Bunlardan 1829'da basılanların sayısı, 8'dir (Layton 1971, 190-191). Matbaa, basılan kitaplara ilişkin talep oluşturmak için okullara ve çocuk kütüphanelerine ücretsiz kitap hediye etme uygulamasını başlatmıştır (Anderson 1830, 247).

Misyonerler matbaayı, matbaa ve baskı ekipmanları, basılan çok sayıda dinsel metin ve okul kitaplarının yanı sıra, çeviri eserleri, cilt işlemlerinin yapıldığı ciltevi ve zengin kütüphanesi nedeniyle bir kitap üretim merkezi gibi görmektedirler. Malta matbaasında, Eylül 1830'da hepsi erkek 8 kişi çalışmaktadır. Ayrıca bu kişilere ödemenin parça başı yapılması günlük üretilen işi iki katına çıkarmıştır (Annual Report 1831, 36).

Matbaa 1831'de Ekim ayına kadar hepsi Grekçe 14 yayın basmıştır (Missionary Herald 1832, 113). En kısası 12, en uzununu 156 sayfa ve toplam sayfa sayıları 796 olan bu yayınlar 78.000 kopya ve 4.760.000 sayfadır (Missionary Register 1833, 23). Sadece üçünün ikinci baskısı yapılan ve dolayısıyla 11'i ilk baskı olan bu yayınlara ek olarak 140 sayfalık *Eski Ahit'in* (Old Testament) özeti de 2.000 kopya basılmıştır (Smith ve Choules 1832, 302). Sadece Grekçe dilinde baskı yapmaya devam eden matbaada, Ekim 1831 ile Aralık 1832 arasında en az 10 kitabın baskısını tamamlanmıştır. Matbaa bu süreçte, Yunanistan'daki okulların ilgisini çekmek ve görseelliği nedeniyle öğrenmeyi kolaylaştırmak amacıyla Board'un gönderdiği taslaklar ve klişeleri kullanarak harita da basmaya başlamıştır (Anderson 1830, 3).

Üzerlerinden zaman zaman kara ve tehdit edici bulutlar geçse de umutlarını kaybetmeyen misyonerler (Missionary Herald 1832, 76) matbaanın Osmanlı İmparatorluğu'na taşınması fikrinden hiç vazgeçmemişlerdir (Coakley 1998, 13).

Amerikan Misyon Matbaasının İzmir'e Taşınması

American Board uzun bir planlamanın sonunda, taşınmayı şartların uygun olmasına bırakarak, 1832'de matbaanın Arapça ve Süryanice bölümünün Eli Smith denetiminde Suriye'ye, Ermenice ve Grekçe bölümünün de Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul'a, bu mümkün olmayacaksa yakınında bir bölge olan İzmir'e taşınmasına karar vermiştir (Missionary Herald 1833, 19). Bu taşınmanın en önemli nedenlerinden birisi, matbaayı Malta'ya yönlendiren güvenlik sorunlarının sona ermiş ve bağımsız Yunanistan'ın kurulmuş olmasıdır. Öte yandan Malta; İzmir, Yunanistan ve Suriye ile kıyaslandığında hayat pahalılığının fazla olduğu bir yerdir. Bu durum matbaanın harcamaları ve maliyetlerinin artmasıyla birlikte düşünüldüğünde İzmir'i en uygun seçenek yapmıştır (Missionary Herald 1830, 174). Malta'da, basılan eserleri ülke dışına çıkarmak hâlâ ciddi bir sorun olarak misyonerlerin karşısında durmaktadır (Missionary Herald 1830, 175). Bunlara ek olarak Osmanlı Devletinin Amerika ile ilişkileri özellikle iki ülke arasında Mayıs 1830'da imzalanan Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması'ndan sonra iyileşmiş (Erhan 1999, 237), Doğu Akdeniz ve Osmanlı İmparatorluğu misyonerler için görece güvenli bir bölge haline gelmiştir.

Matbaanın Malta'daki son yılında basılanlarla ilgili en detaylı bilgi, 1830'dan Temmuz 1833'e kadar bastıklarına ilişkindir. Bu bilgilere göre bu süre içinde İtalyanca baskı yapmayan matbaa, bir Ermeni harfli Türkçe ve 33 Modern Grekçe yayını 162,500 adet basmıştır (Annual Report 1834, 52).

Amerikan Protestan misyonerlerin Malta'da kurdukları matbaa, on bir yıl boyunca kısa hikâyeler, kutsal kitaplardan alıntılar, okul kitapları, dil öğrenmek üzere hazırlanan gramer kitapları ve dinsel metinlerden oluşan çok sayıda baskı yapmıştır. Malta Amerikan misyon matbaasının 1822-1833 arasındaki yayınlarına ilişkin yıllar itibarıyla detaylı bir liste mevcut değildir. Fakat matbaanın 1829 yılı hariç, Modern Grekçe, İtalyanca ve Ermeni harfli Türkçe dillerindeki yayınlarının isimleri, sayfa ve kopya sayılarına ilişkin bilgi Tablo 1'de belirtilmiştir.

Tablo 1. Malta Matbaasının 1822-1833 Arasındaki (1829 yılı hariç) Yayınları

	Modern Grekçe	Sayfa sayısı	Kopya sayısı	Toplam sayfa
1	The Dairyman's Daughter	30	8,300	249,000
2	Negro Servant	32	1,500	48,000
3	Payson's Address to Seamen	20	2,000	40,000
4	Tract on Redemption	54	1,500	81,000
5	Sixteen Short Sermons	48	2,000	96,000
6	Progress of Sin	16	7,000	112,000
7	Dialogue between a Traveler and Yourself	16	2,000	32,000
8	Serious Thoughts on Eternity	14	1,500	21,000
9	Life of John the Baptist,	28	2,000	56,000
10	The Young Cottager	88	1,000	88,000
11	The Shepherd of Salisbury Plain	76	2,000	152,000
12	Life of William Kelly	34	1,500	51,000
13	Dialogue on Regeneration	24	2,000	48,000
14	Life of Abraham	36	9,000	324,000
15	Do. do.	40	1,000	40,000
16	The Swearer's Prayer	8	1,000	8,000
17	Advice to Children,	4	1,400	5,600
18	Vivian's Dialogues,	48	1,000	48,000
19	Interpreters House, from Bunyan	28	1,000	28,000
20	The Two Old Men	36	1,000	36,000
21	The Woman of Valais,	24	1,000	24,000
22	The Woodcutter	24	1,000	24,000
23	Guilt and Danger of neglecting the Saviour	36	1,000	36,000
24	Newton's three letters, Grace in the blade, etc.	40	2,000	80,000
25	Death of the Earl of Rochester	16	1,000	16,000
26	The Bible above all Price	16	6,000	96,000
27	The Sum of the whole Bible	16	1,000	16,000
28	Scott's Force of Truth,	164	1,000	164,000
29	Address to the Children of Israel	12	2,000	24,000
30	Short Prayers for every day in the week,	70	500	35,000
31	Life of James Covey	12	2,000	24,000
32	Christ's Sermon on the Mount	16	1,000	16,000
33	Flowers of Chrysostom,	26	1,000	26,000

34	Christ's Exhortation to Seamen	20	1,000	20,000
35	Content and Discontent	24	1,000	24,000
36	Danger of Delay	26	1,000	26,000
37	Explanation of the Lord's Prayer,	12	4,500	54,000
38	Spelling-book for Children	72	1,500	108,000
39	The Poor Watch-maker,	48	2,000	96,000
40	Advice to Students in Divinity	28	1,000	28,000
41	Great Effects from Little Causes	20	1,000	20,000
42	Life of King Edward VI.,	20	5,000	100,000
43	History of a Bible	28	1,000	28,000
44	On the Love of Money	36	500	18,000
45	The Mother's Catechism	56	5,000	280,000
46	The Liberated Negro	76	1,000	76,000
47	The Life of God in the Soul of Man,	168	1,000	168,000
48	Little Henry and his Bearer	76	1,000	76,000
49	The Touch stone of Sincerity	112	1,000	112,000
50	Saints Rest	130	1,000	130,000
51	Poor Sarah	26	1,000	26,000
52	Parables, etc	36	1,000	36,000
53	Life of Joseph	60	10,000	600,000
54	Do. Do	94	1,000	94,000
55	Porteus's Evidences	112	1,000	112,000
56	Misery of those who Fail of Heaven	42	1,000	42,000
57	The Story of Andrew Dunn	146	1,000	146,000
58	Epistles to the Seven Churches	48	4,000	192,000
59	On the Sabbath	4	8,800	70,400
60	British System of Education	188	500	94,000
61	Against Idolatry	12	4,000	48,000
62	Authenticity of the Bible,	96	4,000	392,000
63	Inspiration of the Holy Scriptures	36	4,000	144,000
64	Watts's Catechism for Children	24	1,700	40,800
65	Serious Address to Young and Old	28	1,000	28,000
66	Pilgrim's Progress	350	1,000	350,000
67	Appeal to the Heart	34	1,000	34,000
68	Alphabetarion	132	26,000	3.432,000
69	Child's Assistant	60	10,000	600,000
70	Adams' Arithmetic	248	4,000	992,000
71	Pinnock's Catechism of Greek History, with Remarks	136	500	68,000

72	Greek Reader	156	6,000	936,000
73	Life of Moses	36	6,000	216,000
74	Life of Samuel	24	6,000	144,000
75	Life of Esther	20	9,000	180,000
76	Life of Daniel	36	6,000	216,000
77	Selections from the Old Testament	84	6,000	504,000
78	The Little Philosopher	72	6,000	432,000
79	History of Greece, by Worcester	60	6,000	360,000
80	History of Rome, do.	92	4,000	368,000
81	Priest and Catechumen, a dialogue	12	2,000	24,000
82	Parley's Geography, with beautifullithog'ed maps	112	6,000	672,000
83	History of England, by Worcester,	84	4,000	336,000
84	History of France, do.	60	4,000	240,000
85	Lives of Elijah and Elisha,	40	4,000	160,000
86	Life of David	56	4,000	224,000
87	History of the Sandwich Islands	84	2,000	168,000
88	Dialogue on Grammar	72	4,000	288,000
89	Scripture Compend, by Niketoplos	48	4,000	192,000
90	History of the Middle Ages	56	1,000	56,000
91	Bickersteth's Scripture Help, abridged,	48	2,000	96,000
92	Lyttleton's Conversion of Paul,	84	2,000	168,000
93	Do. do. Do	124	500	62,000
94	Abridgment of the Old Testament	144	2,000	288,000
95	do, of the New do	48	6,000	288,000
96	do. of the Acts	52	2,000	104,000
97	Child's Arithmetic	48	5,000	240,000
98	The Decoy	36	4,000	144,000
99	Ecclesiastical History	26	4,000	104,000
100	Lessons for Children, by Niketoplos	24	4,000	96,000
101	Life of the Virgin Mary	20	1,000	20,000
102	The Lottery	36	4,000	144,000
103	Spelling Book	270	1,000	270,000
104	Decalogue	20	1,000	20,000
105	Grammar of the Language			
	Toplam		314,700	18.809,800

	İtalyanca			
1	The Sabbath,	4	500	2,000
2	Payson's Address to Seamen	12	3,000	36,000
3	Short Prayers for every Day in the Week	56	500	28,000
4	Dr. Green's Questions and Counsel	8	1,500	12,000
5	The Dairyman's Daughter	32	3,000	96,000
6	Life of William Kelly	32	500	16,000
7	Progress of Sin	16	500	8,000
8	Dialogue between a Traveler and Yourself	12	500	6,000
9	Scott's Force of Truth	116	1,000	116,000
10	Life of John the Baptist	12	1,000	12,000
11	Novelty of Popery	32	3,000	96,000
12	The Story of Andrew Dunn	80	1,000	80,000
13	Repentance and Death of the Earl of Rochester	8	3,000	24,000
14	Sermon on the Mount	12	2,500	30,000
15	The Bible above all Price	24	3,000	72,000
16	Leslie's Short Method with Deists,	24	2,000	48,000
17	The Woman of Valais	16	2,000	32,000
18	The German Wood-cutter	12	2,000	24,000
19	Serious Thoughts on Eternity	12	1,000	12,000
20	The Young Cottager	72	1,000	72,000
21	Dialogue between two Mariners	18	1,000	18,000
22	Christian Exhortation to Seamen	16	1,000	16,000
23	The Negro Servant	32	2,000	64,000
24	The Shepherd of Salisbury Plain	28	1,000	28,000
25	Discourse for the Children of Israel	20	2,000	40,000
26	Dialogue on Regeneration	20	500	10,000
27	Life of the Virgin Mary	12	2,000	24,000
28	Life and Writings of Peter	44	2,000	88,000
29	Address to the Children of Israel	8	2,000	16,000
30	The Sum of the Whole Bible	8	1,500	12,000
31	The Poor Watchmaker	24	3,000	72,000
32	Catechism for the Jews	60	1,000	60,000
33	The Two Old Men	24	2,000	48,000

34	The End of Time	20	1,000	20,000
35	Life and Martyrdom of Thomas Cranmer	32	1,000	32,000
36	The Life of God in the Soul of Man	78	1,000	78,000
37	Little Henry and his Bearer	52	2,000	104,000
38	Proofs that the Messiah has come	48	1,000	48,000
39	The Mother's Catechism	42	1,000	42,000
40	Porteus's Evidences	96	1,000	96,000
41	The Recaptured Negro	48	1,000	48,000
42	Inspiration of the Holy Scriptures	24	2,000	48,000
43	Life of Joseph	64	1,000	64,000
44	Authenticity of the Bible	60	2,000	120,000
45	The Sabbath a Blessing to Mankind	28	1,000	28,000
46	On the Worship of Images	28	1,000	28,000
47	Poor Joseph	8	1,000	8,000
48	The Swiss Peasant			
	Toplam		30,675	2.082,000
	Ermeni harfli Türkçe			
1	A New Heart the Child's Best Portion	20	1,000	20,000
2	Little Henry and his Bearer	68	1,000	68,000
3	A Sermon on the Lord's Prayer	24	1,000	24,000
4	The Story of Dinah Dowdney,	44	1,000	44,000
5	Christ the Way to God and Heaven	24	1,000	24,000
6	The New Testament	552	2,500	1.380,000
7	The Young Cottager			
8	The Way to be Saved			
9	Sermon on the Lord's Prayer			
10	Village on the Mountains			
11	Friendly Conversation			
12	Subjects for Consideration			
13	Without Holiness, etc			
14	The Happy Waterman			
15	Scripture Help			
	Toplam		7,500	1.560,000
	Genel toplam		352.875	22.532,800

Tablo 1 incelendiğinde matbaada başlangıcından 1833 sonuna kadar, 1829 yılında basılanlar hariç, 105 Modern Grekçe, 48 İtalyanca, 15 Ermeni harfli Türkçe olmak üzere 168 yayın basıldığı görülecektir (Annual Report 1837, 155-159). Bunlardan bir Grekçe, bir İtalyanca ve 9 Ermeni harfli Türkçe yayının toplam kopya ve sayfa sayılarına ilişkin bilgi mevcut değildir. Sayfa ve kopya sayısı belli olan Modern Grekçe 104 yayın, 314.700 kopya ve 18.890.800 sayfa olarak; İtalyanca 47 yayın, 30.675 kopya ve 2.082.000 sayfa; Ermeni harfli Türkçe 6 yayın 7.500 kopya ve 1.560.000 sayfa olarak basılmıştır. Yani basılan toplam 168 yayın içinden 157 yayının, 352.875 kopya ve 22.532.800 sayfa olarak basıldığı belirtilmiştir (Annual Report 1837, 155-159). Bu sayılara, 1829'da basılan 69.300 kopya ve 2.943.200 sayfa olarak basılan 12 Modern Grekçe, 5 İtalyanca ve 16 Ermeni harfli Türkçe olmak üzere 33 yayın (Missionary Register 1831, 20-21) ve 1824 yılından itibaren 1.500 kopya ve 36.000 sayfa olarak basılan bir Karamanlıca yayın¹⁹ eklendiğinde, Malta matbaasında en az 202 yayının, 425.175 kopya ve 25.143.000 sayfa olarak basıldığı söylenebilir.

Matbaanın Malta'dan taşınması kararı 1833 yazında misyonerlere bildirilerek hazırlıkların yıl sonuna kadar tamamlanmaları istenmiştir (Annual Report 1833, 47). Malta'daki baskıyı Ekim ayı itibariyle sonlandıran Temple ve Hallock (Roper 1998, 55), matbaanın Grekçe Türkçe ve Ermenice bölümünü Aralık 1833'de İzmir'e taşımışlardır (Tracy 1842, 277).

Matbaanın yıllar itibariyle kopya ve sayfa sayılarına ilişkin kesin bilgiler elde edilememiş olmakla birlikte, çalışma iznini alarak baskı yapmaya başladığı Temmuz 1822'den Malta'da son baskılarını yaptığı Ekim 1833 arasındaki baskıların yıllar itibariyle kopya ve sayfa sayılarının kümülatif toplamlarına ilişkin tablo yandadır.

Tablo 2 incelendiğinde, matbaanın yayınlarında yıllar itibariyle gözle görülür bir şekilde artış olduğu ve iki yüzden fazla eserin milyonlarca sayfa basıldığı görülmektedir. Bu durum, başlangıcından 1839 yılına kadar sadece 436 eser basabilmiş Osmanlı matbaacılığıyla (Baysal 1968, 57-71) kıyaslandığında misyoner matbaasının performansı daha görünür olabilir. Büyük bir kısmı dinsel metinlerden oluşan bu yayınların hedef kitlesinin Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan nüfus olduğu akıld tutulduğunda, misyonerlerin söz konusu coğrafyayı Protestanlığın yayılması açısından ne kadar önemstedikleri anlaşılabilir.

•••

19 Matbaada Türkçe konuşan Asya Rumları için Karamanlıca olarak *Christ's Sermon on the Mount* adlı eser ilk defa 1824 yılında 16 sayfa ve 450 kopya (Anderson 1872b, 507) olmak üzere toplam 1.500 kopya ve 36.000 sayfa olarak basılmıştır (Missionary Herald 1828, 35).

Tablo 2. Malta Matbaasının 1822-1833 yılları arasındaki Baskılarının Kümülatif Toplamlar Tablosu

Tarih	Kopya adedi	Toplam Sayfa sayısı
1822-1823 ¹	16.000	771,500
1822- 1824 ²	40,000	?
1822-1826 ³	?	2.522,000
1822-1827 ⁴	128.050	5.474,000
1822-1828 ⁵	217,850	7.852,200
1822-1829 ⁶	287,150	10.795,400
1822-1833 ⁷	423,675	25.107,000

Kaynak: Çalışma kapsamında incelenen kaynaklardan yararlanılarak oluşturulmuştur.

•••

- 1 Missionary Herald 1824, 31; Annual Report 1824, 110-111.
- 2 Annual Report 1825, 81.
- 3 Missionary Herald 1826: 212.
- 4 Missionary Herald, 1828: 107.
- 5 Missionary Herald 1830, 13.
- 6 Missionary Herald 1835, 8.
- 7 Tüm raporlardan elde edilen verilere göre erişilen sayılardır.

Sonuç

Misyonerlerin insanların dinlerini veya mezheplerini değiştirme amacıyla Amerika'dan kalkıp hakkında hiçbir şey bilmedikleri Doğu coğrafyasına gelmeleri, başlı başına önemli bir durumdur. Fakat çalışmamız açısından bu durumu çok daha önemli kılan, bu değiştirme gayretine matbaanın aracılık etmesidir. Çünkü misyonerlerin geldiği coğrafya, okuma yazma kültürünün ve matbaacılığın Batı düzeyinde gelişme gösterdiği bir yer değildir. Misyonerler bu durumu, hedef kitleye aynı zamanda okuma yazmayı da öğretecek metinler basarak aşmaya çalışmışlardır. Misyoner matbaasında basılan bu metinler, bölge halkının bir kısmı için okunabilir ilk metinlerdir ve bu nedenle de oldukça önemlidir.

Malta matbaası, Amerikan misyonerlerin en önemli araçlarından birisi olmuştur. Öyle ki matbaada basılan her bir sayfa dinsel metin, adeta "yazılı/

basılı misyonerler” olarak görev yapmıştır. Çünkü matbaa, misyonerlere yüz yüze erişimle ancak kullanabilecekleri vaaz, eğitim ve sağlık gibi araçlardan daha fazla güç kazandırmış, onların tahminlerinden daha fazla sayıda kişiye ve alana ulaşmalarını sağlamıştır. Yani matbaa, misyonerlerin ve dolayısıyla da Protestanlığın Osmanlı İmparatorluğu ve Akdeniz başta olmak üzere Doğu coğrafyasında tanınması, var olmasına ve yayılmasına aracılık etmiştir.

Öte yandan matbaanın başarı durumunu dinsel dönüşümün gerçekleşmesine odaklanarak ele alacak olursak, ABCFM'nin hedeflediği ilk topluluk olan Rumlar konusunda yeterince başarı sağlayamadığını ve amaçladığı dinsel değişimi gerçekleştirmediğini söyleyebiliriz. Bunun nedeni, misyonerlerin öngörüsünün tersine Rumların, Protestan devrimi için entelektüel ve duygusal olarak yeterince hazır olmamaları, daha da önemlisi, Ortodoks Kilisesine bağlılıklarının misyonerlerin tahmininden daha güçlü olmasıdır (Saloutes 1955, 153-154). Fakat Batıdan gelen misyonerler tarafından basılan eserlerin, Doğu coğrafyasında okuma kültürünün gelişmesine ve farklı yaşam tarzlarının benimsetilmesine aracılık ettiği göz önünde bulundurulduğunda matbaanın çok önemli bir değişim ve dönüşüm aracı olduğunu söylemek gerekir. Çünkü matbaa doğrudan kutsal metin çevirisi dışında seküler çok sayıda metin basmıştır.

Amerikan misyonerler araştırmaya konu olan süreçte, bölgede yaşadıkları sorunlar ve kendileri gibi Hristiyanlığı yaymak üzere aynı coğrafyada bulunan diğer misyoner toplulukların deneyimlerinden de faydalanarak hem misyonerlik faaliyetlerinin kapsamını hem de matbaanın stratejileri ve çalışma pratiklerini değiştirmişlerdir. Çok milletli yapısı dolayısıyla oldukça çekici gelen bu coğrafyada Hristiyanlığı yaymak için bulunan misyonerler matbaada, başlangıçta sadece kendi kültürlerinde okunan Hristiyanlık metinlerini yerel dillere çevirerek basmış ve dağıtmışlardır (Winger 1971, 21-33). Fakat süreç içinde sadece dinsel metinler veya kutsal kitap basmanın ötesine geçen misyonerler, dinsel mesajları okul kitaplarının içine yerleştirerek kitlelere ulaştırmışlardır.

Bölgenin politik koşulları, mezhep ve din değiştirmenin devletler nezdinde olumsuz, toplumlar nezdinde dirençle karşılaşması ve Hristiyanlığın diğer mezheplerine yönelik olarak misyonerlerin ve dolayısıyla matbaada basılan eserlerin sahip olduğu olumsuz tavır gibi pek çok nedenle misyonerler çok sayıda engelle karşılaşmıştır. Bu engeller, matbaanın faaliyetlerine de yansımış ve matbaa yeni dillere yönelmiştir. Fakat bu yönelimde çok başarılı olamayan matbaa, Malta'da faaliyet gösterdiği on bir yılda sadece dört dil-

de baskı yapabilmıştır. Ayrıca misyonerler ve matbaa için olumsuzluk içeren durumlar, matbaanın yer değiştirmesine ve Malta'dan İzmir'e taşınmasına neden olmuştur.

Son olarak Board'un eğitimli bir matbaacı olarak Homan Hallock'u ve ardından bölge dillerine hâkim, çeviri ve tashih konusunda bilgi sahibi kişileri istihdam etmesi, matbaaya ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Matbaa konusunda bilgi ve deneyim sahibi bu kişilerin varlığı, Malta Amerikan misyon matbaasının faaliyetlerine oldukça olumlu şekilde yansımış ve yayınlar içerik, nitelik ve nicelik olarak en yüksek seviyeye ulaşmıştır.

Amerikan misyonerlerin Osmanlı coğrafyası ve Akdeniz bölgesine yönelik olarak kurdukları ilk matbaa olan Malta'ya odaklanan bu çalışmanın sonuçları, matbaanın önce İzmir ve ardından İstanbul'a taşınmasıyla sürdürülen matbaacılık faaliyetleriyle bir arada değerlendirilmelidir. Dolayısıyla İzmir ve İstanbul matbaalarına yönelik detaylı çalışmalar hem Malta matbaasının ve hem de misyonerlerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tüm faaliyetlerinin anlaşılmasına ışık tutacaktır.

Kaynakça

- Abi-Farés, Huda Smitshuijzen. 2017. "The Modern Arabic Book: Design as Agent of Cultural Progress." Yayınlanmamış doktora tezi. University of Leiden, Hollanda.
- Açıkses, Erdal. 1999. "Osmanlı Devletindeki Misyonerlik Faaliyetleri ile İlgili Bir Değerlendirme (İki Merkezden Örnekler)". *Osmanlı Siyaset* içinde, editör Güler Eren, 192-203. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Alan, Gülbadi. 2001. "Protestan Amerikan Misyonerleri, Anadolu'daki Rumlar ve Pontus Meselesi." *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10: 183-208.
- Anderson, Rufus. 1872a. *History of the Missions of the American Board of Commissioners for Foreign Missions to the Oriental Churches, Volume I*, Boston: Congregational Publishing Society.
- Anderson, Rufus. 1872b. *History of the Missions of the American Board of Commissioners for Foreign Missions to the Oriental Churches, Volume II*. Boston: Congregational Publishing Society.
- Anderson, Rufus. 1861. *Memorial Volume of the First Fifty Years of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: Missionary House.
- Anderson, Rufus. 1869. *Foreign Missions: Their Relations and Claims*. New York: Charles Scribner and Company.
- Anderson, Rufus. 1830. *The Observation upon the Peloponnesus and Greek Island Made in 1829*. Boston: Crocker and Brewster.
- Babinger, Franz. 2004. *İbrahim Müteferrika ve Osmanlı Matbaası*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Badr, Habib. 2006. *American Protestant Missionary Beginnings in Beirut and Istanbul: Policy, Politics, Practice and Response*. Leiden, The Netherlands: Brill. doi: https://doi.org/10.1163/9789047411406_012
- Barton, James Levi. 1908. *Daybreak in Turkey*. Pilgrim Press.
- Baysal, Jale, 1968. *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyet'e Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi.
- Berkes, Niyazi. 1973. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Bilgi.
- Beydilli, Kemal. 1997. *Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane-Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi (1776-1826)*. İstanbul: Eren.
- Bigelow, Andrew. 1831. *Travels in Malta and Sicily: With Sketches of Gibraltar, in MDCCCXXVII*. Carter, Hendee&Babcock.
- Bond, Alvan. 1828. *Memoir of the Rev. Pliny Fisk, A.M., Late Missionary to Palestine*. Boston: Crocker and Brewster.
- Burke, J. William. 1937. "The American Mission Press at Malta". *New York Public Library Bulletin*, 41(7): 526-529.

- Coakley, J. F. 1998. "Printing Offices of the American Board of Commissioners for Foreign Missions, 1817-1900: A Synopsis". *Harvard Library Bulletin* 9 (1): 5-34
- Coakley, J. F. 2003. "Homan Hallock, Punchcutter", *Printing History* 23 (1): 18-41.
- Doğan, Mehmet Ali. 2014. "Jonas King: Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Yunanistan'da bir Amerikalı." *Türk-Yunan İlişkileri Üzerine Makaleler* içinde, editör Yeliz Okay, 29-42. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- De Kay, J. E. 1833. *Sketches of Turkey in 1831 and 1832*. New York: J. & J. Harper.
- Dwight, Henry Otis. 1916. *The Centennial History of the American Bible Society*. New York: The Macmillan Company.
- Erhan, Çağrı. 1999. *Osmanlı ABD İlişkileri, Osmanlı, C.II*. Ankara: Yeni Türkiye Yay.
- Eisenstein, Elizabeth. L. 1980. *The Printing Press as an Agent of Change*. New York: Cambridge University Press.
- Ersoy, Osman. 1959. *Türkiye'ye Matbaanın Girişi ve İlk Basılan Eserler*. Ankara: Güven Matbaası.
- Haines, F.E.H. 1879. *Jonas King: Missionary to Syria and Greece*. New York: American Risale Society.
- Hülagü, Metin. 2007. "Osmanlı'da Cumhuriyet'e Misyoner, Ermeni, Terör ve Amerika Dörtgeninde Türkiye". *Journal of Islamic Research*. 20(4): 429-450
- Galanti, Avram. 1947. *Türkler ve Yahudiler: Tarihi, Siyasî Tetkik*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Gerçek, Selim Nüzhet. 2002. *Türk Matbaatı*, derleme Ali Birinci. Ankara: Gezgin Kitabevi
- Greene, Joseph K. 1916. *Leavening the Levant*. New York: The Pilgrim Press.
- Gözübüyük, Sevil. 2018. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Cizvit Tarikatının Yayılmasında Fransız Elçilerin Rolü." *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(12): 635-654.
- Jones William. 1850. *The Jubilee Memorial of the Religious Tract Society: Containing a Record of Its Origin, Proceedings, and Results A.D. 1799 to A.D. 1849*. Londra: The Religious Tract Society. <https://archive.org/details/jubileememorialo00reli> Erişim tarihi 20 Ekim 2018.
- Kabacalı, Alpay. 1989. *Türk Kitap Tarihi: Cilt I Başlangıcından Tanzimat'a Kadar*. İstanbul: Cem.
- Kabacalı Alpay. 1987. *Türk Yayın Tarihi*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti yayınları
- Kaurie, Thomas. 1901. *A Brief Chronicle of the Syria Mission*. Beirut: American Mission Press.
- Kırşehirlioğlu, Erdal. 1963. *Türkiye'de Misyoner Faaliyetleri*. İstanbul: Bedir Yayınevi
- Kocabaşoğlu, Uygur. 1988. "Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. yüzyılda Amerikan matbaaları ve Yayımcılığı", *Murat Sarıca Armağanı* içinde, editörler Aydın Aybay, Rona Aybay, 267-287. İstanbul: Aybay Yayınları .
- Kocabaşoğlu, Uygur. 1994. "XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa Topraklarında Amerikan Misyoner Faaliyetleri." *Tanzimatın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu* içinde, 539-551. Ankara; TTK Yayınları.

- Kocabaşoğlu, Uygur. 2000. *Kendi Belgeleriyle Anadolu'daki Amerika: 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğundaki Amerikan Misyoner Okulları*. Ankara: İmge
- Labarre, Albert. 1994. *Kitabın Tarihi*, çeviren Galip Üstün. İstanbul: İletişim.
- Layton, Evro. 1971. "The Greek Press at Malta of the American Board of Commissioners for Foreign Missions (1822-1833)". *The Gleaner*, 9: 169-193.
- Leest, Charlottevan der. 2008. *Conversion and Conflict in Palestine: The Missions of The Church Missionary Society and The Protestant Bishop Samuel Gobat*. Yayınlanmamış doktora tezi. University of Leiden, Hollanda.
- Mazıcı, Nurşen. 2005. *ABD'nin Güney Kafkasya Politikası Olarak Ermenistan Sorunu*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Murrevan den Berg, Hellen. 2006. "Simply by Giving to them Macaroni. Anti Roman Catholic Polemics in early Protestant Missions in the Middle East, 1820-1860," *Christian Witness Between Continuity and New Beginnings, Modern Historical Missions in the Middle East* içinde, editörler Martin Tamcke, Michael Marten, 63-80. Münster: LIT.
- Needham, Joseph 1985. *Science and Civilisation in China: Vol. 5*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ortaylı, İlber. 2007a. *Son İmparatorluk Osmanlı*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ortaylı, İlber. 2007b. *Batılılaşma Yolunda*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Olgun, Hakan. 2012. "Hristiyanlık ve Sekülerleşme İlişkisi ya da Seküler Dindarlığın Teolojisi" *İnsan & Toplum*, 2 (4): 135-156.
- Prime, Edward Dorr Griffin. 1877. *Forty Years in the Turkish Empire*. New York: Robert Carter and Brothers.
- Repousis, Angelo. 1999. "The Cause of the Greeks. Philadelphia and the Greek War for Independence, 1821-1828." *The Pennsylvania Magazine of History and Biography*, 123(4): 333-363.
- Roper, Geoffrey. 1988. "Arabic Printing in Malta 1825-1845: Its History and Its Place in the Development of Print Culture in the Arab Middle East." Yayınlanmamış doktora tezi. Durham University, <http://ethesedur.ac.uk/1550/> Erişim tarihi 15 Eylül 2018.
- Roper, Geoffrey. 1998. "The Beginning of Arabic Printing by the ABCF, 1822-1841", *Harvard Library Bulletin*, 9(1): 55-68
- Richter, Julius. 1862. *A History of Protestant Missions in the Near East*. Edinburgh and London: Oliphant, Anderson & Ferrier.
- Sabev, Orlin. 2006. *İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni, 1726-1746: Yeniden Değerlendirme*. İstanbul: Yeditepe.
- Saloutos, Theodore. 1955. "American Missionaries in Greece: 1820-1869." *Church History*, 24(2): 152-174.

- Smith Thomas and John Overton Choules. 1982. *The Origin and History of Missions: Containing Faithful Accounts of the Voyages, Travels, Labors and Successes of the Various Missionarie Vol. II*. Boston: Crocker & Brewster.
- Smyrniaos Anthony L. 2008. Manuals of Conversion: Protestant Missionary Schoolbooks in Greece during the 19th Century. *History of Education & Children's Literature*, III, 1:117-140.
- Stone, Frank A. 2011. *Sömürgeciliğin Hasat Mevsimi: Anadolu'da Amerikan Misyoner Okulları*. Çeviren Ayşe Aksu. İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Strong William E. 1910. *The Story of American Board*. Boston: Pilgrim Press.
- Tracy, Joseph. 1842. *History of the American Board of Commissioners for Foreign Mission, Compiled Chiefly from the Published and Unpublished Documents of the Board*. New York: MW. Dodd.
- Temple, H. Daniel. 1835. *Life and Letters of Rev. Daniel Temple*. Boston: Congregational Board of Publication. Boston: Crocker and Brewster.
- Teotig (Teotoros Lapçincıyan) 2012. *Baskı ve Harf Ermeni Matbaacılık Tarihi Ermeni Alfabesinin 1600. ve Ermeni Matbaacılığının 500. Yılında Dîb u Dar*. Çevirenler Sirvart Malhasyan ve Arlet İncidüzen, İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık
- Toderini, Giambatista ve Şevket Rado. 1990. *İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı*. İstanbul: Yayın Matbaacılık.
- Tozlu, Necmettin. 1991. *Kültür ve Eğitim Tarihimizde Yabancı Okullar*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Winger, Faith L. 1971. "Books and the Early Missionaries in the near East." *The Journal of Library History* (1966-1972) 6(1): 21-33. <http://www.jstor.org/stable/25540275>.
- Wilson, Samuel Sheridan. 1839. *A Narrative of the Greek mission; or Sixteen Years in Malta and Greece*. London: John Snow.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. 2013. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Annual Reports

- ABCFM. 1820. *Eleventh Annual Report of the American Board of Commissioner for Foreign Mission*. Boston: Crocker and Brewster.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924079429357&view=1up&seq=11>
Erişim tarihi 11 Eylül 2018.
- ABCFM. 1821. *Twelfth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: Crocker and Brewster.
<http://findit.library.yale.edu/catalog/digcoll:390558>
Erişim tarihi 11 Eylül 2018.
- ABCFM. 1823. *Fourteenth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: T. R. Marvin.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.8906573733>
Erişim tarihi 27 Eylül 2018.

- ABCFM. 1824. *Fifteenth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: Crocker and Brewster.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89065737330:view=1up;seq=221>
Erişim tarihi 18 Eylül 2018.
- ABCFM. 1825. *Sixteenth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: Crocker and Brewster.
<http://hdl.handle.net/10079/digcoll/429576>
Erişim tarihi 16 Ekim 2018.
- ABCFM. 1826. *Seventeenth Annual Report American Board of Commissioners for Foreign Mission*.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011419044&view=1up&seq=1>
Erişim tarihi 3 Ekim 2018.
- ABCFM. 1827. *Eighteenth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: Crocker and Brewster.
<https://archive.org/details/annualreportofam2728amer>
Erişim tarihi 18 Eylül 2018.
- ABCFM. 1828. *Nineteenth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: Crocker and Brewster.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011419143&view>
Erişim tarihi 06 Kasım 2018.
- ABCFM. 1829. *Twentieth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission* (Boston: Crocker and Brewster).
<http://hdl.handle.net/10079/digcoll/465221>
Erişim tarihi 06 Kasım 2018.
- ABCFM. 1830. *Twenty-First Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*. Boston: Crocker and Brewster.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011419143&view=1up&seq=267>
Erişim tarihi 17 Aralık 2018.
- ABCFM. 1831. *Twenty-Second Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011419143&view>
Erişim tarihi 13 Kasım 2018.
- ABCFM. 1834. *Twenty-fifth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*.
<http://hdl.handle.net/10079/digcoll/466471>
Erişim tarihi 3 Şubat 2019.
- ABCFM. 1837. *Twenty-Eighth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission*.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011419168;view>
Erişim tarihi 3 Ekim 2018.

ABCFM. 1852. *Forty-third Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission.*

<http://hdl.handle.net/10079/digcoll/452021>

Erişim tarihi 24 Nisan 2018.

ABCFM. 1856. *Forty-Seventh Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission.*

<http://hdl.handle.net/10079/digcoll/477143>

Erişim tarihi 24 Nisan 2017.

ABCFM. 1870. *Sixtieth Annual Report of the American Board of Commissioners for Foreign Mission.*

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015073264932&view=1up&seq=244>

Erişim tarihi 24 Nisan 2017.

Missionary Registers

The Missionary Register for MDCCCXXXI (1831),

<https://archive.org/details/1831CMSMissionaryRegister>

Erişim tarihi 21 Kasım 2018.

The Missionary Register for MDCCCXXXIII (1833).

<https://archive.org/details/1833CMSMissionaryRegister/page/n5>

Erişim tarihi 28 Kasım 2018.

Missionary Heralds

The Missionary Herald for the Year 1822. Vol. XVIII.

<https://catalog.hathitrust.org/Record/005909183>

Erişim tarihi 16 Mayıs 2016.

The Missionary Herald for the Year 1823. Vol. XIX.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3079610;view=1up;seq=9>

Erişim tarihi 14 Nisan 2016.

The Missionary Herald for the Year 1824. Vol. XX.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=chi.12502808>

Erişim tarihi 20 Eylül 2018.

The Missionary Herald for the Year 1825. Vol. XXI.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3079612&view=1up&seq=9>

Erişim tarihi 20 Ekim 2018.

The Missionary Herald for the Year 1826. Vol. XXII.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3079710;view=1up;seq=17>

Erişim tarihi 5 Kasım 2018.

The Missionary Herald for the Year 1826. Vol. XXIII.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.ah6ky3&view=1up&seq=7>

Erişim tarihi 28 Ocak 2019.

The Missionary Herald For The Year 1828, Vol. XXIV.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=chi.12502733;view=1up;seq=5>

Erişim tarihi 18 Ocak 2019.

The Missionary Herald For The Year 1830, Vol. XXVI.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.ah6ky6&view=1up&seq=6>

Erişim tarihi 13 Kasım 2018.

The Missionary Herald For The Year 1832, Vol. XXVIII.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.ah6ky8&view=1up&seq=7>

Erişim tarihi 3 Ekim 2018.

The Missionary Herald For The Year 1833, Vol. XXIX.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.ah6ky9&view=1up&seq=7>

Erişim tarihi 12 Aralık 2018.

Ofansif Mizah, Toplumsal Eşitsizlikler ve Politik Doğruculuk Stand-Up Komedileri Üzerine Eleştirel Bir Analiz

Gamze Gürler

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0001-9852-2330>

gamze-gurler-@hotmail.com

Öz

Ofansif mizah, uzlaşmış sosyal kabullerin sınırlarında bulunan, toplumsal eşitsizlikleri yeniden üreten ya da onları yıkmayı hedefleyen bir türdür. Bu mizah türü, yirminci yüzyılın ortalarında mizah yapma biçimi olarak yaygınlaşan stand-up gösterilerinde de sıklıkla kullanılmaktadır. Bu çalışmanın amacı; çoğu zaman belirli bir derecede ideolojik yönü olan ofansif mizahın, stereotipleri ve toplumsal eşitsizlikleri nasıl yeniden ürettiğini ya da onları nasıl yıktığını ortaya koymak ve ofansif mizah ile politik doğruculuk arasındaki ilişkiyi tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda, üç stand-up gösterisi oluşturulan tematik kodlarla ve eleştirel söylem analizi aracılığıyla incelenmiştir. Toplumsal eşitsizliklerin üretiminde ya da yıkımında, esprinin hedef aldığı kişi/grupların toplumsal konumunun ve ofansif mizah yapmaya yönelik motivasyonların önemli rolleri olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca politik doğruculuğun ofansif mizaha karşı tutumunun, iletişim olanaklarını kısıtladığına vurgu yapılarak bir eleştiri de getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mizah, ofansif mizah, politik doğruculuk, toplumsal eşitsizlikler, eleştirel söylem analizi.

• • • • •

Makale geliş tarihi: 14.10.2019 ■ Makale kabul tarihi: 26.3.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 137-166

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.736032

Offensive Humor, Social Inequalities, and Political Correctness

A Critical Analysis of Stand-Up Comedies

Gamze Gürler

İzmir Kâtip Çelebi University Faculty of Humanities and Social Sciences

<https://orcid.org/0000-0001-9852-2330>

gamze-gurler@hotmail.com

Abstract

Offensive humor is a type of humor that is located on the boundaries of conventional social norms and aims to reproduce or destroy social inequalities. This type of humor is frequently used in stand-up shows, which became a popular form of comedy in the mid-twentieth century. The aim of this study is to demonstrate how offensive humor, which generally has ideological undertones, reproduces or destroys stereotypes and social inequalities, and to discuss the relationship between offensive humor and political correctness. To this end, the study examines three stand-up shows through generated thematic codes and critical discourse analysis. It underlines the important role of the social position of the people or groups targeted in stand-up jokes and of the motivations for offensive humor in the production or destruction of social inequalities. It also offers a criticism of how the attitude that political correctness adopts toward offensive humor restricts opportunities for communication.

Keywords: Humor, offensive humor, political correctness, social inequalities, critical discourse analysis.

• • • • •

Received: 14.10.2019 ■ Accepted: 26.3.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 137-166

Research Article ■ DOI: 10.24955/ilef.736032

Gülmenin temel hedef olduğu bir iletişim ve sanat biçimi olan mizahın günümüzde pek çok farklı çeşidi bulunmaktadır. Mizah, toplumsal ve kültürel öğelerden beslenir ve bu öğelerle ilişkilendirilmeden anlaşılması güçtür. Mizah tarihte pek çok farklı biçimlerde gerçekleştirilmiştir: Aslanların Hristiyanları parçalamalarını seyretmeye Colosseum'a giden Romalıların eğlenceleri, 19. yüzyılda zenginlerin delilerle alay etmek ve onlara gülmek için gerçekleştirdikleri tımarhane ziyaretleri, Grönland Eskimolarının cinayet suçlularıyla alay etmek için düzenledikleri yarışmalar (Morreal 1997, 15-17) ve 20. yüzyıl başlarında insanların eğlenmeleri için bedensel kusurların sergilendiği sirkler günümüzde tercih edilmeyecek gülme etkinliklerine örnek oluşturmaktadır. Temel ölçütün öz-denetim olduğu uygarlaşma sürecinde (Elias 2004), insanlar uygun davranış ve tepkilerin sınırlarını daraltmaya ve bedensel tepkilerini kontrol etmeye giderek daha fazla önem vermeye başlayınca (Giddens 2010, 80), bedensel kusurlarla alay etmek ve 16. yüzyıla kadar espriye ve gülmeye içkin olan "vahşi dizginsizlik" (*wild lack of restraint*) kısıtlanmaya, düzeltilmeye ve eleştirilmeye başlanmıştır (Kuipers 2006, 31). Espriinin uygunluğu tartışma meselesi olmuş, modern etik mizah yapma biçimlerini etkilemiştir.¹

•••

1 Bu makalenin yazım sürecinde önerileri ile katkıda bulunan arkadaşım Arş. Gör. Bulut Yavuz'a teşekkür ederim.

Üst modern çağda, Giddens'ın (2010) da belirttiği gibi, kimlikler verili birer yapı olmanın ötesine geçerek sürekli ve yeniden yaratılan bir yapıya sahip olduğundan, özgünlük, "kendisi gibi" olmak ve kendisini beğeni ve stiller yoluyla ifade etmek daha önce hiç olmadığı kadar önem kazanmıştır (Kuipers 2006, 115). Bundan dolayı espri anlayışlarında özgünlük ve yaratıcılığın önemi giderek artmıştır. Esprinin zekice olup olmasının önem kazanmasının bir sonucu olarak esprilerin entelektüelleşmesi de mizahı etkileyen geniş bir uygarlık sürecinin bir parçası olmuştur (Kuipers 2006, 31-34). Bu süreç, mizah ürünlerinde ideolojik öğelerin görünür olmasını veya daha fazla kullanılmasını da beraberinde getirmiştir.

Mizahın çok ciddiye alınmaması gerektiği söylenir ancak mizah, içerdiği imalar ve ideolojiler bakımından ciddiyet ile taban tabana zıt bir konumda yer almamaktadır (Lockyer ve Pickering 2008, 811). Mizahın, gülme ve eğlenmenin de ötesinde sosyal ilişki ve etkileşimlere içkin kültürel bir öge olduğu unutulmamalıdır. Douglas, esprinin yalnızca bir şeyi dile getirme biçimi olmadığını, başlı başına sosyal bir durum olarak tanımlanabileceğini dile getirmiştir (1968, 362-63). Mizah ürünleri bazen tehlikesiz şakalaşmalar olarak ele alınabilirken, bazen de bireyler ya da gruplar arasındaki ilişki ve etkileşimi zedeleyen şeylere dönüşebilmektedir. Örneğin mizah, yerleşik değer ve yapıları saldırdığı örneklerde anarşik olarak görülebilir. Bu örneklerde mizah, "bir silah, saldırı biçimi, savunma aracı" olabilmektedir (Kuipers 2016, 53). Mizah ürünleri toplumsal aidiyeti güçlendirebileceği gibi toplumsal dışlanma da yaratabilmektedir.

Bir mizah yapma biçimi olan stand-up komedileri, seyirci kitlesinin önünde kostüm kullanılmadan yapılan, sözlü performansla dayanan, otobiyografik ve gözlemsel içeriğe sahip tek kişilik performanslardır. Brodie'nin de belirttiği üzere bu performanslar komedyenlerin gündelik hayata dair çeşitli gözlemlerini, deneyimlerinin refleksif yorumlarını ve nihayetinde bir dünya görüşünü içermektedir. Komedyenin performanstaki rolüne ilişkin olarak bir ahlakî konuşmacı, soytarı ya da antropolog gibi benzetmeler yapılmaktadır (Brodie 2014, 8-13). Amerika Birleşik Devletleri'nde 1830'lardan beri gerçekleştirilen beyazların siyaha boyanmış yüzleriyle siyahiler ile alay ettiği Minstrel gösterileri ve daha sonrasında bu gösterilerin yerini alan vodviller, stand-up komedisinin öncüleridir. 1920'li yılların sonlarında sesli filmlerin geliştirilmesiyle vodviller azalmaya başlamış ve 1940'larda New York'ta Yahudi geleneklerinin etkili olduğu etkinliklerde stand-up komedinin temelle-ri atılmıştır. 1950'lerde gece kulüpleri stand-up komedilerinin düzenlendiği

mekânlar olmuştur (Çabuklu 2008, 75-76). 1960'lı yıllarda stand-up komedilerini Yahudi heteroseksüel erkeklerin şekillendirdiği söylenmektedir (Limon, 2000). 1960'lı yıllardan itibaren kara mizah öğelerinin de dâhil olduğu stand-up gösterileri, önceki dönemden daha uzun anlatılara yönelmiştir. Stand-up komedi gösterileri Amerika Birleşik Devletleri'nde 1950'lerde doğmuş olsa da, yükselişi kablolu televizyonların ve özellikle de *HBO* (Home Box Office) gibi paralı televizyon kanalı gruplarının ortaya çıktığı 1970'lerde patlama yaşayarak geniş bir izleyici kitlesine sahip olmuştur (Brodie 2014, 12). Hızın ve geçiciliğin temel parametreler olduğu günümüzde stand-up komedilerinin geniş bir tüketici kitlesine sahip olmasının temel nedenlerinden biri, bu gösterilerin kısa, kolay anlaşılabilir ve espriler arasındaki geçişin hızlı olduğu bir eğlence sunmasıdır.

Bu çalışmada, ofansif mizah içeriğine sahip stand-up gösterileri eleştirel söylem analizi ile toplumsal eşitsizlik ve politik doğruculuk bağlamında incelenmiştir. Bu noktada öncelikle ofansif mizah ve söylem ilişkisini, sonrasında ise incelemede başvurulan eleştirel söylem analizini tartışmaya açmak gerekmektedir.

Ofansif Mizah ve Söylem

Söylem, güç ilişkilerini barındıran ideolojik, tarihsel ve dilsel bir sosyal pratiktir. Söylemler toplumsal ilişkileri ve sosyal kimlikleri oluşturmanın yanı sıra toplumsal yapı ve statükonunun yeniden üretilmesini sağlar. Söylemler ege-men ideolojiyle şekillendiğinde eşitsiz güç ilişkilerini pekiştirme rolüne sahip olabilir (Özer 2018, 19-20). Mizah ürünlerindeki ofansif söylemler genellikle toplumsal ayırım ve eşitsizliklerle ilişkilidir. Ofansif öğeler içeren mizah, stereotipleri yeniden üreterek toplumsal eşitsizlikleri güçlendirebilmektedir. Lockyer ve Pickering, Palmer'in bir mizah ürününün ofansif olarak görülebilmesi için gereken üç temel değişkene çektiği dikkati hatırlatırlar: Espriye dışsal bir dünyanın temsili olarak nitelendirilebilecek esprinin yapısı; espriyi yapan kişi ile ona dâhil olanlar arasındaki ilişki; mizahın yapıldığı ortamın doğası (Lockyer ve Pickering 2008, 812). İnsanlar, esprileri kendilerini özdeşleştirdikleri bir grubu hedef aldığında daha fazla beğenmektedirler. Ofansif mizah, herhangi bir birey ya da grubu hedef alma potansiyeline sahip olduğu için her zaman negatif tutum ve tepkilerle karşılaşma olanağını bünyesinde barındıracaktır. Mizah zaten çoğu zaman sosyal ve ahlakî sınırlara dokunur, ancak ofansif mizah tabulara, hassas konulara gönderme yaparak bu sınırları sıklıkla aşar. Espiriler belirli hassasiyetlere ya da utanç eşiklerine değinirler. En po-

püer espri kategorileri cinsellik, toplumsal cinsiyet ilişkileri, din, yabancılar, skandallar, ölüm ve para gibi konulardan oluşmaktadır (Kuipers 2006, 121). Bu konuların hepsi de toplumsal eşitsizlikler ve çatışmalarla ilişkilidir.

Batı dünyasında 1970'lerle birlikte özellikle cinsiyetçi ve ırkçı öğeler barındıran ofansif komedi dalgası daha seyreltilmiş bir biçimde anaakım medyada ve televizyon şovlarında yer bulmuştur. Bu komedilere bir tepki olarak 1980'lerde ortaya çıkan İngiliz alternatif komedisinde cinsiyetçilik ve ırkçılık karşıtı bir eğilim mevcut olmuştur. Bu dönemden itibaren mizah temsillerinin toplumsal imaları üzerine düşünme ihtiyacında bir artış olmuş, bu durum bazı kişileri mizah ve etik problemler üzerine incelemelere yöneltmiştir (Lockyer ve Pickering 2008, 812). Örneğin, Batı toplumlarında en tartışmalı mizah türlerinden biri olan etnisitenin konu edinildiği mizahın, ırkçı gruplar tarafından etnik düşmanlıkları yeniden üretmek için kullanıldığı söylenmektedir. Simon Weaver, Bauman'ın modernitenin müphemliğini ilişkilendirdiği akışkanlık kavramından hareketle, medyadaki mizahın ironinin arkasına sığınarak "akışkan ırkçılık" yarattığını iddia etmiştir (Lockyer ve Pickering 2008, 814). Günümüzde politik doğrucular² da mizahın içerdiği ofansif öğelerin toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretimine katkıda bulunduğunu iddia etmektedirler. Öte yandan, mizahın yaratıcı yıkıcı potansiyeline inanan düşünürler, insanların mizah yoluyla toplumsal direniş için bir alternatif alan oluşturabileceğini savunmuşlardır. Goldstein, yoksul kesimlerin mizahının devrimlere yol açmasa da sorgulanmayan ya da susturulan meseleler hakkında konuşmayı olanaklı hale getiren bir alan yarattığını ifade etmiştir (Kuipers 2016, 55). Ofansif öğeler içeren mizahın, hedef alınan gruba yönelik yalnızca yıkıcı bir saldırı biçimi mi olduğu yoksa hassas konulara dikkat çekerek yeni bir iletişim olanağı mı yarattığı, tartışılması gereken bir meseledir.

Komedi endüstrisi, yaygın sosyal meselelere odaklanırken çoğunlukla apolitik şakalarla karakterize olan ve bu meselelerin nasıl inşa edildiğini konu edinmeyen ofansif ama "güvenli" içerikler sunar. Örneğin, komedi endüstrisinin bir parçası olan şok komedileri "nihilistik olarak nötr" kalarak tek bir topluluğa veya ideolojiye hitap etmeyi reddeder, nadiren kültürel kritik içerir ve bir bakıma politik doğruculuktan hoşlanmayanlara hitap eder. Başka ırklardan, cinsel yönelimlerden veya bedensel görünümünden bahsederken

•••

2 Politik doğruculuk (*political correctness*), farklı kültür, dil, ırk, cinsiyet ve kimliklere sahip kişileri incitmek, marjinalleştirmek veya dışlamamak amacıyla söylemlerin özenle kullanılması gerektiğine işaret eden düşünce ve uygulamalardır. Politik doğruculuk, günümüzde özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde tartışma konusu olmuştur.

kullandıkları terminolojiye dikkat etmekten yorulanlar, çoğulculuk ve çeşitliliğe karşı antipatilerini bastırmak zorunda kalanlar, gittikçe popülerleşen şok komedilerinden hoşlanmaktadır (Krefting 2014, 4). Ancak bazı komediler, toplumun eşit ve demokratik olduğuna dair mitlere meydan okuyarak taraflı olduklarını gizlemezler. Krefting, sosyal değişme ve gelişmeye teşvik eden bu mizaha işaret etmek için yüklü (*charged*) mizah terimini kullanmaktadır. Yüklü mizah, sosyal eşitsizlik meselesine işaret etme hedefi güden sosyal ve politik bilinçten doğar ve yüklü mizah yapan kişi, kamu bilincine ve söylemine yeni bir dünya görüşü getirebilmeyi ve davranışlarda bir değişim yaratabilmeyi amaçlar (Krefting 2014, 25-26). Yüklü mizah, izleyicilerine dünyada her şeyin iyi gitmediğini ve eşitlik yanılmamasını hatırlattığından dolayı sınırlı bir piyasaya sahiptir (Krefting 2014, 6-8). Stand-up gösterileri de şok komedisi ya da ideoloji yüklü komedi biçiminde olabilmektedir. Ancak tek komedi biçimi bunlar değildir.

Ofansif mizahın farklı motivasyonlarla kullanıldığı iki örnek ele alalım. Mizahı ile en çok dikkat çeken İngiliz komedyenlerden biri olan Sacha Baron Cohen'in *Ali G.* ve *Borat* gibi karakterleri canlandırdığı filmlerinde homofobik, kadın düşmanı ve ırkçı öğelerin yoğunluğu, izleyiciler ve medya tarafından tepki toplamıştır. Beyaz bir Yahudi olan Cohen'in mizahını hoş karşılayanların, siyahi bir komedyenin aynı şakaları yapmasını hoş karşılamayacağına dikkat çekilmiştir. Lockyer ve Pickering'e göre, eleştirelilikten çok düşmanlığa yaklaşan bir tavır olan Cohen'in canlandırdığı karakterler ahlakî sınırlarda dolaşmanın ötesinde bir suistimeldir. Cohen'in yarattığı karakterin özellikleri değil, belli durumlarda kullandığı söylemlerin uygunsuzluğu göze çarpmaktadır (Lockyer ve Pickering 2008, 815). Ayrıca, Cohen'in performanslarının ne söylemek ya da ne başarmak istediğine dair bir açıklama yapmayı reddetmesi de onun mizahı salt yıkıcı amaçlarla kullandığına işaret etmektedir. Cohen'in mizahında değişim ya da yeni bir iletişim alanı yaratma motivasyonu bulunmamaktadır ve Krefting'in (2014) tabiriyle şok komedisi yaptığı söylenebilir.

Ofansif mizah konusunda en güçlü örneklerden birisi ise 2005'te Danimarka'da bir gazetede yayımlanan Peygamber Muhammed'in bomba şeklinde bir türban giyerek resmedildiği karikatürlerdir. Karikatürler, çizerleri tarafından Avrupa'da yaşayan Müslümanların radikal İslamcı hareketlerin toplumsal sonuçlarına dair ses yükseltmelerini teşvik etme hedefi güden bir meydan okuma olarak görülse de, Müslüman toplulukların öfkelenmesiyle sonuçlanan bir girişim olmuştur. Şam ve Beyrut'ta Danimarka büyükelçiliklerini yakmaya yönelik ayaklanmalar sonucu 130 kişi hayatını kaybetmiştir

(Lockyer ve Pickering 2008, 816-817). Mesaj iletme ve değişim yaratma motivasyonuna sahip bu örnek, Krefting'in yüklü mizah tanımına uygun görünmektedir (2014). Aynı zamanda bu örnek ofansif mizahın, bir iletişim imkânı taşıdığını ancak niyetlenilmemiş sonuçların³ yine toplumsal açıdan yıkıcı olabileceğini göstermektedir. Bu da mizahın toplumsal açıdan nasıl bir rol üstlenebileceğini anlamak için söylemlerin eleştirel bir biçimde incelenmesini gerektirmektedir.

Eleştirel Söylem Analizi

Eleştirel söylem analizi,⁴ köklerini 1970'lerde bulan ve 1990'larda önem kazanan bir analiz biçimidir. İdeoloji, söylem ve iktidar arasındaki ilişki söylem analizinin temel meselesidir. Analizin amacı ise eşitsiz iktidar ilişkilerinin ideolojik yapısını dil kullanımı üzerinden açığa çıkarmaktır (Bal 2016, 329). Eleştirel söylem analizi, toplumsal - politik bağlamları ve yan anlamları da hesaba katarak bir metnin ne hakkında ne söylemek istediği ile ilgilenmektedir. Metinlerin söylem analizi için konu olması, onları "yapılandırılmış bir toplumsal-kültürel söylem" olarak almakla mümkündür (Karaduman 2017, 40).

Birbirinden farklı ve çok çeşitli eleştirel söylem analizleri bulunsa da bazı ortak noktaları vardır. Bu ortaklıklar, 1) sosyal yapının ve pratiklerin önemli bir kısmının dilsel ve söylemsel olduğu kabulü; 2) söylemin hem kurucu hem kurulmuş olarak ele alınması; 3) söylemlerin toplumsal bağlamları içerisinde ampirik olarak çözümlenmesi gerektiği düşüncesi; 4) söylemsel pratiklerin, toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretimine katkıda bulunduğu fikri ve 5) politik ve sosyal değişim vurgusudur (Özer 2018, 37-39).

Ruth Wodak, söylemi gündelik yaşamın dil davranışının bir parçası olarak görmüştür ve bu yönüyle söylem, toplumsal yaşamı belirleyen en temel durumlardan biridir (Günay 2018, 86). Wodak, eleştirel söylem analizinin başlangıç noktasının egemen toplumsal problemlerden hareketle zarar gören kesimlerin ve bundan sorumlu olanların veya araç ve fırsatlara sahip olanların konu edilmesi olduğunu ifade etmiştir. Ona göre metnin analiz edilmesi için milliyetçi ve cinsiyetçi ideolojilerin, güç ilişkilerinin ve eşitsizlik üreten değişkenlerin hesaba katılması gerekmektedir (Bal 2016, 331). Wodak'ın dâhil olduğu söylem-tarihsel yaklaşımda, eleştirel söylem analizi yapılırken metin-

3 Niyetlenilmemiş sonuçlara ilişkin ayrıntı için bkz. Giddens 2010.

4 Bu analiz biçimi eleştirel söylem çözümlemesi veya van Dijk'in tercih ettiği biçimiyle eleştirel söylem çalışmaları olarak da adlandırılabilir (Büyükkantarcioglu 2012, 167).

de hangi dilsel seçimlerle gönderimde bulunulduğu, kişi ya da gruplara hangi kimlik özelliklerinin atfedildiği, ideolojik savı meşrulaştırmak için hangi argümanların kullanıldığı ve bunların örtük olarak mı yoksa açıkça mı ifade edildiği dikkate alınmalıdır (Büyükkantarcıoğlu 2012, 180).

Diyalektik-ilişkisel yaklaşımın öncüsü Norman Fairclough'a göre eleştirel söylem analizi dil, görsel imgeler ve beden dili gibi göstergesel biçimleri içeren söylem ve toplumsal pratiklerin öğeleri arasındaki diyalektik ilişkiyi çözümler (Fairclough 2015, 137). Yapı ve eylemin her ikisini de analize katan Fairclough'a göre üretici etkinlikler, sosyal ilişkiler, kimlikler ve kültürel değerler sosyal pratiğin diyalektik biçimde ilişkili olan unsurlarıdır (Özer 2018, 36). Fairclough söyleme, söylemsel düzenin kaynaklarını hem düzenleyici hem de değiştirici bir rol atfeder (Özer 2018, 64). Özer'in de aktardığı gibi Fairclough'un eleştirel söylem analizi yapmak için önerdiği dört aşama şöyledir: İlk olarak yoksulluk, ırkçılık gibi toplumsal bir yanlışa odaklanılır; sonra bu yanlışa yönelmenin engelleri tanımlanır; daha sonrasında toplumsal düzenin bu yanlışa gereksinim duyup duymadığı düşünülür ve son olarak engelleri ortadan kaldırmanın mümkün yollarından söz edilir (Özer 2018, 71).

Eleştirel söylem analizinin önemli isimlerinden olan Teun van Dijk'a göre eleştirel söylem analizi sistematik dilbilim veya konuşma analizi gibi söylem analizinin bir alt disiplini değildir, yalnızca bir teori ya da yöntem de değildir: Eleştirel söylem analizi karma bir yaklaşımdır ve sosyal bilimlerin bir alt disiplini değildir (Bal 2016, 345). Sosyobilişsel yaklaşımın temsilcisi van Dijk, eleştirel söylem analizinin eşitsizliğe karşı mücadeleyi desteklediğini, politik bir duruşu olduğunu ve bunu saklamadığını belirtmiştir. Analiz yalnızca eşitsizlikleri anlamaya değil, onları çözmeye de yönelmelidir (Özer 2018, 15).

Söylem analizi gerçekleştirirken cümle veya metnin bir parçasıyla ima edilen anlamları açığa çıkarmak gerekmektedir. Metinde herkes tarafından bilinmeyen bir bilgiyi ön varsayım olarak kullanmak, o bilgiyi gizlice sunma anlamına gelmektedir (van Dijk 2015, 56). van Dijk metinleri makro ve mikro yapılarına ayırarak, sentaktik ve semantik açılardan çözümlenmiştir. Makro yapı, tematik çözümlenme ve şematik çözümlenmeyi içermektedir ve bu yapıya dâhil olan metin başlıkları metne giriş görevine sahip olup, temanın öğrenilebileceği bölümdür. Makro yapı çözümlenmesinde başlıkların yanı sıra ana olay, kaynaklar, bağlam bilgisi ve tarafların olayları değerlendirmesi gibi öğeler göz önüne alınmaktadır (Özer 2012, 137-138). Metinlerin mikro yapılarını ise sözcük seçimleri, cümle yapıları ve retorığı oluşturmaktadır. Örneğin bir haber metninde bahsedilen bir kişinin, haberi sunan kişinin ideolojik tutumu-

na göre “özgürlük savaşçısı” ya da “terörist” olarak adlandırılması, söylemin mikro yapısının çözümleme için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir (van Dijk 2015, 52). Metinlerin analizinde enformasyon eksiltimi (yer ve zaman gibi bilgilere yer verilmemesi gibi), genelleştirme (örneğin köpek, kedi ve kuş gibi hayvanların hepsinin evcil hayvanlar olarak belirtilmesi) ve kurgulama (eyleme yönelik) unsurlarını dikkate almak, söylemin örtük anlamlarını açığa çıkarmaktadır (Özer 2012: 139).

Yöntem ve Analiz

Bu çalışmada, dünyanın farklı yerlerinden izleyici kitlesine sahip olan biri Amerikalı diğeri İskoç ofansif mizah üreten iki stand-up komedyenin gösterileri üzerine karşılaştırmalı ve eleştirel bir analiz gerçekleştirilerek her ikisi de eleştirelilik içeren ofansif mizahın ve politik doğruculuğun toplumsal eşitsizlikler karşısındaki konumunun irdelenmesi hedeflenmiştir. Böyle bir inceleme için hegemonya, güç, toplumsal cinsiyet, etnisite, ötekilik gibi kavramların hesaba katılması gerekmektedir. Türkiye’de ofansif mizah içeren stand-up gösterileri özellikle de günümüzde apolitiktir ve Krefting’in tabiriyle şok komedileridir. Dolayısıyla bunlar ofansif mizahın toplumsal pratiklere etkisinin ve -varsa- toplumsal değişim yanlısı tavrının anlaşılması için yetersiz kalmaktadır. Buradan hareketle Netflix⁵ aracılığıyla erişilen Louis C.K.’nin tek (*Hilarious*) ve Daniel Sloss’un iki bölümlük (*Live Shows*) toplam üç stand-up gösterisi incelenmiştir. Stand-up komedilerinde izleyicinin iletişimdeki rolü espiye gülüp gülmemesi veya nasıl güldüğü ile sınırlıyken (Kuipers 2006, 5), bu iki komedyenin gösterilerinde ise izleyicinin rolü gösteri sonrasında da devam etmiş, gösteriler medya ve toplumsal hayatta da yankı bulmuş⁶ ve komedyen ile izleyicinin klasik rollerinin dışına çıkmıştır.

Dünyanın her yerinden -içerikler farklılaşsa bile- farklı iletişim araçlarıyla Netflix’e ulaşılabilirliğin yüksek olması ve heterojen bir kullanıcı kitlesine

•••

5 Çeşitli dizi, film, belgesel ve stand-up gösterilerini kullanıcılarına sunan ve 2007’de yayına başlayan internet televizyon ağı Netflix’in kullanıcıları; televizyon, bilgisayar ya da telefon üzerinden içeriklere erişebilmektedir. Kullanıcılar, reklama maruz kalmadan izledikleri programları durdurabilir veya yeniden izleyebilirler (Annual Meeting of Stockholders of Netflix, Inc. 2018). Netflix Türkiye, Ortadoğu ve Afrika iletişim müdürü Artanç Savaş, Netflix’in 2018’in sonunda 190 ülkede yaklaşık toplam 139 milyon kullanıcıya sahip olduğunu belirtmiştir (T24 Gazetesi 2019). Netflix Türkiye’de 2016 yılında yerleştirilmiş bir arayüz ile hizmet vermeye başlamıştır. Artanç Savaş, sunulan içeriklerin izleme tercihlerine göre kişiselleştirildiği ve bölgelere göre farklılaştığı Netflix’in Türkiye’deki kullanımının diğer ülkelerdeki kullanım ile benzerlik taşıdığını belirtmiştir (Sputnik Gazetesi 2019).

6 Bu stand-upların medyada nasıl yankı bulduğuna incelemeler sırasında değinilmiştir.

sahip olması, Netflix'te popüler olan stand-up örneklerinin ele alınmasında etkili olmuştur. Bir başka neden ise, televizyon içeriklerinin aksine, Netflix kullanıcılarının ne izleyeceğine aktif olarak kendilerinin karar vermesidir. Netflix'te stand-up komedisi izlemek isteyen kişiler uygulama içinde arama motoruna en azından ne tür izlemek istediğini yazmak durumundadır.

İçerik analizi; kodları, temaları, temel kalıpları vs. tespit etmek, sınıflamak ve anlamlı kategorilere dönüştürmek için verilerin birimlere ayrılarak ayrıntılı ve sistematik bir incelenmesidir (Bal 2016, 259-61). İçerik analizi yapılan bir araştırmada kodlama, verileri düzenli hale getirme işlemidir ve araştırmayı kuramsal açıdan inceleme imkânını genişletir. Araştırmacılar her satırı kodlama veya paragrafları kodlama gibi farklı kodlama teknikleri kullanmaktadır (Neuman 2006, 663-66). İncelenen stand-up gösterilerinin içerik analizinde birimler bir esprinin başlangıç ve bitişi dikkate alınarak oluşturulmuştur. Esprinin başlangıç ve bitişi seyircinin gülerken araya girmesi veya komedyenin 1-2 saniye konuşmaya ara vermesine göre belirlenmiştir. Birimlerden tematik kodlar elde edilmiştir. İçerik analizinde kodlardan kategorilere gidilebilir (Bal 2016, 256). İçerik analizinde oluşturulan tematik kodlar kategorilerle ilişkilendirilerek tabloleştirilmiştir. Komedyenlerin söylemlerinin anlamsal ve bağlamsal yorumlanmasında ise yukarıda tartışılan eleştirel söylem analizinden yararlanılmıştır.

Eleştirel söylem analizine olguların yalnızca betimlendiği, çözüm üretilmediği ve yalnızca toplumsal eşitsizliklere vurgu yaptığı yönünde eleştiriler getirilmiştir. J.R. Martin'in araştırmacıların olumlu buldukları metinleri de çözümlemesi gerektiği anlayışından hareketle adını verdiği "Olumlu Söylem Çözümlemesi"nin (Büyükkantarcıoğlu 2012, 185) analizleri daha verimli hale getirebileceğini söylemek mümkündür. Bu noktadan hareketle, analiz gerçekleştirirken yalnızca toplumsal eşitsizliklerin nasıl yeniden üretildiği değil, nasıl bir alternatif söylem oluşturulduğu da dikkate alınmıştır.

Stand-up İncelemesi: Louis C.K. - *Hilarious*

1967 yılında Washington'da doğan ve Louis C.K. olarak bilinen Louis Szekely,⁷ aktör, senarist ve yapımcı olarak pek çok işe imza atmanın yanı sıra stand-up komedileri ile popülerlik kazanmıştır. *Hilarious* adlı gösterisi 2009 yılında gerçekleştirilmiş, 2010 yılında dijital ortamda yayınlanmıştır (Wikipedia,

•••

7 Louis C.K.'nin komedi alanında Primetime Emmy Ödülü ve en iyi komedi albümü dalında Grammy Ödülü bulunmaktadır. Louis C.K.'nin büyükbabası Macar Yahudi göçmeni, büyükannesi Katolik bir Meksikalı, Amerika Birleşik Devletleri doğumlu annesi ise İrlandalı, İngiliz ve Alman kökenlere sahiptir (Imdb, 2019).

2019). Bu gösteri 2019 yılının verilerine göre *IMDB*'de 10 üzerinden 8,5 puan almıştır. Bir saat yirmi üç dakika süren stand-up gösterisinin başlığı (gülünç, neşeli) gösteride yaptığı bir esprinden gelmektedir. Gösterinin gerçekleştiği sahne loş ışıklı, bordo perdelidir ve pek çok stand-up gösterisinde olduğu gibi sahnede yalnızca mikrofon, bardak ve su şişesi, komedyenin üzerinde ise siyah bir tişört ve kot pantolon vardır. Gösteriyi incelerken oluşturulan tematik kodların alfabetik listesi ve kategoriler şöyledir:

Tablo 1. *Hilarious* Adlı Gösterideki Esprilerin Tematik Kodları ve Kategorileri

Kodlar			
Amerikalılar	Aptallık	Bardaki seksi piliç	Beyazların problemleri
Çinli	Çocuklar	Dışkı	Eğitim
Eşcinseller	Evlilik	Fast food	Flört
Hayvanlar	Hitler	Kadın düşürmeye çalışan erkekler	Kişisel babalık deneyimleri
Kişisel kusurlar	Kötü ebeveynlik	Mastürbasyon	Pakistanlı
Para	Pedofili	Ray Charles	Seks
Ölüm	Şişmanlık	Telefon	Yaşlılık
Kategoriler			
Cinsellik	28 espri, mastürbasyon, flört, seks, pedofili ile ilişkili		
Evlilik ve ebeveynlik	22 espri, kötü ebeveynlik, kişisel babalık deneyimleri, yaşlılık ve çocuklar ile ilişkili		
Toplumsal cinsiyet	21 espri, bardaki seksi kız, grup halinde gezen erkekler, kadınların tepkileri, eşcinseller ile ilişkili		
Fiziksel kusurlar	15 espri, kişisel kusurları, dışkılama gibi bedensel işlevler, cinsellik ve toplumsal cinsiyet ile ilişkili		
Yaş	12 espri, kendi yaşı, evlilik, çocuklar ve fiziksel kusurlarla ilişkili		
Çocuklar	10 espri, yaş, ölüm, ebeveynlik ve hayvanlar ile ilişkili		
Etnik ayrımcılık	10 espri, Pakistanlı ve Çinli, Ray Charles ve Hitler, beyaz insanların problemleri ile ilişkili		
Hayvanlar	6 espri, çocuklar ve şiddet ile ilişkili		
Aptallık	5 espri, telefon kullanımı, Amerikalılar, kişisel deneyimleri ile ilişkili		
Telefon kullanımı	5 espri, Amerikalılar, para ve aptallık ile ilişkili		
Şiddet	5 espri, hayvanlar ve çocuklar ile ilişkili		
Amerikalılar	4 espri, ırkçılık, telefon kullanımı, aptallık, fast food ve ekonomi ile ilişkili		
Fast-food	3 espri, para, çocuklar ve Amerikalılar ile ilişkili		
Eğitim	1 espri, çocuklar ile ilişkili		

Louis C.K.'in en çok birbiri ile ilişkili olan ve başta cinsellik, ebeveynlik ve evlilik ile ilgili esprileri tercih ettiği görülmektedir. Cinsellik ve toplumsal cinsiyet temalı esprileri eleştirel olmaktan uzaktır. Komedyen, gösterisinde iki kızı olduğunu belirterek ve kötü bir baba olduğuna dair espriler yaparak kişisel hayatına dair bilgiler paylaşmıştır. Otobiyografik anlatıların yanı sıra çoğu esprisi kişisel deneyimlerinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Kurguların kişisel deneyimlermiş gibi sunulması, onların inandırıcılığını artırmaktadır. Komedyen çocuklarla ilgili kurduğu esprilerinde teknolojik aletleri gereğinden fazla kullanmalarını, fiziksel şiddete maruz kalmalarını ve fast-food beslenme biçimlerini eleştirerek Amerikalıların çocuk yetiştirme problemlerini izleyicilere hatırlatmıştır. Louis C.K.'in en eleştirel tavır aldığı esprileri Amerikalıların yaşam tarzı üzerinedir.

...Çünkü Amerika'daki sorunlarımız hep beyazların sorunları. (...) Muhteşem bir hayatın var o yüzden mutsuz olmak için sorun uyduruyorsun. Başka ülkelerde gerçek sorunlar var. 'S.ktir bugün kafamızı kesiyorlar.' Bunun gibi şeyler. Biz ise kızmak için bahane arıyoruz. [Kızgın surat ifadesiyle] 'ATM makinesinde neden dil seçmem gerekiyor? Bu rezalet. Bunu yapmam gerekmemeli. Ben Amerikalıyım.' (...) Amerikan Havayolları'nı aradım. Karşıma Pakistanlı bir kadın çıktı [alaycı bir tonlama ile] ve Pakistan'daydı. [Taklit ile] Sadece benim beyaz koca k.çıma yakın olanlara iş verilmeli [gülüyor]. Ben Amerikan Havayolları'nı arayınca karşıma Pakistanlı bir kadın çıkarsa, telefonu kapatıp tekrar arıyorum. (...) Ondand hoşlanmadığımdan değil, İngilizce bilmediğinden de değil, çünkü benden iyi konuşuyor. Çok daha iyi biri, bu çok açık. Onunla konuşmak istemiyorum çünkü benim beyaz insan sorunlarımla hiç ilgilenmiyor. Ben Teksaslı kadınla konuşmak istiyorum (...) [telefonla konuşur gibi yaparak] 'Dallas'ta konaklatılıyorum ama çok uzun sürdü, acaba...' O [Pakistanlı kadın] da diyor ki 'Sahi mi? Ben on yıldır temiz su içmedim, tamam mı? Bu sabah iki çocuğum öldü, yine de işe geldim seni şişko pislik' (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Komedyen bu esprisinde beyaz Amerikalıların ATM'lerde dil seçme veya havaalanında bekletilme gibi problemlerinin sahteliğine vurgu yapmıştır. Amerikan-merkezciliği eleştirirken Amerika'nın karşısına geri kalan ülkeleri tek bir küme gibi koyarak genelleştirmiştir. Komedyene göre başka ülkeler insanların kafalarının kesildiği, temiz suyun olmadığı ve çocukların öldüğü, yani gerçek sorunların olduğu üçüncü dünya ülkeleridir. Hâlbuki komedyenin kendi ülkesinde "beyaz olmayanların" da gerçek problemleri vardır. Öte yandan gerçek-sahte problemler ayrımı yaparken beyaz Amerikalıların yalnızca kendi problemleri ile ilgilendiğini ifşa ederek bu durumu kendi pozisyonu üzerinde cisimleştirmektedir. Beyaz Amerikalıların problemlerinde

ötekiler mutlak olarak dışlanmakta ve kendi alanlarına dâhil edilmemektedir. Duyarsızlığı yaratan şey de bizzat budur. Komedyenin yaptığı bir olumlama değil, *insider's view* ile özeleştiri yapmaktır.

Ray Charles da, Hitler de ölü. Tek ortak noktaları da bu. Çünkü aslında çok farklı adamlar. Hitler ile Ray Charles arasında bir sürü zıtlık var. Birkaçını söyleyeyim. Ray Charles siyahiydi. Hitler değildi. Hitler bir sürü Yahudi öldürdü. Çok fazla. (...) İşin b.kunu çıkardı. Öyle çok... İnsaf diye bir şey yoktu. Oysa Ray Charles hiç Yahudi öldürdü sayılmaz. O kadar az Yahudi öldürdü ki (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Yukarıdaki esprinin toplumsal bağlamına baktığımızda dikkat etmemiz gereken Ray Charles'ın İsrail'e ve Yahudilere destek veren siyahi müzisyenlerden birisi olmasıdır. Charles, 1970'lerde İsrail'e gittiğinde Yahudi mücadelesini ve Yahudilere karşı yapılan zulmü siyahların mücadelesi ile yakınlaştırmış ve Anti-Semitizm karşıtı söylem geliştirmiştir. Louis C.K. burada ortaklıklara ve tek potada eritmeye karşı farktan hareket etmek gerektiğini ortaya koyarak siyahiler ve Yahudileri beyaz üstünlüğü savunucularına zıt bir pozisyona koymaktadır. Aynı şekilde sanat ile militarizmi de karşılaştırılmaktadır. Ray Charles'ın meşrulaştırılması yoluyla olumlanan nokta ise sanat ve ötekileştirilenlerdir.

Gösterideki ofansif içerik komedyenin yaşı ve fiziksel özellikleri, kötü ebeveynlik, çocuklar, cinsel yönelimler, Amerikalıların tembellikleri, aptallıkları, ebeveynlikleri ve beslenmeleri, etnisite ve telefon kullanımı ile ilgili esprilerinde yoğunlaşmıştır. Komedyen sıklıkla önyargılı söylemlere de başvurmuştur. van Dijk, önyargılı söylemlerin tipik bir versiyonunun "sözde olumsuzluk" olarak adlandırdığı ve "X'e karşı değilim, ama..." gibi cümleler içeren yadsıma ifadeleri olduğunu belirtir. Başta sözde olumsuzluk yadsınır ancak söylemin geri kalanında olumsuzluk yeniden inşa edilir. Sözde kabul etme, sözde empati kurma, sözde özür dileme veya ayrımcılığı tersine döndürerek kurbanı suçlama yoluyla yadsıma ifadeleri kullanılabilir (van Dijk 2015, 59). Komedyen performansında bu durumunun bir örneğini sergiliyor:

Daha önce hiç yapmadım ama artık, 41 oldum. Belki ikinci yarıda eşcinsel olurum. Bilmem ki [gülümsüyor]. [...] Çok eğleniyorlar. [Vurguyla] Geçit törenleri var. Benim düzüşmemle ilgili törenler yok. Onların geçit törenleri var. Sokaklarda yürüyüp birbirlerini nasıl emip, g..ten becerdiklerini falan kutluyorlar. Veya vajinalarını nasıl ezdiklerini filan. O da ne demekse. O tiplerin yaptıkları harika şeyler beni ilgilendirmiyor [gülüyor ve burnunu kaşıyor]. (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Komedyen ifadelerinde sözde kabul etme örneği sergileyerek önce eşcinselliğe karşı olmadığı izlenimini yaratmaya çalışmıştır. Ancak devam eden söylemlerinde biz (heteroseksüeller) ve onlar (eşcinseller) ayrımının eğlenceli olma üzerinden kurulduğu ve örtük olarak eşcinsellerin görünür olma mücadelesinin küçümsendiği görülmektedir. Nasıl ki siyahların mücadelesi ırkçı söylemlerin aşağıladıklarını olumlayarak gerçekleştiriliyorsa, LGBTİ+ mücadelesi de heteroseksist yaklaşımın aşağıladığı cinsellikleri olumlayarak gerçekleştirilmektedir. Geçit törenlerindeki amaç cinselliklerin kutlanması değil, ötekileştirilmiş ve tahakküm altına alınmış yönelimleri görünür kılmaktır. Komedyen ırkçı söylemler konusundaki eleştirel tavrını sürdürememiş, eşcinsellerin kimliklerini savunmak için yaptığı törenleri kutlamaya indirgeyerek heteroseksist bakışı yeniden üretmiştir.

Louis C.K.'in esprileri yoluyla eleştirdiği bir konu telefon kullanımı ve bununla ilişkili olarak beklemeye olan tahammülsüzlük olmuştur. Bu konudaki esprilerinde kadınlara yöneltilen küfürleri kullanmıştır. Komedyen, gereksiz yere şikâyet eden ya da söylenen kişilerin taklidini yaparken sesini inceltmiştir. Bunun alt metninde ince sesli kimselerin genellikle kadınlar olduğu ve gereksiz yere söylenen kişilerin aslında kadınlar olduğu iması bulunmaktadır. Aşağıdaki ifadelerinde cinsiyetçilik daha açık bir biçimde yer almaktadır:

Artık kadınları bir çift meme olarak görmüyorum. Keşke görseydim çünkü onlarla yatmam daha kolay olurdu. [...] Bir kulübe gittim [...] ve kadınlar var, seksi piliçler, seksi bar kızları. [...] Artık onlara bakınca diyorum ki ‘Bu ne ya? Bu insan mı?’ [...] ‘Selam, işin ne?’ ‘Beni becermek isterler’ ‘Sahi mi? O kadar mı?’ İki kızım var. Umarım büyüyünce bardaki seksi kız olmazlar (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Komedyen, daha önce kadınları “bir çift meme” olarak yani cinsel bir obje olarak gördüğünü itiraf etmiş, ancak bu bakışının değiştiğini iddia etmiştir. Ancak hikâyesinin geri kalanında kullandığı “bardaki seksi kız”ı ötekileştirme söylemi bakışının aslında değişmediğini göstermektedir. Komedyene göre bardaki seksi kız ile kendi kızları arasında bakışımı karşıtlık bulunmaktadır. Bardaki seksi kız, cinsel obje olmaya indirgenen ve erkeklerin birlikte olmasının “kolay” olduğu bir stereotiptir. Bu kategorinin karşısında ise kendi kızlarının da yer almasını istediği, arzu nesnesi olmayan “namuslu” kadınlar yer alır. Karşıtlıkta erkeklik rolü ise sabittir: kadınların nasıl olması gerektiğine karar verme ve onlara ad verecek, çeşitli etiketler yapıştırarak bir hiyerarşik konumda yer alma. Mastürbasyon hakkında da sıklıkla espri yapan Louis C.K.'in özel hayatında kadınlara cinsel istismar uyguladığı medyada

yer almış, beş kadın onlardan izinsiz olarak gözleri önünde masturbasyon yaptığını anlatmıştır (Ryzik vd. 2017). Sahne dışındaki hayatında kadınları aşağılayıcı bir tavır sürdürmesi, cinsellik temasına ait esprilerindeki ofansif içeriğin bir probleme işaret etmekten çok hegemonik erkekliği yeniden üreten bir niteliğe sahip olduğunu kanıtlamaktadır.

Louis C.K. havaalanında gördüğü tekerlekli sandalyede oturan yaşlı bir insan ile ilgili bir esprisinde şu ifadeleri kullanıyor ve ne kadar güçsüz göründüğünün taklidini yapıyor: “Müzelere filan da gitmişliğim var ama bu adam... Bu adamın yaşadığı kadar zaman olduğunu bile bilmiyordum. Yani, ebediyet gibi bir şeydi. En az o kadar yaşlıydı” (Louis C.K., 2010, *Hilarious*). Bu espri, havalimanındaki güvenlik önemlerinin neden bu yaşlı adama da yönelildiği üzerinedir. Tekerlekli sandalyede oturan yaşlı bir kimsenin kamusal bir risk oluşturmadığını anlatmaya çalışmıştır. Ancak kurgulamasında odaklandığı konu bu kimsenin ne kadar yaşlı olduğu üzerine olduğundan güvenlik sorunu arka planda kalmıştır.

“Tüm ülke, hepimiz şişko ergenler gibiyiz” (Louis C.K., 2010, *Hilarious*). Komedyen bu ifadeleri kullanarak yaşlılığın ve fiziksel kusurların ötekileştirilmesi sürecini yeniden üretmiştir. Louis C.K.’in ofansif mizahı Batı merkezli, beyaz heteroseksüel erkeklere hitap eden, yaş ve toplumsal cinsiyet konusundaki eşitsizlikleri yeniden inşa eden, ideolojik bir mesaj gönderme veya toplumsal değişim yaratma kaygısı taşımayan bir şok komedisi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu gösterinin toplumsal eşitsizlikler karşısında çok fazla bir alternatif söyleme sahip olmadığı söylenebilir.

Stand-up İncelemesi: Daniel Sloss - *Live Shows (Dark ve Jigsaw)*

1990 İngiltere doğumlu bir İskoç komedyen olan Daniel Sloss, uluslararası birçok ödüle aday gösterilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri’nde gerçekleştirdiği *Live Shows* stand-up gösterisi 2018 yılında Netflix’te iki bölüm (*Dark* ve *Jigsaw*) olarak 190 ülkede 26 dil seçeneği ile kullanıcılara sunulmuştur (Daniel Sloss resmi web sitesi, 2019). Daniel Sloss’un *Live Shows* gösterisi IMDB (2019) web sitesinde 10 üzerinden 8,5 puan almıştır.

Daniel Sloss’un bu gösterilerinde romantik ilişkilerle ilgili yaptığı 20 dakikalık bir esprinin 4000’den fazla kişinin ilişkisinin sona ermesine neden olduğu medyada yer almıştır. İnsanlar sosyal medya üzerinden Sloss’a mesajlar atarak hayatlarının değişmesini sağladığını belirtmiştir (Oakley, 2018). Sloss ise Twitter hesabında bu yönde etkilediği kişilerin sayısını güncel olarak pay-

laşmaktadır; 33.000'in üzerinde ayrılık, 88 iptal edilmiş evlilik ve 98 boşanma üzerinde etkisi olduğunu iddia etmektedir (Daniel Sloss resmi Twitter hesabı, 2019).

Bölüm 1: *Dark*

Elli dokuz dakikalık bu gösteri Sloss'un sahneye alkışlarla girmesiyle başlamaktadır. Sahne, loştur ve mavi ışıklandırılmıştır. Sahnede yalnızca mikrofon ve su bardağı vardır. Komedyenin üzerinde siyah tişört ve pantolon bulunmaktadır; Sloss gösterisine teşekkür ederek başlar. Bölümün ismi kara mizaha gönderme yapmaktadır. Bu gösteride aile, bireylerin davranışlarındaki ikiyüzlülük ve din üzerine sıklıkla espri yapan komedyen, kişisel yaşam deneyimleri üzerinden de espriler kurgulamıştır. Komedyen; cinsel tercihler, ölüm, din, ırk ve engellilik konularında tabuları yıkan espriler üretmiştir. Sloss, sahte hoşgörü, özgürlük ve ebeveynlik üzerinden politik doğruculuk eleştirisi gerçekleştirmiştir. Stand-up gösterisinin incelemesinde oluşturulan kodların alfabetik listesi ve kategoriler şöyledir:

Tablo 2. *Dark* Adlı Gösterideki Esprilerin Tematik Kodları ve Kategorileri

Kodlar				
Amerikalılar	Aptallık	Ateizm	Cinsel ilişki	Çocuk tacizi
Çocukluk	Ebeveynlik	Eğitim	Engelli kız kardeş	Engellilik
Eşcinsellik	Evlilik	Flört	Hristiyanlık	Hoşgörü
İrkçilik	İkiyüzlülük	İngilizler	İsa	Kürtaj
Ofansiflik	Öldürme	Özgürlük	Pedofili	Politika
Silahlanma	Şişmanlık	Uyuşturucu ve alkol	Ünlüler	Veganlık
Kategoriler				
Aile	12 espri, ebeveynlik, evlilik, kürtaj, çocuk tacizi ile ilişkili			
İkiyüzlülük	11 espri, sahte hoşgörü, ofansiflik, ebeveynlik ve toplumsal cinsiyet ile ilişkili			
Din	10 espri, ateizm, Hristiyanlık, İsa, ırk, pedofili, eğitim, aptallık ve Amerikalılar ile ilişkili			
Cinsellik	9 espri, pedofili, flört, aptallık, ebeveynlik ile ilişkili			
Ölüm	9 espri, engelli kız kardeşi, din ve silahlanma ile ilişkili			
Toplumsal cinsiyet	8 espri, eşcinsellik, pedofili ve ikiyüzlülük ile ilişkili			

Amerikalılar	8 espri, şişmanlık, özgürlük, hoşgörü, ikiyüzlülük, din, silahlanma, siyaset ve ırkçılık ile ilişkili
Ergenlik ve çocukluk	6 espri, ebeveynlik, cinsellik, engelli kız kardeşi ile ilişkili
İngilizler	6 espri, Amerikalılar ile farkları, aksan ile ilişkili
Politika	6 espri, özgürlük, silahlanma, Amerikalılar ile ilişkili
Fiziksel kusurlar	5 espri, ikiyüzlülük, ofansiflik, engelli kız kardeşi ve Amerikalılar ile ilişkili
Uyuşturucu ve alkol	5 espri, ebeveynlik, aptallık ve seks ile ilişkili
Aptallık	5 espri, din, ırkçılık, uyuşturucu ve alkol, ergenlik ile ilişkili
Ofansiflik	4 espri, engellilik, ikiyüzlülük ve özgürlük ile ilişkili
Veganlık	2 espri, hoşgörü ve ikiyüzlülük ile ilişkili
Ünlüler	2 espri, ebeveynlik, ikiyüzlülük, çocukluk ve pedofili ile ilişkili
İrkçılık	2 espri, Amerikalılar, aptallık ve İsa ile ilişkili

Komedyenin en çok aile, ikiyüzlü davranışlar ve din üzerine espri yapmayı tercih ettiği görülmektedir. Kategorilerin her birinde ofansif öğeler mevcuttur. Bu gösteri Louis C.K.'in gösterisi ile cinsellik, toplumsal cinsiyet, aile/ ebeveynlik, fiziksel kusurlar gibi pek çok ortak kategoriyi paylaşmaktadır. Pek çok insan için hassas konulardan biri olan pedofili, komedyen tarafından aile ve ebeveynlik ile ilişkili olarak konu edinilmiştir:

Bazı ebeveynlerin tepkisi şu: 'Tanrım! X Factor'u izledin mi?' Hayır. 'Beyoncé'yi gördün mü?' Hayır. 'Ne giydiğini gördün mü?' [gülerek] Evet, onu Google'ladım. Dekolte giyinmişti. [...] Giydiği kıyafetin ne önemi var? 'Çünkü o bir rol modeli.' (...) 'Ama çocuklar...' Ne olmuş çocuklara? 'Çocuklar onun seksi kıyafetler giydiğini görecekler, sonra onlar da seksi giyinmek isteyecekler.' O zaman, o kıyafetleri almayın. Dokuz yaşında birinin işi yoktur. İşli olan dokuz yaşındaki çocuklar sadece kıyafetleri dikenler. [...] Çocuklar seksi giyiniyor diyelim. Giyinmiyorlar. Ama, moronun tekisin, giyiniyorlar diyelim. Neden umurunda ki? [...] 'Pedofiller.' Nerede? 'İnsanlar çocukları seksi kıyafetlerle görecekler. Sonra pedofil olmak isteyecekler.' Hayır. Bakın. Çocukları becermememin sebebi [...] bunun yanlış, iğrenç, ahlaksız olması ve bunu istememem. Kıyafet seçimleri değil (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Komedyen, ebeveynlerin pop yıldızlarını rol modeli olarak örtük bir biçimde meşrulaştırırken bu durumun sorunlu doğasını göremediklerini iddia etmektedir. Yetişkin dünyası ile çocukların dünyası arasında bir zıtlığın olduğu kabulü bulunmaktadır. "Seksi giyinmek" çocukların dünyasına ait bir davranış değildir. Yukarıdaki ifadelerde vurguladığı asıl nokta, beyaz yaka-

lıların sahip olmadıkları bir problemi hayatlarına dâhil etmeleridir. Çünkü onların problemi işçilik yapan çocuklar değil, televizyon izleyen kendi çocuklarıdır. Bu problemde ise çocuklara mağdur rolü verilmiştir. Üstelik ebeveynler bunu kendilerinin izlemeyi seçtikleri bir televizyon programı üzerinden yapmaktadırlar. Pedofili üzerinden kurduğu espri, ebeveynliğin sansürcü ve şekilci doğasına bir saldırı olarak görülebilir. Abartılı bir kelime seçimi ile ebeveynliği yeniden düşünmeye teşvik etmektedir. Komedyen, pedofilinin var oluş nedenlerinden birinin “kıyafetler” olmadığını farkındadır.

Komedyenin engellilik hakkında kendi yaşamından detaylar paylaştığı ifadelerinde politik doğruculuk karşıtı bir tavrın hâkim olduğunu görüyoruz:

Üç küçük kardeşim var, iki erkek kardeşim ve kız kardeşim Josie. Tekerlekli sandalyede. İstedığınız kadar rahatsız olun, bu gerçeği değiştirmez. Josie’de serebral palsi var. [...] Yürüyemiyor. Konuşamıyor. [...] Engellerden bahsederken bazen insanlar rahatsız oluyor. [...] İnsanlar size, engelliliğin hiç komik olmadığını söyler. Neden bahsediyorsun? Engellilik çok komik olabilir. Sadece doğru şeye güldüğünden emin ol. Engelli birine gülüyorsan, tebrikler, pisliğin tekisin. Ama onlarla gülüyorsan, çok zevkli. Ama engellilik komik değil demek, bence insanlıktan uzaklaştırıcı. [...] Engelliliğin komik olmadığını söylüyorsun çünkü bu seni rahatsız ediyor. Ne yapacağını bilmiyorsun. Rasyonel olmaksızın, senden daha zayıf bulduğun insanlar adına alınganlık yapmaya, onları savunmaya karar verdin. Kimse bunu istemedi (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Engellilik üzerinden kurulan ayrımcılık, gündelik hayatta genellikle en az fark edilen tutum ve pratiklerdendir. Politik doğrucu bakış, engellilikle ilgili kavramların yeniden düzenlenmesiyle bu ayrımcılık ile başa çıkılabileceğini savunur. Kavramların yeniden düzenlenmesi, engelliliği yok saymaya varacak kadar ileri gidebilir veya toplumsal pratiklerde karşılık bulmayabilir. Sloss, kendi yaşamından yola çıkarak engellilik üzerine konuşmanın gerektiğini ve bunun illaki onların aleyhine olmayacağını göstermektedir. Birlikte gülme eylemi, asimetrik pozisyonları kaldırma anlamına gelir. Engelli bir bireyle gülmek, ona nasıl hitap edileceği hakkında düşünmekten daha eşitlikçi bir davranış olabilir. Sloss, gösterisinin devamında kız kardeşi ile ilgili anılarını paylaşıırken sağlık-hastalık arasındaki ikiliği kırarak espriler yapmış, onun öldüğünü beklenmedik bir anda paylaşarak seyircinin empati duygusuyla baş başa kalmasını sağlamıştır.

Gösterisinde en sık kategorilerden biri olan din ile ilgili yaptığı bir espri şöyledir:

Ne zaman Tanrı'ya şükretseniz, doktorlar da böyle hisseder. 'Bay Darcy, kanserinizin remisyona girdiğini söylemekten mutluluk duyarız.' [...] 'Tanrı'ya şükürler olsun.' 'Ne? Üzgünüm, bu komikti. Onun adını [elinde bir defter varmış gibi yaparak] bu çizelgede göremiyorum. Kendi adımları en tepede görebiliyorum. Dr. Michael, kemoterapi sürecinde yanınızdaydı. Bu arada, bir şey değil. Dr. Connors da tümörü çıkarmak için altı saat harcamış. Bütün hemşirelerin ve radyologların da adları burada, ama Tanrı'nın adını göremiyorum. [...] Aslında, yanlış hatırlamıyorsam, bana geldiniz, ben size teşhis koydum ve tedaviyi ben belirledim... Hatta daha geriye gidersek, sizi kanser yapan oydu (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Sloss, gösterisinde Tanrı'nın varlığına inanmadığını söylemiş ve yukarıdaki esprisinde görülebileceği gibi inançlı bireylerin doktorlar ile ilişkilerinde bir problem olduğunu düşünerek kışkırtıcı ifadeler kullanıp din karşısında tıp bilimini yüceltmıştır. İnançlı bireyler için ofansif bir niteliğe sahip olan bu espride komedyen, inançlar ve tıp arasında bir karşıtlık kurmuştur. Aşı karşıtlığının yükseldiği Amerika Birleşik Devletleri'nde zaten mevcut olan bir karşıtlıktır bu. Sloss, Amerika Birleşik Devletleri'nin muhafazakâr bir bölgesinde bu espriyi yaptığında bir izleyicinin söylendiğini ve silahını gösterdiğini belirtmiştir. Sonrasında Amerikalıların sözde özgürlükçülüklerini ve bireysel silahlanmayı konu edinerek esprilerine devam etmiştir. Bu konu geçişi tesadüf değildir; Sloss, Amerikalıların muhafazakârlığı, silahlanma ve özgürlük karşıtlığı arasında doğrudan bir ilişki olduğunu ima etmektedir. Komedyenin esprileri Amerikalıların farklı fikirlere tahammüllerinin az olması ve bireysel silahlanmanın toplumsal bir sorun olması kabullerini barındırması bakımından politik bir alt metne sahiptir. Irk ve etnisite hakkındaki bir esprisi de yine din ve politika ile ilişkilidir:

Siyahilerle dalga geç, homolarla dalga geç, azınlıklarla bile dalga geç, ama kimse İsa ile dalga geçemez. Teknik olarak İsa'nın da bir azınlık olduğunu [biliyorum] (...) Hristiyan, İsa'nın Bethlehem'de doğduğuna inanırsın. Ortadoğu'da. Beyaz olsaydı, bu bir mucize olurdu. 650 kilometre çapındaki tek beyaz adam olurdu ve bu, insanların aklını başından alırdı. 'Bakın, suyu şaraba çeviriyor.' [Bağırarak] 'Adamın rengi farklı!' Neden kimse bundan söz etmiyor? Çölde yaşıyoruz. Güneş her zaman tepede. Nasıl oluyorsa bu herif kardan adam renginde. O da ne demekse artık. (...) İsa bugün yaşıyor olsaydı, Amerikan pasaport kontrolünden geçemezdi (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Komedyenin bu kurgusundaki vurgu, Batılıların kendilerini onlar gibi olmayanlarla eşit bir pozisyona koymadığı üzerinedir. Hristiyan beyaz Amerikalı, İsa'nın bir azınlık üyesi olduğunu yadsıyarak azınlık karşıtı politika-

lar üretmektedir. Komedyenin Amerikan pasaport kontrolünden bahsetmesi de bu yüzdendir, son yıllarda göçmenlere dair olumsuz politikaların artışı söz konusudur. Sloss etnik ayrımcılığa karşı kışkırtıcı bir espri yaparak bu durumu olumsuzlamış, kendisini bu eşitsizliğin karşısında konumlamıştır. Sloss'un Amerikalılar ve fiziksel kusurlar ile ilişkili yaptığı bir esprisi şöyledir:

‘Tüm Amerikalılar şişmandır.’ Kesinlikle doğru değil. Olay nasıl şişman olduğunuz. Bu çok etkileyici. Mesela... İngiltere’deki obezlere, ‘Hayat senin. Öyle yaşa.’ diyorum. Gururla. Burada şişmanları görünce diyorum ki, ‘Vay be! Nasıl başardın bunu?’ Bu, çaba gerektirmiş olmalı. Planlama gerektirmiştir. Bir gecede olmamıştır. Karnın tok uyandığın günler olmuştur. Ama ‘Üstesinden gelirim’ demişsin. ‘O mobileti almam gerek. Disneyland’de ancak ezikler yürür’ (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Bu espride tüm Amerikalıların şişman olduğu genellemesini reddeder gibi görünse de, şişmanlığın yalnızca bireysel bir tercihin sonucu olduğuna dair bir genelleme yapmıştır. Obezite probleminin aynı zamanda hastalıklarla ilişkili olabileceğini göz ardı etmiştir. Sloss, Amerikalı ve İngiliz şişmanlar arasında bir fark kurgulamış, bu farkın neyden kaynaklandığını açıklamayarak enformasyon eksiltimine başvurmuştur. Komedyen, engellilik ve etnisite konusundaki eşitlikçi tavrını şişmanlık konusunda sürdürmemiştir. Bunun nedeni belki de şişmanlık probleminin kendi “küçük hikâyelerinde” yer bulamamasıdır.

Bölüm 2: *Jigsaw*

Bölüm başlığı yaptığı bir esprinin konusudur ve bu gösteri de elli dokuz dakika sürmektedir. Bir önceki bölüm ile aynı başlangıca sahiptir ve komedyen benzer siyah kıyafetler giymiştir; sahne yine loştur. Gösterinin başlangıcında seyirci ile etkileşime geçmiş, iyi olduğunu düşünenlere elini kaldırmasını söylemiştir. Komedyen herkesin sandığı kadar “iyi” olmadığını düşünmektedir. Komedyen bu gösterisinde ahlakî açıdan nihilistik olduğunu ima eden, iyilik ve kötülük kavramlarını yeniden sorgulayan espriler yapmıştır. Daniel Sloss bu gösterisinde daha çok romantik ilişkiler ve veganlığa odaklanmıştır. Bir önceki gösterisi gibi bu gösteri de politik doğruculuğa, insanların ikiyüzlü davranışlarına, homofobiye, beyaz orta sınıfın sahte problemlerine karşı bir tavır sergilemektedir. Bu bölümde oluşturulan alfabetik sıralı kodlar ve kategoriler şöyledir:

Tablo 3. *Jigsaw* Adlı Gösterideki Esprilerin Tematik Kodları ve Kategorileri

Kodlar				
Alkol ve uyuşturucu	Aptallık	Ayrılık	Baba şakası	Beklentiler
Beyaz orta sınıf	Cinsellik	Dindarlık	Ebeveynlik	Eşcinsellik
Fanatizm	Hayatın anlamı	Hitler	İŞİD	İyilik
Kıskançlık	Kardeşinin ölümü	Kötülük	Modern sanat	Mutluluk
Nefret	Öldürme	Ruh eşi	Popo tıraşı	Puzzle metaforu
Partnerinden şüphe duyma	Veganlık	Yalnızlık korkusu		
Kategoriler				
Romantik ilişkiler	30 espri, şüphe, beklentiler, yalnızlık korkusu, yapboz, mutluluk, ayrılık, kıskançlık, nefret, öldürme, kötülük, hayatın anlamı ile ilişkili			
Veganlık	16 espri, fanatizm, İŞİD, ikiye bölünmüşlük ve eşcinsellik ile ilişkili			
Cinsellik	8 espri, popo tıraşı, taciz ve eşcinsellik ile ilişkili			
Aile	7 espri, boşanma, eşcinsellik, ebeveynlik, baba şakası, hayatın anlamı ve cinsellik ile ilişkili			
İyi ya da kötü olmak	6 espri, öldürme, kötü düşünceler, romantik ilişkiler, veganlık ve aile ile ilişkili			
Hayatın anlamı	5 espri, ruh eşi, sanat, puzzle metaforu, aile ile ilişkili			
Ölüm	5 espri, ölen kız kardeşi, iyi veya kötü olmak ve ilişkiler ile ilişkili			
Din	3 espri Mormonluk, aptallık ve dindarlık ile ilişkili			
Alkol ve uyuşturucu	4 espri, beyaz orta sınıf, veganlık ile ilişkili			
Modern sanat	3 espri, hayatın anlamı, aptallık ile ilişkili			
İrkçilik	3 espri, Hitler, iyi veya kötü olmak ile ilişkili			
Çocuklar	2 espri, aile ve kötü olmak ile ilişkili			

Komedyen bu gösterisinde de sıklıkla kendi hayatından deneyimleri paylaştığı espriler kurgulamıştır:

Çoğu beyaz, heteroseksüel, orta sınıf erkek gibi, kendi mücadelemi yaratmaya karar verdim. Biz böyle yaparız. Diğer herkes bizim yarattığımız mücadelelerle boğuşuyor, ama bunu konuşmayalım. Klasikleri seçtim, alkolizm ve uyuşturucu bağımlılığı, havalı olanlar. Uyuşturucu havalı değil diyebilirsiniz, ama kullanan Mormon yok (Daniel Sloss, 2018, *Jigsaw*).

Komedyen yukarıdaki ifadelerinde ırksal, cinsiyet ve sınıfsal konumunu belirtmiş, kendisinin dâhil olduğu grubun problemlerinden birinin alkol ve uyuşturucu olduğunu ifade etmiştir. Ancak bu problemlerin dünyanın geri kalanındaki problemlerden farklı olduğunu seyircilerine hatırlatmıştır. “Ama bunu konuşmayalım” ifadesi, diğerlerinin problemlerini yok saymak için değil, Amerikalıların bu durumu çok da önemsemediğini hatırlatmak için kullanılmıştır. Uyuşturucu kullanmanın havalı olduğu fikrini meşrulaştırmak için ise bir Amerikan stereotipi olarak Mormonları kullanmıştır. Mormonlar popüler kültürde havalı veya eğlenceli olmadıklarına dair genellemelere maruz kalmaktadır.

van Dijk (2015), önyargılı söylemlerin doğrudan ya da dolaylı yollardan ifade edilebileceğini söyler. Bu ifadeler ırkçı bir resim ya da aşağılayıcı bir jest gibi sözsüz yapılardan oluşabilir. Aşağılayıcı bir tonlama ile konuşma ya da çok yüksek sesle konuşma gibi seslere yönelik gerçekleştirilebilir. “Onlar” hakkında olumsuz ifadelerin seçilip “bizler” hakkında olumlu ifadelerin seçilmesiyle sözlük ifadeleri kullanılabilir. Şu espri dolaylı bir önyargı içermektedir:

Bir Facebook veganıysanız, içtenlikle söylüyorum, umarım bir hayvan sizi öldürür. Siz ve türünüz ironiden ölüncüye kadar mutlu olmayacağım. Etobur bir hayvan bile olmasın. (...) Facebook veganları, yaptıklarınızın sorumluluğunu üstlenmelisiniz çünkü sizin yüzünüzden benim gibi aptallar tüm veganlardan nefret ettiğini sanıyor. Etmiyoruz, sadece sizden nefret ediyoruz. Ama tavrınızla diğer insanlara da zarar veriyorsunuz. IŞİD, İslam için ne ise, Facebook veganları da, veganlık için o. Küçük ama gürültülü ve inatçı bir azınlık, temeldeki barışçıl mesajı kaçırmış ve bunun acısını domuz pastırmasından çıkarıyor (Daniel Sloss, 2018, *Jigsaw*).

Komedyenin Facebook veganı ile kastettiği, et yiyen insanlara karşı suçlayıcı paylaşımlar yapan ve vegan olmayanlara ahlakî açıdan yargılayıcı bir tavır takınan kişilerdir. Ancak bu grubu diğer veganlardan neyin ayırdığını açıklamadan kurduğu ayırım, örtük olarak tüm veganlara karşı bir önyargıyı içermektedir. Facebook veganlarının IŞİD ile aynı işleve sahip olduğunu söylemek onları gayrimeşru kılmak anlamına gelir. Öte yandan, günümüzde ahlakî kaygılara sahip pek çok toplumsal harekette sahte bir hoşgörü görülmektedir. Komedyen, Facebook veganlarını bir terör örgütüne benzeterak aslında farklı görüşlere tahammülsüzlüğün eleştirisini yapmaktadır.

Komedyenin pek çok kişinin romantik ilişkilerini sonlandırmasıyla sonuçlanan hikâyesinin bir kısmı şöyledir:

Dedim ki, Baba, hayatımızın anlamı ne, neden buradayız? [...] ‘Yaşamlarımızın kendi bireysel yapbozlarımız olduğunu düşün. Ve yaşadıkça, en iyi resmi elde edene dek, parçaları yavaş yavaş öğrendiğimiz deneyimlere ve derslere dayanarak bir araya getiriyoruz. Ama mesele şu ki, herkes yapbozunun kutusunu kaybetmiş. Yani yaptığımız resmi bilmiyoruz, sadece emin bir şekilde tahmin ediyoruz. Bir yapboz yapmanın en iyi yolu, elinde resim yoksa dışarıdan başlamak, kenarları ve köşeleri yapmaktır. Aile. Arkadaşlar. Hobiler, ilgi alanları. İş.(...)’ Dış kısmını hallettikten sonra, resmin esas kısmı ne? Ne yapmaya çalışıyoruz? O da dedi ki, ‘O...Eşinin parçası. Sen ve daha önce hiç tanışmadığın mükemmel kişi ortaya çıkıp, sana mükemmel şekilde uyacak, seni tamamlayacak ve hayatında ilk kez eksiksiz olacaksın, tıpkı annenin bana yaptığı gibi.’ Ve söyledikleri hoş olsa da, yedi yaşındaki beynimde şöyle yankılandı: Biriyle birlikte değilsen, sorunlusun. Biriyle birlikte değilsen, eksiksin. Biriyle birlikte değilsen, bütün değilsin. Bu sadece babamın bana hissettirdiği değil, bu, toplum olarak, son 40 yılda doğan her çocuğa hissettirdiğimiz bir şey. [...] Kimse bir yapboz parçası değildir. Dünyadaki herkes, sizin kadar derin ve karmaşık bir bireydir. Yani o da hayatının son 20 yılını, kendi yapbozuyla geçirmiştir. Tıpkı senin gibi. Romantizm fikrini romantikleştirdik ve bir kansere dönüştü. [...] Herhangi bir anda zorlaşırsa, ayrılın çünkü 7,5 milyar insan var. Yeni birini bulursunuz. [...] Yani yapbozun ortasında ana bir parça yerine, birçok küçük parça var, biri kaybolursa, biraz üzücü, ama yerini doldurabilirim (Daniel Sloss, 2018, *Jigsaw*).

Bu ifadelerle tek başına olmanın yetersizlik olduğuna dair genel kanunun eleştirisini yapmış, toplumun 40 yıldır sürekli romantik ilişkileri yücelttiğinden bahsetmiştir. İnsanların yalnız kalmaktan korktuklarını söylemiştir. İlişkiler konusunda yapboz metaforunu kullanarak insanların hayatındaki tüm parçaları romantik ilişkisine göre düzenlediğini, parçalarını partnerine göre uydurmaya çalıştığını iddia etmiştir. Komedyenin esprisinde kişisel bağımsızlığa yaptığı vurgu ön plana çıkmaktadır. Komedyen bireysel özgürlüğü tehdit edecek bir ilişki türünü reddederken, ilişkilerin kısa ömürlülüğüne karşı olmamasıyla akla ilk başta fikirlerinin postmodern kültürün bir yansıması olduğunu getirirse de, konuşmasının devamında ilişkilerde benliklerin her yönünün karşılıklı olumlanması gerektiğini söyler. Bauman günümüzde bireylerin tüm karşılaşmalarının parçalı, epizodik ya da her ikisinin de olduğu bir biçimde gerçekleştirdiğini dile getirir. Birliktelik, çok yönlü benliklerin ve arzuların bir kısmını ilgilendirdiği, geriye kalan kısmın geçici olarak askıya alındığı veya özel hayat olarak tanımlandığı için parçalı olur. Bu birliktelikler bir geçmişi ve geleceği yokmuş gibi yaşandığı ve karşılaşma sürecinde ilgili her şey yaratılıp tüketildiğinde epizodiktir. Epizodik ve parçalı karşılaşmaların bir türü olan biri “ile olmak”, tamamlanmamış benliklerin

buluşmasıdır ve birey partneriyle her karşılaşmasında kendisinden geçici bir kopuş yaşayıp karşılaşma sonrası kendi benliğine döner (Bauman 2018, 74-76). Komedyen farklı bir noktaya değinse de böyle bir birlikteliği anlattığı için yapboz metaforunu kullanması isabetli görünmektedir. “İçin olmak” ise “tecritten bütünlüğe doğru bir sıçrama” halinde gerçekleşen, bünyesindeki tüm başkalık ve kimliklerin korunmasına bağlı olan ve ötekinin eşsizliğinin savunulduğu bir karşılaşma biçimidir. İçin olmak, ile olmayı aşarak -ve onun olmadığı durumda- benliği “yerine başkasının geçirilmemesi anlamında” eşsiz kılar (Bauman 2018, 76-78). Komedyenin idealize ettiği birliktelik biçimi de budur. Peki, komedyenin ilişkiler hakkında söyledikleri insanların ilişkileri üzerinde nasıl etkili olmuştur? Postmodern kültürde çoğu ilişkiler “ile olma” biçiminde gerçekleştiğinden ve bireyler benliklerinin diğer parçalarının önemini hatırladığından ilişkilerinin vadeleri dolmuş görünmektedir. Ancak günümüzde kişinin kendisinden başka bir kişinin benliğini bütünüyle kabul etmesi ve olumlamaı giderek imkânsız hale geldiğinden, Bauman’ın söz ettiği (için olmak) birlikteliklere pek sık rastlanamayacaktır. İlişkilerini sonlandıran kişilerin belki de büyük bir çoğunluğu, başka bir “ile olmak” durumunda kısa vadeli bir sözleşmeye adım atacaktır.

Tartışma ve Sonuç

Hem Louis C.K.’in hem de Daniel Sloss’un gösterilerine bakıldığında sahnelerin benzer kurgulandığı görülür. Loş ışık, dikkat çekmeyen kıyafetler ve her iki komedyenin de zeki olmadıklarını vurgulaması, seyirciyle aralarındaki asimetrik ilişkiyi ortadan kaldırmak ve söylemlerine odaklanılmasını sağlamak içindir. Ayrıca, stand-up gösterilerinin loş ışıklı ve koyu renkli ortamları, ilk performansların gece kulüplerinde gerçekleştirildiği hatırlanırsa geleneğin bir devamı olarak görülebilir. İki komedyen de mimiklerini sıklıkla kullanmış ve esprilerini pekiştirmek için taklide başvurmuştur. İkisi de bir parçası oldukları beyaz orta sınıfın sahte problemlerine değinerek stand-up gösterilerinin doğasında var olan refleksiviteyi ortaya çıkarmışlardır. Louis C.K. Amerikalılar ile ilgili eleştirilerini ebeveynlik, ırkçılık ve sağlıksız beslenme üzerine, Daniel Sloss ise sahte özgürlük, silahlanma ve şişmanlık üzerine yapmıştır. Kendi yaşam deneyimlerini aktardığı esprilerde Louis C.K. yaşı, medeni durumu, ebeveynliği ve fiziksel özelliklerine değinirken, Daniel Sloss romantik ilişkilerine, aile ilişkilerine ve kariyerine odaklanmıştır. Seyirciler komedyenlerin en çok cinsellik ile ilgili şakalarına gülmüştür. Her iki komedyen de uyanıklık ve aptallık arasındaki ikiliği sürdürerek modern akılcılığın öneminin hâlâ devam ettiğini göstermiştir. Louis C.K. genellikle seyircilerine

ne yapıp yapmamaları gerektiğini söylemezken, Daniel Sloss kimliklerin fanatizmi ve romantik ilişkiler konusunda seyirciye ne yapmaları gerektiğini defalarca hatırlatmıştır. Dolayısıyla Daniel Sloss'un ofansif mizahı, yüklü mizah kategorisinde yer almaktadır. Mizahı aracılığıyla işaret ettiği hegemonik ilişkiler ve toplumsal eşitsizlikler, onlar hakkında düşünme imkânı sağlamaktadır.

Komedilerin özünde hegemonya karşıtı mı yoksa mevcut hegemonya karşıtı söylemlerin metalaştırılması mı olduğu tartışmaya açık bir meseledir (Brodie 2016, 6-7). Bir stand-up komedisi, hegemonik düzeni açığa çıkaran bir rol üstlenebileceği gibi, belirli bir grubu ötekileştirerek kendi grubunu yüceltip hegemonik çıkarılara hizmet eden bir rol de üstlenebilir. Bu tartışmalar, mizahın hangi durumlarda statükoyu beslediğini ya da toplumsal değişime teşvik ettiğini aydınlatması bakımından önem taşımaktadır. Her iki durumda da bir nebze eleştirelilik taşıması gereken ofansif mizahın kilit bir role sahip olduğu görülmektedir. Stand-up komedilerinde de performansçının motivasyonunun ofansif esprilerin nasıl algılanacağını etkilediği söylenebilir. Komedyenin ideolojik bir mesaj iletme kaygısının olup olmaması, esprinin nasıl kurulacağını belirlemektedir

Her türden kimliğin görünürlük kazanabildiği postmodern kültürde, kimlikleri adına mücadele veren bireyler direnişlerini öncelikle görünür olma ile başlatmaktadır. Kimlikler arası etkileşim ise karşılıklı maruz kalma ve tahammüle dayanmaktadır. Bu durumu çalışmanın bağlamında düşünürsek, ofansif mizahın hedef aldığı bireyleri/kesimleri görünürlüğe taşıdığı, onları görmezden gelenlere bu bireyleri/kesimleri bir süreliğine maruz bıraktığı ve bir iletişim imkânı yarattığı söylenebilir. Bu yüzden politik doğruculuk gibi toplumsal eşitsizliklere, hegemonik ilişkilere karşı eleştirel bir tavır üstlenebilir. Sosyal yapıyı, toplumsal aktörlerin tekrarlayan pratikleri oluşturduğundan dolayı, eşitsiz yapılar ancak aktörün pratikleri aracılığıyla ortadan kaldırılabilir. Bu noktada yalnızca söylem değil, rol ve praxis de önem kazanmaktadır. Ofansif mizah, politik doğruculuktan farklı olarak eşitsizlikleri açığa çıkarmakla kalmayıp kışkırtma yoluyla onlarla nasıl başa çıkılacağına dair pratik bir fikir sağlayabilir.

Ofansif mizah içeren stand-up gösterilerinde tabu olarak görülen konularla seyircinin yüzleşmesi sağlanır. Ofansif mizah, bireyleri rahatsız olabilecekleri konulara maruz bırakarak bir alıştırma/meşrulaştırma/normalleştirme imkânı sağlaması bakımından politik doğrucu mizahtan çok daha fazla değiştirme ve dönüştürme gücüne sahip görünmektedir. Politik doğrucuların

ofansif mizaha karşı yönelttiği eleştiriler statükocu bir tavra ya da sansüre dönüşebilmektedir. “X konusu hakkında şaka yapamazsın” demek, o konunun tabu olarak kalmasına katkıda bulunmak anlamına gelmektedir. Politik doğruculuk, Bauman’ın “etiği olmayan bir ahlak”⁸ (2018) olarak betimlediği şeye denk düşmektedir. Çünkü o eylemin ilkelerini sorgulamaktan çok doğru davranış ilkelerini buyurmaktadır. Dolayısıyla etik olarak temellendirilmemiştir, “kendi kendisini temellendiren ahlak” görünümündedir.

Bir esprinin ofansif içeriği, esprinin ayrıcalıklı kişilere mi yoksa dışlanmış kişilere mi yöneltildiği hesaba katılarak sorunsallaştırılmalıdır. Irkçılığa karşı olmak bir kimsenin konuşma veya ofansif bir şaka yapma hakkını yok etmek ile aynı şey olmadığı gibi, bir şakanın saldırganlığını sorgulamak da hoşgörüsüz bir ahlakçılık yapmak anlamına gelmemektedir (Lockyer ve Pickering 2008, 813-814). Ofansif mizah, politik doğrucular gibi belli bir konu hakkında duyarlılık gösterme çabası içinde olmayan bireyleri o konuya maruz bırakma yoluyla yeniden düşünmeye sevk etmektedir. Žižek (2017), gerçek iletişimin karşılıklı olarak paylaşılan ufak dozda müstehcenlik olmaksızın kurulamayacağını dile getirir ve ofansif mizah bu müstehcenliğe imkan sağlar.

“Politik doğrucular gerçek sorunu çözemeyeceklerini bildikleri için, onun hakkında nasıl konuşmamız gerektiğini kontrol altında tutmaya çalışırlar” (Žižek 2017). Politik doğruculuğu savunan kişiler her ne kadar olumlu niyetlerle hareket etseler de, Žižek’in de belirttiği gibi hegemonik etkileri çözümlenmekten ziyade bu etkileri kontrol altına alma gayretiyle, toplumsal ilişkilerin sembolik gerçeklikleri olan gerçek sorunların üzerini örtüp, onların daha güvenli bir atmosferde mevcudiyetlerini korumalarına müsaade etmektedirler. Örneğin, ırkçı bir espri yapmak kişinin ırkçı olduğu anlamına gelmemektedir. Irkçılıkla mücadele etmek için ırkçı esprilerin yasaklanması değil, yeni bir sosyal topluluğun kurulması gerekmektedir.

Ofansif mizah yapmayı tercih etmek, elbette bir mesaj taşıma kaygısını veya toplumsal eşitsizliklere karşı duruşu zorunlu kılmaz. Ancak ofansif mizaha dair olumsuz eleştiriler getirilmeden önce, onun mevcut toplumsal eşitsizlikleri yeniden üretip üretmediğine ve toplumsal bir mesaj gönderip göndermediğine bakmak gerekmektedir. Bu çalışmada incelenen iki ofansif mizah gösterisi ile bu bakışın önemli olduğuna işaret ettim. Örneğin Louis C.K., eşcinsellikle ilgili esprilerinde absürt kurgulamalar yaratarak toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini devam ettiren; Daniel Sloss kullandığı kışkırtıcı

•••

8 Etik ve ahlak arasındaki bir tartışma için bkz. Bauman 2018.

söylemlerle toplumsal cinsiyet tabularını yıkan bir tavır sergilemiş, eşcinselliğin anormalleştirilmesine karşı çıkmış, böylelikle Louis C.K'nin aksine ofansif mizahı eşitsizliklerle mücadelede bir ifade yolu olarak kullanmıştır. Ofansif mizahın tabu yıkan/toplumsal değişimi teşvik edici versiyonu, politik doğrucu hareketlerin karşısına bir alternatif direniş alanı olarak konumlanmaktadır. Günümüzde ofansif mizah üzerinden de kamusal bir söylemin geliştirilebileceği öne sürülebilir. Ofansif mizah, toplumsal eşitsizlik meselesi söz konusu olduğunda, oklarını avantajlı gruplara çevirdiğinde salt saldırı olmaktan çıkıp değişim yanlısı olabilir. Dahası, ofansif mizah tıpkı politik doğruculuk gibi postmodern kültürün bir parçasıdır, ancak politik doğruculuktan daha etkili bir söylem geliştirme imkânına sahiptir.

Kaynakça

- Annual Meeting of Stockholders of Netflix Inc. 2018. "Annual Reports and Proxies". Erişim tarihi 15 Nisan 2019, <https://www.netflixinvestor.com/financials/annual-reports-and-proxies/default.aspx>
- Bal, Hüseyin. 2016. *Nitel Araştırma Yöntem ve Teknikleri (Uygulamalı-Örneklili)*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Bauman, Zygmunt. 2018. *Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlak Denemeleri*. Çeviren İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brodie, Ian. 2014. *A Vulgar Art: a New Approach to Stand-up Comedy*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Büyükkantarcioglu, S. Nalan. 2012. "Söylem İncelemelerinde Eleştirel Dilbilimsel Boyut: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi." *Haberi Eleştirmek: Araştırma Alanlarına Göre Eleştirel Haber Çalışmaları* içinde, editör Ömer Özer, 161-98. Konya: Literatürk.
- C.K. Louis. (Komedyen). 2010. *Hilarious*. [Stand-up Gösterisi]. USA: Circus King Productions, Art & Industry.
- Çabuklu, Yaşar. 2008. *Toplumsal Performanslar*. İstanbul: Ayraç.
- Daniel Sloss. t.y."About." Erişim tarihi 7 Nisan 2019. <https://danielsloss.com/about/>
- Daniel Sloss Resmi Twitter Hesabı. Erişim tarihi 7 Nisan 2019. https://twitter.com/Daniel_Sloss
- Douglas, Mary. 1968. "The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception." *Man*, 3(3): 361-76.
- Elias, Norbert. 2004. *Uygarlık Süreci: Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler (Cilt 1)*. Çeviren Ender Ateşman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fairclough, Norman. 2015. "Söylemin Diyalektiği." *Söylem ve İdeoloji* içinde, editör Barış Çoban 137-146. İstanbul: Su Yayınevi.
- Giddens, Anthony. 2010. *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Çeviren Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say Yayınları.
- Günay, Doğan. 2018. *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- IMDB. t.y. "Daniel Sloss." Erişim tarihi 7 Nisan 2019, <https://www.imdb.com/title/tt8858472/>
- IMDB, t.y. "Louis C.K." Erişim tarihi 7 Nisan 2019, https://www.imdb.com/name/nm0127373/bio?ref_=nm_ql_1
- Karaduman, Sibel. 2017. "Eleştirel Söylem Çözümlemesinin Eleştirel Haber Araştırmalarına Katkısı ve Sunduğu Perspektif." *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 4 (2): 31-46.
- Kuipers, Giselinde. 2006. *Good Humor, Bad Taste: A Sociology of the Joke*. New York: Mouton De Gruyter.
- Kuipers, Giselinde. 2016. "Mizahın Sosyolojisi." *Medya ve Mizah* içinde, editörler Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, 47-78. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Krefting, Rebecca. 2014. *All Joking Aside: American Humor and Its Discontents*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Limon, John. 2000. *Stand-up Comedy in Theory, or, Abjection in America*. Durham: Duke University Press.
- Lockyer, Sharon ve Michael Pickering. 2008. "You Must Be Joking: the Sociological Critique of Humour and Comic Media." *Sociology Compass* 2 (3): 808-820.
- Morreal, John. 1997. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çevirenler Şenay Soyer ve Kubilay Aysevener. İstanbul: İris.
- Neuman, W. Lawrence. 2006. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 2. Cilt. Çeviren Sedef Özge*. Ankara: Yayınodası.
- Oakley, Nicola. 2018. "How one man has broken up 4,000 relationships and caused 17 divorces - in just 10 days." *Daily Mirror*. Erişim tarihi 17 Nisan 2019. <https://www.mirror.co.uk/news/weird-news/how-one-man-broken-up-13284474>
- Özer, Ömer. 2012. "Haberin İdeolojik Duruşu: Eğitim-Sen Eyleminin Türk Basınında Temsili." *Haber Eleştirmek: Araştırma Alanlarına Göre Eleştirel Haber Çalışmaları* içinde, editör Ömer Özer, 121-160. Konya: Literatürk.
- Özer, Ömer. 2018. *Gökyüzüne Çılgık (Öncülerden Eleştirel Söylem Yaklaşımları ve Özgün Çözümlemeler)*. Konya: Literatürk.
- Ryzik, Melena, Cara Buckley ve Jodi Kantor. 2017. "Louis C.K. is Accused by 5 Women of Sexual Misconduct." *New York Times*. Erişim tarihi 31 Mayıs 2019. <https://www.nytimes.com/2017/11/09/arts/television/louis-ck-sexual-misconduct.html>
- Sloss, Daniel. (Komedyen). 2018. *Live Shows*. [Stand-up Gösterisi]. USA: Netflix.
- Sputnik Türkiye. 2019. "Netflix Türkiye İletişim Müdürü Savaş, 'Türkiye'de en çok hangi yapımlar izleniyor?' sorusunu yanıtladı." Erişim tarihi 26 Nisan 2019. <https://tr.sputniknews.com/kultur/201903291038487796-netflix-turkiye-iletisim-muduru-savas-turkiye-en-cok-hangi-yapimlar-izleniyor-sorusunu-yanitladi/>
- T24 Gazetesi. 2019. "Netflix Türkiye İletişim Müdürü yanıtladı; yapımlar neye göre seçiliyor, Türkiye'de en çok hangi diziler izleniyor?" Erişim tarihi 26 Nisan 2019. <https://t24.com.tr/haber/netflix-turkiye-iletisim-muduru-yanitladi-yapimlar-neye-gore-seciliyor-turkiye-de-en-cok-hangi-diziler-izleniyor,814516>
- van Dijk, Teun. 2015. "Söylem ve İdeoloji: Çokalanlı Bir Yaklaşım". *Söylem ve İdeoloji* içinde, Editör Barış Çoban, 15-100. İstanbul: Su Yayınları.
- Wikipedia. t.y. "Louis C.K." Erişim tarihi 7 Nisan 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_C.K
- Žižek, Slavoj. 2017. "Politik Doğruculuk Bir Çözüm Mü? Yoksa Çaresiz Bir Örtbas Mı?" *Teori ve Politika*. Çeviren Eyüp Eser. Erişim 28 Nisan 2019. <http://www.teorivepolitika.net/index.php/arsiv/item/615-politik-dogruculuk-bir-cozum-mu-yoksa-caresiz-bir-ortbas-mi>

Yıllık Raporlarda Kurumsal Anlatı

Kurum Yöneticilerinin Mektuplarına Yönelik Bir Söylem Analizi

Özgür Kılınç

İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0002-8697-162X>

ozgur.kilinc@inonu.edu.tr

Ali Arıcı

Bilecik Şeyh Edebali Üni. Bozüyük MYO

<https://orcid.org/0000-0003-4027-8288>

ali.arici@bilecik.edu.tr

Öz

Çalışmanın amacı, kurum yöneticilerinin yıllık raporlar kapsamında yer alan mektuplarını incelemek ve bu mektuplardaki halkla ilişkiler anlatısının nasıl yapılandırıldığını değerlendirmektir. Bu kapsamda, 2018 yılında Brand Finance tarafından yapılan araştırma sonucunda belirlenen Türkiye'nin En Değerli Markaları Raporu'nda ilk 12 içerisinde yer alan Arçelik, Garanti Bankası, Migros ve Turkcell'in 2018 yıllık faaliyet raporlarında yer alan genel müdür/CEO mesajı bölümleri analiz birimi olarak seçilerek söylem analizi ile incelenmiştir. CEO mektuplarında en sık işlenen temaların sırasıyla "çevresel faktörler", "sosyal sorumluluk", "finansal raporlama", "ödülleri/başarılar", "altyapı ve büyüme" ile "pazarlama karmaşı" olduğu görülmüştür. Beyanlar topluluğu olan CEO mektuplarının, söylem analizi çerçevesinde dil ve bağlam arasındaki ilişkiyi "birinci çoğul şahıs" (biz) üzerinden kurduğu ortaya çıkmıştır. CEO'lar tarafından "çevresel faktörler" teması altında küresel gelişmelerin yakından izlendiği, kurumsal yaşamın başarılar/ödülleri üzerinden aktarıldığı belirlenmiştir. CEO mektuplarında kurumsal sosyal sorumluluk temasının genellikle son bölümde sponsorluklar, kamu faydası ve girişimcilik kodlarında oluştuğu, geçmişe ve şimdiki zamana ait cümlelerin belirgin bir şekilde çoğunlukta olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yıllık raporlar, CEO mektupları, halkla ilişkiler anlatısı, söylem analizi, kurumsal anlatı.

• • • • •

Makale geliş tarihi: 31.7.2019 ■ Makale kabul tarihi: 1.1.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 167-194

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.736324

Corporate Narrative in Annual Reports

A Discourse Analysis of CEO Letters

Özgür Kılınç

İnönü University Faculty of Communication

<https://orcid.org/0000-0002-8697-162X>

ozgur.kilinc@inonu.edu.tr

Ali Arıcı

Bilecik Şeyh Edebalı Uni. Bozüyük Vocational School

<https://orcid.org/0000-0003-4027-8288>

ali.arici@bilecik.edu.tr

Abstract

The purpose of this study is to analyze CEO letters included in annual reports and to evaluate how the public relations narrative is structured in these letters. In this context, the general manager/CEO message sections of the 2018 annual reports of Arçelik, Garanti Bank, Migros, and Turkcell (all among the top twelve companies in Turkey's Most Valuable Brands Report, as determined by a study conducted by Brand Finance in 2018) were selected as analysis units and examined using discourse analysis. The most common themes in CEO letters were, by order of frequency, "environmental factors," "social responsibility," "financial reporting," "awards/achievements," "infrastructure and growth," and "marketing mix." Using discourse analysis, the study found that CEO letters, which are collections of statements, established the relationship between language and context through the use of "the first person plural (we)." The study also determined that global developments under the theme of "environmental factors" are closely monitored by CEOs and that corporate life is communicated through achievements and awards. Additionally, the study concluded that the theme of corporate social responsibility is generally established in the last section of CEO letters through the codes of sponsorships, public benefit, and entrepreneurship, and that a significant majority of the sentences in CEO letters are in the past and present tenses.

Keywords: Annual reports, CEO letters, public relations narrative, discourse analysis, corporate narrative.

• • • • •

Received: 31.7.2019 ■ Accepted: 1.1.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 167-194

Research Article ■ DOI: 10.24955/ilef.736324

Kurumlar, ilgili paydaşlar ile ilişki inşasında çeşitli halkla ilişkiler araçlarına yönelmektedir. Basın bültenleri ve makaleleri, kurumsal dergi ve gazeteler, afişler ve yıllık raporlar söz konusu araçlardan birkaçıdır. Yıllık raporlar, özellikle yatırımcılar ve diğer finansal paydaşlar ile iletişim kurmada önem taşımaktadır. Finansal halkla ilişkiler araçlarından biri olan yıllık raporlar kurumsal anlatının somutlaştığı metinlerden biri olma özelliği taşımaktadır.

Yıllık raporlar, kurum yönetimi tarafından üretilen anlatı metinleri ile birlikte kurum hakkındaki temel finansal bilgileri içermektedir (Yuthas vd. 2002, 141). Yatırımcı hedef kitle ile iletişim kurumsal stratejinin merkezi bir destek noktası (Dolphin 2004, 25) olduğundan yıllık raporlardaki birincil paydaşların yatırımcılar olduğu belirtilebilir. Öte yandan kurumlar yıllık raporlarında finansal performanslarına yönelik açıklamalara yer verdikleri gibi kurum ile ilgili çeşitli diğer bilgilere de yer vermektedir. Öyle ki kurumsal anlatı raporlaması, hissedarlar, paydaşlar ve genel toplum da dâhil olmak üzere kurumsal paydaşlar ile iletişim kurmanın önemli bir yolunu oluşturmaktadır (Merkel-Davies vd. 2011, 1).

Yıllık raporlarda yer alan içeriklerden biri de kurum yöneticilerinin ilgili paydaşlara yönelik yazmış oldukları mektuplardır. Kurum yöneticilerinin

konuşmaları, kurum faaliyet raporunda hissedarlara yazdıkları mektuplar, internet ve diğer iletişim araçlarını kullanmaları, kurum politikası, strateji, bağlılık, tutumlar ve hesap verebilirlik açısından önemli bilgiler sunmaktadır (Amernic ve Craig 2007, 25).

Gerek yıllık raporlar gerekse yöneticilerin yazmış oldukları mektuplar birer analiz birimi olarak kabul edildiğinde bir kurumun halkla ilişkiler faaliyetlerine ve bu faaliyetlerin nasıl bir söylem üzerinden yapılandırıldığına yönelik çıkarım yapmayı mümkün kılmaktadır. Bournois ve Point'in vurguladığı gibi, kurum yöneticilerinin paydaşlara yönelik mektupları önemli olayları açıklayan, eylemleri ve kararları haklı çıkaran ve meşrulaştırma girişimleri sunan önemli bir halkla ilişkiler rolü oynamaktadır (2006, 46). Bu kapsamda kurum yöneticilerinin finansal konular hakkında yazdıklarının ayrıntılı bir analizini gerçekleştirmek (Amernic ve Craig 2006, vii) araştırmaya değer görünmektedir. Çünkü kurumsal raporlama artık sadece basılı kopya; dönemsel, şablon odaklı finansal ve muhasebe gelir tablosu; bilanço; geçmiş yıl kazançları tablosu ve nakit akışı tablosu ile sınırlı olmayıp (Penrose 2008, 91) aynı zamanda kurumun söylemlerine yönelik bir analiz yapmayı da mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın amacı kurum yöneticilerinin yıllık raporlar kapsamında yer alan mektuplarını incelemek olup bu mektuplarda halkla ilişkiler anlatısının nasıl yapılandırıldığı ve yönetici mektupları ile sosyal bağlam arasındaki ilişki söylem analizinden hareketle değerlendirilmektedir.

CEO¹ Mektupları

Bir kurumun liderlik kapsamında muhtemelen en önemli ismi kurumun CEO'sudur. CEO liderliği bir kuruluş için yönlendirme sunabilir (Cong vd. 2014, 322). Bu yönlendirme, kurumsal amaçlara ulaşmada izlenebilecek stratejileri içerebileceği gibi paydaşlar ile ilişki ve iletişim inşasında nasıl bir dilin ve iletişimsel yaklaşımın benimseneceğini de içermektedir. Bir kurumun "görünen yüzü" olarak nitelendirilebilecek CEO'ların kurum adına iletişim ile operasyonel stratejiyi geliştiren ve uygulayan insanlar oldukları (Kitchen ve Schultz 2001, 11-24), özellikle sadakate yönelik iletişimde kurumdaki en güvenilir sesi temsil ettikleri (Argenti ve Forman 2002, 110) belirtilmektedir.

•••

1 Chief executive officer (CEO): Yönetim kurulu başkanı, icra kurulu başkanı ve genel müdür anlamlarını karşılamaktadır. Metin kapsamında, kurum yöneticisi anlamını karşılayacak şekilde de kullanılmıştır.

CEO'lar kurumun yıllık raporlarında paydaşlara yönelik yazdıkları mektuplar aracılığıyla dış çevre ile iletişim kurmakta ve kurum performansının bir sunumunu dile getirmektedir (Patelli ve Pedrini 2015, 3). Courtright ve Smudde, CEO'nun hissedarlara yazdığı mektubun, muhtemelen tek başına herhangi bir yıllık raporun en çok okunan kısmı olduğunu çünkü insanların bir kurumda en üstte yer alan kişinin performansı, iş kararları ve kurumun geleceği hakkında söylediklerine baktıklarını belirtmektedir (2009, 258). Paydaşlara yönelik CEO mektupları, genel olarak yıllık raporun önemli bir bölümü olarak değerlendirilmektedir. Bu mektuplar, bağlılığa, ikna edici amaçlara yönelik bir iletişim ve aynı zamanda kurumu, sektörü ve toplumu ilgilendiren sorunları belirtme fırsatı sunmaktadır (Illie 2017, 79).

Kurumun “en ayrıntılı stratejik kapsamı” (Spicer ve Sewell 2010, 923) ile ilgili olan, yıllık raporun en belirgin ve en çok okunan kısmını oluşturan CEO mektupları (Hyland 1998, 224) sadece kurumsal kültürü ve değerleri yansıtmakla kalmamakta, aynı zamanda daha geniş kültürel ve siyasal öneme sahip olan güçlü bir iletişim aracı olarak tanımlanmaktadır (Mäkelä ve Laine 2011, 219).

Günümüzde, CEO'nun hissedarlara yazdığı mektubun, faaliyet raporunda yer alan tüm bölümlerin en önemli, en belirgin, en anlaşılır ve aynı zamanda en çok okunan bölüm olduğu vurgulanmaktadır. Bu belge prensip olarak tüm karar alma süreçleri için şart değildir, fakat mektubun olması ve medya tarafından mektuba verilen dikkat, mektubun birincil öneme sahip olduğu anlamına gelmektedir (Point 2010, 663). Medyanın ve ilgili paydaşların CEO mektuplarına yönelik ilgisinin yanı sıra akademik anlamda da bu mektuplar ilgi görmektedir. Amernic vd. (2010, 30-31) CEO mektuplarına yönelik akademik ilginin nedenlerini aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

- Mektup, CEO tarafından imzalanmış yazılı bir sembol olup bu sayede CEO kişisel sorumluluğu üstlenmektedir.
- Sosyolojik olarak CEO'nun mektubu, bir önceki yıla ilişkin hesap verebilirlik açıklamaları sağlayan ve gelecekle ilgili planları tartışmak için hesap verebilirlik hedefleri belirleyen önemli bir ritüeldir.
- CEO mektubu üst yönetimin düşünceleri ve tutumları hakkında fikir vermektedir.
- Mektup üst yönetimin değerlendirmek istediği performans ölçütlerini vurgulamaktadır.
- Mektuplar CEO'ların değerlerini ve onların geliştirmede etkili oldukları anlayışı anlama potansiyelini içermektedir.

Yukarıda yer alan maddeler değerlendirildiğinde faaliyet raporunun ayrılmaz bir parçası olan CEO mektubunun, kurumun karşılaştığı önemli konular hakkında CEO'nun düşüncelerini yansıttığı (Cong vd. 2014, 323), bir kurumun yıllık raporuna, denetlenmiş finansal tablolara eşlik ettiği ve yıllık kurumsal hesap verebilirlik döngüsü ile yakından ilişkili olduğu (Craig ve Amernic 2018, 975) söylenebilir. Yine CEO mektubunun, kurumun üst yönetiminin düşünceleri hakkında yorum yapmaya zemin sunduğu belirtilebilir.

Boesso ve Kumar'a göre (2007, 292) gönüllü açıklamalar sadece yatırımcıların ve finansal topluluğun bilgi ihtiyaçlarını karşılamak için bir araç değil, kurumun paydaş ilişkilerini de yönetmek için kullanabilecekleri stratejik bir araçtır. Dolayısıyla paydaşlara yönelik taahhüdü iletmek için yıllık raporda CEO mektubuna yer vermenin iki yönlü bir faydası bulunmaktadır. İlk olarak, yıllık raporu okuyan müşteriler ve potansiyel müşteriler, kurumun müşterilerine en azından sözlü bir taahhütte bulunduğunu bilecektir. İkinci bir fayda ise faaliyet raporunu okuyan ve CEO'nun, kurumun müşterilerine olan taahhüdünü ifade ettiğini gözlemleyen çalışanlara yöneliktir. Pazarlama konseptinin uygulanması, müşteri ihtiyaçlarına sürekli bağlılık konusunda doğru sinyalleri göndererek kolaylaştırılmaktadır (Segars ve Khouit 2001, 541-542).

Yıllık raporun neredeyse evrensel ve yaygın olarak okunan bir özelliği olan ve yıl boyunca kurumun faaliyetlerine ve performansına yönelik genel bir bakış sağlamak için kullanılan (Clatworthy ve Jones 2006, 495) CEO mektuplarında genel olarak "pazar, büyüme, stratejik planlar, ürün karması, olası muhtemel kayıplar, gelecekteki kârlar, güven, yılın sonuçlarının abartılarak sunulması ve gelecek hakkında iyimserlik iddiası" olmak üzere dokuz tema bulunmaktadır (Bournois ve Point 2006, 46).

Kurumların yıllık raporları ve dolayısıyla CEO mektupları aracılığıyla sembolik yönetime yöneldikleri söylenebilir. Merkl-Davies ve Brennan kurumların, faaliyetlerinin toplumun normları ve değerleri ile uyumlu olduğu izlenimini vermek için sembolik yönetimle ilgilendiklerini ve sembolik yönetim stratejilerinin şu unsurları içerdiğini dile getirmektedir (2011, 426-427): (1) sosyal olarak kabul edilebilir hedefleri benimsemek, (2) araçları amaç olarak yeniden tanımlamak, (3) törensel uygunluk (kurumsal uygulamaları geliştirme de rasyonel yönetimle tutarlı olarak kabul edilen belirli uygulamaları benimsemek) ve (4) olumsuz olayları veya kurumsal sonuçları bir bütün olarak kurumdan ayırmak.

CEO mektupları iki tür bilgi içermektedir. İlk olarak CEO, geçen mali yılın belirgin noktaları hakkında yorumda bulunmaktadır. Bu, alınan karar-

ları haklı göstermek için kullanılan retrospektif bir bilgidir. İkinci olarak gelecek yıl hakkındaki izlenimlere de bu mektuplarda değinilmektedir. Bunlar ise neyin geleceğine dair görüşler olup başkanın iyimserliğini yansıtmaktadır (Point 2010, 663). Retrospektif ve geleceğe yönelik bilgiler sunan CEO mektubu, bir kurumun yıllık raporunun eşsiz bir bileşenidir. Ortaklara yazılan mektup denetlenmeyen bir anlatıdır. Başka bir deyişle bu mektup zorunlu bir belge değildir ve bu nedenle içeriği düzenlenmemiştir. Mektup için standartlar, düzenlemeler veya içerik gereklilikleri de bulunmadığından CEO, mektupta yer alan bilgileri ve bu bilgilerin verilmiş şeklini seçmekte özgürdür (Geppert ve Lawrence 2008, 287).

Yıllık raporlarda yer alan CEO mektupları önemli birer halkla ilişkiler aracı işlevi taşımaktadır. Öte yandan bu mektuplar birtakım sembolik anlamlar da içermektedir. Prasad ve Mir'in belirttiği gibi CEO mektuplarının sembolik anlamı, alıcıların önemli kültürel inançları ve değerleri ile yakın bağlantılar kurma yeteneğinden kaynaklanmaktadır (2002, 95). Dolayısıyla birer metin olarak CEO mektuplarının ilgili paydaşlarla ilişki kurmaya ve yürütmeye, kuruma ilişkin çeşitli çıkarımlarda bulunmaya ve kurumsal söylemin nasıl yapılandırıldığını yorumlamaya yönelik bir aracı işlevi bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yöntem

Kurumlardaki faaliyetlerin birçoğunun söylemsel olduğu (Grant vd. 2001, 26) ve metinlerin üretimini, dağıtımını ve tüketimini kurumsal yaşamın merkezi bir yönü olduğu yani birçok çalışanın, günlerinin büyük bir bölümünü her türlü söylemsel çalışmayı gerçekleştirerek geçirdikleri düşünüldüğünde (Cederström ve Spicer 2014, 178) kurumsal anlatıları söylem analizi ile incelemenin önemi somutlaşmaktadır.

Hardy söylemi, “nesneleri oluşturan bir metinler sistemi” (2001, 26) olarak tanımlamaktadır. Gerçekliğin sosyal inşası olarak söylem, metni, kültürel ve sosyal pratiklerin saklı olduğu iletişimsel pratikler olarak görmektedir. Dolayısıyla söylem, hem dünya tarafından şekillendirilmekte hem de dünyayı şekillendirmektedir. Söylem analizi ise dil ile dilin kullanıldığı bağlam arasındaki ilişki üzerinde durmaktadır (Paltridge 2012, 3-5). Söylem; dilin ve ideoloji, inançlar, düşünce, duygu, davranış gibi dil dışı unsurların bütünlüğüdür (Bhuyan 2008, 156).

Fairclough (2001a, 122) her pratiğin “üretimsel faaliyet, üretim araçları, sosyal ilişkiler, sosyal kimlikler, kültürel değerler, bilinç ve gösterme süreci”

gibi unsurları içerdiğini dile getirmektedir. Bu kapsamda bütün pratiklerin söylemsel bir boyut içerdiği dile getirilebilir.

Söylem analizi, teori ve pratiği birbirine bağlayan bir yaklaşımdır. Söylem sadece söylenenlere ve yazılanlara değil, aynı zamanda söylenenlerin ve yazılanların nasıl söylendiğine ve yazıldığına da işaret etmektedir. Bu nedenle söylem, belirli bir bağlamda ortaya çıkan, sözlü veya yazılı açıklamalar ve beyanlar topluluğu olup söylem kavramı, dünyayı konuşma, yazma ve anlama yollarını belirtmektedir (Jonäll ve Rimmel 2010, 311-312).

Söylem analizini temel alan bu araştırmanın temel yaklaşımı “sosyal inşacı yaklaşım”dır. Söylem analizini de içeren sosyal inşacı araştırmanın amacı, kurumsal aktörlerin gerçeklik tanımlarını incelemektir. Bu yaklaşımda metin analizinin odağı, kurumsal aktörlerin gerçeklik inşası için kullandığı belirli dilbilimsel/retorik/anlatsal özelliklerdir (Merkel-Davies vd. 2011, 6-17). Sosyal inşacı yaklaşım, gerçekliği sosyal olarak yapılandırılmış; davranış şekli, düşünme, değerlendirme ve anlam yaratma gibi kurumsallaşmış alışkanlıklar ve rutinler tarafından inşa edilmiş olarak görmektedir. Anlam, dilin önemli olduğu sosyal etkileşimde yaratılmıştır (Jonäll ve Rimmel 2010, 310).

Yazılı CEO metni gibi söylemler, “iletişimsel eylemlerin yüzeysel seviyesi ve daha derin söylemsel yapılar”dan oluşmaktadır (Heracleous 2006, 1060). Dolayısıyla araştırmada CEO mektuplarında hikâyenin nasıl anlatıldığı, kimlikler, etkinlikler, ilişkilerin ve paylaşılan anlamın dil aracılığıyla nasıl oluşturulduğu incelenmiştir (Starks ve Trinidad 2007, 1373). Bu kapsamda ilk olarak CEO mektupları tamamıyla okunarak ortaya çıkan ana temalar belirlenmiştir (Hawkins 2012, 565). Bir diğer deyişle öncelikle metin “betimlenmiş” ardından metin ile etkileşim arasındaki ilişki “yorumlanmış” ve son olarak etkileşim ve sosyal bağlam arasındaki ilişki “açıklanmış”tır (Fairclough (2001b, 91).

Betimleme, yorumlama ve açıklama (Fairclough 2001b, 91) temel aşamaları, Willig’in (2001) söylem analizinde üzerinde durduğu ve aşağıda yer alan altı aşamadan hareketle değerlendirilmiştir:

- Halkla ilişkiler pratiklerinin her bir metinde nasıl inşa edildiğini belirlemek,
- Halkla ilişkiler pratiklerinin söylemsel yapılarını daha geniş bir söylem içerisinde konumlandırmak,
- Halkla ilişkiler pratiklerinin kullanıldığı bağlamları yakından incelemek,
- Halkla ilişkilerde hangi konunun konumlandırıldığını belirlemek,

- Halkla ilişkiler söylemi ve pratiği arasındaki ilişkiyi incelemek,
- Söylem ve öznellik arasındaki ilişkiyi araştırmak.

Yukarıda değinilen altı aşama, Conaway ve Wardrope (2010, 151) ile Ngai ve Singh'in (2014, 360) çalışmalarındaki temalardan ve bu temalara ait anahtar kelimelerden hareketle değerlendirilmiştir. Tablo 1'de söz konusu temalara ve anahtar kelimelere değinilmektedir.

Tablo 1. CEO Mektuplarındaki Genel Temalar ve Anahtar Kelimeler

Temalar	Anahtar Kelimeler
Kurumsal yönetim	Uyum ve kontrol; etik prosedürler; denetimler veya denetim; hassas bilgilerin korunmasına yönelik mekanizmalar; güvenlik işlemleri; risk yönetimi ile ilgili açıklama; sürdürülebilir varlık yönetimi hakkında açıklama
Müşteri ilişkileri	Müşteri taleplerini karşılama taahhüdü; müşteriye hizmet; müşteri arayışı
Çevresel (dışsal ekonomik, siyasal ve doğal güçler)	Ülkenin ekonomik koşulları; sektörel karşılaştırmalar; uluslararası standartlar; siyasi koşullar; zorluklar; yerli aktivite; arazi alımları; döviz karşılaştırmaları; bölgesel istikrar, iklim değişikliği, kasırgalar, sıcaklık, kuraklık
Finansal raporlama	Hisse fiyatı ve kâr payı; kâr; hisse senedi getiri oranı; özel emeklilik fonları; işletme masrafları; net gelir; öz sermaye borç oranı, uzun vadeli, kısa vadeli borç; faiz oranları; faaliyet gelirleri; yatırımlar; fiyatlar; toplam satış hacmi ve büyüme; bilanço
Altyapı ve büyüme	Teknolojik iyileştirmeler ve yatırımlar; iş birlikleri; kurumsal büyüme; satın almalar; yenilik; ikincil büyüme; devam eden projelerdeki güncellemeler; tamamlanan projelerin duyuruları
Liderlik	Kurumun kendisinin liderliği, Yönetim Kurulu, CEO veya diğer çalışanlar
Sosyal sorumluluk	Toplumda liderlik; kurum değerleri; gönüllü katılım; topluluk; kurumsal sosyal sorumluluk
Vizyon, misyon ve hedefleme	Misyon; vizyon; ileriye yönelik değerlendirme
Olumsuz finansal durumlardan bahsetme	Kısa vadeli zararlar, varlık büyüklüğünde azalma
Ürün ve pazarlama karması	Marka / markalar

Tablo 1’de yer alan ve söylem analizinin temelini oluşturan 10 temanın halkla ilişkilerin farklı uygulama alanları ile ilişkili olduğu görülmektedir. Bu alanlar finansal halkla ilişkilerden, sosyal sorumluluk uygulamalarına; pazarlama yönlü halkla ilişkilerden, topluluk ilişkilerine kadar geniş bir uygulama alanı içermektedir.

Araştırma kapsamında, 2018 yılında Brand Finance tarafından yapılan araştırma sonucunda belirlenen Türkiye’nin en değerli markaları raporunda ilk 12 içerisinde yer alan 4 kurum yargısal olarak seçilmiştir (Brand Finance 2018). Bu bağlamda Arçelik’in, Garanti Bankası’nın, Migros’un ve Turkcell’in 2018 yıllık faaliyet raporlarında² yer alan genel müdür/CEO mesajı bölümleri analiz birimi olarak seçilmiştir (Arçelik 2018, Garanti Bankası 2018, Migros 2018, Turkcell 2018).



Bulgular

Analizde yer alan betimsel değerlendirme kriterlerinde “kurumsal sunum” (kurumun rapor adlandırması), “CEO/Genel Müdür” (yöneticinin sunumu ve konumu), “sayfa ve kelime sayısı” (mektubun kaç sayfada sunulduğu ve kaç kelimededen oluştuğu), “kişisel cümle sayısı” (yöneticinin birinci tekil şahıs kullandığı ifadeler), “başlık” (mesaj metninin başlığı), “alt başlık sayısı” (öne çıkarılan ve başlık halinde sunulan konu sayısı), “giriş cümlesi” (giriş kompozisyonunun nasıl/ ne üzerinden yapıldığı), “vurgulanan ifadeler” (metinde yer alan alt başlık, farklı renk, punto veya yana çıkma), “mesaj akışı” (anlatı kurgusunun giriş/ gelişme/ sonuç planı), “sonuç cümlesi” (metnin nasıl sonlandırıldığına dair bilgi), “kişisel sunum ve imza” (yöneticinin kendisini ve imzasını nasıl sunduğu), “geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman(lı) cümle sayısı” (ifadelerdeki zaman tercihinine yönelik istatistiki bilgi) ve “görsel kullanımı” (mektupta yer alan görsellerin içeriği) başlıklarına yer verilmektedir. Bu doğrultuda örneklem dâhilinde alfabetik olarak sıralanarak analiz edilen CEO mektupları, aşağıda yer alan tablolar, açıklamalar ve yorumlar beraberinde değerlendirilmektedir.

•••

2 http://www.arcelikas.com/UserFiles/file/Faaliyet_Raporu%20%2018.pdf; https://www.garantiinvestorrelations.com/tr/images/entegre-faaliyet-raporu-2018/GenelMudurunMesaji_Ozet.pdf; <https://www.migroskurumsal.com/userfiles/image/pdf/migros-fr-2018-gk.pdf>; <https://s.turkcell.com.tr/hakkimizda/tr/yatirimciiliskileri/InvestorReportLibrary/Turkcell-FR2018-TR.pdf>

Tablo 2. Arçelik Betimsel Değerlendirme Tablosu

Kriterler	Kurum ve CEO/Genel Müdür
Kurumsal sunum	Arçelik A.Ş. Faaliyet Raporu 2018
CEO/Genel Müdür sunum	Hakan H. Bulgurlu
Sayfa ve kelime sayısı	2 sayfa, 1585 kelime
Kişisel cümle sayısı	1
Başlık	“Genel Müdür’ün Mesajı”
Alt başlık sayısı	7
Hitap	“Sayın Hissedarlarımız, İş Ortaklarımız ve Çalışanlarımız”
Giriş cümlesi	“Küresel ölçekteki jeopolitik gelişmeler, dünyada ve ülkemizde yaşanan ekonomik dalgalanmaların şekillendirdiği zorlu bir yılı daha tamamladık.”
Vurgulanan ifadeler	Büyüme, lider pozisyon, ciro, yatırımlar, hedefler, Ar-Ge, inovasyon ve sürdürülebilirlik, spor, hissedarlar
Mesaj akışı	Küresel ve ulusal ekonomi, ekonomik gündem konuları (Brexit, ticaret savaşları, İran yaptırımları), beyaz eşya sektörü, Türkiye pazarı (Enflasyonla Topyekûn Mücadele, ÖTV indirimi, kurlar, fiyat artışları), Avrupa beyaz eşya pazarı, ofis sayıları ve yatırımlar, ciro artışı, TL değeri ve finansman, kredi notu, faaliyet alanları, ortaklıklar ve fabrika yatırımları, Ar-Ge, vizyon, sürdürülebilirlik ve alınan ödüller, spor alanındaki yatırımlar (sponsorkluklar, sosyal sorumluluk projeleri), hissedarlara mesaj (büyüme, dijital dönüşüm, teşekkür)
Sonuç cümlesi	“Bizlere bu hedeflerimize ulaşmada her zaman destek olan hissedarlarımıza, ortak vizyon ve hedeflerimizi paylaşan iş ortaklarımıza, değişen koşullara hızla uyum gösteren ve şirketimize değer katan çalışanlarımıza, takdirlerini bizlere gösteren müşterilerimize en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.”
Kişisel sunum ve imza	<p>Hakan H. Bulgurlu Genel Müdür Arçelik A.Ş.</p>  
Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman(lı) cümle sayısı	47 / 26 / 18
Görsel kullanımı	Genel müdür fotoğrafı, kurumsal temsil yok

Betimsel değerlendirme tablosu yorumlandığında -literatür başlıklarında ifade edildiği gibi- finansal halkla ilişkiler aracı olan CEO mektuplarının genel işleyişine uygun bir izlencenin pratiğe döküldüğü görülmektedir. Müşterilerin sadece bir kez -son cümlede- anıldığı, çalışanları motive edici mesajların verildiği metin, hissedarlara ve üst yönetime yönelik “sunum” şeklinde ilerlemektedir. Müşteriye seslenmek yerine geçmiş başarılar ile yılı özetleyen mektup, hitabını “Sayın Hissedarlarımız, İş Ortaklarımız ve Çalışanlarımız” şeklinde yaparak metnin geneline yayılan hedef kitle tayinini ve ona yönelik (B2B veya B2G ağırlıklı) söylemini tutarlı kılmaktadır.

İstatistiksel bilgilerin yoğun şekilde sunulduğu bir “iş toplantısı” veya “bri” gibi akan mektup, mastar eki şeklindeki genel ifadelerle beslediği olumlu tutumları kurumsal başarılarla dayandırarak temellendirmektedir. İçsel değerlendirmenin “başarılar/ödüller” ile “altyapı büyüme” temasında aktarıldığı; dışsal değerlendirmenin ise Enflasyonla Topyekûn Mücadele, ÖTV indirimi, kurlar, fiyat artışları gibi ulusal ve Brexit, ticaret savaşları, İran yaptırımları gibi uluslararası konjonktürel gelişmeler bağlamında öne çıkarıldığı görülmektedir. Bu durum Conaway ve Wardrope (2010) ile Ngai ve Singh (2014) çalışmalarından farklı olarak “başarılar/ödüller” temasının ve anahtar sözcüklerinin (AB Çevre Ödülü, MSCI Sürdürülebilirlik Endeksi AAA notu, İstanbul Sanayi Odası Çevre Ödülleri İnovatif Çevre Dostu Ürün kategorisinde birincilik gibi) vurgulandığını göstermektedir.


“Çünkü” şeklinde gerekçeli ifadelerin dikkat çektiği metinde, yıla dair durum tespitinin “dışsal” (kurum dışı) faktörler temelinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Kriz gibi söylemlerden ziyade “ekonomik dalgalanma” ve “jeopolitik gündem” gibi sözcüklerin tercih edildiği CEO metni, açıklama/izah tonlu akışını “ÖTV indirimi ile gelen satış artışı”, “TL değer kaybı”, “taksit sayısının artması” gibi gerekçelerle pekiştirmektedir. Gelişme bölümünde beyaz eşya sektöründeki küresel başarılarla olumlu tablo çizen metin, bu işleyiş sayesinde giriş bölümündeki izah/gerekçe tonlu söylemini hissedarlara/üst yönetime yönelik sunuma dönüştürmektedir. Kurumsal ideoloji (Ar-Ge ve kişisel girişim çalışmaları, spor yatırımları, çevre dostu projeler, Dünyaya Saygılı, Dünyada Saygın vizyonu) ve finansman (ciro, kredi notu, FAVÖK marjı, Avrupa Yatırım Bankası Kredi anlaşması) üslubunun metnin geneline yayıldığı ve her şeye rağmen ortaya konan yıla dair başarı öyküsünün “ciro artışı”, “sektördeki lider konum”, “AB Çevre Ödülleri’nde alınan birincilik ödülü” gibi gelişmelerle betimlendiği dikkat çekmektedir.

Öte yandan kurumsal ideoloji vurgusu, ulusal yatırımlardan ziyade paylaşılan -Avrupa bölgesi ve Hindistan, BAE gibi farklı coğrafyalara ait-küresel yatırım bilgileriyle pekiştirilmektedir. Söz konusu ideolojik vurgu “dünya markası” söylemi ve “küresel anlaşmalar/yatırımlar” (Tata, Barcelona, LG küresel markalarla iş birlikleri ve Çin’de açılan Ar-Ge merkezi, Romanya akıllı çamaşır makinesi yatırımı ve Çerkezköy Elektronik İşletmesi ihracat vurgusu gibi) bilgileriyle inşa edilmektedir. Ayrıca metinde yer alan -ankastre, buzdolabı, televizyon gibi ürün gruplarına ait- ürün yelpazesinin de bu söyleme katkı sunduğu gözlemlenmektedir. Conaway ve Wardrope (2010) ile Ngai ve Singh (2014) kaynaklarında da görülen “ürün ve pazarlama karması” teması bağlamında Beko, Arçelik ve Grundig markalarına ait gelişmelerin paylaşılması da önem taşımaktadır.

Metinde yer alan geçmiş ve şimdiki zaman(lı) cümlelerin ağırlıkta olması hitapta sunulan hedef kitleye yönelik izah tonunu desteklemekte; “dijital dönüşüm, verimlilik projeleri, yatırım dönüşleri, Ar-Ge yatırımları/Arçelik Garage çalışmaları, simülasyon, dijital modelleme ve Dünya Fikri Haklar Örgütü, WIPO verileri” eşliğinde aktarılan geleceğe dair söylemleri anlamlandırmaktadır. “Çevresel faktörler”, “başarılar/ödülleri”, “ürün ve pazarlama karması” ve “sosyal sorumluluk” temalarının baskın olduğu mektup, sonuç bölümünde paylaşılan “Dünyaya Saygılı, Dünyada Saygın” sloganı, Dow Jones Sürdürülebilirlik Endeksi, Fenerbahçe, Barcelona spor sponsorlukları, Grundig “Ruhun Doysun” platformu gibi atıflarla kurumsal sosyal sorumluluk (KSS) dilini detaylandırmaktadır.

Garanti Bankası’nın CEO metni incelendiğinde giriş cümlesinde ifade edilen “geçmiş yıla dair ekonomik değerlendirme” odağının metnin geneline yayıldığı görülmektedir. CEO mektuplarının yazılı vaat ve sembol değeri düşünüldüğünde söz konusu vurgunun kurum, sektör ve ulusal ekonomi açısından önem arz ettiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda CEO’ya ait değerlendirmelerin hassas sözcük tercihleri (hareketli yıl, dengelenme eğilimi, risk faktörleri, endişe, dış kaynak ihtiyacı, olumsuz senaryo, aktif kalite, ekonomik soğuma gibi) eşliğinde ifadeye dönüştüğü gözlemlenmektedir. Mesaj akışının da aynı paralellikte devam ettiği; bankacılık kapsamında yapılan durum analizini, sunulan dijital hizmetlerin, sosyal sorumluluk faaliyetlerinin, ülke ekonomik değerlendirmelerinin ve kurumun stratejik vizyonunun izlediği görülmektedir. Söz konusu izlenim bankacılık sektörü ve kurum adına güven veren sonuç bölümü (zorlu yıl, temelleri sağlam bankacılık, risk yönetimi, organizasyonel çeviklik, güç ve sorumluluk vurgusu) ve son söz (inanç, destek, değer ve çalışma vurgusu) ile noktalanmaktadır.

Tablo 3. Garanti Bankası Betimsel Değerlendirme Tablosu

Kriterler	Kurum ve CEO/Genel Müdür
Kurumsal sunum	Garanti Bankası 2018 Entegre Faaliyet Raporu
CEO/ Genel Müdür sunum	Ali Fuat Erbil
Sayfa ve kelime sayısı	3 sayfa, 896 kelime
Kişisel cümle sayısı	2
Başlık	“Genel Müdür’ün Mesajı”
Alt başlık sayısı	1
Hitap	“Değerli Paydaşlarımız”
Giriş cümlesi	“2018 ekonomimiz ve sektörümüz için oldukça hareketli geçen bir yıldır.”
Vurgulanan ifadeler (alt başlık, farklı renk, punto veya yana çıkma)	2019 yılı ve sonrası sektörel değerlendirme
Mesaj akışı	Yıl ve sektör değerlendirmesi, bankanın lider konumu, uluslararası sektörel gelişmeler ve dış borçlanma/ finansman, bireysel/ tüzel kredilere dair durum tespiti, sermaye yeterlilik, bankacılık ve dijitalleşme, Garanti ve dijital hizmetleri, KSS ve sürdürülebilirlik, kurdaki hareketlilik, enflasyon, ekonomik dengelenme, Garanti Bankası’nın stratejik duruşu, 2018-2019 ekonomik ve bankacılık değerlendirmesi, son söz (güven, çalışma ve saygı vurgusu)
Sonuç cümlesi	“Bize inanan ve destekleyen tüm paydaşlarımıza değer katmak amacıyla var gücümüzle çalışmaya devam edeceğiz.”
Kişisel sunum ve imza	<p>Saygılarımla,</p>   <p>ALİ FUAT ERBİL Yönetim Kurulu Üyesi, Genel Müdür</p>
Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman(lı) cümle sayısı	24 / 21 / 12
Görsel kullanımı	Genel müdür fotoğrafı, kurumsal temsil yok

Arçelik'te olduğu gibi geçmişe yönelik ifadelerin yoğunlukta olduğu mektup, bir metinler sistemi olarak -dile getirdiği ekonomik gelişmeler/endişeler bağlamında- paydaşlara yönelik "moral/motivasyon" ifadeleri (artış trendi, öngörü, iyileşme, dengelenme, sağlam temeller, senaryo beklentisi gibi) içermektedir. Paydaşlara seslenen metin, kullandığı dil, sunduğu veriler ve teknik kelime tercihleriyle (likidite, aktif kalite, yüksek montan, yüksek volatilitite, reel ekonomi gibi) söz konusu hitabını mantıklı hale getirmektedir.

Tematik değerlendirmede "çevresel faktörler" (Euro bölgesi ve yerel ekonomik değerlendirmeler), "kurumsal yönetim" (likidite, sermaye ve aktif kalite gibi risk yönetimi faktörleri), "finansal raporlama" (kredi-mevduat-fonlama bilgileri), "liderlik" (kredi kartlarındaki lider seviye, dijital hizmetlerde öncülük, paydaşlara örnek olma söylemi) ve "sosyal sorumluluk" (sürdürülebilirlik, kadın iş gücü, yeşil kredi) başlıklarının öne çıktığı mektup, verdiği uluslararası karşılaştırma ve atıflarla (mobil penetrasyonu, Dow Jones Sürdürülebilirlik Endeksi, UNEP FI gibi) dikkat çekmektedir. Arçelik'e ait CEO mektubunda görüldüğü gibi ekonomik olumsuzlukların gerekçe haline getirilerek açıklama tonunda sunulduğu metin, geleceğe yönelik öngörü cümleleriyle (enflasyon düşüşü, kredi büyümeleri artış trendi gibi) sektörel ve kurumsal dil kurgusunu ve ilişkisini koyultmaktadır.

Görsel sunumunda CEO'ya ait verilen fotoğrafta kurumsal temsilin olmadığı; buna karşın font ve renk açısından kurumsal kimliğe uygun işleyişin uygulandığı görülmektedir. Diğer CEO fotoğraflarından farklı olarak beyaz fonda, oturarak ve tüm vücut pozunu bulunan yönetici, "biz" şeklindeki birinci çoğul cümle yapısını, birinci tekil şahıs ifadeleriyle de desteklemektedir. Çoğul ifadeleri kurumsal vizyon, strateji ve başarılarla sunan CEO, kişisel değerlendirmelerini ise "vurgu" (altını çizmek isterim) ve "kişisel görüş" (olumsuz bir senaryo beklemiyorum) durumlarında dillendirmektedir. Söz konusu tablo kurumsal dilin yanı sıra kişisel duruş, özgüven ve temsilin yansıması olarak okunabilmektedir. Öte yandan topluluk ilişkilerini "paydaş" söylemi üzerinden inşa eden mektup, "vizyon/misyon" temasını dijital hizmetler, iş modeli ve KSS girişimleri eşliğinde anlamlandırmaktadır.



Yıllık raporların anlatı bölümünün en önemli parçalarından olan CEO mektupları, Migros örneğinde -önceki mektuplara benzer şekilde- ekonomik yıl değerlendirmesi ile başlamaktadır. "Ekonomik hareketlilik" olarak tasvir edilen 2018 analizi, olumsuz ekonomik koşullara yönelik atıflarla (zorlaşan piyasa koşulları, daralan talep, TL değer kaybı gibi) pekiştirilmektedir. Met-

nin bütününe yayılan kurumsal dil ve birinci çoğul şahıs kipi, rasyonel ve mekanik işleyen iletişim anlayışını resmedebilmektedir. Bu bağlamda “rapor” şeklinde işleyen mesaj akışı, finansal ve operasyonel performans (yatırım harcaması, mağaza sayısı, satış büyümesi gibi) bilgileriyle zenginleştirilmektedir. “Ürün ve pazarlama karması” (Kipa, Makromarket ve Uyum markaları) ile “altyapı ve büyüme” (mağaza açılışları, büyüme rakamları, VAFÖK marjı, e-ticaret operasyonları ve Migros Hemen uygulaması) temalarının yoğun olarak işlendiği mektup, üslubundaki rapor formatını tanıtım dili ile sentezlemektedir.



Baskın olarak ortaya çıkan diğer temanın ise -diğer metinlere benzer şekilde- KSS yaklaşımı olduğu görülmekte; “Migros Sağlıklı Yaşam Yolculuğu” projesi ve toplum sağlığı söylemi öne çıkarılmaktadır. Sağlık Bakanlığı referansı da içeren söz konusu proje, kurumun vizyon ve stratejisini vurgulamak açısından kullanılarak, sektörün avantajları rasyonel dil ve söylem eşliğinde ortaya konmaktadır. Söz konusu söylem “Migros olarak doğru iş kollarından bir tanesinde faaliyet gösterdiğimiz gerçeğiyle güven duyabiliriz” ve “TL’deki değer kaybı turizm yörelerindeki gelirlerimizde belirgin artışı da beraberinde getiriyor” ifadelerini anlamlı hale getirmektedir. Dinamik organizasyon ve iş modeli anlatısıyla son bölümü vaat dilinde kurgulanan metin, “bir perakendeciden fazlası” konumlandırmasıyla mekanik iletişimini müşteriye yönelik ilişki arayışına dönüştürmektedir. Öte yandan diğer CEO mektuplarıyla karşılaştırıldığında oldukça kısa olan metin, CEO’ya dair kişisel cümle içermemesiyle de dikkat çekmektedir. Bu yönüyle pratik, temel ve işlevsel yönü ağır basan mektup, rapor formatındaki kurgusunu, dinamik yönetim anlayışı ve müşteri temelli vaatlerle sonlandırmaktadır.

CEO mektuplarının kurumsal gerçekliği inşa eden sosyolojik ritüel değeri düşünüldüğünde, temel ihtiyaca yönelik hizmet sunan kurumun rasyonel değerlendirmelerle kendini ifade etmesi hedef kitle nezdinde anlamlı görünmektedir. E-ticaret, büyüme ve bu yoldaki kurum stratejilerinin vurgulandığı metin, kurumsal kimlik rehberindeki renk ve logo tasarımıyla tutarlı görünüm arz etmektedir. Diğer yandan net ve somut bir şekilde yıla dair büyüme/kâr/zarar istatistiklerinin paylaşıldığı (üçüncü) paragraf dışında metinde, kurumun ideolojisini yansıtan ifadelerin (e-ticaret, KSS uygulaması, dinamik/esnek vizyon ve strateji) ağırlıkta olduğu gözlemlenmektedir.

Tablo 4. Migros Betimsel Değerlendirme Tablosu

Kriterler	Kurum ve CEO/Genel Müdür
Kurumsal sunum	Migros 2018 Faaliyet Raporu
CEO/Genel Müdür sunum	Ö. Özgür Tort
Sayfa ve kelime sayısı	2 sayfa, 665 kelime
Kişisel cümle sayısı	-
Başlık	“CEO Mesajı”
Alt başlık sayısı	3
Hitap	“Migros’un Değerli Ortakları”
Giriş cümlesi	“Önemli ekonomik hareketlilik yaşadığımız bir yılı geride bıraktık.”
Vurgulanan ifadeler (alt başlık, farklı renk, punto veya yana çıkma)	Büyüme, e-ticaret, sektörde Migros, finansal ve operasyonel performans, vizyon ve stratejiler
Mesaj akışı	Migros kurum politikası/iş modeli, 2018 yılına ve sektöre dair ekonomik değerlendirme, mağaza yenilemeleri ve istatistikleri, Migros finansal ve operasyonel performansı, e-ticaret yatırımları ve hizmetleri, “Migros Sağlıklı Yaşam Yolculuğu” ve toplum sağlığı yaklaşımı, perakende sektörüne yönelik değerlendirme, Migros’un sektördeki vizyon ve stratejisi, son söz (destek, güven, saygı)
Sonuç cümlesi	“Migros’ta başarıyı geleceğe taşıırken sizleri ve desteğinizi yanımızda hissediyor ve bu yolculukta güvenli adımlarla ilerliyoruz.”
Kişisel sunum ve imza	<p>Saygılarımla,</p>   <p>Ö. Özgür Tort Yönetim Kurulu Üyesi ve CEO Migros Ticaret A.Ş.</p>
Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman(lı) cümle sayısı	15 / 27 / 2
Görsel kullanımı	Genel müdür fotoğrafı, kurumsal temsil yok

Tablo 5. Turkcell Betimsel Değerlendirme Tablosu

Kriterler	Kurum ve CEO/Genel Müdür
Kurumsal sunum	Turkcell 2018 Faaliyet Raporu
CEO/Genel Müdür sunum	Kaan Terzioğlu
Sayfa ve kelime sayısı	4 sayfa, 2298 kelime
Kişisel cümle sayısı	5
Başlık	“Genel Müdür’ün Mesajı”
Alt başlık sayısı	9
Hitap	“Değerli Hissedarlarımız”
Giriş cümlesi	“Turkcell Grubu olarak dijital iş modelimiz doğrultusunda güçlü adımlar attığımız başarılı bir faaliyet yılını daha tamamladık.”
Vurgulanan ifadeler (alt başlık, farklı renk, punto veya yana çıkma)	Dijital dönüşüm-servisler-ekonomi-model, gelir, 4.5G, Küresel Mobil Tedarikçiler Birliği (GSA), dijital ayak izi, kâr, Türkiye’nin verisi, sosyal sorumluluk, gelecek
Mesaj akışı	Dijital dönüşüm ve kurum stratejisi, dijital servisler ve istatistikleri, 2018 yerel ve küresel ekonomik gelişmeleri, Turkcell’in geliri, dijital operatör yolculuğu, servisleri ve ilgili istatistikleri, Turkcell finansal çözümler ve hizmetler, e-ticaret hizmetleri ve “Hadi” bilgi yarışması, dijital entegrasyon hizmetleri, mobil servisler ve müşteri memnuniyeti, altyapı yatırımları ve Dronecell hizmeti, dijital dönüşüm ve ayak izi, küresel yatırımlar, dijital ihracat dönemi ve iş modeli, iş modeline dair bilgiler, TL değer kaybı ve kârlılık, “Türkiye’nin verisi Türkiye’de kalsın” sloganı ve KSS projeleri; bilgileri, Turkcell Vakfı, geleceğe dair tahminler ve yatırım/hizmet bilgileri, Ar-Ge merkezi ve Carrier Blockchain Study iş birliği, dijital dönüşüm vaadi ve son söz (teşekkür, güven, destek, başarı, saygı)
Sonuç cümlesi	“Önümüzdeki dönemde de paydaşlarımızın güveni ve desteği ile başarı hikâyemizin süreceğine gönülden inanıyorum.”
Kişisel sunum ve imza	<p>Saygılarımla,</p>  <p>KAAN TERZIOĞLU Turkcell Genel Müdürü</p> 
Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman(lı) cümle sayısı	83 / 24 / 11
Görsel kullanımı	Genel müdür fotoğrafı, Turkcell şube arka planı

Kurumsal aktörlerin gerçeklik tanımlarını görmek bağlamında değer taşıyan CEO mektupları Turkcell örneğinde, geçmiş ifadelerin “başarılar/ ödülleri” temasında yoğunlaştığı bir içerik sunmaktadır. İncelenen mektuplar içerisinde en uzun metne sahip örnek, benzer şekilde kişisel cümleler açısından da farklılık arz etmektedir. Hitabını hissedarlar şeklinde yapan metin, diğer mektupların aksine, giriş cümlesini yerel ekonomi yerine kurumsal iş modeli temelinde şekillendirmektedir. Bu bağlamda iş (modeli) ve kurum temelli başlangıç “hissedar” hitabına yönelik değer ihtiva etmektedir. Kurumun mali ve faaliyet yılına odaklanan giriş bölümünü, genel kapsamda ekonomik değerlendirme, dijital hizmetler, altyapı yatırımları, KSS gelişmeleri ve geleceğe yönelik ifadeler takip etmektedir. Metnin geneli incelendiğinde ortaya çıkan ana temaların da bu doğrultuda şekillendiği anlaşılmaktadır. Üst yönetimin düşüncelerini ve tutumlarını görmek açısından önem arz eden CEO söylemleri, Turkcell örneğinde “dijital” (dijital dönüşüm/ekonomi/operatör/servisler/hizmetler), “platform” (BiP, fizy, Dergilik, Yaani, Playcell, Hızlı Giriş), “4.5G” (şebeke ağı), “5G” (geleceğin teknolojisi ve 5G Vadisi gibi yatırımlar) ve “küresel” (Ukrayna lifecell yatırımları, Ventures şirketi ve Güney Asya görüşmeleri, DQ Institute iş birliği) anahtar kelimeleri beraberinde anlam kazanmaktadır.

“Altyapı ve büyüme” (dijital dönüşüm süreci ve yatırımları), “sosyal sorumluluk” (Türkiye’nin verisi Türkiye’de kalsın sloganı ve GNCYTNK/Engelsiz Eğitim/Geleceği Yazanlar/Merhaba Umut projeleri) ile “başarılar/ ödülleri” (FAVÖK oranındaki artış, uygulama indirme ve kullanım rakamları, Güvencell yatırımı, dijital hastane desteği ve sertifikasyon başarısı, GSA başarı sıralaması ve 4.5G hız oranları, 10 yıllık bono ihracı gibi) temalarının yoğun bir şekilde işlendiği mektup, geçmişe, yıla dair yapılanları raporlayan diliyle kurumsal yaşam/güç kurgusunu yüzeye taşımaktadır. Olumsuz koşullara rağmen başarı vurgusunun baskın hale getirilmesi yönetim anlayışını, kurumsal ideolojiyi ve yatırım kaynaklı imaj algısını olumlamaktadır.

Görsel kullanımı açısından Turkcell şube fonunun ve marka ambleminin temsil olarak kullanılması, yıl içindeki finansal ve operasyonel başarıların yana çıkma şeklinde sunulması vurgulanması, son cümlede “başarı hikâyesi” nitelendirmesinin anlatıya destek sunması, uluslararası atıfların yanı sıra yerel göndermelerin (Yozgat Şehir Hastanesi, Suriyeli misafirler, Hacettepe Üniversitesi kampüs altyapısı, İstanbul Havalimanı, Türkiye’nin verisi gibi) metin içine yerleştirilmesi diğer önem arz eden unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Söylemsel faaliyet olarak dikkat çeken CEO metinleri, öne çıkan ortak temalar ve temalara atanan bağlamlar çerçevesinde değerlendirildiğinde -yön-temde ifade edilen Conaway ve Wardrope (2010) ile Ngai ve Singh (2014) referanslarına paralel şekilde- “çevresel faktörler”, “finansal raporlama”, “altyapı ve büyüme”, “liderlik”, “sosyal sorumluluk”, “vizyon, misyon ve hedefleme” ile “olumsuz durumlar” temalarını öne çıkarmaktadır. Bu bağlamda incelenen CEO mektuplarının içeriklerine dair veriler Tablo 6’da temalar, bağlamları ve anahtar kelimeleri eşliğinde ifade edilmektedir. Öne çıkan ortak temalar analiz edildiğinde “ödülleri/başarılar” temasının -bahsi geçen ilgili referanslardan farklı olarak- metinlerin odağına taşındığı gözlemlenmektedir. Diğer öne çıkan temaları -yaşanan ekonomik gelişmeler nedeniyle olması muhtemel- “çevresel faktörler”; toplumsal katkı ve kamu faydası anlamındaki ifadeler bağlamındaki “KSS”; ulusaldan ziyade vurgulanan uluslararası iş birlikleri/ yatırımları aktaran “altyapı ve büyüme”; ana ve alt markaları hatırlatan “pazarlama karması” ve verilen hizmetler veya gelecek tasviri şeklindeki açıklamaları içeren “vizyon, misyon ve hedefleme” başlıkları oluşturmaktadır.

Tablo 6. Öne Çıkan Ortak Temalar ve Anahtar Kelimeler

Öne çıkan ortak temalar	Temalara ait bağlam ve anahtar kelimeler
Çevresel faktörler	Enflasyonla Topyekûn Mücadele, ÖTV indirimi, kurlar, fiyat artışları, ekonomik dalgalanma, büyüme oranları, ekonomik dengelenme eğilimi gibi ulusal; Brexit, ticaret savaşları, İran yaptırımları gibi uluslararası gelişmeler
Kurumsal yönetim	Sürdürülebilirlik, risk yönetimi, etik işleyiş
Finansal raporlama	Büyüme oranları; tahminler, ülkelerdeki pazar payları, ciro ve kâr rakamları, kredi notu, FAVÖK/ VAFÖK marjı, kredi anlaşmaları, yatırımlar, bilanço
Altyapı ve büyüme	Uluslararası iş birlikleri, projeler ve fabrika yatırımları, dijital dönüşüm yatırımları ve hizmetleri
Liderlik	Sektörde öncü rol, kategori liderlikleri
Sosyal sorumluluk	Ar-Ge, girişimcilik, sponsorluklar, topluma katkı, çevre, Dow Jones Sürdürülebilirlik Endeksi
Vizyon, misyon ve hedefleme	Dijital dönüşüm ve hizmetler, KSS bağlamı, öngörü/ tahmin betimlemeleri
Olumsuz durumlar	Ulusal çevresel faktörler, olumsuz ekonomik gelişmeler, yıla özel jeopolitik, ekonomik ve siyasi şartlar
Pazarlama karması	Ürün grubu ve markalar
Ödüller ve başarılar	Ulusal ve uluslararası kategori başarıları, alınan ödüller, kurumsal yaşam bağlamı
Müşteri ilişkileri	Hizmet söylemi, teşekkür, saygı ve destek ifadeleri

Sonuç

Gerçekliğin sosyal olarak yapılandırılmış rutinler ve ritüeller bütünü olduğu düşünüldüğünde, CEO mektuplarının kurumu yansıtan gerçeklik bileşenleri olduğu varsayılmaktadır. Bu bağlamda retorik değeri ve iletişimsel eylem anlamı olan CEO mektupları, kamulara, hedef kitleye kurumların vizyonunu, ideolojisini ve gerçekliğini yorumlamak açısından fırsat sunmaktadır. Halkla ilişkiler bağlamında finansal araç olarak konumlanan CEO mektupları, bu çalışma kapsamında sosyal inşacı yaklaşım temelinde değerlendirilmektedir. Söylem boyutunu betimsel tablolaştırma, yorum ve açıklama aşamalarında analiz eden araştırma, bu sayede CEO mektuplarındaki etkileşim ve sosyal bağlam arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışmaktadır.

İfade edilen yöntem ve örneklem çerçevesinde CEO mektuplarında en sık işlenen temaların sırasıyla “çevresel faktörler”, “sosyal sorumluluk”, “finansal raporlama”, “ödülleri/başarılar”, “altyapı ve büyüme” ile “pazarlama karması” olduğu görülmektedir. Bu durum literatüre benzer şekilde işleyişi resmederken, incelenen mektup metinlerinde benzer çalışmalardan farklı olarak “ödülleri ve başarılar” temasının ve “anahtar sözcüklerinin” fazlasıyla yer aldığı gözlemlenmektedir. Geride bırakılan yılda yaşanan ekonomik gelişmelerden kaynaklı olması muhtemel şekilde kurum dışı çevresel faktörler vurgusu öne çıkmaktadır.

Beyanlar topluluğu olan CEO mektuplarının, söylem analizi çerçevesinde dil ve bağlam arasındaki ilişkiyi “birinci çoğul şahıs” (biz) üzerinden kurduğu, metinlerde dikkat çeken diğer bir anahtar ifadenin “dijitalleşme” olduğu, yerel atıflardan ziyade uluslararası/küresel göndermelerin daha çok sunulduğu, CEO’lar tarafından kişiselleştirmenin ortalama bir ya da iki kez gerçekleştirildiği, ortaya çıkan temalarda sosyal inşacı yaklaşımdan hareketle (jeopolitik ve siyasi) Türkiye şartlarına ve gündemine sıkça referans verildiği, CEO seviyesindeki anlatı dilinin izah ve rapor formatlarında “sunum” yapar gibi inşa edildiği, hedef kitlenin -CEO metinlerinin finansal bir halkla ilişkiler aracı olmasıyla doğru orantılı şekilde- hissedarlar ve üst yönetim şeklinde belirlendiği, müşterinin ortalama bir veya iki kez teşekkür ve hizmet ilişkisinde anıldığı, kurumsal sosyal sorumluluk temasının genellikle son bölümde sponsorluklar, kamu faydası ve girişimcilik kodlarında olduğu, siyasi ve ekonomik konjonktürün hassas bir şekilde giriş paragrafında konu edildiği, kurumsal yaşamın ve ideolojinin başarılar/ödülleri üzerinden aktarıldığı, kültürel boyutun yerelin yanı sıra küresel ve kozmopolit söylemlerle sentezlenerek anlama dönüştüğü, CEO’lar tarafından “çevresel faktörler” teması

altında küresel gelişmelerin -küresel marka ve entegrasyon söylemiyle tutarlı şekilde- yakından izlendiği gözlemlenmektedir.

CEO mektupları incelendiğinde geçmişe ve şimdiki zamana ait cümlelerin belirgin bir şekilde çoğunlukta olması, yöneticilerce geçmişe yönelik değerlendirmelerin geleceğin önünde tutulduğu çıkarımını mümkün kılabilmektedir. Öte yandan geleceğe dönük ifadelerin genellikle teorik şekilde sunulması dikkat çekmekte; geçmiş zamanlı cümlelerin ise söz konusu yılı raporaştırma nedeniyle kurulduğu söylenebilmektedir.

Okuyucuların kurum ile ilgilenmelerine yönelik nedenler sunan CEO mektuplarının (Treadwell ve Treadwell 2004, 428) halkla ilişkilerin iletişim ve ilişki inşası fonksiyonlarına yönelik bir aracı işlevi bulunmaktadır. Bahsi geçen mektuplarda “çevresel faktörler”, “sosyal sorumluluk”, “finansal raporaştırma”, “ödülleri/başarılar”, “altyapı ve büyüme” ile “pazarlama karması” temalarına (Conaway ve Wardrope 2010, 151; Ngai ve Singh 2014, 360) yer verilerek müşteriler, çalışanlar, hissedarlar ve potansiyel yatırımcılar ve gibi çeşitli paydaş gruplarına yönelik bilgi aktarmanın yanı sıra kurum temsili de sunulmaktadır.

Sosyal sorumluluk temasının öne çıkması bir halkla ilişkiler ya da daha genel bir ifade ile kurumsal iletişim uygulama alanı olan kurumsal sosyal sorumluluğun önemsendiği şeklinde yorumlanabilir. Kurumların çevre, eğitim, çalışanlar, topluluk ve toplum yararına birtakım değerler üretmeleri kurumsal vatandaşlık açısından bir gereklilik olmanın yanı sıra kurumsal itibar inşası açısından da bir gerekliliktir. Öyle ki Paetzold kurumsal itibarın, kurumları sosyal sorumluluk konusunu yoğun bir şekilde ele almaya yönelten en önemli unsurlardan biri olarak görülebileceğini (2010, 33) ifade etmektedir. Kurumsal sosyal sorumluluğun paydaşlar ile kurum arasında daha güçlü ilişkiler inşa edeceği (Coombs ve Holladay 2012) çıkarımından hareketle sosyal sorumluluk temasının halkla ilişkilerin ilişki inşası amacı bağlamında CEO mektuplarında yer bulduğu ifade edilebilir.

Pazarlama karması teması kurumsal iletişimin, yönetimsel iletişim ve örgütsel iletişim ile birlikte bir diğer unsuru olan pazarlama iletişimi unsuru ile ilişkilidir. Diğer bir deyişle bir kurumdaki iletişimsel uygulamaların entegre bir şekilde yürütülmesi gerekliliğini vurgulayan kurumsal iletişim, pazarlama karması teması üzerinden de CEO mektuplarına yansımaktadır. Bu doğrultuda Grunig ve Grunig iletişim programlarının halkla ilişkiler birimi tarafından koordine edilmesi ve bütünleştirilmesi gerektiğini (2013, 53)

başka bir ifade ile bütünleşik pazarlama iletişimi programının halkla ilişkiler fonksiyonu tarafından koordine edilmesi gerektiğini dile getirmektedir. CEO mektuplarında pazarlama iletişimi de dâhil olmak üzere bütünleşik bir dilin kurumsal anlatıya eşlik ettiği söylenebilir. Mektuplarda ortaya çıkan çeşitli temaların odaklandığı alanlar farklı olsa da kurumsal iletişimin bütünleşik yapısına uygun olarak temalar arasındaki kesişim noktasının bütüncül ve uyumlu mesajlar iletmek, daha genel olarak ilişki inşası olduğu söylenebilir. Diğer yandan söz konusu bütünleşik fonksiyonun kurumsal iletişim tarafından yerine getirilmesi gerektiğine yönelik çeşitli yaklaşımların da olduğunu belirtmek doğru olacaktır.

Ödüller/başarılar temaları, kamunun zihninde kuruma yönelik algılar olarak nitelendirilebilecek kurumsal imajın güçlendirilmesinde rol oynayan temalar arasındadır. Kurumsal başarı sunumunun kurum içi paydaşlar kadar kurum dışı paydaşlar ve yıllık raporlar kapsamında özellikle hissedarlar açısından önemli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Kurumsal başarıların, sosyal sorumluluk temasında olduğu gibi kurumsal itibara katkı sunduğu dile getirilebilir.

Finansal raporlama teması, finansal halkla ilişkilere yönelik bir söylemi çağrıştıracak şekilde kurumun finansal içerikleri üzerinden ifade edilmektedir. Özellikle hissedarlar açısından önem taşıyan finansal raporlama CEO mektuplarında paydaş gruplarından biri olan hissedarların da göz önünde bulundurulduğu şeklinde bir çıkarıma zemin sunmaktadır.

Mektuplarda öne çıkan temalar, halkla ilişkilerin paydaş yönelimli olması gereken yapısını vurguladığı gibi farklı uygulama alanlarını da vurgulamaktadır. Özellikle kurumsal sosyal sorumluluk, topluluk ilişkileri, finansal halkla ilişkiler, pazarlama amaçlı halkla ilişkiler ve itibar yönetimi gibi uygulama alanları CEO mektuplarındaki anlatılarda belirgin olan uygulama alanları arasındadır.

CEO'nun görevinin kişilerarası iletişim ve ilişki inşası ile ilgili olduğu (Gregory ve Willis 2013, 28) düşünüldüğünde CEO mektuplarının söz konusu iletişim ve ilişki inşası pratiğinde kurumsal anlatıları paydaşlara aktarmada ve paydaşlar ile kurulacak iletişimin simetrik bir şekilde inşa edilmesinde bir rolü bulunduğu söylenebilir. Simetrik iletişim biçimi halkla ilişkilerin, bilgilendirme fonksiyonunun ötesine geçerek paydaşlar ile güvene, ortak anlayışa ve karşılıklılığa dayalı bir iletişim biçimi olduğundan kurumsal söylemlerin ve bu doğrultuda yapılanların somutlaştığı araçlardan biri olan yıllık

raporlardaki CEO mektuplarının halka ilişkilerin anlatı boyutuna katkı sunduğu belirtilebilir. Theaker ve Yaxley'in ifade ettiği gibi anlatı, iletişim yoluyla ifade edilen düşüncelere, tutumlara, değerlere ve anlamlara olanak sağlayan insan deneyimine aracılık etmektedir (2013, 110). Dolayısıyla kurumlardaki halkla ilişkiler anlatısının görünürlük kazandığı CEO mektupları kurumsal tutumları, değerleri ve anlamları ilgili paydaş gruplarına sunmaktadır.

Kaynakça

- Amernic, Joel, H. ve Russell Craig. 2006. *CEO-Speak: The Language of Corporate Leadership*. Montreal, Canada: McGill-Queen's University Press.
- Amernic, Joel, H. ve Russell Craig. 2007. "Guidelines for CEO-Speak: Editing the Language of Corporate Leadership." *Strategy & Leadership*, 35 (3): 25-31.
- Amernic, Joel, H., Russell Craig ve Dennis Tourish. 2010. *Measuring and Assessing Tone at the Top Using Annual Report CEO Letters*. The Institute of Chartered Accountants of Scotland.
- Argenti, Paul, A. ve Janis Forman 2002. *The Power of Corporate Communication: Crafting the Voice and Image of Your Business*. New York: McGraw Hill.
- Bhuyan, Rupaleem. 2008. "The Production of the "Battered Immigrant" in Public Policy and Domestic Violence Advocacy." *Journal of Interpersonal Violence*, 23 (2): 153-170.
- Boesso, Giacomo ve Kamalesh Kumar. 2007. "Drivers of Corporate Voluntary Disclosure: A Framework and Empirical Evidence from Italy and the United States." *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 20 (2): 269-296.
- Bournois, Frank ve Sébastien Point. 2006. "A Letter From the President: Seduction, Charm and Obfuscation in French CEO Letters." *Journal of Business Strategy*, 27 (6): 46-55.
- Cederström, Carl ve Andre Spicer. 2014. "Discourse of the Real Kind: A Post-Foundational Approach to Organizational Discourse Analysis." *Organization*, 21 (2): 178-205.
- Clatworthy, Mark, A. ve Michael J. Jones. 2006. "Differential Patterns of Textual Characteristics and Company Performance in the Chairman's Statement." *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 19 (4): 493-511.
- Conaway, Roger, N. ve William J. Wardrope. 2010. "Do Their Words Really Matter? Thematic Analysis of US and Latin American CEO Letters." *The Journal of Business Communication*, 47 (2): 141-168.
- Cong, Yu, Freedman, Martin ve Jin D. Park. 2014. "Tone at the Top: CEO Environmental Rhetoric and Environmental Performance." *Advances in Accounting*, 30 (2): 322-327.
- Coombs, W. Timothy ve Sherry J. Holladay. 2012. *Managing Corporate Social Responsibility: A Communication Approach*. West Sussex, İngiltere: Wiley-Blackwell.
- Courtright, Jeffrey. L. ve Peter M. Smudde. 2009. "Leveraging Organizational Innovation for Strategic Reputation Management." *Corporate Reputation Review*, 12 (3): 245-269.
- Craig, Russell ve Joel, H. Amernic. 2018. "Are There Language Markers of Hubris in CEO Letters to Shareholders?." *Journal of Business Ethics*, 149 (4): 973-986.
- Dolphin, Richard, R. (2004). "The Strategic Role of Investor Relations." *Corporate Communications: An International Journal*, 9 (1): 25-42.
- Fairclough, Norman. 2001a. "Critical Discourse Analysis as a Method in Social Scientific Research." *Methods of Critical Discourse Analysis içinde*, editörler R. Wodak ve M. Meyer, 121-138. Londra: Sage.
- Fairclough, Norman. 2001b. *Language and Power*. Londra ve New York: Longman Group.

- Geppert, John ve Janice E. Lawrence. 2008. "Predicting Firm Reputation Through Content Analysis of Shareholders' Letter." *Corporate Reputation Review*, 11 (4): 285-307.
- Grant, David, Tom Keenoy ve Cliff Oswick. 2001. "Organizational discourse: Key contributions and challenges." *International Studies of Management and Organization*, 31 (3): 6-24.
- Gregory, Anne ve Paul Willis. 2013. *Strategic Public Relations Leadership*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Grunig, James E. ve Larissa A. Grunig. 2013. "The Relationship Between Public Relations and Marketing in Excellent Organizations: Evidence From The IABC Study." *Public Relations and Communication Management: Current Trends and Emerging Topics* içinde, editörler K. Sriramesh, A. Zerfass ve J. N. Kim, 53-78. New York: Routledge.
- Hardy, Cynthia. 2001. "Researching Organizational Discourse." *International Studies of Management & Organization*, 31 (3): 25-47.
- Hawkins, Benjamin. 2012. "Nation, Separation and Threat: An Analysis of British Media Discourses on the European Union Treaty Reform Process." *JCMS: Journal of Common Market Studies*, 50 (4): 561-577.
- Heracleous, Loizos. 2006. "A Tale of Three Discourses: The Dominant, the Strategic and the Marginalized." *Journal of Management Studies*, 43 (5): 1059-1087.
- Hyland, Ken. 1998. "Exploring Corporate Rhetoric: Metadiscourse in the CEO's Letter." *The Journal of Business Communication*, 35: 224-245.
- Illie, Cornelia. 2017. "Leaders in Times of Change: Stereotypes and Counter-Stereotypes of Leadership Discourse." *Challenging Leadership Stereotypes Through Discourse: Power, Management and Gender* içinde, editörler C. Illie ve S. Schnurr, 69-94. Berlin: Springer.
- Jonäll, Kritina ve Gunnar Rimmel. 2010. "CEO Letters as Legitimacy Builders: Coupling Text to Numbers." *Journal of Human Resource Costing & Accounting*, 14 (4): 307-328.
- Kitchen, Philip, J. ve Don E. Schultz. 2001. *Raising the Corporate Umbrella: Corporate Communications in the 21st Century*. New York, NY: Palgrave.
- Mäkelä, Hannele ve Matias Laine. 2011. "A CEO with many messages: Comparing the ideological representations provided by different corporate reports." *Accounting Forum*, 35 (4): 217-231.
- Merkl-Davies, Dorias, M. ve Niamh M. Brennan. 2011. "A Conceptual Framework of Impression Management: New Insights From Psychology, Sociology and Critical Perspectives." *Accounting and Business Research*, 41 (5): 415-437.
- Merkl-Davies, Dorias, Niamh M. Brennan ve Petros Vourvachis. 2011. "Text Analysis Methodologies in Corporate Narrative Reporting Research", 23. *CSEAR Uluslararası Sosyal ve Çevresel Muhasebe Araştırmaları Kongresi bildirisi*, St. Andrews, 7-9 Eylül.
- Ngai, Cindy. S. B. ve Rita Gill Singh. 2014. "Communication with Stakeholders Through Corporate Web Sites: An Exploratory Study on the CEO Messages of Major Corporations in Greater China." *Journal of Business and Technical Communication*, 28 (3): 352-394.

- Paetzold, Kolja. 2010. *Corporate Social Responsibility (CSR): An International Marketing Approach*. Hamburg: Diplomatica Verlag.
- Paltridge, Brian. 2012. *Discourse Analysis: An Introduction*. New York, NY: Bloomsbury.
- Patelli, Lorenzo ve Matteo Pedrini. 2015. Is Tone at the Top Associated with Financial Reporting Aggressiveness?. *Journal of Business Ethics*, 126 (1): 3-19.
- Penrose, John, M. 2008. "Introduction to the business communication of corporate reporting." *Journal of Business Communication*, 45: 91-93.
- Point, Sebastien. 2010. "A User's Guide for Interpreting the CEO Letter to Shareholders." *Handbook of Top Management Teams* içinde, editörler F. Bournois, J. Duval-Hamel, S. Roussillon ve J.L. Scaringella, 663-673. Londra: Palgrave Macmillan.
- Prasad, Anshuman ve Raza Mir. 2002. "Digging Deep for Meaning: A Critical Hermeneutic Analysis of CEO Letters to Shareholders in the Oil Industry." *The Journal of Business Communication*, 39 (1): 92-116.
- Segars, Albert. H. ve Gary F. Kohut. 2001. "Strategic Communication Through the World Wide Web: An Empirical Model of Effectiveness in the CEO's Letter to Shareholders." *Journal of Management Studies*, 38 (4): 535-556.
- Spicer, André ve Graham Sewell. 2010. "From National Service to Global Player: Transforming the Organizational Logic of a Public Broadcaster." *Journal of Management Studies*, 47 (6): 913-943.
- Starks, Helene ve Susan Brown Trinidad. 2007. "Choose Your Method: A Comparison of Phenomenology, Discourse Analysis, and Grounded Theory." *Qualitative Health Research*, 17 (10): 1372-1380.
- Theaker, Alison ve Heather Yaxley. 2013. *The Public Relations Strategic Toolkit: An Essential Guide to Successful Public Relations Practice*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Treadwell, Donald ve Jill B. Treadwell. 2004. *Public Relations Writing: Principles in Practice*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Willig, Carla. 2001. *Introducing Qualitative Research in Psychology*. Buckingham ve Philadelphia, PA: Open University Press.
- Yuthas, Kristi, Rodney Rogers ve Jesse F. Dillard. 2002. "Communicative Action and Corporate Annual Reports." *Journal of Business Ethics*, 41 (1-2): 141-157.
- Arçelik 2018 Faaliyet Raporu. Erişim tarihi 14 Mayıs 2019. http://www.arcelikas.com/UserFiles/file/Faaliyet_Raporu%20%2018.pdf
- Brand Finance. 2018. Türkiye'nin En Değerli Markalarının Yıllık Raporu. Erişim tarihi 14 Mayıs 2019. https://brandfinance.com/images/upload/brand_finance_turkey_100_2018.pdf
- Garanti Bankası 2018 Entegre Faaliyet Raporu. Erişim tarihi 14 Mayıs 2019. https://www.garantiinvestorrelations.com/tr/images/entegre-faaliyet-raporu-2018/GenelMudurunMesaji_Ozet.pdf

Migros 2018 Faaliyet Raporu. Erişim tarihi 14 Mayıs 2019.

<https://www.migroskurumsal.com/userfiles/image/pdf/migros-fr-2018-gk.pdf>

Turkcell 2018 Faaliyet Raporu. Erişim tarihi 14 Mayıs 2019.

<https://s.turkcell.com.tr/hakkimizda/tr/yatirimciliskileri/InvestorReportLibrary/Turkcell-FR2018-TR.pdf>

Bu Sayıdaki Yazarlar

Ali Arıcı

ali.arici@bilecik.edu.tr

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Bozüyük MYO'da Doktor Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır. Lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın-Yayın Bölümü'nde, yüksek lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basın ve Yayın Anabilim Dalı'nda, doktora eğitimini ise yine Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Anabilim Dalı'nda tamamlamıştır. İlgi alanlarını yeni medya, oyun reklam, sanal gerçeklik, reklam, halkla ilişkiler ve pazarlama iletişimi oluşturmaktadır.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4027-8288>

<http://ilefdergisi.org>

Aydın Çam

acam@cu.edu.tr

aydinaksu@gmail.com

Çukurova Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nde öğretim üyesidir. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'ndan yüksek lisans, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Çalışmaları Programı'ndan doktora derecelerini aldı. Çalışmaları yeni sinema tarihi, Çukurova sinema tarihi, sinema ve hareketlilik alanlarında yoğunlaşmaktadır. Son dönemde Toros yayla köylerinde seyyar sinema deneyimi, Yörük filmleri ve Adana sinema tarihinin haritalanması üzerine çalışmaktadır. Tüm bunlarla beraber, sinemasal mekânlar, mekân deneyimleri ve sinemasal mekânların haritalanması gibi, sinema ve mekân ilişkileriyle de ilgilenmektedir.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4168-3093>

Fehime Elem Yıldırım

fehimeyildirim@duzce.edu.tr

1983'de Mersin'de doğdu. Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü lisans, Viyana Üniversitesi Psikoloji Bölümü yüksek lisans (lisans ve yüksek lisans birleşik program), Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı doktora mezunudur. 2013-2016 yılları arasında Arel Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nde başlayan akademik hayatı, 2018'den itibaren Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde devam etmektedir. Psikoloji ve medya ilişkisi, internet kullanıcıları odağında ele aldığı mahremiyet ve gözetim olgusu, temel psikoloji araştırmaları ve medya çalışmaları çerçevesinde incelediği intihar olgusu çalışmakta olduğu araştırma konularıdır.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7301-2780>

Gamze Gürler

gamze-gurler@hotmail.com

1993'te İzmir'de doğdu. 2015 yılında Ege Üniversitesi Sosyoloji Bölümü lisans programından, 2018 yılında Ege Üniversitesi Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı yüksek lisans programından mezun oldu. Doktora programına 2019'dan itibaren İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde devam etmektedir. 2017 yılından itibaren İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Akademik ilgi alanları beden, sağlık ve bilim sosyolojileri üzerinedir.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9852-2330>

Nalan Turna

nturna1@yahoo.com

nturna@yildiz.edu.tr

Doktora tezini 2006 yılında State University of New York at Binghamton, ABD’de tamamladı. Doktora tezi “The Everyday Life of Istanbul and Its Artisans, 1808-1839” (İstanbul’un Gündelik Yaşamı ve Esnafı, 1808-1839) başlığını taşımaktadır. Bulaşıcı hastalıklar, yeniçerilerin esnaf dünyasıyla ilişkilerini içeren 19. yy. İstanbul’unun sosyal yaşamı hakkında makaleleri vardır. Osmanlı iç pasaport sistemi üzerine bir kitabı bulunmaktadır. Son dönemde kent tarihi ile Osmanlı eğlence dünyasına dair Osmanlı arşivindeki çalışmalarına devam etmektedir. Şu anda İstanbul’da, Yıldız Teknik Üniversitesi’nde Doçent Doktor olarak görev yapmaktadır.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7511-609X>

Nazan Kahraman

nazan.kahraman@amasya.edu.tr

Yüksek lisans ve doktoraasını Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı’nda yapmıştır. Uzun yıllar farklı kamu kurumlarında çalıştıktan sonra 2015 yılından itibaren Amasya Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. Lisans ve yüksek lisans seviyesinde, medya okuryazarlığı, iletişim ve basın tarihi gibi dersleri vermektedir. Çalışmalarını, basın tarihi, medya çalışmaları, dezavantajlı gruplar gibi konularda sürdürmektedir.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1001-2243>

Özgür Kılınç

ozgur.kilinc@inonu.edu.tr

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü’nde lisans, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı’nda yüksek lisans, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Anabilim Dalı’nda ise doktora eğitimini tamamlamıştır. Halen İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü’nde Doktor Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Medya ilişkileri, kriz iletişimi, halkla ilişkiler tarihi ve reklamcılık gibi konular temel ilgi alanları arasındadır.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8697-162X>

Tunç Yıldırım

tuncyildirim@duzce.edu.tr

1982'de İstanbul'da doğdu. Lisansını Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden, yüksek lisans (DEA) ve doktorasını Paris I Panthéon-Sorbonne Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Enstitüsü'nden alarak sinema tarihi sahasında uzmanlaştı. Şubat-Ağustos 2019 arasında TÜBİTAK (BİDEP-2219) yurt dışı doktora sonrası araştırma burslusu olarak Paris I Üniversitesi misafir öğretim üyesi kimliğiyle Fransa'da araştırma ve seminer faaliyetlerini yürüttü. Düzce Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Yıldırım'ın bilimsel yayınları Türk sinemasının kültürel ve estetik tarihleri, sinema-tarih ilişkisi ile Türk sinema tarihyazımı konularına odaklanmıştır.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2546-4517>

Yazı Teslim Kuralları ve Yayın Süreci

1. Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editör tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Editör ve / veya Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz.
2. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu'nun eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar.
3. Dergiye gönderilecek yazılar, dipnotlar ve kaynakça dahil 8000 sözcüğü geçmemelidir.
4. Dergiye gönderilecek yazılara ortalama 150 sözcükten oluşan özet, 5 anahtar sözcük ve başlıklar Türkçe ve İngilizce olarak eklenmelidir.
5. Yazıya ek olarak yazarın kısa biyografisi ve iletişim bilgileri gönderilmelidir.

<http://ilefdergisi.org>

6. Gönderilen metinde yazarın kimliğini ifşa edecek ibarelerden kaçınılması gerekmektedir.
7. Yazı teklifleri yazarın adı, çalışmanın adı, çalışmanın tek cümlelik özetini içeren bir ileti ile gönderilmelidir.
8. Yazı teslimi ve dergiyle ilgili her türlü iletişim için editor@ilefdergisi.org adresi kullanılabilir.
9. *İLEF Dergisi'*nde yer alacak tüm yazıların metin içi referansları ve kaynakçaları Chicago Referans Formatı'na uygun olarak gösterilmelidir. Bunun için Kaynak Gösterme Formatı sayfamıza bakabilirsiniz.
10. Yazıda kullanılan başlıklar kısa ve net olmalıdır.
11. Yazılar doc ya da docx uzantılı dosyada Times New Roman yazı tipinde, 12 punto ve çift satır aralığıyla yazılmalıdır. Dipnotlar 9 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
12. Yazının ana başlığı ve ara başlıklar, kalın ve sözcüklerin ilk harfleri büyük olmalıdır.
13. 40 sözcüğü geçen alıntılar, paragraftan bir santim içerde, blok halinde, tek satır aralığında ve 11 punto ile yazılmalıdır.
14. Alıntı yapıldığı durumlarda kaynaklar, tablo ve figürlerin altına yazılmalıdır.
15. Yayına hazır eserler için yazardan onay alınır.
16. Her bir yazara derginin basılı kopyasından birer adet gönderilir.
17. Yukarıdaki kurallara uymayan yazılar, gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra değerlendirme sürecine kabul edilir.

Kaynak Gösterme Formatı*

Referans Kuralları

Metinler Chicago formatının author-date sistemine göre düzenlenmelidir. Metin içinde atıflar yazarın ya da yazarların soyadı, eserin yayın tarihi ve sayfa numarası şeklinde gösterilmelidir. Metine eklenecek notlar ise sayfa sonunda dipnot olarak verilmelidir. Çalışmanın sonunda atıf yapılan eserleri içeren kaynakça alfabetik sıraya göre oluşturulmalıdır.

Kitap

Tek yazar

Metin içinde
(Kışlalı 2011, 55)

Kaynakçada
Kışlalı, Ahmet Taner. 2011. *Siyaset Bilimi*. Ankara: İmge Kitabevi.

İki ya da daha fazla yazar

Metin içinde
(Horkheimer ve Adorno 2014, 125-27)

(Hall vd. 2005, 96)

Kaynakçada

Horkheimer, Max ve Theodor W. Adorno. 2014. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Çevirenler Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan. Ankara: Kabalıcı Yayınevi.

Hall, Stuart, Doothy Hobson, Andrew Lowe ve Paul Willis. 2005. *Culture Media Language*. New York: Routledge.

Kitap Bölümü

Metin içinde

(Atılğan 2015, 291-92)

(Hall 1993, 80)

Kaynakçada

Atılğan, Gökhan. 2015. "İdeoloji." *Siyaset Bilimi* içinde, editörler Gökhan Atılğan ve E. Atilla Aytekin, 285-98. İstanbul: Yordam Kitap.

Hall, Stuart. 1993. "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü." Çeviren Mehmet Küçük. *Medya İktidar İdeoloji* içinde, editör Mehmet Küçük, 77-127. Ankara: Ark Yayınevi.

E-kitap, Çevrimiçi Kaynaklar

Çevrimiçi olarak referans gösterilen kitaplar için, referans URL veya veri tabanının adını ekleyiniz. Diğer e-kitap türleri için formatı adlandırınız. Sayfa numaraları yoksa metinde bir bölüm başlığı ya da bölüm gösterilebilir.

Metin içinde

(Mutlu 2008, 123-28)

(Kurland and Lerner 1987, bölüm 10, belge 19)

Kaynakçada

Mutlu, Erol. 2008. *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ayraç. Kindle.

Kurland, Philip B. ve Ralph Lerner, ed. 1987. *The Founders' Constitution*. Chicago: University of Chicago Press. <http://press-pubs.uchicago.edu/founders/>.

Dergi Makalesi

Metin içinde

(Karagöz-Kızılca 2016, 81)

Kaynakçada

Karagöz-Kızılca, Gül. 2016. "Osmanlı/Türk Basın Tarihi Yazımı Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme." *İlef Dergisi* 3 (1): 71-90.

Online dergi

Varsa DOI (Digital Object Identifier) numarasını belirtiniz. DOI numarası yoksa URL adresine yer veriniz.

Metin içinde

(Işık ve Eşitti 2016, 656-57)

Kaynakçada

Işık, Mehmet ve Şakir Eşitti. 2016. "I. Dünya Savaşı Propaganda Afişlerinde Kadın Temsillerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Göstergibilimsel İncelenmesi." *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 70, no. 3 (Güz): 655-82. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002366.

Işık, Mehmet ve Şakir Eşitti. 2016. "I. Dünya Savaşı Propaganda Afişlerinde Kadın Temsillerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Göstergibilimsel İncelenmesi." *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 70, no. 3 (Güz): 655-82. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/ausbf/article/view/5000149467>.

Gazete ya da Popüler Dergide Makale

Metin içinde

(Çevikgöz 2016)

(Dündar 2016, 11)

Kaynakçada

Çevikgöz, Ünal. 2016. "Kent ve Göç." *Radikal*, 8 Şubat 2016. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/unal-cevikoz/kentler-ve-goc-1506875/>.

Dündar, Can. 2016. "Sevgili Cumhuriyet Okuru Bugün 8 Şubat Pazartesi." *Cumhuriyet*, 8 Şubat 2016.

Yayımlanmamış Tez

Metin içinde

(Akçay 2015, 99–100)

Kaynakçada

Akçay, Ebru. 2015. "Edebi Edebiyata Karşı Edepli Edebiyat: Hidayet Romanlarında Propaganda Unsurlarının İncelenmesi." Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi.

Web sitesi

Yayımlanma veya gözden geçirme tarihi listelenmeyen bir kaynak için yıl yerine t.y. ("tarih yok") kullanılmalıdır. Bununla birlikte erişim ya da son değişim tarihi eklenmelidir.

Metin içinde

(Google 2019)

(Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, t.y.)

Kaynakçada

Google. 2019. "Gizlilik Politikası." Gizlilik ve Şartlar. Son değişim tarihi 22 Ocak 2019. <https://www.google.com/policies/privacy/>.

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi. t.y. "Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakkında." Erişim tarihi 1 Nisan 2019. <http://ilef.ankara.edu.tr/fakulte-hakkinda/>.

Daha fazla ayrıntı ve İngilizce makaleler için bkz:

For more detailed and English article usage, refer to The Chicago Manual of Style Author-Date,

https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html

Paper Submission Rules and Publication Process

1. The submitted manuscript is assessed by the journal editor for an initial decision. If the manuscript is regarded as suitable for the journal, then it is sent to two peer-reviewers competent in the relevant field of study, providing the anonymity of the author.
2. Peer-reviews are archived for two years. If only one of the peer-reviews are positive, the manuscript can be sent to a third peer-reviewer, or a final decision can be made by the editorial board regarding the peer-reviews.
3. The manuscript should be no more than 8000 words including the citations and the bibliography.
4. An abstract consisting of at most 150 words and 5 keywords in English and Turkish should also be provided with the manuscript.
5. A short biography and the contact information of the author should also be submitted.
6. Any indication that could expose the identity of the author should be avoided.
7. Submissions should be attached to a mail including the name of the author, the name of the article and a one-sentence summary of the manuscript.

<http://ilefdergisi.org>

8. For further communication please contact editor@ilefdergisi.org.
9. All citations should be made using Chicago-Style 16th Edition: <http://www.chicagomanualofstyle.org/home.html>.
10. The titles and section-headings in the manuscript should be brief and clear.
11. The manuscript should be typed in Times New Roman, 12 pt with double-spacing. The endnotes should be in Times New Roman, 9 pt with single-spacing. The manuscript should be sent in .doc or .docx formatted files.
12. The main title of the manuscript should be written in capital bold letters. The section-headings should be written in bold letters with only the first letters of the words capitalized.
13. If quotations have more than 40 words, a block quotation should be used. The quotation should begin on a new line and it should be indent 1 cm. from the left margin. The entire quotation should be 11pt with single-spacing.
14. The source should be indicated below the cited table/figure.
15. The author is asked for a final approval prior to publication.
16. A printed copy of the journal is sent to authors.
17. Manuscripts that do not comply with these requirements can be accepted for evaluation only after necessary changes are made.

Reference Style

Ilef Journal's documentation style follows The Chicago Manual of Style, chap. 15. Manuscripts should be prepared according to Chicago Author-Date system with footnote.

For a quick guide, see

https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html.

S. Ruken Öztürk

From the Editor...

Aydın Çam

The Transformation of Beyoğlu Cinemas and the Cinema in Sait Faik Abasıyanık's Short Stories: New Halls, Spectators, and Experiences

Tunç Yıldırım

Fehime Elem Yıldırım

The Cinematograph in Turkey: Kazım Nami Duru's Contribution to the Cinema Historiography in Turkey

Nalan Turna

Fincancılar Yokuşu, Amerikan Hanı, and Printing Activities in Istanbul in the Nineteenth and Twentieth Centuries

Nazan Kahraman

The First Printing House of American Protestant Missionaries in Ottoman Territory: Malta (1822–1833)

Gamze Gürler

Offensive Humor, Social Inequalities, and Political Correctness: A Critical Analysis of Stand-Up Comedies

Özgür Kılınç

Ali Arıcı

Corporate Narrative in Annual Reports: A Discourse Analysis of CEO Letters