

Otobiyografik Gazetecilik Anlatıları Bize Ne Söylüyor?

Ceren Sözeri

Doç. Dr.

Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi

csozeri@gsu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2296-9587

Abstract

What do journalistic autobiographies tell us?

Journalists' autobiographies or memoirs, with a broader definition, "ego-documents" are among the essential sources in the history of journalism. Although its subjectivity is a matter of debate, the subject itself and how it constructs itself within the text are worth examining in terms of journalism and news sociology. This study focused on three autobiographical books published in the same period, discussed similar issues and aimed to describe the current political-economic media climate with a comparative reading. The analysis showed that the journalists described the media environment which excludes them as the words "capitulated", "hostage", and "obedient". Journalists point to media owners and patronage relations as the primary responsible for the current climate as well as the media policies of the government. In addition, it was observed that, instead of questioning the system, they reduced the lack of resistance and solidarity to individual moral problems and that they neglected the reasons that created this system. All three narratives focused on their own achievements, thus, the debate on the social, cultural, and political dimensions remained limited due to the lack of self-criticism.

keywords: autobiography, memory, ego-documents, media, journalism.

Résumé

Que nous disent les autobiographies journalistiques?

Les autobiographies ou mémoires de journalistes, au sens large, les « ego-documents » font partie des sources essentielles de l'histoire du journalisme. Malgré les débats sur la subjectivité, le sujet et la manière dont ce dernier se construit dans le récit sont cruciaux pour le journalisme et la sociologie de l'information. Cette étude se concentrant sur trois livres autobiographiques publiés dans la même période et traitant de questions similaires vise à décrire le climat économique-politique du media actuel avec une lecture comparative. L'analyse montre que les journalistes ont décrit l'environnement médiatique qui les exclut avec des mots tels que « capitulé », « pris en otage » et « obéissant ». Ils ont principalement accusé les propriétaires des médias et leur relation clientéliste, à part les politiques médiatiques du gouvernement. Et, ils ont réduit les difficultés à des problèmes moraux individuels au lieu de remettre en question le système. Les trois récits se sont concentrés sur leurs propres réalisations, ainsi, le débat sur les dimensions sociales, culturelles et politiques est resté limité en raison du manque d'un regard autocritique.

mots-clés: autobiographie, mémoire, ego-documents, médias, journalisme.

Öz

Gazetecilerin otobiyografileri veya anıları, daha geniş bir tanımla "ben anlatıları" gazetecilik tarihinin temel kaynaklarından. Sübjektifliği tartışma konusu olsa da, öznenin kendisi ve kendisini metinde nasıl inşa ettiği gazetecilik ve haber sosyolojisi açısından incelemeye değerdir. Aynı dönemde yayınlanan üç otobiyografik kitaba odaklanan ve benzer konuları ele alan bu çalışma, medyanın güncel ekonomi politik iklimini karşılaştırmalı bir okumayla betimlemeyi amaçlamıştır. Analiz, gazetecilerin kendilerini dışlayan medya ortamını "teslim olan", "rehin alınan" ve "itaatkâr" gibi sözcüklerle tanımladıklarını göstermiştir. Gazeteciler, iktidarın medya politikalarının yanı sıra mevcut iklimin birincil sorumluları olarak medya sahiplerini ve patronaj ilişkilerini işaret etmektedirler. Bunun yanı sıra sistemi sorgulamak yerine direniş ve dayanışma eksikliğini bireysel ahlaki problemlere indirgedikleri, bu sistemi yaratan sebepleri ihmal ettikleri gözlenmiştir. Her üç anlatı da kendi başarılarına odaklanmış, mesleğe dair sosyal, kültürel ve politik tartışma öz eleştiri eksikliği nedeniyle sınırlı kalmıştır.

anahtar kelimeler: otobiyografi, anı, ben anlatısı, medya, gazetecilik.

Giriş

Carl Becker (1932, s. 222), “Her insan kendisinin tarihçisidir” başlıklı makalesinde iki tür tarihten bahseder, bunların ilki bir zamanlar meydana gelen gerçek olaylar dizisi; ikincisi, iddia ettiğimiz ve hafızamızda tuttuğumuz ideal dizidir. İkincinin görecelliğine vurgu yaparken, tarihi bizim için ve şimdilik bildiğimiz şey diye tarif eder ve şöyle tanımlar: “Tarih geçmişte meydana gelen olayların hafızasıdır”. John Nerone (2010, s. 23), gazetecilik tarihinin türlerini tartışırken, tarihçilerin göreceli bakışlarının da önemini hatırlatarak, tarihin aynı zamanda geçmişle bugün arasındaki ilişki olduğunu belirtir. Bu da bizi diğer bir kaynak olarak “gazetecilik kahramanları”nın hikâyelerine götürür. Pek çok akademik tez, bilimsel makale ya da kitap, kaynak olarak gazetecilerin otobiyografilerini, anılarını, tanıklıklarını, yazdığı biyografileri kullandığı halde, başlı başına bunları konu alan bilimsel çalışma sayısı çok azdır. Nigel Hamilton (2014, s. IX) biyografiye (burada biyografi, otobiyografi, yaşam anlatısı ve anıların tümü kastedilmektedir) akademik ilgi eksikliğinin, çok geniş bir konu olduğundan mı, çok yaygın olduğundan mı, çok popüler olduğundan mı yoksa teorize edilmediğinden mi kaynaklandığı sorusunu sorar. Kendi cevabını, bu alanı tarih, dil ve edebiyat arasında bir voleybol müsabakasına benzeterek bulur.

Kuşkusuz edebiyatta kurgu ve kurgu-dışı olmak üzere bahsettiğimiz türü inceleyen akademik çalışmalar mevcuttur, bir benzeri de otobiyografi ve psikoloji alanında kendisini gösterir. Bu durum alanın disiplinler arası çalışmalara ne kadar açık olduğunun da bir göstergesidir. Yukarıda değinildiği üzere gazetecilik de bu disiplinlerden biridir. Zira özne, otobiyografi, anı, yaşam anlatısında yazarın kendisi, biyografide bir başkası olmasına rağmen esasında gazetecilik teknikleri kullanılır (Renders, 2014, s. 40). Kökeni Fransız basınına dayandırılrsa da 18. ve 19. yüzyılda İngiltere ve Hollanda’da da gazetecilik pratiklerine odaklanan tarih okumaları mevcuttur. Renders (2014, s. 27), Barbey d’Aureville’nin özgür ruhla yazılmış biyografilerine referans vererek gazeteciliğin ve biyografinin tarihe karşı bir komplololuşturmasıyla birbirine benzediğini iddia eder: “Bunlar geçici ürünlerdir ancak tarihçiler sanki sonsuz gerçekleri kuşatıyormuş gibi onlara güveneceklerdir”.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’deki gazetecilerin otobiyografik anlatılarında, medya-iktidar ilişkileri, patronaj sorunu, haber üretim süreçlerini nasıl tarif ettiklerini, tasvir ve yanı sıra kavga ettikleri medya düzeninde kendilerini nasıl konumlandıklarını ve bu anlatıların ifşaatin ötesinde gazeteciliğin dönüşen koşulları açısından ne tür fırsatlar ve kısıtlılıklar yarattığını sorgulamayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda 2014 yılında, yakın tarihlerde yayımlanan üç kitap: 5NE 1KİM: Medyanın mutfağından sansür-otosansür hikâyeleri (Mustafa Alp Dağıstanlı), Abluka: Medya Nasıl Teslim Alındı? (Mustafa Hoş) ve İmralı Zabıtları / Gezi / 17 Aralık: Batsın Böyle Gazetecilik (Derya Sazak) analiz edilmiştir. Gazetecilerin otobiyografi ve anılarını konu alan benzer araştırmalardan (Akbulut, 2018; Durna ve Durna, 2018) farklı olarak Türkiye’nin görece yakın tarihine odaklanan bu çalışma, daha çok kültürel çalışmalar alanına giren ben anlatısı analizini yazarların mesleğe ve habere bakışlarını, patronaj

ilişkilerinin haber merkezlerine nasıl yansıdığını anlamak için kullanmış, birleştirici bir yaklaşımla aynı dönem anlatılarındaki benzerlikler ve farklılıkları ortaya koyarak gazetecilik alanına dair ekonomi-politik bir betimlemeyi hedeflemiştir.

Bununla birlikte altının çizilmesi gereken husus, bu çalışmanın derdinin gazetecileri yazın türünün gereklilikleri ya da olaylar karşısında aldıkları tutumlar üzerinden eleştirmek olmadığıdır. Araştırmacı burada sübjektifliğin tartışmayı genişletici, ayrıntılar içeren katkılarını savunmaktadır. Bununla birlikte, gelecekte bu tür yayınlara yol göstermesi ve akademik tartışmayı genişletmesi açısından, karşılaştırmalı bir okumayla seçtikleri olaylar, başvurdukları kaynaklar ve mesleğe bakışları, elbette bu araştırmanın tartışma konuları arasındadır. Ek olarak bu çalışma özel olarak gazetecilik mesleğinin son dönemde içinde bulunduğu sıkıntılı durumu irdelemeyi de amaçlamamıştır. Her ne kadar analiz konusu olaylar, tanıklıklar nedeniyle bundan kaçınmak mümkün olmasa da araştırma, öznel bakış açılarında ve tutumlarındaki benzerlik ve farklılıklara odaklanmış, buradan gazetecilik mesleğinin bugünkü konumunu tartışmayı öncelemiştir.

Gazetecilik Tarihinde Otobiyografik Anlatılar

Avrupa’da biyografi/otobiyografi yazınına dair daha geniş bir akademik ilgi olmasına rağmen (ki 60’larda ve 70’lerde nicel yöntemlerin öne çıkmasıyla düşüşe geçecek, 80’lerde yeniden yükselecek, fakat eleştirel okumaların konusu olacaktır), Amerika Birleşik Devletleri’nde popüler hale gelmesi 1960’lar sonrasında yeni gazetecilik ve meşhur/popüler gazeteci olgusunun ortaya çıkmasıyla bağdaştırılabilir (De Haan ve Renders, 2014, s. 16). Bob Woodward ve Carl Bernstein’in, Watergate skandalını konu alan “best-seller” kitabı ve kitaptan esinle Oscar ödüllü alan “Başkanın Bütün Adamları” (1976) filmi buna verilecek en önemli örneklerdir. Bu olgu gazetecilere, onları belirsizlik ve gizlilikten kurtaran bir meşruiyet alanı sağlamıştır (Russell, 1995, s. 83).

Dennis Russell’a (1995, s. 84) göre insanlar iyiyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlışını uygun bir şekilde kategorize eden, medya tarafından yaratılmış sembollere takılırlar. 70’lerde Woodward ve Bernstein, yolsuzluğa karşı zafer kazanmanın yanı sıra, başkanlık krizine rağmen, işleyen “sistem”in sembolleri olmuşlardır. Schickel, toplumun “vicdanla” kurduğu bu fantezinin, yıldızlığın neredeyse mükemmel özgürlükle eşit olduğu algısına bağlı olduğunu söyler ve bunu “Amerikan Rüyası”na bağlar (aktaran Russell, 1995, s. 84). Bu gazeteciler, patronaj baskısını yenmiş, adeta bireysel bir girişimci gibi, gerçekleri kamuya özgürce anlatan kahramanlar olarak görülürler.

Bu türden kahraman gazetecilik anlatısı ya da sistemin aksayan yönlerinin ifşası salt ABD’yle ya da Anglosakson gazetecilik coğrafyasıyla sınırlı kalmamış, soğuk savaştan bugüne ABD hegemonik alanında gazeteciliğe bakışı belirlemiştir. Bourdieu’ye atıfla gazetecilik siyasi, ekonomik ve kültürel alana bağımlı bir alan olarak tanımlanır. Gazeteciler bir taraftan kapitalist sistemin dayattığı rekabete

maruz kalırken diğer taraftan siyasal sistemden gelen baskıların mağduru durumdadırlar. Ancak diğer taraftan “habitus”ları elverdiğince sembolik seçkinlere dönüşme imkânları da mevcuttur –ki zaten gazetecilik tarihine bireysel anlatılarıyla katkıda bulunanlar çoğunlukla Bourdieu’nun kavramsallaştırmasıyla sembolik seçkinlerdir (aktaran Mora, 2008, s. 16).

Gazetecilikte otobiyografik anlatılar belirli, çoğunlukla da siyasal kırılmaların yaşandığı dönemlerde artış göstermiştir. Avrupa’da Nazilerin faşist düzeninin yarattığı travma buna örnek gösterilebilir. Akbulut bunu, “kültürel belleği taze tutmak için” bir çıkış noktası olarak tanımlar (2018, s. 81). Benzer şekilde II. Meşrutiyet’in ilanı (matbuatın serbestleşmesinin de etkisiyle), Cumhuriyet’in kuruluşu, 1980 Darbesi, otobiyografi ve anı yazımını tetikleyen toplumsal olaylar olarak işaret edilir (Akbulut 2018; Schick 2022). Ahmet Emin Yalman’ın (dört ciltlik) Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim, Hüseyin Cahit Yalçın’ın Edebi Anılar ve Siyasal Anılar’ı, Zekeriya Sertel’in Hatırladıklarım, Sabiha Sertel’in Roman Gibi, Halide Edip’in Mor Salkımlı Ev’i ve Nadir Nadi’nin Perde Aralığından’ı basın tarihi çalışmalarında en fazla başvurulan “ben anlatısı” (egodocument) eserler arasındadır.

Russell’a göre (1995, s. 83) filmler, diziler, oyunlar, mitik imgeler yaratarak gazetecilerin toplumdaki rolünü romantikleştirme eğilimindedirler; medya gözlem grupları ise gazetecileri kibirli, etik dışı davranmaya meyilli olarak etiketler. Bunun karşısında gazeteciler gazetecilik örgütleri ve ticari yayınlar tarafından desteklenen araştırmalar muhabirleri yanlış anlaşılabilir veya takdir edilmeyen kamu görevlileri olarak gösterir. Oysa gazeteciler gerçekliği öznel deneyimler veya toplumsal önyargılar yoluyla düzenler. Schudson (1989, s. 267) da haberin ekonomi politikasını tartışırken, hâkim olan bakışın kurumları ya da onların çıktılarını incelemek olduğunu, oysa gazetecilerin deneyimleri, haber odalarının örgütlenmeleri ve ilişki biçimlerini dışlayan bakışın haberin ekonomi politikasını anlamak açısından kısıtlayıcı olduğunu savunur.

Teorik Çerçeve: Ben Anlatısının Fırsatları ve Sınırlılıkları

Bu araştırmanın teorik çerçevesi her ne kadar biyografi, otobiyografi, yaşam anlatısı (life writing), anı, günce gibi türleri kapsayacak denli geniş olsa da seçilen üç kitabın niteliği gereği yazarın özne olduğu otobiyografi ve anı türlerine odaklanılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak tür tartışmaları ve aralarındaki geçişkenlik irdelenecek, ardından “ben”in sübjektifliğinin sınırları ve olanakları tahlil edilecek, son olarak da bu metinlerin nasıl inceleneceğine dair yöntem tartışmalarına değinilecektir.

Paul John Eakin (2020, s. 5) “Otobiyografi okurken aslında ne okuyoruz?” sorusuna cevaben özneyi işaret eder ve Barthes’in şu cümlesini aktarır: “Geçmişte yazdıklarım üzerine yeniden yazmaya giriştiğimde hakikat değil bir ilga ortaya çıkar”. Burada bir taraftan girişte bahsedilen tarih anlatımının göreceliğine vurgu yapılırken, diğer taraftan aslında okunanın yazarın kendisi olduğu ifade edilmektedir. Yine Barthes’a referansla özne referanssızdır. Jacques Presser, kimi yazarlar-

ca ego kavramının psikolojideki karşılığının sınırlayıcılığı üzerinden kabul görmese de (aktaran Karahasanoğlu, 2019, s. 216-217), ben anlatısı (egodocument) kavramını kullanır ve bunu “ben’in kasıtlı olsun olmasın kendini açığa vurduğu veya hut gizlediği metinler” olarak tanımlar (aktaran Schick, 2022). Presser, buradaki “ego”nun sevilme ihtiyacı ile insanlara mesafeli olma eğilimi arasındaki paradoksa da dikkat çekmektedir (aktaran Baggerman ve Dekker, 2018, s. 98). Presser (1899-1970) ile aynı dönemde yaşamış olmasa da aynı konuya eğilen bir başka önemli kaynak Philippe Lejeune’un (1971) “Le pacte autobiographique” (Otobiyografik Anlaşma) adlı eseridir. Lejeune otobiyografik yazını iki yönlü analiz eder: İlki, türün ve kullandığı biçimlerin şiirsel, teorik tanımı; ikincisi eleştiri, yani metinlerin yorumlayıcı okumasıdır (1971, s. 7). Lejeune, ikincil düzeyde yazar ve okuyucu arasındaki örtük bir hakikat sözleşmesi olduğunu varsayar ve olası tehlikeleri, kalıcılık yanılması, normatif eğilimler ve idealleştirme olarak sıralar (1971, s. 8). Renders (2014, s. 31), bu hakikat anlaşmasına, kurgu-kurgu dışı ayırım açısından şöyle bakmaktadır: “Bir şeyin doğru mu yanlış mı olduğunu bilmek istememiz yazılı olmayan bir koddur”. Örneğin anlatıda bir cinayet, istismar ya da taciz iddiası söz konusuysa bu daha da önem taşır. Renders, görece daha masum bir örnekten yola çıkmaktadır: Dominique Noguez’in “Lénine Dada” kitabında, 1916’da Lenin’in Zürih’teki yaşadığı ilk Dadaistlerin anti-sanat eylemlerini gerçekleştirdiği Cabaret Voltaire’e dair bir kurgu inşa edip, daha da ileri götürerek Tristan Tzara’nın şiirlerinin aslında Lenin tarafından yazıldığını iddia eder. Ekim Devrimi’nin hemen öncesi olması itibarıyla bu iddia pek önemsenmez ancak hakikat ilişkisi üzerinde düşünmeye sevk eder.

Bu hakikat anlaşmasında ben anlatısı türleri üzerinden bir ayırım yapılabilir mi ya da bir başka deyişle öznenin referanssızlığı hangi türde daha baskındır? Burada türler arası sınırların belirsizliği gündeme gelir. Eakin (2020, s. 66-68) anı ve otobiyografi türleri arasındaki belirsizliğin giderek arttığına işaret eder. İki tanıma referans verir. İlki Jean-Louis Jeannelle’in anının işlevini, ulusal bir topluluğun sosyal ve politik arkeolojisini kişinin kendi hikâyesi aracılığıyla ortaya çıkarması olarak ortaya koyduğu ve kendini tanıma amacını tamamıyla otobiyografi türüne bıraktığı tanımdır. İkincisi Helen Buss’in “Geleneksel otobiyografi, bireysel yaşamı merkezi hale getirirken, anı, yaşamın yaşandığı zamanlara ve anı yazarının dünyasında önemli gördüğü diğerlerine odaklanma eğilimindedir” tespitidir. Yazar, otobiyografi ve anı türlerinin özellikle 1990’lardan itibaren birbirine nasıl karıştığını, zaman zaman birbiri yerine kullanıldığını çeşitli popüler örnekler üzerinden gösterir. Bunun yanında teknolojiyle birlikte ben anlatısı dijital ortamda, bireysel aura’yı aşarak, kolektif bir eylem halini alır, McNeill’in ortaya attığı “auto/tweetographies” kavramıyla güncelleştirilebilir, yeni olanaklara kapı açar (aktaran Eakin 2020, s. 113). Ancak aynı zamanda yazarların, örneğin sosyal medyada sergiledikleri performatif kimlikleri okurla kurdukları hakikat anlaşmasını başka bir boyuta taşır. Artık okuyucu yazarı yalnızca kendini anlattığı ya da gizlediği metinler üzerinden değil, kişisel yaşamı ya da güncel olaylara verdiği tepkiler üzerinden de değerlendirebilecektir.

Literatürde tür tartışmalarından belki de daha güncel ve popüler olan ben anlatısının sübjektifliğidir. Mutlak bir nesnellığın hiçbir zaman mümkün olmadığı, bilindiği üzere, yalnızca biyografi / otobiyografi anlatılarının değil, aynı zamanda gazetecilik alanının da tartışma konusudur (Tuchman 1972; McNair 2009; Schudson 2001; Ward 2011). Gazetecilik, tartışmalı objektiflik niteliğini dışarıda bıraksak bile, (doğruluk, gerçeğe bağlı kalma, doğrulatma, hesap verilebilirlik gibi) olmazsa olmaz kurallara bağlıyken, ben anlatısı üzerine kurulan 'kurallardan arı' otobiyografik anlatıların arkasında nasıl bir motivasyon yatar? Burada Türkiye'de gazetecilerin hatıralarını konu alan iki araştırmanın önermelerine bakmak yerinde olabilir. Nezire Akbulut (2018, s. 82), bu anlatıyı "muhalif görüşleri yok sayma veya görünmez kılma çabasına karşı varoluş mücadelesi" ile açıklarken; Tezcan Durna ve Nehir Durna (2018, s. 88), bu motivasyonun altında "kendisiyle ya da bir başkasıyla ilgili bazı gerçekleri itiraf etmek, kamuya açıklamak, ifşa etmek, günah çıkarmak, aklanmak, meşrulaştırmak, gizlemek, kayıt altına almak, ölümsüzleşmek" gibi isteklerin olduğunu belirtir. Her iki araştırma da (ki örneklemelerinin bazıları kesişir) inceledikleri otobiyografik metinlerin toplumsal belleğe katkısına ve de gazetecilerin öz benlik algılarına dair önemli veriler sunar. Akbulut, (Sabiha Sertel ve Zekeriya Sertel'in anılarını kıyaslayarak) daha ziyade toplumsal cinsiyet odaklı bir karşılaştırma yaparken, Durna ve Durna inceledikleri dört kitabın (Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Nadir Nadi ve Hasan Cemal'in anıları) sonunda gazeteci yazarların metinlerinin bireysel sorgulamadan ziyade birer kamusal savunusu niteliği taşıdığı sonucuna varırlar. Bu da bizi teorik tartışmanın üçüncü ayağına yani ben anlatısı içeren metinleri neden ve hangi yöntemle incelememiz gerektiği sorusuna götürür.

Mark Hampton (2012), gazetecilik tarihini gazetecilerin tarihi üzerinden ele aldığı makalesinde mesleki pratiğin medya tarihindeki önemini vurgularken otobiyografik anlatıları dışarıda bırakarak medya kuruluşlarının (gazetelerin, dergilerin, radyo ve televizyonların) tarihini anlatan ya da belirli bir döneme odaklanan metinleri dikkate alır. Türkiye tarihinde de (Arat 1969; Koloğlu 1992; İnuğur 1992, Kabaçalı 2000; Topuz 2003; Adaklı 2006; Alan 2015 gibi) belirli dönemlere odaklanan ya da medya metinlerini kaynak olarak medyanın dönüşümünü anlatan yayınlara akademik metinlerde sıklıkla referans verilmektedir. Ancak diğer taraftan otobiyografik metinlerin de dönemi anlamak açısından sağladığı bazı avantajlar da söz konusudur. Mary G. Mason, kadın yazarların otobiyografileri üzerine çalışmasında "...metinleri önce toplumsal cinsiyete göre ayırıp sonra kadın ve erkek otobiyografilerini tekrar yan yana getirerek, bazen sırf tezat yoluyla da olsa, birbirlerine ışık tutmalarını sağlamak suretiyle, kendini yazmanın sunduğu imkânlar ve bunun gerekliliği hakkında bazı önemli noktalara dair çıkarımlarda bulunmak mümkündür" der (aktaran Schick, 2022). Linda Lumsden de "A dozen best" [bir düzine en iyi] makalesinde erkek egemen medya ortamında, kamusal alanda erkekler kadar alkışlanmayan kadın gazetecilerin biyografilerini ve anılarını sıralar. Akbulut (2018) da Zekeriya Sertel ve Sabiha Sertel'in anılarını kıyaslayarak daha az otobiyografik unsur içeren Sabiha Sertel'in Roman Gibi'sindeki anlatımını toplumsal cinsiyet mücadelesine bağlar. Benzer bir tespit Durna ve Durna'da (2018) da mevcuttur. Dolayısıyla tek başına bilimsel bir referans olarak görülmediği takdirde (ki yazar-

ların da öyle bir iddiası yoktur) otobiyografik anlatılar karşılaştırmalı okumalarla bir dönemin ya da belirli pratiklerin anlaşılması adına önemli katkılar sunarlar.

Araştırmanın Yöntemi ve Örneklemi

Bu çalışma yukarıda anılan teorik tartışmalardan yola çıkarak gazetecilerin özne olarak kendilerini ortaya koydukları üç kitabı konu edinmiştir. Örneğin Mustafa Hoş'un Abluka kitabının başındaki "ALO BEN HASAN DOĞAN..." bölümü şöyle başlamaktadır:

"Hayat, 'Sen planlar yaparken başına gelenler' ya hani... Arabaya binmiş, Tom Waits'ten "Hold on" ile yola çıkmıştım. Tekirdağ-Kınalı yol ayrımına geldiğimde telefon çaldı..." (2014, s. 19)

Mustafa Alp Dağıstanlı da 5NE 1KİM: Medyanın mutfağından sansür-otosansür hikâyeleri kitabının girişinde iklime dair tasvirinin ardından "ben"i, yani özneyi ortaya şöyle koymaktadır:

"Güneş'te, 1990'da, 12 Eylül darbesinin onuncu yıldönümü dolayısıyla bir özel sayfa yapmaya karar vermiştim..." (2014, s. 20)

Derya Sazak'ın Batsın Böyle Gazetecilik kitabının girişi de bu sınıflandırmayı destekler niteliktedir:

"2013'ün Temmuz ayında, meslek yaşamımın otuz yılını adadığım Milliyet'ten istifaya zorlandığımda Genel Yayın Yönetmenliğine geleli dokuz ay olmuştu. Bu benim Milliyet'teki ikinci dönemimdi. İlk sınavımı 28 Şubat sürecinde vermiştim" (2014, s. 13).

Üç kitabın yazarı kitaplarını anı/otobiyografi olarak tanımlamamaktadır. Hatta Mustafa Hoş kitabın önsözünde "Bu kitap, bir anı ya da biyografi değil" (2014, s. 14) diyerek bu kategoriye dâhil olmadığını özel olarak belirtmiştir. Yayınevleri de tür olarak kitapları anı ya da biyografi olarak tanımlamamıştır. Aynı dönemde basılan ve benzer dönemi anlatan bu kitapların otobiyografik niteliği tespiti yukarıda örneklerle gerekçelendirildiği üzere araştırmacıya aittir. Çünkü bu çalışma gazetecilerin kendilerini özne olarak ortaya koydukları anlatım üzerinden, gazeteciliğin son dönem içinde bulunduğu iklim, gazetecilerin kendilerini nasıl konumlandıkları, eleştirdikleri olaylarda kimi/kimleri ya da hangi yapıları sorumlu olarak işaret ettiklerine odaklanmaktadır.

Araştırmada yöntem olarak niteliksel analize başvurulmuştur. Sigur ur Gylfi Magnússon'un (2015) mikro-tarih kapsamında "ben anlatısı" çalışmalarında yöntem geliştirmenin zorluklarından yola çıkarak kavramsallaştırdığı "tarihin tekilleştirilmesi" (singularization of history) yaklaşımından esinlenilerek seçilen olgular, öznelerin bakış açıları, deneyimleri, karşılaştıkları zorluklar ve bunlarla mücadele etme yöntemlerindeki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konularak betimlenmeye çalışılmıştır. Magnússon'un (2015, s. 89) kendi kavramsallaştırma çabasında da

değindiği gibi böylesi bir yöntemin belirsizlik içermesi ya da kimi önemli unsuru araştırmacının yorumlama çerçevesinin dışında bırakması riskleri mevcuttur. Bu çalışmada, bu sınırlılıkların bağlama bağlı kalarak aşılması, bir dönemin değerlendirilmesini de içeren bir kapsayıcı bir sonuca varılması amaçlanmıştır.

Başta da belirtildiği üzere her üç kitap da aynı yıl; Abluka: Medya Nasıl Teslim Alındı? ve 5NE 1KİM: Medyanın mutfağından sansür-otosansür hikâyeleri Ocak 2014, İmralı Zabıtları / Gezi / 17 Aralık: Batsın Böyle Gazetecilik Şubat 2014'te yayınlanmıştır. Üçünün de aynı dönemde yayınlanmış olması tesadüf değildir, çünkü 2013 yılında Gezi protestolarında, bunu haberleştirmeyen ana akım medya protestocuların tepkisini çekmiş, hatta NTV ve Habertürk televizyonlarının önünde gösteriler düzenlenmiştir. Gezi protestoları ayrıca çok sayıda gazetecinin işsiz kalması, ana akım medyanın yayın politikalarının hızla değişip hükümet yanlılığına evrilmesiyle de medya tarihinde bir kırılma noktası olarak nitelendirilebilir. Bu durum ileride görüleceği üzere yazarlar tarafından da benzer şekilde tarif edilmiştir. Araştırmaya konu olan üç gazeteci de bu dönemde işlerinden olmuş hatta ana akım medyadan dışlanmışlardır. Öncelikli olarak bu kitapların yazarları ve genel olarak içerikleri hakkında bilgi vermek analizin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Mustafa Alp Dağıstanlı gazeteciliğe 1985 yılında başlamıştır. Kitabında, kişisel gazetecilik tarihini 1986 yılında Güneş gazetesi dış haberler servisindeki işiyle başlatır. Dağıstanlı 2002-2005 yılları arasında NTV Dış Haberler Koordinatörlüğünü yürüttükten sonra 2006-2011 yılları arasında NTV Yayınları'nı yönetmiştir. 5NE 1KİM: Medyanın mutfağından sansür-otosansür hikâyeleri, Postacı Yayınevi tarafından basılmış, önsözünü bir başka deneyimli gazeteci ve medya eleştirmeni Ragıp Duran kaleme almıştır. Duran, "Sevimsiz bir hayvanat bahçesi olarak Türk egemen medya dünyası" başlıklı önsözünde Dağıstanlı'yı "Gazeteci milleti içindeki nadir ciddi, bilgili, ilkeli, titiz birkaç gazeteciden biri" olarak nitelendirirken (s. 11); kitabı da "başta hâlen mevcut medyada görev alan yönetici, editör ve muhabirler için, oturup mesleğin ne kadar olumsuz bir konumda olduğunu düşünmek ve çare üretmek bakımından biçilmiş kaftan" olarak betimlemektedir. "İletişim akademisyenlerinin de bu çalışmadan çok yararlanmaları söz konusu" diye de eklemiştir (s. 14). Duran'ın önsözünde geçen önemli bir ifade kitabın dili ve üslubunun anlaşılması için dikkate değerdir: "Mesleğine bağlı ama mesleğin icra yöntemlerinden fevkalade rahatsız. İşte bu rahatsızlık artık neredeyse öfke boyutuna ulaştığı için oturmuş, bu 'kötü gazeteciliğin', 'iyi' gazeteciliğini yapmış" (s. 11). Dağıstanlı'nın yöneticileri, meslektaşlarını eleştirirken, kendi gazeteciliğini başkalarıyla kıyaslarken kullandığı dil gerçekten çok öfkeli, kimi zaman alaycı ve acımasızdır. Eleştirdiği isimlerin adını vermekten çekinmemiştir. Kitap, diğer iki örnekten farklı olarak uluslararası medyadan örneklerle bir gazetecilik tartışmasını hedeflemektedir. Yazar, yalnızca NTV'de yaşadıklarını (ki o dönem yaşadıklarını not aldığını ifade etmiştir) değil, başka kurumlarda çalışan gazetecilerden duyduğu anekdotları da yazmıştır. Ancak onları korumak adına ve kendi talepleri doğrultusunda isimlerini gizli tutmuştur. Bir röportajında 15'ten fazla gazeteciyle görüştüğünü, anlatılanlara güvendiğini, en az iki kişinin olayları aynı şekilde anlattı-

ğını, yöneticilerle değil sesi duyulmayan muhabirlerle konuştuğunu ifade etmiştir (Arslan, 2014). Kitap, "Haber'in haberi" başlıklı, medya tarihinden örnekler ve otobiyografik unsurlar içeren girişinin ardından "Gazetecilerin Gezi'yle imtihanı" bölümüyle başlamış, ardından yakın dönem medyada "Hızlı Tren kazası", "Roboski'nin haberleştirilmesi" gibi geçmiş örneklerle yer vermiş, ayrıca TRT, Anadolu Ajansı ve Meclis TV'nin dönüşümünü açık kaynaklardan derlediği bilgiler ve içeriden anlatılarla eleştirmiştir.

Mustafa Hoş'un Abluka: Medya Nasıl Teslim Alındı? adlı kitabı, Ocak 2014'te Destek Yayınları Araştırma dizini altında yayınlanmıştır. Önsözünde gazeteciliğe 1989'da Zonguldak'ta yerel İnanış gazetesinde başladığını söylemektedir. Kitabın giriş kısmında Hoş, 24, NTV ve Artı 1 TV'deki deneyimlerini anlatacağını belirtmiş ancak kitabın genelinde işsiz kaldığı dönemlerde medyayı ve gazeteci davalarındaki iddianameleri takip ederek süreci çoğunlukla birinci ağızdan anlatmıştır. Kitabın adı olan "Abluka", yazarın gazetecilik hayatında bir dönüm noktasıdır. Bunu "Televizyonda 'bir kelime' kullandım bütün hayatım değişti" diyerek ifade etmektedir (s. 17). Söz konusu olay, 2010 yılında o dönem Erzincan Cumhuriyet Savcısı İlhan Cihaner'in evinin ve makamının polis tarafından basılmasını "Başsavcıya Abluka" başlığıyla vermesi, baskılara rağmen başlığı değiştirmemekte direnmesi ve sonucunda istifa etmesidir. Hoş, istifasının ardından üç yıl işsiz kalacak, 2013'te Gezi protestoları sırasında kısa bir süre Artı 1 TV'yi yönetecek ardından yeniden işsiz kalacaktır. Diğer iki kitaptan farklı olarak Abluka'nın önsözü bizzat yazar tarafından kaleme alınmış ve amaç şöyle ifade edilmiştir:

Bu kitapta kişisel bir hesap ve intikama dair hiçbir şey yok. Sadece medyaya nasıl diz çöktürüldüğü ve medya mensuplarının omurgasızlığı var. Dört yılda uğradığım linç, tecrit ve gaddarlığı da anlatmadım. Deneyimli bir gazeteci olarak medyada sansür ve otosansürün kronolojik tarihini not düştüm, analiz ettim (2014, s. 14).

Abluka, Hoş'un 24 TV'ye davet edilmesi ve orada yaşadıkları ile başlamaktadır. NTV dönemi, 2010-2013 arası medyanın nasıl dizayn edildiğine dair gözlemleri, Artı 1 TV dönemi, son döneme ilişkin (örneğin 17 Aralık operasyonları) yorumlarını içeren 10 bölümün ardından Hoş'la yapılan röportajlar (altı röportaj), blog yazılarından (beş yazı) oluşan iki bölüm ve "Gezi Direnişi'nde Yaralanan Gazetecilerin Listesi", "Gezi Direnişi'nde İşsiz Kalan Gazetecilerin Listesi" ile sonlanmıştır. Toplam 78 gazetecinin ismine yer verilen son listede Milliyet gazetesi genel yayın yönetmenliğinden istifa eden Derya Sazak'ın da adı bulunmaktadır (s. 416).

Derya Sazak'ın İmralı Zabıtları / Gezi / 17 Aralık: Batsın Böyle Gazetecilik adlı kitabı, 2014 Şubat'ında Boyut Yayıncılık tarafından basılmıştır. Sazak, geçmişten çok bahsetmese de gazeteciliğe 1976 yılında Yeni Ulus gazetesinde başlamıştır. Kitapta anlattığı olaylar Milliyet gazetesindeki ikinci genel yayın yönetmenliği dönemine aittir: "İlk sınavımı 28 Şubat sürecinde vermiştim. Siyasi tarihimize 'Postmodern Darbe' olarak geçen 1995-1998'lerin zorlu günlerinde Milliyet'i üzerimizdeki baskılara karşın özgürce yönetmeyi başarmıştım" (2014, s.

13). Sazak'ın ikinci dönemi 2012 sonbaharında başlamış ve dokuz ay sürmüştür. Sazak'ın kitabının adı, o dönem başbakan olan Recep Tayyip Erdoğan'ın Milliyet'in "İmralı Zabıtları" haberi ve ardından gazete yazarlarından Hasan Cemal'in köşe yazısı nedeniyle Balıkesir mitinginde sarf ettiği "Batsın sizin gazeteciliğiniz!" ifadesine dayanmaktadır. Sazak, bu olayın kendi kişisel tarihi açısından yerini ve iyi gazetecilik yaptıkları için cezalandırıldıklarını şöyle anlatmaktadır:

...İmralı haberinden patronun haberi yoktu. Benim gazetecilik anlayışıma göre olması da gerekmezdi. Çünkü 'editorial bağımsızlık' gereği, yayından sorumlu olan, gazetenin Genel Yayın Yönetmeni'dir. Yayın Yönetmeni elbette yayıncıya (gazetenin sahibine) karşı da sorumludur. Ancak, haberin hazırlanma ve yayınlanması sürecinde patrona kadar giderseniz, o zaman düzenleyici, denetleyici roller devreye girer ki bu da oto sansür ve sansüre yol açar. Eğer İmralı notlarını Demirören'e sorsaydım o da, eminim ki telefon açıp, Ankara'ya, "Beyefendi"ye soracaktı (2014, s. 24).

Kitabın önsözünü deneyimli gazeteci ve siyasetçi Altan Öymen "Batmaz 'Böyle' Gazetecilik" başlığı ile kaleme almış ancak kitabı okuyucuyla birlikte okuyacağını belirtmiş, içerikten ziyade Milliyet'in ve Sazak'ın gazetecilikteki başarılarına odaklanmıştır (s. 7-11).

Sazak "Amacım kendimi anlatmak değil. Okuyacaklarınızın bana ve çalıştığım kuruma özgü olduğunu düşünmüyorum" (s. 17) diyerek ben anlattığıyla paylaştığı deneyimlerinin genellenebileceği vurgusu yapmaktadır. Kitabın ilk kısımda yaklaşık 110 sayfalık bölümü İmralı Zabıtları haberi ve ona verilen tepkilerden oluşmaktadır. Diğer iki kitaptan farklı olarak Sazak, kendi deneyimlerini birincil tekil şahıs öznesiyle anlatırken, kalan kısımlarda Milliyet gazetesi ya da diğer gazetelerde yazılanlar ve söylenenleri birebir alıntılı olarak vermiştir. Sazak'ın burada eşik bekçisi olarak bir seçki yaptığı akıld tutularak, yalnızca haberi, gazeteyi ya da kendisini destekleyen değil yapılan haberin yanlış olduğunu savunan yazılara da yer vermesi, olası sübjektiflik eleştirilerinin kırabilecek bir çaba olarak okunabilir. Kitabın ikinci bölümünde dokuz aylık genel yayın yönetmenliği sürecinde yapılan haberlerden örnekler verilirken, üçüncü bölümde Gezi protestolarında gazetenin ve kendisinin tutumuna, son kısımda ise artık yayın yönetmeni olmadığı ancak medyanın nasıl kontrol altına alındığına dair çok sayıda iddianın ses kaydı olarak internete sızdığı döneme ayrılmıştır. Hemen her bölümde konuya ilişkin köşe yazıları ve röportajlar kaynak olarak gösterilmiştir. Son kısımda ise medyadaki sansür ve oto sansür iklimini konu edinen köşe yazıları yer almaktadır. Sazak'ın bu tarzının geçmiş dönem gazeteci anıları üslubuna daha yakın olduğu, kendi yöneticilik dönemine dair hesap verme motivasyonunun diğerlerinden daha yüksek olduğu söylenebilir. Ancak diğer taraftan unutulmamalıdır ki, Derya Sazak'ın yönetici olarak pozisyonu ya da ana akım medyada geçirdiği yıllar diğer yazarlara göre daha fazladır. Durna ve Durna'ya (2018) referansla sembolik seçkinler arası hiyerarşide daha yüksek bir konumdadır.

Yazarların amaçları ve konuları üzerinden yapılacak genel bir değerlendirmede en ilgi çekici nokta, olayların sığağı sığağına anlatılma derdidir. Geçmişte gazetecilik anılarına bakıldığında, örneğin Sabiha Sertel'in Roman Gibi'si 1969'da, Zekeriya Sertel'in Hatırladıklarım'ı 1977'de, Ahmet Emin Yalman'ın Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim'in ilk cildinin (1988-1922) ilk baskısı 1970'te yayınlanmıştır. Oysa bu üç kitapta da 2013 yılının gelişmeleri, bazıları son ana kadar, (örneğin Hoş ve Sazak'ta basım tarihinden bir-iki ay öncesinin 17 Aralık operasyonlarına dair bölümler yer almaktadır), kayda geçirilmiştir. Burada kuşkusuz ülkede siyasetin ve medyanın yaşadığı türbülansı bir an önce anlatma kaygısı başat rol oynamaktadır, bir diğer motivasyonun da ana akım medyadan dışlanmış gazetecilerin olayların arka planını anlatacak bir mecra olarak kitapları seçmeleri olduğu söylenebilir (Sözeri, 2018, s. 273). Bunun kuşkusuz, hafızaların taze olduğu dönemde kaleme alınma, arşiv niteliği kazanma (bugün Radikal ve Milliyet gazetelerinin arşivleri online ortamdan kaldırılmış, 15 Temmuz 2016 Darbe Girişimi sonrası Taraf, Zaman gibi gazetelerin arşivleri hem online hem offline ortamdan, kütüphanelerden dahi temizlenmiştir) yönünden çok önemli faydaları bulunmaktadır. Ancak öte yandan, sığağı sığağına yazıldıkları için dönemin aktörlerine duyulan tepkinin bir öfke diline dönüşmesi, duygusal tepkilerin zaman zaman analizin önüne geçmesi ve kaynak olarak gösterilenlerin zaman içinde konumlarının değişmesi (örneğin 2013'te hükümete yakın bir pozisyonda olan Akif Beki'nin bugün muhalif mecralara geçmesi, Nedim Şener'in hükümeti savunur noktaya gelmesi) gibi riskleri göze almış durumdadırlar. Burada Barthes'ın tarihin yeniden her yazımında hükümsüzlüğün /İlganın ortaya çıktığına dair yukarıda alıntılanan cümlesini hatırlatmakta yarar vardır.

Anlatılarda Medya İkliminin Betimlenmesi

Her üç gazeteci de yakın dönemlerde işsiz kalmaları nedeniyle (Sazak ve Hoş 2013, Dağistanlı 2011'de) dönüşen medya ikliminin mağduru durumundadırlar. Ancak dönüşümün başlangıç noktası her birinde kendi deneyimleri üzerinden farklı tarihleri işaret etmektedir. Örneğin Dağistanlı'ya göre 90'larda bir olayın ne olduğunu anlamak için neredeyse bütün gazetelere bakmak gerekmektedir: "Bazı haberleri Doğan Grubu şurasından, Sabah Grubu burasından verirdi. Şurası ve burası da bu grupların yakın oldukları siyasi partiye ve kendi çıkarlarına göre değişirdi". Dağistanlı'ya göre bu durum özellikle 2007 sonrası değişmiş, medya aşırı derecede kampaşmıştır: "Artık bütün cenahların gazetelerini okusak, tv kanallarını seyretsek de 'okurun bilmesi gereken gerçekleri esas alan haber'e ulaşmamız imkansız" (s. 15). Medya tarihini konu alan pek çok akademik (örneğin Bek 2004; Christensen, 2007; Yeşil, 2016) ya da akademi dışı metinde Dağistanlı'nın işaret ettiği medya sahipliğindeki dönüşüm 1980'leri işaret ettiği halde, yazarın burada neden 90'ları kerteriz aldığı açıklanmamıştır. Yazar, 2007'den sonra medyadaki kampaşmaya vurgu yaparken habere ulaşmanın imkânsızlığından hükümete yakın medyayla birlikte ona karşı olan medyayı da sorumlu tutmaktadır: "Haber başlıkları sloganlaştı, haber dediğimiz şey de başlıktaki sloganı [Haber'in haberi] yansıtacak şekilde tahrif edildi" (s. 15).

Mustafa Hoş, 1990'larda Star TV, Kanal 6 televizyon kanallarında haber müdürlüğü yapmıştır. Kitabında bu dönemlerden bahsetmemekte ancak kitabın ilk bölümünde "gerçekleşmeyen projeler" nedeniyle kafasında her şeyi bitirdiği hatta hayali yayına geçtiği günlerde (çünkü bu projeleri hayata geçirecek mecra ya da sermayedar yoktur) her şeyi bırakıp Bozcaada'da bir "novella" yazmaya karar verdiğinden bahseder (s. 18). Hoş, 2007 yazında bir telefonla yoldan döner, kendisine sunulan teklife (kendi şartlarını da kabul ettirerek) olumlu yanıt verir. Dolayısıyla, Hoş'un hikâyesi, Dağıstanlı'nın artık haber alma imkânı kalmadı diye tasvir ettiği 2007'de başlamaktadır. Yazarın davet edildiği yeni kurulacak haber kanalı (24 TV) hükümete yakın sermayedarlar tarafından finanse edilmektedir.

O dönem AKP Milletvekili olan İhsan Arslan: "Evet Mustafa Bey. Ne diyorsunuz teklifimize?"

Mustafa Hoş: "İhsan Bey, işime karışılmadığı sürece ben varım. İşime karışılırsa anında bırakırım."

Hoş'un üç şartı şunlardır: "İşime siyasi müdahale olmayacak. Maaşlar ayın ilk haftası ödenecek. Sigortalar 212 olacak ve tam yatacak" (s. 21). Ancak bundan sonra işler konuşulduğu gibi gitmeyecektir. Kitapta diğer şartların yerine getirilip getirilmediğini öğrenemiyoruz, Hoş'un bir yıl sonra ayrılmasında etkili olan sebep siyasi baskılardır. Ardından Doğuş Grubu'na geçer, kendisine teklif edilen her pozisyon için sefelinin onayını şart koşar (s. 73). Daha sonra Artı 1 TV'de de çalışanların özlük haklarını pazarlık konusu yapacaktır (s. 221). Bu konu, her üç kitapta da çok sınırlı olarak ele alınmış, editoryal bağımsızlıkla doğrudan bağlantısı kurulmadan, genellikle yönetici konumundaki yazarların "duyarlılığı" çerçevesinde anlatılmıştır. Sazak da örneğin başarıları arasında ücret dengesizliğini editörler ve muhabirler lehine azaltmasını sayar (s. 144). Başarılı bir muhabirin hakkı olan ücret artışının patron tarafından engellenmesi nedeniyle zammı Ankara Temsilcisi Fikret Bila ile maaşlarından feragat ederek yapmak zorunda kaldıklarını anlatırken bunun meslek adına utanç verici olduğunu belirtir.

Hoş'un merkez medyadan dışlanıp üç buçuk yıl sonra Uğur Dündar'ın davetiyle geldiği, alternatif sayılabilecek Artı 1 TV'deki deneyimleri de merkez medyadaki deneyimlerden iyi değil, hatta profesyonellik açısından daha kötüdür. 'Olmayan patronlar' bir süre sonra ortaya çıkmış (s. 225) üzerinde sansür baskısı yaratmıştır, aynı yıl Hoş yeni kanalından da ayrılmak zorunda kalmıştır (s. 247-249).

Derya Sazak'ın bu çalışmaya konu olan kitabı dışında 2017 yılında, 28 Şubat'tan 15 Temmuz'a, Darbeye, Diktaya, Medyaya İTİRAZIM VAR başlıklı bir kitabı daha bulunmaktadır. Ancak bu çalışma aynı dönem yayınlanan kitapları konu aldığından 2017'deki kitap analizinin dışında bırakılmıştır. Sazak, bir önceki bölümde de belirtildiği gibi genel yayın yönetmenliği koltuğuna oturduğu, medya tarihi açısından bir baskı dönemi olarak nitelenen 28 Şubat dönemi ile son dönemini kıyaslamış ve 28 Şubat döneminin çok daha özgürlükçü olduğunu dolaylı olarak

ifade etmiştir. Nitekim Sazak'ın Aydın Doğan'ın sahipliğinde bir önceki yöneticilik pozisyonu üç yıl, medya grubu Demirören'e satıldıktan sonra dokuz ay sürmüştür.

Üç kitabın da ortak noktası Gezi protestolarında yapılan haberciliğe önemli bir yer ayırmasıdır. Bu süreçte yönetici pozisyonundaki yazarların (Hoş ve Sazak) ifşa ve eleştirinin ötesinde Durna ve Durna'ya (2018) referansla kamusal bir savununu içinde oldukları söylenebilir. Sazak, gazetenin sahibi Erdoğan Demirören'in "Sen şimdi Taksim'e gidersin, sakın gitme!" uyarısına rağmen gitmiş (s. 184), bunun bedelini gazetenin sahibi ile iki hafta küs kalarak ödediğini, bunun istifaya zorlandığı sürecin başlangıcı olduğunu belirtmiştir. Kitapta kendi yazılarına yer ver-se de gazetenin o dönem attığı başlıklar ya da haberlere değinilmemiştir. Gezi'ye dair en ilginç anekdot şöyledir:

"Parka doğru ilerlemeye çalışırken yüzlerce polisin arasında kaldık. Ankara'dan Fikret'i [Bila] arayarak İçişleri Bakanı Muammer Güler'e not bırakmasını istedim. Güler, birkaç dakika sonra beni aradı Taksim'deki manzarayı anlattım" (2014, s. 184).

Sazak ve İçişleri Bakanı olayların aslı konusunda anlayamamışlardır. Güler, Sazak'a Vali Hüseyin Avni Mutlu'nun kendisini arayacağını söyler. Ardından Vali ve Emniyet Müdürü buldukları yere gelir "Kalabalığın ortasında, Can Dündar'la birlikte Vali'yle sohbet ettik. Ortalık yatışmaya başlamıştı. Bakan sözünde durdu; polis gazı kesti. Biz de sabaha karşı alandan ayrıldık" (2014, s. 185).

Mustafa Hoş, Gezi protestoları sırasında Artı 1 TV'nin başındadır. Taksim'den yayın yapma ısrarı kanal yönetimi tarafından "Entertainment bir kanalı" (2014, s. 229) bahanesiyle başta reddedilir ancak sonra kabul edilir. Ancak Hoş'un yönetimi-minde yapılan haberlerden patron rahatsızdır, bu da kanaldan istifasına neden olur: "Artı 1'in patronu görünen Altan Ertürk'le 19 Haziran'da baş başa görüştüm. Gezi haberlerinden rahatsız olduğunu söyledi. Yanlış yaptığını söyledim" (2014, s. 253).

Mustafa Alp Dağistanlı, Gezi protestoları sürecinde NTV'deki görevinden ayrılmış durumdadır. Alandaki gözlemlerini ve medya içinden gazeteci arkadaşlarının anlattıkları üzerinden yorumlar ve değerlendirir, özellikle NTV'de yaşananları adeta oradaymış gibi birinci ağızdan aktarır (2014, s. 43-50).

Gezi'nin yanı sıra Roboski/Uludere Dağistanlı ve Sazak; 17 Aralık Hoş ve Sazak tarafından medya ikliminin tarifi açısından seçilen önemli ve ortak olaylardır. Tüm bunların anlatımında sıkça "teslim alınan", "rehin alınan", "biat eden", "sansüre ve otosansüre boyun eğen" medya ifadeleri kullanılmaktadır. Bu da bizi bu iklimin sorumlularının tahliline götürmektedir.

Farklı Eğilimler: Sorumluların Tarifi

Medya teslim alındığına göre, teslim alan, biat ettiği-ne biat edilen birileri olması gereklidir. Atilla Özsever (2004, s. 78), ilk örgütlenme çabalarından bugü-

ne gazetecilerin patronlardan ziyade siyasi iktidarların baskılarına karşı mücadele ettiklerini belirtmiştir. Mustafa Hoş ve Mustafa Dağistanlı'nın anlatılarında daha baskın olmak üzere, her üç kitapta da bir direniş hikâyesi inşa edilmektedir.

Öte yandan Sazak, diğer iki gazeteciden farklı bir konumdadır. Yukarıda da değinildiği üzere, siyasi iktidarla doğrudan ilişki kurabilecek ya da birinci ağızdan bilgi alabilecek güce sahiptir. Sazak, o dönem başbakan olan Erdoğan'la ilişkisini "1990'lı yıllarda, belediye başkanlığı döneminde başlayan 'gazeteci-siyasetçi' mesafesi içinde süregelen dostluğumuz söz konusuydu" şeklinde açıklamaktadır (2014, s. 49). Ancak bu güç onun sistem dışına itilmesini önleyememiştir. Kitapta birden fazla kez, iktidarın medya üzerinde nasıl, kimler aracılığıyla ve hangi araçlarla baskı kurduğuna değinse de altını çizdiği nokta kamuoyu önünde söylenenlerle arka odalarda, yönetim katlarında konuşulanların farklı olduğudur (2014, s. 212-213). Bu da bizi esas faille yani patronaja götürmektedir.

Sazak, kitabının "İyi Başlamıştık" adlı ikinci bölümünde gazeteyi 2012'de satın alan Demirören Ailesi ile başlangıçta iyi ilişkilerinin olduğunu hatta yayın yönetmeni olduktan sonra patrone sürekli tebrik telefonları aldığını belirtir (2014, s. 141). Ancak İmralı Zabitleri haberinden sonra iklim değişir, ilk feda edilen "Gazete yapmak ayrıdır, devlet yönetmek ayrıdır. İki birbirine karıştırılmasın. Kimse de kimsenin işine öyle karışmasın" ifadeleri (2 Mart 2013'teki köşe yazısından) nedeniyle Hasan Cemal'dir. Sancılı geçen bu süreçte en önemli yazarlarından birini kaybeden ve devamının geleceğini öğrenen Sazak, istifa etmeyi düşünse de kalmaya karar verir ve bunu "Direnecektim!" diye açıklar (2014, s. 73). Sazak'ın direniş stratejisi kalıp gazeteyi mümkün olduğu kadar çizgisinde tutmaktır. Ancak bir "operasyon" olarak tanımladığı gazetecileri, yazarları işten çıkarma taleplerinin ardında kimlerin olduğunu sorgularken de siyasi iktidarın gölgede kalan baskısından ziyade gazetenin, başka alanlarda yatırımları da olan, sahiplerini bizzat fail olarak işaretlemektedir.

Başta da belirtildiği üzere Mustafa Hoş, gazetecilikten uzaklaşmaya karar verdiği yoldan dönerken aslında aklında bir televizyon fikri mevcuttur. Kendisini çağırın sermayedar ekibi hükümete yakın isimlerden oluşmaktadır. Hoş, gazeteciliğe daha idealist bir yerden yaklaşmaktadır. Kitapta ilk bölümde anlatılan 24 TV sürecinde baskılara aracılık eden, yöneticilik pozisyonu arayan gazeteci meslektaşları kadar, sermayedar temsilcileri arasında kendisini destekleyen, yayının bağımsız olması gerektiğini düşünenler de bulunmaktadır. Hoş başarısına başarıya engel olanın doğrudan siyasetçiler değil, kraldan çok kralcı olan, iktidar adına içeriğe müdahale eden yöneticiler olduğunu iddia etmektedir. Hatta kendisini kanala davet eden ve kanalın sermayedarlarından Hasan Doğan'ın ölümünü "Türkiye'nin Kaybı" başlığıyla anlatmaktadır. Hoş, Doğuş Grubu'na geçtiğinde habercilik idealizminin sürdüğü söylebilir. Ancak burada artık işine karışılmaması, yayına müdahale edilmemesi baştan yapılan bir pazarlık konusu değildir, amaç "iyi haber" ciliktir (2014, s. 73). Kendisine vaat edileni şöyle aktarır: "İstedğini yapmakta özgürsün. Sınırsız yetki olacak. Kadroda istediğini çıkar. İstedğin kalsın. Yeni insanlar katmak istiyorsan onda da bir

sorun yok. Bu kanal tekrar habercilik günlerine dönsün...” (2014, s. 74). Burada öncelikli olarak tanık olduğu hükümet baskılarından örnekler verir (2014, s. 89-95) ardından patronaj ilişkilerinin habere nasıl yansıdığını anlatır. Hoş’un NTV günleri her şeye rağmen nasıl habercilik yapıldığı üzerine kurulmuştur. Ancak ayrıldıktan sonraki (özellikle üç buçuk sene işsiz kaldığı) döneme dair anlatıda medya ikliminden doğrudan siyasi iktidarı ve beraberinde Fethullah Gülen Cemaati’ni sorumlu tutar. Bu bölümde artık hükümet kadar, ona yakın gazeteciler köşe yazarları, medya sahipleri de eleştirilmektedir. Dikkat çeken bir başka unsur da artık medyanın içinde olmadığı halde, haber analizinin yanı sıra meslektaşlarından, çevresinden duyumları bizzat olayın tanığı bir dille anlatmış olmasıdır. Bu bilgilerin kimlerden geldiğini açıklamamaktadır. Hoş’un patronajla hesaplaşması son dönem Artı 1 TV günlerini anlatırken gündeme gelmektedir: “Ben Artı 1’de şunu söyledim: Ne yandaş tarafında ne düşman tarafında olması gerekmiyor. Haberin kendisi başlı başına bir şeydir. Gerçeğin peşinde gidersin ve onu aktarırsın”. Hoş’un Gazeteport’tan Zuhul Temir’e 31 Temmuz 2013’te aktardığı bu cümlede onun idealist bakışını yeniden görmek mümkündür ancak diğer taraftan gazetecinin haberin ekonomi politikasını ve yalnızca haber yapmanın “tarafsızlık” olduğuna dair miti sorgulamayı ihmal ettiği de görülmektedir. NTV’den ayrılmasına neden olan sözcük yani “abluka” açık şekilde habere bakışı nitelendiren bir anlama sahiptir ve Hoş bu tercihinin sonuna kadar savunmuş, başlık değiştirdiği için istifa etmiştir. Dolayısıyla yalnızca buradan yola çıkarak bile her haberin bir tercih olduğu hatırlatması yapılabilir. Kitabın son bölümünde ve röportajlar kısmında Artı 1 TV’nin muhalif bir kanal olduğunu çok önemsemediğini ifade etse de deneyimleri arasında en çok hayal kırıklığını bu son dönemde yaşadığı söylenebilir.

“Medyanın mutfağından sansür-otosansür hikâyeleri” alt başlığında dahi Dağıstanlı’nın medya ikliminin farklı sorumlularını tartışacağına dair bir vaat söz konusudur. Kitabın girişinde medyaya dair kırılma noktalarını açıklarken örneğin 90’larda vesayet rejiminin yalnızca askeri tanımlamadığını, medyanın da topluma (okuruna) çocuk muamelesi yaptığını “kötü hiçbir şey olmuyor” gazeteciliği ile kandırdığı tespitini yapmaktadır (2014, s. 65). Bir başka bölümde 2004 yılında Pamukova’da gerçekleşen hızlı tren kazasının haberinin nasıl yapılamadığını bizzat haber merkezi gözlemlerinden aktarır. Kazanın olduğu gün bu konuya odaklanan “Yakın Plan” programının yayınlanmayacağı (yukarıdan bir kararla) ilan edildiğinde haber merkezi içinde büyük bir tepki ortaya çıkar, Dağıstanlı bunu “Türk medyası ölçülerine göre bir tür ‘devrimci durum!’” olarak niteler (2014, s. 72), sonuçta tepki olarak bazı gazeteciler istifa eder. Dağıstanlı burada sorumluluğun bir kısmını meslektaşlarına yüklemektedir: “Eğer direnilseydi, buradan bir ders çıkarılabilsen, yapılanın bir kepezelik olduğu, gazeteciliğe sığmayacağı tescillenmiş olsaydı, Türk medyası kurtulmuş olmazdı herhalde, ama kesinlikle önemli bir adım olurdu. Tek adım olarak kalsa bile, ibret verici bir örnek oluştururdu” (2014, s. 74). Dağıstanlı, 29 Aralık 2011’deki Roboski / Uludere’de öldürülen 34 köylünün nasıl haberleştirilemediğini anlatırken de bu sefer gazeteci Ayşenur Arslan’ın, haber merkezinin engellemelerine rağmen, direnerek haberi CNN Türk’te verişini de örnek olarak gösterir (2014, s. 58).

Dağıstanlı, sermaye yapısı, patronun medya dışı alanlardaki işleri, ilişkileri ve ilkesizliğinin yanında sansürün de kadim bir sorun olduğunu belirtir. Yanı sıra mevcut iktidarı “bu belanın başlatıcısı değil, çok iyi bir kullanıcısı” olarak tanımlar. Ancak “bunları kusurlarımıza karşı paratoner olarak kullanamayız” (2014, s. 19) diyerek ve diğer iki kitaptan farklı olarak, faturayı patrona yaranmak isteyen yönetici kadroya, beceriksiz, hırslı, kraldan çok kralcı editörlere, bu durumu içselleştirmiş muhabirlere kısacası direnmeyen haber merkezlerine keser.

Sorumluluk alanına gazetecilerin de eklenmesi kuşkusuz tartışmaya önemli katkı sunmaktadır. Ancak öte yandan Dağıstanlı bu eleştirileri yaparken gazetecilerin neden diremediği konusuna girmemektedir. Hoş da benzer şekilde bağımsızlığı pazarlık konusu yaparken tek başına yöneticinin işine karşılmamasını bir garanti olarak ortaya koyar. Sazak, kendisini ve diğer gazetecileri patronaja karşı koruyacak mekanizmaların eksikliğini tartışmaz. Oysa 1980’lerdeki sermaye yapısı değişikliğinin en önemli sonuçlarından biri basından sendikaların uzaklaştırılması, örgütlenmenin engellenmesiyle gazetecilerin yayın yönetmeninden muhabirine kadar iktidar ve sermaye karşısında kırılğan bir konuma itilmesidir. Atilla Özsever (2004, s. 147) 1980’lerdeki sermaye değişiminden sonra “neyi nasıl yazacağını ve neyi yazmayacağını” bilenlerin sisteme dâhil olduğunu, öğrenemeyenlerin sistemden dışlandığını belirtmektedir (s. 147). Dolayısıyla direnemeyen gazetecileri yalnızca ahlaki tutumla sınamanın güç olduğu bir medya iklimi söz konusudur. Yakın zamanda yapılan çalışmalar örgütsüzlüğün ve kötü çalışma koşullarının gazetecilerin mesleki motivasyonlarını düşürdüğünü göstermektedir (Arsantaş 2009; Kaderoğlu Bulut 2022;). Sendikasılaştırma sürecinin bizzat tanığı olan bu üç gazetecinin de sorumluları işaret ederken sebeplerinden en önemlilerinden yasal güvence eksikliği, örgütsüzlük gibi konulara hiç değinmemiş olması dikkat çekicidir.

‘Süpermen Sendromu’ ve Öz Eleştiri Sorunu

Russell (1995, s. 91) gazetecilik otobiyografilerinin en zayıflarının kayda geçen dönemin sosyal, kültürel veya politik önemini incelemek yerine hikâyeyi nasıl anlattığına odaklananlar olduğu tespitini yapar ve gazetecileri bu çarpık Superman rolüne sokan nedenin, okuyucu aldatmak değil, aksine onun beklentisini fazlasıyla dikkate almak olduğunu söyler (s. 93). Russell’ın makalesi savaş muhabirlerinin otobiyografik anlatılarına odaklanmıştır ancak benzer durum baskı altındaki koşullarda birer direniş anlatısı kuran üç gazetecide de zaman zaman görülmektedir.

Bu durumun en bariz hali, Mustafa Hoş’un önsözde alıntıladığı, 2004 yılında kaleme aldığı “Bizim Çocuklar” yazısıdır:

...Bizim çocuklar medya arka bahçelerinin Don Kışot’larıdır. Sunulani kabul etmek yerine reddetmeyi seçerler. Apolet gibi taşımazlar kendilerine sunulan her şeyi. Bireysel ahlakları, her türlü toplumsal ve güdüsel ahlaktan üstündür... Medyada bizim çocukların karşısına bir set çıkanlar Sol’dan darbelilerdir. Bir püriten gibi Bizim Çocuklar avına

çıklarlar haber merkezlerinde. Ahlak duvarına toslamaktan korkarlar ve onun için yok etmek isterler. Kendi ahlaksızlıklarını ve başarısızlıklarını örtmek için sizi huysuz, geçimsiz ve kavgacı ilan ederler... Haber merkezlerinde ne yaşıyorsa bilin ki Bizim Çocuklar'ın ya hiç olmaması ya da çok az kalmasındandır. Bakın haber merkezlerine eğer Bizim Çocuklar yoksa, yaşadığınız cehennem o yüzdendir (s. 16).

Hoş "sizi huysuz, geçimsiz ve kavgacı ilan ederler" derken (özneyi belki de farkında olmadan seçmiştir) kendisini de Bizim Çocuklar kategorisine soktuğunu ilan etmiştir. Zaten iş görüşmelerini anlatırken bu tavrının altını özel olarak çizmektedir: 24 TV sürecinde "...Araştırma yaptıysanız benimle ilgili bir kanaat de oluşmuştur. Bu işimizi daha da kolaylaştırır" (s. 20); Doğuş Grubu'ndan gelen teklifi kabul ederken "...Kanal ayağa kalsın. Taşlar yerine otursun. Brakırım' dedim" (s. 74) ... gibi. Hoş her üç deneyimine de ya kurucu ya da kurtarıcı bir 'kahraman' olarak başlamıştır. Bunun yanında kitapta "ben" in öz eleştirisi oldukça zayıftır. Bükköy Madencilik'e ait madendeki grizu patlamasında patron tarafından sansürlenmiştir: "Hani derler ya elin kolun bağlanır. Tam da o oldu." Ancak zaten dava açıldığı için bunu da başarı hanesine yazar (s. 88). "Haydi Gel Bizimle Ol" programının kaldırılmasını ise hükümetin talebi olarak açıklar (s. 104), bu baskının nasıl gerçekleştiğini, neler olduğunu açıklamaz.

Dağıstanlı'da da benzer bir "ben" inşası mevcuttur. Kendisi hakkında "Patron parasıyla solculuk yapıyor" dediğini duyduğu bir üst düzey yönetici ile hesaplaşır ve buradan yola çıkarak şöyle bir tespit yapar:

Galiba aslında benim siyasi fikirlerimi, hayat görüşümü değiştirmemi istemiyordu; hayat görüşümü yaptığım işe gazeteciliğe karıştırmamam gerektiğini kastediyordu. Bunu isteme hakkını kendinde görüyordu, çünkü etrafında bunu yapan insanlar vardı, işi asıl onlarla yürütüyordu. O insanlar, 'solculuklarını', dünya görüşlerini, hatta sonuç olarak ahlaki duruşlarını gazetecilik yaparken bir yana koyuyorlardı (s. 34).

Dağıstanlı'nın yukarıda tarif ettikleri karşında kendisini konumlandığı karakter Hoş'un (ki kendisi Hoş'un yöneticiliğini de eleştirmiştir s. 137) "Bizim Çocuklar" tarifine neredeyse birebir uymaktadır. Burada da söz konusu olan gazetecilik ilkeleri ya da onu yok eden koşullar değil, gazetecilerin bireysel ahlaki tutumlarıdır. Bu indirgemeci yaklaşım, her iki kitabı o dönem köşe yazısında analiz eden Aslı Tunç'un da dikkatini çekmiştir. İki kitapta da "ben" in kurgulanışının sorunlu olduğunu ifade eden Tunç, her iki yazarın da övgü ve başarı payelerini okura bırakmamasının (ki burada ikisi arasında bir karşılaştırma da yapar) anlatılanları gölgelediğini düşünmektedir (Tunç, 2014).

Batsın Böyle Gazetecilik'teki anlatı diğer iki kitaptan farklıdır. Zaten Derya Sazak da "medyanın arka bahçelerinden" değil, genel yayın yönetmeni olarak vitrinin en önündedir. Sazak, kitabında özel olarak bir öz eleştiri sunmaz ancak kendisi ve yönettiği gazete hakkındaki olumsuz köşe yazılarına da yer vererek

eleştiriyeye de alan açar. Ancak bunlar çoğunlukla yaptıkları haberlerin nasıl ses getirdiğini kanıtlar nitelikte örneklerdir. İstisna olarak Hasan Pulur'un taviz verildiğine dair eleştirisi gösterilebilir: "Derya'nın döneminde kötü gazete çıkarmıyorlar. Ama onlara da söyledim, bir kere ipin ucunu kaçırdın mı, tutamazsınız" (s. 67). Sözü edilen kimi tavizleri ve bunların yararsızlığını zaman zaman kendisi de samimiyetle anlatmaktan çekinmez. Örneğin karşı çıktığı halde gazeteye alınan bir köşe yazısına dair yenilgisini şöyle aktarır: "...Milliyet ailesine katılacak, ikiz bebeklerinin doğumunu hastanede, Tayfun Demirören'le ziyaret ederek kutlayacaktık" (s. 57). "Kahramanlık" kimi zaman bu örnekte olduğu gibi "anti kahramanlık"a dönüşse de Sazak da kendi hatalarını gözden geçiren, bunlarla hesaplaşan bir öz eleştiri fırsatını kaçırmış görünmektedir.

Sonuç

Tunç'un (2014) deyiimiyle, gazetecilerin, medya akademisyenlerinin kendi aralarında konuşup yakındıkları olayların dedikodu düzeyinden çıkıp yayınlanmış esere dönüşmesi Türkiye'de medya tarihi açısından önemli bir olgudur. Okuyucu burada medyanın mutfağında, arka odalarda, yönetici katlarında neler olup bittiğini birinci ağızdan öğrenme fırsatı bulur. Bu anlatılar içinde ben anlatısı olarak tanımlanan otobiyografik metinler, Duran'ın da ifade ettiği gibi, akademinin de önemli araştırma konuları haline dönüşebilirler. Bu çalışma aynı dönemde yazılmaları ve benzer olayları farklı gözlemlerle anlatmaları nedeniyle bu üç kitap üzerinden bu fırsatı değerlendirmeye çalışmış, gazetecilik mesleğinin güncel sorunlarını karşılaştırmalı bir okumayla tartışmıştır.

Literatür kısmında yer verildiği üzere bu anlatıların incelenmesinde ilk sorun türün belirlenmesidir. Ben anlatısı üzerine kurulan metinlerde hatıra, otobiyografi türlerinin iç içe geçmesi kesin bir tanımlama yapmaya engel olmaktadır. İncelenen kitapların ikisi (Abluka ve Batsın Böyle Gazetecilik) daha kronolojik bir sıra izlerken, 5NE 1KİM'de bu durum söz konusu değildir. Ancak ister kronolojik olsun ister örnek olayların dizilimi şeklinde ilerlesin üç kitapta da bir bağlam eksikliği sorunu vardır. Burada yazarların olayları sıcağı sıcağına anlatma, ifşa etme, hesap verme gayretinin etkili olduğu, dolayısıyla böylesi anlatıların daha iyi nasıl kurgulanacağı konusunu çok dikkate almadıkları söylenebilir. Dolayısıyla anlatılanların yalnızca kendi hikâyeleri olmadığı vurgusu, ya da dönüşen medyanın tahlili gayesi yerli yerine oturmamaktadır. Bu çalışma bir yönüyle benzerlikler ve farklılıkları karşılaştırarak, yazarların amaçladığı çabaya katkı sunmaya çalışmıştır.

Belirlenen analiz çerçevesinde Türkiye tarihinin bilinen en büyük kitlesel eylemi olarak tanımlanabilecek Gezi Protestoları bu üç kitabın da ortak konusudur. Okuyucunun / izleyicinin ana akım medya kurumlarından hesap sorduğu, çok sayıda gazetecinin işsiz kaldığı (Hoş işsiz kalan 78 gazetecinin listesini kitabı sonuna eklemiştir) bu sürecin yazarları harekete geçirdiği söylenebilir. Yine bu dönemin anlatısında buraya nasıl gelindiği tartışılırken benzer haber örnekleri, aynı kurumda çalışanlar için benzer isimler anılmıştır. Medya bu dönemde "teslim alı-

nan", "biat eden", "boyun eğen", "rehin alınan" bir ortam olarak tanımlanmıştır. Bu dönemin sorumluları tartışılırken her üç yazar da öncelikli olarak siyasi iktidarın medya politikalarındaki dönüşümünü işaret etmektedir. Gazetecilerin çalıştıkları dönemde daha çok patronajı, işsiz dönemlerinde ise iktidarı sorumlu tutma eğiliminde oldukları da gözlenmiştir. Diğer iki kitaptan farklı olarak Mustafa Dağistanlı, sorumlular alanını genişleterek sermayedarlara boyun eğen, kraldan çok kralcı yöneticiler ve onlara teslim olan, haber için direnmeyen gazetecileri eleştirmektedir. Ancak üç yazar da bu sistemi yaratan sebepleri ihmal etmektedir. Kendi başarılarına ya da direnişlerine yoğunlaşırken eleştirdiklerini ahlaki duruşlarıyla yargılamakta ve sorunları bireysel tutumlara indirgemektedir.

Bu anlatılarda akademik olarak en tartışmalı olan sübjektiflik niteliğidir. Öznenin yani yazarın süzgecinden geçmiş ve çoğunlukla başarılarla odaklanmış metinlerin tarihi bir kaynak niteliği taşıyıp taşımadığı tartışma konusudur. Literatürde de ifade edildiği gibi kimi tarihçiler bu metinleri kaynak olarak dışlamaktadır. Ancak diğer taraftan gazetecilik tarihi, medya tarihine dair araştırmaların pek çoğu, eğer teknik bir tarih anlatımı söz konusu değilse, bu anlatıları kaynak olarak kullanmaktan kaçamaz. Burada da karşımıza bir yöntem sorunu çıkmaktadır.

Bu çalışma doğrudan bir yöntem önerisi yapmamaktadır ancak aynı dönemlere dair farklı deneyimleri karşılaştırmanın medya metinlerinin kendisinden daha fazla ayrıntı sunduğunu savunmaktadır. Bu yönüyle sübjektiflik konusu bir sorun olmaktan çıkıp başlı başına bir veriye dönüşmektedir. Ancak elbette bunun da araştırmacıyı sınırlayan yönleri mevcuttur. Yazarların başarılarına odaklanarak "Süpermen sendromu" olarak nitelediğimiz "kahraman" rolüne bürünmesi (ki incelenen örneklerde bu durum fazlasıyla göze çarpmaktadır), idealleştirme, kalıcılık yanılması yani kısaca sorunlu bir ben anlatısı bu metinleri birer kamusal savunuya (Durna ve Durna, 2018) dönüştürmüş, okuyucu samimi ve tutarlı bir öz eleştirinin sağlayacağı olanaklardan mahrum kalmıştır. Bunlara anlatılmayan, sorgulanmayan, (örneğin bu örneklerde gazetecilerin mesleklerini ve kendilerini koruyacak yasal mekanizmaların eksikliğine, örgütsüzlüğe yer verilmemesi gibi) konular eklendiğinde sorunun sosyal, kültürel ve de politik yönleri tam anlamıyla tartışılmamaktadır.

Tüm bunlara rağmen, bu çalışma verilerin sunduğu imkânlar gazetecilerin medyanın koşullarına, sermaye dönüşümüne, birbirleriyle ilişkilerine dair güncel bir tartışma açmayı ummaktadır. Bunun yanında gelecekte sayılarının (geçmiş travma dönemlerini hatırlatarak) çoğalacağı tahminiyle, bu anlatıların kaynak ya da inceleme konusu olarak nasıl değerlendirileceğine dair akademik ilgiyi cezbetmeye de çabalamıştır. Linda Lumsden'in kadın savaş muhabirlerinin otobiyografilerini kayda geçirdiği çalışmasından da esinlenerek, bu üç çalışmada da fazlasıyla göze çarpan, erkek egemen medya düzeninde özellikle kadın anlatılarına odaklanan incelemelerin mesleğin görünmeyen güncel sorunlarına ilişkin yeni katkılar sunacağı açıktır. Bu tür araştırmalara akademik ilginin artmasının, ayrıca tarihe kendi gözlemleriyle not düşmek isteyen gazetecileri cesaretlendirme, anlatıları üzerinde düşünmelerini sağlama potansiyeli de bulunmaktadır.

Bu makale intihal tespit yazılımlarıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Etik Kurul Onay Bilgisi

Etik kurul iznine gerek yoktur.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Çalışma herhangi bir destek almamıştır. Teşekkür edilecek bir kurum veya kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

Adaklı, G. (2006). Türkiye’de Medya Endüstrisi / Neoliberalizm Çağında Mülkiyet ve Kontrol İlişkileri. Ankara: Ütopya.

Alan, Ü. (2015). Saray’dan Saray’a Türkiye’de Gazetecilik Masalı. İstanbul: Can Yayınları.

Akbulut, N. (2018). Otobiyografilerde Aynı Döneme Ait Anılara Toplumsal Cinsiyet Açısından Yaklaşım. A. Temizer ve Y. Baytal, (Ed.), *New Trends in Social Sciences-V - Sosyal Bilimlerde Yeni Yönelimler-V* içinde (81-104). Gece Kitaplığı: Ankara.

Arat, A. A. (1969). *Histoire de la liberte de la presse en Turquie*. İstanbul : Yönet Matbaası.

Arslan, R. (29 Ocak 2014). Mustafa Alp Dağıstanlı: Haberin Haberini yapmak istedim. BBC News Türkçe. Erişim 26 Eylül 2022, https://www.bbc.com/turkce/haberler/2014/01/140130_dagistanli_kitap

Arslantaş, S. (2009). *The unionization (Problems) concieved by journalists in the post-1980 mediascape in Turkey*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi.

Baggerman, A., Dekker, R. (2018). Jacques Presser, egodocuments and the personal turn in historiography. *The European Journal of Life Writing*, 7, 90-110.

Becker, C. (1932). Carl Becker, Everyman His Own Historian, *The American Historical Review*, 37(2), 221–236.

Bek, M. G. (2004). “Research note: Tabloidization of news media: an analysis of television news in Turkey”, *European Journal of Communication*, 19(3), 371-386.

Dağıstanlı, M.A. (2014). 5NE 1KİM: Medyanın mutfağından sansür-otosansür

hikâyeleri. İstanbul: Postacı Yayınevi.

Durna, T. & Durna, N. (2018). Aydın Otobiyografilerinde Modern Benlik İnşası: Belleğin İzinde Mücadele ve Hesap. Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, 5 (2) , 85-120. DOI: 10.24955/ilef.491667

Eakin, P. (2020). Writing Life Writing: Narrative, History, Autobiography. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367439118>

Hamilton, N. (2014). Foreword. H. Renders, ve B. D. Haan, (Ed.), Theoretical discussions of biography: Approaches from history, microhistory and life writing içinde (IX-XII). Leiden: BRILL.

Hampton, M. (2012). Journalists' Histories of Journalism. Media History, 18(3-4), 327-340. <https://doi.org/10.1080/13688804.2012.722272>

Hoş, M. (2014). Abluka: Medya Nasıl Teslim Alındı?. İstanbul: Destek Yayınları.

Howarth, W. L. (1974). Some Principles of Autobiography. New Literary History, 5(2), 363-381. <https://doi.org/10.2307/468400>

İnuğur, N. (1992). Türk Basın Tarihi, İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Kabaçalı, A. (2000). Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Kaderoğlu Bulut, Ç. (2022). Gazetecilerin Mesleki Memnuniyeti 2021 Araştırması Sonuç Raporu. Gazeteciler Cemiyeti, Erişim 26 Eylül 2022, http://media4democracy.org/public/uploads/reports_8895917.pdf

Karahasanoğlu, S. (2019). Ben-Anlatıları: Tarihsel Kaynak Olarak İmkanları, Sınırları. Turkish History Education Journal , 8 (1) , 211-230

Koloğlu, O. (1992). Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın. İstanbul: İletişim Yayınları.

Lejeune, P. (1975). Le pacte autobiographique. Paris : Seuil.

Lumsden, L. (2007). "A Dozen Best." American Journalism, 24(1), 138-144. <https://doi.org/10.1080/08821127.2007.10678062>

Magnússon, S.G. (2015) Tales of the Unexpected, Cultural and Social History, 12 (1), 77-94. <https://doi.org/10.2752/147800415X14135484867180>

McNair, B. (2009). News and journalism in the UK. London: Routledge.

Mora, N. (2008) "Medya, Toplum ve Haber Kaynağı Olarak Sembolik Seçkinler", Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 5 (1), 1-25.

Nerone, J. (2010). Genres of journalism history. The Communication Review, 13(1), 15-26. <https://doi.org/10.1080/10714420903558639>

Özsever, A. (2004). Tekelci Medya Örgütsüz Gazeteci. Ankara: İmge.

Renders, H., & Haan, B. D. (2014). Towards Traditions and Nations. H. Renders,

ve B. D. Haan, (Ed.), *Theoretical discussions of biography: Approaches from history, microhistory and life writing içinde* (11-23). Leiden: BRILL

Renders, H. (2014). *Roots of Biography: From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction*. H. Renders, ve B. D. Haan, (Ed.), *Theoretical discussions of biography: Approaches from history, microhistory and life writing içinde* (24-42). Leiden: BRILL.

Russell, D. (1995). *The Journalistic Autobiography: How Reporters View Themselves and Order Their Experience*. *Studies in Popular Culture*, 18(1), 83–99.

Sazak, D. (2014). *İmralı Zabıtları / Gezi/ 17 Aralık: Batsın Böyle Gazetecilik*. İstanbul: Boyut Yayınları.

Schick, I. C. (1 Eylül 2022). *Biyografi, (Daha çok) Otobiyografi Ve (en çok da) Kadın Otobiyografileri üzerine - K24. T24. Erişim 26 Eylül 2022, <https://t24.com.tr/k24/yazi/biyografi-daha-cok-otobiyografi-ve-en-cok-da-kadin-otobiyografileri-uzerine,3859>*

Schudson, M. (1989). *The sociology of news production*. *Media, Culture & Society*, 11(3), 263–282. doi:10.1177/016344389011003002

Schudson, M. (2001). *The objectivity norm in American journalism**. *Journalism*, 2(2), 149–170. <https://doi.org/10.1177/146488490100200201>

Sözeri, C. (2018). *Turkey: Sacrificing Credibility for Economic Expediency and Partisanship* In Eberwein, T., Fengler S. Ve Karmasin, M. (Ed.), *The European Handbook of Media Accountability içinde* (268-276). Oxon: Routledge.

Topuz, H. (2003). *II.Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tuchman, G. (1972). *Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity*. *American Journal of Sociology*, 77(4), 660–679.

Tunç, A. (27 Ocak 2014). *Medyanın diplerine İki Kişisel Yolculuk: 5NE 1KİM ve Abluka*. T24. Erişim 26 Eylül 2022, <https://t24.com.tr/yazarlar/asli-tunc/medyanin-diplerine-iki-kisisel-yolculuk-5ne-1kim-ve-abluka,8390>

Ward, S. (31 Ağustos 2011). *Rethinking journalism ethics, objectivity in the age of social media*. Center For Journalism Ethics. Erişim 26 Eylül 2022, <https://ethics.journalism.wisc.edu/2011/08/31/rethinking-journalism-ethics-objectivity-in-the-age-of-social-media/>

Yeşil, B. (2016). *Media in New Turkey The Origins of an Authoritarian Neoliberal State*. Urbana: University of Illinois Press.