

Kültür Eleştirisi

Kültürel Kavramlara Giriş

ARTHUR ASA BERGER

Çeviren: Özgür Emir

pinhan

2. BASKI

ARTHUR ASA BERGER 1965'ten bu yana ders vermekte olduğu San Francisco State University'de Yayıncılık ve Elektronik İletişim Bilimleri Bölümü'nde profesördür. Çoğunlukla popüler kültür, kitle iletişimi ve ilgili konular üzerine yazılar yazmaktadır. Çok sayıda kitabı arasında *Media Analysis Techniques* (yenilenmiş baskı, 1991), *Agitpop: Political Culture and Communication Theory* (1990), *Seeing is Believing* (1989), *Popular Culture Genres* (1992) ve *An Anatomy of Humor* (1993) sayılabilir. *Society* dergisinde sinema ve televizyon eleştirileri editörlüğü, *Transaction Books*'ta "Classics in Communication" dizisi editörlüğü ve *Humor* dergisinde danışmanlık görevlerini yürütmektedir. *Kültür Eleştirisi* yirmi dördüncü kitabıdır.

ÖZGÜR EMİR 1977'de Ordu, Gürgentepe'de doğdu. 2000 yılında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden mezun oldu. İki yıl *Doğu Batı Düşünce Dergisi*'nde çalıştı. Bu dergide Edward W. Said, Jean Baudrillard ve Luciano Pellicani'den çevirileri yayımlandı. Yayımlanmış çeviri kitapları: *Kurumiçi Halkla İlişkiler* (Terrence E. Deal & M. K. Key, Kapital Yayınları, 2000) ve *Medya ile İlişkiler Rehberi* (Sally Stewart, Kapital Yayınları, 2005). 2004 yılından bu yana Akcalı Telif Hakları Ajansı'nda çalışmaktadır.

PiNHAN YAYINCILIK
Cihannüma Mah. Akdoğan Sk. No: 15/2
Beşiktaş 34353 İstanbul
Tel: (0212) 259 27 60 Faks: (0212) 259 27 61
www.pinhanyayincilik.com
info@pinhanyayincilik.com
Sertifika No: 20913

Arthur Asa Berger
Kültür Eleştirisi
Kültürel Kavramlara Giriş

© Arthur Asa Berger, 1995
© Pinhan Yayıncılık, 2012
Türkçe çeviri © Özgür Emir, 2011

Genel Yayın Yönetmeni: Mahmut Sever

Birinci Basım: Mart 2012
İkinci Basım: Mayıs 2014
Son Okuma: Adem Beyaz
Kapak Resmi: Nicolas Jolly
Desenler: A. A. Berger
Dizgi: Meltem Çağlayan

Teknik Hazırlık, Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu Fatih San. Sitesi No: 12/197-203
Topkapı-İstanbul Tel: (0212) 567 80 03
Sertifika No: 11931

Kataloglama Bilgisi:
Berger, Arthur Asa
Kültür Eleştirisi
Kültürel Kavramlara Giriş

1. İnceleme 2. Sosyoloji
3. Felsefe 4. Kültür Araştırmaları

Pinhan Yayıncılık: 24 İnceleme Dizisi: 6

ISBN 978-605-5302-04-7

ARTHUR ASA BERGER

Kültür Eleştirisi
Kültürel Kavramlara Giriş

Çeviren: Özgür Emir

pinhan

Teşekkürler

1.Kültür Eleştirisine Giriş 11

Görevimiz Tehlike Rüyası 11
Kültür Eleştirisi ve Kültürel Çalışmalar 12
Teknik Dil Üzerine 13
Karmaşık Düşünceleri Anlaşılır Kılmak 14
Zaman İçerisinde Düşüncelerini Geliştiren ve
Değiştiren Düşünürler 16
Faydalı Bir Analoji 17

2.Edebiyat Kuramı ve Kültür Eleştirisi 21

Yansıtmacı Sanat Kuramı (Mimesis) ve
Diğer Edebiyat Kuramları 21
Metinler 25
Türler ve Metinler 27
Metinlerin Yorumlanması 28
Hermenötik 30
Alımlama Kuramı 32
Yapısöküm 34
Postmodernizm 36
Feminist Eleştiri 39
Fallus Merkezli Kuram 40
Biçimcilik 42
Yabancılaştırma 44
Diyalojik Kuram 45
Montaj ve Anlam 46
Sonuç 48

3.Marksizm ve Kültür Eleştirisi 51

Altyapı / Üstyapı 52
Frankfurt Okulu 53
Burjuvazi 55
Sınıf 57
Yabancılaşma 59

Meta Fetişizmi 61
Tüketim Kültürü 62
Çağırma 66
İdeoloji 67
Kültür Emperyalizmi 70
Hegemonya 72
Yeniden Üretim 74
Siyasal Kültürler 76
Sonuç 78

4.Göstergebilim ve Kültür Eleştirisi 81

Göstergebilim ve İmbilimde Göstergeler 81
Göstergeler Nasıl İş Görür? 83
Saussure'ün Sisteminde Simgeler 85
Görüntüsel, Belirtisel Gösterge, Simge:
Peirce'ın Sistemi 86
İmgeler 87
Kodlar 90
Yananlam 92
Düzanlam 93
Eğretileme 94
Düzdeğişmece 85
Eşzamanlı ve Artzamanlı Çözümlemeler 97
Metinlerarasılık 99
Auteur Kuramı 100
Dizimsel Çözümleme 102
Dizisel Çözümleme 104
Yapısalcılık 105
Sonuç 107

5.Psikanalitik Kuram ve Kültür Eleştirisi 111

Bilinçdışı 111
İd 113
Ego 114
Süperego 115
Oidipus Kompleksi 116
Yoğunlaşma 119

Yer Değiştirme....120
Narsisizm....123
Yüceltme....126
Üstbelirlenim....128
Mit....129
Arketip....131
Kahramanlar....133
Gölge....135
Anima / Animus....137
Sonuç....138

6.Sosyolojik Kuram ve Kültür Eleştirisi....141

Kültür....141
Çokkültürcülük....144
Avrupalı Beyaz Ölü Erkekler-ABÖE....147
Siyaseten Doğruluk....148
Anomi....150
İşlevselcilik....151
Kutsal / Dünyevi....153
Kitle İletişim Kuramları....155
Kitle Toplumu....158
Medya / Araç....160
İzleyici....163
Basmakalıplaştırma....165
Popüler Kültür....167
Günlük Yaşam....169
Sonuç....171

İleri Okumalar İçin Öneri Listesi....173
Kaynakça....185
Ad Dizini....193
Konu Dizini....197

Teşekkürler

Öncelikle Sage Puplications'daki editörüm Sophy Craze'ye beni cesaretlendirdiği, Foundations of Popular Culture dizisinin editörü Garth Jowett'e desteği ve yıllara dayanan dostluğu için teşekkür etmek istiyorum. Sage'in Kuzey California editörü Mitch Allen, bana uzun zamandır Sage'deki kitaplarım için fikirler ortaya atarak yardım ve arkadaşlık etti. Ayrıca çok sayıda metnimi geri çevirdi. Bunu bir keresinde şöyle ifade etti: "Senden çok daha iyilerini geri çevirdim, Arthur." Şimdi Mitch'in geri çevirmesi için yeni kitaplar yazmaktansa, ona daha önce yolladığım metinleri başlıklarını değiştirerek yeniden gönderiyorum –belki bir zayıflık ya da delilik anında kabul eder, kim bilir? İnsan daima umut eder!

Bu Sage Puplications ile yaptığım altıncı kitap. Belki madalya isterler! Ya da ben isterim? (Belki de hepimiz isteriz?) Ne olursa olsun, oradaki insanların hepsiyle, yönetimde, üretimde ve pazarlamada çalışan herkesle harika günler geçirdim, onun için, bunları yazmaya oturduğumda aklımın derinliklerinde yeni kitaplara dair fikirler vardı.

San Francisco State Üniversitesi'nde Yayıncılık ve Elektronik İletişim Bilimleri Bölümü'ndeki meslektaşlarım bana çalışmak için elverişli, faydalı ve ilgi çekici bir ortam sağladı ve öğrencilerim *The Prisoner*'ı, sarışınlığı, profesyonel güreşi, simge olarak dişleri ve saç stillerini ve Washington Monument'in nasıl bir fallik sembol olduğunu tartıştığımız eleştiri derslerine kayıtsızlık, şüphecilik, hoş bir şaşkınlık ve kafa karışıklığıyla katlandılar.


LITERARY THEORY
psychoanalytic Theory
MARXISM

1

Kültür Eleştirisine Giriş

Büyük bir konu hakkında küçük bir kitap yazmak epey zor bir iş. Bu günlerde çoğu yazarın takip ettiği standart bir yola dönüşen, basit bir konuda hacimli kitaplar yazmaktan çok daha zor. Her nasılsa, son otuz yıldır, karmaşık konuları açık ve görece kolay (ama umarım basit olmayan) terimlerle ifade etme görevini üstlendim (ya da sonunda görevli oldum demem belki de daha doğru olur) ve büyük konularda pek çok küçük kitap yazdım. Belirtmeliyim ki karmaşık konular üzerine açıklayıcı ve okuyucuların ilginç bulduğu kitaplar yazmak bir hayli zahmetli bir iş.

Görevimiz Tehlike Rüyası

O rüyayı yine gördüm. Saat gecenin üçüydü, nasıl olduysa bir üniversite kampüsünde güzel bir binanın içinde buldum kendimi. Geniş, boş bir sınıfa girdim, masanın üstünde bir teyp vardı. Arkasında da sarı bir zarf duruyordu. Masaya doğru gittim ve teybi açtım. Duyduklarım şunlardı:

> Senin görevin Arthur, eğer kabul edersen, kültür eleştirisi ile kültürel çalışmaları anlaşılması kolay terimlerle açıklamak. Edebiyat kuramı, göstergebilim, psikanalitik düşünce, Marksist düşünce ve sosyolojik düşüncedeki önemli kavram ve fikirler hakkında, bu konularda bilgisi olmayan ya da çok az bilgiye sahip olan okuyucular için açıklayıcı bir kitap yazacaksın. Görevini gerçekleştirmene yardımcı olması için uluslararası uzmanlardan oluşan bir ekip hazırladık. Önündeki mühürlü zarfın içerisinde onların fotoğraflarını bulacaksın. Eğer postmodernler seni yakalarsa ne dekanın, ne fakülten ne de editörün senin için sorumluluk kabul edecek ya da kurtulmana yardım edecektir. Bu teyp üç saniye içinde kendi kendini yok edecektir.

Üç saniye sonra teyp havaya uçtu ve yanmaya başladı. Zarfı aldım ve açtım. İçinde pek çok kişinin fotoğrafı vardı: Karl Marx, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin, Michel Foucault, Jacques Derrida ve daha bir düzinesi. "Çok iyi" dedim, "bana yardım edecek filozoflar, psikanalistler ve kültür kuramcılarından oluşan uluslararası bir yıldızlar topluluğu var!"

Soğuk terler içinde uyandım. "Aman Tanrım, neye bulaştım ben böyle?" dedim kendi kendime. Kahvaltımı portakal suyu, yulaf ezmesi, yoğurt, caffé latte ve tostla yaptım. *San Francisco Chronicle* ve *New York Times*'a göz attım. Derin bir nefes alıp kahvaltı masasından kalktım ve kitaplarla çevrili, masanın üstünde bir bilgisayarın olduğu bir odaya doğru yavaşça yürüdüm. Bilgisayarı açtım ve yazmaya başladım.

Kültür Eleştirisi ve Kültürel Çalışmalar

Kültür eleştirisi başlı başına bir disiplin değil, benim şeyleri yorumlamam gibi bir eylemdir. Yani kültür eleştirmenleri bu kitapta sözü edilen kavram ve teorileri, çeşitli kombinasyonlar ve permütasyonlar içerisinde seçkin sanatlara, popüler kültüre, gündelik yaşama, vb. ilgili konulara uygularlar. Kültür eleştirisi, bana göre çok disiplinli, disiplinler arası, disiplinler üstü ya da disiplinler ötesi bir girişimdir ve kültür eleştirmenleri çeşitli disiplinlerden gelir ve bu disiplinlerin fikirlerini kullanır. Kültür Eleştirisi edebiyat ve estetik kuramı ve eleştirisini, felsefi düşünceyi, medya çözümlemesini, popüler kültür eleştirisini, yorumsamacı kuram, ve disiplinleri (göstergebilim, psikanalitik kuram, Marksist kuram, sosyolojik ve antropolojik kuram, vb.), iletişim çalışmalarını, kitle iletişim araştırmalarını ve diğer birçok çağdaş (ve çağdaş olmayan) kültür ve toplumun anlam yaratma araçlarını içerebilir.

"Kültürel Çalışmalar" terimi yeni değildir, 1971'de Birmingham Üniversitesi'nde Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi bünyesinde *Working Papers in Cultural Studies* adı

altında medya, popüler kültür, alt kültürler, ideoloji sorunları, edebiyat, göstergebilim, toplumsal cinsiyetle ilgili çalışmalar, gündelik yaşam ve daha birçok konuyu ele alan bir dergi çıkarıldı. Birmingham Üniversitesi'ndeki insanların popüler kültür ve medyayı ciddiye aldığını gösterdiği için derginin kurulmasını çok heyecan verici bir olay olarak görüyorum. Ne yazık ki bu dergi çok uzun ömürlü olmadı. Bununla beraber, bugün birçok disiplinden araştırmacının çalışmalarını içine alan, benim *kültür eleştirisi* olarak tarif ettiğim bir tür şemsiye terim sağlayarak önemli bir etki bırakmıştır.

Kültür eleştirisiyle ilgili başlıca sorunlardan biri, eleştiri, çözümleme ve yorumlarda kullanılan dilin son derece muğlak ve oldukça teknik olmaya başlamasıdır. Çoğu kez tamamen anlaşılmaz bir hal alır. Kültür eleştirmenleri, araştırma kitap ve makalelerinde birbirleriyle tartışırken, genelde konunun yabancısı olan birinin jargon diye tanımlayacağı, anlaşılmaz olmaya yatkın bir dil kullanır. Bu dili anlamak çoğu zaman oldukça zordur.

Teknik Dil Üzerine

Bu kitabı yazmaya başlamadan kısa bir süre önce, kültür eleştirisi hakkında bir arkadaşımla konuştum. "Bu şeyleri kim okuyor?" diye sordu. "Bunlar tamamen anlaşılmaz. Bence bu ağır kitapları yazan görece az sayıda insan var ve onları okumak isteyen ve anlayabilenler de kendi eş dost çevresi" dedi. İşte beni bu kitabı yazmaya iten bu düşüncelerdi. Kültür Eleştirisinde teknik dil ve jargonun çokluğuna rağmen, bu alandaki birçok yazar ve kuramcının, medya, popüler kültür ve benzeri konularla ilgilenen insanlarla paylaşılacak faydalı ve zihin açıcı fikir ve düşünceleri vardır (yani bu yazarlar ve onların fikir ve düşünceleri anlaşılabilirse). Ben onların fikirlerini bazı okuyucular için daha anlaşılır kılmaya yarayacağımı düşünüyorum. Bazı Fransız yazarlar, örneğin Jacques Derrida, kendilerini anlaşılmaz bir tarzda ifade etmeleriyle tanınmıştır ve hatta Derrida ile diğer yazarların

bile bile anlaşılması güç ve açık olmayan yazılar yazdıkları, böylelikle fikirlerine karşı çıkıldığında her seferinde aslında yanlış anlaşıldıklarını öne sürebildikleri söylenmektedir.

Bu kitapta bahsi geçen çoğu yazarın çok karmaşık sorunlar, konular, düşünceler ve kuramlardan söz ettiklerini, bu nedenle yazılarında belli bir derecede güçlük olmasının iyi bir sebebi olduğunu anlamalıyız. Değişik ülke ve çeşitli disiplinlerden gelen bu yazarlar, genel olarak, fikirlerine ilgi gösteren oldukça donanımlı insanlar için yazıyorlar. Bu önemli kuramcıların okuyucuları, aynı zamanda, tartışılan konu hakkında epey bilgi sahibidir. Burada sorun, daha önce belirttiğim gibi, bu yazarların, fikirlerini ilginç ve zihin açıcı bulacak ve onlardan faydalanacak çok sayıda insana açık olmamalarıdır.

Karmaşık Düşünceleri Anlaşılır Kılmak

Elinizde tuttuğunuz bu kitapta kültür eleştirisinde kullanılan önemli kavramlardan bazılarını ele alıp mümkün olduğu kadar açık ve sade bir şekilde açıklayacağım. Böylelikle okuyucuya kültür eleştirisini anlamak ve uygulamak için ihtiyaç duyacakları kavramsal bilgiyi sunmayı umuyorum. Unutulmamalı ki bu bir giriş kitabıdır; amacı, okuyucuya kültür eleştirisi konusunda genel bir bakış açısı ve kültür eleştirmenlerinin yöntemleri hakkında bir fikir kazandırmaktır. Kültürel alandaki etkin yazarların başat terimleri nasıl kullandığını kimi alıntılar sunarak özenle göstermeye çalışacağım. Bu alıntılar, okuyucuya birçok önemli yazar/düşünürü birbirleriyle karşılaştırmalarını sağlayabilir. Asıl niyetim bu kitabın pek çok okuyucu tarafından okunabilir ve anlaşılabilir olması. Öte yandan itiraf etmeliyim ki, her ne kadar "bir giriş kitabı" da olsa, bazı yerlerde okuru zorluyor.

Kültür eleştirisi içinde anılan birçok önemli yazarın nereli olduğunu bilmek okuyucu için ilginç olabilir; "kültür eleştirisinin coğrafyası" diyebileceğimiz bir tabloyu bu nedenle hazırladım (TABLO 1.1). Bu tablonun oldukça seçici ve sınırlı olduğunu kabul etmeliyiz; birçok önemli düşünürü dı-

şarıda bırakıyor. Aslan payını Fransa, Rusya ve Almanya'nın kültür eleştirmeni ve kuramcılarının aldığı görülüyor. Ayrıca Tablo 1.1'deki birçok düşünürün çağdaşımız olmadığına da dikkat edilmeli.

TABLO 1.1 Kültür Eleştirisinin Coğrafyası: Önde Gelen Kültürel Çalışmalar Kuramcılarının Ülkeleri (Seçici bir liste)

Fransa	Rusya	Almanya
Roland Barthes	M. M. Bakhtin	Karl Marx
Claude Levi-Strauss	L. S. Vygotsky	Max Weber
Michel Foucault	Vladimir Propp	Jürgen Habermas
Louis Althusser	S. Eisenstein	Theodor Adorno
Jacques Lacan	Yuri Lotman	Walter Benjamin
Emile Durkheim	Viktor Shklovsky	Max Horkheimer
Jacques Derrida		Herbert Marcuse
Pierre Bourdieu		Hans-Georg Gadamer
Andre Bazin		Bertolt Brecht
A. J. Greimas		

ABD	Kanada	İngiltere
C. S. Peirce	Marshall McLuhan	Raymond Williams
Noam Chomsky	H. Innis	Stuart Hall
Wilbur Schramm	Northrop Frye	Ludwig Wittgenstein
Roman Jakobson		Richard Hoggart
Victor Turner		Mary Douglas
Clifford Greertz		William Empson
Fredrich Jameson		

İsviçre	Avusturya	İtalya
Ferdinand de Saussure	Sigmund Freud	Antonio Gramsci
Carl Jung	Herta Herzog	Umberto Eco

Kavramlar Üzerine

Yapmamız gereken, bilmediğimiz kavramları atlamak değil, onların ne anlama geldiklerini ve nasıl kullanıldıklarını öğrenmektir. Çünkü, bir araya getirildiklerinde disiplinleri ve çalışma konularını biçimlendiren bu kavramlar yoluyla dünyayı anlamlandırırız. Kavram (*concept*) terimi Latince "düşünmek" anlamına gelen *concipere* sözcüğünden gelir. Konumuz bağlamında kavram, bir düşünceyi, kuramı, hipotezi ya da kavramı (*notion*) içerir. Kültür eleştirisi ile ilgilenen kişi kavramı yorum yapmak, anlamak, anlamlandırmak ve şu ilişkileri görmek ve barındırdıkları anlamları bulmak için kullanır:

1. Metinlerde karakter ne söylüyor ve yapıyor (ve insanlar gerçek yaşamda, günlük yaşamlarında ne söylüyor ve yapıyor);
2. Dünya ve dünyadaki kurumların rolü hakkında veri;
3. Bireylerin ve grupların davranışları;
4. Akıl, ruh ve beden durumu ve bedenin işleyiş biçimi ile ruh arasındaki ilişki;
5. Metinlerin (seçkin sanat ve halk sanatı eserleri) bireylerin gelişimindeki rolü ve bu metinlerin toplum ve kültür üzerindeki etkisi.

Zaman İçinde Düşüncelerini Geliştiren ve Değiştiren Düşünürler

Önemli olarak addedilen bir kuramcının fikirleriyle ilgilenmek kolay değildir, çünkü kuramcıların fikirlerini zaman içinde sık sık değiştirdiği görülür (bu, bizi, en önemli çalışmasının hangisi olduğuna karar verme güçlüğüyle baş başa bırakır). Ayrıca belli bir kuramcının takipçileri de sık sık, o kuramcının belli terimlerinin, kavramlarının ve kuramlarının nasıl yorumlanacağı konusundaki anlaşmazlığa düşerler. Örneğin, Freud, düşünsel gelişim sürecinde çeşitli kavramlar konusunda fikirlerini değiştirdiğine tanıklık eden

pek çok kitap, sayısız makale ve mektup yazmıştır. Aynı şekilde Marx'ın "gerçekte" neye inandığı konusunda tartışmalar bugün de sürmektedir. Marx, hümanist ve ahlakçı mıydı, yoksa kanlı bir devrimin gerekliliğine inanan biri mi? W. H. Auden'in söylediği gibi, ölülerin sözleri "yaşayanların karnında değişmekte". Buna şunu da ekleyebiliriz: yaşayanların sözleri de yaşayanların karnında değişmekte.

Bu kitapta zorunlu olarak belli oranda bir indirgemecilik ya da basitleştirmeye gidildi. Yapısöküm ve postmodernizm gibi zor ve oldukça karmaşık kavramlarla sadece birkaç sayfada, hiçbir şeyi dışarıda bırakmadan başa çıkmak imkânsızdır. Bununla beraber bu gibi kuramların özünü okuyucuya kavratmak ve neyle ilgili oldukları hakkında açıklayıcı bilgiler sunmak pekâlâ olanaklıdır. Yerinde alıntılarla ve kavramları açıklayacak görece kolay bir dil kullanarak okuyucunun kültür eleştirisini anlamasını sağlayabileceğime inanıyorum.

Faydalı Bir Analoji

Burada faydalı olabilecek bir analoji kurmama izin verin. Farz edin ki daha önce Avrupa'ya hiç gitmediniz ve beş altı ülkeyi içeren birkaç aylık bir geziye çıkmayı planlıyorsunuz. Gezinizi muhtemelen, Avrupa hakkında genel bir gezi rehberi okuyarak planlamaya başlarsınız. Avrupa gezi rehberini okuduktan sonra daha ayrıntılı bilgi edinmek için tek tek ülkeler (örneğin Fransa), ülkelerin belli bölgeleri (örneğin Orta Fransa), belli şehirler (örneğin Paris) ve hatta şehirlerin belli bölgeleri (örneğin Montparnasse) hakkındaki kitaplara geçebilirsiniz. Belirli ülke, bölge ve şehirleri derinlemesine öğrenmeye başlamadan önce görülmesi gereken yerler hakkında bir fikir ve sağlam bir ön bilgi almaya ihtiyaç duyarsınız.

Kültür eleştirisiyle ilişkili belirli kavramlar, düşünceler, konular, başlıklar, kuramlar ya da kuramcılar hakkında daha fazla bilgi edinmek isteyen okurlar için, bu kitabın sonunda yer alan bir okuma listesi hazırlandı. Ayrıca burada bulunan çalışmaların pek çoğunun ilgili okuyucuları daha da fazla

kaynağa sevk edecek kendi zengin kaynakçaları mevcut. Örneğin postmodernizm üzerine oldukça geniş bir kaynak var. Bu konudaki pek çok kitap, kültür eleştirisinin bu yönüne ilgi duyan birine uzun bir okuma listesi sağlayacak çeşitli kitap ve makalelere gönderme yapıyor. Postmodernizmin çeşitli yönleri üzerine giderek artan sayıda kitaplar basılmaya devam ediyor. Postmodernizm üzerine en nitelikli çalışmalardan birisi olan Steven Best ve Douglas Kellner'in *Postmodern Theory* (1991) adlı kitabında yüzlerce birincil ve ikincil kaynağın listelendiği bir kaynakça var.

Elinizdeki bu çalışma ile daha önce yazmış olduğum *Media Analysis Techniques* (Medyayı Çözümleme Teknikleri 1991) adlı kitap arasında bir miktar örtüşme olduğunu belirtmeliyim. Ancak o kitapta edebiyat kuramından söz etmedim ya da fazla ayrıntıya girmedim. Ayrıca o kitabın yarısı ele alınan kuramlarla ilgili uygulamalara ayrılmıştı. Elinizdeki bu çalışma ise, tamamıyla kavramlara ve kuramsal konulara adanmış olması bakımından diğerinden ayrılır.

Bu rehber kitabın okurun merakını uyandırması, çeşitli kavram ve kuramları daha derinlemesine araştırma arzusunu kışkırtması ve genel olarak kültür eleştirisine ilgisini kamçılaması en büyük arzumdur. Bu kitabı hazırlarken aklımda birçok amaç vardı; bunlar arasında okurun yararına olacaklar: (a) Kültür eleştirisinin sunduklarını değerlendirebilmek, (b) kültür eleştirisinde kullanılan bazı temel kavramları anlamak, (c) cazip gelen konuları daha derinlemesine araştırması için gereksinim duyulan araçları sunmak, (d) kendi kendine kültür eleştirisi yapabilme becerisi kazandırmak, ilgilendiği toplumsal ve kültürel konuları çözümlemek amacıyla öğrendiği kavramları kullanmasını sağlamak. Bu önemli ve heyecan verici çalışmada okuru kendi ellerini kullanmaya teşvik edeceğim.

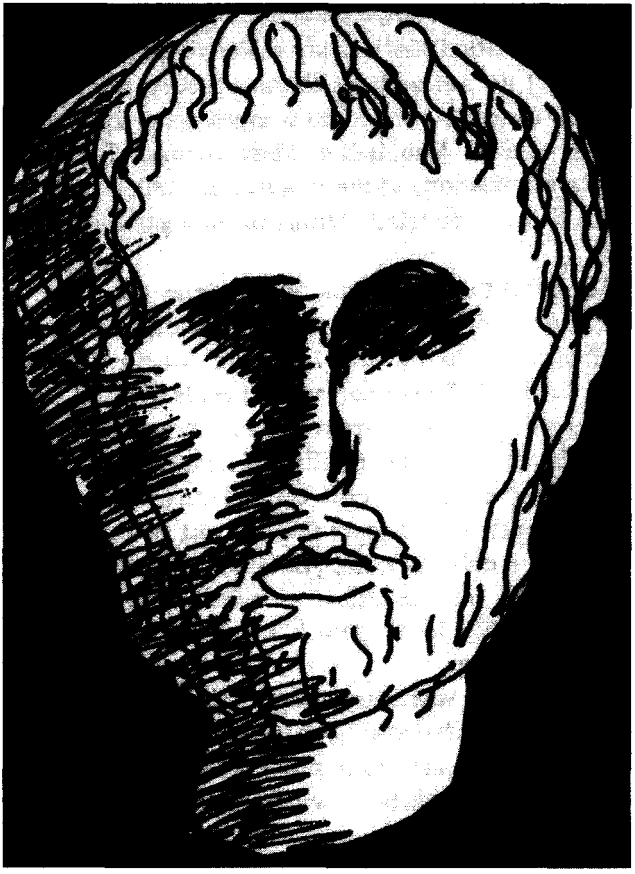
Etrafınızdaki dünyayı farklı görmeye başladığınızda ya da bu kitapta öğrendiklerinizi medyaya, politikaya, sanata, popüler kültüre ve gündelik yaşamın çeşitli yönlerine uygulayabileceğinizi düşündüğünüzde bu yapıt amacına ulaşmış olacaktır.

Bir Kültür Eleştirmeninin Daima Bir Bakış Açısı Vardır

Kültür eleştirmenleri damdan düşer gibi eleştiri yapmazlar. Onların her zaman bazı grup ya da disiplinlerle bağlantıları vardır: Feministler, Marksistler, Freudçular, Jungçular, muhafazakârlar, geyler ve lezbiyenler, radikaller, anarşistler, göstergebilimciler, sosyologlar, antropologlar ya da bunların bazı birleşimleri. Kültür eleştirisi, her zaman eleştirmenin ya da –eleştiri sözcüğünün olumsuz çağrışımlarından kaçınmak istendiğinde– çözümlemecinin, şeyleri en iyi açıkladığına inandığı bazı perspektifler üzerine oturmaktadır.

Kültür eleştirisi yapan kişilerin akademik ya da disipliner kimliğine bakıldığında genellikle bir sorun yok gibidir. Bunlar edebiyat, sosyoloji, felsefe gibi bölümlerden gelirler. Fakat iş gelip iletişim okulları ve bölümlerine dayandığında büyük bir sorunla karşılaşırız. Swift'in *Gulliver'in Maceraları* adlı hikâyesinde Lilliput ile Bleyfescu arasında haşlanmış yumurtanın hangi tarafından yenmesi gerektiği konusunda çıkan savaşı hatırlayın. Buna benzer, yıllardır süregelen bir tartışma, iletişim çalışmalarına adanmış okullar, bölümler ve üniversiteleri nasıl adlandıracağımız konusunda yaşanmaktadır. İletişim (çoğul değil) okulları, bölümleri ya da üniversiteleri mi yoksa *İletişimler*in (çoğul) okulları, bölümleri ya da üniversiteleri mi? Ya da Annenberg Okulları'nın (University of Southern California ve University of Pennsylvania bünyesinde) şimdi kendilerine taktıkları ad gibi (belki de diğer okulların iletişime karşı olduğunu ima ederek) "iletişim için okullar", "bölümler" ya da "üniversiteleri" mi? Annenberg Okulları belki doğrusunu yaptı, fakat kendilerini "iletişim için" diye adlandıran bu okulların, tam tersi davranışlar sergilemesini ironik bulan pek çok insan vardır.

Bütün bunlar tam bir bilmece.



Aristo

2

Edebiyat Kuramı ve Kültür Eleştirisi

Bu bölümde kültürel çalışmalarla ilgili en önemli disiplin ya da ilgi alanlarından birisi olan edebiyat kuramından söz edeceğim. Edebiyat kuramında kullanılan bazı önemli kavramlara odaklanacağım. Bu kavramlar en dolaysız biçimde edebiyatta uygulanabilir, fakat aynı zamanda genel anlamda kültüre de aittir.

Edebiyat kuramı, çalışmaların çözümlenmesine yönelik bir temel sağlaması bakımından önemlidir. Bazı edebiyat kuramcılarının metin üzerinde okuyucuya imtiyaz tanıyarak ve o edebi çalışmaların okuyucu veya izleyici tarafından var olduğu kabul edilmedikçe var olmadığını iddia ederek ya da çalışmalarının sanatsal "araçların" toplamından birazcık daha fazla değer taşıdığını öne sürerek aşırıya kaçmasına (ya da zaman zaman fikirlerinin onları aşırıya götürmesine) rağmen, bu alanda büyük bir tartışma ve canlılık var ve bu da oldukça olumlu bir işaret.

Yansıtmacı Sanat Kuramı (Mimesis) ve Diğer Edebiyat Kuramları

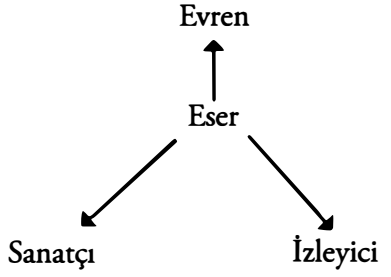
Latince'de "taklit" anlamına gelen mimesis en önemli sanat kuramlarından biridir. Aristo *Poetika*'da sanatın taklide dayandığını iddia etmiştir: "Epik şiir ve trajedi, komedi ve ayrıca Ditirambik* şiir, flütün ve harpın müziği, formlarının büyük bölümünde, hepsi genel olarak taklidin değişik tarzlarıdır" (Smith&Parks, 1951, s. 28).

M.H. Abrams'a göre, sanat, yaşamın bir taklidiyse, demek ki yaşamın kendisinden daha alt bir durumdadır. *The Mirror and the Lamp: Theory and the Critical Tradition* (1958) adlı etki yaratan kitabında Abrams, yansıtmacı sanat kuramını da içeren dört eleştirel yönelim sunmuştur:

* Ditirambik (*ditiramb*): Antik Yunan'da duygusal koral ilahi, coşkulu şiir

1. *Yansıtmacı Sanat Kuramları*: Abrams'ın tipolojisinde mimetik sanat gerçekliğin aynası ya da yansımasıdır.
2. *Objektif Sanat Kuramları*: Objektif sanat kuramlarına göre sanat gerçekliği taklit etmek yerine az ya da çok kendi gerçekliğini ortaya koyar. Bu nedenle aynaya karşıdır ve ışıkla simgelenir: "Sanatı bütün dışsal referans noktalarından arınmış olarak kabul eden anlayışa dayanan 'objektif yönelim', onu parçaları kendi içsel ilişkileriyle oluşan kendine yeterli bir girişim olarak analiz eder ve yalnızca kendi oluş biçimine özgü kriterlerle yargılamaya koyulur" (Abrams, 1958, s. 26). Bu, "sanat sanat içindir" kavramına yakın bir düşünce.
3. *Pragmatik Sanat Kuramları*: Bu kuramlar, sanatın bize yaşamı öğretmek, ahlaki değerler aşılamak ve bizi doğrulara sevk etmek gibi şeyler yaptığı için işlevsel olduğunu öne sürer. Abrams bunu şöyle ifade eder: "Sanatçının amacını ve yapıtın karakterini, izleyicinin doğasına, ihtiyaçlarına ve izleyicideki haz kaynaklarına göre düzenleyen pragmatik yönelim, Horrace'den on sekizinci yüzyıla kadar eleştirinin en büyük konusu olmuştur" (s. 20-1).
4. *Ekspresif Sanat Kuramları*: Bu kuramlar sanat eserinin insanda yarattığı duygusal tepkilerle beraber, eserin yaratıcısı ve yaratıcı süreç üzerine odaklanır. Bu nedenle Abrams şunlara işaret eder: "İngiliz romantik kuşağının hemen hemen bütün büyük eleştirmenleri, eser ve şair arasında paralel bir doğru gösteren tanımlar ya da anahtar ifadeler sıralamıştır. Şiir, şairin duygu ve düşüncelerinin ifadesi, dışavurumu, taşmasıdır; ya da başka bir bakış açısından (diğer başlıca formülasyonda) şiir, şairin hayallerini, duygularını ve düşüncelerini dönüştüren ve bir araya getiren yaratıcı süreç terimiyle tanımlanır" (s. 21-2).

Burada iki karşıt sanat kuramı ortaya çıkıyor: (a) yansıtmacı ve objektif, (b) pragmatik ve ekspresif. İsimlerini anımsamak için bu kuramlar YOEP şeklinde kısaltılabilir, yine de aralarındaki ilişkiyi daha doğru biçimde YOPE, gösterir: *y*ansıtmacı, *o*bjektif, *p*ragmatik ve *e*kspresif.



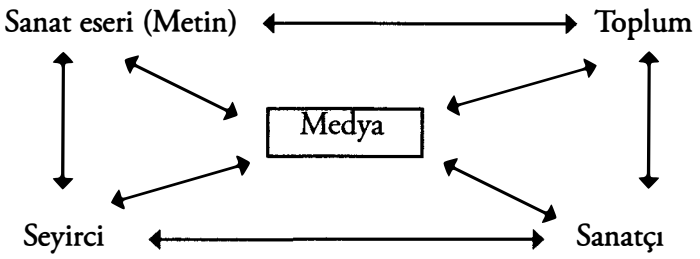
Şekil 2.1 Abrams'ın Çerçevesi

TABLO 2.1 Sanat ve Kuram Arasındaki İlişkiler

Sanat Kuramı	Sanat Eserlerinin Unsurları
Yansıtmacı	Evren
Objektif	Eser
Pragmatik	İzleyici
Ekspresif	Sanatçı

Her ne kadar Abrams edebiyat ve edebiyat üzerine odaklanan kuramlardan söz etse de, biz konuyu genişletebilir ve bu dört kuramı medyayı çözümlemek ve medya metinlerini yorumlamak için kullanabiliriz. Ayrıca son yıllarda gelişen sanat kuramlarının çoğunun temelinin bu dört ana kurama kadar uzandığını görebiliriz. Örneğin film yapımında yönetmenin rolüne odaklanan *auteur* kuramının esasen bir ekspresif sanat kuramı olduğu öne sürülebilir.

Abrams, bu kuramların birbirleriyle nasıl ilişkili olduklarını gösteren bir şema da sunuyor (şekil 2.1). Bunu onun dört kuramıyla eşleştirirsek Tablo 2.1'de gösterilen ilişkiler kümesine ulaşırız. Şekil 2.1'e medyayı da eklersek, merkezde medyanın ve köşelerde de ilgili ve bağlı unsurların yer aldığı bir kare elde ederiz. Benim önerim *evren* terimini "toplum"la değiştirmek; böylelikle bir metne, onun izleyicisi ve genel anlamda toplum arasındaki ilişkilere odaklanabiliriz. Abrams'ın çerçevesinin yenilenmiş biçimi Şekil 2.2'de gösteriliyor.



Şekil 2.2 Abrams'ın Çerçevesinin Yenilenmesi

Bu yenileme, bize metinleri yaratıcılarına, medya iletici-leri, izleyicileri ve genel anlamda topluma bağlı olarak ele alma imkânı verir.

Ünlü Fransız edebiyat araştırmacısı René Girard'ın mimesisle ilgili, oldukça ilginç bir kuramı vardır. Bu kuramda, Shakespeare'in eserlerinin (ve diğer birçok yazarın eserlerinin), Girard'ın (1991) "yansıtmacı istek" dediği şey tarafından şekillendirildiğini öne sürülür. İnsanlar, başkalarının isteklerini taklit ederler; istenen şeyler, taşıdıkları özsel niteliklerinden değil, fakat tabiri caizse, başkalarınca istendiği için istenir. Girard'a göre, insanlar arasındaki çatışmanın temel kaynağı bu istek ya da özenmedir:

> Taklidin rol oynadığı durumları düşündüğümüz zaman giysi, üslup, yüz ifadeleri, konuşma, sahne performansı, sanatsal yaratıcılık, vb. şeyleri sayarız saymasına, ancak arzu nedense aklımıza gelmez. Sonuç olarak taklit, bizim için, toplumsal yaşam içerisinde bir dizi toplumsal modelin kitlesel yeniden üretimi yoluyla sürü halinde ve sürüye ayak uydurarak yaşamaya iten bir güçtür.
>
> Taklit aynı zamanda arzuda bir rol oynuyorsa, sahip olma ve elde etme dürtülerimizi sürece bulaştırıyorsa, bu geleneksel görüş, tamamen yanlış değilse de, asıl noktayı kaçırmaktadır. Taklit insanları yalnızca bir araya getirmez, çekip ayırır da. Paradoksal olarak bu iki şeyi aynı anda yapabilir. Aynı şeyi arzulayan insanlar öyle güçlü bağlanırlar ki, o arzuyu paylaştıkları sürece iyi arkadaş kalırlar; paylaşamadıkları anda ise düşman kardeşlere dönüşürler. (s. 3)

Girard çok ilginç bir noktaya parmak basıyor ve taklidin sandığımızdan çok daha fazla boyutunun olduğunu söylüyor. Metinler sadece dünyanın değil, aynı zamanda karakterlerinin arzularının ve elbette okuyucularının/izleyicilerinin arzularının aynasıdır. Burada elbette bilinçli bir durum söz konusu değil, sadece edebi çalışmalarda taklit arzusuna yanıt veriyoruz; çünkü, Girard'ın kuramının öne sürdüğü gibi, bunlar bizim kendi gizli düşüncelerimizi yansıtıyor. Girard *A Theatre of Envy* adlı kitabında Shakespeare'in eserlerini incelemeye ve oyunlarının taklit arzusu tarafından nasıl istila edildiğini göstermeye çalışmıştır. Bu, taklit kavramının çok ilginç ve tartışmalı bir kullanımıdır.

Şimdi şekil 2.2'deki başlıklardan ilki olan sanat eserlerini ya da metinleri ele alalım.

Metinler

Metin, burada kullanıldığı şekliyle, herhangi bir sanatsal çalışmayı ifade eder. Bu, çeşitli araçlar kullanılarak yaratılan belirli eserler için genel bir terimdir: romanlar, oyunlar, filmler, televizyon programları, kısa hikâyeler, reklamlar, çizgi filmler, vb. Belli bir televizyon programı ya da bir filmde metnin ne olduğuna karar vermekte zorluk çekmeyiz, ancak söz konusu olan bir dizi, mesela otuz yıldan fazla süren bir pembe dizi ya da kırk elli yıldır yayımlanan çizgi romansa ne yapacağız? Bu gibi durumlarda metin nedir; eserin tamamı mı, yoksa bir bölümü ya da parçası mı?

Dick Tracy çizgi romanını düşünün. Uzun yıllardan beri devam eden bu çizgi roman, Tracy'nin garip kötü adamlarla baş etmek zorunda kaldığı, aşağı yukarı kesintisiz bölümler içeriyor. Bu bölümler, yıllardır kısa geçişlerle sürdürülüyor, böylece bir bölümden diğerine hızlı bir sırayla geçiliyor. Buradaki gibi bir bölümlemenin olmadığı bazı metinler (pembe diziler) de var; bunlarda hikaye (konular) birlikte örülür, her bölüm için geçerli bir başlangıç ve bitiş yoktur.

Bir de metinlerin diğer metinlerle ilişkisi konusu vardır, buna ileride metinlerarasılık konusunu tartışırken daha ay-

rıntılı değineceğim. Metinlerin bazen bilinçli, bazen de bilinçsizce diğer metinlerden sık sık esinlendiğini biliyoruz. Bu noktada söz konusu metnin sınırlarını ve belirli metinlerle ya da dizilerle ilişkisinin tekilliğine ve kimliğine ne derece nüfuz ettiğini sorgulayabiliriz.

Ayrıca metinleri "okuyanlar" ve onların rolü meselesi var. Örneğin bir romanı ele alalım. Sanat eseri yazar tarafından yaratılan metin midir, yoksa bazı "okur-tepkisi" kuramcılarının (kısaca değinilecek) tartıştığı gibi okurların metnin yaratılışında bir rolü var mıdır? Bir metin okunmazsa, bu ormanda bir ağacın kimseler işitmeden devrilmesi gibi, bir şekilde var olmaması anlamına mı gelir?

Rus göstergebilimcisi Yuri (Jurij) Lotman (1977), "sanatsal bir metnin içinde her şeyi anlamlı olarak yorumlama eğilimi o kadar büyüktür ki insan haklı olarak, bir sanat eserinde hiçbir şeyin tesadüfi olmadığını düşünür," diye yazar. Bu, sanatsal bir metnin içindeki her şeyin önemli olduğu ve bir rolü bulunduğu, hiçbir şeyin tesadüfi olmadığı düşüncesine yol açabilir. Bu da, metinlerin niçin bu kadar karmaşık ve yorumlanlamalarının zor olduğunu kısmen açıklar. Onların kendi içsel düzenleri vardır; mit ve efsane gibi fenomenleri kullanarak metinler, Lotman'ın birincil model sistemi olarak gördüğü dile tabi olan "ikincil model sistemleri" diye adlandırdığı bir işlev görürler.

Lotman'a göre sanat "bir çeşit ikincil dildir", sanat eserleri de bu dildeki metinlerdir. Bu tanımlamayla Lotman sanat eserleri olarak metinlerin şu özelliklere sahip olduğunu belirtir:

- Çok iyi tanımlanmış içsel düzen;
- Metin dışında farklı türden bir dil, ikincil bir dil ya da ikincil model sistemi olarak kendi planının ötesinde işlev gören bir dil;
- Farklı açılardan okumaya açık olan çok boyutlu bir yapı ya da başka bir ifadeyle çoklu kodlama.

Lotman şöyle yazar:

> Sanat bilgiyi saklamanın ve aktarmanın en ekonomik yoludur. Fakat sanat sibernetikçilerin ve belki tasarım mühendislerinin

> dikkatini bütünüyle çekmeye değecek başka özelliklere de sahiptir.
> Çünkü o, büyük miktarda bir bilgiyi çok küçük bir metnin içine sıkıştırılabilir (Çehov'un bir öyküsüyle bir psikoloji ders kitabının uzunluğunu karşılaştırın). Sanatsal bir metnin açığa çıkardığı başka bir özellik daha vardır: farklı bilgileri farklı okuyuculara, her birinin anlama derecesine aktarır: Okuyucuya, tekrar tekrar okunduğunda bilginin art arda gelen her bir parçasını özümseyebileceği bir dil sağlar. Okuyucuya, onu eğiten bir geribildirim kanalına sahip olan bir çeşit yaşayan organizma gibi davranır. (s.23)

Bunlar sanatsal metnin, yukarıda "bir sanat eseri" olarak gönderme yaptığım özellikleridir; onu başka tür yazılardan ve sanat eseri olmayan şeylerden ayırır.

Türler ve Metinler

Çağdaş kültür eleştirisinde kullanıldığı biçimiyle *tür* bir çeşit metni, özellikle kitle-dolayımlı metinleri ifade eder. Böylece örneğin bir medya, günümüzün etkili medyası televizyon ve onun taşıdığı türler hakkında konuşabiliriz: reklamlar, haberler, pembe diziler, aksiyon-macera programları, durum komedileri, spor programları (futbol, basketbol, beyzbol), röportajlar, bilimkurgu programları, yemek programları, dedektif hikâyeleri, belgeseller, dini programlar, vb. Televizyon ayrıca, polisiye, bilimkurgu, korku, komedi, western ve aksiyon-macera gibi birçok türlere ve hatta alttürlere ayrılabilecek filmler yayınlar.

Edebiyat çalışmalarında, *tür* sözcüğü, farklı bir şekilde, geleneksel olarak tarih, komedi ve trajedi gibi daha geniş sınıflandırmalara odaklı kullanılır. Kurgu türü, filmler ve diğer çalışmalar, genellikle "düşük edebiyat" olarak, en düşük ortak seviye ya da mümkün olan en çok sayıda insan için yaratılan formülcü çalışmalar olarak adlandırılır. Kurama göre metinde beğeni düzeyi ne kadar düşerse, ulaşacağı insan sayısı da o kadar yüksek olacaktır. Bu, belli türde eserler için (örneğin aşk romanları) oldukça doğru olmasına rağ-

men Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'm polisiyeleri gibi başka türler için doğru değildir.

Metinlerin birbirleriyle nasıl bir ilişki içinde olduğunu anlamak ve onlar hakkında bir perspektif kazanmak için yaptığımız şeyleri sınıflandırma ihtiyacından dolayı türlere başvururuz. Şeylerin "sımfları"mn var olup olmadığı ve bunların ontolojik temellerinin ne olduğu şeklinde, türlerle ilgili ilginç bir felsefi konu vardır. Bir tür (sınıflandırma) bir metin (belli bir çalışma) kadar gerçek midir? Şeyleri sınıflandırma biçimimiz sahip olduğumuz bilgiyi belirler. Öyleyse, örneğin ciddi denen edebiyatla tür edebiyatını ayırmakla bir çok tür edebiyatına haksızlık ediyor olabiliriz. Tür metinleri olarak sınıflandırdığımız eserlere bakmanın farklı yollarını bulmak belki daha faydalı olur.

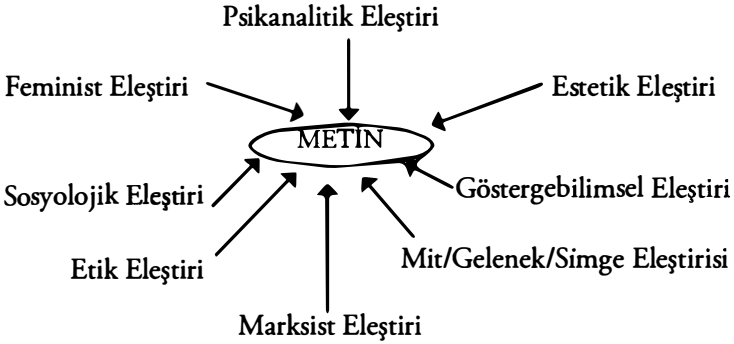
Kaçak *android*ler ya da *replicant*ları araştıran bir dedektifin başrolü oynadığı Blade Runner gibi bir metini, bir dedektif filmi mi, yoksa bir bilimkurgu filmi mi sayılmalı? Çoğu zaman hangi türün baskın olduğunu söylemek zordur. Ayrıca Blade Runner gibi filmleri ya da Charlie Chaplin'in komedilerini büyük sanat eseri ve hatta bir klasik kabul edersek, bu film birden türsel kimliğini yitirecek ve başka bir şey mi olacak?

Bazı eleştirmenler geçişli terimler olarak kullansa da *tür*, formülden ayırt edilebilir. *Tür,* dedektif hikâyesi gibi bir çeşit metni ifade ederken; formül, metinde bulunan belli uzlaşımların kullanılmasıyla ilgilidir (zamana, yere, çeşitli kahramanlara, kötü adamlara, entrikalara, temalara, silahlara, vb. bağlı olma). Böylece örneğin dedektif hikâyesi türünde, hepsi farklı şeylere odaklanan fakat hepsinde suçlunun (bugünlerde genellikle katilin) kim olduğunu bulma girişiminin bulunduğu, klasik dedektif hikâyesi, sert-adam dedektif hikâyesi ve dava hikâyesi de dahil, birçok farklı formül bulabiliriz.

Metinlerin Yorumlanması

Edebiyat kuramcıları çözümleme ile yorumlama arasında ayrım yapar. Çözümleme, özünde, bir edebiyat eserini ayır-

ma ve parçaların birbiriyle nasıl uyuştuğunu görmeyi içerir. 1940 ve 1950'lerin Amerika'sında Penn Warren ve Cleanth Brooks'un çalışmalarında temsil edilen "Yeni Eleştiricilik" denen akım, bu perspektife göre çözümlemecidir. Brooks ve Warren, Joyce Klimer'in "Trees" şiirini çözümledi (bugün belki "yapısökümüne uğrattı" diyebiliriz) ve şiirin parça ve kısımlarının anlamlı bir bütün oluşturmadığını gösterdi.



Şekil 2.3 Eleştirel Alanlar

Benim kullanacağım anlamda yorumlama, bazı düşünsel alanlara ait kavramları –psikanalitik düşünce, göstergebilim kuramı, Marksist düşünce, sosyolojik kuram, antropolojik kuram ve feminist düşünce gibi- bazı metinlere uygulamayı içerir. Şekil 2.3 bunu açıklayabilir; bir metni gözünüzde, kendi özel perspektiflerinden metnin üzerine ışıklarını yollayan farklı alanlarla çevrili bir heykel olarak canlandırın. Bazı eleştirmenler birçok farklı yorumlama yöntemini birlikte uygulayabilir. Böylece göstergebilim eğilimli Marksist eleştirmenler; göstergebilim ve psikanalitik düşünceleri birleştiren eleştirmenler; metinleri psikanalitik düşünce ve Marksizmin perspektifinden gören eleştirmenler; psikanalitik düşünceyi göstergebilim ve feminizmle birleştiren eleştirmenler, vb. ortaya çıkar.

Tüm sanatsal ifade biçimleri gibi edebi metinler de oldukça karmaşıktır. Eleştirmenler damdan düşer gibi eleştiri yapmazlar; genellikle belli gruplara dahildirler, belli felsefe-

lere bağlıdır, belli disiplinlerle ilişkilidirler ve eleştirileri de, gruplarıyla, disiplinleriyle ve inanç sistemleriyle bağlantılıdır. Eleştiri daima bir bakış açısından doğar. Çoğu eleştirmenin ilgilendikleri metne en iyi uyan perspektifin kendilerininki olduğuna inanmasına rağmen eleştiri objektif değildir.

Tablo 2.2 birçok farklı perspektifi üç sütunda gösteriyor. Bir metni yorumlarken bu perspektiflerden birini, ikisini, üçünü (belki daha fazlasını) kullanmak ve sütunlarda ileri, aşağı veya yukarı hareket etmek mümkündür. Gördüğünüz gibi olanaklar çok fazla. Bu perspektiflerin hepsi bu kitapta değerlendiriliyor.

TABLO 2.2 Eleştirel Perspektifler

göstergebilim	psikonalitik	Marksist
feminist	mitik/sembolik	arkatipsel
sosyolojik	tarihsel	biyografik
estetik	etik	retoriksel

Bir kuram veya metinle ilgili ihtilaflarla karşılaştığımızda hemen bir soru kendini gösterir: Kim haklı? Her eleştirmen, kendi yorumlama biçiminin metni önemli boyutlarıyla tam olarak ele aldığı için en iyisi olduğunu öne sürecektir. Neden *Hamlet* gibi tek bir metin üzerine sayısız makale ve kitap vardır, bu sorunun yanıtı da, kesin olarak bilinemez. Metinler sonludur, fakat metinlerin yorumları geometrik diziyle katlanır.

Hermenötik

Hermenötik edebi yorumlamanın metodolojisiyle ilgilidir. Gerçekte Kutsal Kitaplar'ın yorumu ya da tefsirini içeriyordu. *Hermenötik* kelimesi, şeyleri yorumlamakta ya da açıklamakta becerikli insanları ifade eden Yunanca *hermeneuticos*'tan gelir. Kelime kurnaz, yaratıcı ve bir hırsız olarak tanınan, tanrıların ve dinlerin elçisi Hermes'le bağlantılıdır. Hermenötikin çağdaş uygulayıcıları da kurnaz ve

yaratıcıdır, fakat görece daha azı hırsızdır.

Çağdaş edebiyat ve kültür eleştirisinde hermenötik, bir metnin (ya da bir metin olarak görülebilecek kültürel faaliyetlerin) anlamını, düşünce gücü ya da nesnel zihinsel çözümleme yoluyla değil, metnin içine girerek açığa çıkaran bir yaklaşımdır. Metin entelektüel eylem yoluyla "bilmek"ten ziyade deneyimlemek ister. Fransız eleştirmen Georges Poulet çok bilinen ve sıkça tekrarlanan bir pasajında hermenötik eleştirinin amacını açıklar:

> Herkes gibi ben de, eleştirinin hedefinin eleştirel gerçekliğin içten bir bilgisine varmak olduğuna inanıyorum. Gelgelelim böyle bir içtenlik bana sadece eleştirel düşünce, eleştirdiği düşünce *haline geldiğinde* mümkün olabilirmiş gibi geliyor; bunu da sadece bu düşünceyi içerden yeniden hissederek, yeniden düşünerek, yeniden hayal ederek başarabilir. Hiçbir şey böyle bir zihniyet değişikliğinden daha gerçek olamaz. Umulanın tersine, eleştiri, bir tür nesne görmekten kendini alıkoymalıdır (bu ister "öteki" olarak görülen yazarın kendisi ister bir "şey" sayılan eseri olsun); ulaşılması gereken şey bir *özne*dir, yani kendisini onun yerine koymadan ve kendi içinde onun rolünü bir özne olarak oynamasını sağlamadan anlaşılamayacak ruhani bir eylem. (Scholes, 1974, s.7).

Bu yüzden eleştirmenin görevi, edebi metinleri çözümlemek (eserin dışında durmak, onu üzerinde çalışılacak bir nesne gibi görmek) değil; onun içine girerek ve onu hayal gücüyle yaşayarak geri kazanmaktır.

Hermenötikin odağında elbette metin vardır. Bu bakımdan, (metnin içerdiği "anlam"a değil, okuyucunun oynadığı role odaklanan) alımlama kuramından ayrılır. Hermenötik ayrıca, metne analiz edilecek bir nesne gibi yaklaşma ve anlamın nasıl üretildiğini, etkinin nasıl yaratıldığını görme eğiliminde olan yapısal çözümlemelerden ve metnin üretilmesi ve üretildiği toplumlarda yürürlükte olan olan sosyal ve ekonomik güçler gibi konuları tartışan Marksist yaklaşımlardan farklılaşır.

Bu tartışmadaki ima, bir metnin tek bir geçerli yorumunun olmadığı kavramıdır. Bir eleştirmenin, daha önce ifade ettiğim gibi, bir dünya görüşü, ait olduğu bir alanı, disip-

liner bir perspektifi, birlikte tanımlandığı bir toplumsal ya da ekonomik grubu (Marksist, feminist, Katolik, Freudyen, vb.) vardır; bunu her zaman akılda tutmak gerekir. Eleştirmenler ayrıca toplumsal ve ekonomik etkilerin, tarzların (entelektüel ve diğer), eğilimlerin, vb. nesnesidir. Bir tecavüz ve cinayet olayına karışmış herkesin kendi öyküsünü anlattığı başarılı bir film olan *Rashomon* buna benzetilebilir. Metinlerin yalnızca tek bir anlamı olduğu ve izleyiciler üzerinde hep aynı etkiyi bıraktığına (iletişimde şırınga kuramı) artık inanmıyoruz. Bazı insanlar için anlaşılması zor olsa da, metinler pek çok farklı açılardan yorumlanabilir.

Bu noktadan sonra akla gelen soru ise hangi yorumun en açıklayıcı, en anlamlı olduğudur. Kimin yorumu metnin daha çok unsuruna değiniyor, anlatılan karakterlerin pek çoğunu açıklıyor ve metnin toplumu ve kültürü yansıtışına en fazla ışık tutuyor? Ve ayrıca bu soruların yanıtlarını nasıl bulabiliriz? Eleştirinin muammalarından biri de budur.

Alımlama Kuramı

Alımlama kuramı, Almanya'da, Constence Üniversitesi'nde profesör olan Hans Robert Jauss ve Wolfgang Iser gibi kuramcılar tarafından geliştirilmiştir. Kullanımlar ve doyumlar kuramıyla alımlama kuramı arasında ilginç bir paralellik çizilebilir. Bazı kitle iletişim kuramcıları, kitle iletişim araçlarının insanlar üzerindeki etkisi üzerine değil, insanların medyayı kullanması ve medyadan doyumlar sağlaması üzerine odaklanan kullanışlar ve doyumlar kavramını geliştirdiler. Bu, alımlama kuramcılarının metnin kendisinin değil, izleyicilerin (metinlerin okuyucuları ya da şifresini çözenler) şeylerin düzeninde oynadıkları roller üzerine odaklanan görüşleriyle benzerlik gösterir. Iser'in (1972/1988) yazdığı gibi:

> Fenomenolojik sanat kuramı, bir edebi eserin değerlendirmesinde bütün vurgusunu, insanın yalnızca gerçek metni değil, aynı zamanda ve eşit ölçüde metne tepki vermeyi içeren faaliyetleri de hesaba katması gerektiği düşüncesi üzerine yapar.

> Böylece Roman Ingarden edebi metnin yapısını, gerçekleştirilmesini (*konkretisieren*) sağlayacak yollarla açıklar. Metin esasen, eserin konusunu açığa çıkarabilen değişik biçimde "düzenlenmiş görüşler" öne sürer, fakat gerçek gün ışığına çıkarma faaliyeti, bir *konkretisation*'dır. (s. 212)

Burada önerilen şey, izleyicilerin –ve özel bir çalışmada, mesela bir romanda, okurların– bir metnin "gerçekleştirilmesi" diye adlandırabileceğimiz şeyde önemli bir rol oynadığıdır.

Iser, iki kutup arasında ayrım yapar: Yazar tarafından yaratılan esere gönderme yapan artistik kutup ve okuyucu tarafından yerine getirilen ve gönderme yapan estetik kutup. Bu kavramı şöyle açıklar:

> Öyleyse edebi eserin artistik ve estetik diyebileceğimiz iki kutbu vardır: Artistik, yazar tarafından yaratılan metne; estetik, okuyucu tarafından yerine getirilen estetik gerçekleştirmeye gönderme yapar. Bu kutupluluktan, edebi eserin metinle ya da metnin gerçekleştirilmesiyle tamamen özdeş olamayacağı, fakat aslında ikisi arasında ortada durması gerektiği çıkar. Eser, metinden çok daha fazlasıdır; metin, yalnızca gerçekleştirildiği zaman hayata geçer ve ayrıca gerçekleştirme, asla okuyucunun bireysel eğiliminden bağımsız değildir. (Ama bu da, sırası geldiğinde, metnin değişik örnekçelerinin etkisinde kalır). (s.212)

Edebi eserler, bir anlamda, bir okuyucu tarafından gerçekleştirilene kadar var olmazlar (Berkeley'in meşhur sözü akla gelebilir: "Var olmak, algılanmış olmaktır"). Metinler, okuyucu (ya da izleyici) metni okuyana, görene ya da duyana kadar var olmayan sanal ya da içkin bir gerçekliğe sahiptir.

Ingarden (1968) şeylerin yeterince uzağa götürülmesi durumunda, okuyucunun metinleri gerçekleştirmede "eşit önem" ölçütüne sahip olacağını öne sürer. Böylece dünya, yazarlıkla ilgili fikirlerimiz derecesinde altüst olur, metinler artık yerinde durmaz, metinlere hayat veren yazarlar ve sanatçılar artık tek başına metinleri üzerinde sahiplik iddia edemez. Bunu iletişim kuramı terimleriyle ifade edersek, bundan böyle alıcı, mesajın göndericine eşit ya da başka

bir deyişle, onunla eşit öneme sahiptir. Bu düşünceler Tablo 2.3'te gösterilmiştir.

TABLO 2.3 Okuyucu ve Metin Arasındaki İlişkiler

Metin (Eser)	Okuyucu
Yazar	Okuyucu, izleyici
Sanatsal düzlem	Estetik düzlem
Gönderen	Alıcı
Bir metin yaratır	Metinleri anlamlandırır
Metin bir anlaşılacak işaretler sistemidir	Metin bir anlam yaratma yeridir

Alımlama kuramı, metne ayrıcalık tanımamamızı ya da aşırı önem vermememizi; "okuyucunun rolünü" (Eco, 1984) ve farklı okuyucuların (görsel medya için izleyicilerin) metinleri yorumlama biçimlerini hesaba katmamız gerektiğini öne sürer. Metinler, bir anlamda, var olamazlar, ancak okuyucular tarafından hayata geçirilirler. Pek çok yazar, eserlerinin, Sindirella gibi, yakışıklı Prensin öpücüğüyle uyandırılacağı fikrinden hoşlanmasa da, Iser ve diğer alımlama kuramcıları bunu savunur.

Yapısöküm

Yapısökümün ne olup olmadığını söylemek oldukça zordur; esas zorluk, bir bakıma bu perspektif/okul/felsefenin kurucularından biri olan Jacques Derrida ve bu perspektiften yazan diğer eleştirmenleri anlamakta yatar. Yıkıcı bir tema olarak yapısökümü, öyle görünüyor ki, metinlerin belirli bir anlam içermediklerini, bunun herhangi bir metnin yakından incelenmesiyle anlaşılabileceğini öne sürer.

Bir bakıma, alımlama kuramında olduğu gibi, okunan metinlerin ve incelenen sanat eserlerinin anlamının bizzat okuyucuları tarafından yaratıldığı söylenebilir. Bu metinsel yorumlama stratejisinin sorunu, aşırıya kaçabilmesidir. Bir metnin sadece bir "gerçek" anlamı olmayabilir, fakat bu her şeye uyacağı ve bir metnin ya da sanat eserinin her yorumunun diğerleri kadar iyi olacağı anlamına gelmez.

Yapısökümcü yaklaşımın metinleri okumada kullandığı temel, felsefidir. Bir metni okumanın "doğru" bir yolu olduğu inancı felsefeden gelir. Ferdinand de Saussure (1966) çeşitli sanat ve edebiyat eserlerinin, bu eserlere dışsal olan bir alanda (dil) temelini teşkil eden bir sistem (esasen dilsel karşıtlıklar) olduğunu öne sürer.

Saussure'ün dil kuramından (ve karşıtlıklardan ortaya çıkan anlam kavramından) etkilenen yapısalcılar, metinlere anlam verenin, altta yatan karşıtlık kümeleri olduğunu gösterdi. Yapısökümcüler, yapısalcıların metinlerde buldukları ilişkiler ve karşıtlıklar sisteminde bir gariplik olduğunu ve bir simgeler sistemi olarak bir metnin büyüsünün kaçınılmaz olarak kendi kendine "ihanet etme" eğiliminde olduğunu, bunun, bütün yapısal sistemin tepetaklak olması demeye geldiğini ileri sürer.

Çalışmalarıyla postyapısalcı harekete öncülük eden Derrida'ya göre, metnin kendisi dışında onu anlamamızı ve bir şekilde yorumlamamızı sağlayan dışsal bir düşünce sistemi ya da "merkezi" yoktur. Önemli bir edebiyat kuramcısı olan Hillis Miller yapısökümü şöyle açıklar:

> Bir yorumlama tarzı olarak yapısöküm, tüm metinsel labirentlere dikkatli ve ihtiyatlı şekilde girerek çalışır... Bu izleri takip etme süreci yoluyla yapısökümcü eleştirmen, sistemdeki mantıkdışı öğenin, söz konusu metinde bunu tümüyle açığa çıkaracak düğümün ya da bütün binayı yıkacak gevşek taşın peşine düşer. Yapısöküm, binanın üzerinde durduğu temelleri, metnin bilerek ya da bilmeyerek bu temelleri zaten yıktığını göstererek imha eder. Yapısöküm, metnin yapısını parçalayıcı bir şey değildir, fakat onun kendi kendisini zaten parçaladığını göstermektir (Abrams, 1989, s.560).

Abrams gibi eleştirmenlerin işaret ettiği gibi, buradaki sorun, yapısökümün "hata yapmaz" bir girişim olmasının geçerliliğini test etmenin bir yolunun bulunmamasıdır.

Yapısöküm, metinlerin zeki ve etkileyici yorumlarına ve parlak bir entelektüel ustalık teşhirine öncülük eder; ancak bazılarının savunduğu gibi, son tahlilde doyurucu değildir. Ve yapısöküm, Abrams'ın öne sürdüğü gibi, ne bizim metinleri görmemizi, onların eşsiz olduğuna dair düşüncemizi ne

de yarattıkları duygu ve hislerle bizi heyecanlandırmalarını dikkate alır. Başka yazarlar, metinlerin toplumsal ve siyasal boyutlarını işaret etmekte yapısökümün yetersiz kaldığını iddia eder.

Yapısöküm, açıklaması zor bir kavramdır ve bugün bazı eleştirmenler, yapısökümün modasının geçtiğini, edebiyat ve kültür çalışmalarının yapısöküm ve benzeri edebiyat kuramlarının bir reddi olarak post-postyapısalcı ve post-kuramcı bir çağa doğru gittiğini savunurlar. (Bunların sürekli bir değişim içinde olması ve kuram ve kuramcıların hep artan bir hızla gelip geçmesi edebiyat kuramı ve kültürel çalışmalar için olumlu bir şeydir.) Bu alanlarla ilgili en önemli yeni kuram postmodernizmdir. Yapısökümün kızgın tavasından çıkıp, halen büyük bir tartışmanın konusu olan postmodernizm ateşine atlamama izin verin.

Postmodernizm

İnsanlar *postmodernizm* terimini o kadar çok farklı şekilde kullanır ki, bu terim, herkes için her şey anlamına gelerek anlamsızlaşır. (Kimileri postmodernizmin, yapısöküm gibi, geçtiğini ve post-postmodernizm çağma girdiğimizi öne sürer.) Post-modernizmi tanımlamak zor olsa da, genel olarak onunla ilişkili olan belirgin düşünceler vardır. Terime bir çeşit anlam vermek çabasıyla bunları tartışacağım.

Postmodernizm terimi, (Amerikan) kültürümüzün modernizm denen çağın ötesinde yeni bir evreye girdiğini öne sürer. Onun için en başta, modrenizmin ne olduğunu kavramanın, postmodernizmin ne olmadığını kavramak olduğunu bilmeliyiz. Modernizm, bireyciliğin yükselişi ve kapitalist, bürokratik, endüstriyel düzenin başlamasıyla ilişkilendirilen Rönesans hareketinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir döneme gönderme yapar. Sanat ve kültür alanında modernizm, James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, Robert Musil, Thomas Mann, William Faulkner, T.S. Elliot ve Luigi Pirandello gibi yazarlarla ilişkilendirilir. Görsel sanatlarda modernizm, Pablo Picasso, Henri Matisse ve Georges

Braque gibi sanatçılar ve Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi akımlara gönderme yapar. Müzikte modernizm Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg ve Bela Bartok gibi bestecilerle ilişkilendirilir. Bu yaratıcı sanatçılarla birlikte modernist akım, ekspresif sanatlarda büyük değişimler yansıttı. Mike Featherstone'a göre (1988):

> Modernizmin başlıca özellikleri şöyle özetlenebilir: estetik bir utangaçlık ve derin düşünme; eşzamanlılık ve montaj lehine anlatı yapısının bir reddi; gerçekliğin paradoksal, muğlak ve güvenilmez, açık uçlu doğasının bir keşfi ve yok edilmiş, şahsiyetsizleştirilmiş özne üstüne bir vurgu lehine bütünlüklü kişiliğin bir reddi. (s. 202)

Featherstone modernizmin bazı özelliklerinin postmodern sanatçılar tarafından kendilerine mal edildiğine işaret eder, ona göre, bazı durumlarda bu iki hareketi birbirinden ayırmak kolay değildir. Postmodernizm ile ilgili bazı özellikler şunlardır:

> Sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırların yok olması; yüksek ile kitle/popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın yıkılması; kodların karışması ve eklektizmi destekleyen üslupsal karmaşıklık; parodi, pastiş, ironi, oyunculluk ve kültürün "yüzeyselliği"nin kutlanması; sanatsal üreticinin yaratıcılığının/dehasının azalması ve sanatın tekrar etmekten öteye geçemeyeceği fikri. (s. 203)

Featherstone, modernizm ve postmodernizmin, sanattan daha geniş perspektifler içerisinde, bütün kültürü, kültürün de ekonomik ve siyasal düzenle ilişkisini içerecek biçimde anlaşılabileceğini ekler.

Todd Gitlin (1989) postmodernizmle ilgili biraz farklı bir bakış açısı sunar:

> Türleri, tutumları ve üslupları bilinçli olarak birbirine ekler. Bulanıklaştırmadan ya da biçimleri (kurgu–kurgusal olmayan), duruşları (düz–ironik), ruh hallerini (sert–komik), kültürel düzeyleri (yüksek–alçak) (...) yan yana getirmekten hoşlanır. Eserin inşa edilmiş doğası hakkında keskin bir utan-

gaçlık sergileyerek kendi ayağının altındaki örtüyü çeker. Yüzeylerin oyunundan haz alır ve derinliği sadece nostalji olarak arar. (s.52)

Bu açıklama, postmodernizmin ne olduğu hakkında bir fikir verir, fakat Gitlin bununla yetinmez. Amerikalıların, belki başka herkesten daha çok postmodern bir toplumda yaşadığını belirterek, Amerikan kültüründeki postmodernizmi örnekleyen uzun bir liste sunuyor:

Postmodernist bir mecaz listedir, kültür sanki bir ucuzluk pazarıdır, bu yüzden en iyi ve en kötüler için bir liste sunarak postmodernizmi akla getirmek uygundur: Michael Graves'in Portland Binası, Philip Johnson'ın AT&T'si ve az ya da çok yetenekli yüzlerce türevi; Robert Rauschenberg'in ipek kumaşları; Andy Warhol'un çok imgeli resimleri, foto-realizmi; Lerry River'ın silintileri sahte-gösterisi; Shennie Levine'nin "klasik" fotoğrafların fotoğrafları; Disneyland, Las Vegas, kenar mahalle hikâyeleri, çarşılar, cam binalar; William Burroughs, Tom Wolfe, Donald Barthelme, Monty Python, Don DeLillo, Joe Isuzu "Yalan Söylüyor" reklamları, Philip Glass, *Star Wars,* Spalding Gray, David Hockney (...) Max Headrom, David Byrne, Twyla Tharp (Beach Boys ve Frank Sinatra şarkılarının düzenlemesi), Italo Calvino (Gitlin, 1989, s. 52-3).

Uzayıp giden bu liste, alıntı kültürümüzün, bilincimizin ve aklımızın postmodernizmle ne derece şekillendirildiğini gösteriyor.

Postmodernizm kuramının Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan ve Jean-François Lyotard gibi Fransız düşünürlerce geliştirildiğini belirtmek ilginç olacaktır. Amerika'da kültür eleştirisi büyük ölçüde Louis Althusser, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss ve diğer bazı Avrupalı, çoğunlukla Rus ve Alman düşünürlerin çalışmalarına dayanır.

Biz Amerikalılar, ne yaptığımızı bilmeden, öz itibariyle postmodern bir toplum yarattık; şimdi Fransızlar (ve diğerleri) kuramsal terimlerle bize ne yaptığımızı açıklıyor, Amerikalı kültürel çözümleyiciler de bize Fransız kuramcılarını tanıtıyor, postmodern sanat eserlerinin ve kültürel özellik-

lerin listesini veriyor, böylece postmodernleşmeye ne ölçüde başladığımızı anlayabiliriz.

Feminist Eleştiri

Son otuz yılda feminist konulara odaklanan bir çeşit eleştiri gelişti ve bu eleştiri, metinler ve genel olarak kültürel çözümlemelere yönelik önemli bir yaklaşım haline geldi. En açık düzeyde feminist eleştiri, toplumsal cinsiyetle ilgili konularla ilgilenir. Örneğin, bazı eleştirmenler, kadının medyada sunuluş biçimlerini inceler ve kitle medyası metinlerinde kadınların (erkeklerle karşılaştırarak) sayıları, oyun metinlerinde kadınların rolleri, kadın bedeninin cinsel sömürüsü ve metinlerde erkek bakışıyla ilgili konular, özellikle kadınları hedef alan türlerle ilgili inanç ve değerler (örneğin aşk hikâyeleri, pembe diziler) ve kadınların bu türlerde nasıl sunulduğu gibi konulara odaklandıklarını söyleyerek özetleyebiliriz:

- Kadınların metinlerdeki ve geniş anlamda günlük yaşamdaki *rolleri,*
- Kadınların seks objeleri olarak *sömürülmesi,*
- İşyerinde, cinsiyet ilişkilerinde ve yaşamın diğer alanlarında erkeklerin egemenliği,
- Kadınların kendi yaşamlarıyla ilgili *bilinçleri.*

Birçok feminist kuramcı, çoğu toplumun ataerkil olduğunu öne sürer, yani bu toplumlar erkek gücü (ve özellikle fallik güç), erkekçe dünya görüşü, bilimsel işleyiş, vb. etrafında döner. Bu kuramcılar, medyada kadınların rolüyle ilgili içerik çözümlemelerinin yeterince işe yaramadığını, çünkü bunların kadınlara egemenlikleri ve sömürüyle mücadeleleri için bir araç olarak felsefi bir duruş kazandırmadığını savunur. Kathryn Cirsenka (1987), iletişim araştırmalarıyla (ve geniş anlamda kültürel çalışmalarla) ilgili feminist kaygıların bir özetini sunar:

> İletişim süreçlerinin içeriğiyle ilgili benim düşündüğüm radikal bir feminist eleştirinin üç yönü var: özellikle toplumsal cinsiyetle ilgili bilgi ve enformasyonun toplumsal inşası; cinsi-

yet temelli eşitsizlikleri desteklemekte dilin oynadığı rol; insan doğasının evrenselliğiyle ilgili erkekçe felsefecilerin iddialarına meydan okumaları olarak "farklılığın" kavramsallaştırılması ve bunun gibi metodolojik ve politik fikirler (s.19).

Bazı feminist eleştirmenler, geleneksel sosyal bilim araştırmalarında ve sosyal bilimlerde, bilginin üretiminde nesnellik iddialarına, bunların taraflı olduğunu ve kadınların kişisel deneyimlerini dikkate almadığını savunarak karşı çıkar. Bu, ilginç bir konuyu akıllara getirir: Kültür ve toplum incelemelerinin, sosyal bilim yöntemlerine dayanan nesnel bir yolu var mıdır? Peki uzaklık ve nesnellik gibi kavramlara karşı çıkılarak ve öznel konuları daha fazla dikkate alarak bunu yapmanın başka bir yolu var mıdır? "Nesnellik" erkeksi, "öznellik" kadınsı mıdır? Çoğu feminist eleştirmen, sosyal bilim yöntemlerinin erkek perspektifleri doğrultusunda ve taraflı olduğunu savunur. Bu durum, nihayetinde statükonun ve erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğinin muhafazasını sağlar.

Pek çok feminist eleştirmen eşitsizlikle ilgilendiğini savunur, fakat bu kavram erkeksi mi, kadınsı mıdır? Ve geniş anlamda, bütün kavramların cinsiyete özgü mü, yoksa, en azından, kadınla erkek arasında var olan sosyal, ekonomik, kültürel ve özellikle cinsiyetçi ilişkilere dair imalara sahip olup olmadığını sormalıyız. Bu, bizi feminist kurama ek olarak görülebilecek fallus merkezli kurama götürür.

Fallus Merkezli Kuram

Toplumların erkek egemen olduğu fikri ve hatta daha doğrusu, erkek fallusunun gücünü yansıtması feminist düşüncede merkezi bir kavramdır. Bu düşünceye göre, toplumdaki kurumlar, kültürler, elit sanatlardan kitle medyasına, yaşamın her yönünde kadına atfedilen roller, erkek gücü, genel anlamda erkek cinselliği ve özellikle erkek fallusu tarafından (belli bir dereceye kadar bilinçsizce) şekillendirilir.

Bu kurama göre, örneğin toplumda doğal olarak varlığı-

nı sürdüren güç ilişkilerini ele alalım; erkekler bu ilişkilerin varlığı karşısında kördür ve toplumumuzun fallus merkezli olduğu iddialarına alayla karşı çıkar. Jane Gaines (1987), Freud'un röntgencilik ve fetişizm kuramları ile erkek izleyicilerine bağlantılı olarak bir kuram geliştiren feminist eleştirmenlerin yöntemini tartışır:

> ABD'de, erotize edilmiş kadın imajını ilk kuramsallaştırma girişimlerinden biri olan Maureen Turin'in *Gentlemen Consume Blondes* (Erkekler Sarışın Tüketir) kitabı Marksist meta değişimi terimleriyle *Gentlemen Prefer Blondes*'u (Erkekler Sarışın Sever) çözümler. Başlıkta erkekler ima edilse de, Turin, sinemanın hem eğilimlerimize göz yumup hem de hepimizi fetişçi ve dikizci yapma yollarını tartışırken cinsiyet ayrımcılığı yapmaz. Hemen ardından Lucy Fisher, Busby Berkeley'in showgirl'leri dekoratif kullanışını incelerken, kadının aksine erkek erotizmi ile fetişizm arasında genel bir bağ kurar. Marlene Dietrich'in *Morocco*'daki *The Chiers de Cinema* incelemesi fallus merkezli bir toplum varsayar ve fetişin hem erotik hem ekonomik işlevleriyle ilgilenir. (s. 359)

Erkek cinselliği ve gücünün egemen olduğu fallus merkezli bir toplumda yaşadığımız fikrinin hem Marksist hem Freudçu terimlerle anlaşılabileceğini görüyoruz. (Gaines, çözümlemelerin odak noktasının erkek bakışı olması gerektiğine işaret eder.)

Gaines, feminist eleştirmenlerce cinsellikle bağlantılı Freudçu fetişizm sıkça kullanılırken fetişe "sihirli nitelikler" veren Marksist meta fetişizmi kavramının fazla geliştirilmediğini ekler. Fakat medyayla ilgili psikanalitik yaklaşımlar için ideolojik imalar vardır:

> Yeni psikanalitik kuram, tüm geleneksel dilin ve görsel temsilin erkek yanlı olduğunu varsayar; bunun sebepleri çocuğun cinsellik psikolojisine uzanır. Egemen sinemayı tamamen röntgenci olarak anlamak ve tüm seksüel temsiliyle birlikte kadını fallik vekalet olarak tanımlamak belirli bir siyasal çözümlemeye işaret eder. Gündelik bakışlar bile bir magazin sayfası ya da ilan panosunda, kadınların her bir teşhirinin yeniden ürettiği ataerkil güç ilişkileriyle belirleniyorsa, bunun anlamı, sonuçta hepimizin ideolojik tutsaklar olduğudur. (s.359-60)

Tüm tasavvurun doğal olarak erkeksi olduğu ve bu münasebetle fallus merkezli toplumlarda ataerkil ilişkileri güçlendirdiği fikri, belirtmeliyim ki, şüphe götürür bir düşüncedir. Kimi feminist eleştirmenler kadınsı imajların mümkün olabileceğini savunur, kimileri de "dil ve görsel temsilin doğal olarak erkeksi olduğu" fikrini reddeder.

Şimdi diğer konumuza, metinlere ve yabancılaştırma gibi benzer konulara dair biçimci perspektiflere geçebiliriz. Yabancılaştırma, eserlerin sosyal ve politik boyutlarının değil, eserlerde sanat eseri olarak işlev görmelerine yardımcı olan unsurların varlığı üzerine odaklanır.

Biçimcilik

1915 ve 1916'da iki grup Rus edebiyat eleştirmeni, edebiyatla (ve geniş anlamda diğer sanatlarla) ilgili biçimcilik olarak bilinen bir yaklaşım geliştirdi. Edebi metinlerin taşıdığı toplumsal ve siyasal mesajları incelemekten ziyade, bu kuramcılar ilgilerini edebiyatın nasıl işlediği, "edebilik" ve edebiyatı diğer şeylerden (mesela günlük konuşma ve sıradan dil ya da diğer sanat biçimleri) neyin ayırdığı üzerine yoğunlaştırdı.

Mekanik bir yaklaşımları vardı: Edebi eserlerin edebi olmasını sağlayan araçları (onların kullandıkları terimle) araştırıyorlardı. Edebi eserlerin içeriğiyle değil (toplum üzerine düşünceleri, değerleri, inançları, vs.), bu eserlerin biçimsel özellikleriyle ilgileniyorlardı. Geleneksel eleştirmenlerin odaklandığı pek çok şeyin (mecazi dil, semboller, imgeler) her gün kullanılan dilde bulunduğunu, bu yüzden bu fenomenlere odaklanmanın anlamsız olduğunu savunuyorlardı; yani bunlar hem edebidir, hem değildir.

Önemli formalist eleştirmenlerden biri olan Victor Scklovsky, edebiyat ve sanatın, genel olarak, insanları alışmış algılama biçimlerinden "farklılaştırması" (Rusça *ostranemi*) ve "yabancılaştırması" ve yeni bakış açıları kazanmalarına yardım etmesi gerektiğini savunur. Biçimcilerin inandığı bir başka düşünce de, edebiyatın işlev görme yollarından biri-

nin, muhafaza etmek yerine dikkati kendisine ve unsurlarına çekmesidir. Burada formalistler, sanatın "uzaklaştırma (*verfremding*) etkisi" denen şeyi yapması, insanları "yabancılaştırması" ve doğal değil tarihsel olan, böylece değiştirilebilen toplumsal kurumlara ve kendisine dikkati çekmesi gerektiğini savunan Bertolt Brecht'in kuramlarını önceler. Bu, edebiyat ve tiyatroda bazı eleştirmenlerce savunulan "inanmamanın bilinçli olarak askıya alınmasının" gerçekleşmesi ya da gerçekleşmesi gerektiği düşüncesinden radikal biçimde farklıdır.

Frederic Jameson (1972) formalist yaklaşımın özelliklerini şöyle açıklar:

> Formalistlerin yöntem düşüncesinin orijinalliği onu ters çevirmiş olmalarında bulunabilir. Aristo ve yeni-Aristoculara göre sanat eserinde her şey, tüketilen bir şey olarak eserin kendisinin hususi tadı ya da kendine has duyguları olan bazı nihai amaçlar için var olur. Formalistlere göre sanat eserinde her şey eserin ilk sırada olması için vardır. Bu yaklaşımın avantajı şudur: Aristocu çözümlemeler nihai olarak eserin dışında son bulurken (psikoloji ve duyguların toplumsallığın edebiyat dışı sorunları), Shklovsky'e göre acıma ve korku gibi duyguların eserin başta gelen unsuru ya da birleştirici parçaları olarak kabul edilmesidir. (s. 82)
>
> Formalist kuramın işlevlerini tartışarak ve bunu daha önce ele aldığımız mimesis kuramıyla ilişkilendirerek şunları ekler: "Onun niyeti duyguların kaynağı ve satıcısı olarak ve taklit olarak (yani içeriğe sahip olma) sanat eserinin sağduyulu bakışını askıya almaktır". (s.83)

Netice olarak, Jameson'ın formalist kuramcıların çeşitli çalışmalarıyla ilgili bir tartışmada belirttiği gibi, onlar ön kapıdan attıklarını (psikolojik, felsefi ve biyografik konular) arka kapıdan içeri alır; ancak bu başka bir mevzu. Formalistlerle ilgili hatırlanması gereken şey onların edebi eserin içeriğine değil biçimine odaklanması ve yazarların bir eseri başka şeylerden ziyade edebi yapmakta kullandığı araçları incelemesidir. Formalistlere göre, bir metinde öğelerin ilişkisi esastır ve temel ilgi, bir eserin toplumsal, siyasal ya da psikolojik "içeriği" değildir. Sonuç olarak, onların düşünce-

lerine göre eserler formal unsurları açısından ayrılabilir ve böylece türlere göre sınıflandırılabilir. Formalistlerin anlayışlarını her tür ekspresif sanata (yüksek ve popüler kültüre ve kültürün diğer yönlerine) uygulayabiliriz.

Yabancılaştırma

Yukarıda bahsedildiği gibi yabancılaştırma kavramı Rus edebiyat kuramcısı Victor Scklovsky (1989) tarafından geliştirilmiştir. "Algı, alışkanlık olmaya başladığında otomatikleşir," diye yazar. Scklovsky'ye göre, sanatın en önemli işlevlerinden biri bizi şaşırtması, deyim yerindeyse, alışkanlığın kurbanları olmaktan kurtarmasıdır. Sanat eseri yaşamdaki heyecanı keşfetmemize ve tanıdık şeyleri yeni biçimlerde görmemize yardım eder.

> Sanat, yaşama heyecanını yeniden kazanmamıza yardım etmek; nesneleri hissettirmek, taş gibi yapmak için vardır. Sanatın amacı nesneye bildiğimiz gibi değil, gördüğümüz gibi anlam vermektir. Sanatın yöntemi nesneleri "alışılmamış" hale getirmek, biçimleri bulanıklaştırmak böylece algının süresini ve güçlüğünü artırmaktır. Sanatta algılama eylemi kendinde bir amaç olmalı ve uzatılmalıdır. Sanatta itibarı olan, nihai ürün değil, inşa sürecindeki deneyimimizdir. (Scholes'tan alıntılayan, Shklovsky, 1974, s.83-4).

Scholes'un (1974) belirttiği gibi, yabancılaştırma yöntemlerinin kendisi gelenek haline gelmeye başlar. Örneğin, edebiyatta yabancılaştırmanın failleri olarak işe koyulan ve kaçınılmaz olarak gelenek haline gelen bakış açısı tarzı ve konunun yaratılmasında bunu görürüz. Yazar sonuç olarak, eski yöntemleri tefe koyan ve gülünçleştiren yeni yabancılaştırma yöntemleri bulmak zorundadır.

"Seçkin" sanatlarla popüler sanatlar arasındaki farklardan biri, ikincinin çok daha geleneksel ve formülcü olma eğiliminde olması ve izleyiciler için soruna yol açabilecek yabancılaştırma süreçlerine özel bir ilgi göstermesidir. Popüler izleyicilerin metinlerde ne geçtiğini "bilmesinin" bir yolu, bu

metinlerde kullanılan formülleri ve gelenekleri bilmek; diğer bir yolu da metinler arasındaki ve içindeki benzerlikleri görmektir. Bu metinsel özerklik konusunu ve önemli bir çağdaş Rus edebiyat kuramcısı ve eleştirmeni Mikhail Bakhtin'in eserinin bir incelemesini gündeme getirir.

Diyalojik Kuram

Bakhtin iletişimin aslında "diyalojik" (dialog) olduğunu savunur. Bu kurama göre, yazarken ya da konuşurken her zaman zihnimizdeki bir seyirciye hitap ederiz; yazılarımız ya da konuşmalarımız geçmişte anlatılmış fikirler ve düşüncelerle bağlantılıdır. Böylece diyalog kavramı öne çıkar; yazma ve düşünme eyleminde kişiye öncelik veren monologtan daha doğru ve işlevsel bir anlama yolu olduğu savunulur.

Ne söylediğimiz, konuştuğumuz kişi ya da kişilerle ve beklediğimiz yanıtlarla yakından bağlantılıdır (bu diyalojik süreç insanlarla bilfiil konuşmasak bile devam eder; ne zaman yazı yazsak ya da, geniş anlamda, herhangi bir yaratıcı eylemde bulunsak ortaya çıkar). Akılda tutulması gereken iki önemli fenomen var. İlki, düşüncelerimize ve yarattığımız şeylere etki eden bir geçmişin varlığıdır. İkincisi, yaptığımız şeyi etkileyen izleyicilerimizden (gerçek ya da hayali) umduğumuz cevaplar ve bir geleceğin varlığıdır. Bakhtin'in (1981) yazdığı gibi:

> Tüm sanat dışı söylem –günlük, retorik, ilmi- "zaten söylenmiş"e, "zaten bilinen"e, "genel kam"ya (...) doğru yönelmiş olmakta başarısız olamaz. Söylemin diyalojik yönelimi bir fenomen, yani herhangi bir söylemin varlığıdır.
> (...) her sözcük bir yanıta yöneliktir ve beklediği yanıtı veren sözcüklerin yoğun akımından kaçamaz. Canlı konuşmadaki sözcük doğrudan, yüksek sesle gelecek yanıtlayıcı sözcüğe yönlendirilmiştir: yanıtı teşvik eder, onu bekler ve yanıtın yönüne göre kendisini kurar. Yapılan konuşmanın atmosferinde kendisini şekillendiren sözcük, aynı zamanda, henüz söylenmeyen fakat yanıtlayıcı sözcük tarafından ve beklenen şeylerce belirlenir. Herhangi bir canlı diyaloğun yapısı böyledir. (s. 279-80)

Bakhtin bu suretle, iletişimi ve özellikle metinlerin yaratılışını anlamamızı sağlayan analojinin monolog değil, diyalog olduğunu savunur. Monolojizm (ya da kendi kendine konuşma), değil, karşılıklı konuşma temel metafordur.

Metinler geçmişle gelecek arasında asılı kalır. Metinlerarasıdırlar (4. Bölüm'de ayrıntılı olarak tartışılacak), yani önceki metinlerden çeşitli derecelerde etkilenir ve yaratıcılarını çeşitli derecelerde etkilerler, aynı zamanda geleceği öngörürler. Diyalojizm kavramı bize yaratıcı süreç içinde ister konuşma ister sanatsal metinlerin yaratılışı olsun, iletişimde izleyicinin oynadığı role dair yeni içgörüler sağlar. Ayrıca yaratıcılar için kültürel bağlamın ne kadar önemli olduğunu gösterir, çünkü sanatsal metinlerin yaratıcıları, farkında olsunlar ya da olmasınlar, kendilerini içinde buldukları toplumsal ve kültürel çevreden ve önceden var olan, verili bir zamanda yaratılan tüm eserlerin üzerine gölge yapan ya da bir referans çerçevesi sağlayan metinlerden ve diğer yaratıcı eserlerden yoğun olarak etkilenirler.

Montaj ve Anlam

Bu edebiyat (ve estetik) kuramı tartışmasını bir başka Rus düşünür, parlak bir film yönetmeni olmasının yanında önemli bir estetisyen ve kuramcı olan Sergei Eisenstein'ın çalışmasıyla tamamlıyorum. Eisenstein çoğunlukla montaj kuramıyla (montajın sözcük anlamı birleştirmektir) ilişkilendirilir. Şunları ifade eder:

> Montajın en fanatik karşıtları bile, sadece sahip olduğumuz film şeridinin sonsuz uzunlukta olmaması ve sonuçta, sınırlı uzunluktaki parçalarla çalışmaya mahkum edilmek yüzünden ara sıra bir parçayı diğerine yapıştırmak zorunda kaldığımıza katılacaktır.
> "Solcu" montajcılar buna tam tersi noktadan bakar. Onlar, film parçalarıyla oynarken kendilerini yıllarca hayret içinde bırakan bir özellik buldular. Bu özellik, *herhangi iki film parçası yan yana getirildiğinde kaçınılmaz olarak bu birleşme-*

den çıkan yeni bir kavram, yeni bir nitelik meydana geldiği gerçeğini içerir. (Eisenstein, 1947, s.4)

Eisenstein ayrıca montajı, arzu edilen tepkiyi yaratmak için "belli bir sekans içinde düzenlenmiş ve seyirciye yöneltilmiş birbiriyle bağlantılı şoklar dizisi" olarak tanımlar (Pavlov'un köpeklerle yaptığı deneyleri hatırlatan bir analoji). (Wollen, 1973, s.39)

Anlamı yaratan sekanstır, tek bir resim ya da karenin tek başına anlamı yoktur ya da bu anlam muğlaktır. Bir filmde, bir sekans içinde bir kare diğer karelerle birleştiği zaman bize anlamlı gelir. Eisenstein'm deneylerinden birisinin gösterdiği gibi, belli bir karede aktörün yüzündeki duygu ifadesi, ondan önce ve sonra gelen kareler tarafından belirlenir. Örneğin bir karede bir adamın yüzünde süzülen yaşları görebiliriz. Bundan önceki ve sonraki kareler gülünçse adamın gözyaşını gülme işareti olarak yorumlarız; önceki ve sonraki kareler trajik bir bağlama sahipse karenin adamın ağladığını gösterdiğini düşünürüz. Burada Saussure'ün kavramların kendi başına anlam ifade etmediği, yalnızca farklılıklarla anlam kazandığı iddiasına yaklaşırız.

Eisenstein ayrıca montajla ilgili önemli bir noktaya işaret eder:

> Montajın gücü burada yatar, seyircinin düşüncesini ve duyguların yaratıcı sürecini kapsar. Seyirci, yazarın görüntüyü yaratırken izlediği yaratıcı yolun aynısını izlemeye zorlanır. O, yalnızca bitmiş eserin sergilenen unsurlarını görmez, aynı zamanda ortaya çıkış sürecinin dinamiğini ve görüntünün montajını tıpkı yazarın yaşadığı gibi yaşar. (s.32)

Yani montaj ilk olarak bir şeyin bir çeşit temsili olarak değil, fakat yönetmenin ve izleyicinin zihnindeki belli bir fikir, duygu ya da düşüncenin yaratılışına yol açan bir görüntüler dizisi olarak görülmelidir.

Sonuç

Bu bölümde edebiyat (ve geniş anlamda estetik) kuramındaki birtakım önemli kavram ve konuları ele aldım. Bu kavramlar metinleri anlamamıza yardımcı olmaları bakımından değerlidir; edebiyat kuramı, toplu iğnenin ucunda kaç meleğin durabileceğine kafa yoran tatsız bir skolastisizm değildir. Tam tersine, edebiyat kuramı, metinler, okurlar ve izleyicilerle ilgili; ayrıca sanat eserlerinin kültürle, kültürel konuların toplum ve politikayla ilişkileriyle ilgili önemli meseleler ortaya koyar.

Kültür eleştirisi, sadece sanat ve edebiyatta değil, hem estetik hem de antropolojik anlamlarda da kültürün şeylerin düzeninde oynadığı rolle ilgilidir. Şimdi bu rolün, sadece bizim toplumsal, ekonomik ve siyasal kurumlarımız hakkında açığa vurduğu şeyler için değil, aynı zamanda bu kurumları ve zihniyet yapımızı nasıl şekillendirdiği içinde gitgide önem kazandığını görüyoruz. Anlıyoruz ki, kültürün sonuçları vardır.



Karl Marx

3

Marksizm ve Kültür Eleştirisi

Marksist kuramı incelemeye başlamadan önce ne Marksizmin ne de Marksist eleştirinin tek boyutlu olmadığını belirtmeliyim. Marksist eleştirmenlerin birçok farklı okulu vardır ve hepsi de eleştirilerini Marx'ın kuramlarının değişik, bazen de çatışan yorumlarına ve bunların genelde kültürü, daha özel olarak edebi metinler, elit kültür, popüler kültür ve kitle medyası çalışmalarını çözümlemede nasıl uygulanacağına dayandırır.

Genellikle bir ekonomi kuramı ve bir siyaset felsefesi olarak (Doğu Avrupa'daki deneyimler ve Sovyetler Birliği örneği verilerek) kötülenmesine rağmen, Marksizm hâlâ araştırmalara yol gösterir ve çok sayıda kültür eleştirmeninin düşüncelerinde etkilidir. Özellikle de diğer pek çok eleştirmenin fikirlerini etkileyen ve şekillendiren Avrupalıların. Çoğu Marksist eleştirmen, ülkelerindeki siyasal sistemin zorla yıkılması gerektiğine inanmaz. Bu Marksistler, burjuva kapitalist denen toplumlarda bulunan (ya da bulunduğunu iddia ettikleri) arazları ifşa etmek için Marx'ın felsefi düşüncelerini kullanır.

Komünizmin yıkılışından önce Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa Bloğunda Marksist kuramların kültüre nasıl uygulanacağı hakkında pek çok tartışma vardı. Katı Marksistler bir "sosyalist gerçekçilik" estetiğini (yansıtmacı ve pragmatik sanat kuramlarının sapkın bir bileşimi) desteklerken, gerçekçi olmadığını düşündükleri yaratıcı sanatçılara saldırdılar. Pablo Picasso, Franz Kafka ve James Joyce gibi modernist sanatçı ve yazarların deneysel eserlerine daha açık olan liberal Marksistler de vardı. Onun için Marksist eleştiri ve Marksizm asla tek boyutlu değildir. Hatta bazıları buna, zamanla geliştiğini öne sürdükleri Karl Marx'ın düşüncelerini de katar.

Altyapı / Üstyapı

Marksist düşüncede altyapı (üretim tarzı, belli bir toplumda bulunan ekonomik ilişkiler sistemi) üst yapıyı (o toplumdaki kilise, eğitim sistemi, yasama sistemi ve sanat gibi kurumlar) biçimlendirir. Altyapı üstyapıyı belirlemez; öyle olsaydı belli bir gelişme düzeyine ulaşan her toplum diğer toplumlarla az ya da çok benzer bir üstyapıya, kültürel ve toplumsal düzenlemelere sahip olurdu.

Birçok eserde Marx ile birlikte çalışan Friedrich Engels, ekonomik düşüncelere kimi Marksistlerin hak ettiğine inandığından daha fazla önem verir. Engels'e göre (1972):

> Yeni gerçekler tüm tarihin yeni bir incelemesini zorunlu kıldı. Bundan sonra ilkel dönemler hariç bütün tarihin sınıf mücadelelerinin tarihi olduğu; toplumun bu savaşan sınıflarının daima üretim ve değişim tarzlarının, kısaca çağlarının ekonomik şartlarının ürünü olduğu; toplumun ekonomik yapısının, verili bir tarihsel dönemdeki dini, felsefi ve diğer düşünsel, aynı zamanda siyasal ve kurumların tüm üstyapısının nihai açıklamasını bulabileceğimiz gerçek temeli sağladığı görüldü. (s.621)

Ekonomik kurumlar, altyapı önemlidir ve akılda tutulması gereklidir, fakat bunlar kurumların toplumdaki gelişme biçimlerini, grupları ve bireyleri nasıl etkilediğini açıklamak için elverişli değildir. Engels'in yukarıdaki ifadesi muğlaktır; "açıklamasını bulabileceğimiz gerçek temel" elverişli olduğu anlamında da, tersi anlamda da okunabilir.

Ekonomik ilişkilerin tek başına bir toplumun gelişme biçimini ve kurumlarının karakterini *belirlediği* düşüncesi kaba Marksizm olarak bilinir. Bu düşünce çok basitleştirici ve indirgemecidir, bireysel eylemliliği göz önüne almaz. Marksistlerin iddia ettiği gibi bilinç, belki toplumsal olarak üretilebilir, fakat bu bilinç, her zaman bu dünyada aktif olan ve algılarını kişilikleri ve deneyimlerinin şekillendirdiği kadın ve erkeklerin zihinlerinden süzülür.

Frankfurt Okulu

Frankfurt Okulu olarak bilinen bir grup Marksist eleştirmen 1930'larda Almanya'da ve 1940'larda Amerika'da ortaya çıktı (ve birkaç yıl sonra Frankfurt okulunun pek çok üyesi ders vermek üzere Amerika'ya geldi). Bu okulun Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse ve Max Horkheimer gibi üyeleri dikkatlerini üstyapısal problem olarak nelerin tanımlanabileceği üzerine yoğunlaştırdılar. Kitle medyasının, Marksist terimlerle, kitleleri yozlaştırarak tarihin olması gereken yolda ilerlemesine engel olduğunu öne sürdüler. Frankfurt Okulu'nun üyelerine göre işçi sınıfındaki insanlar, yani kitleler, tüketim kültürü ve popüler kültürün sunduğu aptalca eğlencelere kapıldı, kitle medyası tarafından beyinleri yıkandı, sınıfsal kimliklerini ve devrim ihtiyaçlarını ya da en azından toplumdaki temel yapısal (ekonomik ve siyasal) değişim ihtiyaçlarını unuttu. Adorno'nun yazıları bu filozoflarca getirilen tipik eleştirilerin pek çoğunu içerir. Kitle kültürüne aşağıdaki gibi saldırır:

> Katı kurumsallaşma, modern kitle kültürünü psikolojik kontrolün akla hayale gelmeyen bir mekanizmasına dönüştürdü. Modern kitle kültürünün tekrarlayıcılığı, aynılığı ve her zaman her yerde bulunması atomize edilmiş tepkiler yaratmaya ve bireysel direniş gücünün zayıflatılmasına yarar. Modern kitle kültürünün artan gücü izleyicilerin sosyolojik yapısındaki değişimle daha da çoğaldı. Eski moda elit kültür artık yok; modern aydınlar bu kültürle sadece kısmen ilgilenir. Aynı zamanda sanatla aşina olmayan nüfusun büyük bölümü son zamanlarda kültürel "tüketicilere" dönüşmeye başladı. (Adorno, 1957, s.476)

Adorno, kitle kültürü mesajı, diye devam eder, bireylerde kalıp bir tepki olmaya başlayan "statükoya bağlı kimlik"le, benzeme ve uyum sağlamayla ilgili gizli bir mesajdır.

Marksistler, statükoyu devam ettirmenin, kapitalist toplumlarda tüm halkı ve yaptıkları şeyleri kontrol altında tutmak isteyen yönetici sınıflar için çok önemli olduğunu savunur. Adorno, kitlelerin aşırı tektipleşmeye ve suçun normal görüldüğü bir atmosfere maruz bırakıldıkları için sadece

gerçeği olduğu gibi görme yeteneğini değil, yaşama kapasitelerini de kaybettiğini iddia eder.

Adorno'ya göre (1948) konserlere katılan insanlar, bunu anlamasalar da kurbandır; kolay anlaşılan müzik ve ışığa boğulduklarında, kendilerini boş ritüele teslim ederler:

> Geleneksel kutsal müzik, ticari bir kitle ürününe benzemeye başladı. Dinleyicinin yaşamındaki rolü, icra ediliş tarzı ve içeriği bundan kaçamadı. Müzik Clement Greenberg'in tüm sanatlarda kitch ve avangard şeklinde yaptığı ayrıma sıkı sıkıya bağlıdır. Ve bu kitch beğeni, faydayı kültüre dayatmasıyla, toplumsal alanı ele geçirdiğinden bu yana sürmektedir. (s.10)

Böylece "elit" kültür diye tanımlayabileceğimiz şeye katıldığını düşünen klasik müzik konserlerindeki insanlar bile, sadece kendilerini kandırıyor, çünkü onların aldıkları tat da herkesinki gibi bozulmuştur.

Adorno ve Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerinin çalışmalarındaki bu elitizm belki kaybettikleri statü duygusuna bağlanabilir; elit sınıfın üyesi oldukları hiyerarşik bir Alman toplumundan daha eşitlikçi bir Amerikan toplumuna geldiler ve maruz kaldıkları muameleyi ya da içinde bulundukları kültürü beğenmediler. Frankfurt Okulu'nun durumunda bir çeşit ironi vardır: üyelerinin Amerikan toplumunda bulduğu fazla özgürlük ve açıklık, onlara göre hükümranlık ve baskının araçlarıdır.

Kültür ve sanatın, yönetici elitlerin, kitlelerin beynini yıkamak için kullandıkları ideolojik araçlar olduğu fikri *zhdanovism* olarak bilinen Stalinist kuramı andırır. Stalinist kuram, sanat eserlerinin "sosyalist gerçeklik" ile tanımlanması gerektiğini savunur. (Kırmızı yanaklı çocuklara elma veren dev kamyon şoförleri, insanların iyiliği için haftada 100 saat çalışan şişkin kaslarıyla dev maden işçileri, vb.) Bu kurama göre sanatın amacı, komünizm tam olarak anlaşıldığında yaşamın ne kadar güzel olacağını (yani çeşitli geçiş rejimlerindeki gibi olmadığını) göstererek Sovyetler'i doğrudan desteklemektir. Kapitalist toplumlar sanat ve kültür endüstrilerini kendilerini idame ettirmek ve devrim ya da toplumsal değişimi önlemek için kullanır.

Frankfurt Okulu üyelerinin ve tilmizlerinin, yaşamın daha basit olduğu, kültürel elitin üyelerine (ekonomik elite karşıt olarak) yüksek statü verildiği ve büyük hürmet gösterildiği, değerlerin modern kapitalist bürokratik "kitle" toplumunun ortaya çıkışından önceki gibi ve tartışma halinde olmadığı hayali bir altın çağ olarak tanımlanabilecek farklı bir dönemin nostaljisi içinde olmaları muhtemeldir. Frankfurt Okulu son yıllarda etkisini biraz yitirdi, fakat fikirleri, Marksist olmasalar da birçok eleştirel kuramcı, "eleştirel" iletişim kuramcıları olarak bilinen akım tarafından bazı değişiklik ve yenileştirmelerle hâlâ kullanılmaktadır.

Eleştirel kuramcılara göre "kültür" endüstrisinin amacı, kitlelerin bilincini yönlendirmek ve böylelikle mevcut toplumsal, ekonomik ve siyasal kurumları idame ettirmektir. Bu, toplumun üst tabakasındaki büyük sermaye sahiplerinin, kapitalist toplumlardaki kurumları denetleyen ve belirleyen burjuvazinin işine gelir.

Burjuvazi

Marx'a göre toplumun üretim tarzını kontrol eden ve elinde tutan üyeleri, varlık sahibi sınıf, burjuvazinin üyeleridir. Karşılarında ise görece az varlığa sahip olan ve proleteryayı oluşturan işçiler vardır. Burjuvazi, belli bir toplumda sadece varlığın büyük bölümüne sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda proleteryanın düşüncelerini de kontrol eder:

> Yönetici sınıfın düşünceleri, her çağda egemen düşünce olmuştur: yani toplumdaki maddi gücü baskın olan sınıfın aynı zamanda entelektüel gücü de baskındır. Maddi üretim araçlarına sahip olan sınıf, aynı zamanda düşünsel üretim araçlarını da kontrol eder. (Marx, 1964, s.78)

Burjuvazi, yukarıda bahsedildiği gibi, kitle iletişim araçlarını, statükoyu destekleyen gizli ideolojik mesajlarını taşımak için kullanır. Ayrıca burjuvazinin kontrolündeki hikâyelerin kahramanları, bireyciliği ve bireysel başarı kavramını destekleyerek, tüketim kültürü ve tüketim şehveti ya-

ratarak kapitalist ideolojiyi (dolaylı olarak, gizli bir biçimde) yayan burjuva karakterleridir. Marksist kurama göre burjuvazi, toplum ve ekonomi üzerindeki kontrolünü sürdürmesini sağlayan yazarlar, sanatçılar, siyasetçiler, yöneticiler, vb. küçük burjuvazi tarafından desteklenir. Burjuva değerlerini destekleyen metinleri yazan yazarlar, bunu çok bilinçli olarak yapmaz. Burjuva toplumunda yetiştirilmiş ve burjuva değerlerini bilinçsizce benimsemişlerdir, bu nedenle kahramanlarından da burjuva değerlerini yansıtması beklenir.

Kapitalizme ve burjuva toplumuna saldıran karşıt metinler, eserler vardır, fakat bunlar aynı zamanda burjuvazi için kullanışlıdır. Çünkü (a) çok azı etkilidir ve (b) burjuva toplumlarının özgür ve eleştiriye açık olduğu yanılsamasını güçlendirmeye yardım ederler. Bu karşı metinlerde, burjuva kahramanlarının yerini, insanların nasıl sömürüldüğünü ve ülkeleri ve olanakları hakkında burjuva ideolojisi tarafından kitlelere nasıl yanlış bilinç verildiğini gösteren Marksist kahramanlar alır. Bu Marksist kahramanlar kapitalist ideolojiyi teşhir eder, sınıf sistemini yıkmak, herkesin yeteneğine göre verdiği ve ihtiyacı kadar aldığı sınıfsız, yani komünist bir toplum kurmak için devrimlere öncülük eder.

Kapitalizm ile komünizm arasındaki mücadelede, kapitalizm açıkça galiptir ve pek çok komünist ülke, sonunda ABD ve Batı Avrupa ülkelerindekine benzeyen (yani onlar kadar burjuva olmasalar bile), serbest pazara dayalı ekonomiler kurmaya çalışmaktadır.

Burjuva terimi bazılarınca bir tür hakaret olarak kullanılıyor. Bu, böyle adlandırılan kişinin orta sınıf davranış kalıplarına uyduğu ve orta sınıf değerlerine ve beğenilerine sahip olduğunu ima eder. Böyle bir kişi ince estetik anlayıştan yoksun kendi halinden memnun ve maddeci kabul edilir (zengin, fakat üslup ve incelikten yoksun; hatta belki kaba ve görgüsüz). Tipik bir burjuva, "beğeni" meselesinde pahalı alışveriş merkezlerinin rehberliğine güvenir. Temel düşünce, bir şekilde varlık sahibi olan ve "sosyalleşme" ihtiyacı duyan işçi sınıfından insanların, elit sınıf üyelerinin arasına karışmak istiyorlarsa buna uygun davranış, giyim ve ev donatma biçimlerini öğrenmek zorunda olduğudur.

Sınıf

Sosyoekonomik sınıf kavramı, sosyologlar ve diğer sosyal bilimciler kadar Marksistler tarafından da kullanılan temel kavramlardan biridir. Teknik olarak konuşursak, sınıf, aralarında en az bir ortak yan bulunan herhangi bir gruptur. Kültür eleştirisinde çoğunlukla kullanıldığı biçimiyle sınıf kavramı belli bir toplumda farklı insan gruplarının ekonomik araçlara dayanan kategorilerine ve bu ayrımdan ileri gelen toplumsal ve kültürel düzenlemelere gönderme yapar. Yani ekonomik sınıf ayrımlarının kültürel sonuçları vardır; belli sınıfların üyelerinin benzer eğitim düzeylerine, mesleklere, yaşam biçimlerine, değerlere, estetik anlayışlara sahip olma ve bu bakımlardan diğer sosyoekonomik sınıfların üyelerinden farklılaşma eğilimi vardır.

ABD'deki pek çok sosyal bilimci, Amerikan toplumunu altı sosyoekonomik sınıfa ayıran, W. Lloyd Warner tarafından tasarlanan bir sıralama sistemini kullanır: yüksek-üst, düşük-üst, yüksek-orta, düşük-orta, yüksek-alt ve düşük-alt sınıf. Bu sınıfların her biri yemek tercihlerinden çocuklarının tuvalet eğitimine, evlerini nasıl döşediklerinden çocuklarına verilen eğitim biçimine kadar her şeye bağlı olarak diğerlerinden oldukça farklılaşır. Eserini yazdığı yıllarda Warner (1953) her sosyoekonomik grubu Amerikan nüfusuna göre aşağıdaki gibi belirlemiştir:

Yüksek-üst: % 1,4
Düşük-üst: % 1,6
Yüksek-orta: % 10
Düşük-orta: % 28
Yüksek-alt: % 33
Düşük-alt: % 25

Bu rakamlar eski, fakat dağılım çok fazla değişmedi. Amerikan nüfusunun en üst % 1'lik dilimi bugün toplam servetin % 40'ını kontrol ediyor (Nason, 1992). Servetin (ve dolayısıyla siyasal gücün) dağılımındaki eşitsizlik, Marksistlerin ve diğer Amerikan toplum eleştirmenlerinin başlıca ilgi alanlarından biridir.

Amerika'da sınıfın aslında geçerli olmadığı ve bir insanın yeterince çok çalışmayı isterse başarabileceği düşüncesi vardır (belki de vardı demeliyim). Horatio Alger romanlarında olduğu gibi, kahramanların "şans, cesaret ve doğruluk sayesinde" sonunda başarılı olduğu temasını birçok kurgu eserde buluruz. Bu Amerikan Rüyası olarak bilinen anlayışın bir parçasıdır ve bunun Amerikan toplumu ve siyaseti üzerinde güçlü bir etkisi vardır. (Ayrıca acımasızca alaya alınır; örneğin, Nathanael West'in *A Cool Million* taşlaması). Çünkü başarı, esasen kişisel yetenek, psikolojik ya da karakteristik yapıya bağlı olarak tanımlanır, (ayrıca başarı sınıfsal yapıda yükselmek olarak tanımlanır), başarılı olamayanlar sadece kendilerini suçlamalıdırlar. Bu bakış açısından insanların refahını gözeten kurumlar gereksizdir, çünkü fırsatlar herkese açıktır (yoksulları kalkındırma girişimleri de zararlı görülür). Öyleyse başarısız olanlar yeterli irade ve azimden yoksun kişilerdir. Fakat başarısızlık sadece geçici bir durum olarak kabul edilir; başarma isteği sayısız başarısızlıklarla karşılaşılsa da kaçınılmaz olarak başarıya götürecektir.

1990'larda Amerikan Rüyası gücünü bir nebze yitirmiş görünüyor; Amerikan tarihinde ilk defa, genç nüfusun büyük bir bölümü kendi yaşam standartlarının ebeveynlerininkinden aşağıda olduğunu ve aşağıya doğru gittiğini gördü. Ayrıca orta sınıftan birçok insan kendilerini sınıf merdiveninden aşağı kayarken buldu. Aynı zamanda son yıllarda Amerikan Rüyasıyla yetişmemiş çok sayıda göçmenin geleneksel Amerikan bireyciliğini (Alexis de Tocqueville tarfından temel bir Amerikan değerini tanımlamakta kullanılan bir terim) teşvik etmemesi de mümkün.

John Fiske ve John Hartley (1978) *kendinde sınıf ve kendi için sınıf* arasında ilginç bir ayrım yapıyor:

> *Kendinde* sınıf Marx'ın maddi, toplumsal ya da ekonomik "varoluş koşulları" gibi çeşitli biçimlerde adlandırdığı temelden türeyen sosyal bir yapı tarafından üretilen sınıfların nesnel varlığını içerir. Bu sınıflar birbirinden güç, varlık, güvenlik, imkân ve pozisyon eşitsizlikleriyle ayrılır... Fakat insanların nesnel sınıf konumlarına verdikleri yanıt kendi için sınıf kavramını gündeme getirir. Bu, ortak deneyimlerden çıkan ortak

bir kimliğin insanlar arasında (kimi zaman sadece muhtemel) farkındalığıdır. (s.101-2)

Fiske ve Hartley'in savunduğu bu ayrım önemlidir, çünkü televizyon, "kendinde sınıflar" ayrımından kaçınır ve "kendi için sınıflar"a odaklanır, böylece sınıfın önemini azaltır.

Yabancılaşma

Birçok Marksist'e göre yabancılaşma Marksizm'in temel kavramıdır ve bu felsefenin devrim ve şiddete dayanan "basitleştirilmiş" ve düzensiz nitelendirmelerinin aksine, Marksizm'in hümanist ve ahlaki yanlarını yansıtır. Terimin kökü *Yabancı* sözcüğüdür. Yabancı başkalarıyla hiçbir bağı (alacağı vereceği, ilişkisi) olmayan birisidir. Marx, kapitalizmin toplumun her kesiminde yabancılaşma yarattığı ve hatta zenginliğin buna bağışıklık sağlamadığına inanıyordu. Üretim araçlarını elinde bulunduran zengin yönetici sınıf, acımasızca sömürülen ve yönetici sınıfın zenginlik kaynağı olan toplumdaki yoksul insanlardan, proleteryadan zorunlu olarak yabancılaşır. Ancak yoksullar da yabancılaşmanın kurbanıdır; emeklerinden yabancılaşır, kendilerini sadece meta olarak görür ve hem fiziksel hem psikolojik olarak fena halde acı çeker.

Marx'a göre burjuva toplumlarında emekçiler emeklerinin hazzını yaşayamaz, onu sadece diğer ihtiyaçları gidermenin bir aracı olarak görür. Emekçiler kendileri için değil, başkaları için çalışır ve iş, başkalarına aittir:

> Emekçinin emeğine yabancılaşması sadece emeğinin nesneye dönüşmesi, kendi varlığını kazanması anlamına gelmez, ayrıca onun dışında bağımsız olarak var olur, ona yabancılaşır ve özerk bir güç gibi onun karşısında durur. Nesnelere verdiği can, bir yabancı ve düşman gibi karşısına çıkar. (Marx, 1964, s.169-170)

Bir meta olma duygusu yalnızca çağdaş Amerika'nın ve diğer kapitalist toplumların yoksul kol işçilerinin değil,

aynı zamanda kendiliğinden proleterya içinde olmayan fakat sömürüldüğünü ve daha üsttekiler (yönetici sınıfa aracı olanlar) gerekli gördüğünde bir tarafa fırlatıldığını gören idari (küçük burjuva) tiplerin de hissettiği bir şeydir. Amerika'daki çoğu multimilyarder olan profesyonel sporcular bile zaman zaman kendilerini meta gibi hisseder. Takımlarına faydalarının tükendiği düşünüldüğünde (son yıllarda yasa değişiklikleri ve çeşitli yasal kararlarla bu konuyla bir nebze baş edecek yollar bulmalarına rağmen) atılır ya da satılırlar.

Kurama göre sosyalist toplumlarda emekçiler (ve toplumdaki herkes) üretim araçlarına sahip olduğu için yabancılaşma olamaz. Fabrikaları yönetenler bunu güya emekçilerin ve genel olarak insanların adına ve çıkarına yapar. İronik olarak, Marksist prensipleri takip ettiğini söyleyen (komünist) toplumlarda insanları çok çalıştırmak mümkün değildi. Sistem, inanılmaz bir çürüme doğurdu. Komünist toplumlardaki sınıf farklılıkları kapitalist toplumlardaki kadar, hatta bazı durumlarda daha da büyük oldu. Komünist toplumlarda çalışmayla ilgili bir söz vardır: "Biz çalışır gibi yaptık, onlar da ücret verir gibi."

Bazı kuramcılar yabancılaşmanın çok belirsiz bir kuram olduğunu savunur; yabancılaşmanın kanıtlarının küçük köylerde ve büyük şehirlerde, modern toplumlar kadar eski uygarlıklarda da bulunduğunu ve kapitalist ya da Marksist toplumsal ve ekonomik düzenlerin yönettiği bir mesele değil, az ya da çok bütün insanların karşısına sürekli çıkan bir problem olduğunu öne sürer.

Komünizmin Doğu Avrupa ve Sovyetler Birliği'nde çökmesinden sonra, kimi Marksist eleştirmenler bu toplumların asla gerçek anlamda Marksist olmadığını, devletçi sosyalizm biçimini saptırdıklarını ileri sürüyor. Bu eleştirmenlerin savunusuna göre, Marksizm, ekonomik eşitsizlik ve bundan doğan ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı, sömürü ve bunun gibi fenomenlerin insanlarda yabancılaşma yarattığı toplumların eleştirisi için geçerli ve yararlı bir araç olarak durur. Marksist eleştirmenler Marx'ın burjuva toplumları için saptadığı yabancılaşmanın, emekçilerin ve ayrıca, içlerindeki boşluk ve yabancılaşma duygularını hafifletmenin bir aracı olarak gördükleri metaları şehvetle arzu etmeleri öğretilen herkesin ruhunda bir etki yarattığını öne sürerler.

Meta Fetişizmi

Marx kapitalist toplumların yarattığı yabancılaşmanın bir sonucu olarak, emekçilerin sadece kendilerine değil, ürünlerine ve emeklerine de yabancılaştığını düşünür. Bu yabancılaşma ve metalaştırma "gizemlidir" ve yalnızca bir nebze anlaşılabilir. *Kapital*'de yazdığı gibi:

> Fiziksel nesneler arasında fiziksel bir ilişki vardır. Fakat metalarda bu farklıdır. Meta mahiyetindeki şeylerin varlığında ve onları meta olarak damgalayan emeğin ürünleriyle arasındaki değer ilişkisinde hiçbir somut bağ yoktur. Burada insanlar arasındaki sınırlı toplumsal ilişki, onların gözünde, şeyler arasındaki fantastik bir ilişki biçimini varsayar. (Marx, 1972, s.217)

İnsanlar arasındaki toplumsal ilişkiler sihirli bir biçimde nesnelere aktarıldı. Marx bu fenomeni açıklamak için dinin "sis kaplı" dünyasında bir analoji bulmanın en iyisi olduğunu söyler. Şöyle sürdürür:

> Bu dünyada insan beyninin ürünleri, yaşayan bağımsız ve hem birbiriyle hem insan ırkıyla ilişki içine giren varlıklar gibi görünür. Böylece bu insanların ellerinden çıkan ürünler meta dünyasını meydana getirir. Meta olarak üretildikten hemen sonra emek ürünlerine kendisini ekleyen ve onun için meta üretiminden ayrılmaz olan bu durumu ben fetişizm olarak adlandırıyorum. (s. 217)

Genel olarak kullandığımız şekliyle fetiş teriminin iki anlamı vardır. Bir şeyin sihirli güçleri olduğu inancını içerir ve cinsel isteğin bir insandan bir nesneye kaydırılmasını ifade eder. Marx, terimi burjuva toplumlarını eleştirmek için kullandı, ayrıca güncelleştirilmiş bir şekilde Wolfgang Haug gibi Marksistler tarafından kullanılmaktadır. Haug (1987), estetiği araştırmacıların orijinal biçimde kullandığı gibi kullanarak, duyuların ve duygusal kavrayışın çalışma biçimlerine uyguladığı "meta estetiği" dediği şeyle ilgilenir. Haug'a göre ürünler "seyircideki sahip olma arzusu ve satın alma dürtüsünü harekete geçirmek" için tasarlanır. (s. 8)

Haug'un dili kullanışı dikkat çekicidir: cinsel çağrışımları olan "harekete geçirmek", "arzu", "sahip olma" ve "dürtü" gibi sözcükler kullanır. Aslında onun temel argümanlarından biri, insani duyarlılığın tüketim ürünlerinin satış hizmeti sırasında dönüştürüldüğü ve yeniden biçimlendirildiğidir. İnsan, bir kişiden başkasına yönelen cinsel arzunun, burjuva toplumlarında ürünleri satmak ve ekonomiyi maksimum etkinlikle çalışır halde tutmak için zorunlu olarak metalara kaydırıldığını söyleyebilir (cinsel arzudan tüketim arzusuna geçiyoruz).

Tüketim arzusu, gerçekte cinsel arzunun hizmetinde kullanılabilir (insanlar kendilerini sevgi nesneleri için mümkün olduğu kadar etkileyici hale getirmek ister) fakat burada can alıcı olan tüketim arzusunun harekete geçirilebilir ve kontrol edilebilir olmasıdır. Her iki durumda da, insan duyguları ve estetik kullanılır. Sadece nesneler değil, tüketim eylemi de estetik olarak tatmin edici, suni bir deneyime dönüştürülür. Haug, bugünlerde odak noktasını metaların kendisinden tüketim eylemine doğru bir kaydırma girişiminin oluşturduğunu öne sürer. Bu, genel olarak insanların ve özellikle bu süreçte oldukça hassas konumda olan gençlerin davranışlarını ve içgüdülerini yeniden biçimlendirerek, uygun duruma getirilerek yapılır.

Tüketim Kültürü

Marksist kültür eleştirmenlerine göre, kapitalist (ya da burjuva) toplumlar maddi malları bolca üretebilir, fakat aynı zamanda kaçınılmaz olarak yabancılaşma yaratır. Böylece maddi malların her türlüsüne sahip olan çok sayıda insan yine de mutlu değildir. İnsanlar metalara sahiptir, ama aynı zamanda kendilerini meta gibi hissederler, çünkü yaptıkları işler doğalarının derinliklerine yabancıdır; işlerinde kendilerini ifade ettiğini düşündüklerinden değil, para kazanmak ve yaşamlarını sürdürmek için çalışırlar. Marx'ın (1964) belirttiği gibi: "Emekçinin emeğine *yabancılaşması*, sadece emeğinin bir nesne haline gelmesi, kendi varlığını kazan-

ması anlamına gelmez, ayrıca emeği onun dışında bağımsız olarak var olur, ona yabancılaşır ve özerk bir güç gibi onun karşısında durur" (s.169-70). Marx, yaptığımız işin bize dışsal olduğunu, tamamlayıcı olmadığını, kişisel ihtiyaçlarımız için değil, sadece diğer ihtiyaçları karşılamak için yapıldığını ekler. Bu nedenle bu, zorunlu emektir.

Çalışıyoruz çünkü yiyecek, giyecek, barınak gibi "gerçek" ihtiyaçlarımız var ve "gerçek olmayan ihtiyaçlar" diyebileceğimiz ve bizi hiç durmadan dürten istekleri karşılamak için de çalışmamız telkin edilir. İstekleri yaratan bu dürtme, reklam endüstrisi tarafından gerçekleştirilir. Marx (1963) ünlü bir pasajında bu konunun üzerinde durur:

> Her insan bir diğerinde, onu yeni bir kurban olmaya zorlamak, yeni bir bağlılık içine sokmak ve yeni bir çeşit mutluluğa ve böylece ekonomik yıkıntıya ayartmak için *yeni* bir ihtiyaç yaratmak üstüne düşünür. Herkes başkaları üstünde kendi bencil ihtiyaçlarının tatmini için yabancı bir güç tesis etmeye çalışır. (s.50)

Tüketim kültürü ve arzu, ekonomiyi kontrol edenler için yabancılaşmanın işlevsel olduğunu ortaya koyar; çünkü bu, hissettikleri yabancılaşmayı yatıştırma gayretiyle insanların durmaksızın satın almaya iten benlikten uzaklaşma duygusu ve ruhsal ıstıraptır.

Reklam kurumu, burjuva tüketim kültüründe merkezi önemdedir, çünkü ürünlere ve hizmetlere sembolik anlam veren ve insanları sahip olmaları zorunlu çeşitli ürünlerden haberdar eden reklamdır. Reklam, moda (bir kolektif davranış biçimi) yaratır, insanlara tarz duygusu verir ve belli bir imaj yaratmak için ne çeşit metaların tüketilmesi gerektiği hakkında bilgi verir. Bugün kablolu televizyonda, reklamdan bu yana TV için geliştirilen en önemli tür olan alışverişe ayrılmış pek çok kanal vardır.

Henri Lefebvre (1984) gibi bazı tüketim kültürü kuramcıları, reklamın insanlar üzerinde terör uygulayan ve insanları belli şekillerde davranmaya zorlamak için terörü az ya da çok kullanan oldukça etkili bir güç olduğunu iddia eder. Yani reklam, sadece ürünlerin pazarlanması için bir araç ol-

maktan daha fazlasıdır; bir toplumsal kontrol aracıdır. Wolfgang Haug (1987) reklamcıların tüketim kültürünü işler halde tutmak için nesnelerde kullandıkları tasarım ve tanıtım yoluyla insan cinselliğini sömürdüğünü öne sürer. Reklamcıların metaları estetize ettiğini, böylece bu nesnelerin reklam failleri aracılığıyla aldığımız iletilere ek olarak kendilerinin istek yarattığını savunur. Hans Magnus Enzenberger (1974), reklamın gerçek amacının (kısa vadeli amaç) malları satmak değil, tüketim kültürünü mümkün kılan siyasal düzeni satmak (uzun vadeli amaç) olduğunu iddia eder.

Aristo'ya göre insanlar bir kimlik duygusu oluşturmak için eşyalara ihtiyaç duyar. İnsanların maddi şeylerden mahrum edildiği Doğu Avrupa'daki son olayların gösterdiği gibi, insanlar "hayatta güzel şeylere" sahip olmak istiyor. Tüketim kültürü kuramcıları, insanların maddi şeylere sahip olmasına tepki gösteremez; daha ziyade kapitalist ülkelerde bireyler tarafından kişisel tüketim maddeleri üzerine yapılan vurguya ve tüketim kültüründe bulunan bu maddeleri elde etme çılgınlığına tepki gösterir. Boş zaman meşgaleleri ve özel harcamalar üzerine yoğunlaşma gizlilik, bencillik, toplumsal ihtiyaçlarla ilgilenmekte gönülsüzlük ve halka açık alanda para harcamayı doğurur.

Tüketim kültürü perspektifindeki kuramcılara göre kapitalizm sadece bir ekonomik sistem değil, hemen hemen her şeyin tüketime tabi kılındığı bir çeşit kültürdür. Enerjilerimiz, yeteneklerimiz ve zamanımız, zevkimizin (ne olacağımızı, nerede yiyeceğimizi, nereye gideceğimizi bildiğimizi) ve gücümüzün (bunlara yetecek paramızın) olduğunu göstermeye adanmaya başladı. Netice olarak, son derece gelişmiş bir reklam endüstrisi, özel alanda birçok mal ve hizmet üretimi ve genellersek, ekonomik sarmalın en tepesinde bulunanların, en alttakiler pahasına zenginliğin en büyük bölümünü elde ettiği, sosyoekonomik sınıflara bölünmeyle tanımlanan kapitalizmin bir kültürü söz konusudur.

Kültürümüz çarpıtıldı ve dengesizleşti; ve biz (bilinçsiz olarak) bu kültürün kurbanı olmaya başladık, sürekli olarak, tabiri caizse araba, karı ve koca koleksiyonuna, vb. gücümüz yeteceğini göstermek için tekerleklerimizi döndürüyoruz. İronik olarak burjuva toplumlarında nihai olarak tüketilen

bizzat tüketicinin kendisidir; toplumun dokusu özelcilik ve toplumsal alanın ihmali nedeniyle bozulurken, zenginlerin yaşamı bile, fakirleşmeye başlar.

Marksist eleştirmenler, reklamın toplumda mevcut olan ürün ve hizmetler hakkında insanları eğitmekten ve onlarda bu ürün ve hizmetleri satın alma arzusu yaratmaktan sorumlu merkezi bir kurum olduğunu savunur. Reklamcılığın hayli geliştiği, (radyo, televizyon reklamları, yazılı ve açık hava ilanları dahil her türde) reklama her yıl milyonlarca doların harcandığı Amerika'da bu çeşit ticari "eğitim", toplumun eğitim kurumlarıyla gerçekleşen eğitimle yarışır ve çoğu kez baskın çıkar.

Reklamcılık yazarların, sanatçıların, araştırmacıların, aktör ve aktrislerin, fotoğrafçıların, sinematografların, yönetmenlerin ve basın, radyo, televizyon reklamlarının yaratım ve üretiminde yer alan diğer birçoklarının emeğini kullanan bir endüstridir. Marksist eleştirmenlere göre reklamcılık, kapitalist toplumlarda can alıcı bir endüstri haline gelmiştir. Ayrıca reklamcılığa işçilerin verimliliğini artırma görevi de verilmiştir (yani iş etiği azalmaktadır), böylece onlar bu tüketim kültüründe ihtiyaç duydukları malları alacak paraya sahip olacak ve tüketim kültürünü mümkün kılan siyasal düzenin iyi bir şey olduğunu savunacaktır.

Marksist eleştirmenlere göre reklam özelciliği, bencilliği, toplumsal meselelere ilgisizliği ve toplumsal sorumluluklardan kaçma eğilimini artırır. İnsanlara kendilerinin ve Amerikan toplumunun güya sınıfsız doğası hakkında yanılsamalar verir. Bu eleştirmenler, reklamın ayrıca ahlakdışı olduğunu, çünkü reklamcıların insanlara ürünlerini ve hizmetlerini kullandırtmak için her türlü (ahlaki, ahlakdışı) tekniği kullandığını söyler. Bu nedenle kadınlar seks objesi olarak tasvir edilir ve alçaltılır; bazı ürünleri alamayanların kaygıları artar. Reklam metinlerinin kasıtlı işlevi ürün ve hizmetleri satmakken, kasıtsız işlevleri kadınlara nasıl bakılacağı, hangi değerlerin önemli olduğu, vb. hakkında insanlara fikir vermektir; genellikle farkında olmadan gelen ve yıkıcı olabilen fikirler.

Reklamın savunucuları reklamın büyük satışlar yaratarak kendini az ya da çok haklı çıkardığını, artan satış miktarının

fiyatların daha düşük düzeye gelmesini sağladığını savunur. Ayrıca reklamın Amerika'da "ücretsiz" televizyon izleme imkânı sağladığını (televizyon programlarının üretimine vergi ve ücret ödenen bazı ülkelerin tersine) ve dergi, gazete gibi diğer kitle medyası ürünlerinin görece düşük fiyata çıkmasının sebebi olduğunu öne sürer. Bunlar ayrıca reklamın, işçilerin çok fazla motive olduğu, nispeten yüksek standartlarda yaşadığı dinamik bir toplum yaratmak için, kısmen sorumluluk üstlendiğini iddia eder.

Reklam eleştirmenleri ilgilerini, reklamın toplumsal etkisi ve genel olarak belirli yazılı ilanların ya da radyo ve televizyon reklamlarının anlam üretmesi ve özellikle etkilerini gerçekleştirmesi üzerine odaklama eğilimindedir. Konuyla ilgili metinleri çözümlemek için göstergebilim, psikanalitik kuram, sosyolojik kuram ve Marksist kuram gibi eleştirel yöntemleri kullanırlar.

Reklam (ve komedi) incelemesinde çığır açan *The Mechanical Bride* adlı eserde Marshall McLuhan (1951), Amerikan aklının ve genel olarak Amerikan toplumunun bazı ilginç yanlarını ortaya koymak için birçok reklamı kullanmıştır. McLuhan, çeşitli yazılı ilanların temel Amerikan değerlerine, tutumlarına ve (bazılarının farkına varılmayan) inanç sistemlerine başvurma yollarını gösterdi. Fakat reklamlar ve diğer iletişim biçimleri nasıl işler? René Girard'ın (1991) taklit isteği kuramı, ilginç bir bakış açısı sağlar. Çünkü biz, başkalarının istediklerini isteriz, reklamlar bize çok beğendiğimiz insanları (güzeller, ünlüler, kahramanlar, göz kamaştırıcı kadınlar, film yıldızları) gösterir ve onları belli ürünlere sahip olarak ya da belli hizmetlerden yararlanarak taklit etmemizi ister. Bu ürün ve hizmetleri, hayran olduklarımızın arzu nesneleri oldukları ve onların arzularını taklit ettiğimiz için satın alırız.

Çağırma

Çağırma (*interpellation*) bir kültürde bulunan temsillerin (televizyon, film, dergi gibi medya ve ilan, reklam gibi

sanat formlarında) bireylerin bu temsil biçimleri tarafından taşınan ideolojileri, deyim yerindeyse, kabul etmeye mecbur bırakan işlemlerdir. Kaja Silverman (1983) bu kavramı aşağıdaki gibi tartışır:

> Fransız Marksist filozof Louis Althusser, söylemin, aynı zamanda bir insanla bir kültürel fail, yani ideolojik enformasyonu nakleden bir insan ya da metinsel yapı arasındaki bir değiş tokuştan oluşabileceğini anlamamıza yardım eder. (Althusser, özellikle rahipleri ve eğitimcileri önemli kültürel failler olarak ayırır, fakat sunduğu tanım aynı zamanda bir televizyon programına, romana ya da filme de uygulanabilir.) Fail kişiye hitap eder ve süreç içinde ötekinin kimliğini kendisine oranla daha çok tanımlar. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*'nda Althusser hitap etmeyi "seslenme" ve başarılı sonucu da "çağırma" olarak ifade eder. Fail konuştuğu, bu konuşmada kendini tanıdığı zaman çağırma meydana gelir ve oradaki öznel konumu kabullenir. (s.48-9)

Althusser, meydana gelen şeyin bir kimseyi "Hey sen!" gibi bir dil kullanarak çağırmakla aynı olduğunu ifade eder. Çağırılan insan durur ve hitap edilen kişinin kendisi olduğunu anlayarak döner. İnsanlara seslenmekle benzer olan bu "çağırma" sürecinde, ideolojik inanç sistemleri bir toplumda bulunan temsil sistemlerine hâkim olarak ya insanları doğrudan saflarına çeker ya da insanları çağırarak temsille (ve ideolojisiyle) tanımlamayı öğrenen deneklere dönüştürür.

Çağırma kuramı, sanatta ve kitle iletişim araçlarında bulunan durumlar ve karakterlerle özdeşleşerek ve kendimizi olayların şeması içine sokarak, Woody Allen'ın *Zelig*'te yaptığı gibi, ideolojileri kabul ettiğimizi ileri sürer. Yaptıkları ne olursa olsun sanat, medya ve kolektif temsiliyetlerimiz, genellikle sonunda ideolojik bir işlev kazanır.

İdeoloji

İdeoloji, toplumsal ve siyasal yaşamı açıklayan ve bununla ilgili olan kapsamlı ve sistematik bir fikirler bütünüdür.

İdeoloji insanlara, şeylerin nasıl meydana geldiğini "açıklar", bunu yaparak statükoyu haklı çıkarma eğilimindedir. Alexander Pope'un kısaca ifade ettiği gibi, "Ne derse desin, doğrudur." Clauss Mueller (1973) ideolojiyi şöyle tanımlar:

> İdeoloji, siyasal gerçeklik için açıklamalar sağlayan, bir sınıf ya da gruba ve egemen ideoloji söz konusu olduğunda bütün bir topluma kolektif amaçlar tesis eden bütünleşmiş inanç sistemleridir. Değerlendirme yapan bir unsura sahiptir, yani olumlu ya da olumsuz yargılarını toplumsal durumlara ve siyasal amaçlara bağlar. (s.101-2)

İdeolojinin en önemli yanlarından biri, ona inananlar tarafından genellikle anlaşılmamaları ya da tam olarak bilinmemeleri ve imalarının fark edilmemesidir. Karl Mannheim (1936) ideolojik düşüncenin bu yanma dikkat çekmiştir:

> "İdeoloji" kavramı siyasal çatışmadan doğan bir keşfi yansıtır, yani onların düşüncesinde yönetici gruplar öyle yoğun çıkar bağımlı bir duruma gelir ki artık egemenlik duygularının altını kazacak belli gerçekleri göremezler. "İdeoloji" sözcüğünden belli durumlardaki içgörünün, belli grupların kolektif bilinçsizliğinin hem kendisi hem diğerleri için gerçek toplumsal şartları bulanıklaştırdığı ve böylece bunu sabitleştirdiği anlaşılır. (s.409)

Öyleyse, ideolojinin işlevsel bir yönü vardır: Yönetici grupların çıkarına hizmet eder ve toplumu durağanlaştırır, onlarda kendi durumlarını, olanaklarını ve gerçek çıkarlarını yönettikleri yanılsaması yaratır.

Mannheim, ideologları, belli bir toplumda sadece olumsuz yönleri gören ve sadece o toplumu yıkmak ya da radikal biçimde dönüştürmekle ilgilenen ütopyacılarla karşılaştırır. İdeologlar statükoyu devam ettirmek ister, ütopyacılarsa sadece toplumda yapmak istedikleri büyük değişimleri düşünür.

Marksist medya ve kültür eleştirmenleri, metinlerin ve kültürel pratiklerin ideolojik yönlerine büyük bir ilgi gösterir, metinlerde ve pratiklerde gizlenmiş ideolojik mesajları ortaya çıkarmaya çalışır. Donald Lazere'in (1977) işaret ettiği gibi:

> Kültürün herhangi bir yönüne uygulanan Marksist yöntem, maddi üretim tarzlarının, ideolojik değerlerin, sınıf ilişkilerinin ve toplumsal güç yapılarının (siyasal ve ekonomik olduğu kadar ırksal ve cinsel) ya da belli bir tarihsel veya sosyoekonomik durumda insanların devlet bilincinin açık, gizli ya da kodlanmış yansımalarını açıklamaya çalışır. Son zamanlarda yapısalcılık ve göstergebilim ile çeşitli derecelerde bağdaşım içinde bulunan Marksist yöntem, TV ve sinemada popüler eğlence, müzik, kitapların kitlesel dolaşımı, gazete ve dergi makaleleri, komediler, moda, turizm, spor ve oyunlar kadar eğitim, din, aile ve çocuk yetiştirme, kadın erkek arasındaki toplumsal ve cinsel ilişkiler gibi kültürel tesir yaratan kurumlar, iş, eğlence ve diğer günlük yaşam alışkanlıklarının her çeşidi üzerine araştırma yapmak için gerekli kesin bir analitik araç sağlar. Marksist kültür eleştirisinde en sık işlenen konu, kültürün her safhasında, herhangi bir toplumda egemen olan yönetici sınıfın ideolojisi ve hüküm süren üretim tarzıdır; günümüzde ise, Amerikan şirketlerinin ve kültürünün sömürgeleştirdiği dünyanın geri kalanıyla birlikte, Amerikan kültürüne egemen olan kapitalist üretim ve idelojisi tarzıdır. (s.755-6)

Marksistler, bu ideolojinin halk üzerinde yanlış bilinç yarattığını, her şeyin olması gerektiği gibi olduğu, başarının azmin bir işlevi olarak ortaya çıktığı (Amerikan Rüyası) ve eşitlikçi bir ülke olan Amerika'da, sosyoekonomik sınıf meselesinin göreceli olarak önemli olmadığı düşüncesini ürettiğini iddia eder.

Samimi olarak ve büyük bir azimle, kitle iletişim araçlarının ve kültürün ideolojik (ya da ideolojik olduğu iddia edilen) içeriğini araştıran Marksistler, Mannheim'in ütopyacı dediği gruptur. Odaklandıkları tek konu, yönetici sınıfın ideolojik mesajlar yayarak gücünü devam ettirmesidir. Marksist eleştirmenler metinlerin estetik ve diğer yönlerini ihmal etme eğilimindedir. Sovyetler Birliği ve diğer ülkelerdeki komünistlerin partizanca tutumları, ortaçağdaki engizisyon yargıçlarınkine benziyordu; her ikisi de ütopyacı düşünceler için (komünistler için sınıfsız engizisyon, yargıçları içinse inançsızlardan arınmış bir toplum) çok sayıda insanı kurban etmeye hazırdı.

Mannheim (1936) ideolojik inanca ve genel olarak grup

üyeliğine bağlanan inanca ilginç bir yaklaşım getirir:

> Saf işlevsel bir bakış açısından, ister doğru ister yanlış olsun, yorumlarımızın kökeni kaçınılmaz bir rol oynar. Şöyle ki; bu, bir grup için olayları toplumsallaştırır. Bir gruba ne sadece içine doğduğumuz için, ne yalnızca ona ait olduğumuzu iddia ettiğimiz için, ne de, son olarak, ona sadakat ve bağlılık gösterdiğimiz için ait oluruz, fakat öncelikle dünyayı ve dünyadaki belli şeyleri onun tarzıyla (yani söz konusu grubun yorumlarıyla ilgili olarak) gördüğümüz için ait oluruz. Her kavramda, her somut yorumda belli bir grubun deneyimlerinin bir yoğunlaşması vardır. (s.21-2)

İdeoloji hakkındaki düşüncemiz, ideolojik fikirlerin büyük önem taşıdığına ve kitle dolayımlı metinlerde bulunan ideolojik mesajların ve kültürel pratiklerin ideolojik yönlerini ortaya çıkarmanın siyasal düzeni değiştirmenin bir aracı olduğuna inanan bir grup düşünür ve kuramcı ile kendimizi bir tutmamızla bağlantılıdır. Bu meseleye sadece belli ülkeler çerçevesinde değinilemez; aynı zamanda aşağıdaki tartışmada göreceğimiz gibi Amerika Birleşik Devletleri ve diğer Birinci Dünya ülkelerinin sınırlarını aşan yanları vardır.

Kültür Emperyalizmi

Kültürel emperyalizm, bir kısım Marksist düşünür (ve diğer eleştirel düşünürler) tarafından Batı medyasının (özellikle Amerikan medyasının) bütün dünyaya yayılmasının etkilerini anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Eleştirmenler, Amerikan kitle medyasının burjuva değerlerini yaydığım ve böylece özellikle Üçüncü Dünya'daki insanlara kapitalist ideolojiyi aşıladığını savunur. Böylece, bu insanların sömürülmesini kolaylaştırır, sınıf dayanışmasının gelişmesini ve ülkelerinde gerçekte neler olduğuyla ilgili bilinçlenmelerini engeller. Kimi zaman "Coca-Kolonizasyon" kuramı olarak da adlandırılan kültürel emperyalizm kuramı, oldukça tartışmalıdır.

Bu kurama göre popüler sanat eserlerinin yaratıcıları,

Amerikan değer ve inançlarını yaymak için bilinçli olarak çalışmaz. Bu burjuva değerleri ve inançları Amerika'daki çoğu insan tarafından benimsenir ve sadece bu insanlar tarafından çizgi dizilerde, filmlerde, televizyon programlarında ve popüler kültürün diğer türlerinde bulunması normal kabul edilir. Şilili Marksistler Ariel Dorfman ve Armond Mattelart tarafından yazılan *How to Real Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic (1991)* adlı kitapta, Disney çizgi dizilerinin Amerikan ideolojik ve kültürel egemenliğinin aracı olduğu savunulur.

Bununla bağlantılı ikinci bir düşünce de Amerikan kültürünün (ve Batı Avrupa gibi diğer güçlü kültürlerin) kırılgan Üçüncü Dünya kültürlerini boğduğu ve Amerikan ve Batı Avrupa değer ve inançlarını, bazı durumlarda popüler kültürlerini (fast-food restoranlar, Levi's, rock'n roll, vb.) yaydığıdır. Baş suçlu Amerika'dır, çünkü kendi televizyon programlarını ve filmlerini yapamayan Üçüncü Dünya'ya ve diğer ülkelere en çok film ve programı satan ülkedir. Yani biz (Amerikalılar) ideolojik inançlarımızı gizlice yayıyor ve aynı zamanda "kırılgan kültürleri" imha ediyoruz: bu da neticede, gezegenin her yerinde bir çeşit yavanlığa ve yaşamın homojenleşmiş evrensel bir alışveriş merkezine benzeyen bir biçime bürünmesine yol açacaktır.

Kültürel emperyalizm kuramı, kitle medyasının çok güçlü ve insanlar üzerinde ve Amerikalılara görece benzer şekilde medya tarafından yayılan eserleri açımlayan Üçüncü Dünya'daki insanlar üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu düşüncesine dayanır. Fakat göstergebilimciler, insanların metinleri kültürel arka planlarına, sosyoekonomik seviyelerine, vb. bağlı olarak oldukça farklı şekillerde açımladıklarını savunur, okur-tepki kuramcıları her bireyin metinleri kendisine göre anladığını öne sürer. Dahası bazı iletişim kuramcıları kitle medyasının düşündüğümüz kadar güçlü olmadığını iddia eder. Bu nedenle kültürel emperyalizm kuramının ve savunucularının korkunç öngörülerinin geçerliliğinden şüphe etmek için pek çok neden vardır.

Marksist kuramcıların insanların neden baskı altında olduğunu ve bunun farkına varamadığını açıklayacak başka bir argümanları daha vardır. Bu kurama göre insanlar, ide-

olojik olandan daha yüksek bir soyutlama düzeyinde tahakküm altına alınır ve kontrol edilirler.

Hegemonya

Hegemonya terimi, İtalyan Marksist Antonio Gramsci tarafından bulunmuştur. Terimin geleneksel tanımı, siyasal egemenlik, kontrol ve yönetmeyi, özellikle mutlakiyetçi ülkelere referansla, bünyesinde taşır. Gramsci, hegemonyaya psiko-kültürel anlamlar atfederek terimi farklı bir şekilde kullanır. Gramsci'nin yapmak istediği şey, egemen sınıfların sömürülen insanları, durumlarının doğal ve evrensel olduğuna, değişmeyeceğine inandırabileceğini göstermektir. Bu düşünceye göre, egemen olan ya da insanları statükoyu kabul etmeye ikna eden altyapı ve ekonomik ilişkiler değil, üstyapıya ait olan kültürel kurumlardır. Raymond Williams (1977) hegemonyayı aşağıdaki gibi yorumlar:

> "Hegemonya" iki güçlü öncel kavramı kapsar ve aşar: İnsanların bütün yaşamlarını tanımlayan ve biçimlendiren "bütün bir toplumsal süreç" olarak "kültür"; belli bir sınıf çıkarının ifadesi ve tasarımı olan bir değer ve anlamlar sistemi olarak Marksist anlamda "ideoloji".
> "Hegemonya", daha önce ifade edildiği gibi, güç ve etkinin özgün dağıtımıyla "bütün toplumsal süreci" ilişkilendirmekte ısrar etmesiyle "kültürü" aşar... "Hegemonya" kavramının "ideolojinin" ötesine geçmesi, sürecin bütünlüğünün kabulünde yatar. Belirleyici olan şey sadece fikir ve inançların bilinç sistemi değil, fakat özgün ve egemen anlam ve değerler tarafından pratik olarak düzenlenmiş olarak bütün yaşanmış süreçtir. İdeoloji, normal anlamıyla, göreli formal ve eklemlenmiş anlamlar, değerler ve inançlar sistemi, bir çeşit "dünya görüşü" ya da "sınıf bakışı" olarak adlandırılabilecek bir sistemdir. (s.108-9)

Öyleyse, ideoloji ile hegemonya arasında bir farklılık vardır. Hegemonya daha şümullü, daha soyuttur ve günlük yaşamımızı, düşüncelerimizi, "sözsüz işleyen" dünyayı tahakküm altına alır. Williams, hegemonik düşüncelerin

yaşamlarımızı nasıl doldurduğunu tarif etmek için *doyurma* terimini kullanır. Marksist kültür eleştirisinin temel amaçlarından biri olarak ideoloji hakkında bilinçli olabiliriz ya da bilinçlenebiliriz. Hegemonya, ya da daha doğrusu hegemonik tahakküm, keşfetmesi zor bir süreçtir, çünkü çok amorf ve her yerde mevcuttur.

Bu kavram, ideolojik tahakkümün siyasal alanı, hegemonik tahakkümünse anlamanın ve ayırt etmenin daha zor olduğu sosyal ve kültürel alanı kapsadığı göz önünde bulundurularak anlaşılabilir; çünkü hegemonya, Williams'ın (1977) öne sürdüğü gibi, "yaşanmış anlam ve değer sistemimizdir" (s. 110). Hegemonik tahakküm bu nedenle, yerleştirilebilecek ve hitap edilebilecek "parametrelere" sahip olan ideolojik tahakkümden daha yaygın, daha gizli ya da kapalıdır. Marksist eleştirmenler genellikle bütün temelleri kapsayarak iki terimi birleştirir ve "ideolojik hegemonik tahakküm" der.

Williams, egemen kültüre karşıtlığın büyük oranda hâlâ hegemonik ve bu nedenle sadece yanıltıcı olduğunu iddia eder; hâlâ egemen kültür tarafından müsaade edilen çerçeve içinde gerçekleşir. Fakat tüm karşıtlıklar yanıltıcı değildir ve bu kültürel çözümlemenin en önemli yöntemsel problemlerinden birine yol açar: Hangi çözümlemeler gerçekten hegemonik tahakkümün dışında ve karşısındadır ve hangileri sadece görünüşte karşıttır ve hegemonik zorunluluklarca tahakküm altına alınmıştır? Williams, çözümün, çözümlemelerimizde açıklığımızı korumakta yattığını söyler; ki bu, sanat eserlerinin, anlamlı sistemler olarak, aynı zamanda birçok değişik çözümlemelere açık olduğu düşünülürse, gayet mantıklı bir açıklamadır.

Hegemonya kavramıyla ilgili bir felsefi problem daha var: Eğer çok yayılmışsa, onu nasıl ilk planda keşfedebiliriz? Eğer tüm bilgi toplumsalsa, bunu nasıl keşfedebiliriz? Cevap, daha önce değinildiği gibi, şudur: bazı insanlar "uygun olmayan şekilde" toplumsallaştırıldı ve bu yüzden bunlar, "uygun şekilde" toplumsallaştırılan çoğu insanın kör olduğu şeyleri görebilirler. Bu cevabın herkes için tatminkâr olup olmadığı ayrı bir konu.

Benzer bir damarda neyin "orijinal" neyin "yeniden üretim" (*reprodüksiyon*) olduğunu ayırt etmenin ya da "yeniden

üretimin" ne olduğunu ve bizim üstümüzde ne tür etkisi olabileceğini anlamanın çok zor olduğu birçok medyaya, eserlerin birçok "yeniden üretimine" maruz bırakılıyoruz.

Yeniden Üretim

Kitle medyası büyük ölçüde "kopya etme" yeteneğimize dayanır: fotoğrafları çekmek; gazeteleri, dergileri ve kitapları basmak; performansları film ve video kasetlerine kaydetmek; sesleri çeşitli araçlara kaydetmek. Alman Marksist eleştirmen Walter Benjamin *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı) (1974) başlıklı önemli bir makalesinde orijinal sanat eserlerini mekanik olarak (ve bugün fotoelektronik olarak) kopya etme kabiliyetimizle ilgili birtakım noktaları açığa çıkarır. Orijinal sanat eserlerinin tek olduğunu; bir "hale"ye ve "otorite"ye sahip olduğunu ve kopya edildiği zaman gerçekliğini yitirdiğini öne sürer. Orijinal eserler genellikle ritüellerle bağlantılıdır; gizli boyutlara sahiptir, bu yüzden insanlar onlarla bir çeşit mesafeyi korur.

Yeniden üretim çağında insanlar, eserlerden uzak tutulmaya meraklı değildir; bir nesnenin yeniden üretimini, bir tüketim maddesi, o nesneye denk ve kutsanmış eser olarak alırlar. Ayrıca, insanlar eserlere bireysel bir düzlemde değil, fakat kolektif olarak, genellikle farkına varılmayan bir kitleselleşme ya da kitlesel bir kabülle karşılık verirler.

> Dünya tarihinde ilk kez mekanik yeniden üretim, sanat eserini ritüel üzerindeki asalak bağımlılığından azat etti. Hatta daha ileri derecede, taklit edilmiş sanat eseri, taklit edilmek için tasarlanmış sanat eserine dönüşmeye başladı. Örneğin fotoğrafın negatifinden birçok baskı yapılabilir; "gerçek" baskıyı sormak anlamsızdır. Fakat "hakikiliğin" anlık kriteri sanatsal ürüne uygulanabilir olmaktan çıkar, sanatın bütün işlevi tersine çevrilir. Ritüele yaslanmak yerine başka bir pratiğe, siyasaya yaslanmaya başlar. (Benjamin, 1974, s.618-9)

Böylece yeniden üretimin çeşitli araçlarının gelişmesi,

sanatın işlevinde ekonomik düşünceler ve siyasal konulara bağlı olmaya başlayan büyük bir kayma anlamına gelir. Genel olarak sanatçılar artık içsel bir imgelemden hareket etmez; daha ziyade toplumsal kabul ve potansiyel bir izleyici kitlesinin beğenisiyle yönlendirilir. Bu perspektiften filmler, sadece eğlence ürünü değildir; siyasal kitle hareketlerine bağlıdır ve ideolojik savaşın araçları olarak kullanılır.

Makalesinin girişinde Benjamin, hem faşizmin hem komünizmin sanatı kendi amaçları doğrultusunda kullanmaya kalktığını öne sürer. Faşizmin mülkiyet haklarını muhafaza ederek, fakat aynı zamanda insanların kendilerini ifade etmesine izin vererek kitleleri organize etmeye çalıştığını söyler. Bu, "estetiğin siyasal yaşama girişine" (Benjamin, 1974, s.633) ve nihai olarak estetize edilmiş bir savaşa bile yol açar:

> Homer'in zamanında Olimpos tanrıları için bir tefekkür nesnesi olan insanlık, şimdi kendisi için bir varlıktır. Kendine yabancılaşması o dereceye varmıştır ki, kendi yıkımını birinci sınıf bir estetik haz olarak yaşar. Bu, faşizmin estetik hale getirdiği siyasal durumdur. Komünizm sanatı siyasalaştırarak karşılık verir. (s. 634)

Benjamin, günlük yaşamın bu estetikleştirilmesi düşüncesini, sık sık uğrandığında insanların kafasında hayal dünyaları yarattığına ve fanteziler ürettiğine inandığı Paris'in mağaza ve çarşılarına kadar götürür.

Wolfgang Haug, daha önce gördüğümüz gibi, Benjamin'in estetikleştirme kuramını alır ve ekonomik unsurlar ekleyerek; metalara, yaşamımızda büyük yeri olan nesneler ve eserlere uygulayarak geliştirir. Orijinal eserler ile yeniden üretimler arasındaki fark ve kitle medyasında bulunan tüm yeniden üretimlerin üzerimizdeki olası etkisi üstüne bu odaklanmadan, demokratik toplumlarda bulunan siyasal kültürlere bakmanın yenilikçi ve verimli bir yolu olan geniş bir siyaset perspektifine geçmek yararlı olacaktır.

Siyasal Kültürler

Bir zamanlar siyaset bilimciler, siyaset kültürü çalışmalarının kendi disiplinleri içinde oynayabilecekleri rol konusunda oldukça hevesliydiler. Daha sonra bazı nedenlerle (belki çağdaş sosyal bilimcilerin hoşuna gidecek kadar uygun gelmemesi nedeniyle) ilgilerini yitirdiler. Gelgelelim şimdilerde bir geri dönüş sahneleniyor.

Siyasal kültür, siyasetin kültür üzerine ve kültürün siyaset üzerine etkisine gönderme yapar. Daha özel çerçevede, siyasal kültür, toplumların siyasal düzeninde rol oynayan gruplarda bulunan değerleri, inançları ve pratikleri içerir. Lucian Pye'nin (1962) belirttiği gibi, "Siyasal kültür bir taraftan toplum ya da sistemin genel tarihsel deneyimi, diğer yandan önce toplumun sonra da siyasetin üyesi olmaya başlayan bireylerin çok özel ve kişisel deneyimleri tarafından şekillendirilir" (s.121). Pye (1962, s.122-4) daha sonra siyasal kültür çözümlemelerinde akılda tutulması gereken birtakım fikirler sıralar:

1. Siyasal gücün yönetimine uygun olarak insanlar tarafından kabul edilen eylemler, sorunlar, düşünceler alanı,
2. İnsanların siyasal olarak uygun kabul ettikleri davranışların anlamını bulmalarını, kavramalarını, açıklamalarını ve öngörülerini mümkün kılan bilgi ve akıl yapısı,
3. Geleceğin sözcüsü olarak kabul edilenlerin kehanet sözleriyle yönetilen müstakil bilginin ötesinde inanç,
4. Siyasal eylemlere en çok duyarlı olduğu farz edilen değerler,
5. Siyasal harekete kıymet biçmek ve tartmak için uygun kabul edilen standartlar,
6. İnsanların iktidar mücadelelerinde kabul ettikleri meşru kimlikler ve siyasetin herkese sağladığı ortak kimlik.

Nihai olarak bahsettiğimiz şey, insanların içselleştirdiği ve inanç sistemlerinin ve günlük yaşamlarının bir parçası

haline getirdiği değerlerdir. Siyasal kültür çalışması yapıyoruz, çünkü bunun bize, insanların siyasal dünyada yaptıkları tercih şekillerini ve değişik siyasal sistemlerin nasıl işlev gördüğünü anlamada yardımcı olduğunu varsayarız. Odak noktası dolaylıdır; siyasal kurumlar ve işlev biçimleri üzerine değil, fakat insanların belli siyasal örgütlenmeler ve siyasal düzenler yaratmalarına yol açan inanç ve değerleri üzerinedir. Kültür kavramı önemlidir, çünkü insanların değer ve inançlarının ait oldukları gruplara bağlı olduğunu ve kafalarına damdan düşer gibi girmediğini öne sürer (yukarıda Mannheim'in eseri tartışılırken söylendiği gibi).

Aaron Vildavsky (1989), demokratik toplumlarda dört siyasal kültürün bulunduğunu öne sürer:

> Kültürel kuramın boyutları iki sorunun yanıtına dayanır: "Ben kimim?" ve "Ne yapacağım?" Kimlik sorusu, belki kişinin güçlü bir gruba, bütün üyelerini bağlayan kararlar alan ya da tercihleri sadece kendilerini bağlayan zayıf bağları olan bir kolektife ait olduğu söylenerek yanıtlanabilir. Eylem sorusu bireylerin az çok özgür ya da talimatlara sıkıca bağlanan bir ruha tabi olduğu söylenerek cevaplanır. Grup bağlarının zayıflığı veya gücü ve bireyleri bağlayan ya da özgür bırakan az çok çeşitli yahut benzer talimatlar, kültürlerinin unsurlarıdır.

Grup bağlarının gücü ve bireyler üzerindeki talimatların çokluğu ve çeşitliliğini birlikte düşündüğümüzde, Wildavsky'nin elitistler, bireyciler, eşitlikçiler ve kaderciler diye nitelendirdiği dört gruba ulaşırız. (Wildavsky son eserinde çok küçük bir beşinci grup daha ekler; burada bu grubu tartışmamız açısından önem taşımadığı için dikkate almayacağım,) Elitistler hiyerarşiye inanır ve altlarında bulunanlar için sorumluluk duygusu taşırlar. Bireyciler temelde özgür rekabete ve devletin piyasaya müdahale ederek bir düzeyi sürdürmesi ve mülkiyeti koruması gerektiğine inanırlar. Eşitlikçiler herkesin ortak ihtiyaçları olduğunu vurgular, elitistleri ve bireycileri eleştirir ve kadercileri harekete geçirmeye çalışırlar. (Marksistler, elbette, en güçlü eşitlikçilerdir.) Kaderciler şansa inanır ve temelde apolitiktir. Bireyler yaşamları için siyasal kültürlere kilitlenmemiştir; deneyimlerine dayanarak bir gruptan diğerine geçebilirler.

Wildavsky (1989) dikkatimizi siyasetin kültürel boyutları ve siyasette grup üyeliğinin (yani dört siyasal kültürün) oynadığı rol üstüne çeker. Birinin hangi gruba ait olduğunu ve hangi gruba ait olmadığını bilmek, insanlara görece daha az bilgiyle tercihlerini geliştirme ve çok farklı siyasal kararlar verme imkânı sağlar. Siyasal kültürler aynı zamanda insanların okuduğu ve televizyonda izlediği şeyleri etkiler, çünkü bireyler için değerlerini ve inançlarını destekleyen ya da kuvvetlendiren metinleri aramaları ve değer ve inançlarına meydan okuyan (ve uyumsuzluğa yol açacak) metinlerden kaçınmaları mantıklıdır.

Wildavsky (1989) kültür için "siyasetin kauçuk adamıdır, çünkü en ince yapıştırıcıdan oluşan tercihlere izin verir" (s.40) der. Kültürün nasıl biçimlendiğini ve siyasal davranışı nasıl etkilediğini bilmek araştırma için büyük bir alan oluşturur, çünkü siyasal kültürün etkisi otomatik değildir ve insanlar genellikle bir siyasal kültürden diğerine geçme süreci içinde kalır.

Sonuç

Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa komünist yönetimlerinin yıkılması ve komünizmin genel itibar kaybından sonra Marksist kuramın kültür çözümlemesinin yararlılığı bir kez daha düşünülmelidir. Marx'ın adıyla yönetilen ülkelerdeki çürümenin açığa çıkardıklarına ve ülkelerin pazar ekonomisine geçmekteki istekliliğine rağmen, Marksist eleştirmenler, oynayacakları rolleri olduğu iddiasından vazgeçmezler. Birçok ülkedeki eşitsizlik düzeyine işaret eder ve bize, sanat ve medyayı, bunların ve diğer kültürel fenomenlerin çağdaş toplumlarda oynadığı rolü anlamamızı sağlayan içgörüler sunarlar. Bu konular, kültür eleştirisinin odaklarıdır. Çoğu Marksist eleştirmen komünizme inanmaz ya da Doğu Avrupa, Sovyetler Birliği, Çin ve Küba'daki komünist rejimler hakkında olumlu düşünceleri yoktur. Bu eleştirmenler Marksizmi, Batı burjuva toplumlarının olumsuz, çürümüş, insanlık dışı yanlarına hücum etmek için bir perspektif ola-

rak kullanırlar ve Marksist bakış açıları bugün de kültürle ilgili bir geçerliliğe ve yararlılığa sahiptir.

Wildavsky'nin tipolojisinde Marksistler ya da Marksistlere benzeyenler (her ikisi de insan ihtiyaçlarının eşitliğini vurgular) ve hem elitistlerin hem de bireycilerin tenkitçileri gibi faaliyet gösterenler, kadercileri ve toplumda bir ya da başka çeşit eşitsizlikten acı çekenleri destekleyenler, eşitlikçilerdir.

Marksizm, ekonomik ve siyasal cephede belki bir yanılgı olabilir, fakat hâlâ kapitalist toplumlarda ve bazı durumlarda sosyalist toplumlarda bulunan eşitsizliklere hücum etmek için onun kavramlarını (sık sık değiştirilen ve güncellenen biçimlerde) kullanan birçok kültür eleştirmenine ve araştırmacılara hitap eder. Kimi kuramcılar, Marksizmin hümanistik bir felsefe olduğunu ama komünizmdeki uygulamasının (ütopyacı görüşlerin genellikle yaptığı gibi) büyük zulme ve çok fazla acıya yol açtığını iddia eder.

Fakat kapitalizm de zulme ve acıya yol açmıştır. Kapitalizm, milyonlarca insanın sömürülmesiyle, sınıf farklılıklarının toplumda giderek büyümesiyle ve korkunç derecede fakir ve giderek artan biçimde çaresizliğe sürüklenen geniş bir alt tabakayla, rasgele şiddet ve büyük miktarda suç eğilimiyle tanımlanırdı (ve bazılarına göre bugün de aynıdır). Komünizm ve kapitalizmle ilgili eski bir nükte, her şeyi güzelce özetler: kapitalizm insanın kendi hemcinslerini sömürdüğü bir sistemdir; komünizmde ise bunun tersi olur.



Sigmund Freud

4

Göstergebilim ve Kültür Eleştirisi

Bu bölümde, göstergebilimin metinlerde ve diğer fenomenlerdeki anlamları bulmamıza nasıl yaradığını göstermek için göstergebilimin bazı temel kavramlarından bahsedeceğim. Her kavramı mümkün olduğu kadar basit bir şekilde açıklamaya çalışacağım ve okuyucuya yazarların kendilerini nasıl ifade ettikleri hakkında biraz fikir vermek amacıyla çeşitli otoriteler tarafından yazılan önemli pasajlardan geniş bir şekilde alıntı yapacağım. Gelgelelim göstergebilimsel çözümlemelerinin içerdiği belli bir miktarda teknik dilden kaçınılamaz. Göstergebilim kuramı çalışmalarında ve göstergebilimsel çözümlemelerin uygulamasında kendini geliştirmek isteyen okurlar için göstergebilim üzerine ileri düzeyde pek çok kitap vardır; ilgili okuyucular son bölümden sonra okuma önerilerinde bu konuyla ilgili birçok başlık bulacaklar.

Göstergebilim bir çeşit dil uygulaması olarak görülebilir; göstergebilimsel çözümlemeler modadan reklama, James Bond hikâyelerinden Star Wars'a kadar her şeye uygulanabilir. Göstergebilimde en temel kavram göstergedir; göstergebilim kuramcıları insanları gösterge üreten ve yorumlayan hayvanlar olarak kabul eder. Göstergebilim ve kültür eleştirisi tartışmamız göstergelerle başlıyor.

Göstergebilim ve İmbilimde Göstergeler

Göstergebilim (*semiotics*), en basit anlamda, göstergeler bilimidir. Sözcük Yunanca *semeion*, ya da gösterge, kökünden gelir ve göstergelerin ne olduğunu ve ne işlev gördüğünü anlamak için sistematik bir girişimi tanımlamak için kullanılır. Göstergebilim (*semiotics*), muhtemelen daha yaygın olarak kullanılan bir terimdir, fakat bazı öğrenciler İmbilim (*semiology*) terimini kullanılır –"göstergelerle ilgili" (*semei-*

on) "sözcükler" (*logos*) anlamında. Göstergebilim Amerikalı filozof C. S. Peirce'ın çalışmasıyla (kökleri ortaçağ felsefelerine dayanmasına rağmen) ve İmbilim İsviçreli dilci Ferdinand de Saussure'ün çalışmasıyla ilişkilendirilir. Her ikisi de anlamın nasıl üretildiği ve nakledildiğiyle ilgilenir. Ölümünden sonra basılan *A Course in General Linguistics* (1966) adlı kitabında Saussure şunları ifade eder:

> Dil, düşünceleri ifade eden bir göstergeler sistemidir ve bu yüzden bir yazı sistemiyle, sağır-dilsiz alfabesiyle vs. karşılaştırılması mümkündür. Fakat bu sistemlerin hepsinden daha önemlidir.
> *Toplum içinde göstergelerin işleyişini inceleyen bir bilim* akla uygundur; bu sosyal psikolojinin ve sonuç olarak genel psikolojinin bir parçası olmalıdır; ben buna imbilim diyeceğim (Yunanca *semeion*, "gösterge"den dolayı). İmbilim göstergeleri neyin meydana getirdiğini, hangi kuralların bunları yönettiğini gösterecek. (s.16)

Saussure göstergelerin iki bölümden meydana geldiğini söyler: bir gösteren (ses, nesne, imaj ya da benzeri) ve bir gösterilen (kavram). Gösteren ile gösterilen arasında var olan ilişki uylaşıma dayalı, keyfidir, ya da teknik terimle, *güdülenmemiştir.* Bu nedenle bazı göstergelerin ne anlama geldiğini öğrenmekte bize yardım etmesi için kodlar kullanır ve geliştiririz.

Ek olarak, Saussure kavramların tek başlarına bir anlam ifade etmediklerini öne sürer; anlamlarını yalnızca ilişkisel olarak ya da karşılıklı olarak kazanırlar: "Kavramlar tamamen karşılıklıdır ve olumlu özellikleriyle değil, fakat sistemin diğer terimleriyle ilişkileri bakımından olumsuz olarak tanımlanır" (s.117). Tüm pratik amaçlar açısından terimler arasındaki en önemli ilişki ikili karşıtlıktır.

Göstergebilim ve imbilim arasındaki fark, göstergebilimin temel kavramlarını C. S. Peirce (1931, 1935, 1958) tarafından meydana getirilen bir üçlü ayrımdan almasıdır. Peirce'a göre üç çeşit gösterge vardır: görüntüsel (*icon*), belirtisel (*index*) ve simge (*symbol*):

> Her gösterge nesnesi tarafından belirlenir. Birinci olarak, gösterge, nesnesinin niteliğini paylaşıyorsa onu bir *görüntüsel gösterge* olarak adlandırmaktayım; ikinci olarak, gösterge bireysel varoluşu içinde tekil nesneye gerçekten bağımlı ise onu bir *belirtisel gösterge* diye adlandırmaktayım; üçüncü olarak, bir göstergeyi *simge* olarak adlandırdığımda, bununla, uylaşım sonucu hemen herkesin az yada da çok aynı kesinlikle anlayabileceği bir nesneyi nitelendirdiğim anlaşılacaktır. (Alıntılayan: Zeyman, 1977, s.36)

Göstergebilim, gösterge olarak görülebilen her şeyle ilgilendiği ve her şey bir gösterge (yani başka bir şeyin yerine geçen) olarak görülebileceği için özellikle beşeri bilimlerde, sanatta ve sosyal bilimlerde, bütün bilim alanlarında yararı olan temel bir bilim olarak ortaya çıkar. Yukarıda değinildiği gibi güzel sanatlar, edebiyat, film ve popüler kurmaca eleştirisinde ilaveten mimari yorumlamada, moda çalışmasında, yüz ifadesi çözümlemesinde, basın ilanları ve radyo televizyon reklamlarını yorumlamada ve diğer pek çok alanda kullanılır. Şimdi göstergeleri nasıl işlev gördüklerine odaklanarak daha ayrıntılı inceleyelim.

Göstergeler Nasıl İş Görür?

Bir gösterge başka bir şeyin yerine geçebilen herhangi bir şey olarak da tanımlanabilir, fakat göstergelerin nasıl işlev gördüğünü anlamak zordur, çünkü Peirce gibi göstergebilimciler, her zaman işe karışan "başka şeyler"in varlığından söz eder. Peirce'a göre, bir gösterge "birisine bazı açılardan ya da durumlardan bir şey hakkında yol gösteren bir şeydir". Peirce, bu tanıma felsefi bir boyut ilave eder:

> Göstergenin anlamının bir bölümünü karşılamak için yorumcusunu terk etmesi, düşündüğümüz zaman, ilginç bir şey gibi görünür; fakat fenomenin açıklaması bütün evrenin gerçeğinde yatar –sadece varlıkların evreni değil, fakat varlık evrenini bir parçası olarak kucaklayan, "gerçek" diye tabir etmeye alıştığımız daha geniş bir evren. Tüm bu evren yalnız göstergelerden ibaret değilse bile, bu göstergelerle bezenmiştir. (Peirce,

Sebeok'a önsöz, 1977)

Evren göstergelerle bezenmişse, bütünüyle onlardan ibaret değilse eğer, insanlar zorunlu olarak göstergebilimsel hayvanlardır – daha başka neyseler (akıllı yaratıklar, alet yapanlar, tüysüz hayvanlar ve benzeri).

Umberto Eco (1976) düşünmeye değer bir ilavede bulunur. Eğer göstergeler doğruyu söylemek için kullanılabiliyorsa, aynı zamanda yalan söylemek için de kullanılabilir:

> Göstergebilim, gösterge olarak kabul edilebilecek her şeyle ilgilidir. Bir gösterge, anlamlı bir şekilde başka bir şeyin yerini tutabilen her şeydir. Bir gösterge yerine geçtiği anda bu şey, ille de var olmak zorunda değildir ya da aslında o anda bir yerde gerçekten olmak zorunda değildir. Böylece göstergebilim prensip olarak, yalan söylemek için kullanılabilen her şeyi inceleyen bir bilimdir. Eğer bir şey yalan söylemek için kullanılamıyorsa, doğru söylemek için de kullanılamaz; "söylemek" için hiç kullanılmaz. (s.7)

Peruk, saç boyası, topuklu ayakkabı, suni gıdalar, taklitçiler gibi fenomenlerin tümü, göstergelerle "yalan söylemeyi" kapsar.

Saussure (1966) ilk önce göstergelerin bir kavram ile bir sesli imajdan meydana geldiğini söylemiştir: "Dilsel gösterge, bir şeyle bir ismi değil, bir kavramla bir sesli imajı birleştirir" (s.66). Daha sonra tanımını geliştirir:

> Gösterge [*signe*] sözcüğünü bütünü kastetmek için alıkoymayı ve kavram ile sesli imajı; sırayla gösterilen [*signifie*] ve gösteren [*signifiant*] ile değiştirmek için alıkoymayı öneriyorum; son iki terim, onları parçaları oldukları bütünden ayıran karşıtlığı göstermenin avantajına sahiptir. (s.67)

İmbilim terimini, imbilimi esasen sosyal psikoloji içine yerleştirerek "toplum içindeki göstergelerin işleyişini" inceleyen bir bilimi tanımlamak için kullanır. Bir göstergenin bir parça kâğıt gibi olduğunu söyler: Bir tarafı gösteren, diğer tarafı gösterilen ve her ikisi birlikte gösterge/kâğıt yaprağını oluşturur. Simgeler, bununla birlikte, farklı bir konudur.

Saussure'ün Sisteminde Simgeler

Simge, göstergenin bir alt kategorisidir. Anlamı tamamen nedensiz ya da uylaşımsal olmayan bir göstergedir. Saussure (1966) açıklar:

> Simge sözcüğü, dilsel göstergeyi ya da daha açıkçası, burada gösteren denen şeyi tarif etmek için kullanılır... Simgenin bir özelliği asla tamamen nedensiz olmamasıdır; boş değildir, çünkü gösteren ve gösterilen arasında doğal bir bağ ilkesi vardır. Adaletin simgesi, terazi, başka herhangi bir simgeyle, mesela savaş arabasıyla değiştirilemez. (s.68)

Peirce, simgeyi, görüntüsel ve belirtisel göstergelerin aksine uylaşımsal olarak kabul eder.

Simgelerle ilgili önemli olan yan, bir şeyin yerine geçmesi, anlamları nakletmesidir. Bu anlamlar genellikle tarihi olaylarla, geleneklerle, vb. bağlantılıdır. (Genellikle bir nesne ya da bir imge olan simge, tarihi olayları temsil edebildiği, onunla bağlantılı olan her türlü bahis dışı konuyu "kapsadığı", anlamların bir hazinesi olabildiği, birçok çağrışıma sahip olabildiği için insanlara çok önemli gelmeye başlar. Örneğin dini ikonları düşünün. Carl Jung (1968) bu konuyu detaylarıyla *Man and His Symbols* adlı kitabında açıklar:

> (...) Bu nedenle, açık ve mevcut anlamından daha fazla bir şey ima ettiği zaman bir sözcük ya da bir imge simgeseldir. Asla kesin olarak tanımlanmış ya da tam olarak açıklanmış olmayan daha geniş bir "bilinçsiz" yanı vardır. İnsan bunu tanımlamayı ya da açıklamayı bekleyemez. Zihin simgeleri keşfederken aklın kavrayışının ötesine uzanan düşüncelere yol gösterir. (s. 4)

Jung, uyanıkken ya da rüyada her zaman simgesel fenomenin tamamen etkisi altında olduğumuzu söyler.

Freud'un işaret ettiği gibi, rüyalarımızda gerçek düşünce ve arzularımızı gizlemek ve sansürden kaçmak için yer değiştirme (*displacement*) ve simgesel yoğunlaşma (*condensation*) süreçlerini kullanırız. Bunlar, fallik simge ya da kadın cinsel organı gibi cinsel içerikli rüyalar gördüğümüzde bizi uyandırır. Görsel ve edebi sanatlarımızda belli yanıtlar üretme

girişimlerinde, özgün simgelerin ne anlama geldiği hakkında ortak bir yargı bulunduğunu varsayarak simgeleştirmeyi kullanırız.

Örneğin, edebi eleştiride genellikle metinlerin mitsel unsurlarıyla ilgili bir incelemeyle bağlantılı olarak simgesel çalışmaya rastlarız –bunu mit ve simge çözümlemesi okulu diye adlandırılabiliriz. Roman, oyun ve filmlerdeki kahramanların çoğunlukla simgesel boyutları vardır: söyledikleri ve yaptıkları şeyler genellikle, dolaylı olarak, eski mitsel kahramanların hareketleriyle bağlantılı olduktan başka simgesel ve alegoriktir. Bazı eleştirmenlerin, izleyiciler bu gerçeğin ya da metinleri yazanlar ne yaptıklarının farkında olmasa da, bütün metinlerin diğer metinlerle bağlantılı olarak metinlerarası olduğunu öne sürmesi bu yüzdendir.

Filmler, televizyon programları, romanlar, oyunlar, görsel sanat eserleri gibi her türden metin, simgesel fenomenlerle dolu olduğu için (nesneler, karakterlerin hareketleri, mekânlar, vb.) bu durum onları kolayca yorumlamayı önler. Simgesel (ve mitsel) yanları onları oldukça karmaşıklaştırır ve böylece nadiren kolayca anlaşılabilirler.

Görüntüsel, Belirtisel Gösterge, Simge: Peirce'ın Sistemi

Peirce'ın göstergebilim kuramında üç tür gösterge vardır: benzerlik yoluyla işleyen görüntüsel göstergeler; mantıksal bağ yoluyla işleyen belirtisel göstergeler; tamamen uylaşımsal olan ve anlamlarının öğrenilmesi gereken simgeler. Peirce son derece kapsamlı bir gösterge kuramı geliştirdi, fakat esas olarak görüntüsel, belirtisel ve simge üçlemesi kaldı. Bir gösteren (ses, nesne) ile bir gösterilen (kavram) arasındaki ilişkinin rasgele olduğu ve uylaşıma dayandığını (ilişkinin yarı güdülenmiş ya da yarı doğal olduğu simge hariç) öne süren Saussure'den ayrılır.

TABLO 4.1 Peirce'ın Üçlemesi

Gösterge Türü	*Görüntüsel*	*Belirtisel*	*Simge*
Örnek	Resimler	Duman/yangın	Sözcük, bayrak
Bildirme şekli	Benzerlik	Nedensel bağ	Uylaşım
Süreç	Görülebilir	Çıkarsanabilir	Öğrenilmek zorunda

Peirce'ın kuramında, hem görüntüsel hem belirtisel göstergeler yerine geçtikleri şeyle doğal bir bağa sahiptir: örneğin, portresi yapılan kişi ile portre (görüntüsel gösterge) ve yangını işaret eden duman (belirtisel gösterge). Öte yandan simgenin anlamı öğrenilmek zorundadır. Tablo 4.1, Peirce'ın üçlemesini grafik şeklinde gösteriyor. Peirce, göstergebilimin önemli olduğunu, çünkü evrenin özünde bir göstergeler sistemi olduğunu savunur. Yani her şeyin, şu ya da bu bakımdan, başka bir şeyin yerine geçtiği görülebilir ve böylece her şey bir gösterge olarak çalışır. Şimdi Peirce'ın üçlemesinin bir boyutuna biraz daha ayrıntılı bakalım.

İmgeler

Bir imge, aynı zamanda zihinsel bir resim olabilmesine karşın bir şeyin görsel bir temsili olarak anlaşılır (erken yirminci yüzyılın başlarında Amerikan edebiyatında görülen işadamı imgesi gibi). Fotoelektronik imgeler dünyasında yaşıyoruz ve televizyonun gelişimiyle birlikte gerçek yaşamda hiçbir zaman göremeyeceğimiz her türlü imge dolayımlı biçimde, televizyon tüpünden bize ulaştırılıyor. Baskı, fotoğrafçılık ve videodaki gelişmelerin sonucu, imgeler yaşamımızda önemi giderek artan bir role sahip oluyor. Aslında, bazı araştırmacılar, görmeye alıştıran hegemonya ya da diğer duyularımız üstündeki hakimiyet ile sözcük merkezli (*logocentric)* bir dünyadan imge merkezli (*occulocentric)* bir dünyaya geçtiğimizi savunur.

Göstergebilimsel bir perspektiften bakıldığında, görsel bir imge, Peirce'm göstergeler diye adlandıracağı bir toplamdır, yani örneğin basılı bir reklamda görüntüsel, belirtisel

fenomenler ve simgeler vardır. Görüntüsel göstergeler görece daha kolay anlaşılır, çünkü bunlar benzerlik üzerine kurulur, fakat belirtisel göstergeleri anlamak, gösterge ile diğer anlamlar arasında bir çeşit ilişki bulmayı gerektirir; simgeler ise tamamen uylaşımsaldır, yani anlamlarını öğrenmek zorundayız. Eski dönemlere ait bir tablo gibi aşina olmadığımız imgeleri ele aldığımızda simgeselliği anlayamayabiliriz, bu yüzden bu tür imgelerin taşıdığı iletilere dair anlayışımız görece ilkel olabilir.

Bir örnek vereyim. Jan Van Eyck tarafından 1434'te yapılmış "Giovanni Arnolfini ve Karısı" adlı bir tabloda, 20. yüzyılın sonundaki çoğu insana bildik gelmeyen bir sürü simge bulabiliriz. Tablo, çok süslü bir odada, hamile olduğu anlaşılan ve elleri karnının üstünde duran karısının elini tutan bir adamı gösteriyor. İki figürün arkasında dışbükey bir ayna, yanan mumlar ve üstünde meyveler olan küçük bir masa görürüz. Çiftin önünde de bir köpek vardır. Tablo 4.2 tablodaki simgesel nesneleri ya da temsilleri ve o dönemin insanları için ne anlama geldiklerini gösteriyor. Bugün, çoğu kimse bu simgelerin çoğunun anlamını bilmez (hatta mumların ve köpeğin simgesel anlama sahip olduğunu dahi düşünmez), fakat 1434'te yaşayan pek çok insan için bu simgesellik çok açıktı. Tıpkı eski dönemlerin simgesel fenomenlerinin anlamını bilmediğimiz gibi, farklı kültürlerin simgesel anlamlarına da kör olabiliriz.

TABLO 4.2 Bir 15. Yüzyıl Tablosunda Simgeler ve Anlamlar

Simge	*Anlam*
şamdanda yanan mumlar	İsa'nın varlığı, çiftin ateşi
dışbükey ayna	Tanrının gözü
köpek	evliliğin sadakati
gelinin elleri karnının üstünde	çocuk doğurma isteği
tabaktaki meyveler	Bakire Meryem

Sanat tarihçisi Alois Riegl'a göre bir imgeye baktığımız zaman (bir tablo, bir reklam, bir heykel, bir nesne) onu iki karşıt şekilde görebiliriz. Claude Gandelman (1991) Reigl'ın kuramını anlatıyor:

Reigl, belli bir bakma biçimine denk düşen bir sanatsal yor-

> dam şeklinin, ana hatlarına göre nesneleri taramaya dayandığını ifade etti. Bu yörüngeye Riegl optikal adını verdi. Yüzeylere odaklanan ve nesnenin yüzeyinin önemini vurgulayan başka bir görme biçimine de Riegl, haptikal (Yunanca "tutmak, kavramak" anlamında *haptein* ya da "dokunulabilir" anlamında *haptikos*'tan hareketle) adını verdi.
> Sanatsal yaratım düzeyinde, optikal bakış –eğer göz ressama aitse– açı ve doğrusallık üretirken, haptik yaratıcılık yüzeyler üzerine odaklanır. Riegl'ın formülünü kullanarak her türden sanat eseri "düzlem ve hacimde ana hatlar ve/veya renk" başlığı altında sınıflandırılabilir. (...) Optikal göz sadece şeylerin yüzeyine temas eder. Haptik ya da dokunsal göz onun özünde ve dokusunda bir haz bularak derinliklere iner. (s.5)

Haptik perspektiften bakıldığında, görme bir çeşit dokunma haline geliyor. Riegl bu kavramla ilgilenen ilk kişi değildi (Descartes, Berkeley ve ayrıca Gandelman'm çalışmalarında buna işaret edilmişti), fakat onun bu iki karşıt algılama şekline dikkatimizi çekmesi önemlidir. Bu iki perspektifi birleştirmek de ayrıca mümkündür.

Haptik bakış bir çeşit dokunma ise, imgelerle ilişkimizin sandığımızdan çok daha karmaşık olduğu söylenebilir. Basitçe imgelere göz atıp onları aklımızdan çıkarmıyoruz; bakma deneyimimiz bundan çok daha güçlü. Bu, belki bir parça, başkasına bakmaktan cinsel haz duyan insanları kapsayan psikolojik bir fenomen olan *scopophilia* fenomenini, yani genel anlamıyla bakma (*scopo*) sevgisini (*philia*), ya da *autoscopophilia* durumunda kendine bakma hazzını açıklayabilir.

Bu demektir ki, imgeler biz farkında olsak da olmasak da yaşamımızda önemli bir rol oynar. Yorumlanmaları gereklidir, bu da zevkli bir çalışmadır, çünkü imgelerin nasıl çalıştığını anlamak her zaman kolay olmaz.

Kültür eleştirmenleri, son yıllarda ilgilerini imgeler üzerine çevirdiler ve şimdi temsil konusundan bahsediyorlar. Bu kavram (daha önce 3.Bölüm'de değinilmişti) imgeleri içinde barındıran toplumsal ve siyasal düzen bağlamında her türden imgeyle ilgilidir ve imgeleri kimler yaratır, bir toplumda imge yaratım sürecini kim kontrol eder (özellikle kitle iletişim araçları tarafından yaratılan ve yayılan imgeler) ve bu

imgelerin sosyopolitik düzen ve bireyler açısından işlevlerinin ne olduğu gibi konuları dikkate alır.

Kodlar

En basit anlamıyla kodlar, anlamın açık ya da belli olmadığı iletişim biçimlerinde anlamı yorumlamak için kullanılan sistemlerdir. Aşağıdaki anlamsız görünen iki "sözcüğü" inceleyin.

J	N	Ç	K	Z	P
L	Ö	E	M	B	S

Bu harf dizisini yorumlamaya yarayan kodları size söyler söylemez, sırayla, bir ekleyip bir çıkararak her ikisinin de *kodlar* demenin şifreli bir şekli olduğunu bulabilirsiniz:

J	N	Ç	K	Z	P	artı bir
K	O	D	L	A	R	
L	Ö	E	M	B	S	eksi bir

Casusluk dünyasında, iletiler çoğunlukla kodlanır (ileti böylece, eğer bir şekilde ele geçerse anlaşılamayacaktır). Aynı şey kültür dünyasına da uygulanır. Çevremizde gördüğümüz ve duyduğumuz şeylerin çoğu iletiler taşır, fakat biz anlamları bulmamızı sağlayacak kodları bilmediğimiz için, onlara hiç dikkat etmeyiz ya da etsek bile yanlış yorumlayabiliriz. Ayrıca öğrendiğimiz kodlara da gözümüz kapalıdır, çünkü bize doğal görünürler; şeylerin anlamını bulduğumuzda aslında göstergeleri kod açımına uğrattığımızın farkında değiliz. Her zaman can sıkıcı bir biçimde konuştuğunun farkında olmayan Molière karakteri gibiyiz.

Göstergebilimciler kültürel kodların her toplumda var olduğunu savunur. Gizli yapılar (farkına varmadığımız ya da dikkat etmediğimiz anlamında) tutumlarımızı şekillendirir.

Bu kodlar estetik yargılarımız, ahlaki inançlarımız, mutfağımız ve daha pek çok şeyle ilgilidir. Kullananlar farkında olmasalar da, onlar yol gösterici, genellikle oldukça eklemli ve özgüldür. Kodlara gereksinim duyarız, çünkü yaşamımızda tutarlılık isteriz. Kodlar evrenselden yerele çeşitlilik gösterir.

Bir sözcük ile onun temsil ettiği nesne ya da bir gösteren ile bir gösterilen arasındaki ilişki, Saussure'ün öne sürdüğü gibi, nedensiz ve uylaşıma dayalıysa ve simgeler, Peirce'ın dediği gibi, tamamen uylaşımsalsa, o zaman sözcüklerin, gösterenin ve simgelerin ne anlama geldiğini nasıl bileceğimizi bize söylemesi için kodlara gereksinim duyarız. Böylelikle, geniş anlamda, kültür dediğimiz şey, pek çok bakımdan dile benzer olarak kodların bir dizgesi ya da toplamı olarak görülebilir.

Terence Hawkes (1977), Fransız kültürel antropolog Claude Lévi-Strauss'un eserini incelerken bu ilişkiyi anlatır, şöyle yazar:

> O, kültürel tutumun, seremonilerin, törelerin, akraba ilişkilerinin, evlilik kurallarının, yemek pişirme yöntemlerinin, kutsal dizgelerin unsurlarını gerçek ya da soyut girişimler olarak değil, kendi yapılarını, dilin ses birimsel (*phonemic*) yapısına benzer biçimde birbirleriyle olan zıt ilişkilerine dayanarak algılamaya çalışır. (s.34)

Böylelikle kültür eleştirmenlerinin çalışmaları, çeşitli türden metinleri birçok farklı yönden: sözcükler, imgeler, nesneler, edebi eserler, toplumsal gelenekler, yemek pişirme sanatı, çocukların toplumsallaşması ve daha başka sayısız alanda kod açımına uğratma girişimini kapsar.

Kitle iletişim araçları yoluyla yayılan metinlerin yaratıcıları, kendi kodları ile bunları arzu edilenden farklı kod açımına uğratma ihtimali olan (ve genellikle uğratan) izleyicilerin bu metinlere dair kodları arasındaki farklılık sorununu yaşar. Bu durumda Umberto Eco'nun "hatalı kod açımı" dediği şeyden kaçınmak zordur. Bu sorun aynı zamanda başka alanlarda da vardır. Örneğin alt kültürlerde toplumsallaşmış (yani davranış kodlarını öğrenmiş) bir birey, büyük kurumların üyesi olmaya başladığında "uygun biçimde" davran-

makta güçlük çeker (örneğin motosiklet çetesi üyesinin üniversitede öğrenci olması).

Şimdi kültürel anlamı daha özgül yollarla etkileyen iki kavramı tartışmaya geçiyoruz: yananlam ve düzanlam.

Yananlam

Yananlam bir terime ve geniş anlamda bir imgeye, bir metindeki figüre ve hatta bir metne eklenen kültürel anlamı ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Karşıt olarak *düzanlam* bir terimin, figürün, metnin, vb. gerçek anlamını ifade eder. *Yananlam* (*connotation*) Latince "ile birlikte yazmak" anlamına gelen *connotare*'den gelir. Böylelikle yananlam, bir terim tarafından anlatılan ya da "onunla birlikte gelen" tarihsel, simgesel ve duygusal konularla ilgilidir.

Örnek olarak James Bond karakterini ele alalım. Düzanlamcı bakış açısından, o pek çok popüler casusluk filmi ve romanının kahramanıdır. Fakat James Bond'un yananlamları, cinsiyetçilik, ırkçılık, başkaları tarafından gülünç bulunan İngiliz imgeleri, Bond'un kişisel mizacı, İngiliz istihbarat kurumunun yapısı, Soğuk Savaş, Amerikan ve Rus imgeleri, vb. konulara uzanır.

Roland Barthes (1972) *Mythologies* adlı kitabında mitsel anlamları ya da Fransız günlük yaşamının güreş, biftek ve cips, oyuncaklar, Garbo'nun yüzü ve striptiz gibi çok sayıda olgusunun kültürel yananlamlarını ele alır. Amacı, "söylenmeden yapılan şeyler" dünyasını ele almak ve bunlarla bağlantılı olan (kendilerini genellikle ideolojik konular olarak açığa vuran) yananlamları göstermektir. Örneğin bir konuşmasında Fransa'daki oyuncakları anlatır:

> Fransız oyuncaklarının *her zaman bir anlamı* vardır, bu anlam da her zaman tamamen modern yetişkin yaşamının yordamları ya da mitleri tarafından oluşturulur, toplumsallaştırılır: Ordu, Yayıncılık, Postane, Hastane (...) Okul, Saç Bakımı (...) Hava Kuvvetleri (Paraşütçüler), Taşımacılık (tren, Citroen, Vedette, Vespas, petrol istasyonu), Bilim (Martian oyuncakları). (s.53)

Barthes'ın parlak yöntemsel başarı ve yaratıcı kavrayışla

bazı ayrıntılarda keşfettiği bu "anlamlar" o nesnelerin yananlamlarıdır. *Göstergeler İmparatorluğu* (1977, 1982) kitabında aynı şeyi Japon kültürü için yapıyor.

Saussure'ün imbilim kuramı ile bir örnekseme kurabiliriz burada. Bir gösterenin çok sayıda gösterileni olabileceğini düşünerek bir dereceye kadar, düzanlamın gösteren ve yananlamın gösterilen olduğunu öne sürebiliriz. Peirce'ın bakış açısından, yananlam, uylaşımların çok önemli olduğu simgesel alanı kapsayacaktır. Simgenin anlamı öğrenilmek zorundadır ve verilen bir simge pek çok değişik anlama sahip olabilir. Yoğunlaşma süreci bu noktada dikkate değer. Rüyadaki bir imge çok sayıda farklı imge ya da imge parçasından meydana gelebilir ve bu farklı imgelerin bir imgeyle bağı, doğasındaki yananlam süreciyle benzerlik gösterir.

Düzanlam

Düzanlam, bir terimin üstünde taşıdığı ya da ona atfedilen çeşitli anlamlara bakmayı içeren yananlamın tersine, terimleri (imgeler, sesler, nesneler ve diğer iletişim biçimleri de dahil) gerçek anlamında ele almayı içerir. Düzanlam, bir göstergenin taşıdığı gerçek anlamla ilgilidir. Nitekim bir Barbie bebeğinin gerçek anlamı, 1959'da üretilen 29 cm boya, 13 cm göğüs, 7,6 cm bel ve 10,7 cm basen ölçülerine sahip (bunlar sonraki yıllarda değişmiştir) bir oyuncaktır. Bunlar bir Barbie bebeğin gerçek tarifinden başka bir şey değildir. Barbie oyuncaklarının yananlamları ise pek çok farklı yaklaşımın olduğu başka bir konudur. Örneğin bazı araştırmacılar, oyuncağın (ve benzerlerinin) başlangıçtaki ve ardından gelen büyük popülaritesinin, Amerika'da küçük kızlar üzerinde anneliğin baskın rolünün sonunu işaret ettiğini, çünkü Barbie'nin elbiseler satın alarak, Ken ve diğer oyuncaklarla birlikte olarak zamanını bir "sürtük" gibi geçirdiğini öne sürer. Çocukların, annelerinin rollerini taklit ederek bebek muamelesi yapabildikleri daha önceki oyuncakların tersine küçük kızları anne olmaya hazırlamaz. Eleştirinin büyük bölümü nesnelerin, kişilerin ve imgelerin

yananlamlarını incelemeyi ve bu anlamları tarihsel, kültürel, ideolojik ve diğer konulara bağlamayı kapsar.

TABLO 4.3 Yananlam ile Düzanlamın Karşılaştırılması

Düzanlam	*Yananlam*
gerçek	mecazi
gösteren	gösterilen(ler)
aşikar	çıkarsanan
tanımlar	anlam önerir
varlık alanı	mit alanı

Şimdi Dilbilimci Roman Jakobson tarafından anlam üretmenin en temel yolları olarak ifade edilen eğretileme ve düzdeğişmece konularına geçelim. (Tablo 1.1'de Jakobson'u, yıllarca Amerika'da ders verdiği için Amerikalı olarak gösterdim, fakat kendisi Rus asıllıdır.)

Eğretileme

Eğretilemeler bir şeyi başka bir şey yoluyla açıklama, yorumlama ya da örnekseme ile anlam oluşturan dil mecazlarıdır (örneğin, "benim aşkım kırmızı bir güldür"). Benzetmeler de, daha zayıf biçimde "gibi" veya "kadar" kullanarak örnekseme oluşturur (örneğin, "benim aşkım kırmızı bir gül gibidir"). Çoğumuz eğretilemeler hakkındaki bilgileri, eğretileme ve benzetmenin "mecazi" dil olarak tanımlandığı ve eğretilemenin sadece şiir ya da edebiyatta kullanıldığının farz edildiği edebiyat derslerinden alırız. Bu derslerde eğretilemenin görece önemsiz bir konu olduğu var sayılır. George Lakoff ve Mark Johnson (1980) tersini iddia eder; eğretilemeleri düşünce yapımızın merkezi olarak görürler:

> Çoğu insan eğretileme olmadan da çok iyi anlaşabileceğini sanır. Biz tam tersine, sadece dilde değil, düşünce ve fiiliyatta da günlük yaşam içinde eğretilemenin çok kapsamlı olduğunu keşfettik. Düşüncemizin ve faaliyetimizin kaynağı olan sıradan kavramsal dizgemiz doğasında esasen eğretilemelidir.

> Düşüncemizi yöneten kavramlar sadece zihinsel bir mesele değildir. Bunlar aynı zamanda günlük faaliyetlerimizi en sıradan ayrıntısına kadar yönetir. Kavramlarımız neyi algılayacağımızı, dünyada nasıl yaşayacağımızı ve diğer insanlarla nasıl ilişki kuracağımızı belirler. Kavramsal dizgemiz böylelikle günlük gerçekliklerimizi tanımlayarak merkezi bir rol oynar. (s.3)

Eğretileme, demek ki düşünce biçimimiz üzerinde önemli bir rol oynar ve düşüncelerimizi kaplar. Sadece belli türden duygusal tepkiler yaratmak için şairler ve diğer yazarlar tarafından kullanılan edebi bir şey değil, insanların düşünme ve iletişim kurma biçimlerinin temel bir parçasıdır.

Lakoff ve Johnson çok sayıda farklı eğretilemeyi ele alırlar. Aşağıdakiler bunlardan bazılarıdır:

- nasıl düşüneceğimizi, algılayacağımızı ve davranacağımızı biçimlendiren yapısal eğretilemeler,
- ikili karşıtlığın yansıttığı gibi uzamsal yönelimle ilgili yönelimsel eğretilemeler,
- genel maddeler ve nesneler yoluyla hayatı yorumlayan varlıkbilimsel eğretilemeler.

Şu cümlede olduğu gibi, sözcükleri genellikle eğretilemeli olarak kullanırız: Gemi dalgaları *biçti* (gemi bıçak ya da bıçak gibi bir şeydir). Yerine başka sözcükler de koyabiliriz –yardı, böldü, yırttı, vb.- ve her durumda farklı bir anlam çıkar. Demek ki eğretileme, şiirde gördüğümüz mecazi dille sınırlı değildir, daha ziyade, anlam üretmenin temel bir aracıdır. Aynı şey, şimdi ele alacağımız düzdeğişmece için de geçerlidir.

Düzdeğişmece

Düzdeğişmece, anlamın örnekseme yoluyla oluştuğu eğretilemenin aksine, anlamın çağrışım yoluyla oluştuğu bir dil mecazıdır. *Düzdeğişmece* (*metonymy*) terimi iki parçadan oluşur: *meta*, yani nakletmek, ve *onoma*, yani isim. Böylece gerçek anlamıyla düzdeğişmece "ikame adlandırma"dır.

TABLO 4.4 Eğretileme ile Düzdeğişmecenin Karşılaştırması

Eğretileme	Düzdeğişmece
örnekseme/benzerlik	çağrışım/bitişiklik
seçme	birleşme
benzeyiş	kapsamlayış
romantizm	realizm
sürrealizm (resimde)	kübizm (resimde)
Freud'un özdeşleşme ve sembolizmi (rüyalarda)	Freud'un yoğunlaşma ve yer değiştirmesi (rüyalarda)

Roman Jakobson (1988), insanın düşüncesini ifade etmesini önleyen beyin hasarıyla ilgili bir hastalık olan afazi'yle ilgili kuramsal önemi (ve güçlüğü) büyük olan bir makalede eğretileme ile düzdeğişmece arasındaki farkı ele alır:

> Her tür afazi rahatsızlığında ya seçme ve ikame etme ya da birleştirme ve düzenleme gücünün az ya da çok şiddetli kaybı meydana gelir. İlkiyle ilgili maraz üstdilsel işlemlerde bozulmayı içerirken diğeri dilsel birimlerin hiyerarşisini sürdürme gücüne zarar verir. İlk tip afazide benzerlik ilişkileri, ikincisinde ise bitişiklik ilişkileri kesilir. Eğretileme benzerlik bozukluğuna, düzdeğişmece de bitişiklik bozukluğuna yabancıdır.
> Bir söylemin gelişimi iki farklı anlamsal çizgide gerçekleşir: bir konudan başka bir konuya ya birbirine benzerlikleri yoluyla ya da bitişiklikleri yoluyla geçilir. Eğretilemeli yol ilk durum için tam uygun olacaktır, düzdeğişmeci yol da ikinci için; çünkü en özet ifadelerini, sırasıyla, eğretileme ve düzdeğişmecede bulur. (s.57-8)

Demek ki elimizde iki karşıtlık var: eğretileme ve düzdeğişmece. Eğretileme seçme (şeyler arasındaki benzerlik üstüne bir odaklanma) ve düzdeğişmece ise birleşme yoluyla (şeyler arasında zaman ve mekânda birlik üzerine bir odaklanma) işler. Benzetme eğretilemenin daha zayıf bir şeklidir (*gibi* ve *kadar* ile yapılır) ve kapsamlayış da düzdeğişmecenin daha zayıf biçimidir (parça, bütünün yerine geçer ya da tam tersi). Bu farklılıklar (ve diğer birkaçı Jakobson'un makalesinin değişik bölümlerinden alındı) Tablo 4.4'te gösterilmiştir.

Jakobson'a göre bir yazarın tarzını, bu iki söylemsel yöntemi nasıl kullandığı ve hangi "kutbun" ağır bastığına göre

belirleyebiliriz. Jakobson'un (1988) açıklamasına göre, ayrım herhangi bir simgesel süreç için geçerlidir:

> Eğretilemeli ve düzdeğişmeci araçlar arasındaki herhangi bir simgesel süreçte ortaya çıkan çekişme, bunları kişiler arası ve toplumsal hale getirir. Böylece rüyaların yapısıyla ilgili bir araştırmada bizi sonuca götürecek soru, simgelerin ve zamansal ardışıklığın bitişikliğe mi (Freud'un düzdeğişmeci "yer değiştirme" ve kapsamlayıcı "yoğunlaşma"sı) yoksa benzerliğe (Freud'un "özdeşleşme" ve "simgeselliği") mi dayandığıdır. (s.60)

Jakobson, eğretilemeleri çözümlemenin görece daha kolay, fakat düzdeğişmecelerle ilgilenmenin oldukça zor olduğunu belirtir ve "yoruma meydan okuduğunu" söylediği sürecin de görece ihmal edildiğini ekler.

Her şeyi daha karmaşık hale getiren şey, iki süreci sık sık birbirine karışık halde bulmamızdır. Bu nedenle bir resimde ya da bir reklamdaki yılan imgesi, eğretilemeli halde fallik bir simge olarak ve düzdeğişmeceli halde Cennet Bahçesi'nde bir yılanı anımsatarak işlev görebilir. Cennete yapılan göndermenin bizi sıradaki konumuz olan eşzamanlı ve artzamanlı çözümleme kavramlarına götüren tarihsel bir yanı vardır.

Eşzamanlı ve Artzamanlı Çözümlemeler

Ferdinand de Saussure (1966) bugün bizim metinleri ve kültürel olguları çözümleme biçimlerine uyguladığımız bir ayrım olan, durgun (eşzamanlı) ve evrimsel (artzamanlı) dilbilim arasında bir ayrım yapmıştır:

> Bütün bilimler, inceleme konularının sıralandığı koordinatlarının daha kesin olarak göstermekten yarar sağlar. Her yerde şu iki şey arasında ayrım yapılabilir: (1) bir arada var olan şeyler arasındaki ilişkinin yerine geçen ve zamanın müdahalesinden ayrı tutulan eşzamanlılık ekseni ve (2) sadece tek bir şeyin dikkate alınabildiği fakat ilk eksendeki bütün şeylerin değişiklik-

leriyle birlikte yerleştiği *ardışıklık* ekseni. (s. 79-80)

TABLO 4.5 Eşzamanlı Çözümleme ile Artzamanlı Çözümlemenin Karşılaştırması

Eşzamanlı Çözümleme	*Artzamanlı Çözümleme*
eşzamanlılık	ardışıklık
zaman içinde şimdiki an	tarihsel bakış açısı
bir dizge içindeki ilişkiler	zaman içindeki ilişkiler
odak noktası çözümleme	odak noktası ilerleme
durağan	evrimsel

Saussure, daha sonra, bir bitkiyi düşünmemizi önererek bu iki bakış açısı arasındaki farklılıkları açıklar. Eğer tepesinden uzunlamasına kesersek "bitkiyi meydana getiren" lifleri görürüz (s. 87), ama enlemesine kesersek lifler arasındaki uzunlamasına kestiğimizde göremediğimiz belli bir ilişkiyi görürüz. Bu nedenle seçtiğimiz (eşzamanlı veya artzamanlı) bakış açısı ne göreceğimizi etkiler. Eşzamanlı ve artzamanlı çözümlemeler arasındaki ayrımlar Tablo 4.5'te gösteriliyor. Saussure bir şeyi, aynı zamanda hem eşzamanlı hem artzamanlı bakış açısından ele alamayacağımızı, fakat her ikisinin de gerekli olduğunu ekler. Saussure bu ayrımı, eşzamanlı olduğu kadar artzamanlı bir bakış açısından da dilbilim çalışması yapmak için bir tezin parçası olarak öne sürer.

Eşzamanlı ve artzamanlı çözümlemeler arasındaki ayrımın medya ve popüler kültür çalışmalarına nasıl uygulanacağını ele alalım. Bir kişi araştırmasında değişen bir olgu, MTV ya da rap müzik gibi, üzerine odaklanabilir, ya da zaman içerisinde belli bir noktada bulunan bir olgu üzerine yoğunlaşabilir, önce bir bakış açısını ve sonra da diğer bakış açısını kullanır – fakat aynı anda iki bakış açısını birden kullanamaz. İki yaklaşımın karşılıklı birbirini dışlaması çok görülen bir göz yanılması olan şekil-zemin olgusuna benzer: iki silüetli bir resme bakıldığında ya bir vazo resmi ya da zeminde insan yüzleri görürüz, fakat ikisini aynı anda göremeyiz.

MTV ya da rap müzikle ilgili bu örnekte, bir kişinin seçtiği yaklaşım, eşzamanlı veya artzamanlı, ne bulmaya çalıştığına bağlıdır. Eşzamanlı bakış açısını seçerse, MTV ya da rap müziğe zaman içindeki belli bir noktada bakacak ve

bunu kültürel, toplumsal ve siyasal konularla ilişkilendirecektir. Artzamanlı bakış açısını seçerse, MTV veya rap müziğin yıllar içinde geçirdiği evrimi, MTV'de veya rap müzikteki önemli isimleri ve bu türden şeyleri inceleyecektir. Bir araştırmacının rap müziği inceleyebileceği başka bir yol da tarihsel bağlarına dayanarak bakabileceği diğer Afro Amerikan ifade tarzları ile olan ilişkisini kapsar.

Metinlerarasılık

Metinlerarasılığın ne olduğu ve nasıl tanımlanabileceği konusunda büyük bir tartışma vardır. (Bunun kültür eleştirmenleri tarafından kullanılan diğer pek çok kavram ve kuram için de geçerli olduğunu ekleyebilirim.) Bu kavram genellikle, ortak kültürel mirasımızdan dolayı bütün metinlerin değişik oranlarda başka metinlerle bağlantılı olduğu ve bazen de metinlerin, geçmiş metinlerde bulunan olay örgüleri, karakterler, olaylar, temalar, kahramanlar ve üslup özelliklerini gerçekten kullandığı önermesiyle tanımlanır. Demek ki metinlerarasılık, bilerek ya da bilmeyerek, başka metinlere ait şeyleri "aktarma" yoluyla metinlerde kullanmayı kapsar (bu konu 2. Bölüm'de Bakhtin'in diyalojik kuramıyla ilgili tartışmada kısaca ele alınmıştı).

Parodi, metinlerarasılığa iyi bir örnektir. Parodi ya da komik taklidin, üç çeşidi vardır: özgün eserlerin parodisi, yaratıcı sanatçılar ya da belli yazarların ayırıcı özelliklerinin parodisi ve belli türlerin parodisi. Parodisi yapılan eser, tarz ya da tür, hakkında bilgimiz olmadan da çok komik ve takdire değer olabilmelerine rağmen, parodiler, en çok neyin parodisinin yapıldığını bildiğimiz zaman beğenilir. Örneğin *Der Dove*, filmi Ingmar Bergman tarzının oldukça eğlenceli bir parodisidir; Bergman'ın kaba alaylı İsveççe konuşan karakterlerini kullanır, Bergman'a özgü bir olay örgüsüne ve Bergman'm film tarzında komikliklere sahiptir. Pek çok insan bunu oldukça eğlenceli bulur, fakat *Yaban Çilekleri* ve *Yedinci Mühür* gibi Bergman filmlerini izlemiş olanlar daha çok zevk alır.

Parodi bir başka metnin, türün ya da edebi veya yaratıcı tarzın, yani başka birisinin eserinin, bilinçli bir "aktarmasını" (ve manüplasyonunu) sunar. Bazı yazarlar ve diğer türde sanatçılar, pek çok insanın aşina olduğu önemli konuları işler. *Yasak Planet* filmi, Shakespeare'in *Fırtına* adlı eserine dayanır. Pek çok film ve televizyon programı da folklorik kaynaklardan yararlanır. Tüm bunlar metinlerarasılığa örnektir. *Öp Beni Kate* müzikali ile Shakespeare'in *Hırçın Kız*'ı ve *Batı Yakası Hikayesi* müzikali ile Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i de bunlara eklenebilir. Bu eserlerde metinlerarasılık açıktır ve müzikal yazarları Shakespeare'i, pek çok değişiklik yapmalarına rağmen bilinçli olarak kaynak alırlar. Ancak pek çok eserde metinlerarasılık bu kadar açık değildir ve yazarlar konuları, temaları, karakterleri ve bunun gibi daha önce kullanılmış unsurları (değişik biçimiyle) kopya ettiğinin farkında değildir.

Metinlerarası ödünç alma olgusu yeni bir şey değildir. Bakhtin'in (1981) ortaçağ ile ilgili bir tartışmada ifade ettiği gibi:

> Başkasının sözünün rolü o dönemde çok büyüktü: açıkça ve saygılı olarak vurgulananların yanında yarı gizli, yarı bilinçli, bilinçsiz, doğru, bile bile çarpıtılmış, bilmeden çarpıtılmış, yeniden yorumlanmış (...) ve bunun gibi aktarmalar vardı. Ortaçağ parodisi konusundaki en büyük otoritelerden birisi (...) ortaçağ edebiyatı ve o zamanın Latin edebiyatının "başka birisinin malını çalma, yeniden yazma ve taklit etmenin tarihi" olduğunu söyler. (s.69)

Bakhtin'in bakış açısına göre metinlerarasılık, 2. Bölüm'de anlatılan, insanların iletişim kurmak için kullandığı bir yol olan diyaloji kuramına kadar uzanır. Konuşma / diyalog sırasında ne söyleyeceğimiz başkasının ne söylediği, söyleyeceği ve bizim ne söylemesini beklediğimize bağlıdır. Konuşmalarımız diyalojiktir ve daha geniş anlamda yaratıcılığımızı ifade eder.

Auteur Kuramı

Terimin ifade ettiği gibi *auteur*, bir metnin yaratılışında

estetik duyarlılıkları ve etkisi en fazla olan kişi, yani yaratıcıdır. Edebi metinlerde *auteur*ün fark edilmesi genellikle zor değildir. Ancak film gibi ortak sanatsal yaratımlarda, *auteur* hakkında karar vermek çok da a karmaşıktır. Genel olarak film kuramcıları, en önemli yaratıcı şa siyet olan yönetmenin auteur olduğuna karar vermiştir.

Auteur kuramı, bir filmden çok da a fazlasıyla ilgilidir; bir yönetmenin bütün film külliyatı, belirli baskın temaları ve bu filmlerin üslupsal özellikleri ile ilgilidir. *Auteur* eleştirisinde metin, tek bir film değildir, yönetmenin eserlerinin bütünüdür. Peter Wollen (1975) *auteur* kuramını şöyle açıklıyor:

> Büyük yönetmenler, hem tekdüzelikleri hem de özgünlükleri içinde değişen ilişkilere dayanarak tarif edilmelidir. Bir keresinde Renoir, bir yönetmenin bütün yaşamını bir tek film yaparak geçirdiğini; yorumlamanın eleştirmenin görevi olduğu bu filmin, sadece fazlalık olan değişkenliklerinin tipik özelliklerinden değil, fakat ona hükmeden değişkenlik ilkesinden, yani kendisini gösterebildiği ya da Lévi-Strauss'un ifadesiyle "tekrarlanan süreçlerle yüzeye sızan" içrek yapısından oluştuğunu belirtti. (s.104)

Wollen'in söylediği gibi *auteur* eleştirmenleri, sadece genel temalara bakmaz, çoğu zaman görülmeyen, bu temaları ve bunlar üzerindeki pek çok üslupsal farklılıkları üreten ilkeleri araştırır. Yani *auteur* eleştirmeni, bir film külliyatının altında yatan yapıyı araştırır, *auteur* eleştirisi bu nedenle bir *posteriori* eleştiri türüdür. Eleştirmen bu yapıyı keşfettiğinde, belli filmlerin bu yapıyla nasıl bir ilişkisi olduğuna ya da başka bir biçimde söylemek gerekirse, filmin bütününde altta yatan estetik ve üslupsal ilkeleri ya da kodları çözümleyebilir. Wollen, bir *auteur* film eleştirmeninin ilgilendiği konular arasında, görsel tarz, tempo, tekrar eden motifler ve tematik kaygıların da olması gerektiğini ekler. Eleştirmenler metinleri çözümlerken, şimdi inceleyeceğimiz, dizimsel (*syntagmatic*) ve dizisel (*paradigmatic*) çözümleme yöntemlerini de kullanabilir.

Dizimsel Çözümleme

Dizim (*syntagm*) sözcüğü, zincir anlamına gelir ve metinleri dizimsel (*syntagmatic*) çözümleme, anlatının çizgisel gelişimini incelemeyi içerir. Kurgu (*editing*) temelde anlam üretmek için bir metindeki unsurların sırasını düzenlemeyi ve metnin okuyucularında belli türden tepkiler oluşturmayı kapsar. Bu, edebi eserlerdeki cümle düzeninden 2. Bölüm'de montaj konusunda ele aldığımız bir konu olan bir filmde imgelerin dizilmesine (örneğin kareler) kadar her şeye uygulanabilir.

Rus halkbilimci Vladimir Propp, 1928'de *Masalın Biçimbilimi* adlı çığır açan bir eser yazdı. Bu eserde bir çok Rus halk öyküsünü, hepsinin birkaç sınırlı işleve dayanarak, yani karakterlerin davranışlarının bu davranışların onlar için ne anlama ifade ettiğine bakarak anlaşılabileceğini belirterek çözümledi:

> Karşılaştırma yapmak uğruna peri masallarının bileşen unsurlarını özel yöntemlerle ayıracağız; ve sonra bunları bileşenlerine göre karşılaştıracağız. Elde edeceğimiz sonuç bir morfoloji olacak (yani masalın bileşen unsurlarına ve bu unsurların birbirleriyle ve bütünle olan ilişkilerine göre bir tanımı). (Propp, 1928/1968, s.19)

Masallardaki temaları ele almanın mantıklı bir yolu olmadığı, farklı çözümlemeler ve farklı sınıflandırma yöntemleri kullandığından Propp, çözümlemede işlevlerden yararlanmaya karar verdi.

Propp'a göre işlevler bir masalın temel unsurlarıdır; ayrıca işlevlerin sayısı sınırlıdır, bulundukları sekanslar daima aynıdır ve bütün peri masalları, yapıları ele alındığında benzerdir. Propp'un işlevleri Tablo 4.6'da gösterilmiştir. Bu tablo çoğu çağdaş anlatı metinlerinin –filmler, televizyon programları, romanlar, çizgi romanlar, vb.- peri masallarının pek çok unsurunu içerdiğini ve modernleştirilmesi olduğunu gösterir. Hatta, açıkça anlatı olmayan televizyon haber programları gibi bazı metinler de, aynı zamanda Propp'un işlevlerine dayanarak çözümlenebilir.

Modern metinleri çözümlerken Propp'un işlevlerini kullandığımızda, bazılarını güncelleştirmek ve değiştirmek zorunda kalırız. Bu nedenle çağdaş metinlerin sonunda kahraman, kadın kahramanla yatağa girer. Bu, kahramanın prensesle evlendiğini gösteren Rus peri masallarındaki Propp'un işlevinin modern bir türevidir. Ayrıca Propp'un dediği gibi, bütün metinlerin düzenlerinin aynı olduğunu iddia edemeyiz. İlginç olan şey ise, Propp'un morfolojisinin James Bond filmlerinden televizyonda ulusal haberlere kadar her şeye uygulanabilmesidir.

TABLO 4.6 Propp'un 31 Karakter İşlevi

İşlev		Tanım	
	α	ilk durum	Aile üyeleri tanıtılır; kahraman tanıtılır.
1.	β	bulunmama	Ailenin bir üyesi eksiktir.
2.	γ	yasaklama	Yasaklama kahramana bildirilir (ters çevrilebilir).
3.	δ	ihlal	Yasak ihlal edilir.
4.	ε	keşif yapma	Kötü adam bilgi almaya çalışır.
5.	ζ	teslim	Kötü adam kurban hakkında bilgi alır
6.	η	hilekârlık	Kötü adam kurbanı aldatmaya çalışır.
7.	θ	suç ortaklığı	Kurban aldatılır.
8.	A	alçaklık	Kötü adam aileden birinin zarar görmesine neden olur; ya da
	a	yoksunluk	Ailenin bir üyesi bir şeyden yoksundur, bir şey ister.
9.	B	arabuluculuk	Felaket bilinir; kahraman gönderilir.
10.	C	karşı atak	Kahraman (arayan) karşı atağa karar verir.
11.	↑	hareket	Kahraman evden ayrılır.
12.	D	1. bağış işlevi	Denenen kahraman sihirli güç ya da yardımcı alır.
13.	E	kahraman tepkisi	Kahraman sihirli güç veya bağışa tepki verir.
14.	F	gücün alınması	Kahraman sihirli gücü kullanmayı benimser.
15.	G	mekânsal değişim	Kahraman aranan şeyi bulur.
16.	H	mücadele	Kahraman ve kötü adam çarpışır.
17.	J	dağlamak	Kahraman dağlanır.
18.	I	zafer	Kötü adam yenilir.
19.	K	yok etme	İlk felaket ya da eksiklik yok edilir.
20.	↓	dönüş	Kahraman döner.

İşlev	Tanım	
21. Pr	kovalama, takip	Kahraman takip edilir.
22. Rs	kurtarma	Kahraman takipten kurtarılır.
23. O	tanınmayan geliş	Tanınmayan kahraman eve veya başka bir yere gelir.
24. L	asılsız iddia	Yanlış kahraman asılsız iddialar sunar.
25. M	zor görev	Kahramana zor bir görev verilir.
26. N	çözüm	Görev halledilir.
27. R	tanıma	Kahraman tanınır.
28. Ex	ortaya çıkarma	Yanlış kahraman ya da kötü adam ortaya çıkar.
29. T	dönüşüm	Kahramana yeni bir görünüş verilir.
30. U	ceza	Kötü adam cezalandırılır.
31. W	evlenme	Kahraman evlenir, tahta çıkar.

Dizisel Çözümleme

Bu tartışma bağlamında dizisel (*paradigmatic*) çözümleme, metinlerdeki (karakterlerin konuşmalarında ve rollerinde görülen) karşıtlık örneklerine dayanarak metinlerin çözümlenmesini içerir. Metinlerin dizisel yapısını belirleyecek araçlarımızı pek çok kaynaktan elde edebiliriz. Saussure (1966) kavramların farklılıklar yoluyla tanımlandıklarını ve anlamlarını "olumlu içerikleriyle değil, fakat dizgedeki diğer terimlerle girdiği ilişkilerle olumsuz olarak" aldığını öne sürer. (s.117)

Saussure'ün içgörüsünü karakterlere bakarken kullanabilir ve karakterler (kahramanlarla kötü adamlar gibi) ve rolleri arasındaki (güzel kızı ıstıraptan kurtarmak veya kızı kaçırmak gibi) karşıtlık örneklerini belirleyebiliriz. Claude Lévi-Strauss (1967) mitleri basit bileşenlerine ya da "mitsel konularına" göre çözümledi; bu mitsel konuları, metinlerin gizli anlamlarını ortaya çıkardığını savunduğu karşıtlık örnekleri içinde sıraladı. Lévi-Strauss'un yöntemini uyarlayabilir ve belli oranda bir basitleştirmeyi içerse de bir metin hakkında bilgi veren ikili karşıtlıklara bakabiliriz. Bunlar, bazı ayrıntıları daha sonra açıklanan bir tablo içine, ikili karşıtlıklar şeklinde yerleştirilebilir.

Bu tabloyu yaparken ilk önce metindeki en temel karşıt-

lığı bulmalıyız, sonra her karşıtlık altında birbiriyle ilişkili ve mantıksal olarak bağlı karakterleri, rolleri, olayları, konuşmaları listelemeliyiz. Lévi-Strauss'a göre bu çözümleme, bize bir metnin görülmeyen ya da gizli anlamını söyleyebilir. Dizimsel çözümleme, bize metinde ne olduğunu söyler; dizisel çözümleme ise metnin anlamını söyler ve çoğu zaman bu kolaylıkla görülmez. Bir metnin dizisel çözümlemesinin açığa çıkardığı şey, temelde, insan beyninin, farkındalık seviyemizin altında ve bilgisayar gibi bir hızla, metinlerdeki karakterleri ve bunların rollerini anlamlandırma biçimidir. Böyle bir tabloyu yaparken basit olumsuzluklar değil (mutlu, mutsuz), gerçek karşıtlıklar (mutlu, kederli) bulunmalıdır.

Metinlerdeki anlamın her zaman ortaya çıkarılması gerektiğini akılda tutmalıyız. Bu her zaman kolaylıkla görülmez ve eleştirmenler farklı yöntemler ve bakış açıları kullanarak metinlerde farklı anlamlar bulacaktır. Anlamı ortaya çıkarma konusu aşağıda daha ayrıntılı olarak anlatılıyor.

Yapısalcılık

Yapısalcılık, dil kuramı ve antropolojik düşünceye dayanan, şeylerin kendilerinden çok, bir sistem içindeki ilişkileri üzerine odaklanan bir çözümleme yöntemidir. Bu sistem bir mit, bir roman, bir film, bir tür, genel olarak edebiyat, ne isterseniz o olabilir. Yapısalcılığı ve göstergebilim ile ilişkisini ele alan Jonathan Culler (1975) kültürel ve toplumsal olguların anlamları olduğunu ve bu nedenle gösterge olarak görülebileceğini, özleriyle değil, içsel ve dışsal ilişki ağlarıyla tanımlandıklarını açıklamıştır:

> Bu isimlerden birine ya da diğerine vurgu yapılabilir –bu terimler arasında göstergebilim ve yapısalcılık diye bir ayrım yapmaya çalışılabilir- fakat aslında bu ikisi birbirinden ayrılamaz, çünkü göstergeler üzerine çalışan birisi, anlamın üretilmesini mümkün kılan ilişkiler sistemini incelemek ve bunları gösterge olarak kabul edip karşılıklı olarak parçalar arasındaki ilişkilerin neler olduğunu belirlemek zorundadır.

> Yapısalcılık bu yüzden, ilk elde, eğer insan faaliyetlerinin ve üretimlerinin bir anlamı varsa, bu anlamı mümkün kılan altta yatan bir farklılıklar ve benzerlikler dizgesinin olması gerektiğinin fark edilmesine dayanır. (s.4)

Eylemler, olaylar ve nesneler, içinde bulundukları (anlamlarının uylaşımsal, nedensiz ya da yapay olduğunu gösteren) kültürle olan ilişkileriyle anlam kazanır; bu kültüre bir göstergeler, ve bu göstergeleri yorumlamak için kurallar ve uylaşımlar sistemi olarak bakılabilir. Bu çeşit bir düşünce ile daha önce alıntı yaptığım, kavramların temelde farklılıklara dayalı olduğunu ve olumlu içerikleriyle değil ama diğer terimlerle ilişkileriyle olumsuz olarak anlaşılacağını vurgulayan Saussure'ün eseri arasında bir benzerlik görebiliriz.

Bir edebi metnin yapısal çözümlemesine gelirsek, Lévi-Strauss'un mit çözümlemelerinde kullanılan yöntemleri buna uyarlayabiliriz. Bir mitin aslında, karakterlerin çeşitli eylemlerinden ya da mitsel konular denen basit birimlerden oluştuğunu söylediğini hatırlatayım. Lévi-Strauss (1967) Oedipus mitiyle ilgili ünlü eserinde, mitlerin "gerçek oluşturucu birimleri" olarak gördüğü ilişkiler yumağı içinde mitsel konuları düzenler; bu yumak, bu mitin daha önceden anlaşılmayan, gerçek anlamına ilişkin içgörüler sağlar.

Lévi-Strauss'un yöntemlerinin (benim önerdiğim şekliyle) uyarlaması, Jakobson'un ifade ettiği gibi, insan düşünüşünün ikili doğası olduğu gerçeğine dayanır. Culler'ın (1975) dediği gibi, "Yapısalcılar genellikle Jakobson'u takip etmekte ve anlam üretimine temel olan insan beyninin ana işleme biçimi olarak ikili karşıtlığı kabul etmektedir" (s.15). Öyleyse bir metnin yapısalcı çözümlemesini yaparken metne anlam veren ikili karşıtlık setlerine bakacağız. Bu, en güzel karşıtlıkları gösteren bir liste oluşturarak ve sonra da bir makalenin bütününde ne gibi karşıtlıkların ortaya çıktığını açıklayarak yapılır. Basit zıtlıklara değil, gerçek karşıtlıklara baktığımızı akıldan çıkarmamalıyız. Karşıtlıklar yatay olarak eşleştirilerek dizilir ve dikey olarak da tablonun bir tarafındaki bütün öğeler bir diğerine bağlanmalıdır.

TABLO 4.7 *Üsttekiler, Alttakiler*'de İkili Karşıtlıklar

Üsttekiler	*Alttakiler*
zenginlik	fakirlik
efendiler (emir verir)	hizmetçiler (boyun eğer)
boş zaman	sıkı çalışma
saçma şeyler yapma	kurnazlık
şampanya	bira
evlilik (ve aldatma)	bekarlık/evde kalma

Örnek olarak, 1994 güzünde yeniden yayınlanmaya başlanan İngiliz televizyon dizisi *Upstairs, Downstairs*'i (Üsttekiler, Alttakiler) ele alalım. Tablo 4.7, bu dizide genel olarak insanın gözüne çarpan ikili karşıtlıkları gösteriyor (dizinin her bölümüyle ilgili benzer bir liste oluşturulabilir). Tabloda "üsttekiler" adı altında sıralanan her ifade, "alttakiler" adı altında sıralanan kendisine karşılık gelen bir ifadenin karşıtıdır ve her sütundaki bütün ifadeler birbiriyle bağlantılıdır. Elbette bütün metinler ikili karşıtlıklarını başlıklarında göstermez, fakat bu dizinin ismi *The Bellamys* olsaydı bile, bizim ikili karşıtlık tablomuz, altta yaşayanlar ile üstte yaşayanları kapsayarak aynı olacaktı.

Bu tablo *Upstairs, Downstairs* metninin dizisel bir çözümlemesini sunar ve metnin gizli anlamını yansıtır. Anımsarsak, Lévi-Strauss'a göre, bir metnin dizisel çözümlemesi metnin gizli anlamını; dizimsel bir çözümlemesi ise, örneğin Propp'un işlevlerini kullanarak, bize bir metinde ne olduğunu gösterir. Metinlerin son derece karmaşık olduğunu, okuyucuların metinleri yorumlamada önemli bir rol oynadığını, fakat bunun metinlere anlam veren içsel ya da gizli karşıtlık yapılarının olmadığı ya da metinlerin bazı okumalarının diğerlerinden daha iyi olduğu anlamına gelmediğini alımlama kuramcılarından biliyoruz.

Sonuç

Göstergebilim ve imbilim dikkatlerimizi insanların dili kullanış biçimlerinde, davranışlarında (vücut dili, giyiniş,

yüz ifadesi, vb.) ve her türden yaratıcı metinlerde nasıl anlam ürettiği üzerine yoğunlaştırır. Hepimiz, günlük yaşamlarımızda, okuduğumuz romanlarda, izlediğimiz film veya televizyon programlarında, gittiğimiz konserlerde, izlediğimiz ya da katıldığımız spor karşılaşmalarında, insan davranışının bir anlamı olmasına çabalarız – insanlar, daha başka ne olursak olalım, anlam üreten ve anlam yorumlayan hayvanlardır. Her zaman mesajlar gönderir, alır ve başkalarının gönderdiği mesajları yorumlarız. Göstergebilim ve imbilimin yaptığı şey, bu mesajları yorumlama ve göndermenin karmaşık ve arıtılmış yollarını bize sağlamaktır. Özel olarak da, kültürlerdeki metinleri ve metin olarak kültürleri çözümleme yöntemlerini tedarik etmektir.



Roland Barthes

5

Psikanalitik Kuram ve Kültür Eleştirisi

Bu bölümde kültür eleştirisinde kullanılan en önemli yöntemlerden biri olan psikanalitik kuramdaki birkaç temel kavramı açıklayacağım. Odak noktam Sigmund Freud'un düşünceleri üzerine olacak, fakat Jungçu çözümlemelerle ilgili birkaç kavramı da ele alacağım.

Psikanalitik kuramın oldukça tartışmalı olduğunu söylemeliyim; Freudçu, Jungçu ya da diğer psikanalitik kuramların gülünç ve ne beşeri bilimlerle ne de kültürel olgularla bir ilgileri olduğunu düşünen kuramcılar ve eleştirmenler vardır. Diğer yandan, Freudçu düşünce, Jungçu düşünce ve başka sayısız psikanalitik düşünürün fikirleri büyük oranda kültür eleştirisinde kullanılıyor ve medya, popüler kültür, metinler ve benzeri konularda söyleyecek pek çok ilginç şeyleri olduğu görülüyor. Şair W.H. Auden gibi çoğu gözlemci, Freudçu düşüncenin pek çok insan tarafından, Freud'a ya da onunla ilgili diğer düşünürlere ait olduğunu bilmeden kullanıldığı Batı toplumlarında çok yaygın olduğunu belirtir. Bunu akılda tutarak Freud'un önemli fikirlerinden bazılarını inceleyelim.

Bilinçdışı

Freud'un en temel fikirlerinden biri, insan tininin (*psyche*) birkaç değişik farkındalık dizgesi ya da seviyesi (bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı) olduğu düşüncesidir. Bu, Freud'un topografik kuramı olarak bilinir. L. Hinsie ve R.J. Campbell'in *Psikiyatri Sözlüğü*'nde (Psychiatric Dictionary) (1970) bu dizgeler ayrıştırılır. Bilinç, genel olarak, farkında olduğumuz şeyleri ifade eder. İnsan tininin "orantılı olarak bölünmez" bir parçasıdır. Diğer iki seviye aşağıdaki gibi tanımlanmıştır:

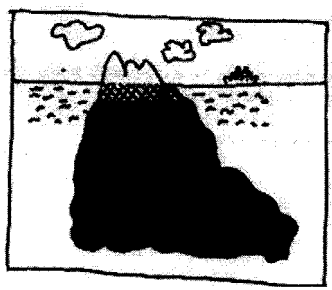
> Bilinçaltı (*preconscious*) (...) psikanalizde, insan tininin üç to-

pografik ayrımından biridir. (...) Bilinçaltı ayrımı o anda bilinçli olmasa da (...) dikkat harcayarak bilinç düzeyine getirilmeye hazır olan düşünce, hatıralar ve bunun gibi zihinsel unsurları kapsar. İnsan tininin içinde bulunan bastırma gibi güçler tarafından bilinç düzeyine ulaşması engellenen unsurları barındıran bilinçdışı (*unconscious*) ile (...) karşıttır. (s.585)

Bu üç düzey eğretilemeli olarak bir buzdağına benzetilebilir (bkz. Şekil 5.1). Buzdağının suyun üstünde bulunan kısmı bilinçle karşılaştırılabilir. Dikkatli bakarsak suyun hemen altında görülebilen şeyler, Freud'un bilinçaltı dediği şeye karşılık gelir. Denizin karanlık sularında gizlenen ve buzdağının görünen kısmından hayli büyük olan kısım da bilinçdışıdır.

Bilinçdışı bu tartışmanın amaçları açısından önemlidir, çünkü metinleri okurken, izlerken ya da dinlerken içlerindeki pek çok önemli unsur, bu metinlerin yaratıcılarında ve kendi kendimizde bulunan bilinçdışı süreçlerle bağlantılıdır. Psikanalizci eleştirmenler genellikle şuna inanır:

Hem nevroz hem de yaratıcı yazma hayal görmeyle ilişkili olduğu için Freud, (...) yaratıcı yazmanın belli yönlerine ışık tutarak bu bağlantıyı kullanmaya çalıştı. Onun öncü eserinden sonra, edebi üretim için rüyaların ve hayallerin üretiminde eşit derecede önemli rol oynayan aynı bilinçsiz içgüdüsel arzular ve çatışmalar bolca görülür olmaya başladı. Diğer bir deyişle, bir yazar hayallerini, fantezilerini diğer insanlara ilginç ve geniş anlamda hoş geleceğini umduğu bir tarzda biçimlendirir. Hayal genelde tek kişi içindir. Yazma ise genelde bir izleyici içindir. (Brenner, 1974, s. 229-30)



Şekil 5.1. Buzdağı Olarak Freud'un Topografik Kuramı

Metinlerin gücünü anlamaya çalışırken, bize metinlerin yorumlanmasının niçin genellikle böyle güç olduğunu gösteren bilinçdışımızdaki unsurların bağlanma biçimlerinin farkına varmak zorundayız.

Yazarın (ve bütün yaratıcı sanatçıların) bilinçdışıyla okurun (ya da bir izleyicinin) bilinçdışı arasında muhtemelen bir çeşit iletişim var. Ne yaratıcı ne de izleyici olup biten şeyleri anlar ya da farkına varır; bu da eserlerinin ne anlama geldiğini yazarlarına neden soramadığımızı kısmen de olsa açıklar.

Freud insan tiniyle ilgili, bilinçdışını insan tinindeki id, ego ve süperego denen unsurlar yoluyla açıklayan, *yapısal* kuram diye adlandırılan bir başka kuram daha geliştirmiştir. Şimdi ele alacaklarımız (aynı zamanda bize metinleri ve genel olarak yaratıcı eylemi anlamakta yardımcı olacak) bu kuramın öğeleridir.

İd

Freud'un yapısal kuramında id, genellikle dürtülerin tinsel temsili olarak tanımlanır. Bilinç ve ahlaki tutumları temsil eden süperegonun karşısında yer alır. Freud (1933) idi, açık terimlerle ifade eder:

> İde imgelerle yaklaşabiliriz ve ona heyecanın kaynadığı bir kazan, kaos diyebiliriz. Bedensel süreçlerle doğrudan bağlantı içinde olan, içgüdüsel ihtiyaçlardan bir alan ve zihinsel temsillere yer veren bir yer olduğunu söyleyebiliriz. Bu içgüdüler onu enerjiyle doldurur, fakat düzenli ve birleştirilmiş bir isteğe değil, sadece içgüdüsel ihtiyaçlar için zevk ilkesine uygun olarak bir doyum sağlama güdüsüne sahiptir. (Hinsie & Campbell'dan alıntı. 1970, s. 362)

İd bir enerji kaynağıdır ve çok sık kurcalanmamalıdır. Aynı zamanda idleri kontrol edilemeyen, kendilerini eğitmek, geleceği planlamak ve toplum içinde sorumlu bireyler olarak çalışmak için doyumlarını erteleyemeyen kişilerde tahdit altına alınmalıdır. Böyle insanlar dürtülerinin güdümünde yaşar.

Freud'a göre id, yeni doğan bebeğin tinsel aygıtlarının toplamını oluşturur; tin daha sonra ego ve süperegonun eklenmesiyle üçe ayrılır. Diğer kuramcılar doğumda bütün tinin id olduğu fikrine katılmaz, fakat idin ego ve süperegonun gelişimini öncelediği genel olarak kabul görür. Egonun yaşamın erken döneminde, belki doğumun altı ay sonrasında, işlev görmeye başladığı ve çevreye bağlı olduğu kabul edilir; çünkü ego, idin doyumlarını emniyet altına almasının sağlanmasını içerir.

Ego

Egonun güdüleri "icra ettiği" ve bu işlevi gerçekleştirirken, genellikle id ve süperego arasında, ikisini de dengede tutmaya çalışarak arabuluculuk yaptığı kabul edilir. Hinsie ve Campbell'a (1970) göre:

> Psikanalitik psikolojide ego, kişi ile gerçeklik arasındaki arabuluculuk yapan tinsel aygıtların bir parçasıdır. Başlıca görevi, gerçekliği algılama ve ona uyum sağlamadır (...) Egonun sahip olduğu çeşitli görevler şunlardır: kendini de kapsayan algılama, motor kontrol (eylem); gerçekliğe uyum sağlama; gerçeklik ilkesini kullanma. (s. 247)

Yukarıda belirtildiği gibi, id, ego ve süperego kavramları Freud'un daha önceki bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı üzerine odaklanan topografik kuramına karşıt olarak yapısal kuramını meydana getirir.

Kültürel çözümlemede, metinlerde sık sık, ego figürü olarak betimlenebilecek kişiler ya da işlevleri esasen ego işlevleri olan kişilerle karşılaşabiliriz. (Ayrıca zevk arzusuyla güdülenen id figürleri ve vicdan, vb. şeyleri temsil eden süperego figürleri bulabiliriz.) Aynı biçimde esasen egoyu temsil eden ya da yansıtan nesneler, kurumlar ve diğer olgular bulabiliriz. Ego, bastırma, inkar, zıtlık, yer değiştirme ve atma gibi bazı "savunma mekanizmaları" kullanarak kendini kaygı ve diğer saldırılardan korur.

Süperego

Süperego, bu tartışmada id ve egodan biraz daha fazla dikkat ister. Freud'a göre süperego, tinlerimizde vicdan, ahlak ve mükemmeliyet arzularını içeren faildir. Charles Brenner (1974) süperegoyu aşağıdaki işlevlere sahip olarak tarif eder:

> 1.Eylemlere ve isteklere doğruluk temelinde onay verme ya da vermeme. 2.Eleştirel içe-bakış. 3.Kendini cezalandırma. 4.Hata yaptığı için pişmanlık ya da tamir etme isteği. 5.Erdemli ya da arzu edilir düşünceler ya da davranışlar için bir ödül olarak kendini övme veya sevme. Süperegonun işlevlerinin "bilinç"in bilinen anlamına zıt olarak, büyük oranda ya da tamamen bilinçdışı olduğunu anlıyoruz. (s. 111-2)

Demek ki süperego, ide karşıt olarak işlev görüyor. İlginç olan nokta, Brenner'in işaret ettiği gibi, süperegomuz esasen büyük ebeveynlerimizin süperegoları tarafından şekillendirilir. Onlar bizi yetiştiren ve ahlaki duyarlılıklarımızı veren ebeveynlerimizin süperegolarının şekillendirilmesinden sorumludur. Branner ayrıca, süperegolarımızın katılığı ebeveynlerimizin bize verdiği eğitimin katılığına bağlı değildir, fakat onların Oidipus kompleksleriyle baş etme ve bizim bu sürece dahil oluş biçimlerimize bağlıdır, der. Psikanalitik kurama göre süperego, ilkin, Oidipus kompleksi olarak tanımlanabilecek, doğal halde sahip olduğumuz ensest istekleri reddetme ihtiyacımızdan ortaya çıkar.

Bu kuramın dediğine göre, kendi Oidipus kompleksleriyle boğuştukları zaman ebeveynlerimizin süperegoları ile özdeşleşiriz. Yani büyük oranda kendi ebeveynleri tarafından biçimlendirilen ebeveynlerimizin süperegoları ile özdeşleşiriz. Süperegolarımız tarafından onaylanmama, suçluluk ve vicdan azabına yol açar; onaylanma ise mutluluk ve tatmin olma duygularına.

Freud, ayrıca, liderlerin ve karizmatik kişilerin insanlar üzerinde sahip olduğu gücü açıklamak için süperego kavramını kullandı. Bu çözümleme siyasal kuramlara, tarikatlara, mezheplere, vb. uygulanabilir. Freud'a göre olan şey, insan-

ların bu liderler ile özdeşleşmesi ve bu lider imgesinin "grubun her üyesinin süperegosunun bir parçası" haline gelmesidir (Brenner, 1974, s.124). Böylece grubun üyeleri, tabiri caizse, liderin süperegosunu paylaşmakla birlik oluşturur.

Oidipus Kompleksi

Oidipus kompleksi Freud'un en çok tartışmaya yol açan ve yankılanan fikirlerinden biridir. 15 Ekim 1897'de Wilhelm Flies'e yazdığı ünlü bir mektupta Freud, Oidipus kompleksi kavramını nasıl geliştirdiğini açıklar:

> İnsanın kendine karşı tamamen dürüst olması iyi bir alışkanlık. İşe yarar bir fikir geldi aklıma. Anne sevgisini ve babayı kıskanmayı kendimde de keşfettim ve şimdi histeri nöbetlerine giren çocuklarda her zaman o kadar erken görülmese de, bunun erken çocukluk döneminin genel bir olgusu olduğuna inanıyorum... Eğer mesele buysa, Kral Oidipus'un aşkı, hikâyenin gerektirdiği kaçınılmaz kadere karşı bütün mantıklı direnişlere rağmen anlaşılır olmaya başlar ve insan neden kaderin böyle cilveler yaptığını anlar. Herhangi bir nedensiz kişisel kadere duygularımız karşı koyar... Fakat bu Yunan miti, herkesin kendi içinde izlerini hissettiği için bildiği bir tutkuyu yakalar. İzleyici kitlesinin her üyesi hayalinde bir zamanlar gelişmemiş bir Oidipus'tu ve gerçek yaşamda oynanan bu rüya, herkeste, mevcut durumunu hayalinden ayıran bütün bastırma araçlarıyla birlikte korkuyla irkilmeye yol açar.

Freud'a göre Oidipus kompleksi nevrozların merkezi ya da çekirdek özüdür ve kendi Oidipus komplekslerimizi nasıl çözdüğümüz gelişme biçimimizi ve nevrozlu mu, yoksa görece normal mi olacağımızı etkiler. Ayrıca, gördüğümüz gibi, çocuklarımızın gelişim biçimini de etkiler.

Freud, Oidipus kompleksinin herkeste bulunduğunu, çünkü bunun doğuştan geldiğini, çevresel etkiyle oluşmadığını savunur. Bunun doğru olup olmadığı konusunda antropologlar arasında bir fikir ayrılığı vardır, fakat Oidipus kompleksinin olduğu ve her yerde bulunduğunu önerecek

tanıklıklar vardır. (Ayrıca aynı cinsiyetten ebeveyne karşı ensest ve karşı cinsiyettekine karşı cinsiyet arzsunu kapsayan ters ya da negatif Oidipus kompleksi vardır.)

Oidipus kompleksi küçük çocuklarda normal olarak çözülür ya da yenilir; bu erkek çocuklarda hadım edilme kaygısı (babanın çocuğu hadım edeceği korkusu) aracılığıyla, kız çocuklarda penis kıskançlığı (kızların kendi penislerini yitirdikleri düşüncesi) ile olur. Kuramın dediğine göre, hadım edilme kaygısı, erkek çocuklarda babalarının erkekliğiyle özdeşleşmeye ve annelerine duydukları aşktan vazgeçmeye yol açar. Bu erkeklik duygusu daha sonra sevgiyi, aile üyelerinin dışına ve başka kadınlar üzerine yöneltir. Penis kıskançlığı kızlarda anneyle yeniden özdeşleşmeye ve çocuk sahibi olmak ve dolaylı olarak "kayıp" penisi elde etmek için başka erkeklere (baba dışında) yönelmeye yol açar. Bu kavramlar tabii ki tartışmalıdır ve bunları tamamen saçma bulan pek çok insan vardır. Freudçular bu alaycı redçilerin içgüdüsel isteklerini bastırdığını –egonun en önemli savunma mekanizması olan bastırmayı kullandığını- savunacaktır.

Agamemnon'un kızı Elektra mitinden sonra Oidipus kompleksinin kızlar için karşılığı genellikle Elektra kompleksi olarak adlandırılmaktadır. Elektra erkek kardeşi Orestes'i, babalarını öldürmenin cezası olarak anneleri Klytemnestra ve onun yeni kocasını öldürmeye ikna eder. Elektra babasının ölümünden sonra evlenmeyi reddetmiş ve sonsuz bir düşünceye dalmıştı. Bu hikâye *Hamlet*'i hatırlatır (sadece cinsiyetler değişiktir) ve aslında Freud *Hamlet*'in kökeninde de Oidipus kompleksinin olduğunu öne sürdü (Ernest Jones bu konuyla ilgili *Hamlet ve Oidipus* başlıklı bir kitap yazdı, 1949).

Oidipus kompleksiyle bağlantılı ve burada üstünde durmayacağımız çok sayıda başka kompleks vardır. Herakles kompleksi eşine olan sevgisine rakip olarak gördüğü için çocuklarından nefret eden ve onları ortadan kaldırmak isteyen bir babayı anlatır. Jacosta kompleksi (Oidipus'un annesinden sonra bu adı aldı) kendi oğluyla aşırı derecede yakıştırılan (bazı durumlarda ensesti ima eden) bir anneyi anlatır.

Brenner (1974) Oidipus kompleksinin bütün edebiyatın kalbi olduğunu söyleyecek kadar işi ileri götürür: "Bir

edebiyat eserinin güçlü ve hatta kalıcı bir cazibeye sahip olması için konusunun okuyucu kitlesinin bilinçdışı Oidipusal isteklerinin bazı önemli yanlarını uyandırması ve tatmin etmesi gerekir" (s. 235). Edebi eserlerde, televizyon ve film gibi kitle iletişim araçlarındaki metinlerde karakterler, genellikle kılık değiştirmiş çeşitli ailevi şahısları ve oğulları, kızları temsil eder, fakat çocukluğun bastırılmış içgüdüsel isteklerinin tınısı olmadıkça, Brenner'e göre eser fazla etkili olmaz.

Aynı bakış açısından komedi, Ödipal ilişkilerin bir tersine çevrilmesi olarak görülebilir. Martin Grotjahn (1966) şöyle açıklar:

> Komedi, sanatsal yaratımın düşük bir biçimi olarak kabul edilir. Çok az bir analitik ilgi uyandırır. Ludwig Jekels tarafından yaklaşık otuz yıl önce yazılan *The Origin of the Comedy* adlı eser tek istisnadır.
>
> Önerme basit, açık sözlü ve inandırıcıdır: trajedideki suçlu çocuk, babayla yer değiştirir. Komedide suçlu olan babadır. Suçun yer değiştirmesi, bütün diğerlerinde olduğu gibi Shakespeare'in klasik komedilerinde de görülebilir. Kötü adam kendi kötülüğünün kurbanıdır; ava giden avlanır... Çocuk babanın rolünü oynar ve baba da çocuğunkini. Sonuç, eğlendiren üstünlük, güldürücü kavga, nedametsiz zafer, suç ya da ceza korkusudur. (s. 87)

Grotjahn bu "tersine dönmüş" Oidipus durumunu kendi yaşamlarımızda da bulduğumuzu, yaşlanırken daha genç insanların idareyi ele aldığını ve bizim az ya da çok mevzu dışı kalmaya, bir bakıma komik karakter olmaya başladığımızı ekler.

Grotjahn, Oidipus kompleksinin "bütün kültürün temel taşı" (s.260) olduğunu öne sürer; hem trajik hem komik, bizim bütün ifade edici eserlerimizi şekillendirir. Hem bireyler hem toplum olarak bilinçdışı sorunlarımızı ve çatışmalarımızı çözmemize yardım eder; bu sıfatla yaşamımızda tahmin edebileceğimizden çok daha büyük bir rol oynar.

Şimdi zihinsel yaşamımız ve ifade edici eserlerimizde önemli yeri olan diğer iki sürece geçelim: yoğunlaşma ve yer değiştirme.

Yoğunlaşma

Yoğunlaşma, birçok düşünce ya da imgenin tek bir sözcük veya imge ile –hatta bir düşünce ya da imgenin bir parçasıyla- anlatılmasını ifade eder. Sürecin işlemesi, bir şeyin, bir sözcük, bir simge, bir imge, pek çok farklı anlama sahip olması şeklindedir.

Freud, *Düşlerin Yorumu*'nda (1965) rüyaların açık ve örtülü içerikleri arasında bir ayrım yapar. "Rüya içeriği" diye adlandırdığı, rüyaların açık içeriği rüyalarımızın hatırladığımız kısmıdır; örtülü içerik ise "rüya düşünceleri" diye adlandırdığı, rüya içeriğinin yorumlanması gereken kısımdır. Rüya içeriği ve rüya düşünceleri arasındaki ilişki Freud'un en büyük ilgi alanıdır.

> Rüya içeriği ile rüya düşüncelerini karşılaştıran herhangi bir kimsenin göreceği ilk şey, büyük ölçekte bir *yoğunlaşma* işleminin gerçekleştiğidir. Rüyalar, rüya düşüncelerinin değeri ve oranıyla karşılaştırıldığında kısa, yavan ve özlüdür. Bir rüyayı yazmaya kalksak yarım sayfayı ancak doldururdu. Rüyaların altında yatan rüya düşüncelerinin göz önüne serdiği çözümlemeler, bundan altı, sekiz hatta on iki kat fazla yer kaplardı. (s. 312-3)

Bu, çok sayıda düşünceyle ilişkili olan duygular bir düşüncede içerildiğinde ya da farklı şeylerin öğelerinin bir şey içinde "yoğunlaştığı" veya birleştirildiğinde gerçekleşen bir yoğunlaşma sürecinden kaynaklanır.

Yoğunlaşma birleştirmeyi kapsar. Çünkü bir şey, pek çok farklı şeyi ifade edebilir, bir rüyada ne olduğunu söylemek, bunun ne anlama geldiğini ortaya çıkarmaktan daha kolaydır. Aslında, Freud yoğunlaşma nedeniyle bir rüyanın bütünüyle yorumlandığından emin olamayacağımızı öne sürer; çözümlemelerde açığa çıkarılan anlamların arkasında gizlenmiş anlamlar olabilir.

Yoğunlaşma süreci rüyalara özgü değildir; yazılı ilan ve radyo televizyon reklamları da dahil her ifade edici eserde yoğunlaşmayı görürüz. Fransız düşünür Jacques Lacan (1966) yoğunlaşmanın aslında eğretisel ya da analojik bir

süreç olduğunu, yani görünüşte farklı olan şeyleri bir tür birlik içine aldığını söyler.

Hinsie ve Campbell (1970) yoğunlaşma sürecini şu şekilde açıklar:

> Bu duygusal yoğunlaşma süreci hemen hemen bütün rüyaların ortak özelliğidir. Jones'un açıkladığı gibi, rüyadaki bir insan "belki pek çok farklı gerçek insana ait anıların kaynaşmasıyla oluşturulur." (Jones, E. Papers, *Psycho-Analysis*, 1938)
>
> Yoğunlaşmanın ikinci bir anlamı, ilkinin doğal bir sonucudur. Pek çok düşünce ya da birleşmiş deneyim bir tek düşünce ya da sözcük içine sıkıştırılmıştır. Bu nedenle bir fobi, asla tek başına bir varlık değildir; bir sürü deneyimi ifade eden bir simgedir. (s.150)

Yoğunlaşmayı böylesine güçlü kılan ve aynı zamanda, rüyalarda ve güzel sanatlarda bulunduğunda yorumlamasını zorlaştıran şey, bir imge, düşünce ya da simgenin sahip olabileceği büyük derinliktir. Ayrıca rüyalara ve ifade edici eserlere zenginliğini kazandıran da yoğunlaşmadır. Şimdi rüyalarda ve ifade edici eserlerde bulunan, yoğunlaşmayla bir arada çalışan diğer bir sürece, yer değiştirmeye geçiyoruz.

Yer Değiştirme

Freud'a göre, rüya görürken tüm istek ve arzularımızla beraber özgürlüğümüzü ele geçiririz. Çok sayıda düşünce ve imgeyi bire indiren imgeler üretiriz (yoğunlaşma) ve kabul edilebilir imgeleri (yani süperegomuza göre) kabul edilemez imgelerle değiştiririz, bu sürece Freud *yer değiştirme* adını verir. Erich Fromm (1957) bu olguyu şöyle açıklar:

> Yer değiştirme ile Freud, gizli rüyanın bir öğesinin (çok önemli bir öğe) açık rüyanın uzak bir öğesi ile açıklandığı (oldukça önemsiz görünen bir öğe) gerçeğine gönderme yapar. Sonuç olarak, açık rüya gerçekten önemli öğelere, sanki rüyanın hiçbir özel anlamı yokmuş gibi davranır ve böylece rüyanın doğru anlamını gizler. (ss.70-71)

Fromm doğru rüyanın, gizli arzularımızı ve Freud'un gizli rüya dediği şeyi açıkladığını söyler. Bu rüyanın saptırılmış ya da kılık değiştirmiş bir şekli, hatırladığımız kadarıyla açık rüyadır ve saptırma sürecine "rüya işi" adı verilir. Rüya işinin kullandığı mekanizmalar yoğunlaşma, yer değiştirme ve ikincil ayrıntılandırmadır.

İkincil ayrıntılandırma boşlukları doldurduğumuz, tutarsızlıkları düzelttiğimiz ve gizli rüyayı tutarlı bir anlatıya dönüştürdüğümüz süreci ifade eder. Fromm işleri zorlaştıran diğer iki olguyu da ekler: İlki, öğeler sık sık karşıtlarının yerine geçer; ikincisi, "açık rüya çeşitli öğeleri arasındaki mantıksal ilişkileri açıklamaz, 'fakat', 'bu nedenle', 'çünkü', 'eğer' gibi ifadelere sahip değildir; ancak bu mantıksal ilişkileri resimsel imgeler arasındaki ilişkilerle ifade eder." (s.71)

Freud yazılarında pek çok ilginç rüya çözümlemesine yer verir. En etkileyici olanlarından birisi "The Occurrence in Dreams of Material from Fairy-Tales" (Rüyalarda Peri Masallarına Ait Şeyler) (1963) başlıklı bir makalede görülür. Bu rüyada evli bir genç kadın kendisini her tarafı kahverengi bir odanın içinde görür. Dik bir merdivenin başında küçük bir kapı ve merdivenden aşağı gelen bir cüce vardır – beyaz saçlı, tepesi kel ve kırmızı burunlu küçük bir adam". Şeffaf, gri bir giysi giymiştir. Odanın etrafında dans eder ve tuhaf bir şekilde davranır.

Freud odanın içindeki küçük adamın cinsel anlamını aşağıdaki gibi yorumlar:

> Oda, bu düzlemde, vajinaydı. (Oda, kadının içindeydi –rüyada bu tersine çevrilmiş.) Kırıştırmalar yapan ve çok neşeli davranan küçük adam da penisti. Dar kapı ve dik merdivenler durumun cinsel birleşmenin bir temsili olduğu düşüncesini doğruluyor. (s61)

Şeffaf gri giysi de kondoma tekabül eder. Görülen o ki, kadın kocasıyla ilişkide bulunduktan sonra hamile kalma konusunda kaygıya kapılmış. Bu hikâye rüyalarımızda kılık değiştirme yollarını gösterir.

Bu rüyada cinsel ilişki eylemi, küçük bir adamın bir odanın etrafında dans ettiği bir sahneyle yer değiştirmiş. Ve

kondom da saydam gri bir giysiye dönüşmüş. Freud rüyanın diğer yönlerinin bizi şimdi ilgilendirmeyen çeşitli yorumlarını yapar. Önemli olan nokta, rüyaların çok karmaşık konular olduğu; özellikle yoğunlaşma ve yer değiştirme süreçleri nedeniyle çözümlenmelerinin her zaman zor olduğudur.

Bu süreçler aynı zamanda, Freud'un rüyalarla ilgili kuramlarının, çoğu kültürel eleştirmene neden bu kadar ilginç geldiğini gösteren kitle dolayımlı rüyalarımızda da iş başındadır. Freud'un önerileri, simgesellik çözümlemelerine ve insanların her türden anlatı ve görsel imgenin anlamını buldukları süreçlere bir giriştir. Freud, simgeler ile cinsellik arasındaki ilişkiler hakkındaki düşünceleriyle adını duyurmuştur, ya da adı kötüye çıkmıştır demek belki daha doğrudur. Simgesellik önemlidir, çünkü egoya süperegoyu oyuna getirme imkânı verir ve ide arzulanan doyumları gerçekleştirmede yardım eder.

Freud'a göre (1953):

> Erkek cinsel organları, rüyalarda simgesel olarak pek çok değişik şekillerde temsil edilir... Onun daha göze çarpan ve her iki cins açısından da daha ilginç olan parçası, penis, uzun ve dik durmasıyla biçim olarak benzerlik gösteren ***bastonlar***, ***şemsiyeler***, ***direkler***, ***ağaçlar*** ve bunun gibi nesneler yoluyla; ve ayrıca içine girme ve sonuç olarak bedeni incitme özelliği olmasıyla –yani her türlü sivri silahlar: ***bıçaklar***, ***hançerler***, ***mızraklar***, ***kılıçlar***; benzer şekilde kullanılan ateşli silahlar: ***tüfekler***, ***tabancalar*** yoluyla simgeselleştirilir. (s.160-1)

Freud bu listeye su akıtan nesneleri (musluklar, süzgeçli kovalar), uzatma özelliğine sahip nesneleri (kalemler, kasnak lambaları ve çiviler) ve ereksiyona işaret eden, kendini dik olarak yükselten nesneleri (balonlar, uçaklar, zeplinler) ekler. Bazı durumlarda cinsel organ bütün bir insan olur ve rüyadaki insanları uçarken buluruz. Freud bütün bu simgelerin yerine getirme isteği ve daha da önemlisi bir erkeğin farkında olsa da olmasa da bir kadınla birlikte olma isteğiyle bağlantılı olduğunu ekler.

Freud, dikkatini kadın simgeleri üstüne çevirir:

> Kadın cinsel organları simgesel olarak bir boşluğu kaplama ya da kap olarak işlev görme özelliğini taşıyan, *maden ocakları*, *oyuklar* ve *mağaralar* ve ayrıca *kavanozlar*, *şişeler* ve her türden ve boydan *kutular*, *sandıklar*, *kasalar*, *paketler* ve bunun gibi nesnelerle temsil edilir. Gemiler de ayrıca bu kategoriye girer. Pek çok simge diğer cinsel organlardan ziyade döl yatağına gönderme yapar: *dolaplar*, *ocaklar* ve hepsini kapsayan *odalar* gibi. Oda simgeselliği, burada, *kapılar* ve *girişler* cinsel organların açılmasını temsil ederken evlerle bağlantılıdır. (s.163-4)

Buna, koruluk ve çalılıklar gibi (cinsel organ tüylerini simgeleyen) başka olguları ve mücevher kutularını ekler. Freud, "cinsel ilişki simgesel olarak, dans etmek, ata binmek ve tırmanmak gibi ritmik eylemler ve çeşitli türden şiddet deneyimleri yoluyla temsil edilir," der. Bütün bu nesnelerin süperegomuzun denetimini kurnazlıkla alt etmeye çalıştığımız rüyalarımızla ilgili olduğu uyarısını yapar. Psikanalitik eleştirmenlerinin metinlerdeki cinsel simgesellikle ilgilenirken sık sık alıntı yaptıkları ünlü bir söz, Freud'a atfedilir: "Bazen bir sigara sadece bir sigaradır." Bu gerçekten doğru, fakat aynı zamanda bu söz, *bazen* bir sigara sadece bir sigara değildir düşüncesini de doğruluyor. Freud bu simgelerle ilgili bilgimizin dilden, halk hikâyelerinden, fıkralardan ve mitlerden geldiğini söyler. Şimdi inceleyeceğimiz de psikanalitik bir bakış açısına göre en önemli mitlerden biridir.

Narsisizm

Narsisizm terimi, Yunan mitolojisinde bir karakter olan Narcisus'tan gelir. Narcisssus pek çok genç kadının ilgisini çeken güzel bir genç adamdı, fakat kadınların üzüntüsü, onların hepsine kayıtsız olmasıydı. Echo adında bir peri ona aşık oldu ve o, periyi zalimce reddetti; kabalığının cezası olarak da tanrılar onu sadece kendi kendini sevmeye mahkûm etti. Bir gün, Narcissus su içmek için bir su birikintisine eğildiğinde suyun üstünde kendi yansımasını gördü ve ona âşık oldu. O anda hissettiklerinin başkalarının kendisi hak-

kında daha önce hissettikleri olduğunu anladı. Kendi yansımasına bakmaktan kendini alıkoyamıyordu; kendine olan aşkıyla eridi bitti ve gölün kıyısında öldü. Öldüğü yerde yeni bir çiçek açtı, adı da nergis (*narcissus*) oldu.

Psikanalistler bize her insanın biraz narsisizme ya da kendini sevmeye, yani işleri başarmamıza ve özgüven geliştirmemize yardımcı olan sağlıklı bir çeşit narsisizme ihtiyacı olduğunu söyler. Sağlıksız tezahüründe narsisizm, bir insanın yaşamında baskın bir etmen olmaya başlar; narsist bir kişi kendini diğerlerinden üstün görür, sömürücü ve benmerkezcidir, sürekli övülmeye bayılır, eleştirildiğinde sinirli ve aksi olmaya, hata yaptığında ise keyifsiz olmaya başlar. Narsistler dışarıdan bakılınca kendine çok güvenen biri gibi görünür, fakat derinde aşırı derecede kaygılı ve güvensizdir.

Narsisizm en çok bireylerle ilgili olarak tartışılır ama bu toplumsal ve siyasal anlamlara da sahiptir ve aynı zamanda topluluklarda da bulunur. Freud insanların dikkatlerini ve enerjilerini (özellikle libidoyla ilgili olanı ya da cinsel enerji) iki yönden birine odaklandırabildiğini söyler: dış dünyaya ya da kendisine. Çok küçükken doğal olarak enerjimizi kendimize odaklandırırız; büyüdükçe, çoğu zaman, bunu dışarıya yönlendirmeyi öğreniriz. Narsistler bu yönlendirmeyi yeterli derecede başaramaz.

Bazı psikanalistler narsisizmin köklerinin 18 ay ile 3 yaş arasında geliştiğini öne sürer. Eğer bu yaş grubundaki bir çocuğun kendi kimliğini geliştirmesine izin verilmez ve ebeveynleri tarafından sözlü saldırıya ve eleştiriye uğratılırsa, çocuk kendisiyle ilgili yanlış bir şeylerin olduğunu düşünür ve kendini yetersizlik duygularından koruyacak narsistçe davranış biçimleri –gösterişlilik, kendini beğenmiş bir üstünlük duygusu- geliştirebilir.

Erich Fromm *Freud'un Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları* (The Greatness and Limitations of Freud's Thought) (1980) adlı kitabında narsisizmi ele alır ve pek çok ilginç noktaya değinir. Narsisizmin yaşamsal bir öneme sahip olduğunu öne sürer. Kendimize bakmanın, işleri başarmanın vs. önemli olduğunu hissetmek zorundayız. Fromm, Freud'un narsisizm üzerine görüşlerinin, onun kadınlar ve aşkın doğası ile ilgili görüşleriyle çarpıtıldığını söyler. Fromm'a göre,

Freud, narsisizmi aşkın karşıtı olarak görmekte başarısız olmuştur, çünkü erkek ve kadınların birbirlerini sevme biçimleri hakkında yanlış fikirlere sahiptir; bu bir parça, sınıf sisteminden ve orta sınıf kadınlara öğretilen davranış kalıplarından gelir.

Çoğu narsistler çekici insanlardır –Fromm (1980) "çoğu artist, yazar, dansçı ve siyasetçinin son derece narsist" olduğunu öne sürer (s.47)- ve bu narsisizm, sanatlarını engellemez, bilakis ona yardımcı olur. Bu narsistler, Fromm'a göre, "sıradan bir insanın olmak isteyeceği bir portre çizer" (s.47) ve bu (narsistlerin çektiği kaygıların farkında olmayan) sıradan insanlara çok çekici gelir.

Fromm, ayrıca, narsisizm ile egoizm arasında bir ayrım yapar. İkincisi, egoist olmayan fakat kendi sevgisinin acısını çeken narsistte bulunan gerçekliğin çarpıtılmasından farklı bir çeşit bencilliğe ve açgözlülüğe gönderme yapar. Egoistler bencil olabilir fakat aynı zamanda gerçekçi de olabilir. Bazı narsistler enerjilerini kendilerine olan sevgilerini gizlemeye yöneltir; alçakgönüllülük maskesi takar ve narsisizmlerini gizlemenin bir aracı olarak yardımsever eylemlerde bulunmak gibi açıkça diğerkâmcı bir tavır takınırlar.

Bütün bunlar genel olarak narsisizmi ortaya çıkarmayı ve onunla ilgilenmeyi çok zorlaştırır. Narsistler terapistlerle "sohbet"e yanaşmazlar ve tedaviye direnirler. Toplumsal düşüncede terimleri bir araya getirme eğilimi vardır ve egoizmi açıklamak için narsisizmdeki gibi kendilik ve aşırı bireycilik kavramlarına haddinden fazla ilgi gösterilir. Ve tabii ki, egoizm ile narsisizm sık sık yakın bir şekilde birleştirilir.

Fromm (1980) çoğu Amerikalının yaptığı (ya da alıştığı) tarzda, "Biz bir numarayız" gibi bir iddiada bulunan insanlarda bulunan türden bir şey olan "grup narsisizmi" dediği ilginç bir tartışma ortaya koyar. Bunu spor takımlarının taraftarlarında görürüz. Fromm'a göre grup narsisizmi bencillik ve başkalarının harcamalarıyla çıkarlarını en üst düzeye yükseltmeye dayanan ekonomik dizgelerle bağlantılıdır. Yani grup narsisizmi, insanın modern sanayi toplumlarında bulduğu yabancılaşmayla ilgilidir.

Sıradan insan, yoğun narsisizmin gelişmesini sınırlayan top-

> lumsal şartlarda yaşar. Çok az toplumsal saygınlığı olan, hatta kendi çocuklarının bile hor gördüğü fakir bir insanın narsisizmini ne besleyebilir? O, hiçbir şeydir –fakat eğer milletiyle özdeşleşirse her şey olur. (s.50)

Grup narsisizmi, hükümetler için insanları istedikleri zaman harekete geçirmek ve bir savaşa hazırlamakta oldukça işe yarar. Fromm, Narcissus'un bir su birikintisindeki kendi görüntüsünden dolayı ölmesi gibi modern insanın aşırı teknokratik sanayi toplumlarındaki ego bağlılıklarından dolayı narsisizmden ölüp ölmeyeceğini merak eder.

Psikoterapistler gitgide artan oranda narsisizmle ilgilenmekte ve söylendiğine göre artan sayıdaki hastalarda narsisizmi teşhis etmektedir. Eskiye göre narsisizmin bugün daha mı çok arttığım ya da terapistlerin onu anlamakta daha mı becerikli olduğunu söylemek zordur. Ne olursa olsun narsisizm –bir çok gizli türevleriyle birlikte– hem bireyler hem Amerikan ve diğer modern teknolojik kültürler için büyük öneme sahip bir sorun olarak kalacaktır.

İster egoizm ister narsisizm (ya da her ikisinin bazı bileşimleri) diyelim, Amerikan kültüründe gittikçe artan oranda, siyasal enerjimizi birey ve bireyin hakları üstüne, özel girişim üstüne ve kişisel tutkular üstüne, kamusal alanı ve kolektif sorumluluk ve yükümlülükleri dışlama derecesinde odaklamak hatalıdır. Sonuç olarak, pek çok eleştirmen bir dengenin olmadığını ve narsist dürtü ve eğilimlerimizi bastırmanın ve dikkatimizi dış dünyaya yöneltmenin yollarını bulmak zorunda olduğumuzu söyler.

Yüceltme

Freud'a göre yüceltme (*sublimation*) cinsel güdüleri, cinsel birleşme ile gelen başlıca doyumdan toplumun taleplerine uyan başka doyum tür ya da biçimlerine yöneltmeyi içerir. Yüceltme süreci bilinçdışıdır ve egonun, bir anlamda "ide sunduğu" bir işlevidir, cinsel güdüler için toplumca onaylanan doyuma ulaşma yolları bulur. Freud (1963) yüceltme olgusunu şöyle tanımlar:

> Medeniyetin ilkel güdüleri doyurmadaki fedakârlıklarla, var olma mücadelesinin baskısı altında kurulduğuna ve bunun büyük oranda hep yeniden yaratıldığına inanıyoruz, çünkü topluluğa başarılı biçimde katılan her birey, ortak fayda için içgüdüsel hazlarından fedakârlığı tekrarlar. Böyle değerlendirilen güçlerden en önemlileri cinsel içgüdülerdir; bunlar bu şekilde yüceltilir, yani enerjileri cinsel amacından saptırılır ve artık cinsel olmayan ve toplumsal olarak daha değerli başka amaçlara yönlendirilir. Fakat bu şekilde kurulan yapı güven vermez, çünkü cinsel güdüler dizginlenecek gibi değildir. (s. 27)

Demek ki, medeniyet, bireylerin cinsel içgüdülerini dizginlemeyi (bir bakıma toplumsal kurumların baskısı ve yönlendirmesi sonucu) öğrenmesi ve sanatta, popüler eğlencelerde ve diğer faaliyetlerde olduğu gibi doyum sağlamanın başka yollarını bulması üstüne kurulur. Ancak cinsel içgüdülerin çok güçlü olmasından dolayı bunlarla toplumlarda geliştirilen kurumlar arasında her zaman bir gerilim olur. Freud'un *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları*'nda (Civilization and Its Discontents) (1957) belirttiği gibi, medeniyet birçok mutsuzluğumuzun sebebidir: Bizi dizginlenemeyen içgüdüsel doyumlardan vazgeçmeye zorlar (özellikle cinsel tatmin ve saldırganlık) ve suçluluk duygusu yaratır (saldırganlığımızı, kendi üstümüze geri yönlendirerek): "Medeniyetin gelişmesinin bedeli, suçluluk duygusunun artmasıyla, mutluluktan yoksun kalarak ödenir" (s.123).

Bunları belirttikten sonra, cinsel güdülerimizi yüceltme zorunluluğumuz (saldırganlığımız da bunların arasında sayılmalıdır) ve cinsel enerjilerimizi ikame doyumlar alabileceğimiz başka alanlara yöneltme yeteneğimiz çok önemlidir. Son yıllarda medeniyetimizin baskılayıcılığı daha önceki yıllara göre azaldı ve insanlar daha özgür, daha az suçluluk duygusu yaratan cinsel ilişkilere sahip (ya da öyle görünüyor). Medeniyetin ve kültürün faydalarını muhafaza edip edemeyeceğimizi ve bunları içgüdüsel dizginlemenin azaldığı (hem cinsel hem saldırgan) bir çağda sürdürüp sürdüremeyeceğimizi göreceğiz.

Şimdi Freud'un kavramlarını metinlere uygulamanın ni-

çin kimi zaman bu kadar zor olduğunu açıklayan bir kavramı inceleyeceğiz.

Üstbelirlenim

Üstbelirlenim (*overdetermination*) belli bir olgunun (örneğin bir dil sürçmesi, rüyadaki bir imge ya da bir belirti) birden fazla etmenin sonucu olabileceğine ve birden fazla şeyi ifade edebileceğine işaret eder. Freud bu terimi rüyalarla ilgili tartışmasında kullanır. Yukarıda belirtildiği gibi, rüyaların açık içeriği ya da rüyalar hakkında hatırlayabildiğimiz şeyler ile rüyaların gizli içeriği ya da rüya düşünceleri, rüyaları harekete geçiren arzular ve onları meydana getiren üretilmiş imgeler arasında bir ayrım yapar. Gizli rüya, rüyada bulunan imgelerdir ve açık rüya, ikincil ayrıntılandırma süreciyle, bu imgeleri ya da resimleri, (nispeten) tutarlı bir anlatıya dönüştürür.

Bu durum biraz karmaşıktır, çünkü işleri karıştıran iki farklı süreç işler (yoğunlaşma ve yer değiştirme). Yoğunlaşmada, yukarıda bahsedildiği gibi, bir şeyin pek çok farklı şeyleri temsil edebildiği (ya da, aksine, pek çok farklı şeyin bir şeyde birleştirilebildiği) bileşik, ortak şekiller inşa ederiz. Yer değiştirmede, biraz önce değindiğimiz gibi, rüyada bir imgeyi ya da öğeyi başka imgeler ya da öğelerle, genellikle alenen cinsel olan bir şeyi, cinselliği gizli bir şeyle değiştirerek ikame ederiz.

> Rüya sırasında bir yandan yoğunlukları yüksek fiziksel bir değere sahip olan öğeleri çıkaran, diğer taraftan üstbelirlenim araçları ile düşük bir fiziksel değere sahip öğelerden, daha sonra rüya içeriğine dahil olan yeni değerler yaratan bir fiziksel gücün işlediğini düşünmek makul görünüyor. Eğer böyleyse, fiziksel yoğunlukların yer değiştirmesi ve başkasına yönelmesi rüya oluşumu sürecinde gerçekleşir ve rüya içeriğinin olduğu metinle rüya düşüncelerinin olduğu metin arasındaki ayrımın bir sonucudur. (Freud, 1965, s. 342-3)

Açık rüyadaki her ayrıntı üstbelirlenim süreci tarafından

gizli rüyadaki bir takım detaylara bağlanır. Yani bir rüyadaki belirli bir öğe için genellikle birden fazla neden vardır.

Üstbelirlenim olgusunu anlamanın bir başka yolu, Saussure'un göstergesindeki gösteren ve gösterilen ayrımını düşünmektir. Belli bir gösterileni üreten pek çok farklı gösteren olabilir. Ya da daha iyisi, bir parçanın bütünü temsil edebildiği veya bir bütünün bir parçayla anlatılabildiği kapsamlayışı düşünün. Bir başka örnekseme de, birçok fiziksel sorunun ortak bir belirtiyle kendini gösterdiği ve bir çok belirtinin bir sorunla ilgili olabildiği tıp ilminden çıkarılabilir.

Mit

Bu tartışma bağlamında bir mit, diğer işlevlerin yanında, bireyleri kültürlerine bağlamaya ve doğal ve doğaüstü olguları açıklamaya (dünyanın yaratılışı ve insanın kökeni gibi) yarayan bir anlatıdır. Mükemmel bir edebiyat eleştirmeni olan Mark Shorer (1968) miti şöyle tanımlar: "Mitler, deneyimlerimizi kendimize anlaşılır kılmak için yaptığımız sürekli mücadelenin araçlarıdır. Bir mit, günlük yaşamın gerçeklerine felsefi anlamlar veren, denetim sağlayan, büyük bir imgedir" (s.355).

Mitlerimizle ilgili genellikle kutsal bir boyut vardır. Mircea Eliade (1961) iki farklı varlık alanı, kutsal ve dünyevi alanlar arasında bir ayrım yapar. Dünyevi alan deneyciliğin, gerçekçiliğin, bilimin dünyasını kapsar. Kutsal alan dini duygular, yaşamın akıldışı ve doğaüstü yönleri, ilahi gücün varlığını gösteren "esrarlı" bir alanı içerir. Eliade, kutsal ve mit arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır:

> Mit, zamanın başlangıcında meydana gelen bir ilk olay, *ab initio* bir kutsal tarih ile ilgilidir. Fakat kutsal bir tarihle ilgili olmak bir gizemi açığa çıkarmakla eşdeğerdir. Çünkü mitteki kişiler insan değildir; onlar tanrılar ya da kahramanlardır ve bu nedenle onların *gestası* gizemlerini meydana getirir; insan onların eylemlerini bilemez, eğer ona açıklanmazsa. Mit, böylece, *illo tempore* meydana gelen şeylerin tarihidir, zamanın başlangıcında tanrılar ve yarı tanrıların yaptıkları şeylerin öy-

küsüdür. Demek ki, bir mit *ab origine* meydana gelen şeyleri açığa vurmaktır. Bir kez söylendiğinde, yani açığa çıktığında bir mit değişmez bir doğru olur; mutlak bir doğru tesis eder. (s.95)

Mitler, olayların nasıl başladığını ve gelecek eylemler için modeller olarak nasıl işlev gördüğünü açıklar, çünkü tanrıların dünyasındaki faaliyetlerini betimleyerek bize tanrıların yolunu izlememiz gerektiğini ima eder. Eliade, bu mitlerin "bütün insan faaliyetleri için paradigmatik model" olmaya başladığını ekler (s. 91-8).

Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss kitabında mitlere değinir ve "gerçek" iletilerinin ne olduğunu anlayabilmek için mitleri kod açımına uğratmamız gerektiğini öne sürer. Mitleri anlamak (ya da yapısökümüne uğratmak), nasıl çalıştıklarını ve iletilerinin ne olduğunu keşfetmek için yapısal çözümlemeyi kullanmamız gerektiğini belirtir. "Mit dil gibidir," der, "anlam mitin tecrit edilmiş öğelerinde değil, öğelerin bir araya gelme biçimlerinde bulunur." Tıpkı sözcüklerin cümlelerde birbirine bağlanması gibi, bu öğeler de ilişki öbeklerine girer. Önemli olan "bir mitin gerçek bileşen birimlerini" oluşturan öğelerin kendileri değil, (Lévi-Strauss'un bu öğelerin ilişkileri dediği) öbeklerdir.

Lévi-Strauss mitleri çözümleme yöntemini şöyle uygular: Bir miti (o, "öykü" terimini kullanır) yapabildiği en kısa cümlelere ayırır ve öyküye göre numaralanmış bir kartın üzerine her bir cümleyi yazar. Her kart belli bir konuyla ilgili olan belli bir işlevi gösterir. Üzerinde her biri öyküdeki bir işleve tekabül eden bir numara ile birlikte kart öbekleri oluşturur. Sonra kartları işlevlerine göre bir araya getirir: bütün 1'leri, 2'leri, vb. bir araya toplar. Kartları bu şekilde bir araya getirdiğinde, bir mitin gizli ya da görünmeyen anlamını bulabilir.

İngiliz sosyal antropolog Mary Douglas (1975) Lévi-Strauss'un çalışmasını şöyle değerlendirir:

Kısaca, çıkış noktası zihnin doğasının şekil yoluyla çalışmak olduğu düşüncesidir. Herhangi bir deneyim, yapılandırılmış bir şekil içinde algılanır ve bilme şartı olan bu şekiller ya da

> yapılar genellikle bilinçdışıdır (örneğin, dilin bilinçdışı kategorileri gibi). Ayrıca bunlar eski ya da modern zamanlarda çok az değişir. Bunlar daima birbirine karşı dengelenmiş ve (cebirsel olarak temsil edilebilen) çeşitli biçimlerde inşa edilmiş karşıtlık çiftlerinden meydana gelir. Bütün örneklenmiş değişik eylem biçimleri, ürettikleri farklı yapılara göre çözümlenebilir... Mit çözümlemesi dil çözümlemesi gibi bir yol izlemelidir. Hem dil hem mit ayrı birimlerde kendi kendilerine anlama sahip değildir, sadece bir araya gelme biçimleri nedeniyle anlam kazanır. (s. 153-154)

Mitlerin karşıtlarına bağlı olarak anlam üretme konusunda dile benzediği düşüncesi, Saussure'ün kavramların kendi başlarına değil, fakat yalnızca dizgeleri içerisindeki diğer kavramlardan farklı olmalarıyla anlam kazandığı üzerine yazılarını çağrıştırıyor.

Jungçulara göre mitler, kolektif bilinçdışının doğrudan ifadeleridir ve bu, mitlerin neden bütün kültürlerde ve bütün çağlarda benzer biçimlerde bulunduğunu ve evrensel olduğunu açıklar. Jungcular mitlerin kahramanlarının arketip (ilk örnek) olduğunu belirtir – doğalarında çok benzer olmalarının bir başka nedeni. Freudçulara göre, Oidipus miti insan tininde merkezi bir öneme sahiptir ve bütün nevrozların kaynağıdır. Freudçular (ve bazı başka psikanalitiğe yakın kuramcılar) tarafından tartışılan komplekslerin çoğu, daha önce gördüğümüz gibi, mitsel kahramanlar kadar genellikle mitsel boyutlara sahip olan antik drama eserlerinin kahramanlarına bağlanır.

Mit ve mitin simge ve ritüel ile ilişkisi konusundaki çalışmalar, kültürel çalışmalarda merkezi bir yer tutmaya ve psikolojik sorunlardan (Oidipus kompleksi) siyasal inançlara (Marksist kurtarıcı seçkinler kavramı) kadar her şeyle ilgili olmaya devam edecek.

Arketip

Arketip (ilk örnek) kavramı genellikle Jungçu kuramla ilişkilendirilir. *Archetype* terimi rüyalarda, mitlerde, dinler-

de, felsefelerde ve sanat eserlerinde bulunan evrensel bir imgeye gönderme yapar. Arketipler bireylerin kişisel bilinçdışı alanının ötesinde mevcuttur; geçmiş zamanla bağlantılıdır ve bütün insanlarda bulunduğu söylenen kolektif bilinçdışıdır. Jungçular arketiplerin bilinçdışı olduğunu belirtir. Biz sadece rüyalardaki ve sanat eserlerindeki imgelerin ya da hemen anlayamadığımız biçimlerde birdenbire bizi onlara bağlayan duygusal deneyimlerin bir sonucu olarak onların farkına varmaya başlarız. Jung'un (1968) yazdığı gibi:

> Gerçekten içgüdü dediğimiz şeyler psikolojik dürtülerdir ve duyular tarafından algılanır. Fakat aynı zamanda bunlar kendilerini fantezilerle gösterir ve genellikle varlıklarını yalnızca simgesel imgeler yoluyla açığa çıkarır. Bu göstermeler benim arketipler dediğim şeylerdir. Bunların kaynakları bilinmez; kendilerini herhangi bir zamanda ya da dünyanın herhangi bir yerinde –hatta kalıtımla geçme ya da göç yoluyla "çapraz döllemenin" olduğu yerlerde bile- yeniden üretirler. (s.58)

Jung, bir insandan diğerine iletilmeyen fakat bir şekilde içgüdüsel davranışla bağlantılı olan doğal olgunun simgesel ifadeleri olduğunu belirtir. Örnek olarak Jung (1968) şunu söyler, "kahraman figürü çok eski zamanlardan beri var olan bir arketiptir," (s.61) ve ekler, "tıpkı insanların bolluk ve barış içinde yaşadığı Altın Çağ ve Cennet miti gibi."

Arketiplerin arkasında kolektif bir bilinçdışının varlığı anlaşılıyor. Jung anlatmaya devam eder:

> Her yeni doğan hayvanın kendi içgüdülerini bireysel bir edinim olarak yarattığını ve insanların da her yeni doğumla kendine özgü insani huylarını icat ettiğini iddia etmiyoruz. İçgüdüler gibi insan zihninin kolektif düşünce kalıpları da doğuştandır ve miras olarak alınır. Bunlar gerek olduğunda her birimizde aşağı yukarı aynı biçimde işler. (s.64)

Doğal ve dolayısıyla evrensel olan insanlardaki içgüdüler ile zihinsel düzeydeki benzer olgu arasında bir örnekseme kurulabilir. Jungçular bunun, mitlerin niçin evrensel olduğunu ve bütün tarih boyunca, dünyanın her yerinde sanat eserlerinde belli temaların ya da motiflerin bulunduğunu

açıklayacağını iddia eder. (Çoğu eleştirmen, estetikçi, halkbilimci ve başka disiplinlerden araştırmacıların bu görüşe katılmadığını belirtmeliyim.) Jungçular arketiplerin rüyalarımızda görünmesine ek olarak mit, din, felsefe ve sanat eserlerimizi etkilediğini belirtir. Böylelikle, toplumda önemli bir rol oynarlar.

Arketip kavramı (ve bununla ilgili olan kolektif bir bilinçdışı) çok tartışmalıdır ve bir çok insan onun kanıtlanmamış ve kanıtlanamaz bir şey olarak varlığını reddeder. Arketipleri üreten kolektif bir bilinçdışını anlamak belki mümkündür, fakat onun varlığı nasıl gösterilebilir? (Bazı araştırmacılar Jung'un düşüncelerinin –özellikle arketip ve mitsel kahraman kavramlarının- Almanya'da Naziler tarafından kullanılan ve dolaylı olarak faşizm için bir temel sağlayan kavramlar olduğunu belirtti.) Kahramanlarla ilgili Jungçu bakış açıları bu bölümde daha ayrıntılı inceleniyor.

Kahramanlar

Dramatik metinlerdeki kahramanlara en çok yakıştırılan belli özellikler vardır:

- Onlar iyidir (kötü adamlara karşıt olarak).
- Onlar aktiftir (diğer çoğu pasif karakterin tersine).
- Onlar genellikle kendilerini genç kızları beladan kurtarırken ve onlarla evlenirken bulur (ya da modern metinlerde cinsel ilişkide bulunurken).
- Onlar olağanüstü yetenek ve becerilere sahiptir (atıcılıkta iyidir, savaş sanatlarını bilir vs.).
- Onlar sonuçta galip gelir (her zaman olmasa da).
- Onlar genellikle antik mitsel şahsiyetlerin modern biçimleridir.
- Onlar genellikle kendisine önemli şeyler öğreten yardımcılara, destekçilere ve himayecilere sahiptir.

Vladimir Propp'a göre (1928/1968) kahramanlar anlatılarda belli işlevlere sahiptir:

> Bir peri masalının kahramanı ya kötü adamın eyleminden doğrudan etkilenen ya da başka bir kişinin talihsizlik (bir tür eksiklik duyan kişi) ya da eksikliği yok etmesine katılan bir karakterdir. Zamanla kahraman sihirli bir faille desteklenen biri olur (sihirli bir yardımcı) ve ona sihri kullanmayı öğretir ya da hizmet eder. (s. 50)

Propp, iki tür kahramanın olduğunu söyler: kötü adamın elinde acı çeken ve onunla savaşıp galip gelen "kurban" kahramanlar; bir görev için gönderilen ve bu görevini başarmaya çalışırken kötü adamlarla savaşan "arayıcı" kahramanlar.

Propp çalışmasını sınırlı sayıda Rus halk hikâyesiyle yapmasına rağmen, onun fikirleri genel olarak anlatılar ve doğasında peri masallarına benzeyen çoğu modern hikâyeler (ve hatta bunların yapıları benzer olsa da kamufle edilmiş çeşitleri) için uygulanabilirliğe sahiptir. (Propp'un düşünceleri 4. Bölüm'de daha ayrıntılı tartışıldı.)

Jungçular özellikle kahramanlarla ilgilenir ve bunların kolektif bilinçdışımızla ilgili olduğunu söyler. Joseph L. Henderson'un (1968) yazdığı gibi:

> Kahraman miti dünyada en yaygın ve en çok bilinen mittir. Onu, klasik Yunan ve Roma mitolojilerinde, ortaçağda, Uzak Doğu'da ve günümüz ilkel kabileleri arasında buluruz. Ayrıca rüyalarımızda ortaya çıkar...
>
> Bu kahraman mitleri çok büyük çeşitliliğe sahiptir, fakat ne kadar yakından bakılırsa, yapısal olarak o kadar benzer oldukları görülür. Yani birbiriyle herhangi bir doğrudan kültürel bağlantısı olmayan bireyler ve gruplar tarafından geliştirilmiş olmalarına rağmen, evrensel bir kalıba sahiptirler.... Bir kahramanın mucizevi fakat gösterişsiz doğumunu, insan üstü güçlerinin erken delillerini, ün ya da gücünün hızlı yükselişini, kötü güçlerle muzaffer mücadelelerini, gurur günahına düşmesini ve ölümüyle sonuçlanan ele verilmesi ya da kahramanca fedakârlığını anlatan hikâyeleri tekrar tekrar duymuşuzdur. (s.101)

Yukarıdakiler trajik kahramanı; özellikle bugünün kitle iletişim araçlarında bulunan, genellikle gurur günahına bo-

yun eğen ve yeni kötülerle sonu gelmeyen başarılarla savaşarak yaşamayı sürdüren sıradan kahramanları anlatır.

Henderson, kahraman mitinin temel işlevinin bireylerin ego bilincini geliştirmesine ve böylece onların yaşamlarında karşılaştıkları sorunlarla baş edebilmesine yardımcı olması olduğunu ekler. Jungçulara göre insan bilinci geliştikçe farklı kahramanlar ortaya çıkar. Henderson, ilkel arzulardan kurtulmamıza yardım etmesi için kahramanlara ihtiyacımız olduğunu söyler. Kahramanların, bu durumda, tarih boyunca bizimle beraber ve bu denli öneme sahip olmasının nedeni, insanların "birey" olmasına yardımcı olmalarıdır.

Gölge

Jungçu psikolojide gölge, bilinçten uzak tutmaya meyilli olduğumuz, kişiliklerimizin anlaşılması ve değinilmesi gereken bir unsuru olan insan tininin karanlık tarafıdır. Henderson (1968) kavramı genişletir:

> Dr. Jung gölgenin bireydeki bilinçli aklın yanında kişiliğin gizli, bastırılmış ve zararlı (ya da kötü) yanlarını içerdiğini belirtti. Ancak bu karanlık, sadece bilinçli egonun basit karşıtı değildir. Tıpkı egonun zararlı ve yıkıcı tutumları içerdiği gibi gölge de normal içgüdüler ve yaratıcı dürtüler gibi iyi niteliklere de sahiptir. Ego ve gölge, aslında, ayrı olsa da, düşünce ve duygunun birbiriyle ilişkili olduğu gibi birbirine ayrılmaz biçimde bağlıdır. (s.110)

Jung, gölge ile ego arasında "kurtuluş için" bir savaş olduğuna inanır. Kahramanlar, egonun simgesel olarak "olgun adamı annesinin egemen olduğu mutlu bir bebeklik çağına geri dönme arzusundan kurtarmasına" yarayan araçları sağlar (Henderson, 1968, s.110). Bu mitlerde kahramanın bir ejderhaya karşı zafer kazanmasıyla simgeleştirilir.

M.-L. von Franz (1968), birey olma süreciyle ilgili tartışmasında, genellikle kendimizde görmeyi reddettiğimiz gölge yönleri, başka insanlarda görebildiğimizi söyler. Şunları örnek gösterir: "Kendini beğenmişlik, zihinsel tembellik ve

şapşallık; gerçekdışı fanteziler, tasarılar ve entrikalar; dikkatsizlik ve korkaklık; paraya ve mala aşırı düşkünlük" (s.174). Gölgenin ortaya çıkışları, ayrıca, bireylerin güdüsel ve yıkıcı eylemlerinde ve von Franz'ın kolektif "hastalıklar" dediği şeyin etkilediği bir eğilim ya da hassasiyette gözükür. Gölgeyi en kolay, aynı cinsiyetten insanlarla ilişkilerimizde görürüz, rüyalarımızda gölge figürlerin bizimle aynı cinsiyette olması bu yüzdendendir. Gölge figürler tek boyutlu değildir, lakin birçok farklı unsuru kapsar ve tinin olumsuz yanları kadar olumlu güçlerini de içerebilir.

Bu kavram, Freudçu psikanalitik eleştiride genellikle pek kullanılmaz fakat üstü kapalı olarak Freud'un bilinçdışı dediği şeye benzer. Jungçular, gölgenin bilinçdışı olduğunu, ama Freud'un bilinçdışından daha fazla olumsuzluğa sahip olduğunu söyler. Jungçular, gölge ile ego arasında, Freudçu düşüncedeki id ile ego arasındaki mücadeleyi hatırlatan bir tür üstünlük mücadelesi olduğunu belirtir.

Hem Freudçular hem Jungçular, davranışlarımızı şekillendiren bilinçdışı güçlerin olduğu yerde, muhtemelen sorun da olacağına katılacaktır. Bu, tindeki geniş anlamda davranışı biçimlendirmek için rasyonel ve bilinçli karar verme olarak tanımlanan ego unsurlarına daha uygundur, onun için Freud'un ünlü cümlesini değiştirip şöyle diyebiliriz, "Gölge ya da idin olduğu yerde, ego da olacaktır."

Jungçular ve Freudçular, tarih boyunca süren ve bireylerin deneyimlerinden bağımsız olan arketiplerin varlığı konusunda hemfikir değildir. Freudçular, rüyalardaki kahramanları, bunları arketip olarak ve insanların karşılaştığı genel sorunlarla, bireylerin karşılaştığı sorunlardan daha bağlantılı olarak gören Jungçular'dan daha kişisel terimlerle yorumlayacaktır.

Şimdi insan tinindeki erkek ve dişi unsurlar arasında var olan ilişkiyi kapsayan Jungçu düşüncedeki son bir ikiliği ele alacağız.

Anima / Animus

Jungçu düşüncede anima, bütün erkeklerde bulunan dişi unsuru; animus ise bütün kadınlarda bulunan erkek unsuru temsil eder.

> Psikologlar hormonal yapımız sebebiyle her birimizde hem erkek hem dişi unsurlar olduğunu göstermeden çok önce, ortaçağda, "her erkek içinde bir kadın taşır" denirdi. Benim "anima" diye adlandırdığım şey, her erkekte bulunan bu dişi unsurdur. Bu "dişil" yan, aslında çevreyle ve özellikle başkalarından olduğu kadar kendinden de dikkatlice gizli tutulan kadınlarla ilişkinin belli bir alt türüdür. (Jung, 1968, s.14-5)

Jungçulara göre, bu ikilik sanat ve masallarda çift cinsiyetli kişiler, cadılar, rahibeler vb. ve eski toplumlarda yapılan büyücü doktorluk ve şamanlık gibi mesleklerle simgeleştirilir.

Modern toplumun bireylerine gelince; Jungçulara göre, erkekte anima genellikle annenin tesirindedir. Annenin etkisi olumsuz olarak görülüyorsa, erkeğin kişiliğindeki anima yönü karanlık olacak ve zararlı etkilere sahip olacaktır. Öte yandan, annenin etkisi olumluysa, anima erkeklik duygusunu güçlendirmeye çalışır. Böylece anima kişiliğin iyi gelişmiş, bütünleşmiş ya da karışık olmasına göre olumlu veya olumsuz bir güç olabilir.

M.-L. von Franz (1968) anima ve animusun, kişilik üzerindek ve ayrıca sanat ve ilgili olgulara etkisini ele alır:

> Animanın en sık ortaya çıkışı, erotik fantezi biçimindedir. Erkekler film ya da striptiz gösterileri izleyerek ya da pornografik malzemelerle hayal kurarak fantezilerini beslemeye sevk edilebilir. Bu, animanın, bir erkek duygusal ilişkilerini uygun biçimde geliştiremediği zaman, duygusal tutumları hayatı boyunca çocuksu kaldığı zaman zorlayıcı olmaya başlayan ilkel, kaba yönüdür. (s.191)

Von Franz'a göre, olumlu tarafından bakıldığında, doğru eşi bulmamızı sağlayan ve tinimizin içine daha derin içgörüler sağlayarak içsel değerlerimizi keşfetmemize yardım eden animadır.

Kadın tinindeki erkek yönün, animusun gelişiminde dört evre olduğunu belirtir:

1. Tamamen fiziksel erkek (Tarzan),
2. Romantik (Shelley) ya da maceracı erkek (Hemingway),
3. Bilgi sahibi (Lloyd George),
4. Manevi gerçeğin bilge rehberi (Gandhi).

Kadındaki animusun işlevi, erkekteki animayla aynıdır. Animus, esasen bir kadının babasınca biçimlendirilir ve olumlu veya olumsuz etkisi olabilir. Soğukluk, inatçılık ve aşırı tenkitçiliğe yol açabilir. Bu olumsuz yönde, mit ve masallarda ölüm figürü olarak ya da Bluebeard (Mavisakal) gibi bir soyguncu olarak ortaya çıkar. Olumlu yönde, kadınlara içsel güç kazanmakta, yaşama girişken bir yaklaşım geliştirmekte ve manevi derinliğe ulaşmakta yardımcı olabilir. Ayrıca, kadının aşkının erkekleri koruduğu ve kurtardığı birçok hikâyede görüldüğü gibi, erkeklerle daha olumlu şekillerde nasıl ilişki kuracağını öğretebilir.

Jungçulara göre anima, erkeklerin bilinçdışında bulunan bir "miras alınmış kolektif kadın imgesi"dir ve eski kadın erkek ilişkilerinin bir arketipidir. Genelde bir erkeğin sahip olduğu kadın imgesi, ve özelde kişinin annesinin imgesi, daha sonra ilişkide olduğu başka kadınlara "yöneltilir". Bir erkek böyle bir imgeyi kadınlara yönelttiğinin farkında olmadığı ve bu nedenle kadınları gerçekte olduklarından farklı gördüğü zaman, bu sorunlara yol açabilir. Aynı şekilde kadınlar da animus imgelerini erkeklere yöneltir.

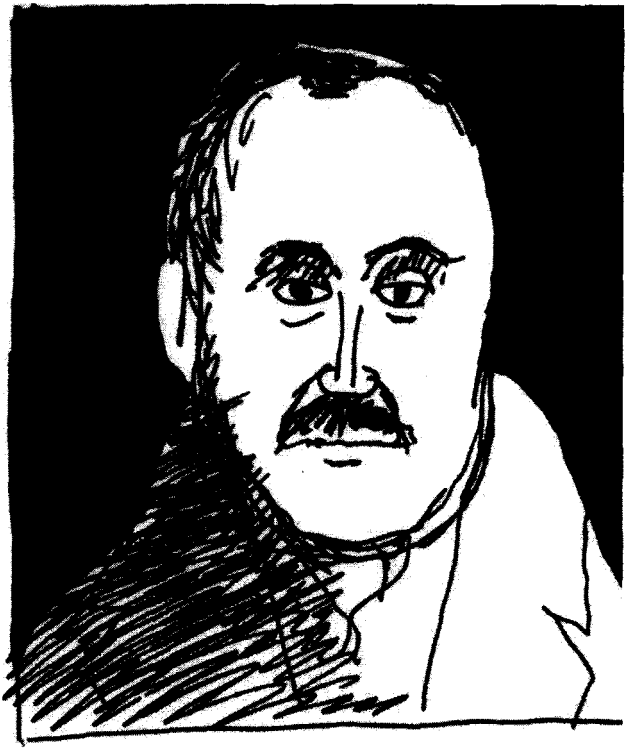
Sonuç

Psikanalitik kuram ve kültür eleştirisiyle ilgili kısa incelememizi böylece tamamlıyoruz. Bu konuda Freud ve Jung, 40'tan fazla kitap yazdı ve onların takipçileri de yüzlerce, belki de binlercesini yazdı; bu nedenle burada onların en önemli birkaç düşüncesini sunmaktan daha fazlasını yapmak olanaksız.

Jungçu düşüncedense Freudçu düşünce, modern kültür eleştirmenlerinin ve aynı zamanda her zaman bunun farkında olmasak da genel halkın düşüncelerine daha çok hitap eder. Bu görünürlük, bence yaygınlığından kaynaklanır.

Hem Freudçu hem Jungçu psikanalitik düşünceyle ilgili ilginç nokta, her türden metinleri, sanat eserlerini ve kültürel olguyu yorumlama ve çözümlemede kullanılabilme derecesidir. Psikanalitik kuram, diğer yöntemlerin yapamayacağı şekilde metinleri anlamamızı ve yorumlamamızı sağlar, ayrıca metinlerle ilgili diğer perspektiflerin göremeyeceği şeyleri açıklar. Bu, psikanalitik kuramın bizim, en azından bir ölçüde, tinimizin duygusal, sezgisel, akıldışı, gizli, bastırılmış, sindirilmiş, kılık değiştirmiş alanlarını anlamamızı sağlamasından kaynaklanır. Yaratıcı sanatçıların bir şekilde (belki sezgisel olarak) temasta bulunduğu ve en çok ilgi duyduğu, psikanalitik kuram olmadan çözümleme ve anlamaya elverişli olmayan, bu alanlardır.

Öğrencilerimin, çoğunlukla, Freudçu çözümlemelere son derece düşmanca yaklaştığını gördüm, fakat metinleri çözümlemede Freud'un düşüncelerini hatırı sayılır derinlikte ve zaman zaman büyük ustalıkla uygulayabilirler. Metinlerdeki simgelerin anlamına ve karakterlerin davranışlarına, Freud'un kavramlarının her çeşit uygulanışını bulabilirler. İnsan böyle "absürd" ya da "gülünç" (çoğu zaman kullandıkları terimler) olan bir metodolojinin metinlere, böyle ilginç sonuçlarla nasıl uygulanabildiğini merak ediyor.



Auguste Comte

6

Sosyolojik Kuram ve Kültür Eleştirisi

Bu bölümde, terimin geniş anlamıyla, sosyolojik eleştiri ve onun kültür eleştirisine uygulanışından söz edeceğim. Sosyoloji, çok sayıda alanı kapsayan çok geniş ve amorf bir sahadır. Bu sahada çok farklı ilgi alanlarından, psikolojik pozisyonlardan ve yöntemsel yaklaşımlardan araştırmacı ve yazarlar vardır. Benim burada ilgi odağım genelde kültürel çalışmalarla ve özelde kitle iletişim araçları, popüler kültür ve benzeri konularla ilgisi bulunan sosyolojik düşünce olacak.

Temel bir meselenin tartışmasıyla, kültür kavramıyla başlıyorum. Kültür antropolojik düşüncenin en önemli kavramı olmasına rağmen, kitle dolayımlı biçimleri içinde ve özellikle popüler kültür ile antropologlar, her türden sosyal bilimciler, edebiyat kuramcıları, eleştirmenler ve çeşitli mezhep araştırmacıları kadar sosyologlar tarafından da ele alınan bir konu olmaya başlamıştır.

Kültür

Kültür, toplum ve sanat hakkındaki çağdaş söylemlerde en hâkim ve anlaşılması güç kavramlardan biridir. Bunun nedeni kavramın farklı insanlar tarafından farklı şekillerde kullanılmasıdır. Örneğin, antropologlar kültürü kendi disiplinlerinde merkezi bir düzenleyici kavram olarak görür. Onlara göre, *kültür* kuşaktan kuşağa geçen, insan eliyle yapılmış eserlerde, nesnelerde ve kurumlarda yansıtılan inanç ve değer kalıplarına gönderme yapar. Antropologların kültürle ilgili yüzden fazla tanım geliştirdikleri hesaplanmıştır. Burada bu tanımlardan birini sunmama izin verin.

Kültür, *Dictionary of Sociology and Related Terms*'te aşağıdaki gibi tanımlanıyor:

> Simgeler aracılığıyla toplumsal olarak alman ve iletilen bütün davranış kalıplarının ortak bir adıdır; bu bakımdan sadece dil, alet yapma, sanayi, sanat, bilim, hukuk, yönetim, ahlak ve din gibi şeyleri değil, aynı zamanda kültürel kazanımların somutlaştırıldığı ve binalar, aletler, makineler, iletişim araçları, sanat malzemeleri gibi zihinsel kültür özelliklerinin pratiğe döküldüğü maddi araçlar ya da insan eliyle yapılan şeyleri de kapsayan insan gruplarının bütün ayırt edici başarılarının bir adıdır. Kültür "karşılıklı öğrenme" denen, resmi ya da gayri resmi, öğrenme ve öğretme süreçleriyle aktarılırken, kültürün esas bölümü, grubun toplumsal geleneklerinde somutlaşan örneklerde, yani bilgi, fikirler, inançlar, değerler, grup içindeki yaygın duygu ve ölçülerde bulunur. (Fairchild, 1967, s. 80)

Bu grupların din, dil, bölge ve sosyoekonomik sınıflar gibi değişkenlere bağlı olarak büyük çeşitlilik gösterdiğini eklemeliyim.

Conrad Philip Kottak (1987) *Cultural Anthropology* adlı ders kitabında kültürün benzer bir tanımını yapar. Kültürün toplumun üyesi olan insanın ayırt edici özelliği olduğunu belirttikten sonra şöyle devam eder:

> Kültür kuşaktan kuşağa geçen, kurallara bağlı, paylaşılan, simgelere dayanan, öğrenilen davranış ve inançları kapsar. Yalnızca iyi eğitimli insanlar değil, herkes kültürlüdür. *Homo* türü, (genel anlamda) kültür kapasitesine sahiptir, fakat insanlar yetiştirildikleri farklı kültürlere göre kendine özgü kültürler içinde yaşar. Kültür, insanın dili ve simgeleri kullanma, kültürel öğrenme kapasitesine bağlıdır. *Kültür* geleneksel tavır ve davranışlar ve eğitim yoluyla insanlarda içselleştirilmiş davranış kurallarıyla ilgilidir. (s. 35)

Yukarıdaki tanımlar bize antropologların kültür terimini nasıl tanımladığı hakkında epeyce bir fikir verir ve bulundukları kültürler arasında büyük farklar olsa da, örneğin Amerika ile Hindistan ve bu ülkelerin her birinde bulunan alt kültürler, herkesin bir kültüre sahip olduğunu gösterir.

Kültür terimi sanat ile ilgili olarak kullanıldığı zaman, bu genellikle belli türden sanatları tarif etmek için kullanılır (seçkin kültürü oluşturan, seçkin sanatlar denen şey) –opera, bale, "ciddi" şiir ve romanlar, senfonik müzik ve genel

olarak söylersek gelişmiş ve eğitilmiş zevkleri ve ince duyguları olan izleyiciler isteyen diğer sanatlar. Senfonilere giden, klasik romanları okuyan ve bale izleyen insanlar, genellikle, popüler tabirle "kültürlü" olarak tanımlanır. Bu da elbette, bu sanatları sevmeyen (fakat popüler sanatlar, halk sanatları ve kitle kültürü denen şeyi seven) insanların "kültürsüz" ya da kültürden yoksun olduğu gibi saçma bir düşünceyi doğurur.

Bu durumda *popüler kültür* dediğimiz, çizgi romanlar, çoğu televizyon programları, aşk, dedektif ve bilimkurgu romanları, (rock, rap, country-western, vb.) popüler müzik, modalar, geçici tutkular ve spor gibi şeyleri tarif etmekte kullanılan bir başka çeşit kültür vardır. Yani popüler kültür, kitle dolayımlı kültür ve kültürün genellikle çok sayıda insan tarafından devamlı surette tüketilen diğer benzer yanlarından meydana gelir.

Bazen popüler sanat eserlerinin hangi noktada popüler olmaktan çıkıp seçkin olmaya başladığını, ya da tam tersi, söylemek zordur. Shakespeare'in *Hamlet*'i televizyonda yayınlanırsa popüler kültüre mi girer? Çoğu eleştirmen ve kültürel kuramcı, aşırı uçlar (belki bir doğrunun bir ucunda avangard yaylılar dörtlüsü ile diğer ucunda profesyonel güreş) hariç seçkin ve popüler kültürün benzerlikler taşıdığını, dikkat çekecek kadar bütünleştiklerini ya da, pratik amaçlar açısından, aynı olduklarını öne sürer. (Bu tartışmanın aynı zamanda postmodernlerce de yapıldığını hatırlatalım.)

TABLO 6.1 Popüler Kültür ve Seçkin Kültür Arasında Görülen Farklılıklar

Popüler Kültür	*Seçkin Kültür*
aşk romanları	klasik romanlar
rock müzik	senfoniler, yaylı dörtlüsü
müzikal komedi	opera
durum komedisi (*Seinfeld, Roseanne*)	klasik komedi (*Onikinci Gece, Volpone*)
çizgi roman	resim

Seçkin sanatlardan hoşlanan insanlar bile aynı zamanda

popüler kültüre ait beğenilere sahip olabilir. Cuma akşamı senfoniye giden pek çok insan aynı zamanda cumartesi öğleden sonra bir futbol maçı izlemekten hoşlanabilir ya da gün boyu "ciddi" romanlar okuyan birisi, akşam durum komedileri, macera filmleri, vb. izlemeyi sevebilir. Tablo 6.1, seçkin ve popüler kültür arasında çoğunlukla kabul edilen bazı farklılıkları listeliyor.

Bu konuyu popüler kültürü incelerken daha ayrıntılı biçimde sürdüreceğim fakat oraya gelene kadar bazı noktalara değinmeliyim. İlk başta, yukarıda belirtildiği gibi, aşırı uçlarda popüler kültür ile seçkin kültür arasındaki farkları görmek kolaydır, ancak orta noktada herhangi bir farkı ayırt etmek güçtür (örneğin, pop art, caz ve çizgi romanları unutmayalım). İkincisi, popüler kültür ile seçkin kültürü esasen estetik niteliklerine göre ele almak ve izleyicilerini, sosyal ve kültürel etkilerini, özellikle seçkin sanatlara değinirken sık sık yapıldığı gibi, ihmal etmek anlamsızdır.

Popüler kültür çalışmaları seçkin kültür çalışmalarıyla birleşerek yeni bir üst disiplini ortaya çıkarır: kültürel çalışmalar. Bugün sosyologları, antropologları, siyaset bilimcileri, felsefecileri, edebiyat ve insan bilimleri profesörlerini ve Amerikan çalışmalarından insanları (ve son yıllarda kendi başına bir disiplin olarak ortaya çıkan iletişim araştırmacılarını) kültürün, yüksek ya da düşük, popüler ya da popüler olmayan, ilginç buldukları her yönünü incelerken buluyoruz. (Jimmy Durante'ın son dönemlerinde belirttiği gibi) herkes eylemin içinde olmak ister. Kültürel çalışmalar perspektifinden her kültür, incelemeye ve yorumlaya değerdir ve seçkin ile popüler kültür arasında yapılan ayırımlar aşağıda açıklanan sebeplerden ötürü artık faydalı ya da geçerli kabul edilmez.

Çokkültürcülük

Kültür eleştirmenleri, kültürün bireysel kimlik gelişiminde olduğu kadar toplumsal ve siyasal gelişimlerde de önemli bir rol oynadığına inanır. Kimliği bugün iki şekilde görürüz:

bireyi diğerlerinden ayıran özellikleri (görünüş, zekâ, kişilik) içeren kişisel kimlik ve bir kişinin ait olduğu sayısız grupları (cinsel, ekonomik, ırksal, etnik, dini, siyasal, vb.) kapsayan toplumsal kimlik.

Çokkültürcülüğün odağı, öğrencilerin edebiyat, insan bilimleri ve tarih (ve aynı zamanda diğerleri) derslerinde okudukları kitaplarda ve inceledikleri metinlerde (filmler, oyunlar, müzik, vb.) uygulandığı gibi, azınlık kültürlerinin edebi ve kültürel kanonda yeterli derecede temsil edilip edilmediği üzerinedir. Azınlık kültürleri genellikle, öğrencilere sadece Amerikan kültürü ve toplumu üzerine dar ve çarpıtılmış perspektiflerin gösterilmesinin, bir sonucu olarak ya dışlanır ya da görmezden gelinir. Ve bu dışlanan gruplarda kendilerine dair çarpıtılmış bir imge oluşur. Böylece geleneksel dünya tarihi dersleri ya da insani bilimlerine giriş dersleri, eleştirmenlere göre, sadece Avrupalı Beyaz Ölü Erkekler ABÖE (dead white European males) üzerine odaklanır; kadınlar, Afro Amerikalılar, Asyalı Amerikalılar, Latinler, geyler ve diğerleri üzerine yapılan çalışmaları ihmal eder.

Çokkültürcülük taraftarlarının ortaya koydukları düşünce, Amerika çok sayıda kadın, Latin, Asyalı, Afrikalı, yerli, vb. ile çokkültürlü bir toplum olduğu için, bu insanların yaptığı eserlerin edebi ve felsefi kanonda (profesörler tarafından seçilen ve öğrenciler tarafından okunan romanlar, oyunlar ve felsefi kitaplar arasında) bulunması gerektiğidir. Aslında ABÖE ve Beyaz, Anglosakson Protestanlar BASP [WASP], Amerikan tarihindeki anlaşmalar ve milli kahramanlar gibi konular üstüne (egemen tek kültürcü bakış açısı) bir odaklanma yerine, çeşitli azınlık gruplarının Amerikan yaşamına katılımları ve farklılıkları üzerine bir odaklanma olmalıdır. Bu konu başlıca iki sebepten ötürü kanona eklenmelidir: Birincisi, böyle bir değişiklik, çeşitli kültürlerin edebi, felsefi ve diğer alanlara katkısını görecektir; ve ikincisi, azınlık gruplarından öğrencilerin hem kişisel hem toplumsal kimlik duygularını daha güçlü kazanmasına yardım edecektir. Tek kültürcü bakış açıları, az temsil edildiğini iddia eden bazı grupların dilini kullanırsak, Avrupa-merkezci, fallus-merkezcidir (ve belki mantık-merkezcidir).

Bir kişinin etnik ya da azınlık kimliğini, egemen bir

BASP Amerikan kültürü ve kalıbı içinde sindirmekle ilgili eski düşünce, azınlık ya da altkültür kimliklerinin ve aynı zamanda, Amerikalı olmanın birlikte sürdürülmesi üzerine bir vurguyla yer değiştirdi. Kültürel homojenleştirmenin eritme potası eğretilemesi, temel unsurların bütünü oluşturduğu ve ona tat verdiği, aynı zamanda hâlâ ayrı kimliklerini sürdürdükleri türlü güveci eğretilemesiyle yer değiştirdi.

Amerika'da çokkültürcülüğe doğru gidiş, özellikle önemlidir, çünkü çoğu şehirde ve eyalette beyazlar artık çoğunluk değildir; daha ziyade en geniş azınlığı meydana getirir. Hatta, çokkültürcü eğitimin savunucuları, beyazların eğitim sistemine hâkim olduğunu ve böylece olaylar üzerine kendi bakış açılarını (bilinçli ya da bilinçsiz olarak) empoze ettiğini ve öğrencilerin hangi romanları, hikâyeleri, oyunları ve sosyal bilim ve felsefe eserlerini okuyacaklarına kadar tercihlerini belirleyebildiğini iddia eder.

Müfredatı çok-kültürcü terimlerle yeniden düzenleme isteğinin getirdiği birtakım sorunlar vardır. Felsefe örneğini ele alalım. Birincisi, çeşitli azınlık kültürlerinin temsilcilerinin, Platon, Aristo, Spinoza, Kant, Hume ve Locke gibi, ABÖE denen filozoflar kadar önemli eserleri var mı? (Hume ve Locke bir yana, listedeki diğer isimlerin yasal anlamda etnik olarak tanımlanabileceğine de dikkat ediniz.) Azınlık gruplarının müfredata dahil edilmesinin gerekli olduğuna karar verirsek, öne sürülen "sosyolojik" (grup kimliğini artıran) yararlarından dolayı kalitesiz eserler seçilmeli mi? ABÖE'mize çok fazla saplanıp kaldığımız için büyük eserleri görmezden gelmiş olabiliriz, bu durum da, listeyi genişletebilmek için iyi bir argümandır.

İkincisi, çeşitli çokkültürlü grupların yazınında büyük eserler varsa, hangisini alacağımızı nasıl seçeceğiz? Tam olarak temsil edilemeyen pek çok farklı grup var. Hangi kitapları kanona ekleyeceğimize nasıl karar vereceğiz? Son olarak, çok-kültürcülük üzerine odaklanma, Amerikan yaşamının geleneksel olarak bir parçası olan birlik duygusunun (Amerikan toplumunda büyük miktarda çatışma olmasına rağmen) zedelenmesi sonucunu mu doğuracak? Grup kimlikleri milli kimliği bastırırken, çokkültürcülük anarşi ve kaosa mı yol açacak? Yoksa Amerikan kültürü ve toplumunun daha gerçekçi bir kavrayışına mı yol açacak?

Avrupalı Beyaz Ölü Erkekler-ABÖE

Yukarıda bahsedildiği gibi, çokkültürcülüğün bazı yandaşları ve bazı feministler, Batı tarihi ya da dünya tarihi ve edebiyatının, büyük oranda, ABÖE'nin fikirleri ve eserleriyle sınırlandırıldığından söz eder. Kadınların ve başka renkten insanların eserleri ve fikirleri göz ardı edilirken ABÖE'nin fikirleri ve eserlerinin vurgulandığını düşünürler.

Tarih ve kültürel çalışmaların öğretilme biçimine ilişkin bu eleştiri birkaç yönde gelişir. Bazı Afrika kökenli Amerikalı araştırmacılar, Batı medeniyeti denen şeyin köklerinin Afrika'ya dayandığını ve beyazlar arasından doğduğunu düşündüğümüz çoğu fikirlerin (ve hatta birçok felsefeci ve yazarın) gerçekte siyahlardan geldiğini öne sürer. (Bu görüşlerin pek çoğunun uzmanlarca kabul görmediğini eklemeliyim.) Bazı feminist kültür eleştirmenleri, kültürümüzün fallusmerkezli olduğunu ve kadın düşünürlerin, sanatçıların, şairlerin, yazarların, vb. katkılarının az vurgulandığı ve az takdir edildiğini öne sürer. Felsefi ve edebi kanonu hazırlayanlar (klasik kabul edilen ve uygarlık ve kültürle ilgili derslerde bulunması istenen eserlerin listesi) Asyalı ya da Afrikalı bir düşünürün felsefede, Kant, Hegel ya da Marx kadar veya edebiyatta, Cervantes, Dostoyevski ya da Proust kadar önemli bir eser yarattığı zaman, onun da listeye ekleneceğini söyler.

Son yıllarda birçok üniversite ve fakülte uygarlık derslerini genişletti ve ABÖE'den olmayan düşünür ve sanatçıların eserlerini de okutmaya başladı. Böylece öğrencilere kadınların ve başka renkten insanların, dünyanın entelektüel ve sanatsal mirasına katkılarının, yaratıcı faaliyetlerinin ve toplumsal, siyasal ve felsefi düşüncenin doğasının daha geniş bir kavrayışı sunulabilir.

Günümüzde çağdaş edebiyat kuramı, iletişim ve kültürel çalışmalar alanlarına, Jacques Derrida, Ferdinand de Saussure, Sigmund Freud, Roman Jakobson, Tzvetan Todorov, Paul de Man, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Umberto Eco, (Tartu Göstergebilim Okulu'ndan) Yuri Lotman ve Mikhail Bakhtin gibi ABYE'nin (Avrupalı Beyaz, Yaşayan ya da Yakın Bir Zamanda Ölmüş Erkekler)

esereleri hâkimdir. Bu alanlarda, eserleri evrensel öneme sahip görece az sayıda Amerikalı, Güney Amerikalı, Asyalı ve Afrikalı kadın veya erkek yazar vardır. Kadın veya erkek, Amerikalı yazarlar daha deneysel alanlarda çalışmaya meyillidir ve çalışmalarında felsefe ve kuram daha az yer tutar. Kültür eleştirmenlerimiz genellikle yukarıda sayılan Avrupalı düşünürlerin kuramlarını uyarlar ve uygularlar.

Üniversite ve fakültelerimizin dikkatlerini Avrupalı Beyaz Ölü Erkeklerin eserleri üzerine çok fazla odakladığı iddiası, başka bir konuyla, azınlık ve diğer grupların üyelerine nasıl hitap edildiğini içeren siyaseten doğruluk konusuyla bağlantılıdır.

Siyaseten Doğruluk

Siyaseten doğruluk tanımı, son zamanlarda çokça tartışılan bir kavramdır. Tutucular bu kavramı, İngilizce ve beşeri bilimler derslerini sol ve Marksist ideolojilerle politize ettiklerini iddia ettikleri solcu (özellikle Marksist) profesörleri itham etmekte kullanır. Bu solcu araştırmacıların siyaseten doğruluğu, karşıt görüşleri çürütmek ve edebiyat ve ilgili derslerin öğrencilerine katı bir düzen karşıtı bakış açısı, bir sol ortodoksi aşılamak için kullandığı iddia edilir. Bunların, bu noktada, belli şekillerde tanınmak isteyen (bazı hallerde grupların kendi içinde nasıl tanımlanacakları konusunda tartışma olsa da) pek çok azınlık grubunun (etnik, ırksal, cinsel, vb.) temsilcileriyle birleştikleri öne sürülür.

Solcular ve diğer araştırmacılar, *siyaseten doğruluğun* tutucular tarafından siyaset ve kültür üzerine muhalif bakış açılarını (yani radikal, sosyalist, solcu, Marksist, feminist ve diğer) gözden düşürmek için kullanılan bir kavram olduğunu ve tutucuların aslında akademide sağcı Ortodoksiyi aşılamak istediğini öne sürer. Siyaseten doğruluk, çokkültürcülükle bağlantılıdır: Tutucular, dersleri çokkültürcü bakış açılarıyla tamamlamaya karşıdır, liberaller (ve soldaki diğerleri) bu gibi derslerin önemini vurgular.

Siyaseten doğruluk konusu, dile ve çeşitli grupların di-

ğerleri tarafından basında ve günlük konuşmalarda nasıl tanımlandığına dair büyük bir ilgiyi barındırır. Bu, dilcilerin açıkladığı gibi, ister grup ister birey olsun, ötekileri tanımlamakta kullandığımız dilin onlar hakkındaki düşünüş biçimimizi etkilediği inancından gelir. Dil üzerine tartışmalar, çeşitli ırksal, etnik, dini ve diğer gruplardan insanları sözlü saldırıdan korumak için kimi yerleşkelerde konuşma kodlarının kurulmasıyla sonuçlandı. Yerleşkelerdeki kişilerin, insanları belli grupların üyesi olmasına bağlı olarak aşağılama ya da sözlü saldırıda bulunması ifade özgürlüğü hakkına dahil midir? Ya da, böyle yaparak, aşağılayıcı ve küfürlü dil kullanan kişiler, dillerini ötekilerin haklarına karşı yöneltip onları yadsımıyor mu?

Azınlık gruplarının hakları üzerine odaklanmanın bir sonucu olarak, geçmişte çoğu kimsenin üzerinde hiç durmadığı pek çok geleneksel faaliyet saldırıya uğradı. Örneğin, Amerika Yerlileri logolarında, mühürlerinde ya da isimlerinde yerlilerin simgelerini ya da imgelerini kullanan spor takımları, okullar ve diğer kurumlardan (Washington Redskins meşhur bir örnektir) isimlerini değiştirmelerini ya da imgeleri kaldırmalarını istiyor, çünkü bunu alçaltıcı ve aşağılayıcı eylemler olarak görüyor. Toplum olarak bir ikilemle karşı karşıyayız. Sormamız gereken, bu çeşitli grupların üyelerinin hangi noktada çok "seçici" ya da mantıksız olduğudur. Onların hakları ve ihtiyaçlarıyla nereye kadar ilgilenebiliriz? Bu konu son zamanlarda çeşitli alanlarda inceleniyor.

Gerçekte siyaseten doğruluk meselesinin abartıldığı görülüyor; bu, çoğu üniversitede hiçbir zaman dikkate değer bir konu olmamıştır. Sadece görece az sayıda yüksek öğrenim kurumunda, daha çok okul çapında, siyaseten doğrulukla ilgili konulara dair tartışmalar vardır. Bazı liberalizm (ve çokkültürcülük) taraftarları siyaseten doğrulukla ilgili heyecanın, eski komünizm tehdidinin kaybolmasından sonra Amerikalıları korkutmak için bir düşmana ihtiyaç duyan tutucular tarafından yaratıldığını öne sürer. Amerikalıların artık endişe duyacağı komünistler olmadığı için, tutucuların onların yerine koymak üzere çokkültürcüleri bulduğunu iddia ederler. Bazı tutuculuk yanlıları, solcu profesörler tarafından öğrencilerin beyninin yıkandığını ve serbest ko-

nuşma hakkının engellendiğini iddia eder. Aslında (bir bardak suda fırtına çıkarmak olan) siyaseten doğruluk meselesi çoğu kurumda durulmuştur. Fakat bu önemli bir konuyu beraberinde getirdi: Bir kurumu, ve genel olarak toplumu, yok edilme tehlikesine karşı korumak için hangi noktaya kadar oy birliğine ihtiyaç vardır? Toplumda egemenliği ele alan insanlar artık kanunları, kuralları, değerleri kabul etmediği takdirde ne olacak? Şimdi inceleyeceğimiz konu budur.

Anomi

Anomi, Fransız sosyolog Émile Durkheim (1951) tarafından "kuralsızlık" anlamında kullanılan bir terimdir. Anomik bireyler ve gruplar toplumun kurallarını, kanunlarını, normlarını kabul etmez. Bu bakımdan, örneğin, bir hırsız çetesi yabancılaşmış değil, ama anomik bireylerden oluşabilir. Aynı şey, gey topluluğu gibi, bir zamanlar sapkın olarak adlandırılan altkültürlere (*sub-cultur*) de uygulanabilir. Altkültürlerin üyeleri belli davranış kodlarını takip eder, fakat bu kodlar genellikle toplumun daha geniş bölümünün kodlarına aykırıdır. Bazı sosyologlar sapkınlığın anomiyle ilişkili olduğunu ve hatta anomi tarafından üretildiğini belirtir.

Durkheim "mekanik" ve "organik" dayanışma arasında bir ayrım yapar. Mekanik dayanışma, ilkel toplumlarda ve bugün kişinin aidiyet duygusu hissettiği ailede bulunur. Organik dayanışma, diğer taraftan, modern toplumlarda bulunur ve bir şeye aidiyet duygusuyla değil, fakat karmaşık bir karşılıklı ya da yasal ilişkiler dizgesi ile tanımlanır. Durkheim'e göre temelde mekanik toplumsal düzenlemelerden esasen organik olanlara geçtik ve bu bir ilerlemeyi yansıtsa da aynı zamanda bazı bedelleri de vardır.

Bu bedellerden biri anomidir. Mekanik dayanışmayla nitelendirilen toplumlarda, toplumsal ilişkiler bölük pörçük ve geçişken olmaya başlar ve insanlar ortak anlamların incelikle işlendiği bir kolektif bilinç, neyin doğru veya yanlış, iyi veya kötü olduğunu bildiren ortak bir kabul duygusunu kaybeder. Bu kişilerin ya da alt kültürlerin anomik davra-

nışları için kendi kurallarını yaratmasına yol açar. ABD ve diğer çoğu Batı ülkelerinde, genellikle çeşitli nedenlerle baş kaldıran ergenlerde ve toplumsal yapımız yüzünden kendini bir kenara atılmış bulan yaşlı insanlarda anomik davranışları görürüz. Kendilerini yalnız ve kimsesiz hissederler.

Anominin, bireyleri etkileyen toplumsal bir olgu olduğu belirtilmelidir. Anomi, belli bireylerin toplumlarına uymayı başaramamasının değil, toplumların yapıları ve bu toplumların ergenler, yaşlı insanlar ve diğer altkültürler, "sapkın" gruplar vb. için yaptığı düzenlemelerin sonucudur. Bu toplumlar, belli türden bireyleri kendi içinde birleştirme kabiliyetleri açısından, bunun çok iyi işlemedikleri biçimde tarif edilebilir. Bu da toplumsal ve siyasal düşüncede en temel konulardan biri olan sıradaki konumuzu gündeme getirir: İşlevselcilik.

İşlevselcilik

İşlevselcilik (ayrıca yapısal işlevselcilik olarak da bilinir) toplumu bir sistem olarak gören ve çeşitli kurumların, varlıkların ve bu dizgenin sürdürülmesinde rol oynayan faaliyetlerin önemini vurgulayan bazı sosyolog ve antropologlarca kabul edilen bir terimdir. Bir şey, içinde bulunduğu dizgenin devamında rol oynuyorsa işlevsel, dizgenin bozulmasına yol açıyorsa ters işlevsel ve dizgede hiçbir rol oynamıyorsa işlevsizdir. Ek olarak, sosyologlar sıklıkla, Robert Merton (1957) tarafından işlenen, planlanmış, kasıtlı ve niyetli olan açık işlevler ile tesadüfi, niyetsiz ve genellikle farkında olmadığımız gizli işlevler arasında ayrım yapar.

Bazı sosyal bilimciler, kurumların faaliyetini sürdürdüğü ve toplumun devamını sağladığı için, asıl meselenin, kurumlar ve faaliyetlerin gizli ve niyetsiz sonuçlarının olduğunu kabul eder. Bu gizli işlevleri bir kez keşfedip ortaya koyduğumuzda, bunlar artık eskisi gibi işlemez, bu yüzden bu tür sosyolojik bilgi en sonunda, ironik olarak, toplumun sarsılmasına yol açar.

İşlevsel çözümlemeleri kullanan sosyologlar, çeşitli ku-

rumları ve faaliyetleri inceler ve bunların gizli işlevlerini keşfetmeye çalışırlar, bu suretle işlevlerini açık hale getirirler. Diğer sosyolog ve sosyal bilimciler, bütün toplumsal dizgelerde bulunan incelikle işlenmiş "işlevsel ön gereksinimler" listesi hazırlamıştır, genellikle çok soyut ya da genel, önemsiz listelerdir.

İşlevselcilik, güç ve çatışmayı ihmal ettiği ve aslında durağan olduğu; statükoyu sürdüren ve toplumlardaki dengeyi güçlendiren şeylerle, bu rolü yerine getirmeyen ve dizgede değişime ya da bazı hallerde bozulmaya yol açan olgulardan daha fazla ilgili olduğu için bazı eleştirmenler tarafından yerilmektedir.

Michael Thompson, Richard Ellis ve Aaron Wildavsky (1990) geleneksel işlevsel çözümlemelerde değişiklik yaptılar; "kültürel işlevsel çözümleme" diye adlandırdıkları bir yöntem geliştirdiler. Sosyal bilimlerdeki geleneksel işlevsel çözümlemelerin icra edilme şekillerinde çatlaklar oluştuğunu, fakat bunun tabiatları gereği çatlaklar olmadığını belirttiler ve kültürel işlevsel çözümlemeyi benimsemenin sosyal bilimcilerin daha önceki işlevselcilerin düştüğü pek çok yanlıştan kaçınmasını sağlayacağını iddia ettiler. İşlevselciliğin ideolojik olarak tutucu olmakla eleştirildiğine işaret ederler:

> İşlevselci yaklaşımı hedef alan bir başka saldırı, insanı ideolojik olarak tutucu bir bakış açısına (bir davranışın amacını göstererek insanı onu değiştirmeye karşı önceden hazırlayan) sevk ettiğidir. Eski işlevselcilerin genellikle tutucu bir gündemi takip etmesine rağmen, bizim iddiamız işlevselci yaklaşımın tek başına ideolojik olarak tarafsız olduğudur. (...) Kültürel işlevsel çözümleme toplumsal ilişki türlerinin nasıl değiştiğini ve bu farklı toplumsal ilişki biçimlerinin içsel çatışmaları çözmek için kullanabildikleri kaynaklarda nasıl değiştiğini daha verimli sorgulama amacını izler. (s. 107)

Kültürel işlevselciler, bütün toplumlarda var olduğu öne sürülen işlevsel gereklilikleri incelemek yerine, farklı toplumsal ilişki biçimlerinin nasıl kurulduğuna ve nasıl işlediğine bakar.

Merton'un yolunu izleyerek, bu kuramcılar daha somut bir "toplumsal" düzeyden işlevselci çözümlemelere geçer ve

bunu farklı grupları, çeşitli değerleri, inançları, yaşam tarzlarını, vb. incelemek için kullanır. Çeşitli grupların devamlı olarak değiştiği ve çatışma halinde olduğu bir durum önerir, öyle ki bir grup için işlevsel olan –ve özellikle siyasal bir kültür– bir başka grup ya da siyasal kültür için karşıt işlevsel olmaktadır. Thompson ve diğerleri, tüm büyük sosyologların işlevsel çözümlemeleri kullandığını, çünkü toplumların tutarlı olarak nasıl açıklanacağı konusunda ona gereksinim duydukları sonucuna varır. Kültür eleştirmenlerine göre işlevselcilik aynı zamanda, Marksist ve sosyolojik eleştirmenlerin kitle iletişim araçlarının etkisi üzerine (toplumsal ve siyasal sonuçlarını da kapsayan) eserlerinde ele aldıkları kitle iletişim araçları ve metinlerin işlevleri olduğu için önemli bir kavramdır.

Mesela dini kurumların işlevlerini düşünün. Bunlar, genellikle müritlerinin kabul ettiği belli değerler ve inançlar sağlayarak bir toplumu bir arada tutmaya yardımcı olur. Gelgelelim, iki çatışkın dinin birlikte bulunduğu yerde dini kurumlar korkunç bir çatışmanın kaynağı olabilir; bu nedenle dini kurumlar, belli durumlarda, karşıt işlevsel ve yıkıcıdır. Ayrıca dinin gizli işlevlerini de göz önünde tutmalıyız, çünkü insanların çoğunun, hatta dinden etkilenmediğini söyleyenlerin bile yaptıkları, dini öğretilerle ve sosyologların "kutsal" dediği şeyle bağlantılıdır.

Kutsal / Dünyevi

Durkheim kutsal ile dünyevi arasındaki ayrımı *Dinsel Yaşamın Temel Biçimleri*'nde (The Elementary Forms of the Religious Life) (1967) yapmıştır. Dini düşünce ve onun toplumsal düzenle ilişkisi konusunda klasik bir çalışma olan bu kitapta, Durkheim dini düşüncenin dünyayı nasıl iki ayrı alana böldüğünü gösterir:

> Basit ya da karmaşık olarak bilinen tüm dini inançlar ortak bir karakteristik sergiler: insanların iki farklı sınıfta ya da karşıt grupta düşündüğü, gerçek ve ideal, kutsal ve dünyevi sözcükleriyle yeterince ifade edilebilen iki farklı terimle işaret edilen

bütün şeylerin bir sınıflandırmasını peşinen varsayar. (s. 52)

Bu taban tabana zıt iki alanın varlığı düşüncesi, bizi kavramların tek başlarına hiçbir anlamının olmadığı, fakat bir dizge ya da ilişkiler ağı içerisinde anlam kazandığını belirten Ferdinand de Saussure'ün (1966) çalışmasına geri götürüyor. Onların anlamları farklılığa dayanır ve olumlu içerikle değil ama olumsuz olarak, diğer kavramlarla ilişkileriyle tanımlanır. Bu yüzden kutsal, dünyevi olmaksızın var olamaz (ve tersi). Durkheim şöyle devam eder:

> Dünyayı biri kutsal olan her şeyi ve öteki dünyevi olan her şeyi içeren iki alana bölen bu ayırım, dini düşüncenin ayırıcı özelliğidir; inançlar, mitler, dogmalar ve efsaneler; kutsal şeylerin, onlara atfedilen erdemler ve güçlerin ya da birbirleriyle ve dünyevi şeylerle ilişkilerinin doğasını ifade eden temsiller ya da temsil sistemleridir. (s. 52)

Bu kavramın, tanrıların dünyasının ötesinde her türden şeye kadar uzandığını ekler – eğer insanlar kutsal olduğunu hisseder ve kutsal olduğunu düşünürse bir ağaç, bir kaya, bir ev, herhangi bir şey kutsal olabilir.

Düşünceleri 5. Bölüm'de ele alınan Mircea Eliade (1961) bu ayrımı derinleştirir. Zaman ve mekânın kutsal olabileceğini belirtir, mitleri kültür araştırmacılarının özel ilgisi olan kutsal bir tarihle ilintili olarak tanımlar, çağdaş insanların yaptığı pek çok şeyin gerçekte çok eski kutsal törelerin kamufle edilmiş türleri olduğunu öne sürer. Onun belirttiği gibi, "Kendisini dinden soyutlanmış hisseden ve kabul eden modern insan hâlâ kamufle edilmiş mitlerin ve dönüşmüş ritüellerin büyük bir stoğuna sahiptir" (s. 204-205). Eliade'in belirttiği bazı noktaları listeleyip özetleyeyim:

1. Yeni yıl partileri, yeni bir eve taşınma ve terfilerin kutlanması, laikleşmiş biçimiyle, çok eski yenilenme ritüelini gösterir.
2. Sinema da, kahramanlarla canavarlar arasındaki savaşlar, üyeliğe kabul için sınanma ve mücadeleler ve cennet ve cehennem gibi eski motiflerle ilgilenir.

3. Marksizm gibi ütopyacı hareketler öteki dünya ile ilgili kurtarıcı seçkinler mitiyle bağlantılıdır.
4. Nüdizm ve cinsel özgürlük hareketleri Adem ile Havva'nın kovuluşundan önceki insani masumiyet kavramıyla ve cennete duyulan bir nostaljiyle ilişkilidir.
5. Psikanaliz, canavarlarla sınanma ve savaşın modernleştirilmiş bir çeşididir.

Kısaca Eliade, çoğu insanın, hatta dinle ilgisi olmadığını söyleyenlerin bile, hâlâ sahte dinsel ve değiştirilmiş mitolojilere inandığını söyler. Bunun normal olduğunu açıklar, çünkü "dünyevi insan *homo religiosus*'un soyundan gelir ve kendi tarihini –yani bugünkü halini meydana getiren dinsel atalarının davranışlarını- silip atamaz" (s. 209).

Kutsal ve dünyevi ile ilgili kavramlar kültürün çözümlemesinde faydalıdır, çünkü bunlar çoğu çağdaş davranışı açıklamaya yardım eden içgörüler sağlar. Yaptıklarımızın çoğu, farkında olmadan, kutsal ve dolayısıyla dinsel bir boyuta sahiptir. Hatta George Gerbner gibi bazı kuramcılar tarafından televizyon ve kitle iletişim araçlarının, genelde, dinsel ya da kutsal bir boyuta sahip olduğu öne sürülmüştür. Bu da bizi şimdiki konumuza, kitle iletişim araçlarına sevk ediyor.

Kitle İletişim Kuramları

Yıllardan bu yana, kitle iletişim araçları üzerine çalışan araştırmacılar (sosyologlar, psikologlar, sosyal psikologlar, antropologlar, edebiyat kuramcıları ve günümüzde iletişimin kendisi üzerine uzmanlaşan insanlar) kitle iletişim araçlarının toplumdaki rolü, etkileri ve benzeri konularda pek çok kuram geliştirdi. Bu kuramlar iki genel kampa ayrılır: kitle iletişim araçlarının güçlü olduğunu savunanlar ve bireyler ve toplum üzerinde çok az etkiye sahip olduğunu söyleyenler. Marksist medya kuramcıları ilk kampta yer alır; medyanın burjuva ideolojisini yaydığını ve kapitalist sistemin sürdürül-

mesinde önemli bir rol oynadığım iddia ederler. Bir izleyici topluluğunun tüm üyelerinin aynı mesajı aldığını savunan "şırıngacı" kuramcılar da bu kamptadır. Metinlerin yorumlanmasında bireylere daha önemli bir rol veren kullanışlar ve doyumlar kuramcıları diğer pek çok türden kuramcılar gibi ikinci kampta yer alır. Kitle iletişim araçlarını inançları ve değerleri şekillendirici olarak değil, fakat güçlendirici olarak görürler.

Bugüne kadar medya üzerine yürütülen araştırmaların pek çoğu, fikir oluşturma ve davranış değiştirme gibi konulara odaklanarak sosyal psikolojik bir doğaya bürünmüştür. Bu araştırmalar genellikle niceldir, "sayılabilen" veri üretir ve böylece "bilimsel" olarak görülür. Bununla beraber, son yıllarda Marksizm, göstergebilim ve (Avrupa) kıta felsefesinden etkilenen kuramcılar, araştırmacıların kitle iletişim araçlarına yaklaşım biçimlerinde büyük değişimlere yol açan anlam üretme biçimleri ve metinlerle ilgilenmeye başladı. Kitle iletişim araçları ve popüler kültür araştırmaları bugün kültürel çalışmaların bir parçasıdır.

En önemli kitle iletişim kuramlarından bazılarını kısaca tarif edelim:

Kullanışlar ve doyumlar kuramı: Burada vurgu, kitle iletişim araçlarının insanlar üzerindeki etkisinden insanların kitle iletişim araçlarını kullanma ve kitle iletişim araçlarından çeşitli doyumlar sağlama biçimleri üzerine kaymıştır. Bu kuram, kitle iletişim kullanıcılarının edilgin olmaktan ziyade etkin ve izleme etkinliklerinde seçici olduklarını öne sürer.

Bağımlılık kuramı: Bu kuram, insanların kitle iletişim araçlarına bilgi için bel bağlama biçimleriyle özellikle insanların büyük bir toplumsal değişim meydana geldiği ve ileri düzeyde endişeye kapıldığı zaman geliştirdikleri kitle iletişim araçlarına bağımlılıkla ilgilidir.

Gündem koyma kuramı: Bu kurama göre, kitle iletişim kurumları belli konulara odaklanma ve diğerlerini ihmal etme eğilimindedir; böylece bu kurumlar gündemi belirler ve insanların toplumsal ve siyasal kararlar verirken ne düşüneceklerini biçimlendirirler. Kitle iletişim araçları, bu kurama göre, insanlara ne düşünmesi gerektiğini söylemez, fakat ne *hakkında* düşünmesi gerektiğini söyler – bunu yaparak

insanlar ve toplumlar için gündemler oluştururlar.

Ekme kuramı: George Gerbner (1977) tarafından geliştirilen bu kuramın odağı kitle iletişim araçlarının (özellikle televizyonun) gerçeği sunuşu ile izleyicilerin gerçeğin ne olduğuna dair algıları arasındaki ilişkidir. Çünkü kitle iletişim araçları ve en önemlisi televizyon, gerçekliğin çarpıtılmış bir görünüşünü yansıtır; kitle iletişim araçlarının aşırı tüketicileri ve televizyon izleyicileri, gerçekliğin gerçekçi olmayan – örneğin, ne kadar suçun var olduğuna ve hayatın ne kadar tehlikeli olduğuna dair – resimlerini elde eder.

Kapı bekçiliği kuramı: Bu kuram kitle iletişim kurumlarında "kapıları koruyan", örneğin haberlerde, hangi öykülerin işleneceğini hangilerinin göz ardı edileceğini belirleyen kişilerle ilgilidir. Kitle iletişim kurumlarında editörler ve diğerleri, hangi öykülerin önemli olduğuna ve izleyicinin ne bilmek isteyeceğine (belki de ne bilmesi gerektiğine) karar verir ve böylelikle bazı öyküleri süzer ve diğerleri yazılır ya da yayımlanır.

İki aşamalı akış kuramı: Bu kuram kitle iletişim araçlarının toplumları etkileme biçimlerinde rol oynayanların bireyler, fikir önderleri olduğunu savunur. Bu kurama göre, kitle iletişim araçları bireyler üzerinde doğrudan etkiye sahip değildir; etki iki aşamada meydana gelir. İlk aşama kitle iletişim araçlarının toplumun sosyoekonomik seçkinlerinden olan (fakat her zaman olmayabilir) fikir önderlerini etkilemesidir. İkinci aşama, bu fikir önderleri, kişisel ilişkileri içinde, kitle iletişim araçlarını algılamada birbirlerini etkileyen diğer insanları etkilediğinde gerçekleşir. Böylelikle fikir önderleri, kapı bekçilerine benzer bir işlev görür, fakat kitle iletişim kurumlarına oranla daha geniş bir alanda etkinlik gösterir.

Şırınga kuramı: Çoğu iletişim araştırmacılarınca artık kabul edilmeyen bu kuram, kitle iletişim metinlerinin çok güçlü ve iletilerinin az ya da çok kaçınılmaz olduğunu öne sürer; kitle iletişim araçları, izleyicilere, iletilerini zerk eden bir şırınga gibi görülür. Ama artık izleyicilerin kitle iletişim araçları tercihlerinde seçici olduklarını söylemek için kanıtlarımız var. Bireyler, alımlama kuramcılarına göre, verilen metinleri farklı biçimlerde yorumlar, hatta metinlerin yara-

tılmasında rol oynar.

Suskunluk sarmalı kuramı: Alman kamuoyu kuramcısı Elisabeth Noelle-Neumann (1974) tarafından geliştirilen bu kurama göre, popüler olmadığına ya da çoğunlukla kabul edilmediğine inandıkları görüşlere sahip olan insanlar sessiz kalma eğilimindedir. Aynı zamanda toplumca onaylanan görüşleri kabul edenler gittikçe daha güçlenerek belli görüşlerin bastırıldığı ve diğer görüşlerin önem kazandığı bir sarmala yol açar. Böylelikle azınlıkların görüşleri gerçekte olduklarından daha zayıf görülür ve çoğunluğun görüşleri de gerçekte olduğundan daha güçlü kabul edilir.

Kitle Toplumu

Kitle toplumu kuramlarında *kitle*, çok büyük sayıda insanı pek kastetmez, daha çok onların birbirinden varsayılan ayrılığına, yalnızlık ve yabancılaşma duygularına gönderme yapar (geleneksel davranış biçimlerinin tutarlı birimler içinde insanları bir arada tuttuğu Hindistan ve Çin gibi çok büyük toplumlar vardır). Kitle toplumunun bir başka unsuru, bireylerin kişisel bir kimlik duygusunu kaybettiği, aşırı rutinleşmiş bürokratik kurumların varlığıdır. Kitle toplumunun güzel bir eğretilemesi, bütün kum taneciklerinin aynı yerde fakat birbirinden ayrı olduğu bir sahildir.

19. yüzyılın sonunda toplumsal kuramcılar tarafından geliştirilen kitle toplumu kuramı, gelenekselden modern bir topluma değişimleri bir kitle toplumunun gelişimine bağladı. Marx kapitalizmin gelişiminin bireylerin kendilerinden ve diğerlerinden kökten uzaklaşmasına ve yabancılaşmaya yol açtığını öne sürmüştü. Ferdinand Tönnies (1887/1957) toplumların, ilişkilerin aile ve küçük topluluklarda olduğu gibi güven ve yakın bağlara dayandığı cemaatten (*gemeinschaft*), ilişkilerin kurumlarda görebileceği gibi anlaşmalar ve yasal bağlara dayandığı cemiyete (*gesellshaft*) geçtiğini iddia eden bir kuram geliştirdi.

Toplumsal kuramcılar, böylece modernleşme ve kentleşmenin, sınıfların ve toplumsal farklılıkların gelişmesiyle,

anomiyle (töreler ve uygun davranış şekilleri hakkındaki karmaşayla), çatışmanın artmasıyla ve toplumun üyeleri arasında iletişimin eksikliğiyle tanımlanan bir kitle toplumuna yol açtığını öne sürdü. Shearon Lowery ve Melvin L. DeFleur'un (1983) belirttiği gibi:

> Kitle toplumu kavramı iki açıdan medya çalışmaları için önemlidir. İlki, sergilediği çağdaş topluma ait kuramsal fotoğrafın abartılı olmasına rağmen, en azından çevremizdeki bu eğilimlerin bazılarını anlayabiliriz. Sanayileşmeye, kentleşmeye, modernleşmeye uğramaktayız. Bu değişimler yüzünden çağdaş toplumda yaşam, geleneksel toplumun "eski güzel günlerinde" olduğundan çok farklı...
>
> Fakat daha önemlisi, yeni kitle iletişim araçlarının etkilerini ilk merak eden entelektüellerin düşüncelerine egemen olan bu kitle toplumu kavramsallaştırmasıdır. (s. 11)

Kitle toplumunda yaşayan insanların birbirinden ayrı ve onlara kimlik kazandıracak gruplardan yoksun olarak, "sihirli mermi" kuramının belirttiği gibi, kitle iletişim araçları tarafından kolayca manipüle edilebileceği öne sürülmüştür. Bu manipülasyon bir çeşit totaliter toplumla sonuçlanacaktır.

Fransız toplumsal kuramcı Gustav Le Bon, 1985'te kalabalık kavramı ve kalabalıkların tarih üzerindeki etkisi hakkında *The Crowd* (Kalabalık) adlı klasik bir eser yazdı. Teatral sunumlar hakkındaki tartışmasında "sihirli mermi" kuramına inandırıcı bir temel sunar:

> Hiçbir şey kalabalıkların hayal gücü üzerinde dramatik gösterilerden daha fazla etki yapamaz. Bütün izleyiciler aynı anda aynı duyguları hisseder ve bu duygular hemen harekete geçirilmemişse, bu en bilinçsiz izleyicinin bile yanılsamaların kurbanı olduğu ve hayali maceralara güldüğü ya da ağladığı gerçeğini görmezlikten gelemediği içindir. Bununla birlikte, bazen imgeler tarafından sunulan duygular öyle güçlüdür ki, kendi kendilerini, alışılmış telkinler gibi, harekete geçirmeye yönelirler. (Le Bon, 1895/1960, s. 68)

Bütün izleyicilerin aynı duyguları hissettiği –yani drama-

tik bir sunum ya da, bugünkü terimlerle, kitle iletişim araçlarından aynı şeyleri aldığı– fikri, sihirli mermi kuramının temelidir.

Kitle toplumu kavramı artık moda değildir. Tocqueville (1956) uzun zaman önce Amerikalıların gönüllü birliklere ait olmaya yöneldiğini ve kitle toplumu kuramcılarının söylediği gibi yalıtılmış ve yabancılaşmış olmadığımızı (ve olmayacağımızı) ifade etti. Kurama göre, bu gönüllü birlikler aşırı uçların gelişmesini önleyecektir, çünkü üyeler farklı yönlere çekilecek ve tek bir konunun fanatiği olmayacaktır. Dahası alımlama kuramcıları şimdilerde, bireylerin metinleri hep birlikte almaktan ziyade son derece kişisel yollarla okuduğunu öne sürüyorlar. Kitle dolayımlı metinlerin atomize kitleler üzerinde aynı etkileri yarattığı inancı da araştırmacılar tarafından artık kabul görmüyor.

Bundan sonra en iyisi, kitle toplumu kavramını tarihsel bir bakış açısından görmektir. Bu kuram 19. yüzyılın sonunda meydana gelen değişimleri anlamlandırmaya çalışan birkaç sosyal kuramcının fikirleriyle ilgilidir. Onların düşüncelerinde bir miktar gerçek payı vardı, ancak sonuçta 20. yüzyılda gelişen toplumlar hakkında yargıya varmak için çok basit ve indirgemeciydiler. Aslında bugün insanların bağlılık duyduğu, bazı durumlarda bireylerin gerçeklik algılayışını çarpıtan ve demokratik süreçler için sorun yaratan grupların (etnik, dinsel, milli, felsefi) varlığından doğan çağdaş toplumlarda karşılaştığımız bazı sorunlar için tartışılabilir.

Medya / Araç

İletişim dilinde bir araç (*medium*), bir şeyin (sözcükler, imgeler, sesler) bir kaynaktan, genellikle bir "gönderen"den, bir başka kaynağa, genellikle bir "alıcı"ya geçişini sağlayan bir şeydir. Popülerliği ve etkisi bakımından en önemli kitle iletişim araçları televizyon, radyo, film, kasetler, gazeteler, dergiler ve kitaplardır. Bu araçlara genel olarak vurulan kategorik etiket *fotoelektronik* ve *basılı*dır.

Kitle iletişim araçlarının rolü konusunda uzmanlar ara-

sında büyük oranda bir anlaşmazlık vardır: bir araç taşıdığı "mesaj"da hangi etkiye sahiptir ve genel olarak kitle iletişim araçları bulundukları toplum üzerinde hangi etkiye sahiptir? Meşhur ve tartışma yaratan iletişim kuramcısı Marshall McLuhan, doğrusal olan ve böylece gerçekliği teşvik eden basılı medya ile bizi çepeçevre saran (doğrusallıktan ziyade "birdenbirelik") ve böylece mesaja duygusal tepkileri teşvik eden elektronik medya arasında bir ayrım yapar. Ona göre basılı yayın, tekdüzeliğe, devamlılığa, bireyciliğe ve milliyetçiliğe yol açar. Elektronik medya bizi tam tersi yönlere götürür.

McLuhan aracın taşıdığı mesajdan daha önemli olduğunu, "*Understanding Media: The Extensions of Man*" (1965) adlı kitabının ilk bölümünün başlığı olan "araç mesajdır" sözüyle öne sürer. Bu kitapta ayrıca, "sıcak" ve "soğuk" araçlar (*media*) arasında tartışma yaratan bir ayrım yapar (bkz. Tablo 6.2). Karşıtlıklar, ilişkileri daha açık görmemize yardım edebilir; sıcak ve soğuğu karşıtlık çiftleri ya da ilgili konulara dayanarak düşünebiliriz.

McLuhan, aracın, taşıdığı mesajdan daha önemli olduğunu söyler, çünkü "teknolojinin etkileri düşünceler ya da kavramlar düzeyinde meydana gelmez, fakat düzenli ve dirençsiz olarak algılama modelleri ya da oranları duygusunu değiştirir" (s. 18). Dünyayı algılama biçimimizi biçimlendirmenin bize fikir vermek ya da görüşlerimizi biçimlendirmekten daha önemli olduğunu öne sürer. Son yıllarda McLuhan'ın eserleri, bir bakıma çoğu insanı rahatsız eden yazma tarzından (kurnaz ve hileli) dolayı, bir bakıma da medyayla ilgili kuramlarının basitleştirici olduğunun düşünülmesinden dolayı gözden düşmüştür. Bununla birlikte, çok fikir vericidir ve fazlasıyla hızlı biçimde bırakılmış olabilirler.

TABLO 6.2 Sıcak ve Soğuk Medyanın Örnekleri

Sıcak Araçlar	Soğuk Araçlar
çok tanımlama (veriyle dolu)	az tanımlama (az veri)
az katılım (dışlar)	çok katılım (kapsar)
radyo	telefon
film	televizyon programı
fotoğraf	çizgi film
yazılı sözcük	konuşma
sesçil alfabe	hiyeroglifler, ideogramlar
ders	seminer
kitap	diyalog
kurnaz şehirli	köylü
modern uygarlık	kabileler
şehir	kasaba
naylon çoraplar	fileli çoraplar

KAYNAK: McLuhan (1965).

Bir zamanlar bazı medya kuramcıları medyanın sadece sesleri, imgeleri, mesajları, vb. "ilettiğini" ve iletilen şeyin içeriğiyle ilgili kitle iletişim araçlarının kendi kendilerine anlamlı bir rol oynamadığını kabul ediyordu. Bu kuram şimdi tartışılıyor. Ünlü bir reklamcı ve medya kuramcısı olan Tony Schwartz (1974) medyanın işlevinin seyircinin bam teline vurmak veya bilgi taşımak olmadığını söyler:

> Eleştirel görev, dürtü kümemizi tasarlamaktır; öyle ki, bireylerle zaten biriktirilmiş olan bilgilerle yankılanır ve böylece arzu edilen öğrenme ya da davranışsal etkiyi teşvik eder. Yankılanma, bir dinleyici ya da izleyicide *anlam* uyandıran iletişimimize dürtüler girdiği zaman gerçekleşir. İletişime koyduğumuz şey kendi başına hiçbir anlama sahip değildir. İletişimimizin anlamı bir izleyici ya da dinleyicinin iletişimcinin dürtüsüyle kendi deneyiminden *elde ettiği* bir şeydir. (s. 24-5)

Böylece, medya insanları güdülediği, izleyicilerin zihninde zaten biriktirilmiş şeyleri harekete geçirdiği ve istenen tepkiler yaratıldığı zaman, en etkili biçimde işlevini yerine

getirir. Biriktirilmiş şeylerin çoğunun, izleyicilerin kafalarına ilk etapta medya tarafından konduğu belirtilmelidir. Schwartz'ın anlam terimi üzerine vurgusu aynı zamanda insanların ses ve imgelerde nasıl anlam bulduğunu saptama yollarından başlıca birisi olan göstergebilimsel çözümlemenin önemini gösterir.

Medya ve medyanın naklettiği metinler üzerine çalışmak önemli bir konu olmaya başladı, çünkü medya ve özellikle televizyon yaşamımızda giderek artan bir rol oynuyor. Amerika'daki ortalama bir insan günde yaklaşık dört saat televizyon izliyor, ayrıca hatırı sayılır bir oranda radyo dinliyor, gazete ve dergi okuyor, arada sırada da kitap okuyor.

Edebiyat araştırmacılarının, medyanın taşıdığı metinlerden (basın) çok taşman metinlere (romanlar, şiirler, vb.) vurgu yapmasına rağmen, kültür eleştirmenlerinin incelediği şeylerin çoğu kitle dolayımlıdır. Ayrıca medya estetiğine ve üniversitelerde, özellikle gazetecilik ve iletişim okullarında bulunan görsel iletişim derslerine artan bir ilgi vardır. Siyaset bilimciler de kitle iletişim araçları üzerine çalışır, çünkü bunlar seçimlerimizde ve bilincimizi şekillendirmede önemli bir rol oynar.

İzleyici

İzleyici, bizim amaçlarımıza göre, belli bir metinle karşı karşıya bırakılan birtakım insanlar olarak düşünülebilir. Aynı mekânda (bir tiyatroda ya da futbol maçında) ya da oldukça dağınık olarak, radyo ya da televizyon programlarının izleyicilerinde olduğu gibi kendi evlerinde bulunabilirler.

Kitle iletişim araçları, Amerika'da, basılı tanıtımları ve radyo ve televizyon reklamlarını satarak para kazanan işletmeler olarak kabul edilir. Bu medyanın temel ticari işlevinin, izleyicileri reklam verenlere yollamak olduğu anlamına gelir. (Bu anlamda, televizyonca taşınan programlar reklamlar arasındaki dolgular olarak görülebilir. Bu programlar belli türden izleyicilerde reklamlara ilgi uyandırmak için yaratılır.) Bu izleyicilerin demografik ve psikografik oluşumu, reklam

verenlerin en büyük ilgisidir. Üst düzey ürünlerin satıcıları bu ürünlere gücü yetecek ve bunları satın almaya yönlendirilebilecek insanlardan oluşan izleyicilere ulaşmak ister.

Reklam ajansları ve pazar araştırması şirketleri izleyicileri tanımlamanın yollarını bulmada çok yaratıcıdır. Örneğin SRI (Stanford Research Institute) izleyicilerin değerlerine ve yaşam tarzlarına dayanan bir tipleme geliştirdi ve bu, birçok farklı tiplemelerden ya da sınıflandırma şemalarından sadece biriydi.

Medya ve kültür çözümlemeleri açısından, izleyicilere ilişkin akılda tutulması gereken başka birkaç düşünce daha vardır. Daha önce değinmiştim, fakat bunlara bir kez daha dikkatinizi çekmek istiyorum:

1. Metinleri yaratan sanatçılar, yazarlar, vb.
2. Kitaplar, filmler, televizyon programları ve şarkılar gibi sanat eserleri (metinler).
3. Amerika (toplum) ve onun değer dizgeleri, inançları, vb.
4. Televizyon programlarını izleyen, filmlere giden, radyo dinleyen, konsere giden, vb. (yani metinleri alımlayan) izleyiciler.
5. Metinleri izleyicilere erişilebilir kılan medya.

İzleyici, demek ki, kitle iletişim dizgesinin sadece bir unsurudur. Fakat medyanın çıkar sağlamak için var olan başlıca işletmeler olarak görüldüğü Amerika'da kavramlar çarpıtılmıştır. İzleyicilerin (ya da daha doğrusu medya patronlarının ve medyada aktarılan metinleri yaratanların kabul ettiği izleyici algılarının) süreç üzerinde hegemonya kurup kuramadığı tartışılabilir.

Kitle iletişim araçlarındaki materyallerin çoğunun bu kadar düşük kalitede olmasının nedeni de budur: "Biz yalnızca insanlara istedikleri şeyleri veriyoruz," diyor medya yöneticileri. İzleyicilerin istediklerini mi aldıkları, yoksa aldıklarını istemeyi mi öğrendikleri sürekli tartışılan bir sorudur. Teknolojideki son gelişmeler burada bir rol oynayabilir, çünkü çok yakında insanlar evlerinden yüzlerce ve belki de binlerce kablolu ya da uydulardan iletilen kanala ulaşabilecek. Bu ka-

nalların tercihlerimizi çoğaltacağı mı, yoksa bize aynı şeyden daha fazla mı vereceği başka bir tartışma konusudur.

Basmakalıplaştırma

Bir basmakalıp (*stereotype*) yargı, bazı grupların (ırksal, cinsel, etnik, dini, mesleksel vs.) üyesi olan insanların neye benzediği hakkında aşırı basitleştirilmiş bir inanç ya da bir düşünce, insanlara ilişkin bazı kategorilerin bir grup tarafından paylaşılan imgesidir. Mantıksal bir bakış açısından basmakalıplaştırma temelsiz bir öncüle dayanır:

Bütün X'ler Y'dir.
John (ya da Jane) bir X'tir.
Bu yüzden, John (ya da Jane) bir Y'dir.

Burada X Afro Amerikalılar, BASP, Yahudiler, güneyliler, Meksikalılar, geyler ya da lezbiyenler, belli mesleklerden insanlar, Cumhuriyetçiler, İtalyanlar, İskoçlar, çeşitli sapkın gruplar, vb. olabilir. Y ise çok sayıda insanın belli bir grubun özelliği olduğuna inandığı bazı niteliklerdir. Böylelikle Afrika kökenli Amerikalılar suçludur, BASP soğuk ve duygusuzdur, Yahudiler maddecidir, Güneyliler ırkçı köylülerdir, Meksikalılar tembeldir, avukatlar vicdansızdır, Cumhuriyetçiler golf oynayan zenginlerdir, İtalyanlar kirlidir ya da organize suçlara bulaşır ve İskoçlar cimri ya da daha olumlu tabirle "tutumludur" şeklinde basmakalıp yargılara varırız.

Bu basmakalıpları sorunsallaştıran şey, bir grubun tüm üyelerine yapılan genelleştirmedir. Bir grup içerisindeki bazı insanlar belli özelliklere sahip olabilir, fakat bu, o özellikleri grubun bütün üyelerine atfedebileceğimiz anlamına gelmez. Göstergebilimsel bakış açısından basmakalıplaştırma, (bu örnekte) bir parçanın bütünün yerine geçtiği kapsamlayışın çarpıtılmış bir şekli olarak görülebilir. Ayrıca çoğu basmakalıp yargının görsel olgulara dayandığı, bir şekilde ayırt edici ve kolaylıkla anlaşılabilen kimliklere sahip olan gruplara uygulandığı dikkate değer bir noktadır.

Basmakalıp yargılar, olumlu (müşfik, kendini işine adamış aile doktoru), olumsuz (berduş İrlandalı) ya da karma (sert ama etkili öğretmen) olabilir. Her zaman olumsuz değildirler, ama her zaman aşırı basitleştirici ve bireyleri gerçekte oldukları gibi görmeyi engelleyicidirler.

Basmakalıp yargılar, özellikle rollere ya da insanların kendilerini içinde buldukları durumlara, toplumdaki yerlerine ve bazı kurum ya da kuruluşlardaki statülerine (rütbelerine) ilişkin beklediği davranış türlerine uygulandığı zaman zararlı olabilir. Senaryo yazarları basmakalıp yargıları kullanır, çünkü bunlar karakterleri tanımlamayı ve güdüleri açıklamayı görece kolaylaştırır, fakat bu basmakalıp yargılar aynı zamanda okuyuculara ve film ya da televizyon programı izleyicilerine belli türden insanların çarpıtılmış imgelerini verir. Örneğin, TV programlarını ve filmleri izleyen kadın ve erkekler, bilinçsiz olarak, kadınların ne olması, nasıl davranması ve erkeklerin kadınlara dair beklentilerinin nasıl olması gerektiği hakkında karşı karşıya bırakıldıkları materyalden düşünceler toplar. Açık ki bütün kadınların rolleri tekdüze ev hanımları ya da akılsız seks objeleriyle sınırlı olsaydı bu kadın erkek ilişkileri üzerinde etkili olabilirdi.

Basmakalıp yargılar zaman zaman komedyenlerce kullanılır ve genellikle çeşitli ırksal ve etnik gruplar hakkında yapılan, her zaman aşağılayıcı olan şakalarla güçlendirilir ve yaygınlaştırılır. Etnik şakalar dünyanın her yerinde yapılır ve bazı gruplar tarafından öteki gruplara saldırmak için kullanılır. Amerikalıların Polonyalılar hakkında yapmaya alıştığı şakalar İngiltere'de hâlâ kullanılır, fakat onlar bu şakaları İrlandalılara yapar. Bazı gruplar, kendilerini basmakalıp yargılardan muaf tutmanın ya da o şakaların kendilerini incitecek gücü olmadığını göstermenin bir aracı olarak kendi kendileri hakkında böyle şakalar yapar.

Kitle iletişim araçları, aktardıkları metinlerde basmakalıp yargıları kullandıkları ve bu yüzden basmakalıplaştırılan gruplardan insanları incittikleri, bu grupların temsilcileri hakkında izleyicilere gerçekdışı görüntüler sundukları için çoğu zaman eleştirilir. Medya, insanları basmakalıplaştırmadan çalışabilir mi? Kitle iletişim araçlarının doğasında bunu gerektiren bir şey mi var, yoksa basmakalıplaştırma sadece yazarlar için elverişli bir araç mı?

Popüler Kültür

Popüler kültür terimi tanımlamaya karşı koyar. Bazıları onu sıradan insanın kültürü olarak tanımlar – televizyon şovları, filmler, plaklar, radyo programlarını, yiyecekler, moda, dergiler ve günlük yaşamımızda önemli bir rol oynayan diğer olgular. Daha önce belirttiğim gibi, popüler kültürün ne olup olmadığı ve "seçkin" kültürle ilişkisinin nasıl olduğu hakkında büyük bir anlaşmazlık vardır.

Geçmişte popüler kültür, çoğu akademisyen tarafından dikkate değmeyen bir şey olarak göz ardı edildi. Popüler kültür metinleri, aşağı edebiyata ait ıvır zıvırlar olarak görüldü ve bunları tüketenlerin zamanını boşa harcadığı düşünüldü. Açıkçası edebi bir bakış açısından bir çizgi roman kitabı, Hemingway ya da Dostoyevski'nin bir eseriyle karşılaştırılamaz. Hatta böyle karşılaştırmalar hem adaletsiz hem de yanlış yönlendirici olur. Popüler kültürü inceleyen araştırmacılar öncelikle estetik konularla ilgilenmez; onun yerine, ilgilerini popüler kültürün toplumda oynadığı rol, popüler kültürde bulunan ideolojik iletiler, popüler kültürün genç insanları toplumsallaştırma yolları, bireyler üzerindeki psikolojik etkileri, kadınların ve öteki grupların (etnik, ırksal, sosyoekonomik) üyelerinin popüler kültür metinlerindeki betimlemesi, vb. üzerine yöneltirler.

Popüler kültür (çoğu zaman medya tarafından aktarılsa da) kitle iletişim araçlarıyla ya da –tür edebiyatı ve dramatik ürünler popüler kültürün önemli bir parçası olsa da– popüler türlerle aynı kefeye konulamaz. Sinema eskiden önemsiz görülürdü, ama son yıllarda büyük sanat eserleri üretebilen (çoğu filmin hiçbir anlamda büyük bir sanat eseri olmamasına rağmen) önemli bir araç statüsüne yükseldi. Bir roman, onu yazanın kim olduğuna bağlı olarak bir popüler kültür veya seçkin kültür eseri olabilir. Bazı hallerde seçkin kültür eserleri popüler kültür eserlerini etkiler (örneğin mitler üzerine çekilen pek çok film), tıpkı başka bazı hallerde etkinin tam tersi yönde olabildiği gibi (mesela *Krazy Kat* çizgi film karakterinin seçkin bir sanat biçimi olan bir baleye dahil edilmesi gibi). Orijinalde popüler kültür olarak görülen bazı eserler, daha sonra seçkin kültür düzeyine yükselir (örneğin

Gershwin'in *Porgy and Bess*'i geçmişte genellikle sadece bir "halk operası" ya da müzikal oyun olarak görülürken son yıllarda operanın seçkin düzeyine katıldı).

"Popüler kültür eleştirisi" diye adlandırılan şey, kendiliğinden değişti ve ilgi alanlarını daha önceleri popüler kültür olarak tanımlayan profesörler, bunu şimdi "çağdaş kültür", "kültürel çalışmalar" ya da "kültür eleştirisi" olarak tanımlıyor. Bu, terimin önemli kısmının popülerden (kolay tanımlamalardan kaçan bir sözcük) değil, kültürden oluşmasından kaynaklanır.

Psikanalitik kuram, Marksist kuram, göstergebilim kuram ve edebiyat kuramının bir birleşimiyle biçimlendirilen yeni kültür eleştirisi, özellikle metinlerin nasıl anlam ürettiği ve popüler kültürün ideolojik yönleriyle, toplumsal ve siyasal dünyada oynadığı rolle, popüler kültürün çoğunu taşıyan medyayı kontrol eden insanların toplumda oynadığı rolle ilgilenir. Bazı kültür eleştirmenleri popüler kültürün toplumsal ve siyasal yönleri üzerine büyük ilgi gösterir ve kendilerini "eleştirel kuramcılar" olarak tanımlarlar.

Popüler kültür eleştirmenleri ile (çoğu eleştirel kuramcı olan) haddizatında kitle iletişim araçlarını inceleyen ve çözümleyen araştırmacılar arasındaki fark, popüler kültür eleştirmenlerinin, genel olarak söylersek, kitle dolayımlı metinlerin izleyicilerdeki tutum, davranış, inanç ve bunun gibi şeyleri etkileme biçimleriyle daha fazla ilgilenen kitle iletişim araştırmacılarının aksine, dikkatlerini metinler üzerine –özgün eserler ve özgün türler– daha çok odaklama eğiliminde olmasıdır. Kitle iletişim araştırmacıları kendilerini sosyal bilimci olarak görme eğilimindedir ve yaklaşımları temelde etkileri ölçen, katılımcı gözlemi ve bunun gibi yöntemleri kullanan sosyal psikolojiktir. Popüler kültür eleştirmenleri ise, kuramlarının büyük kısmını edebiyat kuramı, felsefe, retorik kuramı ve benzeri alanlardan alır.

Popüler kültür ve kitle iletişim araçları günlük yaşamımızda önemli bir yer kaplar; aslında televizyon düşkünü ve medya müptelası olarak tanımlanabilecek kimi insanların günlük yaşamına egemen olmuştur. Günlük yaşamın ne olduğunu, nasıl tarif edebileceğimiz ve bunun medya ve popüler kültür tarafından nasıl etkilendiği soruları şimdiki konu başlığımızdır.

Günlük Yaşam

Sosyal bilimcilerin günlük yaşam incelemesi sıradan insanların deneyimleri, âdetleri, tavırları, inançları ve iş yapış biçimleri, deneyimlerinden nasıl anlam çıkardıkları üzerine özel bir ilgiyle birlikte odaklanmayı kapsar. Jack D. Douglas ve bu alanda çalışan sosyolog meslektaşları, "Günlük yaşam sosyolojisi, somut durumlarda birbirleriyle etkileşim halinde olan insanlarla ilgili gözlem yapmak, tecrübe etmek, anlamak, tanımlamak, çözümlemek ve anlatmakla ilgili sosyolojik bir yönelimdir," diyor (Douglas vd., 1980, s.1).

Bu araştırmacılar, günlük yaşam sosyologlarının nasıl çalıştığına dair üç önemli noktanın altının çizilmesi gerektiğini ekler. İlki, "doğal durumlarında, yani bilimsel etkilerden bağımsız olarak meydana gelen durumlarda onları gözlemleyerek" toplumsal ilişkileri incelerler. Deneysel olarak kontrol edilen durumlar değil, günlük yaşam üzerine çalışırlar. İkincisi, insanların iş yaparken, olayları algılarken, hissederken ve düşünürken bulunabileceği, yüz yüze somut durumlardaki ilişkilerini gözlemlemeye odaklanırlar. Ve üçüncüsü, insanların kendi yaşamlarında, "içsel" deneyimlerinde ya da Douglas vd.'nin "toplumun üyelerinin duyguları, algıları, hisleri, ruh hâlleri, düşünceleri, fikirleri, inançları, değerleri ve töreleri" dediği şeylerde buldukları anlam üzerine odaklanırlar (s. 2). Ayrıca Douglas vd. "günlük" deneyimler ile "herhangi bir günlük" deneyimler arasında bir ayrım yapar – ikincisi bir insanın başına her gün gelen şeylerin tersine, herhangi bir gün gelen şeylere gönderme yapar.

Avrupalı sosyal bilimciler de günlük yaşama ilgi gösterir, ama pek çoğu, Amerikalı araştırmacıların mikro çözümleme yöntemlerindense, daha çok günlük yaşamın ideolojik yönleriyle ilgilenir. Henri Lefebvre (1984) sıradan insanların günlük yaşamını göz ardı etme eğiliminde olduğumuza işaret eder. *Quotidian* (Her günkü şeyler) adını verdiği bir çalışma sunar:

> Quotidian, felsefe dışında anlaşılamayacak bir felsefi kavramdır; felsefeyi felsefi olmayana uygular ve başka bir bağlamda düşünülemez; günlük yaşamın ne içinde ne dışındadır, fakat

daha ziyade felsefi terimlerle mümkün şekil değişimlerini ifade eder. (s.13)

Günlük yaşam, felsefeye uygun bir konudur diye, ekler Lefebvre, çünkü günlük yaşam felsefi olmayandır ve filozofu geleneksel konulardan uzaklaştırıp tekrarlamalara ve insanların toplumsal varlığı nasıl ürettiğine yöneltir.

Lefebvre, günlük yaşam üzerine çalışanların görevlerinin, tipik insanların günlük yaşamlarında –tekrar eden faaliyetlerinde, aldıkları ve kullandıkları şeylerde, okudukları haberlerde, duydukları ve gördükleri reklamlarda, vb.– bazı türden anlamlı kalıplar bulmak olduğunu söyler. Özel önemi olan konulardan biri de, eylemlerimizin ideolojik boyutlarını ve reklamcılık kurumuna özellikle dikkat ederek medya tarafından taşınan ideolojileri keşfetmektir.

Bazı Amerikalı araştırmacılar iki yaklaşımı harmanlar ve ideolojik konuların günlük ilişkilerimizi oluşturma biçimlerini ve yaşamda nasıl anlam bulduğumuzu inceler. Kitle dolayımlı kültürle günlük yaşam arasında bir çizgi çekmek mümkündür, her ne kadar bazı durumlarda bu çizgi çok belirsizse ya da Lefebvre gibi bazı uzmanlara göre yoksa da. O, günlük yaşamın büyük oranda reklamcılık tarafından şekillendirildiğini düşünür. Günlük yaşamın büyük bir kısmı popüler kültürün kapsamı altında değilse bile, açıkça onun istilasına uğramıştır. Geçici hevesler, modalar, tarzlar ve ortak olarak kullanılan ifadelerle birlikte televizyon izleme, radyo dinleme, gazete ve dergi okuma alışkanlıklarımız gibi olguları kastediyorum.

Amaç ne olursa olsun, günlük yaşam, çok geniş bir alandaki faaliyetlerimizi (telefonu kullanışımız, restoran ve barlarda bahşiş vermemiz, ev hanımlarının tipik bir günü, uçan dairelere inanan insanlar, bisikletin sosyolojisi, dini kültlere katılan insan türleri ve daha fazlası) inceleyen her alandan araştırmacıların önemli bir ilgi konusu haline gelmiştir. Günlük yaşantılarımız, aynı zamanda, içinde hayatımızı oynadığımız ve kimliklerimizi inşa ettiğimiz anlatılar, öyküler olarak da görülebilir.

Sonuç

Kimi zaman popüler kültür, kitle iletişim araçları ve günlük yaşam çalışmaları arasında ayrım yapmak zordur. Günlük yaşamlarımız büyük bir oranda, televizyon izleme, radyo dinleme, gazete ve dergi okuma ve diğer kitle iletişimlerine katılımla geçer. Fakat aynı zamanda giysiler giyer, yemek yer ve kitle dolayımlı olmayan (kitle iletişim araçlarınca etkilenebilmesine rağmen) çeşitli toplumsal ritüellere katılırız. Sosyolojik bakış açılarının yaptığı, metinleri çözümlemek ve bu metinlerin (ve eğer McLuhan haklıysa, taşıdığı metinlerden bağımsız olarak medyanın kendisinin) insanlar (izleyiciler) ve genel olarak toplum üzerindeki etkilerini düşünmek için bize araçlar sağlamaktır. Sosyolojik bir bakış açısı, sanat eserlerinin (her türden) toplum içerisinde oynadığı rollerle ilgili anlayışımızı geliştirir ve eserlerini icra etmelerinde hatırı sayılır önemi olan birçok kavram kültür eleştirmenlerine kazandırır.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER

Ablove, H. Barale, M.A., & Halperin, D. (haz.), (1993), *The lesbian and gay studies reader,* New York: Routledge.

Adorno, T. W., (1967), *Prisms* (çev. S. Weber & S. Weber), Cambridge: MIT Press.

Adorno, T. W.(1987), *The culture industry: Selected essays on mass culture,* London: Routledge; Türkçesi: *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Elçin Gen, Mustafa Tüzel, Nihat Ülner, İletişim Yayınları, 2007.

Armstrong, N. (1987), *Desire and domestic fiction: A political history of the novel,* New York: Oxford University Press.

Aronowitz, S. (1992), *The politics of identity*, New York: Routledge.

Aronowitz, S. (1993), *Dead artists, live theories and other cultural problems,* New York: Routledge.

Bakhtin, M. (1984), *Rabelais and his world* (çev. H. Iswolsky), Bloomington: Indiana University Press; Türkçesi: *Rabelais ve Dünyası,* çev. Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Barker, M., & Beezer, A. (1992), *Reading into cultural studies*, London: Routledge.

Barthes, R. (1970), *Writing degree zero and elements of semiology* (çev. A. Lavers & C. Smith), Boston: Beacon; Türkçesi: *Yazının Sıfır Derecesi*, çev. Tahsin Yücel, YKY, 2009.

Barthes, R. (1974), S/Z, New York: Hill & Wang; Türkçesi: S/Z, çev. Sündüz Öztürk Kasar, YKY, 2006.

Barthes, R. (1975), *The pleasure of the text* (çev. R. Miller), New York: Hill & Wang; Türkçesi: *Yazma Arzusu*, haz. Mehmet Rıfat, Sel Yayıncılık, 2008.

Barthes, R. (1978), *A lover's discourse* (çev. R. Howard), New York: Hill & Wang; Türkçesi: *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, 1996.

Barthes, R. (1988), *The semiotics challenge* (çev. R. Howard), New York: Hill & Wang; Türkçesi: *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, YKY, 2009.

Bateson, G. (1972), *Steps to an ecology of mind*, New York:

Ballantine.

Baudrillard, J. (1983), *Simulations* (çev. P. Foss), New York: Semiotext(e); Türkçesi: *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, 2006.

Beilharz, P., Rabinson, G. & Rundell, J. (1992), *Between totalitarianism and post-modernity: A thesis eleven reader,* Cambridge: MIT Press.

Benjamin, W. (1974), The work of art in the age of mechanical reproduction. *Mast* içinde, haz. G., & Cohen, M., *Film theory and criticism.* New York: Oxford University Press; Türkçesi: *Fotoğrafın Kısa Tarihi/Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*, çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, 2012.

Bennett, T., & Woollacott, J. (1987), *Bond and beyond: The political career of a popular hero,* New York: Methuen.

Berger, A.A. (1973), *The comic-stripped American*, New York: Walker.

Berger, A.A. (1984), *Signs in conmtemporary culture: An introduction to semiotics,* New York: Annenberg-Longman.

Berger, A.A. (haz.), (1987), *Visual sociology and semiotics*, Aachen, Germany: Edition Heredot.

Berger, A.A. (1989), *Seeing is believing: An introduction in visual communication*, Mountain View, CA: Mayfield.

Berger, A.A. (haz.), (1990), *Agitpop: Political culture and communication theory*, New Brunswick, NJ: Transaction.

Berger, A.A. (1993), *An anatomy of humor*, New Brunswick, NJ: Transaction.

Berman, M. (1982), *All that is solid melts into air: The experience of modernity*, New York: Touchstone; Türkçesi: *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor- Modernite Deneyimi*, çev. Bülent Peker, Umut Altuğ, İletişim Yayınları, 1994.

Bernstein, R.J. (1992), *The new constellation: The ethical-political horizons of modernity/post-modernity*, Cambridge: MIT Press.

Bettellheim, B. (1976), *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*, New York: Knopf.

Bhabha, H.K. (1993), *The location of culture*, New York: Routledge.

Bird, J. (1993), *Mapping the futures: Local cultures, global change*, London: Routledge.

Blau, H. (1992), *To all appearances: Ideology and performance*,

London: Routledge.

Bloom, C. (haz.), (1993), *Creepers: British horror and fantasy in the twentieth century*, Boulder, CO: Westview.

Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1990), *Reproduction in education, society, and culture*, Newbury Park, CA: Sage.

Bowlby, R. (1993), *Shopping with Freud: Items on consumerism, feminism and psychoanalysis*, London: Routledge.

Branigan, E. (1992), *Narrative comprehension and film*, New York: Routledge.

Brenkman, J. (1993), *Straight, male modern: A cultural critique of psychoanalysis*, New York: Routledge.

Brown, M.E. (haz.) (1990), *Television and women's culture: The politics of the popular*, Newbury Park, CA: Sage.

Buck-Morss, S. (1989), *The dialectic of seeing: Walter Benjamin and the arcades project*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Butler, J. (1993), *Bodies that matter*, New York: Routledge; Türkçesi: *Bela Bedenler*, çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, Pinhan Yayıncılık (2014).

Carey, J.W. (haz.), (1988), *Media, myths and narratives: Television and the press*, Newbury Park, CA: Sage.

Clark, K. & Holmquist, M. (1984), *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Clarke, J.(1992), *New times and old enemies: Essays on cultural studies and America*, London: Routledge.

Collins, J., Radner, H., & Collins, A.P. (haz.) (1992), *Film theory goes to the movies: Cultural analysis of contemporary film*, New York: Routledge.

Collins, R., Curran, J., Garnham, N., Scannell, P., Schlesinger, P., & Sparks, C. (haz.) (1986), *Media, culture and society: A critical reader*, London: Sage.

Cottom, D. (1989), *Text and culture: The politics of interperetation*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Coward, R. & Ellis, J. (1977), *Language and materialism: Devolopments in semiology and the theory of the subject*, London: Routledge; Türkçesi: *Dil ve Maddecilik*, çev. Veysel Kılıç, Toroslu Kitaplığı, 2008.

Crane, D. (1992), *The production of culture: Media and the urban arts*, Newbury Park, CA: Sage.

Creed, B. (1993), *The monstrous-feminine: Film, feminism, psycoanalysis*, London: Routledge.

Crimp, D. (haz.) (1988), *AIDS: Cultural analysis/cultural activism*, Cambridge: MIT Press.

Crook, S., Pakulski, J., & Waters, M. (haz.) (1992), *Postmodernization: change in advanced society*, London: Sage.

Cross, G. (1993), *Time and Money: The nature of consumer culture*, London: Routledge.

Culler, J. (1977), *Ferdinand de Saussure*, New York: Routledge.

Culler, J. (1981), *The pursuit of signs*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Culler, J. (1982), *On deconstruction*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Davis, R.C., & Scheifer, R.(1991), *Criticism and culture*, London: Longman.

de Certeau, M. (1984), T*he practice of everyday life* (çev. S. Rendall), Berkeley: University of California Press.

de Certeau, M. (1986), Heterologies: *Discourse on the other* (çev. B. Massumi), Minneapolis: University of Minnesota Pres; Türkçesi: *Gündelik Hayatın Keşfi 1-2*, çev. Lale Arslan Özcan, Çağın Eroğlu, Erkan Ataçay, Dost Kitabevi Yayınları, 2010.

De Lauretis, T. (1984), *Alise doesn't: Feminism, semiotics, cinema*, Bloomington: Indiana University Press.

De Lauretis, T. (1987), T*echnologies of gender: Essays on theory, film and fiction*, Bloomington: Indiana University Press.

Denzin, N.K. (1991), *Images of postmodern society: Social theory and contemporary cinema*, Lonon: Sage.

Derrida, J. (1967), *Of grammatology* (çev. G. C. Spivak), Baltimore: Johns Hopkins University Press; Türkçesi: *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan, BilgeSu Yayıncılık, 2011.

Derrida, J. (1981), *Positions* (çev. A. Bass), Chicago: University of Chicago Press.

Doane, M.A. (1987), *The desire to desire: The woman's film of the 1940s*, Bloomington: Indiana University Press.

Doane, M.A. (1991), *Femmes fatales*, New York: Routledge.

Douglas, M. (1992), *Risk and blame: Essays in cultural theory*, London: Routledge.

Dundes, A. (1987), *Cracking jokes: studies in sick humor cycyles and stereotypes*, Berkeley CA: Ten Speed.

Dworkin, D.L. & Roman, L.G. (1992), *Views beyond the border country: Raymond Williams and cultural politics,* New York: Routledge.

Dyer, R. (1993), *The metter of images: Essays on represntations*, London: Routledge.

Eagleton, T. (1983), *Literary theory: An introduction,* Minneapolis: University of Minnesota Pres; Türkçesi: *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Easthope, A. (1991), *Literary into cultural studies*, London: Routledge.

Ehrmann, J. (haz.), (1970), *Structuralism*, Garden City, NY: Anchor.

Elam, K. (1980), *The semiotics of theatre and drama,* London: Metheun.

Ewen, S. (1976), *Captains of consciousness*, New York: McGraw Hill.

Ewen, S., & Ewen, E. (1992), *Channels of desire: Mass images and the shaping of American consciousness*, Minneapolis: University of Minnesota Pres.

Featherstone, M. (1991), *Consumer culture and postmodernism*, London: Sage; Türkçesi: *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü,* çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 1996.

Ferguson, R. Gever, M., Minh-ha, T.T., & West, C. (haz.), (1190), *Out there: Marginalization and contemporary cultures,* Cambride: MIT Press.

Fiske, J. (1989), *Reading the popular*, Winchester, MA: Unwin Hyman; Türkçesi: *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.

Fjellman, S.M. (1992), *Vinyl leaves: Walt Disney World and America*, Boulder, CO: Westview.

Franklin, S., Lurj, C., & Stacey, J. (1992), *Off-centre: Feminism and cultural studies*, London: Routledge.

Freud, S. (1957), *Civilization and its discontents* (çev. J. Riviere), London: Hogarth; Türkçesi: *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, Metis Yayınları, 2011.

Freud, S. (1963), *Jokes and their relation to the unconcious* (çev. J. Strachey), New York: W.W. Norton.

Fry, W.F. (1968), *Sweet madness: A study of humor*, Palo Alto, CA: Pacific.

Frye, N. (1957), *Anatomy of criticism*, Princeton NJ: Princeton University Press.

Garber, M. (1993), *Vested inteerests: Cross-dressing and cultural anxiety*, New York: Harper Perennial.

Garber, M., Matlock, J., & Walkowitz, R. (haz.), (1993), *Media spectacles*, New York: Routledge.

Garber, M., Parmar, P., & Greyson, J. (haz.), (1993), *Queer looks: Perspectives on lesbian and gay film and video,* New York: Routledge.

Glasgow Media Group, (1976), *Bad news*, London: Routledge & Kegan Paul.

Glasgow Media Group, (1976), *More bad news*, London: Routledge & Kegan Paul.

Goldstein, A., Jacob, M.J., Rorimer, A.,& Singerman, H. (1989), *A forest of signs: Art in the crisis of representation*,Cambridge: MIT Press.

Greenblatt, S.J. (1992), *Learning to curse: Essays in early modern culture*, New York: Routledge.

Gronbeck, B., Farrell, T.J., & Soukup, P.A. (haz.), (1991), *Media, consciousness and culture: Explorations of Walter Ong's thought*, Newbury Park, CA: Sage.

Grossberg, L. (1992), *We gotta get out of this place: Popular conservatism and post-modern culture*, New York: Routledge.

Grossberg, L., Nelson, C., & Treichler, P.A. (haz.) (1992), *Cultural studies*, New York: Routledge.

Guiraud, P. (1975), *Semiology*, London: Routledge & Kegan Paul; Türkçesi: *Göstergebilim*, çev. Mehmet Yalçın, İmge Kitabevi Yayınları, 1994.

Gumbrecht, H.U. (1992), *Making sense in life and literature* (çev. G. Burns). Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Habermas, J. (1979), *Communication and the evolution of society* (çev. T. McCarthy), Boston: Beacon.

Habermas, J. (1987), *The philosophical discourse on modernity: Twelve lectures* (çev. F.G. Lawrence), Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Habermas, J. (1989), *The new conservatism: Cultural criticism and the historians debate* (çev. S.W. Nicholsen), Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Haug, W.F. (1971), *Critique of commodity aesthetics: Appearan-*

ce, sexuality, and advertising in capitalist society, Minneapolis: University of Miinnesota Press; Türkçesi: *Meta Estetiğinin Eleştirisi*, çev. Metin Toprak, Felsefelogos, 2008.

Hoggart, R. (1992), T*he uses of literacy*, New Brunswick: Transaction.

Holland, N. (1975), *Five readers reading*, New Haven, CT: Yale University Press.

Hoover, S.M. (1988), *Mass media religion: The social sources of the electronic church*, Newbury Park: Sage.

Hutcheon, L. (1989), *The politics of postmodernism.* London: Routledge.

Jacobsen, R. (1985), *Verbal art, verbal sign, verbal time* (haz. K. Pomorska & S Rudy), Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Jameson, F. (1971), M*arxism and form: Twentieth century dialectical theories of literature*, Princeton, NJ: Princeton University Press; Türkçesi: *Marksizm ve Biçim*, çev. Mehmet H. Doğan, YKY, 1997.

Jameson, F. (1981), *The political unconscious*, Ithaca, NY: Cornell University Press; Türkçesi: *Siyasal Bilinçdışı*, çev. Mesut Varlık, Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Jameson, F. (1992), *The geopolitical aesthetic: Cinema and space in the world system*, Bloomington: Indiana University Press.

Jauss, H.R. (1982), *Aesthetic experience and literary hermeneutics* (çev. M. Shaw), Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Jensen, J. (1990), *Redeeming modernity: Contradictions in media criticism*, Newbury Park, CA: Sage.

Jones, S. (1992), *Rock formation*: *Music, technology and mass communication*, Newbury Park, CA: Sage.

Jawett, & Linton, J.M. (1989), *Movies as mass communication*, Newbury Park: Sage.

Kaplan, E.A.(1982), *Motherhood and representation,* London: Routledge.

Kellner, D. (1992), *The Persian Gulf TV war*, Boulder, CO: Westview.

Korzenny, F. & Ting-Toomey, S. (haz.) (1992), *Mass media effects across cultures*, Newbury Park: Sage.

Larsen, N. (1989), *Modernism and hegemony: A materialist critique of aesthetic agencies,* Minneapolis: University of Miinnesota

Press.

Lavers, A. (1982), *Roland Barthes: Structuralism and after* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Lipsitz, G. (1990), *Time passages: Collective memory and American popular cultur,* Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Lotman, J.M. (1976), *Semiotics of cinema*, Ann Arbor: Michigan Slavic Contributions; Türkçesi: *Sinema Göstergebilimi*, çev. Oğuz Özügül, Nirengikitap, 2012.

Lotman, J.M. (1991), *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*, Bloomington: Indiana University Press.

Lyotard, J.F. (1984), *The postmorden condition: A report on knowledge*, Minneapolis: University of Miinnesota Press; Türkçesi: *Postmodern Durum-Bilgi Üzerine Bir Rapor*, çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, 2000.

MacCabe, C. (1985), *Tracking the signifier: Theoretical essays on film, linguistics and literature*, Minneapolis: University of Miinnesota Press.

MacCannell, D., & MacCannell, J.F. (1982), *The time of the big sign: A semiotic interpretation of modern culture*, Bloomington: Indiana University Press.

Mandel, E. (1985), *Delightful murder: A social history of the crime story*, Minneapolis: University of Miinnesota Press; Türkçesi: *Hoş Cinayet-Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, çev. N. Saraçoğlu, Yazın Yayıncılık, 1996.

Massumi, B. (1992), *A user's guide to capitalism and schizophenia: Deviations from Deluze and Guattari*, Cambridge: MIT Press.

Mattelart, A. & Mattelart, M. (1992), *Rethinking media theory* (çev. J.A. Cohen & M. Urquidi), Minneapolis: University of Miinnesota Press; Türkçesi: *İletişim Kuramları Tarihi*, çev. Merih Zıllıoğlu, İletişim Yayınları, 2009.

McCarthy, T. (1991), *Ideas and illusions: On reconstruction and deconstruction in contemporary critical theory*, Cambridge: MIT Press.

McClue, G. (1993), *Dark knights: The new comics in context*, Boulder, CO: Westview.

Mellencamp, P. (1990), *Indiscretions: avant-garde film, video and femminism*, Bloomington: Indiana University Press.

Mellencamp, P. (haz.) (1990), *Logics of television: Essays in cultural criticism*, Bloomington: Indiana University Press.

Metz, C. (1992), *The imaginary signifier: Psychoanalysis and the cinema* (çev. C. Britton), Bloomington: Indiana University Press.

Mindess, H. (1971), *Laughter and liberation*, Los Angeles: Nash.

Modleski, T. (1984), *Loving with a vengeance: Mass-produced fantasies for women*, New York: Routledge; Türkçesi: *Hınçla Sevmek-Kadınlar İçin Kitlesel Fantazi Üretimi*, çev. Yavuz Alogan, Pencere Yayınları, 1982.

Modleski, T. (haz.), (1986), *Studies in entertainment: critical approaches to mass culture*, Bloomington: Indiana University Press; Türkçesi: *Eğlence ve İncelemeleri*, çev. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, 1998.

Modleski, T. (1988), *The women who knew too much: Hitchcock and feminist theory*, New York: Routledge.

Mulvey, L. (1989), *Visiual and other pleasures*, Bloomington: Indiana University Press.

Naremore, J. & Brantlinger, P. (haz.), (1991), *Modernity and mass culture*, Bloomington: Indiana University Press.

Navarro, D. (haz.) (1993), *Postmodernism: Center and periphery*, South Atlantic Quarterly.

Nichols, B. (1981), *Ideology and the image. Social representation in the cinema and other media*, Bloomington: Indiana University Press.

Nichols, B. (1992), *Represnting reality: ıssues and concepts in documentary*, Bloomington: Indiana University Press.

Penley, C. (1989), *The future of an illusion. Film, feminism, and psychoanalysis*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Piddinton, R. (1963), *The psychology of laughter*, New York: Gamut.

Powell, C., & Paton, G.E.C. (haz.) (1988), *Humor in society. Resistance and control*, New York: St Martin's.

Prindle, D.F. (1993), *Risky business. The political economy of Hollywood*, Boulder, CO: Westview.

Propp, V. (1984), *Theory and history of folklore* (çev. A.Y. Martin & R.P. Martin), Minneapolis: University of Minnesota Press; Türkçesi: *Folklar, Teori ve Tarih*, çev. Necdet Hasgül, Tolga Tanyel, Avesta Yayınları, 1998.

Ramet, S.P. (haz.) (1993), *Rocking the state: Rock music and politics in Eastern Europe and the Soviet Union*, Boulder: Wesview.

Real, M.R. (1989), *Supermedia. A critical studies appoach*, Newbury Park: Sage.

Reinelt, J.G. & Roach, J.R. (haz.) (1993), *Critical theory and performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Richter, M., & Bakken, H. (1992), *The cartoonist's muse. A guide to generating and developing creative ideas*, Chicago: Contemporary Books.

Rouch, I., & Carr, G.F. (haz.) (1989), *The semiotic bridge. Trends from California*, Berlin: Mouton de Gruyter.

Ryan, M., & Kellner, D.M. (1988), *Camera politica: The politics and ideology of contemporary Hollywood film*, Bloomington: Indiana University Press.

Sabin, R. (1993), *Adult comics: An introduction*, London: Routledge.

Said, E. (1983), *The world, the text, and the critic*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Saint-Martin, F. (1990), *Semiotics of visual language*, Bloomington: Indiana University Press.

Schechner, R. (1993), *The future of ritual: Writings on culture and preformance*, London: Routledge.

Schneider, C., & Walls, B. (haz.) (1989), *Global television*, Cambridge: MIT Press.

Schostak, J. (1993), *Dirty Marx: The education of self, media and popular culture*, Boulder: Westview.

Schwichtenberg, C. (haz.) (1992), *The Madonna connection: Representational political subcultural idendities, and cultural theory*, Boulder, CO: Westview.

Sebeok, T. (haz.) (1978), *Sight, sound and sense*, Bloomington: Indiana University Press.

Shukman, A. (1977), *Literature and semiotics. A study of the writings of Yuri M. Lotman*, Amsterdam: North-Holland.

Smith, G. (haz.) (1991), *On Walter Benjamin. Critical essays and recollections*, Cambridge: MIT Press.

Smith, P. (1988), *Discerning the subject*, Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Spivak, G.C. (1992), *Outside in the teaching machine*, New York: Routledge.

Staake, B. (1992), *The complete book of caricature*, Cnicinnati, OH: North Light.

Steidman, S. (1993), *Romantic longings: Love in America*, New York: Routledge.

Szondi, P. (1986), *On textual understanding* (çev. H. Mendelsohn). Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Todorov, T. (1975), *The fantastic. A structural approach to a literary genre* (çev. R. Howard), Ithaca: Cornell University Press; Türkçesi: *Fantastik-Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, 2004.

Todorov, T. (1981), *Introduction to poetics* (çev. R. Howard), Minneapolis: University of Miinnesota Press; Türkçesi: *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, 2008.

Todorov, T. (1984), *Mikhail Bakhtin. The dialogical principle*, Minneapolis: University of Miinnesota Press.

Traube, E.G. (1992), *Dreaming identities: Class, gender and generation in 1980s Hollywood movies*, Boulder: Westview.

Turner, B.S. (1990), *Theories of modernity and postmodernity*, London: Sage.

Wernick, A. (1991), *Promotional culture*, London: Sage; Türkçesi: *Promosyon Kültürü*, çev. Osman Akınhay, Bilim ve Sanat Yayınları, 1996.

Willemen, P. (1993), *Looks and frictions: Essays in cultural studies and film theory*, Bloomington: Indiana University Press.

Williams, R. (1976), *Keywords*, New York: Oxford University Press; Türkçesi: *Anahtar Sözcükler*, çev. Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, 2011.

Williamson, J. (1978), *Decoding advertisements: Ideology and meaning in advertising*, London: Marion Boyars.

Willis, P. (1990), *Common culture: Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*, Boulder, CO: Westview.

Winick, C. (1968), *The new people. Desexualisation in American life*, New York: Pegasus.

Wollen, P. (1993), *Raiding the icebox: Reflections on twentieth-century culture*, Bloomington: Indiana University Press.

Wright, W. (1975), *Sixguns and society: A structural study of western*, Berkeley: University of California Press.

Zizek, S. (1991), *Looking awry: An introduction to Jacques Lacan through popular culture*, Cambridge: MIT Press; Türkçesi: *Yamuk Bakmak*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2010.

KAYNAKÇA

Abrams , M.H. (1958), *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*, New york: W.W. Norton.

Abrams, M.H. (1989), The deconstructive angel, R.C. Davis & R. Schleifer (haz.), *Contemporary literary criticism: Literary and cultural studies* içinde, New York: Longman.

Adorno, T.W. (1948), *Philosophy of modern music,* New York: Seabury.

Adorno, T.W. (1957), T*elevision and the patterns of mass culture*, B. Rosenberg & D.M. White (haz.), *Mass culture: The popular arts in America* içinde, New York: Free Press.

Bakhtin, M.M. (1981), *The dialogic imagination* (haz. M. Holmquist; çev. C. Emerson & M. Holmquist), Austin: University of Texas Press.

Barthes, R. (1972), *Mythologies* (çev. A. Lavers), New York: Hill & Wang; Türkçesi: *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, 2011.

Barthes, R. (1982), *Empire of signs* (çev. R. Howard), New York: Hill & Wang; Türkçesi: *Göstergebilim İmparatorluğu*, çev. Tahsin Yücel, YKY, 2008.

Benjamin, W. (1974), The work of art in the age of mechanical reproduction. G. Mask & M. Cohen (haz.). Film *theory and criticism: Introductory readings* içinde, Oxford: Oxford University Press.

Berger, A.A. (1991), *Media analysis techniques*, Newbury Park, CA: Sage.

Best, S. & Kellner, D.M. (1991), *Postmodern theory: Critical interrrogations*, New York: Guilford.

Bremmer, C. (1974), *An elementary textbook of psychoanalysis*, Garden city, NY: Anchor.

Cirksena, K. (1987), Politics and difference: Radical feminist epistemological premises for communication studies, *Journal of Communication Inquiry*, II, 19-28.

Culler, J. (1975), *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature,* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Dorfman, A. & Mattelart, A. (1981), *How to read Donald Duck: Imperialist ideology in the Disney comic* (çev. D. Kunzle), New York: International General.

Douglas, J.D., Adler, P.A., Adler, P., Fontana, A., Freeman, C.R & Kotarba, J.A.(1980), *Introduciton to the sociologies of everyday life*, Boston: Allyn & Bacon.

Douglas, M. (1975), *Implicit meanings. Essays in anthropologhy*, London: Routledge & Kegan Paul.

Durkheim, E. (1951), *Suicide*, New York: Free Press; Türkçesi: *İntihar*, çev. Özgür Ozankaya, Cem Yayınevi, 2011.

Durkheim, E. (1967), *The elementary forms of the religious life*, New York: Free Press.

Eco, U. (1976), *A theory of semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U. (1984), *The role of the reader*, Bloomington: Indiana University Press.

Eisenstein. S. (1947), *Word and image*, S. Eisenstein, *The film sense* içinde (çev., haz. J. Leyda). New York: Harcourt, Brace; Türkçesi: *Film Duyumu*, çev. Nijat Özen, Payel Yayınları, 1984.

Eliade, M. (1961), *The sacred and the pröfane: The nature of religion* (çev. W. Trask), New York: Harper & Row.

Engels, F. (1972), Socialism: Utopian and scientific. R. Tucker (haz.), *The Marx-Engels reader* içinde, New York: W.W. Norton; Türkçesi: *Ütopyadan Bilime Sosyalizm*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayınları, 2005.

Enzenberger, H.M. (1974), *The consciousness industry: On literature, politics and the media*, New York: Seabury.

Fairchild, H.P. (haz.), (1967), *Dictionary of sociology and related terms*, Totowa, NJ: Littlefield, Adams.

Featherstone, M. (1988), In pursuit of the modern. An introduction. In M. Featherstone (haz.), Postmodernism [Özel sayı], *Theory, Culture & Society*, 5, 195-213.

Fiske, J. & Hartley, J. (1978), *Reading television*, London: Metheun.

Freud, S.(1933), *New introductiory lectures on psychoanalysis* (çev. J. Strachey), New York: W.W. Norton; Türkçesi: *Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları*, çev. Ayşen Takşen

Kapkın, Emre Kapkın, Payel Yayınları, 1998.

Freud, S. (1953), *A general introduction to psychoanalysis*, Garden city, NY: Doubleday.

Freud, S. (1962), Civilization and its discontents, New York: W.W. Norton; Türkçesi: *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, Metis Yayınları, 2011.

Freud, S. (1963), The *occurrence in drama of material from fairy-tales, Character and culture. Psychoanalysis applied to anthropology, mythology, folklore, literature, and culture in general* içinde (haz. P. Rieff), New York: Collier.

Freud (1965), *The interpretation of dreams* (çev. J. Strachey), New York: Avon. Türkçesi: *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, 1997.

Fromm, E. (1957), *The forgotten language: An introduction to the understanding of dreams, fairy tales and myths*, New York: Grove.

Fromm, E. (1980), *The greatness and limitations of Freud's thought*, New York: Mentor.

Gaines, J. (1987), Women and representation: Can we enjoy alternative pleasure? (haz. D. Lazere), *American media and mass culture: New left perspectives* içinde, Berkeley: University of California Press.

Gandelman, C. (1991), *Reading pictures, viewing texts*, Bloomington: Indiana University Press.

Gerbner, G. (1977), Comparative cultural indicators, (haz. G. Gerbner), *Mass media politics in changing cultures* içinde, New York: John Wiley.

Girard, R. (1991), *A theatre of envy: William Shakespeare*, Oxford: Oxford Universtiy Press.

Gitlin, T. (1989, July /August), Postmodernism defined, at last!, *Utne Reader*, s. 52-8, 61.

Gramsci, A. (1957), *The modern prince and other writings* (çev., haz. L. Marks), New York: International.

Grotjahn, M. (1966), B*eyond laughter: Humor and the subcomscious*, New York: McGraw-Hill.

Haug, W.F. (1987), *Commodity aesthetics: Ideology and culture*, New York: International General.

Hawkes, T. (1977), S*tructuralism and semiotics*, Berkeley. University of California Press.

Henderson, J.L. (haz.) (1968), Ancient myths and modern man, C.G. Jung, *Mand and his symbols* içinde, New York: Dell.

Hinsie, L., & Campbell, R.J. (1970), *Psychiatric dictionary*, New York: Oxford University Press.

Ingarden, R. (1968), *Vom Erkennen des literarischen Kuntswerks*, Tubingen, Germany: n.p.

Iser, W. (1998), The reading process: A phenomenological approach, (haz. D. Lodge), *Modern criticism and theory: A reader* içinde, White Plains, NY: Longman, (Original work published 1972).

Jacobson, R. (1988), The metaphoric and metonymic poles. (haz. D. Lodge), *Modern criticism and theory: A reader* içinde, White Plains, NY: Longman.

Jameson, F. (1972), *The prison-house of language: A critical account of structuralism and russian formalism*, Princeton, NJ: Princeton University Press; Türkçesi: *Dil Hapishanesi-Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, YKY, 2002.

Jones, E.(1949), *Hamlet and Oaedipus*, New York: W.W. Norton.

Jung, C.G. (1968), Approaching the unconsciousness, *Man and his symbols* içinde, New York: Dell.

Kottak, C.P. (1987), *Cultural anthropology*, New York: Random House; Türkçesi: *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*, çev. Balkı Aydın Şafak, Serpil Altuntek, Sibel Özbudun, Süreyya Özbek, Ütopya Yayınevi.

Lacan, J. (1966), *Ecritis: A selection* (çev. A. Sheridan), New York: W.W. Norton.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980), *Metaphors we live by*, Chicago: University of Chicago Press; Türkçesi: *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil*, çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yayınları, 2005.

Lazere, D. (1977), *Mass culture, political consciousness and English studies*, College English, 38, 755-766.

Le Bon, G. (1960), *The croud: A study of the popular mind*, New York: Viking.

Lefebvre, H. (1984), *Everyday life in the modern world* (çev. S. Rabinovitch). New Brunswick, NJ: Transaction;

Türkçesi: *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, Metis Yayınları, 1998.

Lévi-Strauss, C. (1967), *Structural anthropology*, Garden City, NY: Doubleday.

Lotman, J.M. (1977), *The structure of the artistic text*, Ann Arbor: Michigan Slavic Contributions.

Lowery, S., & DeFleur, M.L. (1983), *Milestones in mass communication research: Media effects*, White Platins, NY: Longman.

Mannheim, K. (1936), *Ideology and utopia: An introduction to the sociology of knowledge* (çev. L. Wirth & E. Shils), New York: Harcourt, Brace; Türkçesi: *İdeoloji ve Ütopya*, çev. Mehmet Okyayuz, De Ki Yayınları, 2009.

Marx, K. (1963), *Karl Marx: Early writings* (çev. T.B. Bottomore), New York: McGraw-Hill.

Marx, K. (1964), *Selected writings in sociology and social psychology*, (haz. T.B. Bottomore & m. Rubel, New York: McGraw-Hill.

Marx, K. (1972), *Capita*l. (haz. R.C. Tucker), New York: McGraw-Hill; Türkçesi: *Kapital* I,II,III, çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları

McLuhan, M. (1951), *The mechanical bride: Folklore of industrial man*, Boston: Beacon.

McLuhan, M. (1965), *Understanding media: The extensions of man*, New York: McGraw-Hill.

Merton, R. (1957), *Social theory and social structure*, New York: Free Press.

Mueller, C. (1973), *The politics of communication: A study in the political sociology of language, socialization and legitimation*, New York: Oxford University Press.

Nason, S. (1992, April 21), Top 1% had greater net worth than bottom 90% of U.S. households by 1989, *New York Times.*

Noelle-Neumann, E. (1974), *The spiral of silence: A theory of public opinion*, Journal of Communication, 24(2), 43-51.

Pierce, C.S. (1931-1935), T*he collected papers of C.S. Pierce* (Vols. 1-6), (haz. C. Hartshorne & P. Weiss), Cambridge, MA: Harvard University Press.

Propp, V. (1968), *The morphology of the folktale*, Austin:

University of Texas Press; Türkçesi: *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Pye, L. (1962), *Politics, personality and nation building: Burma's search for identity*, New Haven, CT: Yale University Press.

Saussure, F. De. (1966), *A course in general linguistics* (çev. W. Baskin), New York: McGraw-Hill. Türkçesi: *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 1998.

Scholes, R. (1974), *Structuralism in literature*, New Haven, CT: Yale University Press.

Schwartz, T. (1974), *The responsive chord*, Garden City, NY: Doubleday.

Sebeok, T.A. (haz.), (1977), *A perfusion of signs*, Bloomington: Indiana University Press.

Shklovsky, V. (1989), Art as technique, (haz. R.C. Davis & R. Schleir) *Contemporary literary criticism: Literary and culture studies* içinde, New York: Longman.

Shorer, M. (1968), The necessity of myth. (haz. H.A. Murray), *Myth and mythmaking*, Boston: Beacon.

Silverman, K. (1983), *The subject of semiotics*, New York: Oxford University Press.

Smith, J.H. & Parks, E.W. (1951), *The great critics: An anthology of literary criticism*, New York: W.W. Norton.

Thompson, m. Ellis, R., & Wildavsky, A.B. (1990), *Cultural theory*, Boulder, CO: Westview.

Tocqueville, A. De. (1956), *Democracy in America* (haz. R.D. Heffner). New York: Mentor.

Tonnies, F. (1957), *Community and society* (*Gemeinschaft und Gesellschaft*), (çev., haz. C.P. Loomis). East Lansing: Michigan State University Press.

von Franz, M.-L. (haz.) (1968), The process of individuation, C.G.Jung, *Man and his symbols* içinde, New York: Dell.

Warner, W.L. (1953), *American life: Dream and reality*, Chicago: University of Chicago Press.

Wildavsky, A.B. (1989), Choosing preferences by constucting institutions: A cultural theory of preference forma-

tion, A.A. Berger (haz.), *Political culture and public opinion* içinde, New Brunswick, NJ: Transaction.

Williams, R. (1977), *Marxism and literature*, New York: Oxford University Press; Türkçesi: *Marksizm ve Edebiyat*, çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, 1990.

Wollen, P. (1973), *Signs and meaning in the cinema,* Bloomington: Indiana University Press.

Zeyman, J.J. (1977), Peirce's theory of signs (haz. T.A. Sebeok), *A perfusion of signs* içinde, Bloomington: Indiana University Press.

AD DİZİNİ

Abrams, M.H., 21, 22, 23, 35
Adorno, Theodor W.,53, 54
Alger, Horatio, 58
Allen, Woody, 67
Althusser, Louis, 15, 38, 67
Aristo, 21, 43, 64, 146
Auden, W.H., 17, 111

Bakhtin, Mikhail, 12, 15, 45, 46
Barthes, Roland, 15, 38, 92, 148
Baudrillard, Jean, 38
Bazin, Andre, 15
Benjamin, Walter, 15, 74, 75
Bergman, Ingmar, 99, 100
Berkeley, Busby, 33, 41, 89
Bluebeard, (Mavisakal), 138
Bond, James, 81, 92, 103
Bourdieu, Pierre, 15
Braque, Georges, 37
Brecht, Bertolt, 15, 43
Brenner, Charles, 112, 115, 116, 117
Brooks, Cleanth, 29
Burroughs, William, 38
Byrne, David, 38

Campbell, R.J., 111, 113, 114, 120
Cervantes, Miguel de, 147
Chandler, Raymond, 28
Chaplin, Charlie, 28
Comte, Auguste, 140
Craze, Sophy, 9
Culler, Jonathan, 106, 107

DeFleur, melvin L., 159
DeLillo, Don, 38
Derrida, Jacques, 12, 13, 14, 15, 34, 38, 147
Descartes, Rene, 89
Dick Tracy, 25
Dietrich, Marlene, 41
Disney, Walt, 71
Dorfman, Ariel, 71
Dostoyevsky, F. M., 147, 167
Douglas, Jack D., 169
Douglas, Mary, 15, 130
Durante, Jimmy, 144
Durkheim, Emile, 15, 150, 153, 154,

Echo, 123
Eco, Umberto, 15, 84, 91, 148
Eisenstein, Sergei, 15, 46, 47
Eliade, Mircea, 129, 130, 154, 155
Elliot, T.S., 36
Ellis, Richard, 152
Empson, William, 15
Engels, Frierdrich, 52
Eyck, Jan Van, 88

Fairchild, H. P., 142
Faulkner, William, 36
Featherstone, Mike,
Fisher, Lucy, 41
Fiske, John, 58, 59

Foucault, Michel, 12, 15, 38, 148
Freud, Sigmund, 12, 15, 16, 112, 113, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 138, 148
Fromm, Erich, 120, 121, 124, 125, 126
Frye, Northrop, 15

Gadamer, Hans-Georg, 15
Gaines, Jane, 41
Gandelman, Claude, 88
Geertz, Clifford, 15
Gerbner, George, 155, 157
Gershwin, George, 168
Girard, Rene, 24, 25, 66
Gitlin, Todd, 37, 38
Glass, Philip, 38
Gramsci, Antonio, 15, 72
Graves, Michael, 38
Gray, Spalding, 38
Greenberg, Clement, 54
Greimas, A.J., 15
Grotjahn, Martin, 118

Hall, Stuart, 15
Hammett, Dashiel, 28
Habermas, Jürgen, 15
Hartley, John, 58
Haug, Wolfgang, 61, 62, 64, 75
Hawkes, Terence, 91
Headroom, Max, 38
Hegel, G.W.F., 147
Henderson, Joseph L., 135
Herakles, 117
Hermes, 30
Herzog, Herta, 15
Hinsie, L., 111, 113, 114, 120
Hockney, David, 38
Hoggart, Richard, 15
Homer, 75
Horkheimer, Max, 15, 53
Hume, David, 146

Ingarden, Roman, 33
Innis, H., 15
Iser, Wolfgang, 32, 33, 34
Isuzu, Joe, 38

Jacobson, Roman, 15, 94
Jameson, Frederic, 15, 43
Jauss, Hans Robert, 32
Jekels, Ludwig, 118
Johnson, Mark, 94, 95
Johnson, Philip, 38
Jones, Ernest, 117, 120
Jowett, Garth S., 9
Joyce, James, 36, 51
Jung, Carl, 15, 85, 132, 135, 138

Kafka, Franz, 36, 51
Kant, Immanuel, 146, 147
Kottak, Conrad Philip, 142
Krazy Kat, 168

Lacan, Jacques, 15, 38, 119
Lakoff, George, 94, 95
Lazere, Donald, 68
Le Bon, Gustav, 159, 160
Lefebvre, Henri, 63, 170
Levine, Sherrie, 38
Lévi-Strauss, Claude, 15, 38, 105, 106, 130, 148
Locke, John, 146
Lotman, Yuri, 15, 36, 148
Lowery, Shearon, 159
Lyotard, Jean-François, 38

Man, Paul de, 148

Mann, Thomas, 36
Mannheim, Karl, 68, 69
Marcuse, Herbert, 15, 53
Marx, Karl, 12, 15, 17, 51, 52, 55, 59, 61, 63, 147, 158
Matisse, Henri, 37
Mattelart, Armand, 71
McLuhan, Marshall, 15, 66, 161, 162, 171
Merton, Robert, 151, 153
Miller, Hillis, 35
Molière, 90
Mueller, Clauss, 68
Musil, Robert, 36

Narcissus, 123, 124
Nason, S., 57
Noelle-Neumann, E., 158

Orestes, 117

Pavlov, Ivan, 47
Peirce, C.S., 82, 83, 85, 86, 87
Picasso, Pablo, 37, 51
Pirandello, Luigi, 37
Platon, 146
Pope, Alexander, 68
Poulet, Georges, 31
Propp, Vladimir, 15, 102, 134
Proust, Marcel, 36, 147
Pye Lucian, 76

Rauschenberg, Robert, 38
Renoir, Jean, 101
Riegl, Alois, 88, 89

Saussure, Ferdinand de, 12, 15, 35, 82, 84, 85, 97, 98, 104, 147
Schoenberg, Arnold, 37
Scholes, Robert, 31, 44
Schramm, Wilbur, 15
Schwartz, Tony,162
Shakespeare, William, 24, 100, 118
Scklovsky, Viktor, 42, 44
Shorer, Mark, 129
Silverman, Kaja, 67
Sinatra, Frank, 38
Spinoza, Baruch, 146
Stravinsky, Igor, 37
Swift, Jonathan, 19

Tharp, Twyla, 38
Thompson, Michael, 152, 153
Tocqueville, Alexis de, 58, 160
Todorov, Tzevetan, 148
Tönnies, Ferdinand, 158
Turin, Maureen, 41
Turner, Wictor, 15

von Franz, M.-L, 135, 137

Warhol, Andy, 38
Warner, W. Lloyd, 57
Warren, Robert Penn, 29
Weber, Max, 15
West, Nahannael, 58
Wildavsky, Aaron, 77, 78, 152
Williams, Raymond, 15, 72, 73
Wittgenstein, Ludwig, 15
Wolfe, Tom, 38
Wollen, Peter, 47, 101

Zeyman, J.J., 83

KONU DİZİNİ

A Cool Million, 58
A Course in General Linguistics, 82
A Theatre of Envy, 25
ABÖE (Avrupalı Beyaz Ölü Erkekler),145, 146, 147
Afazi, 96
Afrikalı, 145, 147
Afro Amerikalı, 145, 164
alımlama kuramı, 32, 34
Almanya, 15, 32, 53, 132
altkültür/ler, 145, 150
altyapı, 52, 72
Amerika, 29, 36, 38, 53, 59, 60, 65, 66, 70, 94, 142, 145, 147
Amerikan kültürü, 38, 69, 71, 126, 144, 145, 146
Amerikan toplumu, 54, 57, 58, 65, 66, 146
Amerikan Rüyası, 58, 69
analiz, 22, 31
anima, 136, 137, 138
animus, 136, 137, 138
anlam üretimi, 106
anomi, 150, 158
Annenberg Okulları, 19
antik Yunan, 21
arketip, 130, 132, 136, 138
artzamanlı çözümleme, 97, 98
Asyalı Amerikalı, 145
ataerkil ilişkiler, 42
Auteur Kuramı, 23, *100*, 101
Autoscopophilia, 89
avangard, 54, 143

bağımlılık kuramı, 156
basmakalıp yargılar, 165, 166
Barbie bebeği, 93
Beyaz Anglo-Sakson Protestan (BASP), 145, 164, 165
belirtisel gösterge, 83, 85, 86, 87, 88
biçimci, 42
biçimcilik, 42
biçimsel, 42
bilimkurgu, 27, 28, 142
bilinçdışı, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 126, 131, 132, 133, 136
bilinçaltı, 111, 112, 114
bireycilik, 125
Birmingham University, 12, 13
biyografik, 30, 43
Blade Runner, 28
burjuva, 51, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 70, 78
burjuva kahramanlar, 56
burjuva ideolojisi, 56, 155
burjuvazi, 55, 56, 57

Cahiers de Cinema, 41
Coca-kolonizasyon, 70
condensation, 85
country-western, 143

çağırma, 66, 67
Çin, 78
çok disiplinli, 12
çokkültürcülük, 144, 145, 146, 148, 149

Der Dove, 99
dedektif hikayesi, 27, 28
diyalojik (dialog) kuram, 45, 99, 100
Dick Tracy, 25
Dictionary of Sociology And Related Terms, 141
dizimsel çözümleme, 102, 105
dizisel, 101, 104, 105, 107
disiplinler arası, 12
disiplinler ötesi, 12
disiplinler üstü, 12
displacement, 85
dizim, 102
dizimsel, 101, 102, 107
Doğu Avrupa, 51, 60, 64, 78
Düşlerin Yorumu, 119
düzanlam, 92, 93
düzdeğişmece, 94, 95, 96, 97

edebiyat kuramı, 11, 18, 21, 36, 48
ego, 113, 114, 126, 135, 136
eğretileme, 94, 95, 96
eğretileme ve düzdeğişmece, 94, 96
ekonomik ilişkiler sistemi, 52
ekonomik ilişkiler, 72
ekme kuramı, 157
ekspresif sanat, 22, 37, 44
ekspresif sanat kuramı, 22, 23
Elektra miti, 117
Elektra kompleksi, 117
Elementary Forms of Religious Life, 153
eleştiri, 9, 13, 29, 30, 39, 51, 77, 101, 124, 141, 147, 152
eleştirel kuram, 55, 168
elit, 40, 51, 53, 54, 56
elit kültür, 51, 53
elitist, 77, 79
elitizm, 54
emperyalizm, 70,71
epik şiir, 21
eritme potası metaforu, 146
erotik fantezi, 137
estetik, 12, 30, 33, 34, 37, 46, 48, 56, 57, 62, 69, 75, 91, 101, 133, 144, 167
estetik eleştiri, 29
eşik bekçiliği kuramı, 157
eşzamanlı, 37, 97, 98
eşzamanlı çözümleme, 98
etik, 30

fallik simge, 85, 97
fallus merkezli kuram, 40, 145
faşizm, 73, 133
feminist, 29, 30, 32, 39, 147, 148
feminist eleştiri, 39
fenomen, 45, 89
fenomenolojik sanat kuramı, 32
fetiş, 41, 61
film, 23, 32, 46, 66, 74, 83, 99, 101, 105, 108, 118, 137, 160, 162, 166, 168
formalist, 42, 43
fotoelektronik, 74, 87, 160
Frankfurt Okulu, 53, 54, 55
Fransa, 15, 17, 92
Freudçu, 41, 111, 117, 131,

136, 139

gemeinschaft, 158
Gentlemen Prefer Blondes,
gesellschaft, 41
geyler, 19, 145, 165
gündem koyma kuramı, 156
Giovanni Arnolfini ve Karısı, 88
gölge, 46, 135, 136
görüntüsel gösterge, 83, 86, 87, 88
gösterge, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 105
göstergebilim, 11, 12, 13, 29, 30, 66, 69, 80, 81, 83, 84, 86, 90, 105, 107, 147, 156, 168
Göstergeler İmparatorluğu, 93
Greatness and Limitations of Freud's Thought, 124
Grup kimlikleri, 146
gruplar, 68, 134, 150, 151, 153, 165, 166
Gulliver'in Maceraları, 19
gündelik yaşam, 13
gündem koyma kuramı, 156

hadım edilme kaygısı, 117
Hamlet, 30, 117, 143
Hamlet ve Oidipus, 117
haptein, 89
halk operası, 168
haptikal, 89
haptikos, 89
hayal kurma, 137
hegemonya, 72, 73, 164
hermenötik, 30, 31
Hırçın Kız, 100
How to Read Donald Duck,

71

icon, 81
id, 113, 114, 115
ideoloji, 13, 41, 56, 67, 68, 70, 72, 73
iki aşamalı akış kuramı, 157
ikili karşıtlık, 81, 95, 104, 106, 107
ikincil ayrıntılandırma, 121, 128
imbilim, 81, 84, 93, 102, 107
imge merkezli, 87
işlevselcilik, 151, 152, 153
imge/ler, 42, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 119, 120, 128, 132, 139, 145, 159, 160
interpellation, 66
işçi sınıfı, 53, 56
İtalya, 15
izleyici, 21, 23, 34, 75, 112, 116, 156, 162, 163, 164, 168

Jungçu, 111, 131, 133, 135, 136, 137, 139
Jungçu düşünce, 111, 136, 137, 139
James Bond, 80, 92, 103

kanon, 145, 146, 147
Katolik, 32
kapı bekçiliği kuramı, 157
Kapital, 61
kapitalizm, 56, 64, 79, 158
karşıt metinler, 56
kahramanlar, 56, 66, 99, 131, 133, 134, 135, 145
kavramlar, 16, 17, 18, 21,

48, 81, 94, 117, 133, 155, 161, 164
kırılgan kültürler, 71
kitle iletişim araçları, 89, 91, 118, 134, 141, 153, 156, 160, 161, 163, 166, 168, 171
kitle iletişim kuramları, 32, 155, 156, 157
kitle kültürü, 53, 143
kitle medyası, 39, 51, 53, 66, 74
kitle toplumu, 158, 159, 160
kodlar, 90, 150
kolektif bilinçdışı, 131, 132
komünizm, 54, 56, 75, 79, 149
konkretisieren, 33
konkretisation, 33
Kral Oidipus, 116
kullanışlar ve doyumlar kuramı, 156
kutsal, 54, 91, 129, 153, 154, 155
Küba, 78
kültür, 11, 12, 37, 38, 40, 51, 54, 55, 72, 73, 76, 90, 91, 141, 142, 143, 144
kültür eleştirisi, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 38, 48, 81, 168
kültür eleştirmenleri, 12, 13, 19, 68, 89, 99, 144, 147, 168
kültürel çalışmalar, 12, 15, 36, 144, 147, 168
kültür emperyalizmi, 70, 71
kültürel çözümleme, 39, 73, 114
kültürel işlevsel çözümleme, 152
kültürel kodlar, 90

Latinler, 145
lezbiyenler, 19, 165
logos, 82

Man and His Symbols, 85
Marksist, 11, 12, 29, 30, 32, 41, 51, 52, 55, 56, 60, 66, 67, 68, 70, 72, 79, 148, 153, 155
Marksist eleştiri, 51, 53
mantık-merkezci, 145
Masalın Biçimbilimi, 102
mecazi dil, 42, 95
Mechanical Bride, 66
medeniyet, 127, 147
Media Analysis Techniques, 18
medya, 13, 23, 24, 27, 34, 66, 67, 68, 71, 98, 111, 155, 156, 159, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 170
medya / araç, 160
mekanik dayanışma, 150
Meksikalılar, 165
meta estetiği, 61
meta fetişizmi, 41, 61
metafor, 46
metin/ler, 25, 26, 27, 30, 32, 33, 39, 46, 56, 97, 102, 107, 111, 163, 164
metinlerarası, 46, 86, 100
metinlerarasılık, 25, 99, 100
mimesis, 21, 43
Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition, 21

mitler, 129, 130, 131, 154, 167
mitsel kahramanlar, 86, 131, 133
moda, 63, 69, 83, 160, 167
modernizm, 17, 36, 37
monolog, 46
monolojizm, 46
montaj, 37, 46, 47, 102,
MTV, 98, 99
Mythologies, 92

Narcissus, 123, 124
narsisizm, 123, 124, 125, 126
notion, 16

Objektif sanat kuramları, 22
occulocentric (imge merkezli), 87
Oidipus, 117
Oidipus kompleksi, 115, 116, 117, 118, 131
Oidipus miti, 131
optikal, 89
organik dayanışma, 150
ortaçağ, 82, 100
ortak sanatsal yaratı, 101
ostranemi, 42
otorite, 74

Öp Beni Kate, 100

Papers on Psycho-Analysis, 120
paradigmatic, 101, 104
parodi, 37, 99
pastiş, 37
pembe dizi, 25, 27, 39
penis kıskançlığı, 117
pop, 147
popüler, 44, 69, 70, 92, 127, 143, 144, 158, 167
popüler kültür, 12, 13, 37, 51, 98, 111, 141, 143, 144, 156, 167, 168, 171
Porgy and Bess, 168
post-kuramcı, 36
postmodernizm, 17, 18, 36, 37, 38
post-postmodernizm, 36
postyapısalcı, 35
post-postyapısalcı, 36
psikanalitik, 29, 41, 114, 123, 139
psikanalitik eleştiri, 29, 136
psikanalitik kuram, 12, 41, 66, 111, 115, 138, 139, 168
psiko-kültürel, 72
pragmatik sanat kuramları, 22, 51
Prisoner, 9
proleterya, 55, 60
Propp'un işlevleri, 102, 103, 107
Psychiatric Dictionary, 111

Rap müzik, 98, 99
Rashomon, 32
reklam, 63, 64, 65, 66, 88, 163, 164
reklamcılık, 65, 170
reprodüksiyon, 73
retorik, 45, 168
retoriksel, 30
rock, 143
Romeo ve Juliet, 100
Rönesans, 36
Rusya, 15
rüyalar, 85, 119, 128

sanat eseri, 26, 27, 28, 42, 44, 74, 89, 167
sanatçı, 23, 51
sanatsal düzlem, 34
sanatçılar, 33, 37, 56, 75, 99, 100, 164
Scopophilia, 89
seçkin sanat, 16, 142, 143
seks objesi, 65
semeion, 81, 82
semiotics, 81
semiyotik, 81
semiyoloji,
sıcak ve soğuk medya, 161, 162
sınıf, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 68, 69, 70, 72, 75, 125
sigara, 123
signe, 84
signifie, 84
signifiant, 84
sihirli mermi kuramı, 159, 160
simge, 9, 82, 83, 85, 86, 93, 119, 123, 131
simgesellik, 88, 97, 122, 123
siyasal kültürler, 76, 77, 153
siyaseten doğruluk, 148, 149, 150
sosyalist gerçekçilik, 51, 54
sosyolojik, 30, 53, 141, 146, 151, 169, 171
sosyolojik eleştiri, 29, 141
sosyolojik kuram, 12, 29, 60, 141
Sovyetler Birliği, 51, 60, 69, 78
sözcük merkezli, 87
statüko, 53, 55, 152
suskunluk sarmalı kuramı, 158
süperego,113,114, 115

şırınga kuramı, 32, 157

televizyon,163, 167, 168, 170, 171
televizyon programları, 163, 164, 166
terör, 63
tipoloji, 22, 78
toplumsal kontrol aracı, 64
topografik kuram, 111, 112, 114
The Bellamys, 107
The Crowd (Kalabalık), 159
tüketim kültürü, 53, 55, 62, 63, 64
tüketim arzusu, 62
tür, 27, 28
türev, 38, 126
türler, 27, 28, 39, 71

Understanding Media: The Extentions of Man, 161
University of Birmingham, 13
University of Constance,
University of Pennsylvania, 19
University of Southern California, 19
Upstairs, Downstairs, 107

üçüncü dünya ülkeleri, 70, 71
üretim tarzı, 52, 55, 69
üstbelirlenim, 128, 129
üstyapı, 52, 72
ütopyacılar, 68

verfremding, 43

Working Papers İn Cultural Studies, 13
Washington monument, 9

yabancılaşma, 59, 60, 61, 62, 158
yabancılaştırma, 42, 43, 44
yapısal çözümleme, 106, 130, 131
yapısal işlevcilik, 151
yapısalcılık, 69, 105, 106
yapısöküm, 17, 34, 35, 36, 130
yananlam, 92, 93, 94
yanlış bilinç, 56, 69
yansıtmacı istek, 24
yansıtmacı sanat kuramı, 21, 22
yeniden üretim, 73, 74
yer değiştirme, 85, 97, 114, 120, 121, 128
Yedinci Mühür, 99
yoğunlaşma, 85, 93, 96, 118, 119, 120, 121, 122, 128
YOEP, 22
YOPE, 22
yüceltme, 126, 127

Zelig, 67
Zhdanovism, 54

ARTHUR ASA BERGER

Kültür Eleştirisi

Kültürel Kavramlara Giriş

"O rüyayı yine gördüm. Saat gecenin üçüydü, nasıl olduysa bir üniversite kampüsünde, güzel bir binanın içinde buldum kendimi. Geniş, boş bir sınıfa girdim, masanın üstünde bir teyp vardı. Arkasında da sarı bir zarf duruyordu. Masaya doğru gittim ve teybi açtım. Duyduklarım şunlardı:

Senin görevin Arthur, eğer kabul edersen, kültür eleştirisi ile kültürel çalışmaları anlaşılması kolay terimlerle açıklamak. Edebiyat kuramı, göstergebilim, psikanalitik düşünce, Marksist düşünce ve sosyolojik düşüncedeki önemli kavram ve fikirler hakkında, bu konularda bilgisi olmayan ya da çok az bilgiye sahip olan okuyucular için açıklayıcı bir kitap yazacaksın. Görevini gerçekleştirmene yardımcı olması için uluslararası uzmanlardan oluşan bir ekip hazırladık. Önündeki mühürlü zarfın içerisinde onların fotoğraflarını bulacaksın. Eğer postmodernler seni yakalarsa ne dekanın, ne fakülten ne de editörün senin için sorumluluk kabul edecek ya da kurtulmana yardım edecektir. Bu teyp üç saniye içinde kendi kendini yok edecektir.

Üç saniye sonra teyp havaya uçtu ve yanmaya başladı. Zarfı aldım ve açtım. İçinde pek çok kişinin fotoğrafı vardı: Karl Marx, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin, Michel Foucault, Jacques Derrida ve daha bir düzinesi. 'Çok iyi,' dedim, 'bana yardım edecek filozoflar, psikanalistler ve kültür kuramcılarından oluşan uluslararası bir yıldızlar topluluğu var!'

Soğuk terler içinde uyandım. 'Aman Tanrım, neye bulaştım ben böyle?' dedim kendi kendime. Kahvaltımı portakal suyu, yulaf ezmesi, yoğurt, caffé latte ve tostla yaptım. San Francisco Chronicle ve New York Times'a göz attım. Derin bir nefes alıp kahvaltı masasından kalktım ve kitaplarla çevrili masanın üstünde, bir bilgisayarın olduğu odaya doğru yavaşça yürüdüm. Bilgisayarı açtım ve yazmaya başladım."

ISBN : 978-605-5302-04-7





16 ₺

pinhanyayincilik.com

/pinhanyayincilik

/pinhanikitaplar