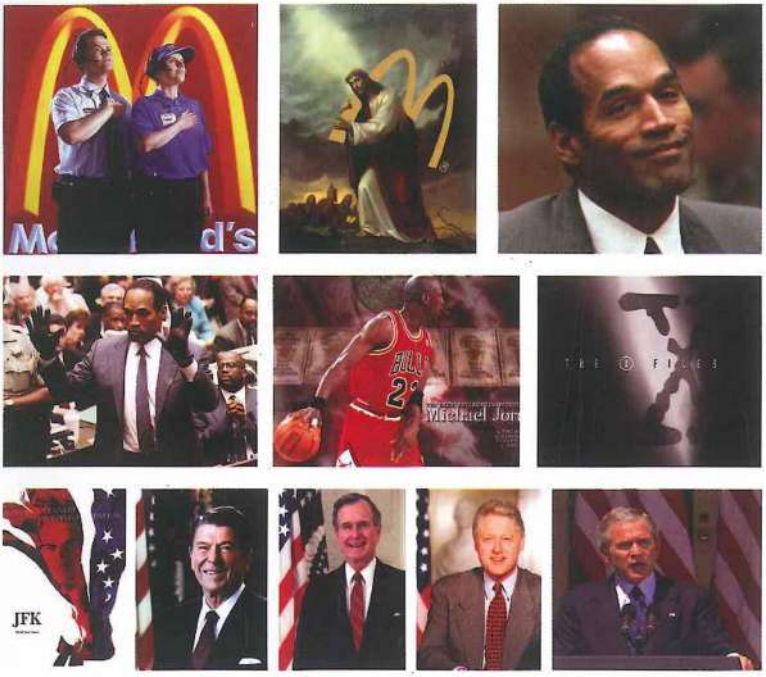
Medya Gösterisi



Douglas Kellner

AÇILIMKİTAP

MEDYA GÖSTERİSİ

Douglas KELLNER

Columbia Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan profesör Kellner 1943'te Almanya'da doğdu. Frankfurt Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün üçüncü nesil kritisizm teorisyenlerindendir. Medya kültürü, politik ve medyatik illüzyonlar alanında uzmandır. Demokratik sosyal bir toplumun oluşumu için alternatif radikal kültürel çalışmalar yürütmektedir. Adorno, Horkheimer, Korsch, Marcuse, Bloch vs. okuyarak Marksist kritisizmin yeni bir formuyla ilgili teorik enstrümanlar geliştirmiştir. Ayrıca Foucault, Delauze, Baudrillard ve Lyotard'ı da derinlemesine okumak suretiyle postmodern teoriye yakın durmuştur. Eserlerinden bazıları:
Jean Baudrillard: From Marxism to Post-Modernism and Beyond; Technological Transformation, Multiple Literacies and the Revisioning of Education; Media Spectacle and a Stolen Election; Multiple Literacies and Critical Pedagogy in a Multicultural Society; Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern; Critical Theory, Marxism and Modernity

Medya Gösterisi

Douglas Kellner

çeviren: zeynep s. doğruer

AÇILIM KİTAP

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR 7

1. MEDYA KÜLTÜRÜ VE GÖSTERİNİN ZAFERİ 19

Guy Debord ve Gösteri Toplumu 21
Eğitlence (eğitim+eğlence) Toplumu ve Teknokapitalizm ...38
Medya Kültüründen Medya Gösterisine 44
Zamanın İşaretleri 48
Kültürel Çalışmaların Diyagnostik Eleştirisi.. 69

2. ÜRÜN GÖSTERİSİ: GLOBAL KÜLTÜRÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK McDONALD'S..... 79

McDonald's ve McDonaldlaşma 80
McDonald's Kuramı: Çok Yönlü Bir Yaklaşım 87
Küresel ve Yerel Arasında McDonald's 89
Modernizm ve Postmodernizm Arasında McDonald's 93
McDonald's Gösterisine Eleştiri/Direniş.. .100
McDonald's Karşıtlığı 103
McDonaldlaşma'nın Değerlendirilmesi 118
McDonaldlaşma'nın Kişisel ve Siyasal Boyutu..... 121

3. SPOR GÖSTERİSİ, MICHAEL JORDAN VE NIKE 131

Spor Gosterisi . ..... .134
Michael Jordan Gösterisi..... 143
Michael Jordan ve Spor/Irk G sterisi. 150
Michael Jordan, Nike ve Urün Gösterisi 160
Jordan'ın Üçuncü Dönuşü, Seks Skandalları ve Gösterının Çelişkileri 168
Michael Jordan Çelişkileri.. 173
Jordan'a Eleştirel Bir Yaklaşım.... 175

4. DEV GÖSTERİ: O. J. SIMPSON'IN CİNAYET DAVASI 185

Brentwood'da Cinayet ve Medya Gösterisi 188
Gösteri Kültürü ve Gerçeğin Toplumsal Yorumu 201
Karar ve Olumsuz Sonuçları 206
Simpson Gösterisi, Eşitlik Politikası ve Postmodernleşme 213
Kimlik ve Kimlik Politikaları 217
Simpson Etkisi: Dev Bir Gösterinin Çelişkileri 228

5. TV GÖSTERİSİ: X-FILES'TAKİ YABANCILAR, KOMPLOLAR VE BİYOTEKNOLOJİ 243

X-Files'taki Komplo, Paranoya ve Postmodern Estetik 248
Televizyon Dizilerine Toplumsal Eleştiri: Kimseye Güvenme 262
Postmodern Yükseliş ya da "Gerçek Orada Bir Yerde" mi? 270
Postmodern Bir Yapıbozum: "İnanmak İstiyorum" Ama... 278
Bugün Mühim Bir Şey Olmadı; Her Şeyin Değişmesi Dışında 289
Tasvir Edilemeyenin Tasviri 299

6. BAŞKANLIK POLİTİKASI FİLMİ 305

JFK Filmi 307
LBJ ve Nixon: Kötü Filmler 309
Ford ve Carter: Sıradan Başkanlar ve Kötü Bir Gösteri 313
Ronald Reagan, Aktör Kökenli Başkan 316
Baba Bush, Karışık Gösteri, Başarısız Bir Başkanlık 319
Clinton Gösterisi 325
Bush, Büyük Hırsızlık 2000 ve Terör Savaşı 330
Sonuç: Yeni Binyılda Demokratik Politikalar ve Gösteri Kültürü 336

KAYNAKÇA 341
İNDEKS 349

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

İnsanlık serüveni yeni bir binyıla girerken, medya kültürü; ekonomi, siyaset, kültür ve günlük hayatı düzenleyen merkezî güç olmaya devam etmektedir. Medya kültürü bir yandan üretimde düşüşe ve şirket kârlarında artışa neden olup ekonomiye yön verirken, öte yandan reklamcılığı ve yüksek hayat standartlarını yaygınlaştırarak tüketim toplumu oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Bunun yanı sıra medya kültürü, günlük hayat için yüksek tüketim ideallerini ve şahıslarını yansıtan örnekler bulmakta ve tüketicilere ürün memnuniyeti, sorunlarına çözümler, yeni teknolojiler ve öykünülecek modeller satmaktadır. Teknokapitalizm, göz kamaştıran ve karşı konulamaz bir bilgi/eğlence toplumuna girerken, medya devleri arasındaki birleşmeler hızla çoğalmakta, rekabet artmakta ve medya, seyircilerin ilgisini büyük para mekanizmalarını körükleyen programlara ve reklamlara çekmek için gösteriler yapmaktadır. 11 Eylül'ün korkunç gösterisi ve doğurduğu olumsuz sonuçlar, savaşı ve tahribatı serbest hale getirerek,

küresel ekonomide krizlerin artmasına ve günlük hayatta güvenliğin giderek azalmasına yol açmaya devam etmektedir.

Geçtiğimiz yıllarda, gösteri kültürü önemli derecede gelişme kaydetmiştir. Gösteri, kendine has mantığı sayesinde kültürün her çeşidinde ve toplumsal hayatın birçok yeni alanında yaygınlaşmıştır. Filmler, yüksek teknolojinin getirdiği özel efektleriyle hiç olmadığı kadar artmış ve göz kamaştırıcı bir hal alarak, sinematografik gösterinin alanını genişletmiştir. Gün boyunca filmler, haberler, siyasî tartışmalar, spor, pazarlama programları, televizyon tarihinin yeniden gösterildiği programlar ve kendilerine seyirci kazandırabilecek ne varsa yayınlayan televizyon kanalları giderek çoğalmaktadır. Müzik gösterisi ise radyo, televizyon, CD, DVD, bilgisayar ağları ve dev konserler ile yankılanmaktadır. Medya kültürü, taklit ve rekabet için moda ikonları oluşturmakta, idoller ve örnek kişiler bularak, şöhret kültürünü teşvik etmektedir.

Medya kültürü; O. J. Simpson davası, Prenses Diana'nın ölümü, seks, cinayet ve benzeri skandallar gibi dünya gündemine oturan olaylara, maçlara, eğlenceye, "son dakika" haberlerine ve medya eliyle şişirilen önemsiz olaylara dair *dev gösteriler* sergileyerek ön plana çıkmaktadır. Ayrıca dev gösteri, parti politikalarına da hâkim durumdadır. Çünkü gösterinin fazlasıyla dramatik hale getirilmiş olan görüntüleri; Clinton'ın seks skandalları ve ihanetle suçlanması, 2000 yılındaki seçimlerin ardından Beyaz Saray için verilen "otuz-altı-günlük savaş", 11 Eylül terör saldırıları ile bunu takip eden "Terör Savaşı" gibi, o esnada gerçekleşen politik savaşların içinde önemli bir yere sahiptir. Bu anlamda "Terör Savaşı", hem "terörizme karşı verilen savaşı" hem de saldırgan askerî kuvvetlerin ve terörün, mevcut dünya düzen(sizliği)inde bir Amerikan hâkimiyeti kurmak için özel bir vasıta olarak kullanılışını içermektedir. Bu dramatik ve ihtiraslı medya oyunları, zamanın siyaseti ve kültürü üstünde belirleyici olmakta ve her geçen saat ve her geçen gün seyirci kitlesini programlamaya devam etmektedir.[1]

İnternet, şiddetli bir "nokta.com" (.com) patlamasını ve fiyaskosunu teşvik ederken, bir yandan da bilgi, eğlence ve toplumsal etkileşimde yeni şekiller üreterek karşı konulmaz bir sanal gerçeklik meydana getirmektedir. Bu ".com" patlaması ve fiyaskosu, küresel kapitalizmin değişimlerinde şiddetli, yeni bir yaratıcı yıkım şekli üreterek, "yeni ekonomi"yi önce alevlendirmekte sonra da söndürmektedir. Sürekli büyüyen ve daha kuşatıcı bir hal alan şirketlerin birleşimi, internet ve medya kültürü arasında ve bunun sonucu olarak da bilgi ve eğlence sektörlerinde potansiyel sinerjiye işaret etmektedir. Teknoloji ve sermaye arasındaki bu etkileşimler, yeni binyılın yenilikler, icatlar, aldatmacalar ve istikrarsızlıkla dolu olacağını vaat eden *teknokapitalizm ve teknokültür*ün verimli örneklerini meydana getirmektedir.

11 Eylül ve sonrasındaki "Terör Savaşı", tereddütleri ve belirsizlikleri arttırmıştır. Çok güçlü Batı toplumlarındaki savunmasızlığı açığa çıkarmış ve çok iyi bir şekilde plânlanmış bir dizi terör saldırısının, küresel ekonomiye ve düzene nasıl zarar verebileceğini göstermiştir. Bu feci olaylar ve bunların mevcut istikrarsızlığı ve değişkenliği, karmaşanın ve kaos teorisinin içinde olan yatırımların yanı sıra, silah ve güvenlik sanayisi için de kârlı bir vadeli borsa işlemleri piyasası garanti etmektedir. Bugüne kadar görünen o ki, "bilgi toplumu", yeryüzündeki kötülüğün (terörizm gibi) kökünü kazımak ön plana alındığı için ikinci plâna atılmıştır. Savaşın ve politikanın yeni şekilleri; tarihteki kopma ve kırılmaları, ekonomi, politika, toplum, kültür ve günlük yaşam alanlarında da geniş kapsamlı yenilikleri dile getiren postmodern teoriye[2] yeniden dönüş yapılmasının bile ihtimal dâhilinde olduğunu öne sürmektedir. Ayrıca diyalektik teoriye de dönülebilir; çünkü küreselleşme, teknolojik devrim, medya gösterisi, "Terör Savaşı" ile sanal gerçekliğin etki alanı ve internet arasındaki bağlar, günlük hayatın dramından ve bayağılığından, insan türünün ve hayatının yeryüzündeki devamına kadar yaşamın her alanında belirleyici hale gelmiştir.

Medya kültürü, yeni binyılda, sosyalleştirme kuvveti vazifesi görmekte, erkeklik ve kadınlık modellerini, toplumsal olarak tasvip ve tenkit edilen davranışları, stil ve modayı ve örnek kişilik modellerini bulmakta her zamankinden daha önemli bir rol oynamaktadır (Kellner 1995). Medya kültürünün şöhretleri; zamane ikonları ve eğlence toplumunun tanrılarıdır. Bu eğlence toplumu, ideal ve amaçları para, şık görünmek, şöhret ve başarı olan ve Dünya Gezegeni'nde hayaller içinde yaşayan milyarlarca insandan meydana gelmektedir. İnsan türü, uzayın derinliklerini nanoteknoloji mucizesiyle keşfetmek ve biyoteknoloji yardımıyla insan türünü yeniden yapmak için uzay yolculuklarına çıkmaya hazırlandığı için medya, tüketici, tıp ve çağımızın diğer teknolojilerinin, insan türünü, insan sonrası bir serüvene doğru sürükleme ihtimalleri doğmaktadır. Bu serüven, tinselleştirilmiş ve dönüşebilir mekanizmaların çağında, insanlığın yolun sonuna geliş gösterisini bile sergileyebilecek kadar uzundur.[3]

Gelecekteki değişimler ve dinamikler ne olursa olsun, bugün medya kültürü, neyin gerçek, önemli ve hayati olduğuna karar vererek, toplumsal ve politik konularda hükmetmeyi sürdürmektedir. Özellikle de 1991 Körfez Savaşı, 2000 yılındaki Beyaz Saray Savaşı ya da 11 Eylül 2001'deki terör saldırısı ve doğurduğu olumsuz sonuçlar gibi dikkat çekici olaylar, kablolu haber kanallarının son dakika haberlerini vermek için olağan yayın akışına ara vermesi sebebiyle TV yayınının mesaisini aksatmıştır. Zaman zaman, 11 Eylül ve Terör Savaşı gibi dev gösteriler, TV yayınının mesaisinin bütünlüğünü bozmuş ve aylarca haber, bilgi, eğlence programlarında ve reklamlarda en önemli yeri tutmuştur. Kurumsal konumlandırma ve durmak bilmeyen birleşmeler, haber kaynaklarının sayısını azaltarak, onları daha sıkı bir şekilde kurumsal kontrol altına alırken, İnternet siteleri de haberler ve uydurma propagandalar yayınlamışlardır. İnternet, ayrıca internet kullanıcılarına (netizen), yeni fikirler ve gerçekler keşfedecekleri ve o anda gerçekleşen her türlü büyük tartışmaya bizzat katılabilecekleri interaktif (etkileşimli) bir alan sağlamaktadır.

Bu kitapta, yeni milenyumdaki değişimlerin ve günümüzdeki ekonomi, yönetim biçimi, toplum ve kültürün tanımlayıcı özelliklerini aydınlatmak için çağımızın önemli medya gösterileriyle ilgili çalışmaları ele aldım. Birinci bölüm, modern hayatın her alanındaki medya gösterilerinin tanımlarını ve kitabın ileriki bölümlerinde de değindiğim eleştirel teori ve kültürel çalışmaları kapsamaktadır. İkinci bölümde, McDonald's fast-food zinciri üzerine yapılan incelemenin önemini vurguladım ve bu incelemenin küreselleşme dinamiklerini, yerel ve küresel diyalektiği ve yeni küresel ve melez kültür formları bulmak için Amerika'nın kültürel ürünlerinin tahsis edilme ve dünya çapında kullanılma yollarını anlamaya nasıl yardımcı olduğunu kanıtladım. Üçüncü bölümde yer alan Michael Jordan ve Nike ile ilgili çalışma da, aynı şekilde, küresel medya kültürünü ve NBA basketbolunu aydınlatıyor ve Amerikan sporlarının 90'lı yıllarda nasıl küresel bir popülarite kazandığını ve Jordan gibi spor ilahlarının nasıl dünya çapında ünlü hale geldiğini anlamamıza yardımcı oluyor. McDonald's çalışması, modern tüketici kültürünün özelliklerine açıklık getirirken, Jordan ve Nike ile ilgili bölüm de günümüzde, sporu, iktisadî faaliyetleri ve gösteri kültürünü içinde eriten, spor, ticarîleşme ve şöhret kültürünün aralarındaki bağlantıya dikkat çekiyor.

Dördüncü bölümde, 90'lı yılların ortalarında gerçekleşen O. J. Simpson davası; günümüz Amerikan toplumunda, cinsiyet, ırk ve sınıflar arasındaki kesişmelere ışık tutuyor ve kimlik politikalarının; toplumu, bireylerin birincil kimliklerini kazandıkları rakip gruplara bölme yollarını inceleyen bir çalışma sunuyor. Simpson destanı, sadece kirli bir cinayet davası olmakla kalmamıştır: Gösteri mantığının, televizyon yayın akışına nüfuz ederek, sonu gelmeyen "son dakika" haberleri, söyleşi programları (talk show), internet siteleri, televizyon belgeselleri ve yarı belgesel filmler üreterek, kanun sistemine ve suça nasıl nüfuz ettiğini ve günlük hayatı nasıl sömürgeleştirdiğini gözler önüne seriyor.

Beşinci bölümde, televizyonda ilk defa 1992 yılında yayınlanan ve 2002 yılına kadar devam eden popüler televizyon dizisi ve bir sinema filmine bedel olan *The X-Files* yer alıyor. Bu dizi, yüksek teknoloji ürünü estetik efektlerini, günümüz hayatının korkularının kinayeli anlatımıyla birleştirerek, TV gösterisine öğretici bir örnek teşkil etmektedir. *The X-Files,* iktidar komplolarının, yabancı saldırıların ve insanın biyoteknolojik başkalaşımının manzarasını gözler önüne sererek, günümüz korku, kaygı ve anlaşmazlıklarının geniş bir panoramasını sergiliyor. Bunun yanı sıra, bu dizi, teknik kültür ve teknik bilim çağında; iktidar komploları, yabancılar ve teröristler, beden ve zihne yapılan medikal saldırılar ve insanın başkalaşımlarına dair tanı koymaya çalışan bir eleştiri yapma fırsatı veriyor.

Körfez Savaşı Televizyonu'nun (The Persian Gulf TV War), Amerikan askeri güçlerini ve silah sistemini abartması, başarısız Baba Bush hükümetini koruması ve Amerika'yı, Yeni Dünya Düzeni'ne en önemli güvenlik kuvveti olarak sokmaya çalışmasından dolayı politika da geçtiğimiz on yıl içinde dev bir gösteri haline geldi (Kellner 1992). Televizyon ve medyaya daha meraklı olan genç başkan adayı Bill Clinton, medya gösterisini, 1992 yılında, kendinden daha yaşlı olan başkan adayı George Bush'u mağlup etmek için kullandı. Fakat Clinton daha sonra, bir skandal manzarası yaratarak başkanlığını yıkmak için, modern kültürün bütün kitle haberleşme araçlarını seferber eden ve bu yolda kararlı adımlarla ilerleyen Cumhuriyetçi muhalefetin gazabına uğradı. İşin garibi, beklenmedik bir şekilde, ahlakçı sorgulamanın Cumhuriyetçi gösterisi geri tepti ve Clinton, suçlama gösterisinden (güç bela) kurtuldu.

Bush'un oğlu ile Clinton'un yardımcısı Al Gore arasında, 2000 yılında gerçekleşen sönük bir seçimden sonra, dünya, Beyaz Saray için verilen savaşın dev gösterisiyle karşı karşıya kaldı ve bu seçim, gelecekteki politik savaşlar ve gösteri için yaratıcı şartlar meydana getiren Cumhuriyetçiler tarafından

kazanıldı (stolen) (Kellner, 2001). Gösteri politikası çağında, Clinton'ın seks skandalları ile ihanetle suçlandığı davaları ve Kasım-Aralık 2000 tarihindeki Beyaz Saray savaşını anlamak; günümüz politika, kültür ve toplumunun tarzını ve yörüngesini en genel ifadesiyle anlatmaya imkân verecektir. Doğrusu bu kitap çerçevesinde, en son (yeni) Amerikan siyasî gösterisinin bu unsurlarının birbiriyle ilgisi olduğunu ve 1960'dan bugüne kadar süre gelen kültürel savaşların ve başkanlık politikalarının, en iyi şekilde, politik gösteri sahnesinde aldığı role bakılarak anlaşılabileceğini kanıtlayacağım. Altıncı bölümde, medyadaki ve 1960'lardan günümüze uzanan Amerikan politikalarındaki değişimlere değinmek için bir *Başkanlık Politikası Filmi* çalışması hazırladım.

İki büyük gösteri, bu kitabın yayımlanmasını geciktirdi. Tam kitabın yayımlanması için çalışmalarımı bitirmeye girişmiştim ki, 2000 yılının Kasım ayında gerçekleşen Amerikan başkanlık seçimlerindeki Beyaz Saray savaşına kapıldım. Al Gore 'un zaferiyle sonuçlanması beklenen başkanlık seçimi, George W. Bush'un galibiyetiyle neticelenince, seçim gecesi, tüm zamanların en büyük medya gösterilerinden birine sahne oldu. Seçim sonuçlarını, nihai bir çıkmaz ve sonrasında da, başlı başına büyük siyasî gösteriler olan Florida oy savaşları izledi. İlk olarak, medya gösterisi üzerine yaptığım çalışmalar için mükemmel bir başlangıç olacağı düşüncesiyle, seçim gecesini anlatan bir yazı yazdım. Beyaz Saray savaşı üzerine yaptığım inceleme, bu kitapta ayrı bir bölüm olarak yerini aldı ve en sonunda da kendi başına, *Büyük Hırsızlık 2000 (Grand Theft 2000)* adında bir kitap haline geldi (Kellner 2001). Kitabı tamamladığım sırada, 2000 seçimlerinin medya gösterisi ve onun olumsuz sonuçları, Amerikan tarihinin en büyük ve en önemli politik savaşlarından ve suçlarından biri haline gelmişti.

2001 yılının sonbaharında, *Büyük Hırsızlık 2000 (Grand Theft 2000)* adlı kitabımı bitirmiş ve *Medya Gösterisi* adlı kitabımı tamamlamak için yeniden çalışmaya başlamıştım ki, 11

Eylül terörist saldırıları ve sonrasındaki Terör Savaşı, bir başka büyük medya gösterisi meydana getirdi. Sonraki aylar boyunca bütün enerjimi bu konu hakkında araştırma yapmak için harcadım. Bu önemli gösteriyle ilgili olaylar geliştikçe, onun üzerinde çalıştım ve bir kitap uzunluğunda başka bir çalışma daha hazırladım ve şu sıralar bu çalışmayı *September 11 and Terror War: The Dangers of the Bush Legacy (11 Eylül ve Terör Savaşı: Bush Mirasının Tehlikeleri)* adıyla yayıma hazırlıyorum (Kellner, gelecek kitap). Bu yüzden de şu an elimde bulunan bu medya gösterisi üçlemesini, üçüncü binyılın anlamaya çalışan toplumuna, kültürüne ve siyasetine armağan ediyorum.

Şu an elinizde olan kitaptan anlaşılacağı gibi, *Medya Gösterisi* üzerine yaptığım çalışmaları, siyasî ve kültürel bakımdan son derece çalkantılı şartlar altında tamamlamaya çalıştım. Ben, çağın büyük, gelişen siyasî gösterileri üzerinde çalışırken, *Medya Gösterisi*'nin yayımlanmasının gecikmesi de bir bakıma tesadüf oldu. Birinci bölümde belirtildiği gibi, yeni binyılın ilk yılları gösteri bakımından oldukça zengindi. Bu da medya gösterisi inşasının, kültürün her alanında, modern toplumun ve kültürün tanımlayıcı özelliklerinden biri olduğunu gösterdi. Aynı şekilde, belirli çalışmalarla ilgili naklettiğim problemler de, geçtiğimiz birkaç yıl içinde değer kazandı ve karmaşık bir hâl aldı (complexified). Mc Donald's, 2000'li yıllara kadar, neredeyse tartışmasız şekilde, kapitalist küreselleşmenin zaferinin bir örneği gibi görünse de, o dönemde, küreselleşme karşıtı hareketin pek çok gösterisinin hedefi haline gelmeye başladı. McDonald's'ın kârı ilk defa yeni binyılın ilk yıllarında düşmeye başladı ve McDonald's günümüzde, git gide çelişkilerle dolu ve eleştirilere hedef olan bir müessese hâline geldi (İkinci Bölüm).

Birkaç yıldır takip ettiğim Michael Jordan'ın spor gösterisi, 2001–2002 yıllarında, Jordan'ın geri dönüş girişimi ve eşi Juanita ile yaptığı başarısız evliliğin Jordan efsanesine sansasyonel bir seks skandalı katmasıyla, farklı ve dokunaklı bir boyut kazandı. Mart 2002'de, Jordan'ın dizindeki sakatlı-

ğın şiddetlenmesi ve NBA baraj maçlarından hemen önceki sezon oyunu bırakması, fâniliğin ve yaşlanan bedenin insanı nasıl kısıtladığını anlatan bir gösteriydi. Nitekim Jordan daha gençken, tanrısal üstünlüğe sahip bir spor ilahı görüntüsü (gösterisi) sergiliyordu. Bu yüzden Michael Jordan gösterisi, yeni binyıl ile birlikte daha karmaşık ve çelişkili bir şekilde ortaya çıktı (bkz. Üçüncü Bölüm).

O. J. Simpson efsanesi de, skandalın şöhret boyutunun, Simpson ve kanun arasında çıkan yeni ihtilaflar neticesinde şiddetlenmesiyle, yeni binyılın sahnesinde rolünü sergilemeye devam etmiştir. Simpson'ın, öldürülen eşi Nicole'e çok benzeyen biriyle herkesin gözü önünde fırtınalı bir ilişki yaşaması, özel hayatındaki meşhur seks skandalının diğer bir basamağı olarak ortaya çıkmıştır. Şöhretlerin skandallarının ve dev gösterilerinin haber bültenlerine hâkim olduğu, sansasyonel basına bir geçiş olan yeni medya çağında, Simpson'ın gösterisinin önemli bir olay olduğu netlik kazanmıştır (Dördüncü Bölüm).

Simpson'ın meşhur cinayet skandalına dair komplo teorileri, hızla çoğalmaya devam etmekte ve çağdaş Amerikan toplum ve kültüründe, medya entrikaları ve hilelerinin büyüyen rolünü göstermektedir. 2002 yılının Ocak ayında yapılan ve dokuzuncu sezonun sonunda programın kaldırılacağını bildiren açıklamayla sonuçlanan (culminate in) popüler televizyon dizisi *The X-Files,* son iki sezonunda gözden düşse de, hikâyenin yörüngesi; son iki sezonda yabancılar ve komplo motiflerinin, klonlamaya, insan genetiğine ve insanoğlundan üstün olup onu ortadan kaldırabilecek yeni türlerin yaratılmasına ve insanlık serüveninin son bulmasına dair korkularla bir ana yolda kesiştiğini gösteriyor. Bu nedenle, ben de, genlerle oynama ve klonlamanın ilerlediği bu çağda, bütün televizyon dizileri ve ayırtedici özellikleri hakkında genel bir açıklama yaptım (Beşinci Bölüm).

Ayrıca, yukarıda da belirttiğim gibi, 2000 seçimlerini, Florida oy savaşlarındaki Beyaz Saray mücadelesini ve 11 Eylül olaylarını güncel politika ile ilgili çalışmalarıma (bu

kitapta Altıncı Bölüm'de yer alıyor) eklemek, günümüz politikasında medya gösterisinin rolünü daha iyi anlamamızı sağlayarak bu konudaki fikirlerimizi zenginleştirmiştir. Clinton'ın seks skandallarının ardından, 2002 yılında yeni bir siyasî seks skandalı; Kaliforniya parlamento üyesi Bill Condit'in asistanı olan Chandra Levy'nin kayıp olduğu ortaya çıktı. Boyalı basın onların hayatlarının cinsellikte kesiştiğini ve bu ilişkiye dair garip detayları açıkladılar ve kazandıkları başarıyı kutladılar. 2002 yılının Nisan ayında, sinema ve televizyon oyuncusu Robert Blake'in, eşini öldürme suçuyla tutuklanmasının yayın dünyasında çok fazla yer bulması, O. J. Simpson'ın dev gösterisindeki meşhur cinayet skandalının, günümüzde büyük önem ve cazibe merkezi olmaya devam ettiğini gösteriyordu.

Bunun sonucu olarak, bu kitapta geliştirilen medya gösterisi teori ve modelleri önümüzdeki yıllar boyunca da faydalı olacaktır. Araştırmalarım için internet kaynaklarını fazlaca kullandığım için bu materyalin kullanımı ve yapılan alıntılar konusunda açıklama yapmanın faydalı olacağını düşünüyorum. Çok iyi bilindiği gibi, internet kaynakları çoğu kez; sitelerin kapanmasıyla, kullanılan bilginin o siteden çıkarılmasıyla ve sitenin başka bir adrese taşınmasıyla ortadan kalkıyor. Google.com, alexa.com ve bunun gibi birkaç arama motoru, orijinal adresinde (ilk yerinde) bulunamayan internet materyalini muhafaza etmek için sayfaları kopyalamakta ve önbellekte saklamaktadır. Bu yüzden, yazımda kullandığım materyalin asıl kaynağı olan URL adresini belirtirken, alıntı yaptığım internet kaynağı ortadan kaybolmuş olabilir. Buna ilaveten, kaynaklarımı gözden geçirmek isteyen okuyucularıma, alıntı yaptığım kaynakların orijinallerine ve dikkate değer materyallere ulaşmak için, onları, www.archieve.org/index.html adresindeki "Zaman Makinesi"nde (Wayback Machine) ya da google.com'a veya diğer arama motorlarına, alıntı yapılan materyale dair anahtar sözcükleri girerek bulmalarını tavsiye ediyorum. İnternet, son derece faydalı bir araştırma kaynağı olsa da, hiç şüphesiz tedbirli bir şekilde kullanılması gerekmektedir.

Kitabın bir kısmı, ilk defa yayımlanan çalışmalar; diğer kısımları ise bu kitabın içeriğine uygun şekilde yeniden düzenlediğim ve güncellediğim daha önce yayımlanmış metinlerden meydana geliyor. Her bölümün başında, daha önce yayımlanmış kaynakları belirttim ve o çalışmaya katkıda bulunan kişilere olan minnettarlığımı dile getirdim. Kitabımı baştan sona okuyan, üzerinde tartışan ve çoğu zaman araştırmalar için çalışan, bir yıldan fazla zaman boyunca O. J. Simpson gösterisindeki şaşırtıcı gelişme ve değişikleri (dönemeçlerden ve yollardan beraber geçtiğimiz) beraber takip ettiğimiz, kitabımın tamamında emeği geçen Rhonda Hammer'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, kitaptaki bütün bölümleri, büyük bir titizlikle inceleyip yayına hazırlayan ve bazı çalışmalarımda yararlandığım fikir ve araştırma malzemelerini bana sunan Richard Kahn'a da özellikle teşekkür ediyorum. UCLA (University of California-Los Angeles) web sitemi (www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner /kellner.html) ustalıkla kurduğu ve yönettiği için ve bu çalışmaları tamamladığım Mart 2002 döneminde başlayan yeni blog (blogLeft)[4] projesinin uygulanmasına ve tasarımına yaptığı yardımlardan dolayı Richard'a minnettarım.

Son olarak, yukarıda bahsettiğim sonu gelmeyen gecikmelere katlanan ve bu süreçte benden, editör olarak tavsiyelerini ve desteğini esirgemeyen Mari Shullow'a kitabın baskı öncesi her ayrıntısıyla ilgilendiği için teşekkür ediyorum. Yazı işleri konusunda verdikleri destekten ötürü Gillian Whytock, David MacDonald ve Ann Grant'a ve yıllardır kültürel çalışmalar konusundaki fikirleri ve teşvikleriyle yanımda olan UCLA öğrencilerine minnettarım.

Ve şimdi, gösteri başlıyor...

Douglas KELLNER
Los Angeles, Ağustos 2002

DİPNOTLAR

1 Burada belirtmenin yerinde olacağını düşünüyorum; ben dünyayı Austin'deki Texas Üniversitesi'nde ve sonra da Los Angeles'taki California Üniversitesi'nde geçirdiğim onlarca yılın objektifinden bakarak yorumladığım için konulara yaklaşımım Amerikan merkezlidir. Şimdi de söylediğim gibi, Batı Hollywood penceresinden Los Angeles ve Hollywood tepelerine, yani küreselleşme çağında yerel bir olaydan öte olan, günümüzdeki modern medya gösterisinin muhtemel merkez üssüne doğru bakıyorum. Benim çalışmalarımın odak noktası hâlâ Amerikan kültürünün göze çarpan olguları ve onların dünyaya yayılışı olsa da, küresel bir dünyada, teknolojiler, ürünler, kültürler, fikirler ve deneyimler, gezegenin dört bir yanını, büyük bir hızla dolaşıyor. Bu yüzden, Amerika'nın dışında yaşayanlara, Marx'ın, İngiltere'deki kapitalizme dair yaptığı araştırmalardan sonra (yurttaşlarına hitaben) söylediği bir cümleyi hatırlatırım: "De te fabula narratur!" ("Anlatılan senin hikâyendir!").

2 Postmodern teori ve kültür hakkında yaptığım çeşitli alıntılar için bkz. Best and Kellner (1991; 1997; 2001) ve Kellner (1995). Son kitap olan *Medya Kültürü*'nde, içinde yaşadığımız çağın, modern ve postmodern dönem arasında yer alan bir ara dönem olduğunu ileri sürdüm. Bu kitapta da işaret etmeye çalıştığım gibi, postmodernizmin özelliklerinden biri de, medya gösterisinin; ekonomi, politika, kültür ve günlük yaşam alanlarında önemi giderek artan bir role sahip olmasıdır.

3 Yaşadığımız çağda insandaki değişimler ve insan sonrası (posthuman) döneme geçiş hakkındaki tartışmalar için bkz. Best ve Kellner (2001).

4 2002 yılında, çeşitli konularda yorum ve tartışmaların yapıldığı, web günlüğü (blog) olarak bilinen siteleri (weblog) ve URL bağlantıları rağbet kazandı. (Mart 2002'de başlayan web günlüğüm için bkz.

1. MEDYA KÜLTÜRÜ VE GÖSTERİNİN ZAFERİ

Geçtiğimiz yıllarda kültür endüstrisi, medya gösterilerini yeni alanlara yayarak çoğalmış ve gösteri; ekonomi, yönetim, toplum ve günlük hayatı düzenleyen kurallardan biri haline gelmiştir. İnternete dayalı ekonomi; gösteriyi, promosyon, seri üretim, ürünlerin dolaşımı ve satışı için bir vasıta olarak kullanmaktadır. Medya kültürü, seyirci çekmek ve medyanın gücünü ve kârını arttırmak için, teknolojik açıdan, (hiç olmadığı kadar) gelişmiş gösteriler üretmektedir. Eğlence şekilleri, haberlerin içine işlemekte ve sansasyonel eğitlence (eğitim+eğlence) kültürü giderek popülerleşmektedir. Radyo, film, televizyon haberleri, eğlence formları ve sanal gerçekliğin büyüyen etki alanını birleştiren yeni multimedya (çoklu ortam); medya kültürünün gösteri özelliğini belirgin kılarken, genişleyen bilgi ve eğlence sahaları meydana getirerek, teknokültürün zengin dekorlu müsameresi haline gelmiştir.

Medya gösterisinin, politik ve toplumsal hayatı şekillendirmedeki rolü de giderek büyümektedir. Toplumsal ve politik çatışmalar; sansasyonel cinayet davaları, terörist saldırıları,

ünlülerin ve politikacıların seks skandalları ve günlük hayatın patlayıcıvari şiddet gösterileri medya kültürünün ekranlarında daha fazla sahne almaya başlamıştır. Medya kültürü, sadece sürekli genişleyen zaman ve enerji dilimlerini işgal etmekle kalmamakta; fantezi, hayal, örnek düşünce ve davranış ve kimlikler için her zamankinden daha fazla (sürekli olarak) malzeme sunmaktadır.

Hiç kuşkusuz, gösteriler, modern dönem öncesinden beri varlığını sürdürmektedir. Eski Yunan'da olimpiyatlar, tiyatro ve şiir festivalleri, güzel söz söylemek için halka açık yapılan karşılıklı atışmalar, kanlı ve şiddetli savaşlar vardı. Eski Roma'nın içki âlemleri, halka açık şölen ve eğlenceleri, muazzam politik savaşları, başarılı Sezar ve ordusu için yapılan geçit törenleri ve abidelerle imparatorluk gösterisi, 2000 yılında gösterime giren Gladyatör adlı filmde sahnelenmişti. Alman kültür tarihçisi Johan Huizinga'nın (1986; 1997) bize hatırlattığı gibi, Ortaçağ dünyası da gösterişliydi; kendine özgü önemli gösterileri ve gösteri zamanları vardı.

Modern dönemin başlarında Makyavel, prensine, iyi yönetmek ve toplumu yönlendirmek için gösterilerin çok iyi kullanılması gerektiğini tavsiye etmişti. Modern devletlerin yöneticileri ve kralları da gösterileri, yönetim ve iktidarlarının ayrılmaz bir parçası haline getirmişlerdir. Popüler eğlence geçmişinin kökleri gösteriye uzanır. Savaş, din, spor ve kamu hayatının diğer alanları, yüzyıllar boyunca, gösterinin yayılması için verimli araziler olmuştur. Yeni multimedya ve bilgi teknolojilerinin gelişmesiyle, tekno-gösteriler, en azından gelişmiş kapitalist ülkelerde, modern toplum ve kültürlerin sınırlarını ve yörüngesini kesin olarak değiştirirken, medya gösterisi de küreselleşmenin belirleyici özelliklerinden biri haline gelmiştir.

Bu açılış bölümünde; medya gösterisinin, modern zamanlarda, ekonomi, yönetim, toplum, kültür ve günlük hayatın önemli alanlarına yayılışını açıklayacak ve kullandığım kuramsal yöntemi tanımlayacağım. Bu da; Guy Debord ve Sitüasyonist

Enternasyonallerin, gösteriye dair yaptıkları etkileyici çalışmaların kısa bir tanıtımını yapmayı ve benim bu yaklaşım üzerine neler inşa ettiğimi anlatmamı gerektirmektedir.

GUY DEBORD VE GÖSTERİ TOPLUMU

Fransız teorisyen Guy Debord ve Situasyonist Enternasyonal'deki arkadaşları tarafından geliştirilen "gösteri toplumu" kavramı, muhtelif modern toplum ve kültür teorileri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.[1] Debord'a göre, gösteri, "görünür olayların farklarını birleştirerek anlamlandırır" (Debord 1967: 10.bölüm). Debord'un, ilk olarak 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bu görüşü, bugün internette, akademik dünyada ve alt kültüre ait sitelerde dolaşmaya devam etmektedir. Bu görüş; görüntülerin, ürünlerin ve sahnelenmiş olayların üretimi ve tüketimi etrafında örgütlenmiş bir medya ve tüketim toplumunu tasvir etmektedir.

Bu görüşten yola çıkarak, ben de medya gösterilerinin; günümüz toplumunun temel değerlerini şekillendiren, bireyleri kendi hayat tarzına alıştırmaya yarayan, çelişki ve mücadelelerin olduğu kadar anlaşmazlıkların çözüm yollarını da sunan medya kültürünün fenomenleri olduğunu savunuyorum. Bunlar; medyanın ölçü tanımayan gösterilerini, spor müsabakalarını, siyasi tartışmaları ve haberler dediğimiz o dikkat çekici olayları kapsamaktadır. Haberler; medya sansasyonları, politik skandallar ve çekişmeler, görünüşe bakılırsa sonu gelmeyecek olan kültürel savaş ve yeni bir fenomen olan Terör Savaşı devrinde, kendine has gösteri mantığına sahip ve sansasyonel basının bir parçası olan bir fenomendir. Bunun sonucu olarak Debord, gösteriyi daha genel ve soyut bir kavram olarak gösterirken, ben; medya gösterisine dair örneklere ve onların günümüzde nasıl üretildiğine, yayıldığına ve görevlerini nasıl yerine getirdiklerine yer verdim.

Yeni bir binyıla girdiğimiz şu sıralarda, kitle iletişim araçları; teknolojik olarak daha göz alıcı bir hale geldi ve günlük

hayatta sürekli büyüyen bir rol oynamaya başladı. Multimedya kültürünün etkisi altında kalan ayartıcı gösteriler, medya ve tüketim toplumu vatandaşlarını büyülemektedir. Medya, yeni eğlencelerle seyircilerin düşünce ve davranışlarını derinden etkilemekte, bilgi ve tüketim dünyasının içine karıştırmaktadır. Debord'un deyimiyle: **"Gerçek dünyanın basit imajlara dönüştüğü yerde, basit imajlar gerçek varlıklar ve hipnotik bir davranışın etkili motivasyonları haline gelir. Artık doğrudan doğruya algılanamayan dünyayı uzmanlaşmış farklı dolayımlarla (aracılıklarla) *gösterme* eğilimi olarak gösteri, görmeyi doğal olarak insanın ayrıcalıklı duyusu -ki eski dönemlerde bu ayrıcalık dokunma duyusuna aitti- kabul eder** (aynı yerde: 18. Bölüm). Debord'a göre, en soyut ve en aldanabilir duyu olan görme, güncel toplumun genelleştirilmiş soyutlamasına denk düşer (aynı yerde).

Olaylar ve günlük yaşam, medya kültürü ve tüketim toplumunun gösterileri (medya kültürünün gösterileri ve tüketim toplumu) tarafından şekilleniyor ve uzlaştırılıyor. Debord'a göre gösteri, uzlaştırma ve politik vasıfları kaldırma aracıdır. Toplumsal aktörleri uyuşturan ve -yaratıcı projelerle/ürünlerle onların insancıl güçlü vasıflarının her çeşidini- hayatın en önemli görevinden alıkoyan "sürekli bir afyon savaşı"dır (aynı yerde: 44. Bölüm). Gösteri kavramı, ayırma ve tembellik kavramlarıyla tamamıyla bağlantılıdır. Kişi, gösterileri itaatkâr bir şekilde tüketirken, hayatını aktif bir şekilde sahnelemeye yabancılaşır. Bireyler, toplumsal hayatın gösterilerini, evlerinin mahrem dünyasında tembel ve hareketsiz bir şekilde izledikleri için, kapitalist toplum, işçiyi ürününden, sanatı hayattan, tüketimi de insanların ihtiyaçlarından ve kendi yönlendirdikleri faaliyetlerden ayırmaktadır (aynı yerde: 25. ve 26. bölümler). Bunun aksine, sitüasyonist tasarı, her tür ayrımı ortadan kaldırmayı hedeflemekte, bireylerin kendi hayatlarını, kendi tarzlarını ve kolektif uygulamalarını doğrudan doğruya kendilerinin şekillendirmelerini desteklemektedir.

Debord'a göre gösterinin ilişkisi; pazarlanabilir farklılığın itaat, benzeyiş (uygunluk) ve görgüsüne (geliştirmesine) dayanan toplumsal bir sistemin seyircisi, tepkisel izleyicisi ve tüketicisidir. Bu nedenle, gösteri kavramı pasiflik ile aktiflik, tüketim ile üretim arasındaki farkı kapsamaktadır, yaratıcılık ve hayal gücü için insanın olası gelişmesinden yabancılaşma olarak, gösterinin ruhsuz tüketimini kınamaktadır. Olağanüstü gösteri toplumu (spectacular society), eşyalarını (mallarını) çoğunlukla reklamcılığının ve ticarileştirilmiş medya kültürünün emirleriyle yönetilen boş vakit (işsizlik) ile tüketimin ve hizmetler ile eğlencenin kültürel mekanizmaları aracılığıyla yaymaktadır. Gösteri toplumuna doğru gerçekleşen bu yapısal değişim, toplumsal hayatın eski, sömürgeleştirilmemiş sektörlerinin ve boş vakit (işsizlik-fırsat), istek ve günlük hayatın alanları üzerindeki bürokratik kontrolün yayılışının metalaştırılmasını içermektedir. Franfurt Okulu'na ait "sevk ve idare toplumu" ya da "tek-boyutlu toplum" (Marcuse 1964; Horkheimer ve Adorno 1972) kavramlarına paralel olarak, Debord şöyle bir ifade kullanmaktadır: "Gösteri, tüketimin toplumsal hayatı *tamamen işgal etmeyi* başardığı andır" (1967; 42. Bölüm). Burada, istismar, psikolojik bir seviyeye yükseltilmiştir. **Temel fiziksel ihtiyaç, suni ihtiyaçların "zenginleştirilmiş ihtiyacı" tarafından arttırılmıştır; yabancılaşma genelleştirilmiştir, rahatlatılmıştır ve yabancılaşmış tüketim, "yabancılaşmış üretimin görevini bütünleyici" hale gelmiştir** (aynı yerde: 42. Bölüm).

Debord'un, 1960'lı ve 1970'li yıllarda, gösteri toplumunu kuramlaştırmasından sonra, gösteri kültürü hayatın her alanına yayılmıştır. Gösteri kültüründe, ticari teşebbüsler (müesseseler)in başarılı olması için, eğlendirici olmaları gerekmektedir. Michael J. Wolf'un (1999) da savunduğu gibi, "eğlence ekonomisi"nde, iş ve eğlence sigortası, yani E-faktörü, ticaretin (işin) önemli yönlerinden biri haline gelmektedir.[2] Ekonominin "eğlenceye dönüştürülmesiyle", televizyon, film, lunaparklar, video oyunları, kumarhaneler gibi

eğlence şekilleri, ülke ekonomisinin önemli kesimini etkisi altına almaktadır. Birleşik Devletler'de, eğlence sanayi, 480 milyar dolarlık bir sanayi kolu haline gelmiştir ve tüketiciler, eğlence sektörüne, giyim ve sağlık harcamalarından daha fazla para yatırmaktadırlar (Wolf 1999:4).[3]

Rakip iş dünyasında, "eğlence faktörü (unsuru)", bir işe, başka bir işin kapılarını açabilir. Bu yüzden şirketler; radyo ve televizyon reklamlarının, iş çevrelerinin, reklam yerlerinin ve internet sitelerinin daha eğlendirici olması için çabalamaktadırlar. Örneğin; Budweiser reklamlarında, konuşan kurbağalar karşımıza çıkmaktadır. Bu kurbağalar, biradan hiç bahsetmeseler de seyircinin dikkatlerini üzerlerine toplamaktadır. Bunun bir benzeri olarak, Taco Bell, reklamlarında, konuşan bir köpeği oynatırken, Pepsi de *Yıldız Savaşları* karakterlerini kullanmaktadır. Ticaret (iş), lunapark (eğlence parkı) tarzını benimsediği için, satın almalar, alışverişler, dışarıda yemek yemeler birer "deneyim (görgü/görenek)" olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Hard Rock Kafe ve House of Blues gibi mekânlar, yemekleriyle ünlü değildir: insanlar oraya, o atmosferde bulunmak için, orada geçirdikleri anıları çağrıştırması için House of Blue'ya ait eşyalardan (objelerden) almak, müziğin ve unutulmaz ortamın tadını çıkarmak için gitmektedirler. Artık sadece bir internet sitesinin olması yeterince iyi sayılmamaktadır. Sitelerin satın alınabilecek ürünler sunan, müzik ve video yükleme ve oyunlar oynama imkânı veren, hediyeler kazandıran, seyahat bilgileri ve "diğer güzel sitelerin internet adreslerini" veren interaktif birer gösteri niteliğinde olması gerekmektedir.

Aşırı rekabetçi küresel pazarda, şirketlerin, imaj ve marka adlarını yaymaları gerekmektedir. Bu yüzden ticaret ve reklam, medya gösterileri olarak şirketlerin promosyonunda birleşmektedir. Bitmek tükenmek bilmeyen bir promosyon, McDonald's'ın "altın yayları"nı, Nike'ın amblemini (swoosh) ya da Apple'ın, Intel'in veya Microsoft'un logolarını yaymaktadır. Ürünler arasındaki marka savaşlarında, şirketlerin, logo ya

da markalarını, modern kültürdeki alışılmış işaretlerden biri olarak seçmeleri gerekmektedir. Şirketler logolarını, marka adlarının potansiyel müşterilerinin üzerinde derin bir etki bırakması için ürünlerinde, reklamlarında, günlük hayatın her alanında ve medya gösterilerinin ortasında (önemli maçlar, televizyon şovları, filmlerdeki gizli reklamlar ve tüketicilerin dikkatini çekebilecek her yerde) kullanmaktadırlar. Sonuç olarak, reklamcılık, pazarlama, halkla ilişkiler ve promosyon, küresel pazardaki ürün gösterisinin esas kısımlarındandır.

Ünlü kimseler de medya gösterisi dünyasında üretilmekte ve kullanılmaktadırlar. Ünlüler; medya kültürünün sembolleri, günlük hayatın tanrı ve tanrıçalarıdır. Ünlü olmak, medya gösterisi dünyasındaki spor, eğlence, moda veya politika alanında yıldız oyuncu olarak tanınmayı gerektirir. Ünlülerin, müşterilerinin görülmeye ve toplum tarafından olumlu şekilde anlaşılmaya devam ettiğini temin eden denetimcileri ve imaj danışmanları bulunmaktadır. Nitekim ünlüler, kendilerine ait Madonna, Michael Jordan, Tom Cruise ya da Jennifer Lopez imaj ve ürünlerini beğendirmek için birer marka haline gelmişlerdir. Bir medya kültüründe ise ünlüler daima bir skandalın avı durumundadırlar. Bu yüzden de gösterilerinin kaderini belirlemek ve sıklıkla gündeme gelmeyi sürdürmeyi ve olumlu imajlarını korumayı garantilemek için halkla ilişkiler düzeninin tamamını emirlerine amade kılmak zorundadırlar. Şüphesiz, belirli sınırlar içinde, "kötülük" ve suç da alıcı bulabilmekte, rağbet görebilmektedir. Bu yüzden de medya gösterisi, O. J. Simpson'ın cinayet davaları ve Bill Clinton'ın seks skandalları gibi 90'lı yılların ortalarında ve sonlarında medyaya hâkim olan, kamuoyunun dikkatini çeken ve hatta bir dönemin tamamına damgasını vurmuş ünlü dramlarına da yer vermiştir.

Eğlence, her zaman gösterinin başlıca alanı olmuştur; fakat günümüz *eğitlence* toplumunda, eğlence ve gösteri; yeni ve önemli yollardan, ekonomi, politika, toplum ve günlük hayatın etki alanlarına girmiştir. Gösteri geleneğinden yola çıka-

rak, televizyondan tiyatroya, günümüz eğlence şekilleri; film, televizyon, müzik, dram ve kültürün etki alanlarını değiştirmenin yanı sıra, sanal gerçeklik ve multimedya (çoklu ortam) gibi görülmeye değer, harikulade yeni kültür formları üreterek, gösteri kültürünü teşebbüslerine dâhil etmişlerdir.

Neil Gabler'a göre, medya gösterisi çağında, hayatın kendisi bir film haline gelmiştir ve biz kendimize film tadında ya da televizyonun çerçevesinde hayatlar kuruyoruz; kimi zaman performans sergilemesi beklenen bir oyuncu kılığına giriyoruz, kimi zaman ise büyük, sürekli bir gösterisinin seyircileri oluyoruz" (Gabler 1998:4). Gabler, hayatlarımızı, kendi akranlarımızdan oluşan seyirciler için oynadığımız bir eğlence haline getirerek, medya kültürünün senaryolarının peşinden giderek, rol modellerini, onların moda tarzını ve görünümünü taklit ederek kendi "hayatlarımızın" oyuncuları haline geldiğimizi ileri sürmektedir. Gabler'e göre, hayatlarımıza sinematografik terimler çerçevesinde baktığımızda, eğlence, günümüzün muhtemelen en yaygın, güçlü ve kaçınılmaz gücüne dönüşmektedir. O kadar kuvvetli bir güç ki, hayatı metastaz etmiş (hayatın her alanına yayılarak kaplamış) ve ikisini birbirinden ayırt etmek imkânsız hale gelmiştir (aynı yerde: 9). Gabler'in bakış açısına göre, Ralph Lauren bizim moda konusundaki uzmanımızdır; Martha Stewart yaşadığımız yerleri tasarlamaktadır; Jane Fonda vücutlarımızı nasıl forma sokacağımız konusunda bize örnek olmaktadır ve Oprah Winfrey kişisel sorunlarımızı çözmekte, bize tavsiyelerde bulunmaktadır.[4]

Medya gösterisi, aslında, baskın rol modeller, moda, görüntü ve kişilik sembolleri sunan bir şöhret kültürüdür. Gösteri dünyasında, şöhret, eğlenceden politikaya, spordan ticarete kadar bütün önemli sosyal alanları kuşatmıştır. Sürekli genişleyen halkla ilişkiler sanayi, belirli tipleri şöhret mevkiine yükselterek abartılı bir şekilde tanıtmakta ve sonu gelmeyen imaj savaşlarında onların olumlu görünümünü korumaktadır. Çünkü ünlüler için, olumsuz imajın tehlikelerine düşme, bu nedenle şöhretini kaybetme ya da bu kitapta incelediğim oyun-

cu ve medya gösterisi kurumlarından bazılarında olduğu gibi, olumsuz örnek haline gelme tehlikesi her zaman mevcuttur.

Spor, eskiden beri, Olimpiyatlar, Amerikan Beyzbol Ligi Final Maçları Serisi, Amerikan Futbol Ligi Final Karşılaşması, Futbol Dünya Kupası, NBA Şampiyonaları gibi büyük seyirci kitlesini etkileyen ve son derece yüksek reklam tarifeleri olan, gösterinin etki alanlarından biri olmuştur. Bu kültürel âdetler, toplumun en derin değerlerini (rekabet, zafer, başarı ve para gibi) temsil eder. Şirketler, bunlarla ilişkilendirilmiş her şeyi değerlendirmek için en yüksek ücretleri ödemeye hazırdır. Aslında, ürün gösterisi mantığı, karşı konulmaz bir şekilde profesyonel sporların içine işlemektedir. Artık spor müsabakaları, oyunculara ve seyircilere maskaralık eden amigoların ve dev maskotların yokluğunda, piyango, promosyon ve bahisler olmadan, sponsorların ürünleri sergilenmeden gerçekleştirilememektedir.

Spor stadyumlarındaki dev ekranlarda, müsabakanın önemli anlarının tekrar tekrar gösterilmesinin yanı sıra, çeşitli ürünlerin reklamları da gösterilmektedir. Şehirdeki her yer ön gösteri olarak, tüketim gösterilerinin desteklendiği sahneler haline gelmiştir. Chicago'daki United Center, Phoenix'teki America West Arena ya da Houston'daki Enron Field, adlarını şirket sponsorlarından almıştır. Şüphesiz, Enron gösterisi gibi büyük şirket skandalları ve iflaslarından sonra bu spor sahalarına yeni adlar verilmelidir!

Teksas, Arlington'daki The Texas Rangers' stadyumunda, spor sahasına ilaveten bir alışveriş merkezi, ofis binaları ve bir şeyler yiyip içerken bir yandan da spor olaylarının izlenebileceği oldukça pahalı bir restoran bulunmaktadır.[5] Teksas Rangers' stadyumunun mimarisi, spor ve eğlencenin ve postmodern gösterinin patlamasının bir örneğidir. Stadyumu yapay bir göl çevrelemektedir; içerdeki koridor Chartres Katedrali'nden esinlenerek yapılmıştır ve binanın yöresel taşlardan yapılması, ona Austin'deki Teksas Kapitol'ünün görünümünü vermiştir. İçeride, Teksas'ın uzun boynuzlu sığırları-

nın oymaları, Teksas'ı ve beyzbol tarihini tasvir eden tablolar, Teksas'ı ve sporu simgeleyen başka resimler yer almaktadır. Sporun, eğlencenin ve yerel gösterinin kaynaşması spor sahalarında artık yaygın hale gelmiştir. Örneğin: Florida Tapma Körfezi'ndeki Tropicana Field'de taraftarların, tıraş olabilecekleri bir berber dükkânı, banka işlemlerini halletme imkânı, sonra da soğuk bir bira içebilecekleri Budweiser birahanesi gibi yerlerin olduğu üç katlı bir alışveriş merkezi bulunuyor. Hatta çocuklar için bir tırmanma duvarı ve otomobil firmaları için satış alanları bile var.

Sinema, "Hollywood" kelimesinin çağrıştırdığı göz kamaştıran, şöhret dolu, moda ve ölçüsüzlüğün dünyası ile uzun zamandır zengin bir gösteri alanı halindedir. Hollywood; büyük sinema salonlarını, ışıklar ve paparazzi kameraları eşliğinde harikulade açılışları, göz kamaştıran Oscar törenlerini, gösterişli ve yüksek teknoloji ürünü filmleri gözler önüne sermektedir. 60'lı yıllardaki *On Emir (The Ten Commandments)*'den *Kleopatra (Cleopatra)*'ya ve *2001: Uzay Macerası (2001: A Space Odyssey)*'ın eski versiyonlarına kadar pek çok Hollywood filminin baskın türü, destansı nitelikteki gösteriler haline gelse de, çağdaş sinema, gösteri teknikleri ile şekil, tarz ve özel efektleri bünyesinde birleştirmektedir. Filmler, hiç olmadığı kadar abartılı, gösterişli ve cümbüş gibi reklamlar ve tanıtım filmleri (fragmanlar) sayesinde dikkat çekici gösteriler haline gelmiştir. 90'lı yılların sonlarındaki en popüler filmlerden bazıları olan *Titanik (Titanic), Yıldız Savaşları-Gizli Tehlike (Star Wars: The Phantom Menace), Üç Kral (Three Kings)* gösteri filmleriydi. 99 yazının en başarılı filmlerinden biri olan *Ajanlar Kralı (Austin Powers)* ise gösteriyi alaya alan bir parodi (güldürü) idi. *Topsy Turvy (Karmançorman), Titus, Cradle Will Rock, Hayalet Süvari (Sleepy Hollow), Köstebek (The Insider)* gibi filmler de, 1999 yılının sonbaharındaki gösteri dalgasının bir parçasıydı. *Manolya (Magnolia)* da; İncil'e ilişkin bir manzara olan San Fernando Vadisi'ndeki kurbağa yağmurunu, eğlence sanayinin

çöküşünü ve ölçüsüzlüğünden dolayı hak ettiği cezayı kinayeli bir şekilde anlatan sonuyla, bu gösteri filmleri arasındaki yerini almıştı.

2000 yılı Oscar Töreni'ne, *Gladyatör*'ün *(Gladiator)* gösterisi damgasını vurdu. En iyi görsel efekt ödülünü alan ve Russell Crowe'a da en iyi erkek oyuncu ödülünü kazandıran bu vasat film, gösteri mantığının Hollywood sinemasına ne ölçüde hâkim olduğunu göstermektedir. 2001 yılının, eleştirmenlerce en beğenilen ve en popüler olan filmlerinden bir kısmı da yine yüksek teknoloji ürünü gösteri filmlerdir. *Kırmızı Değirmen (Moulin Rouge)* adlı film de bunlardan biridir: Film; kabare ve genelevden kankan dansına, operaya, müzikli güldürüye, dansa, tiyatroya, popüler müziğe ve sinemaya kadar her şeyiyle gösteriye yapılan coşkulu bir methiye niteliğindedir. Filmde, popüler müzik tarzlarının postmodern bir taklidi olarak, Madonna ve Beatles'dan Dolly Patron ve Kiss'e kadar uzanan bir müzik ve şarkı yelpazesi de yer almıştır.

2001'deki film gösterilerinin bir diğeri ise, Amerika'yı II. Dünya Savaşı'na girmeye iten Japon saldırısını yeniden sahneleyen ve 11 Eylül terör saldırılarına örnek, hazır bir metafor sağlayan Pearl Harbor'dır. 2001'deki büyük film gösterileri, David Lynch'in *Mulholland Drive* adlı filmindeki postmodern sürrealizmden, Steven Spielberg'in, (her zaman kullandığı) tipik acıklı aile manzarasıyla, *AI (Artificial Intelligence/Yapay Zekâ)**'da yakaladığı Stanley Kubrick vizyonunu harmanlayarak elde ettiği karışıma kadar uzanmaktadır. Ayrıca, 2001 yılında popüler olan *Kara Şahin Düştü (Black Hawk Down)* adlı savaş filmi de, Amerikan ordusunun kahramanlık gösterisi niteliğindedir. Fakat eleştirmenler bu filmin, Amerikan ordusunun, arabuluculuk adı altında Somali'ye müdahalesinin ortaya çıkardığı gerçek sorunları, güzel ve masum bir kisve altında şakladığına inanmaktadırlar. Bu durum da, Bush yönetimini ve Pentagon'u içeren, gelecekteki Amerikan maceralarının da benzer sorunlarla karşılaşabileceği korkusunu yarat-

mıştır. Bununla birlikte, filmde, Somalililer'in bir Amerikan helikopterini düşürdüğü ve Amerikan askerlerini takip ederek öldürdükleri sahnelerde, Somali sinemalarında alkış tufanlarının koptuğuna dair haberler vardı. Bu haberler, İslâm dünyasında Bush yönetiminin politikalarına karşı giderek büyüyen Amerikan karşıtı duygu ve düşüncelerin varlığını doğrulamaktaydı.

Televizyon, seyircisiyle ilk defa tanıştığı 1940'lı yıllardan beri, arabalar, moda, mobilyalar ve diğer ürünlerle birlikte tüketicilere yaşam tarzları ve değerler benimseterek tüketim gösterisinin kurucusu ve destekleyicisi olmuştur. Aynı zamanda, televizyon; Amerikan futbol ve beyzbol ligi final karşılaşmaları gibi spor gösterilerine, seçimler ve skandallar gibi politik gösterilere, Oscar ve Grammy gibi eğlence gösterilerine, "son dakika" haberleri ve gösteriler gibi özel pek çok programa ev sahipliği yapmıştır. Televizyon, günümüzde, eğlence gösterisinin mantığını izleyerek, yüksek teknoloji ürünü pırıltılar, daha hızlı ve gösterişli kurgu, bilgisayar simülasyonları sunmakta, kablolu ve uydu televizyonlarında da olası her türlü gösteri ve program türünü göstermektedir.

Günümüzde televizyon, *X-Files* ya da *Vampir Avcısı Buffy* gibi gösteri programlarının, MTV'deki *The Real World* ve *Road Rules* adlı gerçek hayattan kesitler sunan "reality show"ların ya da dünyaca ünlü *Survivor* ve *Big Brother (BBG)* adlı programların yayın organıdır. Bununla birlikte, 2000-1 yıllarında, muhtemelen Amerikan tarihinin en büyük siyasî hatasını ve skandalını meydana getiren ve berabere biten bir seçimle neticelenen şiddetli Beyaz Saray savaşı, ilk defa TV gösterisini devralan yaşanmış olaylardandı (bkz. Kellner 2001). Bush yönetiminin, koyu sağcıların politik gündemini hafızalara kazımış ve ardından da, Demokratların, Senato'nun kontrolünü Vermont'un Jim Jefford'u ile çarpıcı bir parti birleşmesiyle ele alması sonucu çıkmaza girmesinden aylar sonra, dünya, yeni binyılın en korkunç gösterisi olan 11 Eylül terörist saldırıları ve akabindeki Terör Savaşı'na maruz kalmıştır. Bu

olaylar, yakın gelecekte sonu gelmeyen bir dizi öldürücü gösterinin gerçekleşeceğini vaat etmektedir.

Tiyatro, zengin bir gösteri alanıdır. Bu yüzden de çağdaş tiyatro, büyük seyirci kitlelerini çekmek, yaygın cazibe merkezleri oluşturmak için dramaturjik ve müzikal geçmişinden yararlanmaktadır. *Bring in 'Da Noise, Bring in 'Da Funk, Smokey Joe's Cafe, Fosse, Swing! ve Contact* gibi oyunlar; caz, funk, blues, swing, country, rock, ve popüler eğlencenin diğer formlarına ait geleneğin en muhteşem anlarından bazılarını günümüz tiyatro izleyicisine sunarak, müzikal gösteri tarihini sergilemişlerdir. Son yılların dünya çapındaki en popüler oyunları; *Les Misérables, Phantom of the Opera, Rent, Ragtime, The Lion King, Mama Mia* ve *The Producers* gibi müzikal gösterilerdir. Bunlardan *The Producers,* Naziler ve eğlence sanayii ile alay eden çok başarılı bir müzikal gösteridir. Bu tiyatro gösterileri, çoğu zaman klasik edebiyat, opera, film ya da tiyatroların üslubunun taklitleri niteliğinde olmaktadır. Günümüz seyircisi, nostaljiye ve sınır tanımayan her türlü kültürel etkinliğe katılmaya dair hevesini açığa vurmaktadır.

Moda, tarihsel olarak gösterinin merkezinde olmuştur. Günümüzde moda, üreticiler ve modeller kadar, sanayinin asıl ürünleri de, medya kültüründe çekici bir sektör kurmuşlardır. Moda tasarımcıları, (son) Gianni Versace gibi meşhur kişilerdir. Versace'nin 1997 yılında eski gay sevgilisi tarafından öldürülmesi, o dönemin en büyük gösterilerinden biriydi. Versace, defilelerinde ve mağazalarında; moda, tasarım, rock, eğlence ve saltanat dünyalarını buluştururdu. Modaya büyük katkıları olan Yves- Saint-Laurent 2002 yılında emekliye ayrıldığında; estetik ve modern sanatın imgelerini birleştirdiği, yeni stil ve kişiye özel tasarımlar geliştirerek çağdaş özgür kadınların ihtiyaç ve taleplerini karşıladığı için medya tarafından, tam anlamıyla çılgınca kutlanmıştır.

Aslen bir tüketici gösterisi olan günümüz moda dünyasında, lazer gösterileriyle, zirvedeki rock ve pop müzik yorumcularının katılımıyla, ünlü mankenlerle ve sonu gelme-

yen abartılı reklamlarla, son derece özenle hazırlanmış, yeni sezonlar için muhteşem defileler düzenlenerek, her birinin tanıtımı yapılmaktadır. Tüketim gösterisi; her zaman hareketli olan moda dünyasında, moda ve demode olanları, revaçta olan ve gözden düşenleri gösteren moda ile temelde birbirine bağlıdır. Eğlence sanayiinin yıldızları; taklit ve gıpta edilen moda ikonları ve modelleri haline gelmiştir. Postmodern gösteri kültüründe, tarz ve görünüm, günlük hayatta giderek önem kazanmış, kimliğin ve kendini ifade etmenin yolu haline gelmiştir.. Medya kültürünün gösterileri, insanlara, nasıl görünmeleri ve nasıl davranmaları gerektiğini göstermekte ve bildirmektedir.

Guggenheim Müzesi'nden Thomas Krens, gösteriyi yüksek sanat dünyasına taşıyarak, İtalyan moda tasarımcısı Giorgio Armani üzerine bir retrospektif (dünden bugüne İtalyan moda tasarımcısı Giorgio Armani'yi anlatan) bir program düzenledi. Daha önce de Krens; Las Vegas'taki Venetian Resort Oteli'nin Kumarhanesi'nde motosikletler sergilemiş, yedi katlı bir Guggenheim Sanat Müzesi ve hemen yanına da bir Guggenheim Galerisi açma planlarını anlattığı bir Guggenheim sergisi düzenlemişti. Los Angeles Eyaleti Sanat Müzesi altta kalmamak için, 2000 yılının Ekim ayında tarihteki en büyük sergisini açmıştır. "Kaliforniya'da yapılmıştır: Sanat, görüntü ve kimlik, 1900-2000". Bu dev gösteride, geleneksel Kaliforniya tablo ve fotoğraflarından, Jefferson Airplane'in albüm kapaklarına, sörf tahtasından 1998 yılına ait, kapağında "Baywatch'ın fıstıkları" olan *Playboy* dergisine kadar her şey çoklu ortamda (multimedya) sergileniyordu. 2001 yılında, Los Angeles Eyaleti Sanat Müzesi, müze kompleksi için Rem Koolhas'a ait, yeni, muhteşem bir dış cephe mimarisi tasarımını şartlı olarak onaylayarak, müzenin başlı başına büyük bir gösteri haline geleceğini açıkladı. *Los Angeles Times* gazetesindeki mimari eleştirmenin tanımladığı gibi "tasarım, hareketli ve bir sanayi sonrası çağ tapınağı gibi... Doğal, çadırımsı bir çatıyla örtülü anıtsal yapısı, hem canlı

bir kamu alanı, hem de sanatla buluşmak için muhteşem bir mekân olarak kullanılacak" (Aralık 7, 2001: F1).

Modern mimari de gösteri mantığı tarafından yönetilmektedir. Eleştirmenler, sanat müzelerinin binayı ve dekoru, koleksiyonlardan daha gösterişli yaparak, sanat koleksiyonlarını nasıl gölgede bırakmaya başladığına dikkatleri çekmektedirler.[6] İspanya Bilbao'daki Frank Gehry Guggenheim Müzesi, Los Angeles'taki Richard Meier Getty Merkezi, elektrik santralinden uyarlanan Londra'daki Tate Modern, Saint Louis'teki Tadao Ando's Pulitzer Foundation binası ve Milwaukee Sanat Müzesi, sanat eserlerini ve müze biletlerini sergiledikleri muhteşem gösteri alanlarından meydana gelen mekânlardır. Şirketler ve şehirler için hazırlanan mimari projeler, çoğu kez postmodern gösteriler sunmaktadır. Bu yüzden, yüksek modernizmin cam ve çelik yapıları, ticaret ve teknokapitalizmin artan gücünü doğrulayan kompleks yapılar, tüketim toplumunun izleriyle süslü binalar ve yerlerle değişmektedir.

Popüler müzik de gösteri tarafından sömürgeleştirilmektedir. Gösteriyi, müzik yapım ve dağıtımının merkezine yerleştiren büyük video-müzik kanalı MTV'nin bu süreçteki rolü büyüktür. Müzik videolarının ve konser çılgınlıklarının büyük ekonomik değeri olmasaydı, Madonna ve Michael Jackson popüler müziğin dünyaca ünlü büyük yıldızları olmayacaklardı. Her ikisi de, (her zaman olumlu yönleriyle olmasa da) azami derecede tanınmaya ve dikkat çekmeye çalışarak, hayatlarını birer medya gösterisi (gibi) sergilercesine sürdürdüler. Michael Jackson, 2001 yılında bir TV gösterisinde, bir konserindeki görüntüsünün, dijital ortamda değiştirilmesine yüz binlerce dolar ödediği söylentisiyle dikkatleri üzerine çekmişti. Jackson, görüntülerini, içinin rahat etmesi ve "gerçek" görüntüsünden daha esmer olmak için yeniletmişti. Böylece beraber müzik yaptığı aile bireyleriyle daha uyumlu olacak ve daha yakışıklı bir siyah olarak görünmesi, hayranlarının daha çok hoşuna gidecekti. Haziran 2002'de, Michael Jackson gösterisi, tuhaf bir dönemeçten geçmişti. Bir zamanların büyük

yıldızı olan Jackson, Afrika kökenli Amerikalı aktivist Al Sharpton'ın bulunduğu tartışma programında, kendisi, üstüne düşeni yapıp yardımda bulunmasına rağmen, 11 Eylül için bir single albümü çıkarmadığı ve son albümüne yeterli desteği vermediği gerekçesiyle Sony plaklarının başkanına "ırkçı" demişti. Bununla birlikte, o günlerde Jackson'ın, 11 Eylül için para toplama kampanyasına yaptığı şarkıyı, bir çocuk pornocusuyla birlikte hazırladığına dair haberler de çıkmıştı. McDonald's, bu durumdan haberdar olunca, sponsorluktan çekilmiş ve Sony de projeyle ilgili sorunlar yaşamıştı.[7] Gösteri kültüründe, halkla ilişkiler ve imaj kendi ünlülerini yaratabilir de, yıkabilir de. Doğrusu, Madonna fenomenine yakından bakmadan; pazarlama ve tanıtım stratejilerini, gösteriyi istismarını ve kendine yüksek değerde bir ünlü görünümü vermedeki yeteneğini incelemeden tamamen anlayabilmek mümkün değildir. (Kellner 1995).

Benzer bir şekilde, Mariah Carey, Britney Spears, Jennifer Lopez gibi daha genç olan kadın popçular ve Destiny's Child gibi gruplar da, kendilerini hayranlık uyandıran moda, güzellik, stil ve cinsellik ikonları yapmak, müzik dünyasının lokomotifi olmak için cazibe endüstrisi ve medya gösterisinin araçlarını kullanmaktadırlar. Ricky Martin gibi erkek popçular, mankenlik yaparak iki rolü birden oynayabilmektedirler. 'N Sync gibi erkek grupları da, hayran kitlesi oluşturmak için yüksek teknoloji ürünü sahne gösterilerini, video klipleri ve halkla ilişkileri kullanmaktadır. Hip-hop kültürü, sınırları zorlayan konserlerden hayat tarzı kültürüne, gerçek hayatta starların arasındaki suç savaşlarına kadar geniş bir gösteri yelpazesi meydana getirmektedir.

Hiçbir şeyin esirgenmediği konserler hepsinin üstündedir, görülmeye değerdir (ve pahalıdır!). Internet ise kültürün ücretsiz kamu olmasını engellemeye yönelik bütün kanuni engellemelere rağmen, Napster ve benzeri teknolojiler sayesinde bedava müzik gösterisi imkanı vermekte, yeni bir ses dünyasının kapılarını açmaktadır. Aslında filmler, DVD'ler,

maçlar ve müzik gösterileri, hediye ekonomisi kapsamında, internette dolaşarak yayılmaktadır. Hediye ekonomisinin meydana getirdiği devlet gösterisi de; yüksek teknoloji ürünü olan gösteri kültüründe çağdışı olduğu iddia edilen telif hakkı kanunlarına aykırı hareket edenlerle savaşmaktadır.

Seçkin restoranlarda, malzeme ve lezzet kadar sunumun da önem kazanmasıyla birlikte, yemek de, tüketici toplumundaki gösterilerden biri haline gelmiştir. Isabel Allende'nin *Afrodit,* Jeffrey Steingarten'ın *Her Şeyi Yiyen Adam* gibi çok satanlar listesinde yer alan kitapları, erotizm ile aşçılığın keyifli birleşimini ilân etmiştir. *Bon Appetite* ve *Saveur* gibi dergiler, iyi yemek yemenin verdiği hazzı büyüterek güzel göstermekte ve yemek bölümleri, pek çok dergi ve gazetenin en popüler bölümleri arasında yer almaktadır. *Babette's Feast, Like Water for Chocolate, Big Night* ve *Chocolat* gibi filmler, yiyecekleri ve yemek yemeyi pornografiye varan erotik çağrışımlarla sunarak fetişize etmektedir.

Erotizm, çoğunlukla Batı kültüründe gösterilerin içine işlemiştir ve Hollywood sinemasında göze çarptığı kadar reklamlarda, klüplerde ve pornografide de karşımıza çıkmaktadır. Uzun zamandır reklamcılığın önemli bir parçası olan erotikleştirilmiş cinsellik, uygun olan her ürünün satılması için kullanılmaktadır. Kültürel formların hepsinin içine işlemiş ve medya gösterisinin en geniş alanlarından biri olan pornografide kendi türünü yaratan seks gösterisi, medya kültürünün unsurlarından biridir. Porno videoları, DVD'ler, genç-hayvan seksinden en aşırı seks partilerine kadar her şeyi bulunduran internet siteleri gibi kitle iletişim araçları ile seks, şaşırtıcı derecede tuhaf ve değişik bir hal almıştır. Artık her evde bulunabilen, kayıt yapmaya ve oynatmaya yarayan DVD, VCR ve bilgisayar gibi kültürel üretim teknolojileri, seksi kolayca evlerin içlerine kadar taşımıştır. Huxley'in, *Brave New World* adlı romanında, görülmeye başlanacağını kurguladığı gibi, seks gösterisi, günümüzde multimedya teknolojisi ve duyulara hitap eden erotizmle beraber çok daha sıra dışı formlar kazanacaktır.[8]

Video ve bilgisayar oyunları gösterisi, gençler için eğlencenin, işadamları için kârın büyük ve önemli bir kaynağıdır. 2001 yılında, Amerika'daki bilgisayar oyun sektörü, 9 milyar dolarlık bir satış rekoru kırmıştır ve birkaç sene içinde daha yüksek rakamlara ulaşması beklenmektedir (*Los Angeles Times,* Ocak 1, 2002: C1). Yıllardan beri video ve bilgisayar oyunları, gençlerin dünyasında ciddi bir yer tutmakta, yüksek teknoloji ürünü olan nokta com (.com) ekonomisi ve postmodern savaşla mücadele için gerekli olan becerileri gençlere kazandırmaktadır. Rekabet ve şiddet dolu bu bilgisayar oyunları, üstü kapalı olarak, sermaye ve Terör Savaşı'nın savaşçı siyasetiyle yoğrulmuş bir hayatı anlatmaktadır. *Pacman* adlı bilgisayar oyununda, şirketler ormanında olduğu gibi, mesele yenmek ya da yenilmektir; tıpkı hava ya da kara savaş oyunlarındaki ölmek ya da öldürülmek gibi. Şehirdeki ormanların içinde hız yarışlarının yapıldığı *Grand Theft Auto* ve politik ayaklanmalar ile devlet baskısını konu alan *State of Emergency* adlı oyunlar, 2002 yılının en popüler iki oyunuydu! Bazı kadınlar ve oyun üreticileri, daha sevecen, ılımlı ve daha zekice oyunlar geliştirseler de, en çok satan şirket oyunları, yıkıcı kapitalizm ve militarizm gösterileri sergileyenlerdir; daha huzurlu, neşeli ve işbirliği üstüne kurulu bir dünya sunanlar değil. Aslında, Amerikan ordusu, 2002 yılında, son derece popüler olan, eleştirmenlerce beğenilen ve isteyen herkesin internetten ücretsiz olarak yükleyerek ve Amerikan kara ordusuna kaydolarak oynayabileceği bir bilgisayar oyunu geliştirmişti (www.goarmy.com/aagame/index.htm). "Ordunun Resmi Oyunu" rütbesine yükselen bu oyunda, kullanıcı, temel askeri eğitimin benzerlerine katılabilmektedir. *Askere Gidin* gösterisi, hem askerlik için propaganda yapmakta hem de acemi asker kaydetme aracı işlevini yerine getirerek orduya hazırlamakta, benzer tecrübeleri yaşama imkânı sağlamaktadır. Askerlikle, bilgisayardaki sanal askerlik arasındaki bağ giderek artarsa; oyun ile öldürme, sanal savaş ile gerçek savaş arasındaki çizgi netliğini kaybedecek ve askeri gösteri, günlük hayatın alışılmış bir parçası haline gelecektir.

2001 sonbaharının korkunç gösterisi; uçaklar ya da mektup gibi günlük hayatın alışılmış parçalarının, çok büyük terör araçlarına dönüştürülebildiğini göstermiştir. El-Kaide örgütünün, 11 Eylül'de uçakları kaçırarak, Dünya Ticaret Merkezi'ndeki ikiz kulelere ve Pentagon'a çarpması, sıradan taşıma araçlarını silahlara dönüştürmüştür. 2001 yılının sonbahar ve kış aylarını kaplayan şarbon paniğinin, sıradan mektupları tehdit edici unsurlar haline getirmesiyle, posta dağıtımı, hastalık, terör ve ölüm korkularına davetiye çıkarmıştır. Ayrıca terör örgütlerinin, şimdiye kadar görülmemiş derecede büyük terör gösterileri yapmak için kimyasal, biyolojik ve nükleer silahlar gibi kitle imha araçları arayışı içinde olduğuna dair söylentiler yayılmaya başlamıştır.

Örneklerden de anlaşılacağı gibi, medya gösterisi; ekonomiden kültüre, günlük yaşantıdan politika ve savaşa kadar hayatın her alanını istila etmektedir. Dahası, gösteri kültürü, gelecekte multimedya gösterilerinin ve bir network gibi birbirine bağlı eğitlence toplumlarının oluşmasına yardım edecek olan sanal gerçekliğin yeni alanlarına doğru taşınmaktadır. Medya gösterisi konulu çalışmalarım; bu gelişmeleri aydınlatmak ve günümüze dair bir eleştiri teorisi geliştirmek için katkıda bulunmaya çalışacaktır. Debord'un gösteri toplumu üzerine yaptığı incelemelerden yola çıkarak, günümüz toplum ve kültürünün belli başlı olaylarına dayanan bir fikir geliştireceğim.

Ancak Debord'un gösteri kavramına yüklediği anlam biraz soyut ve teoriktir. Ben bu kavramı somut ve güncel bir hale getirmeye çalışacağım. Bu yüzden, Debord, gösteri kültürüne dair birkaç gerçek örnek verirken, ben, yaşadığımız çağı aydınlatacak ve Debord'un görüşünü güncelleyip geliştirmeye gayret edeceğim. Dahası, Debord'un "gösteri toplumu" ve "gösteri zinciri" (1990) kavramları, bir yarı totaliter iktidar manzarası sergilese de,[9] günümüzde, çatışan gösterilerin çokluğunu ve heterojenliğini anlamak ve gösteriyi başlı başına mücadele edilen bir zemin olarak görmek daha uygundur. Bundan dolayı, yaygın gösteriler arasındaki tezadı, çelişkili manalara ve

sonuçlara nasıl yol açtıklarını, bir iktidar ve muhalefet alanını nasıl oluşturduklarını gözler önüne sereceğim.

Bu "günümüz diyalektikleri", çağımızdaki yenilikleri ve kopuklukları olduğu kadar, küresel kapitalizmin gelişimiyle birlikte gelen sürekliliği de açığa vuracak. Bu kitapta yer alan sonraki kapsamlı çalışmalar, yeni binyılda varolan ve gelişmekte olan toplum, kültür ve günlük hayatın belirleyici özelliklerini ifade etmeye çalışmaktadır. Ancak benim çalışmalarım, yeni ve belirgin özelliklerin; çağdaş kapitalizmin, meydana getirdiği küresel ekonominin ve başından beri kapitalist modernliğin tanımlayıcı özelliği olarak devam eden "yapıcı tahribat"ın yörüngesine saplı olduğunu öne sürmektedir. Bu nedenle, bu kitaptaki kültürel çalışmalar, eleştirel sosyal teori kökenli olacak ve çağımızın başlıca özelliklerini ve dinamiklerini aydınlatarak eleştirel bir toplum teorisinin gelişmesine katkıda bulunacaktır. Bu çalışmalar, özellikle de teknokapitalizmin geldiği son noktada, medya gösterisi dinamiklerini ve eğitlence toplumunu tanımlayıcı nitelikte olacaktır.[10]

EĞİTLENCE TOPLUMU VE TEKNOKAPİTALİZM

Günümüzde, toplum ve kültür gösterisi, "eğitlence toplumu" da denilebilen, yeni bir eğitim-eğlence toplumu türü meydana getirmektedir. Şimdiki konjonktürdeki değişmeler, Marx'ın teorisi olan piyasa ve liberal kapitalizm devresinden, 1930'larda Frankfurt Okulu tarafından eleştirel olarak incelenen devlet-tekeli kapitalizm devresine yapılan dönüş kadar esaslı ve çarpıcıdır. Şu anda, sermaye ile teknolojinin, eğitim ve eğlence sanayilerinin birleşiminin izlerini taşıyan yeni bir *teknokapitalizm* yoluna ayak basıyoruz. Bu birleşimin bütün unsurları bir "eğitlence toplumu" ve gösteri kültürü meydana getirmektedir.[11]

Politik ekonomi açısından, teknokapitalizmin gelişen sanayi sonrası şekli; çok uluslu şirketlerin ve devlet organlarının artan gücü, ulus devletlerin ve kurumlarının azalan kuvveti-

nin yanı sıra, devletin çöküşü ve piyasa için genişletilmiş yetki olarak da nitelendirilmektedir. Max Horkheimer'ın yorumuna göre, kapitalizm hakkında konuşmak isteyen, küreselleşmeden bahsetmelidir ve kapitalizmin yeniden yapılanmasına işaret etmeden küreselleşmeyi kuramlaştırmak imkânsızdır. Kültür ve teknoloji, modern dünyada, küresel kapitalizmin ve günlük hayatın giderek önem kazanan parçalarıdır. Ekonomi ve yönetim gibi önemli yaşam alanlarına nüfuz ettiği gibi, kendi çevrelerini ve alt kültürlerini de oluşturmaktadır.

"Eğitlence" terimi; modern toplumların kuruluşundaki eğitim ve eğlence sektörlerinin birlikteliği, eğitim teknolojilerinin ve multimedyanın eğlencenin biçimini değiştirme yollarına ve eğlencenin, internetten politikaya hayatın her alanını şekillendiren formlarına işaret etmektedir. Günümüz tartışmalarını nasıl kuramsallaştıracağımız konusu fazlasıyla ihtilaflı olsa da, bilgi ve eğitim sektörlerinin, günümüzün başlıca etki alanları olduğu belgelenmiş durumdadır. Harvard sosyologlarından Daniel Bell'in (1976) ve diğer sanayi sonrası teorisyenlerin teorileri, bazılarının bir zamanlar iddia ettikleri kadar ideolojik ve şöhretten uzak olmasa da, "sanayi sonrası" kavramı son derece problemli ve tartışmaya açıktır. İddia edilen yeni devrenin ayırt edici özelliğini kesin olarak ifade etmekte başarısız olan bu kavram, olumsuz ve anlamsızdır. Bu yüzden, "sonrası" ifadesi; endüstrinin, üretimin ve gelişmekte olan yüksek teknoloji ürünü sanayilerin arasındaki ilişkileri ve toplumsal örgütlerin önceki ve şimdiki formlar arasındaki sağlam devamlılığı önleyebilmekte ve dünyanın büyük bir kısmında, üretimin ve sanayinin devam eden öneminin üzerini örtebilmektedir.

"Sonrası" ifadeleri; anlamlı yeniliklerin ve modern toplumlarla aradaki kopuklukların önemini olumlu manada vurgulamak için de kullanılır ve dolayısıyla bizi de, içinde bulunduğumuz sosyal durumun tanımlayıcı özellikleri üzerinde yeniden düşünmeye zorlar (bkz. Best ve Kellner 1997; 2001). "Bilgi" ya da "eğitim" toplumunun kavramları, dikkatleri doğ-

rudan, bugünkü toplumsal düzenin kurulmasında bilimsel ve teknik bilginin rolüne, bilgisayarların ve bilişim teknolojisinin önemine, biyoteknoloji ve genetik mühendisliğinin ortaya çıkmasına ve yeni toplumsal elitlerin artışına çekmektedir. Bununla beraber, bilgiyi ya da eğitimi, sermayenin ve kârın azami hale getirilmesi etrafında yapılanmış olarak nitelendirmek yanlış olur. Bu yüzden, teknolojik determinizm ve sanayi sonrası teorinin birçok formunun idealize edilmesini önlemek için, eğitim veya bilgi "devrimi", teknokapitalizmin yeni bir parçası ve formu olarak kuramsallaştırılabilir. Böyle bir bakış açısı, sadece "yeni teknolojiler" veya "küreselleşme" konusunda düşünürken, bu fenomenlerin ne ifade ettiğini anlamadan saplantı haline getirmekten uzak durarak, yeni teknolojilerin, bir network gibi birbirine bağlanmış küresel toplum ve gösteri kültürünün, gelişmekte olan "eğitlence toplumu"ndan yayıldığı, beslendiği üzerine odaklanmıştır.[12]

"Bilgi toplumu" ya da "sanayi sonrası toplum"a dair önceki teorilerin ve "bilgi toplumu"nun günümüzdeki formlarının sınırları, bilgi ve eğitimin rolünün abartıldığı bir zemin üzerine kuruludur. Böylesi kavramlar; bilgi ve eğitimin, ekonomi, politika, toplum ve günlük hayatta sahip oldukları role ziyadesiyle ayrıcalık tanıyan idealist bir görüş ortaya atmaktadır. Bu görüşler, üretimin kapitalist ilişkilerinin, şirket mülkiyeti ve kontrolünün, büyük ve son derece önemli sonuçlarıyla, şirket ve devlet gücünün egemen yapılanışının rolünü önemsiz gibi göstermektedir. Aşağıda ele aldığım gibi, "sonrası" ifadesi, fazla gelişmiş dünyada, en azından modern toplumların tanımlayıcı özelliklerini tasvir etmeye yardım etmektedir. Fakat ne küresel teknokapitalizmin bugünkü formlarının özelliklerini açıklamakta, ne de devam eden gelişmeleri, toplumsal gelişmenin önceki basamaklarıyla yeterince ilişkilendirebilmektedir.

Sonuç olarak, içinde bulunduğumuz toplumsal durumun dinamiklerini kavrayabilmek için, "sonrası" ifadeleriyle tanımlanan, sanayi toplumun önceki formlarıyla, toplumun ve kültürün yeni şekilleri arasındaki devamlılığı ve ayrı-

ca yenilikleri ve kopuklukları da anlamamız gerekmektedir (Best ve Kellner 1997; 2001).[13] Bu kitaptaki çalışmalarımda, bilgi toplumunun bugünkü görüşlerinin, bilişim teknolojisi ve yaratıcılarına verilen önemin şimdiye kadar çok sınırlı olduğunu vurguladım. Yeni teknolojiler; iş, eğitim, eğlence, toplumsal etkileşim, politika ve kültürün içine işleyen eğitim ve eğlence şekilleridir. Bütün bu etki alanlarında, gösterinin şekli, iş ve iletişimden oyun ve eğlenceye kadar uzanan yaşam alanlarını değiştirmektedir.

Bu yüzden, "yeni teknolojiler", sadece bilgi teknolojisi olmaktan çok daha fazlasını ifade etmektedir. Hem çalışma hayatını hem de boş zaman uğraşlarını kuşatan ve yeniden yapılandıran eğlence, iletişim, multimedya, bilgi ve eğitimin önemli unsurlarını içermektedir. Kültürün eski bildik formları, internet tarafından süratle işgal edilmektedir. Eğlence, eğitim, oyun ve iletişim kaynağı olan ve dış dünyayla bağlantıyı sağlayan bilgisayar, evin demirbaş eşyalarından biri haline gelmektedir. Süregelen değişimin büyüklüğünü anlamak için, eğitlence toplumundaki bilgi ve kültür endüstrilerinin nasıl birleşebildiğini göstermesi bakımından, geçtiğimiz yıllarda Amerika'da gerçekleşen, önde gelen eğitim ve eğlence şirketlerinin evlilikleri üzerine iyice düşünmeyi öneriyorum. Bu süreç, teknoloji ve medya ürünlerinin şaşırtıcı derecede gelişmesi ve yayılmasının yanı sıra, bu sanayilerin, tarihteki en kapsamlı birlikteliğini doğurmuştur.

1980'lerde televizyon kanalları, kültür endüstrisinin ve sermayenin büyük şirketleriyle birleşme kararı almışlardır; CBS (Columbian Broadcast Service) ile Westinghouse; MCA ile Seagram's, Time Warner ile Turner Communications; Disney, Capital Cities ve ABC; ve GE, NBC ve Microsoft'un evlilikleri, bunların arasında yer almaktadır. Ocak 2000'de, Time Warner ve America On-Line (AOL), bu tarihten bir yıl sonra onaylanan, 163.4 milyar dolarlık bir birleşmeye imza atarak, önceden gerçekleşen bütün eğitim/eğlence şirketlerinin evliliklerini geride bırakmıştır. Gerçek şu ki, "yeni medya"

internet hizmeti sağlayıcısı ve portalı AOL, başlangıçta, anlaşmaya göre büyük ortaktı ve bu da, yeni online internet kültürünün eski medya kültürüne karşı zaferi gibi görünüyordu. Bu birleşme, dikkatleri, eğitim ve eğlence endüstrilerinin gittikçe artan enerjisine, birbirine bağlı ekonomi ve sanal kültür formlarındaki eski ve yeni kitle iletişim araçlarına çekmiştir. Fakat birleşmeden sonra hisse senedi fiyatlarında gerçekleşen büyük düşüş ve Haziran 2002'de, ortaklığın yeniden düzenlenmesi; eski ve yeni kitle iletişim araçlarının birleştirilmesindeki güçlüklere, gösteri kültürünü meydana getiren kültür endüstrilerindeki karışıklığa ve belirsizliğe dikkat çekmiştir.

Bu birleşmeler; TV, sinema, dergiler, gazeteler, kitaplar, bilgilendirici veri tabanları, bilgisayarlar ve diğer kitle iletişim araçları ile ilgili şirketleri bir araya getirirken, network gibi birbirine bağlanmış ve multimedya imkanlarına sahip bu yeni eğitlence toplumunda, medya ve bilgisayar kültürünün akıbeti belirsiz ve ihtilaflı bir şekilde bir araya geldiği hissini vermektedir. Bunun yanı sıra telekomünikasyon, kablo ve uydu sanayileri ile büyük eğlence ve şirket işletmeleri arasında da büyük birleşmeler gerçekleşmiştir. 2002 yılına kadar, AOL-Time Warner, Disney-ABC, GE-NBC, Viacom-CBS, News Corporation, Viviendi, Sony, Bertelsmann, AT&T ve Liberty Media adlarını taşıyan on tane dev, çok uluslu şirket, dünya çapında eğitim ve eğlence üretiminin büyük bir kısmına hâkimdiler.[14] Sonuç; daha az rekabet ve fark(lılık)tır. Gazeteler, gazetecilik, televizyon, radyo, sinema, diğer eğitim ve eğlence araçları üzerinde şirket kontrolü katlanarak artmıştır.

Şirketlerin medya, iletişim ve bilgi endüstrileri, zengin hizmetler sunmak için çılgınca çabalamaktadır. İnternet erişiminin artışı, kablosuz cep telefonları, isteğe göre video, film, eğlence ve eğitimin yanı sıra internet üzerinden alışveriş gibi hizmetler sunan, pornografi ve kumar gibi daha kötü şeylere de ulaşmayı kolaylaştıran uyduya bağlı kişisel iletişim araçları, bu hizmetlerin arasında yer almaktadır. Sonuç olarak, büyük eğitlence şirketlerinin birleşmeleri; bilgi teknolojileri ve mul-

timedya, eğlence ve eğitim arasındaki farklılıkları ortadan kaldırarak, bir sinerji açığa çıkarmıştır.

Eğitim ve eğlence sanayilerinde, devamlı olarak çoğalan şirket birleşmeleri; bilgi ya da eğitim toplumu kavramının, teknokapitalizm ve onun ağ gibi dünyayı sarmış eğitlence toplumuna ait kavramlara doğru genişlemesini gerektirmektedir. Bu kavram çerçevesinde, şirket kapitalizminin ve eğitim ile eğlence teknolojilerinin birleşimi, sermaye ve küresel erişim tarafından kontrol edilen yeni toplum ve kültür formları oluşturmaktadır. Bu bağlamda, *network gibi birbirine bağlanmış eğitlence toplumu,* günümüzün kablolu ve kablosuz multimedya ve eğitim/eğlence teknolojilerindeki eğitim ve eğlencenin birbirleriyle ne kadar yakın olduklarını vurgulamak için, gelişmekte olan teknokapitalist gelişmeleri tanımlamaktadır. Bununla beraber, bu şirket birleşmeleri, ürettikleri ürünler ve verdikleri hizmetler, büyüyen bir eğitlence toplumu oluşturmaktadır; yani sermaye birikimi ve şirket/devlet egemenliğinden daha insanî ve demokratik amaçlar üretmek ve bunları geliştirmeye çalışmak da bizim meselemizdir.

Şebekeleşmiş bir eğitlence toplumu oluşturulurken meydana gelen eğitim ve eğlence sentezi, sermayenin küresel olarak yeniden yapılandırılmasının bir parçasıdır. Eğitim devrimi ve yeni teknolojiler hakkındaki az sayıda teori, bilgi teknolojileri ve yeni medyanın (kitle iletişim araçlarının) yapılanma, uygulama, dağıtım ve kullanımını; çağdaş kapitalizmin değişimleri, medya gösterisinin hızla artışı ve eğitlence alanı ile ilgilidir. Bilgi toplumunun ideologları, teknoloji bağımsız bir güçmüş gibi davranmaktadırlar. Çoğu kez, sermaye ve teknoloji arasındaki bağlantıları kuramlaştırmamakta ya da teknolojik ilerlemeleri, piyasa kapitalizmini yasallaştırmak için kullanmaktadırlar (Gilder 1989; 2000; Gates 1995; 1999). Aksine, daha geleneksel ve eski olan sosyolojik teoriler, eğlence ve gösterinin modern toplum ve kültürdeki rolünü anlayamamaktadır. Aynı şekilde, Daniel Bell'inki (1976) gibi diğer bilgi toplumu teorileri, eğitim ve bilginin rolünü fazla büyütmekte ve eğlence ile gösterinin önemini de unutmaktadır.

Bu yüzden bireylerin; ürünlerin ambalajı, teşhiri, tüketimi ve abartılı reklamlar yoluyla büyütülen önemsiz olaylar ile kuşatılarak kıpırdayamaz hale geldikleri bir "gösteri toplumu"dur (Guy Debord'a ait olan bu kavram bugün içinde bulunduğumuz durumu çok iyi açıklamaktadır). Muhtemelen, biz şu an gösterinin, medyanın görünümüne, politikaya ve günlük hayatın daha pek çok alanına hükmeden basamağındayız. Teknogösteri kültüründe bilgisayarlar çoğaltılan bilgiyi, sınır tanımayan multimedya, çağımızın en yaygın iletişim aracı olan televizyonla rekabete girerek, internet vasıtasıyla evlere ve iş yerlerine kadar getirmektedir. Sonuç: Kitle iletişim araçlarının artması ve kültürün yeni formlarının üretilmesi, zihinlerin ve günlük hayatın sömürgeleştirilmesiyle birlikte yeni mücadele ve direniş formları üreterek politika, kültür ve bilincin şaşırtıcı bir hal almasıdır.

Etkileyici sonuçlar doğuran teknoloji devrimi; teknokültürün internet ve sanal kültür gibi çığır açan formları ve radyo, televizyon, sinema ve video gibi kitle iletişim formlarının gelişmesi ve geniş çapta teknolojik bilgi birikimi kazanılması ile sonuçlanmıştır. Dijitalleşme, yeni gösteri tarzları ve yeni teknokültür alanları meydana getirerek, kültürde derinlemesine bir değişime yol açmıştır. Bu kitapta yeralan çalışmalar, çağımızın başlıca eğilimlerini, imkânlarını, tehlikelerini ve anlaşmazlıklarını aydınlatmak için modern/çağdaş kültürü sorgulamaktadır. Bundan dolayı sonraki bölümlerde, kitabın amaçlarına ve içeriğine işaret etmek için, geliştirmekte olduğum kültürel çalışma yöntemlerini ve onların eleştirel toplum teorisi ile birleşimini açıklayacağım.

MEDYA KÜLTÜRÜNDEN MEDYA GÖSTERİSİNE

Medya Kültürü (1995) adlı önceki kitabım, Reagan/Bush/Thatcher tutuculuğunun yaşandığı dönemin ardından ortaya çıkmış ve o dönemin tatsız siyaseti ve kültürü tarafından şekillenmiştir. *Medya Gösterisi* ise, serbest piyasa kurallarının

yaygınlaşması ve refah devletinin katkıları ile sosyal hizmetlerin azaltılmasıyla öne çıkan ve şimdilerde Reagan/Bush I/ Clinton/Bush II dönemi gibi görünen neo-liberalizmin zaferi tarafından aydınlatılmıştır. Clinton ve Blair, devletçilik ve serbest piyasa kapitalizmi arasında sözde "Üçüncü Yol"u gösterirlerken, geriye dönülüp bakıldığında, geçtiğimiz yıllar, küresel kapitalizmi ve şirket gösterilerinin zaferini gözler önüne sermiştir. Bin yıllık sürenin son bulduğu dönem, kutlamalar ve baskıcı küresel ekonomiye karşı yapılan saldırılarla, sürekli genişleyen küreselleşmeyi gösteren en çarpıcı teknolojik devrimlerle yaşandı. O dönemde, aynı zamanda, liberaller ve muhafazakârlar arasında (sınırda savaşmaya devam eden radikallerle) çok büyük bir siyasi mücadele vardı. 1960'larda, feministlerle feminist karşıtları, ırkların eşitliğini ve çok kültürlülüğü savunanlara karşı, sınıf, cinsiyet ve ırk ayrımı üzerinde ısrar edenler ve geleneği korumak için mücadele edenler ile liberal toplumsal değişimlerin aleyhtarları arasında başlayan kültürel savaşlar devam etmekteydi.

2000 yılında Amerika'da yapılan seçim; eski CIA yöneticisi ve Başkan George H. W.'ın oğlu George W. Bush'un yükselişiyle, tam anlamıyla geleceğe dönüş gibi görünmektedir. Bush, babasının ölüm ordusunu yeni yerel ve küresel maceralar için toplamıştır ve şimdilerde, 11 Eylül terörist saldırılarının ardından devam eden Terör Savaşı ile uğraşmaktadır. Bu vesileyle de, yeni binyılın gösterilerinin korkutucu ve şiddetli olacağını hatırlatmaktadır. Bush'un geçmişten esen rüzgârları, cesur, yeni bir *déja vu* dünyası yaratmıştır. Reagan ve Baba Bush'un yaptığı gibi, Bush hükümeti, başarılı Clinton döneminde birikmiş olan bütçe fazlalarını bitirmek amacıyla, bol miktarda yapılan ve giderek artan askeri harcamalar için vergi indirimlerini kullanmıştır ve dolayısıyla hükümet harcamalarında ve sosyal yardımda kısıtlamalar yapılmasını zorunlu kılmıştır.

Yeni binyılın gelmesiyle birlikte, Amerika'nın milli ekonomisi ve küresel ekonomi, son derece istikrarsız bir hal almıştır. Batılı ülkeler, içeride ve dışarıda yeni düşmanlar tarafından

tehdit edilmektedir. Bir kriz döneminde bulunan küresel ekonominin, sürekli gelişen kitle iletişim araçları ve teknolojiyle ve son derece çekişmeli ve parlamaya hazır bir siyasi ortamın içinde yer alan küresel bir Terör Savaşı ile birleşmesi, yeni bir binyıla girerken, kıyamet gibi gösterilerde bir artış olacağını vaat etmektedir. Kültür endüstrileri ayrıca medya gösterilerini de, kitlelerin oyalanması, eğlence ve "yeni ekonomi"nin genişleyen birkaç alanından birinde kâra geçilmesi için çoğaltmaktadır. Bu gelişmeler; medya gösterisi alanındaki çalışmalar için gelecek vaat etmektedir ve onların üretimlerini, amaçlarını, yayılmalarını ve etkilerini çözmeye yardım etmesi için kullanılacak kültürel çalışmalara olan ihtiyacın artacağı vaadinde bulunmaktadır.

Medya gösterisinin olumsuz özelliklerinden bazılarını (net bir şekilde) kesin bir tavırla belirttiğim ve McDonald's ürün gösterisi gibi belirli medya gösterilerinin bazı sonuçlarını eleştirdiğim halde, bu kitap, aslında medya gösterisine karşı girilen bir tartışma niteliğinde değildir. Kitle iletişim araçlarının, etkileyici bir şekilde yayılmasını ve yeni sanal gerçeklik âlemlerine akın etmesini eleştirenleri; gerçeğin aşınması ve günlük hayatın sıradan deneyimlerinin yerini yapay, zoraki ve uydurulmuş bir sahte-gerçekliğin alması düşündürmektedir. Diğer bir grup ise, insanların, bilgi ve eğlence furyasına kendini kaptırarak normal hayatın çile ve zahmetlerinden fazlasıyla uzaklaşarak, yüksek teknoloji ürünü eğlence âlemlerine gittikçe daha fazla kaçmayı isteyecekleri düşüncesiyle kaygı duymaktadırlar. Başka eleştirmenler de; özel efektlerin, sınır tanımayan ihtişamlı medyanın, sansasyonel basının ve rekabet halindeki yüksek teknoloji ürünü, gösterişli kitle iletişim araçlarının kullanıldığı bu çağda, kültürün basitleştirilmesinden, dilsizleştirilmesinden ve bayağılaştırılmasından dolayı tedirgin olmaktadırlar.

Medya kültürüne dair bütün bu eleştiriler, daha önceden de defalarca dile getirilmiştir. Bugüne kadar medya gösterisinin yayılması ve teknolojik olarak gelişmesi, bu eski korku-

ları olduğu kadar, internet ve sanal gerçekliğin doğurabileceği büyüyen endişeleri de yeniden canlandırdı. Sorguladığım medya gösterilerinden çoğuna, kesin olarak eleştirel bir şekilde yaklaşarak, gösteri ve kültür toplumunun genel yapısına ve istikametine dair eleştirilerde bulunacak olsam da, üçüncü binyıla girerken, modern hayat hakkında bize neler söyleyeceklerini görmek için bazı medya gösterilerine dair somut yorumlar bulmakla da ilgilenmekteyim.

Benim kültürel çalışmalara dair kanaatim; medya gösterisinin başlıca örneklerinin, içinde bulunduğumuz durum hakkında neler ortaya çıkardığına dair eleştirel sorgulamaları, bazı medya gösterilerinin, birçok insana yapılan baskıyı desteklediğine ve teşvik ettiğine dair eleştirileri içermektedir. Bu yüzden, medya kültürünün çağdaş toplum hakkında gösterdiklerini anlamaya ve bir konu veya eserin kendine has politikalarının ideolojik olarak eleştirisini yapmaya çalışmaktayım. Böylece tasarım ve ideolojik eleştirinin politikalarıyla kültürel metinleri okuyarak meşgul olurken, üretildikleri ve anlaşıldıkları şartları sorgulamak için de, o metinlerden de öteye geçmekteyim. Bu nedenle, benim çalışmalarım, medya gösterisi ile ilgili metinleri okumaya yardımcı olmaları için, toplumsal şartları ve tarihi uyandırmakta ve giriş bölümünde bahsettiğim ve ilerde de ayrıntılarıyla anlatacağım gibi, çağımızın genel anlamda toplumsal ve kültürel ortamını aydınlatmak için kültürel metinleri etkili bir biçimde kullanmaktadır.

Bu metin ve çevre ile koşulların diyalektiği, Walter Benjamin ve T. W. Adorno tarafından, kültürel metinlerini hiyeroglif ve prizmalar olarak gördükleri anlayış çerçevesinde geliştirilmiş ve o döneme ait (günümüze ait) eleştirel bir bilgi kaynağı sağlamıştır.[15] Adorno ve Benjamin; gazetelerin astroloji köşelerinden televizyon programlarına, twelve-tone müziğe veya Holderlin'in şiirlerine kadar uzanan kültürel olayları yorumlamak için son derece detaycı ve yorumcu (hermenötik) bir yöntem kullanmıştır. Aynı dönemde, Siegfried Kracauer (1995), Tiller Girls'ün dans eleştirisi ve kitlelerin gurur kay-

nakları gibi olaylardan yola çıkarak kültür ve toplum hayatına hâkim olan tarzları yorumlamıştır. Tıpkı Kracauer'in (1966), Alman ekspresyonist (dışavurumcu) filminin Hitler'in yükselişini öngördüğü iddiası gibi Alman faşizmini öngören incelemeler. Böylece insanın, çağdaş toplumun mevcut formlarını, yaygın olan hayalleri ve kâbusları, hüküm süren değerleri ve ideolojileri değerlendirmek için günümüzde de medya gösterisi fenomenini sorgulayabilmesi mümkündür.

Bu bakımdan, medya gösterisinin; kültürel, politik ve ideolojik incelemeler için verimli bir alan olduğuna işaret etmek istiyorum. Eleştirel kuramın bu örneklerini takip ederek, şu an gerçekleşen değişimlerin iç yüzünü anlamak için, medya gösterisinin göze çarpan fenomenlerinden bazılarını dikkatle inceledim. Açıklamaya çalıştığım gibi; kültürel metinler ve olaylar, yeni bir bin yıla girdiğimiz şu sıralarda, dünyanın içinde bulunduğu durum hakkında bize pek çok şey söyleyebilir. Medya kültürünün popüler metinlerinden bazılarının gösterisini anlamak ve yorumlamak, mevcut ve gelişmekte olan toplumsal gerçekleri ve eğilimlerin iç yüzünü görmeye yardımcı olur. Popüler metinler, büyük dinleyici kitlelerinin dikkatini çeker ve hayal gücüne dokunur ve bu yüzden de modern zevkleri, umutları, korkuları ve hayalleri ölçen bir barometre niteliğindedir. Bu iddiayı, çağımızın popüler medya gösterilerinin eleştirel bir biçimde çözümlenmesinin, yaşadığımız dönemin iç yüzünü, eleştirel bir gözle görmemizi nasıl sağlayacağına dair birkaç örnekle, kısaca tanımlamak istiyorum. Sonra da, kültürel çalışmalarımın özel şekline rehberlik eden diyagnostik (tanısal) eleştiri kavramını izah edeceğim.

ZAMANIN İŞARETLERİ

2000 yılının yaz aylarında, bir DreamWork filmi olan *Dinosaur (Dinozor)*'un gösterime girmesi ve popülerlik kazanması ile birlikte dinozorlar, dev bir gösteri haline gelmiştir. Her dönemde popüler olan dinozor konulu müze sergileri, hem

filmi hem de bu nesli tükenmiş tür hakkındaki özel televizyon belgesellerindeki ve haberlerdeki ani artışı tamamlayıcı nitelikte filme eşlik etmiştir. Aslında, dev bir gösteri; film, televizyon, internet ve kültürel yaşam gibi çeşitli kitle iletişim araçlarını kapsamaktadır; dikkatleri üzerine çeken bir ilgi merkezi konumundadır ve toplumsal aklın aydınlanmasını sağlamaktadır (anlaşılması için ipuçları vermektedir). W. J. T. Mitchell, dinozorların tarihi üzerine bir kitap yazmış (Mitchell 1998) ve kitabında da, kültürel bilincimize, dinozor türünün yorumlanmasına ve bu acayip hayvanlara yüklenen farklı manalara dikkat çekmiştir. Böyle figürlerin yorumcu (hermenötik) bir yaklaşımla çözümlenerek, günümüzdeki toplumsal ve politik dinamiklerin ve kaygıların iç yüzünü gösterebileceklerini savunduğum için böyle bir örneği ortaya atmış bulunuyorum.

Dinozorlar, görüntü ve anlam zenginliğini kuşatan çok anlamlı bir gösteri olarak yorumlanabilirler. Bu hayvanlar, köklü ötekiciliğin bir işareti olan, nesli tükenmiş bir türdür. Dinozorlar, mevcut bütün türlerden çok daha farklıdır ve bu yüzden de, farklılığın ve değişikliğin sembolüdür. Dinozorlar aynı zamanda, canavarlığın, doğanın insanlar üzerindeki gücünün ve doğadaki şiddetin ve tehdidin resmidir (yeri gelmişken; DreamWork filminin, küçük çocuklar için çok şiddetli olduğu düşünülmüş ve küçük çocukların filmi izleyip izlememeleri konusunda tartışmalar yaşanmıştı). Muhtemelen en aşikar olanı ise, dinozorların bir sonluluk figürü ve doğal bir felaketin ortadan kaldırdığı, nesli tükenmiş bir tür olmasıdır. Böylelikle dinozorlar, insan türünün de sonunun geleceğine işaret etmekte ve nükleer bombaların, biyolojik-kimyasal kitle imha silahlarının, küresel Terör Savaşı'nın, gelişen nanoteknolojinin, kozmik ve gezegenler arası büyük felaketlere karşı bilimsel bilincin var olduğu bir çağda, bir uyarı figürü oluşturmaktadır (bu konularla ilgili geniş müzakereler için, bkz. Best ve Kellner 2001).

Geçmiş yılların en popüler programlarından bazıları gösteri şeklinde olduğu için, televizyon, kitlelerin tüketimi için günlük gösteriler sahnelemektedir. ABC kanalında yayınlanan *Kim Milyoner Olmak İster?* adlı program, 2000-2001 yıllarında, yeni Amerikan televizyon programlarının en popüleri haline gelmiştir. Bir İngiliz televizyon programını (dizi film) örnek alınarak yapılması, çabuk kazanılan servete ve bilginin eğitime dönüşmesine dair küresel saplantıyı göstermektedir. Kolay para kazanma yoluyla yapılan bu gösteride; soruların ortaya çıkarılmasıyla, aydınlık ve parıltılı dekoruyla, kötü bir şeyin habercisi gibi olan (olağanüstü) müziğiyle ve sunucunun o kaçınılmaz "Son kararınız mı?" sorusunu yinelemesiyle her bölüm son derece törensel bir hava içinde geçmektedir. Gösteride, özellikle, bilginin kültürel ideallerden enformasyona doğru bir dönüşüm kaydederek, medya kültürüne dair önemsiz bilgi ve ayrıntılar hakkında detaylı bilgi sahibi olduklarını gösterenler ödüllendirilmektedir. 1940'lı ve 1950'li yıllardaki klasik bilgi yarışmaları, belli bir alana ait bilgiyi tamamen sindirmiş yarışmacıları ödüllendirirdi ve kendilerini eğitimleri için çok sıkı bir şekilde çalışmaya adadıkları ve uzmanlık kazanmaya çalıştıkları kendi alanlarıyla ilgili konular seçmelerine izin verilirdi. *Milyoner* ise, medya kültürüne dair önemsiz bilgilere odaklanmakta ve kendilerini, televizyonun da önemli bir parçasını oluşturduğu gösteri kültürünün gereksiz detaylarını öğrenmeye adamış kişileri ödüllendirmektedir.

Gerçek hayattan kesitler sunan televizyon programlarının yeni bir şekli olan *Survivor* da, İngiltere'deki programlar esas alınarak yapılmış ve dünya çapında popüler bir hale gelerek, dünyanın dört bir yanındaki televizyon şovları için bir örnek teşkil etmiştir. 2000 yılının yaz aylarında CBS kanalında yayınlanan *Survivor* serisi, Borneo'nun ilerisinde ıssız bir adada, on altı yarışmacı arasında geçen, tehlikeli, bir hayatta kalma mücadelesini gözler önüne seriyordu ve kısa zamanda izlenme rekorları kırarak büyük bir başarıya imza attı. Bu gösteride, yarışmacılar her hafta aralarından birini seçiyorlardı ve en sonunda kazanan bir milyon dolar alıyordu. Richard Hatch

adındaki şişman, orta yaşlı, "şirket eğitmeni" olan bir eşcinselin ulusal bir şöhret haline gelmesi, yarışmada birtakım karmaşık ittifakların ve toplumsal, Darwinci ihtiras oyunundaki Makyavel stratejilerinin yer aldığını ortaya çıkarmaktadır. Bu program, Cumhuriyetçilerin kongresini geçti ve son gösterisi, *TV Guide* adlı televizyon dergisinde, sezonun bir numaralı olayı olarak sayıldı (Ocak 8, 2001).

*Big Brother (Biri Bizi Gözetliyor)**, gerçek hayattan kesitler sunan televizyon gösterilerinin diğer bir şekli olup, Orwell'ın, tamamen göz hapsinde bulunan bir topluma dair karamsar gelecek senaryolarına olumlu manada bir dönüş sergilemektedir. İnanılmaz bir başarıya ulaşan Alman televizyon programları örnek alınarak, bir grup gönüllü, televizyon kameralarının amansız gözetimi altında, bir evde yaşamıştı. Evin sakinlerinin dış dünya ile bağlantı kurmasına izin verilmiyordu ve seyirciler, evde sadece para ödülünü kazanacak olan tek kişi kalana kadar, kalmasını ya da gitmesini istedikleri yarışmacılar için oy kullanıyorlardı. CBS kanalı, bu programın Amerikan versiyonunu yayınlamak için haklarını satın aldı ve program, 2000 yılının yaz aylarında da yayınlanmaya başladı.[16] Aynen Alman versiyonunda olduğu gibi, seyirciler her hafta, elenmesini istedikleri yarışmacıyı seçiyorlar ve "yarışmanın galibi" yarım milyon dolarlık bir kazanç elde ediyordu (Amerikan versiyonunun ikinci sezonunda, yarışmacılar da birbirlerini elemek için oy kullanıyorlardı). CBS'nin, 'açık göz' şeklindeki logosunun da eşlik ettiği düzinelerce mikrofon ve kamera, gösteri toplumunda, neşeli bir eğlenceye dönüştürülen Orwell kâbusunu hatırlatmıştır. Kuvvetle muhtemeldir ki, *Big Brother (Biri Bizi Gözetliyor)*, insanları gözetlenmeye alıştırmaya yardımcı olmaktadır; tıpkı FBI tarafından kullanılan ve özel e-postaları okumak ya da 24 saat boyunca işte, umumi yerlerde ve muhtemelen evlerde de, insanları video gözetimi altında tutmak için kullanılan "Carnivore" programı gibi.

CBS kanalı, gösteri kültürünü canlandırarak, 2001 ilkbahar/yaz dönemi için Avustralya'nın merkezden uzak bir yerin-

de, 2001-2 sonbahar/kış döneminde *Survivor Afrika* adında ve ardından da *Survivor Tayland* adıyla daha tehlikeli *Survivor* serileri hazırlamıştır. Bu esnada, Fox TV kanalı, *Kim Bir Milyonerle Evlenmek İster?*[17] adlı can sıkıcı ve utanç verici programıyla yeni bir düşüş yaşıyormuş gibi görünürken, 2001 yılı için, *Temptation Island (Ayartma Adası*)* adında bir program hazırlamıştır. Bu programda, 4 bekar çift, ilişkilerinin gerçek aşk olup olmadığını "test etmek" için, bir dizi çekici adayın ayartmalarına maruz kalıyordu. Program, izlenme rekorları kırmış ve daha fazla cinsellik ve gösteri içeren ikinci sezonu da, 2002 yılında yayınlanmıştır.

ABC kanalının, bu formülden yola çıkarak yayınladığı *The Bachelor (Bekâr*)*, 2002 yılında herkesçe beğenilen bir yarışma programı haline gelmişti. Yarışmada, yapımcılar tarafından seçilen bekâr ve seçkin bir erkek ve yirmi beş tane de gelin adayı yer alıyordu. Damat adayı, haftalar geçtikçe yarışmacı bayanları, içlerinden birini seçene kadar eliyordu. Bu, bir küçük düşürme alışkanlığının yansıması da olsa, erkek ve kadın izleyiciler tarafından çok seviliyordu. ABC kanalı 2001 yılında, *The Mole (Ajan-köstebek-*)* adında, daha militarist bir program yapmıştı. Gruba bir casus sokuluyor ve potansiyel CIA ajanlarına, karmaşık ve zorlu görevlerle uğraşırken, sızmaları tespit ve ifşa etme konusunda tecrübe kazanmaları için bir şans veriliyordu. Fox kanalının hayattan kesitler sunan şov programı *Boot Camp (Acemi Birliği*)* (2001), denizci adaylarına, macera için dünyanın dört bir yanındaki tehlikeli yerlerden kurtulmaları ve dayanıklılıklarını arttırmak için eğitim veriliyor ve böylece Sürekli Terör Savaşı Harekâtı'na Amerikalılar'ın katılımı için çok iyi bir antrenman tecrübesi sağlıyordu.

Bu "realite" şovlardaki yarışmacılar, para kazanma hırsı ve Andy Warhol tarafından kendilerine vaat edilen 15 dakikalık bir şöhretin peşinden sürüklenişleri, gösterinin psikopatolojik yönünü gözler önüne sermektedir. Şöhret makineleri tarafından oradan oraya savrulan hiç kimse kaybetmemiş gibi görün-

mektedir. Yarışmadan elenenler de geçici bir şöhrete kavuşmaktadır ve TV hostesi veya VJ olmak ve hatta *Playboy* dergisinde görünmek için teklifler almaktadırlar (İsveç'teki *Big Brother* yarışmacılarından birinin, elendikten sonra intihar etmesine rağmen, bu tekliflerle gelen deneyimlerden sonra, şöhretin bitişinin katılımcılar üzerinde bırakabileceği uzun vadeli etkiler tam olarak tespit edilmiş değildir).

1998 yazının en çok izlenen filmlerinden olan *The Truman Show (Truman Şov*)*'daki Truman Burbank, yaşamının 24 saat boyunca canlı olarak bütün dünyaya yayınlandığını öğrendiğinde dehşete kapılarak bu göz hapsinden kurtulmaya çalışmıştır. Oysa sanal âlemdeki webcam "yıldızları" ve MTV'nin *Real World* ve *Road Rules* adlı "realite" programlarının katılımcıları gibi pek çok kişi de günlük yaşamlarını televizyonda yayınlanan birer gösteri haline getirmeyi tercih etmektedir. PBS (Public Broadcast Station*) kanalı bile 2000 yılının yaz ayında, başka bir yaşam mücadelesini gösteren *The 1900 House* adında, gerçeğe dayalı bir şov programı yayınlamıştır. Bu sefer de, Viktorya devrine ait, orta sınıf bir İngiliz evinde, tüketim toplumunun ve teknokültürün sağladığı kolaylık ve konfordan uzak yaşayan bir ailenin çektiği sıkıntılar anlatılmıştır. İngilizler, *Castaway* gibi daha medeni realite programları da yapmışlardır. Bu programda da, bir grup insan, ıssız Hebrides adalarından birinde yalnız bırakılarak, kötü hava şartlarına ve yalnızlığa karşı hayatta kalmak için işbirliği içinde bulunmaya mecbur edilmiştir.

2002 yılında MTV'de yayınlanan ve Ozzy Osbourne'ın ailesi ve iş hayatını konu alarak sahte-gerçekliği (faux-reality) yansıtan dizinin popülerliğinin mantar gibi yayılıp büyümesi; ünlülerin hayatlarının, belgesellerin ve sahnelenmiş olayların değerlerini yitirerek, ünlü ve zenginlerin yaşamlarının röntgenlenerek teşhir edildiği seviyeye düştüğü yeni bir döneme damgasını vurmuştur. Yılların heavy metal efsanesi olan dünyaca ünlü rock şarkıcısı, sefih yaşam tarzıyla ve sahnede bir yarasanın kafasını ısırmak gibi numaralarıyla ünlüydü.

Ozzy'nin son derece sıradan olan aile hayatı çok sayıda televizyon izleyicisi için büyük bir tutku haline gelmişti ve beklenmedik bir şekilde sezonun en çok izlenen programları arasındaki yerini almıştı.

Gerçek hayattan kesitler sunan bu televizyon dizileri ve internet siteleri, fazlasıyla bağımlılık yapıcı gibi görünmektedir ve interaktif gösteri toplumunda derinlere uzanan röntgencilik ve narsisizm köklerine işaret etmektedir. Görünen o ki, insanların; gösterinin bir parçası olmak, onunla çok daha yakından ilgilenmek ve başkalarının özel hayatlarını mercek altına almak konusunda doyumsuz bir arzuları vardır. Dahası, (sahte) realite dizileri, Daniel Boorstin'in (1961); insanların, sosyo-politik dünya ve günlük hayata dair acil çözüm bekleyen meselelerden ziyade, medyanın ürettiği gösterilerle daha fazla ilgilendiklerine işaret eden "sahte-olaylar" tabirine misal teşkil etmektedir. Baudrillard'ın yaptığı zekice gözleme göre, postmodern medya toplumu; kamusal ve özel alanları çökerten ve günlük yaşamın en bayağı ve en mahrem manzaralarını gözler önüne seren bir "müstehcenlik" etrafında dönmektedir: Bill Clinton'ın seks oyunları ya da sıradan bir "gerçek hayat" oyununun katılımcılarının melodramı gibi.

* * *

2001 yılının sonbahar aylarında, televizyon haberlerinin 11 Eylül terörist saldırılarına ve onu izleyen Terör Savaşı'na ait dev gösterisi ile bayağı entrikaları gölgede kalan realite televizyonu ihtişamını kaybetmiştir. 7 Ekim'de Amerika'nın misilleme olarak başlattığı Afganistan bombardımanına ait savaş haberleri, el-Kaide terörist örgütünün lideri olan ve saldırıların arkasında olduğuna inanılan Usame bin Ladin'e ait bir video kayıt bandı gösterisi tarafından birdenbire kesilmişti. Bin Ladin, artık aşina olduğumuz sarığı, kamuflaj ceketi ve omzunda asker tüfeğiyle, arka tarafında mağara olan bir Afganistan manzarasıyla karşımıza çıkmıştı. Bin Ladin, süslü bir Arapça kullanarak yaptığı ve örgüt mütercimleri tarafından İngilizce'ye çevrilmeye çalışılırken aslından farklı olarak akta-

rılan konuşmasında, Amerika Birleşik Devletleri'nin "binalarını yıkan" ve "kuzeyden güneye korku" salan 11 Eylül darbesinden övgüyle söz ederek, bu saldırı için Tanrı'ya şükretmişti. "Amerika'yı yıkmak" için cihat çağrısında bulunan bin Ladin, "haksızlık ve zulüm yolundan giden", "sefih" ve "zalim" Amerikalılar'a dil uzatmış ve bütün Müslümanları cihada katılması için teşvik etmişti. Bin Ladin, ısrarla dünyanın artık "inananların tarafı ve imansızların tarafı" olarak ikiye bölündüğünü ve Birleşik Devletler'den yana olan herkesin "korkak" ve "imansız" olduğunu iddia etmişti.

Bin Ladin'in Manişeyik * (Dünya, iyi ve kötü olmak üzere iki zıt güç tarafından yönlendirilmektedir" şeklindeki filozofik doktrin) iki(ci)liği; terörizme karşı yapılan savaşı, iyi ile kötü ve medeniyet ile barbarlık arasında gerçekleşen kutsal bir savaş olarak ilân eden İsrail Başbakanı Ariel Sharon, George W. Bush ve Batıdakilerin söyleminin benzeri olması dikkat çekicidir. Her birinin "diğer" yarısı, korkunun egemenliği altında olmak üzere iki kısma ayrılmışlardı; Bush, radikal İslâmcıların, Batı'nın değer ve zenginliğine olan düşmanlığından bahsederek, kendi kutsal savaşının, korkuya karşı özgürlüğü ortaya çıkardığını iddia ediyordu. Bin Ladin'in cihadı ise, korkak Birleşik Devletleri'ni, kendi cesur savaşçılarına karşı konumlandırmıştı ve ayrıca savaşını, haksızlığa karşı adalet mücadelesi olarak nitelendirmişti. Benzer bir köktendinci mutlakıyet ve Manişeyizm ortaya koyan ve diğerini "kötü" olarak tanımlayan her iki taraf da, Tanrı'ya müracaat ediyordu. Her iki taraf da, karşısındakini "teröristler" olarak nitelendiriyor ve kendilerinin haklı ve erdemli olduğuna, karşı tarafın ise alçaklığına inanıyordu.

Bin Ladin, hızlı bir şekilde, Batı'da yerilen, İslâm ve Arap dünyasının bir kısmında ise putlaştırılan, uluslararası dev bir medya gösterisine dönüşmüştü. Dünyanın dört bir yanında, onun ismini ve görüntüsünü taşıyan kitaplar, el yapımı eserler ve ürünler satılmıştı. Bin Ladin, takipçileri için, Batı'ya karşı direnişi ve İslâmiyet'e bağlılığı temsil ederken, düşmanları-

na göre de kötü bir İsa düşmanının ta kendisiydi. Doğal olarak girişimciler, ürün satmak için, onun görüntüsünden her yerde yararlandılar. İnternetten, üzerinde bin Ladin'in yüzü olan tuvalet kağıdı satın alınabiliyordu ve alıcı üç argo sloganından birini seçebiliyordu. Bunun yanı sıra, kondomlar, nişan tahtaları, golf topları, vudu bebekleri ve şiddet içeren bilgisayar oyunlarında da, bin Ladin'in şimdiki sembol olmuş imajı göze çarpıyordu. İnternet siteleri, bin Ladin pornoları, uygunsuz karikatürler ve oyuncunun, terörist el-Kaide liderini parçalayabileceği bilgisayar oyunları sunuyordu.

Belgeseller ve haberler, Ladin'e ait mevcut bütün resim ve arşiv görüntülerini, medyanın yayın çizgisine göre, olumlu ya da olumsuz şekilde, durmaksızın dolaştırdılar. Usame bin Ladin'e ait sayısız video kaydını ve diğer görüntüleri seyreden birinin dikkatini bin Ladin'in gözleri çekmektedir. El-Kaide'nin terörist lideri, konuşurken hiçbir zaman diğer kişilerin gözlerine ya da kameraya bakıyormuş gibi görünmemektedir. Bin Ladin, sanki sıradan bir fani gibi sosyal etkileşimin üzerinde ve ötesinde, başka bir boyuttadır. Bildirilerinin içeriği ziyadesiyle kana susamış olsa da, bakışlarını yukarıya doğru dikerek ve ötede bir yerlere doğru kaçırarak yaptığı sunumlar ruh gibi ve cansızdır. Buna karşılık, İran lideri Ayetullah Humeyni'nin gözlerinde, her zaman, hafif bir korkuyla karışık küçümseme vardır ve Batılılarla karşılaştığında, bu ifadeyle dolu olan bakışlarını onların üzerinden çekerek başka tarafa yöneltir. Humeyni'nin göz teması kurmayışında her zaman bir sert bir ifade ve reddediş varken, bin Ladin'in, bakışlarını, ona yol gösteren ve başına bela olan ötelere fırlatmadan önce, gözlerinde, sahte bir dünyeviliği ifşa eden bir pırıltı görmek bazen mümkündür.

George W. Bush, tam tersine, karşısındakilerin gözlerinin tam içine doğru bakmasıyla tanınmaktadır ve hakkında, Rusya başbakanının gözlerine bakarak ruhunu yakından inceleyebileceğine dair mükemmel bir iddia vardır. Bush, kameralarla göz teması kurmakta başarılıdır ve insanlarla doğrudan

doğruya, yüz yüze konuşuyormuş gibi bir hava vermektedir. Ladin ise boşluğa doğru bakmakta ve sonsuzluk ile konuşmaktadır. Hiç şüphesiz, kameralar bazen Bush'un, o küçük gözlerindeki acziyeti gösteren boş bakışlarını da yakalamaktadır. Başka zamanlarda ise, kibir ve küçümseme dolu çirkin ve aptalca gülümsemesini yakalamakta ya da güvensizliğini ve kaygısını tasdik edecek şekilde, kararsızca, oradan oraya hareket eden gözlerini göstermektedir.

Tartışmalara yol açan bir tedbir olarak, Bush yönetimi, bin Ladin'in video kayıt bantlarına, propaganda olarak görüldüğü ve muhtemelen yandaşlarına "gizli mesajlar" ileten araçlar oldukları gerekçesiyle ambargo koymuştu ve Amerikan televizyon kanallarından da, bu kasetleri yayınlamamaları rica edilmişti. Bununla beraber, 2001 yılının Aralık ayında, yönetim, Afganistan'da bulunmuş olan ve son olarak bin Ladin'in suçunu saptamak için sözüm ona tartışma götürmez bir delil olan bir kaseti serbest bırakmıştı. Sonuçlar, Batı dünyasını hayal kırıklığına uğratmıştı. Bin Ladin'in, 11 Eylül saldırılarını önceden haber aldığını kabul etmesine ve saldırının sonuçlarına sevinerek, zevkle seyretmesine rağmen, Arap dünyasına göre kaset sahte idi. Katar'daki el-Cezire televizyonunun yorumcuları hemen "kasetin montaj olduğu, gerçek olmadığı" konusunda ısrar etmişlerdi. Mahkûm edilmiş olan terörist Muhammed Atta'nın babası, *Associated Press* muhabirlerinden birine, kaset "sahte" olduğundan ciddiye almadığını söylemişti. Belli ki, bazı Araplar, bin Ladin'e olan inançlarına o kadar bağlılardı ki, olumsuz bir şekilde ve kötü niyetle İslâm'ı nasıl da çarpıttığının farkına varamıyorlardı. Öte yandan diğerleri de, Birleşik Devletler'e hiç itimat etmiyorlar ve ona karşı o kadar büyük bir kin besliyorlardı ki, Amerika Birleşik Devletleri'nin (Büyük Şeytan-the Great Satan* Özellikle İran'da "ABD" anlamında kullanılan aşağılayıcı ifade) bir hakikati teslim edeceğine inanmaları, ihtimal dâhilinde değildi.

George W. Bush, 14 Aralık'ta, bin Ladin kasetinin gerçeklik ve güvenilirliğinden hiç kimsenin şüphe edemeyeceğini söyleyerek boş tehditler savursa da, aslında kasetin özellikleri, tercümesi, amacı ve serbest bırakılarak yayınlanma şekli konusunda şiddetli tartışmalar yapılmaktaydı. Bu tarz tartışmalar, dünyanın farklı yerlerindeki seyirci ve eleştirmenlerin hermenötik (yorum) kapasiteleri arasındaki büyük farklılıkları göstermektedir. Bu durum, uzun zamandır İngiliz kültürel çalışmalarında ele alınan, farklı seyircilerin bir metni farklı şekillerde yorumladığına dair olan görüşü doğrulamaktadır. Londra'daki özel efekt uzmanları, "sahte bir şey yapmak çok kolay" demektedir (*Guardian,* Aralık 15, 2001). Fakat Birleşik Devletler'deki Bell laboratuarları ve MIT (Massachusetts Teknoloji Enstitüsü)'teki uzmanlar, "teknoloji henüz Bin Ladin kasetinin taklidini yapacak kadar gelişmiş değil" sonucuna varmaktadır (*Associated Press,* Aralık 15, 2001).[18]

Bin Ladin kasetine gelen tepkiler, Fransız teorisyen Jean Baudrillard'ın görüşünü doğrulamıştı; gerçek ile taklit, gerçeklik ile kurgu arasındaki farkı anlamanın mümkün olmadığı bir simülasyon çağında yaşamaktayız (1983b; 1993). Hollywood filmleri giderek daha çok bilgisayarlı sahneler kullandıkça, Michael Jackson gibi rock yıldızları, imajlarını dijital olarak "parlattıkça" ve politikacılar, kendilerini beğendirmek için, siyasi imaj yaratıp gösteri yaptıkça, sahici olanla gerçek arasındaki farkı belirlemek çok daha zor bir hal almaktadır. George W. Bush gerçek bir başkan mı, yoksa bakıcılarının önemli açıklamalarla beslediği, metne dayalı, kendisinin de tam manasıyla anlamadığı günlük politik faaliyetleri gerçekleştirme rolünü mü sahnelemektedir? Terörist saldırılarına karşı sıkça yapılan uyarılar gerçek mi, yoksa halkı daha gerici ve tutucu kanun ve düzen politikalarını kabul etmeleri için yanlarında tutmak amacıyla yapılan bir hile midir? Terör tehdidi, Amerikan İç Güvenlik Bakanlığı'nın (Department of Homeland Securtiy) iddia ettiği kadar korkunç mudur, yoksa tehditleri, bütçesini ve gücünü arttırmak için mi abartmaktadır? Simülasyon çağında, bu sorulara net bir şekilde cevap

vermemiz mümkün değildir; çünkü her halükarda girift, fazlasıyla katı ve karmaşık bir şekilde üretilmiş, bazı durumlarda da, Alman filozof Immanuel Kant'ın fenomen ve numen ayrımında fark ettiği gibi, neticede kesin olarak belirlenmesi imkânsız olan "gerçek"e erişemiyoruz.

* * *

Şimdiye kadar, 2002 yılı gösteri bakımından gayet zengindi. Dünyanın dört bir yanında, 2001-2 yılı Yeni Yıl gösterileri ve kutlamaları gerçekleşirken, daha iyi bir yıl ve gelecek beklenebilirdi. Avrupa'da, Euro kullanma devrini açmak için, sesli ve ışıklı lazer gösterilerinden havai fişeklere ve kalabalık galalara kadar çok sayıda muhteşem gösteriler yapıldı. California, Pasadena'daki her yıl düzenlenen Gül Turnuvası gösterisi, her zamanki geçit töreni arabalarının, şirketler, fırsat ve ürün gösterilerini ilân etmesiyle, "iyi zamanlar" temasına ev sahipliği yaptı. Ancak gösteri, büyük güvenlik önlemleri altında, Amerikan Deniz Piyade Sınıfı'nın bandosu ile açıldı ve Kara Harp Okulu'nun, askeri geçit töreni arabaları ve Amerikan Marshals Service'den süvarilerine de yer veren bando marşıyla sona erdi. Tören, askerî ve milli konuları ön plana çıkarıyor ve savaş gösterisini yeni bin yılın ruhu olarak yansıtıyordu.

2002 yılının geçmesiyle birlikte, gösteri kültürü hızla gelişti. Super Bowl (Süper Kupa) gösterisi, muhtemelen, -dünyanın her köşesinden gelen ortalama 800 milyonu aşkın seyircisi ile- dünyanın en büyük yıllık spor olaylarından biriydi. St. Louis Rams ve New England Patriots arasında gerçekleşen 2002 Süper Kupa gösterisine katılmak için, 160 milyonu aşkın Amerikan vatandaşı, yılın en büyük televizyon olayına kilitlendiler. Mariah Carey "Star Spangled Banner" (Yıldızlarla Süslenmiş Bayrak*) adlı marşı, büyük bir opera sanatçısı gibi söyledi. Marşın sonunu, kulakları sağır edecek kadar bağırarak, kreşendoya ulaşan sesiyle, Dünya Ticaret Merkezi'nin enkazından çıkarılan bayrağın başarılı bir şekilde sergilendiği esnada getirdi. Oyuncular, çoğu kez sahada muhteşem bireysel gösteriler sergileseler de, toplu savunma

yapan Patriotlar, takım olarak gürlemeye hazırdılar. Kırmızı, beyaz ve mavili formalarla oynayan Patriots'ın, olağanüstü bir enerjiye sahip olan Rams'in karşısında kazanma şansı oldukça azdı; fakat oyunun son saniyelerinde, yenilgiden kurtulmayı başardılar ve bu maç, spor muhabirleri tarafından "tarihteki en muhteşem Süper Kupa", en büyük yenilgi ve gelmiş geçmiş en heyecanlı final olarak nitelendirildi.[19]

Süper Kupalar, bazen askerî olaylarla bağlantılı olmaktadır. 1991 yılındaki gösteride; Körfez Savaşı resmî geçit arabalarına, askeri bando araçlarına ve Baba Bush'a ve Amerikan askerlerine anma törenine yer verilmesi gibi. Bu örnekten yola çıkarak, Süper Kupa 2002'de, Baba Bush ve eski Amerikan Deniz Kuvvetleri gösterildi, NFL (National Futbol League*) yıldızı Roger Staubach, başlama vuruşunu hangi tarafın yapacağını belirlemek için yazı tura attı. İleri teknoloji ürünü olan bir gösteri, ekranin askeri sistemde bir bilgisayar gibi gorunmesine sebep olarak, ABD askerlerinin Kandahar'da canli yayın seyretmelerini ve askeri personelin istatistik grafikleri girmelerini içeriyordu. Her iki takımın yıldızları da, belirli aralıklarla, dalgalanan bir Amerikan bayrağı ile birlikte "SB36'nın ve bu büyük milletin bir parçası olmaktan gurur duydular ve askerlerin Afganistan'daki cesaretlerine minnettardılar" yazılı bir grafiğin önünde gösteriliyordu.

Aşırı sağcı olan Fox kanalı tarafından yayınlanan bilgisayar grafikleri; kırmızı, beyaz ve mavi bayraklar gösteriyordu ve geçiş grafiklerinde de milli renk üçlüsünün ekranda patlamasıyla meydana gelen havai fişek manzarası yer alıyordu. Birleşik Devletler şeklindeki Süper Kupa logosu, sahanın ortasında yer alıyordu. Fox kanalı da, 11 Eylül terörist saldırılarından sonra rengârenk tavus kuşunu, bayrağın üç rengine dönüştüren NBC'yi taklit ederek, bayrağın renginde ve şeklinde olan vatansever bir logo kullanıyordu. Dünya Ekonomik Forumu'ndan yeni dönen, U2'nun İrlandalı solisti Bono'nun katılımıyla, devre arası her zamanki gibi bir müzik ve eğlence gösterisine dönmüştü. Bono ve Bill Gates, dünyanın ekono-

mik liderlerini, zengin ve fakir ülkelerin arasındaki uçurumlara yönelmeleri ve fakirlik, sağlık ve çevre konularıyla ilgilenmeleri hususunda ikna etmeye çalıştılar. Bono, "Güzel bir gün," diye haykırdı ve U2'nun, en popüler şarkılarından olan "güzel gün"ü seslendirmeye başlamasıyla, kalabalık sevinçten coştu. Daha hüzünlü bir parça, Dünya Ticaret Merkezi'nin bombalandığı 11 Eylül kurbanlarına armağan edildi. Bono ve U2, "Sokakların İsminin Olmadığı Yer (Where the Streets Have no Name)" adlı apokaliptik parçalarını seslendirirken, üzerinde saldırının kurbanlarının isimlerinin yazılı olduğu büyük bir pankart açıldı. Gösterinin sonunda, Dünya Ticaret Merkezi'nin saldırıdan sonraki halini anmak amacıyla, pankart bir anda çöktü ve bütün sahneyi duman kapladı. Bitişte, Bono ceketini açarak, içinden Amerikan bayrağı çıkardı ve kalabalık çılgına döndü.

İnternet sitelerinin reklamları toplaması ve müzelerin de senelik olarak sergilemesi ile Süper Kupalar, aynı zamanda reklam gösterileri niteliği taşımaktadır. 8 milyon dolarlık bir çılgınlığın, Britney Spears, Pepsi şarkısını söylerken, arka plan görüntülerinde Spears, postmodern bir lisede gösterilmekteydi ve reklam, önceki yıllara ait Pepsi reklamlarına öykünmekte ve o dönemi tasvir etmekteydi. Konformist 1950'ler için, Britney, bir lokanta patronu olarak görünüyordu ve görüntü de siyah beyaz karlıydı; 1960'larda, takriben 1963'te beyaz bir Hâkim, 1960 ortalarında kumsal partisi kızı ve 1970'ler'de barış yanlısı çiçek çocuk olarak görünüyordu. 1980'lerin tasvirinde ise, Britney 1989 yılında çekilen Pepsi reklamında, karşımıza Robert Palmer'ın kılığında ve onun "Simply Irresistable" adlı şarkısıyla çıktı. Eski Pepsi reklamlarının yeniden canlandırıldığı akım ve moda tasvirleri; Britney'in, son derece modern, neon ışığıyla aydınlatılmış bir lokantanın önünde göbeği açık bir gömlekle dans ettiği modern bir gösteriyle sona erdi ve burada günümüz, 1950'lerin tutucu geleceğe dönüşü olarak konumlandırılmış oldu!

Reklam; Pepsi neslinin, artık (şimdilerde) Pepsi topluluğunu temsil eden, Madonna ve Britney gibi ikonların bulunduğu çok sayıda nesli birden içine aldığını ileri sürmekteydi. Başka reklamlarda, Budweiser, Özgürlük Anıtı'nı ve New York'u eğilerek selamlayan atlara yer vermişti. Ayrıca, yine bir Budweiser reklamında, bir şahinin, genç bir adam ve onun iki kız arkadaşına Bud aşırmak için yüksek bir apartman katından aşağı doğru süzülerek ortalığı savaş alanına çevirdiği sahne de büyük beğeni toplamıştı. Yayınlanan on tane Bud reklamının hepsinde de, biranın eğlenmeyi ve daha iyi vakit geçirmeyi sağladığı ve gençler için harika bir içecek olduğu mesajı veriliyordu. Bir reklam spotunun en yüksek fiyatının 3 milyon dolar olduğu 2000 yılından sonra, Fox'un 30 saniyelik bir reklam spotu için 1,9 milyon dolar teklif etmesiyle birlikte, bu yıl reklam fiyatları düştü. Son iki Süper Kupa'da, çok sayıda nokta.com reklamı ön plana çıkarken, bu yıl sınırlı sayıda katılım vardı. Onlar da infect-truth.com gibi reklamlarında kasıtsız olarak umut dolu mesajlar verenlerdi. Çünkü daha doğru sözlü ve dürüst şirketler, kendilerinden önce var olan ve iflas eden Enron gibi şirketlerle aynı kaderi paylaşamazlardı.

Amerikan hükümeti tarafından yapılan, kamu hizmeti bildirisi olarak gösterilen ve son derece propagandacı olan bir dizi reklam, uyuşturucular ile terörizm arasında bir bağlantı kurmaktadır ve 'uyuşturucu kullanırsanız, teröristlere para kazandırırsınız' mesajını vermektedir. Reklamlardan birinde; patlayıcı maddeler, silahlar ve sahte pasaportlar alan ve bir yığın Rus yapımı AK-47'yi kiralık bir arabaya yükleyen bir terörist tasvir edilmektedir ve "Teröristler parayı nereden buluyorlar?" diye sorulmaktadır. Reklamda, Eyalet Güvenlik Departmanı (National State Security Department) tarafından terörist olduğu açıklanan yirmi sekiz örgütün yarısının yasal olmayan uyuşturucuların satışı ile parasal kaynak sağladığı bildirilmiştir ve böylece reklam, kendi sorusuna kendisi cevap vermiştir. Uyuşturucu kullanan insanların teröristlere yardım ettiği çıkarımında bulunan, Amerikan vergi yükümlü-

lerine yarım milyon dolardan pahalıya mal olan reklam, Bush hükümeti yanlısı olan Fox kanalına 3 milyon dolarlık reklam geliri sağlarken, aynı zamanda da, hem Amerikan ordusunun hem de hükümetin uyuşturucu politikasının propagandasını yapmıştır.

Oyuna gelince; büyük çekişmelerin yaşandığı, heyecanlı bir müsabakaydı. Zayıf durumda olan Patriots, ilk yarıyı 14-3 önde tamamlarken, ikinci yarıda, Rams verdiği mücadele sonucu 17-17 bir skorla beraberliğe ulaştı. Fakat son saniyede Patriots, meydandan attıkları gol ile Las Vegaslı bahisçilere milyarlara mal oldu. Fakat New England ve halkın çoğuna milli bir coşku yaşatan gözyaşartıcı bir galibiyete imza attı. Patriots'ın kurucusu, oyundan sonra yaptığı, zekice, kelimelerle oynayarak hazırladığı konuşmasında şunları söyledi: "Bu zaferi takım çalışması ve takım ruhu ile kazandık. Maneviyat ve demokrasiye olan inanç, ülkemizin yapı taşlarıdır. Bugün, hepimiz birer vatanseveriz (patriot) ve Patriots (Vatanseverler) da dünya şampiyonudur."

Sonuç olarak, Süper Kupa gösterisi, Amerikan milliyetçiliğinin çarpıcı tablosunu gözler önüne sermiştir. Bununla beraber, diğer medya gösterileri, giderek büyüyen Amerikan karşıtı düşünceyi sahnelemişlerdir. Küba'daki Guantanamo Körfezi'nde tutulan; bağlı, ağızları tıkalı ve (ilaç ile) sakinleştirilmiş olan el-Kaide ve Taliban esirlerine yapılan muamele ve Birleşik Devletler'in, "kanunsuz mücadele" tutukluklarını savaş esiri olarak tanımayı reddetmesi ve böylece onları, Cenevre Sözleşmesi'nin sağladığı korumadan mahrum bırakması, dünyadaki diplomatik çevrelerde ve insan hakları topluluğunda yankı uyandırmış ve tartışmalara sebep olmuştu. George W. Bush, 2002 yılının Ocak ayı sonundaki Ulusa Sesleniş'inde, Birleşik Devletler'in, "şer ekseni"ni yok etmeye çalıştığını ifade ettiğinde, hem Orta Doğu hem de Arap dünyasını aşırı bir öfke ve endişe sarmıştı. Dahası, Birleşik Devletler'in Avrupalı ve diğer müttefikleri, bu durumun Terör Savaşı'nı tehlikeli ve bugüne kadar görülmemiş bir seviyeye taşıyacağından korkmuşlardı.

Doğrusu, Kış Olimpiyatları'nın 8 Şubat'ta, Salt Lake City 'de yapılan açılışında, Afganistan'da mevzilendirilenlerden daha çok asker ve polis bulunuyordu. Stratejik bir şekilde yerleştirilen 50.000 kolluk kuvvetinin, olimpiyat alanının karşı tarafında bulunan iç hatlar uçaklarının ve bölgede devriye şeklinde gezen Black Hawk adlı helikopterlerin sayesinde güvenlik tamamen sağlanmış durumdaydı. Birtakım tartışmalardan sonra, açılış törenlerinde, Birleşik Devletler'in, Dünya Ticaret Merkezi'nin kalıntılarının arasında bulunarak saklanmış bir Amerikan bayrağını açmasına izin verildi (daha sonra o bayrak kayboldu ya da nakledilirken çalındı). Uluslararası Olimpiyat Komitesi üyeleri, başlangıçta, böyle milli bir sembolün, Olimpiyatlar'ın enternasyonalist havası ile çelişebileceğini düşünmüşlerdi; fakat diğerleri ise bayrağın Smithsonian'a ya da uygun olan başka bir mekâna gönderilmesi gerektiğini ve hava değişikliklerine maruz kalmaması gerektiğini söylemişlerdi. Bununla beraber, törenler her zamanki gibi halka atma oyunu ile açılmıştı ve diğer bir gösteri de, 160 ülkede birden yayınlanan şenliklerin, dünya çapında tahminen 3,5 milyar insan tarafından izlenmesiyle başlamıştı.

Açılış törenlerinde, her zamanki gibi, son meşale taşıyıcısının kimliği iyi bir şekilde korunan bir sırdı ve Mike Eruzione'nı ve 1980 Amerikan Olimpiyatları'ndaki, gözde olan Sovyetler Birliği'ni, Soğuk Savaş'ın en sıcak son döneminde, beklenmedik bir şekilde yenen buz hokeyi takımını gören kalabalık büyük bir coşku ve mutluluk içindeydi. George W. Bush, milliyetçi bildirileri uzak tutan geleneği bozarak politik bir konuşma yapmak üzere çıktığında şöyle söyledi: "Bu onurlu, azimli ve güzel millet adına, Salt Lake City Oyunları'nı açıyorum!" Daha sonra, 1980 Amerikan buz hokeyi takımının kahramanları, Bush ile vatanseverliği, gücü ve Soğuk Savaş'taki Amerikan zaferini bir araya getiren harikulade bir fotoğraf karesi çektirme fırsatını yakalamak için onun etrafını sarmışlardı.

Amerikan Olimpiyatları organizatörlerinin, Uluslararası Olimpiyat Komitesi'ne, oylarını Salt Lake City'den yana kul-

lanmaları için verdiği 1 milyon doları aşkın rüşvet ve yolsuzluk unutuldu. Bunun gibi, Amerikan Adalet Bakanlığı'na karşı yapılan suçlamada, rüşvetçilik, dolandırıcılık ve suikasta dair on beş dava ile ilgili ceza soruşturmalarının askıda kalışından ve Amerikan Olimpiyatları Komitesi'nin on üyesinin istifasından çok az bahsedilmişti. Önümüzdeki yıllar ve yeni çıkacak olan kitaplar, sinema ve televizyon filmleri için medya gösterileri sağlayacak olan Olimpiyat skandalından bahseden ve bu skandalı, Bush yönetimi ve Enron skandallarıyla ilişkilendiren hiç kimse olmamıştı. Aksine, Kış Olimpiyatları Oyunları'nın açılışı yapıldığında, törenler ve yarışlar başladığında, ihtişam ve gösteriş, havai fişekler ve vatanseverlik edebiyatı hâkimdi. Oyunları geliştirin ve bırakın medya gösterisi hüküm sürsün!

Oyunlar, genelde olduğu gibi, skandal, milliyetçilik ve mücadele gösterisiydi. Artistik patinaj dalında, birçok kişinin, daha üstün bir performans gösterdikleri konusunda birleştiği Kanadalı çift yerine, Rus çiftin altın madalya ile ödüllendirilmesi, gözlemcilerin çoğu tarafından haksızlık olarak nitelendirilmişti. Fransız bir hakem, kontrolünü kaybetmiş ve bir toplantıda, Fransız bir Olimpiyat grubunun, madalyayı Ruslara vermesi için kendisine baskı yaptığını itiraf etmişti! Kısa bir süre sonra, bir komite, dünya basınında alevlenen tartışmaya nokta koymak için, çifte altın madalya verme kararı almıştı; çünkü birkaç gün sonra Fransız hakem, kendisini baskı altında tutanların aslında Kanadalılar olduğunu söylemişti! Bunun üzerine Ruslar, atletlerinin "küçük düşürüldüğünü", "hiç takdir edilmediklerini" ve resmi görevlilerin verdiği kararların, kendilerini madalyalardan mahrum ettiğini iddia etmişler ve kapanış törenlerini ve (muhtemelen) gelecek oyunları boykot etme tehdidinde bulunmuşlardı. Fakat Temmuz 2002'de, bir Rus Mafyasının, kategorilerden birinde Rusların, diğer bir kategoride ise Fransız patencilerin zafer kazanması için hile yapılmasına yardım ettiği iddia edilmişti (delil olarak getirilmişti)! Koreli bir sürat patencisinin, bir faulle suçlandıktan sonra, altın madalyasını bir Amerikalıya

kaptırmasıyla öfkelenen on binlerce Koreli, Olimpiyat komitesini e-posta bombardımanına tutmuştu. Kanadalılar ise, takımları, bir Olimpiyat zaferi mücadelesinde, Amerikan buz hokeyi takımını yenince vatansever bir coşkuya kapılarak çılgına dönmüşlerdi. Almanlar, en çok madalyayı kazanmanın verdiği mutlulukla kutlamalar yapmışlardı. Sonuç olarak, milliyetçilik ve vatanseverlik, bir kez daha, oyunların ve medya gösterisinin enternasyonalliğini gölgede bırakmıştı.

* * *

Her yıl verilen Oscar ödülleri, sinema dünyası ve hayranları için yılın en büyük gösterisi niteliğindedir. 2002 ödülleri bilhassa tartışmalı ve dikkate değerdi. 74. Oscar ödül töreni, 1960 yılından beri ilk defa Hollywood'da gerçekleşti. Çok sıkı güvenlik önlemleri altında, Hollywood'a giden bütün kavşaklar trafiğe kapatıldı, bütün mağazalar kepenklerini indirdi ve hatta semtteki metro istasyonu bile çalıştırılmadı. Ödüllerle sonuçlanan hararetli Oscar kampanyaları, *A Beautiful Mind (Akıl Oyunları)*'nın aleyhine yapılan benzeri görülmemiş (yeni) hamlelerle devam etti. Filmde, John Forbes Nash adlı bir matematikçinin şizofreni ile savaşı anlatılıyordu; fakat filmde Nash'ın, biseksüel olduğu, zina yaptığı, gayr-i meşru bir çocuğa babalık yaptığı ve Yahudi düşmanı olduğuna dair çıkan söylentiler gibi, hayatındaki fırtınalı manzaralara yer verilmediği için, filmin aleyhinde propagandalar yapılmıştı. Aynı esnada, filmin, en iyi erkek oyuncu dalında Oscar'a aday gösterilen yıldızı Russell Crowe'a karşı da bir karalama kampanyası başlatılmıştı. Crowe; hovardalığından ve İngiliz ödül töreninde, okuduğu şiiri kesen bir yönetmene karşı yaptığı ani ve sert çıkıştan dolayı sistemli ve şiddetli bir şekilde eleştirilmişti; ayrıca Crowe'un, bir barın otoparkındaki tartışmada yaptığı kabalık ve taşkınlığı gösteren görüntüler de yayınlanmıştı.

Ünlü tasarımcılara ait kostümleri ve mücevherleriyle, efsanevi kırmızı halıda gösterişli bir şekilde yürüyen, Hollywood krallığının yıldızları ile gösteri, her zamanki gibi ölçüyü aşı-

yordu ve fazlasıyla frapandı. Milyon dolarlık ödünç bir elmas broş, Halle Berry'nin 3 milyon dolarlık "pumpkin elmas" yüzüğü, Nicole Kidman'ın 4 milyon dolarlık, 24 karat işlenmemiş elmas Bulgari gerdanlığı ve Laura Harring'in 27 milyon dolarlık elmas gerdanlığı ve 1 milyon dolarlık elmas kaplı ayakkabıları kullanılan aksesuarlar arasındaydı. Kameralar, Oscar törenleri esnasında, Hollywood'un genç ve güzel soylularına odaklanarak, her zamanki gibi başrol oyuncularının kazanma ve kaybetme karşısındaki tepkilerinin bir anlık da olsa yakın görüntülerini yakalamaya çalışıyordu. Moda eleştirmenleri, en muhteşem kıyafet ve aksesuarlara samimi övgüler yağdırırken, moda uzmanları da bazı stilist ve modacılarla alay ediyorlardı; Gwyneth Paltrow'un transparan elbisesi, Cameron Diaz'ın yataktan yeni kalkmış izlenimi veren dağınık saçları, Jennifer Lopez'in bir kısmı arkadan tutturulmuş bukleli saçları ya da Russell Crowe'ın, 19. yüzyıl vaizlerine benzeyen ve kendisine kötü çocuk havası veren gülünç frakı gibi.

Sonuçta, Oscar 2002, Afrika kökenli Amerikalıların, ilk defa başrol ödüllerinin ikisini birden kazanmasıyla, bir ırk gösterisi oldu. En iyi kadın oyuncu ödülüne layık görülen Halle Bery, yaşadığı büyük heyecanın etkisiyle bir duygu patlaması yaşadı ve hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Hislerini bastırmayı başardıktan sonra da, kendisine emsal teşkil eden bütün siyahî aktrislere ve kendisine yardımcı olan herkese teşekkürlerini sundu. Bu kişilerin arasında "o işle ilgili uzlaşma sağlayan avukatı" da yer alıyordu (bu avukat, bir çarpıp kaçma kazasının kurbanına tazminat ödeyerek, Halle'yi hapse mahkûm edebilecek ve kariyerine kötü bir şekilde son verebilecek davayı engellemişti). Denzel Washington, bir ikon olan Sidney Poitier'e yaşam boyu başarı ödülünü takdim etmesinin hemen ardından en iyi erkek oyuncu ödülünü kazandı. Oscar'ın televizyon sunucusu olan Whoopie Goldberg, oraya ödüller için davet edilmiş olan yıldızları taşlamak için, aralarına iğneleyici yorumlar serpiştirdiği, ırklarla ilgili bir dizi şaka yaptı.

Gösterinin ciddi bir yanı da vardı. Tom Cruise, açılışta 11 Eylül terörist saldırılarının dehşetini andı ve Hollywood'a karşı duyduğu güveni ve halkın ihtiyaç duyduğu eğlence ve ilhamı sağlamak için film yapma çabalarının devam ediyor olmasının çok önemli olduğunu dile getirdi. Woody Allen, New York'a olan sevgisini bir kez daha dile getirmek için ilk defa Oscar ödül törenine katıldı. Daha sonra sahneye çıkan Kevin Spacey, 11 Eylül terörist saldırılarının kurbanları için herkesi saygı duruşuna davet etti. Ardından da, film endüstrisinin geçen yıl içinde hayata gözlerini yuman değerli isimleri anıldı.

Oscar ödülleri, her şeyden önce bir Hollywood gösterisidir ve gösteri kültürünün meydana gelmesindeki ve yayılmasındaki önemli rolü sayesinde artık küresel bir anlam taşımaktadır. Eğlence programlarını, müzik parçalarını, film karelerini ve diğer eğlence formlarını bir araya getiren akşam vakitleri, gösteriye, kendi kendisini seyretmesi ve sayısız form, fayda ve anlamlarının tanıtımını yapması için bir fırsat sunmaktadır. Akademi Ödülleri, aynı zamanda asıl zaferin, Birleşik Devletler'in ve küresel kapitalist ihtiras oyununun da kutlamasıdır. Aslında, ödülleri toplayan filmler, Oscar ödüllü olmanın konumu ve itibarı sayesinde daha fazla hâsılat yapmaktadır ve bu da kazanan stüdyo ve oyuncuların bir sonraki işlerinde daha başarılı olmalarını ve daha fazla ödül kazanmalarını sağlamaktadır. Medya gösterisi de işte böyle bir şeydir.

* * *

Sonuç olarak, yeni bin yıl; politika, kültür, eğlence alanlarında ve sosyal hayatın her sahasında yapılan çeşitli gösterilerin izlerini taşımaktadır. Bu bağlamda, öğrenci ve vatandaşlara; modern çağın gösterilerinin ne anlama geldiğini ve günümüz ve gelecek için neler ifade ettiklerini çözmeleri, yorumlamaları ve incelemeleri amacıyla araçlar sağlamak için gösteri hakkında eleştirel bir kuram geliştirmek önemlidir. Bu tasarı, kültürel çalışmaların diyagnostik (tanısal) eleştiriyle bağlantısını gerektirmektedir.

KÜLTÜREL ÇALIŞMALARIN DİYAGNOSTİK ELEŞTİRİSİ

Kültürel çalışmaların diyagnostik eleştirisi; çağımızı aydınlatan yorumlar geliştirilmesi ve modern çağın tanımlayıcı özelliklerini, yeniliklerini ve çelişkilerini daha iyi kavramamızı sağlayan "zamanın işaretleri"ni çözmemiz konusunda medya gösterisinin modern toplum ve kültür hakkında ifade ettikleriyle ilgilidir. Medya gösterisi, modern kültürü ve toplumu değerlendirmek ve anlamak için verimli bir alan sunmaktadır; çünkü büyük gösteriler, çağımızın belli başlı umutları ile korkularını, hayalleri ile saplantılarını ve hayata dair deneyimlerini açık bir şekilde dile getirmektedir. Ayrıca medya gösterileri; cinsiyet, ırk ve sınıf ile ilgili karmaşık sorunları şifreleyerek, temsil siyasetini sahnelemektedir. Bu nedenle, diyagnostik bir eleştiri; medya kültürünün, hâkim olan söylemi net bir şekilde nasıl dile getirdiğini ve karşıt politik duruşları, sınıf, ırk, cinsiyet, cinsellik, politika ve günümüzün diğer önemli meselelerinin etrafında nasıl dolaştırdığını anlamaya çalışmaktadır. [20]

Çalışmalarımda; şifreleme ile deşifre etme arasındaki fark, artikülasyon (açık bir şekilde dile getirme) kavramı ve cinsiyet, ırk, sınıf ve sairenin temsil politikalarını kullanmanın önemi konularında Stuart Hall tarafından geliştirilen kavramlardan ve İngilizler'in kültürel çalışmalarından yararlanmaktayım. Kültürel çalışmaların diyagnostik eleştirisi, sadece metinlerin ideolojik değerlendirmesi ve medya kültürünün gösterileriyle ilgilenmekle kalmamakta; onların, umutlar ve korkular gibi sosyal konuları nasıl sahnelediğini, ideolojik söylemleri ve politik duruşları nasıl yaydığını ve modern patolojilere, kaygılara, politik çekişmelere ve belirsizliklere teşhis koymaya nasıl izin verdiklerini incelemektedir. Diyagnostik eleştiriye göre, medya kültürü, ayrıca daha iyi bir dünya için hayaller ve arzular sahnelemekte ve bu da, toplumsal eleştiri ve politik karşıtlığı harekete geçirmek için kullanılabilen ütopik bir içerik sunmaktadır (bkz. Kellner ve Ryan 1988; Kellner 1995). Diyagnostik eleştiri, toplumsal patolojilerle ilgilense

de, daha iyi bir dünya ve toplumsal dönüşüm için iyileşme yolları tasarlamakta ve iyi niyetler beslemektedir.

Modern çağın medya gösterileri, diyagnostik eleştiri için özel bir öneme sahiptir. Bunlar; film, televizyon, reklamcılık, gazetecilik, internet gibi birçok farklı medyada ve yeni multimedyada yer alan kültür endüstrilerinin ürünleridir ve büyük yatırımların, araştırmanın, yaratıcı faaliyetlerin, deneyimin ve gelişimin sonucudur. Kültüre dair başlıca medya gösterileri, çağın en önemli kaygılarını özetlemektedir; neden popüler olduklarını, neden günümüz seyircisinin ilgisini çektiklerini ve hatta onlarda neden saplantı haline geldiklerini açıklamaktadır.

Roland Barthes'ın mitolojileri (1983) gibi, benim sorguladığım medya gösterileri de, belirli bir sosyal düzeni yerleştiren ve yücelten temel kültürel fenomenlerdir. McDonald's, fast food kurumu için bir efsane sunmaktadır ve bu da McDonald's'ın sembolü olan sarı renkteki ve yay şeklindeki "M" harfini (golden arches), eğlendiren ve iyi yemekler sunan efsanevi bir yere çevirirken, Big Mac ise Amerikan lezzet efsanesi haline gelmiştir. Michael Jordan; "uçan adam", "uçan Jordan (Air Jordan)" efsanesini sunmuş ve ideal bir basketbol oyuncusu ve gençler için örnek bir şahsiyet portresi çizmiştir. Barthes; güreşten sabun reklamlarına kadar birçok fenomen üzerinde çalışmış ve bunların toplumsal işlevlerini ve ideolojik anlamlarını inceden inceye tahlil etmiştir. Barthes'ın incelediği efsaneler, Fransız burjuva kültürünün tarihe göre muhtemel formlarını yerleştirmeyi ve ebedileştirmeyi amaçlıyordu. Örneğin; Fransız bayrağını selamlayan Afrikalı siyahî bir askerin resmine dair yaptığı meşhur yorumunda, bu görüntünün, bir Afrikalı'nın Fransız bayrağını selamlamasını ve askeri düzene yakışır şekilde davranışlar sergilemesini doğal gösteren, yumuşatılmış bir Fransız askeri portresi sunarak, Fransız emperyalizmine karşı duyulan korkuları sildiğini iddia etmekteydi.

Barthes, toplumsal hayatı sömürgeleştiren efsaneleri parçalara ayırarak ve okuyucunun adına eleştirel bilinç oluşturmaya

yardım ederek, figürleri ve medya kültürünün etkileyici stratejilerini incelemek için yöntemler geliştirmiştir. Diyagnostik eleştiri; ünlülere, spora, medya kültürüne ve politikaya dair efsaneleri de parçalara ayırmıştır. Bu şekilde de, toplumsal olarak nasıl oluştuklarını, ideolojik anlamların nasıl aşılandığını ve toplumsal mücadeleyi ve toplumsal adaletin teşviki, istismar ve ölçüsüz ticari tutum gibi olumsuz durumları örtbas etmek için nasıl görevlendirildiklerini göstermiştir. Efsanelerden arındırılmış bir değerler sistemi ile işleyen eleştirel kültürel çalışmalar, eleştirel bilinci arttırmayı istemekte ve alternatif bir toplumun inşa edilmesini teşvik etmektedir.

Buna ilâveten, Paulo Freire'yi (1972; 1998) ifadesini, kelimelerle biraz oynayarak açıklayacak olursak; dünyayı anlamak için kültürü ve medyayı anlamaya uğraşıyorum. Diyagnostik bir eleştiri; öğrencilere ve vatandaşlara, kültürlerini nasıl yorumlayacaklarını, medya kültürünün ve gösterisinin dünyaya dair gösterdiklerini nasıl anlayacaklarını ve kültürün, eğilim, davranış ve kimliği şekillendirme işini nasıl gördüğünü öğretmek için, eleştirel toplumsal teori ve kültürel çalışmaları kullanmaktadır. Diyagnostik eleştiri; medya kültürü ve gösterisinin oluşumunu ve dünyadaki işleyiş şeklini, başlıca toplumsal ve politik meselelerle ilgisini ve önemli etkileri ile potansiyel olarak yaygın kullanım şekillerini anlamaktadır. Daha önce de belirttiğim gibi; medya kültürünü, çok kuvvetli bir manipülasyon gücü ya da seyircilerin kendi amaçları doğrultusunda kullandıkları popüler bir eğlenceden ibaret olarak görme arasındaki ayrılığı aşmak önemlidir (Kellner 1995). Daha doğrusu, medyanın ve seyircinin gücünü dengelemek, medya kültürüne ait konu ve gösterilerin önemli toplumsal meseleleri ve malzemeleri nasıl şifrelediklerini, daha ciddi ve kişisel tavırlarda halkın medyayı nasıl kullandığını ve çözümlediğini anlamak için, kişinin, medya metinlerinin ve gösterilerinin halk ile kesişimini anlaması gereklidir.

Sonuç olarak, benim tasarım, medya eleştirisini medya pedagojisi ile birleştirmekte ve medyanın nasıl olup da hem

gerçeğin bir türü olduğunu, hem de sosyal gerçeklik hakkında bilgi edinmek için kullanılabileceğini anlama, inceleme ve öğrenme konusunda eğitmeyi amaçlamaktadır (Kellner 1995). Bu yönüyle, medya kültürü konularının, yaşadığımız çağa dair diyagnostik bir eleştiri yapmak için malzeme sağlamaya yardımcı olması, popüler eserlerin ve gösterilerin eleştirel yorumlarının, yaşadığımız dönemle ilgili bilgi toplamak için sorgulanmasına yardım etmektedir. Bundan sonraki çalışmalarda; çağdaş toplumun, ekonominin, politikanın ve günlük hayatın yeniliklerine ve tanımlayıcı özelliklerine ışık tutmak için, McDonald's, Michael Jordan ve Nike gösterisi, O. J. Simpson davası, *X-Files* ve Birleşik Devletler'in başkanlık politikaları gibi medya gösterilerini eleştirel anlamda sorgulayarak, kültürel çalışmaların diyagnostik eleştirilerine dair ayrıntılı örnekler vermiş bulunuyorum.

Medya Gösterisi'nde, bundan dolayı, bazı titiz ve ayrıntılı yorumlara, ilişkilendirmelere, kültürel çalışmaların yöntemlerini gösteren başlıca kültürel konu ve olayların genel sonuçlarının incelemelerine yer vermenin yanı sıra konuların, çağdaş gerçekliğe dair bize anlattıklarını sorgulamak için eleştirel toplum teorisini kullanacağım. Bazı eleştirmenler, kültürel çalışmalardan, devamlı olarak tarihi fenomenler olarak bahsetmekte ya da durmadan kültürel çalışmaların yöntemleri ve görüşleri üzerinde durmaktadırlar. Ben ise, çok yönlü bir bakış açısı benimseyerek, konuların meydana gelişini inceleyerek, anlamlarını kelimesi kelimesine çözümleyerek ve sonuçları ve etkileri üzerinde çalışarak, kültürel çalışmalar yapıyorum.[21] Bazı dar yorumlar konuların dokusunda ve yüzeyinde kalsa da; ben, medya gösterilerini kullanarak, konuların tarihi ve kültürel durumlarına ışık tutmak için onların ötesine, meydana geldikleri, tüketildikleri ve kullanıldıkları şartlara gitmek istiyorum.

Sonuç olarak, kültürel çalışmaların diyagnostik bir eleştiri olarak görülmesi; medya kültürü fenomenlerini yorumlamak ve bağlamsallaştırmak için sosyal teorinin kullanılmasını, titiz

yorumlar geliştirmek ve çağdaş kültür ve toplumu aydınlatmak için kültürel konulara yer verilmesiyle bir araya getirmektedir. Diyagnostik eleştiri, mevcut topluma dair umutları, korkuları, sorunları ve ihtilafların yanı sıra var olan toplum ve kültürün çekişmeli alanlarında çatışan şirketlerin, sosyal ve politik grupların niteliğini ortaya çıkarmaktadır. Kültür ve toplumu; hâkimiyet ve direniş, baskı ve mücadele, uzlaşma ve ayaklanma güçleriyle çekişilen bir alan olarak görmek, Marksizm ve feminizmin bazı şekillerinden daha canlı bir model sunmaktadır. Marksizm ve feminizmin bu şekilleri, esas olarak, hâkim kültürü; hâkimiyet, baskı ya da hâkimiyetin önemini dikkate almadan direnişi fazlasıyla destanlaştıran popülist kültürel çalışmalar olarak görmektedir. Aksine, toplumu ve kültürü çekişmeli alanlar olarak düşünmek, toplumsal dönüşüm açılımları ile ihtimallerini ve direniş ve mücadele olasılıklarını açıkça dile getirmekle beraber ideoloji ve hâkimiyete dair bir eleştiri sunmaktadır.

Bu nedenle, benim kültürel çalışmalara dair görüşüm, hâkimiyet kurma eleştirisini, direniş ve mücadele güçlerinin destanlaştırılmasıyla birleştirmektedir. Temsil siyaseti, ırkçılığa, cinsiyet ayrımcılığına, sınıfçılığa, eşcinsel düşmanlığına ve diğer baskı şekillerine yer verirken, ben de baskıya karşı mücadele eden daha serbest temsilleri ve toplumsal güçleri kavramaya çalıştım. Baskıyı eleştirmek ve siyasal ve sosyal anlamda daha eşitlikçi ve daha âdil bir toplumsal düzeni savunmak; giderek gelişen, yenilikçi bir toplumsal dönüşümü öngörmektedir. Bunun yolu da, kısmen, bireyleri kültürel manipülasyona karşı eğitmekten ve medya konusunda yeterli derecede bilgilendirmekten geçmektedir. Bu nedenle, medya okuryazarlığının teşvik edilmesi, kültürel konuları eleştirel ve politik açıdan yorumlamayı öğrenmenin pedagojisi ve kültürü, şekilde dünyayı anlamak ve demokratik açıdan değiştirmek için kullanma gibi konularla da ilgilenmekteyim. Bu bakımdan projemi; insanlara kelimeyi anlamayı ve kelimeyi anlayarak da, dünyayı anlamayı ve değiştirmeyi öğret-

mek için okuryazarlığı genişletmek isteyen Brezilyalı eğitimci Paulo Freire'nin (1972; 1978) tasarısıyla özdeşleştiriyorum.

Sonuç olarak, diyagnostik eleştiri; çağdaş kültürün ve toplumun durumunu incelemek ve toplumsal değişimin araçlarını bulmak için kültürü kullanmaktadır. Kültürel çalışmalar yapmakla, inceleme adı altında, toplum ve kültür üzerine düşünmeyi birleştirerek, teori ile pratiği bir araya getirmektedir. Konu incelemelerinden politik ekonomiye kadar uzanan çok sayıda bilim dalını kullanarak eğitime ait uygulamaları yeniden inşa etmek için çabalamaktadır. Ayrıca, baskı ve itaati eleştirerek ve toplumsal adalet ile daha demokratik ve eşitlikçi bir toplum için mücadele eden güçleri destanlaştırarak toplumu değiştirmek istemektedir. Bu yüzden, kültürel çalışmaları, diyagnostik bir eleştiri ve dönüştürücü bir uygulama olarak görmek; çağdaş toplumu en iyi şekilde aydınlatan ve toplumsal ilerlemenin engellerini ya da güçlerini sunan fenomenleri araştırmaktır.

DİPNOTLAR

1 Debord'un *Gösteri Toplumu* (1967) adlı kitabının çevirisi, Black and Red (Detroit) tarafından korsan baskı olarak yayımlandı ve defalarca yeniden basıldı; 1983'te başka bir baskısı, 1994'te de yeni bir çevirisi çıktı. Bu yüzden, sonraki bahiste, elinde kitabın farklı baskıları olanların, benim metnimi kolaylıkla takip edebilmeleri için, kaynak gösterirken, Debord'un kitabındaki numaralandırılmış bölümlere işaret ettim. Situasyonistlere ait önemli metinleri ve çok sayıda ilgi çekici yorumu, Situasyonist fikir ve uygulamalar için tuhaf bir ahiret manzarası sergileyen çeşitli internet sitelerinde bulmak mümkün. Situasyonistlerle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Best ve Kellner (1997: Bölüm 3); ayrıca bu çalışmalarda da yararlandığım, gösteri kültürü ile ilgili bahis için bkz. Best ve Kellner (2001).

2 Wolf, çalıştığı şirketler ve büyük işadamları için bir yemdir ve kitabında onlara övgüler yağdırmaktadır. Bununla beraber, bu kitap, "eğlence ekonomisi"nin ayrıntılı ve yararlı bir övgüsü niteliğindedir. Dahası, eğlence, hiç şüphesiz, eğitlence ekonomisinin önemli bir parçasıdır; fakat eğlencenin, Wolf'un defalarca iddia ettiği gibi, bu ekonomiyi yönlendirdiğini ve aslında çarkları onun döndürdüğünü söylemek de abartılı olacaktır. Wolf ayrıca, eğlence ekonomisinin, giderek artan tüketici borçları, eğitlence hisse senedi piyasasındaki dalgalanmalar ve küresel ekonomideki değişiklikler gibi olumsuz yönlerini hafife almaktadır.

3 Bir başka kaynakta şöyle belirtiliyor: "Amerikan Çalışma Bakanlığı tarafından yapılan bir ankete göre, 1997 yılında, ortalama bir Amerikan ailesi, eğlence için -kitap, TV, sinema, tiyatro, oyuncak- 1,813 dolar harcama yapmıştır ve bu rakam neredeyse aile başına düşen sağlık harcaması olan 1,841 dolara eşit miktardadır." Dahası, "eğlenmek için harcadığımız miktar, geçtiğimiz beş senede, bazı durumlarda, enflasyon oranının üç katına kadar çıkmıştır" (*USA Today,* Nisan 2, 1999: E1). NPD Group tarafından yapılan bir ankete göre, evin dışında eğlence için harcanan zaman – sinemaya gitmek ya da spor faaliyetlerine katılmak gibi- 1990lı yılların başından sonlarına kadar % 8'i geçerken, televizyon seyretmek ya da internette dolaşmak gibi evde düzenlenen eğlencelere harcanan zaman ise % 2'ye yükselmiştir. Raporlar, tipik bir Amerikan ailesinde, geniş bantlı internet (kablonet, adsl) bağlantısına sahip olan bireylerin, orta seviyedeki, geniş bant sahibi olmayan ailelere göre, bütün elektronik kitle iletişim araçları ve eğlenceyle %22 daha fazla zaman harcadıklarını ortaya koymuştur. Bkz. "Araştırma: evlerdeki geniş bandın medya alışkanlıklarını değiştirmesi" (pcworld.com, Ekim 11, 2000).

4 Gabler'in kitabı; Daniel Boorstin, Dwight Macdonald, Neil Poster, Marshall Mcluhan ve modaya uyan birkaç medya kültürü teorisyeninin bir sentezi niteliğindedir; fakat bir Baudrillard dehasından, ince ve keskin bir Adorno eleştirisinden ya da medya kültürünün daha derin ve ütopik çekimini fark eden bir Bloch veya bir Jameson anlayışından mahrumdur. Aynı şekilde, Gabler, temsil siyasetine ya da onun ideolojilerine ve siyasî ekonomiye, kültürel çalışmaların tarzında yer vermemiştir. Bu yüzden, kültür endüstrilerindeki birleşmeleri, yeni teknolojileri, kapitalizmin yeniden yapılanmasını, küreselleşmeyi ve ekonomideki teşviki eğlenceye doğru çeviren değişiklikleri yok saymıştır. Gabler,

ayrıca, yeni teknolojilerin nasıl yeni eğlence alanları ve yaşantı şekilleri yarattığından söz etmemiş ve genel olarak, yer verdiği eğilimleri kuramlaştırmak yerine tanımlamıştır.

5 Proje, eski başkanın sonradan güçlükler ve yanlışlıklar içinde bocalayan oğlu George W. Bush'u yağ endüstrisindeki ağır kayıplardan babasının arkadaşları kurtardı ve Bush, bazılarının kanuna, dürüstlüğe ve rekabete aykırı olarak nitelendirdiği hisse senedi alışverişinden ayrılan sermaye kazançlarını, bir beyzbol takımının (Texas Rangers) hisselerine sahip olmak için kullandı. Teksas eyaletinin yakın zaman sonraki valisi, Birleşik Devletler'in gelecekteki Başkanı, yeni stadyumu yerel vergi mükelleflerine sattı ve onlarla stadyumu inşa etmeleri için daha yüksek satış vergisini kabul ettirdi. Bu stadyum, daha sonra Bush'un ve ortaklarının malı haline geldi. Bu anlaşma Bush'a, Teksas'taki büyük çiftliğini almak için Texas Rangers'daki hisselerini, Teksas vergi mükelleflerine sattığı zaman, uygun bir kazanç sağlama imkânı sağladı (George W. Bush'un hayatını ve politikadaki şaşırtıcı başarısını konu alan kaynaklar için bkz. Kellner (2001) ve 6. Bölümde yer alan Genç Bush bahsi).

6 Bkz. Nicholai Ouroussoff, "Art for architecture's sake (Mimari aşkına sanat)," *Los Angeles Times,* Mart 31, 2002.

7 Bkz. Chuck Phillips, "New spin on collapse of Jackson's charity project (Jackson'un hayır/yardım projesinin dağılmasında yeni bir dönemeç," *Los Angeles Times,* Temmuz 13, 2002.

8 Biraz şüpheli olmakla beraber, sanal gerçekliğin, hologramların ve duyumsal deneyimin bilgisayar implantlarının (eğer böylesine olağandışı bir şey çıkarsa) giderek gelişen teknolojileri, cinsiyetin çoğalmasında çok fazla sarf edilecek. Richard Johnson'ın, "Sanal seks burada" başlıklı bir web postu (www.ThePosition.com, Ocak 4, 2001), İngiliz Profesör Kevin Warwicks'in, bir bilgisayar çipinin yerleştirilmesiyle ilgili olan ve eğer başarılı olursa, geniş bir duyumsal deneyim alanını ve cinsel uyarımın yeni türlerini mümkün kılacak. olan son deneyini içeriyor. 1995 yapımı *Strange Days (Tuhaf Günler)* adlı film, bağımlılık yapan sanal gerçeklik hileleriyle, seyircileri çok uç noktadaki cinsellik ve şiddet görüntülerinin tiryakisi haline getiren bir gelecek kültürü tasvir ediyordu. 1999 yapımı *The 13th Floor (13. Kat)* adlı filmde ise, oyuncuların, bedensel olarak korku ve hazlar yaşayarak, başka zamanlarda, mekânlarda ve kimliklerdeki eğlencelere taşınması ile sanal gerçeklik düzeni tasvir edilmiştir.

9 Bir Debord eleştirisi için bkz. Best ve Kellner 1997: 118ff.

11 Frankfurt Okulu'nun çeşitli gelişim aşamaları ve teknokapitalizm kavramının daha eski bir tanıtımı için bkz. Kellner (1989b). Kapitalist gelişimin bugünkü aşamasında yeni teknolojilerin oynadığı roller üzerine günümüzde yaygın olan fikirler için bkz. Best ve Kellner (2001) ve Kellner (2000a).

12 Çoğu kez ekonomik sebep-sonuç ilişkisinin kurbanı olarak, bilgi teknolojilerinin rolünü ihmal eden küreselleşme teorilerinin sayısı dikkat çekici iken, pek çok bilgi teknolojisi teorisi de, teknolojik nedenselliğin kurbanı olarak, küresel ekonomiye saplı olduklarını kuramsallaştırmamaktadır. Bkz. Kellner (2000b) ve Best ve Kellner (2001).

13 Frank Webster (1995: 5, *eserin muhtelif yerlerinde*), "bir bilgi toplumu düşüncesine katılanlarla", "devamlılığı vurgulayan yazarlar"ın arasına bir çizgi çekmek istemektedir. Beni, devamlılığı vurgulayanların tarafına koymasına rağmen (sf. 188), ben, bugün geçirdiğimiz toplumsal dönüşüm sürecinde, hem

devamlılıkları hem de kopuklukları anlamaya mecbur olduğumuzu ve bu durumda, "ya/ ya da" değil, "hem/ hem de mantığı" yerleştirdiğimizi savunmaktayım. Diğer bir deyişle, içinde bulunduğumuz toplumsal yeniden yapılanma sürecindeki yenilikleri, farklılıkları ve eski toplumsal organizasyon modelindeki devamlılıkları da kuramsallaştırmamız gerekmektedir. Böylesine diyalektik bir görüşün, Frankfurt Okulu'ndaki Marksist ve neo-Marksistler'in görüşleriyle de uyum içinde olacağına inanıyorum.

14 Bkz. The Nation (Ocak 7, 2002) adlı dergide yayınlanan grafik ve beraberindeki "Bu durumun neresi yanlış? (What's wrong with this Picture?) başlıklı Mark Crispin Miller makalesi ve Gitlin'in (2002), çağımızdaki aşırı doyumu, şiddetlenen hızı ve medyanın gittikçe daha fazla araya girdiği hayatları ele alan "sınırsız medya"nın etkisi üzerine yaptığı inceleme.

15 Bkz. Adorno (1991; 1994) ve Benjamin (1969); eleştirel teori yaklaşımının kültürel çalışmalar üzerindeki etkileri ve sınırlamaları için bkz. Kellner (1989a); çeşitli Adorno metinleri için bkz. Gibson ve Rubin (2002).

16 Bkz. Brian Lowry, "Big brother's watchers see everything but privacy (Ağabeyin nöbetçileri mahremiyet dâhil her şeyi görürler)" (*Los Angeles Times*, Şubat 12, 2000: A1, A50) ve "The electronic fishbowl (Elektronik akvaryum)" (*New York Times*, Mayıs 21, 2000). Yeni realite şovları, televizyon ve internet eğlencesinin kesişme noktasını sergiliyor; Alman *Big Brother* şovu, dört ayrı görüntünün aktığı ve isteyenin işleyişini kontrol edebileceği bir canlı yayın web sitesi kurmuştur ve bu görüntülere 52 milyon kere tıklanılmıştır. CBS dizileri de, kabaca aynı sistemi kurmakla beraber, izleyicilerin, 2001 ve 2002 sezonları için siteye abone olmaları gerekmektedir. Küreselleşme açısından bakıldığı zaman, günümüzde en çok beğeni toplayan TV programlarının Avrupa'dan Birleşik Devletler'e gelmesi ilgi çekicidir. 1999-2001 yıllarında ABC'de yayınlanan sansasyonel TV programı *"Do You Want to Be a Millionare? (Milyoner Olmak İster misiniz?)* ve 2001 yılında devam eden *The Weakest Link (En Zayıf Halka)* adlı program, İngiltere'de en çok izlenen TV programlarından yola çıkılarak yapılmıştır. En çok izlenen realite programları olan *Survivor* ve *Big Brother (Biri Bizi Gözetliyor)* da yine Avrupa kaynaklıdır. Bu sayede görülüyor ki, küresel kültürün en aptalca ve en ticari yönleri sınırları en kolay şekilde geçiyor. *Big Brother (Biri Bizi Gözetliyor)* serisi, 2002 yılında da popüler bir pop kültürü fenomeni olarak kalmaya devam etti; bkz. *Television and New Media (Televizyon ve Yeni Medya)*'da yer alan çalışmaların derlemesi, Vol. 3, no.3 (Ağustos 2002).

17 Önceleri popüler olup, sonradan yerilen bu programda, sözde milyoner (adi bir dolandırıcı olduğu ortaya çıkan), bayan yarışmacılardan birini eş olarak seçişi ve kazanan aday da bir milyon dolarlık ödülü yeni kocasıyla paylaşması gözler önüne seriliyordu. Sonuçta gelin, o adamla birlikte olmaya tahammül edemedi, onu hemen terk etti, namuslu olduğunu ilân etti ve en sonunda, bir erkek dergisinde çıplak pozlar vererek, on beş dakikalık şöhretini kullanmaya çalıştı. Sansasyonel basın, eşlerden her ikisinin de çirkin geçmişlerini ortaya çıkardı ve Fox izleyicilerinin utanç duyup duymadıkları şüpheli olsa da, Rupert Murdoch'ın Fox kanalı hafif bir sıkıntı yaşadı ve mahcubiyet duydu.

18 Alman televizyonu, Bin Ladin kasetinin Beyaz Saray tarafından yapılan tercümesinin sadece hatalı değil, aynı zamanda "hileli" olduğunu keşfetti. (bkz.

dc.indymedia.org/front.php3?article_id=16389&group=webcast). Bush, bin Ladin ve Terör Savaşı ile ilgili çalışmanın tamamı için bkz. Kellner (gelecek kitap)

19 Benimle, Süper Kupa notlarını paylaştığı için Richard Kahn'a minnettarım. Artık bir klasik haline gelen Süper Kupa gösterisi incelemesi için bkz. Reel (1977). Reel (1977:93), quarterback'in (Amerikan futbolunda oyunu yöneten oyuncunun*) topu kapışından, oyunu sonlandıran düdük çalınana kadar, fiilî futbol hareketinin süresini belirlemek için saat tutmuş ve dört saatlik gösterinin, sadece yedi dakikalık fiilî futbol hareketi içerdiğini bulmuştur!

20 Şifreleme ve çözümleme için bkz. Stuart Hall'ın bu başlığı taşıyan klasik çalışması (derleme, Durham ve Kellner 2001); artikülasyon için bkz. Hall (1986), ve bu kavramların belirli gelişimleri ve kullanımları ve ayrıca diyagnostik eleştirinin kavramları için de bkz. Kellner ve Ryan (1988) ve Kellner (1995).

21 Çok yönlü bir bakış açısından kültürel çalışmalar görüşü için bkz. Kellner (1995). Bununla; ürün, metinsellik ve görüntü kalitesi devrelerini inceleyen kültürel çalışmaları kastediyorum. Bu çalışmalar; medya konularına eleştirel yorumlar getirmek için, konunun ve içinde bulunduğu şartlar ve çevrenin diyalektiğini yerleştiriyor (etkili bir şekilde kullanıyor) ve konuları, içinde yaşadığımız çağı aydınlatmak için kullanıyor. 'Çok yönlü bir bakış açısı' yaklaşımı, ayrıca daha fazla sayıda çok yönlü yorum ve eleştiri sunmak için teorilerin ve yorum yöntemlerinin çeşitliliğinden istifade ediyor.

2. ÜRÜN GÖSTERİSİ: GLOBAL KÜLTÜRÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK MCDONALD'S

McDonald's fast-food şirketi, küresel kapitalizmin ve Amerikanlaştırmanın başlıca sembollerinden biri olarak ve içlerinden çoğunun Amerikanlaştırılmış şirket küreselleşmesinden nefret ettiği bir bütünün, büyük ölçüde itiraz ettiği bir sembol olarak ortaya çıkmıştır. Hiç kuşkusuz, McDonald's, 121 ülkede 30.000'den fazla bölgede satış noktasına sahip, günde 35 milyonu aşkın müşteriye hizmet veren ve yılda 2 milyar dolardan fazla kâr elde eden çok büyük çaplı bir şirkettir. Bu, dünyanın dört bir yanında gerçekleşen modernleştirme, rasyonelleştirme, verimlilik ve kültürel homojenlik süreçlerini açıklayan, son derece önemli sosyolojik bir fenomendir. Ayrıca insanları, standartlaşmış fast-food tüketimi ve ideolojik uygunluk konusunda eğiten, önemli bir kültürel pedagoji şeklidir. Bu yüzden, McDonald's, ürün gösterisini ve ona ait tüketici kültürünü dünyanın her yerinde teşvik ederek, Amerikanlaştırmanın ve küresel kapitalizmin kültür elçisi olmuştur.

Bu bölümde, McDonald's'ı; kültürel hâkimiyeti ve direnci birleştiren bir ürün gösterisi, küresel ve yerel dinamikler, bir fast-food üretim ve tüketim şekli ve kültürel bir pedagoji ve ideolojik hâkimiyet biçimi (form-formul) olarak yorumladım. McDonald's; modern üretim ve tüketim şekillerini, postmodern olanlarla birleştirerek, modern ve postmodern arasındaki sınırları geçerken, Batılı modernleştirme ve Amerikanlaştırma gösterilerini yayan, küresel ekonomik, sosyal, politik ve kültürel bir fenomendir. Politik bir mücadele gösterisi ve küreselleşme karşıtlığı sergilemenin yanı sıra küresel kitle kültürünün bir sembolünü yansıtmaktadır ve giderek artan bir direnişle karşı karşıyadır. Benim incelememde; kültürel çalışmaların kaynakları, eleştirel toplumsal teori ve McDonald's gösterisinin önemine ve çok boyutluluğuna dikkat çekmek için geniş çapta deneysel çalışmalar kullanılacaktır. Bu deneysel çalışmalardan da, çağımızdaki küresel kapitalizm ve metalaşmaya diyagnostik bir eleştiri getirmek için yararlanılacaktır.

MCDONALD'S VE MCDONALD'SLAŞMA

Kapitalist toplum, kendini tüketicilere bir ürün yelpazesi olarak göstermektedir. Ürün gösterisi, kitle iletişim araçlarının ve sitelerin çeşitliliği sayesinde, kurumsal mal ve hizmetleri teşvik etmektedir. Örneğin, McDonald's, kendine özgü mimarisi, ürünleri, görüntüsü ve insanların hayal dünyasındaki rolüyle her yerde bulunmaktadır. McDonald's markası ve imajı; " 'm' harfi şeklindeki altın sarısı yaylar"dan oluşan sembolü, ilân tahtaları, sinemalar, TV ve yazılı basında ve son dönemde de internette yer alan reklamlar sayesinde yayılmaktadır. McDonald's gösterisi; Orta Batılı bir baba, ailesine "bu akşam McDonald's'a gidiyoruz" dediğinde ve bunu duyan çocuklar sevinçten havalara uçtuğunda sahnelenmektedir. Bir çiftin tek çocuklarının, ailesine, McDonald's'ta yiyeceklerini ve bir çuval dolusu Big Mac'ı bitireceğini söylemesiyle, gösteri Pekin'de ortaya çıkmaktadır. Kore'de bir aile, çocuklarının doğum

gününü, arkadaşlarını Big Mac partiye götürerek kutlarken, Meksika'daki kimsesiz bir çocuk, dilenerek eline geçen parayı McDonald's hamburgeri ve patates kızartması almak için harcamaktadır. Dünyadaki herhangi bir kimsenin, biraz fast-food almayı, iyi vakit geçirmeyi ve değecek bir şey yapmayı düşünerek -ve sonra da bir şeyler yemek için, McDonald's'ın altın yaylarına doğru yola koyulur- McDonald's senaryosunu takip ettiğinde, gösteri yeniden tekrarlanmış olur.

McDonald's'ın başarısı, büyük ölçüde, ürünlerinin ve hizmetlerinin, Birleşik Devletler'deki değişen toplumsal ve kültürel şartlarla eklemlenmesinin ve sonra da, fast-food endüstrisinin büyümesine imkân veren ve McDonald's'ın zaferini mümkün kılan küresel ekonominin bir sonucudur. II. Dünya Savaşı sonrasında hız kazanan araba kültürü, ulusal karayolları trafik sisteminin gelişmesi, şehir dışına yapılan göçler ve gençlik kültürünün zenginleşmesi McDonald's'ın başarısına katkıda bulunmuştur. Hareketliliğin artması, toplumsal parçalanma ve gençlerin serbestçe tasarruf edebilecekleri gelirlere sahip olmaları, Birleşik Devletler'deki fast-food zinciri için çekici bir çevre oluşturmaya yardım etmiştir. Gençler, kendilerine ait yerler arıyorlardı ve hamburgercilerde takılmak, onlar için idealdi.

Çalışan kadın sayısının arttıkça ve hizmet ekonomisinin ruhu, sınıftan sınıfa ve bölgeden bölgeye yayıldıkça, anneler her akşam evde yemek pişirme zorunluluğundan kurtuldular. McDonald's, kendini, hem çocuklar için bir eğlence yeri hem de ailenin birlikteliği için uygun bir mekân olarak ambalajladı. Çocuklarına sağlıklı yiyecekler pişirmedikleri için suçluluk duyan aileler de, McDonald's'ta yemek isteyen ve bundan son derece keyif alan çocuklarının memnuniyetiyle, suçluluk duygularını yatıştırmışlardır. Aileler, bu etkinliğe, para biriktirdikleri ve iyi bir iş yaptıkları gerekçelerini öne sürerek kılıf uydurabilirlerdi.

McDonald's çağı, sosyolojik açıdan, hizmet endüstrisinin, kitle toplumun ve kültürün zenginleştiği dönemdir. McDonald's, 1950'lerde, Birleşik Devletler'deki kitle toplumun

başlıca eğilimleri ve değerleri olan uygunluk, tekdüzelik, standartlaştırma, verimlilik, pratik olmayı ve teknolojiyi tasvir ediyordu. Ayrıca, metalaştırılmış ürünleri ve geleneksel malların ve alışkanlıkların verdiği memnuniyeti değiştiren sosyal değişim sürecinin bir parçasıydı. Eskiden, insanlar yiyeceklerini kendileri yetiştirip pişirirken, gelişmiş endüstriyel toplumların, gıda maddeleri üretimi ve tüketimi gibi faaliyetler geliştirmeleriyle birlikte, onlar da makineleşip modernleştiler. Önceleri, yiyecek de büyük ölçüde bölgesel bir fenomen iken, kitlesel bir toplumda, milyonlarca insan, tıpkı aynı TV programlarını izledikleri ve aynı kitapları okudukları gibi, aynı fast-foodları tüketmişlerdir.

McDonald's da, bilim, teknoloji ve endüstrinin gıda maddeleri üretimi sürecine girdiği, işlenmiş yiyecek maddeleri döneminde ortaya çıkmıştır. Suni gıda maddeleri; lezzet katması için kimyasallardan, gıda maddesinin bozulmadan daha uzun süre dayanması için kullanılan ve üretim sürecini hızlandıran katkı maddelerinden meydana gelmekte ve daha ucuz olan, işlenmiş maddeleri, daha doğal gıda maddeleriyle değiştirmekteydi. McDonald's; işlenmiş ve suni gıda maddelerinin, geleneksel yiyeceklerin yerini almasıyla, insanlara yeni yemek alışkanlıkları ve ürünleri sunarak, tüketici halkı, yapay bir kültür ve çevreye alıştırmaya yardımcı olmuştur.

Bu yüzden, McDonald's; hizmet ekonomisinin yükselişini, iş gücü piyasasında kadının gelişimini, makinelere ve servis endüstrilerine ülke içinde iş yapma imkânı sunan modern eğilimi ve standartlaştırılmış kitle toplumu ve kültürünü beraberinde getirmiştir. Bu süreçler, ailelerin, gıda maddelerini üretmekten vazgeçmelerine ve akşam yemeklerini fast-food mekânlarında yemelerine imkân vermiştir. Bu, geleneksel ailenin değişim dönemi olmuştur; annelerin, her gece taze ürünlerden akşam yemeği pişirmesi beklenmiyor ve aile bireyleri, akşam yemeği için yalnız başlarına ya da hep beraber dışarıya çıkabiliyorlardı. O dönemde hayat temposu yükselmişti ve işten gelen baskılar ve çok yönlü boş zaman uğraşları azaltıla-

rak, yemek yeme gibi, çok eskiden beri yerleşmiş olan ve hızlanan yaşam temposuna ve çoğalan gündelik uğraşlara uyum sağlaması için hızlandırılabilen etkinliklere indirgenmişti.

McDonald's'ın yükselişi ve yayılması, toplu fabrika üretim tekniklerinin, restoranlar ve gıda maddeleri üretimi gibi hizmet endüstrilerinde kullanıldığı bir çağa damgasını vurmuştur. McDonald's; eskiden daha küçük çapta ve geleneksel olan, aileye ait olup yine aile tarafından yönetilen çok sayıda geleneksel işletmenin, sanayileşmesine ve modernleşmesine yol açmıştır. McDonald's, iş ve görev bölümüyle, üretim departmanını düzenlemesiyle ve yüksek disiplinli, parçalara ayrılmış ve yabancılaşmış çalışma ortamı ile tamamen modernleşmiş bir gıda üretim yöntemi sergilemekte ve Harry Braverman (1974) tarafından tanımlanan, kapitalist sisteminin işgücündeki gelişimi ve işçiler üzerindeki etkilerine misal teşkil etmektedir.

Braverman, *Labor and Monopoly Capitalism (İşgücü ve Tekel Kapitalizmi)* adlı kitabında, devamlı olarak genişleyen iş bölümünün, işgücünün vasıfsızlaştırılması ve standartlaştırılmasının ve işçi maaşlarının ve sendika korumasının azalmasıyla meydana gelen, işgücü sürecinin parçalanışını tanımlamaktadır. Braverman'ın yorumuna göre, 20. yüzyılda, iş, daha fazla homojenleştirilmiştir, işgücünün yerini makineler almış ve şirketler de, fabrikalarını, hem daha düşük maaşla işçi çalıştırabilecekleri hem de resmi düzenlemelerle, vergiyle ve sendika kontrolü ile daha az karşılaşacakları bölgelere taşımışlardır.

McDonald's ürünlerinin imalatını araştıran, bütün aşamaları dikkatle gözden geçirerek çağımızdaki çalışma koşullarına bir bakış açısı getiren Eric Schlosser, *Fast Food Nation (Hamburger Cumhuriyeti)* (2001) adlı kitabında, McDonald's'ın çalışma koşullarının ve üretim şeklinin, bir skandal olduğunu ifşa etmektedir. Araştırmalarında; hamburgerlerin ve diğer yiyeceklerin yapımında kullanılmak üzere boğazlanan sığırları ve diğer hayvanları beslemek için ürünlerin yetişme şekillerinden, mezbahalardaki tehlikeli ve sağlığa aykırı koşullara,

McDonald's ürünlerinin içine katılan suni katkı maddelerinin üretiminin incelenmesinden günümüzdeki McDonald's restoranlarındaki ağır çalışma koşullarına dair bildirilere kadar her şey yer almaktadır. Sonuç, Upton Sinclair'in *The Jungle (Şikago Mezbahaları)* (1906) adlı, et üretiminin korkunç şartlarını inceleyen klasik romanındakine benzemektedir. McDonald's'ın genç restoran çalışanları; düşük maaşla, inanılmaz bir stres ve sıkı denetim altında, kuvvetlerinin yeteceğinden çok daha fazla çalıştırılmaktadırlar. Patates ve et üreten fabrika çiftlikleri, yüksek derecede kirlenmeye yol açan tarım ilaçları ve diğer kimyasallardan yarar sağlayan sınaî birimlerdir. Mezbahalar ve et üretim fabrikaları ise son derece sağlıksız yerlerdir: kemikler, dışkılar, kimyasallar, katkı maddeleri ve tehlikeli patojenlerin yiyeceklere karışırken tıpkı Sinclair'in *The Jungle (Şikago Mezbahaları)* adlı kitabındaki gibi, hayvanlar da son derece kötü yaşam şartları ve kesimlerle karşılaşmaktadırlar.

George Ritzer (1993; 1996), *The McDonaldization of Society (Toplumun McDonaldlaştırılması)* adlı kitabında, McDonald's fenomenini, toplumsal modernleşmenin bir süreci olarak yorumlamakta ve "toplumun McDonaldlaştırılması" dediği duruma bir örnek teşkil ettiğini belirtmektedir. McDonaldlaştırma; artan verim, hesaplanabilirlik, tahmin edilebilirlik, insan işgücünün teknolojiyle değiştirilmesiyle sağlanan kontrol ile tanımlanabilir ve bunların hepsi nicel ve bazılarına göre endişe verici olan enstrümental modernleşmenin gelişimini hazırlamaktadır.[1] Ritzer'ın, "Amerikan toplumunda olduğu gibi dünyanın diğer yerlerinde de gittikçe daha fazla sektöre hâkim olmaya başladığını" gördüğü McDonaldlaştırma fenomenini kuramlaştırmak için, Max Weber'in modernleşme görüşüne ayrıcalık tanımaktadır (1996:1). Ritzer, McDonaldlaştırmanın ilkelerinin, doğumdan ölüme kadar olan önemli süreçleri kuşatarak, gıda, medya, eğitim ve sağlık endüstrilerine kadar uzanan çok geniş alanları yeniden yapılandırdığını göstererek, Weber'in incele-

mesine çok sayıda fenomen ilave etmektedir (a.g.e.:161ff.). İncelemenin gücü, böyle odak görüşlerin, genel toplumsal dinamiklere tuttuğu ışıktan ve çağdaş toplumsal organizasyonun makro yapılarını haritalandırmaktan kaynaklanmaktadır. Buradaki sınırlayıcılık, Weber'den esinlenmiş incelemelerin genellikle tek taraflı ve sınırlı bir görüş üretmesidir ve bu yüzden bu görüş, eleştirel bakış açıları tarafından ilâveler yapılarak tamamlanmalı, düzeltilmeli ve geliştirilmelidir.

Örneğin, McDonaldlaşmayı, üretim ve tüketimde enstrümental modernizasyonu ile işgücünü ve tüketicileri sömürerek kârını arttırmak isteyen kalıcı bir şirket hedefinin bir birleşimi olarak kuramlaştırmak için Max-Weber sentezi kullanılabilir.[2] Aslında McDonaldlaştırma, gıda maddelerinin üretimini metalaştırmak, kârı arttırmak ve onun üretimini ve tüketimini rasyonelleştirmek için eşit miktarda metalaştırma ve rasyonelleştirme içeriyor gibi görünmektedir. Ritzer, McDonaldlaştırma örneğini, üretim ve tüketimde uygularken, büyük ölçüde tüketimi vurgulamaktadır ve bu yüzden de, McDonaldlaştırmanın, üretimi bütünüyle değiştirme yollarını önemsiz gibi göstermektedir. Taylorizm ve Fordizm'e yaptığı bazı atıflara rağmen (Ritzer 1996:24-7, *eserin birçok yerlerinde*). Aynı şekilde, Ritzer, McDonaldlaştırmayı yönlendirmek için kârın rolünü vurgulasa da (1996:44,62f., 87f., *eserin birçok yerlerinde)*, McDonald's'ın, üretim ve tüketimin rasyonelleştirilmesiyle, hem verimliliği hem de kârı bir çırpıda arttırmayı hedeflediğini belirterek, küreselleşme ve kapitalizmin yeniden yapılanması çerçevesinde, bu fenomen ilişkilendirilebilir. Bundan dolayı, McDonaldlaştırma, toplumsal modernleşme sürecinin bir örneği olmanın yanı sıra, sermaye arttırımını azami seviyeye ulaştırmak için dünya pazarlarının rasyonelleştirildiği ve yeniden düzenlendiği, genişleyen küresel teknokapitalizmin önemli unsurlarından biridir.

Bu çalışmada; dünyaya uzanan bir fast-food şirketi olan "McDonald's" ile McDonald's'ın başlattığı, özel bir ekonomik üretim ve organizasyon şekli olan ve Ritzer'in de belirt-

tiği gibi, diğer endüstriler üzerinde de büyük etkisi olan "McDonaldlaştırma"yı birbirinden ayırmaktayım. McDonald's, genellikle bir Amerikan şirketinin başarı hikâyesi olarak gösterilmektedir (Kroc 1977; Love 1986). McDonald's'ın şubelerini genişletmeye başladığı ilk zamanlarda, kurucusu Ray Kroc, söylendiğine göre, trafik akışından ve rakip restoranların yokluğundan faydalanarak, McDonald's'ların nerelerde açılabileceğini bulmak için, ülkeyi dolaşıyordu. Daha sonraları, McDonald's idarecileri, yatırım yapmak için aradıkları yerlere giderek, müşteriye, trafik akışına ve yerel ekonomik kalkınma planlarına ve rakip restoranlara yakınlığına göre, restoranı açabilecekleri en iyi yeri hesaplamak için bilgisayar simülasyon modelini uygulamışlardır. Starbucks, Borders ve diğer şirket zincirlerinin, özel kahvehaneleri ve kitapevlerini ortadan kaldırmak için sonraları yaptığı gibi, McDonald's'ın, fast-food yerlerini, zarar etmeye meyilli yerleşik işletmelerin bitişiğine açarak rakip aile restoranlarını kasıtlı olarak devre dışı bıraktığına dair hikâyeler de mevcuttur. Bu bağlamda, McDonald's; alternatifleri ortadan kaldırmak ve pazar hâkimiyeti kurmak ve özel işletmeleri bertaraf eden şirket modellerinin gücünü kanıtlamak üzerine kurulu, yıkıcı şirket sermayesi tasarısının bir parçasıdır.

McDonald's, Birleşik Devletler'de kazandığı zaferin ardından, küresel bir fetih sürecini başlattı. *The Economist* (Haziran 29, 1996:61) adlı dergide şöyle belirtilmektedir:

> Küresel Mac hamlesinin çapı etkileyicidir. Her gün 33 milyon insana hizmet veren 18.700 restorana sahip olan şirket, 1995 yılında açtığı 2,430 ve 1994 yılında açtığı 1,787 yeni restorana kıyasla, bu yıl ve önümüzdeki yıl geçen yıllara ait rakamları aşarak 3,200 yeni restoran açacak. Bunlardan yaklaşık üçte ikisi Amerika'nın dışında yer alacak. Uluslararası McDonald's'ın başkanı James Cantalupo'nun tahminlerine göre, 2000 yılında firmanın bütün restoranlarının yarısından fazlası yurtdışında olacak.

1985 yılında, birimlerin %22'si yurtdışında yer alıyor-

du. 2,2 milyar dolarlık satış (toplamın %20'si) yaparak, %18 işletme kârı elde etmişti; 1996 yılında, yurtdışı satışları, toplam satışların %47'sini oluşturarak 14 milyar dolara ulaşmış ve işletme kârı da %54'e yükselerek 2,6 milyar dolar olmuştu. "Hamburgerler en çok yurtdışında kâr getirdi" (a.g.e.). Bu yüzden, on yıl önce, McDonald's satışlarının sadece üçte biri Amerika dışındaki bölgelerde gerçekleşirken, 2000 yılında, satışların yarısından fazlası yabancı pazarda gerçekleşmişti.

Yine de McDonald's, küresel bir fenomen olarak, çoğu zaman yerel kültür ve geleneklerle birlikte telaffuz edilmektedir.[3] Büyük çapta üretim ve tüketimi, melezleşmiş kültürel form ve süreçlerle birleştirerek, yeni, kârlı ve bakir bir gıda üretimi ve uzmanlık şekli meydana getirmektedir. Dahası, McDonald's, kültürel bir pedagoji şeklini somutlaştırmakta ve McDonald's gösterisi için ihtilaflı bir zemin oluşturarak, son yıllarda şiddetle tartışılan, belirli bir kültürel hâkimiyet şeklini teşvik etmektedir. Bu zemini aydınlatmak; küreselleşme sürecinde ürün gösterisinin artan rolünü ve metalaşmanın ve kültürün belirli formlarına direnme yollarını anlamamıza yardım edebilir. Bu da, McDonald's gösterisinin çelişkilerinin incelenmesini ve McDonald's ve McDonaldlaştırmayı değerlendirmek, mücadele yöntemlerine, gıda üretim ve tüketim şekline ve kültürel hâkimiyetine alternatifler teklif etmek için eleştirel bir bakış açısı geliştirmeyi gerektirmektedir. Dolayısıyla, McDonald's ve McDonaldlaştırmanın karmaşık yapısını çözmek, çeşitli yönlerini ve etkilerini eleştirel bir şekilde değerlendirmek ve McDonald's'ın yiyeceklerine, kültürel pedagojiye ve yeme-içme alışkanlıklarına alternatifler sunmak için çok yönlü bir yaklaşım geliştirmiş bulunmaktayım.[4]

MCDONALD'S KURAMI: ÇOK YÖNLÜ BİR YAKLAŞIM

Modern dünyaya ait çok az sayıda eser ve kurum, Big Mac'leri, altın sarısı yayları, Ronald McDonald'ı, popüler film ve oyuncaklara ait promosyon kampanyaları, yardım dernekleri, reklamları ve son yıllarda da, dünya çapında kendisine karşı yapı-

lan protestolar ile bilinen McDonald's kadar tanınmış ve yaygındır. McDonald's; eğlence, ailelerin birlikteliği ve McDonald's ile yakından ilgili olan Amerikanlaşma deneyimleri oluşturmak için reklam kampanyalarını ve promosyon gösterilerini seferber etmektedir. Bu yüzden, kişi, bir Big Mac ısırdığı zaman, ürünü yemenin getirdiği (şüpheli) memnuniyetin yanı sıra, hoşça vakit geçirmenin, ortak bir deneyimi paylaşmanın, tüketici değeri ve etkinliğinin işaret değerlerini de tüketmiş olur. McDonald's gösterisi, sadece fast-food satışı ve tüketimi değil; reklam kampanyalarının da çeşitli yollarla yineledikleri gibi, ailece dışarıda yemek yeme serüveni, nesiller arası bağlılık ve ortak bir paylaşımdır. Belirli bir gıda ürününü satın almak ve yemek; ucuz yiyecek, ailece yemeğe çıkma, Amerikalılık ya da modernlik gibi işaret değerlerinin tüketimini içine alan bu deneyimin sadece bir parçasıdır (bkz. Goldman 1992:85ff.; Kincheloe 1997: 249ff.; 2002; Watson *ve diğerleri.* 1997).

McDonald's, dünya çapında bir homojenleştirme, kitleleştirme ve standartlaştırma şeklini ifade etse de, McDonald's gösterisini bu boyuta indirgemek, dünyanın farklı bölge ve yerlerindeki tüketici alışkanlıklarındaki farklılıkları ve çeşitlilikleri ve tüketicilerin kendi ihtiyaçlarını karşılamak için McDonald's'ın ürün ve hizmetlerinden yararlanma yollarındaki çeşitlilikleri göz ardı etmek anlamına gelmektedir. İngilizler tarafından yapılan kültürel araştırmalar, izleyicilerin ve tüketicilerin, kendilerine ait anlamlı deneyimler oluşturma yollarının incelenmesinin önemini vurgulamaktadır. McDonald's fast-food zinciri, kendine özgü çeşitli tatlar, anlamlar ve etkiler meydana getirmektedir. Bütün bunları da, McDonald's'ın belirli formları ve deneyimlerinin mikro analizi ortaya çıkarmaktadır. Aşağıda da ileri sürdüğüm gibi, farklı ülkelerde yaşayan insanlar, McDonalds'ı ve McDonaldlaştırmayı, hiç şüphesiz, farklı şekillerde görmektedir ve fast-food tüketimi ve toplumsal modernleşmeye tepkiler konusunda, cinsiyet, ırk, sınıf ve bölge açısından geniş kapsamlı farklılıklar bulunmaktadır. Bundan dolayı, McDonald's gösterisinin kişisel yön-

leri ve farklı birey ve grupların kendi ihtiyaçlarını karşılamak için McDonald's'tan çeşitli faydalanma yolları bulunmaktadır.[5]

KÜRESEL VE YEREL ARASINDA MCDONALD'S

McDonald's küresel bir fenomen haline geldikçe, bazı kültürlere modernleşmeyi ve modernliği sunarken, Batılı ve Amerikalı olmayan seyircilere de yeni yiyecek üretme ve tüketme şekillerini öğretmektedir. Örneğin, McDonald's'ın Asya'ya girişi hakkındaki araştırmalarda, McDonald's'ın, tüketicilere sıraya girmeyi, kuyrukta beklemeyi ve yiyecek tüketiminin modernleşmiş süreçlerine katılmayı nasıl öğrettiği vurgulanmaktadır. Batılı olmayanlara, Batı modernliğinin değerler sistemine katılmalarına imkân veren kültürel farklılık deneyimi sunmaktadır. Batılı olmayan işçilere hızı, verimliliği, gıda maddelerinin temizliğini ve müşteri hizmetlerini öğretmektedir (bkz Watson *ve diğerleri*. 1997). Bu yüzden de, yeni kültürel formlar, toplumsal alışkanlıklar ve hayat tarzları meydana getiren küreselleşme sürecinin bir parçasıdır.

McDonaldlaştırma, kültürel pedagoji ve bir ideoloji olmakla birlikte, bir dizi toplumsal uygulamadır. Kendine ait efsaneleri, semiyotik şifreleri, söylemleri ve birtakım dönüştürücü alışkanlıklarıyla kültürel bir yapıdır. McDonald's, Birleşik Devletler'de; ırk, sınıf, cinsiyet ve yaş ayrımı gözetmeksizin bütün vatandaşların eşit şekilde demokratik eğlencelere katıldıkları bir eritme potası görevi yaparak devletin ideolojisini teşvik etmektedir. Herkes için ucuz ve cazip ürünler üreten, müşterilerine iyi bir şekilde hizmet veren ve 'kârlı bir alışveriş' olarak görülen ürünler sunan, tüketici yeniliklerinin ve teknik yeniliklerin ülkesi olan bir Birleşik Devletler modeli sunmaktadır. McDonald's, kendisini; aile, milli bayramlar, vatanseverlik, Hıristiyan yardım dernekleri gibi geleneklerle ve Coca Cola ve Disney gibi medya kültürünün sembolleri ile bağdaştırmaktadır. Bu yüzden, Birleşik Devletler'in vatandaşları için McDonald's'a gitmek; Amerikan tüketici toplumuna

katılmak, milli kültüre ortak olmak ve ortak değerleri tasdik etmek demektir.

Küreselleşmiş bir dünyada, McDonald's gösterisinin çeşitli kültürlerde, farklı anlamları ve etkileri olacaktır. McDonald's, küresel vatandaşlar için, altın renkli yayların karizmasını, Ronald McDonald ve McDonaldland'i, birleşen kampanyalar ve promosyonları ve farklı cinsiyet, ırk, sınıf ve ulusal özne konumlarını hedefleyerek daha çok kültürü ve tüketiciyi McWorld'da birleştirmeye çalışan küresel reklamcılığı temsil etmektedir.[6] Benjamin Barber, teorik olarak Ritzer'a dayanarak, McWorld'un yükselişini (Barber 1996); evrenselleşen pazarlara ve McDonald's'ın örneği olan, birtakım homojenleşmiş toplumsal alışkanlıklara, kültürel formlara ve ürünlere dayanarak tanımlamaktadır. Barber'a göre, cihadın düşman güçleri, hem demokrasiyi hem de liberal değerleri yıkarak, McWorld'a karşı durmaktadırlar.

McDonald's, hem Amerikan merkezli kültür emperyalizmi formlarını ileterek hem de Batılı olmayan kültürlerde, kültürel melezleme ve değişiklik yapan yeni ve alternatif formları yayarak, küresel McWorld'da, karmaşık görevler üstlenmektedir. Birçok eleştirmene göre, McDonald's; ürünlerini, mimarisini ve ortamını yerel koşullara göre biçimlendirmekte ve farklı yerel koşullarda edindiği deneyimler, toplumsal işlevler ve anlamlar çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, James Watson'un yayına hazırlanmış olan *Golden Arches East: McDonald's in East Asia* (1997) adlı kitabında derlenmiş çalışmalar; Çin, Tayvan, Japonya, Hong Kong ve Doğu Asya'nın diğer bölgelerinde McDonald's deneyiminin müşteriler tarafından nasıl yaşandığını anlatan etnografik araştırmalar sunmaktadır. Watson, daha sonra yaptığı bir çalışmada, Tayvan'da, gençlerin devamlı olarak, okul çıkışında ve akşam vakitlerinde McDonald's'ta takıldığına, orta yaşlıların ise gündüzleri orada bulunduğuna işaret etmektedir (Watson 2000).

McDonald's'ın platformunun ve kültürel sahnesinin çeşitli dinamiklerini, 1990'lı yılların ortalarında, Taichung, Tayvan'da bir gece, şehrin ortasında tuvalet ararken bizzat gördüm. O

civardaki McDonald's'ın -şehrin yoğun nüfuslu bölgesinde üç katlı bir bina- çevresinde dolaşırken, mekânın, çalışan öğrenciler, sohbet eden gençler ve birbirlerine kur yapan çiftlerle hıncahınç dolu olduğunu fark ettim. Mihmandarım, kalabalık bir şehirde McDonald's'ın çalışmak ve sosyalleşmek için iyi bir yer olduğunu ve Taichung sakinlerinin de bundan yararlandığını söylemişti. Açıkçası, Tayvan'daki toplumsal amaçlar ve işlevler, Amerika'dakinden çok farklı: Amerika'da, orada takılmak ya da orayı bir çalışma odası ya da kur yapma mekânı olarak kullanmak teşvik edilmediği gibi, bazı durumlarda bunlara izin bile verilmemektedir. Burada üzerinde önemle durulması gereken nokta şudur; McDonald's ya da herhangi bir küresel nesne, dünyanın farklı yerlerinde ve bölgelerinde muhtelif anlamlara, görevlere ve sonuçlara sahiptir. Bu yüzden, Mcdonald's'ın etkilerinin çeşitliliğini ve farklılıklarını yakalamak için tüketicilerin, yaşadıkları bölgeye özgü ve kendilerine ait hikâyelerini ve belirli deneyimlerini sundukları yerel koşulları sorgulayan somut bir inceleme yapılmalıdır.

Tayvanlı ev sahibim, bana, özellikle küçük çocukların McDonald's'da yemek yemeyi istediğini ve ebeveynlerine, kendilerini özel ikram ve kutlamalar için McDonald's'a götürmeleri konusunda ısrarda bulunduklarını anlattı. Watson (1997), Çin'de, McDonald's'ın, kendi restoranlarında, çocukların doğum günü partilerini kutlama alışkanlığını nasıl başlattığını kaydetmektedir. Yunxiang Yan, Pekin'deki McDonald's'ın, Çinlilere, kozmopolit modernizme katılma, Batı dünyasının bir parçası haline gelme, gıda maddelerinin üretim ve tüketiminin yeni şekillerini görme ve öğrenme ve modern hayatın bir parçası olarak görülme deneyimlerini nasıl kazandırdığına işaret etmektedir. Yan, McDonald's'ın popülaritesinin, "tüketicilerin, bu yeni yemek yeme şeklinin imkân verdiği gösteri ve şovlarla ilgilendiklerini" gösterdiği sonucuna varmaktadır (Yan in Watson 1997:48).

Bundan dolayı, Batılı olmayan toplumlarda yaşayan insanlara göre, McDonald's gösterisi, Batı modernizmini ifade etmekte, mutfak ve toplumsal deneyimler açısından gele-

neksel kültürlerine alternatifler sunmaktadır. Yine de, bir Big Mac yediklerinde Batı modernizmini bitiren, dünyanın birçok köşesindeki vatandaşlara (fantazmogarik) hayal gibi tüketici deneyimleri sunarak, bu anlamları üretmeye yine reklamcılık ve promosyon yardım etmektedir. Dahası, McDonald's, Asya ülkelerinde, Big Mac ile birlikte noddle (çin eriştesi) yemekleri servis yaparak ve restoranların bölgesel sahiplerinin, yerel damak lezzetlerine uygun olarak menüde değişiklikler yapmalarına imkân vererek, yerel kültürlere ayak uydurmaktadır. Watson'ın özetinde yer alan, Amerikanlaşmış orijinal menüdeki değişiklikler şöyleydi: "Türkiye'de buzlu yoğurt içeçekleri (*ayran*), İtalya'da espresso kahve ve soğuk hamur işleri, Japonya'da (ayrıca Tayvan ve Hong Kong'ta) 'teriyaki'li hamburger, Hollanda'da vejetaryen hamburgerleri, Filipinler'de McSpagetti, Norveç'te McLaks (ızgara somon balıklı sandviçler), Almanya'da baharatlı sosisler (frankfurter) ve bira, Uruguay'da McHuevo (sıcak suya kırılıp pişirilmiş yumurta içeren hamburger) (Watson 1997: 24).

Böylece, McDonald's, bir yandan küresel tüketici kültürünün standartlaşmasına ve homojenleşmesine yardımcı olurken, diğer yandan da dünyanın birçok yerine çeşitlilik, farklılık ve yenilikler getirerek, melezleşmiş, postmodern, küresel popüler kültürün oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Sonuç olarak, Ritzer'ın, McDonald's alışkanlıklarını ve etkilerini tanımlarken modernleşme tarafına ayrıcalık tanıması çok nesnel bir yaklaşımdır ve Ritzer, McDonald's gösterisinin öznel ve kültürel karmaşasını açıklamamıştır. Baber'ın McWorld hakkındaki fikirleri de, çok fazla genelleme içermektedir. Dahası, Ritzer tarafından ayrıcalık tanınan, Weber'in "demir kafes" metaforunun, McDonald's fenomenini sorgulamak için en iyi yol olmadığını savunmaktayım. McDonald's örneği -ve diğer pek çok fast-food restoranı, kitlesel eğlence ve tüketim yerleri ve medya kültürü- için muhtemelen "plastik lunapark" gibi bir ifade daha uygun görünmektedir. Toplumsal modernleşme, McDonald's'ın sosyoekonomik köklerinin durumunu tam olarak tasvir etse de,

"kafes" metaforunun yeterli derecede aktarmadığı daha hedonistik ve eğlenceye yönelik bir tarafı bulunmaktadır.

Örneğin, McDonald's çalışanlarının, özellikle de yüksek devir hızlarının (aşağıda belirtildiği üzere) kanıtladığı gibi, kendilerini sıkıcı çalışma koşulları altında çepeçevre kuşatılmış ve kafese kapatılmış olarak hissetmelerine rağmen, McDonald's müşterilerinin çoğunun kendilerini, yakalanarak kafese atılmış olarak görmeleri ihtimal dâhilinde değildir. Kültürel yönden, McDonaldlaşma, müşterilere lunapark havası yaşatırken ve onları eğlendirirken aynı zamanda da karınlarını doyurmak için, çoğunlukla gösterimdeki filmlerden görüntüler ve popüler eğlencenin sembolleriyle donattığı renkli ortamıyla, modernleşme koşullarını gizlemeye çalışmaktadır. Gösterişli ve zevksiz görünümünün altında, hiç kuşkusuz, modernleşmenin amansız koşulları (ve kârı en yüksek seviyeye çıkarma girişimleri), hızlı tempolu bir tüketici toplumuna eğlence ve keyifli bir yemek sunan McDonald's restoranlarının vaat edilen deneyimlerinin aldatıcı görünümüyle gizlenerek, müşterilerin arkasından iş yapmaktadır.

MODERNİZM VE POSTMODERNİZM ARASINDA MCDONALD'S

McDonald's ve McDonaldlaştırma; modernleştirmenin, homojenleştirmenin, standartlaşmanın ve çoğunun kendisini modernizmle özdeşleştirdiği kitle üretim ve tüketiminin bulgusal örnekleridir. Gıda üretiminin rasyonelleştirilmesinin ya da endüstrileştirilmesinin, geleneksel yaşamla açık seçik bir kopukluk meydana getirdiği apaçık ortadadır.[7] Modernizm teorisyenlerinin ileri sürdüğü gibi, günlük hayatın giderek daha fazla rasyonelleştirilmesi, geleneğin parçalanmasını ve yerine yeni, "modern" formların geçmesini gerektirmektedir ve bu durum da, modern ve modern öncesi arasında bir gerginlik meydana getirmektedir.

Başka bir görüşe göre, McDonald's'ın dünyanın her yerinde küreselleşmesi, onu özendiren kültürel formlar ve semboller, birçok insanın bunu deneme ve yaşama şekli, McDonald's'ın

aynı zamanda postmodern bir mantığı temsil ettiğini öne sürmektedir. Küresel bir üretim şekli olarak McDonald's, post-Fordizmin, kültür ve kimliklerin melezleşmiş formların ve "gerçek" ve modernin yerini alan, yeni bir simülasyon ve hiper-gerçeklik âleminin örneği olarak ortaya çıkmaktadır.[8] Baudrillard (1983a-c; 1993) ve Kroker ve Cook (1986) gibi postmodern teorisyenler, modernizmi geride bırakarak, yeni bir postmodernizme doğru yöneldiğimizi ileri sürmektedirler. Aşağıda da belirttiğim gibi, çeşitli düşünürler, McDonald's'ın yeni postmodern formlar, şartlar ve deneyimler şekillendirdiğini iddia etmektedirler.

Hâlâ modernizm sınırları içinde olduğumuza ya da modernizmi geride bırakarak yeni bir postmodernizme yöneldiğimize inanan, uç bir fikir olan 'ya/ya da" ikilisine karşı, şu anda, modernizmle postmodernizm arasında, iki kültürel ve sosyal paradigmanın ortasında bir eşikte durduğumuzu savunmaktayım (Kellner 1995; Best ve Kellner 1997; 2001). Dahası, McDonald's gösterisinde, hem modernizme hem de postmodernizme ait tanınabilir özellikler olduğunu göstereceğim. Özellikle, McDonaldlaştırma, üretim ve tüketimin rasyonelleştirilmesi fikri ve formu konusunda kesinlikle modern iken, reklamcılık ve reklam kampanyalarıyla artan McDonald's deneyiminin işaret değerleri, tüketicilerinin efsanevi ve gerçek üstü bir Amerikan dünyasına adım atıp, aile eğlenceleri ve hoşça vakitler yaşamasıyla, postmodern sonuçlar doğurmuştur.[9]

Umberto Eco (1986) ve Jean Baudrillard (1983a; 1983b; 1983c) tarafından geliştirilen "hiper-gerçeklik" kavramı, -Disneyland örnek bir Amerikan hayali sunduğunda, ortada, karmaşık bir toplumsal gerçeklikten daha ziyade Amerikalılar'ın (ve orta sınıf beyazların) olması gibi- 'gerçekten daha gerçek' bir dünyayı ifade etmektedir. McDonald's reklamları, bu hiper-gerçek (aşırı-gerçek) Birleşik Devletler'i (ya da onun küresel tüketicilerine göre bir modernizmi) yansıtmaktadır ve mimarisi de, onu, kişinin 'gerçek'ten uzaklaşarak efsanevi yiyecekler tüketebileceği ve kültürel mesafe kat edebileceği altın renkli yaylar dünyasında göstermeye çalışmaktadır.

McDonald's gösterisi, müşterileri, bir lunapark eğlencesine sürükleyerek, onlara modern hayatın bir modelini sunan postmodern bir hiper-gerçek deneyimini tasvir etmektedir. Dahası, küreselleşmiş bir McDonald's; postFordizm ve postmodern kültürel melezleşmeyi temsil etmektedir. Birleşik Devletler'deki McDonald's gibi modern şirketler, 1950'lerden 1990'lara uzanan tarihi dönemlerinde, son derece merkezi şekilde yönetiliyordu ve şirketler, yukarıdan aşağıya doğru, hiyerarşik bir biçimde yapılanmıştı. Modern şirketler ise, günümüzde Fordizm olarak tanımlanan bir şekilde, standartlaştırma ve homojenleştirme ile (göze çarpan) kitlesel üretim ve tüketim yapmaktadır.[10] Bununla birlikte, günümüzde, küreselleşmiş bir McDonald's, daha az merkezî, yönelim bakımından daha lokal ve daha çeşitli kültürel uygulamalara sahip olarak, Harvey (1989) ve diğerlerinin "postFordizm" tanımlamalarına bir örnek teşkil etmektedir. McDonald's, küresel genişlemesinde, yerel yiyecek tedarikçilerine, yerel yönetici ve çalışanlara ve yerel kültürel ve mimari formlara dayanırken, aynı zamanda da, Big Mac, shake'ler ve kızarmış patatesler gibi standart McDonald's ürünlerini de geliştirmekte *ve* McDonald's doğum günü partileri gibi fenomenleri Çinlilerle tanıştırmaktadır.

Joe Kincheloe (2002: 190ff.), şirket hiyerarşisindeki ve McDonald's'ın yapısındaki değişikliğin, Jack Greenberg'ün, 1997 yılında CEO olarak yıldızının parlamasından belli olduğunu iddia etmektedir. Kincheloe'ın incelemesinde; Arch Deluxe ve Fish Filet Deluxe (kemiksiz-kılçıksız balık) gibi yeni McDonald's ürünleri, gelir düzeyi daha yüksek olan tüketicilere hitap ederken, Lean Deluxe adlı ürünün ise kilo kontrolüne önem veren ve diyet yapan tüketicilere sunulduğu ve bu sayede çeşitlilik sağlandığı ve bakir ve çok kârlı bir pazara da seslenildiği belirtilmektedir. Dahası, Jack Greenberg, daha postmodern şirket uygulamalarına doğru bir hareket olduğunu ifade etmektedir:

> [Ray] Kroc'un [McDonald's'ın kurucusu ve ilk CEO'su] "Basit yap, basite indirge" dediği yerde... karmaşa noktası-

na bir yenilik getirdi. Tam olarak, resmen CEO olarak atanmadan önce, Greenberg sekiz yeni ürünün geliştirilmesini, şirketin öncelik listesinin en üst sırasına yerleştiriyordu. Greenberg, misyonunu, *McDonald's'ın yeniden keşfi olarak* gördüğü için, Big Xtra (marul ve domatesli whopper'a benzeyen bir hamburger), Chicken Selects ("bütün" halindeki McNuggets'tan daha fazla gerçek tavuğu hatırlatan, kızarmış tavuk göğsü dilimleri), kahvaltılık bagel (bir tür simit) sandviç seçimi, McFlurry (yumuşak bir dondurma ve mükemmel bir karışım), Lobster Sandviç, Batı usulü kahvaltılık omlet, Meksika usulü hamburger (salsa sosu ve Meksika peyniriyle süslü) ve diğer yenilikçi ürünleri geliştirmişti. Diğer postFordist çokuluslularda olduğu gibi, Greenberg, firmanın uluslar arası şubelerinden yenilikler öğrenmeyi ve almayı planlıyor. Hızla büyüyen uluslararası bölünmenin başarısının gözler önüne serdiği, tek merkezden yönetilmemenin faydalarını anlayan Greenberg, bu stratejileri Amerikan işletmelerinde uygulamaya çalışıyor... Bu bağlamda, dünyada homojenleştirici bir etki gösteren McDonald's düşüncesi daha da uzak hale gelmektedir. Yirmi birinci yüzyıl hâkimiyeti, yirminci yüzyılın son yirmi-otuz senesinde olduğundan, yerel olarak bile daha bilgili ve merkezden uzaktır. (a.g.e.: 208-9)

Kincheloe, daha postmodern bir ideolojiye ve şirket uygulamalarına geçişleri güzel bir şekilde tanımlarken, ben de McDonald's'ın, modern üretim ve tüketim şekilleriyle birleştirildiğini savunuyorum. McDonald's'ın ürün gösterisi, küresel sermayenin sayısız formlarıyla gittikçe daha fazla birleşmekte ve çok sayıda yer ve medya aracılığıyla kendisini hatırlatmaktadır. 1950'li yıllarda, Disney'in McDonald's ile stratejik bir ittifak yapmayı reddetmesine rağmen, 1990'lı yıllarla birlikte, bu iki kurum birbirine sıkıca sarılmış ve Disney, McDonald's'ı kendi lunaparkları gibi göstermeye, McDonald's da Disney filmlerini tanıtan oyuncaklar hediye etmeye başlamıştır. McDonald's, ayrıca, Amerikan McCulture'ın (McDonald's kültürünün) diğer büyük sembolü olan Coca Cola ile de ittifak

yapmış ve bu küresel devlerle, birbiriyle bağlantılı promosyon kampanyaları yaparak, McDonald's gösterisi ve Disney ve Cola gösterileri arasında bir sinerji meydana getirmiştir.

Böylece McDonald's kültürel hâkimiyetini; Disney, Coca Cola, spor müsabakaları ve Ronald McDonald'ı, ürünleri için yapılan reklamları ve oyunların şirket sponsorluğunu çarpıcı bir şekilde sergileyen 2002 Kış Olimpiyatları gibi gösterilerle açık bir şekilde dile getirmektedir. Dolayısıyla, McDonald's başlangıçta, esas olarak, kitlesel gıda üretim ve tüketiminde modernizmin bir ifadesiyken, özellikle küreselleştikten ve modernizmin ürün ve sembollerini yerel gelenekler ve kültürle sentezleyen postmodern melezleştirmenin bir parçası haline geldikten sonra, müşterilerini bir simülasyon dünyasına, hipergerçekliğe ve sınırların çöküşüne doğru çekerek, düşsel reklamlar ve ürün gösterileri aracılığıyla postmodern çizgiyi geçmiştir.

McDonald's'ı farklı kültürlerin yerel formlarıyla birleştirmek için yapılan küresel girişimler kapsamında, şirket, Çinliler'in yaşlılara ve akrabalara olan saygısını kullanarak, Çin'de, Ronald McDonald'a "Amca" adını vermiştir ve ayrıca bir "Teyze" figürü de bulunmaktadır. "R" sesinin nadiren telaffuz edildiği Japonya'da, Ronald McDonald, Donald McDonald olarak bilinmektedir. Fransa'da 2001 yılında yapılan bir kampanya, reklamlarda ve görüntülerde Roma İmparatorluğu'na karşı bir direniş sembolü olan, popüler Asteriks figürünü kullanmıştır (Kim demiş Fransızların espri anlayışı yok diye?!)

McDonaldlaştırma'nın, modernizmin ya da postmodernizmin bir ifadesi olduğu üzerinde ısrar etmek bir hatadır; çünkü muhtemelen her ikisini birden ifade etmektedir. Aslında, McDonald's ve McDonaldlaştırma sadece Weber'in modernleşme incelemesi ve Marx'ın metalaştırma teorisi ile bağlantılı değildir; ayrıca her biri McDonald's gösterisinin yorumlanması için faydalı bir şekilde kullanılabilen, hiper-gerçeklik, simülasyon, postFordist küreselleşme ve kimliğin melezleştirilmesi gibi postmodern kavramlarla da ifade edilmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi, özellikle Batı dünyasının dışında yaşayan McDonald's müşterisi, kültürel bir deneyimin yanı sıra bir mutfak kültürü paylaşarak, Amerikanlaştırılmış hiper-gerçek bir yiyecek üretim ve tüketimi sahasına adım atmaktadır. Baudrillard'a göre, hiper-gerçek ayrıca, moda görüntüleri ve eğlence endüstrisinde yansıtılan 'örnek bir beden'i ya da dergilerin tasvir ettiği veya medya görüntülerinde sunulan 'örnek ev'i tanımlamaktadır. Dolayısıyla, McDonald's ürünleri; yiyeceklerini kendileri yeniden düzenleyerek, suni katkı maddeleri, tatlar ve malzemeler üretmek için gıda teknolojileri kullanarak ve geleceğin suni teknogıdalarını öngörerek teknolojik bir fast-food üretim ve tüketim modeli oluşturmaktadırlar. Dahası, McDonald's'ın fast-food tüketim modeli, geleneksel ev yapımı yiyecek modelini, metalaştırılmış gıdalarla değiştirmektedir. Fast-food modeli, sonraları, gıda üretimi için yeni bir model haline gelmiştir. Donmuş ve hazır yiyecekler ve başka çok sayıda fast-food restoran işletmeleri zincirinin ve suni gıda üretiminin piyasaya girmesiyle bu modelin benzerleri yapılmıştır.

Baudrillard'ın postmodern bakış açısına göre, suni ürünleri, tatları ve keyifleri, böyle alışılmış unsurları, hamburgerler, kızarmış patatesler ve "shake"lere benzettiği için, McDonald's mutfağı, bir 'yiyecek simülasyonu' olarak da görülebilir. Gıda maddeleri; lezzetleri, yapıları ve malzemeleri bakımından büyük ölçüde, kimyasal katkılara ve suni maddelere dayandıkları için suni bir şekilde oluşmuş bir mutfağa örnek teşkil edebilir. McDonald's'ın yiyecekleri, suni ve işlenmiş bir dünya için, işlenmiş ürünlerdir.

Sonuç olarak, McDonald's, gıda teknolojilerinin ve gıda üretim ve tüketim organizasyonun aracılığıyla, yeni bir yiyecek ve yemek yeme modeli sunmaktadır. Daha önce de öne sürdüğüm gibi, McDonald's müşterilerinin, ailelerine, kendilerine ya da arkadaşlarına hızlı, ucuz ve hazır yemek ikram ettikleri için, kendilerini özellikle erdemli ve akıllı hissetmeleri sağlanmaktadır. Reklamlar ve promosyonlar da, McDonald's

müşterisinin, Amerikalı gibi, aile birlikteliği ve toplumsal ilişkilere dair hiper-gerçek ideolojilere katılmasına imkân vermektedir. McDonald's, ayrıca, reklamlarını Amerikaya özgü geleneksel imajları ve aile ideolojisiyle şifreleyerek, geleneksel ve çağdaş arasındaki sınırları yıkmaktadır; çünkü ailevi yemek alışkanlıklarına zarar vermekte ve yiyeceklerin ve mutfağın önemini, ailelerin birlikteliğini ve toplumsal deneyimi yeniden tanımlamaktadır.

Bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi, McDonald's'ın şansı yaver gitmemiştir; fakat hâlâ Amerikanlaştırılmış küresel ürün gösterisinin bir sembolü konumundadır. McDonald's ve McDonaldlaştırma'nın postmodern yönlerini vurgularken, üretim ve tüketimin standartlaştırılması ve homojenleştirilmesi, çalışanlara ve tüketicilere karşı çoğu kez son derece şahsiyetsizleştirici ve alçaltıcı olan formları küçümsemek ya da üzerlerini kapatmak istemiyorum.

Dolayısıyla, McDonald's gösterisi, benim araştırmamda, hem enstrümental modernleşmeyi ve etkinlik güçlerini, hem de hiper-gerçeklik, simülasyon, melezleme ve küresel post-Fordizm âlemini kuşatmaktadır. Sonuç olarak, McDonald's gösterisinin ekonomik, sosyo-politik ve kültürel yönlerinin çeşitliliğini incelemek amacıyla daha olgusal ve çok boyutlu bir model sunmak için, çok yönlü bir toplumsal teori gerekmektedir. Bu da; McDonaldlaşma'nın küresel olarak melezleştirilmesi fenomeninin bütün çeşitlerini, kültürel ve ideolojik yapılanmasını ve karmaşık sonuçlarını kuramsallaştırmak için, hem modern hem de postmodern teorinin kaynaklarının yanı sıra kültürel araştırma ve eleştirel etnografya araçlarının da toplanmasını gerektirmektedir. McDonald's gösterisi çok yönlü bir fenomendir ve ne kadar çok bakış açısından incelenir ve eleştirilirse, o kadar iyi anlaşılır ve alternatif yorumlar geliştirme ve karşıt uygulamalar üretme imkânı o kadar fazla olur.

MCDONALD'S GÖSTERİSİNE ELEŞTİRİ/DİRENİŞ

McDonald's karşıtları; bireysellik, özgürlük ve Habermas'ın deyimiyle, 'dünya hayatının toplumsal düzen tarafından sömürgeleştirilmesi'ndeki çöküşü hızlandırmak için, Frankfurt Okulu'nun, homojenleştirme, standartlaştırma, metalaştırma ve enstrümental rasyonalite karşıtı kitle toplumu eleştirisine benzer iddialar ortaya atma eğilimi göstermektedirler.[11] Modernizme ve rasyonelleştirmeye dair bu eleştirel bakış açıları; insanların, artan benzerlik, özgürlük ve çeşitliliğin kaybolmasına ve modern toplumların gelişimine bağlı olan toplumsal dış güçlerin hâkimiyetine dair olan korkularını ifade etmektedir. McDonald's, bu kaygıları, kışkırtıcı bir şekilde özetlemekte ve dolayısıyla da, modernizmden ve onun sorunlu yönlerinden hoşnut olmayanların hedefi haline gelmektedir.

George Ritzer'in McDonaldlaştırma konulu çalışması şu soruyu sormaktadır: McDonald's gibi popüler bir fenomen hangi bakış açısından eleştirilebilir ve kişi, seçkinciliğin ithamlarının kurbanı olmadan, diğer bir kişinin eleştirisini nasıl doğrulayabilir? Ritzer, McDonald's gibi, Amerikan -ve günümüzde- küresel kültürün popüler bir parçasını ele aldığı ve bu konuda tartışma meydana getirdiği için takdir edilmektedir. Ritzer'ı eleştirenler, onu sık sık seçkincilik ile suçlamakta (Parker 1998; Rinehart 1998; Taylor *ve diğerleri*. 1998); fakat asıl onu eleştirenler sık sık 'eleştirmeyen popülizmin'in kurbanı olmaktadırlar (Watson *ve diğerleri*. 1997; Parker 1998; Taylor *ve diğerleri*. 1998). Bu eleştirmenler, çoğu kez yeterli sayıda eleştirel bakış açısı sunmamakta ya da bireyin fast-food restoranlarına ya da McDonald's gibi toplumsal süreçlere nasıl karşı koyduğunu net bir şekilde ifade etmemektedirler.

McDonald's eleştirilerine karşı olanların çoğu, bu yüzden savunmalar ve kitlesel kültür ve tüketime dair övgüler üretmektedirler. Bunun gibi eleştirel olmayan görüşler; anlam ve uygulamanın üretiminin bütün yükünü konunun tarafına

koyan, böylece iktidar ve manipülasyon sorunlarını ve eleştirel toplumsal teorinin baskısını silen, daha çok kültürel araştırmalarda yaygın olan bir tutumu yinelemektedirler (bu tutumun eleştirisi için bkz. Kellner 1995). Bununla beraber, konunun önemini desteklemek, "konu"nun "doğal" olmadığını ama en azından kısmen toplumsal yapılı olduğunu anlamayan saf bir öznelliği desteklemektedir. Eleştirel olmayan popülist kültürel çalışmalar, üretime karşı tüketimin önemini de büyütmektedirler. Kültürel popülizm, genelde, McDonald's, medya kültürüne ya da tüketiciliğe, sanki bu fenomenler, sadece bireyleri güçlendirmek ve hâkim anlam ve uygulamalara direnmek için olanak sağlamışlar gibi, direnişin önem ve anlamının yapılanmasını vurgulayan olumlu bir yorum getirme eğilimindedir.

Genel olarak, McDonald's ve McDonaldlaştırma gibi karmaşık fenomenler ve medya kültürü, tüketicilik ya da tüketim toplumu gibi konularda fazla kişisel ve tek taraflı olmak bir hatadır. Modern tutumlar; belirli fenomenleri değerlendiren, olumlu ve/veya olumsuz boyutlarını ifade eden ve sonra da ince ayrıntılı hükümler veren daha bağlamsal ve diyalektik bir yaklaşım sunmaktan ziyade, çarpıtılarak, inceleme altındaki fenomeni öncelikle öven ya da yeren taraflı görüşlere dönüşmektedir. McDonald's'ı eleştirenler, muhtemelen, McDonaldlaşma'nın olumlu yönlerini yeterince bilmemekte ve değerlendirmemektedirler. McDonald's savunucuları ise, çoğu kez olumsuz yanını kabul etmemektedirler ve hepsi de kitlesel kültürü, tüketimi ya da McDonaldlaşma'yı eleştirilere karşı savunmak için son derece isteklidirler.[12]

McDonald's gösterisini, eleştirel olarak sorgulamaya başlamak için, bir fast-food şirketi olarak McDonald's ile daha geniş bir sosyolojik fenomen olan McDonaldlaşma'yı birbirinden ayırmamız gerekir. Bu ayrım yapılmadığı takdirde, iki fenomenin kuralcı hüküm ve değerlendirmeleri çoğunlukla çarpıtılmış olur. Başka bir deyişle, kişinin, McDonald's şirketi ve yiyecekleri gibi McDonald's'ın belirli yönleriyle, Ritzer'in

'McDonaldlaşma" olarak tabir ettiği, modernleşme ve enstrümental rasyonelliğin toplumsal fenomenlere, ilişkilere ve kurumlara uygulanmasıyla ilişkilendirilen daha genel toplumsal dinamikleri birbirinden ayrı tutması gerekir.

İlginç bir şekilde, 1990'lı yıllara kadar, McDonald's, popüler medyada, eleştirilecek bir yanı yokmuş gibi görünüyordu. Giderek küreselleşen bir Amerikan şirketinin başarı hikâyesi olarak kabul edilmiş ve muhtemelen kısmen, etkili halkla ilişkiler kampanyaları, aynı zamanda da, milyonlarca dolarlık reklam bütçesi sayesinde inanılmaz derecede olumlu medya raporları almayı başarmıştı. Bunun yanı sıra, McDonald's, aynen Disney gibi, son derece dava açma meraklısıydı ve kendilerini eleştiren medyaya ya da telif hakkına tabi imajlarını ihlal ettiği iddia edilen kişilere avukatları tarafından tehdit mektupları gönderiyor ve yergi ve eleştirileri pahalıya mal ediyordu.[13]

Sonuç olarak, kurulduğu 1950'li yıllardan 1990'lı yıllara kadar, McDonald's'ın olumlu imajı, gösteri toplumuna yayılmıştır. Genel olarak, medya, hem kendi reklam bütçelerine hem de yardım derneklerine çok büyük katkıda bulunan bir şirketi çoğunlukla olumlu şekilde gösterme eğilimindeydi. Yeni bir McDonald's açıldığında, her defasında, özellikle de Rusya, Çin ve eski komünist bloğun diğer bölgelerindeki pazarlara girdiğinde, bu durum medyada olumlu bir şekilde yer alacakmış gibi bir izlenim uyanıyordu. McDonald's hızla, hem küresel bir başarı hikâyesi, hem de Amerikan iş dünyasının efsanesi haline gelmişti. Sadece ekonomi sayfaları değil, diğer sayfalar da McDonald's'a dair övgülerle dolmuştu.

Bununla beraber, McDonald's, birdenbire küreselleşme karşıtı protestoların hedefi, Amerikanlaştırma ve küreselleş(tiril)miş tüketici kültürü ile ilgili yanlışlıkların bir simgesi haline gelmiştir. McDonald's, Greenpeace'in Londra kolundaki üyelerine, "McDonald's nerede hata yaptı/suçu nedir?" başlıklı broşürü dağıtarak McDonald's'a yazılı iftirada bulundukları gerekçesiyle dava açmasıyla, dünya çapında yapılan pro-

testolar, dünya medyasının dikkatini çekmeye başlamıştır. Bu hakaret davası, 1994 yılında başlamış ve İngiliz tarihinin en uzun ve en tanınmış davası olmuştu. 1990lı yılların ortalarında, McDonald's karşıtı materyaller içeren ve dünyanın dört bir yanındaki okuyuculara çok fazla miktarda McDonald's ile ilgili eleştirel malzeme dağıtan -bugün hâlâ açık olan-. bir internet sitesi kurulmuştu (www.mcspotlight.com). Ondan sonra, küreselleşme karşıtı her gösteri, oradaki McDonald's restoranının değersizliğini göstermiş ve çok sayıda grup, McDonald's'ı, günümüzün en çok itiraz edilen şirketlerinden ve medya gösterilerinden biri yaparak, McDonald's'ı protesto etmeye ve ona karşı örgütlenmeye başlamıştı. Aşağıdaki bahiste, Greenpeace'i ve çoğunu kabul ettiğim, diğer McDonald's karşıtı eleştirileri gözler önüne sereceğim ve sonra da Ritzer'ın kullandığı McDonald's fenomeninin daha karmaşık olduğunu ve diyalektik bir maliyet-fayda analizi gerektirdiğini vurgulayacağım. Ama önce, McDonald's şirketine karşı yapılan bazı eleştirileri gözden geçirelim.

MCDONALD'S KARŞITLIĞI

Bu bölümde, McDonald's şirketini ve ürünlerini eleştirmek için çeşitli görüşleri (bir araya) toplamak istiyorum. Ödüllü *Guardian* muhabiri John Vidal'ın (1997), McDonald's'ın iki İngiliz eylemcisine karşı mücadele verdiği hakaret davası hakkındaki belgelere dayalı kitabının ve McDonald's hakkında çok geniş bilgi veren ve sağlam bir eleştiri için bol miktarda malzeme sunan son derece etkileyici bir internet sitesinin varlığı işimi kolaylaştırdı.[14] McSpotlight sitesi; McDonald's'ı verdiği düşük maaşlar, çocuklara yönelik yaptığı reklamlarla onları istismar etmesi, ormanları tahrip etme, hayvanları sağlıksız koşullarda toplayıp eziyet etmesi, abur cuburunun zararları ve sağlıklı beslenmenin önemi hakkında broşürler dağıttıkları için McDonald's'ın mahkemeye verdiği iki İngiliz eylemcinin destekçisi Helen Steel ve Dave Morris tarafından kurulmuş-

tur. Eylemciler, karşı saldırıya geçmiş ve taraftarlarının da yardımıyla, McLibel kampanyası düzenlemiş, McSpotlight internet sitesini kurmuş ve eleştirilerini doğrulamaları ve kanıtlamaları için bilirkişileri toplamıştır. İngiltere'nin gelmiş geçmiş en uzun mahkemesi olan ve üç yıl süren 'hukuk muhakemeleri usulü davası/sivil mahkeme', eylemcilerin bazı eleştirilerini doğrularken, McDonald's'ın eylemcilere karşı bazı iddialarını da savunan McLibel davasının hâkimi Yargıç Rodger Bell ile birlikte, 19 Haziran 1997 tarihinde belirsiz bir şekilde son bulmuştur (Vidal 1997: 299-315).

Bu yasal gösteri, McDonald's'a benzeri görülmemiş kötü bir ün getirmiştir. Şirketin temel malzemeleri, internet siteleri, e-posta listeleri ve müzakere grupları aracılığıyla dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. McLibel/McSpotlight grubu, dava sırasında internet sitesine 15 milyonun üzerinde giriş yapıldığı ve sadece jüri kararının verildiği ayda, sitenin iki milyondan fazla ziyaret edildiğini iddia ediyordu (a.g.e.:326).[15] Hakaret davasında toplanan malzemelere dayanarak, McDonald's'a karşı çok güçlü bir dava yapılandırmak mümkündür. Ritzer'ın belirttiği gibi (1996: 126ff. ve 179f.) öncelikle beslenme açısından bakıldığında, McDonald's'ın yiyeceklerinin tuz, şeker ve yağlarla fazlasıyla dolu olması, ürünlerin yüksek kolesterollü olduğu şüphesini doğurmaktadır. Bunlar, tahminen hazmı kolay, suni tatlar sunan, standartlaştırılmış ve homojenleştirilmiş yiyeceklerdir. Joel Kovel'in dediği gibi, "abur cubur" tanımlaması çok uygundur:

> Neredeyse dünyanın her yerindeki beslenme uzmanları, McDonald's'ın sattığı yiyecek türünün sizler için zararlı olduğunu ittifakla kabul etmektedir. Big Mac'te 12.6'sı doymuş yağ olmak üzere 28 gram yağ ve patates kızartmasında 22 gram yağ ve çeşitli ürünlerinde kullanılan elli iki tane katkı maddesini kullanan bir şirketin açıklamasında söyledikleri hiç şaşırtıcı değildir: "Beslenmeye gerçekten hitap edemeyiz ve onu savunamayız. Biz beslenme satmıyoruz ve insanlar da McDonald's'a beslenme için gelmi-

yorlar." Şirketin kanser uzmanı Dr Sydney Arnott'a, "yağı, şekeri, hayvansal ürünleri ve tuzu yüksek olup, lif, vitamin ve mineral bakımından zengin olmayan bir beslenmeyle, göğüs ve bağırsak kanseri ve kalp hastalığı birbirlerine bağlıdır" şeklindeki bir ifade hakkındaki görüşü sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "Eğer bunun muhatabı halk ise, bunun çok mantıklı olduğunu söyleyebilirim."

Kovel (1997: 28)

McDonald's firması, ürünlerini, "dengeli beslenme"nin bir parçasını oluşturdukları gerekçesiyle savunsa da, Dünya Sağlık Örgütü başhekimlerinden (danışman doktorlarından) Profesör Michael Crawford, açık bir duruşmada şöyle ifade vermiştir: "McDonald'slar sadece kanser ve kalp hastalığı riskiyle yakından ilgili olan yiyecek türünün tüketilmesini teşvik etmekle kalmayıp, sağlık uzmanlarının Batılı toplumlardaki riski azaltma çabalarına rağmen, bu hastalıkların şu anda bir sorun teşkil etmediği bu kültürlerde de faal olarak bunu desteklemektedirler" (McLibel Support Campaign 1994). Bunun yanı sıra, sağlık konusunda daha bilinçli ebeveynlerin çocukları için daha iyi beslenme şekilleri arama mücadelesiyle ilgili olarak, McDonald's artık yaptığı reklamlarda daha çok çocukları hedef almaktadır. Popüler filmler ve pop kültürüne ait nesnelerle bağlantılı oyuncakları, Ronald McDonald palyaçolarını ve ebeveynlerini kendilerini McDonald's'a yemeğe götürmeleri için ikna etmesi muhtemel olan daha küçük müşterilerin dikkatini çekmeyi hedefleyen kampanyalarını saldırganca kullanmaktadır. Bununla beraber, McLibel duruşmasını yöneten Yargıç Bell, McDonald's reklamlarının "reklamcılığın etkilenmeye daha yatkın hedefleri olan çocukların, ebeveynlerine McDonald's'a gitme konusunda baskı yapmaları için onları kullanarak, istismar ettiğini" ve "olumlu beslenme için fayda sağlıyormuş gibi görünen" reklamların bununla "uyuşmadığını" belirtmiştir (Vidal 1997:306-7).

McDonald's'ın, ürünlerini tüketmesi için çocukları hedef almasının sonuçları, 2001 yapımı, "Fat" başlıklı bir *Frontline*

belgeselinde açıkça belirtilmiştir. Bu belgeselde, her dört Amerikalı çocuktan birinin obezite rahatsızlığının olduğuna ve çocuklardaki obezite oranının, dünyanın her yerinde arttığına işaret edilmiştir. Ayrıca, bugün Pekin'de her on çocuktan birinin obezite hastası olduğu belirtilmiş ve Çinli çocukların kilosundaki endişe verici artışın, McDonald'sların Çin'de çarpıcı bir şekilde yayılmasıyla ve tek çocukluluk söz konusu olduğu için, ebeveynlerin "Küçük Prens"lerini memnun etme eğilimleriyle kısmen ilgili olduğu iddia edilmiştir. Küçük Prensler reklamlara karşılık vermiş, McDonald's'a gitmekte ısrar etmiş ve kısa bir süre sonra da Küçük Balonlar'a dönmüşlerdir. Beden eğitimi sınıfındaki aşırı kilolu olan öğrencileri gösteren oran, konunun üzerinde çarpıcı bir şekilde durmayı gerektirmektedir.[16]

Ayrıca, McDonald's ve diğer fast foodlarla ilgili olarak, *E.coli* bakterisinden kaynaklanan tehlikeler ve başka sağlık sorunları da bulunmaktadır. 1982 yılında, Oregon ve Michigan'daki McDonald's'ta, *E.coli*'nin bulaştığı hamburgerlerden yedikten sonra çok sayıda çocuk hastalanmıştır ve diğer sağlık sorunlarına dair korkular ortaya çıkmıştır.[17] Bu sorunlar, deli dana hastalığının, 1996 ve 2001 yıllarında İngiltere'de patlak vermesi (Creutzfeldt-Jakob hastalığı ya da CJD), 1999 yılında Belçika'da dioksinle kirlenmiş tavukların keşfedilmesi, 2001 yılında, McDonald's'ın et ihtiyacını karşılayan İtalya'daki mezbahada deli dana hastalığının tespit edilmesi ve 2002 yılının yaz mevsiminde, Birleşik Devletler'de, *E.coli* gıda zehirlenmesinin ortaya çıkmasıdır. Bu olaylar, McDonald's'ın yeni bin yıldaki kârında hızlı bir düşüşe sebep olmuş ve geleceğini de tehlikeye atmıştır.

Dahası, mezbahalardaki sağlığa aykırı koşullar ve McDonald's'ın temel malzemelerini üreten et paketleme yerleri hakkında Schlosser'ın yaptığı açıklama, insanı, McDonald's'ın hamburgerini yemeden önce duraksatıp düşündürmelidir. McDonald's'ın satışlarının, özellikle sağlık bilincinin arttığı bölgelerde olmak üzere, dünya çapındaki düşüşünden,

büyük ölçüde bu tip sağlık sorunları sorumlu tutulmaktadır. McDonald's'ın Büyük Endişesi (McDonald's Big Worry), aslında, hamburgere dayalı mutfağının uzun vadeli geçerliliğinden kaynaklanmaktadır. Sağlık konusunda bilinçli insanların sayısı arttıkça ve McDonald's ürünlerine karşı yapılan protesto yayılıp yoğunlaştıkça, hamburger çağı sona erebilir ve gelecek nesiller, yirminci yüzyılda McDonald's'ın böyle vasat bir yiyecekle dünya çapında popüler sayılmasına şaşırabilirler.

Ayrıca, damak tadı açısından, McDonald's mutfağının, hamburgerler ve fast food bakımından bile gerilediğini iddia etmek mümkündür. 1950'li yıllarda, Virjinya'da ilk defa hamburger araba servisine gidişimi ve bütün garnitürleriyle ağız sulandıran çizburgerinin, yoğun "milk shake"inin ve gevrek patates kızartmalarının lezzetini keşfedişimi hatırlıyorum. Aynı dönemde, McDonald's'ın tanıtımını ve yerel hamburgercilerin zengin ve lezzetli hamburgerleri ve shake'leriyle kıyaslandığında McDonald's ürünlerinin nasıl lezzetsiz ve yavan kaldığını da hatırlıyorum. Sağlık ve beslenme konusuyla ilgili olan şimdiki bakış açıma göre, hiçbir yağlı hamburgeri suçluluk duymadan yiyemem; ama olası hamburger çeşitlerinin içinde en vasatının McDonald's'ınki olduğunu iddia edebilirim. Ve bize sunulan, olası sağlıklı ve gurme yiyecek çeşitlerinden bir tercihte bulunmak gerekirse, damak tadı ve sağlık noktasından yola çıkarak, McDonald's'ın ikinci kalite bir yemek seçeneği sunduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

Ritzer, Weber'in modernleşme teorisini kullanmakta ve ekonomik rasyonalizm açısından bile, McDonald's'ın vaat ettiği kaliteyi vermediğini iddia etmektedir. Satılan kızartmalarda, içeceklerde, hamburgerlerde ve diğer ürünlerde kâra yönelik çok büyük bir fiyat artışı olduğunu öne sürmektedir (1996:60f). Her yıl elde ettikleri milyarlarca dolarlık kâr payı, müşterilerin ürünün karşılığını alamadıklarını, fakat kendi hesaplarına şirketi zenginleştirdikleri izlenimini vermektedir. Bu, inandırıcı bir iddiadır ve 1996-97 yıllarından sonra McDonald's'ın satışlarında gerçekleşen düşüşün, kıs-

men, tüketicilerin, iyi besin değerine sahip ürünler sunmayan McDonald's tarafından kazıklandıklarını fark etmelerinden dolayı olması mümkündür. Sonradan, Arch Deluxe, Fish Filet Deluxe ve Lean Deluxe gibi yeni ürünler sunma çabaları başarısızlıkla sonuçlanmış ve McDonald's, pazar payının ve kârının düşmeye devam etmesi yüzünden, gerçekten de yıllardır yeni ve başarılı ürünler sunmamıştır.[18]

Bunun yanı sıra, McDonald's'ın yemek yeme deneyimi, sohbet ve toplumsal etkileşime çok az olanak sağlayan ve bu yüzden de nadiren kaliteli bir ailevi sosyal deneyim ya da toplumsal bir yemek yeme deneyimi olan seri tüketime bir örnektir. McDonald's'ın hedefi, on dakikalık bir yemek yeme tecrübesini garantilemektir (Love 1986) ve üretim ve tüketim işlemi, müşterilerin mümkün olduğunca hızlı bir şekilde girip çıkmasını düzenlemekte ve bazı McDonald's restoranlarında, müşterilere yemeklerini bitirir bitirmez gitmeleri söylenmektedir. Şirketin bir yansıması olan, geleneksel ve ailevi değerleri ve ekonomik değeri öven McDonald's reklamları, son derece aldatıcıdır ve Ritzer'ın da belirttiği gibi, McDonald's'ın uygulamaları çoğunlukla reklamlarında ve şirket propagandalarında gösterilen değer, etkinlik ve sağlığa yararlılık mecburiyetleri ile çelişmektedir (1996: 121ff.).

Gıda üretim ve tüketimi açısından, McDonaldlaşma, 1950li yılların sosyal teorisyenlerinin açıkladıkları, uyum ve kitleselleştirme eğilimlerini açıkça dile getirmektedir. Bütün bir McDonald's deneyimi, kişiyi, önceden şekillendirilmiş bir tekdüzelik ve homojenleştirme kalıbına sokmaya çalışmaktadır. Kişi, az sayıdaki çeşitten birini seçerek sipariş vermektedir ve damak tadını şirket deneyimine uydurmak zorundadır. Çok sayfalı standart mönüler, kendilerine has karmaşık zevkler ve lezzetleriyle müşterilere ayrı fertler gibi hitap ederek, seçimlerini kendileri tasarlamalarına özellikle izin vermekteyken, büyük McDonald's çadırı, kişiyi homojenleştirilmiş tüketici kalıbına sokarak, ürünü umuma açık bir yerde sergilemektedir. McDonaldlaşma, bu anlamda, çılgın

gidişatı ve standartlaştırılmış üretim ve tüketimiyle, aslında, rasyonelleştirilmiş modernleşmenin bir fenomeni ve kitle toplumunun bir parçasıdır.

Bununla beraber, gıda tüketimini homojenleştirmesi, belirli bir yere kadar gitmiştir ve artık bir karikatür, bir şaka ya da kötü bir taklitte son nokta halinde ve abur cubur olarak meydana çıkmıştır. Farklılığa, olağan dışılığa ve çeşitliliğe değer veren postmodern açıdan bakıldığında, McDonald's, bireyselliği, belirliliği ve farklılığı silen, kitle(sel) homojenliğin, benzerliğin ve standartlaştırmanın bir örneğidir. Bu anlamda, McDonald's, postmodern dönüşle son derece uyumsuzdur ve eğer hayatta kalırsa, bu, eski müşterilerini, hoş hatıralarını canlandırmak için yeniden oraya sürükleyen nostalji, gelenek ve alışkanlığın etkisi sayesinde olacaktır. McDonald's reklamları aslında, şirketin garanti ettiği devamlılığı, istikrarı ve geleneği vurgulamaktadır. Reklamlardan birinde, yıllardan sonra şehrine döndüğünde, her şeyin değiştiğini ve çoğunun tamamen yok olduğunu; fakat sadece güzel, eski McDonald's'ın onca yıl sonra hâlâ aynı yerde, aynı yiyeceklerle hizmet verdiğini gören bir adam canlandırılmaktadır.[19]

İşin garibi, McDonald's'a hâlâ bağlı olan ve onu savunanlar, geleneği tahrip eden pek çok modernizm kurumu için nostaljiktir. Aslında, McDonald's'ın uzun ömürlü oluşunun paradoksu; geleneğe (yemek pişirme, bireyselleştirilmiş aile restoranları, dengeli ve sağlıklı beslenme) zarar veren bir kurumun, -kısmen McDonald's reklam kampanyalarının neticesinde- başlı başına nostalji ve Amerikana ruhunu arttıran bir gelenek haline gelmesidir. McDonald's nostaljisi ve ürünlerine ve kuruma karşı devam eden sadakat, bir dereceye kadar, onun uzun ömürlü oluşunun bir sonucudur. McDonald's'a göre, şimdiye kadar, gençken yaşadığı hoş hatıraların mekânına geri dönebilecek milyarlarca müşteri toplanmıştır.

Mimarî yönden, McDonald's'ın ortamı; benzerliği, şirket homojenliğini ve suni ve standartlaştırılmış bir yeri ifade eden, sıradanlaştırılmış ve standartlaştırılmış tasarımı ve yapı-

sıyla sıkıcı ve kişiliksizleştirici bir mekândır. Çalışanlarına ve çalışma koşullarına gelince, McDonald's'ın üretim mekanizması; katı kuralların, rutinliğin ve "beşikten mezara kadar asgari ücret" veren ve yeni işçi alma oranının son derece yüksek olduğu düşük ücretli işgücünün çarpıcı bir örneğidir. Ray Kroc'un cinsiyet ayrımcılığı meşhurdur. İlk 10 yıl, sekreterleri bile erkeklerden seçen Kroc, idareci olarak bayanları işe almaya karşı koymuştur ve söylentilere göre, McDonald's yönetimi, 1980'lere kadar, cinsel taciz gibi cinsiyetle ilgili konulara karşı kör kalmıştır (Kincheloe 2002: 96-7). McDonald's, ayrıca, sendikalaşmaya karşı oluşu ve bir sendika oluşturmaya çalışan işçileri de işten kovmasıyla kötü bir ün salmıştı. İngiliz McLibel davasında, Yargıç Bell, McDonald's'ın maaşlarının son derece düşük olduğuna ve çalışma uygulamalarının çoğunun kabul edilemez olduğuna hükmetmişti (bkz. Vidal 1997: 213-35 ve 309-10). Dahası, İşçi Dayanışma Ağı (Workers' Solidarity Network), McDonald's'ın özellikle, gelişmekte olan ülkelerdeki işgücünü sömürme konusunda açgözlü olduğunu bildirmektedir:

> Vietnam'daki Keyhinge fabrikasında, McDonald's'ın çocuk mönüleriyle birlikte hediye edilen ve çoğu Disney karakterleri olan promosyon oyuncakları yapan on yedi yaşındaki bayanlar, saatte altı sent gibi çok düşük bir ücret karşılığında, haftanın yedi günü, günde 9 ilâ 10 saat çalışmaya mecbur edilmektedir.[20]
>
> Haftada 70 saat çalıştıktan sonra, bu genç bayanlardan bazıları, evlerine sadece 4.20 dolarlık bir maaşla dönebilmektedirler! Şubat ayında, kimyasal maddelere maruz kalma sonucunda, 200 işçi hastalanmış, 25'i bayılmış ve 3'ü de hastaneye kaldırılmıştır.
>
> McDonald's'ta satılan çocuk mönülerinden çıkan küçük oyuncaklar, Disney filmlerindeki karakterlerden oluşuyordu. McDonald's'ın kıdemli başkan yardımcısı Brad Ball'a göre, McDonald's çocuk mönüsü karakterlerinden, McDonald's tarihinde en büyük başarıya imza atanlar "101 Dalmaçyalı" filmine ait olanlardı.

Ball şöyle ekledi; "Yeni küresel birleşmemiz başladığı zaman, on yıllık muhteşem ve yenilmez bir aile boyu eğlence bekliyoruz; çünkü müşteriler "Disney büyüsü"nün keyfini sadece McDonald's'ta çıkarabilecekler." (PR Newswire Associates, Mart 19, 1997)

Vietnam'da, Da Nang şehrinde kurulan Keyhinge Oyuncak Şirketi'nde, yaklaşık 1000 kişi istihdam edilmektedir. Bunlardan %90'ı, 17 ilâ 20 yaşlarında genç bayanlardır. Fazla mesai zorunludur: çalışma süresi, haftanın yedi günü 9-10 saattir. Saat ücreti, ortalama 6-8 sent arasındadır. Bu rakam asgari geçim şartlarının çok altındadır.

Şubat ayının sonlarında, asetona maruz kalma sonucunda, ağır çalışma koşullarına ve havalandırmanın azlığına yenik düşen 200 bayan hastalanmıştır, 25'i bayılmış ve 3'ü de hastaneye kaldırılmıştır. Kimyasal bir çözücü olan asetona çok fazla ya da uzun süre maruz kalmak, baş dönmesine, bilinç kaybına, karaciğerin ve böbreklerin hasar görmesine ve göz, burun, boğaz ve derinin kronik bir şekilde tahriş olmasına sebep olabilmektedir.

İnsan ve işçi haklarını savunan yerel gruplardan gelen bütün başvurular, fabrikadaki havalandırma sistemini geliştirmeyi ve diğer tehlikeli çalışma koşullarını düzeltmeye razı olmayan Keyhinge yönetimi tarafından reddedilmeye devam edecektir.

Fazla mesaiyi zorunlu kılmakla birlikte, Keyhinge yönetimi, çalışanlarının sağlık sigortası teminatı için yasal olarak gerekli olan ödemeyi yapmamıştır ve çalışanlar, yaralanma ya da hastalık durumlarından herhangi bir tazminat almamaktadır.

Keyhinge fabrikasında çalışarak, McDonald's/Disney oyuncaklarını yapan genç bayanların çoğu, 10 saatlik bir mesainin ardından sadece 60 sent kazanmaktadırlar. Vietnam'daki en temel yemeğin -pirinç, sebzeler ve soya peyniri- fiyatı 70 senttir. Üç öğün 2.10 dolar tutacaktır. Ücretler, ailesi şöyle dursun, tek bir çalışanın bile günlük yeme-içme ve yol masraflarının %20'sini bile karşılamamaktadır.

(flag.blackened.net/revolt/ws//ws51_vietnam.html)

McDonald's ve Disney, sağlığa zararlı koşullar altında, az ücretle işçi çalıştırdıkları Vietnam'daki iş yerinin ortaya çıkması yüzünden, herkesin gözünde kötü bir üne sahip olmasına rağmen, satış yerleri için oyuncak üretmek üzere sağlığa zararlı koşullar altında, düşük ücretle çocukları çalıştırmaya devam etmiştir. Bu yüzden, 2000 yılının Eylül ayında, McDonald's, çalışma şartları kötü olan işyerlerinde, çocuk mönülerinden çıkan Snoppy, Winnie the Pooh ve Hello Kitty oyuncaklarını yapmak üzere, reşit olmayan Çinli işçileri çalıştırmakla suçlanmıştı. *Ad Age Global*'a (Ekim 1, 2000:25) göre, "14 yaşında çocuklar, saat başına 18 sent ücretle, günde 16 saat çalıştırılıyor ve bu da asgari ücretin ve asgari çalışma yaşı olan 16'nın çok altındadır." Bu yüzden, Hong Kong'daki eylemciler, bölgedeki McDonald's'ın etrafını (kazıklarla) çevirerek, boykot çağrısı yaparken, dünyanın öbür ucunda, Prag'daki protestocular, IMF/Dünya Bankası toplantılarından birinde, şirketin çalışma uygulamalarını protesto etmiş, McDonald's yeni restoranlar açmasını eleştirmişlerdi.

İlginç bir şekilde, McDonald's, "cinsiyet ayrımı" eleştirilerini bastırmak/üstesinden gelmek için promosyon oyuncaklarını bir silah olarak kullanmaktadır. *Wall Street Journal*'da (Nisan 11, 2002) yer alan bir habere göre, McDonald's, "25 yıllık çocuk mönüsü tarihinin en pahalı oyuncağı olan "Madam Alexander Bebeği"ni çok ucuza vermektedir. Shirley Leung imzalı *WSJ* makalesine göre:

> Araştırmanın birinde yer alan bilgiye göre, kızlar büyüdükçe, McDonald's'ta yemek yemeye olan ilgilerini erkeklerden daha çabuk kaybetmektedirler. Çocukların Pazar Hizmetleri Ltd.'deki (Children's Market Services Inc.) 'Çocukların Eğilimleri' konulu ankete göre, 6-8 yaş arası kız çocuklarının %45'i en çok sevdikleri restoranın McDonald's olduğunu söylerken; 9-11 yaşları arasındaki kızların sadece %22'si McDonald's'ı seçmiştir. Erkek çocukları, kızlara kıyasla daha sadıktırlar: 6-8 yaş arası erkek çocuklarının %47'si, 9-11 yaşlarındakilerin ise %37si McDonald's'ı tercih etmektedir.

Diyetisyen Tammy Baker, erkek ve kız çocuklarının 11-12 yaşlarında, çok farklı yeme alışkanlıkları sergilemeye başladıklarını ifade etmektedir. Erkeklerin iştahları doymak bilmez bir şekilde açılır ve hamburgerleri, patates kızartmalarını ve "milk shake"leri mideye indirme konusunda çok düşünmezler. Bu esnada, aynı yaşlardaki kızlar, dış görünüşlerinin farkına varmaya başlarlar. Çoğu ergenlik döneminde kilo almıştır ve rejime girerler. Salata ve yoğurda ağırlık vermeye başlarlar. Baltimore'deki bir eğitim grubu olan Vejetaryen Kaynakları Grubu'na göre (Vegetarian Resource Group), kızların, vejetaryen olma ihtimalleri erkeklerinkinden iki kat daha fazladır.

Bayan Baker, ayrıca, erkekler ve kızların farklı rol modelleri olduğunu belirtmektedir: "Erkekler spor kahramanlarını incelemeye başlarlar, kızlar ise mankenlerden ve zayıf film yıldızlarından etkilenirler."

Bu yüzden, McDonald's, kız çocukları restoranlarına çekmek için, geleneksel olarak, Barbie bebek promosyonlarını kullanmıştır ve şimdilerde, daha lüks (gelir düzeyi yüksek olan tüketicilere hitap eden) bebekler ve promosyonlar kullanmaktadır. Bu uygulama, McDonald's'ın çocukları sağlıksız yiyeceklerine doğru yönlendirme teşebbüslerine dikkatleri çekmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu promosyon ürünleri, neredeyse köle gibi çalıştırılan işçiler tarafından üretilmektedir ve McDonald's, hem ürünlerini üretenleri sömürmekte hem de potansiyel müşterilerini kendi amacı ve çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır.

Bunun yanı sıra, çevreci bakış açısına göre, McDonald's'ın ürünleri, ekolojik olarak bozulmalara yol açmakta ve toprağın, yağmur ormanlarının, nehirlerin, otlakların ve kendi et ve süt ürünlerinin üretilmesinde kullanılan diğer kaynakların zarar görmesine katkıda bulunmaktadır. Özellikle et ürünlerinin üretiminde, daha besleyici gıdalar üretmek için kullanılabilecek olan topraklar ve kaynaklar kullanılmakta ve yoğun şekilde hayvancılık yapılan yerlerdeki aşırı atıklardan dola-

yı çevre kirliliğine neden olmaktadır. Sığır, sadece tek bir biftek üretmek için çok fazla miktarda kaynak gerektirmektedir; yaklaşık 450gr et üretmek için, 1,200 galon (yaklaşık 4,500 litre) su, yaklaşık 7,2 kilogram soya fasulyesi ve tahıl gerekmektedir ve dahası inek gübresi, çevre kirliliğin başlıca kaynaklarından biridir (bkz. Rifkin 1992).

McDonald's, başlangıçta, ormanların yok olması tehdidi altında olan Kosta Rika ve Brezilya gibi yağmur ormanları bölgelerinden sığır ithal ettiğini yalanlıyordu, fakat sonradan yapılan kanuni işlemler, McDonald's'ın, o bölgelerden et tedarik ettiğini ortaya çıkarmıştır (bkz. Vidal 1997 ve www.mcspotlight.org). Bundan dolayı, McDonald's, biyolojik olarak parçalanamayan eski plastik bardaklarını ve diğer ambalaj malzemelerini, geri dönüşümlü ürünlerle değiştirerek, -yoğun kamu baskısı altında- çevre sorunlarına ayrıcalık tanımasına rağmen, ürünleri ve uygulamaları genel olarak çevreye zararlıdır.[21]

1999 yılının Ağustos ayında, Fransız bir çiftçi ve eylemci olan José Bové ve bir grup mandıracı arkadaşı, Fransız köyü Millau'nun dışında yer alan, inşaat halindeki bir McDonald's'a karşı, inşaat bölgesine boyayla bazı sloganlar yazarak ve çatıdaki kiremitlerin bir kısmını sökerek sembolik bir saldırıda bulunmuşlardır. Bölgede yaz boyunca süren, genetiği değiştirilmiş mahsullere karşı yapılan protestolara kızan bölge hâkimi, Bové ve altı arkadaşının tutuklanmasını emretmiş ve -alışılmamış bir biçimde- yüksek kefalet ücretleri koymuştur. Bové, hapsedildikten sonra ve sonraki duruşma esnasında, genetiği değiştirilmiş yiyeceklere ve *malbouffe* (kötü yiyecekler ve beslenmeye) karşı yaptığı protestolarla ve doğal yiyecekleri ve sağlıklı Fransız mutfağını savunmasıyla önemli ve meşhur bir kişi haline gelmiştir. Bové, Fransa'da milli bir kahraman olarak kabul edilmiş ve o zamandan itibaren, dünyanın dört bir yanında, McDonald's'a ve küreselleşmenin olumsuz yönlerine karşı yapılan protestolarda yer almıştır.[22]

Bu yüzden, McDonald's, çok fazla itiraz edilen bir kurum ve giderek artan eleştiri ve itirazların bir sembolü haline gelmiştir. Çok sayıda grup ve kişi; sağlık, kaliteli yiyecek-içecek, adil çalışma şartları, çevre sorunları ve McDonald's'ın şirket politikalarıyla ilgili sosyo-politik sorunlar yüzünden McDonald's'a karşı boykot çağrısında bulunmuşlardı. Böyle bir suçlamanın, kişinin şahsından ziyade sosyo-ekonomik grupların bir parçası olanların popüler eğlencelerini yadsımak olduğunu iddia eden eleştirmenlere karşı, McDonald's'a yöneltilen eleştirileri ve ürünlerine karşı çıkılmasını haklı çıkaran, sağlık, çevre, ekonomi ve politika alanlarının üzerine kurulu çok sayıda objektif sebep olduğunu savunmaktayım.

Aslında, çok sayıda grup ve kişi, son yıllarda McDonald's'ı protesto etmekteydiler. Ritzer, Kudüs'te bir McDonald's'ın açılışının ardından, bir koşer restoran (Yahudilerin din kurallarına uygun şekilde hazırlanmış yiyecekleri satan restoran*) denetleyicisinin: "McDonald's, bütün İsrail'i ve bütün Yahudileri bozmaktadır" şeklinde bir açıklamada bulunduğunu ifade etmektedir (Ritzer 1998:18). Ayrıca, Praglı bir Yahudi grup, sinagoglarına kötü ve kirli hava saldığı gerekçesiyle, McDonald's restoranının inşaatını durdurmayı başarmışlardı. İtalya'daki ünlü bir Latin Katolik grup, bir kilise yayınında, Mcdonald's hamburgerlerinin ve patates kızartmalarının "paylaşmanın sosyal faydası"ndan yoksun olduğunu, McDonald's'ın "yiyeceğin kutsallığını tamamen unuttuğunu" ve Katoliklerin "yemek yemek için başka alternatifler" aramaları gerektiğini savunan bir baş makale yazmışlardı.[23] Belirtildiği gibi, McDonald's; Seattle, Prag, Washington, Davos, Toronto ve Ottowa'daki protestolar dâhil, küreselleşme karşıtı hareketin büyük gösterilerinin neredeyse hepsinde saldırıya uğramıştır. 1999 yılında, Birleşik Devletler, Sırbistan'a karşı düzenlediği saldırı kapsamında, Kosova'yı bombaladığı zaman, Kosova'daki ve Sırbistan'ın diğer yerlerindeki McDonald's restoranları, misilleme olarak tahrip edilmişti. Schlosser'in özetinde:

> 1995 yılında, 400 kişilik Danimarkalı bir anarşist grup, Kopenhag'ın merkezindeki bir McDonald's'ı yağmaladılar, eşyalarını sokağın ortasında yaktılar ve restoranı yakıp kül ettiler. 1996 yılında, Hintli çiftçiler, Bangalore'daki bir Kentucky Fried Chicken restoranını, bu restoran zincirinin, geleneksel tarım uygulamalarını tehdit ettiğine inandıklarından dolayı yağmaladılar. 1997 yılında, Kolombiya'nın Cali şehrindeki bir McDonald's bombalandı. 1998 yılında; Rusya St Petersburg'ta, Rio De Janerio'nun tam ortasında, Atina'da şehir dışında iki tane McDonald's ve Güney Afrika, Cape Town'daki Planet Hollywood bombalandı. 1999 yılında, Belçikalı vejetaryenler Antwerp'te bir McDonald's ateşe verdiler ve bir yıl sonra da, May Day (1 Mayıs/Bahar Bayramı) protestocuları, Londra'daki Trafalgar Meydanı'ndaki McDonald's'ın tabelasını koparıp söktüler, restoranı tahrip ettiler ve kalabalığa bedava hamburger dağıttılar. Şiddetin daha artmasından korkan McDonald's, Londra'daki elli restoranını geçici olarak kapattı.
>
> (Schlosser 2001: 244)

2001 yılında, sekiz çalışanının, kendilerine, hileyle, 13 milyon dolardan fazla değerde McDonald's oyun ödülleri kazandıran bir projede yer almalarıyla meydana gelen diğer bir skandal yüzünden McDonald's yine zarar görmüştür. McDonald's gösterisinin bir parçası da "McDonald's Monopoly" ya da "Kim Milyoner Olmak İster?" gibi promosyon oyunlardı ve FBI, McDonald's çalışanlarını, yıllardır devam eden bir projedeki büyük ödüllerden kanunsuz olarak 13 milyon dolar "kazanmak"la suçladı.[24]

2001 yılındaki başka bir fiyasko da, McDonald's'ın, patates kızartmalarını bitkisel yağlarda hazırladığına ve dolayısıyla vejetaryenler için uygun olduğuna dair iddiasının uydurma olduğunun açığa çıkmasıydı. Şirket, 1990 yılından beri, kızarmış patateslerin saf bitkisel yağda pişirildiğini iddia etse de, vejetaryen ve Hindular'ın açtığı tehditkâr davaya karşılık, kızarmış patateslere lezzet katmak için, içindekiler listesin-

de "doğal tatlandırıcı" olarak tanımlanan bir sığır eti özü kullandıklarını itiraf etmiştir. McDonald's'ın, kızarmış patateslerinde sığır eti tatlandırıcısı kullandığına dair itirafını duyan bir grup Hindu, dinlerine göre sığır eti ve ürünlerini yemek yasak olduğu için Bombay'daki McDonald's restoranını tahrip etmişlerdir. Başka yerlerde de, basın eliyle dalgalanarak dünyanın dört bir yanına ulaşan protestolar ve davalar olmuştur.[25]

11 Eylül terörist saldırılarının olumsuz sonuçlarından biri de, McDonald's'a karşı yapılan şiddetli saldırıların yoğunlaşması olmuştu. Türkiye'de bir McDonald's protestocular tarafından bombalanmış ve Birleşik Devletler'in Afganistan'ı bombalamasına öfkelenen bir grup da, Pakistan'da bir McDonald's'ı tahrip etmişti. Joe Kincheloe'ın verdiği bilgiye göre, McDonald's'ın Amerikalı şirket yöneticilerinden biri, terörist saldırılarının gerçekleştiği gün, McDonald's'a ait bölge bürolarının hepsinin boşaltılarak kapatıldığını itiraf etmişti. Bunun yanı sıra, Birleşik Devletler saldırıya uğradığına göre, McDonald's'ın da saldırıya açık olduğunu ve en kötü ihtimale karşı hazırlıklı olması gerektiğini ifade eden bir iç yazışma yayımlanmıştır (Kincheloe 2002: 4). 2001 yılının Aralık ayında, Çin'de bir McDonald's bombalanmış ve iki kişi hayatını kaybetmiştir. 2002 yılı Ocak ayında, Avustralya, Canberra'daki bir McDonald's restoranı kundaklanmış ve otuzu aşkın McDonald's şubesi, 11 Eylül'ün ardından şarbon hastalığı ve korkusu yaratmak için kullanılan ve bazı McDonald'sların kapanmasına sebep olan beyaz toza benzeyen bir maddeyle dolu paketler almıştır. Arjantin'de, 2002 yılının Ocak ayında, pezo %42 değer kaybedince, protestocular, Amerikan bankalarını ve bir McDonald's'ı yağmalamışlardı. Ukrayna'da, binlerce kişi, ana meydanda bir şubesinin inşa edilmesini protesto edince, yerel yönetim, restoranın yapılmasını yasaklama kararı aldı. Bunları, 2002 yılının yaz aylarında kaleme aldığımdan dolayı, şu an hâlâ Rusya Federasyonu, Voronezh'te, şehrin merkezinde bulunan tek parkın yerine McDonald's yapılmasını protesto eden ve Toronto'nun

Humewood bölgesinde bir McDonald's'ın yapımını engelleyen benzer mücadeleler sürmektedir. Aslında, 2002 yılının Ocak ayında gerçekleşen Dünya Ekonomik Forumu'nda sorulan bir soruya karşılık, McDonald's'ın CEO'su Jack Greenberg, "McDonald's çoğu zaman küreselleşme karşıtı düşüncenin bir temsilcisi durumundadır" şeklinde bir itirafta bulunmuştur.

MCDONALDLAŞMA'NIN DEĞERLENDİRİLMESİ

McDonald's, küreselleşme karşıtı hareketin başlıca hedefi olmuş ve son derece tartışmalı bir fenomen haline gelmiştir. Dahası, son yıllarda, satışları birçok sebepten dolayı düşmüştür. Yukarıda değindiğim McDonald's skandalları ve çok yönlü protestoların yanı sıra, tüketicileri et ürünlerini sorgulamaya iten deli dana hastalığının yol açtığı panik sebebiyle 2001 yılı, Avrupa'da, McDonald's için özellikle kötü bir yıl olmuştur. Küresel düzeyde, McDonald's'ın kârı, 2000-2001 yıllarında, arka arkaya 5 çeyrekte [1 yıl 3 ay boyunca] düştü ve 2002 yılına ait kâr tahminlerinin daha düşük oluşu, hisse senedi fiyatlarında %6'lık bir düşüşe neden olmuştur. Analistler, McDonald's'ın azalan servetinin; yiyecekler ve sağlıklı beslenme konusundaki bilincin artmasından, kötü hizmet ile ilgili şikâyetlerden ve küreselleşme karşıtı protestocuların McDonald's'ı hedef almalarından dolayı olduğunu ifade etmektedirler. McDonald's ayrıca, çok fazla yeni şube açarak, mevcut şubelerin kârını azalttığına dair şube yöneticilerinden gelen şikâyetlerle de karşı karşıya kalmaktaydı.[26]

Bununla beraber, artan verimlilik, hesaplanabilirlik, tahmin edilebilirlik ve kontrol doğrultusunda düzenlenmiş bir süreçler dizisi olarak yorumlanan McDonaldlaşma fenomeni, daha karmaşık ve belirsizdir. Ritzer'ın tabiriyle (1993; 1996; 1998) McDonaldlaşma'nın istendiği, verimliliğin ve enstrümental rasyonalizmin özellikle yararlı olduğu ve bunların tersinin önlenmek istendiği zamanlar vardır. İşçiliğin rasyonalleştirilmesi/McDonaldlaştırılması, Braverman (1974) ve

Schlosser (2001)'in hatırlattığı gibi, işçiliğin niteliğini kaybetmesine ve işgücünü baskı altına almaya yardım edebilir; fakat bu süreç aynı zamanda, işçileri, -makineler ve otomasyon tarafından daha iyi yapılan- işçiliği makineleştirmekten (şahsiyetsizleştirmekten) ve yabancılaştırmaktan kurtarabilir. Aynı şekilde, bazı ürün ve hizmetlerin, güvenli, hızlı ve verimli olan uçak seyahati ve ikamete elverişli oteller gibi mümkün olduğu kadar rasyonelleştirilmiş, tahmin edilebilir ve yararlı olması istenebilir. Ritzer'ın böyle şeyleri, (yarım) pansiyon (yatak ve sabah kahvaltısı) işletmeleri ya da büyük bir zincire dahil olmayan motellerin eski şekilleri olarak övmesi, kötü sürprizlere sahne olabileceği gibi, ilginç ve hoş yenilikler ve daha fazla kişiye özel hizmet de olması mümkündür. Yabancı yerlerde seyahat ederken, yiyecek ya da kalacak bir yer ararken ya da makineleri veya ürünleri kullanırken, genellikle mal ve hizmetlerin orantılı ve tahmin edilebilir formlarını aranırken, diğer zamanlarda, daha yeni ve önceden kestirilemeyen deneyimler tercih edilmektedir.

Gouldner (1976) ve diğerlerinin öne sürdüğü gibi, aynı diyalektik bakış açısı, Weber'in bürokrasi ve rasyonelleştirme incelemesinde de kullanılabilir. Bürokrasiler, kişisel farklılıklara karşı duyarsız (iken) ve hususiyet (eksiksizlik) konusunda da baskıcı iken, son derece rasyonel ve hukuken gayet açık olan kurallar ve düzenlemeler, bireyleri, potansiyel olarak baskıcı kurumlarının büyük gücüne karşı koruyabilir. Üniversitelerde, bütün öğrenci ve öğretmenler, bürokrasinin baskıcı gücünden çok çekseler de, sistemleştirilmiş, güvenilir, etkin ve kontrol edilebilir bürokratik kuralların, düzenlemelerin ve uygulamaların olması genellikle yararlıdır. Bu yüzden, rasyonelleştirme, hâkimiyet ve hiyerarşi güçlerini geliştirebilir; fakat bireyleri de, standartlaşmış kural ve düzenlemelere doğru çekme yoluyla işletmelere karşı güçlendirebilir.

McDonaldlaşma'ya karşı toplumsal rasyonelleştirme olarak direnme açısından, toplumsal ve ekonomik organizasyonun daha rasyonelleştirilmiş şirket formlarına alternatifler sağla-

yan karşıt uygulamalar ve alt kültürler düzenlenmesi gerekmektedir. Gıda kooperatifleri, doğal maddelerle yapılan besinler ya da etnik restoranlar ve kişinin kendi yiyeceklerini kendisi yetiştirmesi ve pişirmesi, McDonald's'ın kitleselleşmiş ve standartlaşmış yiyeceklerine karşı alternatifler sunmaktadır. Sağlık, seyahat ve diğer çeşitli günlük alışkanlıklar açısından, çoğunlukla kurumun ana fikrine alternatifler aranabilmekte ve tasarlanabilmektedir. Her durumda, şirket rasyonelleş(tiril)mesinin toplumsal sorumluluğa sahip bir tavırla, bireysel ve toplumsal ihtiyaçlara cevap verip vermediği, uygun bir ücrete yararlı bir ürün ya da hizmet sağlayıp sağlamadığı ve diğer alternatiflerle kıyaslandığında makul bir ürün ya da hizmet önerip önermediği -ve bazı durumlarda, kişinin seçme lüksüne sahip olup olmadığı da- bir soru işaretidir.

Genel olarak, kişi, şirket rasyonelleşmesine ve seri imalat ürün ve hizmetlere alternatifler aramayı seçmesi ve her halükârda McDonaldlaşma'dan uzak durabilmesi mümkündür. Öte yandan, makul alternatiflerin olmadığı bazı zamanlarda da, büyük, McDonaldlaşmış şirketlerin ürün ve hizmetlerinden yararlanmak zorunda kalmaktadır. Bununla beraber, Ritzer'ın incelemesi, hem solcular hem de sağcılar tarafından meydana getirilen kitle toplumunun ve kültürün eleştirisini yinelemektedir. Böyle bir eleştiri, standartlaşmış benzerlik ve homojenleştirmenin modern dünyasındaki gelişmeden ve bireysellik, çeşitlilik ve geleneğin azalmasından yakınmaktadır. Kitle kültürü eleştirisi ayrıca, McDonaldlaşma'nın, bireysellik ve çeşitliliği yok ederek, dünyayı acımasız ve değişmez bir şekilde homojenleştirdiğini kabul ediyormuş gibi görünmektedir. Homojenleştirme, kitleselleştirme ve standartlaşmaya karşı dünya çapında -McDonaldlaşma bölümünün faydalı bir bakış açısı sunduğu- yadsınamaz eğilimler varken, postmodern teorinin bazı formlarının ortaya attığı, çeşitlilik ve heterojenlik de çoğalmaktadır. Küreselleşme, çoğunlukla yerel kültür ve farklılıkları homojenleştirirken, farklılıkların ve melezleştirmenin çoğalmasını ve tüketicilerin ve hayat

tarzı seçimlerinin -en azından bazı ayrıcalık sahibi grup ve bireylerin- genişlemesini de kapsamaktadır (bkz. Watson *ve diğerleri.* 1997).

MCDONALDLAŞMA'NIN KİŞİSEL VE SİYASAL BOYUTU

Sonuç olarak, kişinin McDonald's ve McDonaldlaşma'ya karşı tutumunu belirlemesi, kişinin hem siyasî görüşleri hem de şahsiyetinin tutarlılığı, kim olduğu ve kim olmak istediği ile ilgili bir meseledir. Alman filozof Feuerbach'ın vurguladığı gibi, "ne yiyorsanız, osunuz" ve bu yüzden de, beyninize olduğu kadar, vücudunuza da ne koyacağınız konusunda akıllıca ve zekice seçimler yapmanız önemlidir. Aksine, McDonald's da, mutlak bir akılsızlığı teşvik etmektedir ve kurucusu Ray Kroc'un entelektüelleri küçümsemesi tesadüf değildir (Kincheloe 2002: 144). Sağlıklı ve dengeli beslenmek için ne tür yiyecekler yemesi gerektiğini düşünen aklı başında hiçbir insan McDonald's'ı seçmez. Aslında, nerede yiyeceğini düşünürken, kişinin kendisini abur cubur tüketicisi mi yoksa Big Mac yiyen bir akılsız olarak mı tayin etmek isteyeceğini, kişi kendine sormalıdır. Etikle ilgili olduğu kadar, damak tadı seçimi ile ilgili de sorular sorulmalıdır ve bireyler de, McDonald's'ın çalışma şartlarını, çevreye yaydıkları atıkları, fast-food deneyimini ve hayvansal yağ ve kimyasal katkı maddeleri içeren yiyeceklerini onaylamak mı yoksa protesto etmek mi istedikleri üzerinde düşünmelidir.

Kişi, McDonald's'a gitmeye niyetlendiğinde ya da fast food almak için kuyrukta beklerken, kendine şu soruları sormalıdır: Fast food yiyerek ne yapmış oluyorum? İstediğim beslenme türü ve vücut şekli bu mu? Abur cubur yemekle, hayvanları öldürmekle, tutucu ve çokuluslu bir şirketle özdeşleşiyor muyum? Yağmur ormanlarının tahrip edilmesini ve insanları besleyebilecek ekim alanlarının, McDonald's ürünlerini hazırlamak için hayvan yetiştirmek amacıyla kullanılmasını umursamıyor muyum?

Tercihini McDonald's'tan yana kullanmak ya da ona karşı durmak, sadece kişisel tercih meselesi değil, aynı zamanda toplumsal, ahlâkî ve siyasi bir meseledir. Birçok grup, McDonald's gösterisine karşı toplu tepkiler geliştirmektedir ve daha önce de vurguladığım gibi, McDonald's, gittikçe daha tartışmalı hale gelen bir zeminde yer almaktadır. Şimdiki McDonald's gösterisi, karşıt gruplar ve toplumsal hareketler tarafından üstlenilen faaliyetleri içermektedir (bkz. Vidal 1997; Kincheloe 2002). Schlosser (2001:262ff.), fast-food endüstrisi ile ilgili çalışmasının sonunda, çocukların sağlığına zararlı yiyeceklerin reklamlarının, gıda maddeleri üretiminin, gıda üretim ve dağıtımında çalışan işçileri korumak için iş kanunlarının, halkı hastalıklardan korumak için gıda güvenliğinin daha sert yaptırımlarla, daha sıkı şekilde denetlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Fakat Schlosser, son derece tekelci olan gıda şirketler grubunun inanılmaz politik gücünün, yakın gelecekte, en azından Birleşik Devletler'de daha katı kanunların çıkmasına imkân vermeyeceğinin farkına varmıştır. Ayrıca, geçmişteki önemli boykot ve protestoların, kerhen, McDonald's'ı, gıda maddelerinin ambalajını değiştirmeye, çevre sorunlarına ayrıcalık tanımaya, sağlık ve güvenlik meselelerine sahte bir bağlılık göstermeye mecbur ettiğini de belirtmiştir. Bundan dolayı, gıda ve sağlık sorunlarıyla ilgili olarak halkı bilgilendirmek ve teşkilatlandırmak ve sakıncalı ürün ve uygulamalara karşı protestolar ve boykotlar düzenlemek, çağımızın önemli siyasî meselelerindendir.[27]

McDonald's gösterisine karşı koymak, bizi, tam olarak nasıl bir toplum, değerler ve uygulamalar istediğimize dair düşünmeye davet etmektedir. McDonaldlaşma, toplumsal üretimin bir şekli olarak kalmak için buradayken, bizlerin de toplumsal rasyonelleş(tir)menin bireysel ve toplumsal ihtiyaçlara nasıl hizmet edebileceğini ve eğitim, spor ya da yaratıcı çabalar gibi ne tür faaliyetlerin McDonaldlaştırılmaması gerektiğini sorgulamak mecburiyetindeyiz. Abur cubur üreticisi McDonald's ile ilgili olarak, McDonald's'ın fast food'una karşı

tercih edebileceğimiz ne tür alternatifler bulunduğunu araştırmalıyız. Ben, yemek yeme âdeti olarak, McDonald's'ı (ve diğer abur cubur yerlerini) açıkça reddetmeyi, Herbert Marcuse'nin "büyük reddiye"sini (1964) uygulamayı ve bu sağlıksız, fabrikasyon yiyeceklerin son derece sakıncalı şeklini reddetmeyi önermiştim.

Son olarak, McDonald's gösterisi, küresel kapitalizmin bugünkü yerini anlamamızı sağlamaktadır. Engellenmemiş küreselleşme ve neo-liberal ekonomi 1990'lı yılların içine işlese de, kapitalist küreselleşmeye karşı bir hareket, bugün, küresel kapitalizmin McDonald's gibi güçlerine karşı koymaktadır. Bu yüzden, McDonald's, küresel kapitalizmin yanlış yönlerini gösteren küresel örnek şirket özellikleri taşımaktadır. Bununla beraber, McDonald's karşıtı küresel hareket ve kapitalizmin aşırılığı, küreselleşmenin direnç, baskı ve hâkimiyet formları da doğurduğunu göstermektedir. Dünya çapında gerçekleşen küreselleşme karşıtı kampanya; küresel kapitalizmin amansızca ilerleyişini ve onun ürünlerini ve gösterisini *ve* direniş ve mücadelenin küresel hareketlerini bir çırpıda anlatan, küreselleşmenin kendi içindeki çelişkilerini göstermektedir. McDonald's karşıtı bilgilerin yayılmasını sağlayan internet olmasaydı, McLibel mücadelesi muhtemelen bu kadar dikkat çekici olmaz ve önemli bir destek sağlayamazdı.

Bundan dolayı, küreselleşme, başlı başına çelişkilidir ve mücadele, direniş, demokratikleş(tir)me ve kapitalist hegemonya için fırsatlar içermektedir. Bu yüzden, McDonald's gösterisi, çağımızda, küreselleşmenin belirli dinamiklerine ayrıcalıklı bir yol sunmaktadır. Sonuç olarak, McDonald's'ı eleştirel olarak sorgulamak, modern toplumunun günümüzdeki formunu daha iyi anlamamıza ve daha iyisini tasarlama ve oluşturma çabalarımıza da yardımcı olmaktadır.

DİPNOTLAR

1 Son derece etkileyici satış rakamlarının, kitabın yeni baskılarının (1996) ve fenomenle ilgili olarak, giderek artan eleştirel yayınların gösterdiği kadarıyla, Ritzer'ın kitabı (1993), çok sayıda satış yapmış ve bilimsel anlamda benzersiz bir ilgi görmüştür (Alfino *ve diğerleri*. 1998; Smart 1998; Ritzer 1998; 2002). Bu dört çalışmadan ilkine bir önsöz, ikincisine bir açıklama yazdım ve küresel bir ürün gösterisi olarak McDonald's'a dair kendi görüşlerimi ayrıntılarıyla anlatan bu bölümde de, bu çalışmaları kullandım. Ritzer, McDonald's hakkında genelleme yapmak için Weber'in toplumsal teorisini, iddiasını tanımlamak ve ayrıntılı olarak anlatmak amacıyla bol miktarda deneysel bilgiyle birleştirmiştir. Ritzer, iddialarını açıklamak için, araştırma metodu olarak, Alvin Gouldner (1976) tarafından "gazete sosyolojisi" olarak nitelendirilen yolu takip etmekte ve McDonald's ile ilgili bilgi ve haberleri biriktirmek için gazete makalelerini toplamakta ve onlardan alıntılar yapmaktadır. McDonald's ile ilgili çalışmalara benim yaklaşımım ise çok yönlüdür; internet kaynaklarından, eleştirel toplum teorisinden, tarihî sosyolojiden, etnografyadan, fenomenolojiden, kültürel araştırmalardan ve çok sayıda teorik bakış açısından yararlanmaktayım.

Bilgisayar destekli veri tabanlarının ve World Wide Web'in (dünyaya açık ağın), önceleri yaygın olan ve Ritzer'ın McDonaldlaşma çalışmasında iyi bir şekilde kullandığı gazete sosyolojisi tarzının yerini aldığını da parantez içinde belirtmek istiyorum. Eskiden sosyolojik bilgi toplamanın tek yolu, araştırılan konu üzerine gazete makaleleri derlemekti. Bu, son derece uzmanlaşmış ve fazla zaman alan, çok sayıda gazeteye ulaşmayı, periyodik okuyucu kılavuzundan malzeme bulma kabiliyetini ve karşıt fikirlere sahip makaleleri arayıp bulma sabrını gerektiren -yıllarca kullandığım- bir araştırma tarzıydı. Bilgisayar destekli veri tabanları bu süreci kolaylaştırdı ve Nexus-Lexis veritabanı, PeaceNet ve diğer kaynaklar sayesinde, Körfez Savaşı üzerine yazdığım kitabı (Kellner 1992), olaydan bir yıl sonra yayımlayabildim. Kişinin ücretsiz üniversite ağına girmesi serbest değilse, -benim gibi- bu araştırma şekli daha bile masraflı ve ayrıntılı oluyordu. Fakat artık World Wide Web (www), gazete makalelerinin derlemeleri, bilimsel araştırmalar ve çok sayıda başka malzemeleri de içine alan çok fazla miktarda bilgiye herkesin ulaşabilmesini mümkün kılmaktadır. Bu kaynaklar da, şüphesiz, kendileriyle ilgili sorunlar yaratmaktadır (bilginin güvenilirliği, bilgi bombardımanı, en zengin sitelere nasıl giriş yapılacağını öğrenmek gibi). İnternet, araştırmayı tamamıyla değiştirmekte ve McDonald's gibi bir şirketin talihini ve değişikliklerini takip etmeyi oldukça kolaylaştırmaktadır. Böyle bir araştırma, hiç şüphesiz, McSpotlight internet sitesi gibi, eylemci grupların kurduğu, bol miktarda sürekli güncellenen bilgi içeren ve yeni eklenen malzemeleri kişinin e-posta hesabına gönderme hizmeti sunan bilgi kaynakları tarafından desteklenmiştir.

2 Max-Weber diyalogu ve ilgili konular için bkz. Antonio ve Glassman (1985) –Marx, Weber ve eleştirel teori arasındaki bağlantılar üzerine benim kendi tutumumu da içine almaktadır (Kellner 1985).

3 Küresel ve yerel arasındaki diyalektiğin örnekleri için bkz. Cvetovitch ve Kellner (1997).

4 Çok yönlü kültürel araştırmalar kavramı için bkz. Kellner (1995). Araştırmalarım boyunca bu modeli takip ederek, McDonald's'ın üretim sürecini, ürünlerinin satış miktarını, ürünlerini ve tüketimini/etkilerini ve yararını ve kapitalist modernizasyonun belirli süreçlerini şirketin nasıl şekillendirdiğini eleştirel olarak sorguladım. McDonald's gösterisinin pek çok yönünü ve çelişen etkilerini anlamaya çalışmak için, Marx'ı, Weber'i, birçok sosyolojik çalışmaları, postmodern teoriyi ve diğer görüşleri birleştirdim.

5 Mönüyü, sırayı, servisi ve yemek yemeyi incelemek için kişisel deneyim kullanan McDonald's'ın etnografik hikayeleri için bkz. Shelton (1995) ve Kincheloe (1997; 2002). Son çalışma, yazarın kendi Mcdonald's deneyimlerini ve McDonald's müşterileri ve ürünleri üzerine yapılan yıllardır süren araştırmayı sorguluyor. Pek çok hikaye, anekdot ve bir şirket organizasyonu ve bireysel çabaların ürünü olarak McDonald's'ın kökenleri, tarihi ve dinamikleri ile ilgili bilgiler içeren çeşitli tarih kitapları varken (örneğin; Kroc 1977; Love 1986), Goldman (1992) ve Kincheloe (2002), McDonald's'ın ideolojik ve kültürel amaçlarını inceden inceye tahlil etmişlerdir. Bu iki kitap (Kroc 1977; Love 1986), büyük ölçüde, McDonald's'ın başarı öyküsünün tanıtıcı kutlaması mahiyetindedir; bu yüzden de böyle yorumlanması gereken şirketler mitolojisinde birer alıştırmadır.

6 McDonald's, aileye yönelik reklamlardan şehirli azınlığı ve **hatta GenXers'ı, yeni nesilleri** hedefleyen reklamlara dönerek, Birleşik Devletler'deki hedef kitlesini yıllar boyunca genişletti (bkz. Goldman 1992: 89; Goldman ve Papson 1996: 11f. Ve 273f.). Dünya çapında, McDonald's dünyadaki herkesi kendi müşterileri ve tutkunları haline dönüştürmeye çalıştı (bkz. Barber 1996; Watson *ve diğerleri.* 1997).

7 Tarım, gıda, işçilik, ev işi, günlük hayattaki amaçlar ve ölümün makineleşmesi ile ilgili önceki incelemeler için bkz. Giedion (1969).

8 Fordizm için bkz. 10. not. PostFordizm için bkz. Harvey (1989) ve postmodernizm için bkz. Baudrillard (1983b,c; 1993) ve Baudrillard'ın postmodern dönüşü hakkındaki yorumum için bkz. Kellner (1989b). McDonald's'ın, post-Fordist ve postmodern eğilimleri nasıl birleştirdiğini aşağıda açıklayacağım.

9 Ritzer, McDonaldlaşma'nın modern yönlerini vurgulamakta; fakat işaret değerlerinin tüketiminin, yemek yeme esnasında ürünlerin tüketilmesi kadar önemli olduğu McDonald's deneyiminin semiyotik ve kültürel yönlerini ihmal etmektedir. Diğer bir deyişle, McDonald's müşterisi sadece bir hamburgeri ısırmamakta, aynı zamanda bir McDonald's müşterisi kimliği kazanmakta ve McDonald's reklamlarında ve promosyonlarında vaat edilen aile boyu eğlence yaşama ya da toplumsal aidiyet duygusu kazanma deneyiminin bir parçası olmaktadır. Batılı olmayan müşteriler, McDonald's ürünlerini yiyerek Batı modernizmi deneyimini yaşamakta ve geleneği, McDonald's'ın yeni ürün ve âdetleriyle birleştirerek yeni, melezleşmiş kimlikler kazanmaktadırlar.

10 "Fordizm" tabiri, İtalyan Marksist Antonio Gramsci'ye (1971) aittir ve Harvey (1989) ve diğerlerinin, mevcut postmodern üretim rejimini ve küreselleşmeyi Fordizm'in önceki modeliyle kıyaslamaya başladığında, çağdaş toplumsal teoride (ile) geniş çapta yayılmaya başlamıştır.

11 Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorisi konusundaki tutumum için bkz. Kellner (1989a). Habermas'ın, sistem ve yaşam dünyasının diyalektiği hakkındaki, Weber'in teorisiyle ilişkilendirdiği, yorumu için bkz. Habermas (1984; 1987).

12 Ritzer'ın kitabı (1993), McDonaldlaşma'nın şekillendirdiği günümüz dünyasının önemli, yeni ve tanımlayıcı özellikleriyle ilgili teorik ve pratik bir tartışmayı ateşlendirmesi ve dolayısıyla da bireyleri, günlük hayatın önemli yanlarına verdikleri tepkileri tanımlamaya zorlaması bakımından değerlidir. Ritzer'ı eleştirenlerin çoğu, onu fazlasıyla karamsar ve olumsuz olması yüzünden kusurlu bulsa da, sadece tüketici kültürünün getirdiği hazları benimsemek ve onları göklere çıkarmak için son derece istekli olan pozitif düşünce çağında, bu dozda bir eleştirel negatiflik gayet yararlıdır. Ritzer'ın McDonaldlaşma incelemesi, bundan dolayı, eleştirici bireylerin hoşnutsuzluklarını, amansız rasyonelleşme ve uygun standartlaşma, homojenleş(tir)me ve deneyimlerin kitleselleştirilmesi ile açıkça ifade ettiği için değerlidir. Ritzer, düzeltilmiş baskıda, "McDonald's'a karşı belirli (özel) bir kötü niyet taşımıyorum" şeklinde bir iddiada bulunmuştur (1996: xix). Bununla beraber, *McDonald*'s'ın, pek çok olası bakış açısı tarafından kendisine karşı kötü niyet beslenmesini hak ettiğini savunuyorum ve daha karmaşık olan *McDonaldlaşma*'nın da, etkilerinin yeterince değerlendirilmesi için, benim ileriki sayfalarda yapacağım gibi, belirli şartlar altındaki kendi özel gösterileri çerçevesinde yargılanması gerektiğini iddia ediyorum.

13 Schlosser, McDonald's'ın, sadece 1980 yılında, en az 80 tane İngiliz yayınına ve kurumuna dava açtığını ve eleştirmenleri, ürünlerini ve uygulamalarını sorgulama konusunda daha ihtiyatlı olmaya mecbur ettiğini belirtmektedir (Schlosser 2001: 246). McDonald's da, Disney gibi fikir ve imajlarının telif hakkını almaya ve bu hakları ihlal edenlere de dava açmaya çok isteklidir. Kate Silver, McDonald's tarafından telif hakları alınmış fikirleri, "Serving up the McDictionary" adlı makalesinde sıralamıştır: "1-800-MC1-STCK; Always Quality (Daima Kalite). Always Fun (Daima Eğlence); America's Favourite Fries (Amerika'nın En Çok Beğenilen Kızarmış Patatesleri); Arch Deluxe; Automac; Big Mac; Big N'Tasty; Big Xtra!; Birdie; the Early Bird and design; Bolshoi Mac; Boston Market; Cajita Feliz; Changing the Face of the World (Dünyanın Yüzünü Değiştirmek); Chicken McGrill; Chicken McNuggets; Chipolte Mexican Gril; Cuarto De Libra; Did Somebody Say; Donatos Pizza; emac digital; Egg McMuffin; Extra Value Meal; Filet-O-Fish; French Fry box design; Gep Op Mac; Golden Arches; Golden Arches logosu; Good Jobs for Good People (İyi İnsanlar için İyi İşler); Good Times; Great Taste; Gospelfest; Great Breaks; Grimace ve tasarımı; Groenteburger; HACER; Hamburglar ve tasarımı; Hamburger University; Happy Meal and Happy Meal box design; Have You Had Your Break Today?; Helping Hands logo; Hey, It Could Happen!; I am Hungry ve tasarımı; Immunize for Healthy Lives; Lifting Kids To A Better Tomorrow; Mac Attack; McBaby; McBacon; McBurger; McBus; McCafe; McChicken; McDia Feliz; MCDirect Shares; McDonaldland; McDonald's; McDonald's Earth Effort ve logosu; McDonald's Express ve logosu; McDonald's Means Opportunity; McDonald's Is Your Kind of Place; McDonald's Racing Team tasarımı; McDouble; McDrive; McExpress; McFamily; McFlurry; McFranchise; McGrilled Chicken; McHappy Day; McHero; McJobs; McKids; McKroket; McMaco; McMemories; McMenu; McMusic; McNifica; McNuggets; McNuggets Kip; McOz; McPlane; McPollo; McPrep; McRecycle USA; McRib; McRoyal; McScholar; McScholar of the Year; McSwing; Mac Tonight ve tasa-

rımı; McWorld; Made For You; Mighty Wings; Millenium Dreamers; Morning Mac; Quarter Pounder; Ronald McDonald ve tasarımı; Ronald McDonald Evi ve logosu; Ronald McDonald Evi yardım dernekleri ve logosu; Ronald Scholars; Sausage McMuffin; Single Arch logosu; Spedee logosu; Super Size; The House That Love Built ve tasarımı; twoallbeefpattiesspecialsaucelettucecheesepicklesonionononasesameseedbun; We Love to See You Smile (Sizi Gülümserken Görmeyi Seviyoruz); What's On Your Place; When the US Wins You Win (Amerika Kazandığında Siz de Kazanırsınız); World Famous Fries; You Deserve a Break Today (Bugün Bir Molayı Hak Ettiniz)."

14 McLibel kampanyası hakkında daha detaylı bir açıklama için bkz. Kovel (1997:26ff; Vidal 1997).

15 İngiliz *Guardian*, McSpotlight internet sitesinin, "çokuluslu bir şirket üzerine şimdiye kadar derlenmiş en büyük bilgi kaynağı olduğunun iddia edildiğini" ve en başarılı şirket karşıtı kampanyalardan birinin bir parçası olduğunu bildirmiştir (Şubat 22, 1996; internet sitesi, www.mcspotlight.org adresindedir).

16 Obezite ve fast food için bkz. Schlosser (2001:240f.). Schlosser, Birleşik Devletler'in, dünyadaki en yüksek obezite oranına sahip sanayileşmiş devlet olduğunu belirtmektedir; Amerikalı yetişkinlerin yarısından fazlası ve çocukların da yaklaşık dörtte biri obezite hastasıdır. 1960lı yılların başlarından bu yana, Amerika'da obezite oranı iki katına çıkmıştır ve günümüzde obezite, -kısmen- McDonald's'ınki gibi abur cubur yiyeceklerin yayılmasından dolayı dünyanın dört bir yanına kol atmaktadır. 2002 yılına ait Amerikan Sağlık Bakanlığı raporunda, Amerika'daki yetişkinlerin %61'inin fazla kilolu ya da obez olduğu ve son 20 yılda obez çocukların sayısının üç katına çıktığı belirtilmiştir. Yapılan hesaplamalara göre, obezite ile ilgili hastalıklar için yapılan harcamalar 117 milyar doları aşmıştır! Bkz. Megan McArdle "Can we sue our own fat assess off?" (*Salon,* Mayıs 24, 2002) ve Amanda Spake, "A fat nation" (*USA News and World Report,* Ağustos 19,2002).

17 Gazeteci ve gıda patojeni (mikrobu) uzmanı Nicols Fox, *Spoiled: Why Our Food is Making Us Sick and What We can Do About It* (Bozulmuş: Neden Yiyeceklerimiz Bizi Hastalandırıyor ve Bu Konuda Ne Yapabiliriz?) (1998) adlı kitabında, McDonald's'ın *E.coli* hastalığının patlak vermesinde suçlu olduğunu fakat şirketin sorumluluk kabul etmediğini ve medyanın da bu konuya eğilmediğini ileri sürmektedir ve bu nokta Schlosser (2001) tarafından da doğrulanmaktadır.

18 1996-97 yılları sırasındaki, McDonald's'ın satışlarındaki düşüş ve ürünlerle ilgili müşteri memnuniyetsizliği için bkz. CNN, "Inside business world (İş dünyasının içinden)" (Haziran 7, 1997) ve *Los Angeles Times* (Kasım 11, 1997; D16). Düşme eğilimi devam etmiştir ve metinde de belirttiğim gibi, 2001 yılının son üç ayı (four quarters) ve 2002 yılının ilk üç ayı boyunca, kâr sürekli olarak azalmıştır ve McDonald's tarihindeki en büyük düşüş dönemi gerçekleşmiştir. Bkz. aşağıda yer alan 26. not.

19 Bkz. Goldman'da yer alan detaylı inceleme (1992: 97f.)

20 Disney, McDonald's ve Coca-Cola koalisyonunun önemi için bkz. "The science of alliance" (*The Economist,* Nisan 4, 1998:69).

21 McSpotlight kampanyası, çevre sorunlarına karşı sahte bir bağlılık göstermesine rağmen McDonald's'ın, çevre üzerindeki gerçek etkisinin son derece

zararlı olduğunu belgelemiştir. Kovel (1997:30) şu şekilde bir açıklama yapmaktadır: "Profesör Graham Ashworth (McDonald's'ın sponsorluğunu üstlendiği Tidy Britain Grubu'nun genel müdürü), ürünleri çöp yığınına dönüşen bütün şirketler arasında McDonald's'ın, "yüzde 1 ya da 2'de"olduğunu ve yapılan hesaplamalara göre şirketin, İngiltere'de (herhangi) bir günde, paket halinde 7.9 milyon maddeyi sokağa döktüğünü doğrulamak zorunda kaldı... Dünyadaki bütün şubelerinin sayısıyla çarpıldığında, şirketin çöpü her yıl, 1 milyar pound (1 pound= 453gr*) atık bırakmaktadır." Ve Schlosser (2001:268-9), McDonald's'ın, Amerika'da, polisitren kutuları kullanmayı durdurup, kağıt olanlara geçse de, yabancı ülkelerin çoğunda plastik kutuları kullanmaya devam ettiğini belirtmektedir.

22 Hikayeyi kendi yorumundan dinlemek için bkz. Bové ve Dufour (2001); Bové ve arkadaşlarının protestosunun, Fransa'daki genetiği değiştirilmiş organizmalar üzerine yapılan tartışmayı, uzmanlar tarafından yapılan risk (riziko) değerlendirmelerinin birinden, küreselleşme üzerine daha genel bir kamu müzakeresine (public debate) döndürmesi üzerine mükemmel bir bağlamsallaştırma ve inceleme için bkz. Heller (2002). Bové, 2002 yılının yaz aylarında 40 gün boyunca hapis yatmış, hapsedilişini protesto etmek için açlık grevi yapmış ve küreselleşme karşıtı meselelerine mahkûmların haklarını da eklemiştir. Bkz. "José Bové released from jail" (*Associated Pres,* Ağustos 1, 2002).

23 "Roman Catholic group urges the faithful not to eat Big Macs (Katolik grubu inançlılara Big Mac yememeleri için ısrar ediyor)," *Euromarketing via E-mail,* Kasım 24, 2000). Watson (1997:23), başlıca dünya dinlerinin birkaçının yemek kanunlarını ihlal eden McDonald's yiyeceklerine karşı dini grupların protestolarından bahsetmemesine rağmen, Güney Asya'daki McDonald's'ın, mönüsünü o çevredeki dini görüşlere uygun şekilde nasıl değiştirmeye çalıştığını tespit etmiştir.

24 Bkz. "FBI arrests 8 in McDonald's prize scheme (FBI McDonald's ödül projesindeki 8 kişiyi tutukladı)" (*Associated Press,* Ağustos 21, 2001).

25 Eli Sanders, "Fast-food lawsuit extracts a fry fact (Fast-food davası bir kızartma gerçeğini ortaya çıkardı)" (*Seattle Times,* Mayıs 3, 2001) ve "McDonald's vandalized by Hindu group (McDonald's Hindu bir grup tarafından tahrip edildi)" (*Associated Press,* Mayıs 4, 2001). McDonald's, davaları halletmek için, kendisine hileli reklamcılık sebebiyle dava açanlara (sonunda) $4000 ödemeyi ve yardım derneğine 10 milyon dolar yardımda bulunmayı teklif etti; bkz. Ameet Sachde, "McDonald's nears settling vegetarians' lawsuit (McDonald's vejetaryenlerin davasını halletmek üzere)" (*Chicago Tribune,* Nisan 26, 2002).

26 Bkz. Yahoo, Ekim 29, 2001 ve Daryl Lindsey, "Will mad cow kill the Big Mac? (Deli dana Big Mac'i yok edecek mi?)" (*Salon,* Mart 26, 2001). McDonald's, 2001 yılının Kasım ayında İllinois, Oak Park'ta gerçekleşen yıllık sunumunda, konjonktür analistlerine, deli dana hastalığının 2002 yılında açılacak yeni restoran sayısını düşüreceğini, yüzlerce işi ortadan kaldıracağını ve kârı arttırmayı ve masrafları kısmayı hedefleyen yeniden yapılanma planının bir parçası olarak bölgesel büroların neredeyse yarısını kapatacağını açıklamıştır. Bkz. "McDonald's warns on 2002 profits (Mcdonald's 2002 kârına dair uyarıda bulunuyor)" (*Associated Press,* Kasım 29,2001). Japonya'daki %81'lik düşüşün beyanından sonra, 2002 yılında Eylül ayının ortalarında yapılan, Amerika ve

Avrupa'da kârdaki çarpıcı düşüşün yıl boyunca devam ettiği ifade eden endişe verici bildirinin ardından, McDonald's'ın mal stoku %11 düşerek iki günde yedi yıllık bir düşüş kaydetti. Bkz. "McDonald's warns on profits (McDonald's kârı uyarıyor)" (*Reuters,* Eylül 17, 2002).

27 Kamuoyunu abur cubur yiyeceklere karşı harekete geçirmek için uygulanan yeni bir strateji: McDonald's'a, hileli reklamcılık, sağlık beslenmeyi teşvik ve diğer konularda yapıldığı gibi fast-food şirketlerine dava açmaktır. Bkz. Peg Tyre, "Fighting 'big fat' ('big fat' ile mücadele)" (*Newsweek,* Ağustos 5, 2002) ve yukarıda yer alan 16. notta alıntılanan McArdle, "Can we sue? (Dava açabilir miyiz?)". 2002 yılının Eylül ayında, McDonald's kızarmış patatesleri için, daha yararlı olan çoklu doymamış yağların miktarını arttırırken, yağ asidi seviyesini yarıya indiren yeni bir yağ kullanmayı planladıklarını açıkladı. Bu tarz değişiklikler, McDonald's ürünlerine getirilen eleştirilere verilen açık bir cevap niteliğindedir ve McDonald's'ın iftiraya maruz kaldığını ve eleştiri ve boykotlara karşılık verdiğini göstererek müşterilerini geri kazanma çabalarıdır. Bkz. "McDonald's tries to reduce fat in french fries (McDonald's kızarmış patateslerindeki yağ oranını azaltmaya çalışıyor)" (*Associated Pres,* Eylül 3, 2002).

3. SPOR GÖSTERİSİ, MICHAEL JORDAN VE NIKE*

Michael Jordan, gelmiş geçmiş en büyük sporcu olarak çok fazla övgü toplamış ve kendisine, ESPN adlı Amerikan TV kanalı tarafından "Yüzyılın Sporcusu" ünvanı verilmiştir. Bir ürünü tanıtan büyük bir yıldız olma, ön sıralarda yer alan ünlü biri haline gelmesine imkân veren kendini gösterme ve küresel ürünlerin destekleyicisi olma becerisini spordaki yeteneğiyle birleştirerek, şimdiye kadar hep dünya çapında büyük bir medya gösterisi olmuştur. Küreselleşme, metalaştırma,

* Michael Jordan ile ilgili çalışmamın önceki baskıları, "Sports, media culture and race-some reflections on Michale Jordan (Spor, medya kültürü ve ırk-Michael Jordan üzerine birkaç düşünce)," *Sociology of Sports Journal,* 13 (1996): 458-67 ve "The sports spectacle, Michael Jordan and Nike: Unholly alliance? (Spor gösterisi, Michael Jordan ve Nike: Kötülüğün birlikteliği mi?)" Andrews, D. (ed.), *Michael Jordan, Inc. Corporate Sport, Media Culture and Late Modern America,* Albany, NY: State University of New York Press, 2001, pp. 37–64. Bu çalışmanın meydana gelmesinde, sunduğu materyaller ve yorumlarıyla katkıda bulunan David Andrews'a ve yapıcı eleştirel yorumları ve önerileri için de Richard Kahn'a teşekkür ediyorum.

spor, eğlence ve medya bir araya gelerek, Michael Jordan'dan, spor ve iş alanındaki başarıların ve modern çağdaki şöhretin sembolik bir totemini, bir figürünü meydana getirmektedirler. Basketboldaki müthiş başarısı; ırk, sporcu şöhreti ve iş başarısı gösterilerini birleştirerek, onu en başarılı Afrika asıllı Amerikalı sporcu ve iş adamlarından biri hâline getirmiştir. Jordan'ın, basında çoğu zaman övgü dolu bir şekilde gösterilişiyle karışan bir dizi skandalda ve kötü basında yer alması, medya gösterisiyle yaşayanların, onun her yerde ve her zaman hazır bulunan amansız gücü ve göz hapsi tarafından nasıl gözden düşürülebileceğini gözler önüne sererek, gösteri kültüründeki çelişkileri yakalamaktadır.

Bin yılın sonuna doğru, Jordan, dünya çapında herkes tarafından tanınan, en popüler spor sembollerinden biri olmuştu. Chicago Bulls takımını 6 defa NBA şampiyonluğuna taşıdıktan sonra, 1999 yılının Ocak ayında, basketbolu bırakacağını açıklaması, sporda gösterdiği eşsiz başarıların abartılı anlatımlarıyla paralel değildi. Çin, Pekin'deki (Beijing) *Morning Post* gazetesi, ilk sayfasında "Flying Man Jordan is Coming Back to Earth (Uçan Adam Jordan Rüyadan Uyanıyor)" başlıklı bir habere yer verirken, Bosna'da Jordan'ın emeklilik kararını açıklayan bildirisi, televizyondaki akşam haberlerinde Kosova'daki savaşı geride bırakarak, baş haber olarak yayınlanmıştı.[1] Basketbol efsanesinin biyografisini yayımlayan Pulitzer ödüllü yazar David Halberstam, bir küresel şöhret sembolü olan Jordan'ı "bir tür yeni dünya prensi" olarak tanımlamıştı (1999): "Zamana ve Borneo'da ya da başka bir yerlerde bulunan ve eski püskü bir Michael Jordan tişörtü giymiş bir çocuğa rastlayan insanlara kulak veriyorsun. O, dünyadaki en meşhur Amerikalı."[2]

Jordan sadece dünya çapında büyük bir yıldız olarak beğeni toplamakla kalmayıp, aynı zamanda çoğu kez bir ilah olarak nitelendirilmektedir. 1986 yılındaki baraj maçında, Jordan'ın, Celtics'e karşı 63 sayı atmasından sonra The Boston Celtics'in muhteşem oyuncusu Larry Bird, "Michael Jordan kılığındaki

Tanrı" ile karşı karşıya kaldığı için hayrete düştüğünü ifade etmiştir. Jason Williams'ın oynadığı New Jersey Nets takımı, Jordan'ı, "spor ayakkabılı İsa" olarak kutsallaştırmış ve pek çok kişi de ondan "Zenci İsa" olarak söz etmişlerdir. Jordan, 1992 yılındaki Olimpiyatların basın toplantısında, kendisine "tanrı" olup olmadığı sorulmasından (LeFeber 1999:15) ve *France Soir* attığı manşetten dolayı sıkıntı duymuştur: "Michael Jordan Fransa'da. Bu Papa'nın ziyaretinden daha iyi. O, Tanrı'nın kişileşmiş hâli." (Halberstam'den alıntılanmıştır; 1999:4).

Jordan'a yağdırılan övgüler ve şöhreti kısmen sonuç vermiştir; çünkü o, spor gösterisinin kusursuz bir simgesidir ve medya kültürü, yüksek teknoloji ürünü sihirbazlıklarıyla, sporu, en yüksek değere sahip bir medya çılgınlığına dönüştürmektedir. Jordan'ın, topu fırıldak gibi döndürerek attığı smaçlarının, sahanın bitiş çizgisinde sergilediği kahramanlıklarının ve önemli atışları kazanmak için adeta havada uçuşlarının görüntüleri, dünyanın dört bir yanındaki spor seyircilerini heyecanlandırmıştı. Tıpkı en iyi yıllarında, maçın kaderini belirleyecek sayıyı almak için kontrollü bir şekilde geri çekilerek yaptığı atışın ve olağanüstü yeteneğinin izleyicileri heyecanlandırdığı gibi. Dahası, Jordan, 1990lı yıllardaki sekiz sezonun altısında Chicago Bulls'u NBA şampiyonluğuna taşıyarak, yoğun bir rekabet ve zafer heyecanı gösterisi de -belki de Amerikan ihtiras oyunu- sunmuştu (Bulls'un kazanamadığı iki sezon da, Jordan'ın beyzbol yıldızı olmaya çalıştığı 1993-95 yılları arasındaki donkişotvâri ayrılışına denk gelmektedir). Dolayısıyla, Jordan, başarı etiğini ve rekabet ve zaferin kapitalist idealinin örneğini temsil etmektedir.

Jordan, tüm zamanların belki de en iyi basketbol oyuncusu olmanın yanı sıra, medya kültürünün en başarılı şekilde idare edilmiş idol ve sembollerinden biridir. Jordan, spor alanında kazandığı zaferleri ticarî ürün sponsorluğuna yatırarak, gelmiş geçmiş en yüksek ücreti alan ünlü reklam figürü haline gelmiştir. Kendi spor ayakkabılarının, parfümünün ve giyim tarzının reklamını yaparak, mültimilyon dolarlık ücretler değe-

rinde yığınla ürün desteklemiştir (endorse). Jordan, ayrıca, *Space Jam* (1996) adlı filmde Bugs Bunny ile birlikte rol alarak ve *Michael Jordan to the Max* (2000) adlı popüler bir Imax filminin yanı sıra, artık DVD formatında *Ultimate Jordan* (2002) adıyla piyasada bulunan bir dizi belgesele de konu olarak film gösterisinin de bir parçası olmuştur.

Michael Jordan, sıra dışı sportif başarılarını, rakipsiz zafer ve başarı rekorlarını, yüksek seyir değerini ve imajını son derece etkileyici bir iş başarısına ulaşmak amacıyla kullanma yeteneğini birleştiren bir medya gösterisi sembolüdür. Ünlüyü, ürünü ve imajı karıştırarak bir bütün haline getiren bir ticari reklam kültüründe, uluslararası bir firma olan Nike'ın -diğer pek çok şirket gibi-, ürünlerini tanıtmak için Jordan'ın yıldızlık gücünü (satın) alması gayet doğaldır. Bundan dolayı, Michael Jordan/Nike ilişkisinin, medya kültürünün, sporu, değerler, ürünler, ünlüler ve medya ve tüketici toplumunun kurumlarını benimseten bir gösteriye dönüştürdüğü alana dikkat çektiği kanaatindeyim. Jordan-Nike ilişkisi, yeni bin yılda medya kültürünün büyük bir özelliği haline gelen *spor eğlencesi devi*'ne dikkatleri çekmektedir. Nike-Jordan birlikteliği; imaj ve gösteri tarafından oluşturulan ve medya, reklamcılık, halkla ilişkiler ve imaj yönetimi tarafından uzlaştırılan modern küresel kültürü göstermektedir. Bu bölümde, Jordan'ın, spor gösterisinin giderek daha fazla ticarileşmesini ve onun çelişki ve problemlerini nasıl temsil ettiğini gözler önüne sereceğim. Bu yüzden, bir sonraki çalışmada; modern medya ve tüketici kültürünün belli başlı dinamiklerini ve spor, eğlence, ünlüler ve ticaretin modern küresel kültürdeki içe dönük patlamalarını açığa çıkarmak için Nike-Jordan spor gösterisinden faydalanılacaktır.

SPOR GÖSTERİSİ

Profesyonel sporlar, medya kültürünün başlıca gösterilerinden biridir. Eski Yunan'daki ilk olimpiyatlar ve Eski Roma'daki iki tekerlekli araba yarışları ve gladyatör dövüşlerinden beri

spor, eğlence ve gösterinin belli başlı sahalarından biri olmuştur. Yine de modern sporlar, gösteri toplumunun büyük ölçüde kuramlaştırılmamış ve ihmal edilmiş bir yönüdür. Spor; hâkim toplumsal değerleri, ürünleri ve şirketleri, spor, ticarileşme ve medya gösterisi arasındaki bir menfaat birliği içinde övmekte ve göstermektedir. Dahası, yaşadığımız çağda, spor, ırk ve milliyetçilik, şöhret ile yıldız gücü ve suç ile skandal gösterilerini birleştirmekte, onlara ait sembolleri tanrısal konuma yükseltmekte ve bazen de skandal ve rezaletin derinliklerine doğru indirmektedir.

Günümüzde, spor, tüketici toplumun büyük bir parçasıdır ve bireyler, onun aracılığıyla rekabetçi ve başarı yanlısı bir toplumun değerlerini ve hareket tarzını öğrenmektedirler. Spor kahramanları, tüketici toplumunun en yüksek ücretli ve en varlıklı sakinlerindendir ve bu yüzden iyi bir hayata dair kurulan hayallerin simgesi sayılmaktadırlar. Spor hayranları, ayrıca, spor gösterilerini tüketme ve kendilerini, spor erdemlerinin ve başarısının övgüsüne ve hayranlığına katma sanatını da öğrenmişlerdir. Spora katılma fiili, yaratıcı bir işle aktif olarak ilgilenmeyi gerektirirken; izleyici sporu, spor gösterisinin görüntülerini pasif bir şekilde tüketmeyi içermektedir ve bu da, seyircilerin enerjisini, oyuncuların ve takımların tanrılaştırılması ve rekabet ile galibiyet değerlerinin göklere çıkarılması yönünde harekete geçirmektedir. Yine de, hayranlığın da aktif bir boyutu vardır ve bu çerçevede, spor tüketicileri, toplumun geçmiş gelenek ve inançlarına dair çok şey öğrenmekte, uzman ve eleştirmenlere dönüşmekte ve spor klüplerinde aktif olarak yer almaya başlamaktadırlar. Modern sanayi sonrası toplumların karakteristik özelliklerinden biri, sporun ticarileştirildiği ve bir gösteriye dönüştürüldüğü alandır. Sanayi çağında, fiilen spor yapmak, işçiliği ve üretimi tamamlayıcı nitelikteydi. Spor, sanayi işçiliği için güçlü ve kabiliyetli bedenler yaratmaya yardımcı oluyor ve bireylere, bir topluluğun parçası olarak, o topluluğa nasıl uyum sağlayacaklarını ve orada nasıl insiyatif göstereceklerini ve nasıl sivrileceklerini öğretiyordu.

Bu yüzden sporculara, kabul görmenin ve başarı kazanmanın, çok çalışmaktan ve kişisel yetenekten geçtiği gösterildi, onlara iyi takım oyuncuları olmak öğretildi ve bu yüzden üretken sanayi işçiliğinde çalışmak üzere işçiler eğitildi.

Önemli bir şekilde, spor; rekabet ve başarı değerlerini övüyordu ve bu yüzden de kapitalist etiğin yeniden oluşturulma sürecinin bir parçasıydı. Spor, Amerika'daki başarılı göçmen nesillere belirgin bir şekilde Amerikan değerlerini öğreterek ve başarıya ulaşmalarını sağlayarak, onların Amerikan yaşamını özümsemelerine yardımcı olmuştur. Yirminci yüzyılın başlarında, göçmenler, kendilerine giderek daha önemli meşgaleler edinmekte yardımcı olan basketbol, futbol ve beyzbolu hobi edinmişlerdi. Sonraları, spor, beyaz olmayan insanların, Amerikan toplumunun ana görüşüyle ve Amerikan rüyasının ihtişamıyla bütünleştiği ve kültürel olarak benzeştiği başlıca alan haline gelmiştir -kurallarına göre oynayanlar ve kendilerini sistemin içinde farklı kılanlar için.

Modern sporlar, rekabet ve galibiyetin kapitalist değerlerini överek, iş bölümü ve profesyonellik etrafında düzenlenmiştir. Spor, modern çağda, hem bireysel inisiyatifin hem de ekip çalışmasının gerekli olduğu iş yeri yapısını tekrarlamıştır ve spor, rakip değerlerin ikisini birden övmüştür. Spor, kendine has profesyonel etiği, itinayla düzenlenmiş kuralları ve son derece teşkilatlı şirket yapısıyla giderek önem kazanan toplumsal bir kurum ve saha haline gelmiştir. Bunun aksine, sanayi sonrası spor, sporu medya gösterisine dönüştürmekte, profesyonel başarı ile ticarileşme arasındaki sınırları yıkmakta, medya ve tüketici toplumunda, hayattaki herşeyin metalaştırıldığını göstermektedir.

Spor, modern toplumlarda önemli bir katılım tarzı ve bu toplumları özümseme şekli olmasına rağmen, sanayi sonrası dönemde, izleyici sporları, el emeğini otomasyon ve makinelerle değiştiren, tüketici toplumunu yeniden oluşturmak için gösterilerin tüketimini ve kendine mal edilmesini isteyen bir toplumla bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Yaşadığımız çağ,

ayrıca bir hizmet sektörünün yayılmasına ve önemli bir parçasını sporun oluşturduğu, son derece farklılaştırılmış bir eğlence endüstrisine şahitlik etmektedir. Bundan dolayı, önemli kaynaklar, spor gösterisinin büyümesine ve desteklenmesine ayrılmaktadır. Bu nedenle, Michael Jordan gibi sporcular, spor/eğlence devinin doğurduğu kârdan dolgun maaşlar biriktirme potansiyeline sahipken, izleyicilere ise Jordan gibi sembollere taparak, onları günlük hayatın tanrıları haline getirmeleri öğretilmektedir.

Modern sporların, gösteri kanunlarına tâbi olarak ve tamamen ticarileşerek, bir tüketici toplumu oluşturmaya yardım ettikleri pek çok durum vardır. Spor, yeni başlayanlar için, milyonlarca dolar kazanan sporcularıyla, daima pazar mantığına ve metalaşmaya tâbidir. Dahası, "Oyunun Bud (Budweiser) oyuncusu", "Miller Lite (ile) gerçek anlar", "Reebok devre arası haberi", "AT&T molası" ve "Boyacı Dutch Boy" gibi reklamların yanı sıra ürün tanıtan yıldız oyuncuları gösteren reklamlar sayesinde basketbol maçları gibi spor faaliyetleri fazlasıyla metalaşmıştır. TV kanalları, televizyondaki en yüksek reklam tarifelerinin bir kısmına hâkim olan Süper Kupa ve NBA Şampiyonaları gibi profesyonel spor olaylarını ve önemli gösterileri canlı olarak yayınlama haklarını elde edebilmek için çok yüksek fiyat teklifleri vermektedirler.

Son yıllarda, büyük yıldız oyuncuların ve ünlülerin çok yüklü ücretleri ve reklam sözleşmeleri aracılığıyla spor gösterisinin, ticaretin ve eğlencenin çarpıcı bir şekilde içe dönük patlaması gözler önüne serilmiştir. Büyük medya holdingleri, spor kanalları ve işletmeleriyle giderek daha fazla ilgilenmeye başlamakta ve en pazarlanabilir sporcular multimilyon dolarlık çok büyük maaşlar kazanmaktadırlar. Dahası, spor yıldızları, ürünleri desteklemek, film ya da TV programlarında rol almak ve hatta Michael Jordan'ın yaptığı gibi, kendi ürün grubunu tanıtmak için her zamankinden daha kârlı reklam sözleşmelerine imza atabilmektedirler.

Modern çağda tercih edilen Amerikan sporları olan beyzbol ve futbolla rekabet eden profesyonel basketbol, modern spor/eğlence devini en iyi şekilde temsil eden oyun olarak, Jordan döneminde ortaya çıkmıştır. Bu başlıca üç Amerikan sporu, sosyo-ekonomik gelişimin farklı dönemlerini bir dereceye kadar içine almıştır. Beyzbol, fazlasıyla bireysel bir topluma karşı, kişisel istek ve yetenekleri, takım çalışması ve ruhu ile birleştirme mücadelesini temsil etmektedir. On dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan beyzbol, bireyleri, takımlara uyum sağlamaları konusunda eğitirken, kişisel başarı ve farklılığı öven, kapitalist gelişimin fazlasıyla girişimci ve rekabetçi olduğu o dönemde, kişisel başarıları da ödüllendirmeye devam etmiştir.

Futbol, fabrika üretimi dönemi için uygun olan ve yirminci yüzyılın ilk yarısında gelişiminin en üst basamağına ulaşan seri üretim sanayi modeli üzerine kurulmuştur. Futbol, kişisel başarıyla, toplu halde yapılan yorucu bir bedensel çalışmanın uyumuna örnek olan bir takım sporudur. Çoğunlukla orta saha oyuncuları, oyun kurucuları ve gol atanlar övgüleri toplayarak manşetlerdeki yerlerini alsalar da, futbol, toplu halde yapılan disiplinli bir bedensel çalışmadır ve bu da, başarılara imza atmak ve zafer kazanmak için altyapı gerektirmektedir. Güçlü bir defans ve iyi koordine edilmiş bir ofans olmadan, en mükemmel oyuncular bile görevlerini layıkıyla yerine getiremez ve takımları da sürekli olarak zafer kazanamazlar.

NBA basketbolu, özellikle de Michael Jordan gösterisinin altın çağında, bunun tam aksine, büyük yıldızlarının kişisel parlaklıkla gelen başarılarını giderek daha fazla ön plana çıkarmıştır. Profesyonel basketbol, hızlı tempolu, hareketli ve görkemli gösterisiyle TV sporu için idealdir. Sahanın tamamına yayılan zorlu yüklemeler, baletik vuruşlar ve sık rastlanan ağır çekimler, basketbolu, MTV ve ESPN dönemi için uygun bir spor haline getirmiştir. NBA yetkilisi David Stern, 2000 yılında gerçekleşen Yayıncılık Müzesi (Museum of Broadcasting) adlı konferansta, sporun; özgün, heyecan verici, coşkulu, eğlenceli ve fazlasıyla ilgi çekici olduğu için "televizyondaki en önemli program" olduğunu söyle-

miştir. Spor, doğrudan, hareketi ve heyecanı, olayın bir parçası olarak kurmasıyla, canlı televizyon yayınının asıl şeklini yansıtmaktadır. Stern, sporun, kablo kullanımını yaygınlaştırarak, yeni bir teknolojiyi kullanma talebi uyandırdığını ve bu sayede parlak bir başarıya ulaştığını ve zamanla sporun, Amerika'nın başlıca ihracat alanı ve Amerikan oyunlarının, kahramanlarının, değerlerinin ve ürünlerinin seçimindeki kültür elçisi haline geldiğini ileri sürmüştür.

1989 yılında, ESPN kanalı, kabloda, tam gün spor programları yayınlamaya başlamıştı ve bir müddet sonra etkin bir güç haline gelmişti. ESPN, televizyon çağında, sporla eğlence arasındaki bağlantıya dikkat çeken aydınlatıcı bir kısaltma olup, Eğlence Spor Programı Kanalı (Entertainment Sport Programming Network) anlamına gelmektedir. ESPN, ayrıca, spor/eğlence devinin, halkı, bir spor/eğlence/tüketici toplumuyla tanıştırmak için spor bağımlısı haline getirmek ve ünlülerini, değerlerini ve heyecanlarını putlaştırmak amacıyla programlayış şekline işaret etmiştir.[3] 1980'li yıllarda, ESPN, MTV tarzı teknikleri, spor olaylarına uygulamaya ve Jordan gibi spor yıldızlarının süper-sembol konumuna yükselmesine yardım eden ünlülerin spor şovlarını yayınlamaya başlamıştı. Başlangıçta erkek seyircileri hedef alan kanal, sonradan daha fazla eğlence öğesi ve bayan yorumcular da katarak, bayan izleyicileri hedeflemişti. Ayrıca, Stuart Scott gibi zenci spor muhabirlerini de ekleyerek, zenci seyircilerin de gönlünü kazanmıştı. Stuart Scott, etnik sokak ağzını, son moda gösterişli takım elbiseli haliyle, kendine özgü tarzı ve özellikle de görülmeye değer hareketleriyle, oyunlara işaret eden ve modern spor tabirlerinden biri haline gelen "Boo-ya!" selâmıyla özdeşleştirmişti.

Basketbol, hareketlerin sahada seri bir şekilde yer değiştirdiği, hızlı tempolu bir oyundur ve televizyon da, hızlı görüntü aktarımı, görüntüleri büyütme ve yakınlaştırma teknikleriyle hareketle görüntüyü birleştirerek, daima yüksek tempolu olan bir topluma tamamen uygun bir hız gösterisi yap-

mıştır. NBA, oyunu televizyona göre hızlandırmaya yardımcı olmak için, takımları, oyunun temposunu arttırmaya mecbur eden 24 saniyelik geri sayımlar üstüne kurmuştur. Bunun yanı sıra, tekrarlar, başarılı hareketlerin tekniğine dikkat çekerken, televizyonun kişiselliği de, kaygıyı ve konsantrasyonu, kızgınlık ve sevinci, fiziksel ve duygusal yoğunluğun başka anlarını yakalamıştır. Dahası, parlak ve son derece yetenekli erkek vücutlarını, yarı çıplak, dar ve kısa formaların ve şortların içinde gösteren basketbol çekicidir. Futbolcuların, gladyatörlerinkilere benzeyen zırhları ve beyzbolcuların bütün vücutlarını örten, ondokuzuncu yüzyıldakileri andıran kıyafetlerine kıyasla, basketbol, özellikle de, NBA'daki yakışıklıların kuvvetli ve çevik vücutlarına odaklanan TV yakın çekimleri ile bir tür kaslı erkek fotoğrafı sunmaktadır.

Bundan dolayı, NBA basketbolu, güçlü bir medya gösterisi haline gelmiştir ve 1980li yıllarda, basketbolun, her zamankinden daha çok moda olmasıyla ve giderek daha fazla izleyiciyi etkilemesiyle, televizyon da, daha fazla maç yayınlayarak, bu sporun popülerlik ve önem kazanmasına yardımcı olmuştur. Basketbol, eksik kalmış postmodern estetiği ve karmakarışık teknik efektleri tamamen şekillendirerek ve günümüz televizyonunun temposunu hızlandırarak, gösterinin büyük sahası ve spor/eğlence toplumunun aradığı oyun olarak ortaya çıkmıştır. Bir zamanlar, öncelikle bir Amerikan oyunuyken, 1990'lı yıllardan itibaren dünya çapında popüler hale gelmiştir.

Sonuç olarak, NBA, bir zamanlar, daha başarılı olan profesyonel beyzbol ve futbol işletmecilerinin beceriksiz üvey evlâdıyken, son yıllarda, dünya çapındaki Amerikan spor endüstrilerinin en popülerlerinden biri haline gelmiştir (Andrews 1997; 2002; LeFeber 1999). Jordan'ın basketbol kariyerinin başlangıcı olan 1980'li yılların ortalarında, NBA, sadece otuz beş haftalık televizyon yayınını yabancı şirketlere yeniden yayınlanmak üzere naklederken, 1996 yılı itibariyle, bu liste, 40 dilde, 600 milyon haneye ulaşan, 175 yabancı yayına yükselmişti. 2000 yılı itibariyle ise, NBA, dünya çapın-

da toplam 750 milyondan fazla seyirciye 42 dilde, 205 ülkede yayın yapıyordu.

2000 yılı itibariyle, NBA basketbolu dev bir gösteri olmanın yanı sıra büyük bir ticari faaliyet haline gelmişti. Vasat bir oyuncunun geliri 2,5 milyon dolardan fazlaydı, birikimli NBA oyuncularının geliri ise 1 milyar doların üzerindeydi. Michael Jordan, 1999 yılında 40 milyon dolardan fazla kazanmıştı ve kariyeri boyunca, Nike'tan toplamda 150 milyon dolardan fazla kazanç elde etmişti (Halberstam 1999: 410, 412).

Pek çok kişi, Michael Jordan'ı, NBA basketbolunun dünya çapında popüler, tanınmış ve sevilen bir hale gelmesine katkıda bulunan başlıca figürlerden biri olmaya lâyık görmektedir. Hiç kuşkusuz, Jordan, her yerde derhal tanınan, küresel basketbolun bir numaralı büyük yıldızı olarak ortaya çıkmıştı. David Halberstam, onu, "kablolu dünyanın ilk büyük yıldızı" (Coplon'dan alıntı, 1996: 35) ve "dünyanın pek çok uzak yerinde, Amerikan Başkanı'ndan ya da herhangi bir film ya da rock yıldızından daha çok tanınan, muhtemelen dünyadaki en meşhur Amerikalı" olarak nitelendirmektedir (Halberstam 1999: 7).

Walter Lefeber, *Michael Jordan and the New Global Capitalism (Michael Jordan ve Yeni Küresel Kapitalizm)* (1999) adlı kitabında, Jordan'ın, NBA basketbolunun ve Nike gibi küresel Amerikan şirketlerinin, Amerikan sporları, ürünleri ve idollerine ulusal sınırları aştırarak, dünyanın dört bir yanına uzanmasına vesile olan süreci tanımlamaktadır. Michael Jordan ve Nike'ın küreselleştirilmesine, muhtemelen, Amerikan medyasını, sporunu ve reklamcılığını dünyanın her yerinde yayınlayan küresel kablolu yayın ağı ve uydu televizyonu ve ürün, hizmet, spor ve imajlarını yayan küresel ekonomi imkân vermiştir. İnternet de, sporun ve kültürün küreselleşmesine katkıda bulunmuştur ve ileride göreceğimiz gibi, Michael Jordan'ın kendi destanında da birçok yöne çekilebilen bir rol oynamıştır.

Michael Jordan ve Chicago Bulls gibi bir fenomenin, çok uluslu popüler bir spor kültürünün oluşmasına yardım etme-

sine rağmen, spor, önceleri genellikle milliyetçiliği desteklemekteydi ve bugün, her yerde ve her zaman hazır bulunan medya aracılığıyla yoğunlaştırılan küresel spor olayları, hâlâ aynı yolu takip etmektedir. Dünya Kupası ya da Olimpiyatlar (Birinci Bölüm'de incelemiştim) gibi küresel olaylar, açıkça, milliyetçilik, millî kimlikler ve tutkular meydana getirirken; Amerika'da, beyzbol, futbol ve basketbol gibi başlıca sporlar, genellikle şehirlerin arasında rekabete yol açmakta ve dolayısıyla daha toplumsal kimlikler yaratmaktadır. Michael Jordan ve Bulls, ülke çapında Chicago'nun onurunu ve kimliğini yüceltmekte ve NBA basketbolunun önemli millî bir spor olarak tanıtılmasına yardımcı olmaktadır. Michael Jordan'ın ise, dünya çapında, spor kültürüyle yıldız gücünün birleşmesini ve ürün kültürü ve Amerikanlaştırılmış bir küreselleşmeyi temsil eden, dünyaca ünlü biri olarak daha çok evrenselleştirici, sembolik bir etkisi bulunmaktadır. Jordan etkisi, dünyaca ünlü biri olarak yüceltilmesi, Nike spor ayakkabılarının, Chicago Bulls şapkalarının ya da t-shirtlerinin dünyanın her yanına yayılması ve NBA basketbolunun farklı ülkelerde hızla çoğalması, Jordan'ı Amerikana'nın sembolik figürü haline getirmiştir.

Büyük oyuncuların, küresel spor çılgınlıklarında, reklam kampanyalarında, ürün tanıtımlarında, filmlerde, internet sitelerinde ve medya kültürünün diğer alanlarında pazarlanarak uluslararası figürler haline gelmesiyle, spor gösterisinin çarpıcı gelişimi küresel bir boyuta sahip olmuştur. Michael Jordan'ın son derece başarılı ve saygın temsilcisi David Falk, "Michael sporu aştı. O, uluslararası bir semboldür" demiştir. (Hirschberg'den alıntı, 1996: 46).[4] Aslında Falk, 1996–97 yıllarında, Jordan'a, bir sonraki sezon için, 30 milyon dolarlık rekor düzeyde kâr sağlayan antlaşmalar imzalatmıştır. Dahası, Folk'un yaptığı antlaşmalar, Nike ve diğer şirketlerle ürün tanıtımı üzerine tahmini kırk milyon dolar karşılığında olan kârlı bağlantılarla devam etti. Jordan ayrıca, kendi ismini taşıyan Eau de Michael Jordan adlı parfümünü tanıtmayı başarmıştır ve yüksek teknoloji ürünü olan ve kendisini NBA'in

diğer büyük yıldızları, Bugs Bunny ve çeşitli çizgi film karakterleriyle bir araya getiren *Space Jam* adlı filmin başrolünde oynamak üzere sözleşme yapmıştır. Jordan'ın, beraberindeki ürün grubu dâhil olmak üzere, ticari projelerinden yaklaşık 20 milyon dolar kazanabildiğine dair tahminler yapılmıştır (*USA Today,* Ekim 14, 1996: 6B) ve bu da, spor gösterisi, eğlence ve iş dünyası arasındaki artan uyuma işaret etmiştir.

Dahası, spor gösterisi, sporun yedek din ve yıldızlarının da yarı tanrı haline geldiği, adeta dinî bir fetişizmin merkezinde yer almaktadır. Pek çok kişiye göre spor, günlük hayatın sıradanlığını ve sıkıntılarını aşmayı sağlayan asıl ilginin objesidir (Paul Tillich'in din tanımlaması). Spor yıldızları, azizlerini ve tanrılarını oluştururken, spor olayları genellikle dinî bir ritüel havasına sahiptir. Spor taraftarları bir cemaat gibidir ve onların tezahüratları ve yuhaları da bir çeşit dua gibidir. Spor olaylarında, taraftarlar, kendilerinden daha büyük bir şeyin parçası haline gelmektedirler ve o katılım, anlam ve önemin yanı sıra, bir yığın inanan insan ve zaferde sevinç, sıkıntıda keder ruhuyla birleşmiş daha yüksek bir toplumsal kişilik sağlamaktadır. Spor; ritüel, hikmet, manevî bir hava sunarak, günlük hayatın vasat gidişatında verilen bir moladır (buna rağmen, bahsettiğim konuda ileri sürdüğü gibi, spor ayrıca, bireysellik, zafer, takım çalışması, ve gittikçe daha fazla ticari tutum gibi toplumsal değerleri övmektedir). Michael Jordan, spor tanrılarının mabedinde saltanat süren tanrılardan biridir. Bundan dolayı, bir sonraki bölümde, onun ününe değineceğim ve durumunu resmetmeye çalışacağım.

MICHAEL JORDAN GÖSTERİSİ

Michael Jordan, medya kültürü gösterileri içindeki en önemli şahıstır. Jordan, büyük bir NBA yıldızı olarak, inceliğin, uyumlu çalışmanın, hünerin ve pek çok yeteneğin tablosudur -rekor bir ücret ve sponsorluklar için ustaca pazarlanmıştır-. Jordan, Chicago Bulls'ta oynamak için 1997 yılında 30 mil-

yon dolar (*Time,* Temmuz 29, 1996: 61) ve 1998 yılında 33 milyon dolar almıştır. 1995 yılında, sponsorluk ve tanıtımlardan 40 milyon doların üstünde bir kazanç elde etmiş ve bu da onu, dünyanın en yüksek ücret alan sporcusu haline getirmiştir (*Guardian,* Haziran 11, 1996: 6). 1996 yılında da, sponsorluklardan 45 milyon doların üzerinde bir kazanç sağlayarak, dünyanın en yüksek ücretli sporcusu olma konumunu devam ettirmiştir. 1998 yılının Haziran ayında, *Fortune* dergisinde yapılan tahminlere göre, Jordan, olağanüstü profesyonel kariyeri boyunca, artan bilet satışları, televizyon reklamlarının gelirleri, reklamlarında oynadığı ürünlerin artan kârları, isminin basketbol endüstrisinde kullanılması, kendi filmleri, ticarî faaliyetleri ve ürün grubu ile 10 milyar doların üzerinde bir gelir elde etmiştir. Jordan büyük bir iştir ve ticaret, eğlence ve sporun içe dönük patlamasına doğru olan eğilimi hızlandırmıştır.

"His Airness" ve "Air Jordan", "uçan bir adam" için popüler bir lakap olup, hem oyun sahasındaki hem de reklamlar ve medya gösterilerindeki postmodern spor gösterisini temsil etmektedir. Michael Jordan gösterisi, sporcu kimliğini ticari ürünler ve büyük, ünlü bir yıldız oluşuyla kaynaştırarak, sportif başarıyı ticarileşmeyle birleştirerek, Jordan'ı, toplumsal değerin ve sermayenin medya kültürü tarihindeki en yüksek ücretli ve en verimli üreticilerinden biri yapmıştır. Yirminci yüzyılın son yirmi yılından günümüze kadar olan dönemin tanımlayıcı kültürel özellikleri olan medya/spor gösterisi, zafer ve başarı saplantısı ve tasavvur edilemez bir zenginlik ve popülarite arayışının sembolik bir örneğidir.

Jordan, ilk defa 1984 yılında Chicago Bulls'ta acemi bir oyuncu olarak ortaya çıkmıştır ve henüz deneyimli bir yıldız olmamasına rağmen menejeri, Nike şirketiyle, inanılmaz derecede etkili ve kârlı bir hale dönüşen bir sözleşme imzalamıştır. Yunan mitolojisinde zafer tanrıçası olan Nike, çok hızlı koşabilen ve uçabilen kanatlı bir figür olarak tasvir edilmektedir -bir ayakkabı firması ve Michael Jordan'ı getirtmek için

yapılmış mitolojik bir tasvirdir-. Athena'nın sadık dostu olan Nike, Yunan mitolojisinde ayrıca zekâyı da temsil etmektedir. İşin garibi, Amerikan ordusu, daha önceden, 1950'li yıllarda, Nike'nin sembolünü, güdümlü füze sistemi için tahsis etmişti ve dünyaya açık ağ/internette (World Wide Web) bu füze sistemini öven sayfaların yanı sıra, Nike ayakkabılarına ait sayfalar da, SALT (strategic arms limitation talks/stratejik silahların sınırlandırılması görüşmeleri) Anlaşmaları sonucunda kapatılmıştı.

Nike tasvirinin çağrışımları, maneviyat, hız, zekâ ve gücü, etkili bir figürde birleştirmektedir. Başlangıçta, Nike firması, Yunan Mitolojisindeki kanatlı zafer sembolü olan Nike'yi, kanatlı bir basket topuna benzeterek, sporun, tanrısallıkla karışık, meleğe benzeyen bir sembolünü sunmuştu. Sonunda, Nike sembolü, o meşhur "swoosh" logosuna dönüşmüş ve daha soyut bir kanat imajı sunmuş ve Nike markasıyla hemen özdeşleştirilen ayırıcı bir şirket logosu haline gelmiştir. İsim ve imajın çok önemli olduğu markalaşma çağında, Nike, bundan dolayı, son derece yankı uyandıran bir medya imajı çizmişti ve Nike gösterisinin sembolizmini zenginleştirmek ve seyircileri kendi ürünlerine çekmek için Michael Jordan ve diğer yıldız sporcuları öne sürmek de, ürün gösterisi ve ayakkabı ve spor malzemeleri satmak için girilen rekabet açısından kazançlı bir birliktelikti.

Dolayısıyla, Michael Jordan efsanesi; hız, zekâ ve zaferin yanı sıra Jordan'ın basketboldaki kahramanlığına uygun bir metafor olan güdümlü füze sisteminin askerî sembolünü çağrıştıran bir Nike figürüyle açık bir şekilde dile getirilmişti. Air Jordan ürün grubu ve Nike'nin "swoosh" sembolü, Michael Jordan ve yeni bir pazarlama acentesi olan Weiden & Kennedy ile Amerika'nın ve küresel kültürün sembolleri haline gelmişti. Aynı zamanda, Michael Jordan da, genellikle, tüm zamanların en iyi basketbolcularından biri, medya kültürünün en popüler ve en çok tanınan ünlülerinden biri ve 1988 yılından beri de, firma ürünlerini pazarlamak için en çok

istenen ünlü sporcu olarak tanınan, gerçek bir Amerikan kahramanı olmuştur. Nike-Jordan hâkimiyeti döneminde, uydu ve kablolu televizyon ve temsilcisi David Stern tarafından yapılan NBA'in girişken tanıtımları, profesyonel basketbolun görünürlüğünü ve popüleritesini fazlasıyla arttırmıştı. Jordan-Nike çağı başlamıştı.

Jordan'ın, basketbol sahasında yapamayacağı hiçbir şey yok gibiydi. Smaçları meşhurdu ve potanın Kutsal Kasesine doğru havaya yükseldiğinde, yer çekimine meydan okur gibi görünürdü. (Şut, turnike atmak ya da smaç basmak için zıpladığında) havada kaldığı süre efsaneviydi ve C.H. Cole'un (1996) işaret ettiği gibi, kendisine verilen "Rare Air " gibi isimler, onu, bir üstünlük figürü olarak "olağanüstü gibi gösteriyor ve hatta tanrısallaştırıyordu". Nike, uçuş mitolojisi etrafında Air Jordan spor ayakkabıları ürün grubunu geliştirmiş ve 1989 yapımı, *Michael Jordan* adlı NBA Entertainment belgeselini yapmıştı. *Come Fly with Me,* oyuncuyu, "gerçekten uçmak için yaratılmış bir adam" olarak tanımlamış ve profesyonel üstünlüğün, ahlâkın ve Amerikan değerlerinin ta kendisi olarak, ona övgüler yağdırmıştır. Michael Jordan'ın, spor sembolü, medyada tanınan bir yüz ve geleneklerine bağlı iyi bir adam olarak çekilen fotoğraflarından yapılan derleme *Rare Air* adıyla yayımlanmıştır ve Michael Jordan reklam makinesinin kendi imajına, üstün bir figür ve medya kültürünün tanrısı olarak çekilen ince ayardaki etkisini vurgulamıştır.

Spor yazarları da, devamlı olarak Michael Jordan'ı "gelmiş geçmiş en iyi oyuncu", "dünyaya gelmiş en iyi basketbol oyuncusu" ve hatta "tüm zamanların en iyi sporcusu" olarak tasvir ederek, onun kutsallaştırılmasına ortak olmaktadırlar. "Yapamayacağı hiçbir şey yok" cümlesi, Jordan'ın işaret değerini büyük spor tanrısı olarak kaydetmek için yinelenerek kullanılmakta ve Jordan'ı başrolde oynatan Nike reklamlarında şirket logosu olan "Just Do It" de, sizin de Michael gibi olabileceğinizi ve istediğini yapabileceğinizi ifade etmektedir. Gatorade'in (spor içeceği*), reklamındaki "Be Like Mike

(Mike gibi ol)" sloganı da, Jordan'ın, bir rol model ve sembolik değerler ile büyük beklentilerin ta kendisi olduğunu vurgulamaktadır.

McDonald's'ın, ürünlerini tanıtmak için Jordan'ı tutması ve ardından da McJordan adında bir hamburger sunması hiç şaşırtıcı değildir. Bir keresinde, NBA Şampiyonluk maçının ardından, McDonald'ın reklam ekibi, bir reklam çekmek için orada bulunuyordu. Arka plandan bir ses, "Michael, NBA Şampiyonluğu'nu peşpeşe üçüncü defa kazandınız. Dördüncü bir şampiyonluğa aç mısınız?" demişti. Ter içinde kalan Jordan gülümseyerek cevap verdi, "Ben bir Big Mac'a açım" (LeFeber'den alıntı 1999:117–18). Oyundan görüntülerin de eklenmesiyle, McDonald's, 24 saat içinde, uydu ve kablolu kanallarda yayınlanmaya hazır bir reklama sahip olmuş oldu.

Muhakkak ki, Michael Jordan'ın başarı hikâyesinde ufak tefek sorunlar ortaya çıkmıştır. Beyzbol kariyeri yapmanın peşine düşmek için profesyonel basketbolu bıraktıktan sonra[5], 1995 yılında, Jordan Chicago Bulls'a yeniden dönmüş ve takımı peşpeşe üç kez NBA Şampiyonluğu'na taşımıştır. Bu süreçte, tüm zamanların, zıpladığı en yüksek noktadan atış yapan en iyi skorcusu olmak için patentli, uçan hava atışlarından daha ileri giderek, kendisini büyük bir yıldız oyuncu olarak yeniden keşfetmiştir. Bir analistin sözleriyle:

> Jordan, 33 yaşında, bir zamanlar olduğundan yarım adım daha yavaş. Yerçekimine karşı daha anlayışlı, havalanışında ise daha az nükleer. Gerektiğinde hâlâ kanatlanabiliyor ve *Air* olabiliyor, hâlâ turbo vitese takıp arka arkaya hamle yapabiliyor; fakat artık noktalarını seçiyor, boş olan yönü kolluyor. Artık kendisini dirsekler ve önkollardan oluşmuş duvarlara doğru hızla atmıyor, karşı tarafın canavarlarına böbreklerine doğru serbest atışlar veriyor. Duygu yerine risk, hile yerine cesaret, yetenek yerine de gösteriyi almıştır... ve o Jordan olduğu için, yeteneği bile olağanüstü görünebilir.
>
> (Coplon 1996: 37)

1996-98 sezonlarında, Bulls, devam rekoru kırarak, normal sezon maçlarını ve peşpeşe üç NBA Şampiyonluğu'nu kazanarak çok değerli bir medya kültürü gösterisi olarak ortaya çıkmıştı (Halberstam 1999). Jordan ile birlikte, sıra dışı kötü çocuk Dennis Romdan, çok yetenekli bir yıldız olan Scottie Pippen ve Zen'den ilham alan koç Phil Jackson ile Bulls, benzersiz bir şekilde medyanın dikkatini üzerine toplamış ve aşırı övgü kazanmıştı. Jordan gösterisi, NBA basketbolunun dünyanın dört bir yanında popülerlik kazanmasına ve Michael Jordan'ın sıra dışı bir yankı uyandıran büyük bir yıldız olmasına yardımcı olmuştur. Jordan, bundan böyle, zoru sevme, başarı ve birincilik değerlerini temsil ederek, hararetli bir rekabet ve zafer ile özdeşleştirilmiştir; atışları sayesinde önemli oyunlar defalarca kez kazanılmıştır ve mücadele azmi ve kazanma dürtüsünün büyüklüğüyle efsaneleşmiştir.

Dolayısıyla, Michael Jordan hem muhteşem bir oyuncudur hem de şirketler, halka ilişkiler ve reklamcılık teknikleri tarafından yapılan medya/spor gösterisine dikkat çeken son derece başarılı bir pazarlama fenomenini temsil etmektedir. Jordan'ın, Nike, Wheaties ve diğer ürünleri pazarladığı gibi, bu şirketler de, Jordan imajının ve gösterisinin meydana gelmesine yardımcı olmuştur. Aynı şekilde, NBA'i pazarlamak için Jordan'dan yararlanılmıştır ve buna karşılık NBA'in reklam makinesi ve başarısı da Jordan'ı tanıtmaya yardım etmiştir.

Spor/eğlence devinde, televizyon, radyo, dergiler ve diğer kitle iletişim araçlarının geniş pazarlama mekanizması, spor ve eğlence yıldızlarını tanıtmaya ve icat etmeye yardımcı olmakta ve medya ve spor kültürünün, dolayısıyla da spor ve ticaretin arasındaki içe dönük patlamayı doğrulamaktadır. Aslında, Jordan, çocuklara [yani Jordan'ın, Nike siparişi vermek için aramalarına "izin" verdiği 800lü (ücretsiz) bir telefon numarası] ve şehirli gençlere yönelik özel hatlarıyla ve genç yetişkinleri hedeflediği güzel kokulu ürünleriyle, başlı başına tam bir spor işletmecisidir. Cole (1996) tarafından belgelendiği gibi, Jordan, olumlu bir şirket imajı sunmak ve ürünlerini genç kitleye tanıtmak için

tasarlanmış Nike PLAY programının ("Participate in the Lives of America's Youth/Amerikan Gençliğinin Hayatına Katılma) bir parçasıydı. Sonraları, 1999 yılında, çok iyi gençlik programlarıyla okullara gelir sağlamak için Jordan Fundamentals Grant Program (Jordan Prensipleri Bağış Programı) adındaki kendi programını yapmaya başlamıştır.

Michael Jordan, hem ticarî sporları hem de ürünlerini spor seyircilerine satan şirketlerin ürünlerini tanıtan büyüleyici bir spor gösterisidir. Kendine özgü imajı meşhurdur ve Jordan'ın görünüşü ve tarzı gerçekten de dikkat çekicidir. Tıraşlı başı, fazlasıyla uzun olan şortu ve kısa çoraplarından çoğunlukla tanımlayıcı özellikleri olarak bahsedilmektedir ve bu özellikler, Spike Lee yönetmenliğindeki bir Nike reklamında, Nike'nin (Jordan'ı en iyi yapan) *"Ayakkabılar olmalı!"* şeklindeki ısrarcı mesajını açıklamak için, çok zekice bir çabayla öne çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra, bilekliği, forma numarası olan 23, bir oyuna konsantre olduğu zaman dilini sallaması ve sarkıtması, Jordan markasının imajının belirgin özelliklerindendir. Aslında, Jordan oldukça yakışıklıdır ve sık sık model sıfatıyla da çalıştırılmaktadır. Çekiciliği ve büyük bir yıldız olarak içinde bulunduğu konum, kendisine, Nike, McDonald's, Gatorade, Coca Cola, Wheaties, Haines şortları ve çok sayıda başka ürünlerin reklam filmlerinde oynama şansı kazandırmıştır. Gatore reklamlarından biri seyirciye, "Mike gibi ol," diyerek, Jordan'ı bir mükemmelik ve düş sembolü ve bir rol modeli olarak tanıtmaktadır. Uyuşturucu karşıtı reklamlarda, Jordan, uyuşturucu kullanımını önlemek, doğru şeyi yapmak ve olabildiğinizin en iyisi olmak için halka, "Sadece hayır deyin" demiştir ve tutucu, sanayi sonrası Amerikasının 'bir figürde klişeleşme' sürecini harekete geçirmiştir. Michael Jordan, ayrıca, 1980'li yıllarda, Reagan taraftarlarının ideal erkek imajı olan "güçlü bir beden"in (Jeffords1994) ve zayıf düşülen 1960'lı ve 1970'li yıllardan sonra Amerikanın gücünü yeniden canlandırmak için ihtiyaç duyulan güçlü bedenlerin bir örneğidir.

Jordan, aynı zamanda, şık ve pahalı kıyafetler giyen, kendi parfümünü kullanan ve bir marka haline gelen güzelce yağlanmış ve parlak kel başını sergileyen bir moda gösterisidir. İyi şaraptan ve yemekten anlamakta ve lüks bir yaşam sürmektedir. Spor malzemelerinden iç çamaşıra kadar neredeyse her şeyin tanıtımını yapmak için son derece isteklidir. Bu sıfatla, Nike'ın ayakkabılarını pazarlamak için çok büyük bir sportif yetenek ile iyi bir moda imajını birleştiren mükemmel bir spor sembolüydü. Bundan dolayı, Michael Jordan ve Nike'ın önemli evlilikleri gelişmişti ve bu gelişmeyi, Jordan, ırk ve spor gösterisi arasındaki çelişkili ilişki ile ilgili incelemeden sonra sorgulayacağım.

MICHAEL JORDAN VE SPOR/IRK GÖSTERİSİ

Başlangıçta, Jordan hem zenci olarak hem de zenci olmayarak algılanmış, olağanüstü bir sporcu, ırk sınırını aşan ve tamamen Amerikalı olan hoş, genç bir adam olarak görülmüştü. Oysa Afrika kökenli bir Amerikalı olduğu gayet açıktı. Kariyeri boyunca, imaj yöneticilerinin ve yorumcuların, Jordan'ı, ırk belirleyicilerini aşan yarı-tanrı gibi biri olarak gösterme girişimleri olmuştu; ancak diğer zamanlarda da, rengi ve ırkı gösterinin bir parçasıydı. Jordan'ın, reklamcılıktaki renk engelini kaldırarak, siyahî sporcuların gelecek nesline kazançlı antlaşmalar yapma yolunun açılmasına yardımcı olan ilk Afrika kökenli Amerikalı sporculardan biri olduğu bilinmektedir.[6] 1993 yılındaki zorlu geçiş döneminde, iddia edilen kumar problemleri ve babasının, pek çok kişi tarafından kumar borçlarıyla ilişkilendirilen çözümlenmemiş cinayeti yüzünden medya ve NBA'in sıkı ve eleştirel sorularıyla muhatap olmuştu. Jordan, ilk defa bu dönemde, kendisi gibi Afrika kökenli bir Amerikalı olan Muhammed Ali, Mike Tyson ve bir zamanlar Chicago Bulls'ta takım arkadaşı olan Dennis Romdan gibi meşhur sporcuların da yaşadıkları gibi, hakkında basında yayınlanan olumsuz haberlerle karşılaşmıştır.

Jordan'ın reklam makinesi, tekrar eski çizgisine dönerek, Jordan "ırk sınırını aşmaktadır" derken, yorumcular da, Jordan'ın "ırk-ötesi" olduğunu ileri sürmektedir.[7] Jordan, röportajlarında genellikle, halka, kendisini bir insan olarak görmeleri çağrısı yaparken, zenci olduğunun farkında olduğunu itiraf ederek her iki yolu da kullanmaktadır (örneğin, 1996 yılında CNN kanalında Larry King ile yaptığı röportajda olduğu gibi). Jordan, hâlâ, daha genel anlamda toplumsal önemi temsil eden kültürel bir sembol ve "dünya çapında tek ve olağanüstü" biri olarak (Denzin 1998, yeni baskı Andrews 2001: 3-14), çelişen anlam ve değerleri şifreleyen, çok anlamlı bir simgedir. Michael Jordan, Berlant'ın (1994) tabiriyle, hem "ulusal simge"nin (bkz. Cole 1996'daki tartışma) hem de "küresel popülarite"nin bir örneğidir (bkz. Kellner 1995'teki tartışma ve Andrews *ve diğerleri* 1996). Jordan, sıkı çalışma, rekabet, hırs ve başarı gibi millî değerleri temsil etmektedir. Siyahî bir yıldız olarak, rekabet ve statü toplumunda herkesin bunu yapabileceğine, sınıf merdivenini tırmanabileceğine, ırk ve getirdiği sınırlamaların üstesinden gelebileceğine dair hayalinin gerçekleşebileceğini göstermektedir. Ulusal ve küresel bir yıldız olarak, farklı ülkelerdeki farklı insanlar için farklı şeyler ifade etmektedir (bkz. Andrews *ve diğerleri* 1996, araştırmalar). Aslında, Wilson ve Sparks'ın (1996) hatırlattığı gibi, farklı bireyler ve seyirciler, Michael Jordan konusunu, kendi ırk, cinsiyet, sınıf, bölge ve diğer vatandaşlık konumlarına göre, farklı şekillerde anlayacak ve kabul edeceklerdir.

Bundan dolayı, Jordan, çok anlamlı bir simge olarak, ulusal ve küresel hayaller için pek çok hayali (yani sporda mükemmelik, zenginlik, başarı ve yükselmeyi) harekete geçiren bir şahsiyet sunmakta ve arzu edilen pek çok ulusal ve küresel özellikler ve istekleri temsil etmektedir. Jordan'ın zenciliğinin de çelişkili çağrışımları olmasına rağmen, kendisi fazlasıyla siyahtır ve ırkı, gösterisinin açık bir simgesidir. Bir yandan, belirtildiği gibi, siyahî gençlik için ayrıcalıklı bir rol modeldir ("Mike gibi olun"). Söylentilere göre, genç spor-

culara yol göstererek yardımcı olmaktadır ve ırk sınırlarını aşarak, Amerikan toplumuyla bütünleşen Afrika kökenli bir Amerikalı sembolü olan Jordan, özümseme, servet ve başarı rüyalarını temsil etmektedir. Fakat Andrews'ın (1996) açıkladığı gibi, Jordan'ın zenci oluşu fazla vurgulanmıştır ve kumar oynamasının medyada olumsuz bir şekilde yansımasıyla ve babasının cinayetinin organize suçlarla ilişkisi konusunda spekülâsyonlara yol açmasıyla, siyah suçlara işaret edilmesine yaramıştır. Jordan, bu görüntülerde, tehdit edici zenci biri ve beyaz normaliteden siyah sapışın negatif bir hayal kişisi olarak gösterilmekteydi. Giroux'un (1994), zenci erkek bedeninin başarılarından ve oluşturduğu tehditin korkusundan eşzamanlı olarak büyülenişin, modern medya kültürünü nasıl tanımladığını anlatan incelemesinde öne sürdüğü gibi, Jordan'ın fiziği, gücü ve hâkimiyeti zenci bedenlere karşı duyulan korkuyu da besleyebilir.

Yine de Jordan, uyuşturucu karşıtı reklam ve kampanyalara kişiliğini katmakta, sıkı çalışma ve disiplinle ilgili yapıcı idealleri temsil etmekte ve sürekli olumlu bir rol model olarak gösterilmektedir. Bununla birlikte, Jordan'ın "Hayır de (sadece hayır de)!" sloganıyla "Yap işte!" sloganı birbiriyle çelişmekte, yasaklama ile kontrolü, kötü davranış ile aşırılığı bir arada temsil eden belirsiz bir figür yaratmaktadır. "Hayır de!", ahlâk ve sınırlamayı ifade etmekte; "Yap işte!" ise, müsamaha ve ölçüsüzlüğün yanı sıra azim ve kararlılığı anlatmaktadır. Aslında, Nike'nin, kendi kendini ifşa eden şirket felsefesi olan "Yap işte!", aslında kendisiyle çelişkilidir; tüketici toplumunun işlemesini sağlayan (yani dışarı çık ve ayakkabıları satın al!) doyuma karşı spor ve ticarette başarılı olmak için gereken sorumluluk ve sıkı çalışmanın hatırlatılmasıyla hem müsamahakârlığı hem de baskıyı akla getirmektedir. Jordan bu iki itici kuvveti birleştirmektedir; fakat "Yap işte!" felsefesini, kumara olan meşhur ilgisiyle bağlamaktadır ve kendini ödüllendirme, geleneksel ahlâka aykırı olan davranışa göz yumabilmektedir.

Jordan efsanesi, bireycilikle ahlâkı birleştirmek için her şeyi birden istemektedir; fakat bu ideolojiler, Jordan'ın ara sıra kendi hayatındaki geleneksel ahlâkla çatıştığı gibi birbirleriyle çatışabilmektedir. Genel olarak, Jordan medya kültüründe, özellikle de bir zamanlar Chicago Bulls'ta takım arkadaşı olan Dennis Rodman'ın saldırganlığına ve gözle görülür suçlarına karşı "iyi bir zenci" olarak yerleştirilmeye başlamıştı. Rodman, ağarmış ve dağınık saçlarıyla, küpeleri ve burun halkasıyla, ilginç giysileriyle ve her zamanki asi tavrıyla kötü bir çocuk imajı yaratacak ve bundan da büyük bir zevk alacak gibi görünüyor ve Jordan'ın "iyi" imajının aksine, "kötü" bir zenci figürü temsil etme yolunda ilerliyordu. Jordan, ayrıca sporcu yeteneğiyle olduğu kadar, iş zekâsıyla da ünlü, siyahî şirketlerde ayrıcalıklı bir figürdü. Temel Amerikan değerlerini canlandıran ve çok sevilen bir ünlü imajı yapan bir rol modeldi. Aslında, Jordan, 1987 ve 1993 yılları arasında, yaşayan en popüler kişi sayılmıştır ve *Associated Press* tarafından yapılan ankette, zenci çocukların en çok beğendikleri kişi olarak, Tanrı ile berabere kalmış ve Çinli öğrencilerin katıldığı oylamada da, Zhou Enlai ile başa baş gitmiştir (Coplon 1996:37).

Bundan dolayı, Michael Jordan gösterisi, genellikle Afrika kökenli Amerikalılar'ın olumlu temsilinin bir sembolü olma vazifesini görmektedir. Jordan'ın konsantrasyonu hakkında sık sık yorumlarda bulunulur ve muhteşem yeteneklerinde zekâsının payı açıkça görülmektedir (zekâsı muhteşem yeteneklerine aracılık etmektedir). "Hava(lı) mermiler"i, son derece etkileyici bir aklî radar sistemi tarafından kumanda edilmekte ve kendi markası olan "hava mermileri", kaba kuvvetin yanı sıra zerafet ve manevî üstünlüğü temsil etmektedir. Todd Boyd, Jordan'ın yeteneklerini, zenci estetiğinin örneği olarak görmekte ve onu, büyük siyahî müzisyenlerle kıyaslamaktadır: "Michael Jordan'ı, daha eski zamanlarda, John Coltrane'nin solosunu dinleyen biri gibi seyredemez ve o kişinin duygulandığı gibi duygulanamazsınız" (Boyd 1997a: 49).[8]

Jordan, zerafet ile dinginliği, stil ile beceriyi, inisiyatif ile nezaketi, enerji ve yeteneği birleştirmiştir. Amerikalı büyük caz müzisyenleri gibi, enstrümana ve kurallarına olan görünür hâkimiyetini, doğaçlama bir gösteriyle birleştirmiştir. Dahası, daha önce de belirtildiği gibi, Jordan, belli başlı Amerikan değerlerini somutlaştırmakta ve Amerikan gençliği için bir rol model ve beyazlar için iyi bir Afrika kökenli Amerikalı hayali vazifesi görmekte gibi görünmektedir. Bundan dolayı, Michael Jordan'ın ırk sınırını aştığı iddiasında bulunmak çoğu zaman yanlış gibi görünse de, Jordan gösterisi, ırkçı klişeleri ve iftiraları baltalayarak, Afrika kökenli Amerikalılar'ın olağandışı bir şekilde olumlu temsillerini yansıtmaktadır.

Spor gösterilerinin, Afrika kökenli Amerikalılar'ın ve beyaz olmayan insanların ilgisini yükselttiği seviye, hâlâ yeterince beğenilmemektedir. 1940'lı yıllar gibi yakın bir dönemde, profesyonel sporlar ayrılmıştı ve beyaz olmayan sporcular, "melez" liginde ilerlemeye mecbur bırakılmış ve ikinci derecede liglere mahkûm edilmişlerdi. 1940'lı yıllarda, Jackie Robinson'ın, profesyonel beyzbolda renk sınırını yıkmasıyla, Afrika kökenli Amerikalı sporcular da, profesyonel sporların bir parçası olabilmişler ve sonunda onlar da, spor gösterisinin sembolleri haline gelmişlerdir. Aslında, 1950'li ve 1960'lı yıllarda, Willie Mays, Larry Doby ve Hank Aaron gibi Afrika kökenli Amerikalı ünlü beyzbol oyuncuları, gösterinin büyük yıldızları olarak kabul edilmişlerdi.

Siyahî ve esmer sporcular, profesyonel futbol, boks ve basketbolda, eşit derecede çok büyük başarılar elde etmişlerdi. Bundan dolayı spor, beyaz olmayan insanlar için, Amerikan rüyasından ve "profesyonel" sporların muhteşem gösterisinden paylarını koparmak için önemli bir yol haline gelmişti. Olumlu yönden bakılacak olursa, sporun Amerikalıları büyülemesi, ırk eşitliğini, ırk farklılıklarının kabul edilmesini ve çokkültürlülüğü desteklemiştir. Siyah sporcular, profesyonel sporlara katılmaya başladıkları zaman, medya kültürünün ortasına, gösteri sembolleri, gençliğin rol modelleri ve ırk eşit-

liğinin ve birlik ve beraberliğin (çoğu kez farkında olmadan) destekçileri olarak giriş yapmışlardır.

Bunun yanı sıra, sporun, kadın hakları davasında da yardımları olmuştur. Basketbolun keşfedildiği 1891 yılından çok kısa bir süre sonra kadınlar basketbol oynama başlamışlardır ve 1970'li yılların başlarında, Amerikan hükümeti, federal finansman alan kurumlarda, erkek ve bayan sporları için eşit imkânlar talep eden IX. Kanun'u kabul etmiştir. Bunun sonucunda, bayanların üniversitedeki basketbol programları, 1970'li yıllarında ortalarında birkaç yüz iken, 1980'lerde binlere yükselmiştir. 1970'li yıllarda, Bayanlar Millî Basketbol Birliği (WNBA) kurulmuştur ve geçtiğimiz on yılda, WNBA, televizyon maçları, çoğunlukla stadyumların tamamını dolduran sadık hayranları, medya ilgisi ve aktif resmî internet siteleriyle giderek daha popüler ve nüfuzlu hale gelmiştir. Günümüzde, bayanlar basketbol, lise ve üniversitedeki en popüler oyunlardan biridir ve giderek daha fazla bayan bu spora katılmakta ve başarılarıyla tanınmaya başlamaktadır.

Aslında, bayan sporları, günümüzde çeşitli alanlarda popülerdir. *Time* ve *Newsweek* dergilerinin 11 Eylül 2000 tarihli kapak sayfalarında, Afrika kökenli Amerikalı büyük yıldız ve atletizm sembolü olan Marion Jones takdim edilmektedir. Sonuç olarak, bir zamanlar beyaz erkeklerin tekelinde olan sporlar, kadınlara ve zenci oyunculara açık hale gelmektedir ve dolayısıyla da çok kültürlü bir toplumun gelişimine öncülük etmektedir. Aslında, siyahî spor kahramanlarının üstün yeteneklerinin ve rock müziğin ritimlerinin, ırk eşitliğine ve Afrika kökenli Amerikalılar ile zencilerin haklarının desteklenmesine büyük katkıda bulunduklarını ileri sürebilirim.[9] Sanayi sonrası Amerika'ya medya kültürü giderek daha fazla hâkim olmuştur ve profesyonel sporlar ile eğlence, medya gösterisinin başlıca özellikleri haline gelmiştir. Afrika kökenli Amerikalılar'ın, medya kültüründe bir kere parlamasına izin verilmiştir ve onlar da, anacaddede yerlerini almışlardır -ya da en azından O. J. Simpson, Hank Aoran ve Michael Jordan

gibi gösterinin önemli ve son derece yetkili figürlerinden olmuşlardır. Spike Lee'nin *Do the Right Thing (Doğru Şeyi Yap)* (1989) adlı filminde, Spike Lee'nin canlandırdığı, pizza dağıtıcısı olarak çalışan Mookie, pizzacının sahibinin oğlu olan ırkçı İtalyan Pino'yu, Afrika kökenli Amerikalılar'a karşı olan ırkçı; fakat çelişkili tutumlarıyla yüzleştirmektedir.

Mookie : Pino, en beğendiğin basketbol oyuncusu kim?

Pino : Magic Johnson

Mookie : En beğendiğin film yıldızı kim?

Pino : Eddie Murphy

Mookie : En beğendiğin rock yıldızı kim? Prince, sen bir Prince hayranısın.

Pino : Bruce!

Mookie : Prince!

Pino : Bruce!

Mookie : Pino, söylediklerinin hepsi "bu zenci" ya da "şu zenci"ye dair ve beğendiğin insanların hepsi de sözde "zenci".

Pino : Bu aynı şey değil. Magic, Eddie, Prince zenci değiller. Yani siyah değiller. Yani... Nasıl desem. Onlar gerçekten siyah değil, yani onlar siyah ama gerçekten siyah değil, onlar siyahtan daha fazlası. Bu aynı şey değil.

Mookie : Aynı şey değil mi?

Pino : Evet, bana göre değil.

Nike, reklamlarında Afrika kökenli Amerikalılar'ı, Amerikan rüyasının bir parçası olarak ve "farklı" gibi göstermiş ve dolayısıyla da ünlü büyük yıldızlar statüsüne yükselmelerine yardımcı olmuştur. Nike, ayrıca NBA'in ve profesyonel basketbolun, dünya çapında sembolik bir noktaya yükselmesine de yardımcı olmuş, Michael Jordan gibi zenci sporcuların dünya çapında büyük bir yıldız statüsüne ulaşmalarına imkân vermiş ve Afrika kökenli Amerikalılar'ın konumuna hitap etmiştir. Yine de, siyah spor gösterilerini, bu kendilerine mal edişlerin, ayakkabı ve diğer ticari ürünleri satmak için uydurulduğunu ileri sürenler de olabilirdi. Bu yüzden, Nike ayakkabıları ile tüketiciye teklif edilen ürün değişimi, muhte-

melen sahte bir üstünlüktür. Böyle bir ürün değişimi, yeni ve süper bir özellik üretmemektedir; bilinçsiz müşteriyi, sadece işaret değeri ve prestiji yüzünden rakiplerinin çoğundan çok daha pahalı olan bir ürünü almaya zorlayarak, sadece müşterisinin cüzdanını istismar etmektedir. Kişi, Nike'nin, hareketsizlik ve bıkkınlığa karşı hareketlilik ve egzersiz üzerine yaptığı vurguyu onaylayabilir; fakat Nike'nin teşvik ettiği türde bir hareketliliğin, gerçekten de azınlık gençliğinin çıkarına çalışacağı da kesin değildir. Sporun aleyhindeki çeteler, modern şehir hayatının bölündüğü tek nokta değildir. Modern gençliğe göre, eğitimin, teknik becerilerin ve meslek seçiminin, bir basketbol sahasında koşmaktan ve potaya basket atmaktan daha önemli olduğu da ileri sürülebilir.

Dahası, Michael Jordan gibi siyahî sporcuların, kültürel simgeler olarak yüceltilmesi, iki tarafı keskin bir kılıçtır. Bir yandan Jordan, farklılığı yücelten, siyah olmaya itibar ve saygınlık kazandıran bir renk gösterisidir. Spor gösterisinin bir sembolü olan Michael Jordan, siyahî bir yıldızdır ve spordaki şöhreti, onu, şirketleştirilmiş Amerika'nın ürünlerini ve değerlerini satmak için kullanabileceği bir figür haline getirmiştir. Yine de, Amerikan kültüründe zenciliğin olumsuz gösterimi ve çağrışımları böyledir ve medyanın görüntüleri tanımlama ve yeniden değişik bir biçimde kurgulama gücü, olumsuz çağrışımlar şekillendirmek için en büyük Afrika kökenli Amerikalı sembollere ve gösterilere bile iftira atabilecek kadar büyüktür. Michael Jordan, O. J. Simpson ve Mike Tyson'ın keşfettikleri gibi, medyayla yaşayanlar medyayla ölürler, olumlu imajları ve itibarları, bir gecede olumsuz hale gelebilir ve yok olabilir.

Medya kültürü, kötü davranışların temsilcisi olarak siyah insanları kullanma ve toplumun suçlarını, Afrika kökenli Amerikalılar'a yıkma konusunda son derece yetenekli ve isteklidir. Aslında, cinsel taciz problemi, ulusal ve küresel bir sorun olduğu halde, 1990lı yıllarda, Clarance Thomas, bu suçun temsilcisi haline gelmiştir. Çok üzücü bir konu olan

çocukların taciz edilmesi sorununa, bütün ırk ve sınıflarda rastlanmasına rağmen, Michael Jackson, bu kötülüğü temsil eden medya figürü olmuştur (Katolik rahiplerin, çocukları cinsel olarak taciz edilmesini temsil etmeye başladıkları 2002 yılına kadar)[10]. Dahası, kadınlara uygulanan şiddet bir salgın haline geldiği halde, O. J. Simpson, eşine kötü muamele eden asıl kişi haline gelmişti (bkz. 4. Bölüm). Bir kızla çıktıktan sonra ona tecavüz edilmesi, bütün ırklarda, sınıflarda ve bölgelerde yaygın olan, belgelenmiş bir fenomen olmasına rağmen, bu suçun "temsilcisi" olarak da Mike Tyson ortaya çıkmıştır. Aslında, Tyson, 1997-1998 yıllarında, şampiyonluk müsabakasından sonraki davranışından, bir trafik kazasında, kendinden büyüklere karşı gösterdiği şiddet yüzünden (bu yüzden bir yıl süreyle hapse mahkûm edilmiştir) ve genel olarak sergilediği anormal davranışlar yüzünden, profesyonel boksla ilgili bütün çirkinliklerin şamar oğlanı haline gelmiştir.[11]

Dolayısıyla bu, Afrika kökenli Amerikalılar'ın toplumsal suçları ve tabulaşan davranışları temsil etmek için seçildiği, Amerikan kültürünün ırkçılığıdır. Genel olarak, Michael Jordan büyük ölçüde olumlu şekilde yansıtılsa da ve Amerikan toplumunun bir bütün olarak yaşayabileceği ideal zenciliği temsil etmek için kullanılsa da, kısa bir dönem için de olsa, Jordan da medyanın olumsuz yansıtmalarından nasibini almıştır. Aslında, pek çok kişiye göre, Jordan, ırküstülüğü temsil etmektedir ve çoğu kişi de bunu olumlu bir ideal olarak övmektedir. Yine de, aşırı derecede övülmesine rağmen Michael Jordan'ı, Afrika kökenli Amerikalılar'ın ya da dünya gençliğinin rol modeli yapmak bir hata olabilir. Jack White, Jordan'ı, 1947 yılında, ulusal ligdeki renk engelini yıkan beyzbol yıldızı Jackie Robinson ile kıyaslayarak, Robinson'ın, ırk adaletsizliğine karşı açıkça söylediklerini, Martin Luther King ile birlikte yaptığı çalışmaları ve onun politik prensiplerini yoğun bir şekilde destekleyişini şöyle anlatmaktadır:

> Günümüzdeki zenci spor yıldızlarını, tartışmalı ahlâkî bir konuda, aynı derecede cesur bir şekilde taraf tutarken hayal etmek oldukça güçtür. Çoğu, hızla para kazanmayı (ciro geliriyle para kırmayı), anlaşmazlık riskine girmeye tercih ediyor. Kendi döneminin lider siyahî sporcusu olarak, Robinson'ın öncülük yaptığı psikolojik yeri işgal eden Jordan, 1990 yılında, Amerikan Senatörlüğü için verilen amansız mücadelede, "Cumhuriyetçiler de ayakkabı satın alır" gerekçesiyle eski kafalı, ırkçı Jesse Helms'e karşı, Kuzey Karolinalı zenci arkadaşı Harvey Gantt'ı desteklemeyi reddetmiştir. Bir süre önce, Jordan, kendisine yılda 20 milyon dolar sponsorluk ücreti ödeyen Nike firmasının, Endonezyalı işçilere günde sadece 30 sent vererek, kanunlara aykırı hareket edip etmemiş olduğu ile ilgili kendisine yöneltilen soruları dikkate almayarak başından savmıştır. Yaptığı kısa açıklama şöyleydi: "Benim Nike ile olan işim, ürün tanıtmak. Onların işinin sorumluluğu da kendilerine aittir." Beyzbol sahasının içinde veya dışında, Robinson, kale işaretine geldiği zaman en iyi vuruşunu yapar ve sahaya fırlatırdı. Onun yerini alan yıldız sporcular, maalesef dışarı atıyorlar.
>
> (White 1997: 90)

1992 yılının Mayıs ayında, Rodney King'i döven polislerin suçsuz bulunmasının ardından çıkan Los Angeles ayaklanması hakkında ne düşündüğü sorulduğunda, Jordan, Todd Boyd'un yorumuna göre şöyle cevap vermiştir: "Kimse sizden Malcolm X olmanızı istemiyor; fakat bir fırsat doğduğunda da, onu kaçırmamak lazım" (Boyd 1997a: 49). Michael Jordan, yine de, spor gösterisi ve ticaret kültürünün yozlaştırdığı birçok sporcu gibi, temel politik ve sosyal sorumluluklarını; pahalı kıyafetler, ürünler ve koca bir hisse senedi portföyünün lehinde ortadan kaldırmıştır. Nike, bu değerlerin desteklenmesinde önemli bir rol oynamıştır ve bir ayakkabı firması olmasının yanı sıra büyük bir kültürel güç, güçlü bir toplumsallaşma aracı ve kültürel ve toplumsal değerlerin belirleyicisi

olmuştur. Sonuç olarak, Michael Jordan'ın karakterindeki (büründüğü kişilikteki) çelişkiler, Nike firması ile olan yakın ilişkisinde çarpıcı bir şekilde açığa çıktığı için Nike-Jordan bağlantısı, eleştirel bir düşünceyi hak etmiştir.

MICHAEL JORDAN, NIKE VE ÜRÜN GÖSTERİSİ

Medya kültürü, daha önce oluşturduğu sembolleri, özellikle de zenci olanları, sonradan tamamen yok etmesiyle ünlüdür. Jordan da, sonunda, topladığı övgülerin yanı sıra kötü basından da payını almıştır. 1990'lı yıllarda, Nike'ye, işçi politikası sebebiyle medyada yapılan sert saldırılar sırasında, Jordan da sürekli eleştirilmiştir. Jordan, savunma yoluna itilerek, Nike'nin işçi politikası konusunda sürekli yorum yapması istenmiştir. İlkinde, Nike'nin şirket uygulamaları hakkındaki soruları cevaplamayı reddetmiş; fakat sonradan, halkla ilişkiler birimi tarafından dikkatlice hazırlanmış cevabıyla, "her şeyin doğru bir şekilde yapıldığından emin olmak için neler yapılabileceğini belirlemek Nike'nin bileceği iş. Ben durumu tam olarak bilmiyorum. Neden bil(meli)eyim? Ben işimi yapmaya çalışıyorum. Umarım, Nike da doğru olanı yapacaktır" (Herbert 1996: 19A'dan alıntı). Yine de, medya, onu rahatsız etmeye devam etmiş ve 1996 yılının yaz ayları boyunca, kendisine Nike'nin Üçüncü Dünya Ülkeleri'ndeki işçileri, özellikle de kadınları, son derece düşük ücretlerle istismar etmesi konusunda ne düşündüğü sorulduğunda, gazetecileri geri çevirerek, onlara kısa bir "Yorum yok" cevabı verdiği görüntülerle sık sık gündeme taşınmıştır.

Bundan dolayı, Nike ve Michael Jordan arasındaki ilişki karışık ve anlaşılması güçtür. Daha önce de belirtildiği gibi, Nike, 1984 yılında oldukça deneyimsiz, genç bir basketbol oyuncusuyla bir sözleşme imzalamıştır ve tarihteki en başarılı pazarlama kampanyalarından birini geliştirmiştir. 2002 yılı itibariyle, Nike'nin Air Jordan model ayakkabılarının on yedi tane yıllık broşürünün olması, yoğun ilgi yüzünden vitrin-

lerden inmemesi (**seventeen annual editions**), Nike logosunun ve "swoosh" işaretinin, McDonald's'ın altın renkli yayları ve Coca Cola şişesi kadar meşhur olarak, kurum kültürünün en çok bilinen sembollerinden biri haline gelmesi, Jordan'ın katkılarıyla gerçekleşmiştir. Başlangıçtan beri, Nike, Michael Jordan gösterisini etkili bir şekilde kullanmış ve ürünlerini, Jordan'ın üstün yeteneği ve imajı ile ürünü birbirine bağlayan bir ürün gösterisi çerçevesinde öven reklamlar üretmiştir.

1987 yılında, Weiden & Kennedy reklam ajansına geri döndükten sonra, Nike, pek çoğu Michael Jordan'ın rol aldığı, tarihteki en göz alıcı reklamlardan birkaçına imza atmıştır.[12] Nike kampanyalarının belirgin özelliklerinden biri de, reklamlarındaki, tanıtım, eğlence ve spor uyumu olmuştur. Nike, Spike Lee'yi tutmuştur; Spike Lee, *She's Gotta Have It* (1986) adlı ilk ticarî filminde rol almış ve oradaki Mars Blackmon rolünü kendisi oynarak, bu karakteri etkili yönde kullanmıştır. Spike Lee karakterini kullanmak ilk önce Nike'nin reklam metin yazarı Jim Riswold ve yapımcısı Bill Davenport'un akıllarına gelmiştir:

> ...Mars'ın, kötü bir şey yaparken bile Jordanlarını çıkarmadığını fark ettikleri zaman. Zihinlerinde ampuller yanmıştı. Jordan ile bir reklam yapma fikrini Spike'a satmak zor muydu? Riswold, "Bence sırf Michael ile tanışmak için reklamı bedavaya yapmalıydı" diyordu.
>
> (Reilly 1991: 77)

Dolayısıyla Lee, "Hang Time (Havada Asılı Kalma Süresi)" adlı ilk Michael Jordan'lı Nike reklamını yapmıştı. Reklamda, Mars basketbol potasında asılıyken, Jordan'ın ona smaç basışını göstermek için ilk ticarî filmindeki siyah beyaz görüntüleri ve karakterlerin ayırd edici özelliklerini de kullanmıştır; Mars'ın Jordan'a "Money! Neden beni havada asılı bırakmak istiyorsun?" diye bağırdığı karede ve Mars'ın yatak odasındaki bir reklam karesinde "Kapa çeneni! Burada bir reklam yapmaya çalışıyoruz!" diye bağırdığı görüntüde olduğu gibi. Bu yüz-

den, reklamlar, mizahı ve eğlenceyi reklam kampanyasıyla bir bütün haline getirmiş ve tıpkı O. J. Simpson'un rol adığı Hertz araba kiralama şirketi reklamlarının, onu medya kültürünün bilinen sembollerinden biri yaptığı gibi, bu reklam da, hem Lee'nin hem de Jordan'ın yıldız/ünlü imajlarının yayılmasına yardımcı olmuştur.

She's Gotta Have It adlı filmden yararlanan bir başka reklamda da, Jordan, film yıldızı Nola Darling'e kolunu dolamış olarak ayakta durmaktadır ve Mars da, neden Jordan'ı kendisine tercih ettiğini bulmaya çalışmakta, sonunda da "Ayakkabılar olmalı, *ayakkabılar!*" diyerek bir karara varmaktadır. Lee, Mars rolünden bıkmıştır ve 1990'lı yılların ortalarındaki yenilikçi reklam serisinde, Nike, ürünü pazarlamak için şirket logosuna ve "swoosh" işaretine olan aşinalıktan ve Jordan gibi ünlülerden faydalanarak, ayakkabı tanıtımı işini tamamen halletmiştir. Nike'nin reklam dizilerinden birinde, şehirli zenciler, spor faaliyetlerine katılmayı ve Nike ayakkabbı giymeyi, ırklarını yüceltmekle özdeşleştirerek, basketbol oynamanın verdiği keyiften bahsetmekteydiler. Nike'nin finanse ettiği 1994 PLAY kampanyası, sıkıntılı hareketsizlik ve (Nike güdümlü) aktiviteler, yani nihayetinde çeteler ve spor seçenekleriyle yüzleşen bunalımdaki gençliği gözler önüne sermektedir.[13]

Şüphesiz ki, Nike gösterisinin ardında, gençlere, çoğunun almaya güç yetiremeyeceği ve gerek duymadıkları lüks eşyalar olan son derece pahalı ayakkabıları üretmek için, çok kötü çalışma şartları altında boğaz tokluğuna çalışan, düşük maaşlı işçilerin tatsız gerçeği yer almaktadır. Nike, "postFordizm" ve "esnek birikim" olarak nitelendirilen üretim tarzına geçen ilk büyük şirketlerden biridir (Harvey 1989). Nike, 1980'li yılların başlarında, ayakkabılarının üretimini Amerika'dan Asya'ya yöneltmiş ve ilk önce Japonya, Tayvan ve Güney Kore'de fabrikalar kurmuştur. O dönemde, Tayvan ve Güney Kore'de askeri diktatörlük, düşük ücretler ve disiplinli işgücü hâkimdi. Ücretler, çalışma koşulları ve güvenlik gibi mesele-

lerden onları sorumlu tutmak için, sık sık yerel fabrikalarla taşeronluk sözleşme yapmışlardı. Kurulu bir sendika olmadığı halde, Güney Kore'deki çoğunlukla kadın işçiler, kötü çalışma koşulları, patronların kötü muameleleri ve düşük ücretlere karşı, kendi aralarında teşkilatlanmaya başlamışlardı. Aynı zamanda, işçi sınıfı hareketinin tırmanışı göze çarptığı zaman, Güney Kore'de bir demokrasi hareketi başlamıştı:

> Fabrika yöneticileri, işçilerin mitinglerini dağıtması için polisi çağırdılar. Taegu'daki Hyosung Kadınlar Üniversitesi'nden Jeong-Lim Nam'ın yaptığı açıklamaya göre, askerler "kadınların işçi hareketine karışmalarını önleyen bir kontrol mekanizması sıfatıyla" onların giysilerini çıkarmış ve onlara tecavüz etmişlerdir. Bu işe yaramamıştı. İşe yaramadı çünkü grupların içindeki Koreli Kadın İşçiler Birliği (KWWA) gibi feminist eylemciler, kadınlara, kendini savunmayı öğrenmeleri ve bunun üstesinden gelmeleri konusunda yardımcı olmuşlardı. KWWA, kadının saygınlığı ve itibarının yanı sıra maaşları ve haklarını da ele alan, bilinç arttırıcı toplantılar yapmıştı. Sorunlarının iş görüşmelerinde ve demokrasi yanlısı hareketler kapsamında bir bütün olarak, ciddi bir şekilde ele alınmasını sağlamak için, erkekler tarafından yönetilen sendikalardan bağımsız olarak teşkilatlanmışlardı.
>
> (Enloe 1995:12)

Koreli kadın işçilerin şartları ve ücretleri iyileştirilmişti; fakat Nike, zaten üretimini, Çin ve Endonezya gibi ücretin daha düşük, iş kontrolünün daha fazla olduğu ülkelere kaydırma sürecindeydi. Nike ayakkabıları, 1980'lerden günümüze kadar, çoğunlukla, işçilere ödenen ücretin çoğu zaman asgari geçim düzeyinin altında olduğu Asya ülkelerinde üretilmektedir. 1990'lı yılların başlarında, halkın dikkati yoğun olarak Nike'nin, kadınların günde yaklaşık 1.20 dolar ücretle çalıştırıldığı Endonezya'daki iş yerine çekilmişti. 1992 yılında, Serang, Endonezya'daki Sung Hwa Dunia fabrikasında

çalışan 6500 işçi greve gitmiş ve ücretler günde 1.80 dolara ve en sonunda da 2.20 dolara yükseltilmişti (Kirshenbaum 1996: 23). Endonezya hükümeti, çalışma koşullarını ve çalışan haklarını iyileştirmesi yönünde Clinton yönetiminden gelen yoğun baskılar neticesinde, ayrıcalıklı ticarî konumunu kaybetmemek için en düşük ücreti saatte (yine de çok gülünç bir rakam olan) 1.80 dolara yükseltmiş ve artık askerlerin işçileri taciz etmeyeceğine ve onlara zalimce davranmayacağına dair söz vermişti. Fakat Greider'in yaptığı açıklamaya göre, bu ayrıcalıklar büyük ölçüde saçmalıktır çünkü:

> Resmî emirlere rağmen askerler, fabrika giriş kapılarına gelerek, grev eylemcilerini tutuklayarak ve kadınları tekrar fabrikalara toplayarak, işçi-işveren anlaşmazlıklarına müdahele etmeye devam etti. Bu durum, sözde reformdan sonraki ilk ayın içinde 22 kez meydana geldi.
>
> (Greider 1994: 43)

Bunun yanı sıra, fabrikalar işçilere yasal olan en düşük ücretleri bile çoğu zaman ödemeyi reddetmişlerdir. Endonezyalı işçilerin verdiği karşılık da, bir dizi yasadışı grev, içinde bulundukları kötü durumun propagandasını yapmak için uluslararası kampanyalar düzenlemek ve kendilerini teşkilatlandırmak için devam eden çabaları olmuştu. Dolayısıyla, Nike, başka üretim yerleri bulmaya çalışmış ve Çin'deki fabrika sayısını arttırmış ve en düşük maaşın ayda 30 dolar olduğu ve günlük ücretin 1 küsur dolar olduğu eski dönemlerine geri dönebileceği Vietnam'a doğru yönelmiştir. Rakamlarını, Thuyen Nguyen'in bir araştırmasına dayandıran ve Vietnam'daki Nike işçilerinin koşullarını inceleyen Bob Herbert adındaki Amerikalı bir iş adamı, *New York Times* gazetesinin "Nike'nin Acemi Birliği" başlıklı baş makalesinde şunları yazmıştır: "yetersiz üç öğün yemek günde 2.10 dolar tuttuğu ve bir aylık oda kirası 6 dolar olduğu halde, Vietnam'daki Nike işçilerine günde 1.60 dolar ödenmektedir. Nike işçilerine asgari ücret ödenmekte ve işçiler dayak cezasının, kadın işçilerin taciz edilmesinin ve işçi sağlığının bozulmasının yaygın

olduğu, "askerî acemi birliği" olarak tanımlanan şartlar altında çalıştırılmaktadırlar" (Herbert 1997: A16).

Nike ürünleri üreten iş yerlerindeki çalışma şartlarıyla ilgili o kadar çok olumsuz propaganda yapılmıştı ki, firma, çok saygın bir Afrika kökenli Amerikalı politikacı olan Atlanta'nın eski belediye başkanı Andrew Young'ı, çalışma uygulamalarını ve koşullarını yeniden incelemesi için işe almıştı (*New York Times,* Mart 25, 1997). Young, birkaç hafta sonra Nike'yi aklayan bir raporla döndüğünde, Young'ın açıklamasının ve Asyalı işçinin içinde bulunduğu kötü duruma dair yaptığı incelemenin yetersiz olmasıyla ilgili genel olarak şüpheler uyanmasına rağmen, sonuçları ilân etmek için tam sayfa reklamlar yayınlanmıştı.[14]

Böylece Nike, en düşük işçilik maliyetine ulaşmak için, üretimini ülkeden ülkeye taşımaktadır. NAFTA (North American Free Trade Agreement/Kuzey Amerika Serbest Ticaret Anlaşması*) ve GATT (General Agreement on Tariffs and Trade/Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması*) ticaret standartları sözleşmeleri, üretimlerini Amerika sınırlarının ötesine taşımaları konusunda, Nike'nin ve diğer global şirketlerin işini çok daha kolaylaştırmıştır. Sonuç olarak, Nike, en düşük işçilik ücretlerini ve en rahat sömürülebileceği çalışma koşullarını araştırarak, üretimini istediği gibi değiştirebilmektedir. Bu esnada, Nike'nin genel müdürü Phil Knight bir yılda milyonlar kazanmakta ve inanılması güç olsa da, hisse senetleri 4,5 milyar dolar değerini taşımaktadır. Ayrıca Jordan, Andre Agassi ve Spike Lee'ye tanıtım ve reklamları için çok büyük rakamlar ödenmektedir (Herbert 1996). Nike'nin kâr payı çok yüksektir: Enloe'nin (1995: 13) tahminlerine göre, 70 dolarlık bir Nike Pegasus ayakkabısının, 1.66 doları işçiliğe; 1.19 doları fasoncuya; 9.18 doları malzemeye; 2.82 doları da genel giderlere ve hükümete gitmekte ve dolayısıyla perakendeci 32.20 dolar alırken, Nike 22.95 doları cebe indirmektedir.

1990'lı yılların sonlarında Asya'daki malî kriz döneminde, Nike işçilerinin durumu daha da korkunç bir hale gelmiştir:

Village Voice, işçi hakları grubu Press for Change'in yöneticisi olan Jeff Balinger'in "Jordan'ın, kendi tanıttığı ürünlerin üretildiği Güneydoğu Asya'daki fabrikaları ziyaret etme sözünü tuttuğunu görmek istediğini" nakletmiştir. "*ESPN* kanalındaki *The Magazine* adlı programda, geçen Nisan ayında yayınlanan bir haberde, Jordan şöyle demişti: 'Güneydoğu Asya'ya gidip, Nike fabrikalarını bizzat görmek istiyorum... basketbol bittiği zaman..." Ballinger, Jordan'ın ziyaretinin, Vietnam ve Endonezya gibi Asya'daki malî krizin zarar verdiği ülkelerdeki Nike işçilerinin içinde bulundukları kötü duruma dikkat çekeceğini söylüyordu. Tahminleri şöyleydi: "Endonezya'daki Nike fabrikasının ücretleri, döviz düşüşünden itibaren günlük yaklaşık 1 dolara inmiştir, rupinin değerindeki hızlı düşüş, Nike'nin işçilik maliyeti tasarruflarını da yaklaşık 40 milyon dolara dönüştürmüştür.

Aslında, Nike, hem Üçüncü Dünya Ülkeleri'ndeki çalışanlarını hem de dünyanın dört bir yanındaki müşterilerini aşırı derecede sömürmektedir. Ürünleri, aslında diğer ayakkabılardan daha değerli değildir; fakat onlara bir prestij değeri veren bariz, ayırıcı bir işaret değeri vardır.[15] Bu prestij değeri, giyenlere toplumsal bir statü işareti vermektedir ve dolayısıyla da bir çift ayakkabı için 130-140 dolarlık bir fiyat talep edilebilmekte ve bu yüzden de çok yüksek kâr payları elde edilmektedir. Nike, kullanıcısını havalı yapan ve onu, Nike-süperstar gösterisi bağının bir parçası haline getiren bir toplumsal farklılaşma gösterisi sunmaktadır. Nike; üstünlük, yeni bir kişilik, Mike'a benzeme, uçma ve saygınlık kazanma vaatlerinde bulunmaktadır. Tüketicinin, sattığı ayakkabıları alarak, Nike-Jordan büyüsüne kapılmasına imkân vermektedir. Spike Lee/ Michael Jordan reklamının da ısrar ettiği gibi "Ayakkabılar olmalı!" ve o ayakkabıları satın alanlar, bir yaşam tarzı, bir imaj ve bir ürün gösterisi almaktadırlar. Ancak *New York Times* yazarlarından biri şu soruyu sormuştur: "Mike olmak, sahada elinden gelenin en iyisini yapmanın ötesinde başka sorumluluklar da gerektiriyor mu?" Ve şöyle cevap vermiştir:

Gençlere yönelik, Harlem RBI adında bir beyzbol ve koçluk programı yürüten Inge Hanson'a soralım. Bu yılın başlarında, biri 14, diğeri 10 yaşındaki hizmetkârları tarafından saldırıya uğrayarak soyulmuştu. Onu yere yıkarak yaklaşık 60 dolarını aldıktan sonra, soygunculardan biri yüzüne tekme atmıştı. Ertesi gün, çenesinin sol tarafında şişerek belirginleşen çürük, Nike "swoosh"unun izine dönüşmüştü. O iz, üç hafta boyunca geçmemişti ve kendisinin muhtemelen, modaya daha uygun olan bir çift Nike alabilmek için soyulduğunu düşündükçe çok üzülmüştü.

"Ama sorunuzu dürüstçe cevaplayamam," dedi. "Michael Jordan, spor ayakkabılarının -spor ayakkabıları!- tanıtımını yaparken, bir suça dâhil olduğunu nereden bilebilir? Yine de insan, sadece 'Yap işte!' demenin ötesinde seyircilerine karşı herhangi bir sorumluluğu var mı diye merak ediyor."

(akt. Lipstye 1996)

Michael Jordan, kendisini bütün iyi ve erdemli değerlerin bir temsilcisi olarak göstermeye çalışırken, Nike ile olan şirket bağının ticaret, spor gösterisi ve ünlülük konularında kötülük birliği ile neticelenmesi ile düpedüz lekelenmiştir. Nike ile olan ortak yaşamı çok sıkıdır, birbirlerine öylesine sarılmışlardır ki, Nike'nin adı lekelenirse, Jordan'ınki de lekelenir (ve tam tersi- benzer şekilde, Hertz, O. J. Simpson'ın eski eşi Nicole ve onun arkadaşı Ron Goldman'ın cinayetinin ortaya çıkarılmasından sonra Simpson ile bağlarını koparmak için hızlıca harekete geçmişti; bkz. Bölüm 4). Nike, Jordan'ı kariyerinin başlangıcında, ürün tanıtımı için işe alarak, onun herkes tarafından tanınan büyük bir yıldız olmasına yardım ederken, Air Jordan ürün grubunun, Nike'nin düşüşe geçen satışlarını tersine çevirmesi ve Nike ürünlerini, dünya modasının bir parçası ve küresel erişime sahip, şirketleştirilmiş Amerika'nın bir sembolü yapmasıyla Nike ve Michael Jordan'ın kaderi ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlanmıştır (Andrews 1997). Dolayısıyla, Jordan, hiç kuşkusuz, Nike'nin 1990'lı yıllarda karşılaştığı bütün bu olumsuz propagandalar-

dan sıkılsa da, şirketle olan ilişkisinin "(sadece) hayır diyerek" kendisini, esaslı bir açgözlü ve sömürücü şirket örneğinden koparacak kadar derin olduğu gayet açıktır.

JORDAN'IN ÜÇÜNCÜ DÖNÜŞÜ, SEKS SKANDALLARI VE GÖSTERİNİN ÇELİŞKİLERİ

Michael Jordan, basketbolu bırakacağını (emekliye ayrılacağını) açıkladığı 1999 yılının Ocak ayından yaklaşık bir yıl sonra, 12 Ocak 2000 tarihinde, o dönemin NBA'deki en başarısız takımlarından biri olan Washington Wizard'ın icra kurulu başkanı ve hissedarı olarak basketbola geri döndüğünü açıklamıştı. Baltimore Bullets'ın işletmecisi, 1973 yılında Washington'a geçmiş ve 1997 yılında da, iddialara göre, topluma şiddet ve çete karşıtı mesajlar göndermek için ismi Wizards olarak değiştirilmiştir ve bu anlamlı değişim, Michael Jordan'ın kendisiyle birleştirebileceği bir imaj yaratmasına yardımcı olmuştur.

Jordan'ın, uzun zamandır saygı duyulan başarılı bir icra kurulu başkanı (CEO) ve herkesin dünyasında önemli bir oyuncu olabilme konusunda istekleri olduğu görünüyordu. Jordan basketbolu bırakmadan önce, Nike, piyasanın üst tabakası için Brand Jordan adında çok pahalı ve yeni bir ayakkabı ve giyim koleksiyonu açmıştı ve Jordan'ı icra kurulu başkanı (CEO) olarak tayin etmişti. Fakat Jordan'ın daha da yüksek emelleri vardı ve Sam Walker'ın (2001) aktardığına göre, 1999 yılının Ekim ayında, eski AOL (Amerika OnLine) pazarlama dehası Ted Leonis ile yapılan toplantı, Jordan'ın isteklerine dikkat çekmişti. Washington Wizards'ın hisselerini alarak ortak olan ve Washington Capitals NHL adlı hokey takımının büyük ortağı haline gelen Leonsis'in, bir spor imparatorluğuna dair emelleri olduğu ve Jordan'ı da buna dâhil etmek istediği gayet açıktı. Buna karşılık Jordan da, internette nokta.com hayalleri kurmuş ve AOL şöhretinin internetteki önemli adamı Ted Leonsis ile bağlantı kurmak istemiştir.

Aslında, Jordan, kendi internet imparatorluğunu kurmak için çalışmalarına daha önceden başlamıştı ve 2000 yılının Ocak ayında, basketbolu bırakmış yıldız sporcular olan arkadaşları John Elway ve Wayne Gretzky ile birlikte, internette, MPV.com adresli, bir spor malzemeleri sitesi kurduklarını açıklamıştı. Jordan, Şubat ayında, Tiger Woods, Shaquille O'Neil ve birkaç risk sermayecisiyle ortak girişimi olan sports.com'u da internet portföyüne eklemişti. Jordan ayrıca, Chicago'lu bir yazılım girişimcisi tarafından işletilen Divine Interventures adındaki, internet şirketleri için stok teklifleri düzenlemeye, işletmeye ve üretmeye yardımcı olan bir internet şirketi ile ortaklık kurmaya yanaşmıştı. Jordan, mevcut reklam antlaşmaları sona erdiği zaman, onları yenilemeyeceğini açıklamıştı ve bu yüzden de, bir şirket oyuncusu ve yükselen bir internet ticareti yıldızı olarak, yeni bir kariyer ve başarı yolundaymış gibi görünmüştü.

Ne yazık ki, internet girişimlerinin para toplamasına ve meşhur olmasına rağmen, Jordan için, nokta.com ticareti sona eriyordu; çünkü sermaye birikiminin altın kazını getirmemişlerdi ve Jordan'ın icra kurulu başkanlığı (CEO) hayalleri yıkılacak gibi görünüyordu. Jordan, yeni bir Palm Pilot'un tanıtımı için, reklam sözleşmesi yapmayacağına dair verdiği sözden döndü; fakat girişimi, büyük bir başarıyla da sonuçlanmadı. Bunun yanı sıra, Washington Wizards, Jordan'ın başkanlığının ilk yılında düşük bir performans sergiledi ve Jordan, her aşamada çalışmalara bizzat katılmadığı ve takımıyla birlikte Washington'da bulunmadığı için eleştirildi.

Dolayısıyla, 11 Eylül 2001 terörist saldırıları döneminde, Jordan'ın, "üçüncü dönüş" adı verilen, ikinci büyük dönüşünü yaparak yeniden sahalara geri dönmeyi planladığına dair söylentiler dolaşıyordu. Jordan, 25 Eylül'de, dönüşünü resmen açıkladı ve bunu yaparken de daha önce basketbol üzerine bir kitabı tanıtırken kullandığı sloganı yeniden ambalajladı ve "basketbola olan sevgisinden" dolayı yeniden oynayacağını ileri sürdü. Jordan'ın yeni bir dönüş yapma kararı her-

kesi memnun etmedi. Yakın arkadaşı Charles Barkey gibi bazı kimseler, başarısız olacağından, hayranlarını hayal kırıklığına uğratacağından ve kendini rezil edeceğinden korkuyorlardı. Diğerleri de, NBA'in yeni yıldızlar ve kahramanlar yetiştirmesi gerektiğini ve Jordan'ın, kendi yerinde olmaları için onların gündeme gelmesine ve onlara şans verilmesine izin vermesi gerektiğine inanmaktaydılar. Tanıtımcılar ve reklamcılar, Michael Jordan'ın başarısızlığının sonuçlarının NBA'in kârını ve reklam gelirlerini olumsuz yönde etkileyeceğini düşünerek kaygılanıyorlardı.[16]

Jordan'ın, basketbola dönmeyi neden tercih ettiğine dair spekülasyon şiddetle devam ediyordu. Bazıları, bu sebebin, egosundan kaynaklandığına ve daima kendisine meydan okuma ve başarma ihtiyacı olduğuna inanıyorlardı. Kimileri de, yüksek adrenaline, oyunun uyuşturucu etkisine ve hayranların aşırı övgüsüne ihtiyaç duyduğunu düşünüyorlardı. Yine de, bazıları, Jordan'ı harekete geçirenin ticaret olduğunu düşünüyor ve NBA basketboluna ve medya gösterisine önemli bir güç olarak bir kez daha katılması ve konumu ile kârlı bir işletmecilik yapmaya yardımcı olacağına inanıyorlardı. Çoğu zaman olduğu gibi, muhtemelen bütün bu sebepler ve daha fazlası, 38 yaşına gelmiş olan Jordan'ı, yaşlanan vücudunu yeniden forma sokmak ve bir kez daha bir medya gösterisi haline gelmek için etkilemiştir.

2001 yılının sonbahar sezonunda, Jordan geri döndü ve oldukça iyi bir performans sergiledi. Efsanevi NY Knicks'e karşı oynadığı, çok fazla reklamı yapılan ilk oyunundaki cansızlığına, kritik son dakika atışlarını ve 93-91 gibi çok az bir farkla yenilirken "para"yı vurma ihtimalini kaçırmasına rağmen, Jordan'ın hareketleri hızlandı ve kaybeden bir takımı, kazanan bir takıma çevirdi. Jordan aslında, NBA'in azalan servetine çok büyük destek veriyordu; çünkü neredeyse oynadığı bütün maçların biletleri tükeniyor, televizyona olan ilgi artıyor ve dolayısıyla da, NBA'in gelir ve imajına genel olarak katkıda bulunuyordu.

Bununla birlikte, 2002 yılında, eşi Juanita'nın "uzlaştırılamaz farklılıklar"dan bahsederek, 4 Ocak'ta aleyhine boşanma davası açmasıyla, Michael Jordan, kariyerindeki en büyük imaj krizi ve muhtemelen en yıkıcı medya gösterisiyle karşılaştı. Uzun zamandır, Jordan'ın hovardalıklarına dair dedikodular dolaşıyordu ve bulvar gazetelerinde, Jordan ile beraber olduğunu iddia eden kadınların hikayeleri yayınlanıyordu; fakat Jordan, genel olarak olumlu aile imajını koruyordu. Jordan'ın, medyada başlangıçta gürültülü ve kavgalı bir imaja sahip olan Chicago Bulls ile kontrat imzalamayı reddeden, sıkı aile değerlerini benimsemiş sadık bir evlat ve Karolinalı, pırıl pırıl, iyi bir çocuktu. Aslında, Jordan'ın ailesine olan bağlılığı meşhurdu ve menejerleri, evlenip üç çocuk sahibi olduktan sonra da, Jordan'ın ideal baba ve eş imajını yansıtmaya devam ediyorlardı. Jordan, kârlı tanıtımlarını güvence altına almak ve zenci bir rol model ve Amerikan değerlerinin iyi bir temsilcisi olma vazifesi görmek için gerekli olan, erdemli bir aile babası imajını daima yansıtmıştır.

Kısacası, Michael Jordan; kişisel bağımsızlık, sıkı çalışma, rekabet, başarı ve eşsiz spor başarıları gibi değerleri, ahlâk, aile değerleri, dürüstlük ve namusluluk ile birleştirerek Amerikan efsanesinin bir parçası haline gelmiştir. Hiç şüphesiz, kendine övgüler yağdıran biyografi yazarları ve gazeteciler tarafından bile tekrar tekrar nakledilen, abartılı kumar hikâyeleri olsa da, Michael Jordan, genel olarak, güçlü ahlâkî değerlerin temsilcisi olarak görülmüştür. Yine de bu efsaneye, boşanma ihtimallerinin oyuna dâhil olmasıyla, son zamanlarda ortaya çıkan hikâyeler şiddetli bir şekilde meydan okumuştur.

Bulvar gazetelerinin, Jordan'ın, iddia edilen cinsel maceraları ve eşi Juanita'nın, ona boşanma davası açması, üç çocuğunun vesayetini, evlerini ve âdil bir mal paylaşımını talep etmesi ile ilgili hikâyelere ayırdıkları özel bir gün vardı. Eğer bu gazetelerin hikâyelerine inanılacak olursa, Jordan, striptizci ve kucak dansçılarıyla ve her şehirde birçok kızla sayısız ilişkisi olan ve bu oynaşlarıyla haberleşmek için cep telefonu

koleksiyonu yapan hızlı bir zamparaydı. Bu hikâyeler, Jordan hakkında ayrıca kumar hikâyeleri de anlatan büyük medyada dolaşıyordu. Bu birikerek çoğalan hikâyeler, Michael Jordan'ı bir seks ve kumar bağımlısı olarak yansıtan medya gösterileri icat ederek, bütün Amerikan efsanelerinin üstünde taşıması güç, ağır bir sorumluluk yüklüyordu.

Jordan aslında, vücudunun ve fiziksel hareketliliğinin baskın olarak gösterilmesindeki çelişen çağrışımlara uzun zaman dayanmıştı. Erkek sporcuların, özellikle de Jordan gibi basketbol oyuncularının gösterimi, vücutlarının etkili ve güçlü görünen çıplak görüntüleriyle, cinsel bir boyut sahnelenmektedir. Jordan, ayrıca parfüm reklamlarında, varlığın esas parçalarından biri olarak tensel hazzı vurgulamış ve dazlak kafası ve parlak, güçlü vücudu, onun kolaylıkla bir cinsellik sembolü olarak benimsenmesine yol açmıştır. Yine de Jordan'ın güçlü ve bildik sınırları aşması muhtemel olan cinselliği, her zaman aile değerleri ve görünür ahlâk değerleri çerçevesinde sınırlı kalmıştır.[17]

Jordan'ın yaşadığı ailevî kriz, 4 Şubat'ta, "Juanite ve Michael Jordan tarafından yapılan ortak bir açıklama" içeren faksın yayımlanmasıyla çözülme sürecine girmiş gibi görünüyordu. Açıklama şöyleydi: "Biz barışma ve uzlaşma girişiminde bulunmaya karar verdik ve eğer özel hayatlarımızın mahremiyetine saygı gösterilirse, bunu yapmak için gösterdiğimiz çabaların değeri de fazlasıyla artacaktır." Bu mesaj, medyaya, kendilerini rahat bırakmaları için verilmişti ve görünüşe bakılırsa, Jordan, evliliğiyle ilgili problemlerin basında bu kadar fazla yer kaplamasına ve davanın sebebi hakkındaki spekülasyonlara da çok kızgındı. Bu olumsuz propagandalar ve imaj düellosu tam da kazanda kaynarken, Jordan, aktif basketbol oyuncusu kariyerini sonlandırabilecek, ciddi bir sakatlık geçirdi.

Şubat ayındaki, bütün yıldızlar maçı (all-star game) sırasında, Jordan biraz bitkin görünüyordu, topallamaya başlamıştı ve kendisini sağ dizindeki iltihabın temizlenmesine zorlayan yaralara katlanıyordu. Jordan, 27 Şubat'ta, ayrılan diz

kıkırdağının iyileşmesi için artoskopik bir ameliyat geçirmişti. Ameliyatın başarılı geçtiği düşünülse de, Jordan'ın kariyerinin bitip bitmediğine dair çok sayıda spekülasyon dolaşmıştı. Birkaç hafta sonra dönmesine rağmen, belirsiz olan geleceği, çok uzun bir liste haline gelen Michael Jordan efsanesine, yaşlanmanın ve faniliğin, eskime ve çöküşün gösterisi eklenmişti.

Jordan, ameliyatından sonra sadece on iki maça katılamamış ve 20 Mart'ta basketbola geri dönmüştü. Çok acı çektiği her halinden belliydi, sadece yedek oyuncu olarak oynuyordu ve 2 Nisan'da LA Lakers karşısında 113-93 yenilirken, on iki dakikada, kariyeri düşük iki sayı atarak idare etmeye çalışmıştı. Dönüş destanı, Jordan'ın, 3 Nisan'da, sezonu tamamladığını; fakat gelecek sene geri dönmeyi umut ettiğini ve bunun için imzasını attığını açıkladığı zaman geçici bir sona ulaşmıştı. Jordan bu sayede, yeniden basketbol oynayıp oynayamayacağına dair bir spekülasyon gösterisini de garantilemiş oldu.[18]

Dolayısıyla, "üçüncü dönüş" karışık bir deneyimdi; Jordan her zamanki çoşkusunu yaratmıştı ve kaybeden bir takımı, onun gidişinden önce, uzatmalarda en azından bir şansı olan bir takıma dönüştürmüştü. Jordan kendi başına 22,9 sayı ortalaması yapmıştı ve bu kariyerinin ikinci en düşük puanı olsa da, kesinlikle hatrı sayılır bir ortalamaydı. (1985-86 yıllarında, Chicago Bulls'taki ikinci sezonunda, kırık ayağı yüzünden sadece on sekiz maçta oynayabilmiş ve 22,7 sayı ortalaması yapmıştı; yoksa nadiren oyun kaçırmıştı ve 1992 yılından beri de sakatlıklar yüzünden bir oyun bile kaçırmamıştı). Jordan'ın bazı iyi zamanları olsa da, yenilmez zamana karşı koyamayacağı ve yaşlanan bir bedenin getirdiği sınırları yenemeyeceği ortadaydı. Dolayısıyla, Michael Jordan, gösterim koleksiyonuna fanilik ve yaşlanma gösterilerini de eklemiş oldu.

MICHAEL JORDAN ÇELİŞKİLERİ

Uzun soluklu, muhteşem bir kariyer boyunca, Michael Jordan'ın medya figürü, son derece çelişkili simgeler ve etki-

ler doğurmuştur. Şirketleştirilmiş Amerika'da başarının sembolü olduğu halde, basketbolu bıraktığı 1999 yılından beri, başarı kariyeri düzensizdir ve skandallar ve aşırı hırs, rekabetçilik, gözü doymaz bir cinsellik ve ikiyüzlülüğe dair olumsuz tanımlamalarla karalanmıştır. Daha önceleri, Jordan, kapitalist küreselleşmenin çelişkilerini temsil ediyordu; çünkü kendisini sattığı şirketlerin bozulmasıyla -Nike'nin sömürücü çalışma koşulları gibi- oluşan olumsuz imajlarıyla lekelenmişti. Jordan ayrıca, şirket gücü ve başarısına dair olumlu imajların da temsilcisiydi.

Jordan, artık sadece şirketleştirilmiş küresel kapitalizmin çelişkilerini değil, kendi ahlâkî çatışmalarını ve çelişkilerini de yaşamaya mahkûm edilmişti. Bir bakıma, bu çelişkiler ve onun başarı ve başarısızlıklar dizisi, Jordan'ı, daha fevkalade ve daha insanî kılmış ve onu birçok yönden daha çekici ve daha fazla saygı ve ilgi uyandıran bir medya gösterisi haline getirmiştir. Tam bir Amerikan efsanesi olan Michael Jordan, her zaman biraz hilekâr gibiydi ve şirket meselelerinin çirkin yüzüne, spor/eğlence devine ve ölümlü bir insanın kaçınılmaz kusurlarına çekilmiş ideolojik bir cilaydı. Bununla birlikte, Jordan, karışıklık ve çelişkilerin taşıyıcısı olarak, daha fazlası umulmayan başarıdan ve şöhretten, ahlâkî sefalet ve başarısızlığa kadar uzanan, her yöne yayılabilen bir hayat dramı sergiliyordu.

Jordan'ın çelişki ve gerginlikleri, ideolojik ülküsü tarafından bir dereceye kadar bastırılsa da, Jordan, her zaman bir ölçüde kendi çelişkilerinden ibaretti. Büyülü, sporcu vücudunun taşvirleri ve reklamlarda gösterilmesi, terbiyeli, büyük şirketlere özgü zenci bir sporcu ve tanıtımcıyı; seksi, güçlü ve yıldırıcı olabilen erkeksi bir imajla birleştirmiştir. Michael Jordan'ın, sportif yeteneğiyle moda, parfüm ve iyi bir yaşamla olan ilişkisini birleştirmesi, onu her zaman, orta sınıf burjuvanın aile değerleri ve görgü kurallarının gizli bir sınır tanımazı yapmıştır. Jordan'ın aile değerleri imajı, Reagan-Baba Bush döneminin (1980-92) tutucu dünya görüşü ve ahlâkî

değerleriyle iyi bir şekilde birleştiği halde, sınır tanımaz bir kişilik potansiyeline sahip olan Jordan'ın her zaman, tehditkâr bir cinsellik ve erkeklik havası olmuştu.

Dahası, medya gösterisi çağında, açgözlü ve rekabetçi medya makineleri, Michael Jordan gibi kendilerine pek çok malzeme sağlamış olan yıldızlarının ve ünlülerinin bile her skandalını ve zayıflığını istismar etmeye son derece isteklidir. Bununla birlikte, skandal ya da suç gibi görünen bir şeyin, böyle bir olumsuzlukla karşılaşan kişinin gücünü ve varlığını arttırması da medya gösterisinin bir ironisidir. 6. Bölüm'de de ele alacağım gibi, bu diyalektik başlı başına karmaşık, fazlasıyla kestirilmesi zor ve uygulaması riskli olmasına rağmen, Dennis Rodman, kariyerini, kötü çocuk imajının üstüne kurmuştu ve Bill Clinton'ın ünü, ortaya çıkan her yeni skandal ya da suçla daha da artıyor gibi görünmüştü.

JORDAN'A ELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM

Jordan, Amerikan kapitalizminin kültürel çelişkilerini ve kendi kişisel çatışmalarını yaşamaya mahkûm gibi görünmekte ve çeşitli imaj ve mitolojilerin bir karışımını temsil etmektedir. Jordan'ın gösterisi alenî ve sürekli olduğu için ve gelecekteki sürprizleri de açığa çıkabileceğinden, Jordan etkisini ve Michael Jordan gösterisini, medyanın nasıl kurduğuna ve halkın da bunu kendine mal ederek, sonuna kadar nasıl tüketttiklerine dair eleştirel sorgulama, eleştirel kültürel araştırmaları için önemli bir meydan okuma olarak ortaya çıkmaktadır.

Öncelikle, Jordan'ın, modern/günümüz Amerikasında ve aslında küresel kültürde, spora biçilen aşırı değeri temsil ettiği öne sürülebilir. Alt sınıfa göre, kendilerini geliştirmek için rol modellere ve emellere sahip olmak olumlu bir durum da olsa, sporun onların hepsini başarıya ulaştıracak bir imkân sunabileceği de kesin değildir; ancak çok azı için bu geçerli olabilir. 1991 yapımı, manidar bir belgesel olan *Michael Jordan'ın Oyun Sahası*'nda *(Michael Jordan's Playground)*, Michael Jordan gibi,

okulun basketbol takımıyla bağlantısı kesilen, Afrika kökenli Amerikalı genç bir delikanlıya dair hayali bir öykü anlatılıyordu. Öyküde, Jordan beliriyor ve delikanlıya, kendisinin yaptığı gibi vazgeçmemesini ve başarmak için mücadele etmesini söylüyordu. Öykünün geri kalanında, delikanlının sıkı çalışmasıyla, Jordan'ın görkemli basketbol başarılarını yansıtan görüntüler birleştiriliyor ve hem gençliğe bir ahlâk hikâyesi anlatılıyor, hem de Michael Jordan, basketbol tanrısı olmanın yanı sıra gençliğin bir rol modeli ve öğretmeni olarak da yüceltiliyordu.

1994 yılında, Nike'nin finanse ettiği ve Jordan'ın da katıldığı PLAY programı, çeteler ve spor arasındaki karşıtlıklığı sunuyor ve gençliği, sporu tercih etmeleri için teşvik ediyordu. Fakat bu muhtelemen yanlış bir antitezdir ve hiç şüphesiz, şehirde yaşayan fakir gençler için eğitim, bilgisayar kullanmayı öğrenmek ya da bir meslek edinmek için eğitim almak gibi başka seçenekler de bulunmaktadır. 1995 yapımı, *Pota Hayalleri (Hoop Dreams)* adlı belgeselde, okulun basketbol takımında ve NBA'da başarılar kazanan (kazanmak için çabalayan) getto gençliğinin kaybolan umutları ve boş hayalleri, harika bir şekilde belgelenmişti. Geleceğin yıldızlarının pek çoğuna göre, şöhretin ve sporla gelen şan ve şerefin hayalini kurmak boş bir ümitten ibarettir ve Jordan'ın "Mike gibi olun" sözünün gençlere faydasının dokunacağı da kesin değildir. Dahası, Mercer'ın (1994) öne sürdüğü gibi, bütün zencilerin güçlü ve beyinsiz olan ya da sadece gösterişli vücutları olan ve bağımsız olmayan kişiler olarak gösterilerek, zenci gösterisinden spor ve eğlenceye kadar kişiliklerin yaygın bir şekilde kısıtlanması, kalıplaştırmaya katkıda bulunabilir. Yine de, bir basketbol oyuncusu olarak Jordan hakkında da eleştiriler yapılıyordu. Basketbolu bırakacağına dair yaptığı açıklamadan sonra çıkan coşku dolu övgülerin ortasında, tarzı ve oyun üzerindeki etkisi hakkında olumsuz değerlendirmeler de yapılıyordu. Açıkça söylemek gerekirse, "Michael Jordan'dan nefret ediyorum" diyordu Jonathan Chait:

> Bunu herkesin önünde söylediğimde, sanki rahibelere tecavüz etmek istediğimi söylemişim gibi, kekeme bir kuşku ile karşılandım. Ama sebeplerim vardı. Öncelikle, o, spor kültüründe takım çalışmasına yapılan vurgunun, bireyciliğe kaymasına yardım etti. NBA, büyük yıldızlarını destekleyerek, bu sürece katkıda bulundu (Charles Barkley'in Hakeem Olajuwan ile nasıl yarıştığına/karşılaştığına/oynadığına/rekabet ettiğine bakın!"); ama Jordan da buna destek verdi. Bir keresinde, takım arkadaşlarından, kendisinin "yardımcı roldeki oyuncuları" olarak bahsetmişti ve geçen yılın finallerinde, son atışların yapıldığı dakikalarda, topu kaparak atış yapan bir takım arkadaşına -atışı yaptıktan sonra- bağırmıştı; çünkü o atışı kendisi, yani Jordan yapmalıydı. Bunun sonucu da, bir takım olarak nasıl oynanacağını bilmeyen ve umursamayan bir basketbolcu neslinin ortaya çıkmasıdır.
>
> (*Slate*, Ocak 19, 1999)

Chait ayrıca, Jordan'ın "son derece iyi bir işi yerine getirerek bundan kazanç sağlayan biri" olduğundan yakınmaktadır ve ona göre, "Jordan, kendisine yapılan özel muamele ile çok şımartılmakta ve pohpohlanmakta, kendisine bir rakibi yaklaştığında, her defasında, faul çizgisine doğru bir hata beklemekte ve bunu alamayınca da sızlanmaktadır... Amerikan sporlarındaki hâkim etik; takım çalışması, centilmenlik ve yenilen tarafı desteklemek idi. Michael Jordan, bu etiği alt üst etti."[19]

Jordan'ın fazlasıyla rekabetçi ve kazanma konusunda saplantılı olduğunu ve tam bir "yağmacı" olduğunu söyleyenler de vardı. Takım arkadaşı Luc Longley şöyle demişti: "Rakip oyuncu Danny Ainge, Jordan'ın, rakiplerini, sanki "kendisini öldürmeye gelen ve sonra da kalbini sökecek olan bir katili" ortadan kaldırır gibi bertaraf ettiğini söylüyordu. "Sözlü kan sporunda usta" olan Jordan, takım arkadaşlarına karşı acımasızdı ve güçlü rakibi [Chicago Bulls başkanı] Jerry Krause'ye karşı sözlü olarak yaptığı eziyet ve aşağılama daha da acımasızca, hatta insafsızcaydı" (Novak 1999: X3).

Sonuç olarak, Michael Jordan gösterisi, çeşitli toplumsal ve politik anlamları olan, spor ve ırk gösterisidir; Jordan'ın ürettiği anlamların çokluğu ve hayatının karmaşıklığı yüzünden ciddi bir şekilde yorumlamayı gerektirmektedir. Spike Lee'nin Jordan için kullandığı "Money" (para) lakabının da işaret ettiği gibi, Jordan'da zenginlik saplantısı vardır. Bu da kapitalist değer ve idealleri yaymakta ve birçok kişinin ileri sürdüğü gibi, sporun asil anlamını yağmalamakta, spor ve hırsın ticarileştirilmesini desteklemektedir. Jordan, beklenilenden çok daha fazlasını başaran birine örnektir ve gözleri, rekabet ve galibiyetin mükâfatı olan muhtemel bütün ödüllerin üzerinde, ne pahasına olursa olsun kazanmaya çalışmaktadır. Yine de, Jordan şimdiye kadar, Paul Robeson, Jessie Owens, Joe Louis, Jackie Robinson ya da Muhammed Ali gibi kendi ırkından olan diğer spor idollerinin taşıdığı siyasî sorumlulukları üstlenmemiştir.[20] Touré'ın ifade ettiği gibi:

> Desteklediği her konu -Satan'ın kuzeni Jesse Helms'e karşı iki kez az farkla Senato yarışını kaybeden, Kuzey Karolinalı arkadaşı Harvey Gantt'ın adaylığını desteklemek kadar ahlaken basit olan bir şeyden, Amerikan adaletsizliğinin her çeşidine karşı alınan her türlü tutuma kadar- ciddiye alınmalıydı; çünkü Jordan tarafından destekleniyordu. Yine de, muhtemel her senti cebine indirirken gösterdiği dikkat ve özeni, politik tavrın her kırıntısını masada bırakma konusunda aynı şekilde göstermişti. Dünyanın en büyük reklam yıldızı bizlere ayakkabıların yanı sıra bir şeyler satmış olamaz mı?
>
> (*Village Voice*, Ocak 27- Şubat 5, 1999)

Jordan, genellikle, çağımızın başlıca medya gösterisi haline geldiği son yirmi yılı niteleyen siyasetin bozulmasını ve bütün toplumsal değerlerin yerini maddî değerlerin alışını simgelemektedir.[21] Böyle meseleler, Jordan etkisinin değerlendirilmesiyle ilgilidir; çünkü Michael Jordan gibi ünlü, büyük yıldızlar, belirli rol modellere, davranış kalıplarına ve değerlere olan eğilimi harekete geçirmektedir. İnsanlar, Gatorade reklamı-

nın özünü oluşturan ve bir zikir gibi tekrar edilen "Mike gibi ol!"abilmeyi hayal etmekte ve idollerinin davranış ve değerlerine özenerek taklit etmeye çalıştıkları sanal hayatlar yaşamaktadırlar. Bundan dolayı, rol modellerin, kültürel ideallerin, değerlerin ve davranış biçimlerinin yaratılması "Jordan etkisi"nin parçasıdır. Sonuç olarak, Jordan gösterisinin ne tür davranış ve değerleri teşvik ettiğine dair yapılan eleştirel inceleme, onun kültürel anlamı ile ilgilidir.

11 Eylül terörist saldırılarından sonra, Amerika'nın daha sıkıntılı ve tehlikeli kültürel ortamında, Michael Jordan'ın örneklik teşkil ettiği, ticarileştirmeye ve metalaştırmaya her zamankinden daha fazla tâbi olan spor figürlerine bu kadar çok şöhret ve övgü yatırımı yapmanın gerekip gerekmediğine dair sorular ortaya çıkmıştır. Her halükârda, medya kültürünün figürleri, gösteri kültüründe böyle önemli bir rol oynadığı için, medya kültürünün nasıl yapılandırıldığını ve görevini nasıl yaptığını iyice anlamak önemlidir. Bu çalışmada, spor gösterisinin rolünü ve özellikle de sanayi sonrası Amerika'daki Jordan-Nike ilişkisinin önemini kuramlaştırmaya ve spor ile dev bir spor gösterisinin rollerinin medya kültürü için önemini ifade etmeye çalıştım. Spor gösterisinin çelişkili anlam ve etkilerine, mevcut değerleri çoğaltmak için kişi ve ideolojiler bulma yollarına ve Michael Jordan gibi büyük bir yıldızın karmaşık anlamlarına ve etkilerine eleştirel bir anlayış getirmeye çalıştım.

Medya kültürünün işleyişini ve nasıl toplumsal anlam ve ideolojiler ürettiğini anlamak, bireyleri güçlendiren ve medya gösterisinin uyutucu ve çıkarcı yönlerini baltalayan eleştirel bir medya okuryazarlığı gerektirmektedir (Kellner 1995, 1998). Bu yüzden, eleştirel kültürel araştırmalar, medya kültürünün sırrını çözmek ve modern toplum ve kültüre dair görüşler üretmeye yardımcı olmak için gereklidir. Jordan-Nike ilişkisine dair düşünceler, medya kültürünün, spor/eğlence devini ve modern toplumun sembollerini yapılandıran üslerden biri olduğunu bizlere hatırlatmaktadır. Medya kültürü

ayrıca, toplumsal çatışmaların gözler önüne serildiği ve toplumsal gerçeğin yapılandırıldığı bir sahnedir. Bu yüzden de, cinsiyet, ırk, sınıf, millet ve hâkim değerlerin dinamiklerinin tüketildiği yollar, modern kültürde bireylerin ve toplumun yapılandırılması açısından son derece önemlidir. Michael Jordan medya kültürünün önemli dinamiklerini temsil ettiği için, Jordan gösterisinin nasıl işlediğini, çeşitli ve çelişkili etkilerini ve Jordan'ın spor/eğlence gösterisinin toplumsal anlamları somutlaştırma ve çok yönlü Jordan etkilerini yayma yollarını anlamak elzemdir. Michael Jordan serüveni hâlâ bitmediği için, kişiliği, eleştirel kültürel araştırmalar ve toplumsal teori için değerlendirilmeyi ve incelenmeyi hak eden bir cazibe kaynağı olarak durmaktadır.

DİPNOTLAR

1 Çin ve Bosna karşılaştırmaları için bkz. Dan McGraw ve Mike Tharp, "Going out on top (Zirveye çıkmak)" (*US News and World Report,* Ocak 25, 1999: 55). Jordan'ın başarılarını özetleyen Jerry Crove şunları ifade etmiştir: "Özgeçmişinde beş tane en iyi oyuncu ödülü, 12 kez All Stars maçında oynaması, iki Olimpiyat altın madalyası ve sahaları dolduran ve bağlı olduğu şirketlerin stoklarını arttıran dünya çapında bir şöhreti vardır (*Los Angeles Times,* Ocak 13, 1999; D1). Bunun yanı sıra, altı tane NBA Şampiyonluk yüzüğü, on tane NBA skor şampiyonluğu (bir rekor), 31,5'lik bir normal sezon skor ortalaması (tüm zamanların en iyisi), bir şampiyonluk maçında (playoff) 63 sayılık bir rekor, şampiyonluk maçlarında 5,987 sayıya (tüm zamanların en iyisi) sahiptir ve NBA kariyeri boyunca, 26 kez oyunu kazandıracak atışı yaparak bir rekora daha imza atmıştır. Aldığı övgüler ise sayısızdır: 1984 yılındaki Los Angeles Olimpiyatlarında, yetişmekte olan büyük yıldıza rehberlik yapan İndiana koçu Bob Knight, Jordan'a, "gelmiş geçmiş en iyi basketbol oyuncusu... herhangi bir takım sporunun en iyi oyuncusu" demiş; Miami Heat'in koçu Pat Riley, onu, "sporun sahip olduğu gelmiş geçmiş en etkili kimse" olarak tanımlamış; eski NBA yıldızı ve Los Angeles Lakers'ın başkanvekili Jerry West, Jordan'ı, "Günümüzün Babe Ruth'ı" olarak nitelendirmiş ve Chicago Bulls Başkanı Jerry Reinsdorf, onu göklere çıkarırken şöyle söylemiştir: "Michael tek kelimeyle şu ana kadar basketbol forması giymiş en iyi oyuncudur. Bulls'u, şehri ve NBA'i, on yıldan fazla süredir anlatmaktadır. O daima mükemmelliği temsil edecektir."

2 Halberstam, akt. *People* (Ocak 25, 1999: 56). *USA Today,* Jordan'ın basketbolu bırakmasına dair birinci sayfasında yer alan yazıda, üç "fevkalade", beş "en büyük", bir "büyüklük", iki "harikulade", üç "olağanüstü", bir "inanılmaz", bir "eşsiz", iki "dehşet verici", iki "şaşırtıcı", bir "süper yıldız" ve çok çok abartılı bir "büyük süper yıldız" ifadelerini kullanmıştır (*Sports Illustrated,* January 25, 1999: 32). Jordan'ın basketbolu bırakması üzerine yorum yapan televizyon programcıları, onun, başkanlığa adaylığını koyup koymayacağına ya da "iş dünyasında Bill Gates ile rekabet edip etmeyeceğine" dair tahminlerde bulunurlarken (a.g.e.), *Chicago Tribune*'de yayınlanan, tamamen samimiyetle kaleme alınmış bir birinci sayfa yazısında, Jordan'ın astronot olabileceği ileri sürülüyordu (akt. *Time*, Ocak 25, 1999: 68). Fakat Michael Jordan'ın Basketbolu Bırakmasına dair Mübalağa Yarışmasının galibi Bill Plaschke olmuştur: "Michael Jordan'ın basketbol müsabakalarında oynadığını bir daha hiç göremeyecek olduğunu duymak demek, günbatımlarının silindiğini duymak demektir. Yıldızlarla dolu gökler hükümsüz kılınmıştır. Artık bebeklerin gülümsemesine de izin verilmeyecektir" (*Los Angeles Times,* Ocak 12, 1999: D1).

3 ABC, ESPN'yi 1985 yılında satın aldı ve resmî internet sitesinde, ESPN artık "hiçbirşeyi temsil etmemektedir; fakat hikâye şöyle ki... 1979 yılında ESPN başladığında, biz Eğlence ve Spor Programı Kanalı idik (yani ESPN). Bununla birlikte, 1985 yılının Şubat ayında, şirketin yeni bir isim -ESPN, Inc.- ve yeni bir logo almasıyla, tam adı bırakıldı. Biz, Walt Disney Co.'nun tamamına sahip olduğu, bağlı ortağı olan ABC, Inc.'in yan kuruluşuyuz. Hearst Şirketi,

ESPN'nin %20lik hissesinin sahibidir." Disney ve Hearst arasındaki ilişki, sporun, eğitlence toplumunun bünyesine nasıl katıldığını ve küreselleştirilmiş bir eğlence/spor devinin önemli bir parçası olduğunu ifade etmektedir.

4 Falk'ın, Jordan gösterisinin tanıtılmasındaki rolü için bkz. Halberstam (1999: 136ff. ve kitabın birçok yerleri). Jordan'ın ardından, basketbol oyuncuları, eğlence yıldızları olarak tanıtılmaya başlandılar ve gösterinin zirvesindeki ikonlar ve büyük şirketlerin reklam yüzleri haline geldiler.

5 Jordan'ı, bu tuhaf görünen karara iten karmaşık olaylar için bkz. Smith (1995) ve Halberstam (1999). 1993 yılında, Jordan'ın kumar alışkanlıkları eleştirildi ve giderek daha fazla araştırmaya konu oldu ve babası gizemli bir şekilde öldürüldüğü zaman, bu cinayetin kumar borçlarıyla ilgili olduğuna dair spekülasyonlar çıktı. NBA ve medya, Jordan'ı daha sıkı bir inceleme altına aldılar ve o da aniden basketbolu bırakarak donkişotvari ve başarısız bir ikinci lig beyzbol kariyerine ulaşmaya çalıştı; ancak 18 ay sonra profesyonel basketbola geri dönerek en büyük spor zaferlerini kazandı.

6 Futbol yıldızı O. J. Simpson, ünlülerin reklam dünyasında renk sınırını geçen bir Afrika kökenli Amerikalı bir ikon olarak Jordan'ın önünden yürümüştür ve onun fırtınalı medya gösterisi bir sonraki bölümün konusu olacaktır.

7 Jordan'ın ırk konusunu aştığı iddiasına, *Rare Air Jordan* fotoğraf kitaplarının editörü Mark Vancil'in, Jordan'ın basketbolu bırakması üzerine yaptığı röportajlarda sık sık rastlanıyordu ve 1990'lı yılların ortasından beri eleştirmenler tarafından sürekli tekrarlanıyordu. Frank Deford, *Sports Illustrated* adlı derginin, Jordan'ın basketbolu bırakmasından sonra basılan koleksiyoncu sayısında, Jordan'ın, "rengin gölgesinde bir kişi" olmadığını ve Amerikan toplumunu bölen ırk ayrımlarını aştığını ileri sürmüştür. Matthew DeBord, Jordan'ın "ırkın ötesinde olduğunu, zencilerin belirli kalıplara konulmasına karşı olan hareketin üstesinden gelerek ondan kaçınan ve herkesi endişelendiren tek rengin yeşil olduğu, yüksek bir toplumsal ilişki dairesine yükselen ilk Afrika kökenli Amerikalı kültür kahramanıdır (DeBord 1999). Zaman zaman, bu ırk üstünlüğü, Jordan'ın kabulünde de olabilmektedir; fakat böyle iddialar, 1993 yılının olumsuz basınını ve Afrika kökenli Amerikalı ünlülerin de meşhur olmanın yanı sıra kolaylıkla şamar oğlanı haline de gelebileceği gerçeğini görmezden gelmektedir. Jordan'ın ırksal hikayesinin basamaklarına dair daha ayrıntılı bir inceleme için bkz. Andrews (2001). Jordan'ın ırk konusunu aştığına dair sıkça bahsedilen iddiaya dair bir eleştiri için bkz. Leon E. Wynter'ın makalesi, "The Jordan effect: What's race got to do with it? (*Salon,* Ocak 29, 1999).

8 Siyah estetiği kavramının oluşumuna dair daha ayrıntılı bilgi için bkz. Boyd (1997b).

9 Hiç şüphesiz, Malcolm X, Martin Luther King ve insan hakları hareketleri, Afrika kökenli Amerikalılar'ın içinde bulundukları kötü durumu anlatmak ve düzeltmek için çok şey yapmışlardır; fakat ben, sporun ve eğlencenin zencilerin çıkarlarının desteklenmesine önemli yardımlarda bulunduğunu düşünüyorum. Dahası, zenci sporcuların, müzisyenlerin ve şovmenlerin büyük başarılarının, Amerikan merkezinin zencileri kabullenip, onlara saygı göstermesi ve onların da merkezde yaşamaya razı olması konusunda temel teşkil ettiğine inanıyorum-sorunlu ve sınırlı bir şekilde de olsa.

10 Katolik Kilisesi'ndeki cinsel taciz sorunu, yıllardır kötüye gitse de, bu konu ilk defa 2002 yılında, medyanın odak noktası haline geldi; Kilise tacizcileri, genel olarak beyaz erkeklerdi.

11 Modern medya kültüründe, zenci figürlerin şeytanî bir biçimde gösterilmesi konusu için bkz. Dyson (1993) ve Hutchinson (1996).

12 Nike reklamlarına ve kültürüne (geleneğine) dair inceleme için bkz. Goldman ve Papson (1998) ve Klein (2002). Nike'nin çalışma şartları ve ona karşı yapılan kampanyanlarına dair toplu haldeki dökümanların dosyası için bkz. Michael Moore'un sitesi (www.dogeatdogfilms.com/mikenike.html) ve David M. Boje tarafından kurulmuş son derece etkileyici bir internet sitesi (cbae.mnsu.edu/~davidboje/nike/nikemain.html).

13 Nike's PLAY incelemesinin analizi için bkz. Cole (1996), yeni baskı Andrews (2001), ve Goldman ve Papson (1998).

14 Young tarafından hazırlanan rapora dair ayrıntılı bir eleştiri için bkz. Glass tarafından yapılan araştırma (1997).

15 İşaret değeri kavramı için bkz. Baudrillard (1981), Goldman (1992) ve Goldman ve Papson (1996).

16 Doubsters, yukarıdaki 2. notta, Jordan'a basketbolu bıraktığında yönelttiği coşkulu övgülerini aktardığım *Los Angeles Times* spor yazarı Bill Plaschke'yi dahil etmiştir; ayrıca bkz. "From Air Jordan to Err Jordan" (*Los Angeles Time,* Eylül 11, 2001: D1 ve 6), Allen Bara, " Air Ball. Michael Jordan's rumored return to the court sounds like a great idea for the NBA. (Iska. Michael Jordan'ın sahalara yaptığı şayialarla dolu dönüş, NBA için muhteşem bir fikir gibi görünüyor. Ama değil.)" (*Salon,* Nisan 18, 2001), ve Mark Hyman, "Betting that His Airness will soar again (Airness'ının yeniden yükseleceğini iddia etmek)" (*Business Week,* Ekim 8, 2001).

17 Jordan'ın 2002 yılındaki seks skandallarından önce kaleme alınmış olan, Mary G. McDonald'a ait "Safe sex symbol? Michael Jordan and the politics of representation (Güvenli Seks sembolü? Michael Jordan ve temsil politikaları)" adlı çalışma (2001), Jordan'ın cinsel ve potansiyel olarak günahkâr olan zenci erkek bedeni ile imajının ambalajı olan aile değerleri ve ahlak ideolojisi arasındaki çelişkileri ustalıkla sergilemektedir.

18 2002 yılının Nisan ayında, Michael Jordan'ın internet sitesinde yayınlanan, "Pollin says Jordan will return (Pollin Jordan'ın döneceğini söylüyor)" (Nisan 9, 2002) başlıklı bir *Associated Press* hikâyesinde, Washington Wizards'ın sahibinin, gelecek sezon Jordan'ın dönmesini beklediğini söylediği ileri sürülmüştü "ve dizindeki sakatlık sebebiyle sezonu yarıda bırakmasına rağmen, bu dönüş 'büyük bir başarı' idi." Ancak Washington Wizards'ın antrenörü Doug Collins, Jordan dönerse "şaşıracağını" ifade etmiştir; bkz. Steve Wyche, "Collins wary of Jordam's return to Wizards next year (Collins gelecek yıl Jordan'ın Wizard'a dönüşü konusunda ihtiyatlı)" (*Washington Post,* Mart 28, 2002: D1). Jordan, basketbola dönerek yeniden oynacağını açıklamıştı; bkz. "Jordan will play another season (Jordan bir sezon daha oynayacak)" (*Associated Press,* Eylül 26, 2002).

19 David Halberstam, *Playing for Keeps: Michael Jordan and the World Made (Para Kazanmak için Oynamak: Michael Jordan ve Kurduğu Dünya)* adlı çalışmasında (1999: 57ff.), Jordan'ın basketbola başladığı takım olan Kuzey Karolina Üniversitesi'nin basketbol takımının, kişisel emellerden ve gösterişten fedakarlık ederken, takım etiğiyle, grup için oynamayı nasıl başardıklarını ve Jordan gibi yıldız sembollerin ortaya çıkması sonrasında, bunun nasıl tamamen tersine döndüğünü anlatmaktadır. Chicago spor yazarı Sam Smith (1992; 1995),

Jordan ve Chicago Bulls hakkında son derece güzel, iki tane eser kaleme almış ve Jordan'ın son derece rekabetçi olduğuna, takım arkadaşlarına genellikle kötü davrandığına ve yıldız gibi biri de olmadığına dair, mitolojik sıfatlardan uzak durarak tanımlamalara yer vermiştir. Söylentilere göre, Jordan, ilk kitabından sonra Smith'e "aşağılık herif" demiş ve bir daha onunla hiç konuşmamıştır.

20 Paul Robeson ve Michael Jordan'a dair ayrıntılı bir karşılaştırma için bkz. Andrews'da (2001), Harrison.

21 Modern çağda politikanın bozulması konusu için bkz. Boggs (2000).

4. DEV GÖSTERİ: O. J. SIMPSON CİNAYET DAVASI*

Medya gösterileri genellikle, Körfez Savaşı, O. J. Simpson'ınki gibi sansasyonel cinayet davaları, ünlülerin ve politikacıların seks skandalları, mantar gibi yayılıp büyüyen sansasyonel basın ya da eğitlence kültürüne hâkim olan terörist bombardımanı gibi olaylar aracılığıyla, dev gösteriler şeklinde yapılandırılmakta ve sahnelenmektedir.[1] Dev gösteriler, şok yaratacak suçlara, spor müsabakalarına ve kişiliklerine, siyasi skandallara, doğal afetlere ve medya kültürünün kendini destekleyen abartılı reklamlarına sürekli dikkat çekerek, insanları günlük hayatlarının acil sorunlarından uzaklaştıracak olaylar üzerinde dikkatlerini sabitlemektedir. Medya ünlülerine ve ürünlere tahsis edilmiş kablolu kanallar ve talk şovlar art-

* O. J. Simpson'ın dev gösterisini ele alan bu çalışma daha önce hiç basılmadı. Simpson davasını, 1994 yılında ortaya çıkmasıyla takip etmeye başladım, bu konu üzerinde çeşitli tebliğler sundum ve daha önce hiç basılmamış bir kitap için bir makale hazırladım. Ayrıca *The Postmodern Turn (Postmodern Dönüş)* (1997) ve *The Postmodern Adventure (Postmodern Serüven)* (2001) adlı kitaplara dâhil etmek üzere, Steve Best ile birlikte metin üzerinde çalışmalar yaptım; fakat çalışma, yer darlığı yüzünden bu kitaplarda yer almadı. Geçtiğimiz birkaç yıl boyunca, Simpson gösterisi üzerine paylaştıkları görüşleriyle ve metnin değişik taslakları üzerinde yaptıkları yorumlarla katkıda bulunan Steve Best, Carl Boggs ve Rhonda Hammer'a teşekkür ediyorum.

tıkça, dev gösteriler, tıpkı 1990'lı yılların ortalarından sonlarına kadar O. J. Simpson davalarında ve Clinton'ın seks skandallarında olduğu gibi, kültür ve politikanın bütün safhalarını anlatmaktadır.

Teknokapitalizmin yeni bir bilgi-eğlence toplumuna taşınmasıyla, medya devleri arasındaki birleşmeler hızla çoğalmakta, rekabet şiddetlenmekte ve medya da, program ve reklamlara seyirci çekmek için, büyük para makinelerini körükleyecek gösteriler üretmektedir (bkz. Bölüm 1). Buna karşılık medya kültürü, neyin gerçek, önemli ve hayatî olduğuna karar vererek, toplumsal ve siyasî meseleleri yargılamaktadır. Özellikle de O. J. Simpson'ın 1995 yılındaki Los Angeles otoyolundaki kaçış girişimi, 1996 yılında bir TWA (Trans World Airlines) uçağının New York'un dışında infilak etmesi, 1997 yılında Prenses Diana'nın ölümü ve cenazesi, 1990'lı yılların sonlarında Clinton'ın seks skandalları ve 1999 yılında F. Kennedy Jr.'ın hayatını kaybettiği uçak kazası ya da 11 Eylül 2001 terörist saldırıları gibi çarpıcı olaylar, TV gündemini işgal etmekte ve sürekli olarak birer dev gösteri sergilemektedirler. Kablolu televizyon ve diğer haber medyası, son dakika olaylarını aktarmak için normal programlarını tehir etmektedir. Dev gösteri, televizyon ve radyodaki talk şovlarda, internette ve günlük hayattaki görüşmelerde sürekli konuşulmaktadır.

Önemli dev gösteriler, televizyon, radyo, internet ve diğer medyanın, başka olayları ve meseleleri medyanın odağından çıkararak, o anın çılgınlığına odaklanmasıyla, uzun zamandan beri medya kültürüne tümüyle hükmetmektedir. Guy Debord, "gösteri toplumu"nu, bireylerin; ürünlerin ambalajı, gösterişi, tüketimiyle ve medya olaylarının sahnelenmesiyle sersemletilmesi olarak tanımlamaktadır (Debord 1967).[2] Biz şu an gösterinin, medya manzarasına, siyasete ve (çağımızın hâkim iletişim aracı olan televizyonla yarışan) internet vasıtasıyla bilgisayarların evlere, çoğalarak akan bilgi ve görüntü taşımasıyla günlük hayatın birçok alanına hükmettiği bir aşamadayız. Sonuç, medyanın hızla çoğalmasıyla ve yeni kültür formları-

nın bilinç ve günlük hayatı sömürgeleştirmesiyle, siyasetin, kültürün ve dikkatlerin gösterileştirilmesidir.

O. J. Simpson cinayet davası, 1990'lı yılların ortasındaki en büyük medya gösterisidir. Bu dava toplumun, ırk, cinsiyet, sınıf ve şöhret etrafındaki çatışmalarını sahneleyen ve modern Amerikan politikalarının, parçalanarak "kimlik politikaları"[3] olarak bilinmeye başladığını gösteren ulusal bir saplantı ve kültürel bir saha haline gelmiştir. Kişisel kimlik ve kimlik politikaları konuları, başlangıçta, büyük ölçüde akademik bir meseleydi ve üniversitedeki entelektüelleri ilgilendirirdi. Kimlik politikalarının köklerinin, 1970'li yıllardaki toplumsal hareketlere uzandığını söylemek mümkündür. Özellikle de feminizmin daha ayrımcı şeklinin su yüzüne çıkmasıyla, etnik ve ırk tabanlı hareketlerde farklı milliyetçilikler ortaya çıkmış, gay ve lezbiyen hareketleri, cinsellik ve kimlik arasındaki ilişkiyi vurgulamış ve farklılık politikaları çerçevesinde, farklı gruplar arasında genel bir parçalanma ve bölünme meydana gelmiştir. Kimlik, kimlik politikaları, çok kültürlülük ve benzeri konulara yoğun bir şekilde odaklanmak, 1980'li ve 1990'lı yıllardaki akademik tartışmalarda önemli bir alan olmuştur. Ancak akademik tartışmalar, hiçbir zaman politik ve toplumsal mücadelelerden tamamen ayrı olmamıştır (gizlilik için geliştirilmiş diller, onun o şekilde görünmesini sağlasa da) ve 1990'lı yılların gelmesiyle birlikte, kimlik politikaları, içinde bulunduğumuz çağın yönetim biçimi ve medya manzarası ile çarpıcı bir şekilde açığa çıkmıştır. Bundan dolayı, kimlik politikaları meseleleriyle ilgilenmek, sadece akademik bir iş değildir; gündemin ciddi siyasi ve toplumsal konularına dokunmakta ve modern medya politikalarının temel taşlarından birini oluşturmaktadır.

Dolayısıyla, O. J. Simpson davalarına verilen karşılığın, kimlik politikalarının patladığını ve yeni teknolojiler ve medya (halkın erişimine açık televizyon, konferans ve kamu radyosu, internet vb.) çerçevesinde çatışan siyasî konuşmaların çoğaldığını gösterdiğini düşünüyorum. Kimlik politikala-

rı, medya kültürünün artan siyasî rolüyle ve medyanın, siyasî meseleleri dile getirme, hareketlendirme ve etkileme yollarıyla bağlantılıdır. Dev Simpson gösterisi, modern çağda, şöhret kültürünün önemini, medya gösterisinin her yerde sergilediği rolünü ve bir medya toplumundaki, fazlasıyla kutuplaştırıcı ve tartışmalı meselelerin, toplumu parçalama ve bölme şekillerini açıklamaktadır.

BRENTWOOD'DA CİNAYET VE MEDYA GÖSTERİSİ

O. J. Simpson cinayet efsanesi hakkındaki her şey çok büyüktü. Simpson'ın eşi Nicole Brown Simpson'ın ve onun arkadaşı olan Ron Goldman'in öldürülmesi, Amerikan tarihindeki kamuoyunda en çok yankılanan cinayetlerden biriydi ve eski futbol yıldızı ve medya şöhreti olan O. J. Simpson'ın sonra cinayetten yargılanması, "yüzyılın duruşması" olarak nitelendirilmişti. Mahkeme gösterisi, Kaliforniya'da gerçekleşen gelmiş geçmiş en uzun duruşmaydı ve iddia makamı ve savunmaya, 20 milyon dolardan fazlaya mal olmuş, 50.000 sayfadan fazla duruşma kopyası hazırlanmıştı. Dev gösteri, TV tarihinde en büyük seyirci kitlelerinden biri tarafından izlenmiş ve 1995 yılının en büyük haber hikâyesi olarak sayılmıştır.[4]

1994 yılında, 12 Haziran gecesi, Brentwood'da bayan Simpson'ın dairesinde iki kişinin cinayete kurban gittiğine dair gelen ilk raporlardan itibaren medya, bu suça, büyük bir olay ve medya kültürünün mükemmel bir gösterisiymiş gibi büyük bir dikkatle odaklanmıştı. Basında ilk olarak, Nicole Simpson'ın, futbol sahalarının şöhreti, meşhur O. J. Simpson'ın eşi olduğu gerçeği vurgulanmıştı. Simpson, Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde Afrika kökenli Amerikalı bir futbol yıldızıydı ve ayrıca Buffalo Bills'te profesyonel olarak saygın bir kariyeri vardı; NFL tarihindeki en iyi orta saha oyuncularından biri olmuştu. Simpson, futbolu bıraktıktan sonra şöhretli kariyerine bir spor spikeri olarak devam etmiş, Hertz için, havaalanında kiralık araba bakan birini canlandırdığı

popüler TV reklamları yapmış ve sevimli ama beceriksiz bir polis rolünde *Çıplak Silah (The Naked Gun)* serisi gibi filmlerde oynamıştır.

Simpson'ın şöhretinin ışığında, 13 Haziran'da medya, cinayet yerine ve Brentwood'taki sitesine akın etmiş ve gelecek aylarda olayı kuşatacak olan sirki başlatmıştı. Medya, her gün gerçekleşen sayısız cinayet ve suçtan ve sayısız hikâyeler arasından bazı olaylara odaklanmakta, diğerlerini ihmal etmektedir. Medya, hikâyelere günler boyunca yer verdiğinde, bu hikâyeler talk şovların ve yorum programlarının dairesine girdiğinde ya da halk gerçekten onlara ilgi gösterdiğinde, hikâyeler kamuoyunun dikkatini çekmektedir. Simpson cinayet davası ve sonrasındaki duruşmaların durumunda, olaylar medyaya hükmeden önemli bir dev gösteri halini almış ve döneminin en çok tartışılan ve en ihtilaflı olayı olmuştu.

Simpson'ın eşi Nicole'ün ve onun arkadaşı Ron Goldman'in cinayetleri, herkesçe tanınan bir spor yıldızı ve medya figürü olan O. J. Simpson'ın şöhretli konumundan dolayı ilgi odağı olmuştu. Bir medya toplumunda, medya ünlülere odaklanmakta, halk da medya yıldızlarının büyük sıkıntıları ve dertlerinden etkilenmiş gibi görünmektedir. CNN tarafından yapılan ilk açıklamalara göre, Simpson zanlı değildi; ancak 13 Haziran'da, günün ilerleyen saatlerinde, kıdemli bir Los Angeles polis memuru, bir basın toplantısında şöyle söylemişti: "Hiç kimsenin varlığını yok saymayacağız ve taraflara adalet getirene kadar kimi takip etmem gerekiyorsa, onun peşinde olacağım." Bu açıklama, Simpson'ın aslında zan altında olduğu anlamına geliyordu. 14 Haziran'da, ülkedeki bütün büyük gazeteler ve TV kuruluşları, bu hikâyeden bahsediyordu. Los Angeles polisi, Simpson'ı suçlu göstermek ve suçsuzluğunu ilan etmeleri için arkadaşlarını ve onu müdaafa edenleri kışkırtmak için başından beri medyaya bilgi sızdırıyor, medyayı yönlendirmeye ve kamuoyunu şekillendirmeye çalışıyordu.

18 Haziran'da, Simpson için tutuklama izni çıkmıştı ve söz verdiği gibi avukatıyla teslim olmamış, arkadaşı A. C.

Cowlings ile birlikte kaçmıştı. TV kameraları, Los Angeles otoyolu boyunca devam eden canlı takip esnasında, polis tarafından kovalanan beyaz bir Bronco'nun içindeki Simpson'a odaklanmışlar ve dolayısıyla da medyanın dikkatini olay üzerinde sabitlemişlerdi. Simpson ve sadık dostu Al Cowlings, gerçek bir kafadar-takip filminde yer almış ve TV dünyasını bu canlı dramaya kilitlemişlerdi. Kasap Simpson ve Cowlings Kardeş kanunun uzun kolundan kaçmaya ve bir çıkar yol bulmaya çalışıyorlardı (ya da bu sadece *Çıplak Silah* film serisinde, Simpson'ın canlandırdığı ve başını gittikçe daha fazla derde sokan beceriksiz Norberg mi?). O meşhur Cuma gecesi draması, bütün ülkeyi sarmış ve milyonlarca insanı Simpson destanına kilitlemişti. Kanun kaçaklarının kaçışı, kanun ve nizamın sıcak takipteki gücü ile Hollywood'un sevilen, efsanevi araba kovalamacalarını hatırlatmıştı. Otoyolda durarak alkışlayan seyirci görüntüleri, tuhaf bir şekilde, Steven Spielberg'in *Sugarland Express* adlı filmini andırıyordu; tıpkı talihsiz âşıkların, kanundan kaçarak, küçük bir kasaba olan Teksas'a gitmeleri gibiydi. Sonunda, *Bonny ve Cylde*'da olduğu gibi, kaçış, sistematik şiddetin bir kurbanını suçlu ilân edecek miydi, yoksa *The Gateaway* adlı filmde olduğu gibi şehrin karmaşasındaki hapishane gözetiminden kaçacaklar mıydı?[5]

Sayıları ondan fazla olan TV helikopterlerinin otoyoldaki kaçışa ait görüntüleri canlı olarak yayınladığı birkaç saatten sonra, Cowlings ve Simpson, OJ'nin Brentwood'daki konağına geri dönmüşler ve bir saat süren uzlaşma çabalarından sonra polise teslim olmuşlardı. Duruşmanın öncesinde gerçekleşen oturum ve 1995 cinayet davası, televizyonda canlı olarak yayınlanmış ve Ekim 1995'te suçsuz bulunmasının ardından, 1996 sonbaharındaki sivil mahkeme boyunca devam eden fenomenal bir ilginin merkezi olmuştur.[6] Bütün bu duruşmalar dizisi ve doğurduğu sonuçlar; medya gösterileri, şöhret fetişizmi, her yerde mevcut olan şiddet ve giderek daha fazla bölünen ve parçalanan kültür savaşları, kimlik politikaları tarafından yapılandırılan modern kültür ve toplumu aydınlat-

mak için canlı bir mercek sunmaktadır. Sıkı bir medya incelemesi ve gösteriye olan tutkulu ilgi, medya kültürünün, sosyal çatışmaların savaştığı, hâkim değerler konusunda anlaşmaya varıldığı, rol modellerin oluşturulduğu, tartışmaların meydana geldiği ve politikaların patlayıcı şekiller aldığı bir saha olarak işlediği bir ülkeyi gözler önüne sermektedir. Simpson duruşmasını kuşatan fikir ayrılıkları, davayı ırk, cinsiyet ve sınıf bağlılıklarına göre çok farklı şekillerde değerlendiren ve birbirinden son derece keskin çizgilerle ayrılan, gerçeği farklı toplumsal yapılar çerçevesinde yaşayan çeşitli toplumsal gruplar arasındaki derin ihtilafları açığa çıkarmaktadır. Başlangıçtan beri, gösteriye dair ortaya atılan, çatışan fikirler ve Simpson'ın beraatine dair hararetli tartışma, farklı grupların bu olay hakkında ve 1960'lı yıllardan beri gelişen, ülkeyi kutuplaştıran, sivil toplumu paramparça eden ve önde gelen kurumları tartışmalı hale getiren kimlik politikalarına dair farklı görüşlerin olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Duruşmaya karşı verilen coşkulu tepki, bireylerin, gerçek toplumsal ve siyasî çatışmalarını, sınıf, ırk ve cinsiyete dair keskin ayrılıkları göz alıcı eğitlenceye dönüştüren medya gösterileri çerçevesinde yaşadıklarını göstermektedir. Bu dev gösteriler, dikkatleri, eşitsizliğin ve adaletsizliğin asıl sebeplerinden ve bunlara yönelmeye çalışan toplumsal ve siyasî hareketlerden başka taraflara çekmektedir. Simpson gösterisi, medyanın, parti ve toplumsal hareket politikalarını medya politikalarıyla değiştirerek, Amerika'da, politikaya nasıl egemen olduğunu gözler önüne sermektedir. Medya, gerçek sosyo-politik mücadelelere olan ilgiyi azaltırken, sahte bir katılım oluşturarak bu politikalar çerçevesinde, yankı yapan meseleleri dile getirmekte ve çatışmaları, kendi çerçevelerinde sahnelemektedir. Merkez medyanın olay haline getirdiği çok büyük kaynaklar, ticari medyanın, gazeteciliğin zorunluluklarını ve gösteri ve eğlenceye odaklanmak için kamu yararına olan haberleri gözden çıkardığını göstermektedir. Bundan dolayı, Simpson vakası, haberlerin eğitlenceye dönüşümünde ve bir

medya kültüründe gazeteciliğin çöküşünde önemli bir olaydır. Sadece bir cinayet davasından çok daha fazlasını ifade eden Simpson vakası, önemli siyasi çıkarımlarla (etkilerle), modern medya manzarasının tanımlayıcı bir özelliği haline gelirken, dev gösterinin gerçekleşmesinde de kilit bir olaydır.

Simpson vakası, bir müddet sonra, medya kültürünün önemli şekillerinin hepsini sahnelemesine rağmen, kamuoyunun huzuruna başlangıçta, bir *cinayet gösterisi* gibi çıkmıştı. Gösteri; cinayet türünden melodrama, zengin ve ünlü kişilerin yaşam tarzlarının sansasyonel sunumuna, mahkeme salonu duruşmasına, eşler arası şiddet gibi, mevcut çeşitli toplumsal meseleleri ifade eden toplumsal dramaya kadar uzanmaktaydı. Bu; ırklar arası, ters giden bir aşk macerası, yoğun ihtirasların parçaladığı bir aile ve bir bütün olarak, şiddetli bir mahkeme salonu dramı ve davaya olan tutkunlukla sonuçlanan bir üst sınıf melodramıydı. Simpson çılgınlığı, kenar mahalleden çıkan büyük bir kahramandan, çok büyük bir servet ve şöhrete ulaşmaya ve beyaz bir bir masal prensesiyle yapılan evliliğe kadar ucuz bir romanın bütün unsurlarını içermekteydi. Ancak böyle sansasyonel romanlarda sıklıkla olduğu gibi evlilik kötüye gitmiş, aşırı uyuşturucu kullanımı, evlilik dışı ilişki, eşe uygulanan fiziksel şiddet, ayrılıklar ve barışmalar, sinsi ve şiddetli anlaşmazlıklar gibi hadiseler sonunda cinayet ve mahkeme gerçekleşmişti. Bundan dolayı, hikâye, bir halkı, sansasyonel eğlenceye bağımlı kılmak için gereken her türlü melodramik karışıklığı ile bir Amerikan kahramanının yükselişinin ve düşüşünün öyküsüdür.

Dramayı, bir Yunan trajedisi olarak sunmak abartılı olsa da, Simpson sadece bir ünlü ve olsa olsa, son derece kusurlu biri olduğundan ve bir kral ya da asil olmadığı için, bu, baştan sona bir Amerikan trajedisiydi; çünkü Simpson, son derece popüler ve çok yönlü bir ünlü olarak başarının zirvesine yükselmişti. Dahası, Shakespeare'in *Othello*'su ile arasındaki benzerlikler çok açıktı; Simpson, kıskançlıkla hükmediyor ve Nicole ile ilgili saplantısı da belirli zamanlarda şiddet-

leniyordu. Hem Simpson'ın hem de eski eşinin karmaşık aşk hayatlarını ve arkadaş çevrelerini ayrıntılarıyla anlatan pek çok kitapta belirtildiği gibi, hikâye, pembe dizi zenginliğindedir (bkz. Resnick 1994; Weller 1995). Kısacası, Simpson draması, medya kültürünün hâkim türlerini kullanmış ve bir milleti, onun sırlarına ve tatlarına bağımlı hale getirerek meşgul etmiştir. Halkın dikkatini çeken ve "OJ bağımlıları"nı meydana getiren ve davayla ilgili ulusal bir saplantı yaratan da, kesinlikle medya kültürünün konularının ve hâkim şifrelerinin harekete geçirilmesidir.

Simpson davası, bir TV *gösterisi* olarak sahnelenmiştir ve ön duruşma ve duruşma, her gün CNN, Court TV, E! Televizyonu ve diğer kanallarda canlı olarak yayınlanınca, beklenmedik olayların gerçekleşmesi ihtimali ve yükselip alçalan günlük heyecan ve merak dalgalarıyla, seyircisi de *canlı* bir dramanın parçası haline gelmiştir. Büyük kanallar, önemli bölümleri, günlük özetleri ve özel haberleri sık sık yayınlamıştı. Dava, akşam haberlerine ve talk şovlara hâkim olmuştu. İzlenme oranları yükselen kablolu kanallar ve *Hard Copy* ve *A Current Affair* gibi sansasyonel şovlar, Andy Warhol'un vaat ettiği on beş dakikalık şöhrete kavuşan yardımcı karakterlerle bile, dava ve oyuncular üzerine düzenli olarak röportajlar yapmıştı.

Sonuç olarak, dev Simpson gösterisi, ceza ve hukuk davası boyunca, cinayetin işlenmesinden itibaren yaklaşık iki yıl süreyle televizyonun yayın akışına hükmetmişti.[7] Simpson davası, aynı zamanda bir *İnternet gösterisi* idi; bünyesinde, 7/24 sohbet ve görüşmeler, haber bültenleri ve özetler ve duruşma tutanakları, makaleler, önemsiz ayrıntılar ve Simpson'ın lehinde ve aleyhindeki diğer bilgi ve kanıtları derleyen internet siteleri yer almaktaydı. Sohbet odalarında ve Usenet tartışma gruplarında, Simpson'ın masum olduğuna inanan taraftarları ile suçlu olduğuna emin olan aleyhtarları arasında her gün, davanın her türlü detayına dair sonu gelmeyen söz düelloları gerçekleşmekteydi. Akla gelebilecek her

türlü komplo teorisi ortaya atılmıştı ve bugün hâlâ OJ çılgınlığına dair internette çok sayıda delil bulmak mümkündür.[8]

Simpson'ın cinayet davası, dev bir gösteri olarak, bütün önemli konulara değinmiştir. Amerika'da, ırklar -özellikle de siyahlar ve beyazlar- arasındaki geniş uçurumun tamamen belli olduğu, şiddetli tartışmalara yol açan bir *ırk gösterisini* gözler önüne sermiştir. Simpson'ın hukuk ekibi, başlangıçta, duruşmada ırk konusunu gündeme getirmeyeceklerini söyleseler de, Simpson'ın tanınmış, Afrika kökenli Amerikalı bir spor kahramanı ve şöhreti olması ve cinayet kurbanlarının da beyaz olduğu gerçeği ve önemli polis memurlarından biri olan Mark Fuhrman'ın aşırı ırkçı biri olduğuna dair iddialar ister istemez gündeme gelmişti.[9] Dahası, aşağıda da belgelediğim gibi, farklı ırkların mensupları, olayın, çarpıcı bir şekilde zıt yönlerini görmüşlerdir. Aslında, zenci bir adamın, kendisine karşı hiçbir suçlama yapılmadan önce bile polis tarafından kelepçelenmesi, Simpson'ın zenci arkadaşıyla Los Angeles otoyolundaki kaçışının dramatik gösterisi, tutuklanması ve hapsedilmesi -Simpson cinayetlerle suçlandıktan sonra, *Time* dergisinin, kapağında yer alan, Simpson'ın tutuklama sonrasında polis dosyası için çekilen fotoğrafında yüzünü karartması ile- olayı, kaçınılmaz bir şekilde bir ırk problemi haline getirmiş ve en sonunda Simpson gösterisine dair, ırk sınırları boyunca uzanan şiddetli fikir ayrılıklarına yol açmıştı.

Aynı zamanda *çok kültürlü bir gösteri* olan Simpson efsanesi, özellikle de bir *Los Angeles gösterisi* idi. Mahkemedeki karmaşık oyuncu kalabalığının arasında, tanıklık yapan çok çeşitli şahitler bulunuyordu: Polis, Simpson'ın takımında yer alan Kato Kaelin ve senaryo yazarı adayı Laura Mckinney gibi Hollywood taklitçileri, hizmetçisi Rosa Lopez gibi göçmenler ve içlerinde Dr. Henry Lee, LAPD (Los Angeles Police Department*) suç uzmanları Colin Yamauchi ve Dennis Fung ve Yargıç Lance Ito'nun da bulunduğu çok sayıda Asyalı polis ve uzman. Simpson ve Brown aileleri ve arkadaşları, Güney Kaliforniya karakter tiplerini gösteren bir tablonun izlerini

taşıyorlardı ve gösterinin çekiciliğinin bir kısmı da, farklı ırklar, etnik kökenler ve toplumsal sınıflardan gelen etkileyici karakterlerin sergilenişiydi.

Başından beri, Simpson gösterisi, aynı zamanda, kadınlara uygulanan şiddet üzerine hararetli tartışmalar çıkararak, eşlere karşı uygulanan fiziksel şiddetin ayrıntılı örneklerini gözler önüne seren bir *cinsiyet gösterisi* idi. 23 Haziran 1994 tarihinde, tehditkâr OJ'in Nicole'ü korkuttuğunu belgeleyen 911'e (acil yardım) ait bant kaydının 1989'da ortaya çıkması, hikâyenin "aile içi şiddet" unsurunu açığa çıkarmıştı. Bant kaydı, medyada tekrar tekrar yayınlanmış, Simpson'ın karakterinin daha önce farkına varılmamış, tehlikeli ve hemen şiddete başvurabilen bir yanı olduğu ileri sürülmüş ve halk da, Nicole'e karşı acımasızlığının bütün ayrıntılarını dikkatle dinlemişti. Ulusal seyirci, ilk defa bir 911 acil telefon çağrısının yayınlanışına şahit olmuştu. Anita Hill'in, Yüksek Adalet Divanı Yargıç vekili Clarence Thomas'a karşı yaptığı suçlamalar, cinsel taciz sorunu teması üzerine olsa da, bu olay, sorunu büyüterek, sözde, "eşler arası şiddet" (eşini dövmenin üstü kapalı şekilde söylenmiş hali) konusu etrafında bir söylem meydana getirmiştir.[10]

Simpson vakası, aynı zamanda, paranın en iyi avukatları ve teknik uzmanları ve en sonunda da beraati satın alabileceğini gözler önüne seren bir *sınıf gösterisi* idi. Eğer paranın mantığı her şeyi sindirebilirse, hakikat değiştirilebilir ve adalet satın alınabilirdi. Bu mahkeme, Simpson, Nicole ve onların sosyal çevrelerinin zengin yaşam tarzlarını tasvir ederek, varlıklı olmanın ayrıcalıklarını göstermişti. Aslında, mahkemenin cazibesi, kısmen, hiper-kapitalist bir toplumda, sınıf ve zenginliğin büyüsünden kaynaklanıyordu. Bütün dev gösteri, üst sınıf yaşamının zenginliğini ve Simpson'ın çevresindeki refah ve çöküşü ayrıntılarıyla gösteren kitaplar, makaleler, TV'deki sansasyonel sunumlar ve benzeri yollarla hızla yayılmıştır.

Bunun yanı sıra, Simpson, San Francisco'nun kenar mahallelerindeki hayatından, zenginlik ve şöhret dolu bir yaşam

tarzına yükselerek, Richard Nixon ve Ronald Reagan gibi, Amerikan toplumundaki sınıf atlama ihtimallerini göstermişti. Bu yüzden, Simpson bir sınıf atlama sembolüydü ve Afrika kökenli Amerikalıların bile sınıf merdivenini tırmanabileceğini, seçkinlerle arkadaşlık edebileceğini, dünyadaki en güzel insanlarla birlikte eğlenebileceğini ve bir refah toplumunun avantajlarından yararlanabileceğini göstermişti. Mahkemede, hizmetçilerin, uşakların ve garsonların görünmesi, büyük sınıf farklılıklarının ve zenginlere tam anlamıyla kulluk eden geniş bir hizmet sınıfının varlığını, alt sınıfı ve sınıf farklılıklarını gözler önüne sermişti.

Simpson vakası, Simpson'ın beyaz Bronco'sundaki takibin canlı olarak yayınlanması ve cinayet gecesi Simpson ile özdeşleşen eşyalara odaklanılmasıyla, ister istemez bir *ürün gösterisi* niteliği taşımaktadır. Davada, evinin önüne parkedilmiş Bentley marka otomobiline, esrarengiz bir bıçağa, delillerin bir parçası olan pahalı eldiven ve ayakkabılara, Simpson'ın golf takımına ve bavuluna ve pahalı evi ile lüks yaşam tarzına dikkat çekilmişti. İlginç bir şekilde, McDonald's gösterisi de Simpson davasının bir parçası olmuştu; çünkü cinayetin işlendiği gece, Simpson ve (yatılı) misafiri Kato Kaelin McDonald's'a gitmişler ve OJ bir çift Big Mac'ı mideye indirmişti.[11]

Bu vaka, boyalı basının ve büyük medya kuruluşlarının, Simpson'ın yaşamındaki her ayrıntıya odaklanmasıyla ve soruşturma ve mahkemenin her detayından yeni şöhretler yaratan yayınlarla, aynı zamanda bir *şöhret gösterisi* idi. Şöhret, sırasıyla para ve sınıf ayrıcalıklarını harekete geçirmişti ve zengin Simpson'ın parasıyla satın alabileceği en iyi avukatları, hukuk müşavirlerini ve reklam acentelerini tutmak için hiçbir masraftan kaçınmadığı ortadaydı ve bu da hukukun metalaştırılmasını ve ünlülerin ayrıcalıklarını gösteriyordu. Aslında, medya kültürü, spor yıldızlarının, sinema ve TV oyuncularının, insanların emellerini belirginleştiren ve hayal dünyalarını yapılandıran toplum idolleri ve ilahları oldukları bir şöhret kültürüdür.

O. J. Simpson, yıldız bir sporcu, popüler bir spor spikeri, sinema ve televizyonda yardımcı oyuncu ve TV reklamlarında neşe saçan ve şirket çıkarlarını destekleyen çok yönlü bir ünlüydü. Simpson'ın cinayeti işlediğine dair ilk kuşku, onu bu şöhretli konumu ve onca yıldır yansıttığı "efendi çocuk/iyi adam" imajıydı ve bu da, medya çerçevelerinin ve imajlarının, gerçeğin algılanış şeklini belirlediğini gösteriyordu.[12] Pahalı bir avukat ordusu tutma gücü de, şöhretin ve sınıfın ayrıcalıklarından biri olmasına rağmen, aylarca, davanın odağı, kısmen Simpson'ın büyük bir yıldız olmasının getirdiği şöhretli konumdan türemişti. Yine de, medya şöhretinin sürekli göz önünde oluşu ve beraberinde getirdiği kötü ün, bireylerin kişiliklerine de istenmeyen bir dikkatle odaklanabilmekte ve onların düşüşlerine neden olmaktadır. Medyayla varolan, medya tarafından yok edilebilir; Simpson'ın hapishane hücresinden mahkemeyi hatalı bulduğunda ve beraatinden sonra saldırgan bir dünyanın etrafını sardığını anlamaya başladığında olduğu gibi.

Bunun yanı sıra, vaka, reyting savaşları veren yazılı ve görsel medya, sansasyonel basına hikâyeler satan, kârlı kitap sözleşmeleri imzalayan (jüri, iddia ve savunma makamlarının mensupları, Simpson'ın arkadaşları, düşmanları ve öldürülen eşinin de aralarında bulunduğu) büyük katılımcılarla, her bakımdan *ticari bir medya gösterisi* idi. Davayla ilgili olanlar, Al Cowlings ve Simpson'ın diğer arkadaşlarından, olayların kendilerine göre kurgulanmış halini anlattıkları 900lü (paralı) telefon hatlarını faaliyete geçirmişlerdi. Bir jüri üyesi, *Playboy* dergisi için poz bile vermişti. Reklamcıların yaydığı, mahkemeden geriye kalan kayda değer her türlü şey, günlük gösterinin bir parçasıyken, diğer insanlar çoğunlukla, davayla sadece uzaktan ilgiliydiler.

Sonuç olarak, Simpson davası, yazılı ve görsel basın mensuplarının Los Angeles'a akın etmeleriyle hikâyenin bir parçası haline gelen medyayla ve tüm zamanların en büyük medya sirklerinden birini meydana getiren cinayet ve mahkeme sah-

nesiyle, *medya tarafından yönlendirilen bir gösteri* idi. Aslında, medyanın kendi içinden de, CNN ve Court TV yorumcularından, gazetecilere ve duruşmada konuşma yaparak düzenli olarak görünen hukuk müşavirlerine kadar uzanan yeni şöhretler ortaya çıkmıştı. Bu esnada, kadrodaki yeni sunucular da, bir Sansasyonel Olay meydana getirmek için yıldız güçlerini harekete geçirerek bu kervana katılmaya çalışmışlardı. Gösteri de, araştırmacı yayıncılık yapan tek yayın organı gibi görünen *The National Enquirer* gibi haftalık dergiler ve her gece yayınlanan renkli TV magazin programları gibi, halkın dikkatini sansasyon yaratan basına çekmişti. Boyalı basın, haftalarca atlatma manşetler atmış, başkahramanların hayatlarını derinlemesine araştırmış, seyircilerin ipuçlarına ve eğitlenceye karşı doymak bilmeyen iştahlarını beslemek için en ufak bir dedikodu parçasını ve her türlü ıvır zıvırı araştırarak meydana çıkarmış ve bir yandan da garantisi olmayan bu hazlar için yeni hedefler meydana getirmişti.

İlginç bir şekilde, boyalı basın, özellikle de *The National Enquirer, New York Times* ve ABC'deki Ted Koppel'in bile onların yaptıkları araştırma raporlarının saldırganca olduğunu belirtmesiyle, ilk defa itibar kazanmışlardı.[13] Diğer yandan, mahkeme sırasında, duruşmanın dünyadaki önemli olayları neredeyse tamamen bastırmasıyla, büyük medya ve sansasyonel basın arasındaki -daha genel anlamda, haberler ve eğlence arasındaki- ayrım yıkılmıştır. Akşamları yayınlanan haber programlarının haftalık analizini yapan *Tyndall Report,* 1995 yılında, 1 Ocak ve 29 Eylül arasında, ABC, CBS ve NBC kanallarında her gece yayınlanan haberlerde, 1392 dakikanın Simpson davasına ayrıldığını ileri sürmüştür. Bu yayın süresi, o dönemde en çok yayınlanan ikinci ve üçüncü olay olan Bosna'daki savaş ve Oklahoma'daki bombardımanın toplamına ayrılan 1292 dakikalık sürenin üzerindeydi (*In These Times,* Ekim 16, 1995:10).

Simpson gösterisinin, 1995 yılı gibi benzeri görülmemiş değişimlerin ve kargaşanın yaşandığı bir dönemde, TV haber-

lerinin başlıca odak noktası haline gelmesi aslında ulusal bir trajedidir. 1990'lı yılların ortalarına, kapitalizmin küresel olarak yeniden yapılanması, iş hayatını ve günlük yaşamı çarpıcı bir şekilde değiştirmesiyle ve yeni teknoloji deneyimleri sunmasıyla damgasını vurmuştu. O dönemde, Cumhuriyetçi Parti, 1930'lardaki Yeni Düzen'den beri gelişimini sürdüren kamu sektörünü parçalamaya çalışırken, Clinton yönetimi de refah devletinin yok edilmesine yardımcı oluyordu. Simpson dönemi, dünyada otuzdan fazla iç savaşın olduğu bir zamana denk gelmişti ve 11 Eylül terörist saldırılarından ve sonrasındaki Terör Savaşı'ndan sonra dikkatleri üzerine toplayan bir odak noktası olarak ortaya çıkan tehlikeli bir "yeni dünya düzenine" işaret etmekteydi. Ayrıca, çevre tahribatı, ölümcül hastalıklar ve genel toplumsal bozulmadaki artış da, Simpson dönemine damgasını vurmuştu. Ancak, dev Simpson gösterisi, diğer meseleleri gündemin ilk sıralarından gerilere iterek, yıllar boyunca ulusal medyanın manzarasını kapatmıştı.

Simpson cinayet davası sırasında, CNN, gün boyunca genellikle canlı yayın yapıyor, her gün otuz dakikalık mahkeme özetleri veriyor, gün boyunca bunu defalarca tekrarlıyor ve saat başı haber bültenlerini de raporlarla dolduruyordu. 1995, TV haberleri için Simpson gösterisinin yılı olmuştu ve bu da, ticarî gazeteciliğin önceliklerinin eğitlence ve kâr olduğunu ve haberleri eğlenceye, gazeteciliği ise ticarete dönüştürdüğünü ortaya koymuştu. Yine de, büyük gazetelerin önemli özelliklerinden biri sanılan araştırmacı gazetecilik, görünüşe göre, sansasyonel basın tarafından devralınmıştı ve sansasyonel basının raporları da, kendisi çok daha fazla sansasyonel hâle gelmiş ulusal medya tarafından iletilmişti. Aslında, büyük medya, mahkeme sırasında birkaç atlatma haber yapmış ve derinlemesine hazırlanmış çok az haber sunmuştu. Los Angeles adliye sarayının etrafında medya için ayrılan yer ilân edildiğinde, "OJ Kampı"nda bulunan çok sayıda yazılı ve görsel medya mensubu, sadece o civarda durup seyrediyormuş gibi görünüyordu. Büyük medyanın muhabir ve yorumcuları,

medya sirkinin iç yüzünü araştırmak ya da davaya dair uzun süreli bir soruşturma yapmak yerine, genellikle TV seyircisi tarafından bilinenleri anlatıyorlardı. Ticarî medyanın sunduğu haber kalitesi göz önünde bulundurulduğunda, merkez medyanın fiili olarak daha derinlikli bir araştırma yapmamış olması tuhaftı. Medya sirki ve merkez medyanın araştırmacı gazetecilik alanındaki yetersizliği, muhtemelen, araştırmacı gazetecilik döneminin sonlandığı ve yerini, daha çok görüntüye ve derinlikli, "perde arkası" araştırmalardan ziyade sızma haberlere dayalı olan bir gazeteciliğe bıraktığı anlamına gelmektedir. Bu dönemde, özellikle yayın şebekeleri, medya gösterileri için kanallar haline gelmişti ve araştırmacı gazetecilik yapmak ya da daha analitik haberler yazmak yerine sözlü kültür savaşlarına giren, ardı arkası kesilmeyen yorumcular, geleneksel gazetecilik tarafından kahraman ilân edilmişti.

Bu yüzden, dev Simpson gösterisi, merkez medyanın, geleneksel gazetecilik öncelikleri konusunda iflas ettiğini açığa çıkarmıştı. Merkez medya sadece medyatik olayların görüntülerini ve "son dakika" haberlerini iletmek için, sanki araştırmacı gazetecilik yapmayı, olayın şartlarını ve içyüzünü sunmayı bırakmış gibi görünüyordu. Son dakika haberleri genellikle Simpson'ın mahkemesinin gerçekleştiği adliye sarayındaki görüntülerden ve katılanlarla yapılan bir röportajdan ya da o gün mahkemede neler olduğuna dair haber özetlerinden meydana geliyordu. Dahası, daha bilgili uzmanlara göre, medya spiker ve yorumcuları, çoğunlukla da hukuk profesörleri ya da hukukçular genellikle vasattılar ve aydınlatıcı değillerdi. Günün gelişmelerini abartıyor, davayı bütün ayrıntılarıyla yasal zemine oturtmayı beceremiyor ve bilerek ya da bilmeyerek Simpson'ın cezadan kurtulmasına yardımcı oluyorlardı (Bugliosi 1996: 50ff. ve *passim*).

Sonuç olarak, Simpson efsanesi, eğitlenceye ve sansasyonel basın kültürüne kilitlenmiş bir milletteki ve belki de dünyadaki gazeteciliğin çöküşünde önemli bir olaydır. Dev Simpson gösterisi, TV haberlerinde bir değişim başlatmış ve yıllardır

devam eden bir süreci sonuçlandırarak gazetecilikten eğitlenceye geçiş dönemine damgasını vurmuştur (Kellner 1990; 1992). Yine de, Simpson efsanesi, düpedüz sansasyonel bir medya gösterisi olsa da, altta kalanla da ilgilidir. Bazı seyircilere göre, hukuk sisteminin nasıl çalıştığına (ya da çalışamadığına) ve toplumun cinsiyet, ırk ve sınıf ekseninde nasıl parçalara ayrıldığına dair son derece eğitici açıklamalar sunmuştur. Avukatların, hâkimlerin ve adalet sisteminin diğer mensuplarının kafa karıştıran entrikalarını ve medyanın, bugün hayatımızın her alanında, hiç olmadığı kadar büyük bir role sahip olduğunu, mahkemedeki gelişmeleri takip ederek öğrenmek mümkündü. Dikkatli bir seyirci, erkeklerin kadınlara karşı kötü muamelesi ve kadınları dövmeleri, ırkçı ön yargı ve siyahlara karşı uygulanan şiddet, polislerin rüşvet alması, sınıf ve şöhretin getirdiği ayrıcalıklar ve toplumun, çatışan gruplar halinde kutuplaşma şekillerine kadar pek çok şey öğrenebilirdi. Yorumların büyük bölümü bilinmeyen hukuk meselelerine odaklanmış olsa da, hukuk, cinsiyet ve ırk sorunları, modern toplumda medyanın rolü ve hukuk sistemi ve toplumsal adalet hakkında faydalı tartışmalar da yapılmıştı. Dahası, bizim amaçlarımız göz önünde bulundurulduğunda, Simpson gösterisi, modern kültürde medya gösterisinin merkezi işgal ettiğini ve hayatın her alanında giderek artan gücünü görebileceğimiz faydalı bir mercektir.

GÖSTERİ KÜLTÜRÜ VE GERÇEĞİN TOPLUMSAL YORUMU

Televizyon ahalisi, aylarca günlük hayatı esir almış boyalı eğitlencenin medya dünyasında yaşamış, mahkemeyle ilgili her ayrıntıya kendini kaptırmış ve dev Simpson gösterisi tarafından tamamen büyülenmişti. Gösteri, büyük bir birlikteliği temsil ediyordu: hukuk, servet, şöhret, politika ve medya kültürü, hayatlarını, cinayet davası ve mahkemesinin ihtiraslı gölgesinde yaşayan ve tamamen dev gösteriye dalmış olan büyük seyirci kitlesiyle buluşmuştu. Seyircinin Simpson dava-

sıyla büyülenmesi gözler önüne sermiştir ki, gerçek hayattaki kişilerden daha çekici karakterlere sahip medya dünyasına kaçmak için, günlük hayattaki sorunlarını bir kenara bırakmaya hazır olan insanlar ve medya tarafından sömürgeleştirilmiş bir kültür hayatı vardır. Baudrillard'ın (1983b; 1993) ileri sürdüğü gibi, medya "gerçekliği" bir "hiper-gerçeklik"tir. Hiper-gerçeklik, çoğu kez normal hayattan daha ilginç ve zengin olan medya tarafından yönetilen, teknolojinin marifetiyle heyecanlı bir deneyim dünyası yaratmak için günlük hayatı sıradanlığından arındıran, "gerçekten daha gerçek", suni olarak yapılandırılmış bir tecrübe dünyasıdır.[14]

TV bağımlıları, tarzı ne olursa olsun (pembe dizi, spor, talk şovlar, haberler vb.), devamlı olarak medya hiper-gerçekliğinin dünyasında yaşamaktadırlar ve medya gösterileri, belirli aralıklarla, seyircinin dikkatine odaklanmış ve günlük hayata egemen olmuş gibi görünmektedir. Tıpkı 1991 yılında, Körfez Savaşı'nın Amerika'ya ve küresel kültüre hükmederek askerîleştirdiği gibi, Simpson gösterisi de, 1994-96 yılları arasında, büyük kamu kurumları yerine, medya kültürüne ve günlük hayata hâkim olmuştur. Bundan dolayı, Simpson davası saplantısı, medya gösterisinin gerçekliğe karşı zaferine ve medya kültürünün, neyin gerçek, önemli ve dikkate değer olduğunu anlatmak için sahip olduğu büyük güce işaret etmektedir. Aslında, gündemde bulunan çok sayıda siyasî ve toplumsal meseleye rağmen, bir milleti tek bir cinayet davasına kilitleme gibi özel bir yetenek, medya kültürünün ve onun dev gösterilerinin büyük önemini gözler önüne sermektedir. Geniş bir seyirci kitlesinin dikkat ve ilgisini çekerek günlerce bir cinayet davasını takip etmelerini sağlama yeteneği, zaman, enerji ve hayatlarını gösteriye bağlamış, Simpson bağımlılarından oluşan bir millet meydana getirme yeteneği gibi başlı başına bir güç göstergesidir.[15]

Davanın başkahramanlarının hayatlarıyla ilgili dakika dakika verilen ayrıntılar ve sonu gelmeyen günlük tasvirler ve yaşantılarına dair akla gelebilecek her konu hakkındaki tar-

tışmalar, Baudrillard'ın "iletişim sarhoşluğu" kavramına da açıklık getirmektedir (Baudrillard 1983a). Medya kültüründe, özel alan yok olmakta ve günlük yaşantının en mahrem ayrıntıları da medya odağının göz kamaştıran akkor parıltısı içinde ortaya dökülmektedir. Her zaman ve her yerde mevcut olan medyanın gözetimi altındaki bir toplumda, medyanın merceğinin altında, kutsal ve dokunulmaz hiçbir şey kalmamış gibi görünmekte ve bu da özel yaşamda ve kamu hayatında bir iç patlamaya yol açmaktadır. Bu çevrede, sansasyonel basın, sadece medya kültürünün öncüsü olarak, hergün özel ve kamusal alanda, ambalajlanarak seyirci kitlelerinin beğenisine sunulan kötü durumlara ve sorunlara ev sahipliği yapmaktadır. Dahası, Simpson gösterisi sırasında, geçmişe ait bazı tabular çökmüştür ve duruşmayla ilgili her şeyin medyaya açık olmasına izin verildiği görünmüştür (yani, daha önce hiç kimse bu kadar çok ve bu kadar ağır ırkçı sıfatlar, böyle küfürler ve merkez medyanın günlük sıradan olaylarıymış gibi ev hayatıyla ilgili bu kadar mahrem detaylar duymamıştı).

Ülkedeki başlıca ilk *hukukî medya gösterisi* olan Simpson duruşmasını, büyük seyirci kitleleri, adliye sarayındaki dramı canlı olarak yayınlayan CNN, Court TV ve E! Televizyonu gibi mahkemenin tamamını veren, günlük haber özetleri ve dava hakkında sürekli yorumlar sunan kablolu kanallardan günlerce takip etmişti. Amerika tarihinde, daha önce çok sayıda cinayet davası ve skandallar olmuştu; fakat bunların hiçbiri televizyonda canlı olarak yayınlanan bir medya gösterisi değildi. Simpson bağımlılarının ayrıca, dava hakkında müzakere etmek için internet üzerinde oluşturdukları tartışma grupları ve siteleri, davayla ilgili duruşma tutanaklarını, makaleleri, yorumları, esprileri ve tartışmaları okumak için çok sayıda internet siteleri vardı. TV şovları, radyodaki sohbet programları, günlük basın ve mahkemedeki çeşitli karakterlerin tuhaflıklarına dair sansasyonel basının yaptığı açıklamalar, kişilerin kendilerini tamamen mahkemeye vermesine imkân vermişti. Simpson gösterisinin kendilerini tam manasıyla kuşatması-

nı ve günlük hayatın daha önemsiz meşgalelerinden uzak tutmasını isteyenler için, ayrıca lüks bir yolcu gemisi bile bulunmaktaydı.

Simpson gösterisi, kültürün postmodernleştirilmesini göstermiştir ve bu çerçevede, günlük hayat bütün bir medya çevresi tarafından sömürgeleştirilmektedir. İnsanların medya ve sanal gerçekliğe sığınmaları için onlara sınır tanımayan teknolojiler ve gösteriler sunulduğunda, muhtemelen, geleceğin eğitim-eğlence kültürünün görüntülerini gözler önüne sermiştir. Bununla birlikte, birbirlerinden tamamen farklı olan seyirciler, olayı çok farklı şekilde yaşamışlardır ve birbirinden kesin çizgilerle ayrılan muhalif tepkiler, toplumsal gerçeğin, kişinin ırkına, sınıfına ve kişinin hayat tecrübesinin ve medya etkileşiminin uzlaştırdığı cinsiyet öğelerine göre yapılanışını ve yaşanışını göstermiştir. Gerçeğin toplumsal yorumu, kısmen, hayat tecrübesi ve medya kültürünün benimsenmesi arasındaki sembolik etkileşim tarafından oluşturulmuştur. Bu, şüphesiz ki, medya kültürünün kişisel deneyimi aktardığı, açıkça ortaya serdiği ve onu gündem yaptığı; fakat gerçek hayatta, medya yorumları ve alışkanlıklarının bireylerin elinde olduğu, onlar tarafından inşa edildiği diyalektik bir süreçtir. Aşağıda da belirteceğim gibi, çeşitli seyircilerin, olaya karşı verdikleri birbirinden tamamen farklı tepkiler, kısmen, medya eliyle ve görüntüler ile şekillendirilmekte, kurgulanmaktadır. Yine de, seyircilerin gördüklerinden hangilerini kabullendikleri ve medyanın sunduğu malzemeyi nasıl kullandıkları, onların cinsiyet, ırk, sınıf ve ideolojik görüşlerine bağlıydı.

Toplumsal gerçeğin, kişinin perspektifine göre yorumlanması, belki de daha önce hiç bu kadar çarpıcı bir şekilde sergilenmemişti. Simpson gösterisine karşı verilen birbirinden çok farklı tepkiler, (örneğin) farklı ırklara mensup insanların, esas itibariyle farklı bakış açıları, hayat tecrübeleri ve dünya görüşleri olduğunu göstermiştir. Siyah ve beyaz insanların, gerçekten de, dünyayı farklı gözlerle gördükleri ve yaşadıkları ve gerçeğe dair muhalif toplumsal yorumları olduğu, Simpson

davası sırasında büyük ölçüde kabul görmüştür. Mahkemenin başından (kötü) sonuçlarına kadar, anket yoluyla oyları belirlenen zencilerin büyük çoğunluğu Simpson'ın masum olduğuna inanırken, beyazların çoğu da onu suçlu bulmuşlardı. **Bu da, toplumsal gerçeğin temelde farklı olan yorumunu açığa vurmuş ve Amerikan toplumunun "çok yönlü gerçekler"e aralel; farklı sosyal dünyalara bölündüğünü göstermişti.**[16]

Önce, yazın gerçekleşen hazırlık duruşmaları sırasında, ırk konusu, hem medya analizlerinde hem de dava işlemleri sürerken bastırılmıştı. Ancak, 1994 yılının sonbahar ayında gerçekleşen esas duruşmada, davanın temelde ırk hakkında olduğunu belirten tartışmalar ortaya çıktı. Ayrıca, zenci ve beyaz seyircilerin olayları, sorunları ve şahısları belirgin olarak farklı şekillerde anladığı kabul edilmişti. Zenciler, genel olarak, davayı bir ırk adaleti meselesi olarak görmüş ve Simpson'ı desteklemişlerdi; hâlbuki pek çok beyaz, bu tepkiye sert bir karşılık vermiş ve aile içi şiddet, cinayet ve hukukî sorunların, ırk meselesi adı altında bastırılmasını öfkeyle karşılamışlardı. Yine de gösteriye karşı beyazların verdiği tepki, Simpson'ın, aralarında çocuklarının annesi olaneski eşinin de bulunduğu iki beyazı öldürdüğüne dair iddiaların bulunması gerçeğinden etkilenmiş olabilirdi. Eğer bir zencinin bir zenciye karşı işlediği bir suç olsaydı, beyazların bu kadar şiddetli tepkiler verecekleri ve medyanın da davadan bu kadar yoğun bir biçimde bahsedeceği şüpheliydi.

Yine de, muhtemelen daha önce hiç bu kadar fazla sayıda Afrika kökenli Amerikalı görüşlerini açıkça ifade edememiş ve toplumsal gerçeğe dair kendi yorumlarını merkez medyada gündeme getirmeyi başaramamıştı. Daha önce hiç bu kadar çok siyahi yorumcu -hukuk müşavirlerinden sokaktaki erkek ve kadınlara kadar- televizyona çıkmamıştı. Çok sayıda Afrika kökenli Amerikalı muhabir davaya alınmış, her yerde ve her zaman mevcut olan talk şovlardaki açık oturumlarda, zenciler ve beyazlar arasında ırk bakımından bir denge sağlanmıştı. Nadiren, eğer zencilerin emniyet teşkilatı ve hukuk siste-

mi hakkında medyadaki eleştirel söylemleri çok fazla artsaydı, bu söylemler daha sonra siyah toplumda yayılır, tutumları etkiler ve O. J. Simpson'ın masum olduğuna ve ırk adaletsizliğinin bir kurbanı olduğuna dair görüş birliğinde bulunurlardı; beyaz toplumunda baskın olan toplumsal gerçek yorumuna açık bir şekilde karşı olan bir yorum.

Bir bakıma, bu dava; önemli avukatlar ve savcılar, hukuk ve medya yorumcuları ve mensupları arasında görüş birliği oluşturabilen ve çıkarlarını koruyan, kendi içinde kenetlenmiş toplumsal bir grup haline gelen Afrika kökenli Amerikalıların, Amerikan toplumundaki büyüyen gücünü gözler önüne sermişti. Yine de, Simpson'ı "suçlu" olarak resmeden beyaz erkeklerin kontrolü altında olan medya kurumlarıydı ve bu da, ülkenin büyük çoğunluğunu Simpson'ın aleyhine çevirmiş ve 1996 yılındaki davada "suçlu" kararının verilmesine katkıda bulunmuştu. Dahası, suçlu hakkında verilen jüri kararları ve sonraki hukuk davası ile ilgili incelemelerimde de belirteceğim üzere, siyah kimlik politikalarının ve gücünün başarılı savunması ve beyazların sonraki ani ve sert tepkisi, sivil toplumu, zenci ve beyaz gruplar arasındaki koalisyonu her zamankinden daha istikrarsız kılmada etkili olmuştu. Aslında, dev Simpson gösterisi, Amerikan toplumundaki ırk ayrımcılığının derinlere kök salmış olduğunu ve ırk düşmanlığının ve gerilimlerinin dorukta olduğunu gözler önüne sermişti. Bu vaka, Amerika'da, ırklar arası uyum ve anlayışın gerçekleşmesi ihtimaliyle ilgili ciddi soru(n)lar ortaya atmış ve ileri sürdüğüm gibi, polisten jüri sistemine kadar bütün hukuki ve adli kurumları tartışılır yapmıştı.

KARAR VE (OLUMSUZ) SONUÇLARI

Ceza davası duruşması ilerledikçe, ırk giderek daha merkezi bir unsur haline gelmişti. Bu durum, zencileri, Simpson'ı ve ceza jürisinin "suçsuz" kararını savunuyormuş gibi gösterirken; beyazları da, 'adlî hata' olarak gördükleri bu durum

tarafından hakları açıkça çiğnenen bir grup olarak göstererek, zenci ve beyaz yorumcuları sık sık birbirlerine karşı kışkırtan medya çevrelerinin kısmen bir eseriydi. Mahkemeye karşı devamlı olarak temelde bir ırk ayrımı olduğunu ileri süren radyo sohbet programları ve çok sık yapılan anketler gibi, sokak röportajcıları da, bu ırk kutuplaşmasını daha fazla pekiştirme eğilimi gösteriyordu. Bundan dolayı, dava, ırk vektörü boyunca, son derece kutuplaşmış bir toplumu gözler önüne seriyordu. Hiç kuşkusuz, Simpson dramasında rol alan karakterlerin hepsi tipik etnik köken örnekleri sunuyor ve Amerika'yı fazlasıyla çok kültürlü bir toplum olarak gösteriyordu. Seyirciler ise, kendi kimliklerini simgeleyenlere karşı çoğunlukla olumlu tepkiler veriyor ve kendileriyle benzer konumda bulunan ve etnik gruplarından olanlara karşı kötü muamele olarak algıladıkları mahkemeye karşı da tamamen öfkeli bir karşılık veriyorlardı (yani Asyalıların, Yargıç Ito'nun ırkçı kötülemelerine ya da Asyalı şahitlere rahat vermeyen savunmaya kızmaları ya da İspanyolların, İspanyol şahitlere kötü muamele edildiğini gördüklerinde öfkelenmeleri ve saire).

Tam anlamıyla ve simgesel olarak mahkemeyi temsil eden Yargıç Lance Ito, tamamen olmasa da, -etnik olarak Japonya kökenli Amerikalı- bir zenciydi. Ito, her gün, münakaşa eden avukatlar arasında uzlaşmayı sağlıyor, kavganın dışında kalmaya çalışıyor, uyuşmazlıklarda hakemlik ediyor ve tarafsız ve sağduyulu bir adalet sistemi imajı çizmeye çalışıyordu. Ito, yine de, Hollywood ünlülerinin mahkemede bulunmalarına sürekli izin veriyor ve onlarla sohbet etmek için dava işlemlerini uzatıyordu. Asya kökenli Amerikalı bir araştırmacı olan Darrell Hamamoto'nun ifade ettiği gibi (1995), Ito, medyanın dikkatini açıkça, çoğunlukla yadsınan Asya kökenli Amerikalı'lara çekmeye can atıyordu. *Los Angeles Times* adlı gazetede yayınlanan bir makalede, Jay Leno'nun *Tonight* adlı şov programındaki "Danseden Ito" skeçlerini, yargıcın, mahkemedeyken avukatlar için nasıl canlandırdığı tasvir edilmişti.

Dahası, Yargıç Ito, her iki tarafın da destekçilerini gücendirme konusunda kesin davrandığı için, aylar geçtikçe, hem kendisi hem de adalet sistemi bir bütün olarak, giderek artan saldırılara maruz kalmıştı.[17]

Yargıç Ito, mahkeme salonunda kameraların bulunmasını, kamuoyuna, mahkemeden daha objektif ve tarafsız bir şekilde faydalanma imkânı sunduğu gerekçesiyle savunmuştu:

> Kamera bulunmayışı sorunlar yaratmaktadır: Size mahkeme salonunda neler olduğunu anlatan bir gazetecinin değerlendirme ve analizine güvenmek zorunda kalırsınız. Birinin bir olayı anlatmasına izin verdiğinizde, o kişinin süzgeç işlevi gören önyargılara sahip olduğunu unutmamanız gerekir. Hâlbuki, mahkeme salonunda bir kameranız olursa, böylesi bir süzgeçden geçirme söz konusu olmaz. Orada olanları görürsünüz (gördükleriniz orada olanlardan ibarettir).[18]

Bu görüşe karşı olarak, mahkemede bir kamera bulunmasının, seyircilerin, diğer yazılı ve görsel medyanın aksine, anında, doğrudan dramaya dâhil oldukları bir TV gösterisi meydana getirerek, dolayısıyla da televizyona ve olaya şekil verme gücünü bularak, olayın önemini arttıracağı ileri sürülebilir. Kamera, bir olayı sadece objektif olarak yansıtmayıp, oradaki hadiselere başka şekiller verip değiştirerek, mahkeme salonunda birleştirici bir etki yaratmaktadır. Bir olayı, televizyonda canlı olarak yayınlamak, her zaman, sorunları dile getiren ve neyin önemli olduğunu ve "gerçekten" neler olduğunu anlatan medya yorumlarına bağlıdır. Bundan dolayı, medyanın sunduğu çerçeve ve yorumlar, durumun "gerçekliğini" oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Bunun yanı sıra, televizyon yayını ile ilgili cihazların varlığı, her iki tarafı da kameraya hitap etme konusunda ayartmaktadır ve bu yüzden de kaçınılmaz olarak, mahkemenin gündemini başka noktalara çekmekte, başka kalıplara sokmaktadır. Bu teçhizatın varlığı, ayrıca kamuoyunun günlük medya törenine katılmasına ve olaylarla yakından ilgilenmesine imkân vermektedir.

Kapanış savunması sırasında, Simpson'ın dişli hukuk ekibinin yetenekleri gün gibi ortadaydı. Medya kültürü; görsel

ve fotografik delillere ayrıcalık tanısa da, mahkemede, yorumları ifade etmek ve anlamlar oluşturmak için kullanılan sözlü anlatımın gücü de dikkat çekiciydi. Her iki tarafın da, fotoğraflar, videolar, ses bandları, grafikler ve görsel belgelerden oluşan çok sayıda delilleri olmasına rağmen, bunların anlamları, başkahramanların hitabetleri sayesinde oluşturulmuştu.[19] Aslında, sözlü anlatımın gücü, kapanış konuşmalarında meydana çıkmıştı. Her iki taraf da, Simpson'ı suçlayan hikâyeler anlatmaya ya da suçlamalarla ilgili mantıklı yorumlarda bulunmaya çalışarak, hikaye tadında savunmalar yapmışlardı. Bundan dolayı mahkemeyi, hikayelerin mücadele ettiği yer olarak görmek mümkündür. İddia makamı, bilimsel dayanakları olan bir rapor hazırlarken, savunma ise, polisin rüşvetçiliği ve yetersizliği üzerine bir hikâye kurmuş, iddia makamının, yanlış ve kusurlu olduğu iddia edilen delilinin sağlamlığını sorgulamak için adlî uzmanlar kullanmıştı.

Savcı Marcia Clark ve ekibi, iddialarında, devamlı olarak akla, mantığa ve bilimsel delillere başvurmuşlardı. Savunma da, tam tersine, mahkemeyi, polis ırkçılığı ve rüşvetçiliği suçlamasına çevirmeyi ve davayı, bir cinayet davasından ziyade ırk adaletsizliği üzerine bir açık oturum haline getirmeyi başarmıştı. Savcı Christopher Darden ve Marcia Clark, kapanış konuşmalarında, Simpson'ın kıskançlığı ve eşine kötü muamelede bulunma eğilimleriyle ilgili hikâyeleri, bilimsel delilin bir manevrasıyla birleştirmeye çalışmışlardı. Simpson'ın Afrika kökenli Amerikalı avukatı Johnnie Cochran, kapanış konuşmasında, davanın seyri konusunda şüphe uyandırmak ve Simpson'ın beraatini sağlamak için, jüri üyelerinin duygularına hitap etmek amacıyla, insan haklarına dair güzel sözlerin ve örneklerin altını çizmiş, İncil'den ayetler ve zekice sloganlar kullanmış ve hipnotize edici bir etki bırakması için bunları defalarca tekrar etmişti. Cochran, daha fazla tartışmaya yol açarak, bir polis memuru olan Mark Fuhrman'i Hitler ile bir tuttuğunu ima ederek ve Fuhrman'in "büyük yalanları"nın ve "soykırımcı ırkçılığı"nın aleyhinde konuşa-

rak, soykırımın üstünde durmuştu. Bu söz, kapanış konuşmasından sonra gerçekleşen bir basın toplantısında, cinayet kurbanı Ron Goldman'ın babasının Cochran'a karşı sert ve ani bir çıkış yapmasına sebep olmuş ve Simpson'ın avukatı Robert Shapiro'yu, mahkemeden hemen sonra "ırk kartı"na ve Cochran'ın güzel söylevlerine oynamaktan uzak tutmuştu.

Fakat savunma da, kapanış konuşmasında, Barry Scheck'in mahkemede yaptığı tanıklığı ustaca sunmuştu ve bu da, iddia makamının delillerinin geçerliliğine dair soru işaretleri luşturmuştu.[20] Savunmanın stratejisi; "suçsuz" kararı, kapanış konuşmalarından sonra, rekor sayılabilecek bir sürede bildirildiği zaman iyi sonuç verecekmiş gibi görünüyordu. 2 Ekim 1995 Pazartesi günü, jüri, sadece dört saatlik bir müzakereden sonra bir karara vardığını bildirmişti. Günler boyunca bir karara varılamayacağını düşünen önde gelen savcı ve avukatlar, orada bulunmadıkları için Yargıç Ito, kararın açıklanmasını, ertesi gün sabah saat 10.00'a erteleyerek, son derece abartılı bir durum ve sonuca dair yoğun bir ilgi ve spekülasyon yaratmıştı.

Kararın açıklanması, TV tarihindeki en çarpıcı olaylarından biriydi ve dünyanın dört bir yanındaki insanlar gibi halkın büyük çoğunluğu da, bu olayı canlı yayından izlemişti.[21] Televizyon kanallarının çoğu, her zaman yayınladıkları sabah programlarını kaldırarak, daha önemli bir olay olan karara dikkatleri çekmeye çalışmışlardı. Dokuz TV kanalı, Simpson kararını canlı olarak vermeyi tercih etmiş ve yerel yayın istasyonlarının çoğu da, olağan program akışlarını değiştirerek, bu olayla ilgili yayına yer vermişlerdi. İnsanlar evlerinde, halka açık yerlerde, sınıflarda toplanmışlar ve hatta televizyon ahalisinin ve aslında Küresel Köy'ün kararı seyredebilmesi için borsa bile durmuş ve uçak seferleri ertelenmişti. "Beraat" kararının açıklanması ile kurbanların aileleri, acı ve güvensizlik içinde ağlayıp bağırırken, Simpson ve avukatlarının yüzlerini zafer dolu, yapmacık gülümsemeler kaplamıştı.

Zenci seyirciler, kararı alkışlıyormuş gibi gösterilirken, beyaz seyircilerin ise şok ve ümitsizlik içinde gösterilmesiyle,

hemen keskin bir şekilde kutuplaşmış ulusal bir tepki meydana gelmişti. Uzmanlar, olayı inceden inceye tahlil etmeye başlamış ve -jüri üyelerinin yanı sıra- belli başlı bütün katılımcılar, demeçler vermeye ve talk şovlarda boy göstermeye çalışmışlardı. Mahkemeye ve karara karşı gösterilen tepkiler, seyircilerin mahkeme hakkındaki tutumlarının oluşmasında büyük payı olan cinsiyet, ırk ve sınıf faktörlerine göre verilmişti. Bireyler çoğunlukla kendi kişisel kimliklerine daha yakın olan kişilerle kendilerini özdeşleştirmişti; Afrika kökenli Amerikalılar çoğunlukla kendilerini Simpson ile özdeşleştirmiş ve onun suçsuzluğuna inanmışlardı ve beyazlar da, kurbanlara yakınlık duymuş ve Simpson'ı suçlu olarak görmüşlerdi. Hiç kuşkusuz, çatışma ve aşırı bağlılıklar söz konusuydu; örneğin, zenci kadınlar, zenci bir adamın düştüğü kötü durumla özdeşleşme baskısını hissetmiş; fakat belki de kötü muameleye maruz kalmış ve öldürülmüş bir kadının tarafını tutmuşlardı.[22] Dava, Amerikan toplumundaki ırk ve cinsiyet ayrılıklarını ve bunların medya kültüründe ifade ediliş şekillerini hiç şüphesiz heyecanlı bir şekle sokmuş; fakat çoğunluğu Afrika kökenli Amerikalılar'dan oluşan jürinin, Simpson'ın suçsuz olduğunu ilân eden son kararı, ırkın, cinsiyeti ve diğer etkenleri gölgede bıraktığı tartışmalarına neden olmuştur.

Jürinin kararına katılanlar ve katılmayanları gösteren anketler, Afrika kökenli Amerikalıların ezici çoğunluğunun, savunma avukatı Johnnie Cochran'ın kapanış konuşmasına, ırkların birliğine ve adaletine atıfta bulunarak ve O. J. Simpson'ı ırkçı bir düşmanlığın kurbanı olarak tasvir ederek karşılık verdiğini göstermişti. Polis memuru Mark Fuhrman'ın katı ırkçılığı, savunma konuşmalarının özü haline gelerek, Los Angeles polisine karşı kuvvetli tepkiler oluştururken, kanıtların doğruluğuna dair soru işaretleri uyandırmıştı. Rodney King'in dövülmesine karşı tepkiler ve onu şiddetli bir şekilde dövdükleri görüntülenen beyaz polis memurlarının serbest bırakılmasının getirdiği nefret, Afrika kökenli Amerikalıların polise ve hukuk sistemine karşı düşmanlıklarını canlandır-

mış ve Afrika kökenli Amerikalıları, Simpson'ı desteklemeleri konusunda harekete geçirmeye yardımcı olmuştu.[23] Afrika kökenli Amerikalı'ların çoğu jürinin kararını, aleni bir şekilde, sevinçle karşılarken, beyazların çoğu da çok öfkelenmişti. Karardan sonra yapılan anketler, siyahların ezici çoğunluğunun, kararın adil olduğunu düşündüklerini, beyazların çoğunluğunun ise beraate karşı olduklarını göstermişti. Davanın kötü sonucu, aslında, keskin ırk ayrımcılığını ve siyahlar ile beyazların, aralarında açık farklar bulunan, sembolik olarak aynı gibi görünen iki ayrı dünya görüşü ve hayat tecrübesine sahip olduklarını gözler önüne sermişti.[24]

1992 yılında Rodney King'e aşırı şiddet uygulamakla suçlanan polis memurlarını serbest bırakan Simi Valley jürisinin kararı ile benzer bir vaka olan Simpson cinayet davası kararı hakkında çok sayıda tartışmalar yapılmıştı. King için verilen karar, 1960'lı yıllardan beri gerçekleşen en kötü şehirli şiddet hareketinin ve bazı rivayetlere göre de, yirminci yüzyılın en şiddetli şehir ayaklanmaları olan "LA ayaklanmaları"nın ortaya çıkmasına yardımcı olmuştu. Her iki davada da, jürilerin, görsel ve bilimsel delilleri, suçluları serbest bırakmak için yok saydığı öne sürülmüştü. Ayrıca, her iki davada da, jüriler ırk çizgisi boyunca hareket etmiş, kenar mahalleli beyaz jüri üyeleri, King'i şiddetli bir şekilde dövdüklerini görüntülemiş olan kayıtlara rağmen, beyaz polis memurlarını serbest bırakmış ve siyah jüri üyeleri de, Simpson'ın aleyhinde yığınla delil olmasına rağmen beraatine karar vermişlerdi. Simi Valley davasında, savunma avukatları, beyazların, şehirlerdeki siyah şiddet korkusuna ve daha güçlü bir polis teşkilatı, asayiş ve düzene olan ihtiyaca başvurmuştu. Simpson vakasında ise, savunma, zencilerin polislerin gaddarlığına ve rüşvetçiliğine karşı öfkelerine başvurmuş ve davayı, ırk adaleti için bir referanduma dönüştürmüştü.

Bununla birlikte, bu yorumdaki problem; toplumu karşıtlık, eşitsizlik ve itaat ilişkileri içinde yaşayan bir hiyerarşik gruplar tablosu (matrix) olarak görmek yerine, toplum-

sal grupları, eşit ve karşıt parçalar olarak simetrikleştirmesidir. Simi Valley jürisinin kararı, baskın beyaz grupların korkularını gözler önüne sererken, O. J. Simpson kararı da, ırk adaletsizliği ve baskısına karşı mensuplarını birlik içinde hareket geçirmeyi başaran zenci grupların artan gücünü açığa vurmuştu. Yani, Simi Valley kararı, egemen gücün mevcut şeklinin tasdik edilmesi iken, O. J. Simpson kararı ise ona karşı bir meydan okumayı temsil etmişti.[25] Bununla birlikte, her iki davada da, kimlik politikaları ön plana çıkmış, kanunlar politikaya, adalet ve ahlâk da grup menfaatlerine ve kimlik politikalarına tâbi kılınarak, hukukun anlamı ve mantığı tartışılır hale gelmiştir.

SIMPSON GÖSTERİSİ, EŞİTLİK POLİTİKASI VE POSTMODERNLEŞME

O. J. Simpson cinayet davası, hukuk sisteminin ve politikanın medya gösterisinden ne kadar derinden etkilendiğini, dramatik mahkemeler ile hukukî kararların ve kamuoyunun siyasî tepkilerinin esas itibariyle medya tarafından nasıl yönlendirildiğini göstermiştir. Dev Simpson gösterisine olan büyük merak, insanların, toplumdaki önemli çatışmaları, son derece belirsiz ve karmaşık etkileri olan ve neyin gerçek ve önemli olduğuna dair hüküm veren kitle iletişim araçlarının kuşattığı bir alan içinde yaşadıklarını gözler önüne sermiştir. Duruşmayı kuşatan mahkeme salonu dramı ve melodramı, eşsiz bir güce ve şiddetli bir etkiye sahip, ulusal, dev bir medya gösterisi yaratmıştır.

Simpson davası, ayrıca hukukî meselelerin nasıl bir süreçten geçtiğine ve çözüme kavuşturulduğuna dair köklü değişiklikleri de içeren önemli siyasî ve hukukî sorunların medyada ve hukukun postmodernleşmesinde nasıl bir rol oynadığını göstermiştir. Bilgisayar veri tabanları, çoğunlukla yeteri kadar fikir ve tetkik olmaksızın, yerine göre kullanılan anlık bilgiler sunarak, hukukî araştırmanın ve yargılamanın doğasını değiştirmişti. Bilgisayar destekli veriler, yargıçların ve avukatların,

dava hakkındaki gerçeklere ya da konuyla ilgili önceki kararlara ulaşmak için sürekli olarak bilgisayar destekli veri tabanlarına müracaat etmesiyle, mahkemede önemli bir rol oynamıştı. Bu, gerçeklerin ve delillerin, itina ve ustalıkla yapılmış bir yargılamadan ziyade; daha bölük pörçük ve kopuk bir şekilde sunulması sonucunu vermiştir. Ayrıca, adeta yargıçların üzerine yağan ve çoğunlukla da karar almayı geciktiren dilekçelerin, önergelerin ve diğer raporların çok çabuk bir şekilde dosyalanmasına imkân vermiştir.

Mahkemelerde ve basın toplantılarında, yüksek teknoloji ürünü bilginin yaygınlaşması ve multimedyanın kullanılması, hukukun postmodernleşmesine yardımcı olmuştur. Yeni bilişim teknolojisi, teknik bilgiye, hukukî deneyim ve mahkeme salonunda gösterilen hünerlere karşı ayrıcalık tanıyarak, avukatlık bürolarını, bilgi işlem merkezlerine dönüştürmüştür. Bunun yanı sıra, postmodern hukuk; daha ziyade videobantlı yeminli tanıklıklara, fotoğraflı belgelere ve hatta delillerin simülasyonla canlandırılmalarına dayanır. Dolayısıyla, adalet terazisi bile, pahalı yüksek teknolojiye dayalı hukuk uzmanlığı olan ve elektronik cihazları almaya gücü yetenlerin lehinde hareket etmektedir. Son olarak, postmodern hukuk; dikkat çeken mahkemelerdeki katılımcıların medyatik ünlüler haline gelmesiyle ve her iki tarafın da, mevkilerini yükseltmek için medyaya oynaması ve medyayı kullanmasıyla "medyatikleştirme"ye tâbi olmuştur.

Postmodern hukukun bütün bu özellikleri, Simpson cinayet davasında belirgindi. Mahkeme 200,000 dolarlık bir bilgisayar sistemi kurmuş, hem savcılar hem de savunma avukatları, bu sistemi, jüri üyelerine delillerini tepede yer alan bir ekranda sunmak için kullanmışlardı. Yargıç Ito'nun, avukatların ve şahitlerin, delile dikkatle bakmak için on beş inç (2.54x15=38.1cm*) boyunda monitörleri vardı ve savunma, iddia makamı ve yargıç tarafından kullanılan dizüstü bilgisayarlar mevcuttu. Her iki tarafın da, dışarıdan bilgi almak ya da meslektaşlarına dilekçeler göndermek için faks makineleri

vardı. Daha önce kamuoyuna açık böyle bir mahkemede deliller, hiç bu kadar yüksek teknoloji eseri olan fotoğraflı belgeler ve görüntülerle sunulmamış ve yeni teknolojilerin hukuk mesleğini başka bir forma soktuğuna kamuoyu şahit olmamıştı.

Bunun yanı sıra, her iki tarafın da başlangıçtan beri medyaya oynaması ve olumlu medya imajları yaratmaya çalışmasıyla, mahkemenin belli başlı katılımcıları ünlü olmuştu. Aslında, mahkemelerdeki, politikadaki ya da kamusal alandaki herhangi bir olaydaki katılımcıların kimliklerinin, bir medya kültüründe, imajların üretilmesiyle yapılandığını bu mahkeme açığa çıkarmıştı ve ünlüleri ele alan davalar, başkahramanların daha önce yapılandırılmış medya imajlarını göz önünde bulundurmalıydı. O. J. Simpson milyonlarca insan tarafından hoş ve önemli bir kişi ve "harika çocuk" olarak biliniyor ve seviliyordu ve seçkin bir sporcu, reklamların aşina yüzü, samimi bir spor yorumcusu, eğlenceli filmlerin ve televizyonun yıldızı olarak tasvir ediliyordu. Simpson'ın tatlı ve cana yakın bir imajı vardı ve gülüşü, onu sempatik ve popüler biri olarak tanımlıyordu, tıpkı Ronald Reagan'ın gülüşünün, onu, (Michael Jackson'ın kişiliği ve davranışlarında da olduğu gibi) sevimli ve hoş gösterdiği gibi.[26]

Bu yüzden, iddia makamı başlangıçtan beri, Simpson için olumsuz bir imaj yaratmalıydı ve Nicole'un, 911'i arayarak, arka planda öfkeden köpüren Simpson'ın tehditlerini polise anlattığı telefon görüşmesine ait kaydı kullanmıştı. İddia makamı, olumsuz bir imaj yaratmak için ayrıca, sansasyonel basına ve haber yayma araçlarına sistematik olarak geçtiği bilgilerle, şüphelinin bir televizyon şovunda ve filminde, elinde bıçakla şiddet uygularken çekilen görüntüleriyle ve şahitlerin dışarıya sızan ifadeleri üstünde çalışıyordu. Buna karşılık savunma, Simpson'a dair olumlu imajlar yaymaya çalışıyordu. Davanın başından beri Dedektif Mark Fuhrman'dan medyaya sızan önemli bilgileri elde etmeye çalışarak, iddia makamının delil, şahit ve savcılarını sorgulamak için, sansasyonel basını ve merkez medyayı kullanıyordu.

Görünüş, imaj ve stil toplumsal kimliklerin giderek daha önemli yapıtaşları haline geldiği için, medya imajları, bireylerin insanları algılayış şekillerini yönlendirmekte ve insanların aleni olarak değerlendirilme ve tanımlandırılma yollarını şekillendirmektedir (bkz. Kellner 1995). Tıpkı Michael Jackson'ın çocukları taciz etmekle suçlandıktan sonra imajını yenilemek için bir medya kampanyası üstlenmesi gibi, Simpson da, yeniden olumlu bir imaj oluşturmaya çalışmıştı, bu girişim, hiç şüphesiz karışık sonuçlar doğurmuştu. 1995 yılının Ekim ayında, kararın hemen ardından, durumunu halka açıklamak için NBC TV'de canlı yayına çıkma antlaşması yaptıktan sonra Simpson, son dakikada vazgeçmişti. Eşinin ve Ron Goldman'in katilinin bulunması için elinden gelen her şeyi yapacağına söz vermişti -ve sonra golf oynamak ve manken Paula Barbieri'yi elde etmeye çalışmak için Florida'ya gitmişti. Paula'ya olan sevgisini ve onunla evlenme niyetini açıkça beyan etmişti- ve sonra kendisini, sarışın bir manken ve futbol maçlarından önce sahaya çıkan eski ponpon kızlardan olan Gretchen Stockdale ile malikhanesine hapsederek Paula'yı kızdırmış, o da ilişkilerine net bir şekilde son noktayı koymuştu.[27]

1996 yılının ilk yarısında, Simpson, imajını yenilemek için büyük çaba sarfetmişti. 24 Ocak 1996'da, Black Entertainment Television (Amerika'da sadece zencilerin çıktığı bir TV kanalı*) adlı kanaldaki röportajındaki tavrı, zencilerin kiliselerinde ve diğer yerlerde yaptığı ve ırkçılık ile medyayı eleştirdiği konuşmaları, 1996 yılının Mayıs ayında Oxford'da konferans vermek için yaptığı İngiltere seyahati ve televizyona çıkışı ve 1996 yılında kamuoyundaki diğer görüntüleri, sansasyonel basında Simpson'ın çöküşüyle ilgili çıkan hikâyelerin abartılı olduğuna dair bir izlenim bırakmış gibiydi. Umutsuz bir şekilde, olumlu bir imaj oluşturmaya çalışan Simpson, Brentwood'daki malikanesinde (para toplamak için) yapılan dayanışma etkinliğinde, kendisini, ırkçılık muhalifi, ırkçı bir toplumun kurbanı ve şiddete maruz kalan kadınların destek-

çisi olarak takdim etmişti. Böylece "yeni" O. J. Simpson, aile değerlerine ve dinine sahip çıkan bir kimse, kendi insanlarına ve köklerine dönen zenci bir adam ve medyanın çarpıtmalarına karşı sözlü saldırılarda bulunan sosyal bir muhalif ve eylemci haline gelmiş ve kimlik politikalarını ve ırk kartını nasıl oynayacağını keşfetmişti.

Fakat sonra, 1996 yılının sonlarındaki hukuk mahkemesi davası ve bununla aynı dönemde gerçekleşen, çocuklarının vesayetini almak için giriştiği hukuk mücadelesi sırasında, Simpson'ın aleyhine olan delillerin giderek artarak su yüzüne çıkmasıyla, merkez medya haberlerinde ve sansasyonel medyada negatif hikâyeler çoğalmaya başlamıştı. Simpson'ı, olay yerinde izleri bulunan Bruno Magli marka ayakkabılarla görüntülemiş olan fotoğraflar ortaya çıkmış; fakat Simpson böyle bir ayakkabısı olmadığını ve bu kadar berbat görünen bir ayakkabıyı asla satın almayacağını iddia etmişti. Hukuk davasında, bir yığın delil toplanmış ve jüriye sunulmuştu. Simpson, kendi aleyhinde olan davaya inandırıcı olmayan bir şekilde karşılık vermiş ve suçlu bulunmuştu (bkz. Petrocelli 1998). Simpson, daha önce benzeri görülmemiş kadar yüksek, 33,5 milyon dolarlık bir tazminat ödemeye mahkum edilmiş ve bu da, davanın etrafını saran öfke çemberlerinin yoğunluğunu ortaya koymuştu. Bu sefer, kararın tersine dönmesiyle, beyazların çoğunluğu kararı alkışlarken, zencilerin çoğu ise aleyhinde yer alarak bir kez daha ırksal öfkelerini alevlendirmiş ve ırklar arası ilişkileri kötüleştirmişti.

KİMLİK VE KİMLİK POLİTİKALARI

O. J. Simpson davası, ayrıca, bugünkü medya kültüründe, siyasetin, birey ve grupların belirlediği, medyayı harekete geçiren meseleler tarafından tayin edildiğini göstermişti. Bu bölümde, dev Simpson gösterisinin, davanın diğer bir belirleyici özelliği haline gelen postmodern kimlik politikalarının teşvikiyle nasıl bağlı olduğunu ele alacağım. "Kimlik", son derece karmaşık ve

çok belirli bir terimdir ve çeşitli konulara kayan anlamları vardır.[28] Felsefede bu terim, bir bireyin, zamana ve değişime uyan kişiliğinin "özü" gibi, somut tekilliğini ve özelliğini tanımlamak için kullanılmıştır. Yine de, kimliğin diyalektiği ve farkı, Batılı düşünceye saplanmış durumdadır; bazı teoriler, bağımsız ya da metafizik kimliğe ayrıcalık tanırken; diğerleri, Fransız filozof Jacques Derrida'nın, dilin, farklılıklar sistemini kurarak işlediğini öne sürdüğü gibi, farklılığa ayrıcalık tanımıştır. Kişisel kimlik, Hume ve Kant ile birlikte, önemli bir felsefi konu haline gelmiştir. Hume, kişiliği çözerek, bir yığın duyguya bölerken, Kant ise onu, insanüstü bir temele ve bütünlüğe ve başlı başına deneyimi aşan bir deneyim önvarsayımına sıkıca bağlamıştır. Yirminci yüzyılda, felsefî ve psikolojik konular, kurulu kimliğin ve bireylerin kendi kişisel kimlik ve kişiliklerini keşfetme ya da oluşturma çabalarını tanımlamaya çalışan teorisyenlerin varoluşsal dramında birleşmiştir.

Kimlik arayışı, 1960'lı yıllarda, birçok kişinin, kültürel kimliklerini keşfetmek için, bağlı oldukları toplumsal gruplarının tarihini araştırmasıyla, kimlik politikalarına dönüşmüştü (yani Afrika kökenli Amerikalılar, Meksikalılar, gay ve lezbiyenler, kadınlar vs.). Kimlik politikaları, baskı altındaki gruplara mensup bireylerin, kimliklerini, kendi çıkarlarını destekleme girişiminde bulunan hareketlerle birleştirmesiyle ortaya çıkmıştı. Önceleri insanlar aile, dinî inanç, halk grupları, meslek ya da siyasi ideolojiler ve bağlılıklarla olan etkileşimleri vasıtasıyla kimliklerini yapılandırıyorlardı. Medya çağında insanlar, ünlülerle kendilerini özdeşleştirmeye, onların rollerini ve cinsiyet modellerini, ideallerini, stillerini ve medya kültürü tutkularını yakalamaya başlamıştı (bkz. ellner 1995).[29] 1960'lı yıllardan beri, politika, medya dünyasında giderek daha fazla sahne almaya başlamış ve bireyler de, medyanın tanıştırdığı gruplar, konular, ikonlar ve mücadelelerle özdeşleşebilmişti. Bundan dolayı, feminist, gay ve lezbiyen, muhafazakâr beyaz erkek, milis, çevreci, küreselleşme karşıtı eylemci ve toplumsal hareketlerin ve çatışmaların doğurduğu diğer figürler gibi yeni

kimlik şekilleri, medya kültürü aracılığıyla yayılmıştı. Buna karşılık, seyirciler, bu siyasi modellerle bağ kurmuş·ya da kişisel kimliklerinin önemli özellikleri olarak, cinsiyet, ırk veya cinsel konular ve görüşlerle özdeşleşmişlerdi.

1960'lı yıllarda, kimlik politikaları, Afrika kökenli Amerikalılar için pozitif kimlikler oluşturmak için yapılan insan hakları hareketi ve zenciliğe yüklenen negatif anlamı pozitife çevirmek için gösterilen çabalardan başlayarak, politikanın yeni sahalara yayılmasını sağlamıştı. Feminizmde, "özel olan politiktir" diye bir slogan ortaya çıkmıştı. İlişkiler, cinsellik, çocuk yetiştirme, ev işleri ve diğer konuların "özel" etki alanının, politik olmayan bir alana indirilmesi, güç ve hâkimiyet ilişkileri tarafından oluşturulduğu için, politik olarak yorumlanmıştı. Bu, ister istemez "politik"in yeniden tanımlanmasına ve terimin, kültür, günlük hayat ve kimliği içine alan devlet politikalarının ötesine doğru genişlemesine sebep olmuştu. Kişisel kimlik, bu tutarsız izlekte, etnik köken, cinsiyet, cinsellik, tarih, kültür, toplumun ve tarihin bütün izleriyle bağlı hale gelmişti.

Kimlik politikaları, negatif bir baskı olayıyla başlamış, kişinin kimliğini belirleyen (ten rengi, cinsiyet, ırk, cinsellik vb.) özellikleri aşağılık, değersiz ve zorlamaların eseri olarak görülmüştü. Çoğunlukla, iftira ve baskı girişimleri, karalanan ve aleyhinde sözler söylenenlere karşı, takdiri ters yüz ederek, olumlamaya, bir onaya yönlendirmiştir (yani "siyah güzeldir," kadınlar erkeklerden üstün sayılırlar; çünkü onlar daha bakımlı ve sosyaldirler, vesaire). Bununla birlikte, kimlik politikaları; öfke ve onay, kurumsal organizasyon ve toplumsal eylem şeklini aldığı zaman gerçekten sona ermektedir. Yine de kimlik politikaları, medyanın, bireyleri cinsiyet, ırk ve sınıf meseleleri etrafında bölen gösteriler yapmasıyla, yeni medyanın (yani internet) hızla yaygınlaşmasıyla ve seyircileri, tercihlerine (kimlik politikalarına) göre kısımlara ayırmasıyla genellikle etkisiz ve politik olarak tarafsız hale gelmektedir. Sonuç genellikle, grupların kendi aralarında çekişmele-

ri ve daha küçük toplumsal atomlara bölünmeleridir; örneğin, feministlerin ırk, sınıf, politik bağlantılar, cinsel tercihler ve benzerlerine göre daha küçük parçalara ayrılmaları ya da vejetaryen ve aşırı vejetaryenlerin, süt ve süt ürünlerinin tüketiminin yasalara uygunluğu gibi şeyler üzerine tartışmaları gibi.

Kimlik politikalarının, 1990'lı yıllardan günümüze kadar, Amerikan politikalarının önemli bir unsuru olarak ortaya çıkmasının çeşitli sebepleri vardır. Toplumsal kimliğin kaynakları olan ulus devlet ve sınıfın çökmesiyle, insanlar cinsiyet, ırk, etnik köken, cinsel tercih, din ve toplumsal aidiyetin diğer kaynaklarına yönelmişlerdi. Kenar mahalle, medya kültürü ve tüketicilik çağında, toplumun çöküşü, insanların, daha büyük bir şeyin parçası olmak için, mevcut toplumsal ilişkilerinden daha büyük birim ve gruplara ihtiyaç duymalarına sebep olmuştu. 1960'lı yıllarda, yeni toplumsal hareketler; zenci, feminist, gay olma bilinci ve onuru, bazı durumlarda da, ayrılıkçılık ve milliyetçilik doğurarak, bireyleri, bunun gibi oluşumlara doğru harekete geçirmişti. Hiç kuşkusuz, dayanışma ve birlik politikaları da vardı ve bu politikalar, aslında 1960'lı yıllarda Hareket (The Movement) olarak adlandırılan ve bir ölçüye kadar günümüzdeki küreselleşme karşıtı hareket kapsamında devam eden, savaş karşıtı hareket çerçevesinde gösterilmişti. Yine de geçtiğimiz son yirmi-otuz yıl zarfında, farklı birlikleri bir arada tutan 1960 hareketinin dağılmasından sonra, gruplar arası kışkırtmalardaki artış, Simpson davasına karşı verilen tepkilerde açıkça ortaya çıkmıştı.

Modern çağda, kimlik konusu, bireylerin özellikle kendileriyle özdeşleştirdikleri belirli kimlik belirleyicilerine, özdeşleşmenin derecesine ve farklı toplumsal gruplar arasında tanınma, haklar ve menfaatler için verilen mücadeleye bağlı hale gelmiştir. Medya, bir ırkla, cinsiyetle ya da politikayla ilgili başka bir konuyu açıkça dile getirdiği zaman, kimlik politikalarından biriyle kendisini özdeşleştirmiş olan kişiler, konu hakkında bir tutum benimsemek için harekete geçmektedirler. Simpson davası ilginçtir; çünkü çeşitli ve bazen

çelişkili olan politik konuları ve kimlikleri harekete geçirmiş ve davanın etrafında şiddetli bir anlaşmazlığa ve tartışmaya sebep olmuştur. Simpson cinayet davasının kötü sonuçları hakkındaki hararetli tartışma, insanların toplumsal kimlikleri ve gerçek(lik)lerinin yapılanmasındaki çarpıcı farklılıkları gözler önüne sermiştir. Ayrıca insanların farklı toplumsal kimlikleri arasındaki düşmanlıkların, toplumsal çekişmenin ne kadar önemli bir parçası olduğunu da göstermiştir. Bu vaka, çağdaş Amerikan toplumunun istikrarını tehdit eden bölünmeleri, Amerika'daki sivil toplumun, hiç de sivil olmadığını ve gayet çürük olduğunu göstermiştir. Kurumlarının çekişmelere ve meydan okumalara karşı savunmasız olduğunu ve toplumdaki asıl çatışmaların medya kültürü sahnesinde sergilendiğini ve bunun da -aşağıda da öne sürdüğüm gibi- medyanın, iki kısma ayrılmış, rakip taraflar üzerine acımasızca odaklanmasıyla şiddetlendirilebileceğini gözler önüne sermiştir.

Kimlik politikalarının, medya gösterisi alanında sahnelenmesi, son derece belirsiz bir süreçtir. Bir yandan, iki tarafa ayrılmış çatışmalar; insanların, polis, hukuk sistemi ya da siyasal sistem gibi temel kurumlar reddedildiğinde, hâkim kurumlara ve güç odaklarına karşı koyabilecek ve onları değiştirebilecek güce sahip olduklarını ortaya koymuştur. Öte yandan, Simpson davası gibi tartışmalı konular hakkındaki şiddetli anlaşmazlıklar, acımasız medya kutuplaşması yüzünden birlikte yaşamayı tehdit etmektedir: Olumlu toplumsal değişimler yapabilecek baskı altındaki gruplarla, baskı ya da çıkar gruplarına ya da şikâyet konusu olan gruplar olarak algılanan topluluklara karşı ani ve sert tepkiler oluşturulmasına neden olabilmektedir. Kimlik politikaları, kişinin kendi grubuyla son derece tutkulu bir şekilde özdeşleşmesine katkıda bulunmaktadır. Ayrıca, ortak sorun ve şikâyetlerin yanı sıra baskı altındaki belirli grup ve bireylerin özel sorunlarına da hitap edebilecek hareketler meydana getirebilecek olan, baskı altındaki diğer gruplar ve müttefikler arasındaki dayanışmayı baltalamaktadır.

Nitekim Simpson gösterisindeki karara karşı verilen tepkiler, kimlik politikalarının sivil toplumu kutuplaştırarak, birbirileriyle çatışan özel gruplara nasıl böldüğüne dair soru işaretleri uyandırmaktadır. Esas itibariyle, her birey, kimlik oluşumunda bazen bir konunun, bazen de başka unsurların esas olduğu belirli gruplaşmalarda harekete geçen hareketli ve değişken kimliklere sahiptir. Bununla birlikte, bireylerin, diğer boyutları hariç tutarak, tek bir boyutla özdeşleşmesi ve diğer bütün grupları ve işleri dışarıda bırakarak, sadece seçilmiş bir grubun ve kimlik belirleyicisinin menfaatlerini yürüten kimlik politikalarına bağlanması ihtimali de mevcuttur.

Genellikle, bir bireyin kimliği, şartlara ve sorunlara bağlı olarak, bazen cinsiyetin, bazen ırk ya da etnik kökenin, bazen sınıfın, bazen cinselliğin, bazen ideolojinin, hatta bazen türlerin (hayvan hakları tartışmalarında olduğu gibi) ön plana çıkarılmasına, çelişkili bir şekilde lüzumundan fazla önem vermeye ve baskıya maruz kalmaktadır. Fakat kimlik politikaları; bireysel kimlikleri, ırk ya da cinsiyet gibi belirleyici etkenleri de dondurabilir. Ayrıca, toplumu; bir grubun politikalarının, diğer grubunkiyle şiddetli bir şekilde çatıştığı ve uzlaşma ya da antlaşmanın önünde engeller oluşturduğu sabit ve çatışan grup kimliklerine de bölebilir. Bundan dolayı, bir tehlike söz konusudur; kimlik politikaları, kişinin kimliğinin bir tek tanımlayıcı özelliğini zorunlu kılıp, fetişize edebilir ve kişinin kimlik politikalarının mücadele ettiği, baskı altındaki diğer gruplarla olan benzerliklerin ve ortak menfaatlerin üzerini örtebilir (yani, tıpkı zenci milliyetçilerin yoksul beyazlar ve Latin kökenlilerle ortak menfaatlerinin örtülü kalması gibi ya da alt sınıf beyaz ırkçı grupların, boyun eğdirilmiş zencilerle olan ortak çıkarlarını görememeleri gibi veya liberal feministlerin, zenci kadınların ya da gelişmekte olan dünya ülkelerinin sorunlarına eğilmemesi gibi). Sadece bir kimlik belirleyicisinin fetiş yapılıp, diğer kimlik belirleyicilerinin dışarıda tutulmasına karşı; kimliğin çoklu, esnek ve mübalağa konusu olduğunun bilincinde olmak gerekir. Ayrıca, baskının birçok

alanda gerçekleştiğinin ve buna muhalif politik kimliğin, eşitsizlik ve adaletsizliğe yol açan (ortak) zalimlere ve kurumlara karşı, baskı gören diğer gruplarla birlik ve beraberlik içinde olmayı gerektirdiğinin farkında olmak gereklidir.[30]

O. J. Simpson davası, kitle iletişim araçları tarafından yönlendirilen kimlik politikalarının, Amerikan toplumundaki etkilerini göstermiştir. Dahası, merkez medya, hâkim (yönetici) seçkin tabakanın yararlanacağı "böl ve yut" prensibiyle yoğrulmuş kültürel bir iklim yaratarak, farklılıkları istismar etme ve kışkırtma yollarını gözler önüne sermiştir. Özellikle de olay kötü sonuçlandığında, tepkiler esasen bir bireyin kimlik politikaları yüzünden meydana gelmiş gibi görünmüştü. Kendileriyle dava üzerine röportaj yapılan Afrika kökenli Amerikalıların çoğu, davayı ırkla ilgili olarak yorumlamış ve ırkçılık aleyhinde konuşmak ve ırk konusuna dikkat çekmek için medyayı kullanmışlardı. Dava hakkında yorum yapan beyaz kadınların çoğu, cinsiyet meselesinin ve kararın, aile içi şiddetle ilgili olarak gönderdiği mesajların altını çizmişlerdi. Yahudilerin büyük çoğunluğu ise, Johnnie Cochran'ın; Mark Fuhrman ve Hitler'i kıyaslamasının yersizliğine, soykırım olayını kötüye kullandığına ve Nation of Islam adlı grubun (Amerika'daki Müslüman siyah bir grup*) korumalarını görevlendirmesine vurgu yapmışlardı. Ayrıca, çok sayıda beyaz erkek, Afrika kökenli Amerikalılar hakkında negatif ifadeler kullanmış ya da farklı sınıflara karşı -özellikle de, internette ve radyo programlarında çok şiddetli ve düşmanca bir hal alan- kızgınlıklarını dile getirmişlerdi.

Çatışan grupların, görüşlerini, medya aracılığıyla açıklaması ve yayması sonucunda, kimlik politikaları genellikle, yoğun bir şekilde medya tarafından yönlendirilir hale gelmiştir. Bu politikalar, gruplardan her birinin, medyanın dikkatini çekmek için, mümkün olduğu kadar yüksek sesle ve etkileyici bir şekilde kendi çıkarlarını savunup, şikâyetlerini öne sürmesiyle, yüzleştirme politikaları oluşturmakta ve muhalefet kültürünü geliştirmektedir. Medya, Simpson davası gibi tartış-

maları, rakip tarafların açısından ifade etmektedir ve bundan dolayı, aşırı ve tek taraflı görüşler benimseme eğiliminde olan, her iki tarafın da sözcülerini harekete geçirmektedir. Aslında, Simpson davası hakkında medyada çok az 'gerçek' tartışma yer almıştır. Sunucular çoğunlukla birbiri ardına konuşmuş ve çatışan gruplara ayrılmış bir toplumu gözler önüne sermişlerdi ve böylelikle bölünmelerin çoğalmasına neden olmuşlardı. Buna karşılık medya, onların konuşmalarından yaptığı alıntıları ve farklı grup ve görüştekilerin rövanş maçlarını kullanarak, bunun gibi muhalif politikaları kuvvetlendirmişti.

Simpson'ın ya da kararın, görsel medyada boy gösteren savunucularının neredeyse tamamı Afrika kökenli Amerikalı iken, muhalifleri de çoğunlukta beyazdı; bu yüzden ırk kutuplaşması, kısmen, vakanın medya gösterisinin bir göreviydi. İnternet de, Simpson taraftarları olan ProJ'ler ve karşıtları olan NoJ'lar arasında bölünmüştü ve buradaki çekişme de kutuplaşmıştı ve şiddetliydi. Medya kutuplaşması, genel olarak, muhtemel birleşmelere zarar veren ve dev Simpson gösterisinde, Afrika kökenli Amerikalılar'ın ve kadınların adalet ve eşitlik taleplerini içeren haklı iddialarını geçersiz sayan baskı altındaki gruplar arasındaki gerilimi de arttırmıştı. Bunun yerine, kutuplaşmış mücadelede, kadınlar ve zenciler, sadece özel çıkarların savunucusu gibi görünmüşlerdi. İki parçaya ayrılmış olan medya yayını, bu yüzden, ortak çıkarları olan gruplar arasındaki farklılıkları şiddetlendirmişti ve kimlik politikaları söylemlerini ve benzetmelerini genellemiş ve çoğaltmıştı. Aslında, Simpson davasında, zencilerle beyazları birbirlerine karşı kışkırtan hâkim medya çerçeveleri, özellikle de karardan sonra, Afrika kökenli Amerikalıları sevinçli ve coşkulu, beyazları ise kederli ve öfkeli olarak göstererek, tepkileri aşırı derecede kutuplaştırmıştı. CNN ve önde gelen televizyon kanallarının hepsi, birbirine tamamen zıt olan tepkileri içeren görüntüleri art arda yayınlamış ve Simpson'ın masum olduğunu ya da en azından jüri kararının doğruluğunu savunan Afrika kökenli Amerikalılarla, suçlu olduğunu

iddia ederek, jüriye tepki gösteren beyazları karşı karşıya getiren açık oturumlar düzenlemişlerdi. Bu görüntüler, yerel televizyon yayınlarında ve basında da tekrarlanmış ve bütün Afrika kökenli Amerikalılar karardan son derece memnunken, beyazların hepsinin öfkeli oldukları ifade edilmişti. Bu kutuplaştırıcı ve zorlayıcı yayınların bir istisnası, kararın kötü sonuçlarına dair *Newsweek*'te yayınlanan bir açıklamaydı (Ekim 16, 1995: 35):

> Medya kutlamalara odaklanmışken, *Newsweek* tarafından yapılan bir anket, katılan zencilerin dörtte birinin, Simpson'ın suçlu olduğunu düşündüklerini ortaya çıkarmıştı. Ve hatta daha büyük bir çoğunluk, yaşanılan büyük sevincin nispet yapar gibi sergilenmesine üzülmektedirler. "O sevinç gösterileri karşısında utançla doluyorum" dedi Missouri'nin Papazı. Kansas belediye başkanı Emanuel Cleaver ise, "zencilerin neler hissettiğini bilmediğimden değil, yayacağı korku ve yanlış anlamalar yüzünden..." dedi. Bu esnada, *Newsweek* Anketi, beyazların üçte birinin kararı onayladığını ve yarısının da, jürinin adil ve tarafsız olduğunu düşündüklerini ortaya koydu.

Belli ki, Simpson kararına karşı verilen tepki kutuplaştırılmış, karara karşı verilen ve genel olarak farklı olan tepkiler, ülkedeki köklü ırk farklarını gözler önüne sermiştir. Öte yandan medyada şekillendirilen görüntülerin, zenci/beyaz ayrımlarını nasıl abarttığı ve Afrika kökenli Amerikalıların *hepsinin* Simpson'ın masum olduğuna inandıkları ve/veya beraatine sevindiklerini, beyazların *hepsinin* ise, Simpson'ın masum olmadığını düşündükleri ve öfke içinde oldukları izlenimini verdiğini de belirtmek gerekir. Bu şekilde ikiye bölme, ırklar arasındaki gergin ilişkileri arttırmış, Afrika kökenli Amerikalıların genel olarak hukuk sistemini küçümsedikleri ve katil olması muhtemel olan birini destekledikleri imajını vermiştir. Öte yandan, beyazların ise Simpson'ın suçlu olduklarına inandıkları ve jürinin, davayla ilgili olarak polisin ırkçı tutumları ve delilin tahrif edilme ihtimali etkisinde, gerçekten

de kati delil sayılabilecek gerçekleri ve yasal delilleri izlemek yerine, ırkdaşlığın etkisinde kalarak, duygusal hareket ettiği izlenimi vermiştir.

Aslında, *Newsweek*, siyahların "şikayet politikaları" ve "grup kararı"na karşı gelişen beyaz, liberal ve güçlü bir tepkiden (Ekim 16, 1995: 35), liberal ideallerine destek verdikleri bir grup adına, adalete ihanet edilmesi duygusundan bahsetmişti. Savcı Marcia Clark'tan NOW'un (The National Organization for Women/Ulusal Kadın Örgütü) liderlerine kadar bütün liberal kadınlar, kararı özellikle eleştirmişlerdi ve zencilerin aleyhindeki güçlü tepkinin bir parçası gibi görünmüşlerdi.[31] Hiç kuşkusuz, muhafazakârlar, davadaki Afrika kökenli Amerikalı ırk politikalarını kınarken, daha öfkeli ve açık sözlüydüler. İnternet ve radyo programları, kinci ırkçılıkla ve ırkı her şeyin önüne koydukları için beyazlardan daha ırkçı olmakla suçlanan Afrika kökenli Amerikalılara karşı yapılan sözlü saldırılarla doluydu. İntikam almak için zencilerin çıkarına olan siyaset programlarının aleyhinde yer alan muhafazakâr tehdit, *New York Times* gazetesinin liberal köşe yazarı Frank Rich'e, muhafazakâr Ben Stein tarafından bir e-postada açıkça şöyle ifade edilmiştir: "Simpson cezadan kurtulduğu zaman, beyazlar, biz beyazların yaptığı şekilde ayaklanacaklar. Şehirleri terk edecekler, Idaho'ya, Oregon'a ya da Arizona'ya gidecekler, Gingrich'e oy verecekler... ve zencileri, kreş programlarını kapatarak ve (yoksullara yapılan) sağlık yardımını keserek cezalandıracaklar" (akt. *Newsweek,* Ekim 16, 1995: 66).

Aslında, mahkemeyi takip eden günlerde, Kaliforniya Valisi Pete Wilson, TV kameralarının mahkeme salonunda bulunmasını yasaklayarak ve avukatları jüri üyelerine siyasi içerikli mesajlar göndermekten men ederek, jüri sistemi için çarpıcı değişiklikler önermişti. Çeşitli "reform" grupları, (siyah) suçluları mahkûm etmeyi kolaylaştırmak için önerge taslakları çizmeye başlamışlardı. Hiç kuşkusuz, daha radikal beyazlar, O.J. Simpson'ın, Johnnie Cochran'ın ve davada yer alan diğer

Afrika kökenli Amerikalıların hayatlarını alenen tehdit ederek, onları, güvenlikleri için koruma tutmaya ya da Nation of Islam'daki gönüllüleri kullanmaya mecbur etmişlerdi.

Belirtildiği üzere, 1996 yılındaki hukuk mahkemesinde, Simpson suçlu bulunmuş ve 33,5 milyon dolarlık tazminat ödemeye mahkum edilmişti (bkz. Petrocelli 1998). Söylentilere göre, Simpson, Goldman ailesine fazla bir tazminat ödememiş, zengin yaşam tarzını sürdürmeye devam etmiş, kanunlarla arasında sürtüşmeler olmuş ve Nicole'e benzeyen bir sarışınla dikkat çekici ve fırtınalı bir ilişki yaşamıştı; bunların hepsi de, Simpson'ın bugüne kadar sansasyonel basında yer almaya devam etmesine sebep olmuştur. Uzun zamandan beri gittiği özel golf klüplerinden uzaklaşmaya mecbur bırakılmış, LA'daki en sevdiği yöresel restoranlarda yemek yiyememiş ya da gözde klüplerinde takılamamıştır. Varlığının kışkırtmaya devam ettiği kargaşa yüzünden, Simpson 2000 yılında Miami'ye gitmiş ve üst üste, bir dizi polis ve sansasyonel basın skandalı yaşamıştı. Nicole'e benzeyen kız arkadaşı Christie Prody ile fırtınalı bir ilişkisi olmuş ve bu ilişkileri sona erdikten sonra Christie, *National Enquirer* adlı dergide yayınlanan açıklamasında, OJ'in Nicole'ü öldürdüğünü itiraf ettiğini ve kendisini ölümle tehdit ettiğini ifade etmişti. Arı sürüsü gibi kendisini takip eden sansasyonel basın muhabirleri, Simpson, Prody ve üçüncü bir kadının, kendilerine milyonlar kazandırabilecek bir porno film çekme girişimini belgelemesi yeni bir skandal olmuştu.[32]

2001 yılının Ekim ayında, Simpson bir trafik mahkemesine karışmıştı. Söylentilere göre, OJ, kırmızı ışıkta geçtikten sonra kendisine korna çalan ve selektör yapan bir adama saldırmıştı; fakat bu suçlamadan da beraat etmişti. 2001 yılının Aralık ayında, uluslararası bir uyuşturucu grubunu ve uydu TV programı hırsızlığını incemele kapsamında, Simpson'ın evine baskın yapılmıştı. Kısa bir süre sonra, Simpson'ın kız arkadaşı Christie Prody'nin evine zorla girilmiş ve bir kedi öldürülmüştü. Bu olay, sansasyonel basın tarafından, inceleme altın-

daki uyuşturucu grubu hakkında bildiklerini açıklamamaları için Simpson ve kız arkadaşına gönderilmiş bir mesaj olarak yorumlanmıştı.[33]

Sonuç olarak, Simpson gösterisi; mahkemeler, sıkıntılar, zengin ve ünlülerin ve kötü şöhrete sahip olanların ve sefih kişilerin yaşam tarzlarına karşı uyanan, sonu gelmeyen büyük merakın sinyalini vererek, kirli bir şöhret skandalı olarak devam etmiştir. Bu nedenle, Simpson efsanesi, tıpkı Michael Jordan gösterisi gibi açık kalmış ve sayısız şekilde anlatılmış ve kuramlaştırılmıştır. Bu yüzden de, dev Simpson gösterisinin çelişkili etkileri üzerine bir bahisle (bu bölümü) son(uç) landıracağım.

SIMPSON ETKİSİ: DEV BİR GÖSTERİNİN ÇELİŞKİLERİ

Simpson cinayet davası, toplumsal gerçekliğin, katı kimlik politikalarının ve sonuç olarak meydana gelen toplumsal parçalanmanın birbirine tamemen zıt yorumlarını gözler önüne seren dev bir gösteridir. Önceden tahmin edilemeyen etkileriyle, yıllar boyunca yankılanmaya devam edecektir. Irk ayrımcılığını ve çatışmalarını şiddetlendirdiği, zencilere ve diğer azınlık gruplarına yardım eden programları tehlikeye atacak kadar, beyazların güçlü tepkisinin ortaya çıkmasına yardımcı olduğu apaçık ortadadır. Erkeklere, eşlerine karşı şiddet uygulamanın yanlarına kâr kalacağına ve hatta cinayet bile işleseler yakalanmayacaklarına dair bir mesaj göndermiş olmasına rağmen, aile içi şiddete dair hararetli tartışmaları da alevlendirmiş ve sonunda, kabul edilmesi imkânsız olan bir fikir birliğinin oluşmasına yardımcı olmuştur. Aynı şekilde, polisin ırkçılığı ve rüşvetçiliğine dair ayrıntılı incelemeler yapılmasına ve polisi iyileştirme çabalarına da katkıda bulunmuştur. Yine de, dev Simpson gösterisi, ırk ayrımcılığı ve düşmanlığını, zenciler ve beyazlar arasındaki ilişkileri, iyileştirme çabalarını engelleyecek kadar kötüleştirmiş ve ırkçı çatışmaları şiddetlendirecek kadar arttırmıştır.

Aslında, eşine acımasızca davranan O. J. Simpson ya da Mark Fuhrman'in aşağılık, ırkçı konuşmaları ve tavırlarından oluşan medya görüntüleri; kadınları, eşlere karşı uygulanan şiddete karşı, vatandaşları da polisin ırkçılığı ve rüşvetçiliğine karşı teşkilatlandırmak için olumlu bir şekilde harekete geçirilebilir. Yine de, politikanın medya gösterisine dönüşmesi, siyasî hareketlerin ve mücadelenin yerlerinin değiştirilmesiyle sonuçlanmaktadır; Afrika kökenli Amerikalıların, kadınların ve baskı altındakilerin gerçek sorunlarının yerini, OJ ve Nicole Simpson'ın mahkemeleri ve sıkıntıları almaktadır. Kimlik politikaları, gerçek hayattaki sorunların, farklı şekillerde dışa vurulmasıyla, kimlik politikaları karşıtlığına doğru ilerledikçe, siyaset, gerçek toplumsal hareketlerden giderek daha fazla uzaklaşmakta, organize mücadeleyi çeşitli kümeler, tam oluşmamış gruplaşmalar ve tutarsız etkilerle değiştirmektedir. Bundan dolayı, kendilerini O. J. Simpson ile özdeşleştiren bir kesim, ırk konusunda şikâyetlerini dışa vururken; kendilerini, onun öldürülen eşi Nicole ile ve polisin rüşvetçiliği, ırkçı ve aile içi şiddet gibi konularla özdeşleştiren diğer bir kesim ise, kurtuluşu, organize siyasî mücadele ve eylemden ziyade, Simpson davası üzerine yapılan tartışmalarda bulmuşlardır.

Öte yandan, Simpson davası, bireyleri, davada sahnelenen ve çoğunlukla hukuk sistemi, polis, aile içi şiddet ve polisin rüşvetçiliği gibi karmaşık konularda halkı eğitmek için pedagojik bir işlevi olan konularda söz sahibi olmaları için yönlendirebilirdi. Sonuç olarak, dev Simpson gösterisinin etkileri son derece çelişkilidir ve medya gösterilerinin, farklı gruplar tarafından birbirine taban tabana zıt şekillerde anlaşılan ve anlatılan hikayeleri, konuşmaları ve görüntüleri yaydığı sürecin karmaşık olduğunu göstermiştir. Medya, seyircileri, basit ve raslantısal bir şekilde etkilememektedir. Aksine, seyircilerin kendilerini özdeşleştirdikleri ve kendilerine mal ettikleri, çok sayıda rol modeli, ahlâk masalları, gösteriler, konuşmalar ve şahıslar meydana getirerek, etkisini hızla arttırdığı apa-

çık ortadadır. (Kellner 1995). Ünlüler imajlarını, medya kültürü bünyesinde yapılandırıp pazarlarken, bireyler de, kendi toplumsal kimliklerini yapılandırmak için, malzeme olarak, kendi kültürlerinin kaynaklarını kullanmaktadırlar. Simpson vakası, insanların oluşturduğu kimliklerin, esas itibariyle, ırk, cinsiyet ve sınıf gibi konular tarafından şekillendirildiğini ve insanların, toplumsal kimliğin bu unsurlarını nasıl kendilerine mal edip yaşadıklarının şekillerini göstermiştir.[34]

Bundan dolayı, dev Simpson gösterisi, medyanın toplumsal gerçekliği yapılandırdığı ve seyircinin medya gösterisiyle etkileşim kurduğu ve onu kendine mal ettiği karmaşık formlara dikkat çekmiştir. Dev Simpson gösterisinin toplumsal sistemi ve onun belli başlı kurumlarını ekrana taşıması, mahkeme ve onun kötü sonuçları, belli başlı kurumları gayri meşru hale getirmiş ve ırklar arası gerginlikleri daha da arttırmıştı. Genel olarak, medya kültürü, toplumun temel kurumlarını ve değerlerini öven ritüeller ve gösteriler hazırlamakta ve toplumun yeniden oluşumunda, eğitim ve aileyle birlikte önemli bir rol oynamaktadır. Yine de, medya önemli toplumsal uyuşmazlıkları yapılandırıp yönlendirdiği için, bunların, toplumsal sistemi kısmen meşrulaştırmak, kısmen gayri meşrulaştırmak gibi birbirleriyle çelişkili etkileri olabilir. Merkez medya tarafından görevlendirilen birçok resmî hukuk yorumcusu, Simpson davasındaki kanuni sürecin, Amerikan adalet sisteminin nasıl işlediğini gösterdiğini tekrar tekrar söylese de; mahkeme, kanuna uygun bir medya gösterisi olarak en sonunda başarısız olmuştur. Çünkü ülke, dava konusunda çok fazla bölünmüştür. Açık bir şekilde, para, şöhret, kimlik politikaları ve olaylardan üretilen medya gösterilerinin vardığı yer, çok sayıda insanı hayal kırıklığına uğratmış ve insanların toplumsal sistem hakkında iyimser olmasını sağlamaktan ziyade, toplumsal eleştiriyi şiddetlendirme eğilimi göstermiştir.

Simpson mahkemesinde, hukuk ve siyasî sistemin önemli kurumları işlevsizmiş gibi görünüyordu. Mahkeme ve onun kötü sonuçları, polisin delil toplama konusunda yetersiz oldu-

ğunu, delil toplama ve delilleri değerlendirme konusundaki şüphe uyandıran yöntemlerinin, savunmanın ve jüri üyelerinin zihinlerinde soru işaretleri ve kuşkular uyandırmaya neden olduğunu göstermiştir. Dedektif Mark Fuhrman'ın, ses bantlarında kayıtlı olan ırkçılığı, ırkçılığın içine işlediği bir polis gücü görüntüsü meydana getirmiştir. Savunma, polisin rüşvetçiliği ihtimalini öne sürmüş ve bu yüzden de, ortaya Amerikan polisinin meşruiyetini sorgulayan sorular çıkarmıştır.

Mahkeme, ayrıca, hukuk sisteminin yeterliği ve meşruluğuna dair soru işaretleri uyandırmıştır. Konu hakkında bilgi sahibi olan hukuk otoriteleri, incelemelerinde, Brentwood'da işlenen bir cinayetin davası için uygun olan Santa Monica yerine, Los Angeles'ın merkezinde bir mahkemeyi onaylayan savunma kararı; jüri üyelerinin seçimi; delillerin baştan savma bir şekilde sunulması; şahitlerin seçimi ve onlara yapılan muamele; jürilerin performansı konularında son derece eleştirel bir tavır takınmışlardı (Bugliosi 1996; Toobin 1996; Petrocelli 1998). Yargıç Lance Ito, davanın bu kadar uzamasına müsade ettiği, usulleri uygun bir şekilde kontrol etmediği, savunmanın yanına çok fazla şeyin kâr kalmasına izin verdiği, medyaya oynadığı ve şüphe uyandıran birçok günlük karara imza attığı için ağır bir şekilde eleştirilmişti (Bugliosi 1996: Bölüm III). Savunma da, en sonunda davayı kazanmasına rağmen, ırk kartını çok kullandığı ve çok fazla hata yaptığı için acımasızca suçlanmıştı.

Aslında, davanın sürekli medyanın gündeminde oluşu ve davada olanlar; polis ve delil toplama metodlarından jüri sistemine, hukuk mesleğine ve mahkeme işlemlerine kadar bütün bir adalet sistemini sorgulatmıştır. Karar, kamuoyunda pek çok kişinin, haklarının ihlal edildiği hissine kapılmasına sebep olmuş ve insanlara gerçek ve yoğun duygular yaşatan bir olayı yok saymıştır. Bundan dolayı, modernizm; devletin modern kurumlarının, meclisin, adliyenin ve hukuk siteminin, askeriyenin, medyanın ve diğer kurumların yasallaştırılmasını gerektirirken (Blumenberg 1983), postmodernizm,

bu kurumların gayri meşru hale getirilmesine katkıda bulunmaktadır. Vietnam Savaşı ve akabinde işlenen askerî suçların ve ahlâksızca hareketlerin, Amerikan ordusunu; Watergate ve başkanlıkla ilgili kötü davranışların, başkanlığı; çok önemli bilgileri toplamadaki başarısızlık ve çok sayıdaki suçun CIA'i, gayri meşru hale getirdiğini öne sürmek mümkündür. Ayrıca, Meclis'in; rüşvetin yaygın şekilde açığa vurulmasından, 1995-96 yıllarında bu kurumun tümüyle çalışamaz hale gelmesinden ve tarihte ilk defa bir hükümetin düşmesinden ve 1997 yılındaki mali skandallarla mücadele kampanyasından sonra gayri meşru hale getirildiği söylenebilir. Menfaatçi bir başkanın, vasıfsız olduğu apaçık ortada olan bir Yargıcı tayin edebildiği siyasi bir futbol oyunu olarak görülen Clarence Thomas'ın tayininin Yüksek Mahkemeyi gayri meşru hale getirdiği ve O. J. Simpson davasının; polisten, mahkemeye ve jüri sistemine kadar Amerikan adalet sistemini bütünüyle gayri meşru hale getirdiğini de ileri sürenler olabilir.[35]

Öte yandan, bu olayların her birinde, medya, temel Amerikan değerlerinin savunucusu ve kaynağı olarak, meşruluk kazanmaya çalışmış ve bütün bu gösterilerden sonra kendi gücünü arttırmak için çabalamıştı. Aslında, çok sayıda insanı kendine çekmeyi başaran ve diğer kurumların hesabına, toplumsal gücünü bir kez daha arttıran Simpson gösterisi, küçük bir zafer ya da en azından medya için bir nimet olarak görülebilirdi. Yine de medya; televizyonu, bilgilendirmek ya da aydınlatmaktan ziyade dramatize etmekle ilgilenen bir paparazi sirki haline getiren bir medya gösterisi çizerek, muhtemelen kendisini de gayri meşru hale getirmişti. Merkez medyadaki araştırmacı gazeteciliğin eksikliği ve sansasyonel basın tarafından ortaya çıkarılan hikâye ve dedikoduların sürekli olarak yayılması, hem geleneksel gazeteciliğin norm ve değerlerinin kurban edilişini hem de gazeteciliğin sansasyonel hale getirilişini gözler önüne sermiştir. Bundan dolayı, dev Simpson gösterisi sırasında, eğlence ve skandal gibi öğeler, seyirciler için rekabetin yoğunlaştığı ve medya makinelerinin seyircilerin

beklentilerine cevap verdiği, çok istediklerine inandıkları şeylerle beslediği bir dönemde, merkez medyanın içine işlemiştir.

Böylelikle, Simpson gösterisi, hukuk sistemini meşru hale getiren bir törenden ziyade, tam olarak kesin bir çözüme ulaşmamış bir Amerikan trajedisi haline gelmiştir. Melanie Lomax'ın ifade ettiği gibi, "yüzyılın mahkemesi", bir bakıma"yüzyılın rezaleti"ydi.[36] Davadan sonraki dönemde, davada yer alan şahıslar, milyonlarca dolarlık kitap sözleşmeleri imzalamış, vakit kaybetmeden çok sayıda güncel kitap yayınlayarak, kendilerini haklı çıkarmış ve suçu diğerlerine atmışlardı. Fakat hiç kuşkusuz, ortada herkese yetecek kadar suç vardı. Lomax; çok sayıda, inanılmaz hatalar yapan iddia makamından, kameralara oynayan, mahkeme salonunun kontrolünü kaybeden ve çok sayıda şüpheli görüşme yapan yargıça, ırk kartını abartılı derecede kullanan savunmaya ve kirli bir cinayet davasını şişirerek çağın gösterisi yapan, gazeteciliği çökerterek sansasyonel eğitlenceye dönüştüren ve daha önemli kamusal sorumlulukları yok sayan merkez medyaya kadar davaya katılanların hepsinin kendilerini küçük düşürdüklerini öne sürmüştür. Jüri üyelerinden, iddia makamı ve savunma avukatlarına kadar davada bulunup, davayı, güncel kitaplarla ve şöhret turlarıyla kendi menfaatlerine çevirenlerden her biri, kendilerini küçük düşürmüştür. Simpson'ın çevresindekilerin neredeyse hepsinin durumu berbat görünmüş ve şöhret kültürünün başlı başına bir skandal olduğunu gözler önüne sermişlerdi.

Bundan dolayı, şöhret ve medya gösterisi çağında, medyanın, toplumsal gerçekliği ve bir dönemin önemli meselelerini ve dramlarını tanımlaması söz konusu olmuştu. Dev gösteriler, kamuoyuna, önemli olan konuların sinyalini vermekte ve bir medya sürüsü etkisi oluşturmaktadır. Tıpkı 1990'lı yıllarda, Simpson cinayet duruşmalarında ve Clinton'ın seks skandallarında olduğu gibi, kirli skandalları, gündemi oluşturan konular arasına yükseltebilmektedir. Dev Simpson gösterisi, medyanın, haber kuşaklarına hâkim olacak ve günlük hayatın

saplantılı fenomenleri haline gelecek şöhret ve medya skandallarının takip edileceği yeni bir sansasyonel basın çağının sinyallerini vermiştir.

Sorunu teşhis etmeye çalışan bir eleştiriye göre, dev Simpson gösterisi, Amerikan toplumundaki çeşitli problemlere ve Simpson'ınki gibi karmaşık bir davaya yönelirken, cinsiyet, ırk, sınıf ve politika gibi çeşitli konulara başvurma ihtiyacına işaret etmektedir. Dahası, Simpson duruşmaları, savunması, Simpson'ın cinayet suçlamasından kurtulmasına yardım etmek için kullanılan sözde bir LA polis suikastı da dâhil, incelikli komplo senaryolarının ortasında ortaya çıkarken; hâkim Amerikan kurumlarıyla ilgili komplolar ve paranoya da, *The X-Files* adlı popüler TV dizisinde, bir pop kültürü fenomeni haline gelmiştir (1993–2002). Bir sonraki bölümde ele alacağım gibi, *X-Files* gibi medya gösterileri, bir dönemin siyasî özelliklerini ve ortamını ifade etmekte ve tanımlamaya yardım etmektedir. Altıncı Bölüm'de de değindiğim gibi, medya gösterileri, çağımızda, başkanlıkları ve çeşitli Amerikan siyasî yönetimlerinin ve şahsiyetlerinin başarı ya da başarısızlıklarını tanımlamaya da yardımcı olmaktadır.

DİPNOTLAR

1 "Dev gösteri" Steve Best ile ortak çalışmamız olan *The Postmodern Adventure* için geliştirdiğimiz bir terimdir. Oskar törenleri, Amerikan beyzbol ligi final maçları, Süper Kupa ve Olimpiyatlar gibi spor olayları ve başkanlık olayları gibi düzenli olarak gerçekleştirilen dev gösteriler ve Birinci Bölüm'de bahsettiğim diğer büyük (dev)-olaylarla; Körfez Savaşı, O. J. Simpson davası, Clinton'ın seks skandalları ya da 11 Eylül terörist saldırıları gibi medyaya hâkim olan ve politika ve kültürün bütün bir dönemini tanımlayan, medyanın ölçü tanımayan gösterilerini birbirinden ayırıyoruz.

2 Debord ve "gösteri toplumu" için bkz. bu çalışmanın Birinci Bölümü ve Best ve Kellner (1997: İkinci Bölüm)

3 "Kimlik politikaları"nın, son derece karmaşık bir şeceresi ve farklı yorumları olup, çağımızda çok fazla itiraz edilen bir konudur. Benim kullandığım çerçevede, genellikle, bireylerin kendilerini özdeşleştirdikleri grupların çıkarlarını arttıracak mücadele ve eylemlere katılarak, kültürel ve siyasî kimliklerini yapılandırdıkları bir siyaset anlamına gelmektedir. Bu bölümde, bir medya gösterisi çağında, "kimlik politikaları" sadece akademik bir kategori ya da muhalif gruplardan bahseden bir konu olmayıp; ayrıca merkez medya, toplum ve kültür sahnesinde de rol almaktadır. Kimlik politikalarına dair farklı görüşlerin faydalı bir açıklaması için bkz. Castells (1997).

4 "CNN'in izlenme oranı beş katına yükselerek, Körfez Savaşı'ndaki reytinglerini geçerken, E! kanalının gün içindeki izlenme oranı dört katına çıktı; izlenme oranları önemli derecede yükselen Court TV de, ulusal bir kurum haline geldi" (*Entertainment Weekly*, Ekim 13, 1995:8–9). Bunun yanı sıra, aşağıda belgelediğim gibi, başlıca ulusal kanallar, tıpkı yerel TV kanallarının haber programları, radyo programları ve televizyonda yayınlanan tartışma programları, internetteki tartışma grupları ve internet sitelerinin de yaptığı gibi, haber yayınlarının çok büyük bir kısmını davaya ayırmışlardı.

5 Yayının altın saatlerinde (prime-time) yer alan programlar ve hatta önemli spor olayları bile, OJ'in LA otoyolunda, beyaz Ford Bronco'suyla kaçışını izlemeye kilitlenmiş, bu canlı dramanın sonraki sahnelerini merakla bekleyen bir millet tarafından kesilmekteydi. Davayla ilgili ayrıntıları aktaran *Los Angeles Times* muhabirlerinden biri olan Andrea Ford, Bronco takibinin "belirleyici bir öneme sahipti ve insanları bu ortak duygusal deneyime kilitlemişti" (*Los Angeles Times*, Ekim 9, 1995: S3). İşin ilginci, bazı röportajlara göre, Simpson, kaçışı sırasında kendisini, popüler TV dizilerinde ve 1993 yapımı *Kaçak (The Fugitive)* adlı filmde, haksız yere karısını öldürmekle suçlanan karakterle özdeşleştirmişti (*The Daily Mail*, June 20, 1994).

6 Amerikan kanunlarına göre, bir kişi cinayetten iki kere yargılanamaz; bu yüzden ikinci duruşmada, Goldman ve Brown aileleri ve Goldman'in annesi Sharon Rufo, Simpson'ın aleyhinde, kanuna aykırı olarak, dilekçe vermişlerdi; bkz. Petrocelli (1998). Hukuk mahkemeleri, davacının; suçlunun cinayetleri işlediğini sadece çok sayıda kati delil ile kanıtlamasını talep eder; sivil jüri kararlarının oy birliğiyle verilmiş olması şart değildir ve Kaliforniya'da, davayı çözmek için bir 9-3 kararı yeterlidir; ve üçüncü olarak, Simpson, mahkemede ifade vermek zorundadır.

7 Simpson vakası, bir ölçüde küresel bir gösteridir. Bunu, 1995 yılındaki dava sırasında, Finlandiya ve İsveç'te öğretmenlik yaparken ve İngiltere'ye gittiğimde, Galler'deki bir oteldeki müşterilerin, davayı yayınlayan Sky Televizyonu'nu izlediklerini gördüğümde keşfettim. Bununla birlikte, bu olay, daha ziyade, fazlasıyla Amerikanlaştırılmış bir gösteridir ve ben kendi değerlendirmemde olaya bu açıdan odaklanacağım.

8 "OJ ve İnternet" üzerine, Florida Üniversitesi'ndeki bir hukuk dersi için geliştirilmiş sitelere genel bir bakış için bkz. www.fsu.edu/~crimdo/lecture11.html. Simpson gösterisi hakkındaki komplo teorileri önerenlerden biri olan A. G. Coleman ("The O. J. Simpson affair: more and beter conspiracy theories"), iddialara göre, Nicole'ü hedef alan, uyuşturucu karteli suikastı teorisini geliştirmişti ve bu teori de, haklarındaki spekülasyonlara meydan okunan diğer komplolor gibi, Simpson'ın savunması tarafından ortaya çıkarılmıştı (bkz. www.policenet/com/ojcons1.html). Komplo teorisyenlerinin demirbaşlarından olan Sherman Skolnick, uyuşturucu karteli cinayet komplolarını yayarken, Nicole Simpson ve Ron Goldman'a, internet sitesinin ana sayfasında yer vermektedir (www.skolnicksreport.com/) ve bunlar da, *Conspiracy Nation* tarafından her tarafa yayılmaktaydı (internetteki arşivleri için bkz. www.conspiracynet.com/archieves/consphtml/conspnation.shtm). "The framing of O. J. Simpson", Ron Goldman'in, cinayetlerin asıl hedefi olduğu teorisini açıklamıştır (www.geocities.com/CapitolHill/5244/). Dave Wagner ise, Simpson'ın, spor bahisleri şebekesiyle de ilgisi olan bir gangster çetesiyle birlikte çalıştığını ve sonra Nicole'ün ısrarı üzerine onlarla yollarını ayırdığını ve sonuçta da, çetenin Nicole'ü öldürdüğüne ve OJ'e misilleme yaptıklarına dair bir tez geliştirmişti (www.wagnerandson.com/oj/OJ.htm). İnternetteki komplo malzemelerinden bazıları, J. Neil Schulman'ın *"The frame of the Century"* (1999) adlı eseri gibi kitaplarda geliştirilmiştir. Bu kitapta, Simpson'ın eski bir polis arkadaşı olan ve duruşmada onun aleyhine şahitlik yapan Ron Shipp'in katil olduğu öne sürülüyordu! William C. Dears'ın, *OJ is Guilty but not of Murder* (2000) adlı kitabında, katilin Simpson'ın oğlu Jason olduğu iddia ediliyordu. Peter Roberts ise, *OJ: 101 Theories, Conspiracies and Alibis* (1995) adlı kitabında, Simpson ile ilgili komplo teorilerine genel bir bakış sunmuştur. Modern medya gösterisinde komplo teorisinin yapısı ve rolünü bir sonraki bölümde ele alacağım. Her şey hesaba katıldığında, komplo teorilerinin çokluğu, cinayetlerde Simpson'ın suçlu olduğuna dair tereddütler olduğunu iddia edenlere meşruiyet kazandırılmasına katkıda bulunmakta ve Amerika'nın modern çağdaki tuhaflığını gözler önüne sermektedir.

9 Fuhrman, Simpson'ın Brentwood'daki evinde gerçekleşen olay için çağrılmış ve Simpson'ın suçlanmasına katkıda bulunan olay mahallindeki kanlı eldivenleri ve diğer delilleri bulan polis memurudur. Fuhrman'in sıkıntılı ve ırkçı bir geçmişi vardı ve "N-kelimesi"ni (Amerikalılar'ın tabu haline gelmiş 'nigger (zenci)' kelimesini kullanmamak için bu kelimeye atıfta bulunma şekilleri*) kullandığını inkâr ettiği şahit kürsüsünde tuzağa düşürülmüştü; fakat daha sonra Fuhrman'in bu son derece ırkçılık yüklü lakabı defalarca kez kullandığına ve çok çirkin ırkçı sözler söylediğine dair ses kayıt bantları bulunmuştu. Savunma, Fuhrman'in delilleri gizlice yerleştirmiş olabileceğini ve Simpson'ı suçlu duruma düşürmek için komplo kurmuş olabileceğini, başarılı bir şekilde gündeme taşımıştı.

10 Medya ve "aile içi şiddet"in toplumsal yorumu için bkz. Hammer (2002). Medya, çoğunlukla ihmal edilmiş ya da üzeri örtülmüş sorunlara dikkat çekerek, ulusun dikkatini sorunlar üzerine odaklayabilmektedir. Ancak yayın iki yol açmıştır. Aile içi şiddet merkezlerindeki raporlara göre, kadınların bir kısmı aile içi şiddet sorununu daha rahat bir şekilde ifade etmeye tam da başlamışken, diğerleri de, yardım çağırmaktan korkmaya başladıklarını; çünkü eşlerinin, onlara öfkeyle "OJ"in yaptığını yapacaklarını söylediklerini ve isteklerine boyun eğmeyenleri de ölümle tehdit ettiklerini ifade etmişlerdir. Afrika kökenli Amerikalı yorumcular, aile içi şiddetle ilgili tartışmaların odak noktasında, zenci ünlü bir erkek olan O. J. Simpson'ın yer almaya başladığı gerçeğine dikkatleri çekmişlerdir. Tıpkı sırasıyla Mike Tyson ve Michael Jackson gibi siyah ünlü erkeklerin sevgiliye tecavüz ve çocukların cinsel istismarı sorunları hakkında tartışmalar meydana getirmesi gibi (sınıf ve ırk sınırlarını geçen aile içi sorunların hedefi olarak zenci ünlülerin gösterilmesi konusu için bkz. Dyson 1993; Hutchinson 1996). Her ırktan sayısız insanın böyle tatsız olaylara karıştığı ortadadır; fakat zenci ünlü erkeklerle ilgili şeyler toplumda ifşa edildiği zaman, medya, onları hararetli tartışmaların odak noktası haline getiriyormuş gibi görünmektedir ve bu da, zencilerin çoğunun, beyaz medya kültürünün, başarılı ve güçlü zenci erkekleri gözden düşürme niyetinde olduğunu iddia etmelerine sebep olmaktadır.

11 Eve misafir olarak gelen aktör adayı Kato Kaelin, Simpson'ın cinayet akşamı yaptığı gidiş gelişlerle ilgili önemli tanıklığı sayesinde, Simpson gösterisinin bir parçası haline gelmiştir. Mahkemede, Kaelin, korkunç cinayetlerin işlendiği akşam, erken bir vakitte hamburgerini yediğini ifade etmiştir: "Sanırım, biz McDonald's'tan ayrılmadan önce hamburgerini yemişti. Sanki hemen olmuştu... Park yerinin tam dışındaydı ve hamburgeri bitmişti." (Petrocelli 1998: 203). Bazıları, Simpson'ın, cinayet gecesi, bir mazaret bulmak için Kaelin'in kullandığına dair tahminlerde bulundular; McDonald's, Simpson'ın davranışını normalleştirecek bir yerdi. Hiç kuşkusuz, Simpson'ın seçimi, McDonald's'ın o dönemdeki popüleritesini ve toplumun her kesiminden insanın, fast-food gösterisine katıldığını gösteriyordu. Simpson davasında ürünlerin ve pazarlamanın rolü için bkz. Lipstiz (1997).

12 Carl Boggs'a göre, "Simpson davasındaki asıl etken (ırktan ziyade) şöhretti. Büyük yıldızlara yapılan ayrıcalıklı muamelede, insanların kabul etmeyişinde (bütün etnik gruplar arasında), katil olabildiğine inanmak için, kararın kendisinde... Simpson fiyaskosu, büyük ayrımlar ve eşitsizliğin olduğu, sadece küçük bir kesimin değişmeden ya da bozulmadan kaldığı ve ünlülere karşı gösterilen tepkileri, kendilerine yapılmış bir saldırı olarak görenlerin yaşadığı bir toplumda, şöhrete tapmaktan vazgeçmenin insanlar için ne kadar zor olduğunu göstermiştir... Büyük ölçüde, televizyonun, hayatlarımız üzerindeki uyuşturucu etkisi sayesinde, umutlarımızın ve hayallerimizin büyük kısmını bu şahsiyetlere yansıtıyor ve şöhret ortamı yüzünden, onların yerinde olduğumuzu hayal ederek yaşamak istiyoruz" (*Los Angeles View*, Kasım 10-16, 1995: 10). Şöhretin önemi konusunda Boggs'a katılıyorum; fakat cinsiyet, ırk ve postmodern kimlik politikalarının aynı derecede mühim olduğuna inanıyorum.

13 Mahkemeden sonra, *Los Angeles Times Magazine, National Enquirer* adlı dergi ve bu derginin araştırmacı gazeteciliği ve feminist konuları nasıl takip

ettiği konusu üzerine uzun bir makale yayınlamıştı; bkz. Katy Butler, "The Accidental Feminist" (*Los Angeles Times Magazine,* Aralık 10, 1995). Aslında, merkez medya arasında, suçun çeşitli boyutlarına dair kapsamlı araştırmacı gazetecilik yapan tek yayın olduğu, 1995 yılının Ekim ayında verilen karardan sonra, olayla ilgili yapılan bir dizi kapsamlı yorumdan da belliydi.

14 Baudrillard ve simülasyon ve hiper-gerçeklik kültürü için bkz. Kellner (1989b).

15 Parantez olarak, O. J. Simpson davasının, halkın büyük çoğunluğunun, hâlâ televizyon merkezli bir medya kültüründe yaşadığını gösterdiği ve bilgisayarla yaratılmış siberkültürün hâlâ kültürel ve siyasî açıdan ikinci derecede önemli olduğunu işaret ettiği savunulabilir. 2000 seçimleri ve Beyaz Saray mücadelesi (Kellner 2001) ve 11 Eylül terörist saldırıları ve sonrasındaki Terör Savaşı'nda (Kellner, gelecek kitabı) olduğu gibi, Simpson davasında da, görsel medya hâlâ toplumsal gerçek(lik)te söz sahibi olan en güçlü hakemler gibi görünmektedir. Bu da, TV kültürünün günümüz siyasetinin ve günlük hayatın merkezinde olmaya devam ettiğini ileri sürerken, bilgisayar ve internetin günümüzdeki hâkim kitle iletişim araçları olduğuna dair iddiaları da sorgulamaktadır. Öte yandan, bilgisayar kültürü, OJ çılgınlığının ve bağımlılığının meydana gelmesinde ve yayılmasında önemli bir rol oynamıştır ve davaya ve sonuçlarına ayrılmış olan çok sayıda mesaj panosu, internet sitesi ve bilgisayar haberleriyle, yeni bin yılda bilgisayar kültürünün rolünün giderek büyüyeceği beklenmektedir. Dokunaklı ve etkileyici bir makalede, OJ bağımlılarının, dava ile ilgili sohbet odalarına katılmak ve oradaki bilgilere ulaşmak amacıyla -Amerika'da hâlâ bağlantı süresine göre ödeme yapılan- internete girmek için bir ayda yüzlerce dolar harcadıkları ifade edilmektedir.

16 Gerçeğin toplumsal yorumu için bkz. Berger ve Luckman (1967). 1994 yılında, Temmuz ayının 20-22'sinde, *Newsweek*'te yapılan bir ankete göre, Afrika kökenli Amerikalı katılımcıların %60'ı, Simpson'ın iki cinayet ile "suçlandığına inanırken, ankete katılan beyazların %23'ü buna inanıyordu. *Los Angeles Times* gazetesinin bir hafta sonra yaptığı anket ise, zenci seyircilerin %70'i, beyazların ise %38'inin, Simpson'a karşı "çok" ya da "biraz" olumlu olduklarını göstermiştir. Mahkemenin sonunda, zencilerin %70'inden fazlası Simpson'ın masum olduğunu düşünürken, beyazların %70'inden fazlası ise onun suçlu olduğuna inanıyordu ve bu da, ırklar arasında önemli fikir ayrılıkları olduğunu gösteriyordu. Yine de, başlangıçtan beri, Afrika kökenli Amerikalı toplumdaki tepkinin, anketlerin gösterdiğinden daha karmaşık olduğuna işaret eden çalışmalar da bulunmaktadır; bkz. *LA Weekly* (Haziran 24-30, 1994: 33) ve *Los Angeles Times* (Temmuz 10, 1994: A1 ve A22-23) makaleleri. Simpson gösterisinde ırkın önceliği için bkz. Simpson davasının hemen hemen her yönü üzerinde tamamen farklı fikirlere sahip olan beyaz ve zenci gazeteciler Tom Elias ve Dennis Schatzman arasındaki tartışma (1996). Simpson davasında, her iki tarafın da benimsediği tek yanlı görüşleri ortaya çıkaran kitabın diyagnostik bir eleştirisi yapılabilir. Simpson davasındaki ırk meselesi için ayrıca bkz. Morrison ve Lacour (1997) ve Cose'daki (1997) makale derlemesi. Aslında, Simpson davasına dair her kitap, ırkın davadaki rolü hakkındaki düşünceleri genişletmiştir ve genel olarak herkes bunun önemini kabul etmektedir. Williams (2001), dev Simpson gösterisinde sergilenen her şeyi tarihî bir bakış açısıyla ele almıştır.

17 Senatör Alphonse D'Amato (Cumhuriyetçi, NY), Yargıç Ito'nun, olmayan "Asyalı" aksanıyla alay ettiği için halkın huzurunda özür dilemeye zorlanmıştı ve bu da, Ito'nun, birçok ırkçı şakanın hedefi ve bir sempati objesi haline geldiğini göstermişti. Darden (1996), Dershowitz (1996), Bugliosi (1996) ve Petrocelli (1998) de dâhil olmak üzere, mahkemede bulunanlar ve diğerleri Ito'yu acı bir şekilde eleştirmişti.

18 Northridge, Kaliforniya Devlet Üniversitesi gazetecilik bölümü öğrencilerinden Gayle Former'ın Yargıç Lance Ito ile yaptığı, videoya çekilmiş röportaj. Kopyası, internette, CNN'in O. J. Simpson ana sayfasında bulunmaktadır, Ekim 24, 1995.

19 Rodney King'e karşı şiddet uygulamakla suçlanan polis memurlarının, aleyhlerinde bulunan görüntü kayıtlarına rağmen serbest bırakıldıkları Simi Valley kararında da durum aynıydı. King'in, polisin darbelerinden kurtulmak için kaldırdığı elleri, tutuklanmaya direndiğinin bir işareti olarak yorumlanmış ve polisin görüntü kayıtlarına yansıyan gaddarlığının, duruma uygun olduğuna dair yapılan iddialar, polis memurlarını serbest bırakan, tamamı beyazlardan oluşan jüri tarafından kabul edilmişti. Simi Valley jürisinin, başından beri polislerin serbest bırakılmasından yana olduğu ortadaydı; tıpkı ceza davasında, çoğunluğu zencilerden oluşan jürinin, önceden beri Simpson'ın beraatinden yana oldukları gibi; fakat her iki davada da, görsel delillerin tahrip edilişinin meşrulaştırılması için güçlü kelimelere ihtiyaç vardı.

20 Duruşmadan sonra kendileriyle röportaj yapılan jüri üyeleri, özellikle Barry Scheck'in performasından etkilendiklerini ifade etmişlerdi. Vincent Bugliosi (1996) ve Alan Dershowitz (1996), mahkemeden sonra yaptıkları incelemelerde, delilleri iddia makamının aleyhine düzenlemiş, savcı Marcia Clark ve Christopher Darden'ı, son derece düşük bir performans sergilemekle suçlamış ve bir dizi gaf yaptıklarını iddia etmişti. Bununla birlikte, Bugliosi, Simpson'ın kesinlikle suçlu olduğuna inanıyordu. Dershowitz, davayı "kati deliller" ve beraatten dolayı savunurken, Christopher Darden (1996) ise, jüriyi, yargıcı ve savunmayı "ırk kartı"na oynadıkları için, Marcia Clark'ı (1997) da, iddia makamını temize çıkarmaya ve Simpson'ın beraat edilmesi suçunu başkalarının üstüne atmaya çalıştığı için suçlamıştı. Avukat Daniel Petrocelli (1998), hukuk davası hakkındaki kitabında, cinayet suçlarını açıkça Simpson'ın üzerine atmış ve Simpson'a çektirdiği sıkıntının ve davayı kazanışının iç yüzünü anlatmıştı.

21 Gecelik Nielsen reytingleri, halkın %42,9'unun evlerindeki televizyonlarının -yaklaşık olarak toplam 41 milyon- kararı seyretmek üzere açık olduğunu göstermiştir. Ancak CNN tarafından yapılan bir ankete göre, işyerlerinde, restoran ve halka açık yerlerde ve bir televizyon buldukları her yerde seyreden izleyici sayısı çok daha fazla olduğu için, bir sonraki gün yapılan tahminlerde, yaklaşık olarak 107,7 milyon insanın ya da halkın yetişkin nüfusunun %57'sinin kararı canlı yayında izlediği belirlenmiştir (*New York Times,* Ekim 3, 1995: A10). Haftalık Nielsen reytingleri de, bu tabloya uymakta olup, 62,4 milyon insanın daha, kararı gün içinde sonradan izlediğini ortaya koymuştur. CBS reyting araştırmacısı David Poltrack'ın tahminlerine göre, 150 milyon seyirci vardır ve bu rakam, Amerika'daki yetişkin nüfusun yaklaşık olarak %90'ını oluşturmaktadır. %96'lık kesimin 1969 yılındaki aya inişi, %93'ün JFK'nin cenazesini ve %84,5'in de Körfez Savaşı'nın ilk gününü seyrettiğini

belirtmiş ve bu yüzden, nüfusun çok daha yüksek olduğu göz önünde bulundurulursa, seyirci sayısına göre, Simpson cinayet davasının kararı, TV tarihinde en çok izlenen olay olma niteliğini kazanmıştır. Söylentilere göre, bu muazzam rakamlara rağmen, kanallar, karar ve sonrasında sonuçların yayınlandığı sırada reklam müşterisi bulmakta güçlük çekmişlerdir. *New York Daily News*, reklamcıların, Simpson yayınını, reklam vermek için "yanlış mecra" olarak gördüklerini ileri sürmüştür (Ekim 4, 1995).

22 Cinsiyet, ırk, sınıf ve Simpson davasındaki diğer sorunlar arasındaki ilgileri bulup uzlaştırmaya çalışan incelemeler için bkz. Morrison ve Lacour (1997).

23 Rodney King, LA polisi tarafından tutuklanarak, acımasızca dövülen Afrika kökenli bir Amerikalı'ydı. Bu olayın açıkça görüntülenmesine rağmen, tamamı beyazlardan oluşan bir jüri, polisleri serbest bıraktı ve Los Angeles'ta gerçekleşen en büyük ayaklanmalardan birine sebep oldu; King vakası üzerine mükemmel bir kültürel çalışmalar incelemesi için bkz. Fiske (1994). Fiske, kitabın girişinde, Simpson davasıyla ilgili bir açıklamaya yer vermişti. Bu açıklamada, merkez medyanın, Simpson'ın suçunu inşa etmek için önce ırkçı çerçeveyi kullandığını, sonra da ırk sorununu, aile içi şiddet ve diğer sorunların lehinde merkezinden ayırdığını öne sürmüştür. Bu, mahkemenin bir basamağı için doğru olabilirdi; fakat Fiske'in kitabı baskıya girdikten sonra, ırk sorunu ön plana çıkmış ve davanın ve sonuçlarının kamuoyu tarafından algılanışına ve medyada yayınlanışına hükmetmişti.

24 Davadan sonraki ırk ve cinsiyet ayrımlarının ve şiddetli öfkenin göstergeleri için bkz. kararı takip eden günlerde yayınlanan, Los Angeles Times gazetesinin editöre mektuplar bölümü. Mektupların büyük bir kısmı, sınıf faktörüne atıfta bulunuyor ve Simpson'ın zenginliğinin ve şöhretinin, beraatine büyük katkı sağladığını belirtiyordu. Radyo programlarında, tıpkı internet, TV talk şovları ve yazılı medyada olduğu gibi, karardan sonra, aylar boyunca tartışmalar yapıldı. Tartışma, 1996 yılının sonbaharındaki hukuk davası boyunca sürdü ve sonraki birkaç sene, makaleler, kitaplar ve diğer kitle iletişim araçları, davayı tartışmaya ve duruşmaları ve katılımcıların sorunlarını takip etmeye devam etti.

25 Birçok kişi, Simpson davasında, polisin delilleri değiştirerek tahrif etmesi ve iddia makamının delilleri son derece zayıf bir şekilde sunmasına dair "kati delil"lerin bulunduğunu savunurken (bkz. Dershowitz 1996), LA polisinin Rodney King'i acımasızca dövdüğüne dair hiç şüphe yoktu.

26 Mahkemede, Daniel Petrocelli, Simpson için çizilen imajın ve onun imaj bilincinin önemini vurgulayan ortak hazırlanmış bir otobiyografi çalışmasından parçalar aktarmıştı. Simpson otobiyografisinin Birinci Bölüm'ünün başlığı "Bir imaj sorunu"dur ve metinde, medya gösterisi dünyasında başarılı olmak için, doğru düzgün bir imaj geliştirmenin spor yıldızları ve diğer ünlüler için önemine işaret etmektedir (Petrocelli 1998: 486f.)

27 Başlangıçta, sansasyonel basın, Simpson'ın olumsuz bir şekilde tanıtılması konusunda acımasızdı. *Globe*'a göre (Kasım 21, 1995: 6-7), "intihar eğilimli Simpson, etrafta homurdanarak ve traşsız olarak, çamaşırlarıyla dolanan bir harabeydi" ve "kendisini [kızı] Sdyney'in odasına kilitleyerek, saatlerce bebek gibi hüngür hüngür ağlardı". Ümitle beklediği nişanlısı Paula Barbieri tarafından reddedilen, Brentwood'daki komşularının kendisinden kaçtığı, en sevdiği yerlerde golf oynayamayan ya da en beğendiği restoranlara ya da mağazalara gidemeyen Simpson, Cadılar Bayramı'nda bile reddedilmişti: Brentwood'daki

evini "örümcek ağları, hayaletler ve cinlerle süslemiş ve eğlenceli bir gece geçirmeyi umarak yığınla şekerleme" almıştı; fakat kimse Simpson'ın evine şaka ya da sürpriz yapmak için gelmemişti. Bu durum, Simpson'ı "son derece üzmüştü ve ertesi gün yataktan çıkamamıştı" (a.g.e.). *The Star* adlı tabloid gazete, bunun tam tersine, Simpson'ın, serbest bırakıldıktan sonra çok mutlu olduğunu gösteren çok özel ve pahalı fotoğraflarını yayınlamıştı (Ekim 24, 1995). Fakat *The Star*, Kasım ayının 14'ünde, Simpson'ın, Paula Barbieri'ye karşı öfkeden patladığını ve onu, başka erkeklerle birlikte olmakla suçladığını ve giysileri ve makyajı yüzünden azarladığını bildirmişti. Simpson daha sonra, teselli bulmak için, Buffalo Bills'in eski ponpon kızlarından olan Gretchen Stockdale'e dönmüştü; fakat söylentilere göre, onun eskiden Las Vegas'ta striptiz yaptığını öğrenince, hayal kırıklığına uğramış ve bu durumun kendi imajını zedeleyebileceğini düşünmüştü. Ayrıca, Simpson'ın acizliği, maddi problemleri ve aleyhinde çıkan iddialarla ilgili hikâyeler de vardı. Özellikle de, 1996 yılının bahar ve yaz aylarında, Simpson'ın aleyhine açılan davada, şahitler ifade vermeye başlayınca, suçu kanıtlayan daha fazla malzeme ortaya çıkmıştı. Simpson hakkında sansasyonel basında yayınlanan olumsuz hikayeler bugüne kadar devam etti ve internetteki tartışmaların ardı arkası kesilmedi. Bunları bir sonraki bölümde ele alacağım.

28 Modern çağda, kişiliğin değişken geleceğini ele alan, kimlik hakkındaki söylemler hızla artmıştır. Kimlik ile ilgili söylemlerin, kişilik ve özne üzerine yapılan söylemlerin yerini alması ve felsefi tartışmalarının önemli bir odağı olması gerçekten ilginçtir. Kişilik/özne tartışması, özne ve kişilik kavramlarını (yapısalcılık sonrası/poststructuralism) idealist formlarda somutlaştırıp ve sonra da açarak, özneyi merkezden alıp geçersiz hale getirerek, çok fazla metafizik (ve metafizik karşıtı) yükle dolu hale gelmiştir. Modern çağda, kimlik kavramı, genel olarak, özne ve kişilik hakkındaki tartışmaların yerini almış ve aynı metafizik, etik ve siyasi konulardan bazılarını, farklı bir bağlamda ve görünüşte daha somut bir dille ele almıştır.

29 Kimlik üzerine yapılan sosyolojik tanımlar, kimliğin toplumsal temellerini, toplumsal olarak nasıl yapılandırıldığını, bireylerin kimliği nasıl değiştirdiklerini ve önemli toplumsal parçalarını (yani cinsiyet, ırk, sınıf, cinsellik vb.) açıkça ifade etmektedir. Yaşadığımız çağda, kültürel simgeler, kimliği yapılandırmaya yardımcı olmaktadır ve medya kültürü, kimliklerin oluşumu için kaynaklar sunmaktadır. Dahası, medya gösterisi, kimlik politikalarını destekleyerek, kimliğin postmodernleşmesine neden olmaktadır. Bireyler, kimlik politikaları vasıtasıyla, kişisel ve siyasî kimliklerin oluşmasına topluca katkıda bulunan belirli gruplar, özne konumları ve söylemlerle kendilerini özdeşleştirmektedirler.

30 Birlik beraberlik ve dayanışma politikaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Best ve Kellner (1997; 2001).

31 Mahkemeden kısa bir süre sonra, CNN, Marcia Clark'ın şu sözlerini aktarmıştı: "Liberaller, böyle bir davada, zenci bir jürinin, zenci bir sanığı suçlu bulmamasını kabul etmeyeceklerdir. Onlar [yani zenci hukukçular], adalet sağlaya çalışmayacaklardır." Clark, bir süre sonra, dava üzerine bir kitap yazmak için, iddiaya göre 4 milyon dolarlık bir sözleşmeyi kabul ettikten sonra (kitabını 1997 yılında yayınlamıştır), savcılıktan istifa etmiştir. Daha sonra hitabet ve medya alanında bir kariyer yapmıştır.

32 Bkz. "Ex-lover tells all. OJ's murder confession" (*National Enquirer,* Ekim 17, 2000) ve "Gotcha! OJ's sleazy porn flick" (*Globe,* Mart 6, 2001). Hiç kuşkusuz, bayağılık gösterisi dünyasında, hangi bayağılığa inanacağını anlamak güçtür ve Simpson efsanesinde de bu sorunla karşılaşılmaktadır.

33 Bkz. "Simpson road rage trial opens" (*Los Angeles Times,* Ekim 19, 2001); "O. J. Simpson's home searched in drug probe" (*Associated Press,* Aralık 4, 2001); " O. J. Simpson's home raided in drug theft ring inquiry" (*Los Angeles Times,* Aralık 5, 2001); ve "OJ's terror. Disgraced grid great fears he's marked for death" (*Star,* Şubat 12, 2002).

34 Cinayet davasından önce, O. J. Simpson, kendisini, ırkı hafife alan birisiymiş gibi kurgulamıştı. *Time* (Ekim 16, 1995: 43), şöyle ilginç bir noktaya değinmiştir: O. J. Simpson, "davaya beyaz biri gibi girmiş ve süreç devam ettikçe, siyahlaşmıştı." Simpson, "Ben zenci değilim, ben OJ'im!" demekten çok hoşlanıyordu. Bundan dolayı Simpson, önceleri, ırkı önemsemez görünenler ve görünüşe göre üstün olanlara göre, tamamen asimile olmuş bir zenci gibi görünüyordu. Gerçekten de, insan hakları politikalarıyla ya da Afrika kökenli Amerikalı toplumuyla çok az ilgilenmişti; Simpson, Afrika kökenli Amerikalı lise aşkıyla evlendikten sonra, her şeyden önce beyaz kadınlarla ve zengin, beyaz bir toplumda sosyalleştirme ile ilgileniyormuş gibi görünüyordu. Yine de, 1994 yılının Haziran ayındaki tutuklanışından sonra *Time*'ın, dergi kapaklarından birinde, onu daha siyah olarak göstermesinden sonra, OJ gerçekten de Afrika kökenli Amerikalı toplumuna karşı daha siyah bir hale geldi. Simpson'ın önceki politikalarına ve Afrika kökenli Amerikalı bir pazarlama sözcüsü olarak başarı elde etmedeki rolüne dair mükemmel bir açıklama için bkz. Johnson ve Roediger (1997).

35 Hiç kuşkusuz, meşrulaştırma, sürekli olarak tartışılan ve toplumsal olaylar geliştikçe biçim değiştiren son derece karmaşık bir süreçtir. Gayri meşru görülmeye neden olan çarpıcı örneklerden sonra, bazı kurum ve bireyler, yeniden aklanma, meşruiyet kazanma girişiminde bulundular ve bazıları başarılı oldu. Belirttiğim gibi, O. J. Simpson, kendisini yeniden aklatmayı başaramadı ve pek çok kişi tarafından, suçları yanına kâr kalan, acımasız bir katil olarak görüldü. Los Angeles polisi, Simpson davasından sonra, Ramparts davasının da aralarında bulunduğu, skandalın diğer devrelerinden geçti ve bundan dolayı hâlâ bir meşruiyet krizindeydi. 2000 seçimindeki hırsızlığın, demokrasinin Amerikan siyasî sisteminin köklü kurumlarını tartışılır hale getirdiğini savunmuştum (Kellner 2001) ve gelecek kitapta da, Amerika'ya yapılan 11 Eylül terörist saldırılarının da, Ulusal Güvenlik Devleti'ni (National Security State) tartışılır hale getirdiğini savunacağım. Kanaatimce, Amerikan toplumundaki kurumlar, 1960 yılından beri devamlı bir kriz içindeler ve köklü kurumların meşruluğunun sorgulanmasının ardından, sistem, sürekli olarak kendini yeniden meşrulaştırmaya çalışmaktadır.

36 Lomax, 1996 yılı Mart ayındaki ve daha sonraki çeşitli *Rivera Live* şovları hakkında bu iddiada bulunmuştur.

5. TV GÖSTERİSİ: X-FILES' TAKİ YABANCILAR, KOMPLOLAR VE BİYOTEKNOLOJİ

X-Files TV gösterisi, dünyanın dört bir yanındaki hayranları ve izleyicileriyle, küresel bir kült haline gelen popüler TV dizilerinin bir örneğidir. 1993 yılında, Fox Kanalında ilk defa yayınlandığında, bölümler başlangıçta uzaylılardan ve yaratıklardan ve/veya doğaüstü şeylerden etkilenen hayranların hoşuna gidiyordu. Bununla birlikte, 1990'lı yılların ortalarında, kalabalık izleyici kitlelerini kendine çeken, mega-hit bir pop kültür fenomeni haline geldi. Bu izleyici grupları, çoğunlukla, Cuma günleri diziyi ve sonra da Pazar geceleri yayınlanan tekrarını izlemek için bir araya geliyorlar ya da partiler düzenliyorlardı. O sıralar, internetin hızlı bir şekilde geliştiği dönemdi ve *X-Files* hayranları (X-Philes), tutkularından söz etmek ve hayran topluluklarında bulunan, kendileriyle aynı görüşteki heyecanlı taraftarlarla iletişim kurabilecekleri sohbet odaları, internet siteleri, e-posta grupları ve başka ortamlar oluşturmuşlardı.

X-Files, ayrıca, Emmy ödüllerine 50 kereden fazla aday gösterilmiş ve 17 defa kazanmış olmanın yanı sıra, çeşitli Altın Küre Ödülleri ve gıptayla bakılan bir Peabody TV Mükemmellik Ödülü almış ve bu sayede eleştirmenlerin beğenisini toplamıştır. 1990'lı yılların ortalarında, izlenme oranları artmış ve çoğu kez, yayınlandığı zaman dilimi içinde en çok izlenen program olmuştur. 1998 yılında, haftada 20 milyonu aşkın daimi izleyicisi ve buna ek olarak, bölümlerin tekrarını izleyen 10 milyon seyircisi daha olan *X-Files*, döneminin en popüler TV dizilerinden biri olmuştur. TV dizisi; bir film sözleşmesi, *X-Files* toplantıları ve ürün grubu satışları tasarlamış ve yaratıcılarının ve yıldızlarının meşhur ve zengin olmasını sağlamıştı. Dizi, küresel popüleritesini korumaya devam etmektedir. Mayıs 2002'de gerçekleşecek olan Amerika finali yaklaşırken, İngiltere ve diğer birçok Avrupa ülkesinde, Latin Amerika'da, Avustralya'da, Asya'da ve dünyanın dört bir yanında çeşitli yerlerde, devamlı olarak seyredilmeye başlamıştır.

Geriye dönüp bakıldığında, *X-Files*, bilinmeyen çerçevesinde yer alan tinsellik ve inançtaki bin yıl öncesi bir patlamaya dokunmuş; hükümete karşı duyulan korku ve güvensizliği, kontrol edilemez duruma gelen bilim ve teknolojiye dair bölük pörçük korkuları ve felaket ve kıyametle ilgili endişeleri derinleştirmiştir. *X-Files,* genel olarak, bireysel otonomi ve refahı ve hatta dünya üzerinde yaşanabilirliği tehdit eden bir dünyadaki modern insanları yenilgiye uğratan; görünmez hükümet, şirket, teknoloji ve yabancı güçler tarafından yönlendirilen ve bir felakete doğru sürüklenen bir dünya tablosunu gözler önüne sermektedir.

X-Files gösterisi, birçok zeminde yorumlanabilecek, çokanlamlı ve çok kademeli, karmaşık bir konu sunmaktadır.[1] En açık olan seviyede, *X-Files*, paranormal ve doğaüstü şeylerin çeşitli türlerini ele alan esrarengiz bir konu olarak yorumlanabilir. Görünenin ötesindeki bu esrarengiz anlam, modern toplumda doğaüstüne ve dünya dışı yaratıkların varlığına

olan yaygın inanca işaret etmektedir. Yine de, diziye teolojik bir yorum getirilmesi mümkündür. Çok sayıda olay örgüsü ve bölüm; teoloji, dinî tasvirler, motifler ve fikirlerle dolu olup, üstünlük ve hatta öbür dünya ile ilgili umutları açıkça dile getirmektedir.

Varoluşçu zeminde, *X-Files*; modern çağdaki insanların başlıca endişeleri, korkuları ve umutlarını ele almaktadır. Dizinin bölümleri, çoğunlukla, bilinç, hayal, halisünasyon ya da cinnetin çeşitli seviyelerinde cereyan etmekte ve alışılmadık bir psikolojik derinlik sağlamaktadır. Başroldeki erkek ve bayan karakterler; cinsiyet rolleri ve psikoloji, ilişkiler ve cinsellik, hamilelik, doğum ve ölüm gibi konuları incelemişlerdir. Aslında, sık sık gerçekleşen tıbbî facialar, komalar ve önemli karakterlerin ölümü, yaşam ve ölümle ilgili dikkate değer meselelere değinen bir dizide, alışılmamış bir şekilde güçlü varoluşçu dokunaklılıklar sunmaktadır.

Varoluşçu boyut, dizinin, korku ve gotik romantizm gibi fantastik türlerle olan ilişkisini gündeme getirmektedir. Dizi; kaliteli televizyon dizilerine, özellikle değerli ve hoş bir örnek sunmak için bunları, bilim kurgu ve siyasî komplo motifleriyle birleştirmektedir. Belirli bölümler, başlıca korkulardan oluşan manzarayı gözler önüne sererken, diğerleri de dinî üstünlük hayallerini yansıtmaktadır. Bir bütün olarak dizide; aşka, topluma, hakikate, bilgiye ve dinî tecelliler ve kurtuluşa karşı duyulan derin arzular, akla uygun bir şekilde sahnelenmektedir.

Dizinin, geniş hayran kitlesi, ya bazı belirli yönleriyle ya da bu boyutların hepsiyle ilgilidir; hayranların bir kısmı, başroldeki erkek ve bayan karakterler arasındaki ilişkiye odaklanırken, diğerleri ise, gösteri mitolojisinin girift ayrıntılarını ya da yaratıkların ve canavarların tasvir edilişini yakından takip etmektedir. Hayranların birçoğu; gösterinin, yaratıkların ya da dizilerdeki oyuncuların kişilikleri üzerinde, saplantı derecesinde uzun uzun düşünmekte, çoğunlukla da, kişileri, televizyondaki rollerine indirgemektedir. Hayranlardan bazıları, karmaşık senaryolar yazarak, amatör dergilerde ya da internette

yayınlamışlar ve karakterlere dair hayallerini ve dizinin kendilerine göre almasını istediği şekli ayrıntılarıyla anlatmışlardır.

Bundan dolayı *X-Files*, diziyle çok çeşitli şekillerde ilgilenip yararlanan son derece fanatik bir hayran kitlesinin gösterisini sunmaktadır. Dizinin popülaritesi, konuyu ve seyirci tepkisini, *X-Files* gösterisinin, geçtiğimiz on yılda, modern Amerikan toplumu ve küresel ekonomi hakkında bize anlattıklarına karşı üretken bir diyagnostik eleştiri aracı haline getirmiştir. Diyagnostik eleştiri açısından, *X-Files*'taki siyaset ve hükümet ile ilgili komplolar konusu, geçtiğimiz on yılda Amerikan toplumunda, şirketlere ve siyasî entrikalara karşı artan kaygılar ve küresel ekonomiyle yankılanmaktadır. Bundan dolayı dizi, Amerikalılar'ın ve dünyanın dört bir yanındaki diğer insanların, Amerikan politikaları, şirketleri ve kültürüyle ilgili popülist kuşkularını açıkça ifade etmektedir.

Teorisyenlerin çoğu, bir komplo ve paranoya çağında yaşayıp yaşamadığımıza ve komplo teorilerinin ve *X-Files* gibi popüler TV dizilerinin yaygınlığının, içinde bulunduğumuz durum hakkında neler göstereceğine dair sorular sormaktadırlar.[2] Amerika'da ve başka yerlerde, yaratıklar ve dünya dışına kaçırılmalar hakkındaki kitaplar en çok satanlar listesinde ilk sırayı almakta ve bu konulardaki TV belgeselleri hızla çoğalmaktadır. Amerika'daki sağcı yarı askerî gruplar, çok sayıda siyasî komplolar ileri sürmekte ve hükümet hedeflerini vurmaktadırlar. İnternetteki komplo siteleri ve sohbet odaları artmış ve radyo programları, siyasî dedikodular ve tartışmalar üzerine gelişim kaydetmiştir. Popüler TV dizileri ve filmleri, hükümete, şirketlere ve dünya dışı komplolara bol bol yer vermektedir. Aynı zamanda, Amerikan politikaları, medya kültürü ve günlük hayat; endişelerle ve komplolara karşı oluşan büyük merakla doyurulmuş gibi görünmekte ve bireylerin kurumlar üzerindeki kontrolü ve hatta karmaşık bir küresel toplum ve kültürün entrikalarını tasarlama ve anlama yeteneğini bile kaybettiğine dair bir paranoya meydana getirmektedir.

Richard Hofstadter (1996) tarafından "Amerikan politikalarının paranoyak tarzı" olarak adlandırılmış olan komplo düşüncesi, uzun zamandır Amerikan hayatının özelliklerinden olsa da, *X-Files*'ın önemli ve baskın özelliğini oluşturduğu günümüzde, popüler paranoya ve komplo düşüncesinde bir patlama varmış gibi görünmektedir. Bu çalışmada, modern Amerikan toplumunu ve kültürünü eleştirel olarak incelemek için, *X-Files*'ı kullanarak, diyagnostik bir eleştiri yaptım. Mantıksız bir şekilde hüküm süren kurumları, her türlü kötülüğün sorumlusu olarak gösteren ve çoğunlukla kötülüğü, esrarengiz, doğaüstü ya da sınırsız güç sahibi yetkili kişilere yansıtan *klinik paranoya* ile rasyonel olarak, devlet, askeriye ve şirketler gibi egemen kurumlardan şüphelenen *eleştirel paranoya* arasındaki farkı ayırt ettim. Benim yorumuma göre, *X-Files*, rasyonel toplumsal eleştiri ve güvensizliği, gizli güçlere olan inancın -dikkati toplumsal baskının gerçek kaynaklarından başka yöne çeviren ve ideolojik olarak son derece çelişkili ve belirsiz olan- doğaüstülüğe yansımasıyla birleştirmektedir.[3]

X-Files, ayrıca canavarlar yaratan ve insan kontrolünü bertaraf eden teknoloji hakkındaki kaygıları da açıkça ifade etmektedir. Aşağıda ele aldığım gibi, son iki sezonunda (2000-2), biyoteknoloji ve genetik mühendisliğinin korkutucu ürünlerini gözler önüne sermiştir. Bu yüzden, teknolojilerin, tıbbî uygulamaların ve yeni teknolojilerin tuhaf ve korkutucu yeni türler ve yaşam şekilleri üretme yollarının eleştirel olarak sorgulanması, dizideki diğer meselelerdir. Bu meseleler, sınır tanımayan teknolojik gelişme ideolojisini sorgulamakta ve bilim ve teknolojinin yaşadığımız dünyadaki rolüyle ilgili meraklandırıcı sorular sormaktadır.

Yaptığım inceleme, Amerikan toplumunun kurumlarında büyüyen güven krizine işaret edecek ve Amerikan toplumunun yapılarının ve ideolojisinin, önceleri son derece tutucu bir ideoloji makinesi olan "**network television**" tarafından eleştirilmesi için bir tarafsızlık önerisinde bulunacak. Bununla

birlikte, *X-Files*'a karşı yapılan eleştiriler, başlı başına pek çok yönden ideolojiktir ve doğaüstü güçlere olan inancı, tutuculuğu, geleneksel Amerikan iş ahlâkını, bağnazlığı) ve duygusal bireyciliğin köklü benzetmeleri tarafından (otoritesi) sık sık baltalanmaktadır. Bununla birlikte (yine de), *X-Files* gösterisi, modern toplumun işleyiş tarzına dair sorular sormakta, bilim, mantık ve onlarla "diğerleri" arasındaki zıtlığı sorgulamakta ve geleneksel ticarî televizyonun kurallarını benzersiz derecede yıkmaktadır. Sonuç olarak, dizi, bizlerin diyagnostik eleştiri yolu ile zamanımızın bazı önemli sosyo-politik ve kültürel sorunlarıyla meşgul olmamızı sağlayacak ilgi çekici konular sunmaktadır.

X-FILES'TAKİ KOMPLO, PARANOYA VE POSTMODERN ESTETİK

1960'lı ve 1970'li yıllarda, Amerikan toplumunda ve siyasetindeki yaygın ve tehlikeli komplolarla ilgili popüler bir söylem gelişmişti. John ve Robert Kennedy'nin, Malcolm X, Martin Luther King gibi zenci siyasî liderlerin ve Siyah Panter partisindeki kişilerin öldürülmesinden sonra, çoğunlukla FBI, CIA ve Ulusal Güvenlik Devleti'nin diğer kolları gibi kurumları da içine alan siyasî komplo söylentileri dolaşıyordu. Vietnam Savaşı, sanki hiç bitmeyecekmiş gibi sürüyor, Amerika'nın dünyanın dört bir yanına gizli ve açık müdahaleleri devam ediyor ve Amerikan hükümetinin tasvip ettiği suçların açığa çıkarılması hareketi devamlı olarak büyüyüp gelişiyordu. Watergate skandalları sırasında, Nixon yönetiminin sistemli olarak işlediği suçların ortaya çıkmasıyla ve II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde, Amerika'nın dünyanın dört bir yanına haksız müdahalelerde bulunduğunun belli olmasıyla, merkez medya, komplo konularını ele almaya başlamıştı. Söylemleri, daha sonra Soğuk Savaş sırasında, Ulusal Güvenlik Devleti'ne iftira atmanın vatan hainliğiyle eşit olduğu dönemde, dokunulmaz olan kurumları eleştirmek için malzeme sağlamıştı.

Aynı dönemde, Amerikan şirketlerinin emniyetsiz arabalar ve başka ürünler üretmesinin, bilerek ve isteyerek çevreyi tahrip etmesinin ve felaket getirme potansiyeline sahip nükleer enerji tesislerini ve silahlarını desteklemesinin açığa çıkması, büyük ekonomik kurumlara ve uygulamalara karşı bir güvensizlik oluşmasına katkıda bulunmuştu. Baştaki hükümete ve şirket güçlerine karşı duyulan yaygın şüphe, medya kültürü potasında eritilerek, komplo filmlerinin yeni türlerine dönüştürülmüştü. *Executive Action* (1973), *The Parallax View* (1974), *Three Days of the Condor* (1974), *The Domino Principle* (1975), *All the President's Men* (1976) ve *Twilight's Last Gleaming* (1979) gibi siyasî komplo filmleri önemlidir; çünkü bunlar daha önceki Hollywood politik gerilimlerindeki kutuplaşmaları tersine çevirmektedirler. 1960 öncesi siyasî Hollywood filmlerinin çoğu genellikle Amerikan kurumlarını tasvip ederken, 1970'li yılların şirket ve siyasî komplolar hakkındaki Hollywood filmleri ve daha sonra da *X-Files*, bu kurumların, kötülüğün ta kendisi olduğunu öne sürmüştür. Siyasî komplo filmleri, hükümete karşı duyulan kaygı ve güvensizliğin şifresini değiştirmiştir; bu konu, 1990'lı yıllarda, şiddetli bir şekilde geri dönmüş ve siyasî gücün, sıradan vatandaşlar ve demokratik siyasî süreçler için erişilmez olduğuna dair bir paranoya geliştirmiştir.[4]

X-Files, kendisinden önceki kuşakların komplo ve paranoya motiflerini ele almış, önde gelen kurumların ve ürettikleri ahlâksızca entrikaların eleştirisinde oldukça ileri gitmişlerdir. Dizi, genel olarak, 1990'lı yılların TV kültü olarak beğeni toplamış ve nadiren komplo ve paranoyanın birçok derecesini ifşa eden popüler bir medya kültürü yapısına sahip olmuştur. Karanlık bir hükümet ve şirket komploları dünyası, bilinmeyene, paranormale ve doğaüstüne doğru yaptığı gezinti, tedirginlik içinde yaptığı "kimseye güvenme" uyarısı ve Amerikan sistemini paranoyak bir şekilde göstermesi; hayal ürünlerine, yaratıklara ve hükümet komplolarına olan inancın arttığı bir dönemde bam teline dokunmuştu.

X-Files, Federal Araştırma Bürosu (FBI) ajanlarından Fox Mulder (David Duchovny) ve Dana Scully'nin (Gillian Armstrong) serüvenlerine ağırlık vererek, modern çağdaki kaygıların ve sınırsız hayallerin manzarasını gözler önüne sermektedir. Hikâyeleri için malzeme olarak klasik esrarengiz figürleri, günümüze ait korkuları, bilim ve teknolojideki gelişmeleri ve sorunları ve siyasî entrikaları kullanarak, günümüz meselelerini ortaya koymak ve yorumlamak için medya kültürünün formları ile sembolik değeri olan figürleri kullanmış ve yakın tarihe mal olmuş kişilerden ve olaylardan bahsetmiştir. Dizi, yaşadığımız çağın göze çarpan, rahatsız edici yönlerini ele alarak, güçlü Amerikan kurumları ve uygulamaları ile ilgili soru işaretleri uyandırmaktadır.

X-Files; bilim kurgu, korku, esrarengiz, hayal gücü, suç draması, siyasî ve şirket komplolarının klasik türlerini ele almaktadır. Bunlar, hakim kültürde tutucu TV kanallarında legal olarak yer alırken, eleştiri araçları olarak yeniden şekillendirilmiştir. *X-Files*, içerik olarak, hakikatin epistemolojisini, bilim ile inanç, irrasyonel ile rasyonel ve normal ile doğaüstü arasındaki ikili zıtlığın aşınmasını sorgulaması ile yapıbozumcu, postmodern bir epistemolojiyi sahnelemektedir. Bundan dolayı, yaratıklar ve doğaüstü dünyayla ilgili konuları; teknoloji ve insanın postmodern, içe dönük patlaması yönünde metaforlar olarak yorumlanabilir; bu konuya sonraki kısımların birinde değineceğim. Dahası, paranoyak politikaları; kavramsal eşleştirme ve betimlemeyi başarısız kılacakmış gibi görünen, tasvir edilmesi zor siyasî karmaşıklığı ve heterojenliği eşleştirmeye yardımcı olan kuşku ve güvensizliği kullanan pop postmodernizmin bir türünü oluşturmaktadır. Yine de *X-Files*'ın estetiği ve içeriği, bazı klasik modernist ve yeni postmodernist özellikler sergilemektedir. Bu yüzden de dizi, modern ile postmodern arasındaki bilinmeyen meselelerin aldatıcı ve tehlikeli yönünü işaret etmektedir.[5]

Yüksek modernist estetiğin temel vasfı, yüksek ve düşük kültür arasındaki farkı büyütmüştür. Bu görüşe göre, yük-

sek kültür yapılarının; güzellik, hakikat, özgünlük ve değerin yüksek bir derecesine dayandığı iddia edilirken, kitle kültürünün düşük değerli yapıları ise, ticaret, sıradanlık, ideoloji ve estetik form ya da değerin yokluğu ile bozulmuş olarak görülmüştür. Bununla birlikte, estetiğin postmodern yorumu, bu ayrımı reddetmekte ve bugün yüksek kültür olarak kabul edilenin bir zamanlar popüler olduğunu (yani Yunan draması, Shakespeare, Bach, Wagner vb.) savunmaktadır. Popüler olanın ise kendine özgü estetik zevkleri ve değerleri bulunmaktadır. Bundan dolayı, aşağıdaki incelemede, *X-Files*'ı estetik ve siyasî bir araştırmaya tâbi tuttum ve bu diziyi, günümüzün bir işareti niteliğinde, enteresan bir yapı sunan ve hem kültür hem de toplumsal değerler dünyasında önemli değişiklikleri ortaya koyan bir medya gösterisi olarak ciddi bir şekilde ele aldım.

X-Files'ın, yayınlanan ilk bölümü olan ve başarıya ulaşan "Deep Throat" (1-1 ve 1-2; 1993),[6] gösterinin karakterlerini, olay örgüsünü ve konularını tanıtmak için siyasî komplo ve bilim kurgu türlerinin formlarını birleştirmiştir. Önceki bölümler, standart senaryo yapıları ve karakter sunumlarıyla, daha alışagelmiş TV hikâyesinin (sözde-) realist estetiğinden faydalanmıştır. Yarı belgesel hikâye gerçekçiliğinden yararlanmak için, TV inandırıcılığı için gerekli olduğu düşüncesiyle, dizi -ilk ve son defa- senaryo ile ilgili olarak, "belgelere dayalı, gerçek hikâyelerden esinlenmiştir" şeklinde bir açıklamayla başlamıştır. Dizinin başlangıcında, tıp bilimi üzerine eğitim almış olan yeni FBI ajanı Dana Scully, girdiği karanlık bir hükümet dairesinde, X-Files'a atandığını öğrenir. İş arkadaşı, bilinmezliğe ve doğaüstüne olan ilgisi yüzünden FBI akademisinde "Hayalet" Mulder olarak bilinen, suç profili çıkarma konusundaki uzmanlığıyla ün salmış, Oxford'da eğitim görmüş, Fox Mulder adında bir psikologtur. Scully'i görevi konusunda bilgilendiren FBI büroktarını canlandıran oyuncu Charles Cioffi, daha önce de Alan Pakula'nın *Klute* adlı filminde ölüm saçan bir ruh hastası ve başka siyasî komplo filmlerinde de kötü adam rollerini üstlenmiştir ve böylece genç

ajanların etrafını kuşatan kötü niyetli hükümet bürokratlarının huzur bozucu atmosferine katkıda bulunmuştur.

Scully, yeni iş arkadaşıyla tanışmak için Mulder'ın bodrum katındaki ofisine indiğinde onu önce, üzerinde "İnanmak istiyorum" yazan, uçan daireli bir poster karşılar. Bu, Murder'ın, hakikat arayışının ve bilgiye olan tutkusunun bir kanıtıdır. Kendisini, alaylı bir biçimde "FBI'in en az aranan" olarak tanıtır ve Scully "beni izlemek için bir casus olarak gönderildi" şeklinde doğru bir değerlendirme yaparak, dikkatleri (haklı) paranoyasına çeker. Yine de Mulder, Scully'nin *Einstein's Twin Paradox: A New Interpretation (Einstein'ın İkizler Paradoksu: Yeni Bir Yorum)* adlı esas tezinin de dâhil olduğu bilimsel belgelerinden etkilendiğini belirtir ve Scully'yi, bu tezi okuduğuna ikna eder. Fakat şöyle bir açıklama yapar: "Yine de, çalışmalarımın çoğu, fizik kanunlarını içermiyor gibi görünür".

1993 yılında yayınlanan pilot bölümdeki (1-1) ilk görevleri; Mulder'ın, uzaylılar tarafından kaçırılarak, üzerlerinde deneyler yapıldığından şüphelendiği genç kurbanların cinayetini incelemekti. Hiç kuşkusuz, Scully, şüphecidir ve bilimsel akılcı ile inanmak isteyen, paranormal doğaüstücüyü karşı karşıya getiren bir zıtlık başlar. Alışılmış cinsiyet çağrışımları tersine çevrildiği için, akıl ile inanç, bilim ve paranormal arasındaki bu yaygın tasvirler, *X-Files*'ta önemli bir işleve sahiptir. Dahası, dizi ilerledikçe, zıtlıklar yıkılmaktadır; Mulder sık sık daha eleştirel ve şüpheci bir tavır takınırken, Scully ise bilim dışı açıklamalara, inanca ve "uzak olasılıklar"a karşı daha açık hale gelir.

X-Files ayrıca uzaylı yaratıklar ve hükümet komplolarıyla ilgili mitolojiyi sürekli olarak sorgulamaktadır. "Duane Barry" (2-5; 1994) ve "Ascension" (2-6; 1994) adlı iki kısımdan oluşan klasik bir bölümde, Mulder, uzaylıların insanları kaçırdığı fikrini savunan, bir psikiyatri laboratuarından kaçmış olan ve insanları rehin alan biriyle görüşmesi için gönderilmiştir. Scully, Barry'nin, eski bir FBI ajanı olduğunu, vurulduktan sonra beyninin önemli kısımlarının hasar görmesiyle, kendisinde akıl hastalığının nadir şekillerinden birinin meydana

geldiğini ve çok ilginç halüsinasyonlar gördüğünü söylemek için Mulder'ı arar. Yine de, Barry, bölümlerde, kaçırılmış olarak gösterilir ve FBI ile hükümet ajanlarına, uzaylı komplolarına karışmış gibi görünen biri olarak tanıtılır. Bundan dolayı, dizi, uzaylılar tarafından kaçırılmış rolündekilerin akıl hastası mı yoksa kurban mı olduklarına dair ve hükümetin de bu uzaylılarca kaçırılma olaylarında payı olup olmadığı üzerine soru işaretleri uyandırmaktadır. Bu konular dizi boyunca, sonraki bölümlerde defalarca yeniden gündeme gelmektedir.

Başlıca Amerikan televizyonlarının çoğu, bildik kararterler, olay örgüleri ve dizi şifreleri içeren, basit bir anlatım stratejisi takip ederken; *X-Files*, kendine özgü estetik zevklerini sunarak, geleneksel televizyon formlarını sorgulamakta ve yeniden şekillendirmektedir. Amerikan televizyonu, çoğunlukla sıradanlık, aşinalık ve tahmin edilebilirlik normlarını takip ederken; *X-Files*'ta, bunun tam aksine, karmaşıklık ve belirsizlikler gösterilmektedir. Televizyon kanallarının çoğu sıradan bir gerçekçilik kullanmaktadır ve ne estetik değerlerle uğraşmakta, ne de bu değerlere ilgi göstermektedirler. *X-Files* ise, yüksek yaratıcı değerleri takip etmek için özel prodüksiyon ekipleri çalıştırmış ve estetik olarak, şimdiye kadar görülmüş en güzel, tarzı olan ve entelektüel anlamda sorgulayıcı televizyon programlarından birine imza atmıştır. Bundan dolayı dizi, klasik modernizmle ve onun, çok yönlü okumalara çağıran ve aktif bir seyirci gerektiren, karmaşık ve serbest konu idealiyle de yakından ilgilidir.

Bunun yanı sıra, dizinin başka belirgin modernist yönleri de vardır. Scully ve Murder, her şeyden önce hakikat arayışı içindedirler. Dizi, slogan olarak, başlarken yazan "Gerçek orada bir yerde" ifadesini seçmiştir ve böylece güçlü bir hakikat kavramına vurgu yapmaktadır. Bunun yanı sıra, dizinin yaratıcısı Chris Carter'a göre dizi, modernist yaratıcı bir bakış açısı sunmaktadır. Dizinin birçok bölümünü yazan ve yöneten Chris Carter, yapımın her aşamasıyla bizzat ilgilenmiş, denetleyici bir rol oynamıştır. Bundan dolayı, gösteri; kişisel bir

bakış açısını, tarzı ve modernizmin öncü sanatçılarının (auteur) estetik özelliklerini yansıtmaktadır.

Aslında *X-Files*, bilinmeyeni görmenin, doğaüstü ve paranormal olaylara gözle görülür şekilde erişebilmenin görsel hazzı gibi estetik zevklerin sahneye konmasında yüksek bir dereceye ulaşmıştır. Dizi; Mark Snow'un gizemli müziği ve dizinin siyah bir arka plana yerleştirilmiş isminin görünmesiyle başlar. Bu görüntü, bir sonraki karede, tanımlanamamış uçan bir nesnenin (ufo) bilgisayarda yapılmış montajına, sonra yabancı hiyerogliflerine ve tuhaf bir teknolojiyle korkunç bir yüze ve sonra da arka planında "Paranormal Activity (Paranormal Aktivite)" yazan, bilgisayar animasyonuyla yapılmış soyut bir dehşet görüntüsüne dönüşmektedir. Daha sonra bir FBI bürosu ve Ajan Mulder'ın kimlik kartı ve üzerindeki resmi ekrana gelmekte ve ardından, dizide sürekli gündemde olan komplo tema'sına dikkat çeken "Government denies knowledge (Hükümet bilgiyi reddediyor)" cümlesi belli belirsiz görünmektedir. Sonra Ajan Scully'nin kimlik kartı ve üzerindeki resmi çıkmakta ve bu görüntüyü, Mulder ve Scully'nin bir kapıdan geçerek tehlikeli bir yere girişleri takip etmektedir. Sonrasında ekrana gelen, bir elin X-ray ışınları altındaki şekline benzeyen görüntüde, elin parmaklarından biri kırmızı bir ışık vermektedir ve son olarak da, el fondayken, hayalet gibi, acayip bir insan figürü ekrana gelmektedir.

Başlangıç jeneriğinin sonuna yaklaşıldığında, kocaman bir göz görüntüsü karşımıza çıkar. Bir sonraki karede, çoğunlukla "The truth is out there (Gerçek orada bir yerde)" sloganıyla süslü, bulutların akıp gittiği bir gökyüzü ekrana gelir. Bundan dolayı, başlangıç jeneriği, seyirciye, bilinmeyen ve esrarengiz yerlere girmek, farklı ve belki de şaşırtıcı ve korkutucu şeyler görmek üzere olduğunu işaret eder. Dizi, FBI ajanları Mulder ve Scully'yi, alışılmamış, acayip ve paranormal fenomenleri ve hükümetin gizli ve haince entrikalarını keşfedip anlamaya çalışırken seyretmenin verdiği keyifle özdeşleşmiştir.

X-Files hakkındaki pek çok yorumda dizi, tek açıdan değerlendirilip modern ya da postmodern olarak tanımlanmaktadır. Dizinin, aralarında büyük farklılıklar olan iki tarafı da kapsadığı, bu ikisi arasındaki sınırları nasıl aştığı görülememektedir. Farklı bir şekilde aydınlatıcı ve ilginç olan bir makalede, Reeves *ve diğerleri* (1996: 34) şöyle bir yorumda bulunmuştur: "*X-Files*'ın, jeneriğinin tarzı ve ayrı bölümlerden oluşması/dizi halinde olması, sınırı bulanıklaştırma olarak değerlendirilebilse de, programın diğer yönleri açıkça postmodern karşıtıdır." Bu yazarlara göre, başkahramanların, gerçekliğin (önemi) adına ve postmodernizmin olumsuzlanmaması ve ironisinin yapılmaması ve *Beavis and Butt-Head* (1993-97) ya da *Mystery Science Theatre 3000* (1988-99) gibi TV programlarının türünden olan karakterlerin şifreleriyle oynamaktan uzak olması göstermektedir ki, sürekli devam eden bir hakikat arayışından dolayı *X-Files* "post-postmodern"dir. Ben de, aksine, dizinin olay örgüsüne ve geleceğine dair kısmen bilgi veren karakterlerinin çoğunlukla modern karakterler sergilemeleri gerçeğine rağmen, *X-Files*'ın, postmodern estetik stratejileri, konuları ve bakış açısını (yani gerçeği sorgulama, geleneksel bir Amerikan iş ahlâkı ve profesyonelliği, bilimsel akılcılık ve saire) şekillendirerek dışa vurduğu iddiasındayım.

Ben, dizinin, yeni postmodern paradigmalar sunarken; gerçeğin, tasvirin ve öznelliğin modern paradigmasını genellikle yıktığını iddia ediyorum. Dahası, estetik strateji açısından bakıldığında, *X-Files*, klasik sinemaya ve edebiyata ait formları, folklorik öğelerle birleştirerek, sistemli olarak postmodern öykünmelerle, modern şehir efsanelerinden ve siyasî olaylardan bahsetmektedir.[7] Bu malzemeyi, klasik türle ilgili şifrelerin özgün ve ilgi çekici karışımıyla, medya kültürünün farklı bir alanına ait malzemeyle ve gazeteciliğin güncel olaylarla bağlantısını bir araya getirmekte ve sonuçta geleneksel ile modernin, postmodern karışımı ortaya çıkmaktadır. Dizide açıkça sergilenen postmodern estetik; geleneksel türle ilgili şekilleri ve malzemeleri eleştirme (üzerine fikir beyan etmek)

yolu olarak postmodern bir ayırım ve melezlik modeli geliştiren Linda Hutcheon tarafından önerilmiştir. Hutcheon'a göre, en iyi postmodern metinler; tarih, çağdaş toplumsal güçler ve olaylara gelince eleştirel yorumlar yaparlar. Bu düşünce, Jameson'ın (1984; 1991) oyun peşinde olan postmodenizm görüşüyle zıttır. Bu görüşe göre, postmodernizm, toplumsal yorum ya da eleştiriden ziyade yüzeysel formla ilgilenen, şifreli bir oyundur.

Hutcheon'a göre, eleştirel bir postmodernizm, yıkmaya kalkıştığı (1988: xiii ve 3) ve bu yüzden de "ondan geçici olarak üstün olan ve onu tam olarak mümkün kılan"a (1988: 18) çelişkili bir bağlılığı ve bağımsızlılığı olan kültürün önceki formlarını kaydeder *ve* onlara itiraz eder. Hutcheon, postmodern kültürün, önceki kültürel formlar üzerinde doğuştan aktarımcı, tekrara dayalı ve sorunlu olduğu noktasında, Jameson, Huyssen ve diğerleriyle aynı fikirdedir; fakat Jameson'ın da (1984; 1991) inandığı gibi, alıntının postmodern şeklinin, öykünmeden çok, metinler arası bir parodi olduğunu iddia etmektedir. Örneğin, Jameson (1991; 21f.), roman yazarı E. L. Doctorow'u ve *Ragtime (Caz Dönemi*)* adlı eserini, tarihin klişelere ve alıntılara postmodernist bir şekilde indirgenmesi olarak tasvir etmektedir. Bunun tam aksine, Hutcheon (1988: 61-2), Doctorow'u, kurgu ve tarih arasındaki sınırların postmodern bir şekilde sorgulanmasının bir örneği olarak görmekte ve tarihin kapılarını eleştirel incelemeye açtığını düşünmektedir. Dahası, Doctorow'un, hükümran elit tabakanın sesi olarak, tarihi romanla ilgisini kestiğini, birleştirici tarihî hikâyeleri ayırdığını ve zıt seslerin ve görüşlerin çokluğunu gözler önüne serdiğini iddia etmektedir.

Jameson, 1984 yılında postmodernizm üzerine yazdığı makalenin 1991 yılında çıkan düzeltilmiş baskısında, postmodern bir bağlamda, seyircilerin çoğunun hikâyeyi tarihi açıdan yorumlayamayacağını savunmaktadır. Ayrıca, tarihî figürlerle kurgusal olanları karıştırmanın, metni, "bir tür hologramdaki çeşitli ideologemlerden, tarihi olmaktan çıkmış hayal

(ürünü) göstergelere" indirgediği iddiasında bulunmaktadır (Jameson 1991: 22-3). Genelde, tarih ve politikayla ilgili olan ve onları sorgulayan postmodern metinlerin bazı türlerini yorumlamak için, Hutcheon'un postmodernizm modeli daha uygundur. Öte yandan, diğer metin türleri (nostaljik filmlerin ve medya kültürü formlarının çoğu, modern resim sanatının büyük kısmı ve bazı yazı formları), Jameson'un paradigması tarafından daha iyi tanımlanmaktadır. Benim buradaki iddiam, Hutcheon'un eleştirel postmodernizm görüşü; *X-Files*'ın önemli yönleri üzerinde, Jameson'un -modeli dizinin bazı özelliklerini aydınlatsa da- oyun peşindeki görüşünden daha faydalı bir kavrayış sağlayacağıdır.

X-Files'ın postmodern estetiği; öykünmeyi ve alıntıyı saldırgan bir şekilde kullanışıyla tanımlanabilir. Dizi, çok sayıda klasik TV ve Hollywood film türlerinden alıntı yapmıştır; bilim kurgu, korku, fantastik, esrarengiz, siyasî komplo, melodram, suç dramı, adli tıp ile ilgili diziler (tıp ve hukuk) ve diğerleri. Ayrıca, eski kurt adam, vampir ve yaratık figürlerini **zamana uygun düşmesi ve önemine binaen yok etmiş**, güncel meseleler ve sorunlar üzerine yorum yapmak için bu figürleri yeniden ele almıştır. Siyasî kültür, şehir efsaneleri ve güncel haberler ve boyalı basın sansasyonlarından alınmış polisleri ve tıp otoritelerini, kendine özgü toplumsal örnekleri ve daha özel figürleri ön plana çıkarmıştır. Bununla birlikte, bu türlerin klasik formları çoğunlukla tutucu ideolojik konuları tekrarlarken; *X-Files*, hâkim ideolojilerdeki ve klasik türün şifrelerindeki sorunlara işaret etmektedir.

X-Files, en belirgin olarak, 1950'li yılların bilim kurgu (bundan sonra BK) filmlerini ve 1970'li yılların siyasî komplo filmlerini ve bu türlerin temsili ve semiyotik şifrelerini kullanmaktadır. Uzaylı ve ufo motifleri, 1950'li yıllardaki bir dizi bilim kurgu filmiyle halka sevdirilmişti. Bu filmlerde, uzaylı saldırıları tasvir edilirdi; bu uzaylılar ya dostça ve iyiliksever (*Day the Earth Stood Still*) ya da düşmanca ve kötü niyetli (*The War of the Worlds*) olurlardı. Ayrıca dizi; *The Twilight*

Zone (Alacakaranlık Kuşağı), The Outer Limits, Star Trek (Uzay Yolu) ve Kolchak, The Night Stalker gibi popüler TV dizilerinden de fikir almıştır. Bununla birlikte, karakterler, komplolar ve olay örgülerinin ve mitolojilerin karışıklığı değiştiği için, *X-Files*'ın ne tür yabancıları sahneye koyacağı belirsizdi. Aşağıda da belirttiğim gibi, dizinin gelişiminde, yabancı mitolojisinin, ordunun kötü ve ahlâksızca hareketlerinin üzerini örtmek için, hükümet tarafından hazırlanmış bir komplo olup olmadığı ya da insan türünün yaşamını tehdit eden yabancıların gerçekten var olup olmadığı genellikle net değildi. Aslında, dizinin giderek artan karmaşıklığı, *X-Files*'ı bir bütün olarak tanımlayan postmodern belirsizliğin bir örneğidir.

Daha önce hiçbir TV dizisi, Amerikan hükümeti hakkında, *X-Files* kadar eleştirel görüşler ortaya koymamıştı. Dizinin yaratıcısı ve en önemli fikir babası olan Chris Carter, Watergate davalarının, siyasî birikiminin gelişmesinde etkili olduğunu ifade etmişti. Aslında, Scully ve Mulder, gerçeğe ulaşmak için sarfettikleri bitip tükenmeyen çabaları, komploları çözmeleri, kimin ne yaptığını öğrenmeleri, bir suçun kesin delillerini ele geçirmeleri ve meydana çıkmasını istedikleri komploların çürütülemeyecek delillerini bulmaları gibi bazı konularda *Washington Post* muhabirleri Bob Woodward ve Carl Bernstein'a benzemektedirler. Medya kültürünün 1970'li yıllardaki başka komplo motiflerinden de çok fazla bahsedilmektedir: "Kimseye güvenme" sloganı, Don Corleone'un oğluna verdiği öğüdün benzeridir ("Dostlarını yakın tut, ama düşmanlarını daha da yakın"). Ve Graham (1996: 59) şöyle özetlemektedir:

> Mulder, Kirli Harry'nin söylediklerini tekrarlar ve *The Conversation* adlı filmdeki Harry Caul karakteri gibi, dinleme cihazlarını bulmak için dairesini didik didik eder, cesetler *Coma* adlı filmdeki gibi depolarda asılıdır; hükümet Mulder'a, tıpkı *Three Days of the Condor* adlı filmde, Robert Redford'ın canlandırdığı CIA çalışanına yaptığı şekilde bir suikast düzenlemeye çalışır; insanlar *Exorcist* filmindeki gibi

bir dış görünüşe sahiptirler (yapımcı Carter'ın unutmasının mümkün olmadığı film, Watergate sonrası Washington ortamında yapılmıştır). *The Parallax View* adlı filmde, çok fazla alay konusu yapılan, siyasî suikastlarla ilgili olan "lone gunman" teorisi, burada, *The Lone Gunman* adlı bir bülten çıkaran "komplo hastaları"yla Mulder arasındaki arkadaşlık yüzünden çok kısa kesilmiştir. Herhangi birinin bunun sadece tesadüfî bir öykünme olduğunu düşünmesi halinde, ilk bölümde bütün senaryoyu harekete geçiren -ve Mulder ile Scully'yi bir araya getiren- patronun, *Klute* adlı filmde, Nixon'ın kopyası bir katil rolünde olan Charles Cioffi tarafından canlandırıldığını ifade etmek yerinde olur (Nixon'ın yüzü, Lone Gunman'in ekran koruyucularından birinde bile, altında "Ben dolandırıcı değilim" şeklinde saçma bir cümlenin yazdığı bir karikatür şeklinde yer almaktadır).

Dizinin bazı bölümleri, popüler türdeki konuları, postmodern ayırım ve öykünme şeklinde kullanmakta ve çeşitli bölümlerde, bildik korkulara ve BK hikâyelerine yer vermektedir. Örneğin, heyecan ve korku veren eski bölümlerden olan "Ice" (1-8; 1993), 1950'li yılların popüler BK filmi olan *The Thing*'in bir öykünmesidir; bir grup bilim adamı Kuzey Kutbu'nda mahsur kalır, tuhaf ve yabancı bir yaratık onlara korku salar, karakterlerden birkaçının içine girer ve onları, paranoyak bir korku içinde, birbirlerine karşı kışkırtır. "Eve" adlı bölüm ise (1-11; 1993), çok kötü, canavar gibi bir çocuğun kullanıldığı korku türü olan ve çocuk canavarların klonlandığı *The Boys From Brazil* adlı filmin tarzındadır. "Wetwired" (3-23; 1996), David Cronenberg'in *Videodrome* adlı filminin konusunu almış; "Talitha Cumi" (3-24; 1996), Dostoyevski'ye ait *Karamazov Kardeşler* adlı eserin, Engizisyon Mahkemesi Başkanı'nı gösteren bölümünü tekrarlamış; "Herrenvolk" (4-1; 1996), *Children of the Damned* adlı filmin ikonografisini kullanmıştır. "Anasazi" (2-25; 1995), *Three Days of the Condor* adlı siyasî komplo filminden alıntı yapmış; "War of the Coprophages" (3-12; 1996), *Twilight Zone*'un hamam böceği

korkusu ve hamamböceklerinin istilasını konu alan *Movie* bölümününden yararlanmış; 1997 yılında siyah-beyaz olarak yayınlanan bir bölüm olan "The Post-Modern Prometheus" (5-6; 1997), *Frankenstein*'daki figürleri ve ikonografiyi kullanmıştı. "Shapes" (1-18; 1994) adlı bölümde, eski kurtadamlar çıkarken, "3" (2-7; 1994) adlı bölümde ise modern vampirler yer alıyordu. "Roadrunners" (8-5; 2000), Spencer Tracy'nin *Bad Day at Black Rock* adlı filmine bağlı kalmış; "Dreamland I and II" (6-4 ve 6-5; 1998), *Quantum Leap* adlı TV dizisinden öykünmeler sunmuş ve "X-Cop" (7-12; 2000) adlı bölüm de, *Cops* adlı gerçek görüntülerden oluşan TV dizisinin formuna ve içeriğine bağlılık göstermiştir (1989'dan bu yana).

Diğer bölümler; kötü adamlarını, Jeffrey Dahmer ve Henry Lee Lucas gibi tanınmış kitle katillerine göre biçimlendirmiştir. Siyasî olaylara ve kişilere ve medya kültürünün yapılarına yapılan metinler arası sayısız gönderme, dizinin kendisine, yapımcılarına ve çeşitli güncel meselelere yapılan çok sayıda göndermeyi de içermektedir. Bundan dolayı, *X-Files*, çok sayıda türü, yapıyı ve medya kültürünün belirli metinlerini kendine mal etmekte ve öykünme ve alıntılamanın postmodern stratejilerinden yararlanmaktadır. Scully karakteri; bir ölçüde, *The Silence of the Lambs* adlı filmdeki kendini dünya nimetlerinden soyutlamış ve işine adamış olan bayan FBI detektifi Clarice Starling model alınarak şekillendirilmiştir. "2Shy" (3-6; 1995) adlı bölümde, Scully ve Mulder, internette, "Big and Beautiful (Büyük ve Güzel)" adlı bir sohbet odasında tanıştığı yalnız ve kilolu kadınların vücutlarındaki yağların tamamını emen, vampir gibi bir katilin peşindedir. Tutucu bir polis memuru, Scully gibi bir kadının, ölü kadınların otopsisini yapıp yapamayacağını ve bayan bir detektifin, kurbanların kadın olduğu bu gibi durumlarda, soğukkanlılığını muhafaza etmeyi becerip beceremeyeceğini sorgulamaktadır. Scully elbette ki, tarafsızlığını korumuştur ve *The Silence of the Lambs* adlı filmdeki kadın FBI ajanının, kanlı fakat entelektüel bir katil olan Hannibal Lecter ile yüzleşmesi gibi, o da son sahne-

de katille yüzleşmiştir. Bir hücrede, tehlikeli bir suçluyla yalnız başına kalan kadın memur ikonografisi, *X-Files*'ın "The List" (3-5; 1995) adlı bölümünde tekrarlanmaktadır.[8]

Korku ve BK türüyle ilgili olarak şimdiye kadar belirtilen karmaşık sorunlar ve formların yanı sıra dizi, suç draması, büyümenin dramatik yanlarını ve tıbbî dramaların şekillerini de kullanmıştır. Scully ve Mulder FBI ajanlarıdır ve her bölümde, araştırılması gereken bir suç ya da bir sır bulunmaktadır. Ajanlar, tecrübe ve bilgi kazandıkça olgunlaşır, önceki tek taraflılıklarının ve saflıklarının üstesinden gelir ve böylece bir büyüme ve gelişme örneği sergilerler. Scully'nin medikal doktor olması gerçeği, çok sayıda tıbbî sahnelerin ve sorunların dizide yer almasını sağlar ve polis olarak üstlendiği görev de, adlî tıp ve otopsiyle ilgilidir. Bu yüzden, dizi başlı başına postmodern bir TV karmasıdır; çeşitli türlerin şifrelerini karıştırırken, standart televizyon formları ve onların ideolojik içeriği üzerine de meta-yorum sunmaktadır.

Dahası, *X-Files*, merkez medya kültüründe az rastlanan, öyküdeki anlam bulanıklığının bir derecesini göstermektedir. Birçok bölümde, akılcı ya da doğaüstücü anlatımlardan hangisinin daha belirgin olduğu net değildir ve sırlar aydınlatılmamıştır. Bazı sorunların çözülmesi genellikle çok sayıda yeni sorunlar yaratmaktadır ve bölümlerin çoğunda, gerçekten ne olduğu çoğunlukla net değildir. Belirtildiği gibi, dizi bir bütün olarak, kötü adamlarıyla, kötülüklerinin kaynağıyla ve kendi inanç ve değerleriyle ilgili olarak önemli, postmodern bir belirsizlik sergilemektedir.

X-Files gösterisinin çelişkilerinin ve belirsizliğinin diğer bir ilginç yanı ise, dizinin ekranlarda yer aldığı süre boyunca, sağcı ve nüfuzlu bir medya şahsiyeti olan Rupert Murdoch'ın kanalı olan tutucu Fox TV tarafından yayınlanmış olmasıdır. *X-Files*, Fox'un patlak veren dram dizilerinin en popülerlerinden biriydi ve bu toy kanal, muhtemelen, dizinin yaratıcılarına, "uç ihtimalleri" araştırmaları için ve daha eski kafalı Amerikan televizyon kanallarından ziyade, ucu görünen

meselelerle meşgul olmaları için her anlamda fazladan imkân vermişti. Fox, üç büyük Amerikan kanalının seyircilerini kazanmak için genç, Afrika kökenli Amerikalı ve alışılmışın dışında ilgi alanları olan izleyicileri hedeflemişti. Komplo teorisyenlerinin, programın sponsorluğunu Fox'un üstlenmesini, FBI'ı ya da programın eleştirel ya da liberal gibi görünen yapısının altında yatan gizli tutucu ideolojileri desteklemenin örtülü, siyasî bir şekli olarak görmesi mümkündür. Fakat aslında, dizi Fox'un çok popüler bir programı olduğu için, kanal, program yüksek izlenme oranlarına ulaşmaya devam ettiği sürece, dizinin yaratıcılarının, insanların diziden gözlerini ayırmaması için ortaya koydukları tuhaf şeylerden memnun görünüyordu.[9]

TELEVİZYON DİZİLERİNE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ: "KİMSEYE GÜVENME"

X-Files gösterisi, karanlık filmlerin içeriği ve stiliyle ilgili karelerden bazılarını paylaşmaktadır. Olay örgüleri belirsizliğe ve sırlara doyarken, ahlâksız birey ve kurumların entrikalarını ortaya çıkarma arayışı hikâyeyi yönlendirmektedir. *X-Files*'da da, karanlık filmlerde olduğu gibi, fonda doğal sesler, geriye dönüşler, karmaşık olay örgüleri, duyguları ifade etmeye yönelik tarzda görüntüler, esrarlı gölgeler ve gece çekimleri kullanılmakta ve çoğu kez belirsiz olan çözümler ve hatta sona ulaşmada başarısızlıklar bile yer almaktadır. Karanlık filmde, tehlikeli ve tehditkâr baştan çıkarıcı kadınlarla karşı karşıya gelen ve tam olarak kendisinden başka kimseye güvenmeyen dedektifin yerini *X-Files*'ta, birbirlerine güvenen Mulder ve Scully'nin ortaklığı almıştır. Yine de, karanlık filmde olduğu gibi, *X-Files*'ın başkahramanları, akıl almaz ve çok kuvvetli bir âlem ile yüzleşmektedirler ve bu âlemi anlamayı ve ona galip gelmeyi imkânsız değilse de, zor bulmaktadırlar.

Karanlık film, II. Dünya Savaşı'nın sonunda, nükleer imha, siyasî baskı ve ekonomik değişim korkularının damgasını vurduğu bir dönemde ortaya çıkmışken; *X-Files*, yeni teknolojile-

rin çarpıcı ve muhtemelen beklenmedik etkileriyle hızla yayıldığı ve hem yerel hem de küresel düzeyde siyasî parçalanmanın ve çatışmanın gerçekleştiği bir zamanda sahneye çıkmıştır. *X-Files* döneminde, küresel kapitalizmin çarpıcı bir şekilde yeninden yapılanması ve nokta.com (dot.com) teknolojisindeki yükselme ve düşüşler göze çarpmış ve bu durum, son derece çalkantılı ve istikrarsız bir ekonomik gelişmenin gerçekleştiği bu dönemde, şirketlerin küçülmesi, iş ve ekonomik güven kaybı ve genel bir huzursuzlukla sonuçlanmıştır. Clinton yıllarında, refahla gelen huzurun dış görünüşünün altında; *X-Files*'ta mecazî bir şekilde ifade edilen, sol ve sağ arasında şiddetli kültürel savaşlar, ekonomik güvensizlikler, biyoteknoloji ve internet gibi yeni teknolojilere karşı duyulan korkular, güç ve özgürlüğünü kaybetme duygusu gizliydi.

Bundan dolayı, diyagnostik bir eleştiri, *X-Files*'ın, günümüzde göze çarpan korkulara ve belirsizliklere değindiği, çoğunlukla endişe verici olan hikâyelerinde açıkça bellidir. Dizi; karanlık filmde olduğu gibi, modern toplum ve kültürün durumuna dair alegorik bir eleştiri sunmak için medya kültürünün geleneksel formlarını kullanmıştır. *X-Files*, yapısal olarak, uzaylıları ve hükümet komplolarını gösteren bölümlerle, kurt adam, vampir, deli katiller ve mutasyona uğramış canavarlar gibi korku ve fantezi türlerine ait daha klasik figürlerin ön plana çıktığı bölümler arasında gidip gelmektedir (eleştirmenler "The Monster Movie of the Week" ya da MMTW olarak söz etmektedirler). Bilinmeyene dair şeytansı figürler, çoğunlukla toplumun yaygın korku ve kaygılarını yansıtmakta ve kötülüğü yok ederek onları rahatlatmaktadır. Böyle tutucu korkular/bilinmeyenle ilgili metinler çoğunlukla, kötülüğe ve olağanlığa yönelen tehditlere karşı koruma niteliğindeki ordu ve polis gibi hâkim güçleri, meşrulaştırmaktadır. Bununla birlikte, *X-Files*, klasik korku figürlerini kullanırken daha kararsızdır.

Gerici, bilinmeyene dair korku türünde; canavarlar, doğanın güçleri olarak esrarengiz bir şekilde, doğa da belli başlı kötülük ve tehditlerle doluymuş ve denetim ve hâkimiyete

muhtaçmış gibi gösterilmektedir. *X-Files* ise canavarları, doğanın anlaşılamaz güçlerinden ziyade, toplumsal güç ve kötülüklerin bir eseri olarak yansıtmaktadır. Örneğin, "Darkness Falls" (1-20; 1994) adlı bölümde, yaşlı ağaçların yasa dışı olarak tahrip edilmesi, uyuşuk böcek larvalarını serbest bırakmış; "The Host" (2-2; 1994) adlı meşhur bölümde ise, "Flukeman" mutantı, Çernobil'deki kazanın nükleer atıklarının bir ürünü olup, mutantlar ve canavarlar meydana getiren "radyoaktif kanalizasyonun ezeli çorbasında doğmuştur". "Hungry" (7-3; 1999) adlı bölümü ise, bir fast-food restoranında çalışmanın insanlıktan çıkarıcı etkileri ve meydana getirdiği marazî yeme alışkanlıkları hakkında ibret alınacak bir hikâye olarak yorumlamak mümkündür.

"Sleepless" (2-4; 1994) adlı bölüm, bir uykusuz yaşama programının kurbanları olan Vietnamlı eski askerleri anlatmaktadır. Onları müthiş katiller haline getiren bu programdan sonra da, Amerikan hükümetinin askerî programı tarafından delirtilmektedirler. İçlerinden biri olan Vaiz, Vietnamlılara karşı savaş suçları işleyen askerleri öldüren bir intikam meleği haline gelir. "The Walk" (3-7; 1995) adlı bölümde ise, uzuvlarını kaybetmiş eski bir Vietnam askeri, Amerikan ordusu tarafından yaratılan başka bir canavar haline gelerek, uzuv kaybını telafi etmek için öldürücü, telekinetik güçler geliştirir. "Unrequited" (4-16; 1997) bölümünde, Vietnam'da kalmış, Amerikan, sağcı, yarı askerî bir grup tarafından kurtarılmış ve Amerikan savaş esirlerinin hâlâ Vietnam'da mahkûm olduklarını gizleme kararından sorumlu olan generalleri öldürmek için Amerika'ya dönmüş bir Vietnam savaş esirinin hikâyesini anlatılmaktadır. Vietnam Savaşı'nın, Chris Carter'ın kuşağı için kapanmayan bir yara olduğu açıktır ve bu yara iltihaplanmaya devam etmekte ve korkunçluğunu ve dehşetini korumak için hikâyeler üretmektedir.

Bundan dolayı, *X-Files*'taki canavarların çoğu, doğanın esrarengiz güçlerinden ziyade, insanların doğaya müdahalesinin ya da kötü niyetli hükümet ve/veya şirket politikalarının

ürünü olarak gösterilmektedir. Yine de, bazı şeytansı figürler, Kızılderililer ya da gelişmekte olan dünya ülkeleriyle özdeşleştirilmekte, yerlileri ilkel ve canavar gibi gören gerici klişelerden yararlanılmaktadır. "Shapes" (1-18; 1994) adlı bölümde, kurt adama benzeyen yaratıklar, Kızılderililerle özdeşleştirilmekte; "Fresh Bones" (2-15; 1995), şeytanî olayları, Haiti zencilerine özgü vudu büyüsüne bağlamakta; "Teso Dos Bichos" (3-18; 1996) ise, kutsal bir Güney Amerika mezarlığında yapıların hareket etmesiyle serbest kalan kötülüğü anlatmakta ve "Teliko" (4-4; 1996) adlı bölümde Afrikalı bir yamyam tasvir edilmektedir. "Biogenesis" (6-22; 1999) ve "The Third Exinction" (7-1; 1999) bölümleri ise, Afrika'ya, ilkel batıl inançların ve kötü niyetlerin yeri gibi muamele etmiştir.

X-Files'taki canavarların soyları ve özelliklerinin içeriği, dizideki önemli folklorik unsura dikkat çekmektedir. Bir televizyon dizisinin, ağırlıklı olarak şehir efsanelerini ve efsaneleşmiş geleneksel inançları, hastalıklara karşı tedavi yöntemlerini ve kötülüğü defetme yollarını kullanması ender rastlanan bir durumdur. Folklorik motifler, çoğunlukla, haddinden fazla yarar sağlamak ve güç elde etmek için doğayı bozmanın ya da beklenmedik sonuçlar doğurabilecek genetik değişimler ve varlıklar meydana getirmenin tehlikeleri konusunda uyarıda bulunan bir ahlâk masalı formatı sağlamaktadır. Bölümlerin çoğu, çok uzak bölgelerde -Kuzey Kutbu, Orta Amerika'daki yağmur ormanları ya da Amerika'nın kuzeybatısındaki ormanlarda- ortaya çıkan canavarlardan bahsetmektedir. Birçoğunda, uyuyan bir paraziti canlandıran ya da genetik mühendisliği ile yeni bir yaşam tarzı meydana getiren mucizevî bir ilâç, silah ya da bir ürün arayışı sonucunda ortaya canavar çıkmaktadır. Bu bölümlerde, tehlikesiz bir doğal ortamda bulunan yüksek derecede zehirleyici bir parazit, mantar ya da başka bir canlının, güç ya da yarar peşinde değiştirilip bozulması sonucu canlandırılması ya da serbest bırakılması gösterilmektedir. Genetiğin değiştirilmesi üzerine çılgınca yapılan çalışmalarla ilgili birçok bölümün, doğal düzeni bozmaya karşı öğüt veren

modern uyarılar niteliğinde olduğu ortadadır. Bu bölümler, insanın özgürlüğünü tehdit eden teknoloji korkularını açıkça ifade etmekte ve büyük olasılıkla *X-Files* efsanesi, daha geniş anlamda modern kültürün asıl örneği olan Frankenstein efsanesini yeniden sahnelemektedir.

Yine de, belirtildiği gibi, folklorik bölümlerden bazıları, "ilkel" kültürlere dair olumsuz basmakalıp örnekler üretmektedir. Bununla birlikte, *X-Files* gösterisi, merkez medya kültürünün her zamanki repertuarının bir parçası olmayan grup ve bireylerin "diğerlerinden farklılığı"nın tasvirinin siyasi yönden tartışmalı ve istikrarsız oluşuna dikkat çekmektedir. Dizi, sürekli "farklı olmak" ile meşguldür, toplumsal normallik ve akılcılığa meydan okumaktadır ve kendini "uç ihtimaller"e açmaktadır. Bu süreç, ana görüşün sınırında olan (marjinal) kültürlere ve inançlara dair bir araştırma içermektedir. Yine de "farklı olmak", farklılık, çeşitli şekillerde kullanılmıştır; bazıları, normallik ve hâkim kurumlar ile söylemlerin bir eleştirisi sayılırken, tasvirlerinden bir kısmı da, marjinal ve "öteki" kültürleri tehlikeli ve acayip diye kötülemektedir.

X-Files'ın, folklor imgelerini, bilinmeyeni ve canavar figürlerini kullanışı, siyasî yönden belirsizdir; bazen iktidardaki Amerikan hükümetini ya da iş politikalarını ve uygulamalarını eleştirmekte ve bazen de, yerli insanları ve kültürleri her türlü kötülüğün sorumlusu olarak göstermektedir. Yine de, tasvir edilen kötülükler genellikle modern Amerikan toplumunun ürünüdür. Sembolik bir işaret olan "Kimseye güvenme" ifadesini seslendiren karakterin kod adı "Deep Throat"tur ve ister istemez Watergate skandalı düşüncesini çağrıştırmaktadır. *X-Files*, hükümetin görevini kötüye kullanmasına ve tehlikeli devlete ve şirket komplolarına dair duyulan kaygıların yanı sıra bilinmeyene ve uzaylılara dair korkulardan da yararlanmaktadır. Bu motifleri birleştirmek, anlaşılması son derece güç olan gizli ve kötü güçlerin uğrak yeri haline gelmiş bir kâinat imajı vererek ve onların galibiyetine göz yumarak paranoya havasını yoğunlaştırmaktadır. Bu, iyi ve kötü arasın-

daki keskin ayrımlarıyla, geleneksel ahlâk masallarıyla, dizinin türüne özgü keskin bir şekilde çizilmiş şifreleriyle ve anlatılan sorunların ya da sırların olağan bir şekilde çözülmesiyle, TV dünyasının tarzına özgü değildir. Buna karşılık, *X-Files*, seyircilerin, hükümetin yaptıklarının en kötüsüne inanma, anlamadığı şeyden korkma ve belirsizliklere ve uç ihtimallere açık olma eğilimini kullanmaktadır.

Özellikle, *X-Files*'ın uzaylı komplosu efsanesi, dizinin yaratıcısı olan Chris Carter'ın devam eden olay örgüsünü ilk kez kullanmasıyla, toplumsal kritik için sürekli bir araç vazifesi görmektedir. Her sezon, beş ila yedi bölüm, devam eden hikâyeye doğrudan doğruya dikkat çekmektedir; diğer bölümlerin çoğu ise küçük katkılarda bulunmaktadır. Dizi ilerledikçe, olay örgüsü yoğunlaşmış, komplolar daha karmaşık hale gelmiş ve seyirci, uzaylıların var olup olmadığına, özelliklerine ve oluşturdukları tehdide, ne tür bir hükümet komplosunun bir parçası olduğuna dair fazla miktarda karışık hikâye malzemesiyle meşgul olmaya zorlanmıştır. Bu karmaşıklık; gerçeğin, kanıtların, hatta insanoğlunun yaratılışının ve insanın ve kişisel kimliğinin modern kavramlarını sorgulamaktadır.

X-Files'taki mitolojik bölümler, genel tutumları, inançları ve popüler televizyonda yaygın olan görüşleri yıkmak için eleştirel bir paranoya tarzı kullanmaktadır. Genel olarak televizyon, izleyicilerine hâkim kurumlara, otoriteye ve uygulamalara olumlu yönden; yürürlükteki kanuna ya da mevcut düzeni tehdit eden unsurlara da olumsuz açıdan bakmayı öğretmiştir. Bundan dolayı, televizyon, mevcut toplumsal düzene karşı bir güven, tehditkâr dış güçlere karşı da korku dolu bir tutum telkin etmiştir. *X-Files*; hükümeti ve mevcut düzeni fazlasıyla hatalı ve hatta akla gelebilecek en ağır suç ve kötülüklere ortak olarak göstererek geçerli otoriteye karşı güvensizlik aşılamak suretiyle bu görüşü tersine çevirmektedir. *X-Files*, hükümetin kötü olduğuna ve CIA, FBI, ordu ve hükümetin diğer kurumlarının alçakça işler yapanlarla dolu

olduğuna ve geleneksel hümanist ahlâki değerler ve hatta insan hayatı için bile bir tehdit oluşturduğuna dair yaygın paranoyayı güçlendirmektedir.

Bununla birlikte, dizi kışkırtıcı bir şekilde, ipleri elinde tutarak olayları gizli bir şekilde yönetip kontrol altında tutan "Görünmez bir Patron" ile karanlık adamlar topluluğu olduğunu varsayan tarzda bir komplo teorisini açığa çıkarmaktadır. Komplo paranoyası, olayları perde arkasından etkileyen Masonlar, Yahudiler ya da Trilateral Komisyon gibi esrarengiz gruplara karşı geleneksel bir korkuya dönüşmüştür. İşin garibi, *X-Files*'ta, bu konumdaki kişi Cigarette-Smoking Man/Sigara İçen Adam (nam-ı diğer Cancer Man/Kanser Adam)'dır. Başlangıçta kimliği belirsiz olan ve sonra kötü niyetli oldukları giderek daha iyi anlaşılan "Syndicate" adında bir grup adamla bağlantısı bulunmaktadır. *X-Files*, beyaz perdeye *X-Files: Fight the Future* (1998) ismiyle uyarlandığında, gizli işler yapan bu grubun uzaylılara satıldığı ve insan ırkına egemen olmak için yürüttükleri sömürgeleştirme programını gerçekleştirmelerine yardım ettiği ortaya çıkmıştır. Ancak Syndicate, kendi içinde çekişmeler yaşanan ve zayıf bir grup olarak gösterilmiştir; aralarında, uzaylıların sahip olduğu ve insan ırkına egemen olup, onu ortadan kaldırabilecek virüse karşı bir aşı geliştirmeye çalışan kesimler de bulunmaktaydı.

Syndicate, uzaylılarla aralarında alçakça anlaşmalar yapan tutucu beyaz adamlar tarafından yönetilen bir grup küresel kapitalist elit gibi görünüyordu. Önemli bölümlerden biri olan "Musings of a Cigarette-Smoking Man"de (4-7; 1996), bu grubun üyelerinden biri olan kötülük saçan Sigara İçen Adam'ın, Kennedy suikastından, futbol maçlarında yapılan şikelere ve X-Files komplolarına kadar birçok olaya karıştığı meydana çıkmıştı. Ancak bu adam, oldukça sıradan, çoğunlukla beceriksiz ve genelde yalnız ve dışlanmış biri olarak tasvir edilmekteydi. Sigara İçen Adam en sonunda öldürüldü ve Syndicate grubunun belli başlı üyelerinin de öldürüldüğü ortaya çıktı ve böylece izleyicilerin dizinin akışında seyretmeye devam edeceklerini düşündükleri komplocu bir grup orta-

dan kalkmış oldu. Olay örgüsündeki bu dönemeç, tarihi olayların arkasındaki kimliği belirsiz beyaz adamların komplocu birliğinin hayallerini yıkmış ve izleyicileri bir komplo teorisini eleştirel yönden sorgulamaya itmiştir.

Dizide, paranoya ve komplo motiflerini ön plana çıkarmak için duygusal gerilimi ifade etmeye yönelik (ekspresyonist) ışık ve kamera açıları, Mark Snow'un karamsar ve çoğunlukla rahatsız edici müziği ses efektleri ve esrarengiz havayı güçlendirmek için dolambaçlı hikâyeler kullanılmıştır. Böyle yöntemler, kaygı ve paranoya havası yaratarak, izleyicinin zihnini karıştırmakta ve onu tedirgin etmektedir. Dahası, Scully'nin sık sık otopsiler ya da tıbbî incelemeler yapması ve ana karakterlerin ikisinin de hastanelerde, hayatî tehlike içeren durumlarda gösterilmesi ile medikal teknolojinin ve işlemlerin sürekli kullanımı, hastalık, doktorlar, hastanelerde zorla tutulma ve teknolojik araçlarla zorla bedene girilmesine dair korkuları istismar etmektedir.

X-Files ayrıca, hükümetin; vatandaşlarını kendi amaçları doğrultusunda yönlendirmek için ya da yenilmez asker silahları geliştirmek için yapılan deneyleri anlatarak, Amerikan hükümetinin komplolarına karşı duyulan kaygıları da istismar etmektedir ["Sleepless" (2-4; 1994)]; sekizinci ve dokuzuncu sezonların belli başlı konusu haline gelmiştir. "Wetwired" (3-23; 1996) adlı bölümde, hükümetin, insanların zihinlerini TV sinyalleri aracılığıyla kontrol etmek için yaptığı bir deney, psikotik davranışlar meydana getirmiştir (Cronenberg'ün *Videodrome* adlı filminin bir öykünmesi). Bunun yanı sıra, hükümetin uzaylılarla ilgili komplolara dâhil olup olmadığıyla ilgili olarak olay örgüsünde meydana gelen sürekli değişim, hükümet kurumlarının asıl misyonunu, gücünü ve onların entrikalarını anlamayı zorlaştırmış, soru işaretleri uyandırmıştır. Bir sonraki kısımda inceleyeceğim gibi, daha derin epistemolojik bir seviyeden bakacak olursak, dizi, gerçeklik ile yalan ya da yanılsama ile gerçek arasındaki farkı hiç keşfedip keşfedemeyeceğimizi ya da bilip bilemeyeceğimizi sorgulamaktadır.

POSTMODERN YÜKSELİŞ YA DA "GERÇEK ORADA BİR YERDE Mİ?"

X-Files, karanlık hükümet adamlarını, gizli casusları ve hatta FBI ajanlarının patronlarını ve Mulder'ın babasını bile adi suçların ortağı olarak göstererek, izleyicisinde yerleşik devlet kurumlarına ve sabit görüşlere dair şüphe uyandırmaktadır. Eleştirel paranoya, mevcut toplumsal sistemi kendi çıkarları doğrultusunda kullanan ve pis işler yapan kötü güçlere karşı endişe uyandırarak, görünmeyeni gösterme ve çağımızın korkularını gözler önüne serme yolu bulmuştur. Bu; paranoya, rasyonel ve eleştirel bilgiyi gölgede bıraktığı takdirde, kişinin kolaylıkla işlevsiz hale gelebileceği klinik paranoya türünü tasvip etmek anlamına gelmez. Bunun tam aksine, eleştirel paranoya, doğru sınırlar içinde, dünyayı yapılandıran güçlerin haritasını çıkarmaya ve deneği (hastalığa eğilimi olan kimseyi), baskıcı güçlere düşman etmeye yardımcı olabilmektedir. Klinik paranoya, kendisini, gerçek toplumsal ilişkilerin olduğu bir dünyanın ötesinde, gerçek dışı varlıkların olduğu bir hayal dünyasında yansıtsa da, eleştirel paranoya kişiyi, dünya üzerindeki baskıcı güçlere odaklanmaya yöneltmektedir. Eleştirel paranoya; siyasî, toplumsal ve kişisel olayların arkasında gizli ve hain güçlerin olduğunu varsayarak, komploları ve olay örgülerini gerçek saysa da, paranoyakça hipotezleri doğrulamak ya da çürütmek için bunlara dair, tedbirli ve akılcı bakış açısını korumaktadır. Bundan dolayı, eleştirel paranoya, ne gerçeklik prensibiyle olan ilgisini keser, ne de solipsist bir eziyet dünyasından ya da bilinmeyenle ilgili hayallerden uzaklaşır. Çalışmamızda da göreceğimiz gibi, *X-Files*, dikkatleri baskıcı kurumlara odaklayan eleştirel paranoya ile bilinmeyene odaklanmak için, dikkatleri bu güçlerden başka yöne çeviren doğaüstücülüğü birleştirmektedir.

X-Files'ın estetiği ve değerler sistemi, görünmeyeni göstermek ve karmaşa duygusu ve çağımızın korkularını ifade etmek için Lyotard'ın, alegori, abartı ve farklı oluşu kullanarak oluşturduğu postmodern yücelik (sublime) kavramını somut-

laştırmaktadır (1984; 1988). Geleneksel olarak, Burke, Kant ve diğerlerinde, doğanın kutsallığı ya da ihtişamı gibi bütün tasvirlerden üstün olan doğalcılık tasvirine meydan okuyan sınıf, yücelik (sublime) sınıfı olarak adlandırılırdı. Lyotard, yüce kavramını, postmodern bir eğilimle oluşturmuş ve bunun modern estetik için çok önemli bir kavram olduğunu iddia etmiştir. Lyotard, giderek karmaşık bir hal alan modern dünyada, önceki sınırların ve sınıfların bulanıklaşması ve yok olmasıyla, yeni ve karmaşık olanı somutlaştırmak ve günümüzdeki yenilikleri ve farklılıkları yakalamak ve geleneklere uymayan ve temsil edilmeyeni göstermek için yüceliğin girişimde bulunduğunu öne sürmektedir. Jameson (1991), bu kavrama dayanarak, "teknolojinin yüceliği"nden söz etmekte, yüceliğin; ihtişamı, büyüklüğü ve doğaya duyulan saygıyı destekleme girişimlerinden bahseden önceki estetik anlayışını değiştirmektedir. Bununla birlikte günümüzde, doğal çevrelerin yerini, doğanın dehşet verici ve tasviri güç özellikleriyle meşgul olan teknolojik çevreler almıştır.

Postmodern yücelik, alegorinin ve paranoyanın bu şekilde kullanılması, seyircinin hem hâkim değerleri ve uygulamaları sorgulamasına hem de modern hayatın karmaşıklığını tasvir etmenin yeni yollarını aramasına yardımcı olmaktadır. Bilim, teknoloji, hükümet ve Ortodoks tutumları karşısında güvensizlik; kişiyi, yalanların ve yanılsamaların altında yatanları anlaması, karmaşık ve anlaşılması güç olanı kavramaya çalışması ve gerçeğin peşinde koşması için zorlamaktadır. Bundan dolayı, gerçeği aramak ve ifade etmek modern bir ideal iken, *X-Files*, modern metodların (bilim, akılcılık ve kanıt) bu iş için yeterli olmayabileceğini, kişinin daha derinlere inmesinin ve yeni tasvir ve araştırma yollarının gerekli olduğunu öne sürmektedir.

Dizinin, hükümet ve uzaylı komplolarının anlatıldığı mitolojik bölümlerinde, son derece karmaşık bir siyasî alegori, tasvir metodu olarak kullanılmaktadır. Pilot bölümde, *X-Files* mitolojisini tanımlayacak unsurlar yer almakta-

dır. Ajanlar; uzaylıların kaçırması, kayıp zamandan bahsetme, burun kanamaları ve esrarengiz hastalıklar gibi özellikler sergileyen çeşitli şahıslarla görüşür. Mutasyona uğramış garip bir varlık gibi görünen bir ceset bulurlar; fakat sonra bu ceset ortadan kaybolur. Muhtemelen uzaylılara ait olan doku örnekleri ve burunla ilgili metal implant gibi bir şey bulurlar; fakat sonra bunlar, esrarengiz bir yangın sonucu yok olurlar. Scully ve Mulder, kırsal bir bölgede arabayla giderken, gözleri kör edecek kadar şiddetli bir şimşek çakar ve başlarından geçene dair bir inceleme yapınca, "kayıp zaman"ı yaşadıklarını anlarlar. Bölümün sonunda, kötülük saçan "Sigara İçen Adam" ekrana gelir; Savunma Bakanlığı'na ait çok büyük bir depoda, kalan tek delil parçası olan, öldürülen gençlerin birinden alınmış küçük bir implantı saklamaktadır ve bu da akıllara bir Amerikan hükümeti komplosu ve karartması ihtimalini getirmektedir.

Hükümet -uzaylı politikalarıyla ilgili sonraki bölümlerdeinanılmaz derecede anlaşılması güç ve karışık bir olay örgüsünü aydınlatmaktadır; uzaylıların varlığını gizleyen bir hükümet, uzaylı DNA'sı kullanılarak insanlar üzerinde yapılan deneyler, insanüstü güçlere sahip, insan/uzaylı mutantı klonlarının yeni türlerini meydana getirme girişimlerini anlatmakta ve komploları yönlendirmek için çeşitli gruplar ve hükümet kurumları arasındaki mücadeleleri göstermektedir. Yine de, beşinci sezonun bölümleri (1997-98), şaşırtıcı bir gelişme göstererek, bütün bu uzaylı mitolojisinin, hükümetin ve ordunun, II. Dünya Savaşı'nın sonundan beri, geçtiğimiz onlarca yıl boyunca yaptığı, gerçekten kötü niyet taşıyan olayları ört bas etmek için hükümetin uyguladığı bir taktik olduğuna işaret etmektedir. Bu bölümlerde, yaratıklarla ilgili bütün delillerin, siyasî ve askerî kurumların sahte buluşu olduğu ve "uzaylılar"ın da, Soğuk Savaş döneminde, dikkatleri hükümetin yaptığı büyük kötülüklerden başka yönlere çekmek için bir aşırtmaca olarak ortaya atıldığı öne sürülmektedir. [10]

Örneğin, "Redux" ve Redux II" (5-2 ve 5-3; 1997) adlı bölümlerde, Mulder, uzaylılara olan inancını sorgulamaya ve bir hükümet komplosunun parçası olarak, uzaylıların var olduğunu desteklemek için kullanıldığını düşünmeye başlamış ve giderek daha şüpheci olmuştur. Bu bölümler ayrıca, "Sigara İçen Adam"ın sorumlu kişi olmadığını, komplonun arkasında daha büyük güçlerin olduğunu göstermiştir. Bununla birlikte, sezonun sonraki bölümlerinde ve 1998 yazındaki filmde, Mulder'a tekrar dünya dışında varlıkların mevcut olduğuna dair deliller sağlanmıştır. Serüvenleri boyunca başına birçok dert ve sıkıntı gelmesine rağmen, altıncı ve sonraki sezonlarda, doğaüstü güçlere sahip bir dedektif rolüne bürünmüştür. Daha sonra dizi genel olarak, şüpheli olayları gösterirken tasvir edilen gerçek dışı olayları ört bas etmek için, dünyanın dışında bulunan varlıklara, uzaylılar tarafından kaçırılmalara ve komplolara olan inancı desteklemiştir.

Bununla birlikte, diğerlerinden farklı olarak postmodern olan, Darin Morgan[11] tarafından yazılmış "José Chung's From Outer Space" (3–20; 1996) adlı bölümde, uzaylı mitolojisi dengesizleştirilmiş, gerçek ve tasvir üzerine son derece postmodern bir çekim tekniği kullanılmıştır. "José Chung" adlı bölüm, postmodern bir kelime oyunu ve bir aldatmaca ile açılırken, kötü bir şeyin habercisi olan müzik, uzak plandan çekilmiş karanlık gökyüzü görüntüsüne dramatik bir hava katmaktadır. Kamera, çok büyük bir uzay gemisi gibi görünen cismi yakınlaştırırken, fondaki müzik mekanik bir çınlamaya dönüşmektedir. Sonra seyirci, yüksek gerilim hattı üzerinde, metal bir sepette çalışan adamları görür ve işçilerin bir elektrik kesilmesinden bahsettiklerini duyarız. Görüntüdeki bu ani değişim, seyirciyi şaşkına çevirir. Görüntüler, bir elektrik hattı tamircisinin uzaylılarla karşı karşıya gelişini anlatan, *Close Encounters of a Third Kind* adlı filmi hatırlatır. Ancak açılış sahnesi, sizi gözlerinize güvenmemeniz ve kolaylıkla kandırılabileceğiniz konusunda uyarır; dizi muhtemel bir kandırmaca yapmaya girişmiştir. Bu konu sürdürülür ve kame-

ra, UFO'larla ilgili yaygın düşünceleri çürüten, ünlü bir eleştirmen olan Philip Klass'ı çağrıştıran, üzerinde "Klass County, Washington" yazılı bir levhaya çevrilir.[12]

Hikâyeyi, postmodern ironi, uyarlama ve öykünme tarzında kurduktan sonra, sahneye ilk buluşmalarında, bir arabanın içinde, klişeleşmiş bir konuşma sürdüren iki genç gelir. Ekranı beyaz bir ışığın kaplamasıyla, araba bir engele çarpar ve koro tarafından söylenen dehşet verici bir müzik sahneyi dramla doldurur. Bu, *Close Encounters* adlı filmdeki uzay gemisi sahnesinin doğrudan gösterimidir. Gri, uzaylılara benzeyen varlıklar ortaya çıkar ve genç çift ışıklardan ve kırmızı gözlü gibi görünen uzaylılardan korkarlar. Ancak, korku ve kararsızlıklarını belli ettikleri zaman kamera, genç çifti korkutan, uzaylı kostümleri giymiş çocuklara çevrilir.

Bu bölüm bir bakıma, uzaylılar tarafından kaçırılan gençleri anlatan pilot bölümün, postmodern ironi tarzında bir tekrarı ve taklidi niteliğindedir. Ancak, pilot bölümde, çok ciddi bir melodramatik bilim kurgu tarzı ve geleneksel bir kurgu ve hikâye yapısı kullanılırken, "José Chung", standart televizyon hikâyesi formlarını baltalayan, son derece ironik, hicivli ve hatta programın yapısı ve içeriğiyle alay eden bir bölümdür. Bölüm, ne İspanyol ne de Asyalı gibi görünmeyen, gençlerin kaçırıldığı bölümü hakkında, "kurgusal olmayan bir bilim kurgu" romanı üzerine araştırma yapan José Chung adlı bir yazar üzerine kuruludur. Programın geri kalan kısmında, hepsi de çarpıcı bir şekilde, birbirinden tamamen farklı olan çeşitli bakış açıları tarafından anlatılan kaçırma olayına geri dönüşler yapılmaktadır. Kurosawa'nın *Rashomon* adlı filminin bir öykünmesi olarak, tek bir gerçeğin olmadığını, her bireyin gerçeği kendine göre yorumladığını ifade eden postmodern bir bakış açısı telkin edilmektedir. Bundan dolayı, bu görüşe göre, gerçek "orada bir yerde" olsa da, çok yönlüdür, karmaşıktır, erişilmesi güçtür ve farklı yorumlara açıktır.

Diyagnostik bir eleştiri, güvenli ve kesin sonuçları garanti eden doğru yöntemlere ulaşabildiği için, *X-Files*'ın modern ger-

çek kavramını nasıl sorguladığını vurgulamıştır. Postmodern kayıttaki 'gerçek', bunun aksine karmaşık, kurgu eseri ve görüş açısına göredir ve kesin bir anlayışa, eksiksiz köklü bilgiye ya da kesinliğe açık değildir (Best ve Kellner 1997: Bölüm 5). Bundan dolayı "José Chung", belki de "gerçeğin orada bir yerde" olduğunu fakat son derece çelişkili yorumlar ve bakış açılarının arkasında gizli olduğunu öne sürerek, dizideki modernist gerçek arayışını baltalamıştır. "José Chung" bölümü, görünüşün ve tecrübenin güvenilir olmadığını, bütün delilin çok yönlü yorumlara açık olan bir kurgudan ibaret olduğunu ve hatta belgelerle ispatın da, kesin bilgi ya da gerçeğin temelini meydana getirmediğini öne sürmüştür.

"José Chung" adlı bölümde, Mulder büyük bir heyecanla, dünya dışı gibi görünen bir nesnenin fotoğrafını çeker; fakat daha sonra yapılan incelemeler bunun bir aldatmaca olduğunu açığa çıkarmış ve böylece görsel delillerin güvenilir olmadığını bir kez daha göstermiştir. Bundan dolayı, kilit noktadaki gerilimler, diziyi gerçek ile yalanlar arasından ve doğaüstücü türün bilinmeyene dair hayal ürünleri ile suç dramasının gerçekliği ve akılcılığının içinden geçirir. Aslında, *X-Files*'ta olduğu gibi, gerçekçilik ile gerçeküstücülük, doğacılık ile doğaüstücülük ve açıklanabilirlik ile açıklanamazlık arasındaki türe özgü gerginliği kullanmak, Amerikan kanallarındaki TV dizilerinde yaygın değildir. Dahası, tasvir edilen acayip fenomenin, akılcı ve doğacı ya da doğaüstücü yoruma açık olup olmadığı da belli değildir.[13] Bazı bölümler bir tarzı ve diğerleri de tam zıddını tercih ederken, pek çoğu da belirsizdir ve bir TV dizisinin böyle bir belirsizliği ve karmaşıklığı sürekli olarak kullanması da çok ender rastlanan bir durumdur.[14]

X-Files'ı, postmodern bir çözülme ve sınırların sorgulanması haline getiren ve modern kültür ile akılcılığın özelliklerini birbirinden ayıran kesinlikle bu epistemolojik sınır bulanıklığı, olay örgüsündeki ve epistemolojideki bu hikâye belirsizliği ve yaygın açıklama tarzlarının bu açıklamasıdır. Dizinin adının göründüğü başlangıç kısmında, ekrana gelen,

hayal meyal görünen ve ne olduğu tam olarak anlaşılmayan, uçan dairaye benzeyen cisim de, bu belirsizliği gösterir. Bu görüntü, bir yönüyle programdaki "uçan daire" ve uzaylı temasına işaret etmektedir. Fakat o kadar belirsiz ve bulanıktır ki, bir yanılsama ya da askeriyenin bir deney aracı olabilir, kimbilir? Üzerinde oynama yapılabileceği herkesçe anlaşılan bir fotoğraf olarak kodlanmıştır ve bu yüzden gerçeğin güvenilir bir göstergesi olmayabilir. Başlangıçta ekrana gelen diğer görüntüler, uzaylıların yazısı ve teknolojisi -ya da insanların uydurması- olması muhtemel hiyeroglifler ve nesnelerden meydana geliyordu. Değişen tuhaf figürler de, uzaylı -ya da halüsinasyon ve hayal ürünü- olabilirdi. Bir göz, etkileyici görünen, bulutlu ve parlak mavi bir gökyüzüne bakar ve orada ne olduğunu görebilir ya da göremez.

Dahası, dizi ilerledikçe, dinî motifler de giderek fazlalaşır. Scully, sürekli olarak Katolikliğini canlandırmakta ve dizinin sonraki bölümlerinde, haçlarda ve diğer dinî tasvirlerde hızlı bir artış göze çarpmaktadır. Dahası, Mulder'in kız kardeşi Samantha'nın öldüğü ortaya çıktığı zaman, bölümlerden birinde, öbür dünyada daha kutsal bir yere götürülmüştür. Scully ve Mulder'ın, her sezon takip edecekleri yörüngelerini, bir araştırma hikâyesi olarak yorumlamak mümkündür. Ajanlar, saflıkla ve iyi niyetle yola çıkmışlar ve kendilerinden daha kıdemli olan kişilere ve Amerikan toplumundaki hâkim kurumlara güvenmişlerdir. Mulder daha sonra, babası sandığı kişinin şüphe uyandıran geçmişini ve McCarthyism'in ve diğer hükümet komplolarının bir parçası olduğunu öğrenmiştir. Bunun yanı sıra, düşmanı olan "Sigara İçen Adam"ın, gerçek babası olabileceğini keşfetmiştir. Derinlemesine kendinden şüphe etme, öfke, reddedilme ve başarısızlık hislerinden dolayı acı çeken Mulder, bu sorunların üstesinden gelmeli ve daha olgun ve aydınlık bir hale erişmelidir.

Dizi ilerledikçe, Scully de aynı şekilde olgunlaşır, bilimsel akılcılığının getirdiği sınırlamaların üstesinden gelir ve dizinin mitolojisi tarafından son derece zorlaştırılan bir iş olan doğum

yapmanın yükünü ve zorluklarını üstlenir (Scully'nin çocuğu, uzaylılar ve biyoteknoloji konularını daha sonraki bir bölümde ele alacağım). Dahası, dizideki belli başlı figürlerin birbiri ardınca ölmesi ve yeniden ortaya çıkması, Hristiyanlık'taki yeniden doğuş motiflerini değiştirir ve dizi boyunca, Mulder ve Scully'nin gerçeği arayışlarında (ebedî) kurtuluşla ilgili bir boyut vardır.

Bundan dolayı, *X-Files*'ın, doğaüstücülüğü mü, eleştirel bir bilimsel doğacılığı mı desteklediği ve mevcut toplumun en derin değerlerini ve ideolojilerini eninde sonunda savunup savunmadığı ya da onları sorgulayıp sorgulamadığı da belirsizdir. Bazı bölümlerde, bilinmeyene ya da doğaüstücü açıklamalara, açıkça ayrıcalık tanımıştır; seyircilere çoğunlukla uzaylılar, doğaüstü varlıklar ve olaylar ve bilinmeyenin geleneksel ve yeni formları gösterilmiştir. Bununla birlikte, diğer bölümlerde ise, doğaüstü veya bilinmeyen; ya insan ajanların ve kişilerin entrikaları ya da sadece doğaüstü gibi görünen doğal bir fenomen olarak gösterilmektedir. Birçok bölümde ve belki dizinin tamamında, aradaki çizgi net değildir ve sahnelen fenomenlerin, doğal ya da doğaüstü olup olmadığı, hükümet komplolarının ya da mevcut yaşam türlerini ve varlıkları havaya uçuran uzaylıların varlığının bir ürünü olup olmadığı da belli değildir.

Aslında, dizi hakkındaki birbirine zıt yorumları, dizinin internetteki tartışma gruplarında görmek mümkündür; bazıları devamlı olarak doğalcı bir yorumu savunurken ya da gerçekçi hikâye çerçevesine uymadığı zaman diziyi eleştirirken, diğerleri de dizideki bilinmeyen ve doğaüstü unsurlardan zevk almaktadır. "The Netpicker's Guide to *The X-Files*" adlı internet sitesi, gerçekçi hikâye ve bilimsel akılcılıktan sapmaların hepsini kaydederken ve çok sayıda hayran esrarengiz olaylara akılcı açıklamalar getirmeye çalışırken, bir kitap da, "hataları, tutarsızlıkları, çok problemli olay örgülerini, teknik sorunları ve aldatıcı bağlantıları" derlemiştir (Farrand 1997). UFO ve bilinmeyenle ilgili çeşitli siteler, bilimsel akıl-

cılığı yıkma cesaretini gösterdiği için diziyi kutlarken, dizinin birçok hayranını da, dizideki doğaüstücülük cezbetmiştir. İnternetteki tartışma forumları ve amatör dergiler, belirli bölümlerin ve bir bütün olarak dizinin anlamı üzerine, sonu gelmeyen tartışmalar yapmaktadırlar. Dizinin farklı seyircilere hitap etmesi ve böyle hararetli tartışmalara yol açması, dizinin popülaritesinin nedenini açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Diziyle ilgili diğer bir büyük fikir ayrılığı daha vardır ve dizinin hayranlarını ikiye bölmüştür. Bu anlaşmazlık, Scully ve Mulder'ın romantik bir ilişki kurmasını görmek isteyenlerle, bu düşünceyi sakıncalı bulan ve aralarındaki meslekî ilişkiyi tercih ederek, kişisel ilişkiler ve özel hayatlardan ziyade, dizinin içeriğine ve mitolojilerine odaklananlar arasındadır. İlk gruba "Shipper" (yani duygusal bir ilişkinin yaşanmasını isteyenler) adı verilirken, romantizmin diziye egemen olmasını istemeyen karşı grup ise "NoRomos" olarak anılmaktadır. *X-Files*, şimdiye kadar bu uçurumu, kısa aralıklarla aşmıştır. Romantizm havasını hissetirmiş ve hatta bölümlerden birinde, masum bir Yılbaşı Gecesi öpücüğü ve sekizinci sezonu sonlandırırken de daha tutkulu bir öpüşme sahnesine yer vererek, ilişkilerinin aslında anlamlı olduğu hissini vermiştir. Dizi, ana karakterlerin özel hayatlarının ayrıntılarına inmekten ziyade, çoğunlukla kişisel bölümlerin içeriğine ve dizinin mitolojisine odaklanmıştır. Ancak son iki sezonda, Mulder ve Scully'nin birbirlerine çok yakın oldukları gayet açıktır ve bölümlerin birinde aralarında geçen bir diyalog, gizemli bir şekilde, bir çocuklarının olmasını hayal ettikleri izlenimini vermiştir. Bundan sonra, dizinin, Batılı düşüncenin -yapıbozumcu eleştiriye açık olduğunu iddia ettiğim- belli başlı ikiliklerini nasıl ele aldığını incelemek istiyorum.

POSTMODERN BİR YAPIBOZUM: "İNANMAK İSTİYORUM" AMA...

X-Files'ın yöntemi, iki temel epistemolojik zıtlığı karşılaştırmak ve sonra da bu köklü iki zıtlığı, Derrida'nın kastetti-

ği şekilde ve yapıbozum yöntemini kullanarak sorgulamaktır. Dizide incelenen Batılı anlayışın birinci ve en önemli ikiliği, bilim ile din, mantık ile inanç ve akılcı ve akıldışı olan arasındaki çatışmadır. İlk bölümde, Mulder'ın bürosunda gösterilen ve dizide bir sembol haline gelen, üzerinde masmavi bir gökyüzünde, küçük bir uçan daire ile "İnanmak istiyorum" sloganını taşıyan posteri bir düşünün. Aslında, Mulder, uzaylıların var olduğunu görme ve yaşamın doğaüstü yanlarını tecrübe etmeye, onların varlığına dair tecrübeye dayanan bir kanıt sahibi olmaya ve uzaylılarla ve bilinmeyen güçlerle somut bir etkileşimde bulunmaya dair bir saplantı tarafından yönlendirilmektedir.

Dahası Mulder, uzaylıların var olduğunu, doğaüstü şeylerin ve uzaylıların doğal düzenin bir parçası olduğunu ve bilinmeyen güçlerin genler ve mikroplar kadar gerçek olduğunu *kanıtlamayı* çok istemektedir. Scully, *X-Files*'a atanmıştır; çünkü tam anlamıyla şüphecidir, bilinmeyene ya da doğaüstülüğe değil; bilimsel akılcılığa inanmaktadır. Bundan dolayı, başlangıçta dizide, kadın ajan Scully bilim, mantık ve şüphecilikle; erkek ajan Mulder ise inanç, mantıksızlık ve doğaüstücülükle özdeşleştirilmiştir ve standart cinsiyet denklemi tersine çevrilmiştir (yani kadınların mantıksız, sezgisel ve inançlı, erkeklerin de bunun aksine bilimsel, mantıklı ve eleştirici olduğuna dair denklemler).

Bununla birlikte, belirli zıtlıkları çözmek ve zıtlığın her iki kutbunu da kuşatan daha karmaşık ve çok ayrıntılı epistemolojik bir görüş meydana getirmek için bu ikiliği yıkmak, dizinin epistemolojik görevidir. Dizi ilerledikçe Scully, hükümet komplolarına, kötülüğe ve esrarengiz şeylere inanmaya başlar ve kendini "uç ihtimaller"e açar. Mulder da, tam aksine doğal ya da doğaüstü açıklamaların, her bölümde karşılaşılan tuhaf olayların nedenini açıklayıp açıklamayacağını ve hatta büyük bir azimle arayıp bulmaya çalıştığı uzaylıların gerçekten var olup olmadığını bile sorgulamaya başlar. Aslında Mulder, başlangıçta inancın ve bilinmeyeni kabule hazır oluşun temsilci-

si gibi gösterilse de, sürekli olarak bilimsel akılcılıktan faydalanır ve sık sık doğaüstü fenomenlere doğalcılığa uygun açıklamalar getirir. Dahası Mulder, uzaylılara ait bir hayatın varlığına tam olarak inanmak istemesine rağmen, bu inancı sorgulamaya başlar ve beşinci sezondaki çeşitli bölümler, uzaylı komplosunun hükümetin bir aldatmacası ve karartması olduğuna inanmaya başladığını gösterir (altı ile dokuzuncu sezonlarda, aşağıda da ele aldığım gibi, daha karmaşık hale getirilen uzaylı komplosu motifine dönüldüğü halde).

Modern paradigma açısından, gerçek orada bir yerdedir, bilimsel araştırmanın ve polisin konusudur; fakat *X-Files*'ta çoğunlukla erişilmezdir, daima meydan okuyandır ve bu yüzden de bulunması son derece zor bir Kutsal Kase'dir. Scully ve Mulder modern gerçek arayıcıları olarak gösterilir; fakat aradıkları asıl gerçeği bulma konusundaki yetersizlikleri, postmodern bir durumda, gerçeğin bulunmasının son derece zor olduğunu, birçok düzeyde bulunduğunu ve şaşırtıcı ve karmaşık olan modern dünyada, belki de doğrusunu bulmanın bile imkânsız olduğunu öne sürer.

"Gerçek orada bir yerde" sloganı, gerçeğe doğru modern bir hareketi ifade ederken, ona ulaşmadaki zorluk da, genel olarak *X-Files*'ın epistemik görüşünün bir karakteristiği ve postmodern epistemolojinin işareti olan postmodern bir belirsizlik ve kararsızlığı belirtir. Bu bakış açısına göre, kişinin mantık çerçevesinde savunabileceği tek şey "inanç" ve "gerçek" olmayandır. Hemen hemen her bölümde, gözlemlenen fenomenlerin doğal mı doğaüstü mü olduğu ve mantıklı bir biçimde açıklanıp açıklanamayacağı belirli değildir ve olay örgüsünün çözümü de genellikle belirsizliklerle doludur. Çoğunlukla, suç çözüme kavuşmaz ya da kötü adam yakalanmaz ve genellikle ne olduğuna dair net bir açıklama yapılmaz. Bu, TV'deki suç dramalarının çoğunun formlarıyla arasındaki ayırıcı bir farkı göstermenin yanı sıra FBI'ın ve diğer yasa uygulayıcı kurumların ne işe yaradığını sorgulatır.

Suç dramalarının eski dünyasından nitelik bakımından farklı olan *X-Files*'ın dünyası, Watergate'in ardından, mevcut Amerikan kurumlarına karşı postmodern bir güvensizlik gösterir ve sistemin sayısız suçlarının açığa çıkışını ifade eder; Ekim Sürprizi, İran-Kontra ve Reagan, Bush ve Clinton yönetimlerinin diğer suçlarının yanı sıra FBI'ın Waco, Ruby Ridge ve başka yerlerdeki hataları... *X-Files*, bir yönüyle, iyi bir FBI ajanı imajını eski itibarına kavuştururken (bu konu için bkz. Malach 1996); diğer yönüyle dizinin Amerikan hükümetinin niyet ve eylemlerini sorgulaması, teşkilat hakkında ciddi şüpheler uyandırır.[15] Bundan dolayı, *X-Files*, mevcut kültürel formlara ve toplumsal örgüte muhalefet eden ve Hal Foster (1983) tarafından "eleştirel" ya da "direniş" olarak nitelendirilen postmodernizmin bir örneği olarak görülebilir. Dizi, 1960'lı ve 1970'li yıllarda kamuoyunda yayılmaya ve medya kültüründe açıkça ifade edilmeye başlanan hâkim Amerikan kurumlarını sorgulayan eleştirel söylemleri değiştirmektedir (Kellner ve Ryan 1988).

Hutcheon'ın postmodernizm kavramında olduğu gibi (1988; 1989), *X-Files* da, hâkim ideolojilere, görüş açılarına ve yorum tarzlarına muhalefet etmek, toplumcu eleştirel yorum ve anlayışı yaymak için postmodernizmin stratejilerini kullanmaktadır. Yine de, belirtildiği gibi, kötü adamların kim olduğu, ne tür komploların dönmekte olduğu ve sahnelenen fenomenlerin, "normal" bilimle izah edilip edilemeyeceği konusunda karar vermek mümkün değildir. Dizinin siyaseti de belirsizdir. Dizi sık sık FBI ve hükümeti eleştirirken; hükümet kurumlarının, genç ajanlarda görülen düşünce ayrılığı ve başkaldırıları kabulleneceğine inandıracak türden örnekler göstermektedir. Altıncı sezonda, X-Files bir kere daha veda ettiğinde, Mulder ve Scully, aldıkları emirlere rağmen, esrarengiz olayların peşinde koşmaya devam eder ve FBI'daki üstleriyle aralarındaki anlaşmazlığı şiddetlendirirler. Aynı şekilde, sekizinci ve dokuzuncu sezonlarda izleyiciyle tanışan iki yeni ajan olan John Doggett (Robert Patrick) ve Monica Reyes'in de

(Annabeth Gish) FBI'ın niyet ve eylemleri konusundaki şüpheleri giderek artar ve teşkilatın otoritesine karşı son derece dirençli ve isyankâr hale gelirler.

Ataerkil düzenin, *X-Files*'ta olduğu gibi, bu kadar çok saldırıya maruz kaldığı daha önceki popüler televizyon dizilerinde çok nadir görülmüştür. Kötü adam figürleri, Amerikan şirketi mensuplarından Japon bilim adamlarına ve Amerikan hükümet yetkililerine kadar neredeyse tamamı hep yaşlı ve saygıdeğer, üst sınıf adamlardan oluşmaktadır. Mulder'ın "Deep Throat" ile olan ilişkisi son derece babacandır; buna rağmen "Deep Throat"ın Mulder'ı kendi çıkarları için kullanıp kullanmadığı ve Mulder'ın ona güvenip güvenmeyeceği belli değildir. Dahası, babası sandığı Bill Mulder, kızını gizli deneyler için kullanmaları konusunda hükümete izin vermiş gibi görünmektedir ve hükümetin kötü komplolarına bulaştığı gayet açıktır. "Travelers" (5-15) adlı bölümde, Mulder, Bill Mulder'ın McCarthist cadı avına karıştığını ve güvenilirliğinden ciddi bir şekilde ödün verdiğini öğrenir. 1950'li yıllara doğru yapılan bir geri dönüşte, bir TV'nin ekranında McCarthy görünür -Senatör Joseph McCarthy'yi gösteren Amerikan ordusu oturumlarında, komünist olduğu ve iktidarı devirmeyi tasarladığı sanılan kişilerle ilgili araştırma yapılmaktadır ve bölümdeki olay örgüsü Bill Mulder'ın, McCarthy'nin kirli işlerine karıştığını göstermiştir.

Daha da şaşırtıcı olanı; sonraki bölümler, "Sigara İçen Adam"ın gerçekten de Mulder'ın babası olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla ataerkillik, Mulder'a, güvenilmez, otoritesini ve saltanatını yıkması gerektiği bir dizi hain ve ahlaksız baba kılığında kendisini göstermiştir. Aslında, birçok alçakça suçun ve komplonun arkasındaymış gibi görünen "Sigara İçen Adam", hayattan, arkadaşlıktan ya da aşktan yoksun, duygusal yönden kötürüm kalmış biri olarak tasvir edilmiştir ve baskıcı ataerkilliğin acımasızlığını, ataerkil gücü elinde bulunduranları bile harap edişini göstererek gözler önüne sermiştir.

Mulder, *X-Files* boyunca, kendinden daha yaşlı olan çeşitli erkeklerle karşılaşmıştır; bu kişileri rol model ya da örnek kişilik olarak görmek mümkündü. Ancak çeşitli otorite figürlerinin onların uygunsuz olduklarını açığa çıkarmasıyla Mulder, her ikisi tarafından hayal kırıklığına uğratılmış ve ihanete uğramıştır: "Deep Throat" başlangıçta Mulder ile çıkar ilişkilerinden uzak, babacan bir tarzda destekleyici, yardımsever, saygın ve mesleki bir ilişki içindedir fakat sonra yalan söyler, onu aldatır ve sonra da öldürülür. Daha sonra gizemli "X", Mulder'ın rehberliğini ve danışmanlığını üstlenir; fakat aşırı derecede sert ve zararlıdır ve oyunu çok tehlikeli bir şekilde oynamaktadır ve o da acımasız bir şekilde öldürülür. Mulder'ın babası sanılan ve "Colony" (2-16; 1995) adlı bölümde, kendisini duygusal yönden mesafeli, baskı altında ve acılı olarak gösteren Bill'in, Mulder'ın kızkardeşi Samantha'yı alan ve insanlar üzerinde uzaylı DNA'sı ile korkunç bir deney yapan komplonun bir parçası olduğu ortaya çıkmıştır. Böylece kendisinin örnek alınmaya ya da taklit edilmeye değer biri olmadığını göstermiştir. Ve hiç kuşkusuz en kötü erkek figürü, Murder'ın annesiyle bir ilişki yaşamış olan ve Murder'ın babası olması muhtemel olan "Sigara İçen Adam"dır ve o da rol model olmaya lâyık değildir.

Dizide tamamıyla tehlikeli, alçak ve hain olarak gösterilmeyen, yaşlıca olan tek erkek Mulder'ın patronu, Müdür Yardımcısı Skinner'dır (Mitch Pileggi). Skinner, ilk birkaç sezon boyunca çoğunlukla baskıcı ve kötü bir otorite figürü olarak olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Bununla birlikte, dizi ilerledikçe insanîleştirilmiş, Scully ve Mulder'ı açıkça desteklemeye başlamış ve böylece tek pozitif erkek otorite figürü haline gelmiştir. Bununla beraber, Skinner'ın eşinden boşandığını ve barda tanıştığı bir kadının da fahişe çıktığını anlatan "Avatar" (3-21; 1996) adlı bölümde, Skinner'ın da ne kadar ahlaklı olduğunun şüpheli olduğu gösterilmiştir. Bu kadın ertesi sabah Skinner'ın yatağında ölü bulunur ve hikâyeden anlaşıldığı kadarıyla, kadını Skinner'ın düşmanları,

suçu Skinner'a yükleyerek ondan kurtalmak için öldürmüştür. Scully ve Mulder entrikayı ortaya çıkarmaya ve Skinner'ı kurtarmaya çalışırlar (bir GenX/ Kayıp Kuşak kurgusu: erkek ve kız çocuklar babayı kurtarır); fakat onun ahlâkı artık tehlikededir. Aslında bu ve sonraki bölümlerde, Skinner Vietnam'daki vahşete bulaştığını itiraf eder, yaşadıklarını unutamamaktadır. Böylece daha yaşlıca olan kuşağın, saygın ve olumlu olmasına rağmen, kusurlu bir üyesi olarak vazifesini yapar.

Scully'nin de, yaşlı ve saygıdeğer kişilerle ve ataerkil figürlerle çatışmalı bir ilişkisi vardır. Sürekli olarak erkek otorite (yetkili erkek) figürleriyle çatışmaktadır ve aşağıdaki kısımlardan birinde bahsettiğim gibi, erkek tıbbî kadrolar ve siyasi kurumlar tarafından suistimal edilmiştir. "Beyond the Sea" adlı bölümde, sıcak aile ilişkileri varmış gibi gösterilmesine rağmen, Scully, ölmüş olan asker babasının hayalini patolojik bir katilin şahsında konuşuyormuş gibi görmüştür.

Amerikan ordusu, genellikle hain olarak ve esrarengiz Syndicate, uzaylılar ya da komplocu hükümet güçleriyle ittifak halinde gösterilmekteydi. Bu açıdan bakıldığında, *X-Files*, iyi Amerikan ve insanlık değerlerine karşı sadakatsizlik eden, daha yaşlıca olan ahlâksız nesilin GenX (Kayıp Kuşak) tarafından ekrana taşınması olarak yorumlanabilir. Yaşlı kuşak, *X-Files*'ın ahlâkî merkezini oluşturan GenX uzmanlarına rol model olmak için tamamen tehlikeli ve uygunsuz olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca birçok bölüm de, GenX'ten sonraki kuşağı ahmakça ve zararlı tutumlar benimsemiş akılsız gençler olarak göstermiş ve klasik suç dramalarında olduğu gibi, daha düşük sosyo-ekonomik sınıflara mensup olanları, özellikle de işsiz güçsüz ayaktakımından oluşan alt sınıfı çoğunlukla (potansiyel olarak) ahlaksız ve şiddete başvuran olarak tanımlamıştır. Bu bakımdan dizi sık sık, kendininkinden farklı toplumsal gruplardaki bireyleri olumsuz yönde basmakalıplaştıran elitist sınıf önyargıları üretmektedir.

Bundan dolayı *X-Files*, önceki kuşağı -TV tarihindeki gelmiş geçmiş popüler yapımların hepsinden daha sert bir

şekilde- kınayan bir GenX kurgusunu somutlaştırmaktadır. Sonraki kuşakları, hatta kendi kuşaklarından ihanet edenleri suçlamakta, topluma ve hükümete ait kötülüklere ortak olarak kendilerini tehlikeye atanlara karşı şüphe uyandırmaktadır. Bu yüzden Scully ve Mulder, profesyonel GenX mensupları için idealleştirilen rol modelleridir; onlar, iyi ahlâkın, profesyonelliğin ve olumlu değerlerin temsilcisiyken, ataların ve ataerkil otorite sistemlerinin nesli olan önceki kuşak, son derece kusurlu ve hatta kötü olarak gösterilmiştir.

Yine de, daha önce de belirtildiği gibi, kötü adamların kimler olduğu, ne tür komploların dönmekte olduğu ve sahnelenen fenomenlerin, "normal" bilimle izah edilip edilemeyeceği konusunda karar vermek mümkün değildir. Dizinin siyaseti de son derece belirsizdir. *X-Files*, ataerkil otoriteye ve tutucu kurumlara saldırırken, iş ahlâkının, profesyonelliğin ve bireyciliğin tamamıyla Amerikan olan erdemlerinin yanı sıra şeref, sadakat, bağlılık, aile, din ve Soğuk Savaş döneminde, eski kuşağın ihanet ettiği diğer esas değerleri övmektedir. Sanki babalar gerçek geleneksel Amerikan değerlerine ihanet etmiştir ve oğulları ile kızları da bedelini ödeyerek bu değerleri geri almaya mecburdur.

Bu açıdan bakıldığında, *X-Files*, daha profesyonel, insancıl ve önceki nesle göre ahlâkî değerlere daha bağlı, daha genç ve liberal bir neslin verdiği kuşak mücadelesinin bir delili olarak yorumlanabilir. *A Few Good Man/Birkaç İyi Adam, The Firm/Şirket, Courage Under Fire/Ateş Altında Cesaret, The Chamber/Dava* ve 1980 sonrası diğer birçok şirket ve siyasî komplo filmleri gibi, *X-Files* da, önceki kuşağı; özellikle de ordu, politika ve şirket bürokrasisinde yer alanları son derece tehlikeli olarak göstermektedir. Bunlar, yüksek hedefler peşinde koşan profesyonellerin ve genç kuşağın, eski ve tutucu kurumlardan aldığı intikamdır.

X-Files bir yönüyle ataerkil düzene yavaş yavaş zarar vererek, onu yıksa da, öte yandan onu yeniden yazmaktadır. Mulder'ın, ilk bölümde X-Files üzerinde kendisiyle birlikte

çalışmak üzere atanan Scully'nin büyük ortağı olduğu gayet açıktır. Dizi başlarken ekrana gelen sembolik görüntülerde, önce Mulder sonra Scully gösterilmektedir ve sonra kapalı bir kapıdan korku veren bir yere girerken Mulder Scully'ye öncülük etmektedir; dizideki ilk örnek görüntüdür. Mulder genellikle sorumluluğu üzerine almakta, açıklamalar yapmakta ve bazen Scully'nin hipotezleri savunuluyormuş gibi görünse de, çoğunlukla kendininkilerin doğruluğu kanıtlanmaktadır. Özellikle de ilk iki sezonda, genellikle Mulder her şeyi en iyi bilen ve yapan biri olarak tasvir edilmiş, Scully ise yardımcı rolünü üstlenmiştir.

Sonraki sezonlarda, cinsiyet dengesizliği değişmeye başlamıştır ve Mulder'ın daha eleştirel ve şüpheci, Scully'nin ise alternatif yorumlara daha açık hale gelmesiyle, dizide genellikle her iki karakterin de birbirine saygı göstermeye başladığı gösterilmiştir. Dahası ve daha önemlisi, dizi ilerledikçe, ikisi bir takım gibi ve eşit olarak, birlikte daha çok çalışmışlardır. Aslında, dizi, her ikisi açısından da olgunlaşma dramasıdır; çünkü ikisi de gelişmiş ve olgunlaşmış, birbirlerinden bir şeyler öğrenmiş ve dünyayı birbirlerinin bakış açısıyla görmeyi başarmışlardır. Bundan dolayı, birbirlerinin tamamlayıcı kişilik özelliklerini kendileri katmış ve her ikisi de çok yönlü insanlar olmuşlardır. Wilcox ve Williams'ın da (1996; 99f.) işaret ettiği gibi, "Sence?" sorusu; birbirlerine olan karşılıklı saygının, işbirlikçi ilişkilerinin ve kurdukları başarılı ortaklığın ve arkadaşlığın göstergesidir.

Dizideki cinsiyet eşitliği, *X-Files*'taki cinsiyet politikaları üzerine yazılan makalelerin çoğunda Mulder'ın görüşünün genellikle Scully'ninkine tercih edildiğine işaret edilmemesine rağmen, sık sık övülmektedir. Aslında, Mulder büyük (kıdemli) ortaktır; çoğunlukla emirleri verir ve genellikle -ama her zaman değil- daha doğru olan inceleme kendisine aittir. Ayrıca çok sayıda bölüm, onun doğaüstücü açıklamalarına ayrıcalık tanımaktadır. Dizideki görsel öğeler çoğunlukla Mulder'ın görüşünü desteklemektedir; çünkü Mulder'ın açıklamalarının

aydınlatmaya çalıştığı doğaüstü/paranormal olayları *görmekteyiz* ve Mulder görüşlerini desteklemek için genellikle delillerin görsel ya da başka formlarının örneklerini sunmaktadır. Dahası, Scully genellikle, en azından dizinin büyük bölümünde, dizi boyunca sorgulanan geleneksel ilmi ve açıklamaları temsil etmektedir.

Bununla birlikte, Dana Scully figürü; yetenekli, faal ve zeki kadının nadir örneklerindendir ve bu tasvir, hem erkek hem bayan izleyicilerin beğenisini toplamıştır. Einstein üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlayan Scully, çok yetenekli bir bilim kadınıdır, son derece zor otopsiler ve adlî tıp tetkikleri yapmaktadır ve aynı zamanda fiziksel olarak gayet faal ve kapasiteli olarak gösterilmektedir. *X-Files* kamerası, cinsiyet şablonlarına ve temsili uygulamalara uymayarak, Scully'nin uzuvlarına nadiren objektifini çevirmektedir; aksine onu zinde ve yetenekli biri olarak göstermektedir.

Yine de *X-Files*, hâkim toplumsal güçleri, ideolojileri ve otoriteleri baltalayarak yavaş yavaş yıkıyor ve onlarla mücadele mi ediyor yoksa onları destekliyor mu belli değildir. Bu kategorileri karıştırdığı halde, bir dereceye kadar, geleneksel kültürün iyilik ve kötülük arasındaki Manişeyik* (dünyanın iyi ve kötü olmak üzere iki zıt güç tarafından yönlendirildiğini öne süren filozofik doktrin) ikiliğiyle çalışır. Dahası, bilinmeyen ve paranormalin kullanılması, irrasyonalizmi (usdışıcılığı) teşvik edebilir ve eleştirel dikkati, tarihteki gerçek olaylardan, yapılanlardan ve şahsiyetlerden başka bir yöne doğru çevirebilir. Ayrıca, hâkim elit sınıftakilerin işlediği suçların yerine popülist paranoya ve komploları koyması ve tarihi, karikatüre benzeyen komplocu figürlerin meydana getirilmesine indirgemesi de mümkündür. Bu durum, Kennedy suikastından, Super Bowl (Süper Kupa) maçlarındaki şikelere kadar birçok komplonun merkezine bir kişiyi yerleştiren "Musings of a Cigarette-Smoking Man" (4-7; 1996) adlı bölümde özellikle göze çarpmaktadır. Böyle şaka yollu yapılan, alaylı bir taşlama, dikkatleri gerçek suç ve komplolardan başka yöne

çekmektedir; tıpkı bilinmeyen tasvirinin, muhtemelen toplumsal irrasyonelliği ve paranoyayı ya da aşırı olumsuzculuğu destekleyerek yaptığı gibi.

Her şeye rağmen, *X-Files*, TV tarihinde daha önce hiçbir programın yapmadığı kadar çok hükümet suçlarından ve komplolarından en azından üstü kapalı bir şekilde bahsetmiştir ve gizli sistemleri ve karanlık operasyonlarıyla Ulusal Güvenlik Devleti'nin kurumları ve ahlâkı ile ilgili ciddi şüpheler uyandırmıştır. Ancak eninde sonunda dizinin siyaseti belirsizdir ve olumlu çözümler geliştirmeyi başaramamıştır. Popüler postmodernizm, popülizmin kusurlarını çoğaltmakta, bugünkü sorunların gerçekten nasıl çözüleceğini belirtmeden, mevcut toplumsal sisteme karşı olan şüpheleri arttırmaktadır. Olumsuzculuğu ve umutsuzluğu teşvik etmeye gelince, tasvir edilen kötülük çok büyük, komplolar çok karmaşık ve politikalar çok belirsizdir. Yine de, dizinin hassas bir tele dokunduğu ortadadır ve köklü bir şekilde değişmesi gerektiği gayet açık olan bir sistemdeki çatlak ve yarıklara işaret etmesi, hâkim otoriteye karşı duyulan kaygı ve güvensizliği gözler önüne sermektedir. Dahası Mulder ve Scully, komploları açığa çıkarmak ve baskıcı güçlere ve kurumlara karşı savaşan dinamik örneklere ve zeki kişiler bulmak için sıra dışı olan her şeye karşı mücadele etmektedir.

Postmodern teori, yaşadığımız çağın yeni ve karmaşık dinamiklerini tasvir etme teşebbüsüdür ve postmodern kültür, modern zamanı tanımlamak için yeni temsili stratejiler bulmaktadır. *X-Files*; kurumları, değerleri ve kimlik bunalımlarıyla, geçiş dönemindeki bir toplumu anlatmaktadır. *X-Files* gösterisi, modern toplumun en korkutucu yönleri hakkında yorum yapmak için türüne özgü formları ve medya kültürü figürlerini kullanarak, hükümet komplolarını ve suçlarını, bilim ve teknolojideki korkutucu gelişmeleri ve insan bedeni ile kişisel bütünlüğe karşı yönelen güncel tehditlerin çokluğunu gözler önüne sermektedir. Bilim ve teknolojideki yeni gelişmelerin insan hayatını değiştirdiği, yeni türler meydana

getirdiği ve belki de insanlık serüveninin son bulmasına katkıda bulunduğu bir dönemde, hâkim toplumsal, siyasî ve teknolojik güçlerle ilgili olarak, etkili eleştirel görüşler ve uyarılar sunmaktadır.

BUGÜN MÜHİM BİR ŞEY OLMADI... HER ŞEYİN DEĞİŞMESİ DIŞINDA

X-Files'ın popülerliği, son iki sezonda azalmasına rağmen, 2002 yılının Ocak ayında, dizinin dokuzuncu sezonunun sonunda yayından kaldırılacağının açıklanmasıyla doruğa yükselmiştir ve gösterisi günümüzdeki kaygılardan ve meselelerden bahsetmeye devam etmiştir.[16] Sekizinci ve dokuzuncu sezonlarda hikâyenin yörüngesi, uzaylı ve komplo motiflerinin, klonlamaya, insanoğlunun genetiğinin değiştirilmesine ve insanoğlundan üstün çıkacak ve onu yok edecek yeni türlerin meydana getirilmesine dair korkuları göstererek, ana bir yolda kesiştiklerini belirtmektedir. Yeni bin yılın başlangıcına, biyoteknoloji ve genetiğin değiştirilmesi tehlikeleriyle, klonlama ve kök hücre araştırmalarına dair yapılan hararetli tartışmalarla ve kimyasal ve biyolojik silahlara karşı artan kaygılarla ilgili olarak kamuoyunun artan bilinci damgasını vurmuştur. Ayrıca bu dönemde, biyoteknoloji araştırmalarında büyük buluşlar gerçekleşmiş, insan genomunun haritasını çıkarmaya, ekinlerin ve hayvanların genetiğinin değiştirilmesiyle ilgili çelişkili gelişmelere ve insanoğlunun klonlanmaya başlamasına dair tasarılar da yapılmıştır (Best ve Kellner 2001).

X-Files, yörüngesinde ilerlerken, insan ve uzaylı DNA'sını karıştıran deneylerle ve bilim ve teknolojinin anormal "uzaylı" yaşam türleri meydana getirdiğini göstererek, insan ve teknoloji arasındaki kaynaşmayı tasvir eden senaryolar sunmuştur. Teknoloji zihin ve bedeni istila ettiği için, bedenlerimize ve zihinlerimize her zamankinden daha fazla teknoloji kattığımız için ve kendine özgü görüş, bilgi ve eylemleri olan teknolojik bir âleme boyun eğdiğimiz ve alıştığımız için bir dereceye kadar uzaylı olan biziz. Bir bakıma, uzaylı figürleri ve

uzaylılar tarafından kaçırılmalar, insan ve teknolojinin yeni melezlerini ve birleşmelerini gösteren alegorik figürler olarak yorumlanabilir. *X-Files*'taki uzaylı tasvirlerini; genetik ve askeri deneyler ve klonlama, doğmuş ile üretilmiş olanın teknolojik olarak birleştirilmesi ve tekno-insanın yeni türlerinin meydana getirilmesi sonucu ortaya çıkmış yeni türlerin ve insandaki değişikliklerin yansıması olarak yorumlamak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, modern insanlar uzaylılaşmakta, insan ve teknolojinin birleşimini sergilemekte ve yeni, cesur teknoloji dünyasına uyarlanmış tekno-türlerin ortaya çıkışını somutlaştırmaktadır.

Sonuç olarak uzaylıyı, insanların, artık kendilerini kaderlerinin hükmü altında hissetmedikleri, bedenlerinin kontrolsüz olarak değiştiği ve zihinleri ile bedenlerinin yeni toplumsal, teknolojik ve siyasî güçler tarafından istila edildiği bir çağda, insanların giderek daha çok benzediği bir figür olarak yorumlamak mümkündür. *X-Files*, bu yeni ve rahatsız edici alanı incelerken, zihin ile beden, gerçek ile yalan, hayal ve gerçeklik, bilim ve inanç arasındaki eşikte durmaktadır. Yaşadığımız çağa göre modern bir mitoloji sunan *X-Files* gösterisi, en derin kaygılarımızı, en rahatsız edici hayallerimizi ve en dramatik değişimleri incelemektedir. Medya kültürüne ait bir yapının, bilim ve teknolojinin hayatın her alanında yaklaşan ve karşı konulmaz kuvvetini yeterince aydınlatıp aydınlatamayacağı şüpheli olsa da; *X-Files* gücünü ve etkisini tamamen bunu yapma girişiminde bulunarak kazanmıştır.

Bir bütün olarak alındığında, *X-Files*'daki uzaylı komplosu, insanoğlunun üstünlüğünün daha soylu bir türle değiştirilmesiyle, insan türünün yok olacağına dair korkuların açıkça ifade edilmesi olarak yorumlanabilir. Çok sayıda bilim kurgu filminde ve *X-Files* gibi programlarda yer alan, mutasyona uğramış türlerin yinelenen görüntüleri, şimdilerde yüzleştiğimiz, Steven Best ile birlikte "beşinci kesinti (fifth discontinuity)" olarak adlandırdığımız korkuları vurgulamaktadır. Bu senaryoda, insanlar bir kere daha evrenin merkezinden çıka-

rılmakta ve hatta nesillerinin ortadan kaldırılmasıyla tehdit edilmektedirler (Best ve Kellner 2001). Bu düşünce, kesişen dört "kesinti"nin dramlarını ve çelişkilerini kuşatmak için, modern kimlik yapılanması ve yapıbozumu ile ilgili birçok serüven yaşayan Bruce Mazlish'in (1993) taslağına dayanmaktadır. İnsanoğlunun, güneş sistemimizin merkezinin dünya değil de, güneş olduğu gerçeğini kabul etmeleri için, Kopernik ile başlayarak, dünya ile kâinat arasındaki uçurumun farkına varmaları lazımdı. İnsanların, insanoğlu ve kâinat arasındaki kesintiyi ve *Homo sapiens*'in (insan) dünyanın tamamını idare edemeyeceğini ve ona hâkim olamayacağını ya da kendisinin dünyanın merkezi olmadığını kabul etmesi gerekir. Darwin, insanlığı, evrimsel geçmişini incelemeye ve insanları hayat hikâyesinden daha üstün değil, onun bir parçası yapan, insanlar ile hayvanlar arasında var olduğu iddia edilen büyük ayrımı yeniden düşünmeye zorlamıştır. Freud ise, aklın bile kendi alanında hâkim olamadığını, eylemlerinin irade, içgüdüler, arzular ve bilinçaltı tarafından belirlendiğini öne sürmektedir. Teknolojinin, insan gibi bilgisayarlar ve robotlar üretecek noktaya kadar ilerlemesiyle ve bizim de giderek daha fazla insan ve makine karışımı (cyborg) bir hale gelmemizle, insanlık makinelerle arasındaki kendi kendini ilân eden ontolojik farkı ve insanların makinelerden üstün olduğuna dair inancı sorgulamaya zorlanmıştır.

İnsanlar, modernizmin başlangıcından beri, insanın dünyanın hâkimi olduğuna, köklü eşsizliklerinden ve özel konumlarından yararlandıklarına dair görüşü merkezinden ayıran ve yapısını bozan dört büyük kesintiye göğüs germek zorunda kalmıştır. Her durumda, "rasyonel insan", hiçbirinin kontrolü ve hâkimiyeti kendi elinde olmayan kâinattan, hayvanlar âleminden, bilinçaltından ve icat ettiği makinelerden ayrılmanın sahte ikiliklerinin ve yanılsamalarının üstesinden gelmek için, kimliği üzerine yeniden düşünmek zorundadır. Yine de, Mazlish'in öne sürdüğüne karşı, insan egemenliğinin, bilimsel ve teknolojik icatlarla yönlendirilen yapıbozum ve merkezden

ayrılma süreci sona ermemiştir: büyüyen başka bir uçurum -*beşinci bir kesinti*- hâlâ insan kimliğine ve belki de bizim hayatta kalabilmemize karşı bile bir meydan okuma gibi görünmektedir.

Beşinci kesinti, kâinatta başka yaşam formları keşfetme *ihtimali*, türlerin içe dönük patlamasının *gerçekliği*, genetik mühendisliği yardımıyla yeni yaşam formları meydana getirme ve yaygın klonlama ile başlar. Bundan böyle, kâinatta bizimkinden başka hiçbir hayat belirtisi bulunmayacaktır ve "ilişki", bilgimiz dâhilinde, hâlâ *X-Files*'taki gibi bilim kurgu hikâyelerine özgü bir karakteristiktir. Ancak insanlar; babun, domuz ve diğer hayvanların kanını ve organlarını insan bedenlerine naklederek türler arasındaki sınırları yıkmakta (xenotransplantation) ve böylelikle AIDS gibi yeni ve ölümcül bulaşıcı hastalıklara dair vesveselere neden olmaktadır. Şirket sermayesi de, biyoteknoloji ve "pharming" sayesinde, yeni türler meydana getirmek için iki farklı türü karıştırarak -insan genlerinin domuz genlerine eklenerek hayvanın daha çok büyümesi ve hızlanması için yapıldığı gibi- genetik yapısı değiştirilmiş yüzlerce bitki ve havyan yaratmıştır. Bununla birlikte, diğer bir korkutucu kesinti ise, insanlardan daha üstün olduğunu ispatlayan ve *Homo sapiens*'in "büyük varlık zinciri"ndeki üstünlüğünün ve merkeziyetinin yerini alan yeni akıllı makinelerin ya da insan görünümlü robotların üretimi ile ilgilidir (Best ve Kellner 2001: Bölüm 4 ve Sonsöz).

Bütün bu konular, insanların yenilmesine ve insanlık serüveninin muhtemel sonuna işaret eden gelecekteki gelişmelere dair kehanetlerin yer aldığı gerçek bir kutsal kitap olan *X-Files*'ta mevcuttur. Bu, yedinci sezonun "The Sixth Extinction" (7–1; 1999) adlı açılış bölümünün ana temasıdır. Bölüm, adını Richard Leakey'in (1996), dizinin bölümlerinde gösterilen kitabından almıştır. Leakey, insanın altıncı büyük yok olma ihtimalinden bahsetmiş ve asıl yaşamın, muhtemelen geçmişte gezegende vuku bulmuş beş büyük yok olmanın ardından gerçekleşeceği varsayımında bulunmuştur.

Dizinin her şeyi kuşatan mitolojisi, bir bütün olarak, uzaylı istilası ve sömürgeleştirmesinin tehlikelerinin açıkça ifade edilmesi olarak anlamlandırılabilir ve bu da, insanlığın kendi teknolojisine yenik düşmesine dair endişeler olarak yorumlanabilir.[17] Dizi boyunca, ana karakterler olan Ajan Mulder, Ajan Scully ve Müdür Yardımcısı Skinner'ın, teknolojinin bedeni istila edeceği korkusu olarak yorumlanabilen teknolojik implantları vardır. Pilot bölümde, uzaylılar metal implantlarla ilişkilendirilmiştir ve dizi boyunca da uzaylılar farklı türlerde teknolojik implantlarla ilgili olarak gösterilmiştir. Ajan Scully, hem metal uzaylı implantlarından hem de uzaylı ve insan DNA'sını birleştiren ve sonunda da ona bebeğini veren bir yumurtanın rahmine aşılanmasından (implantasyonu) dolayı çok sıkıntı çekmiştir. Scully'nin anneliğini anlatan bölümler, teknoloji yardımıyla çocuk meydana getirilmesine dair bir alegori, *tüp bebek* yöntemindeki ihtimal ve klonlamanın yeni seviyelere taşıyacağı birine dair anlatımlar olarak yorumlanabilir. Müdür Yardımcısı Skinner da, kendisini, sona hızla yaklaşan bizlerin bedenlerine gelecekte yerleşecek olan çeşitli nanoteknolojileri önceden gösteren dış kontrole tabi tutan, nanoteknoloji ürünü bir implant taşımaktadır.

Bir bütün olarak *X-Files* mitolojisini, genetiğin değiştirilmesi tarafından ortalığa salınan felaketlere dair korkuların gözler önüne serilmesi olarak yorumlamak da mümkündür. İki önemli olaylar dizisi, kara yağ virüsünün tehlikelerinden ve arılar ve kirlilikle yayılan uzaylıların bir virüsünden bahsetmektedir. Bu hikâye döngülerini, insanların dünya üzerindeki yaşamı yok edecek felaketler meydana getirebilecek virüsler yaratmasına dair kaygıların ifade edilişi olarak yorumlamak mümkündür ve Laurie Garrett (1994) ve diğerleri, çalışmalarında bu tehlikeden bahsetmiştir. Arılarla ilgili olan bölümde, bir yiyeceğin genetik olarak değiştirilmesinin insanlara ve ekosfere de zarar verebilecek maddeler de sunabileceğine dair korkular ifade edilmiştir.

Özellikle, yeni türlerin meydana getirilmesi ve uzaylılar ve insanların melezlenmesi, sekizinci ve dokuzuncu sezonlardaki olaylar dizisinin değişmez bir motifiydi ve ben bunu, insanların ve teknolojinin birleşmesine ve insanların klonlanmasına ve genlerinin değiştirilmesine dair korkuların yansıması olarak yorumladım. "Patience" (8-3; 2000), yarasa-insanın genetik anormalliğinin insanlara verdiği rahatsızlığı anlatırken, "Alone" (8-19; 2001) adlı bölümde, bir sürüngenle insanın DNA'sını karıştırarak bir canavar yaratan bir bilim adamı tasvir edilmektedir. Bütün bu bölümleri, farklı türlerin organlarının ya da kanlarının birbirlerine nakledilmesine (xenotransplantation) ve bir türün diğer bir türle karıştırılmasına karşı bir eleştiri olarak yorumlamak mümkündür.[18] "Salvage" (8-10; 2001) adlı bölümde, Körfez Savaşı'nda görev yapmış eski bir askerin zayıflatan bir hastalıktan çekişi ve eşinin de, bunun Körfez Savaşı sendromu olmasına dair korkusu tasvir edilirken; hikâye, askerin hastalığının, önceden çalıştığı araç mezarlığıyla iş yapan bir biyoteknoloji şirketinin yarattığı yeni bir metal türüne ait genetik bir malzemenin bulaşması sonucu ortaya çıktığını anlatmaktadır. "Medusa" (8-13; 2001) adlı bölümde de, Boston metro sistemine, deniz yosunundan gelen biyokimyasal kirliliğin sızması ve bu yüzden şehrin dört bir yanına yayılabilecek yok edici felaketin tehlikesi anlatılmaktadır.

X-Files gösterisinin son iki sezonundaki yeni kötü adamlar, önceki bölümlerdeki Syndicate'in ve uzaylıların yerini alan, insanlardan oldukça üstün gibi görünen, uzaylı/insan melezi yeni bir ırktır. Bu uzaylı kırmaları, insanları yenecek ve kontrol altına alacak ve belki de esir edecek ya da yok edecek yeni türlerin teknoloji yardımıyla üretilme ihtimalini temsil etmektedir. "This is Not Happening" (8-18; 2001) adlı bölüm, uzaylıların kitlesel istilasını ve bir UFO tarikatinin mensuplarının kaçırılmasını anlatırken, "Vienen" (8-16; 2001) adlı bölüm ise "geliyorlar" şeklinde bir uyarıda bulunmaktadır. Bu bölümde, Meksika Körfezi'nde, uzaylı/insan kırmaları tarafından çalış-

tırılan, sondaj yapan ve büyük ihtimalle insan ırkına egemen olacak bir uzaylı virüsü yayan bir petrol kulesi anlatılmaktadır. "Three Words" (8-16; 2001) adlı bölümde ise, insanların yönetimi ele geçirme potansiyelini hedefleyerek, Amerikan nüfus sayımını kullanma girişiminde bulunan uzaylı canlandırılmaktadır. Ayrıca, 1998 yapımı *X-Files: Fight the Future* adlı filmin sloganında ve adında da yer aldığı gibi "gelecek ile savaş"manın gerekliliği konusunda uyarıda bulunmakta ve bunun biyoteknoloji alanında gelecekte gerçekleşecek gelişmelerle savaşmanın gerekliliği olarak anlaşılmasını tavsiye etmektedir.

Genetik olarak değiştirilmiş ve geliştirilmiş insanların ortaya çıkması, sekizinci sezonun "Essence" (8-20; 2001) ve "Existence" (8-21; 2001) adlı son iki bölümünün en büyük odak noktasıdır. "Essence", Ajan Scully'nin bebeğini banyoya hazırladığı görüntülerle başlar ve bölümde, bebeğin genetik olarak değiştirilme girişimleri anlatılır. Klonlama laboratuarındaki sahnelerde, kendilerine uzaylı DNA'sı enjekte edildiği varsayılan, şişelerdeki ceninlerin korkutucu görüntüleri yansıtılır ve insan klonlama canavarlığına karşı yapılan uyarılar akla getirilir. "Essence" adlı bölümde Scully, yaratılışı ve kaderi, dokuzuncu sezonun ana teması olan bir bebek dünyaya getirir. Bu olaylar dizisi, hızla gelişen genetik devrimine ve çocukları değiştirme ihtimallerine dikkat çekmektedir.

Dokuzuncu sezon, iki bölümlü bir hikaye olan "Nothing Important Happened Today" (9-1 ve 9-2; 2001) ile açılır. Gizemli bir kadın, bir su rezervinde, insanüstü yeteneklere sahip yenilmez askerlerden oluşan bir nesil yetiştirecek, genetiği değiştirilmiş ebeveynler meydana getirmeyi sağlayacak bir kimyasal eklendiğini keşfeden Çevre Koruma Kurumu denetçilerinden birini boğmuştur. Bu; insanların genetiğinin değiştirilmesine, insanı yok edecek yeni, insansonrası türlerin yetiştirilmesine ve mutant askerlerin genlerinin değiştirilmesine dair apaçık bir alegori niteliğindedir. İlginç bir şekilde, genetik olarak yenilmez askerlerin yetiştirilmesi konusu,

o dönemde Fox kanalında popüler olan (2000'den bu yana devam eden) *Dark Angel* adlı diğer bir dizinin de esas odak noktasıdır. Jameson Cameron ve Charles Eglee tarafından yapılan bu dizide, yenilmez askerlerden oluşan bir ırk meydana getirmek için hükümetin yaptığı bir deney sonucu meydana gelen, firar edip kurtulmuş, genetik olarak geliştirilmiş ürünler, onları sömürmek isteyen şirket ve siyasî güçlere karşı kışkırtılmaktadır. Eğer bu diziyi bir komplo teorisyeni seyretseydi; Fox kanalının militarist ve sağcı sahibi Rupert Murdoch'ın, gelecek nesilleri, gelişmiş ve yenilmez üstün erkek ve kadın askerlerden oluşan bir ırk yetiştirmeleri için hazırladığını düşünebilirdi! Ya da eğer iyi niyetli biri bu diziyi izleseydi; insanları, egemenliklerini tehdit edecek, teknolojik olarak değiştirilmiş yeni bir ırkın tehditine karşı uyardığı için Fox kanalına teşekkür edebilirdi.

"Nothing Important Happened Today"in (9-2; 2001) ikinci bölümünün sonunda, Müdür Yardımcısı Kersh, Ajan Doggett'e, İngiltere ve İrlandı Kralı III. George'un, 4 Temmuz 1776 tarihinde, günlüğüne yazmış olduğu şu cümleden bahseder: "Bugün mühim bir şey olmadı." Kersh'e göre, Kral George, gözleri önünde ve kendi çıkarlarına aykırı şekilde gerçekleşen devrimin bir anlamı olmadığının farkına varmıştır ve kraldan habersiz her şey değişmektedir. Burada saklı olan anlama göre, insanların genlerinin değiştirilmesi, klonlanmaları ve DNA'larının değiştirilmesi ve yeni türlerle yeniden karıştırılma potansiyelleri çok önemli sonuçları olan bir devrimdir ve William Gibson'ın *Mona Lisa Overdrive* adlı kitabında ifade ettiği gibi bir zamandır, "değiştiği zaman"dır (1989: 129).

X-Files, insan`ırkının, kendi ürettiği teknolojiler tarafından zarar görebilme ve hatta insan ırkına meydan okuyabilecek ve onu yok edecek insansonrası bir türün meydana gelebilme tehlikesi olduğunu öne sürmüştür. Yine de umut, ölümsüzlüğün başında beklemektedir ve insanın yeniden dirilişi ve kurtuluşu, giderek daha çok *X-Files*'ın esas odağı haline gelmiştir. *X-Files* gösterisinin yayınlandığı süre boyunca hasta-

lık, acı ve şifa, dizinin ana temasıydı. "The Gift" (8-11; 2001) adlı bölümde, hastalığı içine çekerek rahatsızlıkları tedavi edebilen bir canavar tasvir edilmiştir ve Mulder, bir uzaylı DNA implantının sebep olduğu ölümcül olması muhtemel bir beyin tümöründen mustaripken, görünüşe bakılırsa onu ziyarete gitmiştir. "This is Not Happening" (8-18; 2001) adlı bölümde ise, dokunarak tedavi etme yeteneğine sahip olan ve uzaylılar tarafından kaçırılanların yaralarını mucizevî bir şekilde tedavi eden Jeremiah Smith'in dönüşü anlatılmıştır.

Sekizinci sezonda, ölüm ve yeniden diriliş, bir alt ana tema olarak ortaya çıkmıştır ve teolojik bir dilden ziyade bilimsel ve genetik değişim olarak sunulmuştur. "Within" (8-1; 2000) adlı bölümde Scully, Mulder'ı rüyasında, bal rengi bir sıvıda sürüklenirken görür. Mulder, çırpınarak batmaktadır ve güçlükle nefes almaya çalıştığı zaman, göbek kordonu ağzından girmektedir. Bölümün ilerleyen sahnelerinde, Mulder'ın dairesinde uzanan Scully uyuyakalır ve rüyasında Mulder'ı başı, kolları ve bacakları tutulmuş olarak bir sandalyede görür. Yanakları gerilmiştir ve iki uçlu metal bir çatal burun deliklerinden içeri doğru sokulurken, dönen bir matkap ucu üst damağını delip geçmektedir. Bu görüntü, teknolojinin insan bedenini işgal etmesine ve medikal teknolojiye karşı korku uyandırmaktadır ve bu da, dizinin yinelenen motifidir. Diğer bir motif; dizinin ana karakterlerini komada, kötürüm bedenlere kıstırılmış olarak göstermekte ve çektikleri acının, olağanüstü teknolojik buluşları yendiğini gözler önüne sermektedir. Ben bu durumu, çağımızda, mucizevî tıbbî tedavilere karşı beslenen umudun bir yansıması olarak yorumluyorum.

"Within" adlı bölümde ayrıca, Mulder ailesine ait mezar taşları ve bunlara eklenmiş yeni bir mezar taşı daha bulunuşu anlatılmaktadır: Fox Mulder 1961-2001. "DeadAlive" (8-15; 2001) adlı bölüm, Mulder'ın cenaze töreni ve defnedilmesiyle başlar. Üç ay sonra, uzaylı/insan karışımı bir yaratık olan Billy Miles'ın ölülerin dirileceğine dair inancı sebebiyle Mulder'ın tabutu, mezarı kazılarak geri çıkarılır. Gerçekten de Mulder,

açıklanması mümkün olmayan bir şekilde, dokuzuncu sezonda, tekrar ortadan kaybolmadan önce, birkaç bölümde daha rol almak üzere hayata geri döner. 2001 yılında yayınlanan bir başka bölümde ise, Ajan Doggett'in öldürülmesi, gömülmesi ve yeniden hayata dönüşü anlatılırken ("The Gift," 8-11), 2002 yılında yayınlanan "Audrey Pauley" (9-13; 2002) adlı bölümde, Ajan Reyes, görünüşte komadadır; fakat o da şaşırtıcı bir şekilde hayata geri döner.

"The Truth" (9-19 ve 9-20; 2002) adlı sezon finalinde, Mulder geri döner ve genetiği değiştirilmiş yenilmez bir askeri öldürmekle suçlanır. Bölümde Scully, Mulder ve Skinner'ı, Mulder'ı gözden düşürmek ve onu ortadan kaldırmaya çalışan bir dizi zorlu hükümet ajanına karşı kışkırtır. Final bölümü, uzaylı benzeri yaratıkları ve komplo motiflerini yeniden ele alarak, çok büyük bir "gölge hükümet"in insanlığı tehdit ettiğini ileri sürmüş ve kötü güçlerin büyük komplosunu gözler önüne sererek, ana karakterlerin çoğunu geri getirmiştir. Yine de kapanış sahnesi; insanların gerçeği keşfedebileceğine, kötülükle savaşıp, ona galip geleceğine ve kaderlerine hükmedebileceklerine dair umut vaat etmeye çalışmıştır. Scully ve Mulder'ın arasındaki aşk ilişkisi, aşkın kurtarıcı gücünü hatırlatmaktadır ve onların arayışları da, insan hayatındaki anlam ve doğaüstücülük için duyulan derin ihtiyacı gözler önüne sermektedir.

X-Files, bir teknoloji diyalektiği (mantıklı yorumlama) sunmuştur; bir yanda teknolojinin yaratabileceği tehlikeleri ve verebileceği hasarı anlatırken, diğer yanda teknolojinin, hastalıkları yenmek ve hatta -teknoloji mitolojisinin bir parçası olan- ölüme galip gelmek gibi mucizeler ve harikalar yaratabileceğini de göstermiştir. Yeni teknolojilerin insan hayatı üzerindeki muazzam etkisine dair umutları ve korkuları gözler önüne sermiştir. Umutlar, dini görüntü ve motiflerle dolu bir yeniden diriliş teması kullanılarak, çoğunlukla teolojik bir atmosfer içinde yansıtılmıştır. Teknoloji ise, gizemli ve doğaüstü bir atmosfer ile birleştirilmiştir ve *X-Files* gösterisi, esrar ve

tinsellikle özdeşleştirilmiştir. Bundan dolayı, *X-Files*'ın tam kalbinde yer alan, tasvir edilme ve tasvir edilememe sorununa dair düşüncelerimi ifade ettikten sonra bu bölümü sonlandıracağım.

TASVİR EDİLEMEYENİN TASVİRİ

Önemle belirtmek gerekir ki; *X-Files* tasvir edilemeyeni tasvir etmek, tasvir edilmeye direnenler ile geleneksel söylemler ve tasvir yollarıyla kolayca anlaşılamayan fenomenleri de açıkça ifade etmek için görüntüler bulma sorunlarıyla ilgilenir. Dizi; genellikle korku ve bilinmeyen, olağan ve alışagelenden üstün olan, olağanlığın dışında bir yerlerde bulunan ve uç deneyimler ile uç ihtimallere göre alışılmadık (geleneksel olmayan) tasvirler isteyen korkular, hayaller ve deneyimler için canavar gibi korkunç figürler sunmaktadır. *X-Files*, sürekli bilinmeyeni ve paranormali tasvir etmeye ve aydınlatmaya çalışmaktadır; fakat işin ilginci, çağımızdaki korku ve sorunlar hakkında yorum yapmak ve yaşadığımız çağın standart söylemlere ve kavramsal tasarılara kolaylıkla uymayan kaygı ve korkularını açıkça ifade etmek için bu figür ve fenomenleri kullanmıştır.

Fredric Jameson, sık sık yeni postmodern alanı (yani mimarî, şehirler, sanalgerçeklik ve uluslararası (çokuluslu) kapitalizmin küresel sistemi) tasvir etmenin güçlüğünü ifade etmiş ve komplo filmleri gibi popüler medya kültürüne ait yapıların, bu yeni alanları alegorik bir tarzda tasarlama girişiminde bulunduğunu ileri sürmüştür (Jameson 1991; 1992). Bu açıdan bakıldığında; *X-Files* gösterisi, tasvir edilemeyeni tasvir etmek, en derin korkularımızı ve hayallerimizi sahnelemek ve teknolojinin, insanlar, devletin uygulamaları ve çağımızda bedenin ve kişisel kimliğin kaderi üzerindeki etkisinin dinamiklerini araştırmak için modern çağda yapılmış dikkate değer bir girişimdir. *X-Files*, günümüz toplumunun en korkutucu yanlarından bazıları hakkında yorum yapmak için türüne özgü formlar ve medya kültürüne ait figürler kullanmıştır. Bunların arasında, hükümet komploları ve suçları, çıl-

gınca her yana saldıran bilim ve teknoloji, çarpıcı değişimlerin yaşandığı bir dönemde insan bedenine ve bireysel bütünlüğe karşı artarak yayılan ve önceleri "postmodern" terimiyle tanımlanan tehditler yer almaktadır. Bundan dolayı dizinin gösterisi, yaşadığımız çağın en huzur bozucu özelliklerinden bazılarıyla uzlaşma girişimlerinde bulunan popüler bir postmodernizm örneğini temsil etmektedir.

X-Files, özellikle popüler ve başarılı bir programdır; çünkü yüksek teknolojinin hâkim olduğu toplumlardaki bazı **tanımlayıcı** çelişkilerin yönünü ustalıkla belirtir ve güncel deneyimleri kullanır. Dizi; popüler paranoya ve komplo söylemlerinden yararlanırken, hükümet hakkındaki olumsuz görüşleri ve teknolojiye dair korkuları açıkça ifade ederken ve seyircilerin mevcut kurumlara dair eleştirilerini etkilerken, otoriteye, adalete, sıkı çalışmaya ve diğer hâkim toplumsal değerlere olan inancı savunmaktadır. Böylelikle, hem anti-otoriter hem de genel seyirciye hitap ettiğini iddia etmek de mümkündür. Dizi, akıl ile akıl karşıtlığı ve bilim ile inanç arasındaki çatışmaların yönünü belirleyerek, her iki görüşün taraftarlarını da kendine çekerken, modern bilim ve daha postmodern değişkenler arasındaki zıtlıkları uzlaştırmaktadır. Ayrıca modern bir ciddiyeti ve gerçeğin takibini postmodern ironi ile birleştirmekte; modernist estetik yenilikleri, geleneksel form ve stillerin postmodern öykünmesiyle bir araya getirmektedir. Bundan dolayı *X-Files* gösterisi, modern ve postmodern arasındaki bir çağ için, değerler, kültür, kurumlar ve toplum düzeni hakkındaki şiddetli anlaşmazlıkları çözüme kavuşturmaya çalışan uygun bir sembol sayılmaktadır.

DİPNOTLAR

1 Bu bölümde, *X-Files* üzerine, geçtiğimiz yıllarda yayınladığım birkaç farklı çalışma kullanılmıştır: Diziyi estetik açıdan inceleyen "*The X-Files* and the aesthetics and politics of postmodern pop/ *X-Files* ve postmodern popülarizmin estetiği ve politikası" (*Journal of Aesthetics*, 57, 2 (bahar 1999): 161–75); diziyi 1970'li yıllardaki komplo filmlerine ve medya kültürünün ilgili türlerine ilişkilendirerek inceleyen "*The X-Files,* paranoia and conspiracy: From the '70s to the '90s/ *X-Files*, paranoya ve komplo: 70'lerden 90'lara" (*Framework*, 41 (sonbahar 1999): 16-36) ve dizinin yukarıda da genişleterek bahsettiğim politik ve komplo boyutlarıyla ilgili olarak "*X-Files* and conspiracy: A diagnostic critique/ *X-Files* ve komplo: Diyagnostik bir eleştiri" (P. Knight (ed.), *Conspiracy Nation. The Politics of Paranoia in Postwar America/ Komplo Ülkesi. Savaş Sonrası Amerika'daki Paranoya Politikaları*, New York: New York University Press, 2002 pp.205-32). *X-Files* üzerine yazdığım önceki makalelerimi güncelleyen ve TV dizilerinin bütün akışını kapsayan ve 2002 yılının Mayıs sonunda bitecek olan bu çalışmada, bu konuların hepsini bir araya getireceğim. Geçtiğimiz yıllarda, dizinin neredeyse bütün bölümlerini, ya televizyonda ilk yayınlanışında ve tekrarında ya da dizinin video kasetleri ve DVD'lerinden izledim. Popüler TV dizilerinin kopyalanarak çoğaltılmış şekillerine kolaylıkla ulaşılabilen bir dönemde, *X-Files* gibi dizileri, bir bütün olarak anlamak mümkündür. Eski TV araştırmaları, her bölümü seyretmekteki güçlük yüzünden zorlaşıyordu; çünkü bunun için genellikle arşiv taramasına ihtiyaç duyuluyordu ve video teypin çıktığı dönemde ise dizinin tamamını çekmek gerekiyordu. Popüler dizilerin DVD'lerinin ve kiralık video kayıtlarının çıkmasıyla, TV üzerine daha derinlikli araştırmalar yapma imkânı da doğmuş oldu.

2 Bkz. makale derlemeleri, Knight (2002), Dean (1998) ve Knight (2000).

3 Thomas Pynchon'un romanlarını anlamak (okumak) için faydalanılan, eleştirel ve klinik paranoya arasındaki fark için bkz. Siegel (1978), Best (1991) ve Best ve Kellner (2001). Bu yazarlar, "yaratıcı paranoya" ile eleştirel paranoya arasındaki farkı ayırt etmektedir; yaratıcı paranoya, fenomenler arasında hayal gücüne dayanarak (yaratıcı bir şekilde) bağlantılar kurar, görüntülerin arkasındaki gizli güçleri görür ve Thomas Pynchon'un *Gravity's Rainbow* adlı kitabında ve diğer eserlerinde ustalıkla yaptığı gibi karmaşık bir arazinin haritasını yapar. Komplolara ya da baskıcı eylemlere karışan kurum ve bireylerin mantıklı (rasyonel) güvensizliğine işaret etmek için "eleştirel paranoya" tabirini öneriyorum. Araştırmamın da ortaya koyacağı gibi, "eleştirel" ve "klinik" paranoya arasındaki ayrımı pratikte uygulaması zordur. Aslında, *X-Files*, eleştirel paranoyayı izdüşümsel (yansıtan) paranoya ile birleştirir; bu yüzden benim yaptığım sınıflandırmalar idealdir. Klinik paranoya, akademi ödülüne lâyık görülen, 2001 yapımı *A Beautiful Mind* adlı filmde kışkırtıcı bir şekilde yer almıştır.

4 Siyasî komplo filmleri üzerine görüşler için bkz. Kellner ve Ryan (1988) ve Kellner (1995). Amerikan kurumlarına ve toplumuna karşı eleştiriler sağlamak için paranoya ve komployu kullanan eski Hollywood karanlık film (film noir) türü için bkz. Pratt (2001).

5 Postmodern tartışmalardaki tutumum ve yaşadığımız zamanın modern ve postmodern arasında bir sınır bölgesi olduğuna dair iddiam için bkz. Kellner (1995) ve Best ve Kellner (1997; 2001).

6 Burada bahsettiğim önemli bölümleri tanımlarken, okuyucuları doğru programlara yönlendirmek için bölümün adını, yılını, sezonunu ve bölüm numarası belirteceğim. İlk üç sezona ait bu şekilde bir liste için bkz. Lavery *ve diğerleri.* (1996; 207-10) ve ilk beş sezonun listesi için bkz. *The X-Files Yearbook,* Vol. 4, No. 6: 52-78. Aralarında Fox kanalına ait *X*-Files'ın resmî internet sitesinin de bulunduğu birçok internet sitesinde (www.xfiles.com), sonraki bölüm hakkında bilgi bulunmaktadır; www.pluggage.com/forums/xfiles adresli internet sitesinde, bölüm özetleri ve hayranların birçok bölüm üzerine yaptıkları tartışmaların arşivi, www.insidethex.co.uk adresli internet sitesinde ise *X-Files* bölümlerinin listesi ve kopyası yer almaktadır.

7 Postmodern estetik için bkz. Jameson (1984; 1991), Hutcheon (1988; 1989) ve Best ve Kellner (1997). Benim de anlatacağım gibi, *X-Files*, Hutcheon ve Jameson kadar zıt görüşlerde de belirtildiği gibi postmodern bir estetiğin karakteristik özelliklerini göstermektedir. Yine de dizi, bir bütün olarak Jameson'dan ziyade Hutcheon'un görüşü tarafından aydınlatılmaktadır.

8 Scully ve *The Silence of the Lambs* adlı filmdeki FBI ajanı Clarice Starling arasındaki benzerlikler sık sık belirtilse de [örneğin, bkz. Reeves *ve diğerleri* (1996: 32), Wilcox ve Williams (1996: 102f) ve Badley (1996: 163)], aralarındaki farklılıklar da son derece dikkat çekicidir. Scully, Starling'ten daha eğitimli, daha kültürlü ve daha entelektüeldir; Starling'in, FBI eğitim toplantılarında genellikle fiziksel aktivitelerle meşgulken gösterilmekte ve filmin senaryosu da, onun aksiyon sahnelerine ayrıcalık tanımaktadır. *X-Files* da, Scully'yi, çeşitli bilimsel ve entelektüel uğraşlarla meşgulken göstermektedir; bu yüzden aynı zamanda aktif ve yetenekli biri olarak tasvir edilmektedir (her ne kadar dokuzuncu sezonda aşırı gergin ve sinir hastası bir anne olarak daha pasif bir rolü olsa da).

9 5 Mart 1995 tarihininde, Televizyon ve Radyo Müzesi'nde gerçekleşen bir sempozyumda dizinin yaratıcısı Chris Carter, Fox kanalının standart ve uygulama ofisiyle aralarında geçen haftalık mücadelelerini anlatmıştı; fakat Fox'un kendilerine karşı son derece destekleyici olduğunu ifade etmiş ve şöyle demişti: "Bu kanalda bulunduğumuz için memnunum." Daha sonra Fox ile olan anlaşmazlıklar ve Carter'ın *Millenium, Harsh Realm* ve *The Lone Gunmen* gibi sonraki dizilerinin iptali, muhtemelen Carter'a Fox kanalı hakkında daha eleştirel bir bakış açısı sağlamıştır.

10 Soğuk Savaş hatıralarından bir parça tarih: Uzaylılarla ve uçan daireler hakkındaki teorilerle ilk defa 1950'li yılların başlarında, Virginia, Fall Church'teki bir komşumuzdan ödünç aldığım bir kitap sayesinde tanıştım. Benden üç kapı ötede, Executive Avenue'da John Goeser adında bir arkadaşım oturuyordu. Babası, Pentagon ile CIA ya da bir askeri istihbarat arasında irtibat sağlıyordu. Hatırladığıma göre, Goeser'ın, George Adamski'ye ait *Flying Sources Have Landed* adında bir kitabı vardı. Bütün komşular arasında elden ele dolaşan bu kitapta, dünya dışından gelen uzay gemilerine, uzaylılara ve benzeri şeylere ait resimler vardı ve neticede uzaylı ilmine ait kutsal bir kitap muamelesi görüyordu. Yani hükümet eğer gerçekten gizli askeri teknolojilerinin gelişimini ve

belki de en kötü suçlarını ört bas edecek bir komplo teorisi geliştirmek için uçan daire dedikoduları yaydıysa, Mr G. bu komplonun bir parçası olabilirdi ya da belki de sadece ona inanıyordu...

11 *X-Files* yavaş yavaş geliştikçe, dizide yaratıcı rol oynayanların sayısı giderek arttı ve artık bir izleyici, Glen Morgan ve James Wong, (*Space: Above and Beyond* adlı bilim kurgu operayı geliştirmek ve sahneye koymak için ikinci sezonda diziden ayrılmışlardır) tarafından yazılan doğaüstü güçlerle ve bilinmeyenle ilgili daha klasik bölümlerle, genellikle Carter ve/veya Frank Spotnitz'in yazdığı ve siyasi komplo temasını sürdüren "mitoloji" bölümlerini ve Darin Morgan tarafından yazılan daha hicivli, postmodern bölümleri birbirinden ayırt edebilirdi. Morgan, ikinci sezonda "Humbug" (2-20; 1995) ve üçüncü sezonda da "War of the Coprophages" (3-12; 1996), "Clyde Bruckman's Final Repose," (3-4; 1995) ve "José Chung's From Outer Space" (3–20; 1996) gibi bölümler yazmıştır. Bu tarz bölümler daha komik ve son derece hicivlidir ve parçalar halindeki bölümlerde bilinçli bir şekilde postmoden öykünme, ironi ve çözümsüzlük sergilemekte, postmodern estetik stratejileri açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Ayrıca Vince Gillagan da, Mulder ile Scully'ye dair yaptığı gerçekçi çağrışımları övgüye layık görülen bölümlerin yazarı olarak adından söz ettirmektedir.

12 Postmodern bir yapıya sahip bu bölüme, prensip ve kurallarına dair genişletilmiş bir yorum için bkz. Meehan (1998).

13 Bundan dolayı hem *X-Files*'ın doğaüstücülüğünü (Goldman 1995), hem de bilimini (Cavelos 1998; Simon 1999) anlatan ve överek göklere çıkaran kitaplar ortaya çıkmıştır.

14 *X-Files*'ın, belirsizlik ve tür sınırları yıkan TV bahislerindeki rakibi hiç kuşkusuz David Lynch'in *Twin Peaks* adlı dizisidir. Bu dizi, yüksek derecede postmodern türüne özgü bir içe dönük patlamadan ve sınırı geçişten faydalanmaktadır. Dizide, David Duchovny, kadın kılığına girmiş bir FBI ajanını canlandırmaktadır. Yine de *Twin Peaks*, *X-Files*'ın her zaman varolan toplumsal eleştirisini, yapısını ve postmodern alıntı ve öykünme tarzını uygulamamış, hiçbir zaman *X-Files* gibi, dünyanın dört bir yanından seyircileri kendine çekip büyüleyen, kitlesel popülerliğe sahip bir fenomen olmamış ve küresel popülaritenin bir örneği haline gelmemiştir. *Twin Peaks* için bkz. Lavery 1995 ve 'Mother of All Twin Peaks' internet sitesi için www.geocities.com/Hollywood/Boulevard/1884/pg18.html.

15 Dizinin yaratıcısı Chris Carter, 1995 yılında yapılan bir röportajda, FBI'ya karşı çelişkili tutumları açığa çıkarmıştır: "FBI'dakiler, diziyi ne kadar çok beğendiklerini söylemek için bizi aradılar. David, Gillian ve bana, hem Washington, DC'deki merkez bürolarında, hem de Quantico, Virginia'daki eğitim akademilerinde özel karşılamalar yaptılar. Gerçek FBI protokolü ve prosedürleri hakkında çok şey öğrendik." Carter daha sonra, ideolojik düzeni değiştirerek, bugünlerde birçok Amerikalı'nın "Hükümet, Amerikan halkının menfaatine çalışmıyor" şeklinde bir inanışa sahip olduğunu bildirmiş ve dizinin FBI'yı eleştirme özgürlüğünün, Amerika'nın devletçilik karşıtı mevcut durumuyla, J. Edgar Hoover'ın ölümünden daha az ilgili olduğunu alaycı bir şekilde ifade etmiştir: "Bugün FBI'yı eleştirdiyseniz, bunun riskini üstlenirsiniz. Bir Numaralı Halk Düşmanı ilan edilirsiniz" (akt. *Daily Telegraph,* Ağustos 28, 1995).

16 Fox Mulder'ı canlandıran aktör David Duchovny, sekizinci sezon bölümleri sırasında ortadan kaybolmuş ve sadece dokuzuncu sezonun finalinde ortaya çıkmıştır. Hayranlardan birçoğunun, Mulder-Scully dinamiği son bulduğu için diziyi izlemekten vazgeçtikleri ortadadır. Diğerleri de, uzaylı istilası mitolojisinin gelişmesiyle, diziyi fazlasıyla karmaşık bulmuştur.

17 *X-Files* mitolojisi, yıllar geçtikçe, giderek daha karmaşık ve belirsiz bir hal almıştır ve bunu sade bir şekilde özetlemek mümkün değildir. Dizinin mitolojisinin tanımlayıcı özelliklerini ve gelişimini sergilemek için yapılmış cesur bir girişim için bkz. Daniel Wood'un ayrıntılı açıklaması (www.cinescape.com/1/Mythology_2.asp).

18 Farklı türlerin organlarının ya da kanlarının birbirlerine nakledilmesinin (xenotransplantation) ve genetik değişimlerin tehlikeleri için bkz. Best ve Kellner (2001). Bu çalışmada, insanları hayvanlarla birleştirmenin, tür sınırlarını aşmanın ve tehlikeli canavarlar meydana getirmenin kötü sonuçlarına dair önsezili uyarıları yansıtan, H. G. Wells'in *The Lost Island of Dr Moreau* adlı eseri hakkında bir yorum da bulunmaktadır.

6. BAŞKANLIK POLİTİKASI FİLMİ

Gösteri politikası çağında, Amerika'daki başkanlıklar sahnelenmekte ve kamuoyuna, sinematografik bir dille sunulmakta, başkanın tutumunu, kişiliğini, imajını çok büyük ve farklı bir halka beğendirmek için medya gösterisi kullanılmaktadır. Medya, politikayı eğlence ve drama şeklinde imaja, gösterişe ve hikâyeye indirgeyerek, gösteri politikasının meydana gelmesinde suç ortağı olmuştur. Gündelik gazete, tıpkı politikaya ağırlık veren belgeseller ve TV magazin tarzı programlar gibi, eğlenceye ve medyada yer bulan konuşmalara bünyesinde giderek daha fazla yer verirken; kurgusal filmler ya da kısa TV dizilerinde, özellikle dramatik olaylar ve başkanın bütün ailesi anlatılmaktadır. Sonuç olarak, eğlence ve bilginin karşı konulmaz bir şekilde birbirine karıştığı bir çağda, seyirciler, gündemdeki başkanlıkları ve siyaseti hikâye ve gösteri olarak görmeye başlamıştır. Medya eğlence toplumunda; eğlencenin, medya kültürünün hâkim tarzı ve politikayı ve günlük hayatı şekillendiren güçlü ve karşı konulmaz bir etken haline gelmesiyle, politika ve günlük hayat medya formlarına göre şekillendirilmiştir.

Bundan dolayı, Kennedy hükümetinden Bush'a kadar, medya ve politika arasındaki ilişkiyi, başkanlığı çerçeveleyen hikâyeye ve sinema gösterisine dayanarak anlatmak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında; başarılı başkanlar, başkanlıklarını kamuoyuna beğendirmek noktasında etkili ve eğlenceli olan iyi filmler sunmuşlardır. Bunun aksine, başarısız başkanlıklar ise, kamuoyunun gözünden düşmüş olumsuz bir imaj sergileyen ve arkasında başkanlığa dair küçültücü ya da kötü izlenimler ve eleştiriler bırakan kötü filmler olarak tanımlanabilir.

Yaşadığımız çağda politika, gösterinin bir şekli haline gelmeye başlamıştır ve başkanlıkla ilgili politikanın formunu, tarzını ve ortaya çıkışını belirleyen medya kültürü kuralları bu çatı altında bulunmaktadır. Buna karşılık parti politikası, Guy Debord'un gösteri kavramı ile ifade etmek gerekirse, daha sinematografik ve gösterişli bir hale gelmiştir. Sonuç olarak, son otuz-kırk yılın Amerikan başkanlık politikası, medya gösterileri olarak algılanmaktadır ve bu gösteriler kapsamında medya politikası; başkanlık seçimlerinin, hükümetin ve siyasî başarı ya da başarısızlığın başlıca unsuru haline gelmiştir.

Bu bölümde, -benim tabirimle- Başkanlık Politikası Filmi'nin birbiri arkasından gelen yönetimlerinin, Kennedy'den George W. Bush'a kadar olan hükümetlere ait bir dizi ortak imajı, gösterileri ve hikâyeleri nasıl ürettiğini inceleyeceğim. Bu başkanlar sırasıyla, kimisi iyi, kimisi kötü, kimisi ise vasat olan, başkanlıkla ilgili dizi dizi hikâyeler üretmiştir. Bazı başkanlar, kendileri destansı politik Hollywood filmleri yaratmışlardır ve bu da, halkın gözünde başkanlığın ve yakın tarihin imajını yapılandırmaya yardımcı olmuştur. Medya odaklı başkanların tasvirlerinin ve hikâyelerinin sürekli olarak yayılması ve yenilenmesi ve onların kendilerine özgü geçmişleri, sinematografik politikayı ve medya gösterisini, siyasî stratejinin ve hükümetin temel bir unsuru olarak yetiştirmeye yardımcı olmaktadır.[1]

JFK FİLMİ

Televizyon çağının en fotojenik ve muhtemelen kamuoyu ile düzenli olarak iletişim kurmak için televizyonu etkin olarak kullanan ilk başkanı olan John Fitzgerald Kennedy (JFK) ile başlayalım. JFK'nin belgesel görüntüleri; genç başkanın, şakalarına gülen, muzipliklerini ve esprilerini tebessümle karşılayan ve başkanlıkla ilgili medya olaylarının hazırlanmasında çoğunlukla kukla gibi oynatılan basını tamamen kendi çıkarları için kullanma yeteneğini göstermektedir. Kennedy'nin belgesel görüntüleri ayrıca yardımcılarının, Kennedy'nin ailesi ve başkanlığına dair olumlu imajlar yaratmakta fevkalade başarılı olan özel hayat ve kamu hayatının imajlarını oluşturmakta son derece usta olduklarını göstermektedir. Ancak Kennedy hükümeti, göreve başlama töreni konuşması ve geçit töreninden, meşhur Berlin konuşmasına ve Dallas'a yaptığı son trajik ziyareti gibi sık sık gerçekleştirdiği başkanlık gezilerine ve medya olaylarına kadar her alanda zekice bir medya gösterisi meydana getirmiştir.

Dahası Kennedy hükümeti, sayısız filmler ve kısa TV dizileri üretmek için kâfi derecede destansı özelliklere ve drama sahiptir. Bundan dolayı Kennedy başkanlığı, seçimleri kazanmak ve başarılı bir şekilde iktidarda bulunmak için medyaya hükmetmenin ve etkili gösteriler meydana getirmenin gerekliliğine işaret eden, efsane yaratmış bir film olarak görülebilir. Sonraki başkanlar çok farklı medya gösterileri ve hikâyeler yaratsalar da; Kennedy efsanesi, adayların ve başarılı başkanların çaba ve ümitlerini yönlendirmek için bir örnek teşkil etmektedir.

Kennedy'deki esrarengiz havanın, kısa süren başkanlığı boyunca ilk kampanyalarından itibaren geliştirilmesi tesadüf değildir. JFK'nin babası Joe Kennedy bir film yapımcısı olmanın yanı sıra büyükelçi, yatırımcı ve içki kaçakçısıdır. Kennedyler, siyasî kampanyaların ve politikacıların görünüş ve imajlarının sinematografik özelliği konusunda daima son derece bilinçli olmuşlardır; bu yüzden de genç Kennedy,

kameranın ve siyasî kariyerinin başlangıcından beri albenisi olan güzel görüntüler yaratmanın gerekliliğinin farkındaydı. D. A. Pennebaker, 1960'lı yıllardaki mücadele dönemindeki Wisconsin ön seçimleri sırasında Kennedy ve Hubert Humphrey üzerine, *Primary* (1960) adında açıklayıcı bir belgesel yapmıştır ve burada JFK'nin ustalıkla kameralara ve halka oynadığını görmek mümkündür.

Kennedy, 1960'lı yıllarda Richard Nixon ile yaptığı başkanlık tartışmasında, kutuplaşma ve yabancılaştırma eğilimi gösteren, fazlasıyla "hiddetli" olan Richard Nixon'ın aksine son derece soğukkanlı, etkileyici ve TV sahnesinde başarılı bir oyuncu ve önemli bir şahsiyet idi. Kennedy, Nixon'ın aksine, espriliydi ve düşüncelerin, rahatça ifade ediyordu; fakat çok duygusal ya da ideolojik değildi. Marshall McLuhan'ın öne sürdüğü gibi, bir "şirket" adamıydı, yanında rahat ve güvende hissedilebilecek biriydi. Ödün vermeyen ve iddialıydı. Çoğunlukla ünlü Soğuk Savaşçı Nixon'ın geliştirdiğinden daha güçlü anti-komünist tavırlar alıyordu; fakat mantıklı ve güven vericiydi ve çok saldırgan ya da militarist değildi.

Kennedy genel olarak, kendini kamuoyuna kabul ettirmek ve beğendirmek için medyayı kullanıyordu ve seçildiği zaman da, yaşadığımız çağdaki televizyon ve politik gösteriyi en etkin şekilde idare edenlerden biri haline gelmişti. Aslında, Kennedy hükümeti için kullanılan yaygın bir benzetme olan Camelot (Altın Şehir*), medya gösterisinden, bir oyun formunda ve o dönemde popüler olan Kral Arthur'un maiyeti hakkında bir film şeklinde bahsetmiştir. Bundan dolayı, Kennedy hükümetini, göreve başlama töreninin şatafatından, Domuzlar Körfezi harekâtı ve Küba füze krizinin yarattığı dramatik duruma, insan hakları hareketinin destansı mücadelelerine ve arka planda Vietnam'a kadar (birçok yönüyle) sinematografik bir sahne ve gösteri olarak görmek mümkündür. Kennedy'nin başkanlığına dair çok sayıda televizyon filmi ve kısa diziler yapılmıştır ve geniş ailesi; ailevi evlilik dramından, siyasi hanedanlık destanlarına kadar uzanan bir gösteri tuali meydana getirmiştir.

Geriye dönüp bakıldığında, Küba füze krizi, Robert Kennedy'nin yaşam öyküsünde ve *13 Days* (2000) adlı filmde çarpıcı bir şekilde efsaneleştirilen Kennedy hükümetine karşı hazırlanan komplonun öncesine ait önemli bir filmdir. Küba füze krizi; füze krizini çözmek için Sovyetler Birliği'ne karşı nükleer bir roket fırlatmasını isteyen sağcı, kıdemli general ve sertlik yanlısı politikacılara karşı olan Sarmaşık Ligi'nden Kennedy taraftarı gençlerin ve onlara destek verenlerin dramını gözler önüne sermiştir. *13 Days* adlı film, Aaron Sorkin'e ait *A Few Good Man* (1992) adlı filmle aynı dili kullanmıştır; sert ve cesur genç liberaller, krizin ve tehlikeli bir düşmanın üstesinden gelirken; önceki tutucu kuşağın ataerkil militarizminin aksine, kendilerini tutmuş, mantıklılık ve akıllılık göstermiştir.

Kennedy'nin başkanlığının hiç kuşkusuz trajik bir sonu olmuştur. JFK suikastı, Emile de Antonio'nun *Rush to Judgement* (1968) adlı belgeselinden, *Executive Action* (1970) ve *The Parallax View* (1974) adlı, 1970'li yılların başlarındaki komplo filmlerindeki öyküleştirilmiş görüşlere ve Oliver Stone'un *JFK* (1991) adlı destansı filmine kadar komplo teorilerinin ve siyasî komplo filmlerinin bütün türlerini meydana getirmiştir. Bu suikast filmleri Kennedy'yi, yozlaşmış tutucu bir birliğin asil kurbanı olarak efsaneleştirmiş, olumlu bir Kennedy imajı oluşturmaya ve onun, büyük Amerikan başkanları panteonuna dâhil olduğunu kesinleştirmeye yardımcı olmuştur.

LBJ VE NIXON: KÖTÜ FİLMLER

Kennedy hükümeti sayesinde, Amerikan siyasetinin sahnesi sinematografik bir başkanlık için kurulmuştu; fakat Lyndon Baines Johnson (LBJ) iktidara gelmiş ve düzeni berbat etmişti. Johnson, son derece etkin bir politikacı ve tüm zamanların en büyük Senato topluluğu liderlerinden biri olmakla beraber, kötü bir aktördü, medyadaki kişiliği zayıftı ve hiç de sinema-

tografik değildi. Dahası, Johnson hikâyesini toparlayamadı ya da açıklayamadı ve bu yüzden de başkanlığı bırakmak zorunda kaldı ve bir daha da adaylığını koymadı.

LBJ hikâyesi bazı yönleriyle, Teksaslı fakir bir köylü çocuğunun başarılı oluşunu, zirveye yükselişini ve dünyanın en güçlü insanı haline gelişini anlatan bir trajedidir. Güneyli Johnson, insan hakları kanunlarını bir araya getirmeyi başarıp, hamleler yaparken; kuzeyli liberal Kennedy, çoğunlukla tutucuların bulunduğu ve güneylilerin hâkim olduğu Millet Meclisi ile anlaşmakta güçlük çekebilirdi. Dahası, LBJ'nin fakirlikle savaşı ve Büyük Toplum projesi, Franklin D. Roosevelt'in Yeni Antlaşması'na layık bir varis olabilecek ve Johnson'a büyük Amerikan başkanları panteonunda ün kazandırabilecek görkemli tasarılardı.

Ancak ne yazık ki, Büyük Toplum projesi, Vietnam yüzünden gerçekleştirilemedi ve Amerikan toplumunun maddi gücü, hem silah hem de yağ satın almaya yetmedi. Bu nedenle sağlık ve refah (sosyal yardım), ordu için feda edildi, artık sanayi tesisleri yeni silahlarını ve isyan bastırma planlarını deneyebilecekti. Vietnam teknolojik savaşı, ulusal özgürlük hareketiyle karşılaştı ve Ho Chi Minh'deki köylüler, büyük ölçüde modern dönem öncesine ait bir toplumun ormanlarında savaşmak için uygun olmayan Amerikan askeri teknolojisini yenmek için gerilla taktikleri kullandılar. Amansız küreselleşmenin bir parçası olarak, Vietnam Savaşı, tüketim toplumunu Güneydoğu Asya'ya getirmeyi başardı; fakat modern bir Vietnam ulus devletinin kurulmasına engel olamadı. Bu yüzden *Vietnam Filmi*, ulusal bir trajediydi ve bunu destekleyen politikacılar, medyanın lanetlemesine mahkûm oldular.

Dahası LBJ, Vietnam'ı kamuoyuna kabul ettirme konusunda son derece başarısız oldu. Televizyonu kullanma konusunda fevkalade beceriksiz olan Johnson; ekranda kaba, küstah ve inandırıcı olmayan biri izlenimini bıraktı. Savaş karşıtı olan TV ve sinema nesliyle bağ kuramayan, aşırı kilolu ve genellikle kaba saba olan Teksaslı; kozmopolit liberallerle de bağlantı

kuramadı. Johnson, basının gözüne girmek için elinden geleni yapsa da, medyaya bir şey anlatamadı ve Teksas'ın günbatımına doğru yol almaya mecbur bırakıldı. Ardında sinematografik saygıdan yoksun bir başkanlık bırakarak, kamuoyu sahnesinde hızla gözden kayboldu. Daha sonra ses bantlarının yayınlanması, Johnson'ın sanıldığı kadar kaba ve adi olduğunu ortaya koydu ve medya hayatının geri kalan kısmında da, sinematografik gösteriden yoksun olmaktan ve kamuoyunda yaratılmış zayıf imajından dolayı sıkıntı çekmeye devam etti.

Johnson'ı, sinematografik açıdan yetersiz olan diğer bir başkan takip etti: Richard M. Nixon (1968-73). Nixon en sonunda; hain bir başkan, nefret etmeyi sevdiğimiz adam ve siyasî bozulma ve hilekârlığın tam bir simgesi olarak örnek teşkil etmeyi sonlandırdı. Aslında Nixon, kendisini Horatio Alger'ın büyük orta Amerika rüyası olarak göstermek için çabalayan çalışkan ve yetenekli bir politikacıydı; fakat sonunda, liberal şakalara alay konusu oldu ve başarısız bir başkanlığın sembolü haline geldi. Nixon, 1960 yılında Kennedy ile yaptığı başkanlık tartışmasındaki kirli sakallı ve terli halinden ve televizyondaki zayıf imajından dolayı uzmanların eleştiri oklarının hedefi olduktan sonra televizyonda nasıl davranması gerektiğini iyice öğrendi.

Aslında JFK; deneyimli, Kaliforniya'dan eski parlamento üyesi ve senatör olan ve başkan yardımcılığı yapmış olan meşhur Dwight Eisenhower'a karşı güç bela bir zafer kazanmıştır. Joe McGinniss, *The Selling of the President 1968* (1970) adlı kitabında Nixon'ın, 1968 yılındaki başarılı kampanyasının tanıtımını yapmak için, medya olaylarını, TV reklamlarını ve siyasî gösteriyi ustalıkla kullanışını anlatmaktadır. Emile de Antonio'nun *Millhaus* adındaki "beyaz komedi"sinde kampanyalarına, toplantılarına ve başkanlığıyla ilgili olaylara ait görüntülerin uzunluğu belgelenen Nixon'ın, iyi bir medya politikası ve gösteri duygusuna sahip olduğu ortadaydı. Dahası, Nixon'ın *Six Crises* (1969) adlı siyasî biyografisi, Nixon'ın kendisini Amerikan kamuoyuna, sıkıntılara karşı zafer kazanmak için

sürekli olarak zorlukların ve krizlerin üstesinden gelen biri olarak göstermek amacıyla siyasî hikâyeler uydurma konusunda marifetli olduğunu göstermiştir.

Yine de, genel olarak, Nixon hükümeti, özellikle de son derece ketum, paranoyak, komplocu ve birçok kişinin güvenmediği ve sevmediği biri olan Nixon'ı kabul ettirip beğendirecek sinematografik ya da siyasî bir hikâye uydurmakta beceriksizdi. "Başkanın adamları" da göz alıcı ve hoş görünümlü değildi ve Nixon 1972 seçimlerine medya açığıyla girdi. Ancak 1972 yılındaki kampanyada, Nixon ve medya ekibi; Demokrat Parti adayı Gene McGovern'ı, genel affı vurgulayarak, başarısızlığını gösteren ve göze batan görüntülerini hatırlatarak, onu kötü bir gösteri ve 60'lı yılların kâbusu olarak göstermeyi başarmıştır. Nixon ayrıca sahte bir halkçılık numarası yaparak, kendi temsil ettiği bir "sessiz çoğunluk" görüntüsü uydurmuş ve halkın hayalinde solcu liberaller ve savaş karşıtı hareket ile özdeşleşen McGovern'ı kolayca mağlup etmiştir.

Nixon'ın başkanlığının hiçbir zaman kamuoyuna sunacağı çekici ve ilgi uyandıran bir film senaryosu ya da hikâyesi olmamıştır. Nixon çok meşhur değildi, önemli konuları ya da dokunaklı siyasî dramları olmadı ve (taraftarları ve hatta kendisine gerçekten inananlar olduğu halde) geniş halk kitlelerini kendi tarafına çekebilecek bir başkanlık hikâyesi ya da gösterisini öyküsel olarak yansıtabilme konusunda başarılı değildi. Dahası, gerçekten büyük ve önemli bir film ve medya gösterisi olan Watergate'in sıkıntısını çekmek onun kaderiydi. Daha sonraları *All the President's Men* (1976) adlı filmde de anılan bu skandal, yazılı ve görsel medyanın toplu olarak galeyan yaratmasıyla birlikte Nixon'ı mahvetti.

Bu popüler siyasî ahlâk oyununda, *Washington Post* gazetecileri, demokrasinin kurtarıcıları olarak övülürken; Nixon hükümeti, tamamen ahlaksız ve komplocu olarak gösteriliyordu ve bu popüler imaj bugüne kadar değişmeyerek olduğu gibi kaldı. Oliver Stone tarafından 1995 yılında yapılan ve Nixon'ı neredeyse trajik bir kurban olarak gösteren *Nixon*

(1995) adlı epik drama ve Nixon'ı politik bir drama sahnelemek için kullanan, 1998 yapımı *Dick* adlı filme rağmen, Watergate'in siyasî gösterisi, Nixon'ı Amerikan başkanlarının haini olarak kodlamıştır. Robert Altman; Nixon'ın, başkanlığının son günlerinde, acınacak halde, neredeyse psikoza girmiş bir sarhoş olduğunun ortaya çıkışını gösteren *Secret Honor* (1984) adında, bu tarzda tek kişilik bir oyun çekmişti. Bundan dolayı, yakın çağlarda istifa etmeye mecbur edilen ve görev süresini tamamlamayan tek başkan olan Nixon, bugüne kadar pek çok kişi tarafından, ahlâksız ve başarısız biri olarak görülmüştür. Medya ve hükümetlerinin başkanlıkla ilgili olumlu hikâyeler ve gösteriler üretme konusundaki yeteneksizliği de, Nixon'ın koltuğunun kendisinden sonraki iki varisine geçmesine de yardımcı olmuştur.

FORD VE CARTER: SIRADAN BAŞKANLAR VE KÖTÜ BİR GÖSTERİ

Richard Nixon'ın yardımcısı Gerald Ford, itibarını kaybederek gözden düşen başkanın istifasından sonra 1974 yılında başkanlık görevini üstlendi ve bundan dolayı ilk olarak, Nixon'ın günah çıkarmasının olumsuz baskısı altında kaldı. Bir müddet sonra, makamına uygun olmayan bir fiyasko gösterisi sergiledi. Chevy Chase, *Saturday Night Live!* adlı popüler TV şovunda Ford'u, tökezleyen bir beceriksiz olarak göstermiş ve kayıp düşüşünü gösteren montajın TV'deki görüntüleri son derece kötü bir imaj sergilemiştir. Orta batılı parlamento üyesi karizmatik değildi ve Jimmy Carter ile 1976 yılında yaptığı başkanlıkla ilgili bir tartışmada, Polonya'nın komünist diktatörlüğünün baskısı altında sıkıntı çektiğinden habersiz gibi görünüyordu.

Bundan dolayı Ford'un başkanlığı son derece kısa sürdü ve eşi Betty Ford'un göğüs kanserine karşı verdiği başarılı mücadelenin yarı belgesel filmi dışında Hollywood'a ve hatta TV filmlerine unutulmaz anlar ya da hikâyeler sunmadı. Ford hükümeti son derece sıkıcıydı ve görünen o ki, sinematog-

rafik politika ve medya gösterisi çağında bir Hollywood filmi için uygun değilseniz, başkanlığa da layık değilsiniz. Yine de Ford'dan önce gelen Jimmy Carter da, başarılı bir başkanlık filmi ve medya gösterisi meydana getirmeyi başaramadı.

Yüzünden kocaman tebessümü, gözlerinden parıltı eksik olmayan Georgia Valisi Jimmy Carter, 1976 yılında yapılan seçimlerde beceriksiz Ford'u mağlup etti. "Man from Plains", iyi bir halkçı olan Frank Capra'nın, Carter'ı Washington'daki pisliği temizlemeye gelen iyi bir kasaba çocuğu olarak kodlayan *Mr Smith Comes to Washington* ve *Mr Deeds Comes to Town* gibi filmlerinin cilasıyla başlamıştır. 1977 yılının Ocak ayında, göreve başlama töreni esnasında yapılan yürüyüşte Carter ve eşi Rosalynn, Washington yerlisi olmayan ve Washington başkanlık politikasında yeni bir dönem başlatacak olan çift olarak, sokakta uzun adımlarla el ele yürüdüler.

Ne yazık ki Carter'ın eski iyi adamları, bütün olan bitenden sonra çok da masum değildirler ve başkanlığının ilk günleri yüceltici bir Frank Capra filminden ziyade, Fritz Lang'in ahlâksızlıkları anlatan filmini yansıtmıştır. Carter'ın yakın arkadaşı Bert Lance'a göre, erkek kardeşi Billy ve danışmanı Hamilton Jordan birbiri ardından kötü basının oklarına hedef olmuşlar ve rüşvet ve çeşitli suçlar yüzünden sözlü saldırılara uğramışlardır. Aslında Carter hiçbir zaman basında popüler olmamıştır. Basın, onu *kahkahalarla kaba bir şekilde anıran* bir köylü olarak göstermeye başlamıştı ve bu taşra filmi, başkanlık imajı ve Washington ve New York medya entelektüellerinin yer aldığı hikâye açısından fazla rağbet görmemiştir.

Carter'ın ahlâkçılığı da, medyada ya da kamuoyunun belli başlı kesimlerinde tutulmuyordu. Bununla beraber, geriye dönüp bakıldığında nazik ve yetenekli bir Carter görünüyordu ve kendisinden sonra gelenle kıyaslandığında iyi görünüyor, hükümeti sadece iyi bir siyasî hikâye ya da gösteri meydana getirmekle kalmıyordu. Dahası Carter, başkanlığını mahvetmeye yardımcı olan, İran ile ülkesinin arasındaki rehine krizinin dramatik bir şekilde sahnelenmesiyle şiddetle kınan-

mıştır. *Nightline* adlı popüler gece yarısı talk şovunda, dramatik bir müzik eşliğinde "Amerika rehin alındı! Gün X" şeklinde bir logo ön plana çıkarılmıştır. Günler geçtiği ve Amerikan rehineler İranlı öğrencilerin ve radikallerin elinde esir olarak kalmaya devam ettiği için, Carter, başarısız ve beceriksiz olarak tasvir edilmiştir.

Bunun yanı sıra eğer bir komplo meraklısıysanız ve Amerikan politikası ve sinema kültürü böyle görüşleri geliştiriyorsa; Carter medya algısı merkez medyada asla gösterilmeyecek, perde arkasında sahnelenen başka bir film; heyecanlı bir casusluk filmi tarafından gönderilmiştir. Bu genellikle anlatılmamış ve bilinmeyen hikâyede, Reagan-Bush takımı; İranlılarla, Amerikan diplomat rehinelerini seçim sonrasına kadar serbest bırakmamaları konusunda, silah ücreti ve anlaşılması güç diplomatik sözler karşılığında anlaşmışlardır. Aslında, böyle (haince) bir perde arkası dalaveresinin geçmiş örnekleri mevcuttu. 1968 yılında zayıf ve yaşlı Hubert Horatio Humphrey (HHH)'in, Richard Nixon ile sıkı bir başkanlık yarışına girmesiyle, hain Henry Kissinger'ın Vietnamlı Kaplan Kadın ile işbirliği yaparak, LBJ'nin Vietnamlılarla yaptığı barış müzakerelerinin önünü kestiğine dair bilgiler yakın tarihle ilgili çeşitli kitaplarda bulunmaktadır. HHH, seçimi az farkla kaybetmiştir ve Vietnam Savaşı devam etmiştir ve en sonunda da Amerikan ordusunun ilk büyük yenilgisiyle ile sonuçlanmıştır. Sonradan, Kissenger'ın hıyanetini ve başka bir dizi siyasî suçunu belgeleyen çeşitli kitaplar çıksa da, o bir şirket aracısı ve siyasî bir oyuncu olarak yaşamayı ve başarılı olmayı sürdürmüştür ve şimdiye kadar skandal haberleri içeren hiçbir film onu alçaltamamış ve yıkamamıştır.

Kamerayı 1980'li yıllara çevirelim ve işte başka bir gizli casus filmi: Reagan-Bush takımı, İranlı rehinelerin serbest bırakılabileceği bir "Ekim Sürprizi" konusunda kaygılanıyorlardı. Bu durum, Carter'ın popülaritesinin olumlu yönde artmasına, büyük olumsuzluklarının üstesinden gelebilmesine ve ona başkanlığı kazandırmaya yardımcı olabilirdi. Sonuç

olarak, Reagan-Bush takımı gizli diplomatik görüşmeleri başlattılar ve İranlılarla, Amerikan diplomat rehineleri seçim sonrasına kadar ellerinde tutmaya devam etmeleri konusunda anlaşmaya vardılar. Takasa dâhil olan birçok İranlı ve silah tüccarı, bu hikâyeyi doğruladı. Bu hikâye ayrıca, aralarında İranlılarla görüşen, eski CIA müdürü ve George H. W. Bush'un başkan yardımcısı adayının da bulunduğu Reagan'ın yüksek düzey takım yetkililerinin yabancı istihbarat servisleri tarafından da doğrulanmıştır. Dahası, Amerikan rehineler, Reagan'ın göreve başlama töreninin gerçekleştiği gün serbest bırakılmıştı, Amerikan silahları İran'da görünmeye başlamış ve Amerikan cephanesi taşıyan bir İsrail uçağı Türkiye'de düşmüştü. İran-Kontra olayıyla ilgili olarak gerçekleşen sonraki olaylar, Reagan'ın başkanlığının başlangıcında, büyük bir suça -ve şu ana kadar yapılmamış bir Oliver Stone filmine- sebep olmuştur (bkz. ekler, Kellner 1990).

RONALD REAGEN, AKTÖR KÖKENLİ BAŞKAN

Öyle ya da böyle, 1980 yılında Carter, Reagan'a yenildi ve böylece Amerika, Kaliforniya Valisi olan Ronald Reagan'a; aktör kökenli ilk başkanına ve başkan niteliğinde profesyonel bir aktöre, eski bir film yıldızına sahip oldu. Reagan'ın, siyasî tecrübeden yoksun olmasına rağmen, medya doyum çağında son derece etkili bir başkan olması şaşırtıcı değildir. Reagan'ın başkanlığı üzerine iyice düşünmek; Hollywood'un, para ve yaşam tarzının yanı sıra sosyal ilişkileri ve kamuda yaratılan imaj açısından da yeni bir aristokrasi olduğunu akla getirmektedir. Dolayısıyla Hollywood'un bir başkan yetiştirmesi tesadüfî değildir. Reagan'ın başkanlığı ayrıca şöhret ile siyasî bir lider olma atmosferini birleştirmiş ve geleceğin başarılı başkanlarının aynı zamanda meşhur olmasını gerektirmiştir.

Reagan hükümeti, Amerikan tarihindeki en başarılı medyatik başkanlıklardan ve bir dizi siyasî gösteriden biridir. Michael Rogin, *Ronald Reagan the Movie* (1988) adında,

Regan'ın fimlerinin ve siyasî kariyerinin kesişimini belgeleyen bir kitap yazmıştır. Birtakım popüler yalan beyanların aksine Reagan, B sınıfı değil, A sınıfı seçkin bir film yıldızıydı. Başkanlık rolünü canlandırması için, başkanlığı senaryolaştırılmıştı. Reagan, her gün kendi rolünün provasını yapıyor ve genellikle iyi bir performans sergiliyordu. Her hareketi metne dayalıydı ve medyaya taşımak istedikleri imajı, fotoğraf fırsatını ve günün siyasî çizgisini yakalamak için medya menejerlerinin ellerinde kameralar bulunuyordu.

Reagan ayrıca meşhur biriydi; medya kültürünün büyük bir yıldızı ve bir Amerikan ikonuydu. Ünlülerin sadece rol model olmayıp, seçimler için adaylığını koydukları ya da siyasî olarak aktif oldukları bir dönemde, şöhret ile politikanın yollarını kesiştiren belki de ilk kişiydi. Eğlence dünyasından George Murphy, Sonny Bono, Shirley Temple, Jesse Ventura gibi isimler de, Reagan gibi siyasî mevkilere ulaşmışlardı. Aralarında solcuları destekleyen Jane Fonda, Robert Redford, Warren Beatty, Barbra Streisand, Rob Reiner ile diğer solcuların yer aldığı ve karşılarında da, sağcıları destekleyen Bruce Willis, Arnold Schwarzenegger ve muhtelif Cumhuriyetçilerin bulunduğu çok sayıda medya şöhreti, hedefler ve adaylar için fiilen propaganda yapmışlardı.

İki hükümete göre, Reagan'ın ekibi, günlük siyasî olaylarla ve abartılı medya manzaralarıyla bağlantılı gösteri politikası uyguluyordu: ralliler, özel olaylar ve bayraklı konuşmalar, kalabalıklar ve fotojenik bir arka plan. Ağır bir başlangıçtan sonra, yeni Reagan hükümeti, 1981 yılında kendisine karşı yapılan suikast girişimi gösterisiyle büyük destek görmüştür. Bu olay, etkileyici bir dram meydana getirmenin yanı sıra, kendi trajedisine neşe ve metanetle karşılık veren bir adama karşı sempati uyandırmıştır ve Reagan, yıllar boyu sürecek bir medya dalgasına kapılmıştır.

Reagan hükümeti, başkanlığı için iyi bir olay örgüsü ve hikâyeye de sahipti: piyasa kapitalizminin kontrolünün kaldırılması ve zaferi ve Soğuk Savaş'ta komünizmin yenilgisi.

Sonuçta Reagan taraftarları, her iki konuda da zafer kazanıldığını savunuyorlardı ve Reagan, başkanlık değerlendirmelerinde yüksek puan kazanmak için bugüne kadar devam etmiş ve olumlu bir medya raporu almıştı. Hiç kuşkusuz, başkanlığının önemli ve bazen farkına varılmayan bedelleri de vardı: İktidarda olduğu iki dönemde, devletin borcu ikiye katlanmıştı ve Reagan, sermayeyi fakirlerden zenginlere doğru arttırıp yeniden dağıtarak, zenginler ve fakirler arasındaki uçurumu büyütmüştü. Askeri yığınağı çok pahalıya mal olmuştu ve son derece müsrifçe idi. Fiyat serbestisi politikası, vergi mükelleflerine bir trilyondan dolardan daha pahalıya mal olan Savings & Loan (S&L) skandalını yaratmıştı. Görünüşe bakılırsa, Clinton yılları, aslında birçok kişi için ekonomik bir felaket olan Reagan yıllarından çok daha başarılı ve müreffeh geçmişti.

Reagan'ın başkanlığı, kısmen Ekim Sürprizi ve İran-Kontra olayının doğurduğu sonuçlar ve kısmen de, bununla öyküsel olarak bağlantılı olan, başkanın aşırı saldırgan dış ve askerî politikası sonucu yok olmaya başlamıştı. İran-Kontra olayı, başlı başına büyük bir siyasî gösteriydi, çok iyi filmler yapılabilirdi; fakat muhtemelen çok karmaşıktı ve daha önce hiç popüler hikâye formunda sunulmamıştı. Reagan'ın Yıldız Savaşları füze savunması programıyla açıkça alay edilmiş, bilim adamları tarafından kötü yönleri açığa çıkarılmıştı. Bush ve özellikle de başarısız Ford hükümetinin yedek lastiği olan, Milli Savunma Bakan Vekili Donald Rumsfeld tarafından yeniden canlandırılsa da, en sonunda Clinton hükümeti tarafından parçalara ayrılmıştır. Rumsfeld, 2001-2 yıllarındaki Terör Savaşı'nda saygıdeğer bir medya yıldızı haline gelse de, füze savunmasına olan tuhaf bağlılığı ve askeriye hakkındaki alışılmadık fikirleri yüzünden, 11 Eylül'den önce kendisinden "Dr Strangelove (Dr. Garipaşk)" olarak bahsediliyordu.

Görünüşe bakılırsa, Reagan'ın imajına en sonunda, Alzheimer hastalığından çektiği için kendisine karşı duyulan sempati yarar sağladı. Reagan'ın, Papa'ya yaptığı ziyaret sırasında uyuyakalması, büyük silah müzakereleri toplantı-

sında uyuklaması ya da gerçek ile filmlerde canlandırdığı rolleri ayırd edemeyişi gibi görüntüler, Reagan'ı alay konusu yapma geleneği yarattı ve bunaklık suçlamaları ortaya çıktı. Hastalığının trajedisi, zihinsel kusurlarının aleyhinde konuşmayı ahlaksızca ve sevimsiz kıldı.

Dolayısıyla Reagan hükümetinin tam anlamıyla bir felaket olduğunu iddia etmek mümkün olsa da, medya ya da herhangi bir film ya da TV programı tarafından böyle yansıtılmadı ve bu yüzden de, ne sonra ne de şimdi, halkın geniş kitleleri tarafından genel olarak olumsuz bir şekilde algılanmadı. Aslında, genel anlamda, siyasî ve ekonomik skandalların ve başarısızlıkların bazı türleri, iyi filmler ya da tutarlı hikâyeleri garanti etmemektedir; çünkü S&L skandalı, İran-Kontra olayı ya da 2000 yılındaki seçimlerde gerçekleşen hırsızlık gibi olaylar, kolay tüketilir bir filmde aynen kullanılmak için fazla karışıktır. Muhtemelen, Reagan dönemi skandalları kullanılarak yapılabilecek muhteşem filmler vardır. Yine de, eski Reagan-Bush hükümetlerinin önemli katılımcıları, şu anda Bush yönetiminde yer aldığı ve halk, Terör Savaşı tarafından hareketsiz hale getirildiği için, yakın gelecekte Reagan döneminin kültürel ve siyasî olarak yeniden yapılandırılması ve düşünülmesi ihtimal dâhilinde değildir. Dolayısıyla Reagan'ın aktör kökenli başkanlığı, hâlâ yakın tarihin en başarılı başkanlık hikâyelerinden biridir.

BABA BUSH, KARIŞIK GÖSTERİ, BAŞARISIZ BİR BAŞKANLIK

1988 yılında, George H. W. Bush, tüm zamanların en muhteşem medya kampanyalarından birini yönetti (1990 yılında basılan *Television and the Crisis of Democracy/Televizyon ve Demokrasi Krizi* adlı kitabımda bu kampanyayı anlatmıştım). 1988 yılının yaz sonunda yapılan Demokrat Parti kongresinden sonra, Demokrat Parti adayı Michael Dukakis'i 10-15 puan ile takip eden Bush, mükemmel bir televizyon kampanyasının ardından, başkanlık yarışını kolaylıkla elde ettiği

bir zaferle noktaladı. Baba Bush'un ekibi, Bush'u bayraklarla kuşatılmış olarak, polis ya da askerle birlikte bir sahnede gösterek, günlük fotoğraf çekimlerinde ve ekranda olumlu imajlar sundular. Ayrıca Bush, Başkan Yardımcısı imajını kullandığı ve deneyimli, enerjik ve çalışkan bir devlet memuru izlenimi yansıttığı için, ekibi de, başkanlık gücünü yansıtan sahneler kullanarak da bu olumlu imajı desteklemiştir. Televizyon reklamlarında, ailesine ait çok sayıda resim bulunmaktadır. Bu reklamlardan birinde Bush, çorba servisi yapan, hizmet etmeye ve ihtiyaçları karşılamaya hazır, verici bir baba olarak karşımıza çıkmıştır.

Baba Bush hiç kuşkusuz, aynı zamanda son derece etkili olumsuz bir kampanya da yürütmüştür ve ona ait Willie Horton TV reklamları, bugün, şüphe uyandıran olumsuz reklamcılığın sembolleri haline gelmiştir. Açık hapishane kapılarından dışarı bırakılan siyahî mahkûmların görüntülerini gösteren Horton reklamları, Dukakis'in, bir hapishane izni programında serbest bıraktığı ve sonradan Maryland'li bir çifti acımasızca döven ve kadına da tecavüz eden zenci bir mahkûmun hikâyesini hatırlatmıştır. Reklam, Dukakis'in suç konusunda ılımlı davranan bir liberal olduğunu; fakat ırkçı korkuları istismar ettiğini üstü kapalı bir şekilde ifade etmiştir. Reklam tamamen haksızdı; çünkü Teksas gibi birçok eyaletin benzer izin programları vardı ve Dukakis'ten önce gelen Cumhuriyetçi, programı başlatmıştı. Bush'un ekibine ait, tamamen uydurma olan diğer bir olumsuz reklam da, kirlenmiş bir Boston Limanı'nı gösteriyordu ve Vali Dukakis'in çevre konusunda yetersiz olduğunu ima ediyordu. Aslında, kirlilikten sorumlu olan Boston Limanı'nı ve çevreye duyarlı olan diğer yerleri temizlemek için ayrılmış fonları başka yerde kullanmak, Reagan-Bush hükümetinin hatasıydı.

Bush'un kampanyası, Lee Atwater ve George W. Bush tarafından yönetiliyordu. Her ikisi de vahşi ve saldırgan olan bu köpekler, yakın tarihin en olumsuz kampanyalarından biri olan bu bayağı kampanyanın idarecileriydi. Şimdilerde

Fox TV haber bülteninde çalışan ve ideolojik hizmetlerini, Cumhuriyetçi Parti'nin sağ kanadında sürdüren Roger Ailesi de, kampanyanın en üst düzey yetkililerindendi. Bush'un 1988 yılındaki rakibi olan Massachusetts Valisi Michael Dukakis son derece nitelikliydi; fakat yeterince güçlü pozitif imajlar yaratamadı ve adaylığını kamuoyuna kabul ettiremedi. Dukakis, tıpkı Cumhuriyetçilerin saldırı reklamlarında kullandıkları görüntü olan, tank kullanırken çekilmiş fotoğrafında olduğu gibi, zaman zaman aptalca görünüyordu. Bush; McCarthy taktiği kullanarak, Dukakis'i "ACLU (American Civil Liberties Union/Amerikan Sivil Özgürlükler Birliği*) üyelik kartı taşıyan bir liberal" olmakla suçlamıştı; fakat Dukakis, kampanyanın sonuna kadar liberal olduğunu kabul etmemişti. Dukakis, karısına tecavüz edilmesini nasıl karşılayacağına dair kendisine yöneltilen soruyla pusuya düşürüldüğü tartışmalarda da, son derece soğukkanlı ve tarafsız görünüyordu. Böylesine inanılmaz bir soru da, başkanlıkla ilgili tartışmalarda rol oynayan medya mafyasının sansasyonel tabiatını gözler önüne sermekteydi.

Önemli bir şekilde Bush, Dukakis'e karşı sert politik taktikler uygulasa da, Demokrat Parti adayı, ona aynı şekilde karşılık vermemiş ve onun izinden gitmemiştir. Dukakis'in, Bush'a karşı kullanabileceği çok sayıda büyük skandal vardı; fakat Demokratlar çekingenlik gösterdiler, Bush'un ve Ekim Sürprizi'nin ya da Bush'un rol aldığı İran-Kontra olayının, S&L krizinin veya Reagan dönemindeki diğer skandalların üstünde durmak istememişlerdir. Demokratlar; saldırgan rekabet döneminde ılımlı politik taktikler kullanıyor, medeni ve centilmence politikaların eski usullerini takip ediyorlardı. Herkesin ağzına geleni söylediği bu dönemde, Cumhuriyetçiler, kirli yolları, çamuru ve iftiraları da aşıyor ve rakiplerini olumsuz bir şekilde göstermek için gereken her şeyi yapıyorlardı.

Sonunda Dukakis kaybetti ve Bush, son derece etkileyici bir medya kampanyasından sonra kazandı. Dahası Bush,

Panama işgali ve Noriega'nın tutuklanması ile büyük bir dramatik TV filmi açılışı yaparak, başkanlık görevine güçlü bir başlangıç yaptı. Bu olaylar, bir vatanseverlik dalgasına, maço meydan okumasına ve CIA'in başkanının üstün bir şekilde değerlendirilmesine sebep oldu. Ancak 1990'lı yıllarda, ekonomi düşüşe geçmiş, vergiler yükselmiş, Bush'un popülaritesi de azalmaya başlamıştı. Bush, "Dudaklarımı okuyun, yeni vergi yok" diye söz vermişti ve sonra vergileri yükseltmişti; böylece muhafazakâr tabanını kaybetmeye ve medyada fena bir duruma gelmeye başlamıştı. Vergileri yükseltmeyeceğine dair söz verişini çeken görüntüler tekrar tekrar yayınlanırken; ekonomiyle ilgili kötü haberler de aralıksız olarak duyurulmaya devam etmiş ve Bush için başarısız bir ekonomi idarecisi ve ikiyüzlü bir politikacı imajı yaratmıştı (her ikisi de doğrudur).

Sonuç olarak, Baba Bush'un popülaritesini arttırmak ve başkanlığını kurtarmak için başka bir büyük film, değeri yüksek bir sinematografik gösteri -Basra Körfezi TV Savaşı- daha gerekiyordu. Bush'un 1991 yılındaki savaş filminin sadece Bush'un başkanlığını beğendirmek için gösterilen bir çabadan ibaret olduğunu öne sürmüyorum; çünkü buna ayrıca jeopolitik çıkarlar ve Bush ailesinin yıllardır izlediği politikayı belirleyen petrol çıkarları ve ordunun savaşarak, Vietnam'daki yenilgisini telafi edecek bir savaş kazanmasına ve askerî bütçesini arttırmaya dair emelleri de karışmıştı. Büyük ve önemli siyasî olaylar her zaman abartılmıştır dolayısıyla çok yönlü bir nedensel inceleme gerektirir. Yine de, 1992 yılında basılan *The Persian Gulf TV War* adlı kitabımda anlattığım gibi, Baba Bush'un Irak serüveni, döneminin en büyük medya gösterilerinden ve propaganda olaylarından biridir. Saddam Hüseyin'i Kuveyt'ten çıkaran Amerikan askerleri Körfez'den döndüğü zaman, Bush'un popülaritesi, %90'lara doğru hızla yükselmişti ve ikinci dönemde de görevine rahatlıkla devam edecekmiş gibi görünüyordu.

Bush başarıya ulaşmak için, propagandacıları tarafından adeta Hitler'in bir versiyonu olarak tanımlanan Irak askeri

gücünün yenilgisine ve Saddam Hüseyin'in devrilmesine ek olarak bir şeyler yapmadı ve bu yüzden de Körfez Savaşı'nda, tam anlamıyla bir galibiyet iddiasında bulunamadı. Dahası, güney ve kuzey Irak'ta bastırılan ayaklanmaların ve Kürt mültecilerin yürek parçalayan görüntüleri, tatilde golf oynayan Bush manzarasıyla çelişiyor ve ilgisiz ve kalpsiz gibi görünmesine sebep oluyordu. Bu sahneler ve Saddam Hüseyin'in hayatta kalması, Körfez Savaşı ile ilgili olarak kötü sonuçlar doğurdu ve Bush, başkanlığının son zamanlarında da, ekonominin tekrar düşüş göstermesiyle, saldırı ve tenkitlere maruz kaldı.

Baba Bush'un 1992 yılındaki rakibi, ulusal sahnede fazla tanınmayan, Arkansas eyaletinin genç ve küstah valisi Bill Clinton'dı. Yine de, tıpkı Bush'un 1988 yılında yapmaya çabaladığı gibi, mükemmel bir medya kampanyası yürütmüştü ve bu kampanya, modern Amerikan siyaset tarihinin en iyilerinden biriydi. Clinton, bilinçli bir şekilde Kennedy figürüne benziyordu; JFK imajı yaratan, iktidar peşinde koşan bu genç kuşak politikacı, genç Bill Clinton'ı Beyaz Saray'da Jack Kennedy ile el sıkışırken gösteren kampanya videolarını tekrar tekrar sahneleyerek, dikkatleri sürekli olarak kökenlerine doğru çekiyordu.

Clinton ayrıca, oy toplamak için, çoğunu ilk defa olmak üzere, başlıca bütün TV program türlerini kullanarak, seçim kampanyasına katılan bir aday olarak kafa yoruyordu. Clinton, *Arsenio* adlı programda saksafon çalmıştı ve *60 Minutes* adlı programda da, Hillary ile birlikte acıklı ve duygusal bir melodram dizisi yapmışlardı. Clinton bu programda, evliliklerinde birtakım sorunlar olduğunu kabul etmişti; fakat bu sorunları çözmek için ve evliliklerini güçlendirmek için çok çaba sarfettiklerini vurgulamıştı. Bu, seyircilerin çoğunun inanabileceği ve kendileriyle özdeşleştirebileceği bir hikâyeydi. Clinton, MTV'de, iç çamaşırlar konusunda şakalar yapmış ve Donahue ile evlilik üzerine ciddi bir sohbet gerçekleştirmişti. Bu, -Clinton'ın popüler TV programı türlerini, kendi çıkarları için başarılı bir şekilde kullanmasının ardından, artık bir kam-

panya zorunluluğu haline gelmiş- talk şovlara konuk olan ilk başkan adayıydı.

Clinton ayrıca tartışmalarda da başarılıydı ve bir keresinde, seyircilerin arasından Afrika kökenli Amerikalı bir kadın, hali vakti yerinde olan başkan adaylarından birinin, alt sınıfa mensup olanların yaşadığı sıkıntıyı anlayıp anlayamayacağını sorduğunda, başarılı bir gösteri anı ele geçirdi. Bush'un cevabı klişe ve baştan savmaydı; fakat Clinton kadınla (ve TV seyircisiyle) göz göze gelmek için bir sıçrayışta sahneden atladı ve onların yaşadığı acıyı hissedebildiğini, önemsediğini ve ekonomiyi herkesin yararına geliştirmek için çok çalışacağını söyledi. Aynı tartışma esnasında, Bush sıkıntılı ve dalgın görünüyor, bu zorlu sınav bitene kadar bekleyemeyecekmiş gibi sık sık saatine bakıyordu.

Her şey hesaba katıldığında, Baba Bush, 1992 yılında şaşırtıcı derecede kötü bir kampanya yürüttü. Bir süpermarkete gittiğinde, günlük hayatın gerçekliğinden kopmuş gibi görünüyor ve kasadaki barkod okuyucuya baktığı zaman hayrete düşmüş gibi görünüyordu. Bush'un daha önce böyle ufak gündelik işlerle uğraşmadığı apaçık ortadaydı. Kendini değişken bir kamuoyuna beğendirmeye çalışmaktan dolayı mutsuz görünüyordu ve kampanyası hiçbir şekilde alev almıyordu. Siyasî danışmanı Lee Atwater kanser hastalığı neticesinde hayatını kaybetmişti ve oğlu George W.'nun da zihni şahsî meseleleriyle doluydu ve başlangıç zamanı için hazır değildi. Bushlar ve kampanyayı yöneten eski arkadaşları James Baker arasında bir anlaşmazlık vardı ve Baba Bush kamuoyu ile gerçek anlamda hiç bağlantı kurmuyordu.

Hiç kuşkusuz Clinton'ın da kendi cephesinde yaşadığı sorunlar vardı; ekibi, kamuoyuna sürekli olarak "Akılsız! En önemli mesele ekonomidir (It's the economy, stupid!)" sloganını söylemekteydi ve gerçekten de Bush hükümeti döneminde, ekonomi çöküşteydi. Bush, millî bütçe açığını ikiye katlarken, vergileri yükseltmişti ve büyük şirketlere istedikleri yardımı yapıp onları kayırmaktan başka hiçbir ekonomik planı ya

da politikası yokmuş gibi görünüyordu. Bu yüzden de kamuoyunun gözünde itibarını kaybetmişti. Ayrıca sahnedeki diğer bir aday da, Bush dönemindeki ekonomik felaketleri hazırladığı entel grafiklerle gösteren, merkezin oylarını çalan ve tıpkı Bush'un Teksas Valiliği döneminde yaptığı gibi sözde halkçılık havasına bürünen, sinir bozucu Ross Perot idi.

Ancak medya çağında, Baba Bush'un sadece medyada etkili olmak için gerekli olan imajdan ve siyasi yeteneklerden yoksun olmadığı, aynı zamanda kötü bir başkan olduğu ve kaybeden bir kampanyayı yönettiği ortadaydı. Amerikan siyaseti, gösteri ve imajdan ibaret olmasa da, bunların katkısı olduğu da kesindir. Bill ve Hillary Clinton, Bushlar'dan daha genç, daha göz alıcı ve enerjik bir imaj yansıtmıştı. *Saturday Night Live!* adlı programda, George'un büyük annesi olan Barbara Bush ile ilgili espri yapıldığında, beden dilleri zayıf olan Bushlar acemice hareket etmişlerdi ve ayrıca birbirlerinden kopuk görünüyorlardı. Daha genç ve alımlı olan Clintonlar ise, daha hoş bir çift görüntüsü sergilemişlerdi. Sonra da haftalık sansasyonel pembe dizi eğlencesinin ve aile melodramının heyecanını yaşatmışlardı ve bu hikâye günümüze kadar devam etmiştir.

CLINTON GÖSTERİSİ

Clinton'ın iktidarda olduğu iki dönem; sonu gelmeyen çekişmeler, skandallar, krizler ve "dünyanın yeni patronu"nun bütün bunların üstesinden mucizevî bir şekilde gelmesi ile muhtemelen Amerikan tarihindeki en çok itiraz edilen ve melodramatik başkanlık gösterisidir. Sanki Clinton'ın görev yapması için skandala ve krize ihtiyacı vardı; icraatta bulunması için ve gündelik siyaseti yok sayan ama siyasî düelloları, skandalları ve gösterileri seven kamuoyu ile bağlantı kurması için meydan okumalara gereksinim duyuyordu. Sonuçta, başkan olarak, Reagan'ınkine benzeyen ve Baba Bush'unkinden farklı olan iyi bir gösteri sergiledi: seks skandalları, pembe

dizi, melodram, suçlamalar, sağcılarla kültürel savaş ve en sonunda da sürekli devam eden zorluklar altında, yaşamı sürdürme gösterisi.

Clinton'ın iktidarda olduğu yıllar son derece renkliydi ve medya kültürü ile internet, sanal kültür ve yeni şöhret kültürünü meydana getiren yüksek teknoloji devriminin benzersiz bir şekilde yayıldığı bir dönemde gözler önüne serilmişti. Bu durumda başkanın, şöhret bahislerinin çok tanınanlar salonunda, En Büyük Şöhret ve Zirvedeki Kimse haline gelme potansiyeli vardı. Kennedy, tıpkı Reagan gibi, olumlu bir şöhret statüsü kazanırken; Johnson, Ford, Carter ve Baba Bush gibi daha sıradan politikacılar, şöhret popülerliği yarışında başarısızlığa uğradılar ve yeniden seçilemediler.

Bununla birlikte, ünlü bir başkan olmanın bir bedeli vardı. Medya, daha önce hiçbir başkan ve eşinin özel hayatlarını, Bill ve Hillary Clinton'ınki kadar detaylı olarak araştırmamıştı. Whitewater skandalı, Clinton'ın başkanlığının ilk yılında ortaya çıkmıştı ve medya Clinton'ın hayatının ekonomik ve siyasî yönleriyle, aile yaşantısıyla ve cinsel hayatıyla ilgili bütün ayrıntılara odaklanmıştı. Başkan, bundan sonra skandalın ayıbından ve sansasyonel basından kurtulamamıştı. Clinton döneminde, medya kültüründeki bilgi ve eğlence karışması, seyircilerin hararetli yarışmaları ve internet ile sanal kültürün yayılması; seyirci ve kârı en yüksek seviyeye çıkarmak için güncel konu ve skandallardan faydalanan değişken bir medya karışımına ve taşkınlıkların artmasına neden olmuştu.

1996 yılındaki seçimlerde Bill Clinton, yaşlanan Cumhuriyetçi Bob Dole ile karşı karşıya geldi. Seçim, belediye binasında sahnelenen toplantılarla, metne dayalı ve planlanmış kongreler, seçmen ve odak grupları tarafından test edilen kısa açıklama "mesajları" ve adaylara meta muamelesi yaparak onları beğendirmek için gerçekleştirilen günlük girişimler üzerine kuruluydu. Clinton; kısmen ekonominin diğer dönemlere nazaran oldukça güçlü oluşu, kısmen Dole'un zayıf bir aday olması ve bir dereceye kadar da Clinton'ın, seçmenle-

rin birçok kesimiyle uyum içinde olan iyi bir politikacı olması sayesinde seçimi rahatlıkla kazanmıştı.

Görünüşe bakılırsa Clinton, seyircilerin duygularını anlayıp paylaşabiliyordu. Sosyal ve siyasî becerileri son derece gelişmişti ve maskeli eski aktör Reagan'dan çok daha iyi bir iletişimciydi, en azından kendisiyle iletişim kurmaya açık olanlara karşı. Tamamiyle Clinton'ın sakin kişiliği, şüphe uyandıran ahlâkı ve pragmatik politikası yüzünden, muhafazakarlar ondan hiç hoşlanmıyordu ve başkanlığı iki kere kazanıp, üst üste gelen skandalların üstesinden geldiğinde küplere binmişlerdi. İnternet, Clinton karşıtı uzun ve bıktırıcı tenkitlerle kavruluyordu ve Clintonları her türlü kötülüğün sorumlusu olarak gösteren ve milyonlarca satan kitaplar basan bir ev endüstrisi ortaya çıkmıştı.

Aslında, Monica Lewinsky seks skandalı ve destanı internette; Matt Drudge tarafından, Clinton ile Beyaz Saray'da görev yapan genç bir stajer arasında cinsel bir ilişki olduğuna dair çıkan dedikodularına ait hikâyenin özetinin yayınlanması ile patlak verdi. *Washington Post* ve *Newsweek* gazeteleri ise bunu yayınlama konusunda isteksiz görünüyordu. En sonunda hikâye su yüzüne çıktı ve Bill ile Monica, dönemin en sıcak haberi haline geldi. Neşeli stajerin, başında beresiyle, bir Beyaz Saray resepsiyonunda Clinton'a sarılışına ya da onu dekolteli elbisesiyle karşılamasına ait görüntüler, sürekli olarak tekrarlanıyordu. Clinton ısrarla "o kadınla hiç birlikte olmadığını" söyleyince, bu görüntüler onu usandırmak için yeniden gözde olmuş ve muhafazkâr rakiplerine, Clinton'a baskı yapma ve onu yıpratarak bertaraf etme konusunda cesaret vermişti. Rakipleri, Clinton'a yeminliyken yalan söyleme suçunu isnat etmek için, cinsel ilişkiyi inkâr ettiği bir bant kaydını kullanma girişiminde bulunmuşlar, sonra da suç duyurusunda bulunmaya başlamışlardı ve hedeflerine başarıyla ulaşmaya çok yaklaşmışlardı.

Muhafazakârlar çok öfkelenmişlerdi; ama Lewinsky olayıyla ilgili patlak veren her yeni skandalda, Clinton'ın popüleri-

tesi yükselmişti. Clinton'ın, tutucu ve aşırı muhafazakâr Ken Starr öncülüğündeki davacıları, Clinton'ın yeminliyken yalan söylediğini gösteren bant kaydını yayınladıklarında, popülaritesinin çökeceğine inanıyorlardı; fakat aksine yükselmişti. Aynı şekilde, Clinton'ın davacıları, Lewinsky ve diğerleriyle olan cinsel macerelarını ayrıntılarıyla anlatan, Starr'a ait raporu yayınladıklarında, Clinton'ın, kamuoyu yoklamalarında aldığı olumlu puanlarda artış gözlenmişti. Parlamentonun suç duyurularında ve Senato soruşturmasında da, muhafazakâr saldırganları Clinton'ın itibarını sarsmaya ve onu yıpratmaya çalıştıkça, Clinton daha çok takdir toplamıştı.

Clinton, böylesi nezaketsiz ve ikiyüzlü sağcı düşmanları olduğu için şanslıydı ve tersine dönmüş bir seçim zaferinden ve Cumhuriyetçilerin kazanmasını istemeyen liberallerin ve Demokratların siyasî yakınlığından faydalandı. Merkeziyetçi ve politikaya ilgi duymayan geniş halk kitleleri Clinton'a yakınlık duyuyordu; kısmen davacılarının iticiliği yüzünden ve kısmen de, saldırılara maruz kalan başkanın gösterisini duygusal yönden anlayabildikleri ve kendileriyle özdeşleştirdikleri için. Seyircilerin birçoğunun benzer zorlukları yaşamış gibi bir halleri vardı ve kendilerini Clinton'ın yerine koyup, acısını paylaşıyorlardı.

Clinton, skandallara rağmen meşhur oldu ve kültürel bir ikon haline geldi. Adı lekelense de, kısmen onun dönemi renkli bir gösteri olduğu için, kısmen de Amerika'nın ve küresel ekonominin daha önce görülmemiş gelişimi yüzünden popülaritesi yükseldi. Medya gösterisi çağında, olumlu bir imaja ve hoş bir kişiliğe, özellikle de gür saçlara, güzel bir gülüşe ve iyi bir fiziğe sahip olmanın, başarılı bir başkanlığın önemli işaretleri haline geldiği Clinton döneminin sonunda ortaya çıktı. JFK'den sonraki yıllardaki en popüler başkanların gür saçları, hoş bir gülüşleri ve hoş bir kişilikleri vardı (Reagan ve Clinton gibi). LBJ ve Ladybird Johnson, Teksaslı Gotik tipler olarak başarı kazanmışlardı, Nixon kendisinden ikinci el araba almaya tereddüt edeceğiniz, güvenilmez ve

hilekâr birine benziyordu; Ford, beceriksiz, zevksiz ve yetersiz gibi görünüyordu; Carter, her meseleyi ve durumu denetlemeye çalıştığı için, medyada fazla katı ve etkisiz olarak gösteriliyordu; Dole, kaba ve ahlâksız olarak görülüyordu ve Baba Bush fazlasıyla aristokrat, ilgisiz ve sıradan insanları gerçekten umursamayan biri olarak biliniyordu.

Şahısların başkanlık kültürü ve medya politikasına doğru dönüşü, bazı yönleriyle, II. Dünya Savaşı sonrasından günümüze kadar gerçekleşen ekonomik ve kültürel değişimleri yansıtmış ve bazen de postmodern kültür ve topluma doğru bir değişim olarak kuramsallaştırılmıştı. Sosyologlar, yirminci yüzyıldaki Amerikan kültürünün, gerçek anlamı arayan ve hayatlarını kendileri şekillendiren ve kendi kendilerini idare eden insanlara ait bir bireycilik kültüründen; insanların medya ve dıştan gelen toplumsal otoriteler tarafından idare edildiği, başkaları tarafından yönetilen bir benzeyiş kültürüne doğru hareket ettiğini öne sürmüşlerdi. Dahası ekonominin ve toplumun, üretimden ziyade tüketimi vurgulamaya başlamasıyla, medya kültürü, imaj, görünüm ve gösteri ile tanımlanır hale gelmişti ve başkanların, kendilerini seçmenlere beğendirmek için hoş bir kişiliğe sahip olmalarını gerektirmişti. Dolayısıyla adayları ve tasarıları tanıtma konusunda, halka ilişkilerin, medya menejerlerinin, anketlerin, odak gruplarının ve medya gösterisinin önemi ortaya çıkmış oldu.

Politikacıların ayrıca, seyirciyle bağlantı kurmak için sade vatandaşlar ve halktan biri gibi görünmenin yanı sıra hoş ve alımlı olmaları da gerekmektedir. Dikkat edilirse, günümüz politikacıları yürüyüş yapmaya ve jimnastik kültürüne son derece bağlıyken (Clinton, Gore ve Bush gibi); eski politikacıların döneminde de (ve hâlâ) golf modaydı. Kendini ve siyasetini tanıtmak ve kabul ettirmek için iyi bir izlenim bırakmaya ve imajını yönetmeye çabalayan medyatik başkana ait bütün bu belirtiler, George W. Bush'un iktidara yükselişi sırasında gayet açık bir şekilde ortadaydı.

BUSH, BÜYÜK HIRSIZLIK 2000 VE TERÖR SAVAŞI

2000 Kampanyası sırasında, Cumhuriyetçilerin dördüncü sınıf bir başkan adayı vardı ve ömrümde gördüğüm en az nitelikli adaydı; fakat onun için birinci sınıf bir senaryo yazıldı: Bush, farklı bir Cumhuriyetçi, müşfik bir muhafazakârdı, bölücü değil birleştirici biriydi ve "her şeyi yoluna koymak" için Demokratları ve Cumhuriyetçileri bir araya getirebilirdi. Elbette ki bu iddiaların hiçbiri doğru değildi (bkz. Kellner 2001); fakat olumlu bir imaj yaratmışlardı ve medya genellikle bu iddaları desteklemişti. Merkez medya çoğunlukla, Bush'un Teksas Valisi olarak sicilinin müşfik muhafazakârlık değil; kampanyasını finanse eden şirketlerin çıkarlarına hizmet eden, zenginlere vergi indirimi yapan aşırı sağcı biri olduğu gerçeğini görmezlikten gelmişti. Bu uygulama, demokrat yöneticilerin iktidarı döneminde verginin fazlalığından yararlanan devleti batırmıştı. Bush'un, sağcı şirketlerin yapılacak işlerini desteklemek için Teksas'ta zorba ve karşısındakilerin yüzlerine gülerek kandıran seçkin Demokratları vardı ve gerçekten de anlaşma sağlayan ve her iki tarafı da temsil eden biri değildi.

Dahası, merkez medya genel olarak, George W. Bush'un skandallarla dolu hayatına aldırmamıştı. Bush'un hayatındaki bu çalkantılar, internette ve birçok kitapta lâyıkıyla belgelense de, 2000 yılında yapılan seçim sırasında, çoğunlukla medya radarının dışında kalmıştı. Aslına bakılırsa, Clinton'ın dedikodular ve kanıtlanamayacak suçlarla dolu sekiz yıllık başkanlığının ardından Bush aile skandallarının zengin tarihine ya da George W. Bush'un kişisel başarısızlıklarından hiçbirine odaklanılmaması gerçekten de hayret vericidir. Al Gore liderliğindeki ılımlı politik taktikleri olan Demokratlar da Bush'un sicilinin, şahsî ya da ailevî geçmişinin peşinden gitmemiştir; zira çıkmaza giren 2000 seçimlerinden sonra gerçekleşen Beyaz Saray mücadelesi sırasında saldırganca bir rekabetle, sert politik taktikler kullanarak kendilerine verilen karşılığa göre bu büyük bir inceliktir.

Grand Theft 2000 (Kellner 2001) adlı kitabımda da anlattığım gibi, Beyaz Saray mücadelesi, gerçekten de Amerikan tarihinin en büyük siyasî drama ve gösterilerinden biridir. Başkanlığın çalınması, belki de Amerikan siyasî tarihinin en önemli skandallarından biri olduğu halde, merkez medya bu hikâyeye yer vermemiştir. Buna rağmen, bu hikâyenin büyük bir kısmını internette ve benim kitabım da dâhil olmak üzere, çok sayıda kitapta bulmak mümkündür.

Bush'un görev başındaki ilk aylarına; aşırı sağcı muhafazakârlık, fiyat serbestisi görünümünde, kampanyasını destekleyen büyük şirketlere yaptığı çarpıcı ödemeler, hükümetin yönetiminde yaptığı değişiklikler ve vergi indirimleri damgasını vurdu. 2001 yılı Mayıs ayının sonlarına doğru, Cumhuriyetçi Senatör Jim Jeffords'un çekilmesiyle, Demokratların iç işlerin kontrolünü ele geçirmesinden sonra, Bush'un aşırı sağcı ve tamamen rüşvete dayanan ahlâksız işleri asıl amacından saparak geride kalmış gibi göründü. Ancak, 11 Eylül terörist saldırıları onu yüreklendirdi ve yakın arkadaşlarının, kişisel özgürlükler ile özgür ve açık topluma karşı her zamankinden daha radikal saldırılar yapılmasına destek vermelerine imkân verdi. Bunun yanı sıra ekonomik "teşvik" paketi mekanizmasını kullanarak daha fedaral hırsızlıklar yapma girişiminde bulundular. Bush hükümeti tarafından önerilen böyle bir teşvik, daha da büyük kurumsal bağışlardan ve zenginler ile kendisine en büyük yardımları yapanlara vergi indirimleri uygulamaktan ibaret olmuştur.[2]

11 Eylül terörist saldırıları ve onu takip eden şarbon hastalığının getirdiği sinir bozuklukları ve Bush yönetiminin Afganistan'a askerî müdahalede bulunmasıyla gelen savaş telaşı, Bush başkanlığına görülmemiş bir medya ve halk desteğinin verildiği bir durum yaratmıştır. Ayrıca Bush'u en üst seviyede bir ünlü konumuna yükseltmiş ve ona neredeyse eleştiriler karşısında dokunulmazlık kazandırmıştı. 2002 yılının başlarında, *USA Today* adlı gazetede yapılan bir ankete göre, Bush Amerika'da en çok beğenilen kişi olarak seçilmiş-

ti. 2002 yılındaki ekonomik çöküş ve skandalların ve Bush ve Cheney'e ait birçok şirket taslağının ortaya çıkışının, geçmişlerine ve bugünkü siyasetlerine dair eleştirel medya incelemelerine odaklanmaya başlamasına rağmen, Bush topladığı takdir puanlarındaki artışın tadını çıkarmıştır.

Yine de medya, yaptıklarının hepsini yıkabilir ve gelecek bir Bushgate; Bush hanedanının bir dizi suç dramı, siyasî yolsuzluk ve komplo hikâyeleri ve Amerikan edebiyatı ya da tarihindeki karşılaştırmalı bir efsaneyle rekabet edebilecek aile melodramlarıyla Bush'un talihini tersine döndürebilirdi. Theodore Dreiser ya da Oliver Stone'a, gerçekten de, gelecekte üç bölümlü kitaplar yazmalarını ya da filmler yapmalarını tavsiye ederdim. Bu seri, *Prescott* ile başlamalı ve Bush ailesinin reisi ve aslında Adolf Hitler'in malî temsilciliğini yapmış olan Prescott Bush'un çarpıcı hikâyesini ayrıntılarıyla anlatmalıydı. Prescott, dünya çapındaki Hapag-Lloyd Shipping Lines ve Thyssen United Steel Works adlı şirketlerin de aralarında bulunduğu bazı önemli Nazi şirketlerinin, The Union Banking Corporation adlı banka aracılığıyla idare edilmesine yardımcı olmuştur. The Union Banking Corporation adlı bankaya, 1942 yılında, Düşmanla Değişim Yasası'na (Trading with the Enemy Act) göre, Amerikan hükümeti tarafından el konulmuştur ve Prescott Bush, yönetim kurulunun en üst düzey mensuplarından biri olarak kaydedilmiştir. Bushlar, savaş boyunca bankaya tutunmuş ve 1950'li yıllarda hepsini satmışlardır ve aile servetlerini, nasyonel sosyalizmin (Nazizm) finanse edilmesine yardım eden bir kurum aracılığıyla elde etmişlerdir. Her nasılsa skandal, Prescott'un Senatörlük kampanyaları sırasında hiçbir şekilde ortaya çıkmamıştır ve Prescott, saygıdeğer bir aile reisi olarak hayata gözlerini yummuştur.

Yönetici sınıfın destansı tarihi, Prescott Bush'un yakın iş arkadaşı ve eşi Dorothy Walker'ın babası olan Herbert Walker'ın hikâyesini de gözler önüne serecekti. George Herbert Walker Bush ve George Walker Bush; Stalin'in Rusya'sının, Mussolini'nin İtalya'sının ve Hitler'in Almanya'sının idare edil-

mesine yardım eden bu adamdan sonra böyle adlandırılmışlardır. Bu ketum, kurnaz adam en çok Walker Cup adlı golf gösterisi ve Madison Square Garden adındaki salonu inşa etmesiyle tanınırken; oğlu Küçük Herbert Walker (Herbie Amca), George W. Bush'un, beyzbola merak salmasına katkıda bulunan New York Mets adlı beyzbol takımının sahiplerinden biriydi. Walker-Bush ittifakı, Amerikan ekonomi ve siyasî tarihinin en şaibeli ve en lekeleyici ortaklıklarından biriydi ve bu hikâyenin üzerindeki örtüyü kaldırarak gözler önüne sermek, yeni bin yılın en büyük gösterilerinden biri olacaktır.

Üçlemenin ikinci kısmı, *George* (Herbert Walker Bush)'un çarpıcı destanını anlatacak, Saddam Hüseyin ve Manuel Noriega gibi kötü adamlarla, enteresan fakat çoğunlukla bilinmeyen ilişkiler içinde olduğu CIA yöneticiliği görevini de kapsayan, ekonomik ve siyasî skandallarda çevrilen entrikalarla dolu, hayret verici bir hayatı ayrıntılarıyla anlatacaktır. *George* adlı bölüm ayrıca, Ekim Sürprizi, İran-Kontra Olayı ve sonradan el-Kaide örgütünün ve Taliban rejiminin kurulmasına yardım eden, Afganistan'daki kökten dinci İslâmî grupların desteği gibi, sürükleyici casus filmi bölümleri de içerecekti. Bu muazzam destan, S&L krizi ve uyuşturucu mafyasından George'nin sorumlu olduğu Reagan döneminde, uyuşturucu işinde dünya çapında gerçekleşen büyük artış gibi Reagan dönemindeki skandalları da kapsayacaktı. Bin Ladin ailesi ile olan birtakım ilginç iş ilişkilerini ve Papaz Moon ve sağcılarından bazı başka kötü şahıslar ile olan tuhaf bağlantısını da içerecek ve Carlyle Fonu'nun sorunlarını derinlemesine araştıracaktı. Bin Ladin ailesi ve Bush-Baker takımı, fonun baş yatırıcımları ve yöneticileri olduğu zamanlarda, Carlyle Fonu, askerî sermaye hisselerinin en büyük sahiplerindendi. Aynı zamanda, oğulları Küçük George ve Usame bin Ladin de, şimdiye kadar, yeni bin yılın tanımlayıcı gösterisi konumunda yer alan ve Bush-Baker ittifakı ve Bin Ladin ailesi için büyük bir kâr kaynağı olan Terör Savaşı'nın başkahramanlarıydı.

Bush ailesi destanı ayrıca, Silverado S&L skandalını ve Neil Bush'un bu skandalla olan ilgisini inceleyerek, George H. W. Bush'un üç oğlunun iş hayatındaki çarpıcı kariyerlerini gözler önüne serebilirdi; Florida Valisi görevine gelen ve 2000 yılındaki seçimlerde Beyaz Saray hırsızlığının mimarlarından biri olan Jeb Bush'un İskân ve Kentsel Gelişme Bakanlığı'nın (HUD) ve devletin yaşlılara ödediği Sağlık Sigortası'nın (Medicare) milyonlarını dolandıran ve Jeb'e bir servet kazandıran Kübalı sağcı dolandırıcılarla beraber nasıl iş yaptığını inceleyebilirdi. George W. Bush'un, servetini nasıl elde ettiği ve sonra da devlette ve başkanlık politikasında nasıl başarılı olduğu konusu, tamamen apayrı bir çalışma gerektirecektir. Birçok kitapta ve internet üzerinde yer alan fakat merkez medyanın genellikle yer vermediği bu hikâye, George W. Bush'un, servetini elde edişinin, "Büyük Hırsızlık 2000"e rağmen başkanlığı kazanışının ve başarısız başkanlığını kurtaran ve ailesini, arkadaşlarını ve en varlıklı yandaşlarını zenginleştiren Terör Savaşı'na karşı gelişinin çarpıcı hikâyesini anlatacaktı.

W. hikâyesi, George W. Bush'un, Yale Üniversitesi'ndeki erkek öğrenci birliği terbiyesizliğinden yıllar sonra, Vietnam'a gitmek zorunda kalmamak için babasının, nüfuzlu tanıdıklarını kullanmasını nasıl sağladığını ve sonra da Teksas Ulusal Hava Muhafızları'na nasıl katıldığını anlatacaktı. Ortalıklarda görünmediği 1970'li yıllarda, söylentilere göre, bir yıllığına AWOL (Absent Without Leave/Görevini izinsiz olarak terk eden) ordu mensupları arasına katılan George W. Bush, aşırı derecede alkol ve uyuşturucu bağımlısı, işe yaramaz serserinin biriydi. En sonunda, otuzlu yaşlarındayken bir petrol şirketi kurmaya karar verdi. Söylentilere göre, yatırımcılar Bin Ladin ailesi mensubları ve başka dürüst olmayan, kötü insanlardan oluşuyordu. Arbusto adlı ilk şirketi iflas etmişti ve aile dostları yine, Küçük George'u mali destek vererek kurtarmak için hızla harekete geçmişlerdi. Şirket en sonunda Harken Energy Corporation adlı kurum tarafından devralınmıştı. Harken bir müddet sonra, kısmen Bush ailesinin bağlantıları sayesinde,

Bahreyn ile kârlı bir petrol sözleşmesi yaptı ve Harken hisse senetleri yükseldi.

2002 yılının yaz aylarında, Enron, Worldcom ve diğer şirket krizlerinin ardından, rekabete ve dürüstlüğe aykırı hisse senedi alışverişinde bulunulduğuna ve şirket skandallarına dair çok sayıda suçlamalar yapılmıştı ve medya ilk defa Bush'un Harken enerji dosyasına ve hisse senedi ticareti suçlamalarına odaklanmıştı. George W.'nin, yönetim kurulu üyesi olarak, önceki üç aylık süre içinde kârdaki düşüşleri gösteren açıklanmak üzere olan grafiklerin, hisse senetlerinin değerini düşüreceğini biliyordu ve bu yüzden de kendi hisselerini elden çıkarmıştı. Bu durum, bazı kesimler tarafından yasadışı hisse senedi ticareti çöplüğü olarak görülmüştü. Dahası genç Bush, sonradan -hisse senetlerini sattıktan sekiz ay kadar sonra- ortaya bu ticareti kaydettiğini gösteren bir belge koymuş olmasına rağmen, Sermaye Piyasası Kurulu ile arasındaki şüpheli ticareti kaydetmemişti (Küçük George'nin şüpheli ticarî işleri yüzünden hakkında tahkikat yapıldığı dönemde babasının başkan olması muhtemelen ona yardım etmişti).[3]

George W., Harken negatif yatırımından (disinvesture) kazandığı parayı, Texas Rangers adındaki beyzbol takımına yatırmıştı ve Teksaslı bazı başka eski iyi çocukların da para koymasıyla, genel müdür konumuna getirilmişti. Yeni bir Rangers stadyumunun inşasını finanse etmek için seçmenlere halka açık hisseler aldırtması, beyzbol takımının hisse senedi değerleri yükselmişti. Bush, bol miktarda kâr elde etmek için bir kez daha hisselerini satmış ve hiç siyasî tecrübesi olmamasına ve şüpheli iş hayatı geçmişine rağmen Teksas Valiliği'ne adaylığını koymuştu. Görev yaptığı iki dönem, eyaletin ekonomisini çökertmiş; sermaye fazlalığı söz konusuyken; en varlıklılara ve sevgili anlaşmalarına fayda sağlayan vergi düzenlemesi ve kampanyasının en büyük destekçilerine sağladığı fiyat serbestisi kazancı sayesinde bütçe açığı ortaya çıkmıştı. Vali Bush, Teksas'ı, zehirleyici çevre kirliliğinin en yaygın olduğu ve utanç verici şirket hilekârlıklarının ülkede en çok yapıldığı

yer haline getirmişti. Bush, devlet soruşturmasına tâbi tutulan özel bir sağlık yurduna şüphe uyandıran yardımlarda bulunmanın yanı sıra, kurnaz ve hilekâr Enron şirketine güçlü bir şekilde destek vermişti. Enron şirketi, Bush'un kampanyalarına mali yardımda bulunan belli başlı şirketlerden biriydi ve daha sonra son derece şüphe uyandıran şartlar altında, tarihte Amerikan şirketlerinin başına gelen en büyük çöküşlerden birini yaşamıştı.

Sonuç olarak, Bush gösterisi bitmekten çok uzaktır ve aile geçmişinin değerlendirildiğini, medya ile halk tarafından anlaşılmaya başlandığını görmek son derece öğretici olacaktır. Ayrıca, yeni bin yıl ilerledikçe, internet gösterisinin; haberlerin, bilginin, eğlencenin ve politikanın en önde gelen taşıyıcısı olarak, televizyon ve Hollywood gösterisinin yerini alıp almayacağını anlamak ve Bush'un takımının kontrol altında tutmasının imkânsız olduğu, çok sayıda bilgi ve eğlence kaynağı sunuşunu görmek de enteresan olacaktır. Yoksa Terör Savaşı, Bush Hükümetinin açık toplumu kapatmasına ve bir ordu ve polis devleti meydana getirmesine imkân verecek bir gösteri mi sunacak? Bush-Cheney çetesi, Bush'un başkanlığı çaldığı 2002 sonbaharından itibaren, Amerika'da 2 milyon kişinin işini kaybettiği ve önemli miktardaki sermaye fazlasının yerini, döne döne yükselen bir bütçe açığına bıraktığı bir kriz içindeki Amerika'yı ve dünya ekonomisini nasıl yönetecekler? Amerikan demokrasisi ve dünya ekonomisi, Bush gösterisini ayakta tutacak mı, yoksa yeni bin yılın gelecek gösterisi, askeri polis devletinin yeni bir şekli ve Orwell'ın anlattığı kâbus gibi mi olacak? Bu soruların cevabı ne olursa olsun, Bush başkanlığının gelecekteki hikâyelerinin, Amerikan tarihinin en ilginç ve vahim hikâyeleri arasında olacağı gayet açıktır.

SONUÇ: YENİ BİNYILDA DEMOKRATİK POLİTİKALAR VE GÖSTERİ KÜLTÜRÜ

John F. Kennedy'den Bush'a kadar gelip geçen Amerikan başkanları, kimisi başarılı kimisi başarısız, bir dizi siyasî hikâye meydana getirmiştir. Medya gösterisi çağında politika; göste-

ri kültürünün formları ve özellikle de görünüş, imaj, stil ve sunum ve ayrıca hikâye tarafından da giderek daha fazla yönlendirilmektedir. Bir başkanın hükümetinin ürettiği hikâye türleri, başarısızlıktan başarıya ve belirsiz ya da olumsuz bir mirastan pozitif olanına kadar her şeyi belirlemektedir.

Medya gösterisi ve siyasî hikâyenin merkezde oluşu, çağdaş politikaya göre, yaşadığımız çağı anlamak; görüntüleri, söylemleri, olayları ve başkanlık poltikasına ait hikâyeleri incelemek için eleştirel toplumsal teorinin ve kültürel çalışmaların malzemelerine ihtiyaç duyulduğu anlamına gelmektedir. Hiç kuşkusuz, (sadece) bir hikâyeden daha fazlasını ifade etmektedir; maddî çıkarlar ve sonuçlarıyla dolu gerçek olaylar bulunmaktadır ve bunlar çoğunlukla, kamuoyundan gizli olarak, perde arkasından çevrilen dolaplardır. Yine de kamuoyu, başkanlıkları ve hükümetleri hikâye ve gösteri olarak görmektedir; bu yüzden de modern politikanın sinematografik yapısını kuramlaştırmak, hikayeleri tahlil etmek, siyasî sistemimizi anlamamıza, incelememize ve değiştirmemize yardımcı olabilir.

Seyircilerin/vatandaşların siyasî gösterileri dikkatle izlediği seyirci politikası, bireylerin aktif olarak siyasî hareketlerde ve mücadelelerde bulunduğu katılımcı demokrasiyi sinsice yıkmaya çalışmaktadır. 1960'lı yıllardan itibaren gerçekleşen siyasî hareketler medyada yer tutmuştu ve merkezin gösterilerine karşı koymak için, muhalif bir gösteri politikası meydana getirmişlerdi. 1960'lı yıllarda, öğrenci ve işçi ayaklanmalarının neredeyse hükümeti devireceği dönemde, Mayıs 1968 olayları, Sitüasyonist Enternasyonal adlı grubun teorilerinin ve karşıt grupların muhalif gösteriler meydana getirebilme yollarının taslağını yapmış Guy Debord'ın tesiri altında kalmıştır. Amerika'da ve diğer ülkelerde, gösteri politikası 1960'lı yıllarda, Yeni Sol'un, bir değişim için teşkilatlanmaktan ziyade televizyon kameralarına rol yapmasıyla ya da şiddetli devrim hayallerinin terörizmle sonuçlanmasıyla gelişmiştir ve çoğunlukla karmaşık sonuçlar doğurmuştur.[4]

Günümüzdeki küreselleşme karşıtı hareket, 1999 yılındaki "Seattle Mücadelesi"nden, 2002 yılında IMF, Dünya Bankası ve küresel kapitalizmin diğer araçlarına karşı Washington'da yapılan gösterilere kadar uzanan görkemli gösterilerle, gösteri siyasetine girişmiştir. İnternet de, kapitalist şirketler tarafından sömürgeleştirilmeye başlamasına rağmen, muhalif siyasete yeni bir interaktif gösteri sahası sağlamaktır (Kellner 1999; Best ve Kellner 2001).

Gelecekteki siyasî mücadeleler, kısmen medya gösterisi zemininde gerçekleşecektir. Yeni bin yılda, el-Kaide örgütü gibi yeni terörist gruplar, gösteri siyasetine girişmiştir ve bunun en güzel örneği de, Dünya Ticaret Merkezi'ne ve Pentagon'a yapılan 11 Eylül saldırılarıdır. Terör gösterisiyle ilgili olarak, Bush hükümeti Terör Savaşı gösterisini sunmuştur. Aynı şekilde, İsrail-Filistin savaşı, büyük ölçüde terörizm ve terör gösterisi kapsamında gerçekleşmiştir. Geleceğin demokratik siyaseti; demokrasi, adalet, insan hakları, çevre koruma ve gelişen bir gündem gibi hedefleri ilerletecek gelişen bir gösteri siyaseti üretebilmelidir. Bundan dolayı, medya gösterisini anlamak, mevcut toplumu hem anlamak hem de değiştirmek için bir zorunluluktur. Demokrasinin geleceği, gösteri siyasetinin gelecekte nasıl sahneleceğine/bitirileceğine ve yenilikçi grupların ne tarz bir muhalif siyaset icat edeceklerine bağlıdır.[5] Bu kitapta belgelediğim gibi, medya gösterisi, modern çağda önemli bir toplumsal, siyasî ve kültürel güç olarak ortaya çıkmıştır ve gelecek, hangi gösterilerin meydana geleceğine ve demokrasinin gösterinin devam eden saltanatı altında nasıl yeniden yapılandırılıp, keşfedilebileceğine bağlıdır.

DİPNOTLAR

1 Bu konu üzerinde ilk defa 2001 yılının Ağustos ayında, Amerikan Siyasal Bilimler Derneği'nde (American Political Science Association) konuşma yapmıştım ve panele katılan konuşmacılara ve seyircilere müzakere için teşekkür ediyorum. Tebliğ, *Batı(lı) Davranış Bilimleri Dergisi*'nde *(Western Behaviour Science Journal)* yayınlanacak. Metin hakkındaki yorumları ve konular hakkındaki görüşleri için Lauren Langman'a teşekkür etmek istiyorum. Ayrıca bu çalışmanın düzeltilmesine katkıda bulunan birçok yorumu için Rhonda Hammer'a da teşekkürü bir borç bilirim. Bu çalışmada, daha önce yayınladığım birçok kitaptan faydalandım: Kellner ve Ryan (1988), Kellner (1990; 1992; 2001) ve Kellner ve Streible (2000).

2 Bush çetesinin hayret verici seçim hırsızlığı hikâyesi için bkz. Kellner (2001). Bu kitap ayrıca, Bush'un yukarıda anlatılan hayatının kısa skeçininin temeli olan belgelerden de bahsetmektedir. Bu hikâyelerin hepsi, www.bushwatch.com gibi internet sitelerinde ve Kellner'de (2001) çok düzgün bir şekilde (tamamen) belgelenmiştir; fakat merkez medya, keli sırma saçlı göstermek uğruna, hayatın ve George W. Bush döneminin daha tatsız yanlarını gözler önüne sermemeyi yeğlemiştir.

3 Bush'un, Ann Richards'a karşı Vali olarak göreve ilk gelişinde, Teksas basınında geniş yer bulan rekabete ve dürüstlüğe aykırı hisse senedi alışverişi anlaşmaları için bkz. Hatfield (2000) ve Ivins ve Dubose (2000); araştırmacı gazete muhabiri Knut Royce'un, Center for Public Integrity internet sitesinde yayınlanan hikâyenin güncel hâli için bkz. "Bush's insider connections preceded huge profit on stock deal/Bush'un içerdeki kimselerle bağlantısı hisse senedi ticaretindeki büyük kârdan önde geliyor" www.public-i.org/story_01_040400.htm. 2002 yılının yaz aylarında medya, hisse senedi ticaretiyle suçlanan Martha Stewart gibi başka yöneticiler ve ünlülerin de içinde bulunduğu şirket skandalları ışığında, Bush'un yaptığı bu hisse senedi ticareti üzerine, yoğun bir şekilde odaklanmıştı.

4 Mayıs 1968 olayları için bkz. Feenberg ve Freedman (2001) ve Amerika'daki hareketin medya politikası için bkz. Gitlin (1980).

5 Terör Savaşı'nı ve terör gösterisini, gelecek çalışmalarımdan birinde ele alacağım. Ayrıca teknopolitik hakkında bir kitap üzerinde çalışıyorum. Bu kitap, Kellner (1999) ve Best ve Kellner (2001) eserlerinde kabataslak anlatılan yeni teknoloji ve muhalif siyaset üzerine bakış açıları geliştirecektir.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (1991) *The Culture Industry,* London: Routledge.

—(1994) *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture,* London: Routledge.

Alfino, M., J. S. Caputo, and R. Wynyard (eds) (1998) *McDonaldization Revisited: Critical Essay in Consumer Culture,* Westport, CT: Praeger.

Andrews, D. L. (1996) "The fact(s) of Michael Jordan's blackness: Excavating a floating racial signifier," *Sociology of Sport Journal,* 13, 2: 125-58 (reprinted in Andrews 2001).

—(1997) "The (Trans)National Basketball Association: America's commodity sign culture and global localization," in A. Cvetovitch and D. Kellner (eds), *Articulating the Global and the Local. Globalization and Cultural Studies,* Boulder, CO: Westview Press.

—(ed.) (2001) *Michael Jordan, Inc. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America,* Albany, NY: State University of New York Press.

Andrews, D., B. Carrington, Z. Mazur, and S. J. Jackson (1996) "Jordanscapes: Apreliminary analysis of the global popular," *Sociology of Sport Journal,* 13, 4: 428-57.

Antonio, R. J. and R. Glassman (eds) (1985) *The Weber-Marx Dialogue,* Lawrence, KS: University of Kansas Press.

Badley, L. (1996) "The rebirth of the clinic," in D. Lavery, A. Hague, and M. Cartwright (eds), *Reading The X-Files,* Syracuse, NY: Syracuse University Press, pp. 148-67.

Barber, B. R. (1996) *Jihad vs. McWorld,* New York: Ballatine Books.

Barthes, R. (1983) *Mythologies* (translated by Annette Lavers), New York: Hill and Wang.

Baudrillard, J. (1981) *For a Critique of the Political Economy of the Sign,* St Louis: Telos Press.

— (1983a) "The ecstacy of communication," in H. Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic,* Washington, DC: Bay Press.

— (1983b) *Simulations,* New York: Semiotext(e).

— (1983c) *In the Shadow of the Silent Majorities,* New York: Semiotext(e).

— (1986) *Forgetting Foucault,* New York, Semiotext(e).

— (1993) *Symbolic Exchange and Death.* London: Sage.

— (1976) *The Coming of Post-Industrial Society,* New·York: Basic Books.

Benjamin, W. (1969) *Illuminations,* New York; Shocken.

Berger, P. and T. Luckmann (1967) *The Social Construction of Reality,* New York: Double- day.

Berlant, L. (1994) *The Anatomy of National Fantasy,* Chicago: University of Chicago Press.

Best, S. (1991) "Creative paranoia: A postmodern aesthetic of cognitive mapping *in Gravity's Rainbow." Centennial Review,* 36, I: 59-88.

Best, S. and D. Kellner (1991) *Postmodern Theory: Critical Interrogations,* London: Macmillan.

— (1997) *The Postmodern Turn,* London: Routledge and New York: Guilford Press.

— (2001) *The Postmodern Adventure,* London: Routledge and New York: Guilford Press.

Blumenberg, H. (1983) *The Legitimacy of the Modern Age,* Cambridge, MA: MIT Press. Boggs, C. (2000) *The End of Politics,* New York: Guilford Press.

Boorstin, D. (1961) *The Image,* New York: Random House.

Bove, J. and F. Dufour (2001) *The World is Not For Sale: Farmers Against Junk Food,* London: Verso.

Boyd, Todd (1997a) *Am I Black Enough for You? Popular Culture From the 'Hood and Beyond,* Bloomington, IN: Indiana University Press.

— (1997b) "Hoopology 101. Professor Todd Boyd deconstructs the game," *LA Weekly,* May 23-29: 49.

Braverman, H. (1974) *Labor and Monopoly Capital,* New York: Monthly Review Press.

Bugliosi, V. (1996) *Outrage. The Given Reasons Why O. J. Simpson Got Away With Murder,* New York: Norton.

Castells, M, (1997) *The Power of Identity,* Maiden, MA: Blackwell.

Cavelos, J. (1998) *The Science of The X-Files,* New York: Berkeley Books.

Clark, M. (1998) *Beyond a Doubt,* New York: Penguin Books.

Cole, C. L. (1996) "American Jordan: PLAY, consensus, and punishment," *Sociology of Sport Journal,* 13,4: 366-97.

Coplon, J. (1996) "The best. Ever. Anywhere," *New York Times Magazine,* April 21: 32-7, 44, and 54.

Cose, E. (1997) *The Darden Dilemma: 12 Black Writers on Justice, Race, and Conflicting Loyalties,* New York: HarperPerennial.

Cvetkovich, A. and D. Kellner (eds) (1997) *Articulating the Global and the Local. Globaliza tion and Cultural Studies,* Boulder, CO: Westview.

Darden, C. with J. Walter (1996) *In Contempt,* New York: Regan Books.

Dean, J. (1998) *Aliens in America. Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace,* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Dear, W. C. (2000) *OJ Is Guilty But Not of Murder,* Dear Overseas Production. Debord, G. (1967) *Society of the Spectacle,* Detroit: Black and Red.

— (1990) *Comments on the Society of the Spectacle,* London: Verso.

DeBord, M. (1999)'"Children of the Jordan *age," Feed,* January 29 (www.feed-mag.com/essay/esl 67. shtml).

Denzin, N. K. (1998) "More Rare Air: Michael Jordan on Michael Jordan," *Sociology of Sport Journal,* 13, 4: 319-24 (reprinted in Andrews 2001, pp. 3-14).

Dershowitz, A. (1996) *Reasonable Doubts: The O. J. Simpson Case and the Criminal Justice System,* New York: Simon & Schuster.

Durham, M. G. and D. Kellner (eds) (2001) *Media and Cultural Studies: KeyWorks,* Maiden, MA: Blackwell.

Dyson, M. (1993) *Reflecting Black,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Eco, U. (1986) *Travels in Hyperreality,* New York: Harcourt, Brace and Jovanovich.

Elias, T. and D. Schatzman, *The Simpson Trial in Black and White,* Los Angeles: General Publishing Group. j

Enloe, C. (1995) "The globetrotting sneaker," *Ms.,* March/April: 10-15.

Farrand, P. (1997) *The Nitpkker's Guide for X-Philes,* New York: Dell Trade.

Feenberg, A. and J. Freedman (2001) *When Poetry Ruled the Streets: The French Max Events of 1968,* Albany. NY: State University of New York Press.

Fiske, J. (1996) *Media Matters. Everyday Life and Political Change,* Minneapolis: University of Minnesota Press. Foster, H. (ed.) (1983) *The Anti-Aesthetic,* Washington, Bay Press. Fox, N. (1998) *Spoiled: Why Our Food is Making Us Sick and What We can Do About It,* Baltimore, MD: Penguin Books.

Freire, P. (1972) *Pedagogy of the Oppressed,* New York: Herder & Herder.

— (1998) *A Paulo Freire Reader,* New York: Herder & Herder.

Gabler, Neil (1998) *Life the Movie. How Entertainment Conquered Reality,* New York: Alfred A. Knopf.

Garrett, L. (1994) *The Coming Plague: Newly Emerging Diseases in a World Out of Balance,* New York: Penguin.

Gates, B. (1995) *The Road Ahead,* New York: Viking.

— (1999) *Business@The Speed of Thought,* New York: Viking.

Gibson, N. and A. Rubin (2002) *Adorno. A Critical Reader,* Maiden, MA: Blackwell. Gibson, W. (1989) *Mona Lisa Overdrive,* New York: Dell.

Giedion, S. (1969) [1948] *Mechanization Takes Command,* New York: Norton. Gilder, G. (1989) *Microcosm,* New York: Touchstone.

-— (2000) *Telecosm,* New York: Free Press.

Giroux, H. (1994) *Disturbing Pleasures,* New York: Routledge.

Gitlin, T. (1980) *The Whole World is Watching,* Berkeley, CA: University of California Press.

— (2002) *Media Unlimited. How the Torrent of Images and Sounds Overwhelms Our Lives,* New York: Metropolitan Books.

Goldman, J. (1995) *The X-Files Book of the Unexplained,* New York: HarperPrism.

Goldman, R. (1992) *Readings Ads Critically,* London: Routledge.

Goldman, R. and S. Papson (1998) *Sign Wars,* New York: Guilford Press.

Gouldner, A. (1976) *The Dialectic of Ideology and Technology,* New York: Seabury Books.

Graham, A. (1996) " 'Are you now or have you ever been?' Conspiracy theory and the *X- Files,"* in D. Lavery, A. Hague, and M. Cartwright (eds), *Reading The X-Files,* Syracuse, NY: Syracuse University Press, pp. 52-62.

Gramsci, A. (1971) *Prison Notebooks,* New York: International Publishers.

Glass, S. (1997) "Blood, sweat and shears. The young and the feckless," *New Republic,* September 15.

Greider, W. (1994) "The global sweatshop," *Rolling Stone,* June 30: 43-4.

Habermas, J. (1984) *The Theory of Communicative Action,* Vol. 1, *Reason and the Rationalization of Society,* Boston: Beacon Press.

— (1987) *The Theory of Communicative Action,* Vol. 2, *Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason,* Boston: Beacon Press.

Halberstam, D. (1999) *Playing for Keeps: Michael Jordan and the World He Made,* New York: Random House.

Hammato, D. (1995) "All seeing eye: TV and the People vs. O. J. Simpson," *LA Village View,* February.

Hammer, R. (2002) *Antifeminism and Family Terrorism,* Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Hall. S. (1986) "On postmodernism and articulation: An interview with Stuart Hall." *Journal of Communication Inquiry,* 10, 2: 45-60.

— (2001) "Encoding/Decoding." Durham, M. G. and D. Kellner (eds) (2001) *Media and Cultural Studies: KeyWorks,* Maiden, MA: Blackwell. pp. 166-76.

Harvey, D. (1989) *The Condition of Postmodernity,* Oxford: Basil Blackwell.

Hatfield, J. H. (2000) *Fortunate Son: George W. Bush and the Making of An American President,* New York: Soft Skull Press.

Heller, C. (2002) "From scientific risk to paysan savoir-faire: Peasant expertise in the French and global debate over GM crops," *Science as Culture,* 11,1: 5-37.

Herbert, B. (1996) "Nike's Pyramid Scheme," *New York Times,* June 10: A19.

Herbert, B. (1997) "Nike's boot camps," *New York Times,* March 31: A16.

Hirschberg, L. (1996) "The big man can deal," *New York Times Magazine,* November 17: 46-51, 62-5, 77-8, 82, and 88.

Hofstadter, R. (1996) [1962] *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays,* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Horkheimer, M. and T. W. Adorno (1972) *Dialectic of Enlightenment,* New York: Continuum.

Huizinga, J. (1986) *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture,* Boston: Beacon Press.

— (1997) *The Autumn of the Middle Ages,* Chicago: University of Chicago Press.

Hutcheon, L. (1988) *A Poetics of Postmodernism,* New York: Routledge.

— (1989) The Politics of Postmodernism, New York: Routledge.

Hutchinson, E. O. (1996) *Beyond OJ. Race, Sex, and Class Lessons for America,* Los Angeles: Middle Passages Press.

Ivins, M., and L. Dubose (2000) *Shrub: The Short but Happy Political Life of George W. Bush,* New York: Random House.

Jameson, F. (1984) "Postmodernism - the cultural logic of late capitalism," *New Left Review,* 146: 59-92.

— (1991) *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press.

— (1992) *The Geopolitical Aesthetic,* Bloomington, IN: Indianan University Press.

Jeffords, S. (1994) *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Age of Reagan,* New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Johnson, L, and D. Roediger (1997) "'Hertz, don't it?' Becoming colorless and staying black in the crossover of O. J. Simpson," in T. Morrison and C. B. Lacour (eds), *Birth of a Nation'Hood: Gaze, Script, and Spectacle in the O. J. Simpson Case,* New York: Pantheon, pp. 197-240.

Kant, I. (1999) *Critique of Pure Reason,* Cambridge: Cambridge University Press.

Kellner, D. (1985) "Critical theory, Max Weber, and the dialectics of domination," in R. J. Antonio and R. M. Glassman, (eds), *A Weber-Marx Dialogue,* Lawrence, KS: University Press of Kansas, pp. 89-116.

— (1989a) *Critical Theory, Marxism, and Modernity,* Cambridge, UK: Polity Press and Baltimore: Johns Hopkins University Press.

— (1989b) *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond,* Cambridge, UK: Polity Press and Palo Alto, CA: Stanford University Press.

— (1990) *Television and the Crisis of Democracy,* Boulder, CO: Westview Pess.

— (1992) *The Persian Gulf TV War,* Boulder, CO: Westview Press.

— (1995) *Media Culture,* London: Routledge.

— (1999) "Globalization from below? Toward a radical democratic technopolitics." *Angelaki 4.2:* 101-13.

— (2000a) "New technologies/new literacies: reconstructing education for the new millennium," *Teaching Education,* 11,3; 245-65.

— (2000b) "Theorizing globalization critically," in A. Suess (ed.), *Globalisierung. Ein wissenschaftlicher Diskurs?,* Vienna: Passagen Verlag, pp. 73-108.

— (2001) *Grand Theft 2000,* Lanham, MD: Rovvman & Littlefield.

— (forthcoming) *September 11 and Terror War: The Dangers of the Bush Legacy.*

Kellner, D. and M. Ryan (1988) *Camera Politico: The Politics and Ideologies of Contemporary Hollywood Film,* Bloomington, IN: Indiana University Press.

Kellner, D. and D. Streible (2000) *Film, Art and Politics: An Emile de Antonio Reader,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kincheloe, J. (1997) "McDonald's, power, and children: Ronald McDonald (aka Ray Kroc) does it all for you," in S. Steinberg and J. Kincheloe (eds), *Kinderculture. The Corporate Construction of Childhood,* Boulder, CO: Westview Press, pp. 249-66.

— (2002) *The Sign of the Burger: McDonald's and the Culture of Power,* Boulder, CO: Temple University Press.

Kirshenbaum, G. (1996) "Nike's nemesis," *Ms.,* November/December: 23.

Knight, P. (2001) *Conspiracy Culture: From Kennedy to 'The X-Files',* New York: Rout-ledge.

Knight, P. (ed.) (2002) *Conspiracy Nation. The Politics of Paranoia in Postwar America,* New York: New York University Press.

Kovel, J. (1997) "Bad news for fast food. What's wrong with McDonald's?" *Z Magazine,* September: 26-31.

Kracauer, S. (1966) *From Caligari to Hitler,* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Kracauer, S. (1995) *The Mass Ornament,* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kroc, R. (1977) *Grinding It Out. The Making of McDonald's,* New York: St Martin's Press.

Kroker, A. and D. Cook (1986) *The Postmodern Scene,* New York: St Martin's Press.

Lavery, D. (ed.) (1995) *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks.* Detroit: Wayne State University Press.

Lavery, D., A. Hague, and M. Cartwright (1996) "Deny all knowledge," in D.

Lavery, A. Hague, and M. Cartwright (eds), *Reading The X-Files,* Syracuse, NY: Syracuse University Press.

LeFeber, W. (1999) *Michael Jordan and the New Global Capitalism,* New York: Norton.

Lipsitz, G. (1997) "The greatest story ever sold: Marketing and the O. J. Simpson trial," in T. Morrison and C. B. Lacour (eds), *Birth of a Nation'Hood: Gaze, Script, and Spectacle, in the O. J. Simpson Case,* New York: Pantheon, pp. 3-30.

Lipsyte, R. (1996) "Pay for play: Jordan vs. Old-Timers," *New York Times,* July 14: B2.

Love, J. F. (1986) *McDonald's: Behind the Arches,* New York: Bantam Books.

Lyotard, J. F. (1984) *The Postmodern Condition,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

— (1985) "The sublime and the avante-garde," *Paragraph* 6: 1-18.

McDonald, M. G. (2001) "Safe sex symbol? Michael Jordan and the politics of representation," in Andrews, D. L. (ed.), *Michael Jordan, Inc. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America,* Albany, NY: State University of New York Press.

McGinniss, J. (1970) *The Selling of the President 1968,* New York: Pocket Books.

Malach, M. (1996) "I Want to Believe ... in the FBI," in D. Lavery, A. Hague, and M. Cartwright (eds), *Reading The X-Files,* Syracuse. NY: Syracuse University Press, pp. 63-76.

Marcuse, H. (1964) *One-Dimensional Man,* Boston: Beacon Press.

Mazlish, B. (1993) *The Fourth Discontinuity,* New Haven, CT: Yale University Press. Meehan, E. R. (1998) "Not your parents' FBI: *The X-Files* and 'Jose Chung's *From Outer Space*'," in A. A. Berger (ed.). *The Postmodern Presence,* Walnut Creek, CA: Alta Mira Press, pp. 125-56.

Mercer, K. (1994) *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies,* London: Routledge.

Mitchell, W. J. T. (1998) *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon,* Chicago: University of Chicago Press.

Morrison, T. and C. B. Lacour (eds) (1997) *Birth of a Nadon'Hood: Gaze, Script, and Spectacle in the O. J. Simpson Case,* New York: Pantheon.

Nixon, R. M. (1969) *Six Crises,* New York: Doubleday.

Novak, R. (1999) "Riding the Air," *Washington Post,* January 31: X3

Parker, M. (1998) "Nostalgia and mass culture: McDonaldization and cultural elitism," in M. Alfino, J. S. Caputo, and R. Wynyard (eds), *McDonaldization Revisited: Critical Essay in Consumer Culture,* Westport, CT: Praeger, pp. 1-19.

Petrocelli, D. (1988) *Triumph of Justice: the Final Judgment on the Simpson Saga,* New York: Crown Publishers.

Pratt, R. (2001J *Projecting Paranoia. Conspiratorial Visions in American Film,* Lawrence, KA: University of Kansas Press.

Reel, Michael (1977) *Mass-Mediated Culture,* Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. Reeves, J. L., M. C. Rogers, and M. Epstein (1996) "Rewriting popularity," in D. Lavery, A. Hague, and M. Cartwright (eds), *Reading The X-Files,* Syracuse, NY: Syracuse University Press, pp. 22-35.

Reilly, R. (1991) "Gotta pitch it," *Sports Illustrated,* May 27: 74-86.

Resnick, F.D. with M. Walker (1994) *Nicole Brown Simpson, the Private Diary of a Life Interrupted,* New York: Dove Books.

Rifkin, J. (1992) *Beyond Beef. The Rise and Fall of Cattle Culture,* New York: Plume. Rinehart, J. (1998) "It may be polar night of icy darkness, but feminists are building a fire," in M. Alfino, J. S. Caputo, and R. Wynyard (eds), *McDonaldization Revisited: Critical Essay in Consumer Culture,* Westport, CT: Praeger, pp. 19-38.

Ritzer, G. (1996) [1993] *The McDonaldization of Society,* Thousand Oaks, CA: Pine ForgePress.

— (1998) *The McDonaldization Thesis: Explorations and Extensions,* Thousand Oaks, CA: Sage.

— (2002) *McDonaldization. The Reader,* Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press.

Roberts, P. (1995) *OJ: 101 Theories, Conspiracies and Alibis,* Diamond Bar, CA: Goldtree Press.

Rogin, M. (1988) *Ronald Reagan, the Movie: And Other Episodes of Political Demonology,* Berkeley: University of California Press.

Schlosser, E. (2001) *Fast Food Nation. The Dark Side of the All-American Meal,* Boston: Houghton Mifflin.

Schulman, J. N. (1999) *The Frame of the Century,* Pahrump, NV: Pulpless.com.

Shelton, A. (1995) "Where the Big Mac is king: McDonald's, USA," *Taboo,* II (Fall): 138ff.

Siegel, M. R. (1978) *Pynchon: Creative Paranoia in Gravity's Rainbow,* New York: Ken-nkat Press.

Simon, A. E. (1999) *The Real Science Behind The X-Files: Microbes. Meteorites, and Mutants.* New York: Simon & Schuster.

Sinclair. U. (1981) [1906] *The Jungle.* New York: Bantam.

Smart, B. (ed.) (1998) *Resisting McDonaldization,* London: Sage.

Smith, S. (*1995) Second Coming. The Strange Odyssey of Michael Jordan - From Courtside to Home Plate and Back Again,* New York: HarperCollins.

Taylor, S., S. Smith, and P. Lyon (1998) "McDonaldization and consumer choice in the future: An illusion or the next marketing revolution?" in M. Alfino, J. S. Caputo, and R. Wynyard (eds), *McDonaldization Revisited: Critical Essay in Consumer Culture,* Westport, CT: Praeger, pp. 105-20.

Toobin, J. (1996) *The Run of His Life: The People vs. 0. J. Simpson,* New York: Random House.

Vidal, J. (1997) *McLibel. Burger Culture on Trial,* New York: The New Press.

Walker, S. (2001) "To play, or not to play," *Esquire,* November.

Watson, J. L. (ed) (1997) *Golden Arches East: McDonald's in East Asia,* Palo Alto, CA: Stanford University Press.

Watson, J. (2000) "China's Big Mac Attack," *Foreign Affairs,* May-June: 120ff.

Webster, F. (1995) *Theories of the Information Society,* London: Routledge.

Weller, S. (1995) *Raging Heart,* New York: Pocket Books.

Wilcox, R. and J. P. Williams (1996) "What do you think?" in D. Lavery, A. Hague, and M. Cartwright (eds), *Reading The·X-Files,* Syracuse, NY: Syracuse University Press, pp. 99-120.

Williams, L. (2001) *Playing the Race Card: Melodrama of Black and White from Uncle Tom to O. J. Simpson,* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Wilson, B. and R. Sparks (1996) " 'It's gotta be the shoes': Youth, race, and sneaker com mercials," *Sociology of Sport Journal,* 13, 4: 428-57.

Wolf, M. J. (1999) *Entertainment Economy: How Mega-Media Forces are Transforming Our Lives,* New York: Times Books.

İNDEKS

11 Eylül terör saldırıları 8

A

Afrika kökenli Amerikalılar 67, 154
Al Gore 330
Amerikan hâkimiyeti 8
Amerikanlaştırma 79
Amerikan televizyonu 253
Ariel Sharon 55

B

Beyaz Saray savaşı 13
beyzbol 138
Big Brother (Biri Bizi Gözetliyor) 51
bilgisayar oyunları gösterisi 36
bilgi toplumu 40
Bill Clinton 326
Bin Ladin 55
biyoteknoloji 40, 292
Bob Woodward 258
Britney Spears 34
Bruce Mazlish 291
Bush ailesi 322
Bush-Cheney çetesi 336
Bush gösterisi 336
büyük para mekanizmaları 7
büyük varlık zinciri 292

C-Ç

Chicago Bulls 133, 141
cinsiyet modelleri 218
CNN 224
çatışan gruplar 223
Çinli çocuklar 106

D

Daniel Bell 39
Darwin 291
déja vu dünyası 45
Demokrasinin geleceği 338
dengeli beslenme 105
Denzel Washington 67
diyagnostik eleştiri 69, 74
doğaüstücü anlatımlar 261

DreamWork filmi 48
Dünya Ticaret Merkezi 64

E

E.coli bakterisi 106
eğitim devrimi 43
eğitlence 39
eğitlence toplumu 38, 43
eğlence ekonomisi 23
eğlence faktörü 24
eğlence sanayiinin yıldızları 32
Ekim Sürprizi 315
ekonominin eğlenceye dönüştürülmesi 23
E. L. Doctorow 256
el-Kaide 333
Enron 335
erotikleştirilmiş cinsellik 35
erotizm 35
esnek birikim 162
ESPN kanalı 139

F

fast-food modeli 98
feminizm 73
Feuerbach 121
filmler 8
Fox TV 261
Franfurt Okulu 23
Franklin D. Roosevelt 310
Freud 291
futbol 138

G

GATT 165
genetik mühendisliği 40
George Ritzer 100
George W. Bush 55, 329
Gerald Ford 313
gerçeğin toplumsal yorumu 204
"Gerçek orada bir yerde" sloganı 280
Gianni Versace 31
Giorgio Armani 32
gösteri 8, 22
gösteri kültürü 8, 37
gösteri toplumu 37, 186
Guy Debord 20
Güney Kore 163
günlük hayat 7

H

haberler 8
halkla ilişkiler 25
Hank Aaron 154
Hard Rock Kafe 24
Harken enerji dosyası 335
Henry Kissinger 315
hiper-gerçeklik 94, 202
hip-hop kültürü 34
hizmet ekonomisinin yükselişi 82
Hollywood 28
homo sapiens 291
House of Blues 24
hukukun postmodernleşmesi 214

I

IMF 338
Immanuel Kant 59
insan ve makine karışımı (cyborg) 291
internet 9
İran-Kontra Olayı 333
İsrail-Filistin savaşı 338

J

Jacques Derrida 218
James Watson 90
Jane Fonda 26
Jean Baudrillard 58
Jennifer Lopez i 25
Jim Jeffords 331
Jimmy Carter 314
Joel Kovel 104
Johan Huizinga 20

K

kapitalist toplum 80
kimlik 217
kimlik politikaları 187, 219
kimlik politikaları 221
kişisel kimlik 218
kitle iletişim araçları 46

Körfez Savaşı 323
kumarhaneler 23
kültürel popülizm 101
kültürel üretim teknolojileri 35
küresel kapitalizm 9
küresel kapitalizmin kültür elçisi 79
küreselleşme 120
küreselleşme karşıtı hareket 338
küresel pazar 25
küresel popülarite 151

L
Larry Doby 154
Laurie Garrett 293
lunaparklar 23
Lyndon Baines Johnson (LBJ) 309

M
Madonna 25
Madonna fenomeni 34
Marksizm 73
Marshall McLuhan 308
Martha Stewart 26
Martin Luther King 158
Max Horkheimer 39
McDonaldlaşma 85, 108
McDonaldlaştırma 85, 89
McDonald's 14, 70
McDonald's çağı 81
McDonald's çalışanları 93
McDonald's gösterisi 80, 99, 123
McDonald's karşıtları 100
medya gösterisi 69, 338
medya kültürü 7, 46
medya kültürünün şöhretleri 10
Michael Jackson 33
Michael Jordan 131, 171
Michael Jordan efsanesi 145
Michael J. Wolf 23
Mike Tyson 150
millî değerler 151
moda 31
moda tasarımcıları 31
modern mimari 33
modern sporlar 136
modern üretim ve tüketim şekilleri 80
Monica Lewinsky 327
Muhammed Ali 150
müstehcenlik 54
müzik gösterisi 8
müzik videoları 33

N
NAFTA 165
NBA 133, 140
NBA basketbolu 138
Neil Gabler 26
New Jersey Nets 133
Nike 145, 159
Nike gösterisi 145

O
O. J. Simpson 197
O. J. Simpson efsanesi 15
olağanüstü gösteri toplumu (spectacular society) 23
Oprah Winfrey 26

P
pazarlama programları 8
Pekin 106
pharming 292
politik 219
popüler metinler 48
popüler müzik 33
orno videoları 35
postFordizm 162
postmodern gösteriler 33
postmodern hukuk 214
postmodern kültür 288
postmodern teori 288

R
Ralph Lauren 26
rasyonel insan 291
Ray Kroc 121
Reagan-Bush takımı 315
Richard Hofstadter 247
Richard M. Nixon 311
Ricky Martin 34
Roland Barthes'ın mitolojileri 70

S
Saddam Hüseyin 323
sahte-gerçeklik (faux-reality) 53
sahte-olaylar 54
sanayi sonrası 39
sanayi sonrası toplum 40
Seattle Mücadelesi 338
seks skandalları 20
sevk ve idare toplumu 23
Simpson davası 213
Simpson gösterisi 204
Simpson vakası 196
sinematografik gösteri 8
Situasyonist Enternasyonal 21
sitüasyonist tasarı 22
siyasî tartışmalar 8
Soğuk Savaş 317
spor 136
spor ayakkabılı İsa 133
spor kahramanları 135
standartlaştırılmış kitle toplumu 82
Suni gıda maddeleri 82
Survivor 50
Süper Kupa 60
Süper Kupa gösterisi 63
şer ekseni 63
şirket birleşmeleri 43

T
Tayvan 162
tek-boyutlu toplum 23
teknogösteri kültürü 44
teknokapitalizm 38
teknokapitalizm 7, 186
teknokültür 9
Terör Savaşı 8
The Texas Rangers' 27
Thomas Krens 32
ticari bir medya gösterisi 197
Tom Cruise 25
toplumsal hayat 8
Tropicana Field 28
tüketim gösterisi 30
tüketim gösterisi 32

U
ulusal simge 151
Üçüncü Dünya Ülkeleri'ndeki işçileri 160

V-W
video oyunları 23
Walter Benjamin 47
Willie Mays 154
Worldcom 335

X
X-Files 247, 254, 275, 298
X-Files gösterisi 244, 261, 288

Y
Yeni Dünya Düzeni 12
yeni ekonomi 9
yeni medya 41
yeni teknolojiler 41
yiyecek simülasyonu 98
yüksek teknoloji 8
Yves- Saint-Laurent 31

Z
Zenci İsa 133

Medya Gösterisi

Douglas Kellner

131674
ADC
74 A D C

- *Modern hayatın oluşumunda medyanın ne tür etkileri olmaktadır?*
- *Medya gösterisi, insanları bütün yönleriyle kuşatan bir hegemonya vasıtası mıdır?*
- *Medya gösterisi aracılığıyla hayat, bir eğlence, bir drama, bir teslimiyet, bir tüketim formuna nasıl indirgenmektedir?*
- *Global baskın kültürün taşıyıcısı olan medya gösterisine tepkiler nelerdir?*
- *Toplumun McDonaldlaştırılması, kapitalist kârlara yol vermesi, teknokültüre esir kılması, politik esaretlerin tesisini sağlaması noktasında medya gösterisine itirazlar nelerdir?*

Medya gösterisi, aslında, baskın rol modeller, moda, görüntü ve kişilik sembolleri sunan bir şöhret kültürüdür. Gösteri dünyasında, şöhret, eğlenceden politikaya, spordan ticarete kadar bütün önemli sosyal alanları kuşatmıştır. Medya gösterisi, modern kültürü ve toplumu değerlendirmek ve anlamak için verimli bir alan sunmaktadır; çünkü büyük gösteriler, çağımızın belli başlı umutları ile korkularını, hayalleri ile saplantılarını ve hayata dair deneyimlerini açık bir şekilde dile getirmektedir. Ayrıca medya gösterileri; cinsiyet, ırk ve sınıf ile ilgili karmaşık sorunları şifreleyerek, temsil siyasetini sahnelemektedir.

Kültür endüstrisi, medya gösterilerini yeni alanlara yayarak çoğalmış ve gösteri; ekonomi, yönetim, toplum ve günlük hayatı düzenleyen kurallardan biri haline gelmiştir. İnternete dayalı ekonomi; gösteriyi, promosyon, seri üretim, ürünlerin dolaşımı ve satışı için bir vasıta olarak kullanmaktadır. Medya kültürü, seyirci çekmek ve medyanın gücünü ve kârını arttırmak için, teknolojik açıdan, (hiç olmadığı kadar) gelişmiş gösteriler üretmektedir.

Postmodern gösteri kültüründe, tarz ve görünüm, günlük hayatta giderek önem kazanmış, kimliğin ve kendini ifade etmenin yolu haline gelmiştir. Medya kültürünün gösterileri, insanlara, nasıl görünmeleri ve nasıl davranmaları gerektiğini göstermekte ve bildirmektedir. Ünlü kimseler, medya gösterisi dünyasında üretilmekte ve kullanılmaktadırlar. Ünlüler; medya kültürünün sembolleri, günlük hayatın tanrı ve tanrıçalarıdır. Ünlülerin, müşterilerinin görülmeye ve toplum tarafından olumlu şekilde anlaşılmaya devam ettiğini temin eden denetimcileri ve imaj danışmanları bulunmaktadır.

Gösteri politikası çağında, Amerika'daki başkanlıklar sahnelenmekte ve kamuoyuna, sinematografik bir dille sunulmakta, başkanın tutumunu, kişiliğini, imajını çok büyük ve farklı bir halka beğendirmek için medya gösterisi kullanılmaktadır. Medya, politikayı eğlence ve drama şeklinde imaja, gösterişe ve hikâyeye indirgeyerek, gösteri politikasının meydana gelmesinde suç ortağı olmuştur. Eğlence ve bilginin karşı konulmaz bir şekilde birbirine karıştığı bir çağda, seyirciler, gündemdeki başkanlıkları ve siyaseti hikâye ve gösteri olarak görmeye başlamıştır. Medya eğlence toplumunda; eğlencenin, medya kültürünün hâkim tarzı ve politikayı ve günlük hayatı şekillendiren güçlü ve karşı konulmaz bir etken haline gelmesiyle, politika ve günlük hayat medya formlarına göre şekillendirilmiştir.

Douglas KELLNER Columbia Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan profesör Kellner Frankfurt Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün üçüncü nesil kritisizm teorisyenlerindendir. Medya kültürü, politik ve medyatik illüzyonlar alanında uzmandır. Demokratik sosyal bir toplumun oluşumu için alternatif radikal kültürel çalışmalar yürütmekte olup birçok literatür eser kaleme almıştır.

A Ç I L I M K İ T A P
Alayköşkü Cad. Civan Han
No: 6/4 Cağaloğlu-İstanbul
Tel: 0212 520 98 90 - 527 06 77
www.kitappinari.com

ISBN 978-9944-105-17-0
9 789944 105170

Medya Gösterisi
Douglas Kellner