
MICHAEL RYAN
KANE
de ki
ELEŞTİRİYE GİRİŞ
Edebiyat • Sinema • Kültür
An Introduction to Criticism - Literature / Film / Culture
İngilizceden Çeviren: Emrah Suat Onat

Michael Ryan, Temple Üniversitesi'nde edebiyat, film analizi ve film tarihi dersleri vermektedir. Eserleri arasında Douglas Kellner'le birlikte yazdıkları *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemanının İdeolojisi ve Politikası* (Ayrıntı, 2010), An *Introduction to Film Analysis*, *Cultural Studies: A Practical Introduction*, *Marxism & Deconstruction* ve *Literary Theory: A Practical Introduction* gibi kitaplar vardır.



69

ELEŞTİRİYE GİRİŞ
Edebiyat / Sinema / Kültür

Michael Ryan
An Introduction to Criticism
Literature / Film / Culture

© Blackwell Publishing Limited, 2012

© De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2012 ■ 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca her hakkı saklıdır. De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.'nin yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

Dizi Editörü: Ali Karadoğan ■ **Grafik Tasarım ve Uygulama:** Andre Ubrick ■ **Kapak Tasarım:** Andre Ubrick ■ **Baskı:** Tarcan Matbaası (0 312 384 3435) ■ **Birinci Baskı:** Temmuz 2013 **ISBN:** 978-9944-492-69-0 ■ **Bandrol Seri No Aralığı:** THG-AVV 881578-882577.



De Ki Basım Yayım Ltd. Şti. İlkyerleşim Mahallesi, Elele Sitesi, 1989 Sok. No: 8 Batıkent/Ankara ■ **Tel-Fax:** + 90 312 386 2758

bilgi@deki.com.tr ■ **www.deki.com.tr**

MICHAEL RYAN

ELEŞTİRİYE GİRİŞ

Edebiyat / Sinema / Kültür

İngilizceden Çeviren:
Emrah Suat Onat



Nathaniel İçin

İÇİNDEKİLER

Önsöz: Eleştirel Çözümlemeye Giriş **9**

BİR: Biçimcilik **13**

Temel Metinler 13
Temel Düşünceler 13
Temel Kavramlar 15
Özet ve Tartışma 17
Biçimsel Eleştiri Çözümleme Örnekleri 20
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 33

İKİ: Yapısalcılık **35**

Temel Metinler 35
Temel Düşünceler 35
Temel Kavramlar 39
Özet ve Tartışma 40
Yapısalcı Çözümleme Örnekleri 42
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 49

ÜÇ: Tarihsel Eleştiri **51**

Temel Metinler 51
Temel Düşünceler 51
Temel Kavramlar 52
Özet ve Tartışma 55
Tarihsel Eleştiri Çözümleme Örnekleri 57
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 63

DÖRT: Psikanaliz ve Psikoloji **65**

Temel Metinler 65
Temel Düşünceler 65
Temel Kavramlar 67
Özet ve Tartışma 70
Psikolojik Çözümleme Örnekleri 74
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 82

BEŞ: Marksizm ve Politik Eleştiri **83**
Temel Metinler 83
Temel Düşünceler 83
Temel Kavramlar 87
Özet ve Tartışma 88
Marksist Çözümleme Örnekleri 97
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 101
ALTI: Post-Yapısalcılık ve Yapıbozum **103**
Temel Metinler 103
Temel Düşünceler 103
Temel Kavramlar 107
Özet ve Tartışma 109
Yapıbozumcu Çözümleme Örnekleri 111
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 115
YEDİ: Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi **117**
Temel Metinler 117
Temel Düşünceler 117
Temel Kavramlar 119
Özet ve Tartışma 122
Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çözümleme Örnekleri 130
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 141
SEKİZ: Etnik, Sömürgecilik Sonrası **143**
ve Ulusaşırı Eleştiri 143
Temel Metinler 143
Temel Düşünceler 143
Temel Kavramlar 144
Özet ve Tartışma 145
Sömürgecilik Sonrası ve Etnik Çözümleme Örnekleri 153
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 158
DOKUZ: Bilimsel Eleştiri **161**
Temel Metinler 161
Temel Düşünceler 161
Temel Kavramlar 163
Özet ve Tartışma 164
Bilimsel Eleştiri Örnekleri 168
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 176

ON: Film Çalışmaları **177**
Temel Metinler 177
Temel Düşünceler 177
Temel Kavramlar 178
Özet ve Tartışma 181
Film Çözümleme Örnekleri 187
Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar 191
ON BİR: Kültürel Çalışmalar **193**
Temel Metinler 193
Temel Düşünceler 193
Temel Kavramlar 195
Özet ve Tartışma 195
Kültürel Çözümleme Örnekleri 200
Kültürel Metinlerde aranacak unsurlar 204
Özet: Yeni Başlayanlar için Kuram **205**
1. Kültür doğadır 205
2. Sözcükler şeyleri üretir 206
3. Anladığımızı biliriz 208
4. Arapça öğrenin 209
5. Gerçeklik üretilir 210
6. Bütün hikayeler doğru değildir 212
7. Güç inançtır 214
8. Düşündüğünüz kişi değilsiniz 216
9. Kendiniz olmayı öğrenmelisiniz 217
10. Kapitalizm sizin için kötüdür 218
11. Sonuçlar kimi zaman nedenlerdir 220
12. Kimlik farklılıktır ve bu nedenle de koşullara bağlıdır 221
13. Hepimiz geçmişte yaşarız 223
14. Dünya tam karşınızda durmaktadır 224
15. Doğa kültürdür 225

Önsöz

Eleştirel Çözümlemeye Giriş

Eleştiri insanın kültürel yaşamının bir çözümlemesidir ve bilimin fiziksel hayata yaptığını kültürel yaşama yapar. Onu parçalara ayırır, inceler ve nasıl işlediğini ortaya çıkarır.

Bu tür çözümleme romanlar, filmler, müzik ve tablolar gibi kültürel eserlerin hayata geçmesinde kullanılan yöntemlerden, bu eserlerde görülen fikirlere kadar (doğdukları koşullardan yaşamlarımız üzerindeki etkilerine kadar) geniş bir alanı kapsar.

Eleştirinin çözümlediği kültürün özel alanı; para, dil, matematik, mühendislik, ticaret, dijital programlama, din ve hukuku kapsayan daha geniş bir kültürel ağa bağlanır. Daha genel anlamda böylesi bir kültür olmadan dünya üzerinde insan yaşamı mümkün olmazdı. Bu bizim, insan olarak, en önemli yaratımımızdır. Ellerimizi kullanmadan şeyleri yönlendirmemizi ve dünyanın, çekiçler ve kaldıraçlar yerine kelimeler ve değerler gibi semboller ve işaretlerle işlemesini sağlar.

Eleştirinin ele aldığı beşeri kültür alanı, tiyatro oyunlarının, filmlerin, romanların, şiirlerin, toplumsal söylemin ve şarkıların kültürü bu daha büyük kültür içinde önemli bir işleve sahiptir. İnsan düşüncesini, duygularını ve inancı insanın fiziksel varoluşunu devam ettirmeye yardımcı olacak biçimde yönlendirir. Davranış tarzına rehberlik eden normları güçlendirir ve nasıl davranmamız gerektiğine dair yararlılığını yitirmiş eski varsayımları yeniler. Kültürel ürünler eylemi harekete geçiren düşünceleri desteklerken ahlaki bir yönlendirme sağlarlar. Bu yönlendiriciler öğretmenler, bakanlar, reklamcılar, politikacılar ve ailelerdir. Nasıl yaşanması gerektiğine dair yararlı örnekler vererek yaşamımızı yönetmemize yardımcı olurlar. Bu anlamda kültür biyokimyaya

benzemektedir. Yaşamın gerçek işini yapmaz fakat onun verdiği bilgiler olmaksızın da o gerçek işi gerçekleştirmek mümkün değildir.

Şiirler, romanlar ve tiyatro oyunları da dahil olmak üzere sanat dalları, tıpkı büyük ölçekli topluluklar gibi beşeri tarihin aynı anında ortaya çıkmıştır çünkü bu sanat dalları yaşama dair kaideleri insanlara iletir ve bu kaideler sayesinde biz insanlar da müşterek bir yaşamı birlikte sürdürebiliriz. Bunlar hayatta kalmak adına şiddeti ve karşılıklı yırtıcılığı şart koşan hayvansal doğamızı aşmamızı sağlar. İnsan varoluşunun bu basamağını aşmak için bireyler yeni zihinsel güçler geliştirmişlerdir. Bu önemli güçlerden bir tanesi aklımızda fikirler ve görüntüler tutmaktır (algıladığımız dünyadan bağımsız olarak). Bu düşünce yetisi türü dinin doğumuna yol açmıştır; yazıyı mümkün kılmıştır (kağıt üzerindeki işaretler olarak); ve adaletin ideal ilkeleri üzerine kurulan hukukun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca tıpkı dinsel eğitim ve okul eğitiminde olduğu gibi sözlü hikayeler ve oyunlarla ifade edilen yazılı olmayan kuralların, kaidelerin doğmasına da olanak vermiştir. Müşterek yaşamın hüküm sürdüğü uygar toplumları mümkün kılan bu yeni zihinsel yeteneğin diğer bir ismi ise hayal gücüdür.

Müşterek yaşam insan uygarlığı için büyük öneme sahiptir zira daha büyük insan topluluklarını mümkün kılmaktadır. Bu topluluklar öncelikle insan zihniyetindeki değişimlerle ortaya çıkmıştır ve bu değişim insanların işaretler kullanmasına nesneler ve fikirler arasında bağlar kurmasına olanak vermiştir. Kağıt üzerine çizilen çizgiler ticareti mümkün kılan sayıları meydana getirmiş; pazardaki işaretler muntazam bir yaşam için gerekli olan talimatlar veren kanunlar haline gelmiş; ve belirli ayinsel eylemler insan yaşamı içinde düzenleyici ilkeleri oluşturan simgeleri oluşturmuş (Tanrının buyrukları) ve bu sayede insanlar topluluğun varlığını sürdürmesini sağlayacak biçimde davranmışlardır.

"Anlam" adını verdiğimiz kavram ile (düşünceler ve şeyler arasındaki bağlantı) büyük ölçekli toplulukları yaratabilen insan yetisi doğmuştur. Geniş insan toplulukları ancak tüm insanlar doğru ve yanlışa dair aynı fikirleri paylaştığında mümkün olabilmiştir. Ve ilk sanat formu olarak adlandırılabilecek olan din işte bu fikir birliğini sağlar. Din; tiyatro, kurmaca anlatı, resim ve şarkıların bir karışımıyla meydana gelmiştir. Zamanla gerçek tiyatro onun yerine geçmiş ve bir süre sonra da roman ve film gibi modern kültürel formlar, müşterek yaşamın sürdüğü mevcut insan topluluklarının varlığını sağlayan, doğru ile yan-

lışı birbirinden ayıran olumlu görüntülerin iletilmesi işlemini devralmışlardır. *Muhteşem Gatsby* [*The Great Gatsby*] pek çok şey yanında aşırı servetin insan ilişkileri için tehlikeli ve yakıcı olduğunu öğretmekte, daha makul bir yaşama dair bir kaideyi yüceltmektedir.

İnsan uygarlığının son birkaç bin yıllık gelişimi içinde kültür genel olarak dinsel bir karaktere sahip olan ortak anlamlardan ve inançlardan daha çeşitli, karmaşık ve zihinsel olan anlamlara taşınmıştır. Kültür kaidelerin yüceltildiği ve tartışılabildiği bir alan haline gelmiştir. Tek bir dine bağlı olarak bir arada duran toplumların yerine giderek artan bir biçimde doğru ve iyi hakkında daha farklı düşünceler geliştirenler geçmiştir. Sonuç olarak kültürün eleştirel çözümlemesi çok çeşitli eleştirel yaklaşımları mecburi kılmaktadır. Bu kitapta onları bulacaksınız.

1

Biçimcilik

Temel Metinler

Viktor Shklovsky, "Art as Technique"
Vladimir Propp, Masalın Biçimbilimi
Mikhail Bakhtin, Romanda Söylem
Cleanth Brooks, The Well-Wrought Urn

Temel Düşünceler

- Biçimciler "şeyler nasıl yapılır?" cümlesindeki "nasıl"ı dikkate alırlar. Onlar için önemli olan biçimdir. Bir balerin *Kuğu Gölü* içinde bilindik dans figürlerini sergilerken aynı zamanda hem öyküyü anlatır hem de doğası gereği teknik olan hareketleri gerçekleştirir; son derece iyi bilinen belirli biçimlerin izinden gider. İzleyiciler balerinin ne kadar iyi bir performansa sahip olduğunu ya da öykünün içeriğinden bağımsız olarak, son derece iyi bildikleri figürleri hangi ölçüde kusursuz biçimde uyguladığım izleyerek kendilerinden geçebilirler. Bu örnekteki biçim, "öykü ne hakkında?" sorusundan ya da "anlatılan öykü"den farklı olarak "bir şeyin yapılma yolu"ndan ibarettir.

- Balenin öyküsü onu meydana getiren danslar (balerinin kullandığı ya da icra ettiği biçimler) olmadan varlık kazanamayacaktır. Eğer dansları çıkarır ve boş sahneyi izleyerek salonda otursanız ortada ne bir öykü olacaktır ne de *Kuğu Gölü* Balesi. Bu geniş anlamıyla biçim sanatın uygulamalı boyutuna, anlam yaratmak ya da öyküler anlatmak adına nasıl gerçekleştirildiğine ve oluşturulduğuna bağlıdır. Kimileri biçimin bu bakımdan sanat olduğunu söyler. Sahne üzerinde icra edilen *Kuğu Gölü* Balesine ait anlatısal gerçeklik dans

figürlerinin balet ve balerinler tarafından prova edilmesiyle oluşur. Sizler bir öykü gördüğünüzü düşünürsünüz fakat aslında belirli teknikleri gerçekleştiren dansçıları izlersiniz.

- Biçimden bağımsız bir içerik mümkün olmasa da biçim radikal şekilde içerikten ayrılabilir. Prova odasında gösteri sırasında yapacağı hareketleri tekrar tekrar çalışan balerini düşünün. Bu hareketler gösterideki hareketlerin aynısıdır ama provada bir anlamdan yoksundur; çünkü bunlar sadece birer biçim, birer teknik egzersizdir. Bu açıdan biçim saf teknik ya da kendisine herhangi bir içerik verilmemiş tekniktir. Bir sanat eserinin bu uygulamalı boyutunun incelenmesi Biçimsel Eleştiriyi meydana getirir.
- Rus Biçimcilerine göre edebiyat dili, anlama bakılmaksızın, kendi özü içinde incelenmelidir. Örneğin öykülerin aktarılma yolu ("anlatım") kurmacanın önemli bir boyutudur. Kimi yazarlar ileri sürdükleri düşüncelerle değil, özellikle öykü anlatımında izledikleri yollarla tanınmışlardır. James Joyce, epik romanı *Ulysses*'de kullandığı "bilinç akışı" tekniği ile ünlüdür. *Kayıp Zamanın İzinde*'de Marcel Proust insan yaşamında zamanın rolüne dair derin düşünceler ile ilgilenirken tüm anlatı geçmişe dönük bir biçimde aktarılır (uzak geçmiş ile başlar ve şu an ile sonlanır). Teknik ve biçim şiir sanatı için de vazgeçilmez unsurlardır. Sone gibi şiir formları belirli zorunlulukları gerektirirken, çağdaş şiir zorunlu biçimlerden uzak durur. Şiir sanatında sıklıkla başvurulan yineleme ve kafiye gibi unsurlar şiirsel biçimi düzyazı gibi diğer edebiyat biçimlerinden ayırır.
- Daha farklı bir Biçimci eleştirmenler grubu olan Amerikan Yeni Eleştirmenleri edebiyatın genelgeçer gerçeği somut biçim içinde şekillendirdiğini düşünür. Onlar tekniklerin –yarattıkları anlamdan bağımsız olarak– kendi içinde nasıl incelenebileceğinden çok edebiyatın nasıl anlamı oluşturduğu ile ilgilenmişlerdir. Bu Biçimci eleştirmenlerin üzerine kafa yordukları anlamlar genellikle dinsel paradokslar olmuştur – örneğin bir kişinin ölümlü hayatını kaybederek ölümsüz bir hayatı kazanması gibi. Onlara göre "büyük" şiirler karmaşıktır ve birbiriyle ironik bir gerilim içinde bulunan unsurlardan

meydana gelir. Örneğin genelgeçer bir düşünce ve somut bir imge. İroni iki çok ayrı şeyin aynı cümlede söylenmesi anlamına gelir ve Yeni Eleştirmenler büyük ve karmaşık şiirin tam da bu nedenle ironik olduğunu ifade eder. Bu şiir tarzı aynı anda hem genelgeçer hem anlıktır, hem evrensel hem yereldir, hem soyut hem somuttur ve hem bir düşünce hem de bir imgedir. Şiirin formu ile ilettiği düşünceler ayrılmaz bir bütündür. Biçim büyük şiir içinde genellikle anakonunun kusursuz şekilde vücut bulmasıdır. Edebiyatın "ne"si sıklıkla "edebiyatın "nasıl"ı ile yakın bir ilişki içindedir. Örneğin William Wordsworth yaşamın paradoksal olduğunu düşünür; ona göre en basit doğal şeyler genelgeçer ve evrensel doğruları şekillendirir ve onun şiirleri yoğun biçimde bu paradoksa dayanır.

Temel Kavramlar

Biçim/İçerik Biçim bir sanat eserinin nasıl yapıldığına gönderme yapar. Bir sanatçının bir öykü, duygu ya da düşünce yaratırken kullandığı teknikler ve prosedürleri ifade eder. İçerik ise sanat eserinin ne ile ilgili olduğudur.

Teknik Teknik, bir hikaye anlatmak ya da bir atmosfer oluşturmak ya da bir karakter yaratmak gibi, bir şeyi gerçekleştirmenin özel yoludur. Teknikler aynı zamanda araçlar ve prosedürler olarak da adlandırılır.

Anlatım/Öykü Anlatım ya da fabula bir roman ya da filmde aktarılan ya da temsil edilen olaylar dizisidir. Öykü ya da szujhet (ya da ana fikir) daha geniş bir zaman ve yaşam dilimine yayılmıştır ve aktarılan, temsil edilen ya da anlatılan olaylar aradan seçilmiştir. Bir öykü olmaktan çok öykü evreninin kendisidir. Öykü için kullanılan diğer bir terim ise "diegesis"tir.

Perspektif/Bakış Açısı Perspektif anlatının gözlemlendiği konumdur. *Demir Adam* [*Iron Man*] gibi bir film zengin, Batılı, beyaz adamın bakış açısından veya perspektifinden anlatılır. Çok da şaşırtıcı olmayan biçimde kendisinden son derece farklı insanların (örneğin öfkeli Orta Doğulular) betimlemesi bu perspektif vasıtasıyla çarpıtılmaktadır; [Orta Doğulular] tehlikeli görünürler çünkü çok farklıdırlar; [*Demir Adam*'ın] perspektifi korku ile yüklenmiştir ve dünyayı buna uygun

biçimde şekillendirir. Perspektifle ilişkilendirilmiş diğer kavramlar ise "odak" ve "odaklama"dır.

Motif Anlatının kendini yineleyen öğesidir. Tıpkı tekrar tekrar kullanılan belirli bir olay veya belirli bir simge ve metafor gibi.

İşlev Anlatılar başka anlatılarla paylaştıkları ortak yapıları/modelleri izlerler. Masallarda ortak işlev "kahramanın yuvasını terk etmesidir". Tüm masallar bu belirli anlatı oyununu kullanır görünmektedir.

Söylem Bir olay, nesne ya da konu üzerine yapılan tutarlı ifadeler bütünüdür (örneğin ırk üzerine söylem, bilim üzerine söylem). Söylem, farklı ifadeler arasında tutarlılık ve istikrar yaratan beyanlar oluşturmak üzere işleyen kaideler ile meydana gelir. Bu tip kaideler birbirinden farklı ifadeler arasında birlik ve tutarlılık yaratılmasını sağlarken, söyleme uygun düşen ifadelerle, çelişen ifadelerin birbirinden kolaylıkla ayırt edilmesini sağlamaktadır.

Tür Belirli özellikleri paylaşan sanat eserleri grubuna verilen isim. Birbirlerine benzedikleri ve türe ait kurallar ve uylaşımların (bir şeyi belirli bir yol ile yapmanın genel olarak kabulü) birer örnekleri oldukları için bir türe ait eserler kolaylıkla ayırt edilebilir. Örneğin melodram türüne ait örneklerde karakter haksız bir eylem ile karalanır ve o da daha sonra itibarını geri kazanmak adına büyük çaba gösterir.

Bağlaçlı ve Bağlaçsız Birleşim Bu kavramlar, ifade edilen ardışık düşünceler arasındaki ilişkide kullanılan iki farklı yolu gösterirler. Bağlaçsız birleşimde ana unsurlar basit sözcük öbeği grupları olarak bir araya getirilirken *ve* ile bağlanırlar (ya da *ama* gibi çeşitlemelerle). Bağlaçlı birleşimde anlama dair ilişkiler yancümleler içinde belirlenir ve *o zaman*, *buna rağmen*, *daha sonra* vs. gibi zamana veya başka bir koşula dayanan kelimelerle bir araya getirilir. Tevrat geniş ölçüde bağlaçsız birleşim kullanırken pek çok modern tercümesi geniş ölçüde bağlaçlı birleşim kullanır (buradaki amaç modern okuyucuların daha çok ilgisini çekebilmek ve çeşitlemeler sağlayabilmektir). Ancak bu çeşitlemeyle birlikte anlatım hızı değişmekte ve metin modeli içindeki belirli molalar belirsizleştirilmektedir. İki farklı stilde ifade edilen aynı düşünce için şöyle bir örnek verilebilir: "Joseph tarlaya geldiğinde kardeşleriyle konuştu, kardeşler çok isteksiz olsa da, eve gitmeleri gerektiği konusunda ısrar etti" ve "Joseph tarlaya geldi ve kardeşleriyle konuştu ve eve gitmeleri gerektiğini söyledi fakat onlar bunu kabul etmediler."

Şiirsel Ölçü Geleneksel ölçülü şiir beş vezinli vurgulu ve vurgusuz hece kullanır. Bir kısa bir uzun hece ölçüsünde dize vurgusuz/vurguludur: "That *time* of *year* thou *mayst* in *me* be*hold*". Bir uzun bir kısa hece ölçüsü ise vurgulu/vurgusuzdur: "*Tell* me *not* in *mourn*ful *num*bers". İki uzun heceli ölçüsü vurgulu/vurguludur: "*Break, break, break*/On the *cold gray Stones*, O sea!". Dizelerin ölçü sayıları değişebilir. Yukarıda verdiğimiz ilk örnek 5 heceli mısraya örnektir. Dört heceli dizede dört ölçü, üç heceli dizede üç ölçü, altı heceli dizede ise altı ölçü vardır.

Yeni Eleştiri Amerika'da 20. yüzyıl başında bir grup eleştirmenin savunduğu edebiyat yaklaşımı. Alan Tate, Cleanth Brooks, Robert Penn Parren gibi isimler edebiyat incelemesinin sadece metin üzerine (tarih, psikoloji ya da sosyoloji üzerine değil) odaklanması gerektiğini ifade etmişlerdir. Ana amaç eserin organik bütünlüğünü (biçim ve içeriğin mükemmel biçimde kaynaşma yolu) tanımlamaktır. Bu yaklaşıma göre yazarın asıl amacı da, izleyicinin tepkisi de bu bağlamda önemsizdir. Sadece metnin kendisi, özellikle ifade edilen imgeler ve argümanlar arasında oluşan karmaşık ağ, "yakın okuma"ya (*Close Reading*) hak kazanır. Bu nedenle Yeni Eleştirmenler yazarın asıl amacının eserin anlamını yaratacağını savunan ("niyet yanılgısı"- *intentional fallacy*) düşünceye kuşkuyla yaklaşırlar ve eserin okuyucu üzerinde yarattığı duygusal reaksiyon ya da izlenim üzerine dayanan eleştiriye karşıdırlar ("etkileyici yanılgı" – *affective fallacy*).

Özet ve Tartışma

Kimi zaman bir şeyi nasıl yaptığınız, ne yaptığınızdan daha önemli hale gelir. Eğer bir iş görüşmesine giderken yataktan kalktığınız gibi, pejmürde bir halde olursanız ve görüşme sırasında size sorular sorulurken burnunuzu karıştırıp, hayal dünyasında gezerseniz, iş için ne kadar uygun olursanız olun, bu sizin için pek iyi bir sonuç ortaya çıkarmayacaktır. Ancak takım elbise giymiş, profesyonel bir tavır takınarak görgü kurallarına uygun biçimde davranır ve dik oturarak dikkatle söylenenleri dinlerseniz durum değişir. İyi görünüş her şey anlamına gelebilir. Bu, "iyi biçim" adı verilen kavramı oluşturan parçalardandır; "kuralına göre oynamak" veya " uygun davranışa ait genelgeçer uylaşımların izinden gitmek" anlamına gelir.

Benzer biçimde bir şeyi nasıl söylediğiniz, ne söylediğiniz kadar önemli olabilir. Örneğin usulca "seni seviyorum" dediğinizde bu tek bir şey anlamına gelir; bağlılık ve sevginin içten bir ifadesi. Ya da vurguyu "seni" kelimesi üzerine yükleyerek, tümcenin sonunu bir soru tonu ile yükseltebilirsiniz: "SENİ seviyorum?" Artık buradaki ton içten olmaktan çok alaycıdır ve anlam samimi bir sevginin ifadesi yerine "şaka yapıyorsun herhalde!" sorusuna doğru kaymıştır. Kurduğunuz cümlenin karşı tarafta yarattığı duygu birbirinden oldukça farklı olacaktır.

Biçimciler söylenen ya da yapılan şeyler içinde bu gibi farklılıklarla ilgilenirler. Film, şiir, rap müzik, roman, vb. gibi tüm kültür ürünleri bir anlama sahip olan teknik tercihlerden meydana gelmiştir. Şöyle bir fikriniz olabilir: "Zina aslında bir ahlaksızlık değildir; aksine saf ve hatta kutsal bir aşkın ifadesi bile olabilir." Ancak bu düşünceyi bir kurmaca anlatı içine taşırken karakterleri, olay örgüsünü, olayları ve atmosferi uygun biçimde yaratmak adına edebi teknikleri kullanmanız gerekir. Anlam oluşturmak için belirlediğiniz bir yolla işlenmiş kelimeleri kullanmanız gerekir. Veya kamerayı nereye koyacağınız, nasıl ışıklar kullanacağınız, replikleri söyleyen oyuncuları nasıl yöneteceğiniz, vs. konularında tercihler yapmanız gerekir.

Biçimcilere göre "Nasıl" sorusu en az –ve hatta daha da fazla– "Ne" sorusu kadar önemlidir. Kitapların, filmlerin ve şarkıların yaşam hakkında olduklarını düşünürüz. Ve gerçekten de öyledir aslında. Fakat aynı zamanda onlar birer teknik egzersizdir; hikayenin kimin persfektifinden anlatılacağı, hangi tonun kullanılacağı, anlatının mantıksal evrimi, karakterlerin oluşturulma yolu, şarkı sözlerinin seçimi ve düzenlenmesi, melodinin yapısı, kameranın konumu, kullanılan ışığın türü, önemli noktalara vurgu yapan görüntülerin seçimi ve bunun gibi pek çok hususun tercihlerle belirlenmesi gerekir.

Kültürel eserler bir anlam ifade edebilmek için dikkatlice seçilmiş ve düzenlenmiş tekniklerden oluşan biçimsel bir boyuta sahip olmalıdır.

Edebiyat incelemeleri ile ilgilenen Biçimciler ilk olarak şiiri ele almışlardır çünkü şiir sıradan bir konuşma ifadesinden oldukça farklıdır. Açık şekilde biçimlendirilmiş ve değişik şekillerde düzenlenerek farklı hale getirilmiştir. Ritme ve kafiyeye sahiptir; bir melodisi vardır ve genellikle aliterasyon veya seslerin tekrarıyla oluşan işitsel bir armoniye bağlıdır. "Şiir tekniği–*poetics*" şiirin biçimsel incelemesine verilen isimdir.

Bir şiirin biçimsel çözümlemesi ne eleştirel ne de yorumsal olan basit bir tanımlamayla başlar. Temaları, sahneleri, anlatıcıyı, varsa karakterleri, şiirin imaya dayalı dünyasını, şiirin yapısını (örneğin kıtalara ayrılmasını), şiirin türünü, kullanılan ölçüyü (örneğin beş vezinli bir kısa bir uzun hece ölçüsü), kafiye şemasını, şiirin –eğer varsa– doruk noktasına doğru ilerleyen duygusal yoğunluğunu, kelimelerin yinelenmesini, kullanılan imgeleri, metaforlar ve semboller gibi figüratif dili, aliterasyon ve telaffuz benzerliği dahilinde uyumluluk ve uyumsuzluğu, dil içinde gelişen bütünsel tematik argümanı, vb. tanımlar.

Böylesi temel bir tanımlama içinde size en önemli kavramları gösterebilecek internet sitelerini şu linklerde bulabilirsiniz: http://www.infoplease.com/spot/pmglos-sary1.html; http://www.factmonster.com/ipka/A0903237.html.

Biçimciler retorikle, yani bir yazarın çeşitli dilsel yapılarla düşüncelere ve temalara verdiği şekille, de ilgilenirler. Retorik yazarların kullandığı çok daha karmaşık konuşma ve yazma biçimleriyle meydana gelir. Örneğin Amerikan yeni Eleştirel Biçimcilerinin favori retorik biçimi paradokstur (tıpkı Shakespeare'in dizesinde olduğu gibi, "Delilikteki mantık"). Bir diğeri ise ironidir. Tıpkı Orson Welles'in yaptığı gibi; Welles Charlie Kane'in bardaktan yansıyan güçlü görüntüsü ile güçsüz ve tükenmiş görüntüsünü yan yana kullanır. Paradoks birbirine karşıt düşünceleri bir arada kullanırken ironi bir ifadeyi bir diğeri ile yıkıma uğratır. Bir şey söylerken aslında bambaşka bir şey ifade etmek anlamına gelir; tıpkı sabah yeni uyandığınızda birinin size "çok güzel görünüyorsun sevgilim" demesi gibi. İroni tiyatro ve sinemada da bulunur (izleyici karakterlerden daha fazla bilgiye sahip olduğunda). Durum ironisi amaçlanan sonuç ile ortaya çıkan sonuç birbirinden farklı olduğunda gerçekleşir (birinin hayatını kurtarmaya çalışırken, o kişinin ölümüne neden olmak gibi).

Bu tarz çözümlemelerde kullanılan kavramlar için şu internet sitesinden yararlanılabilir: http://www.tnellen.com/cybereng/lit_terms/.

Cleanth Brooks (*The Well-Wrought Urn*) gibi Amerikan Yeni Eleştirel Biçimcileri şiirlerin ruhani hakikati nasıl şekillendirdiği ile ilgilenmiştir. Somut imgelere sahip şiirler daha çok soyut olan bu ruhani hakikatin karşısında durur. Brooks'a göre tüm şiir paradoksaldır çünkü aynı anda hem evrensel hem de özeldir ve [Brooks] şiirin dinsel görün-

tüsünü benimserken bunun somut figürsel biçim içinde (şiirin kendisi) ruhsal bir anlam şekillendirdiğine inanır.

Biçimsel Eleştiri Çözümleme Örnekleri

Yeni Eleştirmenlerden Cleanth Brooks'un argümanlarını açıkça gösteren güzel bir şiir örneği olarak Williams Wordsworth'un "Intimations Ode" adlı eseri gösterilebilir (http://www.bartleby.com/101/536.html).

Şiir bir paradoks etrafında şekillendirilmiştir; bir gün kaybolup gidecek olan değer verdiğimiz her şey aslında sonsuza değin mevcudiyetini koruyacaktır. Doğada daimi ve kalıcı olanı bulmak mümkündür ve bu da ruhtur. Ruh, fani ve gelip geçici olan fiziksel yaşamdan çok daha ebedi bir niteliğe sahiptir. Bir bakıma kaybettiğimizi kazanırız. İşte bu, ebedi ve bilincin sınırlarını aşan ruhu şekillendiren doğanın paradoksudur.

Okuyucuların Wordsworth ve Brooks'un eserlerinde bulacağı tinselci yaklaşım yerini son dönemlerde giderek artan ölçüde bilimsel düşünceye bırakmıştır. Artık ruhsal bir dünyanın olmadığına inanmak daha yaygın bir gelenektir. Sahip olduğumuz tek şey fiziksel dünyadır. Dini eğilimlerin ardından ortaya çıkan bu gelenek içinde yer alan pek çok yazar tinsel anlayıştan yaşamın daha fiziksel görüntüsüne geçişle ilgili şiirler yazmışlardır. Giderek artan ölçüde, Hıristiyan teolojisinin bir çeşitlemesi olan "evrensel hakikatler" düşüncesine ve herkese her yerde uygulanabilen tinsel düşüncelere şüpheyle yaklaşmışlardır. Bu yazarlardan en ilgi çekenlerinden biri Elizabeth Bishop'tır. "At the Fishhouses" adlı şiiri Hıristiyan inancına ait simgelerin hala varolduğunu fakat yaratmaya çalıştıkları sözde tinsel dünyanın artık bir geçerliliğinin kalmadığı hakkındadır (http://www.poemhunter.com/poem/at-the-fishhouses/).

Şiirin yapısı okuyucuyu tinsel bir dünyanın var olma olasılığı hakkında düşünmeye davet eder gibi görünmektedir. Şiirin ilk kıtası fiziksel şeyler hakkındadır; bilinçli biçimde bir bağlaç olarak kullanılan ikinci ve kısa olan kıtanın ("Suyun kenarı"ndan bahseden bölüm) ardından üçüncü kıta dinsel düşünceler üzerine eğilir. Sanki Bishop, Wordsworth olmaya çabalamaktadır (fiziksel dünyaya bakmakta ve bunun ardında yatan ruhani bir dünyaya ve "ebediyete" dair simgeler bulmak-

tadır). Fakat şiir, Hıristiyanlık anlayışına uygun bir ruhtan bahsetmenin olanaksız olduğu bir dünyada yaşamanın ne kadar zor ve heyecan verici olduğu üzerineymiş gibi görünmektedir.

İlk kıtanın nasıl Hıristiyanlığa dair betimlemelere karşılık fiziksel nesnelere ait tanımları içerdiğine dikkat edin (bir haç gibi şekillendirilmiş ahşap rıhtım çıkrığı, Hıristiyanlığın merkezini teşkil eden İsa'nın çarmıha gerilmesini anımsatan kurumuş kan ve inançsızlara Hıristiyan inancını aşılayan "insan balıkçısı" imgesini hatırlatan balıkçılar vardır). İsa Peygamber genellikle sembolik biçimde bir balık olarak ("ichthys") betimlenmiştir çünkü balık tinsel ve fiziksel dünyanın birbiriyle kaynaşmasının antik bir sembolüdür. Fakat dikkat ederseniz Bishop'un fiziksel nesneler içindeki tinsel anlamlarla çok daha az ilgilendiğini ve onların, sadece birer nesne olarak, kendi özlerinde güzel olduklarını ifade ettiğini görürsünüz. Şair burada fiziksel yaşamın işleyişinin yeterli olduğunu ima ediyor gibi görünmektedir. Tıpkı yaşlı balıkçı gibi bu yaşam üzerine yoğunlaşmalı ve olmayan bir ruhu bulmak için çabalamaktan sakınmalıyızdır.

Ağ'ın "neredeyse görünmez" olduğuna dikkat edin. Bunun anlamı, varoluşun tinsel vizyonu içinde fiziksel dünyanın, ruhun somutlaşması olarak kendi hakiki anlamı içinde, kaybolacağıdır. Fakat Bishop'un vizyonundaki fiziksel dünya varlığını korumaktadır ve duyulara saldırmaktadır: [Koku o kadar kötüdür ki] morina balığının burnu akmakta, gözlerinden yaşlar gelmektedir. Dahası kilise benzeri yüksek çatılı yapılar bir aşkınlık duygusunu çağrıştırırken (deniz ile kara arasındaki iskele boyunca yukarı çıkarak fiziksel dünyadan kopup tinsel evrene geçiş), bu çağrışıma ruhun cisimleştirilmesi olarak görülemeyecek kadar yoğun bir fiziksel oluşum olan deniz ile karşılık verilir. Deniz bir cam gibi şeffaf değil, aksine mattır ve okuyucu bir Wordsworth şiirindeki gibi onun içinden sonsuzluğu görememektedir. işte bu "yarı saydamlık" ("doğaüstü" olan yerine) Bishop'un üzerine eğildiği asıl mevzudur ve bu kelime gerçek dünyanın basit fiziksel güzelliğini anlatmak için kullanılmıştır. Şair belki de bu dünyanın yeterli olduğunu öne sürmektedir. Belki de bu dünyayı ruhun cisme bürünmüş hali olarak algılamamalı, hayal etmemeliyizdir. Hıristiyanlık anlayışına uygun bir haça benzeyen rıhtım çıkrığı "melankoli" duygularını harekete geçirse de örneğin yaşlı adam "başat güzelliği" zaten kendi içinde barındırmaktadır. Kendisini yaşama adamış, basit görevlerini "sayısı hatırlanmayacak kadar çok"

kez tekrarlayarak hayatını sürdürmüştür. Bunların hiç biri tinsel bir boyut kazanmamıştır; yaşlı adam sadece sabretmiş ve yoluna devam etmiş, kimi zaman şansın yüzüne gülmesiyle umutlanmıştır. Fiziksel dünyanın karşısında dinin verdiği güvencede olma duygusuyla bağlarını koparmış cesur bir insanın görüntüsü vardır yaşlı adamda.

Bishop, iki kere Wordsworth'cu tinsel anlayışı kullanmaya başlar fakat sonra buna bir son verip yeniden fiziksel dünyaya döner. İki kere "soğuk karanlık ve derin ..." diye giriş yapar ve tonu belirler. Sanki, "fanilerin kaldıramayacağı" tinsel dünyaya ait genelgeçer hakikat anlamına gelen "derin" fiziksel dünyayı gören Wordsworth gibi bir şairdir. Fakat Bishop bir noktada durur ve o yaşama dair gündelik nesnelerle (balıklar, foklar) bu tinsel ruh haline bir son verir. Ona göre fiziksel dünyanın doğaüstü mükafatları yoktur ama küçük hazları mevcuttur. Bununla birlikte bu dünya zor bir yerdir ve burada tinsel bir anlamın peşinden koşmadan yaşama tutunmak kolay değildir. Bishop fiziksel yaşamın acı gerçeklerinden (hepimizin ölür ve göçer gideriz) sakınarak kendimizi koruduğumuzu ima eder. İşte bu yüzden o ilahiyi hatırlar ("güçlü bir kaledir bizim Tanrımız"). Tanrının hayali bizleri dünyanın acı gerçekliğinden korur. Gerçekliğin bilgisi dilimizi yakar; soğuk ve acıdır; ve kiliselerin ve yılbaşı ağaçlarının sahip olduğu değişmez anlamlardan farklı olarak fiziksel zaman içinde var olur ve durmaksızın akıp gider; "bilgimiz zamana bağımlıdır ve şimdi buradadır, sonra uçar gider". Yılbaşı ağaçları doğal nesnelerdir ve sadece biz onlara tinsel anlamlar yükleriz fakat kendi başlarına neredeyse sonsuz sayıdadırlar ve basit nesnelerdir. Fiziksel dünyayı özel bir hale getirdiklerini düşünürüz ama Bishop'a göre bu durum dünyanın umurunda değildir. Dünya, bizim özel günlerimiz ve onlara verdiğimiz anlamlarla ilgilenmez. Yılbaşı ağaçları "dururlar ve Yılbaşının gelmesini beklerler" ama bu sırada fiziksel dünyanın buz gibi suları "kayıtsızca kayaların üzerinden" kıyıları döver. Ateş, Hıristiyan geleneğinde sıklıkla fiziksel şeylerin tinsel şeylere dönüşmesi anlamına gelen bir anlama sahiptir. Fakat Bishop'ın fiziksel gerçekliği yanarak ruhlara karışan bir gerçeklik değildir ("ateşin dönüşümü"). O ateşin alevleri tuhaf şekilde "gridir" ve [alevler] normalde yanması mümkün olmayan "taşlardan beslenirler". Şaire göre tinsel bir biçime bürünmeye direnmektedirler.

Bu şiirde Bishop'un tekniği kinayeler yoluyla Hıristiyanlıkla yarattığı benzeşimlerle oluşur ("Güçlü bir kale", kan içinde kalmış rıh-

tını çıkrığı). Fakat Wordsworth sıradan dünyayı tinselliğin bir alameti olarak betimlerken Bishop şiirsel jestlerle bunu çağrıştırır fakat bu dönüşümün gerçekleşmesine izin vermez. Kararlılıkla sıradan olanın yüzeyinde kalmayı tercih eder.

Kurmacanın Biçimsel incelemesine anlatıbilim adı verilir çünkü anlatıbilim genellikle öykülerin nasıl anlatıldığı ile ilgilenir. James Joyce'un *Ulysses*'i ile Ernest Hemingway'in *In Our Time* kitaplarındaki (birkaç yıl arayla yazılmışlardır) biçimsel farklılıkları düşünün. Hemingway'in teması dayanıklılık ve bu dayanıklılığı sağlamak üzerinedir. Başarısız olanlar zavallıdırlar. Dünya karşısında dayanıklı olmayı başarabilenler ise duygusal bağlanımları güvenli bir mesafede [uzak] tutabilmektedirler. Duygularını hiç göstermemeyi başarabilirler.

Bu temalarla birlikte hangi biçimleri görmeyi beklersiniz. İşte size bir örnek; bataklık yakınlarındaki nehirde balık avlayan genç bir adamla ilgili bir öyküden bir bölüm:

> Nehir boyunca muazzam bir sedir ağacı yatmış duruyordu. Nehrin hemen yukarısı bataklıktı. Nick oraya gitmeyi sevmezdi. İri alabalıkları yakalamak için göğsüne kadar suyun içinde yürüdüğünde ayaklarının o balçığın içine saplanmasından hoşlanmıyordu... bataklıkta balık avlamak trajik bir maceraydı. Nick bunu ve nehir boyunca ilerlemeyi hiç istemiyordu bugün. Bıçağını çıkardı, açtı ve kütüğün üzerine sapladı. Sepetini çıkardı, araladı ve alabalıklardan birini çıkardı. Kuyruğunun hemen üzerinden tutuyordu ama tutmak kolay değildi. Balık ellerinde canlıydı, onu kütüğün üzerine çarptı. Balık şöyle bir titredi. Nick onu kütüğün üzerine yatırdı ve diğer balığın da boynunu aynı şekilde kırdı. Onları kütük üzerinde yan yana dizdi. Bunlar güzel alabalıklardı.

Cümlelerdeki basitliğe dikkat edin, düzenin duru hislerle tasvirine. Ağdalı ifadeler ve dekoratif sıfatlar yoktur. Başkalarının duygusal ya da kırılgan olarak niteleyeceği tanımlardan uzaktır. Ayrıca ortamın sembolik düzeni de ilgi çekicidir; bir tarafta adamı yutma tehdidini kaybetmeyen ıslak bir bataklık, diğer yanda potansiyel bir bataklıkta kaybolma, trajedi ve kayıp tehlikesine karşı bir düzen duygusu yaratan, adamın vahşi işini kolayca hallettiği, muntazam kütük. Cümlelerin basit biçimi insana bataklığın temsil ettiklerinden (bir kişinin kendini saran açık sınırların kaybı) uzakta, emniyette olma hissi verir. "Nick bunu

istemiyordu" sözleri bataklık tarafından alt edilmeyeceğinin oldukça açık, basit, canlı, sade biçimini gösterir. Biçim burada bir bıçak gibi bir silahtır. Onun keskin kenarı erkeği akıllı ve güçlü kılarken duygusal olarak ifşa olmanın ve kendini kaybetmenin bataklığından uzak tutar.

Şimdi, gün içinde evlilik dışı bir ilişki yaşadıktan sonra dost canlısı, kül yutmaz, her şeyden haberdar ama yine de eşinin tuhaflıklarına katlanan kocasının yanında yatakta yatan bir kadının perspektifiyle olayları aktaran, James Joyce'un romanı *Ulysses*'in son bölümüne bir göz atalım. Aşağıdaki pasajda kadın geçmişte kalmış bir çapkınlığını, evlilik dışı bir ilişkiyi, reglinin başlamasını ve akşamüzeri birlikte olduğu aşığını düşünmektedir:

> "Bendeki çılgınlığa bakın ama elinde dürbün tepeden bakan o şık beyefendiye pas vermediydim öbür tarafımda Spinozadan dem vuran adama ve de sanırsam milyonlarca sene önce mortoyu çekmiş olan ruhuna da hakeza o kritik vaziyette pek ilgilenmişim gibi öne eğilmiş sonuna dek oturmaya mahkum mümkün mertebe gülümsemeye çalışıyordu Scarlinin o karısı dünyada unutamam apar topar öyle hızlı bir oyunmuş dedilerdi zina hakkında üst balkondan hıyarın teki zinakâr kadını ıslıkladıydı yuhaladıydı galiba gidip öbür sokağa çatışmak için bir kadın buldu telafi etmek için bütün arka yolları koşarak dolaştı keşke onda da bendekinden olaydı o zaman yuhalardı inanın ki kediler bile bizden daha şanslı içimizde daha çok mu kan var nedir O sabır ver yarabbim deniz gibi akıyor içimden oysa iri yapısına rağmen beni hamile bırakmadı"*

Okuyucuyu daha ilk başta çarpan özellik hiçbir noktalama işaretinin kullanılmamış olmasıdır; her şey iç içe akmaktadır. Molly komik, sıcak kanlı, alıngan, incelikten yoksun ama fiziği ile öne çıkan bir kadındır. Uygun davranışlar sergileyen bir kadın olmak ya da bu uygun kimliğe (bu da ne demekse artık) sahip olmamak umurunda değildir; o daha çok iyi sevişmeleri sever. Yazarın tonu oldukça iyi ayarlanmış bir mizahi hoşgörü içerir, özellikle 20. yüzyıl başı İrlanda'sında, Katolik vatandaşlar arasında "günah" olarak görülen ilişkileri normalmiş gibi ele aldığı durumlarda. İşte bu hoşgörü duygusal bir yetkinliği ve açıklığı or-

* Joyce, James, *Ulyyses*, Çev. Nevzat Erkmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 827 (ç.n.).

taya koyarken, kendisini düzene, katı sınırlamalara ve dayanıklılığa dair kanıtlarla ispatlamak zorunda da değildir. Aslında tam da tersi geçerlidir.

Biçim genellikle içerik ile uyum halinedir. Belirli düşünce temalarının ele alınma biçimidir. Hemingway söz konusu olduğunda cümlelerin biçimi açık ve canlıdır, basit ve düzenlidir (tıpkı, sembolik olarak dişi bir karaktere sahip bataklık karşısında Nick'in korumak istediği düzenli sınırları gibi). Joyce ele alınacak olursa ise cümlelerin biçimi akıcı ve sınırsızdır, çağrışımsal ve birbirine bağlantılıdır (tıpkı Molly Bloom'un kişiliği gibi).

Anlatı bir öykü ya da filmdeki olayların gerçek yaşamı çağrıştıracak biçimde düzenlenmesidir. Bazı açılardan anlatının perspektif içinden çıktığı söylenebilir. Dünyayı belirli bir perspektiften görmek o dünyaya ait öyküyü belirli bir yolla anlatmak demektir. Perspektif dünyanın sadece bir kısmını görmenize izin verir. Bu nedenle anlatılar her zaman odaklanmıştır; görmenize izin verirler fakat göreceğiniz alanı kısıtlarlar.

Anlatılar seçimlerimizle, tercihlerimizle inşa edilen yapılardır. Geçen gece başımıza gelen olayla ilgili bir öykü anlatmak istediğimizde yaşadığımız her saniye ve her ana ilişkin bilgileri anımsamayız. Onun yerine olayla ilgili detayları hatırlar ve hangilerinin anlatılacağını seçeriz; yaratmak istediğimiz etkiye göre en ilginçlerini ya da en önemlilerini. Tüm kurmaca öyküler ve filmler aynı şeyi yaparlar. Gerçek olaylardan parçalar seçerler. Seçili materyallerin birbirine eklenerek bir dizi haline getirilip birleştirilmesine ise anlatı adı verilir.

Anlatılar mantık egzersizleridir. Her olay önceki bir olayın ya da olayların bir sonucudur. Anlatılar aynı zamanda hem mekansal hem de zamansaldır. Elbette öyküler belirli bir zaman dilimi içinde geçerler ama bununla birlikte anlamın mekansal düzenine de sahiptirler. *Kızıl Damga* [*The Scarlet Letter*] din ve hukukun ahlaki rejimin korunması adına iç içe geçtiği toplumsal bir dünya karşısında doğal özgürlük idealini ön plana çıkarır. Anlamın mekansal yapısı zamansal anlatı boyunca gelişir.

Anlatılar motifler ve işlevlerle nitelenirler. Bir motif aynı öykü içinde tekrarlanan öğedir; örneğin Joyce'un *Ulysses*'indeki kör adamın bastonu gibi. İşlev ise farklı öykülerde tekrarlanan öğeye verilen isimdir. Örneğin kahramanlık öykülerinde ana karakter evini terk eder, önce gücünü kanıtlar, kimi zaman yardım alır ve kötü adamı alt eder. Bir

yazar kendi öyküsünü yaratırken bu gibi biçimler ve modeller kullanır. Neticede öykü diğer benzer öykülerde bulunan unsurlara yer verir. Öykünün biçimi belirli bir türe (melodram, kahramanlık, komedi, vs.) ait özel uylaşımlar ve formül haline gelmiş modellerle şekillenir. Bir türün uylaşımları belirli türdeki öykülere şekil verir; komedi ve trajedi gibi. Komedide kahraman genellikle toplumsal skalada alt tabakaya aittir ve giderek yükselir; trajedide ise toplumun üst sınıflarına ait bireyin düşüşü görülür. Buna benzer belirli uylaşımlar belirli tarihsel dönemlere aittir. Günümüzde nadiren trajediler izleyebiliyoruz çünkü kralların ve soyluların yaşadığı dönemler geçmişte kaldı. Diğer yandan sık sık komedi öyküleriyle karşılaşıyoruz çünkü hepimiz sınıflı bir toplum içinde yaşıyoruz ve bu da toplumsal ve ekonomik olarak yükselmenin temel mesele olduğu anlamına geliyor (bu temel mesele komedi unsurlarına hizmet eden bir yapıya da sahiptir). *Kaza Kurşunu* [*Knocked Up*], fakir bir adamın hali vakti yerinde bir kadına ulaşmak adına sınıf atlamasını anlatan bir komedi filmidir. Adamın erdemleri başarısızlığın o bilindik sınırlarını teker teker aşar. Böyle bir içerik için komedi uygun biçimi sağlar çünkü komedi sınırların ihlal edildiği ve kuralların kırıldığı koşullar üzerinde işler. Bu filmde de ana karakter sınıfsal sınırları ihlal etmektedir.

Şimdi daha uzun bir anlatıya dair özel bir örneği ele alalım. *Kızıl Damga* genç bir kadını hamile bırakan ve yıllar boyunca yaptığı şeyin toplumsal sorumluluğunu üzerine almayan bir papaz hakkındadır. Kadının toplum tarafından hakarete uğramasına ve zina yaptığı için "A" harfi ile damgalanmasına göz yummuştur. Kadın, başlarda, damgalanmış halde ve utanç içinde yaşar. Daha sonra yaptığı iyi işlerle birlikte toplumun saygısını kazanır ve önce "saygın" biri olarak, ardından da "melek" olarak görülür. Sonunda papaz suçunu itiraf eder, gayri meşru ailesini toplum önünde kabul eder, bu ilişkiden olan kızını sahiplenir ve kendi kişisel acısıyla birlikte ölür.

Kızıl Damga karakterlerin belirli kalıpları temsil ettiği sembolik bir anlatıdır (güç ya da ahlak ya da günaha dair tipik semboller). Hester simgesel olarak doğa ve –o dönemde– kadına dair rol olan annelik ile ilişkilendirilmiştir. Fakat aynı zamanda otoriteye başkaldıran özgür bir ruhtur. Hester'in kızı olan Pearl doğadaki tinselliğin vücut bulmuş halini temsil eder; her hareketi bir erdem ifadesi olan doğal bir varlıktır. Chillingworth ise zina gibi günahlardan suçlu olanların acı çekmesini sağlayacak ahlaki denetlemeyi temsil ederken, Dimmesdale doğal olan

şeyleri günah olarak yorumlayan ahlaki rejimin dünyada neden olduğu tüm acıların sembolüdür.

Romanın biçimi aynı zamanda ironiktir. Bir dizi ahlaki önerme serisi ile başlar fakat anlatı boyunca bu önermeleri tersine çevirir. Bu duruma tersine yer değiştirme (chiasmus) ya da geçişme adı verilir. Anlatı boyunca kavramlar iç içe geçer ve değerleri değişir. Girişte bir erdem olarak görülen şey ahlaksızlığa, ahlaksızlık olarak görülen davranış ise finalde tek gerçek erdeme dönüşür. Söz konusu olan 19. yüzyıla özgü "günah" düşüncesidir; bu düşünceye göre doğal insani eylemler onları onaylamayanlar tarafından günah olarak nitelenebilmektedir. Hawthorne bağnaz din adamlarının, aslında genelgeçer bir insani özellik olan cinsel arzuyu nasıl günah olarak ilan ettiğini gözler önüne sermektedir. Bağnaz ahlaki düzen tarafından günahkar olarak kabul edilen Hester ve Dimmesdale başka insanların da onlarla birlikte aynı cinsel tutkuyu paylaştıklarını fark ederler.

Roman büyük ölçüde sembollerle ve metaforlarla doludur çünkü Nathaniel Hawthorne *Kızıl Damga*'yı yazarken Horace Bushnell tarafından kaleme alınan *God in Christ* adlı kitabı okumuştur. Bushnell Protestan bir teolog ve bir papazdır ve Hawthorne'un romanında yer alan ana temaya ilham kaynağı olan görüşleri nedeniyle zulme uğramıştır. Bushnell romanının ilk bölümünü "tipoloji"ye ayırmıştır; kutsal olanın kendisini dünyadaki simgelerle göstermesi. Bushnell'e göre, ya da Hawthorne'un romanına göre, gün ışığı kutsal olanın sembolü ya da simgesidir. Hester'in zina suçu nedeniyle taşımak zorunda kaldığı kızıl A harfi oldukça önemli bir semboldür çünkü, Howthorne için, aslında bağnaz din adamlarının beyan ettiğinden çok daha farklı bir anlama gelmektedir. Hester'ın doğal maneviyatının bir işaretidir çünkü damgayı öyle bir süs nesnesi haline, öyle yaratıcı bir yolla getirmiştir ki bağnaz ahlaki düzene ait o acımasız basitlik ve kıt zekalılığı tersine çevirmiştir. Hester'ın maneviyatı muhafazakar ahlaki rejimin ulaşabileceği sınırların çok üzerindedir. O kendi kendisini doğrular. Bağnazlar çocukların "ilk okuma kitaplarında" kelimeleri ahlaki derslere ait sözcüklerle bağlarlar ("Adem gökten düşerken, hepimiz günah işledik"). Hawthorne romanında kutsal olanı doğada gören, dine dair daha doğalcı bir yaklaşımı ön plana çıkarır. Hester'ın üzerindeki A harfini özgür bir ruhun sembolüne çevirmesiyle bu damga doğal bir erdemi ve doğal bir ahlaki özgürlüğü simgeler ve bağnaz din adamlarının amaçladığı

anlamı tersine çevirir. Dahası bağnazların herkes için gerekli olan bir ahlaki düzen oluşturma çabası Hester'ın üzerindeki damgaya ait anlamın değişmesiyle yerle bir olur. Önce "Saygın", ardından da "Melek" anlamına gelir; bağnazların yüklediği anlamın tam tersi olan anlamlardır bunlar. Hawthorne'un romanına göre doğa ahlaki düzeni altüst etmektedir ve anlatının merkezini teşkil eden bu sembolün kaderi yazarın savını doğrulamaktadır.

Anlatı, kefaretin ancak işlenen günahlara (bu günahlar bazılarına göre sadece doğal tutkuların bir ifadesidir) karşılık çekilen acı dolu bir cefa ile sağlanacağına inanan egemen bağnaz ahlaki öyküyü kullanır ve ironik biçimde bu ahlaki önermelere ait değerleri tersine çevirir. Hawthorne doğanın kendi özünde ahlakı barındırdığı ve cinsel tutkuların ise ahlaki düzenin ötesinde olduğu görüşünü desteklerken roman bağnaz ahlaki öyküyü yapay ve sapkın olarak niteler. Normal olarak kefareti ele alan bağnaz bir anlatı günah işleyenleri habis karakterler olarak belirler ve onları –finalde– kutsal kişilerin ahlaki denetimi altına girmeye karar vermiş bireyler olarak betimlerdi. Fakat bu örnekte papazın kendisi de doğal tutkulara eğilimlidir. Genç bir kadınla ilişkiye girerek bir çocuk sahibi olmuştur. Bununla birlikte kadın olumsuz ya da ahlaksız özelliklerin bir bileşkesi olmak yerine romandaki ahlaklı karakterlerden biri haline gelmiştir. Kadının "gelişimi" muhafazakar bir ahlak anlayışını savunan din adamlarıyla uzlaşmaya varma yönünde ilerlemez; bu gelişim kiliseden uzaklaşarak daha doğal, kendiliğinden geliştirilmiş bir ahlaka yönelir. Bu ahlak ise doğal tutkuları olan insanları habis olarak damgalamak yerine insanlar için iyi ve yararlı olanı yapma üzerine odaklanır.

Muhafazakar ve bağnaz bir anlatı içindeki önemli bir işlev ise günahkar karakterin din adamlarının vereceği hükümlere razı olarak kendi günahlarını kabullenmesi olacaktır. *Kızıl Damga* içinde böyle bir an mevcut değildir. Bunun yerine yukarıdaki anlatı işlevini yerine getirebilecek olan iki sahne (bu sahnelerden birinde Hester pazaryerindeki darağacına çıkmış ve halkın önünde durmaktadır, diğerinde ise –anlatının finalinde– Dimmesdale Hester ve Pearl ile darağacına çıkmaktadır) çok farklı bir anlatı amacına hizmet etmektedir ve yine çok farklı tematik bir gayeye sahiptir. Bu iki sahne de başkaldırı anlamı taşımaktadır (ilkinde Hester bağnaz din adamlarının nasihatlerini geri çevirmekte, diğerinde ise Dimmesdale kendi ailesini gururla kabullenmektedir. Suçunu ya da günah işlediğini kabullenmek yerine erdemli Pearl'ün ken-

disinden istediği şeyi yapmakta ve özgür iradesiyle kendi ailesini kabullenmektedir). Böylece Hawthorne standart bağnaz anlatıya ait anlatı gelişiminin (bu anlatı gelişimine göre günahkar kişinin kiliseye ait kutsal öğretiler ve din adamları gözetiminde günaha sırt çevirmesi öğütlenecek ve anlatı kefaretle sonuçlanacaktır) ironik bir biçimini hayata geçirmiştir. Hawthorne'un görüşüne göre kilise kötülüğün kaynağıdır ve anlatı gelişimi bu kaynaktan uzaklaşır ve doğal olana doğru yönelir. *Kızıl Damga* günahkarların (bağnaz ahlaki düzene göre doğal tutkuları günah olarak addedilen kimseler) cezalandırılacağına dair bağnaz önerme ile başlar. Fakat Hawthorne bu önermeyi hemen sorgulamaya başlar ve bunu yaparken ön plana çıkan karakterleri isyanlarının haklı görüldüğü isyankarlar olarak betimler. Bu da, bağnaz ahlaki varsayımların karşısında duran aynı doğal maneviyatın vücut bulmuş halidir.

Biçim film yapımı için de son derece önem taşımaktadır çünkü filmler, bir bakıma, teknik egzersizlerden başka bir şey değillerdir. Bir filmde bir sahneyi filme çekerken vermek istediğiniz mesaja uygun olan biçimleri seçersiniz –ister tematik olsun (bir düşünceyi doğru biçimde iletmek), ister temsile dayalı olsun (belirli bir yaşam tarzını doğru biçimde tasvir etmek). Kamerayı nereye koyacağınıza ve o konum itibari ile nasıl farklı etkiler yaratacağınıza karar vermeniz gerekir. Duygusal tonu izleyiciye iletebilmek için sahnenizi nasıl aydınlatacağınızı bilmeniz gerekir. Karanlık mı olacak, aydınlık mı ve bunlar hayal gücünde yaratılan gerçekliğe ait izleyici algısını nasıl etkileyecektir? Edebiyatta da yazarın, benzer şekilde, "hafif" bir biçim kullanarak mizahi tonlara başvurarak ciddi meseleler üzerine mi eğileceğine (James Joyce'un *Ulysses*'i yazarken tercih ettiği yol gibi) yoksa en küçük şeylerin bile evrensel bir önem taşıdığını gösterecek biçimde "ağır" bir anlatı biçimi mi kullanacağına (yukarıda Hemingway'den yapılan alıntıda olduğu gibi) karar vermesi gerekmektedir. Ayrıca yazar –tıpkı bir kamerayı konumlandırır gibi– öyküyü anlatan sesi özel bir konuma yerleştirmeli ve öyküyü oluşturan olayları hangi perspektiften aktaracağına karar vermelidir (olayları karakterin tam arkasından mı görmelidir yoksa anlatıcıyı tüm karakterlere ve olaylara objektif olarak bakacak şekilde gökyüzüne mi konumlandırmalıdır?)

Yurttaş Kane [*Citizen Kane*] büyük bir teknik ustalık ile filme çekilmiştir. Orson Welles'in Charlie Kane'i anlatırken başvurduğu kamera tekniğine dikkat kesilirseniz, yönetmenin Kane'in hatalarının (her

daim muhteşem olma arzusu, bencillik, aşırı hırs, vs.) bir eleştirisini sunduğunu görürsünüz. Welles filmi farklı perspektiflerden çekerken Kane'i kimin gözünden gördüğümüze bağlı olarak farklı Kane'ler anlatır. Bir sahnede Kane bir seçim kampanyası konuşması yapmaktadır. Kamera, onu izleyen genç oğlunun bakış açısını ya da perspektifini üstlenir. Bu çekimin ardından kamera, salonun üst kısmından Kane'i izleyen başka birisinin perspektifine geçer.

Oğlunun perspektifi Kane'i devleştirir ve abartılmış şekilde tasvir eder; gerçek bir kahraman, ulu bir insan olarak. Fakat yukarıdaki sessiz izleyicinin perspektifinde Kane küçük görünür. Sahne ilerledikçe sessiz izleyicinin, Kane'in konuşması sırasında bahsettiği namussuz politikacı olduğu ortaya çıkar. Kane bu namussuz adamı hapse attıracağını söylemektedir. Fakat dürüst Kane'in de hataları vardır. Genç bir kadınla ilişki yaşamaktadır ve bu namussuz politikacı bu konu hakkında ona şantaj yapmaktadır. Burada ironik biçimin işlediğini görürüz: Kane'in düşündüğü bir şey vardır fakat izleyici bununla çelişen başka bir şey görür. Ona göre güce sahiptir ancak bu düşüncenin yanlışlığı kameranın konumu ile güçlendirilir. Fakat gerçekte Kane başka birilerinin güdümündeki bir adamdır.



Resim 1 *Vurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941

Kane *Chronicle* gazetesini satın aldıktan sonra düzenlenen kutlama sahnesini düşünelim. Burada bazı güzel metaforlar mevcuttur. Sahne bir grup erkeğe ait bir fotoğrafla açılırken bu fotoğrafın gerçeğe dönüştüğü görülür. Buradaki metafor görüntülerin Charlie Kane için en az gerçeklik kadar öneme sahip olmasında yatar. Ona göre gazetenin nasıl göründüğü, ne ile ilgilendiğinden çok daha önemlidir. Sahne ilerledikçe Kane'in bir grup kadınla dans ettiği görülür. Kamera onu, kendisinden şüpheyle bahseden ortakları Leland ve Bernstein'ın gözünden izler. Perspektif aniden değişir ve Leleand'ı, Bernstein'ı ve arkalarındaki pencereyi görürüz. Bu planda Kane'in pencere camı üzerinde bir yansıma olarak göründüğüne dikkat edin. Yansımalar gerçek şeylere göre daha az gerçekliğe sahiptir ve burada sahnenin girişinde başlayan görüntü ile gerçek arasındaki çatışma devam etmektedir. Bir süre sonra havadaki puro dumanı yansımanın önüne geçmeye başlar. Bu durum da bir gerçeklik eksilmesi anlamına gelir ve Charlie ile ilişkilendirilir. Biçimciler içeriğin ya da anlamın sıklıkla perspektif ya da bakış açısı ile belirlendiğini ifade ederler (bir şeye bakarken durduğunuz konum ya da bir hikaye anlatırken bunu kimin perspektifinden yaptığınız). Bu sahnede, Kane'i izleyen ve kafasında onunla ilgili soru işaretleri bulu-



Resim 2 *Yurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941



Resim 3 *Vurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941



Resim 4 *Vurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941

nan Leland'ın bakışını paylaşırız. Bu şüphe bir gerçeklik yoksunluğuna işaret eden görüntüler ve metaforlarla filme alınır.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Bir eserin biçimine ait temel öğeler nelerdir? Eserin anlamı en az ne hakkında olduğu kadar onun yapılma ve yazılma şekli ile de bağlantılı mıdır?
- Anlatı nasıl düzenlenmiş ve inşa edilmiştir? Nedenlere ve sonuçlara ait mantıksal bir yapı olarak tasvir etmek mümkün müdür?
- Öykü hangi perspektiften anlatılmaktadır ve bu durum anlatılan ya da anlatılabilecek olan öyküyü nasıl etkilemektedir?
- Hangi metaforlar ve görüntüler kullanılmıştır? Metaforlar hangi tematik amaçlara hizmet etmektedir?
- Kafiye ya da ritim gibi şiirsel yapıya ait öğeler anlamı nasıl etkilemektedir?

2

Yapısalcılık

Temel Metinler

Ferdinand de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri
Roman Jakobson ve Morris Halle, Fundamentals of Language
Roland Barthes, Çağdaş Söylenler
Michael Foucault, Kelimeler ve Şeyler

Temel Düşünceler

- Bir yapı değişen ya da başkalaşan bir şey değildir. Zamandan ve mekandan bağımsız olarak aynı kalmayı başarır. İnsan vücudundaki iskelet dünyanın her yerinde aynıdır; aynı yapıya sahiptir. Zaman geçse de aynı kalmaktadır. İnsanlar erişkin bireyler haline geldiklerinde, ölene kadar muhafaza edecekleri aynı iskelet yapısına sahip olurlar. Kültür içindeki yapı ise her yerde ve her zaman bulunabilen bir şeydir. Örneğin ağızdan ağza dolaşan masallar belirli bir olaylar serisini takip eder (örneğin "kahraman yuvasını terk eder") ve farklı kültürlere ait mitler insan yaşamındaki aynı evrensel meselelere değinirler (örneğin uygar ya da insani yanımız nasıl hayvani ya da doğal yanımızla mücadele eder?). Film öykülerinde olağan üstü yeteneklerle donatılmış kahramanlar, uygar yaşamı tehdit eden kanun tanımazları ya da aşırı hırslı para düşkünlerini alt ederek sorunları giderirler. Aynı yapı birbirinden farklı coğrafyalarda bile gözlenebilir. Bu yapıylar kültüre ait evrensel yapılardır.

- Yapısalcılık dilbilim içinde doğmuştur. Yapısal dilbilimciler sözel ifadeden farklı olan dil sistemi ile ilgilenmişlerdir. Dil sistemi yazılı ve işitsel göstergelerin seçilmesi ve birleştirilmesi ile oluşturulan sözlü ifadelere olanak sağlayan bütün

kuralları kapsar. Gramer tüm dil sistemlerinin önemli bir bileşenidir; kelimelerin nasıl anlamlı bir biçimde birleşerek ifadeler oluşturacağını tanımlar. Yapısal dilbilimciler için dil hem bir yapı hem de bir edimdir. Söz söylediğimiz zaman bir konuşma edimini gerçekleştirmiş oluruz. Bunu ancak dil sistemimizi öğrenmiş ve bunu beynimize sağlam bir şekilde yerleştirmişsek yapabiliriz. Bir daha asla bu konuşma edimini aynı biçimde tekrar edemesek de beynimizdeki dil yapısı, kabaca da olsa, varlığını korumalıdır ki mevcut iletişimimize devam edebilelim. Bir yapı uzun süre bozulmadan kalabilir fakat bir konuşma edimi sadece bir kez meydana gelir. Dilin bir yapısı vardır çünkü bir kurallar ve sesler sistemidir. Her konuştuğunuzda bu gramer sistemini ve anlamlı sözcükleri kullanırsınız. Gramer kuralları seslerin bir anlama sahip olmasını mümkün kılar ve aynı dili konuşan diğer insanlarla kurulan iletişim sistemi içinde işlev görmesine olanak tanır.

- Şiirler ve filmler de dile benzerler. Bir yapıya sahiptirler ve eylem içerirler. İkisi de bir dil içinde ifade edilen bir cümle gibidir, kültürel bir dil sistemini şekillendirirler ve ortak kültürel paydayı paylaşan okuyucuların ortak bir kavramaya/anlamaya sahip olmasına olanak verirler. Kültürel dil sistemleri kendi içlerinde tutarlı ve düzenlidir; bütün terimler aynı öngörülebilir yolla anlam iletirler. Fakat aynı zamanda kendi içlerinde çeşitlenebilirler de (bir yazınsal sistemin, bir başkasından farklı olması gibi). Örneğin *Çöl Aslanı* [*The Searchers*] gibi bir film içinde kahraman karakter kanunlara uyan biri değildir (kendine ait gücün bir işareti) fakat filmin sonunda, koruma arzusunda olduğu toplum adına (kanunlara ait gücün bir işareti) yasalara saygılı bir birey haline gelir. Tam tersi bir durum, *Kızıl Damga* gibi farklı bir yazınsal sistem içinde gerçekleşir; Papaz Dimmesdale kanunlara karşı çıkar ve en başta kötü bir karakter olarak görülür. Fakat daha sonra aslında söz konusu olan bu kanuna zaten karşı çıkılması gerektiğini öğreniriz çünkü insan doğasına aykırı hükümler içermektedir. "Kanun karşıtı" anlamına gelen gösterge, eserin finalinde "erdem"i temsil etmektedir. Hem filmi hem de romanı anlamak için her ikisine de anlam veren değerler ve anlamlar sistemini bilmemiz gerekir (her görüntü ya da kelimenin anlamlı olmasına

olanak sağlayan grameri). Bu sistem her görüntü ve her cümle içinde mevcuttur; olay içinde gizlenmiş yapıdır.

- Farklılık ilkesi yapısalcı çözümlemenin önemli bir özelliğidir. Buna göre dilin hiçbir öğesi tek başına özünde bir anlama sahip değildir. Onun tanımı ancak dile ait diğer unsurlarla olan farklılıkları ve bağları ile mümkün olabilir. Dilde her kelime diğer kelimelerle olan farklılığıyla belirlenir. "Gonca" kelimesi işitsel olarak "yonca" ve "bomba" kelimelerinden farklı şekilde duyulduğu için bir anlama sahip olabilmektedir. Bu nedenle pek çok yapısalcı için kimlik aslında farklılıktır. Farklılık için kullanılan diğer bir isim ise "ilişki"dir çünkü şeyler birbirleriyle olan ilişkileri içinde var olarak anlam taşırlar. Filmler ve romanlar da tıpkı dil gibidirler çünkü birbirleri ile olan ilişkileri sayesinde anlam üreten parçalardan oluşurlar. Yukarıda bahsedilen filmdeki kahraman din/kanun adamından farklıdır fakat filmin sonunda kanuna saygılı bir birey haline gelerek bu kişiye benzer. Benzer biçimde bir edebiyat eserine ait yapı (parçalar arasındaki ilişkiler) metin içinde anlamı üreten faktördür. Tıpkı dil sistemi gibi, parçalar arasındaki ilişkiler görünmezdir ancak buna rağmen sayfada gördüklerimizi anlamlı hale getirirler. Edebiyattaki öyküler dildeki bir ifadenin bölümleri gibidir; bu dil içinde, kullanılan her tanımın (her karakter, anlatı içindeki her olay, her anlatı mekanı, vs.) bir anlama sahip olmasını sağlayacak bir sistemi şekillendirirler. Örneğin bizler *Kızıl Damga*'daki Papaz Dimmesdale'in aslında iyi bir insan olduğunu ve şeytan ile özdeşleştirilen ve insan yüreğinin kutsallığına ihanet eden Roger Chillingworth'un karşısında olduğunu, onunla mücadele ettiğini biliriz. İşte bu örnekteki karşıtlık erdem kavramını tanımlamaktadır.

- Dilbilimciler dili şeylere verilen isimler olarak incelemektedir. Fakat Yapısalcı Dilbilimcilere göre dil bağımsız bir göstergeler sistemidir ve bu sistem içinde göstergelerin anlamları dil sisteminin kendisi tarafından (kelimeler ve şeylerin ilişkisi ile değil) belirlenir. Bu önemli ve yoruma açık bir düşüncedir; çünkü dünyayı dil aracılığıyla anladığımız gerçeğine dikkat çeker. Dile ait kelimeler şeylere isimler olarak bağlıdır

ve bunun nedeni de onların öyle olmasına izin veren dil kullanıcılarının kendi aralarındaki anlaşmadır. İşte bu anlaşmaya verilen isim de "uylaşım"dır. Uylaşım bir anlaşmadır ve tüm kelimeler uylaşımsaldır. Türkçesi "ağaç" olan kelimenin Fransızcası "arbre"dir. Sesler ya da harfler ile nesne arasında herhangi doğal bir bağlantı yoktur. Dil sistemi seslerin ve harflerin dünya üzerinde bir şeyleri adlandırmasına izin verir. Tüm bilgimiz –dil içinde oluştuğuna göre– uylaşımsaldır ya da belirli bir anlaşmaya göre oluşturulmuştur. Birazdan göreceğimiz gibi Yapısalcılar bu düşünceyi oldukça ileriye taşır.

- Kelimeler iki parçadan oluşan göstergelerdir (sessel imge ya da "gösteren" ve zihinsel imge ya da "gösterilen"). "Ağaç" kelimesi bir sestir ve dil içinde anlam taşır çünkü gerçekten var olan belirli bir nesneye dair zihinsel bir imgeyi canlandırır. Dil kendi kendine yeten bir sistemdir ve seslere anlamlar yüklememizi sağlar. Bunun ardından bu sesler zihinsel imgelere ("ağaç" ya da "kitap" gibi) bağlanırlar ve biz bu işitsel-imgeleri gerçekten varolan nesnelerle özdeşleştiririz. Fakat nesne ile zihinsel imge arasındaki eşleşme tamamen nedensizdir. Bir ağaca, başka bir dilde inek de denebilir. Yapısalcılık için asıl önemli olan göstergelerin nesnelerle nasıl eşleştiği değil, dil sistemine ait farklı unsurların birbirleri ile ilişkilerini nasıl yürüttükleridir.

- Kültür de bir dildir ve bir göstergeler sistemi olarak bize anlamlar sağlar. İş yaşamından evliliğe kadar her şey kültürel gösterge sistemleri sayesinde mümkündür. Edebiyat da anlam üretmek üzere kendi kendine yeten bir sistemdir ve bu anlamlar ancak ikincil olarak gerçek dünyaya bağlıdır. Yapısalcılar edebiyat, sinema ve kültüre ait gösterge sistemlerinin gerçek dünyaya nasıl gönderme yaptıklarından çok, bunların nasıl işlediğiyle ilgilenirler.

- Yapısalcılar insan deneyiminin kalıcı ve evrensel yönlerini (edebiyat ve sinemada da kendini gösterdiği biçimiyle) inceler. Fakat aynı zamanda göstergeler sistemine ait özel örneklerin yaşadığımız çevreye ait yaşam tecrübelerimizi nasıl düzenlediğini de ele alırlar. Gece haberleri böyle bir göstergeler sisteminin parçasıdır; tıpkı bir parfüm reklamı gibi.

Temel Kavramlar

Dil Sistemi, Konuşma Tüm diller iki bileşenden oluşur –konuşma edimi ve bu konuşmanın gerçekleşmesini sağlayan dil sistemi. Bu sistem, bir kişi konuşurken ve dil içinde mantıklı/tutarlı ifadeler oluştururken işleyen tüm kuralları kapsar.

Gösterge/Gösteren/Gösterilen Bütün kelimeler birer göstergedir ve her kelime iki parçadan oluşur –bir gösteren ya da "gonca" ve "yonca" gibi işitsel imge ve bir gösterilen ya da kelime telaffuz edilirken çıkan sesin bağlı olduğu zihinsel imge. "Gonca" kelimesini duyduğumuzda kafamızda goncaya ait bir düşünce veya imge oluşur; kelimeyi anlamak için gerçekten bir goncanın varlığına ihtiyaç duymayız. Göstergebilim bu göstergeler sistemini inceler.

Rastlantısallık/Nedensizlik Bir nesne ile bir kelime arasındaki ilişki tamamıyla nedensizdir. Zorunlu bir bağ yoktur.

Farklılık Her kelimenin ya da dilbilimsel göstergenin kimliği dil sistemi içindeki diğer kelimelerle olan farklılığı ile şekillenir. "Gonca" kelimesi uygun bir kelimenin yanına gelmedikçe anlamsızdır. "Gonca" kelimesi diğer benzer seslerle olan minik farklar nedeniyle hem işitsel hem de anlamsal bir kimliğe sahiptir. Dil sistemi içinde kökensel kimlikler yoktur –şeyler tamamen kendiliğinden var olurlar. Sadece farklılıklar söz konusudur. Dil içinde hiçbir unsur sistem dahilindeki diğer terimlerle olan ilişkisi dışında bir kimliğe sahip değildir

Kod Bir gösterge, birbiriyle ilişkili ve göstergeye anlam kazandıran ve iletişim edimi içinde işlemesine izin veren kavramlar serisi olan bir koda bağlı olarak anlama sahip olur. Edebiyat ve kültür içinde kod biçime (örneğin bir filmde kullanılan renk koduyla belirli renklerin belirli anlamlar yaratması sağlanır) ve anlama (belirli eylemlere anlam kazandıran davranışsal kodlar gibi) ait özellikleri betimlemek için kullanılır.

Dizim Herhangi bir dildeki herhangi bir cümlenin iki boyutu vardır. Zaman içinde akar ve işitsel ve yazılı göstergelere ait bir zincire bağlı unsurlardan oluşur. Bu ilk boyut için kullanılan kavram "dizim"-dir. Bu boyut aynı zamanla art zamanlıdır; zaman içinde ilerler.

Paradigma Tüm cümlelere ait diğer bir boyut ise konumsal ya da durağandır ve buna "paradigma" adı verilir. Bir paradigma bir cümle

içindeki belirli bir noktaya uygun olabilecek tüm alternatiflerden oluşur. Bir cümle içindeki nesne öğesi için geçerli olan paradigma seti bu boşluk için uygun olan tüm dolgu ifadelerini kapsar. Cümlenin bu boyutu eş zamanlıdır çünkü tüm uygun dolgu ifadeleri eşzamanlı olarak var olurlar.

Metafor (eğretileme)/Metonimi (düzdeğişmece) Metaforlar şeyleri benzerlik ve yer değiştirme ile birbirine bağlarken (örneğin güneş aşkı temsil etmektedir) metonimi bunu gerçek bağlantılarla yapar (örneğin bir tekne için yelken kelimesinin kullanılması). Metafor en çok şiir ile ilişkilendirilen dil eksenidir (yer değiştirme). Metonimi ise kurmaca düzyazı ile ilişkilendirilen dil eksenidir (bitişiklik).

Özet ve Tartışma

Yapısalcı Dilbilim gündelik iletişimi mümkün kılan kurallar ve uylaşımlara ait bir sistem olarak anlaşılan dile odaklanması ile ayırt edilebilir. Bu sistem tüm konuşma edimlerine uygulanabilir. Dili kullanmamıza izin veren, zihnimize kazınmış bir sistemdir. Bir ifadeler bütünü olarak anlaşılan dile odaklanmak yerine Yapısalcılık dışa kapalı ve kuralları ve uylaşımları ifadelerin oluşmasına imkan veren bir sistem olarak ele alınan dil üzerine odaklanır.

Dil yasalar oluşturarak, dinsel öğütler vererek, talimatlar aktararak, bilgi öğreterek, yazı yazdırarak, yazacağımız şeyleri buyurarak, vs. dünyayı manipüle etmemize izin verir. Fakat dil işlemeye devam eder çünkü dilin belirli seslerle, dilbilimsel olmayan dünyada yer alan belirli şeylere ya da eylemlere ya da işlevlere gönderme yapan, bunları ifade eden belirli düşünce ve zihinsel imgelerin eşleşmesini sağlayan kendi içsel kuralları vardır. Yapısalcılar için seslerin ve şeylerin, kelimelerin ve düşüncelerin eşleşmesi, bunu mümkün kılan kurallar ve uylaşımlara göre çok daha önemsizdir. *World of Warcraft* adlı bilgisayar oyununa ait figürlerin ve eylemlerin incelenmesi ve bunu mümkün kılan bilgisayar programı ve kodun incelenmesi arasındaki farkı düşünün. Yapısalcılar ikincisini seçerler. Onlara göre oyunun figürleri ve eylemleri sadece kodu şekillendiren öğelerdir.

Kelimeler yaşadığımız dünyayı yönlendirmemizi sağlar fakat dil de bunu yapabilir; çünkü kendisinden doğmuş bir dünya vardır. Bu, işleyişi tıpkı, tamamen kendi kuralarına göre ayarlanmış bağım-

sız bir makineye benzer ve makinenin ne işe yaradığı tamamen ikinci planda kalmaktadır. Motorlu testerenin içindeki zincir daha büyük bir mekanizmanın daha küçük bir parçası olduğu için (bir ağaç üzerinden kendine has bir kesim yaptığı için değil) işler. Yine de dil içindeki kelimelerin yaptıkları işlerle belirlendiğini düşünürüz. Şeyler için verilmiş isimlerdir. Kelimelerin dil adı verilen karmaşık bir mekanizma ya da sistem içindeki sesler ve zihinsel imgeler olduğu gerçeğini görmezden geliriz. Tıpkı mekanizmaya bağlı olduğu için çalışan motorlu testere zinciri gibi kelimeler de dil sistemi mekanizması var olduğu için işlerlik kazanır (her bir kelime bu sisteme bağlıdır). Yapısalcı dilbilim dilin bu ikili doğasını ele alır. Dil kişilere özgü değildir ve herkes tarafından paylaşılır (tıpkı satranç kuralları gibi) fakat aynı zamanda dilin yaşamdaki kullanımına bağlı olan sonsuz bir dönüşme alanına sahiptir.

Yapısalcılık edebi ve kültürel eleştiriyi derinden etkilemiştir. Düşünürler özellikle dilin dışa kapalı bir göstergebilimsel sistem olduğunu söyleyen Yapısalcı düşünceden çok etkilenmiştir. Bu düşünceyi kültürel kurumlara, reklam ve gazetecilik gibi uygulamalara bağlamışlardır. Dünyayı göstergelerle anlayabiliriz ve göstergeler de dünyayı nasıl anlayacağımızı belirlemek için kullanılabilirler. Yapısalcılar aynı zamanda söylemin (bkz. 1. Bölüm) bilgi üzerinde nasıl bir rol oynadığını da ele alırlar. Söylem, şeylerin anlam ifade edecek biçimde belirli bir yolla isimlendirilmesine imkan sağlayarak, dünyayı anlamamıza olanak verecek araçlar sağlar. Bir söylem aynı zamanda doğru bilgi olarak sayılabilecek kavram için kurallar geliştirir ve diğer bilgi türlerini dışlar. Örneğin, Amerikan edebiyat ekolünde uzun zaman egemen olan Yeni Eleştirmenler ve onlara ait söylem sembolik şiiri diğer edebiyat türlerinden daha üstün görmüştür. Bu söylem kadınlar ve beyaz olmayanlar tarafından kaleme alman eserleri dışlamış ya da hakir görmüştür çünkü Yeni Eleştiri akımına ait normları ya da standartları karşılamamaktadırlar. Eserler genellikle tarihsel, sosyolojik, duygusal ve politiktir. Evrensel gerçekler hakkında değildir. Bu baskın söylem o günden bugüne sınanmış ve değişmiştir. Günümüzde edebiyat ekolü farklı yazım türlerine çok daha açıktır ve edebiyat eleştirisi söylemi üzerinde herhangi baskın bir ekol mevcut değildir.

Kendi döneminin en önde gelen Yapısalcı eleştirmenlerinden olan Roland Barthes bu düşünceleri hem edebiyat hem de kültür eleştirisine ait bir yol yaratmak üzere kullanmıştır. *Çağdaş Söylenceler* adlı

eserinde deterjan reklamlarından seyahat rehberlerine kadar pek çok metni (bu metinlerin göstergeleri "mitleri" gerçeğe ait kesin temsillerin yerine koymak amacıyla nasıl kullandığını açıklamak üzere) incelemiştir. Bir sosyolog olan Jean Baudrillard ise gerçekliğin yerini kodlara bıraktığı bir tüketim toplumu içinde yaşadığımızı düşünmektedir; örneğin sahip olduğumuz arabalar arasındaki farkların yarattığı anlam,- bizler için, önemli başarılar elde ettiğimizde hayatımıza katılacak olan anlamdan çok daha önemli bir hale gelmiştir.

Kodlar ve şeylere ait anlamı belirleme yolları Yapısalcı edebiyat eleştirmenlerinin ana ilgi alanını oluşturur. Bir kod bir sözlüğü temsil etmektedir; bir kelimenin, bir göstergenin, bir olayın ya da bir şeyin anlamını sağlamaktadır. 19. yüzyılda Avrupa'daki askeri giyim koduna göre sadece belirli askerler belirli renkleri kullanma hakkına sahiptir (örneğin kırmızı ya da "Prusya mavisi" gibi). Diğerleri bu renkleri taşıyacak niteliklere sahip değillerdir ve eğer giyerlerse, giymeyi hak edenleri lekelemiş olacaklardır. Bütün kodlar bu kadar kuralcı değildir. Kimi zaman yazarlar ve sinemacılar eserlerindeki bazı aksiyonların belirli anlamlara sahip kültürel kodlara gönderme yapan yerlerde geçmesini isterler. II. Dünya Savaşı sonrası filmlerinden olan *Ömer Bedel Kadın* [*Mildred Pierce*] üsttabakaya ait bir sahil evinde başlar ve ardından 1940'larda salaş olarak adlandırılabilecek, sigara dumanıyla kaplanmış odalarda ucuz içkinin içildiği bir barda devam eder. Filme ait bu iki ortamın seçimi döneme ait kültürel kodlar göz önüne alındığında anlamlıdır.

Yapısalcı Çözümleme Örnekleri

Yapısalcı yaklaşım güdümünde işleyen eleştiri yöntemi edebiyat ve kültürel dil sistemlerinin belirli gerçeklikleri nasıl ürettiği ile ilgilenir. Kelimeler ve imgelerin seçimi okuyucu ya da izleyicinin karşılaşacağı gerçekliğin türünü belirleme adına önem taşımaktadır. Edebi ve kültürel dil sistemleri izdüşümseldir; varolan bir gerçekliği betimlemez ya da temsil etmezler ama gerçeklik etkisi oluştururlar. Anlam ve değer yüklü hayali bir dünya yaratırlar. ABD'nin güney bölgelerinde Afrika kökenli Amerikalılar, beyaz ırkın söylemi içinde betimlenirlerken kullanılan kelimeler yüzünden –diğer bölgelere göre– daha kolaylıkla linç edilmiştir. Aşağıdaki iki örneği ele alalım. *Uncle Tom's Children* kitabında Richard Wright bir linç grubunun eylemlerini şöyle anlatır:

"Jack! Jack! Beni bırakma! Ah, onu görmek istiyorum!"

"Onu tepeye götürüyorlar tatlım!"

"İPİ O ZENCİ PİÇİNİN BOYNUNA İLK BEN GEÇİRMEK İSTERDİM!"

"Ateşi yakalım!"

"Katranı kaynatın!"

"Zincir getirip bağlayın şunu!"

"Onu bu tarafa getirin!"

"Chris, keşke içecek bişeyler olsaydı..."

Big Boy tepeye çıkan adamlar gördü. Aralarında uzun ve simsiyah biri vardı.

"bu Bobo olmalı; taşıdıkları Bob olmalı..."

Şarkıya yeniden başladılar:

"her zenciyi asacağız, ekşi elma ağaçlarına..."

Şimdi kadınlar söylüyordu şarkıyı. Sesleri şarkıyı güzelleştiriyordu.

Dildeki gaddarlık aksiyondaki gaddarlık ile benzeşim göstermektedir. Dilin bu kullanım tarzını ırkçı bir Güneyli yazar olan William Faulkner'ın, benzer olayları bir beyazın gözünden anlatan *Ağustos Işığı* [*Light in August*] adlı eseriyle karşılaştırın. Aşağıdaki pasaj bir melez olan ve beyaz bir kadını katleden Joe August'un öldürülmeden ve beyaz bir adam tarafından hadım edilmeden hemen öncesini anlatmaktadır. Pek çok Güneyli gibi Faulkner da ırkların karışmaması gerektiğine inananlardandır ve ona göre böyle bir şeyin gerçekleşmesi kedi ile köpeğin melezleşmesine benzemektedir. Bu pasajda Kara Kan'ın ne kadar olumsuz, Beyaz Kan'm ise ne kadar olumlu şekilde betimlendiğine dikkat edin:

> Fakat kanı kaynamaya devam edecekti, kendini kurtarmalıydı. Ne biri, ne de diğeri işe yarardı ve vücudu kendisini taşımalıydı. Çünkü kara kan onu önce bir zenci kulübesine sürüklemişti. Ve ardından beyaz kan onu oradan çıkarmıştı. Kara kan silahı bir çırpıda kapıvermiş ve beyaz kan ateşlemesine izin verinemişti. Ve işte onu papaza gönderen de bu beyaz kandı... kara kan onu hiçbir ademoğlunun yardım elini uzatamayacağı günahlarla yüklü arzularının esiri etmişti, kara bir ormandan fışkıran heyecanın içine itmişti... ve sonra kara kan onu yine yarı yolda bırakmıştı,

> hayatındaki tüm buhranlarda olduğu gibi. Papazı öldürmemişti. Elindeki silahla belli belirsiz ona vurmuş ve sonra da masanın arkasına atmıştı kendini, eğilmişti. Son kez kara kana kafa tuttu, otuz yıldır yaptığı gibi karşı çıktı. Yan yatmış masanın arkasında daha da eğildi ve kendisini ölümüne kurşunlamalarına izin verdi, elinde dolu ve tetiği çekilmemiş bir silahla.

Beyaz kan iyi olan her şeyi temsil etmektedir. Beyaz kan uygar bir kendini dizginleme ve din ile, Kara kan ise şiddete eğilim, kişinin kendine hakimiyetinin kaybı ve uygarlıktan uzaktaki yer olan "orman" ile ilişkilendirilmiştir. Bu vasıtayla Siyah adamın linç edilmesi, onun suçu olarak betimlenerek, haklı gösterilmektedir. Romanlarında Afrika kökenli Amerikalıları tasvir ederken Faulkner'ın kullandığı dil, linç eylemini haklı gören Güney bölgesine ait yaygın kodlara dayanmaktadır. Siyahlar tehlikeli ve vahşidir bu onların "doğasında" ve "kanlarında" vardır.

Benzer şekilde, temsile ait belirli ideolojik ve politik kodlarla çekilen filmler o politik ideolojiye göre tehlikeli olarak addedilen karakterleri tasvir etmek için güçlü bir betimleme kullanırlar. Örneğin *Sonun Başlangıcı*'nda [*Falling Down*] Latin emekçi-sınıf gençleri aklı selim, mantıklı, çalışkan beyazlar karşısında münasebetsiz ve ahlaksız bir tehdit olarak betimlenirler. ABD'deki muhafazakar beyaz kültüre ait kodlar filmlerde boy gösteren "etnik" karakterlerin temsilinde belirleyicidir. Kullanılan görüntülerin seçimi belirli değerleri farklı şekillerde pay etmektedir; böylece olumsuz etki Latinlerin, olumlu etki ise beyaz karakterlerin payına düşer. Bir sahnede beyaz karakterin çevresi Latin gençler tarafından sarılmıştır. Latinler kendilerine ait olmayan şeyleri elde etme arzusundaki etoburlar gibi görünürken beyaz karakter istikrarı temsil etmektedir (ve değerlerin istikrarını da). Bu imge muhafazakar beyaz ideolojinin göçmenlerden duyduğu korkuyu ve onların Amerika'da ne aradıklarına dair soruyu dile getirmektedir.

Kamusal söyleme (gazetecilik, politik açıklamalar, mizah, vs.) ait kültür içinde inanç ve etki yaratmak adına kullanılan kelimeler önemlidir çünkü bir ulus ya da bir ekonomik zümre (örneğin bir toplumsal sınıf) gibi politik grupların yararına kullanılmaktadır. Örneğin "terörle mücadele (*war on teror*)" ABD'deki politik muhafazakar gruplar tarafından yaratılmıştır. "Terörizm" gibi kelimeler ABD çıkarlarına karşı işleyen İslamcı mücadeleyi tanımlamaktadır ve kelimenin medya ve kamusal söylem içindeki sayısız tekrarı, neticede, İslami mücadeleyi

bütünüyle olumsuz bir olgu haline getirmiştir. "Terörizm" gibi tipolojik bir kelime pek çok nedene dayanan sorunları ve çok geniş bir tartışma alanını özetleyecek hale gelmiştir. Mücadelenin nedenlerinden bazıları ABD'nin, İsrail tarafından Filistin'in koloni haline getirilmesine verdiği destekle şiddete dayalı bir mücadeleyi kışkırtması ve Müslümanların kutsal kabul ettiği topraklara kendi ordu güçlerini konuşlandırmasıdır. Bu terimin diğer bir etkisi ise tüm arap muhalefetini terörist olarak kodlamak olmuştur (yasadışı bir işgale verilen haklı bir tepki bile olsa; tıpkı Irak da olduğu gibi –ABD, Irak'ı BM'nin onayı olmadan işgal etmiştir).

Kelimeler, aynı zamanda, bir gruba ait kimliği güvence altına alan bir rol oynarken, diğer tüm gruplara mensup üyeleri de olumsuz olarak gösterebilir. Örneğin II. Dünya Savaşından sonra yaşanan kültür savaşlarında marihuana günah keçisi ilan edilmiş ve tedavi edici işlevi görmezden gelinmiştir. Hatta "marihuana" terimi özel olarak kullanılan bir kelime haline gelmiştir; çünkü Meksika'da "düşük kaliteli" tütün anlamına gelmektedir. Afrika kökenli Amerikalı caz severler ve müzisyenler, baskın Beyaz kültür tarafından, marihuana ve –dolaylı olarak– ahlaksızlıkla özdeşleştirilmiştir. İşin şaşırtıcı yanı "içmek" aynı dönemde "ağır içki" anlamına gelmiş ve Beyazlar tarafından yaşamın her alanında sıklıkla tüketilmiştir (çalışma kültüründe sıklıkla kullanılan "iki martinilik öğle yemeği" tanımı buradan gelmektedir). Bununla birlikte içki ahlaki sınırlar dahilinde ele alınmış ve eğer Sloane Wilson'ın *The Man in the Gray Flannel Suit* kitabındaki anlattıklarına inanılacak olunursa Pazar ayinlerinde bile kullanılmıştır. Fakat içki, Mothers Against Drunk Driving* adlı baskı grubunun belirttiği gibi sonuçta ölümcül olabilmektedir. Diğer yandan marihuana tıbbi açıdan yararlı olduğunu kanıtlamıştır. Bir toplumsal gruba ait saçma sapan bir seçim, günah keçisi ilan edilen ilaçlar/otlar ve onları kullanmayı tercih eden Afrika kökenli Amerikalı caz müzisyenleri için kullanılan küçültücü kelimeler vasıtasıyla topluma empoze edilmiştir. Fakat Allan Ginsberg gibi genç şairler öne çıkmaya başladığında durum değişmiştir ve aşağılayıcı terimlerin yerini daha yeni ve daha olumlu kelimeler almıştır (örneğin "melek başlı inançlılar" gibi).

Yapısalcı eleştiri aynı zamanda edebiyatın sisteme ait kavramlar ya da parçalar arasındaki ilişkilere bağlı nasıl bir anlamlar sistemi oluşturduğu ile ilgilenir çünkü her bir eser kendi içinde bir dil sistemidir.

* Sarhoş Araba Kullanmaya Karşı Anneler [Örgüt].

Örneğin göstergeler gibi işleyen öğeleri inceler ve onları kendi içlerinde ilişkili, anlamı ya da önemi düzen içindeki karşılıklı ilişkilerden doğan bir kavramlar sistemi haline getirir. Bu tarz bir düzen hem mekansal hem de zamansaldır. Mekansal düzen çoğu zaman ahlakidir: iyi bir karakter kötü bir karakterle yan yana getirilir; ya da olumlu değerler yüklenmiş bir evren negatif değer taşıyan toplumsal ve kültürel evrenle karşı karşıya konumlanır. Zamansal düzen çoğu zaman olaylara ait akla yatkın bir düzenleme yaratan anlatım (bir değere sahip olan bir olayın sonucunun başka bir değer yaratacak şekilde) ile oluşturulur. *Ömre Bedel Kadın* filmindeki bir sahnede yeni boşanmış olan Mildred çapkın bir erkekle aşk yaşamış, bir sonraki sahnede ise kızının ölüm döşeğinde olduğu haberini boşandığı kocasından almıştır. Buradaki kurgusal gelişim ahlakidir ve Mildred dönemin (1940'lar) ahlaki koduna göre ahlaksız ya da uygunsuz olarak nitelendirilecek bir eylem gerçekleştirdiği için kınanmıştır.

Kızıl Damga'daki parçalar arasındaki ilişkileri ele alalım. Anlatı, gayrimeşru bir çocuğu olan ve yaşadığı bağnaz toplumca göğsünde kırmızı bir A harfi (zina suçunu temsil etmektedir) taşımak zorunda bırakılan Hester Prynne'nin yasalara başkaldırmasıyla başlar. Ardından sevdiği adam olan Arthur Dimmesdale için verilen hükme boyun eğmeyi seçer. Bir papaz olan Dimmesdale'in suçu finale kadar, adam darağacının üzerinde (suçluların cezalandırılığı yer) ve toplumun karşısında Hester'ın yaşadığı utancı paylaşmayı seçinceye değin gizli kalır. Romanın taşıdığı anlam anlatıya ait yörüngeyi nasıl yorumladığımıza ve ayrıca öyküdeki iki karaktere bağlıdır. Arthur ve Hester'ın gayrimeşru çocuğu Pearl ve Hester'in aslında hiçbir zaman sevmediği yasal kocası Chillingworth. Pearl doğal bir özgür ruhun ve kendi içinden fışkıran bir doğallığın vücut bulmuş hali olarak betimlenir yazar Hawthrone tarafından. Bu doğallık kendi içinde bir erdem taşımaktadır ve Hester'ı bir günahkar olarak damgalayan muhafazakar toplumun ahlaki düzeninden oldukça farklıdır. Chillingworth bu ahlaki değerler düzeninin en kötü yanını temsil etmektedir. Başka insanları hiç dikkate almayan, soğuk ve kalpsiz bir adamdır ve Pearl'ün bu doğal özgür ruhundan memnun olmak yerine küçük kızı "parçalara ayırmayı" tercih edecektir. Dimmesdale'i doğruyu açıklaması hususunda teşvik eden Pearl olmuştur. Adam darağacının üzerinde gerçekleri ifşa ettiğinde, bunu, kızın temsil ettiği değerlerin bir olumlaması olarak yorumlamak gerekmektedir. Dimmesdale'in muhafazakar ahlaki rejim ile bir uzlaşmaya varmak yerine "günah"ını ifşa etmesi ve finalde, herkesin gözü önünde, darağacı üzerinde ölmesi muhafazakar din

adamlarına karşı değil, aksine ailesine karşı yaptığı kötülüğün bedelini ödemektir ve bu kararı kendi hür iradesi ile almıştır. Bu durum Dimmesdale'in gerçek, doğal, tutkulu ruhunu göstermektedir –muhafazakar din adamları tarafından "günahkar" olarak damgalanacak bir ruh. Fakat Hawthorne romanın yapısı içinde bu ruhu Pearl ile ilişkilendirdiğinden, onu farklı bir açıdan görmemizi ister; daha olumlu ve olumlayıcı bir karakter olarak. Bu yüzden bir edebi metin içindeki parçalar arasındaki ilişkilere ait yapı, onu doğru yorumlama konusunda yardımcı olacaktır.

Yapısalcı bir eleştirmen romanın göstergeler ve kültürel göstergelerimize ait rastlantısal karakterler hakkında olduğunu görecektir. Kimileri bir toplum içinde egemen olan göstergelerin doğal ve kesin olarak görünmesini ister. Onlar anlamın, insanlara empoze edilen bazı nedensiz ve tartışmaya açık uylaşımlardan değil, şeylerin doğasından fışkırırmış gibi görünmesini arzularlar. Muhafazakar New England'da mutlak anlamları empoze etme gücüne sahip kişiler kilise yetkilileridir (aynı zamanda politik anlamda da yetkilidirler). Ve romanda empoze etmek için aradıkları gösterge/anlam ise "günahkar"dır. Hester Prynne A harfi ile damgalanmıştır çünkü din adamları onda bu anlamı görmüşler ve "günahkar" birini işaret eden bu göstergenin onun kimliğini ve anlamını göstermesine karar vermişlerdir. Fakat bu düzenin dışından



Resim 5 *Vurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 194

bakılınca Hester'ın bu göstergebilimsel cezayı umursamadığı görülür. Taşıdığı damgayı kendi amaçları için kullandığı bir göstergeye çevirmiş ve onu yaratıcılığın, güzelliğin, erdemin ve içkin bir doğal maneviyatın ifadesine dönüştürmüştür. Roman boyunca Hawthorne okuyucuyu, "günahkar" olarak damgalanan kişilerin aslında din adamları tarafından kötü muamele edilmiş iyi insanlar olabileceği hususunda düşünmeye iter. Yazara göre muhafazakar ahlaki kod sapkındır. Bu koda göre doğa ve –Howthorne'a göre– bu doğa içindeki ilahilik erdem ile donatılmış olmasına rağmen, aslında olduklarının tam tersi olarak gösterilmektedir.

Bu açıdan romana ait anlatının baştaki önermeyi tersine çevirdiği söylenebilir. Bu önerme hem göstergebilimsel hem de ahlakidir ve erdem ve ahlaksızlık arasındaki ikili karşıtlığı içermektedir. Hester "zinacı" anlamına gelen bir A harfiyle damgalanmıştır fakat anlatı gelişimi boyunca o ilk önerme tersine çevrilir ve Hester ahlaksızlığın değil, ahlaki erdemin bir temsili haline gelir. Roman dönemin egemen anlamlandırma sistemi olarak adlandırılabilecek olguyla ilgilenir; yani 17. yüzyıl muhafazakar anlayışının topluma dayatmaya çalıştığı davranışsal kodlamayı ele alır. Bunu bir eylemin, anlamı köklü bir şekilde değişecek biçimde değerini dönüştürerek yapar: zina bir erdem haline gelir. Sonuç olarak ahlaksızlık olarak damgalanan ahlaki düzen ya da kod sorgulanmaya başlar. Anlatıbilim anlatılarda gramere ait böylesi dönüşümlerin incelenmesi anlamına gelmektedir.

Yurttaş Kane filmindeki Charles Foster Kane karakteri gerçek bir kişiliğe dayanmaktadır (William Randolp Hearst) fakat temsile dayanan ve hem kültürel hem de sinemasal olan kurmaca kişileştirme kodları iş başındadır. Başlamak için en doğru nokta Kane'in her şeye sahip olma ve biriktirme güdüsü olacaktır. Filmin girişindeki haber görüntüleri izleyicinin ilgisini Kane'in topladığı çok sayıdaki eşyaya ve onların kapladığı devasa alana çeker. Haber görüntüleri "büyük bir adam"a uygun düşecek temsil kodları kullanır. Kane dikkate değer, önemli şeyler söyleyen ve dünya hakkındaki beyanları dinlenmeye değer bir adam olarak betimlenir. Bugünün tabiriyle peşinden paparazzileri koşturacak bir şahsiyettir. Onda bir görkem sezilir ve bu sahip olduğu devasa mal varlığıyla uyumludur. Ancak başta "yüce bir adam" duygusuna uygun bir kod göze çarparken film bu duyguya meydan okumaya başlar. Finalde ise Kane, muazzam bir malikane içinde yapayalnız bir adamdır, kendi egoizmi nedeniyle sevdiği kadın tarafından terk edilmiştir. Her ne

kadar insanları ve eşyaları satın alabilirse de yaşamda istediği şeye asla ulaşamamıştır –sıcak ve sevgi dolu bir duygusal birliktelik. Kod değişir. Filmin finalindeki devasa miktarlar ya da büyüklükler artık yücelik ve görkem anlamına gelmemekte, boşluk ve ıstırabı ifade etmektedir.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Eserin yapısı nedir? "Eseri oluşturan tüm unsurların birbirleriyle olan ilişkileri mantıklı mı?" gibi sorularla belirli bir şema çizilebiliyor mu? Eserin yapısı savunduğu değerlere ait bir düzeni oluşturabiliyor mu? Karakterler bu değerleri taşıyorlar mı? Karakterlerin temsil ettikleri şeyler hakkında neler söylenebilir?
- Anlatı mantıklı bir gelişim takip ediyor mu? Dünyaya dair bir savı var mı –örneğin, insanlara ya da değerlere ilişkin ifadeler içeriyor mu; eğer öyleyse, anlatı savını karşıtlık yaratma ve çatışmayı çözümleme yoluyla nasıl işliyor?
- Eserin anlamı kodlar ve göstergeler aracılığıyla şekilleniyor ve belirleniyor mu? Bu kodlar nelerdir ve bunlar kendilerini esere ait göstergeler içinde nasıl gösteriyorlar?

3

Tarihsel Eleştiri

Temel Metinler

E. P. Thompson, İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu
Raymond Williams, Culture and Society
Ian Watt, Romanın Yükselişi
Vernon Parrington, Main Currents in American Thought
Stephen Greenblatt, Shakespearean Negotiations

Temel Düşünceler

- Tarihsel bilgi bir kültürel metni açıklayabilirken, bunu o metin içinde yer bulamayan olaylar ve karakterlere de anlam kazandırarak gerçekleştirir.
- "Tarih" zamanla değişir. İngiltere'nin tarihi dendiğinde bir zamanlar sadece kraliyet hanedanlığı ve politikaları ele alınırdı. Yeni nesil tarihçiler ise İngiltere'nin tarihini sıradan insanın perspektifinden anlattılar. Bu tarihçilere göre gündelik sorunlar en az hanedanlar ve politik seçkinler kadar önemliydi. Bir kısım tarihçi ise kadınlar ve işçiler üzerine odaklanmıştır. Tarih yazımı içinde asıl önemli görünen husus hangi tarihsel karakterlere ait yaşamların aktarılmak üzere seçildiğidir.
- Tarihçiler politika ve ekonomi ile de ilgilenirler ve bir toplumun evrimi içinde kültürün sahip olduğu önemin de altını çizerler. Kültürel tarih geleneksel ekonomik, politik ve toplumsal tarih anlayışının yerini almış görünmektedir. Örneğin Birleşik Devletler gibi bir ülkenin gelişiminde din olgusunun büyük önem taşıyan kültürel bir güç olduğu artık kabul edilmektedir.
- Tarihsel dönüşümler kültürde de değişimlere yol açar. İngilte-

re de toplum 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl arasında değişime uğrarken aristokrasi ve soyluların yaşamı hakkındaki romanlar yerlerini, George Eliot'un *Adam Bede*'i gibi emekçi sınıf üzerine odaklanan eserlere bırakmıştır. Oy verme hakkının giderek daha yaygın hale gelmesiyle çalışan kesimin görüşleri İngiliz toplumu ve romancılığı içinde daha önemli hale gelmiştir.

- Tarihçiler tarih içindeki bazı önemli olaylar üzerindeki asıl etkileri ya da ona neden olan güçleri yorumlarken veya bu değişimlerin nasıl gerçekleştiğini incelerken farklı düşünebilmektedirler. Kimileri ekonominin en önemli faktör olduğunu savunmaktadır. Ekonomi tarihçilerine göre malların üretim ve tüketimi toplumun en önemli özelliğidir. Sosyal tarihçiler ise insanların geçmişte nasıl yaşadığı, ne gibi günlük işlerle uğraştığı, inançlarını nasıl yerine getirdiği, iş yaşamının nasıl yürüdüğü, insanların birbirleri ile olan ilişkileri ve nasıl ortak topluluklar ve gruplar kurdukları ile ilgilenmişlerdir. Siyasal tarihçilere göre ise bir toplum onu yöneten kişilerle tanımlanır ve belirlenir. Gücün dağılımı yiyeceğin dağılımı kadar önemlidir. Siyasi partiler hem ekonomik hem de toplumsal yaşamın bir ifadesidirler ve dünya üzerindeki önemli değişimler politik eylemlerin sonucunda ortaya çıkarlar.

- Tarihteki her önemli dönüşüm sadece olaylar ve kurumlarla değil fakat aynı zamanda söylemlerin birbirleri ile olan çatışmalarıyla da tanımlanır. Fransız Devrimi ile neredeyse yerle bir olan Avrupa monarşileri kral ve kraliçelerin hükümlerini haklı gösteren söylemlerle (konuşma, yazma ve tartışma yolları) ayakta kalmıştır. Yeni bir demokratik söylem 18. yüzyılda, monarşiye ait söyleme meydan okuyan Jean-Jacques Rousseau gibi yazarlarla ortaya çıkmıştır. Fransız Devrimi'nin kökeni de, toplumsal gruplar arasındaki çatışmalar kadar, söylemler arasındaki mücadelelere de dayanmaktadır.

Temel Kavramlar

Rönesans Kültürel ve entelektüel yaratıcılığın yeniden doğumunun gözlendiği ve 14. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasında gerçekleşen Batı Avrupa'daki kültürel hareket.

Erken Modern Dönem Avrupa'da ulus devletlerin ve Kuzey Amerika'da ise kolonilerin kurulduğu, 1500'den 1800'e kadar olan, Orta Çağın sonunda başlayan dönem.

Püritenlik İngiliz Protestanlığı içinde 16. ve 17. yüzyıllarda ortaya çıkan ve İngiliz Kilisesini saflaştırmayı/sadeleştirmeyi hedefleyen hareket. Amerika'da ise püritenlere göre bazı insanlar ("kutsal" olarak görülen kişiler) diğerlerinden daha üstündür. Fakat aynı zamanda püriten doktrin vicdan hürriyetini vurgulamaktadır ve İngiliz İmparatorluğuna karşı Amerikan Devrimi'nin ideolojik temelini teşkil etmektedir.

Restorasyon İngiliz İç Savaşı'ndan sonra monarşi yeniden tesis edilmiş ve bu süreçte Püritenler tarafından yasaklanan tiyatrolar yeniden ortaya çıkmıştır; Restorasyon dramaları müstehcenlikleri ile tanınmaktadırlar.

Romantizm Edebiyat tarihi kısmen Romantizm hareketi ile tanımlanır. Romantizm 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılda Avrupa'da etkili olmuş bir akımdır. Doğanın tinsel anlayışını savunan Romantiklere göre duygular mantığın önündedir.

Estetikçilik Eğer Romantizm 18. yüzyıl Rasyonalizmine karşı bir tepkiyse Estetikçilik de 19. yüzyıl ortalarına ait Pozitivizme (hayal gücü ve duygular karşısında inceleme, tahlil ve gerçek bilginin üstünlüğü) karşı bir tepkidir. Özelikle 1880'lerde Walter Pater gibi Estetikçilere göre birey, özellikle sanat deneyimi başta olmak üzere, her türlü deneyimden haz almalıdır.

İmparatorluk/Sömürgecilik (Emperyalizm) İmparatorluklar dönemi, pek çok Avrupa ülkesinin dünyanın farklı bölgelerine ekonomik çıkarlar (piyasalar ve ham maddeler için) adına el koyduğu, 1875 ile 1914 yılları arasında yaşanmıştır. Fakat İngiltere yüzyıllar öncesinde de aktif bir imparatorluk gücü olmuştur. İmparatorluk konusu 19. yüzyılın sonlarında kamusal bir tartışma haline gelmiştir. Bununla birlikte 20. yüzyılda –iki dünya savaşının ardından– İngiltere Filistin, Kenya ve Hindistan gibi kolonilerinden çekilmiştir. Birleşik Devletler de bu dönemde, Avrupa imparatorluklarını taklit etmezse Amerika'nın ekonomik olarak büyük kayıplar yaşayacağını düşünen bir grup ulusalcı muhafazakarın baskısıyla, imparatorluk girişimlerine başlamıştır.

Modernizm 20. yüzyılın başlarında en etkili olan kültürel hareket Modernizmdir. Modernizm Gerçekçiliğin idealini reddederek yeni endüstriyel teknolojiler üzerine kurulmuş stiller geliştirmiş ve estetik bir köktencilik vasıtasıyla yeni bir dünya yaratmayı amaçlamıştır. Pek çok modernist temsilden bütünüyle kaçınmış ve tamamen yeni, temsile dayalı olmayan bir dil kullanan, modern sanat biçimleri yaratmayı hedeflemiştir (Kandinsky'nin *The Great Gate of Kiev* tablosu ya da Joyce'un *Finnegans Wake* romanı gibi).

Büyük Buhran/Yeni Düzen (New Deal) Savaşlar kültür tarihi içinde can alıcı öneme sahiptir fakat 1929 yılında yaşanan Büyük Buhran gibi devasa ekonomik çöküşler II. Dünya Savaşının başlamasına neden olan Faşizm ve Nazizm gibi muhafazakar hareketlerin doğmasına yol açmıştır. Ekonomik çöküş Avrupa'da Dışavurumculuk, Birleşik Devletlerde ise toplumsal gerçekçilik gibi sol kanat kültürel akımların gelişmesini sağlamıştır. Dışavurumculuk etkili bir sinemasal stil haline gelmiştir (ABD'de çekilen kara filmler bunlara örnektir). Ekonomik düzelme adına devleti bir araç olarak kullanarak Buhran'a liberal bir müdahale olan Yeni Düzen ekonomik hayatta devletin yerinin tartışıldığı ve Amerika'da günümüze değin süren, liberallerle (ekonomiye devlet müdahalesini destekleyenler) muhafazakarlar (ekonomiye devlet müdahalesine muhalif olanlar) arasında yaşanan bir tartışmanın fitilini ateşlemiştir.

Post-Modernizm Marksist kültür tarihçilerine göre Modernizm sona ermiş ve küresel ekonominin ortaya çıkmasıyla, finans kapitalin gücüyle ve işçilere daha fazla tüketebilmeleri için daha yüksek ücretlerin ödendiği ve kendi ulusları için ürünler üretebildikleri fabrikalarda çalışabildikleri eski usül Fordist sanayi modelinin terk edilmesiyle birlikte şekillenen, Post-Modernizm adı verilen yeni bir dönem başlamıştır. Küreselleşme Çin'de üretilen bir malın Kuzey Amerika'nın ihtiyaçlarını karşılaması ve Kuzey Amerikalı işçilerin yerlerini giderek artan ölçüde daha az ücret talep eden Çin'li işçilere bırakması anlamına gelmektedir. Modern kapitalizmin amacı işçilere ödenen ücretin olabildiğince düşük tutulup, en yüksek kâr oranının sağlanması haline gelmiştir.

Küreselleşme Çağdaş tarihimiz küresel ölçekte genişleyen bir serbest Piyasa kapitalizmi ile tanımlanmaktadır. Çin gibi devletler ve Wal–Mart gibi Amerikan şirketleri tarafından devamlılığı sağlanan bu

harekete karşı, bunun ekonomik eşitsizliğe neden olacağını düşünen anarşistler ve anti-kapitalistler mücadele etmektedir.

Özet ve Tartışma

Tarih geçmişte kalmış olayların kaydıdır fakat aynı zamanda incelenmek üzere dondurulmuş bir geçmiştir. Sanki bir zamanlar yaşam dolu bir oda aniden, sessiz bir emirle boşaltılmış da o andan hemen sonra başka biri girmiş gibidir. O odanın içi insanlara ait izlerle dolup taşmaktadır –yarısı dolu kahve bardakları, öylece bırakılmış kalemler, yarım kalmış mektuplar, bitirilmemiş işler– fakat artık odanın sahipleri geri dönmeyecektir. Yarısı bitmiş taslak artık tamamlanamayacak, yarım kalmış mektubun son cümleleri yazılamayacaktır. Sanki orada o an kayıt altına alınmış, dondurulmuş gibidir ve odanın içindeki ipuçlarını kullanarak bu insanların kim olduğunu, nasıl düşündüğünü, neler hissettiğini ve onlara ait davranış biçimini tamamen sizin çözmeniz gerekmektedir. İşte buna arşiv denir; geride bırakılmış nesnelerden oluşan tarih –yazılı metinler ya da görsel belgeler, binalar ve kıyafetler, sanat eserleri, mahkemeler gibi kurumlar ya da bir şeyler yapmak için yol yordam. Tarih, insanoğlunun omzunun üzerinden geriye baktığında gördüğü şeydir fakat aynı zamanda şu anda bile gördüklerimiz tarihin bir parçası olmaktadır. Geçen her saniye artık tarih olmuştur.

Ben tarihsel açıdan Amerikan kültürü ve edebiyatı dersleri veriyorum. Öğrencilerime internet üzerinden tarih metinlerine bakmalarını öneriyorum ve okudukları ya da gördükleri şeyleri anlamaları için tarih cetvelleri veriyorum. Anlamın, neredeyse tüm kültürel metinler içinde, tarihsel olduğunu gördüm. Bazı anlamlar metinlerin özüne kazınmıştır ve yapı ve biçim ile ilişki halindedir. Fakat bir noktada, oldukça başarılı bir biçimsel çözümleme bile yerini tarihsel çözümlemeye devretmek zorunda kalabilir. Tarihsel çözümleme biçimsel çözümlemenin açıklayamadığı noktaları aydınlatabilir ve bir metnin tam olarak anlaşılabilmesi için gerekli olan geniş bir anlamlar yelpazesi sunar. Böylesine bir anlam yelpazesi geçmişe uzanabilir ya da gerçekliğin birbiri ardına gelen parçalarını birleştirerek bir metin oluşturabilir.

Örneğin *Kızıl Damga* romanını anlatırken öğrencilerimin, ateşli bir demokrat olan yazar Hawthorne'nun yaşadığı ve yazdığı dönem

olan 1840 yılındaki Whig* ve Demokrat Parti hakkında bilgi sahibi olmalarını isterim. Sonunda anlaşılacağı üzere roman aslında son derece tartışmalı bir metindir ve din ve devlet arasındaki ilişki hakkında, günümüzde bile devam eden bir tartışmayı merkeze almaktadır. Romanın yazıldığı yıl olan 1849'da Jacksoncu demokrasi anlayışı yönetim gücünü, ekonomik gelişimi –kendi finansal çıkarları lehine– teşvik etmek adına devleti kullanmaktan çekinmeyen zenginlerin elinden alarak Amerika'yı değiştirdi. Federal sistem taraftarları ve Whig'ler devletin parasını, iş dünyasındaki yandaş seçmenlerinin ekonomik gelişimlerine avantaj sağlayacak biçimde, su kanallarının ve yolların altyapısını inşa etmek için kullandı. Bu tarz endüstriyel gelişmeler toprak sahibi bağımsız çiftçilerin ücretli emeğe yönelmesine yol açtı ve neticede onları, jacksoncu ideolojiye göre, bağımsız kimliklerinden yoksun bıraktı. Bu ve buna benzer politikalar Tanrının doğasına aykırı görünüyordu çünkü bankalar, vergiler ve hükümet güdümlü tekeller doğal oluşumlar değildi ve doğal ekonominin kendi seyrinde gitmesine izin vermiyordu. Bunlar Tanrının ve takdiri ilahinin tezahürü olarak görülen doğanın kendiliğinden işlemesine izin vermiyordu. Hem Jacksoncu'lar hem de Whig'ler siyaseti dini çerçeve içinde ele almışlardır. Liberaller hükümeti ahlaki davranışı ön plana çıkarmak için kullanırken (örneğin zina karşıtı yasalar yoluyla), Demokratlara göre "din ve devlet" Yankiciliği (*Yankeeism*) doğanın içindeki ilahi güce engel olmaktaydı. Eğer Whig'ler modern endüstriyel ekonomi için uygun ve iç-disiplini çok daha yüksek bir iş gücü yarattılarsa, Jacksoncu Demokratlar da insanların sesine Tanrının sesi gözüyle baktılar ve söz konusu mevzu insanların doğal yeteneklerini özgür biçimde geliştirmek olduğunda hükümetlerin yetkilerini sınırlamak gerektiğini savundular.

Romanda Whig'lerin ahlaki yaklaşımlarının özünde iyi olan insanlara zarar verdiği ve doğanın içindeki ilahi güce bir hakaret anlamına geldiği gösterilir. Demokratlar ise doğal ilhamı ve vahiyleri desteklemiştir çünkü onlara göre hükümetler yasalar vasıtasıyla insanlara yapay ahlaki sınırlamalar dayatmamalıdır. Doğa rahat bırakılmalıdır. İşte bu da hakikaten romanın temel meselesidir. Doğaya en yakın karakter olan Pearl aynı zamanda –doğuştan– en erdemli olandır. Küçük kız Whig'lerin (ve Püritenlerin) yapmacık, baskıcı ve cezalandırıcı ahlaki yapısının ihanet ettiği ve zarar verdiği gerçekliği temsil etmektedir. Romanın fi-

* ABD'de bugün mevcut olan Cumhuriyetçi partinin atası sayılabilecek siyasal parti ve hareket (ç.n).

nalinde Dimmesdale Püriten din adamlarına karşı durduğunda okuyucu Hawthorne'un, yaşamın tüm yönlerini düzenleyen ve denetleyen Whig otoritelerine karşı bir başkaldırıyı betimlediğini hisseder.

Bu tarihsel okumayı farklı bir yolla nitelemek istersek bunu *Kızıl Damga*'nın birbirleriyle çatışan söylemler arasında bir temas hattı çizdiğini ifade ederek yapabiliriz. Yeni Tarihselcilik edebi metinlerin, amaçları belirli bir toplumsal gerçekliği –inancı teşvik ederek– pekiştiren daha geniş söylemler içine yerleştirilme yollarını ele almıştır. Örneğin *Kızıl Damga*'nın ana karakterleriyle aynı duyguları paylaşan okuyucu, tüm doğal tutkularını yenmiş ve bu yüzden dini ahlakı yüksek bir seçkinler grubunun diğer insanlar (özellikle çoğu zaman Whig'lerin Protestan inançlarını bile paylaşmayan emekçi sınıf göçmenler) üzerinde daha fazla ahlaki iktidar gücüne sahip olduğuna inanan Whig'lerin söylemleri konusunda daha şüpheci davranacaktır.

Tarihsel Eleştiri Çözümleme Örnekleri

Polemik (tartışma, zıtlaşma) kelimesi yunanca "polemos"tan türemektedir ve çatışma ya da savaş anlamına gelir. İnsanlık tarihi içindeki anlaşmazlıklar ve farklılıklar düşünüldüğünde kültürel ürünlerimizin çoğunun başka şeylere karşı ifadeler taşıdığı görülür; muhalif olana açılmış savaşlardır. Sofokles'in oyunu *Eumenides*'de tanrıça Atena yılan başlı tanrıçaları intikam almaya dayanmayan, bağışlamayı ön plana çıkaran bir adalet anlayışını benimsemeleri konusunda ikna etmiştir. Bir değerler sistemini savunarak bir diğerini reddeden ve polemiğe açık bir oyundur. M. Ö. 5. yüzyılda Yunanistan'da yazılmış ve kabile savaşlarından site devleti yaşamına geçen (intikam savaşları üzerine kurulu bir yaşamdan birbirlerinden oldukça farklı insanların daha büyük alanlarda barış içinde yaşadıkları daha büyük uygarlıklara geçiş) Yunan kültüründeki bir değişimi yansıtmaktadır. Fakat tüm kültürel eserlerin bu kadar tartışmaya açık olduğunu söylemek yanlıştır; ancak yine de hepsi kendilerince önemli konuları vurgularlar ve bu konular başka konularla çatışan ifadeler içerir. İyilik kavramını "kötü olmayan" olarak tanımlarız ve genellikle her nitelik ve kategori için kafamızda belirli ölçütler bulunur.

Benim favori gördüğüm kültürel polemiklerin biri Amerikan kültürel tarihinin en tartışmalı zamanlarına aittir –1930'lar, Büyük Buhran ve devlet müdahalesi ile ekonomik sıkıntıları gidermeyi amaçlayan liberal bir devlet programı olan Yeni Düzen dönemi. Muhafa-

zakar kesimler bu programdan nefret etmişlerdir çünkü yüksek vergi uygulamaları adı altında servetlerinin bir kısmını kaybetmişler ve bu gelir de kamu yararı adına devlet tarafından kullanılmıştır. Ayrıca zenginler ve fakirlere aynı oranda fırsat eşitliği sağlanmış ve eşitsiz bir rekabet ortamına dayanan zengin muhafazakarların aleyhine bir durum ortaya çıkmıştır. Liberaller ise bu programı desteklemişlerdir çünkü daha adil bir toplum inşa etme ideallerine imkan sağlamaktadır. 1933 yılında Warner Bros. yapım şirketinin çektiği *Gold Diggers of 1933* adlı film müzikallerde sahne alan "dansçı kızlar" hakkındadır. Bir komedi filmi olsa da bazı ciddi sorunlara değinmektedir. Bir sahnede I. Dünya Savaşı'ndan dönen askerlerin yürüyüşü gösterilmektedir; daha sonra görüntü Büyük Buhran dönemi ekmek kuyruklarına geçer ve izleyici aynı askerlerin, işsizlik nedeniyle, yiyecek bulmak adına dilendiğini görür. Hemen ardından dansçı kızlardan biri insanların birbirlerine yardım etmesi gerektiğini anlatan bir şarkı söyler. Retorik bağlamında bu bir "taleptir/yalvarmadır"; yardım için bir yakarıştır. Ve filmin kendisi de tam bu noktayı ele alır. Zenginler, yoksul dansçı kızların gerekçeleri konusunda daha baştan o kadar şüpheci biçimde betimlenmiştir ki, onlara göre bu kızlar biraz para için zenginleri cinsellikle eğlendiren "altın arayıcılarıdır". Fakat kızlar durumu zengin erkeklerin aleyhine çevirirler ve aslında çok çalışan ve erdemli insanlar olduklarını ispat ederler; para peşinde değillerdir. Zengin erkekler bunu anladıklarında fakir insanlara karşı daha kibar ve cömert bir tavır takınırlar. Kızların yardımı hak ettiklerini ve aslında sorumsuz ve tembel olmadıklarını anlarlar. Film, o dönemde Yeni Düzen programına yararlı bir örnek sunan bu değişimi (zengin karakterlerin tutumlarındaki değişim) destekler.

Pek çok kültürel eser gibi bu film de tartışmaya açık kültürel bir alan içindeki retorik bir ifadedir. Bir metin olarak ne olduğu sadece meselenin bir tarafıdır. İçinde yer aldığı söylemsel alandaki diğer ifadelerle bir çatışma halindedir. Muhafazakar kesimlere ve zenginlerden daha fazla vergi alınmasını öngören devlet programlarıyla yoksulara yardım edilmesini hedefleyen liberal çabanın karşısında duran zengin kesimlere ait ifadelerle çatışır. Oldukça anlaşılır biçimde zengin ve muhafazakar kesimler buna karşı koymuş ve retorik çabaları da filmin arka planına itilmiştir. Film onların aleyhine cümleler kurarken onlara ait ifadeler ise filmde varlıklı karakterlerin ağzından dökülür. Bu karakterlerin tereddütleri de, filmin retorik çabasıyla –ve Yeni Düzen programı– başarıya ulaşsın diye– giderilir.

Birkaç yıl sonra, 1936 senesinde, bu varlıklı muhafazakar kesim kendi konumlarını haklı gösterecek bir filme sahip olmuştur. *My Man Godfrey* aşk acısıyla varını yoğunu kaybedip, varoşlarda berduşlarla birlikte yaşamaya başlayan zengin bir adamın hikayesini anlatır. Zengin bir aile tarafından kahya olarak işe alınan ve varoşlardan kurtulan ana karakter kusursuz muhafazakar ilkeleriyle bu varlıklı aileyi parçalanmanın eşiğinden döndürür. Aile gayretkeş bir çabanın içinde olmaktan uzak, aksine müsrif ve savurgandır. Ailenin kadınları "kontrolden çıkmıştır" ve çok çalışkan babalarının servetini har vurup, harman savurmaktadırlar. Annenin entelektüel ve sanatçı olan Carlo adında bir sevgilisi vardır. Carlo hiçbir iş yapmayan ama bol bol yiyen bir "otlakçı" olarak betimlenmiştir. Ailenin kızları ahlaki terbiyeden yoksundur: bütün gece parti yapmakta ve sırf eğlenmek için yasalara karşı gelmektedir. Godfrey aile evrenine ait düzeni yeniden tesis eder. Onun yardımıyla evin babası yeniden "kontrolü eline alır" ve Carlo'yu kapı dışarı eder ve karısı üzerindeki otoritesini tekrar ele alır. Aynı zamanda böyle konular üzerinde doğuştan gelen yeteneğine güvenen Godrfey tam zamanında doğru yatırımlar yaparak ailenin servetini kurtarmayı başarır.

Bu filmde muhafazakar kahramanımız bir bireycidir ve endüstriye hakim olma, ahlaki kısıtlamalara sahip olma ve devlet yardımı olmadan finansal başarılara imza atabilme gibi niteliklere ve ustalığa doğuştan sahiptir. Sefaletten yine zenginliğe yükselir çünkü kendi girişimci inisiyatifini kullanır. İşte bu muhafazakar ilkedir ve zenginlerden yüksek vergiler alınması yoluyla fakirlere yardım etmeyi öngören liberal çağrıya yanıt veren bir model olarak sunulur. Filme göre zenginlerden alınan vergiler yükseltilmemelidir. Aksine zenginler bu parayı kullanarak girişimleri teşvik etmeli ve iş alanları yaratmalıdır.

Liberalizm bizden toplum çıkarlarımızı kendi çıkarlarımızın önüne koymamızı isterken *My Man Godfrey* toplum ve onu oluşturan parçaları olumsuz biçimde temsil eder. Aile birliği delilik, kontrolsüzlük ve ahlaksızlık ile ilişkilendirilmiştir. Güçlü ve kararlı bir ahlaki lider olmadan, filme göre, toplum parçalara ayrılmakta ve yön duygusunu yitirmektedir. Kadınlar uygun rollerini terk etmekte ve "yabancılar" ve entelektüeller toplumu yanlış yollara sevk etmektedirler. Bu polemik *Gold Diggers* filmindeki toplum tasvirine çarpıcı derecede tezattır. Bu film Busby Berkeley tarafından tasarlanan şarkıları ve dans sahneleriyle ünlüdür ve bu danslar kalabalık bir grup tarafından senkronlu biçim-

de gerçekleştirilmektedir. Filmin kamera kullanım tarzı farklı sınıflara ve ırklara mensup insanlar arasındaki ilişkileri vurgulamaktadır. Geniş tabanlı ve kucaklayıcı bir topluma ait liberal idealin bir ifadesi olan film içinde kamera, farklı toplumsal grupları temsil eden ama aynı görsel alanı paylaşan farklı karakterler arasındaki ilişkileri göstermek adına yatay ve içe doğru kaydırmalar gerçekleştirir. *Gold Diggers* topluma ait oldukça olumlu bir görüşü ön plana çıkaran bir filmdir.

O dönemde muhafazakar zenginler "doğma büyüme" ya da Anglo-Sakson Protestan kökenli Amerikalı olmayanları yok sayma eğilimi göstermişlerdir. Bu yaklaşım, Godfrey'in, dönemin tutucu kesimleri tarafından hor görülen bohem entelektüelleri ve Yahudileri çağrıştıran Carlo'ya yaklaşım biçiminde açık şekilde görülür. *Godfrey*'deki kamera kullanımı bol kesmeli kurguya dayanırken amacı biraz histerik olarak tasvir edilen kadınlardan oluşan kadın-egemen toplum ile daha üstün olan ve kontrollü erkek bireyciler arasındaki farklılığı vurgulamaktır. Bir sahnede Carlo evin kızını ve histerik aile topluluğunu maymunsu hareketler yaparak eğlendirirken Godfrey soğukkanlı biçimde olayı izlemekte ve görev sorumluluğu ve bağlılığı içinde bir karakter olarak resmedilmektedir. Gayretkeş ve muhafazakar bireycilerin bir modelidir ve kontrolden çıkmış bir topluma "düzen" getirmesi gerekmektedir. O dönemdeki muhafazakar kesimler topluma karşı güç kullanarak düzen sağlayan lider düşüncesinden etkilenmişlerdir. II. Dünya savaşı, muhafazakar bir dergi olan *Time*'ın 1939'da "yılın adamı" olarak seçtiği Adolf Hitler gibi kişilere duyulan bu hayranlığı yok etmiştir.

Eğer bu filmleri günümüz gözüyle görmüş olsaydık onları zararsız eğlence filmleri olarak (aslında bir noktaya kadar da öyledirler) ele alarak büyük bir hataya düşerdik. Fakat bu filmleri tarihsel bir çerçeveye oturtursak, birbiriyle çatışan tartışmaya açık ifadeler gibi anlamlar da kazandığını görürüz. *Gold Diggers* Büyük Buhran'ın en çetin günlerinde çekilmiştir. 1930'ların başında işsizlik oranları ülkenin kimi kesimlerinde %50'ye ulaşmıştır. Pek çok erkek sokaklarda boş boş gezinmekte, kadınlar ise fuhuşa yönelmektedir. Bu insanların derdine derman olabilecek sosyal yardım programları da mevcut değildir. Muhafazakar kesimlerin gözetimi altında olan hükümet yıllardır ekonomiye ve iş dünyasına hiçbir müdahale de bulunmamıştır. 1920'ler boyunca devletin himayesi altındaki iş adamları ve zenginler daha da zenginleşmiş, eşitsizlik büyümüş ve elit tabakaya müsrif bir yaşam tarzı



Resim 6 *Yurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941

egemen olmuştur. Bu zenginlik 1929 yılında acımasız biçimde yıkıma uğramış ve ekonomi birkaç yıl içinde ağır bir çöküş yaşamıştır. Franklin Roosevelt 1931 yılında seçilmiş ve 1932'de başkanlık koltuğuna oturarak* ekonomik iyileşmeyi teşvik etmek ve iş alanları açmak üzere yeni devlet programları yaratmıştır. *Gold Diggers* bu umut dolu beklentiyle filme alınmıştır ve bu insanlara başkanın bu çabasına katılmalarını ve diğer insanlara yardım etmelerini öğütlemiştir. 1930'lu yılların ortalarında ise muhafazakar kesimler federal hükümete ait yeni güçlere ket vurmaya başlamıştır. Onları en çok çileden çıkaran şey devletin ekonomik yaşama giderek artan müdahalesini mümkün kılan yüksek vergi oranları olmuştur. Yeni Düzen politikalarından sorumlu liberal demokratların sağ ve sol fraksiyonları dahilinde radikal hareketler baş göstermeye başlamıştır. Bu hareketler zenginliğin dağılımında yeni düzenlemeler ve Yeni Düzen'e popülist alternatifler talep etmiştir. 1935 seçimleri Roosevelt'in "ekonomik seçkinlere" ünlü saldırısını içeren sert bir retorik ile tarihe geçmiştir. *My Man Godfrey* işte bu seçkinlere

* F. D. Roosevelt 1932 yılında seçilmiş ve 4 Mart 1933 yılında ABD Başkanlık koltuğuna oturmuştur (ç.n).

bir yanıt niteliği taşımaktadır ve filmin açılış sahnesinde berduşlardan biri Godfrey'e "dük" olarak hitap ettiğinde izleyici Roosevelt'in sözlerini anımsamaktadır. Diğer bir deyişle –görünüşünün tam aksine– doğuştan bir soylu ya da aristokrattır, toplumu üstün yetenekleri vasıtasıyla kurtaracak aşkın bir bireydir. Muhafazakar kesimlere göre bazı insanlar diğerlerinden daha üstündür ve bu yüzden varlıklıdırlar. Ama sırtlarını zenginliklerine dayayıp, kendilerini lüks tüketimine adamaktansa, diye vurgular film, yeni iş sahaları yaratarak ve yatırım yaparak gözünü onların zenginliğine diken Yeni Düzen'e meydan okumalılardır. Filmin izleyici ile buluştuğu 1936 yılında içinde bulunulan durum tam da böyledir.

Biraz tarih bilgisiyle bu gibi filmlerin sahip oldukları anlamlar çok daha bütünsel biçimde görünür hale gelecektir.

Yurttaş Kane de tıpkı *Gold Diggers* ve *Godfrey* gibi aynı döneme ve aynı tartışma platformuna aittir. Kane karakterinin dayandığı figür olan ve gazete sahibi büyük işadamı William Randolph Hearst 20. yüzyılın başında önde gelen bir liberaldir. Başkanlık yarışı için Demokrat William Jennings Bryan'ı desteklemiş ve seçim kampanyasını finanse etmiştir. Fakat 1930'lu yıllarla birlikte Hearst çok daha muhafazakar bir kişi haline gelmiştir. Amerikalı İlericiler Hearst'ün toplumsal reform amaçlarına ve daha geniş bir ekonomik eşitlik ilkesine ihanet ettiğini düşünürler. Film onun ilerici ideallerinin aslında dışarıdan göründüğü gibi olmadığını ileri sürer. "Yayın ilkelerinin beyanı" sahnesini inceleyecek olursanız Welles'in ışık kullanımı yolu ile Kane'in kendini aldattığını ima ettiğini görürsünüz. Karakter pencerede durmuş, şehre bakmaktadır. Ardından, maliyeti arttırmasına ve baskıyı yapan işçilere fazladan yük getirmesine rağmen, gazetenin ön sayfasını yeniden düzenleyeceğini söyler. Fazladan maliyet ve iş Kane'in umurunda değildir. Kendi fikirleri ve amaçları onu daha çok ilgilendirmektedir. Yayın ilkelerini bir kağıt parçasının üzerine yazar ve pencereden masaya doğru ilerlerken yüzü karanlıkta kalır. Kendisine şüpheyle yaklaşan arkadaşı Leland ilkelerin beyanına ait her paragrafa Kane'in "ben" kelimesi ile başladığını görür. Bu ve görüntüdeki karanlık Kane'in kendini nesnel biçimde görmediği anlamına gelir; kendisinin bir halk adamı olduğuna inanmaktadır fakat aslında tam bir megalomandır.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Tarihsel dönem eserde nasıl anlatılmıştır? Eser (dilsel, biçimsel ve tematik düzeyde) belirli bir tarihsel döneme ait bir ürün olmayı nasıl başarmıştır?
- Eserin yazıldığı/çekildiği döneme ait bir tarih araştırması yapın. Yaşanan hangi olaylar eserin üretim aşamasında önemli derecede etkili olmuştur?
- Eser çağdaş tartışmaların bir parçası olan savlar yaratabilmiş midir?
- Eserdeki karakterlerin tarihsel tasvir içindeki yerleri nedir? Eserin anlattığı döneme ait tip ya da figürleri nasıl temsil etmişlerdir?
- Yazarın/sinemacının konuya yaklaşımı ve eserin sahip olduğu değerler ve idealler tarihsel koşullar tarafından şekillendirilmiş midir?
- Ve son olarak, eser belirli bir söyleme ait midir ve diğer söylemlerle bir çatışma içinde midir?

4

Psikanaliz ve Psikoloji

Temel Metinler

Sigmund Freud, Rüyaların Yorumu
Melanie Klein, The Psychoanalysis of Children
John Bowlby, Bağlanma
Donald Winnicott, Oyun ve Gerçeklik
Jacques Lacan, Ecrits

Temel Düşünceler

- Zihnin yaşam süreci; bilişsellik (anlama/kavrama) ile duygulanımın, bilinçli farkındalık ile bilinçaltı işlevlerin, mantıklı ve etki altında kalmayan davranışlar ile içgüdü temelli eylemlerin bir bileşimidir. Bu nedenle yazarların ve sanatçıların sadece "ne söylediklerine" bakmak yeterli olmayacaktır. Kişi, bir metinde söylenenlerin arka planına da bakmalı ve orada karşılaştığı fantezilerin ve duyguların fiziksel kökenlerinin ne olabileceğini araştırmalıdır. Metinler genellikle, bir insanın hastalığının ya da sorunlu geçmişinin göstergeleri yani "semptom"larıdır. Bununla birlikte yazarlar aynı zamanda gözlemcidirler ve kimi zaman insan yaşamının psikolojik yönlerini müthiş bir kavrayış ile aktarırlar. Sorunlu duyguları ya da mutsuz ilişkileri –bizim için– betimler ya da insanın duygusal ve fiziksel yaşamının genel yönlerine erişebilmemizi sağlarlar.

- Psikanaliz zihni kısmen bilinç bağlamında, kısmen de bilinçaltı bağlamında ele alır. Hepimiz, duyguların ya da düşüncelerin beklenmedik biçimde ortaya çıktığı bir bilinçaltına sahibizdir. Bu "bizim" bir parçamızdır ancak işleyişini kontrol edemeyiz. Psikanalistler bilinçaltının, bir nedenden ötürü

(kişisel geçmişimiz, toplumsal baskılar, kültürel normlar, vs.) zihnimizin bilinç halinin hatırlamak istemediği duygulara, arzulara ve düşüncelere ait bir alan olduğuna inanmaktadır. Kimi duygular ve düşünceler, biz onları tehlikeli bulduğumuz için, baskı altına alınır ya da daimi olarak bilincimizden uzaklaştırılır. Çocuklukta yaşanan suistimallere ait travmatik olaylar gibi bazı deneyimler (aşırı derecede üzücü oldukları için) bilinç evrenimizden silinirler ve baskılanırlar. Bilinç durumunun hazmedemeyeceği acizlik ve acı çekmeye dair duyguları doğururlar. Bilinçaltına kayan diğer duygular da içgüdüler ile ilgilidir (cinsel hazza yönelen doğal itkiler gibi).

- Psikoloji ise zihin bilimlerindeki daha yeni gelişmelerle alakalıdır. Bilinçaltını daha az ele alırken bilişsellik ve bilincin işleme biçimi ile daha fazla ilgilenir. Bilişsellik dünya ile yakından ilişki kurmamızı sağlayan başlıca yoldur; gördüklerimizden anlam çıkarmamıza, duyusal enformasyonu sınıflandırmamıza ve işlememize ve deneyimlerimize anlam yüklememiz için genel düşünceler geliştirmemize olanak verir. Kişiye bilişsel destek sağlanarak onu daha sağlıklı hale getirmek mümkündür. Bilişsel tedavi, narsisizm ya da manik depresiflik gibi çeşitli kişilik bozuklukları bulunan insanlara uygulanır ve bu kişilerin yaşam kalitelerini düşürmeden hayatlarını idame ettirebilmelerini mümkün kılmak üzere zihinsel işlevlerinin kontrolünü yeniden ellerine almalarını sağlar.

- Psikolojinin önemli bir ekolü "nesne ilişkileri" kavramı çevresinde şekillenir. Nesne ilişkileri psikolojisi kimlik duygumuzun nasıl biçimlendiğini ve yakınımızdakilerle ("nesneler") olan ilişkilerimiz vasıtasıyla nasıl oluştuğunu ele alır. İnceleme alanında bulunan önemli meseleler arasında bağlanma ve ayrılma ve diğerleri ile olan ilişkilerimiz dahilinde kişiliğimizin sınırlarının saptanması sayılabilir.

- Kişiliklerimiz karmaşık yapılardır ve aslında göründükleri gibi de değillerdir. Bilinçli farklındalığımız kendi "kişiliğimizin" sadece bir parçasıdır. Geçmişiz (kişisel tarihimiz) kim olduğumuzu belirlemede önemli role sahiptir ancak yine de bilincimiz içinde sadece anı parçaları olarak var olur. Psikanaliz mevcut kişiliğimiz üzerindeki en etkili unsur olan

geçmişi iyileştirmeye çabalar. Geçmiş olayların ve ilişkilerin bizleri nasıl şekillendirdiğini göstererek üzerimizde kontrol sağlayan şeylerin yönetimini devralmamızı sağlar çünkü mevcut davranışlarımız üzerinde bu şeylerin ne kadar büyük etkiye sahip olduğunun farkında değilizdir. 4 yaşındaki bir erkek çocuğun babasının hiddetinden duyduğu korku ya da annesinin değişken duygusal bakımı, çocuk 34 yaşında bir adam olduğunda onun davranışlarını etkileyebilir. Bu etkinin farkına vararak yaşadıklarının etkisini azaltabilir ve geçmişte yaşamak yerine şimdiyi yaşayan, psikolojik açıdan sağlıklı bir hayata sahip olur. Geçmiş, yaşanan güçlü duygular ve açılan yaralar biçiminde, içimizde yaşar. Hafıza "yara" için sıklıkla kullanılan diğer bir kelimedir. İçimizde bulunan geçmiş oldukça olumsuz anlamlar taşıyabilir, örneğin ensest ilişki gibi travmatik olayların kurbanları başlarına gelmiş olan bu olaylardan kaçamazlar. Olayı hatırlamıyor olabilirler ancak yine de üzerlerinde çok büyük etkiye sahiptir ve bu etki zihinleri üzerinde öyle bir güçle işler ki onları, kendilerine zarar verecek biçimde, davranmaya ve "dışa vurmaya" iter. Travmatik yaraları tekrar yaşarlar çünkü bununla yüzleşmemişlerdir. Sonuç olarak yaşam kalitelerini düşürmeden sağlıklı ve başarılı bir hayat sürdüremezler.

Temel Kavramlar

Bilinç/Bilinçaltı "Bilinç" ve "bilinçaltı", kendiniz ve dünya hakkındaki farkındalığınıza (herhangi bir anınızda geçerli olan "düşünce süreci") işaret etmektedir. Bilinç algıların (kişinin yaşam deneyimi içinde çevresini anlaması), saf zihinsel eylemler olan "düşüncelerin" (örneğin "umarım tarih sınavı için Rusya'daki önemli politik partilerin isimlerini hatırlayabilirim. Bu partiler ...") ve duyguların (örneğin birisi, başka birine haksızlık yaptığında hissedilen öfke) bir karışımıdır. "Bilinçaltı" ise psikoloji ve psikanaliz içinde iki anlama işaret eder. İlk anlama göre bilinçaltı bilişsel psikoloji içindeki kullanımdan türer ve bilinçli farkındalığın altında yatan zihinsel işleyiş anlamına gelir. Önyargı ile ilgili olan kısmı daha da ilginçtir. Başkalarına karşı, bilinçaltımızda gizlenmiş önyargılarımızın farkında değilizdir (özellikle farklı ırksal topluluklarla ilgili olanlar). Fakat bunların düşüncelerimizi ve tercihlerimizi nasıl etkilediğini yapılan testler ortaya çıkarır. Diğer

deyişle "bizim" bir parçamız olan ve başkalarına yaklaşımımızı belirleyen şeyin farkında değilizdir. "Bilinçaltı"nın ikinci anlamı psikanaliz içinden türer ve zihnimizde bilinç düzeyimizin erişemediği bir alana gönderme yapar. Bilinçaltı, "umarım sınavda başarılı olurum" ya da "umarım beni seviyordur" gibi basit özlem ve arzuları barındırır. Fakat aynı zamanda bilinç düzeyindeki zihnin hazmedemeyeceği bastırılmış duygu ve düşünceleri (örneğin çocukluk dönemine ait bir taciz anısı) içerir. Bilinçaltının içeriği genellikle dolaylı olarak davranışlarımızda ve bilinç düzeyindeki zihnin sansüründen kurtulmuş rüyalar gibi zihinsel işleyişlerde kendini gösterir. "Umarım sınavda başarılı olurum" gibi basit bir istek rüya içinde bir koşu yarışı biçimini alabilir. Fakat bilinçaltı üzerinde derin yara izleri bırakan çocukluk dönemine ait bir taciz olayı, gelişi güzel cinsellik yaşama arzusu ya da kontrol altına alınamayan kumarbazlık veya iş alanında dikkatsizlik gibi sağlıksız bir davranış biçimi oluşmasına neden olabilir. Bilinçaltından bilince doğru giden hareket bir yer değiştirme rotası izler. Bir arzu ya da ihtiyaç kendisini dolaylı biçimde dışa vurur; bu arzu ya da ihtiyacın gerçek doğasını gizleyen alternatif bir rota. Duygusal ihtiyaçlarımıza hitap edecek olan samimiyeti ya da duygusal yakınlığı aramak yerine cinselliği yaşayacağımız birden fazla partnerin peşine düşeriz. Başarısızlık korkusu, bizi güçsüz gösterebilecek sözcüklerin biçimini almak yerine, bir rüya içinde yer değiştirerek –aslında yine de yakın bir anlama sahip olabilecek– büyük bir başarı fantezisi biçimini alır. Bir şeye duyulan arzunun başka bir şeye duyulan arzuyla yer değiştirmesi zihinsel etkinliğin yorumunu karmaşık hale getirir. Görünen şey aslında bambaşka bir şey çıkar.

Bağlanma/Ayrılma Psikoloji insan ve onu çevreleyen dünya arasındaki ilişkileri ele alır (kişiye ait "nesneleri"). Bu açıdan insan genel olarak bilinç düzeyindeki bilişsel bir işleyişe aittir. Duygular, her ne kadar benliğin derinliklerinde yatan enerjiler tarafından kamçılansalar da, bilişselliğin parçalarıdır. Psikolojinin ele aldığı temel alanlardan biri de benlik ile diğerleri arasındaki ilişkilerdir. Bu ilişkiler kişinin hayatının ilk dönemlerinde ebeveyn ve kardeşler arasında başlar (ama daha çok ebeveynlerle kurulan ilişkiler ön plana çıkar). Bu ilk dönem ilişkilerin içinden, daha sonra başkalarıyla kuracağımız ilişkileri olanaklı kılacak yetenek ve beceriler doğar (fakat aynı zamanda başkalarıyla olan ilişkilerimizi zedeleyecek olan yaralar da oluşur). Gelişimin normal süreci içinde kişi yakınlarına bağlanmaya başlar ve bu kişi büyüdükçe onlardan ayrılmayı ve bağımsız bir varlık olabilmeyi öğrenir. Yakınlık

kurulan diğerleri ile yaşanan bu birleşim kişinin kendisi ve diğer kişiler arasında sınırların çizilmesini de sağlar. Çizilen bu sınır hem başkalarına dayanır hem de onlarla arasında bir ayrılık yaratır. Bazı psikologlara göre kişi ve kişiye ait "nesneler" arasındaki bu tür sınırlar kişinin etrafındaki dünyayı sanki bilişsel bir nesneymiş gibi ele almayı öğrenmesiyle elde edilir. Kendini buna kaptırmak yerine kişi, kendi içinde bağımsız bir unsur haline gelmek üzere bağlarından ayrılır. Bu kişi bunu bilişsel imgelere ya da zihinsel temsillere ait yapılar vasıtasıyla yapar. Eğer kişi kendi çevresindeki dünyayı benliğinin bir parçası değil de, benliğinin nesnesi olarak ifade edebilirse, ondan ayrılmış olur. Böylesi bir ayrılmış birliği ya da kimliği gerçekleştirmenin başarısız olması gelecekte başkalarıyla kurulacak olan yakınlıklarda kaygıların oluşmasına neden olur. Kişi, ilişkilerinde aşırı derecede mesafeli ve anlayışsız ya da fazlasıyla yapışkan ve bağımlı olabilir veya bu ikisinin arasında gidip gelebilir. Bu düşünce ekolü ideal bir sağlıklı zihnin diğerlerinden güvenli ve mutlu bir ayrılma vasıtasıyla oluşacağını varsayar. Böylece diğerleri ile kurulan ilişkiler aşırı saldırgan tutumlar ya da bağlanma konusunda aşırı tutkulu bir yaklaşım taşımayan, sağlıklı ilişkiler olacaktır.

Kimlik/Özdeşleşme Kimlik, benliğe yani özellikle diğerleri ile ilişkilerinden sıyrılmış/ayrılmış başlı başına bir varlığa işaret etmektedir. Kimlik, diğerleri ile kurduğumuz mevcut ilişkiler, içinde bulunduğumuz durumlar ve toplumsal roller nedeniyle (bizi etkileyen dış etmenler) her zaman karmaşık bir olgudur. Bununla birlikte kişilik tüm bunlardan ayrı bir varlıktır –bir düşünme ve hissetme yolu, anıların ve deneyimlerin bir bileşimi, belirli biçimde hissetmeyi ve davranmayı sağlayan bir mizaç. Hem psikoloji hem de psikanaliz "özdeşleşme" kelimesini benlikle ilgili olarak kullanır. Psikolojide özdeşleşme büyüme sürecimizde çevremizdeki insanları taklit ederek karakterimizin şekillenme yoluna işaret eder. Genellikle ailelerimiz bizlere ideal davranış modelleri kazandırır ve bizler de davranışlarımızı onlara göre biçimlendirerek onları taklit etme yolunu seçeriz. Onlarla özdeşleşiriz; diğer deyişle kimliğimizi kısmen başka biri olduğumuzu farz ederek ya da kendi davranışlarımız için ideal model olarak hizmet edebilecek başka bir kişiye ait özellikleri kendi içimizde oluşturarak inşa ederiz.

Ego/İd/Süperego Psikanalizin babası olan Sigmund Freud zihni bileşenlere ayırmıştır. Ego bilinçli benliğimizdir. Dış dünya ile

iletişimi sağlar ve içimizden gelen ve kimi zaman dışımızdaki dünyanın kurallarına, normlarına ve dayatmalarına ters gelebilecek dürtüleri sansürler. İd bilinçaltıdır; fiziksel doğaya aidiyetimizdir (özellikle hayatta kalma ve haz almaya bağlı içgüdüsel itkilere ait dünyaya). Freud'a göre hepimiz haz peşinde koşarız ve genellikle bu itki cinseldir (buna libido adını verir). İçgüdülerimizi denetleyen ve onları kontrol altında tutan denetleme mekanizması ise süperegodur. Aynı zamanda içimizdeki doğru ile yanlış, kabul edilebilir ile edilemez davranışlarımızı ayrıştıran bilinç düzeyidir.

Nevroz/Psikoz Psikolojideki hastalık psikanalizdekinden farklıdır. Freud'un psikanaliz anlayışı nevroz (benlik içinde bilinç ya da ego ile bilinçaltı arasındaki, çözüme ulaşmayan ve semptomatik davranış ile sonuçlanan, çatışma) ve gerçeklikten tamamen kopuş ve hayal dünyasına ve korku, endişe ve yansıtım ile dolu bilişsel bir düzensizliğe saplanma ile oluşan psikoz olarak ayrılır. Modern Psikoloji içinde şizofreniden (ya da psikoz) borderline kişilik bozukluğuna, manik depresyona ve narsisizme kadar uzun bir kişilik bozuklukları listesi vardır.

İmgesel/Gerçek/Sembolik Fransız bir psikanalist olan Jacques Lacan'ın çalışmaları bir süre için edebiyat incelemeleri üzerinde etkili olmuştur. Lacan egonun kuruntulu karakterini vurgulamıştır; ona göre ego yanlış biçimde, kimliğin "imgesel" anlamı üzerine kurulmuştur. Aslında bilinçli yaşamlarımız zihminizin en az belirleyici tarafıdır. Bilinçaltı çok daha fazla belirleyicidir fakat bu "gerçek" ego tarafından tam olarak algılanamaz çünkü bilince ait değildir. Bunun yerine bilinçaltı kendisini kompülsif yeme sendromu ya da alışveriş manyaklığı ya da takıntılı cinsel tavırlar gibi semptomlarla gösterir. Bunlar ruhtaki bozuklukların simgeleridir ve bizler benliğimizin derinlerinde yatan bu sembolik göstergeler üzerinde çalışmalar yapabilsek de, onlara neden olan bilinçaltı sebepleri asla öğrenemeyiz.

Özet ve Tartışma

Psikanaliz Sigmund Freud'un çalışmaları ve çığır açan kitabı *Rüyaların Yorumu* ile başlar. Bu kitapta Freud bilincimizin, genellikle bilinç düzeyindeki algılarımızla kavrayamadığımız ama kendilerini rüyalarla gösteren bilinçaltına ait duygular, hatıralar ve itkilerle şekillendiğini ve belirlendiğini iddia eder. Örneğin Freud kendi rüyalarından birini analiz ederken bir kitabın arasında kalmış bir çiçeğe dair rüya görüntüsünün,

bilinçaltı zihin içerisindeki bağlantı zincirleri ile, kendi başına gelen kasıtsız bir saldırıyla alakalı incinmiş duyguların oluşturduğu bir kaynağa işaret ettiğini görür. Birileri Freud'un bir rakibinin çalışmalarını övmüş ve aslında bu çalışmalardan çok önce Freud'un aynı konu üzerindeki çalışmalarını görmezden gelmiştir. Rüya içinde görülen kitap Freud'un çalışmalarına (kitabına), çiçek ise bahçıvana (İngilizcesi "gardener") gönderme yapmaktadır ki Freud'un çalışmalarını görmezden gelen ve dolayısıyla kasıtsız bir saldırı gerçekleştiren kişinin soyadı Gardener'dır.

Bu tarz yer değiştirmeler ve ilişkiler klasik retoriğe ait kinayelere ilgi duyan edebiyat araştırmacılarının çalışmalarının temelini oluşturur. Sözbilimciler (retorisyenler) "kinaye" ya da "üslup" olarak adlandırdıkları yöntemlerle düşüncelerimizin nasıl kelime ve imgelere döküldüğünü incelerler. Freud'a göre, bilinçaltı zihin de sözbilimin (retorik) alanına aittir. Bilinçaltına ait içeriğin yerine geçer. Bilinçaltı genellikle bilinç tarafından kabullenilmez çünkü duygusal açıdan acı verici unsurlar içerir ve bunlar, bilinç düzeyinde, rüyalardaki imgeler olarak kendilerini gösterir. Bu tür bilinçaltı unsurlar semptomlar, normal olmayan davranışlar ya da huzursuzluk belirtileri, kişilik bozuklukları ya da hastalıklar gibi şekillere bürünebilir. Bu tarz davranışlar alkolizm ve uyuşturucu bağımlılığı ya da toplum karşısında aşırı saldırganlık veya güven eksikliği olarak kendini gösterebilir. Genellikle bilinçaltı unsurlar inatçıdırlar; tedavi altına alsak bile yine de bizi terk etmezler ve hayatımızın sonuna kadar acı verirler. Tedavi temel olarak sorun hakkında konuşmakla, onu kelimelere dökmekle ve bilincin, onun üzerindeki kontrolü yeniden ele almasıyla sağlanır. Eğer bunu yapmazsak sorun kendisini zararlı davranışlar ve rahatsız edici ve akıl almaz rüya imgeleriyle gösterir. Çünkü hiçbir davranış ya da imge bilinçaltı öğeleri ruh içindeki etkileyici konumundan söküp, olduğu gibi gözler önüne seremez; bu öğeler dolaylı ifade biçimleri ile ortaya çıkarlar. Benzerlikleri ve ele alınan bilinçaltı materyale ait dışavurum ya da göstergeler gibi benzer işlevleri ile birbirlerine bağlıdırlar ve bir zincir halinde var olurlar. Fransız psikanalist Jacques Lacan bilinçaltı materyalin yerini alan imge ve semptomların metafor (bir şey ya da düşüncenin yerini alan bir imge), birbirlerine bağlı dışa vurum öğelerinin oluşturduğu zincirin de, çağrışımlar vasıtasıyla, metonimi (parçanın bütünü ifade etmesi gibi; örneğin, "yelken" sözcüğü gemiyi çağrıştırır) yarattığını ifade eder. Lacan bilinçaltının tıpkı dil gibi bir yapıya sahip olduğunu belirtir.

Freudyen psikanaliz benliğin bölünmüş karakterini ele alır. Ego ya da bilinç, bilinçaltı ve id (uygar yaşamla, yani bilinç düzeyindeki egonun alanı ile, bağdaşmayan içgüdüsel itkiler rezervi) ile bir çatışma halindeymiş gibi görünür. Bir parti vermeye hazırlanan varlıklı bir kadının ve intihar etmeye karar vermiş, akıl sağlını kaybetmiş I. Dünya Savaşı gazisi bir adamın bir gününü anlatan roman olan Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* adlı eserinde Clarrisa Dalloway bir şekilde eğer egoyu temsil ediyorsa, Septimus Smith de id'i yani toplumsal baskılar karşısında gücünü yitirmeyen ve arzuyu kontrol altında tutan medeni söylemlerle çatışan fiziksel dürtülerin tehlikeli alanını temsil etmektedir.

Freudyen yaklaşımın türevleri arasında Melanie Klein ve Jacques Lacan'ın eserleri sayılabilir. Klein içe-yansıtımın ve dışa-yansıtımın çevremiz ve hayatımızdaki önemli insanlar (diğerleri) ile ilişkilerimiz içinde önemli role sahip olduğunu belirtmiştir. Bizler, diğerlerine ait içsel imgeler çevresinde kendimizi biçimlendirir ve onları içe-yansıtır ve benimseriz. Bu içsel imgeler genellikle saygı duyduğumuz ve bağlandığımız iyi ve doğru özelliklerdir. Fakat aynı zamanda kötü duygularımızı da dünyaya yansıtırız. Kötü bir nesne hayal ederiz (örneğin bizi mutsuz eden kötü bir anne) ve bunun bir kişi üzerine yansıtırız. Daha sonra onlarla sanki kendi annemiz gibi ilişki kurarız. Lacan da kişinin annesi ile olan temel ilişkisini ele alır. Benliğin temelinde bir "eksik" yaratacak biçimde annenin ilk olarak kaybı yer almaktadır ve bu "eksik" asla giderilemeyecek ve insanın yaşamı bunu gidermek için boşu boşuna çabalayarak geçecektir. Tüm arzularımız temelde bağlılık ve kaybın yaşandığı ilk anlara ulaşır ve yeniden birlik olmanın vereceği mutluluk dolu ana yakın bir haz bulma amacı taşır. Eksikleri giderecek olası dolgular zincirini takip ederiz ve bu dolgular sadece gösteren ama arzulanan şeyin aslını vermeyen işaretler gibidir. Göstergenin kendisi arzulanan şeyin yokluğunun belirtisidir zaten. Lacan'a göre tüm arzularımız sonuçsuz kalacak, gelecekte (arzu) ya da geçmişte (anneyle yeniden birleşme) bir şeye ulaşma çabalarımız başarıya ulaşamayacaktır.

Lacan'ın çalışmaları Markisizm ve göstergebilimi iç içe geçiren yeni bir film eleştirisi dalının doğmasını sağlamıştır. Bu görüşe göre kapitalizm bireysellik idealine destek vermekte ve bu da sınırlı sayıdaki kaynaklar için rekabete dayalı bir topluma neden olmaktadır. Bu ideolojiye göre toplum farklı bir şekilde örgütlenecek ve kaynakların dağılımı daha eşit biçimde düzenlenecektir. Bu kurama göre bir film izleme

deneyimi de bizlere çok cazip gelen tamlık ("eksiksizlik") ve haz duyguları sunacaktır çünkü geriye dönük biçimde "eksiğin" kapanmasını sağlayarak anne ile hayali bir birliği sağlamaktadır. Temel olarak bizleri mutsuz eden ve varlığımız içindeki boşluğu dolduracak şeylere (içimizdeki boşluğu dolduracak bu şeyleri kapitalizm seve seve, aslında bizleri –daha adil ve eşit bir toplumun sunabileceği– gerçek mutluluktan mahrum bırakan ama zevk için satın aldığımız ve durmaksızın üretilen metalar sağlamaktadır) karşı arzulu yapan ilk ayrılık böylece sinemasal olarak giderilmiş ve boşluk, hayali biçimde olsa bile, doldurulmuş olur.

Psikanaliz, 20. yüzyılın ortalarında yerini psikolojiye bırakmıştır. Psikoloji bilinç ve bilinçaltı arasındaki ilişkiden ya da haz almaya dönük içgüdüsel itkilerden çok bireyin davranışları ile ilgilenmiştir. Psikoloji birey ve ona ait "nesneler" (bu nesneler arasında anne gibi, o kişi için çok önemli karakterler de, oyuncak ayı gibi cansız objeler de yer alır) arasındaki ilişki üzerine yoğunlaşır. Bizler, insanlar olarak, büyüdükçe ve olgunlaştıkça dünya ile etkileşime gireriz ve bunun sonucunda sağlıklı ve iyi işleyen ya da belirli yönlerden sağlıksız bireyler oluruz. Sağlıklı bir birey diğer insanlardan bağımsız olarak var olabilen ama yine de, aşırı saldırganlığa ya da düşkünlüğe düşmeden, başkaları ile ilişkisini koruyan bireydir. Bireyler arası sınırlara dair düşünce önemlidir çünkü bu sınırları kurabilme yetisi kişiyi sevdiklerinden bağımsız kılar ve kendi sınırları çizilmiş bir yetişkin olarak var olmasını sağlar.

Bir çocuğun zihni, başlarda, kendisini çevreleyen dünyanın gerçekliğini sorgulayan düş gücü vasıtasıyla işler. Etrafındaki iyi nesneleri benimseyerek ya da içe yansıtarak ve kendi içinde onlara ait imgeler yaratarak (zihinsel temsiller) çocuk, bu dünyanın yeni fertlerine musallat olan endişeleri defetmiş olur. Ayrıca kendisini rahatsız eden kötü nesnelere kendisini dışa yansıtarak ya da tepki vererek yanıt verir. Bilişsellik, bireyin kendini dünyadan ayırması ve bağımsız bir varlık olarak gelişmesi aşamasında önemli bir rol oynar. Öncelikle önemli yakınlara, ardından da dünyadaki nesnelere ait zihinsel temsiller bireyin kendisi ile olgunlaşmasına imkan veren dünya arasında sınırlar çizilmesine olanak tanır. Bu gelişim süreci içinde birey dünya ile kaynaşamaya ait duyguları iç içe geçiren geçici nesnelere güvenebilir ve kendisine ait ayrı bir benlik duygusuyla bunun gerçeklikten daha çok düşsel olduğunu düşünür (*Calvin and Hobbes* adlı karikatür bandında Calvin'in bebeği Hobbes bunun güzel bir örneğidir).

Travma psikoloji içinde önemli bir çalışma alanıdır çünkü bireyin sağlıklı biçimde yaşayabilme yetisi içindeki rahatsızlıklara ait uç örneklerle ilgilenir. Bu rahatsızlıklar genellikle sınırlara ait rahatsızlıkların biçimini alır; öyle ki travmaya maruz kalan kişi diğer insanlarla sağlıklı bir şekilde işleyen sınırlarını korumakta güçlük çeker. Ayrıca travma bir biliş sorununu da ortaya koyar. Travmada zihin maruz kaldığı etkiyi kavrayamaz ve bu travmatik olay bilinç düzeyindeki zihin tarafından kabullenilemeyecek bir deneyim olarak kalır. Travmatik deneyimler genellikle kendilerini silinemeyecek biçimde vücuda kazırlar ve onları bilinç düzeyindeki farkındalığa çıkarabilmek mümkün değildir. Zihin, onları uzaklaştırarak acıya karşı kendisini savunur. Bu savunma mekanizması genellikle ayrışma biçimini alır. Örneğin ensest ilişkinin kurbanı olan bir kişi kendisini kendi bedeninin dışında ve olan biteni tavandaki bir noktadan izliyormuş gibi hayal eder. Kendisinden ayrışmayı ya da ayrılmayı mümkün kılan zihinsel yeti o kişinin acı dolu ve travmatik bir olayı kendisi deneyimlemiyormuş gibi davranmasını sağlarken, üstesinden gelecek şekilde bu olayla yüzleşememesine neden olur. Bu başarısızlık (yüzleşememe) tekrar tekrar kurban durumuna düşmek anlamına gelir. Travma kurbanları, kendilerini, genellikle geçmişte yaşanan travmayı anımsatacak durumlara düşürürler ya da kendilerine yapılanlara benzer şekilde davranarak başkalarını kurbanlaştırırlar.

Psikoloji dalındaki yeni gelişmeler zihnin dünyayı bilişsellik yoluyla nasıl kavradığı üzerine odaklanır. Genel olarak bilgi fiziksel objelerle karşılaşan bedenlerin meselesidir ve bu yüzden bilgi hem maddi varlıktan yoksundur (fiziksel olarak üretilmiş olsa da düşünsel görünen bilişsel bir farklılık meselesi) hem de bedenseldir (beyin ya da zihin vasıtasıyla dünya üzerinde işleyen bedenlerin meselesi). Bir edebiyat eserinin bizleri "boğduğunu" söylediğimizde (örneğin gözyaşlarına boğmak) bizler aslında yeni edindiğimiz bilişsel öğrenimlerimizin ne olduğuna dikkat kesiliyoruzdur: dünyaya ve edebiyat ve kültür eserlerine ait deneyimimizin fizikselliğine.

Psikolojik Çözümleme Örnekleri

Freudyen psikanaliz himayesi altındaki edebiyat ve kültür incelemeleri geniş bir alana yayılmıştır. Araştırmacılar genellikle iki nokta ile ilgilenmişlerdir (metinlerin bilinçaltını ortaya koyma yolu ve yazarların insan ilişkileri içinde ruhun işleyişini gösterme yolu). Yazarlar ge-

nellikle hem ruhu incelerler ve keşfederler hem de bu tür keşifler içinde kendi sorunlu ruhlarını dışa vururlar. Virginia Woolf bipolar kişilik bozukluğunun ya da manik depresif bozukluğun pençesinde kıvranmış ve en sonunda intihar etmiştir. Bipolar kişilik bozukluğunda birey, manik davranışın ön plana çıktığı (örneğin çok fazla konuşma ya da yazma arzusuna sahip olduğunda) coşku ve mutluluk dönemleri ile intihara sürükleyebilecek depresyon dönemleri arasında gidip gelir. *Mrs. Dalloway* adlı eserinde Woolf kendi hastalığının iki ucunu da ele almıştır.

Roman bir gün içerisinde geçmekte ve Clarissa Dalloway'in "ne eğlence!" sözleriyle açılmaktadır. Bayan Dalloway o gece için bir parti hazırlamaktadır. Hem eski dostlarını hem de, İngiltere başbakanı da dahil olmak üzere, kocasının önemli politikacı meslektaşlarını davet etmiştir. Clarissa mutluluk ve coşkuya dair açık davranışlar sergilemektedir. Yaptığı şeylere kendini kaptırmaktadır; söylediği gibi "eğlence" vardır ruhunda, büyük zevk veren şeyler. Eğlence kelimesinin (İngilizce "*lark*") bir diğer karşılığı da tarlakuşudur ve sanki uçan bir kuşu andırmaktadır ruh hali ile. Etrafındaki her şeyi beğenmekte, iyi niyet göstermekte ve herkese nazik davranmaktadır. Zarafetten ve nazikçe saygıdan keyif almaktadır. Bipolarlığın manik yanına ait semptomları göstermesine ek olarak uygunsuz dürtüler ya da rahatsız edici düşünceleri yatıştıran ve mutlu mesut biçimde bunların denetimini eline alan bir medenilik halini temsil etmektedir. Göstermelik bir kibarlığa ait eksiksiz görünüşün altında pek çok şey gizlenmiştir; tıpkı Clarissa'nın kızının bakımını bir başka kadına vermesi gibi. Daha sonra Clarissa'nın yaşamı boyunca pek çok ödün verdiğini, bir kadın arkadaşıyla olan aşkını sonlandırdığını, çok daha tutkulu bir cinsel birliktelik yaşadığı adamı –açıkça onda kendisini bulmasına rağmen– terk ettiğini öğreniriz. Kocasına karşı büyük bir aşk ya da tutku beslememektedir. Tüm evlilik yaşamı bir itaat sembolüdür (var olabilmek adına edep kaideleriyle çelişen –ve tam da bu yüzden– benliğinin ya da egosunun baskıladığı arzular ve dürtülerle meydana gelen bir boyun eğme).

Diğer önemli karakter olan Septimus Smith travma-sonrası stres bozukluğundan mustarip olan bir I. Dünya Savaşı gazisidir. Depresiftir ama bipolar rahatsızlık terimleriyle ele alındığında, kendisini doğaya bağlayan ve çevresindeki dünyayı neredeyse acı dolu bir tavırla hisseden coşkulu mutluluğa ait ruh hallerinin pençesine düştüğü de görülmektedir. Septimus'daki doğaya bağlılık Clarissa'nın temsil ettiği ne-

zaket ve medenilik hali tarafından baskılanan fiziksel ve insani doğayı temsil etmektedir. Kadının üzerine titrediği saygılı soyluluğun altında yatanların tümüdür. Septimus duygularının ve dürtülerinin doğrudan dışa vurumudur. En sonunda, Clarissa izlerken, kendisini bir evin bahçesinde bulunan işlemeli demir parmaklıkların üzerine atarak intihar eder. Bu çit parmaklıkları medeni dünyanın devamını sağlayan ve onu, medenilik idealini alt üst edecek doğal dürtülerden koruyan sınırlara ait bir metafordur. Eğer Clarissa'nın gün içinde ağzından düşürmediği söz "ne eğlence!" olduysa, Septimus'un ki de "korku yok" olacaktır. Medeni dünyanın korkmamızı istediği her şeyin dolaysız bir şekilde serbest kalmasını temsil etmektedir.

Roman böylece insan ruhunun iki yanına da ele almış olur. Bir yanda, fiziksel varlıklar olarak bizleri kendi doğamızdan, tıpkı doğrudan ifade edilen içgüdülerden oluşan bir delilik hali gibi, içimizdeki hayvandan korur. Diğer yanda ise ne mantıksal ne de akla yaktın bir doğal dünya bulunmaktadır ve hem özgürce ortaya konan içgüdülere ait bir kendinden geçme haline hem de kendine ve başkalarına zarar verme becerisine neden olur.

Elizabeth Bishop da "*Sestina*" adlı şiirinde travmatik bir deneyimi dile getirir.

Düşer eylül yağmurları üzerine evin.
güçsüz ışığın altında yaşlı büyükanne
oturur mutfakta çocukla
yanında küçük Mucizevi Soba'nın,
Fıkralar okur sayfalarından takvimin,
güler ve konuşur durmadan, saklamak için gözyaşlarını.

Ekinoksa ait gözyaşlarının
ve düşen yağmurun damına evin
sadece anlayacağı şekilde bir büyükannenin
önceden yazıldığını düşünür takvimde.
Demir çaydanlık şarkılar söyler üzerinde sobanın.
Biraz ekmek keser ve şöyle seslenir çocuğa,

Şimdi artık çay vakti; ama çocuk
çaydanlığın küçük ve sert gözyaşlarının
tıpkı yağmur gibi çatısında evin
deliler gibi dans etmesini izler üzerinde sıcak sobanın.
Derleyip toparlayıp, yaşlı büyükanne
asar akıllı uslu takvimi

İpinden duvara. Kuş gibi takvim
yarısı açık sallanır üzerinde çocuğun
sallanır üzerinde yaşlı büyükannenin
çay fincanı doluyken koyu kahverengi gözyaşlarıyla.
Ürperir ve düşündüğünü söyler evi
üşür ve daha fazla odun atar sobaya.

Öyle olsun der Mucizevi Soba.
Bildiğimi söylerim der takvim.
Renkli kalemlerle çizer çocuk kaskatı bir ev
ve dolambaçlı yolunu. Sonra çocuk
bir adam da koyar düğmeleri olan benzeyen gözyaşlarına
ve gösterir gururla büyükanneye.

Fakat gizli gizli, büyükanne
haşır neşir olurken Sobayla
küçük aylar düşer gözyaşları gibi
sayfaları arasından takvimin
çiçek yatağının içine çocuğun
dikkatlice yerleştirdiği önüne evin.

Gözyaşlarını ekmek lazım bir çiçek gibi der takvim.
Büyükanne şarkılar söyler mucizevi sobaya
ve bir başka esrarengiz ev daha çizer kağıda çocuk.

Şiiri anlamak için yine Bishop tarafından yazılan ve şiddetli bir akıl hastalığı nedeniyle hastaneye yatırılan annesinin ziyareti hakkındaki bir düzyazı olan "*In the Village*" adlı eserin okunması gerekmekte-

dir. Ziyaret genç Bishop için oldukça sarsıcıdır ve hem "*Sestina*" hem de "*In the Village*" bu olayı anımsamaya ve zihinsel olarak ele almaya yönelik denemelerdir. Düzensizlik genellikle telafi edici bir düzenlemeye özlem yaratır: şiirin kurallarla belirlenmiş bir şiirsel biçime göre yazıldığını (bir çeşit gazel) ve hep aynı altı kelimeyle sona eren altı dizelik bir düzen ile oluştuğuna dikkat edin (soba, takvim, ev, çocuk, gözyaşları, büyükanne). Bilişsellik genellikle dünyaya bir düzen getirmenin bir yoludur; tehlikeli unsurları endişe duygularına kapılmadan kabullenebilmek adına onu düzenlemenin ve denetmenin yolu. Gazel nispeten katı bir düzenleme aracıdır. Şiir normalde düzenle ilişkilendirilen şeyleri (ev) "kaskatı" olarak ele alır: "Renkli kalemlerle çizer çocuk kaskatı bir ev." Bu durum Bishop'ın ve şiirdeki çocuğun dışsal ve travmatik bir olayı, bu olay çok acı verdiği için nispeten katı bir üslupla zihinsel olarak işlemeye çalıştığını gösterir. "*In the Village*" ise bu olayın içselleştirilmesinin ya da kabullenilmesinin neden imkansız olduğunu anlatır. Eser delirmiş bir annenin şehrin sokakları boyunca yankılanan çığlığı ile başlarken, bu çığlık çocuğun algısına ait rahatsızlıkları ve çığlık nedeniyle oluşan acıdan onu koruyan, kendini savunmaya yönelik telafi edici duyguları tetikler. Okuyucu şiirde de benzer bir işleyiş görür. Büyükanne "gözyaşlarını saklamak" için konuşmaktadır. İçinde bulundukları ev "düşen yağmurun" saldırısı altında görünmektedir ve duygusal ton "güçsüz ışık" ifadesiyle şekillenmektedir. Büyük anne çocuğun acısını gidermek için bir çeşit zamansal düzen ritüeline başvurmaya çalışır ("Şimdi artık çay vakti"). Takvim de çocuğun travmatik olayla başa çıkmasına yardımcı olarak duygusal kontrole ait benzer bir imge sunar. Olacak olayları önceden söyler ve böylece geleceği denetim altında tutar. Kesin bilgi ile oluşan bir güvence sunar. Tüm bu araçlar çocuğa yardım sağlar fakat aslında travmayla başarılı bir şekilde başa çıkılmasını sağlayan yol onun (çocuğun) kendi eylemleridir (bu eylemler takvimin verdiği öğütlerin içselleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır). Çocuk gözyaşlarının ekileceği ve ıstırabın sanata dönüştürüleceği bir bahçe çizer. Sanata ait düzenleyici eylemler vasıtasıyla acı dolu duygusal olaylarla başa çıkılabilir; her ne kadar bilinç düzeyindeki farkındalık tarafından tam olarak özümsenemeyecek olsa da. İşte bu son dizenin anlamı gibi görünmektedir. "Bir başka esrarengiz ev daha çizer kağıda çocuk". "Esrarengiz" bilinmeze tekabül etmektedir, sanki Bishop sanat icra ederken zihne ait düzenleyici çalışmanın ancak bu kadarını başardığını anlatmak istemektedir. Travma bilişselliğin dışında kalmaktadır.

Hawthrone'nun *Kızıl Damga*'sı psikolojik acı ve insanların bununla nasıl başa çıktığı ile ilgilidir. Yazarın karakterlerinde kullandığı en göze çarpan duygular suç, utanç ve başkalarının ıstırabından duyulan hazdır. Hester'ın yaşadıkları "*Sestina*" şiirindeki çocuğun deneyimine benzemektedir çünkü kadın daha eserin başında, bir suçun karşılığı olarak utanç verici bir deneyime maruz kalacak şekilde karakterize edilmiştir. Bununla birlikte kurban durumdan çok fazla etkilenmemektedir; Hester utanç içine gömülmektense bu cezaya aldırış etmemekte, utanç damgasını (zina yaptığı için üzerinde "A" harfi yazan bir bez parçasını herkes tarafından görünecek biçimde taşımak zorundadır) bir onur göstergesine çevirmektedir. Kadın bu bez parçasını öyle bir şekilde kıyafetine diker ki utanç anlamını onur anlamına dönüştürür. Hester'ın saygınlığını azaltmak amacı taşıyan o bez parçası tersine işler. Zaman geçtikçe başkalarına yardım ederek toplum içinde iyi işler yapan kadın, anlatının finalinde, utanç yaşaması gereken bir insan olarak değil aksine iyilik meleği olarak görülen biri haline gelir. Aşağılama yerine, yaptığı iyilikler nedeniyle övgüler kazanır. Hester'ın yaşamı zihnin acı dolu ve potansiyel olarak travmatik deneyimleri nasıl işlediğini gösteren ve onları dönüştürerek nasıl içselleştirdiğini anlatan bir derstir.

Arthur Dimmesdale'in yaşamı (Hester'ın "günah" ortağı) tam ters bir rota izlemektedir çünkü kendi suçunu içselleştirmeyi başaramamaktadır. Suçunu itiraf etmek yerine onu bir sır gibi besler ve bu, sonunda, vücudunda bir iz bırakır. Hawthrone'nun karakterine yüklediği kendini beğenmişlik (suç dışa vurulmadığı zaman kendisini kişinin bedeninde gizemli bir şekilde gösterir) aslında duygusal deneyime ait bir gerçeklik olarak görülecektir –yani bedenseldir. Olumsuz duygular bilinç düzeyindeki farkındalığa dönüştürülmediği, ele alınmadığı ve kabullenilmediğinde fiziksel semptomlar yaratabilmektedirler. Dimmesdale'in yansıması olan Roger Chillingworth de bir sır saklamakta ve duygularını özgürce ifade etmemektedir. Dimmesdale'in olumsuz duygularla mücadelesindeki başarısızlık onu yaralıyorsa Chillingworth'ün benzer başarısızlığı da başkalarına zarar vermesine neden olur. Eğer Dimmesdale yaşadığı toplumun sözde "günahkarlara"(Howthrone aslında onların günahkar olduklarını düşünmemektedir ve yaptıkları şeyi bir "adanma" olarak tanımlamaktadır) dönük düşmanlığını içine yansıtarak bu kini kendisine yöneltiyorsa Chillingworth da Hester'a (onun "kötü nesnesi", kendisine yeterince sevgi vermeyen annesi) olan nefretini dünyaya ve Hester'ın yerine koyduğu Dimmesdale'e kusar.

Hester karakteri her iki adama da anneleriyle olan ilk dönem deneyimlerini anımsatıyorsa Dimmesdale anlatının finalinde utancı reddederek ve kadına olan sevgisini özgürce ifade ederek daha sağlıklı biçimde bu ilişkinin üstesinden gelir. Dimmesdale'in aksine Chillingworth anneyle kurulan sağlıksız bir ilişkiyi temsil eder görünmektedir; olumlu niteliklere sahip bir sevgiyi tersine çevirerek onu nefret ve düşmanlığa dönüştürmektedir. Dimmesdale ile iç içe geçen yaşamı kişisel sınırlarının sarsıldığını ve kendisi ve dünya arasında sağlıklı sınırlar kurma konusunda yetersiz kaldığını göstermektedir.

Dövüş Kulübü (*Fight Club*) ise içinde pek çok Chillingworth barındıran (ilk dönem nesneleriyle ya da yakınlarıyla sağlıklı ilişkiler kuramayan ve bunun sonucu olarak kadınlara karşı kin ve öfke besleyen erkekler) bir filmdir. *Kızıl Damga* gibi burada da yine bir akıl hastalığı söz konusudur (bu sefer bölünmüş kişilik bozukluğu) ve film erkeklerin kadınlarla olan ilişkileri üzerine odaklanır. Bu kadınlardan biri olan Marla, bir erkek çocuğun annesiyle olan ilişkisi içindeki çelişkilerini anımsatan, taban tabana zıt duyguları kışkırtır. İsimsiz ana karakterin Marla'ya yönelik duyguları düşmanlıkla güdülenmiş bir ayrılık özle-



Resim 7 *Vurttaş Kane*. Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles, 1941

mi anlamına gelirken, kadın, ana karakterin hayali ikizi olan Tyler için bütünleşmeye dönük arzuları tetikler. Bu duyguların aynı kişiliğe ait parçalar olması aynı kişiye karşı duyulan duyguların ne kadar çelişkili olabileceğini göstermektedir; özellikle bir ilişki karşılıklı ayrılma ve ayrı bir kimlik üzerinde şekillenmiyorsa. Böyle bir kimliği elde etmedeki başarısızlığa ait bir gösterge filmin başında görülür. Jack duygularını, sahip olduğu manevi bağlılık bir erkek çocuğun annesiyle kurduğu erken dönem ilişkisini, fiziksel görünümüyle de bir anne figürünü anımsatan büyük göğüslere sahip iriyarı bir adam olan Bob ile paylaşmak zorundadır. Ana karakter bu bağlılık tarafından açıkça ezilmektedir ve filmin geri kalanı anneliğe ait boğucu bir varlıktan ve Bob'un temsil ettiği tehditkâr duygusallıktan kopuşu/ayrılığı elde etme çabasını ele alır. Bu film/roman içindeki tüm duygular hep en uçlardadır ve anneye ait bağlılığın ağırlığıyla "dövüş kulübü" biçimini alan aşırı saldırganlık vasıtasıyla başa çıkılmaktadır. Film çocukluk döneminde uygun bir ilginin sağlanamadığı ve erkek çocuğun anneyle sağlıklı bir ayrılık yaşama konusunda başarısızlığa uğradığı durumların kişinin çevresine yönelen yansıtımda bozukluklara neden olduğunu anlatır (annenin/anneliğin temsil ettiği ilgiye dair temel düşünceyi ve dolayısıyla da annenin kendisini anımsatan nesnelere karşı düşmanlık beslenmesi). Filmde bu düşmanlık muhafazakar kesimlerin her şeye fazla ilgi göstermekle suçladığı (tıpkı Bob gibi) liberallere yönelmektedir.

Yurttaş Kane parçalanmış bir anne-çocuk ilişkisine ait, ders kitabı niteliğinde bir temsildir. Kane'nin annesi tarafından evden uzağa gönderildiği sahnedeki tüm görüntüler soğukluk, mesafe ve anne ile çocuk arasındaki yabancılaşmayı gösterir. Kar yağmaktadır ve anne kalpsiz görünmektedir. Kadın kanunlarla ve sözleşmelerin imzalanmasıyla, yani hayli gayrişahsi eylemlerle ilişkilendirilir. Evin içinde sıcak bir sevgi izi bulunmamaktadır. Kane'in vasisi olacak ve onu uzaklara götürecek olan Bay Thatcher ise cenazelere özgü siyah bir giysi içinde görülmektedir. Bir çekimde anne ön planda oturmakta, bir çocuk olan Kane ise uzak arka planda yer almaktadır –kelimenin tam anlamıyla soğuk bir ortamdadır. Sahne düzeni görsel olarak Kane'in annesinden kopuşunu göstermek üzere düzenlenmiştir. Kapı ve pencere çerçeveleri çocuğun annesiyle olan ilişkisini ve anne tarafından terk edilmesini anlatan metaforlar olarak kullanılmaktadır.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Eserde Hastalığa ya da sağlığa dair göstergeler olarak eylemler, duygular ya da düşünceler yer almakta mıdır? Eğer hastalık varsa nasıl bir illettir? Bu hastalık kendisini karakterler tarafından davranış ve ifadelerde nasıl göstermektedir?
- Eserin kendisi yazara ait psikolojik ya da duygusal sorunları nasıl göstermektedir?
- Karakterler arası ilişkiler nasıl anlatılmıştır? Aşırılık ya da tutku ile mi karakterize edilmişlerdir? Böyle bir davranış neyin belirtisi olabilir?
- Eserin bilinçaltı bir boyutu var mıdır? Eserin bilinç düzeyine ait olmayan kaynaklardan doğan ifadeleri mevcut mudur?
- Eserin biçimi psikolojik ve duygusal sorunları hangi yollarla ele almaktadır? Yazar, eserinde psikolojik ve duygusal sorunlar üzerine çalışıyor gibi görünmekte midir?

5

Marksizm ve Politik Eleştiri

Temel Metinler

Karl Marx, Alman İdeolojisi
Karl Marx, Kapital
Walter Benjamin, Parıltılar
Theodor Adorno ve Max Horkheimer, Aydınlanmanın Diyalektiği
Michael Hardt ve Antonio Negri, İmparatorluk

Temel Düşünceler

♦ Kapitalist toplum her biri meta üretimindeki yerine göre farklı konumlarda bulunan sınıflarla tanımlanır. Üretim araçlarının sahipleri ve yatırımcılar birikmiş servete ya da katipale sahiplerdir ve bu durum onların meta üretimini denetim altında tutmalarını sağlar. Emekçiler ise, birikmiş servet ya da kapitale sahip olmadıklarından, hayatta kalmak adına kendi yaşamlarını iş gücüne adamak zorundadırlar. Karl Marx'a göre tüm insanlar faal yaratıcı varlıklardır. Fakat kapitalizm altında emekçiler kendi yaşam enerjilerine, yaratıcı güçlerine –emek süreci içinde– yabancılaşmıştır. Böylesi bir yabancılaşma içinde emekçilerin yaşam enerjileri kendilerinden alınmış ve üretilmiş bir metaya ya da ticari mal olarak alınıp satılan bir değere dönüştürülmüştür. Malın satışından gelen kâr, üretimi için gerekli olan maliyetten daha fazla olmalıdır. Bu yüzden emekçilerin ücretleri, kapitalizmin düzgün biçimde yürümesi adına, olabildiğince düşük tutulmalıdır. Bu sayede üretim araçlarının sahiplerine ait servetlerin giderek büyümesi ideali gerçekleşebilecektir. Bu nedenle Karl Marx kapitalizmin bir tür hırsızlık olduğunu ifade eder: emekçilerin yaşam enerjilerini çalmakta ve bunu, kâr elde etmek adına, satılmak üzere üretilen malların maliyetlerini azaltan bir değere çevirmek-

tedir. Üretim araçlarının sahipleri işçilere emeklerine ait değerden daha az ücret ödemektedir çünkü metalar üretim maliyetlerinden daha fazlasına satılmak zorundadır. Metaların, üretimin gerçek maliyetinden daha fazla değere sahip olmaları gerekir. Üretim maliyeti üzerindeki bu artık değer kâr ve servetin kökenidir. Bu emek değer teorisine göre kapitalist servetin kaynağı işçilere ait ücretsiz emektir. Marx özel mülkiyet kavramını kullandığında sahip olduğunuz giysilerden, arabalardan, evlerden veya ıvır zıvırlardan bahsetmemektedir. Emekçilerin kolektif bir topluluk olarak, tüm dünya üzerinde yarattıkları değerin üretim araçları sahiplerince özel mülkiyet haline getirildiğini ifade etmektedir. Kapitalizm altında toplumsal olarak üretilen servet, kişisel servet haline gelir. İşte bu, Marx için, özel mülkiyettir. Komünizmin özel mülkiyeti ortadan kaldıracağını ifade ettiğinde polislerin gelip sizi evinizden çıkaracağı ve devletin evinize el koyacağını kastetmez. Marx emekçilerin en sonunda yarattıkları değer üzerinde kontrolü sağlayacağını ve ona kendilerinin sahip olacağını belirtmektedir. 19. yüzyılın ortalarında yazan Marx bunun büyük sanayinin devlet tarafından kamulaştırılmasıyla mümkün olacağını öngörmüştür. Bu sürecin ardından mülkiyet işçi konseyleri ya da küçük üretici komünleri vasıtasıyla yeniden işçilere verilecektir.

- Marksizim aynı zamanda bir tarih kuramıdır. Modern kapitalizmde varlığını sürdüren durum geçmişte elde edilmiştir (üretim araçları sahipleri ve yatırımcıların oluşturduğu küçük bir zümre kendi özel kazançları için işçilerin emek güçlerinden faydalanmış ve bunu suiistimal etmiştir). Tarih sınıf mücadelesinin tarihidir, servet ve güç ile toplumu ayakta tutan emek gücünün mücadelesidir. Antik toplumlarda yaşam müşterekti ancak yaşam alanları büyüdükçe ve geliştikçe yiyecek yetiştirmekle, eşyalar üretmekle ve toplumu yönetmekle mükellef birimler arasında bir işbölümü ortaya çıktı. Antik toplumlarda iş yükünün büyük bir bölümünü ücret ödenmeyen köleler üstlenmişti. Orta çağda ise ücret almayan serfler yönetici konumundaki askeri bir seçkinler zümresinin (sahip oldukları güç hem cezalandırma yetkilerinden hem de itaatin erdemini öğütleyen kilise gibi kurumlardan geliyordu) varlı-

ğını devam ettirmek üzere iş gücü sağlamıştır. Rönesans boyunca giderek büyüyen ticaret modern kapitalizmi mümkün kılmıştır. Kapitalizm, işçileri sömüren, onların emeklerinden değer yaratan bir üretim süreci ve bunu kapitalistler için kâra ve daha fazla zenginliğe dönüştüren birikmiş servetin yatırımı olarak tanımlanır. Tüm toplumların tanımlayıcı özelliği servet ve üretim araçlarına sahip olanlar ile kendi emek güçlerinden başka hiçbir şeye sahip olmayan ve hayatta kalmak için başkalarına ait serveti yaratmak üzere yaşamlarını feda edenler arasındaki mücadeledir.

- Toplumu yönlendiren egemen düşünceler daima egemen sınıfın düşünceleri olmuştur. Marx emekçiler üzerinde kapitalistlerin (ya da günümüzde Çin'de olduğu gibi emekçiler üzerindeki siyasi parti/devlet) gücünü sağlamada kültürün önemli rol oynadığına inanır. Egemen düşünce emekçileri gönüllü olarak kendi boyun eğme süreçlerine teşvik eden bir düşüncedir. Çünkü bu düşünce toplum içi adaletsizlik ve eşitsizliği normalmiş gibi gösterir. Orta çağda sadakat ve saygı gibi egemen düşünceler ekonomik eşitsizliği karşı isyan etmeyi haksız göstermeyi güvence altına almıştır. Modern kapitalist toplumda özgürlük düşüncesi ekonomik sistemi herkesin eşit biçimde rekabet halinde olacağı adil bir oyun alanı olarak sunmaktadır.

- Kapitalist ekonomi sistemi emekçileri istismar ettiği gerçeğini gizler. Piyasada alınıp satılan mallar ya da metalar içlerinde hiçbir emek kırıntısı yokmuş gibi gösterilir. Satılmaları, kâr ve servet üretmeleri mucizeymiş gibi görünür. Servetin kaynağının gizlenmesine meta fetişizmi adı verilir.

- Marx, kapitalist toplumun görünüşteki gerçekliğini parçalamak ve iç işleyişini ortaya çıkarmak üzere Alman filozof Georg Hegel'den öğrendiği diyalektik metodu kullanır. Kapitalizmin sözde gerçekliğinde servet piyasa ticareti içinden sihirli bir şekilde doğmaktadır. Diyalektik doğru gibi görüneni ele alarak işe başlar –piyasada satılan mallarla oluşan kapitalizmin dış yüzü. Servet malların satışından (satış bedellerini haklı çıkaracak fazladan bir değere sahip olmadıkça) sihirli bir şekilde doğmayacağından diyalektik yöntem yüzeysel gerçekliğin kapitalizmin tüm gerçekliği olamayaca-

ğını saptar. Yüzeysel gerçekliği çürüttükten sonra diyalektik yöntem bütüne dair gerçekliği onu oluşturan parçalara kadar ayırır. Bu parçalar kapital ve emektir. Diyalektik metot şeyleri birbirleri ile dinamik bir ilişki içinde görmekle hayat bulur. Bu konuda ise kapital üretim için emeğe, emek ise hayatta kalmak üzere kapitalin kendisine ücret ödemesine bel bağlamaktadır. Diyalektik yönteme göre kapitalist serveti, malların piyasada satışı değil, bu dinamik etkileşim yaratır. Kapitalizmin bu yüzeysel gerçekliğini kırarak parçaladıktan sonra diyalektik yöntem bu gerçekliği yeniden inşa eder ve nasıl oluştuğuna dair yeni bir anlayışla yüzeysel gerçekliği ele alır; kapitalist piyasaya ait oyun sahnesinin ardında süregiden emek ve kapital arasındaki etkileşim ile oluşmaktadır. Bu etkileşim kapitalin, metaların maliyeti üzerinden artık değere ait emeği çekip çıkarmasıyla oluşur.

- Diyalektik yöntem aynı zamanda tarihsel olarak da işler. Diyalektik aslen bir tümevarım yöntemidir (Sokrat bir insandır; tüm insanlar ölümlüdür; bu yüzden Sokrat da ölümlü olmalıdır) ve mantıksal olarak işler. Bir önerme diğerlerini izlemelidir. Hegel de Marx da bunun tarih üzerine uygulanabileceğini ve toplumların mantıksal olarak birbiri ardına daha karmaşık yapılar kurarak gelişeceğini düşündüler. Diyalektik özel ifadeler (Sokrat bir insandır) ile genel ya da evrensel ifadeler (tüm insanlar ölümlüdür) arasındaki çelişkiler üzerinden işler. Ardından bu çelişki özel ve genel ifadeler iç içe geçirilerek çözümlenir. Marx kapitalizm içinde emek ve kapital arasındaki doğal çelişkinin daha genel önerme lehine (emekçiler üretim araçları sahiplerine göre sayıca fazladır ve emek de yaşamın evrensel bir özelliğidir –kapitalizm altında üretim araçlarına sahip olmak ise giderek artan oranda kısmidir ve bir azınlıkla sınırlandırılmıştır) sonuçlanacağını düşünür. Marx emekçilerin en sonunda kendi emeklerine ait üretim sürecini ele geçireceğini ve kamulaştırılmış bir sosyalist ekonomik sistem dahilinde üretim araçları üzerinde egemenlik sağlayacağını belirtir.
- Edebi ve kültürel eserler, kapitalist toplumun doğasında bulunan gerilim ve çelişkileri nasıl gösterdiklerine göre ince-

lenmelidir. En temel çelişki emekçilerin ve kapitalistlerin çıkarları arasındaki çelişkidir. Bu eserler genellikle kapitalizme göz yumar ve kapitalizmin manevralarını oyalayıcı eğlence tarzıyla gizler. Fakat sıklıkla da kapitalist üretim sistemine ait sorunları gözler önüne sererler. Kültür de Marksist eleştirmenlerce bir savaş alanı olarak ele alınmaktadır. Belirli edebiyat ve film türleri kapitalizmin beslediği bilinci kırmaya çabalamaktadır. Diğer edebiyat ve kültür eserleri eşitsizliğin devamının sağlanması adına mücadele vermektedir.

- Toplumsal bağlam içinde üretilen tüm kültürel eserler politik farklılıklarla birbirlerinden ayrılırlar. Bu farklılıklar kültürel eserler içinde kendilerini çok farklı yollarla gösterirler. Kurmaca bir öyküde kimin kötü, kimin iyi karakter olacağı genellikle politik imalara ve benzetimlere sahip bir seçimdir. *Demir Adam II* (*Iron Man II*) gibi modern bir muhafazakar filmde işadamları güçlü ve cesur iken devlet temsilcileri (gerçek hayatta Amerikan iş yaşamanın düşmanları) yetersiz ve doğru yoldan sapmış karakterler olarak betimlenir. *Demir Adam II*'nin aksine *Avatar* gibi liberal bir filmde şirkete bağlı işadamları kötü/olumsuz değerlere sahipken şirketin açgözlülüğünün kurbanları izleyicinin sıcak ilgisine yakın karakterler olarak temsil edilir.

Temel Kavramlar

Değişim Değeri/Kullanım Değeri/Artık Değer Kapitalist bir toplumda emekçiler üretim sürecini gerçekleştirdiklerinde mamul ürünler insanların ihtiyaçlarını karşılar. Bu ürünlerin veya malların kullanım değeri (ya da faydası) vardır. Bu mallar piyasaya satılmak üzere girdiğinde değişim değerine sahip olurlar. Belirli bir miktar para ile değiş tokuş edilirler. Bunların satışından kâr elde etmek için o malın, ona değerini sağlayan emek ve ham maddelerin toplam değerinden daha yüksek bir bedelle satılması gerekmektedir. Bu ürünler artık değere sahip olacaklardır. Marx'a göre bu artık emekçilere, harcadıkları iş gücünün karşılığından daha az bir değer ödendiğinde ortaya çıkar (ürünler veya mallar emekle üretilir; Marx bu ürünlere veya mallara meta adını verir).

İdeoloji İdeoloji kapitalizm (kapitalizmin nimetlerinden toplum içinde pek az insan faydalanabilmektedir. Bu pek az insan sade-

ce kendileri için eşitçe dağıtılan kaynakların çevresinde toplanarak bir düzen kurmuşlardır ve bu düzenin devamlılığını sağlamak için bu gerçeği diğer insanlardan gizleyecek bir sistem görüntüsünü baskıyla kabul ettirmeleri gerekmektedir) gibi toplumsal sistemleri destekleyen ve bu sistemlere inanç aşılayan düşünceler ve düşünme biçimleri için kullanılan bir terimdir. Marx'a göre ideoloji "egemen sınıfın egemen düşünceleridir".

Diyalektik/Determinizm Diyalektik Georg Hegel ve Marx tarafından kullanılan felsefi yöntemdir. Hem Hegel hem de Marx için bir şeyin özdeşliği (özünde ne olduğu) onun ilişkide olduğu diğer şeyler tarafından belirlenir ya da şekillendirilir. Çözümleme yöntemi böylece bir şeyden doğal olarak bağlı olduğu başka bir şeye doğru ilerler (tıpkı "niceliğin" ancak "nitelik"ten farklı olduğu zaman anlama sahip olması gibi); ta ki ulaşılan tamlık ya da "bütünlük" çözümleninceye kadar. Bu tür bir çözümleme yöntemi özel olarak bir şeyin, kendisi olmak adına, başka bir şeyin varlığım koşul olarak gerektirmesiyle ilgilenir. Örneğin bir mahkeme salonu sıradan bir beton yapıdır fakat özel işlevini yerine getirmesi için evrensel bir adalet düşüncesini ön koşul olarak gerektirmektedir. Kendisine ait özel kimliğini yerine getirmesi başka bir şeye bağlıdır. İşte bu başka bir şey onun ne olduğunun belirlenmesine yarar. Böylece diyalektik bir bütünün parçaları arasındaki ilişkileri vurgular. Diyalektik çok özel bir şeyden yola çıkarak daha genel ya da evrensel olan şeylere doğru ilerler ve en sonunda hem özel hem de genel olanın bir bütün olarak kavrandığı noktaya ulaşır. Bu nedenle bir politik sistem hem parlamento gibi belirli kurumlar hem de haklar gibi evrensel düşünceler ile oluşur ve bunlar bağımsız bir bütünü meydana getirir.

Özet ve Tartışma

Politik eleştiri edebiyatın ve kültürün bizleri birbirimizden farklı kılan bazı temel meseleleri (ekonomik eşitsizlik ya da sınıf eşitsizliği, güç ve prestij farklılıkları, diğer insanlara kötü davranılması ya da saldırılması, güçlünün güçsüz üzerinde baskı kurması, vb.) nasıl ele aldığı ile ilgilenir. Pek çok modern toplum liberal ve muhafazakar gruplar arasında bölünmüştür ve kültür genellikle bu gruplar için savaş alanı işlevi görmektedir. Liberaller daha fazla eşitlik adına ilerici bir değişim düşüncesini savunurken, muhafazakarlar eşitsiz bir ekonomik düzenin korunmasını destekler. Liberaller farklı kesimler arasındaki oyun alan-

larını eşitlemeyi ve bir nebze de olsa adil bir oyun ortaya konmasını hedeflerken muhafazakarlar toplumsal serveti biriktirme konusunda başarılı ve güçlü olanların korunduğundan emin olmak isterler. Liberaller başkalarına yardım etmek için kendilerini aşmaya çalışırlar; muhafazakarlar kendilerini kişisel çıkarlara adarlar. Liberaller herkesi devlet ya da insan kaynaklı haksız davranıştan koruyacak kanunlar ve düzenlemek yapmayı hedeflerken muhafazakarlar kitleleri azınlıklara duyulan korku ve nefret temeline oturmuş yabancı düşmanlığı için kışkırtırlar.

Yazarlar genellikle politik görüşlere bağlıdırlar. F. Scott Fitzgerald ve Orson Welles Marksisttir. Fitzgerald *Muhteşem Gatsby* (*The Great Gatsby*) adlı eserinde servet sahibi insanları eleştirirken onları başka insanları istismar eden lakayıt ve ahlaksız kimseler olarak resmeder. Orson Welles de *Yurttaş Kane*'de benzer bir yaklaşım izler. Charlie Kane kendine düşkün, müsrif ve esasen ahlaki değerlerden yoksun bir insan olarak betimlenir. Ayn Rand gibi muhafazakar bir yazar ise, Fitzgerald ve Welles'in aksine, *Hayatın Kaynağı* (*The Fountainhead*) adlı kitabında azimli bir kapitalist bireyci olan karakteri bir kahraman ve diğerlerinden üstün bir şahsiyet olarak resmederken sosyalizmi de eleştirmektedir. Muhafazakar bir sinemacı olan Francis Coppola *Baba (The Godfather) ve Patton* filmlerinde benzer bir yol izler. Bu filmlerde büyük liderler yüceltilir ve dolaylı olarak, demokrasi kötülenir. Muhafazakarlar demokrasinin tehlikeli eğilimleri (eşitlikçi anlayışı) yerine otorite yanlısı bir düzenin tarafında yer alırlar ve bu tercih Coppola'nın filmlerinde açık biçimde görülür.

Muhafazakarlar ve liberaller dünyayı farklı inanç sistemleri ve ideolojilere ait farklı gözlüklerle görürler. Liberaller bireyleri, sorumluluk ve karşılıklı saygıyı önemli değerler olarak gören bir ilişkiler ağıyla birbirlerine bağlanmış şekilde ele alırlarken muhafazakarlar onları kavgacı bir ekonomik arenada çarpışan bireysel-çıkar atomları olarak görürler. Liberaller devlet tarafından giderilecek kusurları olan bir dünya görürler; muhafazakarlar ise gelenekleri kendiliğinden erdemli olan bir dünya görürler ve yenilikçi bir değişimin aracı olduğu sürece hükümete muhalefet ederler.

Bu anlamda ideolojiler yandaşlarının dünyayı belirli bir biçimde –ve o ideolojinin diğer yandaşlarıyla uyum içerisinde– anlamasına olanak sağlayan tutarlı inanç sistemleridir. Bu açıdan ideolojiler anlama ait topluluklardır. Ancak kendi içlerinde ne kadar tutarlı olurlarsa olsun-

lar zamanla değişirler. Bir zamanlar İngiltere ve Kuzey Amerika'daki muhafazakarlar ekonomik hayatta devletin güçlü bir rol oynaması gerektiğine inanmışlardır. Fakat demokrasinin gelişmesiyle birlikte devlet herkese açık bir kurum olmuş ve devletin gücü muhafazakar ekonomik çıkarlara karşı kullanılabilir hale gelmiştir. Sonuç olarak muhafazakarlar ideolojilerini değiştirmişler ve servet sahibi seçkinlere ait ekonomik gücü korumak adına devlet müdahalesine karşı çıkmışlardır.

Belirli bir grup toplum içinde ekonomik ve politik egemenliği elde ettiğinde, bu gruba ait ideoloji de baskın ideoloji haline gelme eğilimi taşır. Bunu kısa zamanda görmek mümkün olmasa da uzun vadede bu durum açıkça kendini gösterir. Bu anlamda ideoloji "egemen sınıfın egemen düşünceleridir."

Batı Avrupa'da, Rönesans öncesi Orta Çağ döneminde şiddete başvurmaktan çekinmeyen bir grup lord tarımla uğraşan büyük bir köylü sınıfına hükmetme hakkına sahip Asilzadeler olduklarını ilan etmiş, egemenliklerini haklı gösterecek şekilde sadakat, onur, görev, cesaret ve boyun eğme gibi düşünceleri yüceltmişlerdir. Rönesans'tan sonra ve Orta Çağ boyunca egemenliklerini sürdüren arazi sahibi asilzadelerin yerine geçen tacirlerin ve küçük imalatçıların oluşturduğu kentli ve ticaretle ilgilenen toplumsal sınıfların ortaya çıkmasının ardından özgürlük ve eşitlik gibi düşünceler egemen hale gelmiştir. Bu düşünceler yeni egemen sınıfın gücünü –halk üzerinde– kabul ettirmesine imkan tanımıştır.

Egemen olan toplumsal gruplar sadece güç kullanarak egemen olmazlar. Bunu sağlamak için büyük bir denetleme, işkence etme, göz korkutma ve katletme gücüne ihtiyaç vardır. Bunlar yerine hükümranlık altına alınmış toplumu bu egemenlik biçiminin iyi olduğu ya da bunun (bu egemenlik biçimi) gerçeğin asla değişmeyecek bir parçası olduğu konusunda ikna etmek çok daha iyidir. Orta Çağ'da bunu yapmanın en kolay yolu bu egemenliğin tanrı tarafından buyurulmuş olduğunu söylemek olmuştur. İdeolojinin diğer bir işlevi ise ("dünya hakkında tutarlı inançlar bütünü" olarak tanımlanabilecek anlamı dışında) bir zümrenin toplum üzerinde egemenlik kurarken kendi hükümranlığını adaletli, doğru, mantıklı, doğal ve, bazı durumlarda, eksiksiz biçimde kutsal olarak göstermesine imkan sağlamasıdır.

Düşünceler yaşam deneyimlerimiz ve farkındalık düzeyindeki bilincimiz vasıtasıyla gerçekliği oluşturur. Eğer bir Batılı olarak Orta

Doğulu bir Arap ile karşılaşırsanız ve ona "terörist" gözüyle bakarsanız, onu "Lübnan'lı bir tüccar" ya da "Irak'lı bir okul öğretmeni" olarak daha incelikli bir bakış ya da düşünce ile algılayabileceğinizden daha farklı görürsünüz. Algısal kategorilerimiz baktığımız nesnenin ne olduğu ve ne yaptığı kadar, onu nasıl gördüğümüzü de belirler. Gördüğümüzde gerçekliği kaydederiz fakat aynı zamanda onu renklendiririz de; gözümüzün önündeki nesnelere düşünceler ekleyerek onları farklı renklere boyarız.

Toplumsal gücü ellerinde bulunduranlar eğer toplumdaki düşüncelerin üretimini ve dolaşımını denetleyebiliyorlarsa, o toplumda yaşayan insanların dünyaya dair bilgilerini de kontrol edebilirler. Onlar algıyı denetim altına alırlar. Sonuç olarak bir grubun diğerleri üzerinde egemenlik kurmasıyla mevkilerin kullanımında ve kaynakların dağıtımında adaletsizlik ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bu kaçınılmazlık ise sanki hükümranlık altındakilerin çıkarlarına hizmet ediyormuş gibi algılanır.

Orta Çağ'ı sonlandıran Rönesans hem fetihlerle ve ticaretle, hem de insanların yaşadıkları dünyayı algılama biçimlerini değiştiren yeni düşüncelerle ortaya çıkmıştır. Tüccarlar ve haçlılar Orta Doğu'dan Avrupa'ya kültürü dönüştüren kitaplar ve düşünceler taşımışlardır. Roma Kilisesi artık düşüncenin tek kaynağı olmaktan çıkmıştır. Marksizmi örnek alan politik eleştiri kültür ve toplumdaki dönüşümlerin genellikle ekonomik değişimlerle birlikte gerçekleştiğini fark etmiştir. Doğu ile ilişkileri mümkün kılan ticaret aynı zamanda yeni bir tüccarlar sınıfının oluşmasını sağlamıştır ve bu sınıf Batı Avrupa'daki egemen toplumsal grup olan toprak sahibi asilzadelerin yerini almıştır. Bu yeni egemenlik biçiminin gelmesiyle birlikte ona ait değerleri ve inançları yansıtan yeni düşüncelerin dolaşımı da başlamıştır. Orta Çağ'da köylüler yaşamdan kendi paylarına düşenin aslında tanrı tarafından buyrulduğunu düşünmüşlerdir. Tüccar sınıfın egemenliğe yükselmesiyle asilzadelik, onlara ait düşünceler ve bu düşüncelerle kurulmuş olan dünya görüşü kaybolmuş ve yerini eşitlik ve devinim gibi düşüncelere bırakmıştır. İnsanlar alay etmeye başladıklarında egemen düşünceler toplum üzerindeki etkilerini yitirmeye başlarlar. Protestanlığın Roma Kilisesi'ne meydan okuduğu dönemde Fransız yazar François Rabelais Roma Kilise'sine ait değerleri, kurumları ve uygulamaları alaya alan *Gargantula* gibi kitaplar yazarken, İspanyol yazar Miguel de Cervantes de *Don Kişot* adlı

eserinde asilzadeliğe ait değerlerle ve ideallerle dalga geçmiştir. Rabelais özellikle, Roma Kilisesi'nin tercih ettiği Latince yerine köylülerin de anlayabileceği bir lehçe kullanarak yazdığı için halk arasında iyi tanınmaktadır. Bu gibi yollarla düşünceler daha geniş kitlelere yayılmış ve egemen seçkinlerin tekelinden çıkmıştır.

Ticaretle uğraşarak servet sahibi olan tüccarlar Roma Kilisesi'ne boyun eğmekten ya da bir grup tembel soylunun kendilerini küçük görmesinden hoşnut değildir. Bu nedenle, toplumun yönetiminde söz sahibi olmak adına hükmedici sınıf içinde bir yer talep etmişler ve bu konuda başarı sağlamışlardır. Öncelikle kendi ekonomik çıkarlarına uygun esaslara ihtiyaç duymuşlardır. Ayrıca asilzadelerin ticarete mani olmamasını ve egemenliklerinin devamını sağlamak üzere kendilerine karşı şiddet kullanmamalarını istemişlerdir. Bugün adına "özgürlük" dediğimiz düşünce doğmaya başlamıştır. Bu, diğer pek çok şeyle birlikte insanların şiddete başvurmaktan kaçınmayan lordlarca taciz edilmeden haklara sahip olabilecekleri anlamına geliyordu. İstediklerini yapmakta özgürdüler. Ayrıca hayatta kendilerine zorla verilen yerlerini de artık kabullenmiyorlardı. Kader onlar için, tanrı ya da başka birisi tarafından buyrulmuş bir düşünce değildi. Kiliseye itaat cennete gitmeyi güvence altına alan bir erdem olarak görülmüyordu. Yeni ve dindışı düşünme biçimleri ortaya çıkarak insanların kendilerini kilise ortodoksisi dışında görmeye başlamalarına imkan verdikçe eski inançlar başarısızlığa uğruyordu. Eski feodal ekonomi insanların yaşam içinde değişmez mevkilerde olması gerektiği fikrine dayanıyordu –soylular en üst mevkide, çiftçiler ise en alttaydı. Arada pek az bir boşluk bulunmaktaydı. Feodal olanın yerini alan yeni kapitalist ekonomi, insanların servet merdiveninde aşağı ve yukarı hareketini mümkün kılıyordu. Diğer yeni düşünce ise eşitlikti. Artık herkes, zengin ya da fakir, aynı politik ve yasal haklara sahipti. Aynı zamanda ekonomik olarak kendilerini geliştirmek için eşit şansları vardı. Yaratıcı ve çalışkan olmak ve tutumluluk ya da gayretkeşlik gibi belirli erdemleri benimsemek yeterliydi. Belirlenmiş toplumsal mevkiler gibi düşünceler artık kimseyi bir noktada sabitlemiyordu. Sadece birkaç yüzyıl önce, *Roland Destanı* (*The Song of Roland, Chanson de Roland*) ya da Arthur efsaneleri gibi feodal kahramanlık romanslarında içinden geçişi yasaklanan ve gidip görülmesi engellenen coğrafik ve sosyo-ekonomik bölgeleri özgürce ele alan pikaresk roman olarak adlandırılan yeni bir edebiyat türü hayat bulmuştur (*Lazarillo de Tormes*).

Özgürlüğün bu yeni ideolojisi, topluma egemen olan tek bir zümreyi meşrulaştıran bir düzenleme olarak, sadakat üzerine temellenen bir önceki ideolojiyi anımsatmaktadır. Marx'ın kullandığı tabirle kapitalist sınıf –yine onun tabiriyle– "üretim araçları"na (fabrikalar, şirketler ve bankalar gibi Orta Çağ sonrasına özgü yeni toplumsal düzende ekonomik hayatı oluşturan kurumlar) ve birikmiş servete sahip insanlardan oluşmaktaydı. Yeni tüccar sınıf için çalışmak adına şehirlere akın eden kitleler (çiftçiler) artık tarım yapacak toprağa ve biriktirilmiş bir servete sahip değildir. Satabilecekleri tek varlıkları emekleridir. Bu nedenle tüccarların insafına kalmışlar ve emekleri karşılığında düşük ücretler almayı kabul etmişlerdir. En azından başlarda, geniş bir orta sınıf varlık kazanmadan önce, elde edilen sonuç Orta Çağ'daki durumdan çok da farklı görünmemektedir. "Özgürlük" yetenek sahibi kişiler için tüm fırsatları sonuna kadar açmış fakat aynı zamanda aldatıcı bir vaat ya da bir çeşit göz boyama, kendilerinden daha çok başkalarının çıkar sağladığı bir ekonomik sisteme –işin gerçeğinin farkına varmadan– gönülden inananları bir kandırma yolu olarak görünmeye başlamıştır. Yetenek büyümek için genellikle kapitale ihtiyaç duyarken, kapital de, sistemin işleme biçimi gereği, elinde yatırım yapacak varlığı olanlarda birikmektedir. Bunun dışında bir kişinin yapabileceği en iyi şey hayatta kalabilmek için ücret karşılığı çalışmaktır ve bu durum toplumun büyük kısmını kapsamaktadır. Pek az insan ücretli emek tuzağından kendilerini kurtarabilecek hem yetenek hem de kapitale sahiptir. Özgürlük Orta Çağ sonrası yeni topluma eşit miktarda dağılmamaktadır.

Kapitalizmin doğurduğu yeni toplum biçimi beraberinde yeni bir edebiyat konusu doğurur. 18. yüzyılın sonlarında Fanny Burney'in *Cecilia*'sı gibi romanlar para ya da parasızlık nedeniyle ortaya çıkan sorunları ele almışlardır. 19. yüzyıla gelindiğinde okuyucular kurmacalarının merkezine genel insan ilişkilerinin parayla yoldan çıkması temasını yerleştiren Balzac gibi pek çok yazarla karşılaşırlar. Oldukça popüler romanlar yazan Victor Hugo'nun *Sefiller* (*Les Miserables*) romanı fakirlik ve açlıktan perişan bir çocuk için anlık bir dürtüyle ekmek çalmanın bir adamın hayatını nasıl kökünden mahvettiğini anlatır. Emily Bronte'nin *Uğultulu Tepeler* (*Wuthering Heights*) gibi İngiliz romanları sınıf farklılıklarıyla ilgilenirler.

İdeolojinin bir diğer işlevi ise "özgürlük" gibi düşüncelerin insanların zihinlerinde kendi egemenliklerini güvence altına alma yolu-

dur. Bu anlamda ideoloji, kendi zincirlerimizi yine kendi ellerimizle sıkıca kilitli tutmamızı güvence altına alan düşünce edimleridir. Yaşamımızı başkaları için çalışarak geçirsek bile kendi kendimize özgür olduğumuzu söyleriz. Başka bir gezegenden bir ziyaretçi gelmiş olsa, bu koşullar altında "özgür" olduğumuzu düşündüğümüz için bizlerin açıkça kafadan çatlak olduğunu söylerdi. Ama biz yine de devam ederdik böyle düşünmeye. Neden? Cevap, kendimizi aslında yaşadığımız hayattan çok daha iyisini yaşadığımıza ikna ettiğimiz düşünce tarzımız olarak anlaşılan ideolojidir. Ekonomik sistemimizin başarı ile işlemesi için gerekli olan bazı düşünceler bizim zihinlerimiz içinde köklenirler ve bizler bu düşünceleri yaşamlarımızın farklı olduğu konusunda kendimizi ikna etmek için kullanırız. "Özgürlük" ideolojisi tarafından beynimizin yıkanmasını kabul ederek ekonomik sistem dahilinde sınırlı bir alan içinde hapsolduğumuz gerçeğini görmezden gelmeyi öğreniriz. Yaşamın bize sunacağı olası fırsatların aslında hep daha fazla olduğuna kendimizi inandırırız. Buna rağmen her zaman alışverişe çıkmak konusunda "özgürüzdür".

Anlattığım kültürel kuram genel olarak Marksizm olarak adlandırılır (terim Karl Marx'tan gelmektedir). Modern ekonomik yaşamın eleştirel çözümlemesini gerçekleştiren ilk düşünürdür. Marx, modern ekonomik yaşamın emekçilere, ürettikleri şeylere kattıkları değer için hak ettiklerinden daha az ödeme yaparak işlediği sonucuna varmıştır. Üretim araçlarının (fabrikalar ve şirketler) sahipleri bu fazla değeri kendileri için alıkoyarlar. Böyle yaparak servet biriktirebilirler. Sonuç olarak ortaya çıkan sınıf farkı emekçileri kendi yerlerinde tutar; daimi bir itaat durumu içinde daimi bir alt sınıf olarak.

İtalyan bir Marksist kuramcı olan Antonio Negri emekçilerin her an bu sistemi paramparça edecek potansiyele sahip olduğunu düşünür. İşçiler zaten malların aşırı üretimini gerçekleştirdiğinden mal sahipleri düzenli olarak ekonomik durgunluğa neden olmaktadır; işleri yoluna koymak ve sistemi yeniden kârlı hale getirmek için, üretilmiş olan fazla mallar ve fiyat düşüşleri ile birlikte ortaya çıkan, üretim azalması. Emekçiler işten çıkarılarak kimin patron olduğu hatırlatılır. Piyasadaki malların sayısı düştükçe fiyatlar yeniden yükselir. Bu şekilde ekonomik dünyada her şey yeniden rayına girer.

Herkesi beslemeye, giydirmeye ve barındırmaya yetecek kadar mal üretmeye dönük insan emeğindeki doğal potansiyel zapt altına alı-

narak seçilmiş azınlığın kârlılığının devamlılığı sağlanır (daha geniş bir insan kitlesinin refahı bu uğurda feda edilir). Örneğin *Moby Dick* bir gemide, emeğine yabancılaşmış gibi görünen soğuk ve acımasız bir kaptanın kumandası altında yaşayan denizcilerle ilgilidir. Yazar Melville denizcilerin emeklerini yaratıcı ve üretici olarak tanımlar. Denizciler kendi aralarında dayanışma ve yoldaşlık bağları geliştirirler ki bu da onları emri altındaki zavallılar olarak gören kaptanın mesafeli otoritesi ile tezat oluşturmaktadır. Böylece kapitalizm toplumu, o toplumu oluşturan bireyleri bir araya getirerek, besler fakat onları sonuçta tek bir mal sahibinin ya da yöneticinin değil de tüm toplumun çıkar sağlayacağı biçimde birlikte çalışmaktan men eder.

Bu gelenekten gelen diğer bir grup kuramcı ise hepimizin Negri'nin anlattığı türde bir dünya arzuladığını ifade eder –tüm ihtiyaçlarımızın karşılandığı ve geçinmek için uzun saatler boyunca, toplum içindeki küçük bir azınlığı zengin etmek adına çalışmak zorunda olmadığımız bir dünya. Ernst Bloch ve Herbert Marcuse gibi düşünürler edebi metinlerin kendi içlerinde ütopik bir toplum arzusu, kimsenin başkalarını kişisel çıkar uğruna istismar etmediği, insanlar arasında adil ilişkilerin yaşandığı bir dünya isteği taşıdığını iddia ederler. En iyi edebiyat eserleri bildiğimiz anlamdaki gerçekliği yadsıyan ve bunun yerine daha iyi bir dünya imgesini yansıtırlar. Buradaki yadsıma daha çok "kabullenmeyi reddetmek" gibi bir mana taşır.

Theodor Adorno'nun *Negative Dialectics* adlı eseri tüm bunlar hakkındadır. Adorno 1930'lar boyunca Nazi Almanya'sında yaşamış, bu yüzden de kapitalizmin bu muhafazakar savunucularının nasıl bir şiddet uygulayabileceğini birinci elden deneyimlemiştir. "Diyalektik" Yunan ve Roma retoriğinden türemiş felsefi bir yöntemdir. Özünde, basit ve temel bir savdan ya da somut ve özgül bir önermeden hareketle kendisinin zıddına ya da yadsımasına ulaşan (genel ve evrensel bir önerme) belirli bir düşünme tarzı anlamına gelir. Kişi "Sokrat bir insandır" gibi belirli bir sav ile başlayabilir ve sonra bunun yadsımasına ulaşır –"bütün insanlar ölümlüdür" gibi daha genel, özgül olmayan, evrensel düşünce. İncelemenin diyalektik yöntemi, kişi mantıksal sonuca ulaştığında tamamlanmış olur: "O zaman Sokrat da ölümlü olmalıdır çünkü o da bir insandır ve tüm insanlar ölümlüdür." Bu sonuç mantıksal bir ilerlemeyi "takip eder", çünkü bu gereklidir. Eğer Sokrat insansa, ölümlü de olmalıdır. Diyalektik inceleme yöntemi şeyleri birbirine zorunlu olarak bağlı

biçimde görür. Bu şeylerden biri diğerinin ön koşulu olmakta, onun varlığını gerektirmekte ve birbirlerini takip etmektedirler.

18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında yazan bir Alman felsefeci olan G.W.F. Hegel bu yöntemi, felsefeden topluma kadar her şeyi incelemek için kullanmıştır. Kurumların düşünceleri biçimlendirdiğini fark etmiştir; örneğin insanlar somut gerçeklik içinde evrensel "adalet" düşüncesini hayata geçirmek için mahkemeler inşa etmişlerdir. Belirli somut şeyler (mahkeme salonları gibi) genel düşünceler nedeniyle var olurlar; bu ikisi (mahkeme salonu ve adalet düşüncesi) diyalektik olarak iç içe geçmekte ve biri diğerine ihtiyaç duymaktadır. Adalet, eğer mahkeme salonlarında somut olarak şekillenmezse bir ideal olarak anlam taşımamakta, "adalet" kavramı ya da genel düşüncesi olmazsa mahkeme salonları var olamamaktadır (mahkeme salonlarının ne olduğunu ve nasıl işleyeceğini belirleyen şey adalet düşüncesidir).

Marx bu yöntemi, kapitalist ekonomide kişinin gördüğü şeyi aslında anlamadığını göstermek için kullanmıştır. Örneğin piyasadaki satılık arabaların gerçekte ne ifade ettiğini "kapital" ve "emek" ve "değer" ve "kâr" gibi kavram ve kategoriler ışığında görmeksizin anlamamız mümkün değildir. Tıpkı bir mahkeme salonuna bakınca kişinin aslında onun ne olduğunun bir kısmını anlaması ve onun ardındaki aslı düşünceyi (bu durumda "adalet" düşüncesi) kavramak için bu duyusal ya da ampirik gerçekliği inkar etmesi gerektiği gibi. Benzer şekilde, kişi kapitalist piyasaya bakıp çeşit çeşit satılık mallar gördüğünde bu duyusal gerçekliği inkar etmeli ve neleri ifade ettiğini görmelidir (hangi düşünceler, kavramlar ve kategoriler). Marx için bu bilgilendirici kavramlar ya da kategoriler "emek" ve "kapital"dir. Satılan bir mal, emekçiden alınan ve kapital sahiplerinden, servet sahibi yatırımcılardan oluşan küçük bir seçkinler sınıfına kâr sağlamak üzere başka bir şeye dönüştürülmüş insan emeğinin vücut bulmuş halidir. Diğer deyişle ilk başta görülen şey değildir ve onun gerçekten ne olduğunu anlamak için kişi edindiği ilk izlenimi yadsımalı ve toplumsal bir kategoriyi ve –satılan malın– biçimlendirdiği toplumsal güce ait altta yatan ilişkileri ele almalıdır. Satılık bir araba, sadece bir arabadan daha fazlasıdır; iki toplumsal kategorinin ("kapital" ve "emek") kesişimidir. Kapital ve ekonomik sistemi denetim altında tutan ve bundan çıkar elde eden patronlar ve yatırımcılar tarafından istismar edilen, sömürülen emeğin vücut bulmuş halidir.

İçeriğin geri kalan kısmı aldatıcıdır çünkü kapitalizm kendi işleyiş yöntemini sömürdüğü emek gücünden gizler. Bu emekçiler her sabah uyanıp da yazılı ve görsel basında aslında kendilerinin, kendilerini kullanan varlıklı yatırımcılar ve patronlarca son birkaç aydır ne kadar sömürüldüğü ya da yatırımcı ve patronların işçilerin emekleri sayesinde refah durumlarını ne kadar arttırdığı ile ilgili haberler görmezler. Bunun yerine onları yaşama dair mutlu kılan araba reklamları ile karşılaşırlar. İstedikleri her şeyi satın alma konusunda özgürdürler; yatırımcı ve patronlardan oluşan azınlığın güç ve servetine katkıda bulundukları ve yumuşak başlı oldukları sürece.

Adorno'ya göre yadsıma, kapitalist kültürün kurallarla belirlenmiş egemen gerçekliğini kabullenmeyi reddetmek anlamına gelir. Kişi onun geçerliliğini reddetmeli ve ne için yaratıldığını araştırmalıdır. Düşüncesizce alışveriş yapmayın; ne aldığınızı kendinize sorun, onu kimin ürettiğini, emekçilere o mal karşılığında ne kadar ödendiğini, o malın satışından kimin çıkar sağladığını. Yadsıyın ve dahasını düşünün –diyalektik incelemenin teşvik ettiği şey budur. Adorno ve Max Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde kapitalist kültürü, bizleri aynı anlatı formülleriyle tekrar tekrar besleyerek (aynı şarkılarla, reklamlarla, filmlerle ve televizyon şovlarıyla) zihinlerimizin rutin şekilde çalışmasına neden olduğu için, yerden yere vurmuştur. Kapitalist kültür yaşadığımız dünyayı eleştirel olarak ele almamamız konusunda bizleri eğiterek ayakta kalmaktadır. Bugün bizler alışılmış kültürel formüllerle ve gülme efektleriyle beslenmekteyiz.

Marksist Çözümleme Örnekleri

Kızıl Damga ilk bakışta politik olmaktan çok ahlaki bir eser olarak görünse de yazıldığı yıl olan 1849'da ahlak bir politika biçimiydi ve Amerika'daki ahlaki tartışmalar daha çok politik tartışmalardı. İki ana politik parti olan Whig'ler ve Demokratlar pek çok konu hakkında fikir ayrılığına düşmekteydi. Bunlar arasında kişisel ahlakı düzenlemede devletin uygun rolünün tartışılması da bulunmaktaydı. Muhafazakar parti olan Whig'ler devletin ve kilisenin birleşmesini savunuyorlardı; dinsel ahlaki yönetim seküler yönetim üzerinden işleyerek insanlara kısıtlayıcı Protestan ahlaki değer sistemini dayatacaktı. Örneğin zina karşısında öyle kanunlar istiyorlardı ki kadınlar erkeklere göre çok daha sert biçimde cezalandırılacaktı. Demokratlar ise ahlaki kanunların ken-

di içlerinde ahlaksız olduğunu düşünüyorlardı. Onlara göre tanrı doğada bulunmaktaydı ve doğal süreçlere müdahale edilmemeliydi. Bu nedenle doğal tutkular günah değil, kutsal sayılmalıydı.

Yazar Hawthorne, romanda, ahlaki yönetime dair Whig idealinin yanlış olduğunu savunur. Bu ideal başkalarına yardım etmek için elinden geleni yapma konusunda doğal bir eğilimi olan Hester'ı adaletsizce cezalandırırken, özgür bir ruh olarak son derece olumlu biçimde tasvir edilen doğal eğilimleri erdemle dolup taşan Pearl için de baştan belirlenmiş kurallar geçerlidir. Ve yine aynı ideal Dimmesdale'in yaşamını dünya üzerinde bir cehenneme çevirir. Whig'lere özgü ahlaki düzenden kârlı çıkan tek kişi bağnaz kesimi temsil eden Chillingworth'dur ve Hawthorne onu, başkalarına karşı en ufak bir duygu ve merhamet taşımayan hasta ve yaşlı bir adam olarak betimler.

Orman sahnesi romanın politik konumunu çözümlemede can alıcı bir role sahiptir. Bu sahnede Pearl, Dimmesdale'in dönüşümündeki önemli bir figür olarak öne çıkar. Hem kendi günah anlayışı hem de Whig/bağnaz ahlaki yetkililerce sindirilmiştir fakat artık onlara karşı baş kaldırmaya ve hepsine, bir din adamının da doğal cinsel tutkuları deneyimleyebileceğini ve herkes kadar günah işleyebileceğini göstermeye karar vermiştir. Whig/bağnaz ahlak ideali, insanların ahlaki rehberi olarak kabul edilen "kutsal" din adamlarının, tanrıya daha yakın olduklarından günahsız olacakları varsayımına dayanmaktadır. Demokratlara özgü tipik bir argümanı savunan Hawthorne kutsallığın doğada bulunduğunu ve herkes tarafından ulaşılabilir olduğunu ileri sürmektedir. Bu eşitlikçi argüman, en başta ahlaki rehberler olmak üzere (çünkü toplumun tanrıdan uzak kesimlerine ahlak yolunu göstereceklerdir) toplumun hiyerarşik biçimde örgütlenmesini savunan Whig inancıyla çatışmaktadır. Romanın ahlaki öyküsü, bu yüzden, daha çok politik bir öykü olarak sayılabilir.

Marx ile aynı dönemde yazan Hawthorne, romanında ideolojiyi ("egemen sınıfın egemen düşünceleri") incelemekte ve eleştirmektedir. O dönemde Whig'ler Amerika'daki ekonomik seçkinlerin partisiydi (servet sahibi bankerlerin, iş adamlarının ve güç ve servetlerinin yeni oluşan emekçi göçmen kitlelerin hizaya getirilerek toplumsal düzenin korunmasına bağlı olduğunu bilen tüccarlar). Ahlaki yönlendirme büyük ölçüde bu yeni popülasyona çevrilmişti; fahişelikten halka açık alkol tüketimine kadar her şeyi düzenlemeyi amaçlıyordu. Doğal arzula-

rın kurumlarca düzenlenemeyeceğini belirten Hawthorne göçmen kitlelerin yanında yer almış ve Whig ideolojisinin söylemlerine saldırmıştır.

Bir zamanlar romanların ve sahne oyunlarının toplumsal düzeni koruma ve devamını sağlama işlevini günümüzde filmler, televizyon şovları ve haber bültenleri üstlenmiştir. Bu araçlar eşit olmayan bir toplumsal sistemi, ekonomik seçkinlerin hegemonyasını tehdit etmeyen tehlikesiz düşüncelere izin vererek, sadakatle güvence altına alırlar. Egemen güçle çatışan düşüncelere nadiren rastlanır (Micheal Moore'un filmleri akla gelir) fakat eğer bu düşünceler kitleler halinde üretilirlerse ya da çoğunluk tarafından desteklenirlerse, ekonomik eşitsizliğin devamlılığını sağlamak imkansız hale gelir. Alternatif düşünceler, işte tam da bu yüzden, alternatiftir. Medya ve eğlence şirketleri tarafından oluşturulan ve "ana akım" adı verilen yaklaşım, çoğunluğun çıkarlarına karşı biçimde işlese bile eşitsizliğe bağlılığı güvence altına alan "özgürlük" gibi düşünceleri aktarmaya devam eder. Amerika'da sosyalizmin neden kapitalizmden daha iyi bir düşünce olduğunu inceleyen bir televizyon şovu asla göremezsiniz. Medya patronları servet sahibi kapitalistlerdir ve böyle bir şova asla izin vermezler. Nadir de olsa James Cameron gibi bir yönetmen *Avatar* gibi bir filmde sosyalist ahlak sistemi lehine diğer sinemacıları bağlamayan beyanlarda bulunabilecek



Resim 8 *Yurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941

kadar kendi servetini geliştirmiş olabilir. Fakat bu, ana akım içinde bir istisnadır çünkü popüler eğlence anlayışı eğlenceye dair ekonomik sistemin devamını sağlayacak değerleri destekleyecektir. *Avatar* ile aşağı yukarı aynı zamanda beyaz perdede boy gösteren *Demir Adam* filmleri muhafazakar bir politik söyleme sahip filmlere güzel örneklerdir. Amerikalıların iş dünyasının seçkinlerine ait çıkarlara saldıran Araplara işkence yaptığı bir tarih diliminde bu filmler dünyadaki asıl sorunun Amerikalılara işkence eden Araplar olduğunu aşılar. *Avatar*'da görülen yardımsever ve birlik içinde işleyen toplulukları anlatmak yerine *Demir Adam* filmleri kendimizi güçlü ve şirketleşmiş liderlerin iradesine teslim etmemiz gerektiğini savunurlar. Demokrasinin vücut bulmuş hali olan devlet yetersizmiş gibi betimlenir ve bu yolla demokrasi yerine güçlü birer birey olan liderlere ihtiyaç duyulduğu izlenimi uyandırılır. Film, iş dünyası seçkinlerinin bu liderleri seve seve sunmaya hazır olduğunu ima eder. Bu hayli muhafazakar bakış, söylemeye bile gerek yok, ekonomik güçle donatılmış olanların çıkarlarıyla uyumludur ve finansal seçkinler tarafından desteklenen ekonomik eşitsizliğe ait mantıkdışı mazeretleri giderme konusunda pek az adım atar.

Hollywood sanata ilgi duyan, genellikle liberal bir bakış açısına sahip, iyi eğitim almış insanları etkiler. *Yurttaş Kane*'nin yönetmeni Orson Welles de bir istisna değildir. Ancak emekçileri destekleyen bir film yaptığında sinema endüstrisinin gözünden, kısmen de olsa, düşmüştür. Pek çok liberal film gibi *Yurttaş Kane* de muhafazakarlığın üstün bireyci idealinin karşısında durmaktadır. Bu ideal herhangi biri tarafından (özelikle yönetici güce sahip biri) düzensizleştirilen bir dünyada servet sahibi olmak için her istediğini yapan kapitalistlere izin vermeyi meşru kılar. Filmde devlet değil ama üstün birey ideali konu edilmektedir. Kane de tıpkı *Demir Adam* filmindeki kahraman gibi dünyayı kendi başına kurtarmayı amaçlarken bunu silahlar yerine gazeteleri kullanarak yapar. Fakat muhafazakar ideal aynıdır: üstün bireyler bizlere rehber olmalıdır. Welles bu ideali kusurlu olarak betimler çünkü kendisini diğer insanlardan daha üstün gören kişi genellikle benmerkezci bir megalomandır ve sadece kendisini, kendi ihtiyaçlarını ve kendi hırslarını düşünür. Bu tip insanlarda ahlak eksikliği görülür; ayrıca toplumun huzuru veya çoğunluğun arzularıyla kendi kişisel çıkarlarını nasıl dengeleyeceklerini bilemezler. Bu resimde Welles, Kane'i aşağıdan yukarıya doğru çerçeve içine alırken karakterin kendisini muhteşem ve önemli hissetmesi görsel olarak izleyiciye aktarılır.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Bir eserin politik olduğu nasıl söylenebilir? Toplumsal tartışma içinde belirli bir tarafı desteklemekte midir?
- Eser dikkati kapitalizmin adaletsizliğinden uzak tutmak ya da kapitalist toplumun gerçek doğasını gizlemek üzere düşünceleri, değerleri, düşünme biçimlerini, vb. desteklemekte ve savunmakta mıdır?
- Eser toplumsal eşitsizlik ve adaletsizlik bakımından (örneğin kapitalizm altında) eleştirel ve olumsuz mudur?
- Eser eleştirdiği dünyaya dair bir alternatif sunmakta ve önermekte midir? Bu alternatif açıkça mı yoksa örtük biçimde mi dile getirilmektedir?

6

Post-Yapısalcılık ve Yapıbozum

Temel Metinler

Friedrich Nietzsche, "On Truth and Lying in an Extra-Moral Sense"
Jacques Derrida, *Gramatoloji*
Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*
Helene Cixous, *The Laugh of the Medusa*
Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum*
Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*
Felix Guattari ve Gilles Deleuze, *A thousand Plateus*
Barbara Johnson, *A World of Difference*
Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*

Temel Düşünceler

- 20. yüzyılın başında Avrupa felsefesine Edmund Husserl'in fenomenolojisi hakim olmuştur. Husserl zihnin hakikati düşüncelerle kavradığından emin olmak için bir yol bulmakla ilgileniyordu. Herhangi bir şey algıladığımızda zihnimizde canlanan imge için "fenomen" kelimesini kullandı. Zihindeki bir fenomenin kesinlikle hakiki olduğundan emin olmak için Husserl düşüncenin, sadece zihinde yer alan, saf bir düşünce haline gelecek şekilde, tüm dünyevi bağlarının koparılması gerektiğine inanıyordu. Böylece, gerçek dünya ile hiçbir bağlantısı ya da içeriği kalmayan saf bir biçimsel varlık haline gelecekti. Bu şekilde bilincin sınırlarını aşacak (gündelik deneyimlerimizle ilişkili olmadığından bozulmamış kalacak) ve ancak saf bir düşüncenin olabileceği kadar hakiki olacaktı (örneğin geometride, kusursuz üçgen ancak bir düşünce olarak var olur).

- Zihnin akıl yürütme süreçleri içinde hakikatin dayanaklarının doğru şekilde anlaşılma hayali, 1960'ların ortalarından beri felsefede idealist geleneği eleştiren Fransız felsefeci Jacques Derrida'ya göre, Platon'a kadar dayanmaktadır. Derrida idealistlerin iddialarını farkında olmadıkları değer yargıları üzerine temellendirme eğiliminde olduklarını fark etmişti. Hakikat genellikle ahlaki olarak iyi, canlı, doğal, otantik ve kendine özdeş bir şey olarak tanımlanır ve ahlaki olarak kötü, cansız, yapay, ikincil ya da türemiş ve kendisiyle özdeş olmayan hakikat dışı/sahte olandan (*falsehood*) ayrılır. İdealistler ses veya konuşmayı sıklıkla hakikatle, yazımı (*writing*) ise hakikat dışı ile ilişkilendirirler çünkü konuşma zihnin kendisini düşüncelerle ifade etmesine (bunları konuşmasına) ait sese, yazıya nazaran daha yakındır. Saussure'ün Yapısalcı dilbiliminden yararlanan Derrida sesin idealist gelenekte ayrıcalığa sahip olduğunu çünkü zihnin hakiki düşüncelerine ait dolaysız bir gösteren olduğunu iddia eder. Ona göre yazım daima ilave edilen (zihinsel konuşmaya ait göstergelere eklenen) harici bir gösteren olarak ele alınmıştır. Gösterenin gösterenidir ve bu yüzden daha az canlı, otantik, doğal, orijinal ve hakikidir. Derrida'nın "yapıbozum" olarak adlandırdığı yaklaşım bu değerler sisteminin mantıksız olduğunu göstermekten oluşur. Yazımın kendine has özelliğinin aynı zamanda tüm konuşma ve tüm davranış yeteneğinin de ayırt edici özelliği olduğunu göstermiştir (yani bir gösterenin göstereni olması ve bu nedenle hakiki değerden mahrum olması). Kişi saf konuşma ve saf düşüncelere ait bir alanı yazıda görülen dile getirme'den, farklılaştırma'dan ve aralıklandırma'dan (gösterenin göstereni) ayıramaz. Yapısalcı Dilbilim içindeki farklılık ilkesine göre böyle olması gerekmektedir (dilin herhangi bir parçasının özdeşliği ancak diğer parçalarla olan farklılığıyla mümkün olabilir; tıpkı "gonca"nın "yonca"dan farklı bir işitselliğe sahip olduğu için bir özdeşliğinin olması gibi). Derrida farklılık ilkesinin tüm kavrayış yeteneği ve tüm algıyı nitelediğini belirtir. Düşüncelerimiz diğer düşüncelerden farklılık gösterdikçe bir özdeşliğe sahip olur. Aynı şey algı için de geçerlidir. Zaman ve mekan içinde durmaksızın farklılaşır. Eğer yazım idealizm içinde kötü bir şeyse bunun

farklılık vasıtasıyla nitelendirilmesinde yatar. Harici bir temsil ya da imge olarak yazım bilinç düzeyindeki zihne (idealizme göre dolaysız ve kendi içinde eksiksiz bir varlıktan oluşur) ait sesle ilişkilendirilen hakiki düşüncelerden ayrılır. Aksine yazım birbirine bağlanan parçalardan oluşur. Her parça diğer parçalarla olan farklarıyla belirlenir. Fakat zihinsel konuşmayı, dışsal olan yazımından daha üstün olarak tayin etmek için kişi ikisi arasında bir ayrımlama yoluna gitmelidir. Hatta saf ve eksiksiz bir zihinsel hakikat bile ancak farklılaştırma ile mümkün olabilir. Kişi onu farklılaştırmadığı sürece yazımdan ayrı bir şey olarak bilemez. Çok daha eski bir farklılaştırma süreci işlemelidir ki hakikatin özdeşliği farklılıktan ayrı ve ona üstün olarak belirlenebilsin (yazım biçimi dahilinde). Eğer farklılık tüm kavrayış yetisini ve tüm algıyı niteliyorsa o zaman yazımın nitelikleri (aralıklandırma, dile getirme, farklılık) kesin olarak konuşmaya, zihnin sesine ve varsayıldığı gibi zihin içindeki hakiki düşüncelere ait ayırt edici niteliklerinden ayrılamaz. Hakikatin dayanağı varlık değil farklılıktır; bu da idealist hakikat kavramının savunulamayacağı anlamına gelir –anlamlama sürecinden hiçbir destek almadan zihnin kavradığı bir varlık. Düşünce için farklı dayanaklar bulunmalıdır; yaşam/ölüm, asıl/türetim, özgün/yapay, varlık/temsil, konuşma/yazım (vb.) ile ilgili önyargıların daha az aşılandığı dayanaklar.

- Bu "yapıbozumcu" düşünceler 1960'ların ortalarından 1980'lere kadar Fransız entelektüel yaşamında derin bir etkiye sahip olmuştur ve Birleşik Devletler'de, Yale ekolü adı verilen bir grup eleştirmen (özellikle J. Hillis Miller, Paul de Man ve Barbara Johnson) ile ilişkilendirilen, bir yapıbozumcu edebiyat eleştirisi hareketi yaratmıştır. Derrida'nın çalışmaları özdeşliğin ve felsefe ve dünya hakkındaki genel düşüncelerimiz içinde hakikatin dayanaklarının sorgulanmasına vesile olmuştur. Eleştirmenler kadın kimliğinin erkeklerden farklı ve erkeklere karşı olarak nasıl kurgulandığını sorgulamaya başlamışlardır. Edebi metinlerin ve yazarların özdeşlikleri sorgulanmış ve eleştirmenler daha geniş "söylemlerden" (belirli metinleri mümkün kılan ve yazarlara kendi yazım stillerini kazandıran ve özgün fikirler veren düşünce ve ya-

zım pratikleri) metinlerin ve yazarların nasıl doğduklarını görmüşlerdir. Milton usta bir yazardı ama aynı zamanda püritenlik söylemine hayat vermişti. Derrida *Gramatoloji* içinde, yazara işaret ettiği varsayılan bir metnin aslında, eğer farklılık ilkesi işliyorsa, kendisi olmak adına, başka bir şeye işaret eden bir şeye işaret eden bir metin olduğunu söyler. Kanlı canlı Milton elbette –püritencilik için– ulaşılabilecek son referans noktası gibi görünmektedir fakat Milton Püriteniliğe işaret ettiğinde, püritencilik de toplumsal güç ve söylemlerin bir mücadelesi olan 17. yüzyıl İngiltere'sindeki durum ve gidişata işaret eder. Referanslar durabilir ama mutlaka bir şeyler dışarıda kalır ve eksiksiz bir zihinsel imgeye ait idealist anlamda bütünsel bir hakikat asla tam olarak belirlenemez. Her zaman düşünülen ve düşünülebilecek olandan daha fazla hakikat vardır.

- Derrida'nın çalışması Fransız eleştirel düşüncesini ciddi şekilde değiştirmiştir. Yapısalcı Michel Foucault söylemlerin metinlerden ayrı olarak nasıl işlediğini araştırmaya başlamış ve bu tarz çalışmaların önünü açmıştır. Roland Barthes, yazarı referans almayan ve yazara ait göndermeden oldukça farklı bir metni meydana getiren söylemsel kodlar üzerinden edebiyat incelemeleri yaparak bu düşünceyi dallandırmıştır. Julia Kristeva belirli radikal metinlerin nasıl kasıtlı olarak hakikate ve özdeşliğe ait standart yorumları, ilerici bir tarzla, çürüttüğü üzerine çalışır. Jean-François Lyotard asla hakikate ulaşamayacağımızı fakat daima, bazıları diğerlerine göre daha inandırıcı olan, öykülerle (Amerikan pragmatist felsefeci Richard Rorty'nin eserlerinde yansımasını bulan bir sav) tartışacağımızı ifade eder. Jean Baudrillard ise temsil ve imgelerin medyada, özellikle savaş haberlerinde, gerçekliğin yerini aldığını ifade eder.
- Birleşik Devletler'de Derrida'nın etkisi en çok, dilden dünyaya yapılan referans sorunlu olduğu için hiçbir metnin "okunamayacağını" iddia eden Yale Ekolü üzerinde görülür. Kişi asla dilden şeylere doğru yönelemez; her zaman aracı bir terim vardır. Referans daima, metnin göndermede bulunduğu şeyin varsayılan varlığı ile bir şeyi kavramak için kişinin dile

gereksinim duyacağı gerçeği arasındaki çözümlenemez çelişki olan, bir çıkmazla sonlanır.

Temel Kavramlar

Analitik Felsefe/Kıta Felsefesi İngiliz felsefesine mantık ve dil hakim olmuştur. Analitik felsefe bildiğimiz kelimeleri nasıl bildiğimiz ve bunlarla nasıl anlam çıkardığımızla ilgilenir. Aynı zamanda kelimelerin anlam alanını ve kullanımını (örneğin şeyleri nasıl yarattığı) da ele alır. Analitik felsefeciler, kıta felsefesinde görülen tarzdaki kuramsal sistemler (özellikle Kant ve Hegel) yerine pozitif olguları vurgular. Kıta felsefesi daha yüksek ve geniş hedeflerin peşinden koşar; tüm gerçekliği felsefi terimlerle tanımlamak (örneğin Hegel'in diyalektiğine göre gerçek, zihnimiz ile aynı tarzda işlemektedir).

Epistemoloji Bilgi kuramı; epistemoloji herhangi bir şeyi nasıl bildiğimizle ilgilenir.

Sözmerkezcilik (logocentrism) Yunanca bir kelime olan *logos* akıl ve söz anlamına gelmektedir. "Sözmerkezcilik" dünyanın merkezine zihne ait idealist anlayışı yerleştiren felsefe geleneği için kullanılan bir terimdir. Platon'dan Husserl'e bu geleneğin düşünürleri zihnin kendi kategorilerinin hakikate ait en iyi standartlar olduğunu düşünür. Sözmerkezcilik, düşüncenin oluşmasına imkan veren ayırt etme ve anlamlama mekaniklerini siler.

Sokrat Öncesi Felsefe Yunanistan'da, Sokrat'tan önce M.Ö. 6. yüzyılda yaşayan felsefeciler ilk rasyonalistlerdi. Dünyanın mantıklı açıklamalarını sağlamayı amaçlıyorlardı. Şeylerin temelini madde ya da varlığın daimi ve değişmez temelinde arıyorlardı. Diğer felsefeciler ise varoluşun akış ve değişim ile nitelendiğine inanmışlardır.

Metafizik Kelime anlamı olarak "fiziğin ötesi" anlamına gelir. Felsefenin bu dalı bilimin ya da felsefeye ait herhangi bir dala ait olmayan şeylerle ilgilenir. Bir terim olarak, kıta felsefesinin anti-metafizik tartışmalara ve düşüncelere (özellikle Jacques Derrida'nın eserlerinde) yönelmesiyle önemli hale gelmiştir.

İdealizm Platon ile özdeşleştirilen ve fiziksel dünyanın dışında düşünceler olduğuna inanan felsefe. Platon için bu düşünceler kişinin tüm yaşamını onu elde etmek için çabalamaya adaması gereken"Güzel-

lik" ve "Adalet" gibi kusursuz kavramlardır. Fakat ideal/düşünsel biçim maddi varoluş içinde asla tam olarak gerçekleşmez.

Materyalizm İdealizmin karşıtıdır. Var olan her şeyin madde olduğunu savunur. Fiziksel olandan "daha aşkın" bir idealar dünyası yoktur.

Fenomenoloji (Phenomenology) Bilginin bilişsel koşullarını inceleyen modern felsefe. Bir fenomen (*Phenomenon*) herhangi bir şeyin zihinsel temsilidir.

Pragmatizm Bir kavramın ya da düşüncenin hakikatini nesnel sonuçları bağlamında ele alan felsefe. Bir düşünce ne kadar yararlıdır? Eğer gerçekse ne tür sonuçlar ya da etkiler ortaya çıkacaktır? Diğer felsefe akımları düşüncelerin anlamlarını soyut bir evren içinde inceleyerek açıklamaya çalışmaktadır. Pragmatizm ise düşüncelere ait koşulları ve bu koşullar altında düşüncelerin nesnel sonuçlarını incelerken kesinlik arar.

Yapıbozum (Deconstruction) Bir idealizm eleştirisi yorumudur. Yapıbozumculara göre özdeşlik şeyler arasındaki farklılaşmadan ortaya çıktığından özdeşlik ilkesi yerine farklılık ilkesi esastır ve bilebildiğimiz her şeyin kaynağıdır. Rasyonalist felsefe, şeyleri onlara bir özdeşlik atayarak (örneğin, her biri kendine özgü bir özdeşliğe sahip olduğundan "adalet"in "adaletsizlik"ten farklı olduğunu biliriz), bilişsel olarak kavradığımızı savunur. Yapıbozumculara göre ise "adalet" gibi hiçbir "şey" onu başka şeylerden ayıran bir farklılaştırma eylemi olmadan kavranamaz. Bu nedenle, özdeşlik değil, farklılık esas üretken ilkedir. Ancak felsefenin hedefi (şeylere ait hakikati, onların bilinebilir özdeşliklerini ortaya koyarak, saptamak) bir özdeşlik biçimi alan nihai bir cevaba asla ulaşamaz. Nihai "hakikat"in kendisi bir farklılaştırma olacaktır. Bu nedenle yapıbozum bilginin düzensizliği –ve onun mutlak olmayan karakteri– ile ilgilenir.

Temelcilik (Foundationalism) / Temelcilik-Karşıtlığı (Anti-Foundationalism) Bazı felsefeciler mutlak ve hakiki olan adalet ve güzellik gibi düşüncelerin var olduğuna inanırlar. Evrensel olduklarından her yerde aynıdırlar. Bu düşüncelere "temeller" adı verilir çünkü her düşünceye ait örnekler kendi nedeni olarak yine bu düşünceye işaret ederler. Bir tablonun güzel olduğunu biliriz çünkü evrensel olarak güzellik düşüncesi bu tabloda vücut bulmuştur. Bu tarz düşüncelerin tarih dışı ve belirli zaman ve coğrafyalara ait sınırların ötesinde olduğu

düşünülür. Temelcilik-Karşıtları ise bu varsayımları sorgular. Güzellik gibi bir düşüncenin evrensel olarak doğru olması için bir kategori ya da ölçü olarak boş ve kullanım dışı kalacak şekilde biçimsel olması gerektiğini savunurlar. Dahası düşünceler gerçek zaman ve gerçek mekanlarda uygulamalarla var olurlar. Bu da her yerde aynı şekilde işleyen evrensel bir düşünce olamayacağı anlamına gelir. Evrensel düşünceler üzerine odaklanmaktansa, güzellik ya da adalet gibi kategorilere ait ve bunları belirli koşullar altındaki farklı anlamlarının özgül örnekleri üzerine kafa patlatmamız gerekir. Eğer temelcilik biçimsel bir esnekliğe doğru bir eğilim gösteriyorsa, temelcilik-karşıtlığı da koşula bağlı bir esnekliğe yönelen bir eğilim taşımaktadır.

Özet ve Tartışma

Jacques Derrida 1967 yılında *Gramatoloji* gibi önemli çalışmalarını ilk kez yayınladığında Yapısalcılık, Post-Yapısalcılık haline geldi. Derrida, düşünceyi paralel bir evrendeki fiziksel bir dünyada bağımsız bir şekilde işleyen bir tür ruh olarak düşünen bilişsel otonomi illüzyonunu ele alıyordu. Bir materyalist tüm düşüncelerin maddi bir beyin içinde gerçekleşen maddi işlemlerle oluştuğunu söyleyecektir. Derrida da bir Marksist ve materyalistti ama idealizmin (bilişsel otonomi öğretisi) kendi koşulları altında nasıl çürütülebileceğini göstermek istiyordu. Bu nedenle idealist bir felsefi metnin hakikate ilişkin belirli standartları savunacağını fakat bunun ardından kendi iddialarını ayakta tutmayı başaramayacağını gösteriyordu. Metinler başka bir şey ifade ediyor ama farklı bir şeyi anlatıyorlardı. İşte buna dikkat etmek, metni yapıbozuma uğratmak demekti.

İdealist metinler hakikatin mutlak bir şey olduğunu ifade ederler çünkü o zihin tarafından anında kavranan bir şey, bir varlıktır. Fakat idealistler bu varlığı tanımlamaya çalışınca farklılaştırmalara başvurmak zorunda kalırlar. Ve bu durum da farklılıkların varlığı mümkün kıldığını gösterir. Hakikatin dayanağı varlık değil farklılıktır. Fakat elbette farklılık hakikate dair idealist kriterleri karşılamayacaktır çünkü bilinç düzeyindeki zihinde yaşayan bir varlık değildir. Dile getirmelerden ve aralıklandırmadan (kendileri dile getirme ve farklılık olan şeyler arasındaki boşluktan) oluşur. Bitmek tükenmek bilmeksizin.

Derrida insan yaşamının önemli alanlarında (etik ve politika gibi) hakikati belirlemenin kesin bir yolu olmayacağını ifade eden bir

felsefe tasarladığı için eleştirilmiştir. Jean-François Lyotard gibi diğer "post-modern" düşünürler onun düşüncelerini bir adım daha ileri götürmüş ve hakikatin dayanaklarına ihtiyaç olmadığını çünkü elimizdeki her şeyin dil ve öyküler olduğunu ifade etmişlerdir. Bunlar yaşamamıza yardımcı olurlar fakat tüm dillerde yer alan tüm ifadelere ulaşan belirsizlikten tamamen sıyrılmış bir dünyanın mutlak hakiki bir tanımına ulaşma umudumuzu terk etmemiz gerekir. Diğer pragmatist düşünürler olsa olsa, dünyanın deneysel bir tanımına ulaşma beklentisinde olmamızı isterler. Bu deneysel tavır bizleri, en sonunda biri diğerlerine göre daha ikna edici olana kadar, birbiriyle çatışan tanımlamalara götürecektir. Örneğin politikada muhafazakarlar ve liberaller, birinin dünyası ötekiyle taban tabana zıt olmasına rağmen, tarihin farklı dönemlerinde birbirlerini alt etme başarısını göstermişlerdir.

Derrida'nın çalışması hem edebiyat eleştirisi hem de kültürel analiz içinde yaratıcı düşüncenin önünü açmıştır. Metinlere ve yazarlara duyulan ilgi özellikle, her ikisini de içinde barındıran, söylemlere kaymıştır. İncelemeler yazarın düşüncelerinden ya da metnin anlamından her ikisini de mümkün kılan retorik mekaniklere kaymıştır. Edebi metinler daha az evrensel hakikatlerin bir kaynağı olarak ele alınmaya başlanmıştır; bunun yerine dikkatler bunlar içinde yer alan değerlere (Derrida'nın felsefe içinde konumlandırdığı varlık/temsil, özgün olan/insan eliyle yapılmış olan, vb. gibi ikili karşıtlıklar), varsayımlara ve metinlerin indirgenemez biçimde retorik olduğu olgusuna kaymıştır. Kişi asla edebiyat içindeki dilin mecazlarından gerçek bir şeye ya da metnin aktardığı söylenen hakikate ait gerçek bir varlığa yönelemez.

Kültürel analiz içinde Derrida'nın çalışması gerçeklikler yaratan dile ait gücün araştırılmasını sağlamıştır. Eğer dil anlam yaratmak üzere kendi kendine yeten bir sistemse ve kişi daha fazla söylemin ve daha fazla dilin aracılığı olmaksızın gerçek olana yönelemiyorsa, o zaman dilin kendisi bir gerçeklik duygusu yaratma konusunda muazzam bir güce sahiptir. Ve bu gerçeklik duygusu kimi zaman doğru kimi zaman yanlıştır. Jean Baudrillard yaşamlarımızda neyin gerçek neyin insan eliyle yaratılmış olduğunu ayırt etmenin giderek zorlaştığını ifade etmektedir. Tüketim kültürü tarafından şekillenen hayatlar yaşıyoruz ve bu kültüre ait göstergelerden anlamlar türetiyoruz. Medya tüm dünyaya ulaşmamıza imkan sağlar fakat genellikle imgeler gerçek olanın yerini alır. Savaş televizyonda gördüğümüz imge ve öykülerden oluşur ve biz-

ler gerçeğin kendisini asla bilemeyiz. Baudrillard'a göre yaşadığımız pek çok şey simülasyonlardan ibarettir.

Marksizm iki sebepten dolayı Post-Yapısalcılık ile anlaşmazlığa düşmüştür. Post-Yapısalcılık Marksistler tarafından yeğlenmiş olan diyalektik metodu yetersiz hale getirmiş yeni bir analiz metodunu savunmuştur. Ve Marksistler, özellikle kapitalizm söz konusu olduğunda hakikatin belirlenmesinin kolay olduğunu düşünürken, Post-Yapısalcılık hakikati belirlemenin zor olduğunu ifade etmiştir. Fredric Jameson Post-Yapısalcılığın, insan algısında bir derinlik kaybıyla ve temsillerin ve yüzeysel olan şeylerin daha fazla vurgulanması ile karakterize edilen Post-Modernizm adı verilen yeni bir kültürel hareketin bir parçası olduğunu ileri sürmüştür. Bu, "geç kapitalizmin" bir belirtisidir.

Derrida'nın eleştirdiği düşünme tarzı Batı kültürünün her alanında görülür ve şu şekilde işler: Dünya hakikatin temeli ile, yapay, teknik, sahte ya da gerçekdışı gibi kavramları akla getiren, bir dizi ikincil ve türetilmiş nitelik arasında bölünmüştür. Hakikatin temelinin doğaya ya da maddi ve gerçek olan varlığa (ona karşı olan her şey de boş, yapay, teknik, yapmacık ve yanlış olacaktır) ait bazı ideallere yakın olduğu söylenmiştir. Bu temel aynı zamanda bizim zihinlerimize ve canlı varlığımıza da yakınken, hakiki olmayan ise mekanik, teknik ve cansız olarak betimlenir. Örneğin yapıbozumcular idealist gelenekteki hakikatin daima zihin içindeki bilince ait sesle bağlantılı olduğunu ifade etmişlerdir. Hakiki olmayan ise dışsal bir teknik olan yazım ile ilişkilendirilmiştir. Zihnin sesi yerine sadece, herhangi bir yerden gelmiş ve aldatıcı olma ihtimali bulunan ölü bir mektup olan bir yazıya prim vermek ya da onu tercih etmek kolay değildir. Zihnin sesi her an mevcuttur; o şey gerçek olmalıdır; özgünlüğün ve hakikatin bir işareti olmalıdır. Bu düşünme tarzı düşüncelerin fiziksel dünyadan ayrı olarak var olduğu ve ruhun da bedenden ayrı olduğu düşüncesini korumak için tasarlanmıştır. Fakat Yapıbozumcuların belirttiği gibi, maddi dünyaya ait teknik araçlar ya da ayırım süreçleri tarafından bozulmamış ideal bir alana ait düşüncenin hayal edilmesi ancak tam da bu ayırımların ve araçların kullanılmasıyla mümkündür.

Yapıbozumcu Çözümleme Örnekleri

Bu düşünce tarzı bilgisayarların hüküm sürdüğü yapay, teknik bir dünya ile "hakiki" ve yırtık pırtık, "otantik" kıyafetler giyen dire-

niş savaşçılarına ait çok daha özgün ve gerçek bir dünyayı birbirinden ayıran *Matrix*'i anımsatır. Özgünlükleri ön plana çıkarılmış ve aslında temsile ait ayrımlarla belirlenmiştir –benzer şekilde görünen ve konuşan kurumsallaşmış ve bilgisayarlar tarafından yönlendirilen insanlar ile kir, pas ile kaplanmış, derme çatma nitelikleri çok daha özgün ya da gerçek bir şeyleri çağrıştıran bir dünyada yaşayan asiler arasındaki ayrım. Bir yapımbozumcu bu ayrımın başlı başına bir araç ve teknik olduğunu belirtecektir. Diğer deyişle filmin iddialarını (daha gerçek olan bir hakikate ulaşma amacının ileri sürülmesi –yani asilerin uğruna savaştıkları, ruhun var olduğu bir dünyanın duygusuz makinelerin egemenliğinden daha iyi olduğu düşüncesi) üzerine kurduğu ayrım ancak kişi, ruhu oluşturan parçalardan biri olmadığı söylenen teknik farklılaştırmalar kullanırsa mümkündür. O zaman ruh, nasıl oluyor da var olmadığını iddia ettiği bir şey olmaksızın kendisi de var olamıyor? Eğer ruh dünyası ile maddi dünya arasındaki ayrımı "yaratan" şey olan "farklılaştırma" ruh dünyasına ait değilse (çünkü bu farklılık cansız ve mevcut olmayan bir düzenek ya da araçtır), o zaman ruh nasıl temel ve asli niteliklere sahip olabilmektedir?

Kızıl Damga'nın yapıbozumcu eleştirisi romanda "doğa" kavramının ele alınma tarzı üzerine odaklanır. İdealist felsefedeki hakikat kavramına benzemektedir –hakikate dair varsayılan göstergeler. O dönemdeki demokratlar doğa içinde bir kutsallık olduğuna inanmışlardır. Onların politik karşıtları olan Whig'ler ise tanrının insanlara lütuf bahşeden uzak bir varlık olduğuna inanmışlardır. Fakat insanlar, kiliseler aracılığı olmaksızın, doğrudan tanrı ile iletişime geçememektedirler. Dinin bu şekilde kavranması toplumu daha üstün bir ahlaki seçkinler sınıfının yönetmesini savunan Whig anlayışı ile örtüşmektedir. Tanrı üstün ve ulaşılamaz olduğundan, toplumun yöneticileri de üstün olmalıdır. Demokrat dinbilim ise her insanın günahlarının bedelini ödeyebileceğini ve sadece doğaya dönerek bile olsa kutsallığa erişebileceğini savunan eşitlikçi bir anlayışı vurgulamaktadır.

Romandaki doğaya ait kutsallık yapıbozumcuların eleştirdikleri aşkın ve soyut düşüncelere benzemektedir. Hawthorne'un şeyleri kavrayış tarzı içinde doğa iddia edildiği üzere tarihten bağımsızdır. Fakat kutsallık da aynı zamanda doğal dünyayı anımsatır ve onun içine girer. Bu da tabi bu düşüncenin tutarsız olduğu anlamına gelir. Kutsal olmak için doğa hem insan dünyasının içinde olmalıdır, hem de dışında.

Pearl'ün benzer bir işlevi vardır çünkü çocuk, kendisi de bir insan olduğundan, doğrudan insan dünyası içindeki ruhla ilişkilendirilir. Onun hakikati yine kendisinin cisimleştirdiği doğadaki ruhtan türemektedir. Çocuğun doğal maneviyatı püriten dini öğretiye ait yapay ve teknik mekanizmalarla (canlılıktan yoksun ve dinsel hakikatlerin ortaya çıkışı olmaksızın salt bir tekrar etme durumuyla gösterilir. Tıpkı yazımı anımsatmaktadır) çelişmektedir. Bu olgu, sonucuna haykırışlarla tepki gösteren demokrat kitle üzerinde büyük ve ani bir etkiye sahip olan Dimmesdale'in Seçim Günü töreninde hakikatin ortaya çıkması ile arka arkaya gelir. Bu haykırış Derrida'nın eleştirdiği idealist gelenek içindeki, genellikle bilinç düzeyindeki zihnin sesi ile ilişkilendirilen, hakikat idealine benzemektedir. Varsayıldığı üzere dile getirmeden yoksundur; canlıdır ve kendine doğru eksiksizdir (başka şeylerden farklı olduğu için kendi içinde eksiksiz değildir). Fakat bu değer sistemi ideolojiler arasındaki farklılıklar ve dile getirmeler (bir tarafta demokrat "insan" ideali ve insanın iradesi, diğer yanda ise ahlaki yönlendirme teknikleri ile kuşanmış denetleyici bir rejime ait Whig ideali) vasıtasıyla ayakta



Resim 9 *Yurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941



Resim 10 *Yurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles. 1941.

kalır. Doğa içinde açıklığa kavuşmuş olan demokratlara özgü kutsallık ideali, kendi özünde mevcut olmadığı varsayılan yazıma ve tekrara ait dünyevi bir alana ait olan, ayrımlama ve farklılaştırma mekanizmalarıyla mümkün olmuş ve ayakta kalmıştır.

Yurttaş Kane idealist Batı felsefe geleneğinden benzer düşünceleri kullanır. Giderek daha da sahtelik, özgün olmama, temsil teknikleri ve gerçek dışılık ile ilişkilendirilen Kane ile yan yana koyunca Leland özgünlüğün temsilidir. Aşağıda anlatılacak sahnede Kane rakip bir gazete olan *Chronicle*'ı satın almasını kutlamaktadır. Sahne *Chronicle*'ın penceresinden görülen gazete çalışanlarının yer aldığı bir fotoğrafla başlar. Burada Kane'in bir kez daha gerçeklikten yoksun biçimde resmedildiğine dikkat edin. Onunla ilgili görebildiğimiz tek şey cam üzerindeki yansımasıdır. *Chronicle*'m çalışanları da gerçek bir varlık yoksunluğu içinde nitelenmiştir. Onlar da sadece bir imge ya da temsil olarak vardırlar. Ardından pencereden görülen resmin yakın planını görürüz. Bu sırada Kane, dış-ses ile, *Chronicle* çalışanlarını satın almayı ve onları kendi gazetesinde çalıştırmayı ne kadar istediğini anlatmakta-

dır. Bizler hala *Chronicle*'ın penceresinden görülen resme baktığımızı düşünürüz fakat birden Kane çerçeveye soldan girer ve bizler de gerçek *Chronicle* çalışanlarını gördüğümüzü anlarız. Kane onları getirmiştir. Böylece sahne, temsilin gerçekliğin yerini alma yolunu kullanarak anlam kazanır. İşte bu Leland'ın, Kane ile ilgili korkusudur –Kane'in yeni yazarları kendi tarzına yöneltmesi yerine, yeni yazarların Kane'i değiştirmesi. Kendi gazetesinin çalışanlarından oldukça farklı anlayışlara sahip olan bu yazarların politikaları Kane'in kendi politikaları haline gelecektir. Yenilikçi gazete ise muhafazakar hale dönüşecektir; zaten tam da bu durum gerçekleşir. Değerlerin bu yozlaşması temsilin varlığa ait gerçek öze, sahte olanın hakikate bir saldırısı olarak betimlenir.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Eser hakikatin ne olduğuna dair genel bir düşünceyi ele alıyor mu? Eğer öyleyse hakikat nasıl bir biçim alıyor? Mutlak, evrensel ve tüm tartışmaların ötesinde olarak kurmaca dünyanın temeli olarak mı sunulmuş? Yoksa çok daha değişken, mutlak olmayan ve koşullara bağlı olarak mı sunulmuştur? "Rastlantısal" olan herhangi bir şey koşullara bağlı olacaktır.
- Eserde yer alan hakikat kavramı betimlenen olaylar ve yaşamlar için ne tür değişimlere yol açmaktadır? Eserin felsefi varsayımları diğer varsayımlarla (örneğin ahlaki ya da politik varsayımlar) ilişkili midir?
- Mutlak ve evrensel şeyler olarak hakikate ait idealist kavramlar genellikle doğa ile ilişkilendirilir. Eserde bu tarz bir ilişki biçimi mevcut mudur? Doğaya ait ideal, doğal olmayan her şeyle ilişkilendirilen karakterler, olaylar ya da kurumlarla (örneğin yapay, el yapımı, taklit ya da sahte) birlikte mi sunulmaktadır? Eserde yer alan bu ayrımlara dair göndermeler nelerdir? Belirli karakterler, doğal olana daha yakın olduklarından daha iyi, doğal olmayan şeylere yakın olanlar ise daha kötü olarak tasvir edilmişler midir?

7

Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi

Temel Metinler

Adrienne Rich, "Compulsory Heterosexuality"
Diane Rubin, "The Traffic in Women"
Laura Mulvey, "Görsel Haz ve Anlatı Sineması"
Sandra Gilbert and Susan Gubar, The Madwoman in the Attic
Luce Irigaray, Speculum of the Other Woman
Judith Butler, Cinsiyet Belası
Henry Abelove ve diğerleri, The Lesbian and Gay Studies Reader
Eve Kosofsky Sedgwick, Epistemology of the Closet
I. Morland ve diğerleri, Queer Theory

Temel Düşünceler

- Kültür kadınlar ve erkeklerin tarih boyunca nasıl yaşamış olduklarının ve nasıl yaşamak zorunda bırakıldıklarının bir tarihini sunar. "Yaşamak zorunda" diyorum çünkü Feminist bilim insanlarına göre kadınların yaşamları erkek egemen toplumlarca onlar üzerine uygulanan kısıtlamalarla sınırlandırılmıştır. En az erkekler kadar yeterli olmalarına rağmen kanunlar vasıtasıyla meslek sahibi olmaları engellenmiştir ve ev kadınlığı gibi ikinci sınıf rollere uygun görülmüşlerdir. Bu durum artık değişmeye başlamıştır (fakat hala politika ve ekonomi büyük ölçüde erkeklerin denetimindedir). Pek çok toplumda kadınlar hala peçe takmak, iş yaşamından, eğitimden ve kariyerden vazgeçerek kendilerinden çok daha yaşlı erkeklerle evlenmek zorunda kalmaktadırlar. İkinci sınıf toplumsal rollere ve yaşamlara değer görülmüşlerdir ve genellikle bu roller de şiddet yoluyla dayatılmaktadır (yakma ya da kötürüm bırakma gibi yöntemlerle).

- Feminist eleştirmenler ve kültür tarihçileri edebiyat ve kültürde kadın imgesini incelerler. Kadınların genellikle ya aşırı olumsuz ya da aşırı olumlu klişeler olarak betimlendiğini ortaya koymuşlardır. Kadınlar genellikle erkek gücüne ve iktidarına bir tehdit olarak görülmektedir. Fakat aynı zamanda asli görevleri erkeklerin bakımını üstlenmek olan melekler olarak da betimlenirler. Feminist bilim insanlarının amacı kadınlar üzerindeki erkek egemenliğince yaratılan edebi ve kültürel geleneğe ait dengesizlikleri gidermektir. Bu konuyu ele alan edebiyat eserlerinde erkekler kadınlardan daha çok temsil edilmektedir. Feminist bilim insanları pek çoğu görmezden gelinen kadın yazarların eserlerine dikkat çeker.

- Toplumsal cinsiyet üzerine çalışan bilim insanları da kültürel pratikler ve imgelerle, zaman içinde, erkek kimliğinin nasıl inşa edildiği üzerine çalışırlar. Erillik idealine odaklanırlar ve bu ideal ile ilişkilendirilen güç imgelerinin genellikle kadınsılıktan (feminen olma durumu) ve güç kaybından ve utanç içinde yaşama tehdidinden, duyulan endişeleri barındırdığı sonucuna ulaşırlar. Ayrıca erillik ile ilişkilendirilen özelliklerin hem erkekler hem de kadınlar arasında dağılmış olduğunu belirtirler. Eril kadınlar olduğu gibi dişil erkekler de mevcuttur. Bu durum cinsiyet ideallerine ait niteliklerin ve ayırt edici özelliklerin biyolojik olarak yerleşmiş olmayabileceğini göstermektedir. Erillik ve dişilliğe ait bu özelliklerin –genetik olmaktan ziyade– değişken ve kişinin geçmişiyle alakalı olması ya da öğrenilmiş olması mümkündür.

- Edebiyatta ve kültürde cinsiyet ve cinsel kimliğe ait araştırmalar eşcinsel erkeklere, lezbiyenlere, biseksüellere ve cinsiyet değiştirenlere ait kimlikleri de kapsayacak şekilde genişlemiştir. Pek çok kültürde, azınlıkta kalan cinsiyet ve cinsel kimliklere yönelik antipati ve düşmanlık zorlaması vardır. Pek çok toplumda eşcinsellik yasalarla yasaklanmıştır. Fakat pek çok yazar gay ya da lezbiyendir (geçmişte ve günümüzde) ve eserleri kültür içindeki gizli eğilimleri yansıtmaktadır genellikle.

- Queer Kuramı, toplumsal cinsiyet araştırmaları içinde son dönemde en çok üzerinde durulan konulardan biridir. Daha kış-

kırtıcı bir yaklaşımla, bu kuram daha marjinal ve azınlıklara özgü olarak addedilen cinsel kimliklerle ve uygulamalarla bağlantılı olarak heteroseksüelliğin bir norm olmadığını iddia eder. Queer kuramı marjinal kimlikleri bir araya toplayan normal bir heteroseksüel merkez olmadığını ve tüm cinselliğin eşcinsellik ile aşılandığını varsayar. Queer olma durumu Hong Kong suç dramalarındaki erkek aşklarından tamamı kadın veya erkeklerden oluşan spor takımlarının oyuncuları arasındaki duygusal bağlılığa kadar heteroseksüel olarak düşünülen tüm kültürlerde yer almaktadır. Antik Yunan'da erkekler ve oğlanlar arasındaki cinsel ilişkiler aristokrasi üyelerinin büyüme sürecinin normal bir parçası olarak görülüyordu. Bu durum görünüşte tamamen heteroseksüel olan insanların da homoseksüellerin yaşadığı ilişkileri yapabileceğini göstermektedir. Queer kuramına göre hiçbir cinsiyet kategorisi değişmez ve normatif değildir. Bu kategoriler şartlara bağlıdır ve şekillendirilebilir; doğal görünenler isc kültürel yapılar tarafından (söz konusu toplumlara ait yaklaşımları yeniden ve yeniden üreten davranışlarla) dayatılırlar. Kültür içindeki muhafazakar hoşgörüsüzlük daha fazla insanın biseksüel ya da eşcinsel dürtülerini gerçekleştirmelerini engeller. Kültürün incelenmesi bu dürtülere ait ipuçlarını görünür kılar. Queer kuramı, bir metin içinde, bu dürtüleri ortaya çıkarmayı ve tüm cinsiyet kategorilerinin değişken olduğunu göstermeyi amaçlar (kurama göre bu kategoriler onları değişmez yapan doğal kaynaklardan türememişlerdir).

Temel Kavramlar

Feminizm Kadın bilim insanları edebiyattaki kadın imgesi ve kadınların yazdığı edebiyat eserleri (1960'larda ön plana çıkan Feminist hareketin kısmen bir parçası olan eserler) üzerine çalışmaya başlamışlardır. Toplumsal eleştirmenler Amerikan kültürü içindeki kadın idealinin kadınlar üzerinde güçsüzleştirici bir etki yarattığını fark etmişlerdir. Onları güçsüz ve yetersiz olarak betimlemektedir; tek yeteneklerinin ev içi hayatın devamını sağlamak olduğunu varsaymaktadır. Dahası bu ideal, kadınları sadece erkeklerin cinsel partnerleri olarak sınırlamakta, onların yaşamdaki tek amaçlarının bu olduğunu ifade etmektedir. Fakat Fransız bilim insanlarının gösterdiği gibi kültür insan tarihi boyunca güçlü rolle-

re sahip kudretli ve yetkin kadınların örnekleri ile doludur. Kadın tarihi üzerine yapılan bilimsel çalışmalar erkeklerle kıyaslanabilecek güce ve başarıya ait kadın imgelerini öven örneklerden, onları erkeklerden ayıran yeteneklerle ve yeterliliklerle ilişkilendirilmiş gerçek kadınlara ait örneklere kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Bu bilim insanlarına göre kadınların tek başlarına bir kimliği vardır ve bu kimlik insanlar arası bağlılık ve ilgi gibi belirli psikolojik özelliklerden oluşur.

Mecburi Heteroseksüellik (compulsory heterosexuality) Adrienne Rich tarafından ilk kez kullanılan bu terim 1960'lara kadar kadınların, eşcinsel olsalar bile, heteroseksüel olmaya zorlanma tarzını tanımlamaktadır.

Ataerkillik Erkeğin egemen olması.

Toplumsal Cinsiyet Kimliği Toplumsal cinsiyet terimi bilim insanları tarafından erillikle ve dişillikle ilgili olarak kültürel normları ve idealleri biyolojik cinsiyetten ayırmak için kullanılır. Genellikle açık bir biyolojik cinsel kimlik ile doğarız fakat bazı insanlar cinsiyetleri iç içe geçirir ve bunlara ait ayırt edici özellikleri birleştirirler. Fakat bizler biyolojik cinsel kimliğe uygun olan davranışları kültürden öğreniriz. Toplumsal cinsiyet genellikle öğrenilmiş davranış olarak tanımlanır. Bilim insanları giderek artan ölçüde kültür ve biyoloji arasındaki farklılığa meydan okumakta ve öğrenilmiş davranış olarak varsayılanın da biyolojik olduğunu iddia etmektedirler. Genetik biyolojiye ait fiziksel dünya ile biyolojik kimliklerimize yabancı olan davranışları öğrendiğimiz "kültür" adındaki başka bir alan arasında bir ayrım yoktur. Kadınlığa dair kültürel idealler gerçekten de kadın nüfusunun belirli bir kesimini temsil eder ve bu kesim üzerine uygulanabilir. Fakat insanın cinsel kimliği (biyolojik olarak kadın/erkek karşıtlığından farklı olarak) çok biçimlidir. Erkeksi kadınlar olduğu gibi, kadınsı/feminen erkekler de vardır. Bu nedenle kültürel toplumsal cinsiyet idealleri tüm erkek ve kadınlara uygun değildir. Kişi fizyolojik olarak başka, psikolojik yönden ve mizaç ve eğilim yönünden başka niteliklere sahip olabilir. Toplumsal cinsiyet ikincisini, ilkinden ayırma yoludur. Heteroseksüel bir kadın ile aynı cinsel fizyolojiyle nitelenen başka herhangi bir kadının aslında heteroseksüel olmaması ihtimaline ve eğilim yönünden tamamen eşcinsel veya lezbiyen olma olasılığına imkan verir.

Farklılık Farklılık düşüncesi kimi Feministlerin, kadın kimliğinin bazı yönlerden erkeklerden farklı olduğu iddiası ile ilişkilendirilir. Bu Feministler kadın kimliğinin ilişkilere daha açık olduğunu ve sınır endişelerinden daha az etkilendiğini iddia ederler çünkü kız çocukları –erkek çocukların aksine– büyürlerken annelerinden kopma ihtiyacını yaşamazlar. Bunun yerine kızlar annelerine benzeyerek bir kimlik elde ederlerken, erkek çocuklar kendilerine temel bakımı ve sevgiyi/ilgiyi sağlayan kişiden ayrılmak zorunda kalırlar. Bu tip bir ayrılık erkek çocuğun baştaki (anneye ait) kadınsı kimlikten (yani eril kimliğe ait kültürel idealin karşıtı) kopmayı başarıp başaramayacağı hakkında endişe doğurur. Bu nedenle pek çok erkek "kadınsı" özelliklere sahip olmaktan veya sahipmiş gibi görünmekten endişe duyar.

Fransız Feminizmi Kadın tarihini ayrıntılı şekilde inceleyen ve kadınların baskı altına alınması üzerine çalışan Anglo-Amerikan Feminizminden oldukça farklı olarak Fransız Feminizmi kadına ve Batı kültürü içinde "feminen" olana ait gücü tanımlamayı hedefler. Onlara göre kadınlar, mantık ve toplumsal düzene ait tüm batılı ideallerin üzerine temellendiği çözülememiş sorun olan, ataerkil felsefe ve kültürün baskılanmış –gözden uzak– alanlarıyla ilişkilidir. Bu sorun kültürün var olmasını sağlarken kültüre ait düzenleri tehdit eder çünkü nihai sonuca ulaşamamıştır ve kimlikten yoksundur. Bu nedenle sınırlanmak ve baskılanmak zorundadır. Kadının öneminin baskı altına alınması hiyerarşileriyle, sınırlarıyla ve kimlikleriyle ataerkil düzenin varlığının devamı için bir gerekliliktir.

Homososyal (homosocial) Ortaçağa ait şövalye kültüründe ya da 18. ve 19. yüzyıla ait balina avcılığı ya da korsanlık yaşamında görülen tarzda hemcinsler arası sosyal ilişkiler için kullanılan bir terimdir. İlk kez, tamamı erkeklerden oluşan muhafazakar yönetimleri eleştiren (1980'lerdeki Ronald Reagan yönetimi gibi), Eve Sedgwick tarafından kullanılmıştır. Reagan yönetiminin erkek üyeleri birbirlerine açık bir duygusal ve sevgi dolu bir bağ ile bağlı olmalarına rağmen eşcinselleri hor görmüştür.

Queer Tüm cinsel kimliklerin değişebilir ve şartlara bağlı olduğunu savunan görüş. Bu görüşe göre tüm cinsel kimlikler toplumsal ve kültüreldir. Cinsellik belirli bir netlikten yoksun ve belirsizdir. Sözde standart heteroseksüellik bile queer unsurlar taşımaktadır.

Özet ve Tartışma

Toplumsal cinsiyet 1960'larda Feminist hareketin ortaya çıkması ve bunu takiben yarattığı dönüşüm nedeniyle yarım asırdır edebiyat ve kültür incelemeleri içinde özellikle önemli bir ilgi alanı haline gelmiştir. Kadınlar geleneksel olarak, gücü ve kaynakların kullanımını tekellerinde tutan erkekler tarafından ikinci sınıf toplumsal rollere uygun görülmüşlerdir. Fakat Feminizm daha modern bölgelerde yeni bir döneme öncülük etmiştir. Öyle ki kadınlar artık gücü ellerine almıştır ve bir zamanlar zorla uzak tutuldukları meslekleri icra etmeye başlamışlardır.

Feminizm edebiyat ve kültür çalışmalarını da değiştirmiştir. Geçmişte, çoğu erkek olan bilim insanları toplumsal cinsiyet sorununu ciddiye almamışlar ve kadının edebiyat ve kültürdeki sunumunun oldukça olumsuz olduğuna ve güç dengeleri içinde kadının her zaman baskı altında tutulan bir toplumsal konuma itildiğine dikkat etmemişlerdir. Kültürel temsiller ve toplumsal gerçeklik birbirini desteklemekte ve güçlendirmektedir. Kültürel temsillere meydan okumak aynı zamanda kadınların içinde bulunduğu eşitsiz duruma da meydan okumaktır. Kadınlar gerçekten, erkeklerin onları hayal ettiği şekilde yılan, şeytan, canavar, cadı veya iğdiş edici midir? Asla. Fakat Medusa efsanesinden *Öldüren Cazibe* (*Fatal Attraction*) filmine kadar kültür içindeki imgeler kadını denetim altında tutacak bir gücün erkekler tarafından uygulanmasını haklı göstermektedir. Korku ve şiddet yüklü bir savunmaya dair bu fantezi kadının baskı altında tutulmasının bir gereklilikmiş gibi görünmesine yol açmaktadır.

Elbette artık işler değişmiştir ve kadınlar, dünyanın pek çok yerinde, kaynaklara ve kariyerlere daha fazla erişim hakkı elde etmiştir. Kadınları anlatan ve kadınların yazdığı edebiyat eserleri, tıpkı filmler ve şarkılar gibi, hızla çoğalmıştır. Kadınların tarihsel olarak baskı altına alınma süreçleri üzerine çalışmak kölelik üzerine çalışmaya benzer. Bir zamanlar oldukça yaygın olmasına rağmen günümüzde eskisi kadar rağbet görmemektedir. Yine de geçmişte, kadının erkeğin hükmü altında olmasını haklı gören düşüncenin günümüzde bile devam ettiği görülmektedir (örneğin hala muhafazakarlığın hüküm sürdüğü Suudi Arabistan gibi dünyanın kültürel olarak az gelişmiş bazı kültürlerinde). Seks köleliği gibi uygulamalar hala yaygın biçimde mevcuttur ve bundan büyük ölçüde kadınlar etkilenmektedir.

Kadınların erkeklerle eşitliğini savunan liberal düşüncelerin var olduğu kültürlerde bile ataerkil düşünce neden varlığını sürdürmektedir? Bunun nedeni toplumu oluşturan üyeler arasındaki yıkıcı ve yağmacı rekabet üzerine temellenen toplumun hayatta kalabilme çabasının geçmişte erkeklerin sahip olması gereken sertlik, şiddet, egemenlik ve duygusuzluk gibi değerlere dayanması olabilir. Ataerkil gelenek ev işlerini ve bakıcılık rollerini kadınlara vermiştir; empati, bakım ve kişinin kendi kendini feda etmesi gibi değerler pek çok kadının mizacına uygun değilken, pek çok erkekte görülebilir. Her ne kadar, avlanmak ya da rekabetten ilgi ve bakım sağlamaya kadar, farklı görevler için gereken yetkinlikler her iki biyolojik cinsiyet arasında dağıtılmış olsa da insanlara biyolojik cinsiyete göre toplumsal roller biçmek muhtemelen daha kolay olmuştur. Fakat atalardan kalma ataerkil kültür erkeklerle ilişkilendirilen değerleri yeğlemektedir (güç, bağımsızlık ve rekabetçilik gibi) ve bu değerler rekabetçi bir toplumun –tüm uygar modernite ye rağmen– hayatta kalabilmesi için gerekli olduğundan başarısızlık hala, erkeklerin –kadınlarla kıyaslanınca– yine de az da olsa bir ayrıcalığa sahip olduğu, evsizlik, fakirlik ve açlık anlamına gelmektedir. Geçmişe ait kültürel miras erkeklerin acımasız bir dünyada başarıya ulaşmak için ihtiyaç duyulan özellikleri taşıdığını göstermektedir.

Ve öykü bu şekilde sürer gider. Kısmen, öyküyü kimin anlattığına göre değişir. Kültür tek bir ağızdan konuşmaz. Daha modern, daha liberal anlayışlar *Yaratık* (*Alien*) filmlerindeki Ripley gibi güçlü kadınları daha olumlu biçimde resmetme eğilimindeyken Michael Crichton gibi gelenekselci bir yazar güçlü kadınları (*Taciz* [*Disclosure*] filminde bir erkeğe tecavüz eden ve adamın iş hayatını cehenneme çeviren Meredith Johnson karakteri gibi) sapkın canavarlar olarak göstermeye meyillidir.

20. yüzyıldan önce Mary Wollstone (*A Vindication of the Rights of Woman* içinde) gibi kadın yazarlar kadınların erkekler tarafından baskı altında tutulduğunu ileri sürmüşlerdir. 19. yüzyılın ortalarında başlayıp I. Dünya Savaşı boyunca da devam eden süreçte Feminizmin ilk dalgası neden kadınların erkeklere nazaran daha az hakka sahip olduğu ve kamusal alandan neden dışlandıkları sorusu üzerinde durmuştur. Bu ataerkillik eleştirisi kitaplarda ve sokaklarda gerçekleşmiştir. Kadınların da erkekler kadar oy verme haklarının bulunduğunu savunanlar eylemleri nedeniyle İngiltere'de hapse atılmıştır. Feminist hareket 1960'larda yeniden alevlenmiş ve ikinci dalga olarak kadının toplumsal

konumu üzerine odaklanmıştır. Kadınlar, güce ve ekonomik fırsatlara erişim de dahil olmak üzere, erkeklere göre daha geride bırakılmıştır. Bu feministler özellikle, kadınların baskı altında tutulmasını güvence altına almak üzere işleyen kültüre eleştiri getirmişlerdir. Pek çok erkek yazar kadın düşmanı imgeler kullanarak onları sadece cinsel nesneler veya erkeğe yönelen tehditler olarak tayin etmiştir.

Edebiyat ve kültürel çalışmalar içinde Feminist bilim insanları Batı kültürü içinde kadın tarihini ele almaya başlamışlardır. Erkek egemen ekolce marjinal olarak yaftalanan kadın yazarlara daha fazla önem verilmiş ve eserleri daha büyük dikkatle incelenmiştir. Cinsiyet eşitsizliği bilimsel tartışmaların konusu haline gelmiştir. Gilbert ve Gubar, *The Madwoman in the Attic* adlı eserlerinde Batı kültüründeki kadın imajının kadın yazarları, kendi güçleri ve yazma kabiliyetleri konularında, kaygı duymaya ittiğini belirtmişlerdir. Bu imgeler ya uç noktada olumlu ya da uç noktada olumsuzdur; kadınları kendilerini ya erkeklere ve çocuklara adanmış melekvari uşaklar olarak ya da bedenleri erkeklere itici gelen tehlikeli canavarlar olarak görmelidir. Bağımsızlık veya güce sahip kadınlar erkek egemen kültürel gelenek içinde özellikle tehlikeli olmuştur.

Kadınlar ve erkekler temelde birbirinden farklı mıdır? Ataerkil gelenek bu soruya olumsuz bir tarzda evet yanıtını verir; kadınlar onları itaatkar kılan zayıflık, bağımlılık ve duygusallık gibi özellikler taşırlar ve bu özelliklere uygun toplumsal rolleri reddettikleri zaman erkekler için tehlikeli hale gelirler. Fakat bazı feministler de, olumlu anlamda, kadınların farklı olduğu düşüncesini benimserler. Bazıları kadınların diğer insanlara yönelik empati ve ilgi gibi değerlerle karakterize edilme eğiliminde olduğunu iddia ederler; bu noktada doğal olarak bu değerleri hissedenlerle, toplumsal baskılarla ve öğrenilmiş eğilimlerle bu değerlere sahip olanları birbirine karıştırmamak gerekir. Bazı feministler de ataerkil düşünce tarzından (özgün/yapay, doğru/yanlış, güçlü/zayıf, bağımsız/bağımsı, vs. gibi kesin kategoriler arasındaki basit karşıtlıklara dayanan düşünce tarzı) çok daha karmaşık ve mantıklı bir feminen düşünme tarzının var olduğunu ileri sürerler. Feminen düşünce varsayılan karşıtlıklar arasındaki keskin hatları yumuşatır, yapay ve özgün olanın iç içe dolanma tarzını görür. Örneğin eril gerçekliğe ait tüm modeller yapaylık ile asıl olan arasındaki ayrıma dayanmaktadır. Hiçbir değer, içinde bulunduğu ve bir kategori olarak kendisine özdeşlik sağlayan

ilişkiler alanından bağımsız olarak kendi başına var olamaz. Tüm düşünceler bir dereceye kadar feminendir. İlişkilere dayanır. Argüman eğer iyiyse, ilişkilerin eril değil feminen olduğu varsayılır. "Feminen yazıma" ait pek çok örnek erkekler tarafından kaleme alınmıştır. Politik yaklaşım gibi diğer etkiler basit karşıtlıklarla düşünme ile karmaşık bağlantılarla düşünme arasındaki ayrımı gözler önüne serer.

Fransız Post-Yapısalcılığı bambaşka bir Feminizm kanalının oluşmasını sağlamıştır. Kimliğin şeyler arasındaki ilişkiler ile biçimlendiğini (şeyler de başka şeylerle olan ilişkileriyle oluşmaktadır) savunan farklılık prensibine uygun biçimde işleyen ve özünde bir cinsiyet değiştirme mantığı taşıyan "feminen yazım" idealine yer vermektedir. Sonuç olarak kültür içinde belirli ve değişmez bir kimliğin var olmasının imkanı yoktur. Her şey, başka şeylerle olan farklılıkları ile varlık kazanmaktadır. Kadınlar da tek başlarına bir kimliğe sahip değildir; farklılıklarla hayat bulan varlığının, kadınlıkla olan asli ilişkisinin ve kendi "kimliğinin" inkarı içinde yaşam bulan egemen erkek kültürü tarafından farklı hale getirilirler. Bazı yazarlar bu ilişki durumlarına dikkat çekerler. Örneğim James Joyce *Ulysses*'de "bir kadın" gibi yazar ve dilbilgisel söyleme ait düzeni geleneksel erkek söyleminin baskılarını savuşturmak için "feminen" olan yeni bir cinsiyet-değiştirme söylemiyle yıkar.

Etnik azınlıklara mensup kadınlar Beyaz kadınların Feminizm hakkında yazdıklarına odaklanmışlardır. Böylece Etnik Çalışmalar içinde benzer bir Feminist hareket başlamıştır. Sonra lezbiyenler Feminizm içindeki heteroseksüel yazarların yaklaşımlarını eleştirmeye başlamış ve bu da Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları'nın üzerinde yükseldiği zeminin hazırlanmasını sağlamıştır. Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları erkek eşcinsel, lezbiyen, biseksüel, travesti ve transseksüellerle ilgili meseleleri ve bunlara ilişkin metinleri kapsadığı için daha geniş bir alana yayılmıştır. Bu da Queer Kuramını doğurmuştur.

Cinsiyet fizyolojik cinsellikten farklıdır. Pek çok insan biyolojik cinsiyet açısından fizyolojik olarak erkek ya da kadındır fakat kültürel analiz içindeki toplumsal cinsiyet terimi fizyolojiden bağımsız olarak var olan bir kimliğe gönderme yapar. Erkekler kadınsı, kadınlar da erkeksi olabilir fakat, buna ek olarak, ana akım "normal" heteroseksüel kimlik kategorileri de, Toplumsal Cinsiyet Kuramı'na göre, öğrenilebilir. Kinsey Araştırmaları'na göre pek çok insan hayatının belirli noktalarında eşcinsel dürtülere sahip olur fakat heteroseksüelliğe ait egemen

standartlara uyarak eşcinselliğe özgü cinsel eylemlere kalkışmazlar. Bunun nedeni normal heteroseksüel davranışların kurallarla belirlenmiş ve öğrenilmiş olması olabilir. Kendini yeniden ve yeniden üreten heteroseksüellik üzerine kurulan bir toplum eşcinselliğin baskılanmasından kazançlı çıkacaktır ve bu geniş alana yayılmış bilinçaltı işlem, cinsiyetlere ait davranış türlerini zorunlu kılan kültürel kurallarla varlığını sürdürür. Örneğin 1950'lere ait filmlerde kurallarla saptanmış heteroseksüel davranışlar açık olarak görülür. *Yastık Sohbeti* (*Pillow Talk*) gibi bir filmde eşcinselliğe neşeli imalarla yaklaşılır ve ardından eşcinsellik yine neşeli şekilde baskı altına alınır.

Toplumsal cinsiyet, kültürün bizleri şekillendirme konusunda oynadığı rolü kurguladığından önemli bir kategoridir. Çok genç yaşlarda cinsiyetimize uygun davranmayı, biyolojik cinsiyetimize uygun rolleri yerine getirmeyi öğreniriz. Fakat toplumsal cinsiyet kültürü genellikle biyoloji ile çatışma halindedir. Bazı kadınlar erkekler kadar güçlü ve onlar kadar bağımsızdır ve kadınlar da kadınları cinsel nesneler ve romantik eşler olarak sevebilirler. Bu tip farklılıklar dikkati cinsiyetin kültürel boyutuna, biyoloji ile çelişen koşullanma meselesine çeker. Fakat kişi bu tip cinsiyetçi kültürel koşullanmaların nereden geldiği ve hangi biyolojik amaca hizmet ettiği sorularını da sormalıdır. Toplumsal cinsiyet bizleri hayatta kalmaya iten biyolojik zorunluluklara sıkı sıkıya bağlı olan ataerkil bir dünyada işler. Böyle bir dünyada insanların, eğer toplumu ayakta tutmaya yarayacaksa cinsiyete uygun belirli tarzlarda davranmaları mecburidir. Erkek avcılar ile kadın besleyiciler arasındaki ataerkil iş bölümü bu tip evrimsel baskıların sonucudur.

Bu durum ataerkilliğin "doğal" ve bu nedenle de mecburi olduğu anlamına mı gelir? Araştırmalar kadınların ve erkeklerin eşit derece saldırgan olduğunu (eğer dolaylı ya da "pasif" saldırganlık da hesaba katılırsa) göstermiştir. Ayrıca bu araştırmalara göre başkaları ile konuşma hususunda daha donanımlı olan kadınların, aslında –erkeklere nazaran– daha iyi konuşmacılar olmadığını da ortaya koymuştur. Konuşma yoluyla etkileşim konusunda her iki cinsiyet de eşit oranda yetkindir. Aynı şey, cinsiyetler arasındaki bir diğer sözde ayrım olan, matematik konusunda da geçerlidir. Ataerkil iş bölümü mizaçlarımızda bir iz bırakmış olabilir ama bunu fark etmek oldukça güçtür. Ellerine fırsat geçince erkekler de iyi birer bakıcı ve kadınlar da iyi birer şirket yöneticisi olabilmektedirler. Besleyici/Avcı olarak rol dağılımı doğal

bir gereklilikten çok tarihsel bir "amaca uygunluk" sorunu olabilir. Görüldüğü kadarıyla bu rol dağılımı asla bizim biyolojik donanımımızla bütünleşmemiştir.

Cinsiyet ayrımı konusundaki pek çok varsayım artık eskisi kadar baskıcı olmasa da bir zamanlar toplumsal ihtiyaçları karşılamak üzere hayata geçirilmiş ataerkil deneyimler vasıtasıyla yaratılmış önyargılar olsa bile bazı ayrımlar, buna rağmen, gerçektir: erkekler ve kadınlar birbirinden farklı bedenlere sahiptir ve duyarlılıktan kalp hastalıklarına kadar pek çok konuyla bağlantılı olarak birbirinden ayrılır. Dahası cinsiyet ayrımı kültürünün bazı bedensel etkileri vardır. Örneğin kadınların depresyon yaşama olasılıkları erkeklere göre iki kat fazla gibi görünmektedir. Neden? Cevap biyolojik farklılık içinde yatıyor olabilir fakat kültürel baskıların bir sonucu da olabilir –bu durumda, pek çok ataerkil varsayımın hala gücünü koruduğu bir toplumda erkeklerin çok daha kolay ulaşabileceği sağlıklı ve varlıklı bir yaşamdan [kadının] dışlanması. Kıskançlık, kızgınlık ve kin bizi toplumsal kaynak ve ödüllerden dışlayan özelliklerin bedelini ikinci defa ödetir.

Judith Butler ve Eve Kosofsky Sedgwick'in eseri Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları için özellikle önem taşımaktadır. Sedgwick, "normal" heteroseksüel bir kültürde hemcinsler arasındaki bağlılığı tanımlayan "homososyallik" kavramını geliştirir. Cinsel ilişki yaşayan eşcinseller ile yaşamayanlar (erkek erkeğe bağlılığın var olduğu gruba ait baskılanmış eşcinsellik) arasında bir süreklilik vardır. Bu noktada egemen erkek gruplarının aslında sadece homososyal biçimde birbirine bağlanmadığı, aynı zamanda eşcinsel ilişkiler de yaşadığı Antik Yunan toplumu gibi örnekleri hatırlatmak yerinde olacaktır. Butler'a göre cinsiyet öğrenilir. Kültürümüz tarafından bize sağlanan erilliğe ya da kadınlığa ait ideali uygulamak için çabalarız. Cinsel kimlik bir uygulama olduğundan gerçek bir uzama veya cisme sahip değildir. Drag (karşı cinse ait kıyafetleri giyen insan) bir taklittir fakat başarısı tüm cinsiyetlerin taklide dayandığını göstermektedir. Cinsiyet anlamında ne olmak istiyorsak onun gibi davranırız. Kültürel bir ideali taklit etmek için çabalarız ve cinsel kimliğimiz de bu şekilde varlık kazanır –bir düşüncenin taklit edilmesi. "Doğal" görünmeye çalışırız fakat bunu yaptıkça cinsiyetimizin kültür tarafından üretildiği fikrine daha fazla dikkat çekeriz. Günlük yaşantılarımızda erilliğe ya da kadınlığa dair idealin durmaksızın yinelenmesi cinsel kimliğe ait asıl gerçekdışılığı

(uygulanan, deneyimlenen ve öğrenilen karakteri) görmezden gelmemize neden olur.

Daha yeni bilimsel çalışmalar erillik idealinin kadınları ve azınlıkta kalan cinsiyetleri hiçe sayarcasına nasıl işlediği üzerine odaklanır. Judith Halberstam ise, tam aksine, güçlülük imgeleri taşımaları yasaklanan biyolojik kadınların erilliği daha önce görülmemiş biçimde kullanabileceğini savunmaktadır. Erkeklerin erillik idealini suiistimal etmeleri kadınların bunu kullanmaktan kaçınarak kendilerini güçlendirmeyecekleri ve sahip olabilecekleri olası kimliklere ait alanı genişletmeyecekleri anlamına gelmez. Diğer bilim insanları beden üzerine odaklanmışlar ve bedensel yaşam içinden doğan materyalist bir feminizme ait görüşler geliştirmişlerdir. Duygulanım üzerine yapılan çalışmalar Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları'nın bu dalından türemiştir.

Yapısalcılık ve Post-Yapısalcılık içindeki farklılık ilkesi Toplumsal Cinsiyet üzerine çalışanlar için son derece yararlıdır. Eğer var olan her şey başka şeylerle olan ilişkileri sayesinde bir özdeşlik/kimlik kazanıyorsa o zaman herhangi bir şeyin özdeşliğini/kimliğini, o şeyin konumlandığı ilişkiler alanından tecrit etmek had safhada güçtür. Bu nedenle kimlik belirsizlik ve değişkenlik ile nitelenir. Diğer kimliklerle arasına belirgin sınırlar çizilmiş, kendine ait bir kimliğe sahip bir madde değildir. Onu açıkça belirlemek güçtür ama kişi bunu başardığında belirsiz ve değişken başka bir şeye bağlı olduğu ortaya çıkar. Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları dahilinde cinsiyet değişimi ve Queer'in destekçileri bu düşünceleri anlarlar ve onları kimliğe ait çok kullanışlı yeni tanımlar yaratmak üzere kullanırlar. Bu araştırmacılar cinsiyet konusunda hiçbir şeyin doğal olmadığını iddia ederler. Çift cinsiyetlilik, erkeksilik, kadın erilliği, cinsiyet değiştirme, cinsel sapma ve bedensel dönüşümler gibi olguları araştırarak cinsel kimliğe ait egemen kavram ve modelleri altüst etmek ve bunların doğallığını bozmak önemlidir. Queer özelde heteroseksüelliğe ait normalliği, genelde ise tüm değişmez cinsel kimlikleri altüst eder. Farklılık ilkesine göre (kimlik yerine) her zaman bir "arada konum" mevcuttur ve Queer Kuramı bu konumu cinsiyetin "normal" gerçekliği olarak ele alır. Cinsiyet değişimi merkeze göre bir kenar ya da sınır konumu değildir; merkezin kendisini tanımlamak ve merkez konumunu güçlendirmek adına kendi içine gizleyerek baskıladığı şeydir. Toplumsal cinsiyetin egemen normları altında daha istikrarsız ve belirsiz bir gerçeklik yatmaktadır (üzerine Cinsiyetin

inşa edildiği fakat bu cinsel kimliğin egemen olabilme ihtimaline karşın baskılanması gereken bir gerçeklik). Toplumsal Cinsiyetin normları yıkan bu yanını ortaya koymak Queer Kuramının temel hedefidir.

Toplumsal Cinsiyet Kuramı, bu yüzden, varlığı cinsiyetlerin iç içe geçtiği ve daha az belirgin biçimde birbirinden ayırt edilebildiği bir alana ait egemen cinsiyet biçimlerinin altına konumlandırır. Artık erkek ile kadın arasındaki açık ve kesin karşıtlıklarca daha az ama olası cinsiyetlere ait değişken bir harmanlamayla daha fazla nitelenmektedir. Araştırmalar pek çok insanın egemen erkek/kadın cinsiyet kategorilerine kolaylıkla uymadığı görüşünü desteklemektedir. Düşünüldüğünden çok daha fazla insan, egemen cinsiyet kategorilerinin dayatmaları ne kadar vahşice olursa olsun, yaşamlarının bazı dönemlerinde eşcinsel arzuyu deneyimlemeye eğilim gösterir. Bu durum Yunan kültüründe erkek erkeğe aşkın ne kadar kolaylıkla benimsendiğine açıklama getirebilir (diğer kültürlerde görülen erkek-kadın çiftleşme geleneklerinin bir alternatifi olarak). Yunanlar kadınları ev içi alanlara hapsettiklerinden ve nadiren dışarı çıkmalarına izin verdiklerinden bazı alternatiflerin bulunması gerekmiştir. Heteroseksüel erkeklerin özellikle homoseksüel kültüre ya da modern hapishane kültürüne ait olarak görülen cinsel deneyimleri normal addederek hemen benimsemesi modern zorunlulukların (tüm diğerleri arasından belirli bir cinselliğin/cinsiyetin seçilme zorunluluğu) insanın biyolojik potansiyeline kötülük ettiğini düşündürmektedir. Pek çoğumuz biyolojik olarak erkek ya da kadın olabiliriz fakat cinsel kimliğimiz pek çok olası değişimi barındırmaktadır.

Toplumsal cinsiyet sadece cinsel kimliğin ya da cinsel davranışın bir özelliği değildir. Konuşma tarzından giyime pek çok alanda kendini gösterir. Örneğin bazı bilim insanları karşıt fikirleri ve özellikle daha az "bilimsel" olarak algıladıkları diğer alanları (örneğin sosyal bilimler ya da kültürel çalışmalar) eleştirirken kendi savundukları düşünceleri tanımlamak için "sert", "özenli" ve "sağlam" gibi terimler kullanırlar. Karşıt disiplin titizlikten yoksun, yumuşak ya da artık "miadı dolmuş" argümanları taşımasıyla nitelendirilir. Bu ifade tarzına ait metaforlar genellikle savaşa aittir (yani savaş dilinden türetilmişlerdir) ve erkek gibi erkeklerle yüreksiz düşmanları arasındaki bir savaşı akla getirmektedir. Bu tarz bir söylem doğru düşüncelere ait bir mesele olsa bile yine de açıkça cinsiyetçidir. Tıpkı bazı cinsellik biçimlerinin yaptığı gibi biyolojik dürtülerin egemenlik kazanmasına yönelik ifade tarzına olanak sağlar.

Benzer bir cinsiyetçilik çocuk büyütme sürecinde de gerçekleşir. Onları cinsel perspektif içinde nerede durmak isterlerse orada durabilecekleri konusunda destekleyebilir ve kendilerini özgürce ifade etmelerine olanak sağlayacak şekilde biyolojik dürtülerine izin verebiliriz; ya da, tıpkı geçen gün asansörde karşılaştığım kadının "babası" gittiği için ağlayan çocuğuna yaptığı gibi, "bebek gibi ağlamayı kes" diyebiliriz. Kadın oğluna, zorlu koşullara sahip bir dünyada hayatta kalmasını sağlayacak, atalarından gelen biyolojik kalıtıma ait dayanıklılığı öğretiyor olduğunu düşünmekte fakat aynı zamanda kültürel cinsiyetçilik de yapmaktadır.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çözümleme Örnekleri

Shakespeare'in *Kral Lear* (*King Lear*) oyunu ilk kez Kral James'in huzurunda, yılbaşı kutlamalarının bir parçası olarak sahnelenmiştir. Kral'ın sarayı eşcinseller ya da "oğlanlar" için bir sığınak olarak tanımlanmıştır. James de bir eşcinseldi ve bir sevgilisi vardı. Londra'nın eşcinsel alt kültürüne ait bir grubun, aynı niteliklere sahip bir başka grubun eğlencesi için bir oyun sahneye koyması beklenebilir; zaten tam da bu durum gerçekleşmektedir. Karşı cinsin kıyafetlerini giymenin (cross-dressing) yarattığı cinsiyet sorunlarını ele alan diğer oyunlarından farklı olarak *Lear* hümanizmin yalın bir versiyonunu ele alır. Kral aklını kaybetmiştir ve tematik ikizi olan soylu Edgar ile karşılaşmış ve onun kıyafetlerini çıkarmıştır. Edgar'ı çıplak olarak gördüğünde deliymiş gibi davranır ve yakalanmamak için deli numarası yapar. Bu "eşcinsel" sahnede Lear, Edgar'a "Atinalı" diye hitap eder; erkek erkeğe cinsel ilişkinin yaygın olduğu Yunan dünyasına bir göndermede bulunur. Oyun, dönemin egemen kültürel kodlarına uygun biçimde kusursuz bir heteroseksüel eş olan Cordelia karakterinin çizdiği sınırlar içinde kalır fakat babalarına ihanet edip, ona azap çektiren ve sonunda onu delirten iki kötü kız kardeş olan Goneril ve Regan karakterlerinde oyun erkek-kadın heteroseksüel ilişkilerine ait dönemin egemen betimlemeleriyle ciddi konuları ele alır. Kızkardeşler Elizabethci ideal eş kültüründen (iffetli, sessiz ve itaatkar eş olarak kadın) oldukça farklı biçimde resmedilmişlerdir; her ikisi de Edgar'ın kalleş kardeşi Edmund ile birlikte olarak zina yapmışlardır ve özellikle ataerkil babalarına karşı itaatkar değillerdir. Oyunda sanki birer canavar olarak gösterilmişlerdir ve davranış biçimleri kadınların vücutlarına ait muazzam

kadın düşmanı tanımlamalara ilham vermiştir: "Bunların üstü kadın, alt tarafları hayvandır/Bellerinin yukarısı tanrılarındır/Ama aşağısı şeytanın malıdır/Hep oradadır cehennem, karanlık, kükürt kuyuları, kaynar sular/Ateşler, pis kokular, bulaşıcı hastalıklar."* Kadının cinsel organlarına ait bu hiç de iç açıcı olmayan tablo Elizabeth'ci kültür içindeki, her birey için aynı toplumsal cinsiyet rollerini zorunlu kılan egemen heteroseksüel kültürel paradigma ile biyolojik çeşitliliğin gerçekliği arasındaki çatışma noktasında gerçekleşir. Bu bölümde görülen öfke, zorunluluklarla çatışan arzuları yaşarken, kadınlarla sevişmek mecburiyetinde bırakılan ("oğlancılık" ya da eşcinsel seks idam ile cezalandırılacağından) kişinin öfkesini anlatmaktadır sanki. Oyun böylece eşcinsel deneyimi anımsatır ve Edgar'm çıplak olduğu, erkek erkeğe aşkın değere sahip olduğunu kışkırtıcı biçimde ima eder. Shakespear bunu egemen cinsiyet paradigması sınırları içinde yapmak mecburiyetindedir fakat buna ait varsayımlarla da dalga geçmeyi ihmal etmez. Özellikle, bir noktada Goneril'in Lear'ı anal sekse zorlamış olabileceği ihtimalini akla getiren, soytarı karakteriyle. Hiçbir anlamda sıradan bir kadın değildir Goneril.

Kızıl Damga birbirinden farklı feminist ve toplumsal cinsiyet bağlamlarında okunabilir. Öncelikle, kadınların temsiline gönderme yapan klasik bir metindir. Hester, dikiş işinde ustalığıyla ve başka insanlara karşı yardım sever tavrıyla özel olarak "feminen" yeteneklere sahip bir insan olarak idealize edilmiştir. 19. yüzyıl Amerikasında kadınlar, hayattaki tek gayelerinin evlenmek ve bir aile kurarak, onların bakımını sağlamak olduğunu düşünmek üzere eğitilmişlerdir. Meslek sahibi olmak onların sınırlarının dışında kalmış ve çok az kadın ev içi yaşam alanının dışında bir hayata sahip olabilmiştir. Yazar Hawthorne "Feminen" yetenekleri yücelterek (Hester'ın dikiş bilmesi gibi) Hester'a çelişik bir övgü sunar. Okuyucu bunu olumlu bir yaklaşım olarak görse de, kadınların hakları ve güçleri söz konusu olduğunda, olumsuz bir etkisi vardır. Bu söylem kadınlara uygun yerin ev içi alan olduğunu, uygun rolün ise kocaya ve çocuklara bakım sağlamak olduğunu ifade eder.

Dahası, Howthrone Hester'ı kendi (Hester) çevresindeki düşüncelere ait bir dünyaya yönelmiş bir bağlılık arzusu içinde tanımlar. Bu düşünceler Avrupa'da, romanın yazıldığı dönem olan 1948 yılında,

* W. Shakespeare, *Kral Lear*, Çev. Özdemir Nutku, Remzi Kitabevi, 1992, İstanbul, s. 188.

Monarşilere karşı halk ayaklamalarında savunulan demokratik düşünceler olmuştur. 1948 yılında Avrupa ve Latin Amerika'da ortaya çıkan ayaklanmalar gerici hükümetleri devirerek, daha demokratik yönetimler oluşturmayı hedeflemektedir. Hawthorne'un, Margaret Filler gibi kadın arkadaşları bu ayaklanmalarda yer almışlardır. Fakat Hawthrone bunu kınamış ve kadınların doğal kimliklerinin ve yaşamdaki rollerinin bu tür eylemlerin önüne geçeceğini savunmuştur.

Roman aynı zamanda 19. yüzyılın ortalarında geleneksel ataerkil cinsel roller içinde gerçekleşen tarihsel bir değişimi de, dolaylı olarak, anlatmaktadır. O dönemde kadınlar, uygun eğitimden mahrum bırakıldıkları için meslek hayatına büyük oranda katılamamaktadırlar. Bu mahrumiyetin gerekçesi ise kadının ait olduğu "alanın" ev olarak addedilmesidir çünkü kadınlar doğuştan, çocuk büyütme ve mizacı kamusal gayret ve çalışmaya daha yatkın olan erkek için ev işlerini halletme gibi edimlere uygun yaradılışa sahiptirler. Erkekler daha güçlü, kadınlar zayıftır; erkekler rekabetçi, saldırgan ve buyurucu, kadınlar edilgen, nazik ve itaatkardır. Hawthrone'nun romanında Hester Prynne her şey olabilir ama asla itaatkar değildir. Anlatının girişinde onunla karşılaştığımızda hapisten yeni çıkmıştır ve bu mahpusluktan hiçbir şey öğrenmemiştir. Hala meydan okumaktadır ve "zina" yaptığı için daima üzerinde taşımak zorunda olduğu, bez üzerine işlenmiş "A" harfi cüretkar ruhu ile bütünleşmiştir. "Ben günahkarım" demek yerine, o bez parçası, kadının doğal yeteneklerini ve becerilerini simgelemektedir. Günahkarlık, suç ve utanç yerine güzelliğin bir göstergesidir. Hester pek çok farklı biçimde güç gösterir. Kendini, başkalarına yardım ederek ulaşılabilecek bir kefarete adamıştır. Aşık olduğu kişi olan Arthur gücünü kaybettiğinde güçlü olması ve bağnaz din adamlarına karşı isyan etmesi konusunda onu teşvik etmektedir. Arthur ataerkil paradigmaya özgü tipik bir erkek değildir. Suçluluk duygusu onu güçsüzleştirir. Sahip olduğu yetenekler ticari değil, entelektüeldir. Kimi zaman bocalar ve güçten düşer. Fakat en sonunda, Hester'ın teşvikiyle, yaşamını mahfeden baskıcı ahlaki sisteme karşı başkaldırır. Howthorne toplumsal cinsiyeti dönüşüm süreci içinde betimler. Kadınlar daha fazla güç ve hak elde etmek için taleplerde bulunurken eski modeller yerlerini yenilere bırakmışlardır. Roman, kısmen de olsa, bu değişimin sonuçlarını okuyucuya aktarmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kuramı metinle birlikte daha da ileri gidecektir. Bu kuram Hester'ın kadınlara özgü doğal yeteneklere sahip biri

olarak gösterilmesinin neden bu kadar önemli olduğunu Hawthorne'a soracaktır. "Gümrük" adındaki giriş bölümü romana ait temaların bir özetini sunmasıyla ünlüdür. Bu temalardan biri erilliktir. Hawthorne devlet adına çalışmanın kendisini nasıl güçsüzleştirdiğini ve daha az erkek haline getirdiğini anımsamaktadır. O dönemin demokratları için devlet dairelerinde çalışmak olumsuz bir nitelikti çünkü Demokratlar ekonomik yaşamda bağımsız erkek idealini savunmaktadırlar. Whig'ler ise devletin destek ve hizmetlerine bağlı bir yaşam ile ilişkilendirilmişlerdir. Demokratlar erkeğin özerk ve bağımsız olma fikrini benimsemişlerdir; erkek kendisi için çalışır, başkaları için değil. Bu ekonomi politik ideali, aynı zamanda, erkeksi davranışın da idealidir. Devlete dayanan ya da başka insanlar üzerinden geçimlerini sağlayan erkekler bu politik toplumsal cinsiyet ideolojisine göre daha az erkektir. Hawthorne için roman yazmak yitirdiği erilliği yeniden bulması anlamına gelmektedir çünkü kendisine ait bir yeteneği uygulayabilmiştir. Artık destek için sırtını devlet gibi bir kuruma değil kendisine ait yazım yeteneğine dayayabilecektir.

Romanda Dimmesdale'in kaderi yazarın bu durumunu yansıtmaktadır. Başlangıçta, toplum içinde kendisinden daha fazla güce sahip başka insanların buyruğunda çalışmaktadır. Doğal arzularını ifade ettiğinde –ve onu çevreleyen kurumlar bu özgür ifadeyi yasaklığında– suç işlediğini hissetmekte ve kendisinden nefret ederek sırlar üzerine kurulu bir yaşam sürdürmektedir. Sonunda, Hester'ın da yardımıyla, altında ezildiği devletin ve kilisenin baskıcı etkisinden kurtulur ve kendi doğasının tüm sorumluluğunu üzerine alır. İşlediği zina günahını itiraf eder ve Hester ve Pearl'ün kendi ailesi olduğunu açıklar. Ölüyor olmasına rağmen erilliği elde eder; güç ve sorumluluk gösterir. Dahası, metindeki son anından hemen önce, neredeyse kutsal bir doğal yeteneğin gözler önüne serilmesi olarak nitelenebilecek bir vaaz verir. "Gümrük" bölümündeki Hawthorne gibi kendi adına konuşmayı ve bağımsız olmayı öğrenir.

Queer kuramcıları bu eril başarı ve yenilenme idealinin hiyerarşik olan bir kimlik modeli üzerine oturduğuna işaret ederler. Bağımsız olmak, doğal yetenekleri göstermek ve erkeğe özgü bir özerklik kişinin kendi çevresine onu dış etkilerden ve bağımlılıklardan uzak tutacak açık ve sağlam sınırlar koyması demektir. Yine de Dimmesdale'i bağnaz kilise ve devletin baskıcı etkisinden koparak özgürleştiren şey Hester'a olan bağlılığıdır. Kimlik bağlantısız değildir; daima bağımlı



Resim 11 *Vurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941

ve değişkendir. Dahası, hiyerarşiktir. Arzuladığı şey olabilmek adına, romandaki eril kimlik ideali hem erkeği ayakta tutarak ona destek olan hem de –erkeğin aksine– kamusal başarılara gücü yetmeyen bir kadın kimliğini eşzamanlı olarak konumlandırır. Kadın kimliği ev içi kimliktir, erkeğin kamusal ayrıcalığının denge karşıtıdır. Kendi ideali olarak erkeğe özgü bir bağımsızlık durumunu savunsa da (gündelik cinsiyet kimliğine ait uygulamalar dahilinde taklit edilmek üzere) Hawthorne'un ve Dimmesdale'in eril kimliği bunun hiç de doğal olmadığını ve aslında değişken koşullar arasındaki bir ilişki ile eş zamanlı olarak ortaya çıktığını göstermek zorundadır. Buna ek olarak eşcinsel bir panik durumu ile üretilmektedir. Romanda, bağımlılığa ait en "feminen" bağımlılık anları sırasında Dimmesdale ruhunu emen başka bir adamla birlikte yaşamaktadır (Roger Chillingworth). Anlatının bir noktasında, Dimmesdale uyurken Chillingworth onun çıplak vücuduna belli belirsiz bakar. Dimmesdale'in, Hester ile ilişkisine ait bir yenilenme biçimiyle erillik kazanma girişimi Chillingworth ile aşırı yakın ilişiksinden uzaklaşma çabasıyla karşılık bulur. Homososyallik korkusu (eşcinsellik olmasa bile) romanda erilliğin biçimlenme sürecinde iş başındadır.



Resim 12 *Yurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941

Yurttaş Kane de benzer toplumsal cinsiyet meseleleriyle şekillenir. Kane Bernstein, Leland ve kendisinin oluşturduğu homososyal bir grup içinde çalışmaya başlar. Özelikle Leland ile eşleşmiştir ve bu arkadaşlık, özellikle altı çizilerek, Leland'ın yalan yanlış haberler yazarak desteklemeyi reddettiği opera sanatçısı Susan Alexander'ın ortaya çıkışıyla bozulur. Bu yüzden Kane tarafından gazeteden kovulur. Ka-



Resim 13 *Vurttaş Kane*. Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941.

ne'nin tüm yaşamı annesinin onu terk etmesiyle oluşan boşluğu doldurmak üzere işleyen bir arzu ile şekillenmiştir. Toplumsal güç kazanma ve işe yaramaz sanat eserlerini toplama arzusu kendi varlığında, anne sevgisinden mahrum kalmış bir çocuğun açtığı gediğin takıntılı biçimde kapatılma isteğini göstermektedir. Kane, bu terk edilmişlik duygusuna, kendisinden çok daha genç ve üzerinde güç sahibi olabileceği bir eşe sahip olarak karşılık verir. Sonuçta kaybedilmiş anneyi denetim altına alabilecek ve kendisinin [Kane] hak ettiğini düşündüğü ilgiyi kendisine [Kane] vermesini sağlayacaktır. Güç arayışı ve kibri bu ihtiyaç ve bu arzu ile bağlantılıdır. Bir annenin sevgisini hak etmeyen birisi olduğuna dair düşüncesini ve duygusunu kendini beğenmişliğine neden olan kamusal çabalarıyla telafi etmektedir. Bu noktada Kane'in, Susan'la ilk kez karşılaştığında, annesinin ölümünden sonra eşyalarının [Kane'nin annesinin eşyaları] kaldırıldığı depoya gittiğini hatırlatmakta fayda vardır. Susan kayıp annenin yerine geçmektedir ve Kane de annesine duyduğu arzuyu Susan'a nakletmektedir. Kadın onu terk ettiğinde, çerçevenin sol alt köşesinde bir bebek görünür; bu görüntü Kane'in onunla olan ilişkisinin bir metaforudur. Susan, Kane'nin kaybetmiş olduğu anneye ait varlığın yeniden elde edilmesi adına üzerinde denetim sağlamaya

çalıştığı bir kadındır. Kar küresi de benzer bir metafor işlevi görür; iyi muhafaza edilmiş ve kolaylıkla kontrol altına alınmış bir şeyi ifade eder.

Yurttaş Kane toplumsal cinsiyete ait popüler kavrayışla daha eleştirel olanları kıyaslar. Filmin afişi Charles Foster Kane'i, diğer tüm insanların üzerinde güçlü bir eril figür olarak resmeder. Fakat filmin amacı bu gibi klişeleri sorgulamaktır. Kane duygusal kırılganlıkları olan bir erkek olarak betimlenmiştir. Çok gençken annesini kaybetmiş ve yaşamı bu kaybı doldurmak için harcadığı çabayla belirlenmiştir. Kadınları idealleştirmektedir ama bunun amacı onların ideal olanı yaşamadıklarını keşfetmektir. Kendisini, çocukluğunda yaşadığı kayba ait endişe uyandırıcı koşul üzerinde denetim sağlama amacıyla, üzerinde tıpkı bir kukla gibi kontrole sahip olacağı genç bir kadına bağlamıştır. Başka insanlara bağlanma ihtiyacı ve arzusu duyan bir adamdır. Bu durum da filmin afişindeki sert, dayanıklı adam imajıyla ciddi şekilde çelişmektedir.

Bir Queer okumaya göre *Yurttaş Kane* toplumsal cinsiyete ait değişkenlik ve belirsizlik hakkındaki bir metin olarak nitelendirilebilir. Annesi, Kane'nin cinsel kimliği için bir sorun kaynağıdır çünkü kadın da toplumsal cinsiyet bağlamında sorunludur. Anne oldukça erkeksiyken baba ise, anneyle kıyaslandığında yoğun biçimde kadınsıdır (bu kategoriler kamusal söylem içindeki güç ve bağımsızlık ve ya güçsüzlük ve bağımlılık gibi tanımları ifade etmek için kullanılmıştır). Annesi soğuk ve duygusuzdur fakat Kane'i, oğluna fiziksel olarak kötü davranan sarhoş babasının şiddetinden korumaya çalışmaktadır sadece. Yine de aile içinde güce sahip olan bir karakter olarak betimlenir. Kane'i zengin yapan madenler onundur ve oğlunun geleceğiyle ilgili kararları kendisi almıştır (küçük çocuğu banker Thatcher himayesinde Doğuya göndermek) –normal bir ataerkil toplumda anormal olarak karşılanacak biçimde babasına bile sormadan. Bu nedenle toplumsal cinsiyet film içinde değişken yapısıyla anlatılmıştır. Gerçek toplumsal cinsiyet uygulaması, sözde doğal normdan sapmıştır. Filmde daha sonra Kane, Susan Alexander'la ilişkisini fark eden eşi tarafından "kadınsılaştırılır". Çerçevede Kane'nin eşi görsel olarak adamın üzerinde konumlanırken on andaki mevcut durum dahilinde Kane'in elindeki seçeneklerin ne kadar kısıtlı olduğunu ona, ders verircesine, anlatır. Adamın bağımsızlığının eksikliği kadına olan görsel bağımlılığı ve toplumsal ilişkisi ile resmedilir. Bu film kadınların erkek, erkeklerin ise kadın olabildiği bir filmdir.

Şiir sanatında toplumsal cinsiyet üzerine ilgi çekici ifadelerden biri Elizabeth Bishop'un "In the Waiting Room" adlı eserinde görülür (http://www.poemhunter.com/poem/in-the-waiting-room/). Öncelikle şiiri okumanızı ve toplumsal cinsiyet meselesine değindiği noktalara dikkat etmenizi öneririm.

Okuyucuların nadiren karşılaşabileceği garip eserlerden birisidir. Bishop bir lezbiyendi ve bir kız çocuğu olarak onu çevreleyen cinsiyetçi dünyaya dair ilk algıları anlayabilmek şiiri kavramanın bir yoludur. Pek çok şiir gibi bu da son derece metaforiktir. Yani düşünceler ve duygular dolaylı olarak ifade edilmiş ya da tanımlanmıştır ve nesneler vasıtasıyla vücut bulmuşlardır. Küçük kız, teyzesi dişçi koltuğundayken, bekleme odasında *National Geographic* dergisine baktığını anlatır. Afrikalı çıplak kadınların resimleri onu heyecanlandırır ve bu seksüel heyecan bir volkan görüntüsü ya da imgesiyle hayat bulur. Çıplak kadınlara bakarken arzuyu hissettiği için şaşkınlık içindedir fakat lezbiyen birinden beklenebilecek bir tepkidir bu. Çevresindeki heteroseksüel yetişkinler gibi hissedeceğini düşünecek kadar gençtir ve bu nedenle de farklı olduğunun henüz farkında değildir. Hala "bekleme odasındadır" ve hala bir yetişkin değildir. Bununla birlikte diğer metaforlar farklı olduğuna (kendisine has cinsel kimliği) dair farkmdalığının giderek arttığını gösterir. "Osa ve Martin Johnson/giymişler binici pantolonlarını" dizesi toplumsal cinsiyet bağlamında birbirinden ayırt edilemeyen iki Avrupalı maceracıyı anlatmaktadır. Kadın erkek gibi giyinmiştir. Erkeksi bir kadına ait bu çağrışımı heteroseksüel ya da feminen kadınların yaşamına ait olumsuz imgeler takip eder: bir direğin üzerindeki ölü adam ("uzun domuz" olarak anılmaktadır), deforme olmuş bebekler ve evlilik ve çocuk büyütme süreçleri içinde hapsolmuşlukları boyunlarındaki "halka halka" tel yaraları ile göze görünen kadınlar. Tuzağa düşmüş gibi görünmektedirler ve bu yaralar "elektrik ampullerine" benzemektedirler. Kızın diğer kadınlara yönelmiş yeni başlayan arzusu dergideki kadınların "dehşet verici" göğüslerine karşı gösterdiği tepkide tezahür eder (kız bu göğüsleri incelemek adına duraksamak için çok utangaçtır"). Bu deneyimi baş dönmesine neden olur ve bu baş dönmesi onun kimliği ile ilgilidir. Kendisini "aptal ve mahcup" bir kadın olan teyzesi yerine koyarken bu kimlik genç Elizabeth'in açıkça hayranlık duymadığı bir nitelik taşır. Ardından kendisini "bir Elizabeth" olarak ayırır ve "onlardan biri" (çevresindeki heteroseksüel yetişkinlerden biri) olup olmadığını sorgular. Heteroseksüel kaderi ve farklı olduğuna dair duygu-

larını merak eder: "Neden teyzem olmam gerekiyor?/ben miyim yoksa başka biri mi?". Şair "o sarkan iğrenç göğüsler/getiriyor bizi bir araya" diyorsa da "onlarla" (çevresindeki mahcup ve aptal kadınlar) gerçekten bir özdeşleşme yaşamadığını fark etmeye başlar. Fiziksel olarak onlara "benzeyebilir" fakat onlardan biri olması "olasılık dışıdır".

Şiirin girişinde Elizabeth Bishop, dönemin feminen heteroseksüel kadınlarının tipik bir örneği olan teyzesini ele alır. Teyze "mahcuptur" ve bir erkeğin (erkek bir dişçi) canını yakmasına izin vermektedir. Kız bunu teyzenin diş çukurlarına yapılan bir şişlemenin sebep olduğu acı olarak algılar. Dişçinin muayenehanesi zorunlu heteroseksüellik için bir metafor olarak okunabilir. Kız teyzesi ile özdeşleşir ve teyzesinin acı çığlığını kendi ağzı içinde hisseder fakat kendini yine de ondan ayırır ve ondan farklı olduğunu düşünür. Nasıl onlardan biri olabileceğini sorarken bekleme salonundaki tüm cinsiyetçi heteroseksüelleri kastetmektedir. Hem kadın bedenlerine karşı bir arzu uyanışını hem de kadınların çocuk büyütme görevlerine karşı bir tiksintiyi deneyimlemeye başlar. Burada arzunun metaforu patlayan bir yanardağdır. Farklılık hissi çocuğu şu soruyu sormaya iter: neden herkesin "aynı" olması beklenir, neden böyle bir beklenti vardır? "olasılık dışı" dediğinde, dergideki çıplak kadınlara bakarken hissettiği lezbiyen duygunun uyanışı da düşünüldüğünde, bekleme salonundaki diğer kadınlar gibi hissetmemektedir. Fakat şiir sadece lezbiyen uyanışa ait bir ifade değildir. Lezbiyenlikle ilişkili olması cinsiyetin kolaylıkla karmaşık hale gelebileceğinin bir kabulüdür (erkekler kadın, kadınlar da erkek olabilir). Bu anlayışı cinsel kimliğe ait belirsizlik ve değişkenlik içine konumlayarak zorunlu heteroseksüelliğin, cinsiyet değişimine ait akışı baskıcı sınırlar içine zorla hapsettiğini gösterir. Çocuk yetiştirme kadınlar üzerinde denetim sağlamanın bir yoludur ve bu da kadınların boyunları etrafındaki tel yaraları olarak resmedilir: "çıplak kadınların boyunları/tellerle kesilmiş halka halka".

Eğer kişinin biyolojisi ataerkil kültürün zorunlulukları (erkeklerin sert, saldırgan ve bağımsız, kadınların ise güçsüz, edilgen ve bağımlı olmalarını gerektiren zorunluluklar) ile çelişiyorsa, o zaman kültürün toplumsal cinsiyet kaygılarından mustarip insanlar (bir şekilde egemen kültürel ideale uymayan duygulara sahip insanlar) hakkındaki öykülerle dolup taşması şaşırtıcı olmaz. Eğer bu tür kaygı lezbiyen bir genç kızın deneyimlerinde bile bulunabiliyorsa sert ya da saldırgan veya bağım-

sız olmayan bir heteroseksüel erkeğin yaşamında da bulunabilir. *Dövüş Kulübü* filminde gerçekleşen de budur ve film edilgen ve bağımlı bir erkeği ataerkil modele eksiksiz biçimde uyan bir başka –hayali– erkekle (Tyler Durden) yan yana sunar (bağımlı erkek, kendisini Tyler olarak hayal etmektedir). İsimsiz ana karakter Ikea alışveriş şirketinin etkisine ne kadar boyun eğen ve ataerkil toplumsal cinsiyet paradigması dahilindeki bir feminen kadına ait davranışları mde ne kadar sergileyen ya da iç mimari üzerine ne kadar titizlenen biriyse hayali Tyler da o kadar açık, saldırgan, sert, şiddet düşkünü, girişimci bir erkek bireycidir. Tyler deri giyer, sıklıkla barlara dalar, sert sevişir ve şiddeti sever. Hoş görülebilir davranış sınırlarını zorlar ve ana karakterin edilgen biçimde rıza gösterdiği bir dünyaya geri itilir. Eğer ana karakter anneye özgü niteliklere sahip, feminen Bob'un kendisine sarılmasına izin verirken Tyler Bob'u şiddet dolu çakı gibi bir askere dönüştürür. Tamamı bu tarz erkeklerden oluşan grubun adı *Dövüş Kulübü*'dür. Marla isimsiz karakterin üzerinde egemenlik kurarken ve onun tüm terapi deneyimlerini yerle bir ederken (örneğin Ikea'dan alışveriş yapma deneyimi, erkeklerin modern kültür tarafından nasıl da kadınsılaştırıldıklarının bir metaforudur), Tyler kadını kendi seks kölesi haline getirir ve ona erkekçe hükmeder. Marla ve Tyler, isimsiz karakterin ancak hayal edebileceği bir geleneksel seksüel cinsiyet paradigmasını canlandırır. Film modern liberal kültürü erkekleri kadına çevirdiği ve sözde doğuştan gelen güç ve erillikten mahrum bıraktığı için suçlar. Erkeklerin daha kendinden emin ve şiddet dolu olduğu eski "doğa"nın onarımına ait bir imge önerir.

Dövüş Kulübü toplumsal cinsiyet eleştirmenlerinin "homososyallik" olarak adlandırdığı kavramın iyi bir örneğidir. Bu terim, geçmişte "erkekler arasındaki bağ" olarak adlandırdığımız ilişkinin karşılığı olarak kullanılır. Buradaki asıl mesele tüm ilişkilerimizin, ister heteroseksüel olsun isterse de eşcinsel, aşk ilişkilerini anımsatan güçlü sevgi duyguları ya da "bağları" ile nitelenmesidir. Bu iddia eşcinselliğin heteroseksüellikten oldukça farklı olduğunu ve eşcinsellerin faklı bir yaklaşımı hak ettiğini ifade etmeyi haklı gösteren eğilimi sarsmak üzere ortaya atılmıştır. Erkekler, erkeksi davranışlara sahip olmak için ataerkil modele uyumlanmak adına onunla özdeşleşirler ve bu da genellikle babalarıyla ve güç, saldırganlık ve bağımsızlık gibi ataerkil ideallerin vücut bulduğu diğer erkek figürleri ile özdeşleşmeleri anlamına gelir. Fakat "özdeşleşme" demek, bir bakımdan, sevmek demektir. Heteroseksüelliğin özünde daima eşcinsel bir "bağlanma" anı mevcuttur

(genç erkek ataerkil kültüre adım atarken). İlkel kültürlerde bu özel an ayinleştirilir. Genç erkekler babaları ile bir yolculuğa çıkarlar ya da bir süre için kendilerini, yaşlı erkeklerle birlikte kadınlardan ayırırlar. *Dövüş Kulübü*'nde de, ana karakterin Tyler (kayıp babası) ile özdeşleştiği ve kendisini daha önce içinde yaşadığı modern, liberal ve kadınsı dünyadan ayırdığı ve neticede metruk bir binayı ev bellediği bir an vardır. Bu karakterin Tyler ile olan ilişkisi homososyaldir. Bir erkeğin diğer erkeğe duyduğu sevgiyle oluşur. Amacı ise ana karakteri kadınsılaşmaktan "kurtarmak" ve onu bu tarz terimleri tanımlamanın ataerkil üslubu içine çekerek esaslı bir şekilde heteroseksüel bir erkek haline getirmektir. Fakat bunun gerçekleşmesi için erkek erkeğe sevginin genç adamı yaşamındaki anneye dair etkilere olan abartılı bağımlılığından koparması gerekmektedir. *Dövüş Kulübü*, bu yolla, modern kültür içindeki toplumsal cinsiyet formasyonlarına ait en ilkel yapıları gösterir fakat aynı zamanda cinsel kimlik kaygılarına yol açan egemen toplumsal cinsiyet kategorileri içindeki sorunları da ortaya çıkarır. Biyolojik olarak ana karakter aşırı derecede sert, saldırgan bir "erkek" olmayan efendi bir adamdır. Bu türden eril kimlik biçimleri bazıları için hoş görülemez ve büyük bir kaygının kaynağı haline gelir (bu ilginçtir çünkü biyolojinin ataerkillik ile çatıştığını gösterir). Ataerkillik feminen kültürü bir kenara attığında doğal olma özelliğini yitirir. İnsan aklıyla yeniden üretilmek zorundadır çünkü erkekliğe dair ideal modelleri ile doğanın "doğal" modelleri birbirine uymamaktadır.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Eserde kadınlar ve erkekler nasıl betimlenmiştir? Metnin yazıldığı dönem nedir ve bu dönem, her iki cinsiyetin temsilinde ne gibi farklılıklar yaratmıştır?
- Eserde toplumsal cinsiyet ilişkileri nasıl biçimlenmiştir? Eşit midir, değil midir? Bir cinsiyet diğerine göre ayrıcalıklı mıdır? Eğer öyleyse bu nasıl ve hangi amaçla yapılmıştır?
- Eserde cinsiyet sabit midir, değişken midir? Metin, toplumsal cinsiyet yapılarının nasıl belirsiz ve değişken olduğu gösterilerek queer okumaya tabi tutulabilir mi?

8

Etnik, Sömürgecilik Sonrası ve Ulusaşırı Eleştiri

Temel Metinler

W. E. B. Du Bois, The Souls of Black Folks
Franz Fanon, Yeryüzünün Lanetlileri
Edward Said, Oryantalizm
G. C. Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism"
Homi Bhabha, Nation and Narration
Mike Hill, Whiteness: A Critical Reader
Rey Chow, Writing Diaspora
David Palumbo-Liu, Streams of Cultural Capital

Temel Düşünceler

- Kültür etnik ve ulusal hatlarla ayrılır. İnsanlar herhangi bir yerde ve herhangi bir sebeple birbirleriyle birleştiklerinde (soydaşlık ya da etnik köken hedefleri veya kabile ya da politik örgütlenme amaçları için) kendine has ve farklı kültürleri meydana getirirler.

- İnsanların etnik köken, milliyet ya da coğrafya ile özdeşleşme eğilimleri kültürün genellikle belirli insan kitlelerine ait ilgilerin ya da kaygıların bir ifadesi olduğu anlamına gelir. Örneğin "blues" adı verilen müzik ve şarkı biçimi Afrikalı insan kitlelerinin, Avrupa kökenli Beyazlar tarafından, Amerika'da 350 yıl önce köleleştirilmesi bağlamında ortaya çıkmıştır.

- Sömürgecilik tüm ulusun, sömürge altına alman ülkeyi ekonomik olarak tüketen başka uluslar tarafından işgal altına alınmasıyla meydana gelir. Modern sömürgecilik 20. yüzyılın

sonlarına kadar devam etmiştir. Sömürgecilik Sonrası Araştırmaları hem sömürgecilik kültürlerini hem de sömürgecilik sona erdikten sonra ortaya çıkan sorunlu kültürel durumları ele almaktadır.

- Baskın olan bir etnik grup genellikle, kimi zaman kasti olarak kimi zaman da bilinçsiz biçimde, kendi karakterini toplumun genel normları olarak dayatmaktadır. Örneğin 19. yüzyıldan bugüne Birleşik Devletlerdeki Beyazlar, Beyazlığın daha büyük bir zekayla, uygarlıkla ve ahlaklılıkla özdeşleşen bir norm olduğu varsayımıyla hareket etmektedirler.
- Küreselleşme (kapitalist piyasaların uluslararası ölçekte yayılması ve ulusal ekonomilerin giderek iç içe geçerek birbirlerine bağlanmasıyla oluşur) edebiyata ve popüler kültüre ait biçimleri paylaşan ve kültürel yaratıcılığa ait ulusal sınırları aşan yeni bir ulusaşırı kültürün gelişmesini sağlamıştır.

Temel Kavramlar

Etnik Köken/Irk Günümüzde insanın genetik doğası bölgesel olarak tanımlanmış kabaca 5 ayrı ırksal gruba ayrılmıştır. Afrikalılar ve Asyalılar farklı görünürler ve genetik olarak da birbirlerinden ayrılırlar. Bu farklılıkların önemi ve ortaya çıktıkları köken belirlenmiştir. Son yıllarda kültür üzerine araştırmalar yapan bilim insanları ırk olgusunun, güç çıkarlarına hizmet edecek biçimde (örneğin köleliği ya da sömürgeciliği haklı çıkaracak şekilde) kültürel olarak üretildiğini ileri sürmüşlerdir. Irkçı düşünce böyle bir işleve sahiptir fakat ırk olgusu ancak kısmen kültürel ya da toplumsal olarak yapılandırılmıştır. Diğer etnik gruplara karşı sahip olduğumuz olumsuz düşüncelerin çoğu korku, kıskançlık, kin ve nefret gibi duyguları dile getiren kültürel üretimlerden kaynaklanır. Bununla birlikte insanlığın beş temel ırksal kategoriye ayrılması bilimsel gerçeklik taşımaktadır.

Diaspora Bir zamanlar bir vatana sahip olmasına rağmen oradan sürülmüş ya da ekonomik nedenler dolayısıyla başka yere göç etmiş ve yurdundan uzakta yaşamak zorunda kalmış olma nedeniyle ortaya çıkan etnik vatansızlık durumudur.

Kültürel Sahiplenme Bir kültüre ait biçimlerin, genellikle daha baskın durumdaki başka bir kültür tarafından alınması ve kullanılması.

Örneğin Siyahlara ait ritimler ve blues adı verilen müzik türü Beyazlara ait bir müzik türü olan Rock'n Roll tarafından sahiplenilmiştir.

Oryantalizm Ortadoğu'dan Çin'e kadar "Doğu"nun (*Orient*) sömürgeleştirilmesini destekleyen ve besleyen yaklaşım ve düşünce tarzı. Bu düşünce "Doğu"yu stereotipleştirme vasıtasıyla işler (oradaki yaşamın detaylarını siler ve Batılı düşünce tarzıyla kolayla kavranabilecek bir kategori haline getirir).

Ulusalcılık/Ulusaşırılık Ulusalcılık, kişinin kendi ulusunun üstün olduğuna inanmasıdır. Ulusalcılar başka kültürlere, insanlara ve uluslara karşı kendilerini korumaya yönelik savunmacı bir tavrı benimserler ve sınırları dışından gelen göçmenler nedeniyle oluşacak kültürel bir karışıma karşı çıkarlar. Ulusaşırılık ise ulusal ve kültürel sınırlar arasındaki ilişkilerle, etkilerle, kesişimlerle ve kaynaşmalarla ortaya çıkan çağdaş kültürel dünyayı ifade eder.

Madun Sömürge altına alınma durumu. Sömürgeleştirenin gücüne ve iradesine itaat anlamına gelir.

Kültürel Emperyalizm Bir ulusun kültürünün diğer ulusların kültürleri üzerinde baskın olma durumu. Hollywood filmleri genellikle bu kavram için örnek olarak verilirler. Yerel sinema endüstrilerine göre çok daha yoğun biçimde finanse edilen Hollywood, film piyasasına kolaylıkla hakim olabilmektedir. Bu hakimiyet durumu, ulusal sinemaların devlet koruması olmaksızın ayakta duramayacağı anlamına gelmektedir.

Üçüncü Dünya 20. yüzyılın sonlarında ekonomik olarak gelişmemiş ülkeler için kullanılan bir terimdir.

Özet ve Tartışma

Etnik farklılıklar insan yaşamının bir gerçeğidir. İnsanlık için küçük varyasyonları açıklar gibi görünmektedir ve çoğu (hepsi olmasa da) gözün fiziksel yapısı ya da insan derisinin rengi gibi yüzeysel özelliklere bağlıdır. Fakat etnik gruplar arasındaki farklılıklar önemli ve dikkat çekici de olabilir. Örneğin Güney Asya'ya özgü iyi şarkı söyleme tarzı, İngiliz usulü koral tarza ait iyi ölçütünden farklıdır. Edebiyatta ise farklılıklar daha az belirgindir. Salman Rüşdi'nin bir romanı büyülü gerçekçilik (*magic realism)* akımının bir temsilcisi olan Gabriel

Garcia Marquez'in romanlarından çok da farklı değilken, Kanadalı bir kısa öykü yazarı Alice Munro'nun eserlerinden biçim ve içerik bağlamında oldukça farklıdır. Güney Asya ile Anglo-Amerika arasındaki kültürel ayrımlar eğer film stilleri ele alınırsa çok daha belirgin hale gelir. Rutinleşmiş müzikal sekansları ve abartılmış melodram motifleri ile Bollywood açıkça Hollywood standartlarından uzaklaşır. Kültürel farklılıkların genellikle coğrafik olduğu düşüncesi bu farklılıkların olası fiziksel köklerini akla getirmektedir.

İlk başta söze dayanan ama daha sonra yazılı hale gelen Amerikan yerli edebiyatının çağdaş Kuzey Amerika'nın daha çok Avrupa ve Afrika kökenli edebiyatından duyarlılık hususunda ayrıldığı söylenebilir. Örneğin Leslie Marmon Silko'nun *Ceremony* ya da Louise Erdrich'in *Love Medicine* romanlarında kurmaca türünün büyük bölümünü niteleyen geleneksel doğrusal anlatı biçimi yerini doğanın dairesel karakterini vurgulayan Kızılderili dinini ve mitolojik imaları yansıtan dairesel biçime bırakmıştır. Ayrıca öyküler, genellikle evden uzaklaşarak yolculuğa başlamayı ele alan genel anlatı şemasının aksine, eve dönme arzusunun altını çizmektedir. Kızılderili öyküleri işgal ve sömürge döneminde Avrupalılar tarafından maruz kaldıkları travmayı da yansıtmaktadır. Öyküler genellikle parçalı ve çok katmanlıdır ve tekil çizgisel bir gelişim göstermek yerine mahrumiyetten kaynaklanan travmaların yıkıcı etkisi altında kendisine varlık kazandırabilen yaşamlar hakkındadır. İşgal nedeniyle topraklarından mahrum kalan ve diğer etnik grupların egemenliğindeki ekonomik bir dünyaya savrulan Kızılderili kültürü geleceğe dönük güvenli bir anlatı hamlesi için temel oluşturabilecek –tehdit altında olmayan ve güvence altına alınmış– bir geçmişe sahip değildir.

Bazı Kızılderili yazarlar özgün üslubu savunurlar ve doğanın ve tarihin döngüselliğini vurgulayan sözel öykü anlatımı ve mitolojiler ile ilişkilendirilen ve artık geçmişte kalmış ve yitirilmiş Kızılderili kimliğine özlem duyarken, diğerleri Kızılderili kültürüne ait uyumsuz özelliklerin altını çizerler. Kızılderili mitlerinde yer alan geleneksel inançlar ya da kutsallığa gönderme yapmak yerine bu öyküler düzenbazlık hikayelerini ve Kızılderili yaşamındaki melezleşmeye dair yeni gerçekliği ele alırlar. Kuralları yıkan, hiyerarşileri yerle bir eden ve başka insanlara oyunlar oynayan düzenbaz, Kızılderili mitlerinde sıkça rastlanan bir figürdür. Gerald Vizenor Kızılderili kimliğine ait destekleyici anlayışı

taşlayan yaratıcı oyunlar adına yerleşik normları ve kurumları sarsan düzenbazlık öykülerinden ilham almıştır. Düzenbazlık öyküleri yazımı yine de, karakter biçiminin her ne kadar "Kızılderililik-sonrası"na ait olduğu iddia edilse de, Kızılderili kültürüne uygun ve kendine özgü bir biçimi gösterir. Diğer yandan Louis Owens'a göre melez Kızılderiliye ait metafor, Choctaw'lardan Ojibwa'lara kadar pek çok kabileye ait gerçeklikle oluşan karmaşık bir kimliğin, Kızılderili kültürünün geçmişte kalan tekil-kimlik geleneğinin yerini aldığı, kültürel ve genetik bir karışıma ait yeni bir çağın temsilcisidir. Bu koşullar altında gerçekten tekil bir "Kızılderili" edebiyatı ya da kültürü olup olmadığı üzerine bir tartışma yürütülebilir.

Amerikan edebiyat geleneği içinde Afrika kökenli Amerikalılara ait edebiyat etnik benzersizliği ile kendine ait özel bir alan yaratır (bu benzersizliğin nedeni hem biyolojik hem de tarihseldir). Kölelik nedeniyle diğer hiçbir etnik grubun yaşamadığı deneyimlere maruz kalmışlardır ve sonuç olarak ortaya çıkan edebiyat eserleri (Frederick Douglass'ın otobiyografisinden Richard Wright'ın Jim Crow karşıtı öykülerine kadar) kendilerine has bir duygusal görünüme sahiptir ve neredeyse sadece bu etnik grubun katlanmak zorunda kaldığı olayları (linç çetelerince ölümüne kovalanmaktan tutun da bazılarının elde etmek için çabalamaya bile gerek duymadığı özgürlüğe kavuşmak adına, kelimenin gerçek anlamında, kölelere "sahip olan" bir çiftlik kahyası ile kapışmaya kadar) anlatmaktadır. Afrika kökenli Amerikalılar, maruz kaldıkları boyun eğdirme deneyimlerine öfkeden ve başkaldırıdan kabullenmeye ve asimilasyona kadar pek çok farklı biçimde karşılık vermiştir. Phyllis Wheatley'in 18. yüzyıla ait şiirleri ikinci yaklaşımın örneklerindendir. Wheatley zaman zaman kendi konumunu Beyazların hüküm sürdüğü Amerika'da bir Siyah olarak tanımlamıştır fakat kendi eserlerinin pek çoğu o dönemde Beyaz şairlerin eserlerinde genel olarak görülen Hıristiyanlığa ve klasisizme ait temaları taşımaktadır: "Rahmetti beni Pagan yurdumdan getiren,/öğretti kara cahil ruhuma anlamayı/bir tanrı olduğunu, ve bir Mesih de: Arınmadan önce ne gördüğüm ne bildiğim./Hor görür kimileri bizim keskin ırkımızı,/'Onların rengidir şeytanın rengi.'/Unutmayın Hıristiyanlar, Zenciler, kıyamet gibi simsiyah/Arının ve katılın meleklerin kervanına." Eğer Wheatley'in iddiası esas olarak beyaz şekerin esmer şekerden de yapılabilmesiyse, diğer yazarlar kölelik karşısında daha öfkeli ve ayrılıkçı bir yaklaşım benimsemiştir. David Walker'ın "Dünyanın siyahi insanları" adına "Çağrı"sı

silahlı bir başkaldırıyı destekleyecek kadar ileri gider (aslında böyle olaylar Walker'ın eserini yazdığı 19. yüzyıl başı ve öncesinde de gerçekten yaşanmıştır). Yazara göre Amerika onu emekleriyle gerçekten var eden insanlara aittir: "Hiçbirimizin bir adım geri atmasına müsaade etmeyin ve bırakın köle sahipleri bizi vura kıra yurdumuzdan atmaya çalışsın. Amerika, beyazların değil, daha çok bizim yurdumuzdur –bu ülkeyi kanlarımız ve gözyaşlarımızla yücelten bizleriz."

Afrika kökenli Amerikan edebiyatı köleliğin yasal olarak kaldırılmasından yıllar sonra bile kölelik deneyimleriyle şekillenmiştir. Bu bir etnik travma durumudur; kölelik nesiller boyunca Afrika kökenli Amerikalıların yaşamlarını etkileyecek kadar olumsuz ve güçlü bir etkiye sahip bir olaydır. Siyahların Amerikan mirasından yoksun bırakılması anlamına gelir; zamanla tüm etnik gruplar arasında paylaşıma açılmış ve nesilden nesle aktarılmış olmasına rağmen (böylece her nesil bir öncekinden daha iyi bir yaşama kavuşmuştur) birikmiş servet Siyahlardan alıkonulmuştur. Siyahlar için bu süreç ya imkansız hale getirilmiş ya da esasen büyük ölçekli bir mülkiyet hırsızlığı olan kölelik ile uzun süre ertelenmiştir. Dahası kölelik ile beslenen yaklaşımlar Siyahlara karşı, ekonomik yaşama ve servete ulaşmalarını engelleyecek ve onları yeniden Amerikan mirasından yoksun bırakacak biçimde kalıcı bir ırkçılığın doğmasına neden olmuştur. Başkaldırana ya da hüküm altında yaşamayı kabullenen kitlelere karşı çıkanlara uygulanan linç girişimleri gibi fiziksel şiddete dayanan kölelik deneyimleri devam etmiştir. I. Dünya Savaşı'nı takip eden süreçte her yıl yüzden fazla Siyah Beyazlar tarafından linç edilmektedir. Görünen amacı köleliği bitirmek olan İç Savaş'tan tam bir asır sonra, 1960'larda, siyahlar en sonunda Beyazlarla eşit haklara sahip olmaya başlamışlardır. İzleyen on yıllar boyunca pek çok Siyah politik seçkinlerin arasına girmiş ve önemli mesleklere sahip olmuş olsalar da, çok daha büyük bir kitle –esasen Amerikan mirasından mahrum bırakılmanın bir sonucu olarak– Beyazlara nazaran çok daha büyük ölçüde fakirlik içinde yaşamaya devam etmiştir.

Amerika'da Siyahlar üzerindeki Beyaz normlara ait baskı Charles Shesnutt ve Nella Larsen'in eserlerinde göze çarpar. Larsen'in *Passing* adlı romanı Afrika kökenli bir Amerikalı olan ama bununla beraber Anglo-Amerikan bir kökene sahip bir kadının öyküsüdür. Kadın bu köken sayesinde, gerçek ortaya çıkana kadar, Beyaz biri olarak tanınmak-

tadır. Bu tanınma durumu altındaki ironi şurada yatmaktadır: Beyazlar fark etmedikleri sürece kendileri ve diğer ırklara ait ayrımları gerçekten ifade edememektedirler. Eğer ırksal farklılıklar ancak dikkatle bakınca fark edilebilecek şeylerse, o zaman neden bu kadar önemlidirler? Chesnutt'ın *The Marrow of Tradition* adlı romanı ise farklı bir tanınmayı ele alır. Siyahlar belirli bir dereceye kadar Beyaz topluma ait mesleki topluluklara girebilmekte ancak kriz zamanlarında egemen Beyaz kültür ile kendi kültürleri arasında seçim yapmak zorunda kalmaktadırlar. Chesnutt'ın romanı, Siyahların kötü davranılması gereken ve değersiz insanlar olduğunu düşünen Beyaz ırkçıların, sevdiklerinin yaşamlarının Siyah bir doktorun yeteneğine bağlı olduğunu fark ettikleri bir kültüre ait ironiyi ele alır.

Bu tarz eserler Beyaz ırkçılığının önermelerini sarsmakta ve ırkçı sınıflandırmaların uygun ölçütler ya da standartlar sağlamayacağının bir göstergesi olmaktadır. Bununla birlikte ırk, hem sosyal hem de kültürel açıdan, bir gerçekliktir. Ekonomik gerileme dönemlerinde Siyahlar, eşit eğitime ve daha fazla bilgiye sahip olsalar bile, Beyazlara göre daha az iş sahibi olabilmektedirler. Kişinin kendi çıkarlarını korumaya dönük güçlü doğal güdü "diğerlerinin", özellikle kişinin kendi soydaşları söz konusu olduğunda (adı geçen kişinin kimliğini şekillendiren ilişkiler ağı), mümkün olduğunca kaynaklardan mahrum tutulmasına neden olur. On yıllar boyunca devam eden mahrumiyet Siyahların bu mahrumiyete maruz kalmadığı, aksine bunu hak ettikleri düşüncesini doğurmuştur. Amerikan geleneği içinde yer alan en ırkçı yazarlardan biri olan William Faulkner Beyazlarla Siyahların kediler ve köpekler gibi olduğunu düşünmektedir; birbirlerine eş olmalarını ve iç içe geçmelerini beklemek doğal değildir. *Ağustos Işığı* adlı eseri beyaz bir kadını katlettikten sonra bir linç çetesi tarafından vurulan ve hadım edilen Joe Christmas adındaki bir melezi ele alır. Romanda bu cezanın adaletsiz ya da uygunsuz olduğunu gösteren hiçbir düşünce yoktur. Aksine Joe, Faulkner gibi kölelik yanlısı Güneylilerin nefret ettiği, kibri çağrıştıran olumsuzluk ile ilişkilendirilmiştir: Kuzeyli, liberal ve kölelik karşıtı grubun temsilcileri Siyahlarla Beyazları eşit kılmak için İç Savaşta Güney'i yenilgiye uğratmışlardır. Joe, Bayan Burden kendisine eğitim parası teklif ettiğinde onu öldürür (Kadın Joe'nun kendisini geliştirmesini istemiştir). Irksal melezlenmenin günahkar dünyası ile devlet müdahalesi ile doğal olanı düzeltmeye yönelik başarısız girişimlerin yanında ebedi olan ruh ve evrensel hakikate ait bir dünya yer almaktadır. Bu dünya Konfederasyona

bağlı, kölelik yanlısı ve insana ait doğal sınırlar arasındaki çatlaklara sebebiyet veren, ahlaki kaideleri yıkan ve –romanda– Faulkner'ın ahlaki evreni içinde kötülüğün müsebbibi olan kadınlar olmadan da var olabilen Saygıdeğer Hightower'ın zihninde ilerleyen süvarilerin dünyasıdır. Lena Grove gibi kadınlar iyi anneler olarak baştan belirlenmiştir ve içlerinde, ataerkil bir babalık ideali etrafında şekillenmiş güçlü bir ahlaki merkezi barındırırlar. Grove'un Jefferson kasabasına (en kuvvetli argümanlarıyla köleliğe destek veren devletin haklar ideolojisini hayata geçiren ve devlet müdahalesinden bağımsız bir demokrasi anlayışı ile devletçi Kuzeylilere karşı köleliği savunan ABD başkanının adını taşır) dönme isteği aynı zamanda hem çocuğu için doğru babayı bulma hem de –romandaki tüm kötülüklerin ana kaynağı olan– melezlenme tehlikesini bertaraf edecek beyaz çocuk yetiştirmeye ait bir normun yeniden inşa edilmesi arayışıdır. Joe'nun vahşi biçimde hadım edilmesi, romanda, Güney'deki beyaz-demokrasinin yeniden inşa edileceği vaadini taşıyan beyaz bir çocuğun doğumuyla (tıpkı Saygıdeğer Hightower'ın zihninde tozu dumana katarak koşturan süvarilerin kutsal ve ebedi olması gibi) eş zamanlı olarak gerçekleşir.

Faulkner'ın karmaşık "modernist" stili eserlerindeki ırkçı argümanların görmezden gelinmesini sağlar. Bu stil dünyanın düzensiz ve karmaşık karakterini vurgular; iyinin doğru yoldan saptığı, iyi insanların kötüler tarafından kolaylıkla istismar edildiği ve ahlaki erdeme ait biçimsel ideallerin doğal erdem ile çatışma halinde olduğu bir dünya. Bunlar 19. yüzyılda Jefferson'cu ve Jackson'cu demokrasi anlayışından miras kalan standart "demokratik" argümanlardır ve 20. yüzyıl Amerika'sındaki Güneyli ırkçılığına karışan, devlet müdahalesinden bağımsız aynı doğalcılığa dayanmaktadır. Doğadaki tanrı düşüncesi, İç Savaş ile başlayıp Faulkner'in eserlerini yazdığı 1930'ların Yeni Düzen politikalarına kadar uzanan süreçte, devletin (özellikle Kuzeyli ve kölelik karşıtı yönetim) empoze etmek için aradığı herhangi yapay bir norma nazaran çok daha güçlü bir standarttır. Stilin karmaşık modernizmi dünyanın kötü yola düşmüş karakterini vurgulamanın bir yoludur; buna göre artık dünya kefaret şansını veya onarım ihtimalini kaybetmiştir. Bu nedenle kişi yüzünü Konfederasyona bağlı süvarilerin sonsuza dek at koşturduğu, Beyazların Siyahlar üzerindeki üstünlüğünü yiğitçe kurtarmaya çalıştığı ve doğanın kurallarına aykırı olan ırksal karışıma (melezlenme) ait büyük tehlikeyi bertaraf ettiği yer olan ebedi tinselliğe dönmelidir. Faulkner da, edebiyatın ruha biçim ve içeriğin paradoksal

birlikteliği içinde hayat verdiğine inanan Güneyli Yeni Eleştirmenlerin ait olduğu dünyadandır ve yazarın eserlerinin dünyanın paradoksal olması (ve ırkçılık gibi toplumsal sorunları ıslah etmek adına devleti kullanan liberal çabalara hayat veren türden bir seküler mantıktan etkilenmemesi) düşüncesi ile aynı yaklaşımı vurgulaması şaşırtıcı değildir.

Zamanla bu tarz muhafazakar argümanlar dayanaklarını yitirmiş ve yerlerini ırkçılık karşıtı liberalizme bırakmışlardır. Liberaller daha fazla hoşgörü ve cömertliği savunarak ırkçılığı yok etmeye çalışmışlardır. *2012* gibi bir filmde toplumun başkalarından önce kendimizi kurtarmamız gerektiğini dayatan doğal muhafazakarlıktan vazgeçmek zorunda olduğunu ileri sürmüşlerdir ve vurgulamaya çalıştıkları ideali gerçek kılan şaşırtıcı ve yaratıcı bir hamle ile filmin bazı ana karakterlerini Siyah aktörlerden seçmişlerdir.

Rönesans'tan günümüze ırksal farklılık genellikle sömürgeciliğin gerekçesi olmuştur. İrlandalılar İngilizler tarafından daha değersiz bir ırk olarak görülmüşlerdir; tıpkı Güney Asya halkları gibi. Ekonomik, toplumsal ve teknolojik gelişime ait düzeylerdeki farklılıklar başka halklara ait topraklarının ve kaynakların işgal edilmesini haklılaştırmaya –Avrupalıları üstün bir ırk gibi göstererek– yardımcı olmuştur. Geçmişte "değersiz" olarak görülen halklar teknolojik, ekonomik ve toplumsal olarak geliştiklerinde ırkçı varsayımları yıkmış olsalar da birkaç yüzyıl boyunca bu durum vicdan yerine parayı koymaya hevesli insanların çıkarlarına hizmet etmiştir. Irkçılar tarafından 19. yüzyılın sonunda sömürgeciliğin şiddetini ve açgözlülüğünü haklı çıkarmak adına kullanılan evrimsel kuramlar kurbanların değil, ırkçılara ait eylemlerin açıklamasını sağlamaktadır. Genetik anlamdaki bayağılık kişinin kendini üstün saymasını sağlayan güçlü bir iddiadan oluşur (tıpkı primatlar gibi). Hakimiyet davranışı insanlarda da, maymunlarda olduğu kadar, aptalca görünmektedir.

Edebiyat ve kültür üzerine çalışan bilim insanlarının bir kısmı sömürge güçleri ile koloniler arasındaki ilişkilerle ilgilenmişler, diğerleri ise sömürgeciliğin dünya üzerindeki etkileri üzerine yoğunlaşmışlardır. Edward Said, Batı'nın sömürgelere ait "oryantalist" bilgisinin büyük oranda basmakalıp olduğunu iddia ederek Sömürgecilik Sonrası Araştırmaları hayata geçirmiştir. Sömürgecilik deneyimi İngiliz edebiyatındaki pek çok örnekte, dolaylı olarak, yer alır. Romantik akıma ait tinselliğin doğumunda etkisi bulunan Hintlilerle yaşanan temastan

tutun da (özelikle William Wordsworth'un eserlerinde) Forster'ın *Hindistan'a Bir Geçit* (*Passage to India*) romanındaki kültürler arası yanlış anlaşılmalara ait betimlemelere kadar. Bazı edebiyat eserlerinde sömürgeler uygarlığın bastırılmış "diğer" yanının bir metaforu olarak işlemektedir –uygar toplumlarda birlikte yaşamak adına baskı altına aldığımız güdüler ve arzular. Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre* adlı eserinde Jane'in aşık olduğu ve en sonunda da evlendiği adamın zihinsel engelli eşi olan Bayan Rochester sömürgelerden gelen ve beyaz olmayan bir kadındır ve romanın Beyaz burjuva nezaketine ait ideal kadının temsil ettiği vahşi ötekiye karşı işlemektedir. İngiliz normalliği hakkındaki her türlü sapkınlık "çatı katındaki deli kadın" üzerine aktarılmaktadır. Sömürgeler İngiliz edebiyatında bir takım figüratif ya da tematik amaca hizmet etmektedir. Alternatif bir gerçekliğe ait bir ideal olmakla birlikte medeni hayatın gizli iç yüzüdürler (İngilizlerin korktuğu ve kendilerinde olmasından nefret ettikleri her şeyin içsel bir sürgün hali içinde figüratif ve psikolojik olarak benliklerinde yer etmesi).

Amerikan geleneği içinde sömürgecilik büyük oranda Amerikalı Yerliler üzerine odaklanmıştır. Amerikan kültürünün muhafazakar ve liberal kanatları arasındaki ayrım kendisini William Bradford'un Pequot katliamını muhafazakar bir tanrının iradesini yerine getiren bir "tatlı kıyım" olarak övmesiyle daha liberal olan Roger Williams'ın Rhode Island'da Kızılderili dostlar edindikten sonra onların diline ait bir sözlük yazması arasındaki farkta gösterir. William Fenimore Cooper gibi demokratlar ise *Son Mohikan* (*The Last of the Mohicans*) gibi romanlarda Yerli halkı romantikleştirmekte ve neticede romantik ağıtlar ve methiyeler öngörücü bir etkiye sahip olmaktadırlar. Yerliler varlıklarını korumayı başaramazlar. John Tanner'ın dikkat çekici eseri *The Falcon* (Yerliler tarafından kaçırıldan sonra onların yaşam tarzına adım atan beyaz bir çocuğun hikayesini anlatır) kolaylıkla ve kendiliğinden sömürgecilerin cazibesine boyun eğen Yerli kültürünü betimler.

Dönemin anaakım Avrupa kökenli Amerikan kurmacaları (Hawthorne'un *Kızıl Damga*'sı gibi) Yerlileri simgesel işaretler olarak ele alır. Hester Whig'lerin ahlaki yönetiminden kurtulmak adına özgürlüğe doğru giden yol için Batıyı işaret ettiğinde mülkiyetin yeniden dağıtımı ve fakir halka ekonomik fırsatlar sağlanması anlamında Batı yapılanmasını gösteren Demokrat Parti işaretinin benzerini yapmaktadır. Fakat aynı zamanda Yerli topraklarını da göstermektedir ki bu bölgeler

Demokrat Parti'nin kendi seçmenleri için talep ettiği (ve çaldığı) topraklardır. Romanda Yerliler, anlatının en olumsuz karakteri olan Roger Chillingworth ile ilişkilendirilmiştir.

Sömürgeciliğin sonuçlarından biri göçmenlik deneyimleri ile işlenen dönüşümdür. Franz Fanon Avrupa'da geçinebilmek için kişinin kendi kimliğini dönüştürerek ilkel "yerli" niteliklerine ait tüm izleri silmek ve sömürgeciler gibi görünmek adına "beyaz maskeler" takmak zorunda kalmayla ilgili deneyimi ele almıştır. Sömürgesel etkileşim kişinin kendi kültüründen duyduğu gururu ateşleyen ve bu kültürün özel tema ve biçimlerini araştırmaya iten bir duyguya da hizmet etmektedir. "Zenci bakış açısı – *Negritude*" Afrika edebiyatında Fransız sömürgeciliğine bir tepki olan bir akımın adı olmuştur.

Sömürgecilik Sonrası ve Etnik Çözümleme Örnekleri

Genellikle sömürgeciliğin yanlış bir yorumlaması olarak okunan Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* (*Heart of Darkness*) adlı eseri dönemin sömürgecilik yanlısı ırkçı anlayışını gözler önüne serer. Roman sömürgeciliğe ait belirli bir türü (Afrika kökenli Siyahlara "uygarlığı" getirecek olan yufka yürekli, zayıf, liberal-reformcu türden bir sömürgecilik) eleştirir fakat çok daha sert "gerçekçi" yaklaşıma göz yumar. Conrad'ın muhafazakar görüşüne göre tüm uygarlık düzmecedir çünkü insan doğasında bulunan şiddetin üzerini örtmeye ve bu şiddeti insanın mizacından kovmaya çalışmaktadır. Conrad gibi muhafazakarlar insanların ahlaktan yoksun olduğunu ve bu nedenle de otoriter düzeni dayatan güçlü liderlerce denetim altında tutulmaları gerektiğini düşünürler; aksi halde toplum kural tanımaz bir yapı haline gelecektir. Liberaller ise sömürgeciliğin en kötü özelliklerini suçlamışlardır çünkü onlar, yanlış olarak, insanların gelişebileceğine ve iyiliğe yönlendirilebileceğine inanmaktadırlar. Conrad'a göre hem coğrafi hem de etnografik anlamda anlaşılan şekliyle karanlık kavramı ("karanlığın yüreği") Afrika'da yanlış yönlendirilmiş bir görüştür. Muhafazakarlar tüm insanlık içinde bu karanlık yüreği görürler. Onlara göre dünyanın daha iyi bir yer haline getirilmesine yönelik liberal umutlar ise anlamsız ve aptalcadır.

Anlatıcı Marlowe Kongo'da fildişi ticareti yapan bir koloniyi işleten bir Belçika firmasında iş bulur. Kongo nehri boyunca, yerli yön-

temlerini benimseyerek fildişi ticaretini arttıran bir tüccar olan Kurtz'un kampına doğru yol alır. Fakat Kurtz'un izlediği yol cömert ve iyi niyetli olmaktan uzak, şiddet dolu ve acımasızdır (asıl amacını yitirmiş ve yanlış yönlendirilmiş olarak temsil edilen cömert misyonerlerce seçilen yol ise kadim ormanda amaçsızca ve hiçbir yere varmayacak biçimde dolanıp durmaktadır). Marlowe Kurt'un Siyahların tarafına geçtiğini, eş olarak Siyah bir kadın aldığını ve hayat acımasız ve şiddet dolu olduğundan, başarılı olmak adına, insanın da acımasız ve şiddet dolu olması gerektiğini anımsatan "karanlığın yüreği"ne ait hakikati benimsediğini fark eder. Romanın ırkçılığı acımasız ve şiddetli "doğanın" Afrika kökenli Siyahlarla ilişkilendirilmesinde yatar. Ancak tarihin o dönemindeki asıl gerçek Afrikalılara büyük eziyeti yapanın Beyaz Avrupalılar olduğudur (öyle ki Belçika'nın sömürge girişimi için yeterince kauçuk sağlayamayan çocukların elleri ve ayakları kesilmektedir). Diğer etnik gruplara (kendilerine hiç benzemeyen insanlar) yönelen bu muhafazakar nefretin kalbinde, romana göre, bir kadın korkusu yatmaktadır. Kurtz'un Afrikalı eşi tehditkar ve güçlü biçimde temsil edilir. Kurtz'un Avrupa'daki nişanlısı Marlowe'a Kurtz'un son sözlerini sorduğunda Marlowe "senin adın" diye yanıt verir fakat aslında "korku, korku" demiştir. Kadın bu "korkudur" çünkü Avrupa kültürü içinde bakım ve empatiye dair ilkeleri temsil etmektedir ve bunlar, Conrad gibi bir muhafazakar için, güçsüzlüğün tehditkar göstergeleridirler (dolayısıyla zarar görmeye yatkındırlar). Karşılıklı olarak yıkıcı tarafların bir uzamı olarak dünyaya dair bu muhafazakar kavrayış ile karanlığın yüreğiyle yüzleşmek için kişi sert ve güçlü olmalıdır ve kadınsılığa (feminenlik) dair en ufak bir kırıntı bile yok edilmelidir. Bu nedenle kadın, erkeğin içindeki potansiyel zayıflığa ait "korkudur" ve hayatta kalmak adına verilen acımasız savaşta mahvolmaya sebebiyet verir. Irkçılık ya da sömürgecilik yandaşlığı gibi yaklaşımlar çoğunlukla genetik kökenlere sahip hayli kişisel duygular, fanteziler ve korkularla ilişkilidir. Bu durumda erkekleri sert, saldırgan ve egemen olarak gören kavrayış ile gerekçelendirilen insan ilişkilerindeki şiddete yönelen muhafazakar mizaç, bu özellikleri hayatta kalabilmek adına gerekli kılan –insanın atalarından kalma geçmişi içinde– bir genetik zorlama ile haklı çıkarılır. 19. yüzyılın sonlarında sömürgeciliğin liberal eleştirisi ile karşı karşıya kaldığında Conrad (politik görüşleri bağlamında aşırı sağcıdır) bu duruma liberalizmin ne kadar yanlış yola saptırıldığını anlattığı bir öykü ile yanıt verir. İşin ilginç yanı yazara ait doğa vizyonunda doğa yazar aracılığı ile dile gelmektedir.

Conrad gibi muhafazakarlar erkeklerin hala hayvanlar gibi birbirleriyle mücadele etmelerini gerekli gören antika genetik programlara takılıp kalmışlardır (liberal uygarlığa ait çok daha üst evrelerin egemenliğinde olan bir tarihsel sürece girmiş olmalarına rağmen).

Sömürgelerden gelen ve –sömürgeciliğin bir sonucu olarak– en az herhangi bir Anglo-Sakson kadar İngiliz "özneleri" olan göçmenlerin sömürgeci ülkeye yerleşmeleri İngiltere edebiyatını ve kültürünü de dönüştürmüştür. Örneğin Hanif Kureishi'nin *Benim Güzel Çamaşırhanem* (*My Beautiful Laundrette* [1985]) adlı film için yazdığı senaryo amcasına ait bir çamaşırhanenin işletmecisi olan Pakistan kökenli genç bir adamı ele alır. Johnny adındaki Beyaz bir punk ile bir ilişki yaşamaktadır ve birlikte çamaşırhanenin çok daha başarılı olmasını sağlarlar. İngiltere'nin Ulusal Cephe gibi güçlü muhafazakar ırkçı hareketlerle nitelendiği bir dönemde yapılan film aynı zamanda Güney Asyalılara karşı ırkçı şiddeti de betimler. Aslında olay örgüsü, zaman zaman, Beyaz olmayanlara yönelik ırkçı saldırılara ve Beyaz ırkçılara yönelik karşı saldırılara bağlıdır. Film önemlidir çünkü farklı etnik grupların aynı sosyal uzam içinde şiddet olmaksızın yaşayabilmeleri için gerekli olan bir perspektif değişimini ele almaktadır. Kureishi izleyiciyi (özellikle Beyaz İngiliz izleyicileri) başka bir etnik gruba ait perspektifi sahiplenmeye ve daha bir nesil önce derilerinin renk tonları ve ait oldukları etnik kökenler nedeniyle aşağılayıcı tanımlamaları hak ettiği düşünülen farklı türde "İngilizlere" ait kaygılarla özdeşleşmeye zorlar. Edebiyat ve sinemanın bir dereceye kadar faydalı toplumsal işlevlere hizmet ettiği söylendiğinde kısmen de olsa bir perspektif değişimi söz konusudur; insan düşüncesini ve davranışını, korkulan ve nefret edilen etnik 'ötekiye' karşı şiddete yönlendirerek medeniyet idealini sarsan yaklaşım ve eylemlere seve seve destek veren perspektifin değişmesi. Eğer geçmişteki muhafazakar uygarlık biçimleri pek çok perspektifin tekil, tek etnik kökene dayanan ve ekonomik ve politik olarak egemen perspektife indirgenmesiyle oluşuyorsa modern liberal uygarlık da hiç birinin merkezi ya da egemen olmadığı bir perspektifler dengesinden oluşur. Bu modern liberal uygarlık –etnik– çeşitliliğe, diğer etnik gruplara ait yaşamları, kaygıları ve görme biçimlerini hayal edebilme yetisi ile beslenen bir hoşgörü gösterilmesini gerektirir.

Hindistan, Çin ve Brezilya gibi geçmişte tümden ya da kısmen sömürgeleştirilmiş ülkelere ait ekonomik gücün yükselişi ile birlikte

artık bu ülkeleri ya da onlara ait kültürleri "sömürgecilik sonrası" tanımı ile nitelemek kolay değildir. Dahası, modern medyanın gelişimi ve film yapımı ve yayıncılığın uluslararası hale gelişi ile birlikte ulusaşırı kültüre ait yeni biçimler hayat bulmuştur. Hatta günümüzde "ulusaşırılık" terimi "sömürgecilik sonrası" tanımına göre çok daha yerinde bir kavramdır. Eski sömürgelerin artık tarih olmuş sömürge anılarıyla gölgelenmediği yeni bir gerçekliği, Çin ve Japonya gibi Batılı olmayan kültürel üretim merkezlerinin, özellikle film yapımı söz konusu olduğunda, en az Batıdaki benzer merkezler kadar etkili olduğunu dile getirmektedir.

Ulusaşırı bağlamda edebiyat ve kültüre ait eleştirel çözümleme giderek güçleşmektedir. Belirli insani kaygılar evrensel olsa da dışavurum yolları genellikle geleneklere, ahlaki değerlere ve ulusal kültürel üsluplara göre, yerel olarak, değişmektedir. Ve bunlar oldukça çok parçalıdır. En ideal olanı, tam kavranabilmek adına, yerel dile ait kapsamlı bilgiyi gerektirir. Fakat yazım ve yayıncılık içindeki yeni bir "uluslararası üslup" yerel engellerin ve zorlukların aşılmasını mümkün kılmaktadır. Metaforlara, göndermelere ya da imalara ait yeni bir uluslararası dil paylaşılan ya da birbiriyle örtüşen ilgiler üzerinde temellenen uluslararası kültür ile birlikte gelişmiştir. Haruki Murakami bir Japon'dur fakat uluslararası düzeyde tanınan bir yazardır. Luc Besson bir Fransız ve Roland Emmerich bir Alman'dır ama filmleri (*Beşinci Element*'ten [*Fifth Element*] *2012*'ye kadar) tematik ve stilistik anlamda uluslararasıdır. *Postacı* (*Il Postino*) İtalya'da sürgünde yaşayan ünlü bir Güney Amerikalı yazarı anlatan bir İtalyan filmidir. Kirin Dsai'nin *The Inheritance of Loss* adlı romanı New York'ta göçmen bir işçi olan ve Hindistan'a dönmek isteyen karakterin öyküsüdür.

Murakami'nin *Supuutoniku no koibito* adlı romanı uluslararası yeni kültürel yaklaşımın tipik bir örneğidir. Jhumpa Lahiri'nin, anlatının dışavurumuna kültürlerin değiş tokuş edilebilirliğini yücelten bir dünyada kültürel kökenlere duyulan bir özlem katan *The Namesake* adlı romanı gibi diğer uluslararası eserlerden farklı olarak Marukami'nin romanı kişinin kendi ulusal kökenlerinden kopmasının ve küreselleşmiş bir dünya bağlamında ulusaşırı varoluşa ait köksüzlük deneyiminin tehlikelerini ve kazançlarını ele alır (tabi eğer kişinin parası varsa. Bu da romanın zekice vurguladığı bir noktadır). Romanın adında geçen "Sputnik" (1950'lerde, bir daha dünyaya dönmemek üzere, içinde bir



Resim 14 *Vurttaş Kane* Yapımcı ve Yönetmen Orson Welles 1941

köpekle uzaya fırlatılan Rus Uzay aracı) metaforunun (insanın yalnızlık durumunu ifade etmektedir) kendisi uluslararası birlikteliğin bir göstergesidir, kişinin kendi ulusal yörüngesi dışından da anlam çıkarabilmesidir. *La Boheme*'den Jack Kerouac'a kadar Murakami'nin kültürel göndermelerini oluşturan her şey romanın, Japonya'da bir Koreli olmanın ya da İsviçre'de bir Japon olmanın ne demek olduğunu anlayabilen ve Toskana tepelerine ya da Yunan adalarına yapılan göndermeleri kavrayabilen eğitimli bir kültürel elit için yazıldığı gerçeğine dikkat çekerken eseri uluslararası göndermeler çerçevesi içine konumlar. Roman hayli çeşitli etnik gruplar arasındaki muazzam ortaklığa ait bir kültür içinde sınırların ne kadar karmaşık olabileceğini ifade eder. Heteroseksüel tutku eşcinsel dışlanma ile yüz yüze gelir; ya da bunun tersi olur. Japon dışlanmış Koreli ile bir araya gelir. Bir Koreli İsviçre'nin küçük kasaba taşralılığı ile hırpalanır (aslında bu küçük kasaba sözde uluslararası ve kucaklayıcı olan müzikal bir yüksek kültür haftasını kutlamaktadır). Roman, sınırları kolaylıkla aşsa da, temelde sınırları aşmanın tehlikeleri ile ilgilidir. Terazinin bir yanında hassas bir duygusal yakınlık, diğer yanında ise anonim bir yırtıcı gaddarlık olasılığı bulunmaktadır.

Etnik eleştiri genellikle egemen etnik gruba ait bir kültür içindeki etnik azınlıkların temlisi ile ilgilenir. *Yurttaş Kane* de dahil olmak üzere pek çok Amerikan filmi Beyazların yaşamlarını ele alırken Siyahlar ancak anlık referanslarla varlık kazanırlar. *Yurttaş Kane*'de siyahlara yapılan sadece tek bir referans mevcuttur ve bu da Kane ve genç eşi Susan'ın, California sahilindeki muazzam "piknik"lerinden birinde (daha çok çöldeki karavanları anımsatır), çadır içindeki tartışmaları sırasında gerçekleşir. Görüntü, Kane'in Susan'a vurmasıyla birlikte, kesmeyle, Siyahi caz müzisyenlerine geçer. Sanki vahşilik, kontrolün kaybı ve insan şiddetine ait evrene giriş Siyahlarla kodlanmıştır. Sinemacıların asıl amacı genelde bu değildir. Welles fakirlerin ve Beyaz olmayan insanların tarafını tutmakla ünlüdür; bu anlamda gösterdiği çaba yönetmenin Hollywood kariyerine mal olmuştur. Fakat kültür pek çok açık fikirli insanın bile kullandığı stereotiplere sahiptir ve kimi zaman bu stereotipler geçmişte kalmış ve artık unutulmuş ırkçı varsayımlara sahiptir.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Eser ırkı ya da etnik kökeni nasıl temsil etmektedir? Eserde, bu ırk ya da etnik köken hangi anlama sahiptir? Bir kusur olarak mı betimlenmiştir yoksa öz kimlik ve gurura ait bir kaynak olarak mı? Güçlü toplumsal gruplara ait otoritenin sorgulanma yolu mudur yoksa bu gücün savunulması mıdır? Irk, bir grubun gücünün diğer bir grup üzerinde olmasını ideolojik olarak haklı çıkarmak üzere mi kullanılmıştır?

- Eserde belirli bir etnik grubun perspektifine ya da bakış açısına, diğerlerine göre daha fazla önem ve değer mi verilmiştir? Eğer öyleyse bunun nedeni nedir? Adı geçen bu etnik grup güce ve egemenliğe sahip bir zümre midir yoksa güçsüz kılınmış ve hüküm altına alınmış bir grup mudur? Egemen ve hüküm altına alınmış ırksal gruplar arasındaki ilişkiler nasıl temsil edilmiştir?

- Irk, ırkçı yaklaşımları haklı çıkaran doğal bir özellikle olarak mı betimlenmiştir? Ya da insanları kaynaklardan ve güçten mahrum bırakacak ve onları damgalayacak bir mekanizma olarak sosyolojik açıdan mı ele alınmıştır?

- Sömürgeciliği ele alan eserlerde sömüren ve sömürülen arasındaki ilişki nasıl betimlenmiştir? Eser sömürgeciliği haklı çıkarmakta mıdır yoksa eleştirmekte midir? Diaspora koşulları altında yaşayan sömürgecilik sonrası öznelere göre vatan ve ulus kavramları nasıl ilişkilendirilmiştir?
- Uluslararası eserlerde ulusal kültürler ve kültürler arasındaki farklılıklar nasıl temsil edilmiştir? Bu eserlerdeki karakterler diğer edebiyat türlerindeki ya da kültürlerdeki karakterlerden farklı mıdır? Kullanılan betimleme ya da ele alınan temalar bakımından hangi özellikleriyle uluslararasıdır? Eser uluslararası bir kültürü ya da uluslararası bir kültürel emperyalizmi betimlemekte midir?

9

Bilimsel Eleştiri

Temel Metinler

Charles Darwin, Türlerin Kökeni
Brian Boyd, On the Origin of Stories
Joseph Carroll, Literary Darwinism
George Lakoff, Metaphors We Live By
Lisa Zunshine, Strange Concepts and the Stories They Make Possible
Ellen Spolsky, Satisfying Skepticism
Patrick Hogan, Cognitive Science, Literature, and the Arts
Harold Fromm, The Ecocriticism Reader

Temel Düşünceler

- Bilimsel Eleştiri bilişsel bilimlerden evrim araştırmalarına, ekolojiye ya da doğal çevre araştırmalarına dek uzanan bir alanı kapsar. Bilişsel edebiyat araştırmaları hem edebi eserlerin nasıl oluştuğu ile hem de okuyucunun zihninin edebi eserle nasıl bir ilişkiye girdiği ile ilgili olarak zihnin işleyiş biçimiyle ilgilenir. Evrim üzerine yapılan çalışmalar insanın genetik doğasının kendisini edebiyat ve kültür içinde nasıl gösterdiğini ele alır. Ekokritisizm edebiyatta doğanın rolünü inceler.

- Öykü anlatımı ya da bir şiirin yapısı bilişsel bir eylemdir. Bir zihin işlemidir. Bu nedenle bir edebiyat eseri yaşanan deneyimleri düzenleme suretiyle zihnin çalışma biçimini yansıtır. Bir edebiyat eserinin okunması ya da izlenmesi de bilişsel bir olaydır. Okuyucular ya da izleyiciler okumaya ya da izlemeye ait deneyimleri düzenlemelerine imkan veren yaşam deneyimlerine dayanan zihinsel şemalarla eseri ilişkili hale

getirir. Bununla birlikte okuma ya da izleme kişinin belirli bir yolla yönlendirilmesine ve biçimlendirilmesine de imkan verir. Bu tip bir biçimlendirmenin en açık örneğinde bir dedektif hikayesi kaleme alan yazar kasıtlı olarak okuyucuyu yanlış yönlendirirken ona kısıtlı bilgi sunar ve yorumlaması için yanlış bilgiler verir.

- Edebiyat ya da sinema eserleri gibi tüm kültürel olgular aynı zamanda doğal olgulardır. Fizikseldirler ve fiziksel etkilere sahiptirler. Yaşam genetik olarak güdümlenmiş bir evrimin sonucu olduğundan edebiyat da hayatın en temel zorunluluklarını gözler önüne serer. Edebiyatın ele aldığı temalar insan evrimine olanak sağlayan adaptasyonlar bağlamında anlaşılır ve kültürel eserler de evrim çatısı altında işlevseldir. Şiddeti azaltıcı ve ortak davranışları öne çıkaracak normları ifade ederek, insanları ölümcül tehlikelere karşı eğiterek ve yaşamaya olanak sağlayan ortaklaşa kullanıma açık çevrelerde yaşamaya uygun düşünce ve davranış modelleri sağlayarak insan türünün hayata tutunmasına yardımcı olurlar.

- Edebi temalar –şiddet ve savaşlardan aşk ve evliliğe kadar– evrime varlık kazandırırlar. İnsanlardaki şiddete yönelen eğilim, şiddet kapasitesini hayatta kalma ve üremeye hizmet eden bir adaptasyona çeviren elverişsiz çevrelere (bu çevreler genellikle yırtıcılarla dolup taşmaktadır) bir tepkidir. İnsanlar hala adaptasyona uygun bu eski mizacı taşımaktadırlar. Ayrıca insanlar yaşamlarının büyük bir bölümünü kur yapmaya, çiftleşmeye ve üremeye ayırmıştır. Edebiyat ve kültür sıklıkla insan davranışının bu yönlerini ele alır ve yaşamın bu alanlarında yükselen sorunların ve kaygıların evrimsel terimlerle anlaşılabileceğini ifade eder.

- İnsanlar fiziksel çevrelerde yaşarlar ve birbirleriyle özel yollarla etkileşim içine girerler. İnsan olarak yaşamak demek belirli bir alanda fiziksel olarak yaşamak demektir. Fiziksel çevreye her edebiyat ya da kültür eserinde değinilmese de insan yaşamının –görünmez– temeli olarak arka planı oluşturur. Ayrıca genellikle insan başarısının önemli bir ölçütüdür ya da öykülerdeki insan becerisine ait önemli bir sınavdır.

Temel Kavramlar

Doğal Seleksiyon Organizmaların, sahip oldukları genlerin rastgele mutasyonları vasıtasıyla (bir jenerasyondan sonraki jenerasyona geçecek biçimde) elverişsiz koşullar altında hayatta kalma sürecidir. Bazı mutasyonlar hayatta kalmayı mümkün kılar ve üreme vasıtasıyla organizma içinde –nesilden nesile– varlığını sürdürür.

Gen/Genetik Genler kalıtsal özelliklerin aktarımı vasıtasıyla organizmalara ait yaşamı düzenler.

Jenotip Bir organizmanın ne olduğunu ve nasıl işlediğini belirleyen genetik düzenleme. Genetik kod ile taşınan kalıtsal özelliklerden oluşur.

Fenotip Bir jenotipin, kendisini, organizmalardaki gözlemlenebilir özellikler içinde gösterme biçimi.

Uyumlanma Elverişsiz çevre koşulları altında hayatta kalabilen bir organizma uyumluluğunu kanıtlamaktadır. Hayatta kalmayı sağlayan bu uyumlanma organizmanın içinde yaşadığı koşullara uyum sağlaması olarak da anlaşılabilir. Rastgele genetik mutasyonlar sonucunda bu organizma varlığını devam ettirebilir ve çevre koşullarının tüm olumsuzluklarına rağmen –üreme yoluyla– soyunun devamını sağlayabilir. Kapsayıcı Uyumlanma ise insanların yakın akrabalarının hayatta kalması adına mücadele etmesi anlamına gelen bağlantılı bir terimdir.

Adaptasyon Genetik mutasyonlar rastgele gerçekleşir fakat bazıları, adaptasyona açık olduklarından, doğal seleksiyon vasıtasıyla nesilden nesle aktarılır. Bunlar organizmanın, adaptasyona açık genetik mutasyondan yararlanmayan benzer organizmalar için ölümcül olan elverişsiz çevre koşullarında hayatta kalmasına yardımcı olurlar.

Epigenez Aynı genlerin kendilerini içinde bulundukları çevreye göre farklı biçimde gösterme işlemi. Örneğin küçük yapraklı bir bitki çevre koşularındaki değişimle birlikte geniş yapraklar üretebilmektedir.

Gen Kültür Evrimi İnsanlar kültürü, hayatta kalmayı mümkün kılacak uyumlanabilir bir beceri olarak geliştirmişlerdir. Kültür, en az genler kadar kalıtsal olan belleğe alınmış enformasyonlardan oluşur. İnsan eliyle yaratılan kültürel çevre de genetik evrimi etkiler.

Sosyobiyoloji Toplumsal davranışa ait belirli formların doğal seleksiyonuna ait sonuçları ele alan tür incelemeleridir.

Üreme Başarısı Genlerin bir nesilden sonraki nesle aktarılması. Bu terim aynı zamanda uyumlanmayı da niteler. Daha iyi uyumlanmış olanlar, uyumlanmamış olanlara ve olumsuz çevre koşullarında hayatta kalmayı başaramayanlara göre daha fazla üreme başarısına sahiptir.

Baskınlık Hayvanlar yaşadıkları gruplar içinde statülere sahiptir ve yüksek statüye sahip olanlar baskındır. Baskın erkekler dişilerle çiftleşme hakkını denetim altında tutarlarken dişler kaynakların dağıtımını kontrol ederler.

Şekillenmiş Zihin Bilişselliğin, meydana geldiği vücut tarafından etkilendiğini savunan düşünce. Düşüncelerimiz ve sınıflandırma mekanizmalarımız bedensel deneyimlerimizin yansımalarıdır.

Düşünsel Çerçeve Zihnin deneyimleri, uzam ve zaman gibi önceden belirlenmiş zihinsel kategorilere göre işlemesine imkan veren düzenleme becerisi.

Kavramsal Metafor İnsan düşüncesi dünyayı anlamak ve tanımlamak üzere metaforlar kullanır (anlamı bir alandan diğerine taşıyarak). Örneğin yaşamı savaşa ait kavramlar kullanarak tanımlayabiliriz ("Tam anlamıyla bir çatışmaydı ama üstesinden gelmeyi başardım").

Ekoloji Ekoloji (çevrebilim) organizmalar ile bu organizmaların yaşadıkları çevreler arasındaki ilişkileri inceler.

Özet ve Tartışma

Eleştirmenler edebiyat ve kültürü anlamlandırmak üzere bilim alanından da yardım alırlar. Araştırmanın üç temel alanı evrim, bilişsellik ve çevredir.

Bilişsel psikoloji zihnin yaşam deneyimlerini nasıl işlediğini ele alır. Zihnin en temel işlevlerinden biri (edebiyat için de büyük önem taşımaktadır) bir düşünce ya da algının bir alandan benzer ya da yakın bir başka alana aktarılmasıdır. "Benzerlik" ("*analogy*") bir şeyin başka bir şeyle aynı şekle sahip olması anlamına gelir ve şekil de fiziksel bir özelliktir. Bilişsel psikolojinin temel düşüncelerinden biri düşüncenin fiziksel olmasıdır. Dünyaya dair bedensel deneyimlerimizden türemiş

olan modellerin izinden gitmektedir. Yönlülüğü ve içermeyi kapsar. Dünyayı hareket gibi bedensel eylemler ve içerde/dışarıda gibi (kapsayıcı) gibi bedensel modellerle algılarız. Kullandığımız bazı temel bilişsel şemalar yön, denge ve temastır –tüm bunlar bedensel deneyimlerimizden meydana gelir. Bu şemalar deneyimlerimizi düzenlememize izin verirken yaşam şartlarımıza uygun ve bu şartlar adına işlevsel biçimlerde eylemlerimizi gerçekleştiririz. Ben "bugün için bir plan yaptım" dediğimde belirli şemalar kullanırım – aman (gün), yön (gün boyunca) ve eylem (plan). Deneyimi düzenleyen temel şemalar zaman ve uzamdır fakat daha pek çokları da mevcuttur. Beşeri bilimlerde ve fen bilimlerinde yer alan hayli soyut kuramlar genellikle fiziksel yaşam içinde kökleri bulunan gizli metaforları gözler önüne sererler (örneğin "merkez/çevre" ya da "özgün/türev" gibi). Bilişsel psikolojiye göre bu durum, ne kadar mantıklı ya da formel olursa olsun, her düşünce için geçerlidir.

Evrimsel araştırmalar da insanların doğal varlıklar olduğunu varsayar. İnsan olarak bizler dünya üzerinde hayatta kalmayı başarabilmişizdir çünkü yaşadığımız çevrelerin değişmesine adapte olmuşuzdur. Bu adaptasyonlar zamanla insanoğlunun kalıcı özellikleri haline gelen rastgele genetik mutasyonlarla meydana gelir çünkü bu mutasyonlara sahip olanlar, olmayanlara göre, yaşadıkları tehlikeli çevrelerde hayatta kalmayı başarabilmişlerdir. Rastgele mutasyonlar rastlantısal olarak hayatta kalma becerisini ortaya çıkarır (çevresel tehdidin üstesinden gelebilmek) ve bu beceri üreme vasıtasıyla aktarılır. Bu yeni özelliklerle birlikte (yırtıcılardan kaçmak ya da iletişim ve işbirliği için daha büyük beyinlere sahip olmak) insanların yaşadıkları çevrede hayatta kalabilme şansları artar. Rastgele genetik mutasyonlarla meydana gelen adaptasyonlar, böylece, insan yaşamında bir işleve sahip olurlar. Ayrıca bu mutasyonlar hayatta kalmaya yardımcı olurlar ve adaptasyon özelliğine sahip olanların üreyerek çoğalmasını mümkün kılarlar.

Evrimsel kuram içinde kültür, insan türünün varlığına ait devamlılığın sağlanmasında önemli bir rol oynar. Yaklaşık 30.000 yıl önce insanlar, zamanla ilk uygarlıklar haline gelecek olan, geniş yerleşik topluluklar oluşturdular. Bu topluluklar çok daha gelişmiş bilişsel becerilere ihtiyaç duymuşlardır ve bu beceriler daha önce hiçbir türde hayat bulmuş beceriler değildir. Bu becerilerden bazıları uygarlığın gelişmesini mümkün kılmıştır; fakat diğer beceriler insan eliyle oluşturulan yeni

çevrelerin gerektirdiği adaptasyonların sonuçlarıdır. Yazım, hukuk ve ticaret gibi insanın bilişsel becerileri içinde yer alan adaptasyon ürünleri hayatta kalmanın temel koşulu haline gelmiştir. Uygarlıklar bunlar olmaksızın meydana gelemezlerdi. Üyelerinden sadece bazılarının yiyecek üretiminden, geri kalanların ise üretimden, ticaretten, savunmadan ve yönetimden sorumlu olduğu toplumlarda hayatta kalma yetisi kültüre (bilginin bir nesilden diğerine aktarılması) bağımlı hale gelmiştir. Kültür iş bölümü üzerinde temellenen geniş ve ortak toplulukların doğumuna olanak sağlayan bir adaptasyondur. Kültürün merkezinde hayal gücü adını verdiğimiz zihinsel bir beceri yer almaktadır (gözünüzü kapattığınızda şeyleri zihninizde canlandırabilme yetisi). Bilişselliğin bu türüne "süper-duyumsal" denir çünkü insanın duyu organlarıyla duyumsayamayacağı nesneler (sadece zihinde yer alan şeyler ya da nesneler) ile meydana gelir. Yazım süper-duyumsal bilişsellik vasıtasıyla mümkün olur çünkü bir sayfa üzerindeki işaretlere bakarak fiziksel varlığa sahip olmayan düşünceyi anlayabiliriz. Benzer şekilde hukuk da kurumlar içinde vücut bulan adalete ait düşüncelerdir. Şaşırtıcı olmayan biçimde süper-duyumsal bir dünyaya ait bir düşünce etrafında örgütlenen bir kurum olan din yazımla aynı zamanda varlık kazanmış ve hayali öykülerden oluşmuştur. Daha sonra insanlar din-dışı öyküler ve ahlaki derslere sahip oyunlar yazmışlardır (Sophokles'in *Oedipus Rex* adlı eseri gibi). Hem din hem de ilk dönem edebiyat eserleri ortak topluluklara yararlı olan davranışları yücelterek uygarlığın ayakta kalmasını güvence altına alan normları desteklemiştir. Evrimsel bir perspektiften bakılacak olursa edebiyat işlevseldir; kompleks ve ortak yaşamın hüküm sürdüğü uygarlıkların ayakta kalabilmesi için her insanın yaşamak zorunda olduğu öğrenme sürecine yardımcı olur.

Bugün asıl problem şurada yatmaktadır; insana ait genetik özellikler geniş türsel yapılar içine o kadar dağınık halde yerleşmiştir ki hiç kimse normları kesin olarak belirleyememektedir. Bazı insanlar atalara ait geçmişe ait özellikleri yoğun biçimde taşımaktadır. Tehlikeden çekinmektedirler ve diğer insanları denetim altında tutan toplumsal kuralları desteklemektedirler. Hayatta kalmayı sağlayan kişisel çıkarlara değer vermekte ve tüm eşitler arasında toplumsal işbirliğini savunmaktadırlar. Evlerinde silahlarıyla ve şiddet dürtüleriyle birlikte yaşamaktadırlar. Diğerleri ise tehlikeden daha az çekinmekte ve insanların, başkalarına zarar vermedikleri sürece, diledikleri gibi yaşamalarına imkan veren normları desteklemektedirler. Eşitler arasında toplumsal işbir-

liğine değer vermekte ve hayatta kalmayı sağlayan kişisel çıkarların topluma zararlı olduğunu düşünmektedirler; bu düzenlenmelidir ve toplumun iyiliği için ölçülü bir şekilde hayata geçirilmelidir. Bu insanlar şiddet düşüncesinden ve silahlardan hoşlanmazlar. Ayrıca daha yüksek bir bilişsel beceriyi gözler önüne sererler ve şiddet türlerine (örneğin işkence) geçit vermeyen hukuk ilkeleri gibi süper-duyumsal yapıları savunurlar. Yukarıda bahsi geçen ilk insan grubu evlerinden dışarı çıkmak ve işkenceyi bir kendini savunma mekanizması olarak destekler. Bir grup insanoğlu için umut beslerken, diğeri insanlardan korkmaktadır. Atalara ait geçmiş tarafından şekillenen duyarlılığa sahip olanlar başka insanları yırtıcılar olarak addeder ve onlar üzerinde savunmaya yönelik bir denetim kurma ihtiyacı hisseder; sofistike ve kompleks bilişsel beceriler geliştirenler ise dünyayı daha yaşanır bir yer yapmak üzere insanoğluna yardımcı olan süper-duyumsal ilkelerin işlediğini düşünürler.

Edebiyata ilişkin üçüncü bilimsel yaklaşım ise edebiyat çalışmaları ile fiziki çevre çalışmalarını iç içe geçiren ekokritisizmdir. Fiziksel çevre genellikle edebiyat eserlerinin önemli bir özelliğidir; örneğin Great Plains bölgesinde çiftçilik yapmak üzere Amerika'ya gelen göçmenleri konu alan, Willa Cather'ın *My Antonia* adlı romanı. Bu romanda karakterlerin üzerinde yaşadıkları ve çalıştıkları toprak anlamla yüklenmiştir –örneğin bir zamanlar o bölgede Yerlilerin yaşadığına dair ipuçları veren Kızılderili midillilerine ait izler vardır. Fakat bu toprak insanların varlıklarını tanımlayan ve sınırlayan şiddetli bir düşmandır aynı zamanda. Anlatıdaki karakterlerden biri olan Jim için burası, üniversitede eğitim almak adına, terk edilmesi gereken bir uzamdır fakat diğer yandan tarlada çalışarak geçen en güzel gençlik günlerine karşı güçlü bir nostaljik bağlılık duymaktadır. Diğer bir karakter olan Antonia içinse bu toprak yuvadır ve burada kalarak büyük bir aile sahibi olur. Plains'de yaşam zordur, çetindir ve vahşidir ama Cather bu dünyayı ancak refah sağlandıktan ve tarlalar verimli hale geldikten sonra yaşanabilir bir alan olarak betimler. Buradaki toprak muhafazakar ideali savunmanın bir yoludur ve buna göre aile içindeki bireysel çalışma –devlet müdahalesi değil– ekonomik başarının anahtarıdır.

Bilimsel Eleştiri Örnekleri

Elizabeth Bishop'un "The Moose" adlı şiirinin giriş kıtalarını ele alalım.

Balıkların, ekmeğin ve çayın,
ve uzun gelgitlerin yuvası
küçük taşradan
ayrılır körfez ve deniz
günde iki kere
ve ringa balığı da aynı dalgayla
çıkar uzun yolculuğuna.

Nehir ya açılır, ya kaçılır
kahverengi bir köpük duvarına
eğer denk gelirse
körfeze giren denize,
artık ev değildir körfez

alüvyon kırmızısının olduğu yerde
bazen batar güneş
kırmızı bir deniz üstünde,
ve giren sular körfeze
damarlarla kaplar düzlükleri
açık eflatun rengi çamurdan dereciklerle

çakıllı, kırmızılı yollarda
akçaağaçlar sıra sıra dizilmiş
altında tahta kaplı çiftlik evleri
ve intizamlı kiliseler,
allayıp pullanmış bembeyaz istiridyeler gibi
geçiyor ikiz gümüş huş ağaçları

öğle vakti kaybolup giderken
bir otobüs yol alıyor batıya,

ön camı pembe pembe parlıyor,
metalin pembe yansımaları,
hafifçe okşuyor çukurlu kanatları
vuruk kırık mavi kaplamayı

göğe yükselen ağaç kovuklarının altında
yalnız bir yolcu
bekliyor sabırlı
öpüyor, kucaklıyor
yedi yakınını,
izlerken bir çoban köpeği onları.*

Şiir insanoğluna ait (insani) dünya ile doğaya ait (doğal) dünyayı kıyaslar ve ölüm hakkındadır (canlı insan yaşamından cansız fiziksel varlığa doğru bir geçiş). Şiirin yapısı içindeki düşünce süreci ölümü –insan yaşamına tümüyle yabancı ve bu yaşamı aniden sona erdiren şiddetli ve zararlı bir şey olarak değil de– kabullenilebilir doğal bir süreç olarak gösteren bir yolla, insana ait canlı dünya ile cansız fiziksel dünya arasındaki geçişi gerçekleştirir. Şiir hayatın zaten ölüm öncesi doğal bir süreç olduğu hakkındadır. Bishop bu düşünceyi insan yaşamı ile doğal dünya arasında benzerlikler kullanarak destekler ve kavramların bir alandan diğerine (doğal olandan insani olana ve insani olandan doğal olana) aktarılmasına yön verir.

Şiirdeki temel imge şeması "öğle vakti kaybolup giderken" gerçekleşen ve ölüme doğru ilerleyen bir yolculuktur. Bu yolculuk sıcak kavramlarla nitelenmektedir ("öpüyor, kucaklıyor"). Ölüm ile ilişkilendirilen genel korku ve endişe şiirde yer almaz. Otobüs yolculuğu aile, köpek, kilise ve gelgit yaşayan körfez gibi doğal döngülerle ilişkilendirilir. Şiirde bulunan diğer bir imge şeması ise içeride/dışarıda karşıtlığıdır. Doğaya ait dünya dışarısı iken ev, normal olarak, içerisidir. Fakat şiirde ev her yerdedir (özellikle doğada). Ve tabi ki ölüm de, hayatımıza müdahale eden bir süreç olarak bizim dışımızda bir şey gibi göründüğünde oldukça korkutucudur. Bishop dışarıda olanı içerideymiş gibi görmemizi isteyerek doğanın yaşamdan uzak bir unsur olmadığını ve hatta yaşamlarımızın bir parçası olduğunu anlatmaya ça-

* Şiirin tamamına şu internet adresinden erişebilirsiniz: http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/15213.

lışmaktadır. Yazar "balıkların, ekmeğin ve çayın" diye başlayarak bir liste yapar. Burada balık kurutulmuş da olabilir, ekmek ve çayla yenecek şekilde pişirilmiş de olabilir ya da akşamları ekmek yenmesi ve çay içilmesi geleneğiyle birlikte küçük taşranın diğer bir karakteristik unsuru da olabilir. Körfezdeki balıklar, tıpkı ekmek ve çay gibi, küçük taşranın ayrılmaz parçalarıdır. Ringa balığının da içinde yüzdüğü koyun gelgitleri, "artık ev değildir körfez" ile birlikte insan yaşamına özgü bir nitelik kazanırlar. Gelgitler insan yaşamının dışındaysa, bunun nedeni, anlık olarak orada olmayışlarıdır; tıpkı tanıdık birinin evden kısa süreli uzaklaşması gibi. Doğaya ait dünya insana dair nitelemelerle ("damarlar"), insana dair nesneler ise doğaya dair niteliklerle ("kanatlar") belirlenmiştir. Bishop'un şiirde savunduğu bu yaşam algısı, ölüm söz konusu olduğunda bizleri kasvetli ve üzgün hale getiren genel düşünceden farklılaşmış bir yaklaşım ve ton gerektirmektedir. Şiirde ölüm yaşamla iç içe geçmiştir; tıpkı doğal dünyanın insana ait olan dünya ile birbirine teyellenmesi gibi. İnsanın içine inmesi gereken "ağaç kovukları" ve tırmanması gereken "gök" ile nitelenen bir dünyada (son derece doğal olduklarından kabullenilmekten başka çıkar yol olmayan doğal ve insani yaşama ait kusursuz sınırlar) keder için bir neden yoktur. Bu durum "izleyen" bir çoban köpeğine ait komik imgeye açıklık getirir (insana ait bir eylemin bir köpeğe yüklenmesi). Eğer insanlık doğal ise bu anlamda doğa da, başka bir canlılık biçimi olan, insani olacaktır.

Bishop'un şiiri, tüm düşünsel faaliyetlerimizin fiziksel bir dünyada gerçekleşen fiziksel eylemler olduğunu ifade eden, "şekillenmiş zihin" ile ilgilidir. Şair, bizim de, gözlemlediğimiz ve içinde yaşadığımız dünyanın bir bileşeni olduğumuzu anlatan ana fikri yaratırken, düşünceye ait bazı temel kavramsal metaforları ve imge şemalarını kullanır (içerde/dışarıda, yolculuk/amaç, canlı/cansız). Tıpkı doğal olaylar gibi kullandığımız kelimeler de bu dünyadan doğmakta ve tüm yapılarımız (kiliseler gibi) onunla mukayese edilmektedir ("allayıp pullanmış bembeyaz istiridyeler gibi") çünkü temelde onun parçalarıdırlar. Doğal objelerle kıyaslandığında benzer şekillere ve oranlara sahiplerdir ve bu yüzden de birbirleriyle olan benzerlikleri kullanılabilir. Şiirde Bishop'un yarattığı benzerlikler bu nedenle tanıdık gelir. İnsan yaşamının doğal olduğu ve bu nedenle de ölümün korkutucu olmaması ve kabullenilmesi fikri gibi, benzerlikler de insan yaşamına ait doğallığı canlandırır.

Kızıl Damga da, insanlar arasında birbirinden çok farklı gibi görünen gruplara ait normlar arasındaki çatışmayı ele alır. Liberal bir demokrat olan yazar Hawthorne isteyen herkesin Amerikan ekonomisi içinde yer bulabileceğine inanmıştır. Ekonominin fakirlere ve göçmen gruplara da açılması gerekmektedir çünkü –ekonomi– Whig parti üyesi ve çoğunlukla Amerika'ya ilk yerleşen kişilerin sülalelerinden gelen varlıklı kişilerce kontrol altında tutulmaktadır. Kendi zümrelerinin çıkarları adına hükümeti kullanmaktadırlar. Hükümetler Toplum içindeki egemen grubun çıkarlarıyla ters düşen özel ya da bireysel yaklaşımları denetim altında tutmak adına ele geçirilmiştir. Onlar için uygun davranış ise kendi kendini kontrol ve kendi kendini disipline edebilen davranıştır. Erdem ise kişinin doğal dürtülerini baskılayabilmesinde yatar. Bu seçkinler grubunda görülen kendi kendini kontrol mekanizması onları ortak değerlere sahip ve zenginlikleri, birlik duygusunun –bu duyguya zarar verenlerin cezalandırılması suretiyle– muhafaza edileceği güvencesi ile, koruma altına alınmış bir grup olarak bir arada tutan bağın korunmasını sağlayacak davranışların gelişmesine neden olmuştur. Eğer insan kitleleri "ahlaki yönetimin" disiplini altına girerlerse seçkinlere ait mallara erişme ve Amerikan ekonomisine egemen olanlara karşı baş kaldırma ihtimalleri de azalacaktır.

Egemenlik/baskınlık primat davranışının bir özelliğidir. Müttefiklerden oluşan küçük bir grup bu egemenliği/baskınlığı şiddet ve tehdit vasıtasıyla sağlar. Şiddetin ve tehdidin amacı kontrol sağlamak (diğerlerinin egemen olanın arzularına boyun eğmesi), bu kontrolün amacı ise hayatta kalmayı güvence altına alacak biçimde kaynaklar üzerinde denetim sağlamaktır. Whig parti politik egemenliği zaten ekonomik olarak egemen olan servet sahibi bir gruba vermeyi uygun görmüştür. Ayrıca zina gibi eylemleri yasaklayan ahlaki kanunlar çıkartmak suretiyle diğer insanlar üzerine denetim gücünü dayatmıştır. Modern ve medeni bir dünyada egemenlik fiziksel olmayan yöntemlerle elde edilmektedir. *Kızıl Damga*'nın (roman evlilik dışı bir ilişkiyi ve bunun sonuçlarını ele almaktadır) arka planını oluşturan zinaya karşı yasalar geniş kitlelerden oluşan ve potansiyel olarak tehlikeli nüfusun kendi kendini kontrol etmesini sağladığından son derece önemlidir.

Bu çerçevede romandaki püriten yöneticiler dönemin egemen toplumsal grubuna ait bir metafor olarak görülmelidir (19. yüzyıl ortalarında, Amerika'da bulunan ve Whig parti altında toplanmış seçkinler

zümresi). O dönemde Amerikan toplumunda genellikle göçmen olan yeni gruplar kapalı bir yapı olan ekonomi içine girmeye çabalamaktadır. Bu girişim, ancak Hawthorne'un romanın önsöz bölümünde önerdiği idealler sağlandığında mümkün olabilecektir. Hawthorne önsözde seçkinler azınlığı lehine miras yoluyla gelen servetin ve devlet destekli ekonomik faaliyetlerin toplumun geneli adına zararlı olduğunu vurgular. Yazar egemenlere karşı çıkan asi karakterlerini (özellikle Hester'ı) göçmen gruplar arasında yaygın inanç biçimi olan –ve egemen olan Protestan grupların ideal ve değerleriyle ters düşen– Katoliklik ile ilişkilendirir. Hawthorne hem kadının hem de Arthur Dimmesdale'in doğal yeteneklerini ve yaratıcı becerilerini vurgular. Yetenek ve beceriye açık bir ekonomi daha fazla insanın kaynaklara erişimine imkan verecektir. Romanda yaratıcılığın altının çizilmesi, bu nedenle, Whig'lerin yaşamı yönlendirme tarzlarına sunulan bir alternatif için bir metafordur. Hawthorne, romanda, dönemin egemenlerinin değerlerine meydan okuyarak, ekonomik anlamda daha fazla adaleti ve açıklığı savunur.

Bu tür tartışmalar insan toplulukları arasında yaygındır ve genellikle toplumsal çelişkilerle sonuçlanırlar. 19. yüzyıl sonunda Amerika emekçiler ile sanayiciler ve kapital sahipleri arasındaki ciddi ve şiddetli çatışmalara sahne olmuştur. Tıpkı diğer primat grupları gibi insanlar da güçlü bir adalet/adaletsizlik duygusu üzerinden işlevlerini yerine getirirler. Primatlar arasında, grubun bir üyesi, diğer üyeler üzerinde güç kazandığında ve diğerlerine adil olmayan davranışlarda bulunduğunda bir eşitlikçilik dürtüsü ortaya çıkar. Grubun diğer üyeleri bir araya gelerek egemen olana saldırırlar ve onu alaşağı ederek, daha önceki konumuna geri döndürerek, eşitliği yeniden tesis ederler. Bu tür eşitlikçilik insan topluluklarında da işlemektedir. Büyük miktarlardaki kaynakların ele geçirilmesi, eşitlikçilik dürtüsü ile tetiklenen bir adaletsizlik duygusuna neden olur.

Hawthorne'un *Kızıl Damga*'daki savı (doğal dürtüleri kontrol etmek için ahlaki kanunların kullanılmasının yanlış olması) Whig seçkinlerinin kaynaklar üzerindeki kontrolünü sorgulayan daha büyük bir polemiğe bağlanır. Yazara göre bu tür bir kontrol insan yeteneğini baskı altında tutar ve doğaya aykırıdır. Hawthorne ve diğer demokratlar için doğa, gerçekte farklı olsalar bile prensip olarak herkesin eşit statüde olduğu, süper-duyumsal bir yaşam ilkesidir. Süper-duyumsal ilkeler çerçevesinde bu tarz düşünme o dönem demokratlarının, hasımları olan

Whig yandaşlarının göremedikleri şeyleri görmelerine imkan vermiştir. Bilişsel bir farklılık politik bir farklılık haline gelmiştir. Kaynakları kontrol altında tutma ve kaynakların kontrol altında kalması için diğer insanları kontrol altında tutmaya yönelik Whig ideali, bu zümre içindeki, atalardan gelen bir eğilimi gözler önüne serer. Bu eğilim Hawthorne gibi demokratların, dünya üzerindeki adaleti sağlayan prensipleri görmelerine imkan veren üst düzey süper-duyumsal bilişselliğe uyumlanmaktan nasibini almamış bir eğilimdir. Romans estetiğini (mutlak gerçekleri düşünce ve ideallerin cisimleşmiş hallerine dönüştürerek dünyanın "tinselleştirilmesi") ele alırken Hawthorne bu eğilimin karşıtını över. İlk çağdaş düşünürler ve yazarlar gibi Hawthorne da süper-duyumsallığı "tin"e ait dinsel düşünce ile karıştırır fakat aslında tanımladığı şey, herkesin olmasa da bazı insanların uyumlanma özelliği gibi görünen, süper-duyumsal bilişselliğin alanıdır. Yazarın tanımladığı bu tür bir bilişsellik "sağduyu"ya (ideal ilkelerin anlaşılmasına imkan sağlayacak olan bir hayal gücü eksikliğine sahip basit bir duyumsallıkla sınırlandırılmış bir bilişsellik formuna ait bir sağduyu) ait Whig tarzı bilişsel ideal ile taban tabana karşıttır. Bu nedenle romanda kaynakların birikimini ve diğer insanların kontrol altına alınmasını destekleyen bir grup ile kaynaklara erişimi arzulayan ve üzerlerindeki kontrolün sona ermesini isteyen bir grup arasındaki bir çatışmayı görmeyiz sadece. Aynı zamanda iki farklı bilişsel beceri arasındaki fark da göze çarpar; ilkeleri hayal edebilenler ile –bu özel uyumlanma sürecinden yoksun oldukları için– herkesin üzerinde olmak adına ilkel hayatta kalma dürtülerinin kullanılmasına izin verenler arasındaki fark.

Fiziksel manzara olarak tabiat genellikle edebiyat ve film için anlam kaynağıdır. *Kızıl Damga*'daki orman önemli bir anlatı aracıdır çünkü Hawthorne gibi demokratlar kutsallığın doğada yattığına inanmaktadırlar. Bu nedenle Hester ve Arthur ormanda buluştuklarında doğada yatan kutsal tinsel ilke ile (bizleri insan doğasının iyi olduğuna ve püritenlerce/Whig din adamlarınca kontrol edilmesine gerek olmadığına kesin şekilde ikna eden ilke) doğrudan bir temas anlamı ortaya çıkar. Hester ve Arthur'un çocuğu Pearl doğadaki iyiliğin delilidir. Kilise himayesinde büyümemiştir ama buna rağmen, Hawthorne tarafından, temiz ruhun doğrudan vücut bulmuş halidir. Dahası, Batıya doğru açık bir coğrafi alan, Demokratlar için, herkes tarafından ulaşılabilen fırsat eşitliğini savunan ekonomik idealleri güvence altına alan bir anlam taşımaktadır. Hester, Arthur'a Batıya kaçma isteğinden bahsettiğinde

kadının ekonomik olarak ayakta durmak adına bir fırsat peşinde olduğu anlamı da ortaya çıkar (böyle bir fırsat ekonomik olarak Whig seçkinlerinin egemen olduğu Doğu Yakasında mümkün değildir).

Romanlar genellikle, kırsal kesimlerde yaşamayan insanlardan (çoğunlukla şehirlerde ikamet eden kimseler) oluşan orta sınıf zevklerine uygun eğlencelik anlatılar olarak nitelenmektedir. Bununla birlikte bu insanlar, herkes gibi, özel anlamlara sahip olabilecek alanlarda yaşamaktadırlar; Charles Dickens Londra'sının yer altı dünyasından (endüstriye ve sorumluluğa ait orta sınıf değerleri övgüye şayan gösteren sembolik bir işleve sahiptir) Richard Yates'in *Revolutionary Road* romanındaki sıkıntılı, bayağı varoşlara (değişime kapalılığıyla, gelenek ve kurallara uygun davranışa karşı çıkan asi bir nesle ilham veren alanlar) kadar. Uzam pek çok kurmaca eserde anlamın önemli bir özelliğidir.

Görsel bir araç olarak film anlam yaratmak adına genellikle mekanları ve doğaya ait sembolik imgeleri kullanır. İlk Amerikan filmlerinden olan D. W. Griffith'in *A Corner in Wheat* adlı eseri bir tarla ile bir iş ofisinin basitçe bir araya getirilmesinden oluşur. Yaşamın doğal ritmi ile yakın ilişki içinde betimlenen bir çifti toprağa tohum atarken bir yatırımcı olan "Buğday Kralı" kendi daracık ofis alanı içinde betimlenmiştir. Satış bölümünde her yana dağılmış mallar tarlada çalışan köylüye ait huzur dolu, ahenkli ve simetrik görüntülerle tezat oluşturur. Filmin temel savına göre yatırım mekanizması insan yaşamının sürmesini sağlamak için gerekli olan doğal süreçleri alt üst etmektedir. Buğday Kralının manipülasyonları nedeniyle ekmek fiyatlarında artış meydana gelirken, ekmeğin ham maddesini üreten çiftçi bu ekmeği satın alamayacak durumda kalır. Bu filmi şu internet adresinden izleyebilirsiniz: http://www.youtube.com/watch?v=PSF7p_DAAxw.

Bu tarz bir mekan kullanımının en çağrışımsal örneklerinden biri de John Ford'un ünlü *Çöl Aslanı* filmidir. Genellikle kovboyları ve yerlileri ele alan "western" türüne ait olan bu film Kızılderililer tarafından kaçırılan bir kızı bulmak üzere yola çıkan Ethan'ın hikayesini anlatır. Sonuçta kızı bulur ve eve geri getirir. Bu süreçte bir mekan olarak arazi ölüm tehdidinden mülkiyetle, cinsellikle ve evlilikle ilgili medeni normların eksikliğine kadar uygarlığın karşıtı olan bir "vahşilik" sembolü olarak işler. Ethan, en başta, vahşilik ile özdeşleştirilir: bir hırsızdır; devlete karşı çıkan bir asidir; şiddet kullanmaya yatkındır. Kardeşinin bir tarlasının ve ailesinin bulunduğu topluluğu kurtarmak

üzere Ethan medeniyete ait yasalar tarafından yasaklanan cinayet gibi eylemleri gerçekleştirecek güce ve düşünceye sahip olmalıdır. Filme göre bu yasalar medeniyetin kendini kurtarmasının önüne geçecektir; uygarlığa sadık ama yine de vahşi eylemleri gerçekleştirebilecek dışlanmış kişilere ihtiyaç duyulmaktadır. Ethan'ın kardeşini ve ailesini katleden Kızılderili saldırısından sonra kaçırılan kızı bulmak üzere bir grup erkek arama başlatır. İlk başlarda arazi, görsel olarak, onları tahakküm altına alır. Bu arazi hakkında çok az şey biliyorlarmış gibi görünmektedirler. Sonunda, Ethan'ın önderliğinde, araziyi alt etmeyi başarılır ve nihayetinde Ethan ve diğer adamlar bir platonun zirve noktasına çıkarak Kızılderili köyüne yukarıdan bakarlar. Araziyle olan ilişkinin bu şekilde değişmesi film öyküsünde de değişimlere neden olur. İlk görüntülerde arazinin –karakterler üzerindeki– baskınlığı yerlilerin temsil ettiği norm yoksunluğunun normlara saygı duyan yerleşik toplum üyeleri üzerindeki egemenliği ile bağlantılıdır.

Medeni toplum ile mekan (arazi) arasındaki ayrımı gözler önüne seren, filmin açılış sahnesine buradan ulaşabilirsiniz: http://www.youtube.com/watch?v=Fy2-abqR8B4&feature=related (ya da "The Searchers - 1" başlığı ile YouTube'da aratın).

Ethan iki büyük kayalık ile ilişkilendirilir; bu durum görsel düzeni gözler önüne sererken hem Ethan'ın sahip olduğu gücü hem de adamın bu gücünün dünyaya düzeni getirecek olan güç olma olasılığını simgelemektedir.

Bu bölümde arazinin adamlar üzerinde nasıl baskın olduğuna dikkat edin: http://www.youtube.com/watch?v=zsXrNXmkB70&feature=related (ya da "The Searchers 2" başlığı ile YouTube'da aratın).

Sonuç olarak bu bölümde, filmin finaline doğru, kızı aramakta olan adamlarla arazi arasındaki ilişkinin nasıl tersine çevrildiğine dikkat edin. Artık arazinin üstünde durmaktadırlar: http://www.youtube.com/watch?v=g-r6zOwGjIs&feature=related (ya da "The Searchers 12" başlığı ile YouTube'da aratın).

Kızıl Damga ve *Çöl Aslanı* arazi ya da toprağın (fiziksel manzara) pek çok farklı yol ile anlamla yüklenebileceğini göstermiştir. Demokrat liberalizmin muhafazakar ekonominin ve ahlakın eleştirisi ile uğraştığı yıllar olan 1840'larda yazan Hawthorne için –mekan olarak– arazi umuda, yetenek üzerinde temellenen başarıya ve topluma egemen

olan kesimlere ait ahlaki denetimden özgürleşmeye dair bir metafor sunar. Egemenlik konumuna sahip olanlarca farklı düşünen vatandaşların –"anti-komünizm" adına– baskılandığı süreçle bağlantılı olarak ahlaki denetim idealinin yeniden ön plana çıktığı 1950'lerde *Çöl Aslanı*'nı çeken sinemacılar için arazi imgesi farklı düşünenlerin baskılanmasımn ve denetim altına alınmasının tehlikelerini gösteren bir metafor olarak işlemektedir. Her iki yaklaşımın da, araziyi metaforik göstergelere dönüştürmelerinden dolayı, görmezden geldiği şey ise arazinin geçmişi ve o araziye sahip olan eski yerleşimcilerle yaşanan sorunlardır. Kuzey Amerika'ya yerleşilmesi aslında bir işgaldir ve yerli halklar başarıyla yerlerinden edilmişlerdir. Bu kültür eserlerinde insanların yerlerinden edilmeleri ya görmezden gelinmiştir ya da yaşanan acımasızlığı ve normal dışı davranışları örtmek üzere gerekli bir yaklaşım olarak kahramanlık kavramları kullanılarak farklı biçimlerde ele alınmıştır. Beyazlara ait korkunun figürleri olarak yerliler yine Beyazların uyguladıkları şiddetin kurbanları olmuşlardır.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Eser insan yaşamının niteliklerini, evrimin sonucu bağlamında, nasıl ortaya koymaktadır (örneğin bilişsel beceri, uyumsal esneklik, işlevsellik, egemenlik/baskınlık bağlamlarında)?
- Eser, evrimin bir ürünü olan ve hayatta kalmayı sağlayan uyumsal bir fonksiyon olarak insan doğasının ortak yönlerine dair herhangi bir şey söylemekte midir? Eser insan türü içindeki farklılaşmayı nasıl göstermektedir?
- Metin işleyen düşünsel çerçeveleri nasıl göstermektedir? Bu çerçeveler nelerdir? Yazar algı ve düşünceyi düzenlemek adına metaforları nasıl kullanmıştır?
- Eserde fiziksel manzara nasıl bir rol üstlenmektedir? Karakterlerin yaşamlarını düzenleyen ya da yaşamları içinde önemli izler bırakan yerler ve mekanlar mevcut mudur?

10

Film Çalışmaları

Temel Metinler

D. Bordwell ve K. Thompson, Film Sanatı
G. Mast, Film Theory and Criticism
P. Rosen, Narrative, Apparatus, Ideology
J. McCabe, Feminist Film Studies
L. Devereaux, der., Fields of Vision
T. Elsaesser, Film Theory
M. Ryan, An Introduction to Film Analysis

Temel Düşünceler

- Filmler hem öyküler olarak (romanlar gibi) hem de görsel objeler olarak (tablolar gibi) incelenebilirler. Anlatı sineması, sahnelerin seçimi ve bir araya getirilmesi vasıtasıyla, tıpkı romanlar gibi inşa edilir; sözel anlatılara uygulanan biçimci ve yapısalcı ya da Tarihsel ya da Psikolojik eleştiri ile aynı eleştirel yaklaşım filmlere de uygulanabilir. Fakat görsel bir araç olarak sinemanın anlaşılması için farklı analitik ve eleştirel araçlara ihtiyaç duyar. Filmler dikkatlice inşa edilmiş görsel objelerdir ve bu yapının her unsuru anlam yaratmak için işlemektedir. Filmlerdeki anlama ait temel unsurlar kompozisyon (görsel çerçeve içindeki nesnelerin düzenlenmesi), kurgu, renk ve sesten sete ve mekana kadar her şeyi kapsayan sanat yönetimidir.

- Kompozisyona dayalı anlamın temel unsuru ise çerçevedir. Eyleme göre kameranın konumu görüntüye ait çerçevenin ölçeğini ve açısını belirlemektedir. "Genel", "yakın", "orta" ve "üst açı" gibi kavramlar kamera konumunun farklı alternatiflerini tanımlamak için kullanılırlar. Yakın plan (kameranın

eyleme yakın olma durumu) "sıkışık bir çerçeve" oluşmasını sağlarken bir genel plan (kameranın eylemden uzak olma durumu) "rahat bir çerçeve"nin meydana gelmesini sağlar.

- Örneğin yakın çekim gibi aynı türden görüntüler kullanım ve anlam açısından farklılıklar gösterebilir. Bu tarz bir çerçeveleme filmde duygusal açıklığa ve özgünlüğe gönderme yaparken diğer bir filmde, özellikle loş aydınlatma gibi görsel yapı unsurlarının da kullanımıyla birlikte, değersizliği simgeleyebilir. İzleyiciye aktardıkları film teknikleri ve anlamlar kullanıldıkları bağlama bağlı olarak farklılık gösterir. Aynı tekniklerin kullanımıyla her zaman aynı anlam oluşmayacaktır.
- Kamera tarafından yaratılan görüntüler kurgu yoluyla anlatısal bir zincir oluşturmak üzere bir araya getirilirler. Anlatı kurgularının çoğu benzer mekan ve eylemler vasıtasıyla bir görüntüden diğerine akan, kesintisizmiş gibi görünen "devamlılığı" kullanır. Fakat kurgu anlam yaratmak adına tezatlıkları da kullanabilir. Kimi zaman da uzun bir kurgu sekansı (bir montaj sekans) bir filmin anlatısına ait önemli bir bölümü oluşturabilir.
- Filmsel anlamın üçüncü önemli unsuru olan sanat yönetimi set tasarımını, sesi, mekan seçimini, sahne donanımını ya da anlamlı nesneleri, aydınlatmayı ve rengi kapsamaktadır.

Temel Kavramlar

Görüntü Alanı Film öyküsünün geçtiği yer ve film setinden bağımsız olarak kişinin kameradan gördüğü alandır. Görüntüde odaklanmış alan miktarını ifade eden alan derinliği ile bağlantılı olarak kullanılabilir. Bir planın uzak arka planında duran ve odaklanmış bir nesnenin çekiminde daha geniş bir alan derinliği mevcutken kameraya yakın olan ve odaklanmış bir nesnenin çekiminde daha dar bir alan derinliği bulunmaktadır.

Çerçeve/Çerçeveleme Filme kaydedilecek eylemin alanını belirleyen görüntü sınırları. Çerçeve aynı zamanda görüntünün görsel alanını da yaratır ve görünecek ve anlama katkıda bulunacak olan imgeyi –diğer pek çok alternatif arasından– tercih ettiği, sınırladığı ve ayrıntılandırdığı için filmsel anlama ait önemli bir unsurdur. Çerçeveleme

sıkışık ya da rahat ve filme alınan objeye uzak ya da yakın olabilir.

Mizansen Görüntü çerçevesi içinde yer alan unsurların düzenlemesini (karakterler, set, uzam, sahne donamımı gibi) ifade eden, tiyatrodan gelmiş Fransızca bir terimdir.

Görsel Düzlem Pek çok çekim olayların olduğu yere odaklanan tek bir görsel düzlem içerir. Bu noktanın önü ve arkası odak dışıdır. "Derin odak" kullanılarak kaydedilmiş bazı görüntüler, odak iki veya üç farklı noktada gerçekleşeceği için, birden fazla görsel düzlem içerir.

Filmsel Alan Kameranın önünde görüntüye ait çerçeveyi içeren uzam.

Plan/Çekim Kamerayla filme alınan her görüntü. Planlar yakın, orta, genel, alt açı, üst açı, vinç, şaryo, kaydırma, omuzda, göz hizasında, yatay çevrinme (pan), dikey çevrinme (tilt), geniş açı ve tanıtıcı plan olabilir.

Derin Odak Derin odak objektifler daha büyük bir alan derinliğine imkan sağlarlar. Bu sayede arka plan ve ön plan, aynı anda, net şekilde görülebilir.

Gösterim (Geriden ve Önden) Çerçevenin arka planını oluşturacak görüntünün fona yansıtılmasıyla çekimin gerçekleştirilmesi.

Zum Zumlarda uzaktaki bir objeye kesintisiz olarak yaklaşılır ya da yakındaki bir objeden, yine kesintisiz biçimde, uzaklaşılır (zum girmek veya zum ile yakınlaşmak ve zum çıkmak veya zum ile uzaklaşmak). Bu görsellik kameranın odak uzaklığının geniş açı objektifle tele objektif arasında kaydırılmasıyla elde edilir.

Devamlılık Bir çekimden diğerine aksiyonun ve nesnelerin birbirine uyumlu şekilde kurgulanması. Böylece öykü kesintisiz biçimde anlatılır ve görsel akış içinde kırılmalar olmaz.

Kesme Bir çekimden diğerine geçiş. Almaşık kurguyu ve iç içe kurguyu içerir. Almaşık kurguda iki eşzamanlı ve ilişkili aksiyon gösterilir ve film bunlar arasında kesmeler yapar (örneğin bir kovalama sahnesinde bir karakter kaçarken, diğeri kovalamaktadır. Bunların ayrı ayrı gösterilmesi almaşık kurgu ile sağlanır). İç içe kurguda ise filmin başka bir aksiyona ait bir görüntü parçası bir başka sahnenin arasında görüntüye gelir.

Montaj Anlam yaratmak üzere pek çok çekimi –genellikle hızlı biçimde– bir araya getiren dinamik bir kurgu stili (örneğin zamanın geçmiş olduğu ya da karakterin gelişimi bu stil ile ifade edilebilir).

Karşı Açı Çekimi Önceki çekime ait perspektifi tersine çeviren çekim. Genellikle diyalog aksiyonu sırasında ve açı-karşı açı adıyla (birbirleriyle konuşan iki karakteri dönüşümlü olarak göstermek gibi) kullanılır.

Diegetik Ses Kaynağı ekrandaki aksiyon olan ses. Diegetik olmayan ses ekrandaki aksiyondan doğmaz. Arka planda çalan film müziği diegetik olmayan sese örnektir. Diegetik ses eşzamanlı ses ve eşzamansız ses ile bağlantılıdır. Eşzamanlı ses aksiyondan kaynaklanır ve kesin olarak bu aksiyonu temsil eder ya da bu aksiyonla eşleşmektedir. Eşzamansız ses ise genellikle sahneler arasındaki ses köprülerinde (bir sahneye ait bir sesin öteki sahnede de devam etmesi) meydana gelir.

Güçlü Ana Işık Işık seti bütün olarak aydınlattığında filme alının objelerin ana hatları parlak bir kesinlik içinde görülür. Gölge yaratmak ve görüntüye ait berraklığı düşürmek için kullanılan loş aydınlatma ile bağlantılıdır.

Üç Noktadan Aydınlatma Gölgeleri yok ederek gerçeklik etkisi yaratmak üzere kullanılan bu aydınlatma tekniği üç ışık kullanır. Ana ışık karakterleri aydınlatır; dolgu ışığı gölgeleri ortadan kaldırır; arka ışık karakterler ile fon arasında kalan alanı doldurur.

Diegesis Ekranda gösterilen öyküyü adlandırmak için kullanılan terim (ekrandaki anlatının aktardığı gerçek zamanlı öykünün karşıtıdır).

Sekans/Sahne Bir aksiyonun tamamını ya da bir olayı baştan sona kayıt altına alan filmsel anlatının parçası.

Klasik Gerçekçilik Hollywood'da 1920'lerden 1950'lere kadar etkili olan Stüdyo Sistemi yapımcılığı ile ilişkilendirilen film yapım stili. Görüntüler berrak ve keskindir ve aydınlatma kusursuz bir gerçekliğin illüzyonunu yansıtmak üzere tasarlanmıştır (sanki evinizin penceresinden dışarı baktığınızda gördüğünüz görüntü gibi).

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) Güçlendirilmiş duygusal ve psikolojik etkiler yaratmak ya da dünyayı oldukça yorumlayıcı bir yaklaşımla betimlemek üzere sıra dışı yollar kullanan film yapım stili.

Bu tarz bir yapım içsel/duygusal ve psikolojik ruh durumlarını da izleyiciye aktarır. Bu stil kapitalizm eleştirisi yapmaya imkan veren sıra dışı çekim açılarının ve simgesel aydınlatmanın kullanıldığı *Metropolis* gibi politik filmlerden, karakterlerini doğuştan ahlak yoksunu olarak betimleyen *Ömre Bedel Kadın* gibi ahlaki filmlere kadar geniş bir anlatı yelpazesinde kullanılır.

Kara Film Bu film türündeki sanat tasarımı yönetimi ışık ve gölgeye ait yüksek kontrastları öne çıkarır. Bu stil oldukça yoğun biçimde arka ışık kullanır (bir objenin arkadan aydınlatılmasıyla izleyicinin bu objeyi –karşıdan– kapkara bir siluet olarak görmesi).

Yeni Gerçekçilik Belgesel tekniklerini kullanarak sadeliği vurgulayan film stili. Bu stil pahalı stüdyo setleri inşa etmek yerine gerçek mekanlarda çekimi ve profesyonel olmayan oyuncuları tercih eder.

Özet ve Tartışma

Anlatı sinemacıları, tıpkı roman yazan yazarlar gibi, anlamla yüklenmiş öyküler anlatırlar. Fakat sinema anlam yaratmak adına pek çok farklı araç ve teknik gerektiren görsel bir medyum olduğundan film yapımının pek çok çeşidi vardır.

Bir anlatı filmi basit bir öykü olarak yazılmaya başlar ama bir film olarak çekilebilmesi için bir set hazırlanması, inşa edilmesi ve oyuncuların karakterleri yaratmaları gerekir. Bunun ardından görüntü yönetmeni kamerayı yerleştirir ve planları oluşturmaya başlar. Daha sonra da bu çekimler kurgu vasıtasıyla düzenlenerek birleştirilir.

Çekim filmsel anlamın en temel unsurudur. Filme alınacak görsel alanı çerçeve içine alarak sınırlar. Görsel alan birbiri ile ilişkilendirilen öğelerle doldurulmuştur (tıpkı Görsel 1'de görülen, 1946 yılı yapımı *Hayatımızın En Güzel Yılları* (*The Best Years of Our Lives*) filminden alınan karede olduğu gibi).

Görsel kompozisyonun simetri ve asimetri anlamında nasıl işlediğine dikkat edin. Görüntüdeki simetri ön alanda, uçağa binmek isteyen yolcularla ilgilenen kadından başlayıp tezgaha dayanan askere, oradan da arkadaki bagaj taşıyıcısına uzanan görsel bir hat ile yaratılır. Yönetmen ve görüntü yönetmeni neden üç ayrı karakteri birbirine bağlayan belirgin bir görsel hat yaratmıştır? Bu karakterin ortak bir noktalarının

var olduğunu göstermek istemiştir. Bu ortak nokta da hepsinin üniforma giymesidir. Öyle ya da böyle başkalarına hizmet eden insanlardır.

Şimdi de görüntüdeki asimetriye dikkat edin. Sol tarafta kalan cüsseli bir adam vardır. Diğer iki karakterden farklı görünmektedir. Bu iki karakter görsel bir hat oluştururken cüsseli adam bu hattın dışında kalmaktadır. Çerçevenin karşı kenarında yer aldığından neredeyse diğer karakterlerle çatışmaktadır. Fakat bu çatışma nasıl mümkün olabilir? Sahne ilerledikçe asker olan karakterin emekçi sınıfa mensup olduğunu öğreniriz. Fakirdir. Filmin bu anında II. Dünya Savaşı'ndan dönmektedir ve evine gitmeye çalışmaktadır fakat bilet almaya parası yetmediğinden uçağa binememektedir. Cüsseli adam varlıklı bir iş adamıdır ve golf sopalarını uçağa sokabilmek için ekstra ücret ödemeyi kabul etmektedir. Çerçevenin görsel kompozisyonundaki bu çatışma duygusu şimdi bir anlam yaratmaktadır. Üniformalı üç karakter de emekçi sınıfa aittir. Her biri farklı yollarla (bagajları taşıyarak, savaşarak, bilet satarak) diğer insanlara hizmet etmektedir. Mensubu oldukları toplumsal sınıf bağlamında görsel olarak bir araya getirilmişlerdir. İş adamıysa üst sınıftan gelmektedir. Serveti, onu, bu üç karakterin karşısına konumlandırmaktadır. Amaçları birbirine uyumlu değildir ve bu da şöyle anlatılır: Asker bu iş adamı gibi insanlar için savaşmaya gitmesine ve fedakarlıklar yapmasına rağmen (ve "Hayatının En Güzel Yıllarını"ndan vazgeçerek) golf sopalarına yer açmak üzere yolcu listesinden çıkarılmaktadır. Yönetmen II. Dünya Savaşı'nın başlangıcında Amerika'daki sınıf ayrımı gerçeğine bir gönderme yapmaktadır. Film bu sorunu ele alır ve savaştan dönenlerin lehine –iş adamları sınıfının aleyhinde olsa bile– bir sava sahiptir. Filmin başında yer alan bu görüntü, filmin savını savunacak ortamlar yaratmak üzere düzenlenmiştir.

Bu görüntü, aksiyondan çok da uzak olmayan, açıkça standart bir orta plandır. Kamera aksiyonu tam karşıdan kayda almaktadır. Açılar ve kamera hareketleri anlam yaratmak ve hikayeyi geliştirmek üzere kullanılabilirler. Alt açılar –filmin anlatı tonuna bağlı olarak– herhangi bir insanı önemliymiş ya da küstah ve gösterişliymiş gibi gösterebilirler. Üst açıların da benzer etkileri vardır ve karakterleri önemsizleştirilebilirler ya da güç yoksunu ve egemenlik altına alınmış bireyler olarak betimleyebilirler. Görsel 2'de üst açı planın erkek karakter lehine nasıl işlediğine dikkat edin. Arabadaki kadın yukarı bakmak zorundadır (adama doğru). Bu görüntü erkeğin baskın olduğu bir güç ilişkisini or-

taya koymaktadır. Bu görüntü *Kuşlar* (*The Birds*) filminden alınmıştır ve bu filmde kadın erkeklere boyun eğmeyi öğrenmesi gereken "fazla bağımsız" bir karakter olarak resmedilmiştir. Bu nedenle üst açı planın tercih edilmesi bu fikrin geliştirilmesinde önemli bir araç olmuştur.

Bir plan ve bu plana ait çerçeveyi oluşturan kompozisyon filmsel anlamın temelidir fakat film öyküleri hem bir öykü olarak hem de ahlaki, felsefi, ideolojik ve politik fikirler dizisi olarak anlam yaratan bir sıralama içinde bir araya getirilen görüntülerden oluşan anlatılardır. Öykü anlatımında kullanılan kurgu genellikle bir görüntüden sonrakine devamlılığın kurulmasıyla işlemektedir. Görüntülere anlam sağlamak ve devamlılığı kırmak üzere karşıt biçimlerde de kullanılabilir. Örneğin Görsel 3 ve 4 *Philadelphia Hikayesi* (*Philadelphia Story*) filminin giriş bölümüne yakın bir noktadan alınmıştır. Adam genç kadının eski kocasıdır. Kadının annesi ve genç kız kardeşi de sahnede yer almaktadır. Adam çekici ama beceriksiz bir karakterdir ve eski karısının yeni kocasıyla evleneceği gün geri gelmiştir ve onu geri kazanmak istemektedir. Bu sürecin bir parçası olarak kadın "fazla" bağımsız olmak yerine (hikayenin 1941 yılında geçtiğini hatırlamakta fayda var) daha geleneksel bir ev kadınına dönüşmelidir. İlk görüntüde karakterin nasıl sınırlandırılmış olduğuna dikkat edin. Adam anne ve kız kardeşle birlikte durmakta, güzel ve neredeyse simetrik bir hat oluşturmaktadırlar. Bir uyum içinde görünmekte ve sanki birleşmiş bir grup ya da topluluk oluşturmuşlardır. Adamın eski eşi ise onlardan ayrı durmaktadır (kadının bağımsızlığının ve gücünün bir göstergesidir) fakat bu kompozisyondaki konumu olumsuz bir anlama işaret etmektedir. Çerçevenin diğer yanında yer alan güzel, simetrik ve uyumlu topluluğun bir parçası değildir. Fakat bir sonraki görüntüde (aynı sahnenin ilerleyen dakikalarına aittir bu görüntü) annesinin ve kız kardeşinin yanında bir konum elde etmiştir ve artık uyumlu ve simetrik topluluğun bir parçası haline gelmiştir. Bu ikinci görüntü kadının film içindeki kaderini gözler önüne sermektedir. Eninde sonunda daha geleneksel bir kimliği kabul edecek, taviz vermez bağımsızlığından vazgeçecek ve eski kocasıyla yeniden birleşecektir.

Şimdi farklı görüntüleri bir araya getirerek bir anlam yaratan daha uzun bir kurgu dizisini ele alalım. *Kirli Harry* (*Dirty Harry*) 1960'larda, ceza davalarında şüphelilere daha fazla koruma sağlayan Yüksek Mahkemenin liberal yasalarına karşı muhafazakar bir tepkidir. Polis şüphelilere haklarını okumak mecburiyetindedir ve itirafa zorla-

mak üzere güç kullanma yetkileri ellerinden alınmıştır. Harry bu liberal yaklaşımı reddeden sert bir polistir ve koşullar gerektirdiğinde işkence yöntemleri kullanmayı tercih etmektedir. Şehre korku salan bir katili yakalar fakat adamın –Harry arama emri almayı ihmal ettiği için– serbest kalacağını öğrenir.

Bu bölümde (bkz. Görsel 5-10) Harry bir kızı kaçıran ve fidye için alıkoyan Scorpio'yu yakalar. Adamın çoktan kızı öldürdüğünü bilmektedir fakat beceriksiz amirleri ona inanmamaktadır. Kamera zum ile uzaklaşarak Harry ve Scorpio'nun stadyumdaki genel planını gösterir. Kesme ile Harry'nin şehre, bir tepenin üzerinden, bakmasına geçilir. Kızın ölmüş halde bulunmasını izler. Ardından Bölge Savcısı'nın bürosunun olduğu Adalet Sarayı binasını görürüz. Harry bu bina içinde bir koridorda yürümektedir ve yandan yapılan çekim onu kişiliksizleştirir ve sahip olduğunu iddia ettiği –ve önceki pek çok çerçevede de bunu gösterdiği– güç ve otoriteden mahrum bırakır. Devamlılık kurgusu vasıtasıyla bir büroya girdiği görülür. Daktilo başında kadınlar vardır ve bu kadınlardan birisi onu bir odaya yönlendirir. Bu odada Berkeley'de bir yargıç olan Bölge Savcısı ile görüşür. Bu görüşmede, Scorpio'nun haklarını ihlal ettiğinden, kötü karakterin serbest kalacağını öğrenir. Harry öfkeyle öldürülen kızın haklarından dem vurur.

Buradaki basit montaj kurgusu ele alınan konunun polemiğe açık doğasından dolayı büyük bir ilave güç kazanır. İzleyici Scorpio'nun suçlu olduğunu bilmektedir. Bu nedenle suçluların haklarını kurbanların yaşamlarından daha ön planda tutan mantıksız liberal yasal haklar biçimciliğine karşı Harry'nin tepkisini destekleyecek şekilde tepki veririz. Kurgu Harry'nin ya da en azından Harry'nin yanında yer alacak izleyicinin haklı bulacağı bir sav lehine işler. Bu kurgu Harry'i bir intikam meleği olarak resmeder. Aydınlatma Harry'nin eylemlerini bir erdem atmosferiyle donatır ve genel plan ile yaratılan alan, onu, suça dayanan kötülüğü kuşatan karanlığı püskürtmek için gücüne muhtaç olunan kişi olarak resmeder. Stadyumdaki görüntü başka bir metafor da yaratır: sahanın yeşil çimleri doğanın bir göstergesidir ve doğa da, filmin ileri sürdüğü şekliyle, tehlikelerden korunmak adına medeni ya da toplumsal haklarımızı feda etmemiz gereken ve Harry gibi güçlü ve hiddetli savaşçıların varlığını mecburi kılan vahşi bir ormandır. Bu tür savaşçılar doğal liderlerdir. Doğuştan gelen sezilerine güvenmemiz gerekir çünkü sahip oldukları erdemler bu insanların doğalarında vardır;

öğrenilmiş ya da toplumsal kurumlar tarafından haricen bahşedilmiş değildir. Harry koruma dürtüsüyle yüklenmiş bir gözetleme konumundan şehre –yukarıdan aşağıya– doğru bakarken güçlü bir hükümdar olarak betimlenmiştir. Sahne bir sonraki çekimde öldürülmüş kızın cesedinin bulunmasıyla daha da tartışmalı hale gelir. Bu olayı Harry'nin bakış açısından görürüz ve onun ideolojik perspektifi içine, çok daha sıkı biçimde, konumlanırız. Scorpio'ya işkence ederken haklı olduğu ortaya çıkar çünkü adam aslında bir katildir ve belki de Harry kızın hayatını kurtarmayı başarabilecektir.

Kurgu sekansı içinde, bir sonraki sahnede yer alan devasa ve kişilikten yoksun ofis, gücü ve etkinliği bürokratik liberal yasalarca kösteklenen güçlü bir birey olan Harry'nin görüntüsüyle tezat oluşturmaktadır. Kişilikten yoksun devlet bürokrasisinin ve filme göre üstün öngörüleri ve azimli çabaları toplumun kurtuluşunu sağlayacak olan Harry gibi girişimci bireylerin çabalarını kısıtlayan liberal yasaların bir metaforudur. Büroların olduğu binada, takip eden görüntülerde, itibarını yitirmiştir. Çekimler masaların ardından yapılır ve –genel planda kamera hafifçe alçaltılmış bir açıyla çekim yaparken çerçeveye ait arka planın merkezindeki nesnelerin boyutu küçük görüneceğinden– Harry ebat olarak küçük görünür. Ayrıca bu mekan kadınlara ve muhafazakar erkek bireyciliğini baskı altına alan ve haklılaştırılmış amaçlarına ulaşmasını engelleyen bürokratik formalitelerden oluşan kadın emeğine ait bir dünyadır. Harry'e iç büroda bir kadın eşlik eder ve adam bu kadının denetimi altındadır. Bu baskınlık aksiyonunun cinsiyetçi doğası önemlidir çünkü Harry'nin eşi yoktur ve sert bir polis olmak, kadınlardan ve kadınlara aitmiş gibi görünen değerlerden ve psikolojik prensiplerden (özellikle duygu ve empati) uzak durmayı gerektirmektedir. Bölge Savcısının bürosundaki diğer alt açıdan çekim Harry'nin yine küçük görünmesine neden olur. Girişimci doğası liberal yasalarca köreltilirken görsel olarak da tavanın altında baskılanmaktadır. Çerçevede yer alan kapılar, Harry'i, liberal meşruiyete ait kişisellikten uzak ve denetim altındaki yasaların karşısında bireysellikten yoksun bırakılmanın görsel eşdeğeri olan bir renk hattı içinde konumlandırır. Filmin sesi olmasa bile, sadece bu görsel enformasyonu okuyarak Harry'nin kahramanca çabalarının sonuçsuz kalacağını anlayabiliriz.

Sinemasal anlamı yaratan üçüncü faktör ise sanat yönetimidir. Mekan seçimi ve set tasarımı pek çok filmin anlamının yaratılmasın-

da kullanılan önemli unsurlardır. II. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra çekilen bir kara film örneği olan *Ömre Bedel Kadın* filmine ait Görsel 11'de set tasarımı kapana kısılmışlık duygusunu gözler önüne sermektedir. Bir cinayet masum bir adamın üzerine yıkılmıştır ve adam hem tuzağa düştüğü evden hem de cinayet suçlamasından kurtulmaya çalışmaktadır. Sarmal merdiven, adamın içinde bulunduğu çıkmazı ifade eden kusursuz bir set tasarımı örneğidir. Adam kaçtıkça daha da derine gömülmektedir çünkü kaçmak suçu kabullenmektir.

Renk ve aydınlatma da anlam yaratmak üzere kullanılabilir. *Cinnet* (*The Shining*) filminde kırmızı renk şiddete yatkın eğilim ile ilişkilendirilirken mavi renk, bizim başkalarıyla kurduğumuz, medeni ilişkileri ifade eder. Kar altındaki dağlarda izole edilmiş bir otelde geçen film boyunca otelin bekçisi Jack kademe kademe aklını yitirir ve sonuçta karısı Wendy'i ve oğlu Danny'i katletmeye çalışır. Ruhu, oteli mesken tutmuş hayaletler tarafından ele geçirilirken bu durum aslında insanların, uygarlıktan uzak kaldıkça hayvani bir doğaya sürüklenişinin bir metaforudur. Bizler medeni iletişim normlarına uygun davranmayı bırakıp daha vahşi iletişim yollarına yönelebiliriz. Wendy ve Danny öfke ve şiddeti kontrol altında tutan insani beceri ile ilişkilendirilmiştir. Görsel 12'de kişinin kendini kontrol altında tutma duygusu Wendy Torrance'ın kostümü ile betimlenir. Kadın kırmızı bluz üzerine mavi önlük giyer. Film boyunca mavi renk karakterlerin hayli uygar olduğu, diğer insanlara empati ile yaklaşabildiği ve onları önemsediği koşullarla görünür. Bu tarz bir davranış biçimi, hayvani doğa ile ilişkilendirilen vahşilikten ve karşılıklı yırtıcılıktan oldukça farklıdır. Jack iyice çıldırıp tamamıyla hayvani doğa içine gömüldüğünde giydiği kostüm de değişir. Artık mavi gömlek üzerine kırmızı ceket giymektedir (bkz Görsel 13) ve Wendy ve Danny karakterlerinde görünen renk düzenlemesini tersine çevirmektedir. Kırmızı renk (ve film içinde kırmızıyla özdeşleştirilen hayvani doğa) mavi renk üzerinde hakimiyet kurarken Jack'in karakteri üzerinde de egemenlik kazanmıştır. Filmde aydınlatma da önemli bir metafordur. Çerçevenin üzerinde görünen parlak ışıklar "parlamanın" (filmin İngilizce adının Türkçe karşılığı "Parlama"dır – ç.n) metaforudur; yani kelimeler olmaksızın iletişim kurma yetisi. Bu da aynı zamanda, topluluklar kuran ve onların devamını sağlayan insanlar arası iletişime ait biçimler olarak uygarlığın/medeniyetin metaforudur. Parlak ışıklar film içinde genellikle, insan bedenine ve uygarlığa karşı işleyen hayvani dürtülere gönderme yapan, tuvaletlerle iç içe kullanıl-

mıştır. Jack bu dürtülere boyun eğer ve parlamanın ve uygarlığın vücut bulmuş hali olan Danny'i öldürmeye çalışır (Bkz. Görsel 14-17).

Aynı filmde kullanılan ses kuşağı, özellikle belirli noktalarda, filmin temasının güçlendirilmesinde önemli rol oynar. Filmin başında, artık hayatta kalmak adına medeni normlar yerine doğa kanunlarının ön plana geçtiği bir ortamda ailenin vahşi doğaya bağlı bir koşul altına girdiğini gösterecek biçimde bir kır kurdunun uluması duyulur (filmin ilk ara başlıkları arasında). Sesin tonu tehdit duygusunu iletmede ayrıca önemlidir çünkü Jack'in içindeki hayvan uyanmakta olduğundan aile tehlike altındadır. Kış boyunca kalacakları otele giderlerken kullandıkları araba olan küçücük vosvos (Volkswagen Beetle) devasa doğal ortam içinde oldukça zavallı görünmektedir (medeni normlara ait güvenli ortamdan çıkıp doğa içine girdikçe daha da güçlenen, ailenin yüz yüze kaldığı tehdit için oldukça kusursuz bir görüntü) (Bkz. Görsel 18). Arabada Jack, Danny'e uzun süreli bir kar fırtınasına yakalanarak hayatta kalmak için yamyamlık yapmak ve medeni normları terk etmek zorunda kalan bir grup yerleşimci olan Donner Topluluğu'nun hikayesini anlatır. Danny bu öyküyü televizyonda gördüğünü söylediğinde ise Jack iğneleyici bir iç geçirmeyle, Wendy'e doğru, şöyle yanıt verir: "Gördün mü? Televizyonda görmüş." Jack'in ses tonu normal görünen karakteri altında yatan şiddet eğilimini gözler önüne serer. Filmde daha sonra Jack, yazdığı kitap taslağını gördüğü için Wendy'e karşı büyük bir öfke patlaması yaşayacaktır. Sanki bir yırtıcı gibi kadını büyük salonda gizli gizli takip ederken filmin arasına –bir çeşit rüya sahnesi gibi– asansör kapılarından fışkıran kan deryası görüntüleri girer. Aniden Wendy'nin ve Jack'in seslerinin, sanki kan deryasının altında kalmış gibi, boğuklaştığı duyulur. Aslında, film boyunca medeni olmak ile ilişkilendirilen iletişim becerileri birdenbire kanlı bir vahşet olasılığı altında boğulup gitmiştir.

Film Çözümleme Örnekleri

Michael Clayton filmi bir karakter çalışması, karmaşık bir anlatı ve izleyiciye filmsel anlamı iletmek üzere görsel kompozisyonun ve kurgunun nasıl kullanılacağına dair iyi bir örnektir. Çalıştığı şirket adına müşterilerin pis işlerini halleden bir avukatın öyküsü olan film aynı zamanda kurumsal yozlaşmayı ele alır. Michael, intihar ettiği söylenen arkadaşı Arthur'un aslında öldürüldüğünü anlar. Arthur –Michael ile birlikte– çalıştığı büyük ve güçlü avukatlık bürosunun temsil ettiği bir

şirketin sakladığı bir delili ifşa etmek üzeredir (bu delile göre şirketin ürünleri zehirlidir ve pek çok insan bu yüzden hayatını kaybetmiştir). Cinayet, şirketin başında bulunan, Karen Crowder'ın emriyle gerçekleşmiştir. Aslında Michael, bir ifade alma duruşması sırasında durup dururken çırılçıplak soyunan ve ruhsal bozukluğun pençesindeki Arthur'u tekrar eski iyi günlerine kavuşturmak için olaya dahil olmuştur. Arthur bildiği gerçeği saklamayı reddetmeye karar vermiştir ve bir zamanlar karşısında savaştığı ve zehirli ürünleri üreten şirketin kurbanlarının tarafına geçmiştir. Arthur'un bu dönüşümü dini terimlerle kodlanmıştır; Hinduizm'e göre ölümün ve yeniden doğumun tanrısı olan Shiva ile ilişkilendirilmiştir. Arthur adalet arayan bir birey olarak yeniden doğmuştur. Ayrıca Michael'ın oğlunun yakın arkadaşıdır ve adalet arayışında olan kahramanlar hakkındaki fantastik hikayelere karşı ortak ilgiyi paylaşmaktadırlar. Filmin başlarında Michael oğlunu ihmal eder; ama film ilerledikçe ve karakteri giderek Arthur'a benzedikçe (o da adalet arayışı içine girmiştir) oğlunun okuduğu fantastik roman aradığı ipucu için önemli bir gizlenme alanı olacaktır. Finalde Karen'ı itirafa zorlayacak bir tuzak içine çekerek Arthur'un ölümünün intikamını almaya karar verir ve kadının şirketinin yaptığı dalavereyi delillerle ispatlar.

Bir adamın ahlaki kararlarıyla yakından ilgilenen bu filmde karakterin betimlenmesi anlam yaratımının önemli bir unsudur. Filmin giriş sahnesi kurumsal dünyayı soğuk, kimliksiz ve otoriter olarak resmeder. Bu dünya kişinin ahlaki sorumluluklardan kolayca vazgeçtiği ve şirketlerin kendisine buyurduğu eylemleri sorgulamadan yerine getirdiği bir dünyadır. Bu sahnede yer alan bir görüntüde bir kapıcı arka planda, kapının çerçeveleri arasında kadraja alınır. Bu önemlidir çünkü Michael kendisini, bağlı olduğu şirketin kapıcısı olarak görmektedir çünkü pislikleri temizlemektedir. Daha sonra, diğer bir kurgu sekansında Michael görsel olarak kapıcı ile çok benzer şekilde resmedilir ve bu sekans sıklıkla tekrar eder. DVD oynatıcınız üzerindeki zaman ayarını kullanarak film içinde bu görüntüleri şu zaman aralıklarında görebilirsiniz: 20.45.00 ile 23.00.00 arasında (Bkz. Görsel 19-22).

Sekans, Michael'ın tüm birikimlerini kaybettiği bir iş girişimine ait malların satıldığı bir açık arttırma ile başlar. Bir alkolik olan kardeşine yardım etmek için bunu yapmıştır. Tefecilere hala borcu olduğunu öğrenir. Bu durum onu yapmak zorunda olduğu ahlaki seçimleri belirleyecek olan bir ikilem içinde bırakır. Daha sonra borcunu kapatabi-

lecek bir mablağı –Arthur'un ortaya çıkardığı şirket suçlarını gizleme kaydıyla– çalıştığı şirketten borç almakla işlenen suçu açığa çıkarmak arasında bir seçim yapma zorunluluğu ile yüz yüze kalacaktır. Sahnenin başında Michael'ın ve tefecinin görsel olarak nasıl betimlendiğine dikkat edin. Görüntü karanlıktır ve Michael'ın kendini sürüklediği ahlaksızlığı gözler önüne sermektedir. Masada oturan ikilinin geniş açı çekimi Michael'ın çevresi tarafından bastırıldığını gösterir ve görüntü onun bu dünyaya ait olmadığını anlatacak biçimde düzenlenmiştir.

Sekansın sonraki bölümünde Michael'ın caddede yürüdüğü ve şirket binasına girdiği görülür. Burada, açılış sahnesindeki bazı görüntüler tekrarlanır. Michael'ın etraftaki kalabalığa nasıl uyumlu olduğuna ve dışarıda kalmadığına dikkat edin. Binadan içeri girdiğinde sıradan bir çalışan gibidir ve onu farklı kılan herhangi bir nitelikten yoksundur. Hepsi birbirine benzeyen kitlenin bir parçasıdır. Genel planlar yaşadığı dünya içindeki küçüklüğünü ön plana çıkarır. Yaşamı başkaları tarafından kontrol edilmektedir. Bürosuna ulaştığında işi başlar ve oldukça da zevksiz bir iştir. Zengin müşterilerini, aslında hak ettikleri belalardan nasıl kurtaracağını çözmeye çalışmaktadır. Yine uzaktan ve ahlaki güçten yoksunluğunun altı çizilerek çerçevelendiğine dikkat edin. Ayrıca yaptığı işi etkili ama yaşamdan uzak ve değersiz şekilde resmedecek bir tarz ile –Michael'ın– pencerelerin önünde filme alındığını gözden kaçırmayın. Ahlaksız işler yapan ahlaksız bir insandır. Görüntü kişisel değerlerin artık fazla değer taşımadığı bir şirketler dünyasını akla getirir. İnsanlar şirketin getirdiği zorunluluklara boyun eğmek mecburiyetindedirler.

Michael'ın ahlaki potansiyelini yerine getirmeyen bir insan olarak tasvir edilmesi, Arthur ile olan ilişkisinin devreye girmesiyle, filmde bir adım daha ileriye götürülür. Pek çok olumlu dinsel gönderme hem Arthur hem de Michael üzerinde toplanmıştır. Arthur, ismi ile, görevleri İsa peygamberin kanını taşıyan Kutsal Kaseyi bulmak olan Yuvarlak Masa Şövalyeleri ile ilişkilendirilmiştir ve İsa'nın, tıpkı Arthur'un burada yaptığı gibi, fakir olanların tarafında olacağını söylediği Dağdaki Vaaz'a gönderme yapacak biçimde içi ekmek dolu olan bir paket taşımaktadır. Arthur "aklını kaçırdığında" aslında gerçekten çıldırmadığı ortaya çıkar. Kendine gelerek aklını başına toplayan tek kişidir. Önemli bir sahnede Arthur ve Michael bir karakol hücresinde karşı karşıya gelirler. Sahne Arthur'un bir ifade alma duruşması sırasında çırılçıplak soyunduğuna dair haberlerin avukatlık bürosuna ulaşmasıyla başlar.

Şirketin, masum insanların ölümüyle sonuçlanan suçunun örtbasını da kapsayan davada baş davacıdır. Sonunda ışığı görmüştür ve kurbanların yararına çalışmaya karar vermiştir. Sekansın başlangıcında Michael "İsa" gibi kelimelerle ilişkilendirilmiş, siyah ve beyaz bir fon önünde filme alınmıştır (filmin ilerleyen dakikalarında yapmak zorunda kalacağı ahlaki seçime gönderme yapan bir görüntü). Arthur'a yardım etmek ve yarattığı sorunları temizlemek üzere uçağa binerken arka plandaki metalik uçak hangarı önünde çerçevelenir fakat o açık alanlara ve doğaya doğru bakmaktadır (gizliden gizliye arzuladığı özgürlük dünyasına dair bir görüntü – Bkz. Görsel 23). Bu noktaya kadar Arthur'un sesi duyulmaktadır ve deneyimlediği aydınlanmayı anlatmaktadır. Michael ise, aksine, şirketin verdiği ve onu işi nedeniyle tuzağa düşmüş gibi gösteren jet uçağına binmektedir. Yine de Arthur onun için bir umut olduğunu söyler; Michael "gizli kahramandır". Arthur'un cinayetini emredecek olan Karen Crowder'a ait görüntüler bu sekansın arasına serpiştirilmiştir. Karakolun hücresinde Michael ve Arthur'un birbirleri ile olan ilişkilerinin nasıl düzenlendiğine dikkat edin. Michael ekranın sol alt kenarında küçük görünmekteyken Arthur, ahlak ve etik tercihler üzerine ona ders verirken, Michael'ın üzerine eğilmektedir (Bkz. Görsel 24). Burada Michael güya güce sahiptir, Arthur ise güya aklını kaçırmıştır fakat görsel imgeler oldukça farklı şeyler söylemektedir. Bu sahne görsel öykü anlatımının iyi bir örneğidir. (DVD oynatıcı üzerindeki zaman ayarına göre 26.23.00 ile 30.14.00 arasında).

Michael en sonunda taraf olması gerektiğini anlar. Arthur öldürülmüştür. Micheal bunun nedenini bulur. Arthur şirketin gizlediği rapordan binlerce kopya bastırmıştır ve bu raporda, şirketin üründeki zehirden haberdar olduğu görülmektedir. Önemli bir sahnede Michael'ın ahlaki seçimi görsel olarak işlenir. Patronu ile büroda çalışan başka bir avukat arasında durmaktadır (Bkz. Görsel 25). Elinde, tüm borçları ödeyecek bir çek vardır ancak karşılığında yukarıda adı geçen raporu ve Micheal'ın sessizliğini talep etmektedirler. Michael raporu açıklamaya ve Karen Crowder'ı tuzağa düşürmeyi seçtiğinde, kamera, onunla birlikte geriye doğru kaydırmayla açılmaya başlar (Bkz. Görsel 26). Micheal çerçeve içinde kademe kademe büyürken Karen giderek küçülür. Finalde görsel anlatım, Micheal'ın filmin başında ahlaki özden yoksun ve varlığı çevresindekiler tarafından belirlenen çapsız ve küçük bir insan olarak betimlenmesini tersine çevirmiştir.

Edebi ve Kültürel Metinlerde Aranacak Unsurlar

- Görüntüler nasıl düzenlenmiştir? Çerçeve içi önemli unsurlar nelerdir ve birbirleri ile ilişkileri bağlamında nasıl bir araya getirilmişlerdir?
- Kamera nasıl konumlandırılmıştır ve bu konuma atfedilen özellik nedir? Birbirinden farklı çekimler nasıl anlam yaratmaktadır? Karaktere ait dinamikleri nasıl resmetmektedir?
- Filmin kurgusu, film temasının ya da film karakterinin inşasını detaylandırma bağlamında önemli bir role sahip midir?
- Sanat yönetiminin hangi unsurları önemlidir? Set ya da mekan önemli midir? Set filmin ele aldığı meselelerle uyumlu mudur? Bu meseleler hakkında nasıl yorumlar ortaya çıkarmaktadır? Ses kullanımı herhangi bir açıdan önemli midir? Son olarak, filmde hangi renkler, nasıl kullanılmıştır?



Görsel 1 *Hayatımızın En Güzel Yılları* (*The Best Years of Our Lives*). Yapımcı Samuel Goldwyn. Yönetmen William Wyler. 1946. Bu görüntünün önemli bir özelliği çerçevenin sağ yanında bulunan karakterlerin yarattığı simetridir (üniforma giymiş üç karakter tarafından oluşturulan hat). Bu simetri çerçevenin sol yanında, takım elbise giymiş iri cüsseli adama ait figür ile karşıtlık içindedir.



Görsel 2 *Kuşlar* (*The Birds*). Yapımcı ve Yönetmen Alfred Hitchcock. 1963. Bu film erkek perspektifini ön plana çıkarır ve kamera genellikle erkeğin tarafındadır. Üst açı çekimin erkek lehine bir üstünlük duygusu yarattığına dikkat edin.



Görsel 3 *Philadelphia Hikayesi* (*The Philadelphia Story*) Yapımcı Joseph L. Mankiewicz Yönetmen George Cukor 1940. Bu görüntüde, sağdaki kadın çerçevenin sol yanındaki anne, kız kardeş ve adam tarafından oluşturulan uyumlu bir simetrinin dışında kalmaktadır. Film anlatısına göre kadın (sağdaki) daha az bağımsız olmalıdır. Kadının ayrı tutulmasıyla sol taraftaki simetri arasındaki karşıtlık bu kadının aileye ait normların "dışında" durduğu düşüncesini güçlendirmektedir.



Görsel 4 *Philadelphia Hikayesi* (*The Philadelphia Story*) Yapımcı Joseph L. Mankiewicz. Yönetmen George Cukor. 1940. Aynı sahnenin ilerleyen dakikalarına ait bu görüntüde ana kadın karakterin değiştiği görülür. Artık çerçevenin solunda konumlanmıştır ve annesi ve kız kardeşinin oluşturduğu gruba dahil olmuştur. Kadının yer değiştirmesinin yepyeni bir simetri ve uyum duygusu yarattığına dikkat edin. Bağımsızlığına son vererek, filme göre, toplumsal dünyanın doğru düzenine dahil olabilmiştir.



Görsel 5 *Kirli Harry* (*Dirty Harry*). Yapımcı ve Yönetmen Don Siegel. 1971. Dedektif Harry Callaghan'ı liberal devlet bürokrasisinin bir kurbanı olarak resmeden uzun bir kurgu sekansının başlangıcı. Sekans her hangi bir engelle karşılaşmamış bireysel eylemin olumlu sonuçlarını göstermektedir. Suçlu Harry tarafından yakalanmıştır ve görüntü Harry'nin gücünü ve üstünlüğünü desteklemektedir.



Görsel 6 *Kirli Harry* (*Dirty Harry*). Yapımcı ve Yönetmen Don Siegel. 1971. Kurgu sekansı ilerledikçe Harry karanlık dünyanın yalnız kahramanı olarak resmedilmeye devam edilir. Suçlunun canice öldürdüğü kızın cesedi bulunurken Harry şehre yukardan bakmaktadır.



Görsel 7 *Kirli Harry* (*Dirty Harry*) Yapımcı ve Yönetmen Don Siegel. 1971. İzleyici Harry'nin tarafındadır ve onun bireysel metotlarını desteklemektedir çünkü onun yakaladığı suçlunun korkunç bir suçun faili olduğunu açıkça görmektedir.



Görsel 8 *Kirli Harry* (*Dirty Harry*). Yapımcı ve Yönetmen Don Siegel. 1971. Harry Bölge Savcısının çalıştığı binaya fırça yemek üzere gitmektedir ve görüntü federal hükümeti gayri şahsi, soğuk ve baskın bir güce ait bir duyguyla tanımlamaktadır. Tehditkar, kimliği belirsiz ve kahramanca bireysel eylemlerin engelleyicisi gibi görünen devlet bürokrasisine dair muhafazakar korkuları temsil etmektedir.



Görsel 9 *Kirli Harry (Dirty Harry)* Yapımcı ve Yönetmen Don Siegel. 1971. Kadınların egemen olduğu ofis içinde Harry'i küçük gösteren alt açı çekim.



Görsel 10 *Kirli Harry (Dirty Harry)* Yapımcı ve Yönetmen Don Siegel. 1971. Bölge Savcısını Harry üzerinde güçlü kılan diğer bir alt açı görüntü. Bölge Savcısı, Harry'e, yakalanan suçlunun serbest bırakılacağını çünkü suçluya hakları korunacak şekilde muamele etmediğini ve doğru prosedürü izlemediğini anlatır.



Görsel 11 *Ömre Bedel Kadın* (*Mildred Pierce*) Yapımcı Jerry Wald Yönetmen Michael Curtiz 1945 Bir adam, arkadaşının eşinin uğradığı cinayetin kendi üzerine yıkılacağını fark eder İçinde olduğu panik ve endişe durumu üst açı plan ve set tasarımıyla işlenir



Görsel 12 *Cinnet* (*The Shining*) Yapımcı ve Yönetmen Stanley Kubrick 1980. Bu filmde set tasarımı ve sanat yönetimi anlamın dile getirilmesinde önemli bir role sahiptir. Kırmızı ve mavi renkler insan yaşamına ait özelliklerin simgeleri olarak kullanılmıştardır. Kırmızı ile insanoğlunun vahşi doğası, mavi ile medeni davranış kapasitesi ifade edilmiştir. Wendy Torrance medenilik ile ilişkilendirilir ve kırmızı üzerine mavi renk giyer (başkalarının iyiliği ve uygarca bir iletişim için insanın doğasında bulunan şiddeti bastırdığı ve denetim altında tuttuğu anlamına gelir).



Görsel 13 *Cinnet* (*The Shining*) Yapımcı ve Yönetmen Stanley Kubrick 1980. Jack Torrance insana özgü bir vahşilik ile yine insana özgü bir medenilik arasındaki noktada durmaktadır. Set tasarımının bu ayrımı göstermek üzere nasıl düzenlendiğine dikkat edin. Renkler Jack'in medenilikten vahşiliğe doğru nasıl kaydığını gösterecek biçimde kullanılmıştır. Ayrıca bu çekimde (vahşiliğe doğru giden psikolojik durumuna ait ilk çekim) içindeki hayvani dürtülerin medeni baskılardan daha güçlü olduğunu gösterecek biçimde mavi üzerine kırmızı giymiştir.



Görsel 14 *Cinnet* (*The Shining*). Yapımcı ve Yönetmen Stanley Kubrick. 1980. Görüntünün üst kısmında yer alan aydınlatma filmde sıklıkla kullanılan bir "parlama"yı [filmin İngilizce adı olan *The Shining*'in Türkçe karşılığı – ç.n.], yani insani bir beceri olan iletişimi ve diğer insanlarla medeni ilişkiler kurma yetisini simgelemektedir. Filmin hemen başlarında yer alan bu sahnede Jack saygılı ve oldukça uygar bir insan olarak resmedilir. Ayrıca sağ duvardaki mavi fotoğraflar ile sol duvarda yer alan kırmızı resim arasındaki ayrıma dikkat edin. Mavi fotoğraflar medeni davranış ile ilişkilendirilen öz denetimi ima ederken kırmızı resim, filmde daha sonra Jack'i ele geçirecek olan, vahşi dürtüleri gözler önüne sermektedir.



Görsel 15 *Cinnet (The Shining).* Yapımcı ve Yönetmen Stanley Kubrick. 1980. Çerçevenin üst kısmından yapılan aydınlatma motifleri genellikle, bedensel hayata ait denetim altında tutulamayan özelliklerle ve mekanlarla (tuvaletler gibi) iç içe kullanılmıştır.



Görsel 16 *Cinnet* (*The Shining*). Yapımcı ve Yönetmen Stanley Kubrick. 1980. Jack Torrance'ın çalışma alanı uygar yaşam ışığının giderek kaybolmasıyla ilişkilendirilmiştir.



Görsel 17 *Cinnet* (*The Shining*). Yapımcı ve Yönetmen Stanley Kubrick. 1980. Jack'e karşı kendini korumaya çalışan Wendy Torrance görsel olarak çerçevenin üst kısmındaki ışıklarla (film boyunca medeniliğin metaforları olarak kullanılmıştır) ilişkilendirilmiştir.



Görsel 18 *Cinnet* (*The Shining*) Yapımcı ve Yönetmen Stanley Kubrick. 1980. Torranca ailesi, insana ait vahşilik gibi doğaya dair özelliklerin tehdidini ifade eden dar alanlar içinde betimlenmiştir. İnsanın içinden taşan bu tarz bir vahşilik Jack'in yüz ifadesi ile anlatılmıştır. Doğaya ait şiddeti, insanları medeni bir toplum içinde bir arada tutan bağları yok ederek, medeni aile kurumunun içine taşımıştır.



Görsel 19 *Michael Clayton*. Yönetmen Tony Gilroy. 2007. Bu kurgu sekasında Michael kendine ait herhangi ahlaki bir kimliği olmayan bir kişilik olarak betimlenmiştir. Büyük bir avukatlık bürosunda çalışan kimliksiz biridir (kendisini bir kapıcıya benzetir). Verilen emirleri uygular ve iyiliğe mi yoksa kötülüğe mi hizmet ettiğini düşünmeden çalıştığı kurumun pisliklerini temizler.



Görsel 20 *Michael Clayton*. Yönetmen Tony Gilroy. 2007. Kurgu sekansı devam ederken, Michael, borçlandığı tefecilerle yaptığı bir görüşmeden çıkar ve kalabalığa karışarak yürür. Ahlaksız bir yaşam sürdürmektedir ve yasal olmayan işler yapan şirketindeki tüm çalışanlarla aynı düşünceleri -hiçbir şeyi sorgulamadan- paylaşır. Yönetmen, şahsiyetinin içini boşaltan ve onu büyük bir insan kitlesinin küçük bir parçası haline getiren genel plan çerçevelerne ile Michael'ın ahlaki kimliksizliğini gözler önüne serer.



Görsel 21 *Michael Clayton*. Yönetmen Tony Gilroy. 2007. Kurgu sekansı Michael'ın çalıştığı avukatlık bürosuna girişiyle devam eder. Buradaki görüntüler filmin başındaki çekimlerin tekrarıdır. Bu görüntüde Michael, filmin açılış sahnesinde kapıcının durduğu noktada durmaktadır. Michael kendi işinde metaforik olarak bir "kapıcıdır". Kurgu sekansı devam ederken kendi odasına girer ve başka insanların kişisel pisliklerini yasal yönden temizlemesine yardımcı birkaç telefon konuşması yapar.



Görsel 22 *Michael Clayton*. Yönetmen Tony Gilroy. 2007. Sekans, Michael'ın, herkes çalıştığı şirketin gerçekleştirdiği yasadışı davranışlara razı olduğundan kimsenin eylemleri dolayısıyla sorumluluk almasının gerekmediği oldukça ahlaksız ve gayri şahsi bir teknokratik dünyanın parçası olduğunu vurgulayan çekimlerle devam eder. Bu görüntü Michael'ın, işi adına, kendi ahlaki denetimini feda ettiği duygusunu yansıtmaktadır. Ayırt edici herhangi bir ahlaki kimlikten yoksun bir insan olarak görünmektedir.



Görsel 23 *Michael Clayton*. Yönetmen Tony Gilroy. 2007. Michael görsel ve ahlaki iki dünya arasında sıkışmışlığını anlatan birkaç kompozisyon içinde filme alınır. Bu görüntüde metal uçak hangarı adamın üzerine eğilmiş gibi görünmektedir ve çerçevenin solunda kalan doğaya ait açık ve net görüntü yeni bir ahlaki yenilenme olasılığını ima ederken, -bu hangar görüntüsü- bağlı bulunduğu şirketin yaşamı üzerindeki baskısını ima etmektedir.



Görsel 24 *Michael Clayton*. Yönetmen Tony Gilroy. 2007. Michael'ın üzerine eğilerek konuşan Arthur'u gösteren bu görüntü Michael'ın, Arthur gibi yeni bir ahlaki kimlik kazanmak için alması gereken daha çok yol olduğunu akla getirir. Arka plandaki kontrastlara dikkat edin. Michael'ın üzerinde bulunan metal çerçeve ahlaki olarak baskı altına alınmış durumuna göndermede yaparken Arthur'un arkasındaki düzenli duvar adamın en sonunda sahip olduğu berrak düşünceyi ifade etmektedir.



Görsel 25 *Michael Clayton* Yönetmen Tony Gilroy, 2007. Bu görüntüde Michael'ın içinde bulunduğu ikilem görülmektedir. Aynı işyerinde çalıştığı iki arkadaşının arasında durmaktadır ve elinde iki belge tutmaktadır. Belgelerden bir tanesi (birazdan kabul edeceği), Arthur'un ortaya çıkardığı yasadışı durumla ilgili sessiz kalması karşılığında kendisine sunulan 80,000 dolar değerindeki çektir. Diğer belge ise, avukatlık bürosunun mahkemede savunduğu şirketin ölümcül düzeyde sağlığa zararlı ürünleriyle ilgili, Arthur'un ele geçirdiği, rapordur.



Görsel 26 *Michael Clayton*. Yönetmen Tony Gilroy, 2007. Michael Karen Crowder'dan uzaklaşır. Kadını Arthur'un cinayetini itiraf edeceği bir tuzağa çekmiştir. Çerçeve içindeki boyutu, kadına oranla, tıpkı öldürülen arkadaşı gibi, yeni bir ahlaki kimlik kazandığını göstermektedir.

11

Kültürel Çalışmalar

Temel Metinler

M. Gurevitch ve diğerleri, Culture, Society, and the Media
S. Hall ve diğerleri, Policing the Crisis
S. Hall ve diğerleri, Culture, Media, Language
D. Hebdige, Alt kültür: Tarzın Anlamı
P. Gilroy, There Ain't No Black in the Union Jack
I. Ang, Watching Dallas
J. Hermes, Reading Women's Magazines
M. Ryan, der., Cultural Studies: An Anthology

Temel Düşünceler

- Kültürel çalışmalar, edebiyat incelemesinde başvurulan eleştiri araçlarının günlük hayat üzerinde de kullanılmasıyla gerçekleşir. Reklamlar, popüler şarkılar, televizyon gösterileri, gazetecilik, oyunlar –tüm bunlar pek çok farklı eleştirel perspektiften incelenebilmektedir. Çünkü anlam taşıyan insan eliyle yapılmış hayal ürünü eserlerdir. Sinemada ve edebiyatta kullanılana benzer teknikler kullanılarak (anlatı, metafor, hiciv, çerçeveleme ve kompozisyon gibi) inşa edilmişlerdir.

- Tıpkı edebiyatta olduğu gibi kültürde de anlam göstergelerle oluşur. Göstergeler işlemektedir; çünkü kültürel topluluklar tarafından paylaşılan kodları (anlam taşıyan göstergeler) belirgin kılarlar. Bir derginin kapağında yer alan bir resim, o derginin hitap ettiği kitleye anlamlı gelecektir. Dergi içindeki reklamlar, o derginin okuyucuları tarafından tanınacak ve beğenilecek içerik ve duygular taşıyan anlamlı unsurlardan oluşurlar. Anlatının üzerinde temellendiği ortak kodları paylaştıklarından izleyicilerin anlayacağı belirli anlatılar sunan

televizyon şovları için de aynı durum geçerlidir. Örneğin televizyonda yayınlanan dedektif programları medeni bir toplum içindeki ahlaki düzene ait ortak bir anlayışı desteklemektedir.

- Kültür metinlerden, kurumlardan ve uygulamalardan oluşur. Popüler bir şarkı hem geleneksel edebiyat normları açısından (bir sayfa üzerinde yer alan sözcükler) bir metindir hem de sahnede, danslarla ve özel efektlerle ilişkili olarak, seslerin ve sözlerin bir araya gelmesidir. Kültüre ait en önemli kurumlar BBC'den PBS'e (kamusal olanlar) ya da Sony Corporation'tan, Fox News'den, The New York Times'tan, Modern Sanat Müzesi'ne ya da Granta'ya (özel olanlar) kadar uzanan geniş bir listeyi oluşturur. Bir uygulama olarak kültür günlük hayatta kendini moda, alt kültüre ait stil ve argoda gösterir. Kış sporlarıyla ilgilenen herkes snowboard kültürü ile kayak kültürü arasında bir fark olduğunu bilir. Her birinin kendine has giyim kodları ve temelde karlı bir dağdan hızla aşağı inme amacında olan bu spor dallarına ilişkin yaklaşımları vardır.

- Kültürel çalışmalar dedektif romanları gibi popüler edebiyat formlarının ve Punk modası gibi gündelik uygulamaların incelenmesiyle başlamıştır. Popüler yaşam alanının bir inceleme altına alınmasına adanmıştır fakat kuramsal olarak, görsel incelemeler gibi alt disiplinlere ait formlarda, yüksek kültürü de kapsar. Bu anlamda yüksek kültürden popüler kültüre kadar geniş bir alanı ele aldığı söylenebilir. Kültürel Çalışmaların bakış açısından bakıldığında sanatsal olanla popüler olan arasındaki ayrım göz ardı edilebilir.

- Kültür bir güç alanıdır. Ekonomik güce sahip olanlar kültürel ürünleri üretebilirlerken bu güçten yoksun kalanlar tüketici olarak kalmaya mecburdur. Sinema ve popüler müzik gibi belirli alanlar sınıfsal yapının alt tabakasında kalan insanların yaratıcılıklarına daha fazla açıktır fakat medya eğlencelerinin yapımı ve dağıtımı muazzam kaynakları gerekli kılmaktadır. Çok az sayıda şirket piyasadaki üretimi kontrol altında tutar. Ürettikleri ve tanıtımını yaptıkları ürünlerin, bu medya şirketlerinin güç sahibi olduğu alanlardaki ekonomik sistemin devamını sağlayacak değerleri desteklemesi hiç de şaşırtıcı değildir. Kimi zaman devlet gücü kültürel üretim içinde bir

faktör olarak varlık kazanır; özellikle propaganda söz konusu olduğunda. İlk kültürel çalışmalar emekçi sınıfa mensup çocukların ana akım kültürün egemenliğine nasıl direndiğini ele almıştır. Gençler eğitim sistemi tarafından gelecek vaat etmeyen düşük ücretli mesleklere yöneltilmişlerdir ve toplum içinde çok az değere sahiptirler. Argo, moda ve dans gibi kültürel uygulamalar vasıtasıyla gerçekleşen direniş yöntemleri sembolik değere ait alternatif biçimleri belirlemenin yolları olabilir.

Temel Kavramlar

Hegemonya Toplumsal ya da ekonomik güce sahip bir gruba ait egemenlik konumu kaba kuvvet kullanımı yerine daha yumuşak yöntemlerle kalıcı hale getirilebilir. Geçmişte din ekonomik güçten yoksun insanların egemenlere bağımlı olan toplumsal konumlarını benimsetmek üzere, onları ikna etmenin bir yolu olarak kullanılmıştır.

Kodlama/Kod Açma Medya kaynaklı mesajların izleyiciler için ideolojik anlamlara sahip olmasını sağlayan karşılıklı süreç. Bu anlamlar yerleşik kavrayış kodlarına (kabul edilebilir düşünce ve söylemlerin neler olduğunu belirleyen ve dayatan bir kültüre ait varsayımsal uzlaşımlar) dayanılarak yaratılırlar. Bir kültürün iyi eğitimli üyeleri, iletilen mesajların üretiminde kullanılan aynı kavrayış kodlarını kendileri de taşıdıkları için, bu kodların anlamlarını çözebilirler.

Alt Kültür Ana akım zevklerle çelişen bazı kültürel uygulamalar vasıtasıyla içinde yer aldığı geniş kültürel çevreden farklılaşan daha küçük bir kültür grubu.

Melez/Melezleme İki ayrı kültürel unsurun ya da biçimin birleşerek tek bir unsur ya da biçim haline gelmesi. Böylece, örneğin, iki müzik stili birleşerek yeni bir stil ortaya çıkarabilmektedir.

Özet ve Tartışma

Bir kültürün içinde yaşarsınız ve kültür de sizin içinizde yaşar. Konuştuğunuz dil kültüreldir ve konuştuğunuz ana dil içinde yaşarsınız ve etnik kökeniniz, ailenizin ne kadar para kazandığı, hangi okullarda okuduğunuz, arkadaşlarınız kimler olduğu ve dinlediğiniz müzik tarzı, vb. soruların yanıtlarıyla belirlenen yerel bir kültürel lehçeyi dile

getirirsiniz. Yeminler edip yine sıklıkla argo konuşuyor olsanız da, yaşadığınız aile ya da gelir grubu karşı çıktığı için ne yemin ediyor ne de argo konuşuyor olsanız da bunların tümü kültürün bir etkisidir. Sahip olduğunuz düşünceler, duygular ve hayaller kültüreldir; size dışarıdan ulaşırlar ve zihninizde yer ederek sizleri dönüştürürler. Fakat bunların çoğu sizin fikriniz bile değildir.

Üçüncü Reich'ın egemenliğinde başarıya ulaşmış varsayımsal bir Nazi Almanya'sında yetiştiğinizi düşünün. O zaman düşünceleriniz, hayalleriniz ve fantezileriniz çok daha farklı olurdu. Örneğin Lady Gaga'nın son albümü gibi ilginç şeylerin "özgür" tüketicisi gibi hissetmezdiniz kendinizi (albüm "ahlaksız" olduğu için yasaklanmış olurdu ve zaten size de Lady Gaga gibi giyinen ve davranan kadınlardan nefret etmeniz öğretilirdi). Uygun adım marşta yürümenin iyi bir şey olduğunu ve hatta büyük erkek liderlere tapınmanın daha da iyi olduğunu ve Yahudilerden nefret etmenin de –tıpkı bir "teröristten" nefret etmek gibi– doğal olduğunu düşünürdünüz. Eğer bugün Lady Gaga'yı seviyorsanız ve de gerçek country müziğini dinlemek sizi öldürmüyorsa (Taylor Swift hariç) kültürü devam ettiriyorsunuz demektir. Bir yandan yaz için Birkenstock marka terlik siparişi verirken bir yandan da şehirdeki popüler butiklerden koyu gri kapüşonlu ceketler ya da açık mavi çizgili ve uzun kollu tişörtler alıyor musunuz? O zaman kültürümüze hoş geldiniz. İlgisini arabalar üzerinde yoğunlaştıran İspanyol gençliğinden biraz daha farklı bir kültürdür. Eğer okuduğunuz okulun inek öğrenciler, sporcu kasıntılar, aptal sarışınlar, "emo"lar ve metalciler arasında bölündüğünü söylüyorsanız aslında kültür içine gömüldüğünüzü dile getiriyorsunuzdur ve bu kültür de "kendimizi" nasıl tanımladığımız, oluşturduğumuz ve yaşadığımızla derinden ilişkilidir.

Ama hiç seçeneğiniz olmadığı da söylenemez. Fakat genelde size başkaları tarafından sunulan alternatifler arasında tercihler yapmak zorunda kalırsınız. Örneğin tüm toplumsal rollerin baştan tanımlandığı oldukça baskıcı ataerkil bir kültür (mesela Afganistan'daki bir kabile bölgesinde yetişmiş bir genç kız olarak sizden 12-13 yaş büyük bir erkekle evlendirilmek üzere olduğunuzu düşünün. Bu evlilikle birlikte eğitim şansınızı kaybedecek ve çocuk büyütmekten başka hiçbir işle uğraşamayacaksınız) ya da büyük şirketlerin size anlamlı ve çekici gelmesi için tasarladığı kültürel eğlenceyi (en yeni *X-Men* filmi ya da Britney Spears'ın son çıkardığı albüm) sunarak paranızı kapmak için

yarışan piyasa temelli kapitalist bir kültür tarafından topluma verilen zorunlu tercihler.

Fakat kültür içinde yaşadığımız popüler eğlence ya da konuştuğumuz diller ve zevk kültürlerinden fazlasıdır. Aynı zamanda doğduğumuz günden itibaren bizi şekillendiren normlara, değerlere, ideallere ve rollere ait bir dünya olan düşünsel bir alandır. Bu anlamda kültür yaşamlarımıza devam etmemizi sağlar ve hayatta kalmamıza yarayacak araçlar sağlar. "Uygun" şekilde giyinmeyi, egemen normlarla çatışmayacak biçimde davranmayı, nasıl konuşmamız gerektiğini ve hatta başarıyı garantileyecek tarzda düşünmeyi öğreniriz. Önceden tanımlanmış bu model ve normlar dahilinde yaşamımız olacak süreci ve bu süreç içinde varlık bulan kimliğimizi geliştiririz. Pek çoğumuz batıya giderek dağlara çıkıp, avladığımız hayvanlarla karnımızı doyurarak hayatta kalacağımız bir hayatı tercih etmeyiz. Bir apartman dairesinde ya da banliyölerde bir evde oturmayı (eğer Kuzey Amerika'da yaşıyorsak) tercih edebiliriz fakat bu da kültürümüzün bizleri, hayatımızı idame ettirebilmemiz için kazandığımız parayı ve bu parayı kazanmak için yapacağımız işte ne kadar iyi olduğumuzu belirleyen iş dünyasına hazırlamasına dayanmaktadır. Yaptığımız her tercih başka bir kültürü beraberinde getirmektedir. Banliyö kültürü şehre ait "özgür genç" yaşam tarzından oldukça farklı olacaktır. Örneğin çocuk büyütme süreciyle daha çok ilişkili ama dışarıda arkadaşlarla "takılmakla" daha az ilişkili olacaktır. Gözde mekanlarda bir kadeh içmek için daha az ama çocukları yüzme derslerine götürmek için daha çok zaman harcanacaktır.

Ulusal, etnik ya da coğrafi bir kültür katı ve oldukça kuralcı olabilir ama yine de yinelemelere ait geniş bir çeşitlilik içinde birbirinin alternatifi pek çok olasılığı da barındırır. Eğer doğru yerde yaşarsanız tek bir gün içinde pek çok farklı kültürün içinden geçersiniz. Herhangi bir kozmopolit şehirde dolaşırsanız pek çok farklı kültüre ait restoranlar ve genellikle etnik kökenlere göre ayrılmış semtler görürsünüz. Toronto'daki falafel satan bazı dükkanlarda adeta Orta Doğu'ya gelmiş gibi hissedersiniz çünkü size hizmet verenler açıkça hala yerel kültürlerini korumaktadır ve Batılı Toronto'ya ait olmanın "biçimlerini" benimsememişlerdir. Fakat Kanada'da gidebileceğiniz kadar doğuya giderseniz kendinizi Nova Scotia'da bulursunuz ve kültürel olarak zamanda elli yıl geriye gitmiş olduğunuzu hissedersiniz. Eski moda olarak kabul edilen pek çok şey orada varlığını korumaktadır. Orada kadınlar hala

dikiş dikmektedir; tıpkı elli yıl önce İrlanda'daki çocukluk günlerimde olduğu gibi.

Bir disiplin olarak kültürel çalışmalar, bilim insanlarının "kültürün" "kültürlere" ya da "alt kültürlere" bölündüğünü ve bu bölümler arasında anlam, uygulama ve genellikle sınıf ayrımlarına ait çatışmanın var olduğunu fark etmesiyle ortaya çıkmıştır. Emekçi sınıfa mensup gençler giyim ve davranışlara ait norm karşıtı stiller geliştirdiğinde (konuşma tarzı, dans, günlük uygulamalar) kültür üzerine çalışan bilim insanları kültürün güce, kaynaklara ve bir toplumda normal olarak addedilecek olanı zorla kabul ettirecek otoriteye sahip olanlar ile bunların hiç birine sahip olmayanlar arasındaki simgesel bir muharebe alanı olabileceğini fark etmişlerdir. "Norm" ve "normal" bir toplumsal grubun çıkarlarına ve tercihlerine ait dışavurumlar olabilir fakat kültür hiçbir şekilde herkese uyacak bir kalıp değildir; en azından kapitalist serbest piyasaya özgü demokraside. Özellikle gençler söz konusu olduğunda normlarla çatışan eğilimler daima iş başındadır. Buna bir de sınıfsal sıkıntıları da eklerseniz (İngiltere gibi özellikle sınıf bilinci hayli yüksek bir toplumu düşünün) ortaya çıkan durum başlı başına önemlidir. Punk sarsıcıdır ve sadece müzik olarak değil ayrıca İngiliz toplumundaki normalliğe ait kalıplaşmış normları sorgulamasıyla toplumsal olarak da sarsıcı olmuştur. Giyim ve davranışa ait belirli stillere verilen değerleri tersine çevirerek Punk, kültürün toplumsal rollere ve kimliklere sembolik anlamlar tahsis etme yollarını zedeler. Ticaret merkezli kapitalist kültürde "iyi" konuşan ve giyinenlerin "başarılı" olma ihtimalleri daha yüksektir. Kasıtlı olarak "kötü" konuşan ve giyinen Punklar bu kültürel normu kabullenmeyi reddetmişler ve bu kültür içine işlenen değerleri (kendine hakim olma, otoriteye itaat, kişinin hiyerarşik olarak konumunu kabullenmesi, vb. değerler) sorgulamışlardır. *Trainspotting* adlı roman işte bu "ocağına incir ağacı dikme" tavrını konu almıştır.

Kültür çalışmaları antropolojiden medya incelemelerine kadar geniş bir alanda dağılım gösterir ve kültürün nasıl üretildiğinden hangi televizyon anlatılarının hangi kültürel bağlamda tercih edileceğini ve izleyicilerin tükettiklerini nasıl işleyeceğini belirlemek için eğlence endüstrilerinin ne yaptığına kadar her şeye odaklanabilmektedir. Kültürel üretim, televizyondan dergilere ve müzik sektörüne kadar, kültürel formlara ait geniş bir alanı kontrol eden medya holdingleri (SONY ya da Bertelsmann gibi) üzerine odaklanır. Holding sahipleri içeriği belir-

lemezler. Kapitalist bir gözetleme süreci içinde bu sahipler genellikle aktarılacak mesajların sınırlarını belirlerler. Bu mesajlardan ancak birkaçının medya holdinginin bağlı olduğu temel ekonomik modele meydan okuyabileceğini söylemek şaşırtıcı olmaz. *Family Guy* adlı eleştirel komedi dizisinin yapımcısı olmasına rağmen News Corporation, çok daha politik içerikli olan *Firefly*'ın yapımına son verirken dünya üzerinde açıkça en muhafazakar haber bülteni olan *Fox News* programının da sahibidir.

Kültürel kuramcılar 20. yüzyıl içinde popüler kültüre ait biçimlerin aynılığın yinelenmesiyle başarıya ulaştığını, yüksek sanatın ise değişim için gayret gösterdiğini fark etmişlerdir. İzleyiciler tahmin edilebilirlikten ve tekrarlardan hoşnut görünmektedirler. Benzer televizyon şovları ve filmler aşk ya da macera filmlerine ait aynı temel senaryoyu yinelemektedirler. Tekrarlar ve örnekler arasında kayda değer çok az fark vardır. Benzerlik, kuralları belirlenmiş ve genellikle de açıkça muhafazakar olan normlardan farklılaşan istisnai davranışı denetim altında tutan geleneklere ait kültürün yapı taşlarından biridir. Fakat daha sonra yapılan deneysel incelemeler izleyicilerin kültürü toplum içindeki konumlarına bağlı olarak ilginç biçimlerde işlediğini göstermiştir. Bir sanatçının hayranı olmak genellikle hayli kişisel bir durumdur ve bu kültürün anlamları sadece geleneksel biçimlerin tekrarına indirgenemez. Örneğin aşk romanlarının kadın okuyucuları bu romanları okuyarak kendi yaşamlarına ait sınırlarla hesaplaşırlar ve bu sınırları anlarlar. Popüler eğlence tarzları genellikle başarısını ispatlamış formların yinelenmesini hedeflese de (tıpkı film türleri gibi) farklı, yeni ve denenmemiş formlar için bir arzu olduğu da görülmektedir (özellikle, konusu zevk ve kabul edilebilirlik bağlamlarında "sınırları zorlayan" *Two and a Half Men* gibi dizilerin yer aldığı televizyon yapımları alanında).

Antropoloji ve sosyoloji uzun zamandır kültür üzerine incelemeler yürütüyor olsa da edebiyat alanındaki Kültürel Çalışmalar 1960'ların başında başlamış ve dönemin iki önemli entelektüel akımını bir araya getirmiştir: Marksizm ve Yapısalcılık. Marksistler sınıf ve gelir farklılıklarının kendilerini kültürde gösterdiğini öne sürerler. Kapitalist toplum tarafından kaynaklardan mahrum bırakılan emekçi sınıfa mensup gençlerin kendi kimliklerini kazanmak ve kendilerini değerli hissetmek üzere simgesel yollar kullandıklarını fark etmişlerdir. Gösterge sistemlerini inceleyen Yapısalcılık ise Marksist çalışmalara, bu

sembolik eylemleri çözümleyecek bir dil ve metot sağlayarak yardımcı olmuştur. O tarihten itibaren de Kültürel Çalışmalar alanı dinden ve siber uzaydan çizgi romanlara ve pornografiye kadar her şeyi kapsayacak biçimde genişlemiştir. Sembolik ya da anlam yüklü her insan eylemi kültüreldir ve üzerine çalışılmaya layıktır.

Kültür önemlidir çünkü yaşadığımız dünya üzerine düşünmemizi sağlayacak kavramları temin eder. Kültür zihnimiz için besindir ve beynimizin nasıl işleyeceğini belirler. Eğer çok fazla suç filmi izlerseniz büyük ihtimalle idam cezasını savunmaya başlarsınız. Bu tarz filmler idam cezasını zaten savunanların savlarını destekleyecek, savunmayanların ise fikirlerini değiştirmelerine neden olacaktır. Ahlaki yanlışları ele alan televizyon dramaları suçlulara karşı en ağır cezaları öngören yaklaşımları güçlendirecek ve izleyiciye bunları aşılayacaktır. Benzer biçimde Irak savaşını PBS Newshour'dan değil de Foxs News'ten izlediyseniz büyük ihtimalle öldürülen Amerikan askerlerinin sayısını hafife almışsınız demektir. Farklı kültür türleri zihnimizin farklı biçimlerde işlemesine neden olur. Nasıl düşündüğümüz ve neye inandığımız üzerine etkisi olan dil ve söylem sistemleri olarak kültürün işleyişi, tam da bu nedenlerden ötürü, önemli inceleme alanlarıdır. İnsanların dünya üzerinde nasıl hissedeceklerini ve eyleme geçeceklerini belirlemektedir. Kültür bir araya getirir ve yönlendirir, inanç aşılar ve ilham verir. Bunu Üçüncü Reich'a dair verdiğimiz varsayımsal örnekte görmüştük fakat kendi kültürel yaşamımızda görmek kolay değildir çünkü bizler bu hayatı hem yaşıyor hem de aynı anda bu hayat üzerine düşünüyoruz. Kültür insanların en yaratıcı oldukları alandır ayrıca. Eğer değerler ve normlar kültür tarafından saptanıyorsa o zaman kültürel eserler de onlara meydan okuyabilir ve hatta onları değiştirebilir.

Kültürel Çözümleme Örnekleri

"Terörle Mücadele" kültürel olarak inşa edilmiş bir olaya ait güzel bir örnektir. Hem güçlü popüler duyguları uyaran göstergelerin anlamlarını değiştirmiş hem de insanların yaşamlarını oldukça doğrudan etkileyen bu göstergelerle yaratılmış anlatılar üzerinde temellenen eylemleri gerçeğe döndürmüştür. Kanunsuz ve şüpheli biçimde gerekçelendirilmiş bir savaşı haklı gibi göstermiş ve medeni normlarda çatlaklar oluşmasına neden olmuştur (işkenceyi destekleyen uluslararası görüş birliği gibi). Bir ABD başkanı (George W. Bush) insanlığa karşı

işlenen suçlar hükmünden öylesine korkmuştur ki, tutuklanma korkusuyla Avrupa'ya seyahat bile edememiştir.

Bu savaş 11 Eylül 2001 tarihinde ağırlıklı olarak Suudi Arabistan uyruklu olan radikal İslamcıların New York'taki Dünya Ticaret Merkezine saldırmasıyla başlamıştır. Saldırının arkasındaki isim olan Osama Bin Ladin'e göre bu eylemin amacı Filistin'deki İsrail işgaline olan desteği ve İslam'ın kutsal toprakları olan Suudi Arabistan'da askeri üs kurması nedeniyle Amerika'yı cezalandırmaktır. Bin yıl önce Batı Avrupa'dan gelen Haçlılar İslam topraklarını istila etmişlerdir ve Bin Ladin de Orta Doğu'daki ABD varlığını Haçlı ideolojisi ve uygulamalarının geri dönüşü olarak yorumlamıştır. Diğer deyişle, ABD'yi yoğun biçimde kültürel olan ve ABD'nin kendi eylemlerine dönük algısından oldukça farklı bir bakış açısından görmektedir. Fakat aynı biçimde, Bush da dahil olmak üzere tüm ABD liderleri de Bin Ladin ve onun hareketini kültürel bir bakış açısıyla yorumlamışlardır. El kaide'yi Orta Doğu'daki tartışmaya açık Amerikan eylemlerine karşı örgütlenmiş politik bir hareket olarak görmek yerine "şer"in göstergesi olarak yorumlamışlardır. Onlara göre politik bir kategori içinde değil, ahlaki ve dinsel bir yapı içinde yer almaktadır. Bu tür çarpıtmalar kaçınılmazdır çünkü insanlar dünyayı kendi özel perspektiflerinden görürler. Fakat bu durumda çarpıtmalar kültürel anlatılar ve imgelerle yüklenmiştir ve bunların aynı anda ve karşılıklı olarak nesnel olması neredeyse imkansızdır.

Bin Ladin 11 Eylül'de 3000 Amerikalıyı öldürmüştür fakat bu ölümlerin, 1948 yılından bugüne İsrail eliyle öldürülen 18000 Filistinliye ve Körfez savaşı sırasında (Irak Kuveyt'i işgal ettiğinde ABD Irak'a saldırmıştır) hayatını kaybeden 20000 civarındaki Iraklıya ve ABD'nin Suudi Arabistan'da (Suudi Arabistan Bin Ladin'in ülkesidir) askeri üs kurmasına karşı haklı bir tepki olduğunu düşünmektedir. Herhangi bir insanın kendisine yönelen bir saldırıyı haklı olarak görmesi kolay değildir ve ABD liderleri de "büyük resmi" görmeyi reddedecek bir tavırla karşı saldırı başlatmışlardır. Bin Ladin'i "şer" ilan etmişler ve El Kaide'nin merkezi olarak gördükleri Afganistan'ı işgal etmişlerdir. "Büyük Resim" tabiri ilginçtir çünkü dikkatleri medya üzerine çalışan bilim insanlarının incelemelerine çekmektedir ve konuyu bir çerçeve içine almaktadır. 11 Eylül gibi bir olay üzerine uygulandığında bir çerçeve belirli bilgilerin edinilebilmesini, çerçevenin dışında kalan diğer

bilgilerin ise bilinmemesini sağlar. Çerçeveler bir tartışmanın belirli bir tarafı lehine olan algıları ve yorumları desteklerken karşıt tarafın lehine olan algı ve yorumların önemini gizler ve azaltır. "Şer" ya da "özgürlük" gibi kültürel etkileri olan kelimeler, karşıt tarafın bakış açısını ciddi olarak anlamayı zor hale getirerek güçlü duygusal tepkiler yaratırlar. Amerikalı liderler ya sınırlı bir 11 Eylül çerçevesi çizecekti ya da daha geniş bir çerçeveyi benimseyecekti. Sınırlı çerçeve dikkati olay üzerine çekmiş, onu izole etmiş ve diğer olaylarla bağlantısını koparmıştır. Bu da asıl olayı nedensiz bırakmış ve mantıklı olmayan bir sebepsizliği ön plana çıkarmıştır. Bu yöntemle olayı "şer" olarak nitelemek daha kolay hale gelmiş ve politik terimlerle değil de ahlaki yanlarıyla resmedilmiştir. Dahası, 11 Eylül ölümleriyle diğer ölümleri (Filistinlilerin İsrail işgali sırasında ölmeleri ya da 1991 yılında Kuveyt'ten çekilen Irak askerlerinin Amerikan hava kuvvetlerince vurulması) ilişkilendirmek imkansız hale gelmiştir. Daha geniş bir çerçeve 11 Eylül saldırılarını, ABD ve müttefiklerinin daha önceki savaş eylemlerince tetiklenen bir savaş eylemi olarak okunmaya müsait hale getirebilirdi.

Bilgi günlük yaşantımız içinde nasıl davranacağımızı belirleyen önemli bir etkendir ve eğer demokrasi rejimi altında yaşayan şanslı insanlardansak bilgi daha da önem kazanır çünkü seçilmiş liderlerimizi belirlememize imkan tanır. Bilgi bizi çevreleyen kültürden gelir (özellikle gazete, dergi, internet, televizyon, vs. gibi medya kaynaklarından). Medya üzerine çalışan bilim insanları gazetecilerin haber için resmi kaynaklara başvurduklarına ve haber öykülerinin de genellikle onların [gazetecilerin] Bin Ladin'in 11 Eylül saldırısı için ne gibi motivasyonlara sahip olduğuna odaklanmasını, bu odakları araştırmasını ve tartışmasını gerektirecek bağlamlama faaliyetinden kurtaracak biçimde aktarıldığına dikkat çekmişlerdir. Bu gazetecilik formatı olayların nedeni olan başka olayları aktarmaya değil, "yayınlamaya değer" olayların hızlı bir şeklide aktarılmasına dayanmaktadır. Dahası bu haber öyküleri resmi kaynakların varsayımlarınca desteklenen örtük anlaşmaya da uymaktadır. 11 Eylül saldırısı devlete ait resmi kaynaklarca "uygarlığı kurtaracak savaş"ın nedeni ve "özgürlüğümüze yönelen bir tehdit" olarak yorumlanmıştır. Devletin en üst katmanından seçkinlere ait medya vasıtasıyla popüler söyleme kadar ulaşan böylesi bir anlaşmanın karşısında durabilmek kolay değildir. Eleştirel yaklaşımlarıyla tanınan iki gazeteci olan Seymour Hersh ve Thomas Friedman saldırıyı gerçekleştirenlerin Iraklı değil, ağırlıklı olarak Suudi Arabistan kökenli

olduklarına dikkat çekmiştir. Fakat Suudi Kraliyet ailesinin bir dostu ve müttefiki olan George Bush (Irak'ın lideri olan Saddam Hüseyin babasını öldürmeye çalışmıştır) için saldırıya dair bu işe gelmeyen perspektif ciddiye alınmamıştır. Friedman ve Hersh'in görüşleri, bu olay karşısında Suudi Arabistan'ın işgalini çok daha mantıklı hale getirse de görmezden gelinmiş ve ne kadar mantık dışı olsa da Amerika'nın "terörle mücadele" mantığının bir sonucu olarak 11 Eylül saldırılarına karşı bir tepki olarak Irak işgal edilmiştir.

Medya kültüre ait sınırları koruma ve düşünce ayrılıklarını baskılama eğilimindedir. Bu da politik güçle donatılmış kişilerce tohumları atılan bir anlaşmanın devamlılığı adına uygulanan kontrol mekanizmasına güzel bir örnek teşkil eder. Ne yazık ki burada bahsettiğimiz anlaşma Bush'un ABD'ye karşı işleyen bir terörizmle ya da 11 Eylül saldırıları ile hiçbir ilgisi olmayan bir ülkeye karşı haksız bir savaş başlatmasına imkan sağlamıştır. Savaşın sonucunda yüz binden fazla insan ölmüştür (11 Eylül saldırılarında ölenlerin sayısından kat kat fazla). Bu da tabi ki kültürel olarak eleştirel yaklaşımı benimsemiş olan bizleri şu soruları sormaya yönlendirir: gerçekten "terörle mücadele" "uygarlığı" korumak adına başlatılmış bir savaş mıdır ya da işkenceyi haklı görmeme gibi uygarlığa ait temel ilkeler üzerinde kişisel çıkarların baskın olmasına imkan veren nispeten barbar insanlarca uygulanan bir terör türü müdür? George Bush en azından yüz kişinin ölümüyle sonuçlanan bir işkence programını başlatmıştır (Cenevre Anlaşmasını ihlal ederek). ABD'de yaşayan pek az insan itiraf etse de aslında bir savaş suçlusudur ve işkencenin, *24* gibi dizilerin de içinde yer aldığı Amerikan popüler kültürünün kabul edilebilir bir parçası haline gelmesinde önemli rolü vardır.

Rus Biçimcileri, kitabın başında da belirttiğimiz gibi, dilin düşüncelerimizi rutinleştirdiğini ifade ederler. Sözel formüllerin basit tekrarlarlı düşüncelerimizin sınırlarını saptar. Otomatlar haline geliriz ve sonuç olarak da, yukarıda bahsettiğimiz varsayımsal Üçüncü Reich örneğinde olduğu gibi, çok daha kolaylıkla itaat ederiz. Görünüşte normal görünen gerçekliğimizin o kadar da farklı olmadığını unuturuz. "Terörle mücadelenin" iyi bir şey olduğunu kabullenmek zorunda kalırız. Aslında gerçek teröristlerin George Bush ve şürekâsı olduğunu özgürce (ceza almadan) söyleyemeyiz. Bu çok "aşırı" olurdu. İnsanlar, bizim anormal olduğumuzu düşünür ve dinlemekten vazgeçerdi. Ve tabi ki anormal de olurduk. "Terörle mücadele" tarafından inşa edilen

normların ve kültürel anlaşmanın dışında kalırdık. Rus biçimcileri bu tarz normları sarsmayı hedefleyen kültürel bir hareketin parçasıdırlar. Özellikle dil içinde işleyen normların işleyiş biçimlerini altüst etmek istemişlerdir. Aklın ve mantığın egemenliğini kıracak şekilde mısralar yazarak –dilin ve düşüncenin yakın biçimde ilişkili olduklarını düşündüklerinden– insanları savaşa, histeriye, terörle mücadelelere, otoriterizme ve benzerleri gibi şeylere sorgulamadan ve otomatik olarak itaat etmeye yönlendiren düşünce sistemlerini sarsmayı umut etmişlerdir. Dada ve Sürrealizm akımlarından Beat Kuşağı'na ve daha yakın tarihli eğilimlere kadar bu tarz kültürel oluşumlar, kültürün normalliği belirleyen işlevi kadar önemlidir.

Kültürel Metinlerde aranacak unsurlar

- Bir eser anlam yaratmak adına göstergeleri nasıl kullanmıştır?
- Metin, onun ne olduğunu belirleyen kurallar ve uylaşımlarla daha geniş bir kültürel söylemin bir parçası mıdır?
- Eğer varsa, metnin okuyucu üzerindeki olası etkileri nelerdir? Eser manipüle etmeye mi yoksa inandırmaya mı çalışmaktadır? Duygu uyandırmakta mıdır? Korku salmakta mıdır? Eğlendirme işlevini bir kenara bırakırsak eserin amacı nedir?
- Kültürel bir metin, mesele, olay ya da sorun parçası olduğu toplumsal dünya ile nasıl ilişkilendirilebilir?

Özet

Yeni Başlayanlar için Kuram

Eleştiri edebiyat ve kültür eserleri ile birlikte ele aldığımız bir yaklaşımdır. Fakat sadece sınıfta ya da ödev kağıtlarınızda kullandığınız bir dizi araç değildir. Dünya hakkındaki görüşleriniz tarafından oluşturulur. İşte burada bu görüşlerinizin bir özeti yer almaktadır.

1. Kültür doğadır

Kültür, doğal ve fiziksel dünyadan bağımsız olan imge ve düşüncelerin alanıdır. Kültürel imgeler davranışlarımızı etkiler, düşünceler tarihi değiştirir ve ağızdan çıkan sözcükler güce sahip olur. İncitebilir ya da şifa verebilirler. Bunlar fizikseldirler.

Kültür insan yaşamının bir parçası, Homo Sapiens adıyla bilinen hayvan türü olarak bizlerin bir yaratımıdır. Kültürel özellikler olarak ele aldığımız pek çok şey (örneğin resim kabiliyetimiz) bizim türümüz gibi milyonlarca yaşında değil, sadece birkaç bin yıllıktır. Yani kültür ve bilişsel beceriler yakın tarihlidir. Birkaç bin yıl önce hayat bulmuşlardır.

Tüm insan becerileri uyumlanmayı başarabilir; yani hayatta kalmayı ve üremeyi sağlayan bir işlevi yerine getirirler. Evrim genetik farklılıklar yaratarak rastlantısal olarak devam eder. Bu farklılıklardan bazıları, hayatta kalma şansını arttırdığı için, doğal seleksiyon vasıtasıyla muhafaza edilir.

Kültür nasıl uyumlanabilmektedir? Kültürün büyük kısmı birbirimize anlattığımız hikayelerden oluşur. Bu hikayeler genellikle öğreticidir; geçmişe ait erdemi barındırırlar ve geçmişi geleceğe aktarılır. Eğitsel kitaplar gibidirler, ama biraz daha eğlenceli oldukları söylenebilir. Jason Bourne karakteri üzerine üç film kişinin kendi çıkarları uğruna insanları kullanmanın kötü olduğunu öğretir. Kişi başka insanlara karşı saygı duymalı ve onlara, kendisine nasıl davranılmasının istiyorsa öyle davranmalıdır. Bazı açılardan filmler çok eski bir kültürel yasa-

yı savunur: kendinize nasıl davranılmasını istiyorsanız, başkalarına da öyle davranın. Buna etik karşılıklılık yasası denebilir. Eğer uygarlık sorunsuz biçimde işlemek istiyorsa ve üyesi olan her bireyin hayatta kalmasını arzuluyorsa bu yasaya uyulmalıdır. İnsan uygarlığında toplumun ya da grubun hayatta kalması bireyin hayatta kalması için bir zorunluluktur. Etik karşılıklılık gibi kültürel bir normu yaratma ve kültür içinde bu normu hayal gücü ile hikayeler oluşturarak yayma becerilerimizin uyumsal oldukları söylenebilir. Kalabalık insan topluluklarının hayatta kalmasını sağladıkları için, bu topluluğun üyesi olan bireylerin de hayatta kalmasını güvence altına alacaktır. Artık kendi besinlerimizi yetiştirmediğimizden ve hayvan avlamadığımızdan para ve ticaret gibi aynı sembolik ve ortak çıkarlara hizmet eden uygar kurumlar geliştirme becerisini gösterdik. Doğada yaşamı artık geride bırakan uygarlığımızın işlemesi için belirli tarzda davranışları göstermek adına birbirimize güvenmemiz gerekmektedir. Kendi yaşamlarımızı düzenlerken bize yardımcı olan normlar gibi kanunlar da bu amaca hizmet etmektedirler. Ve kültür normları öğretmektedir.

2. Sözcükler şeyleri üretir

Normlar evrensel de olabilirler (başkalarına, size davranılmasını istediğiniz gibi davranın) veya yerel ve belirli bir alana ya da özel bir gruba özgü de olabilirler (yaşlılara saygı göstermek; kilisede şapka çıkarmak; bireysel çıkarların değil, topluluğun çıkarlarını gözetmek). Bir toplum içinde belirli gruplar, kendi çıkarlarına hizmet etmeleri için, diğer herkese normlar dayatma peşinde koşabilirler. Bu açıdan uygarlık içindeki en kalıcı sorunlardan bir tanesi güç sahibi bazı grupların (genellikle kaynakları denetim altında tutan gruplardır) bu gücü ellerinde tutmak adına belirli normları yüceltme arayışında olmalarıdır. Bu normlar genellikle ilkelerden değil fırsatlardan oluşur ve herkesin kâr sağlayacağı genel bir hedefe yönelmek yerine özel bir grubun servetini arttırmak gibi belirli çıkarlar üzerinde temellenirler.

"Terörizm" kelimesini düşünün. Büyük ihtimalle bu düşünceyi şiddet ile ilişkilendirirsiniz –örneğin 11 Eylül 2001 tarihinde New York'ta Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan saldırıyla ve Osama Bin Ladin gibi radikal Müslümanlarla özdeşleştirirsiniz. Şimdi bu ilişkileri İslami Yardım (Islamic Relief) adındaki bağış kurumunun İnternet üzerindeki tanıtım yazılarıyla karşılaştırınız: "İslami Yardım ırk, renk

ya da inanç ayrımı gözetmeksizin dünya üzerindeki sıkıntıları, açlığı, cahilliği ve hastalıkları dindirmek ve şefkatli ve onurlu bir yardımı sağlamak için mücadele verir. İnsanın sebebiyet verdiği ya da doğal olan felaketlerde hızlı bir yardım sağlamayı hedefler. Ayrıca muhtaç duruma düşmüş bölgelerde fakirliğin, cehaletin ve hastalıkların alt edilmesine yardımcı olacak projelerin geliştirilmesini destekler".

İslam dünyası da, hiddet dolu bir şiddetten hayırsever yardımlara kadar, tıpkı bizim dünyamız kadar karmaşıktır.

"Terörizm" belirli bir şeyden daha çok genel bir kategoridir. Belirli bir eylemi değil bir eylem tipini tanımlar ve kendi başlarına basit ve hatta tek bir bağlam içinde birbirleriyle uyumlu olmayan pek çok insanı, inancı, eylemi, olayı, tarihi, vs. bir araya getirmemize imkan verir. Bu tarz bir terim görünüşte adını verdiği nesnenin karmaşıklığının hakkını vermeyi asla umut edemez (İslamiyet'in çeşitliliği, ABD karşıtı İslami saldırganlığın nedenleri, "terörist" olarak adlandırılan gruplar içindeki etnik ve coğrafi ayrımlar, farklı tarihsel kökenlerden günümüze kadar gelen politik hareketler, vs.). Bu sözcük karmaşık gerçekliği bir süzgeçten geçirerek sunar ve sonuçta sözcüğün isimlendirdiği dünyanın karmaşık yapısını saptırarak ortaya bambaşka bir şey koyar. Düşünmemize ve daha etkili biçimde iletişime geçmemize rağmen yine de "hakikat dışıdır". Tek bir yapı ve bu karmaşık gerçeklik üzerine tekil bir kategorik tanım dayatmak adına uygun bir karmaşık gerçekliği ifade etmez.

İslami Yardım hakkında yazılanları okuduğunuzda ve neler yaptıklarını öğrendiğimizde gerçekliğin aslında ne kadar karmaşık olduğu konusunda daha fazla bilginiz olur. Ayrıca "terörizm" sözcüğü Müslümanlar hakkında kullanıldığında ve siz İslam hakkında düşündüğünüzde aklınıza İslami Yardım adı verilen kurumun gelmesi ihtimali zayıftır. (biraz önce "İslami yardımlar" üzerine bir internet araştırması yapana kadar bu kurumdan ben de haberdar değildim). Kültür içindeki "terörizm" sözcüğünün saldırı duygusu ile olan değişmez bağı nedeniyle İslami dünyanın karmaşık gerçekliğinin sizlerin düşünce ve algı evreninize ulaşması pek olası değildir. Bu durumda "terörizmi" düşününce aklınıza "İslam'ın", "İslam'ı" düşününce de "terörizmin" gelmesi daha muhtemeldir.

Kelimeler, onları bilme ve anlama biçimlerimizi etkileyerek şeyleri değiştirirler.

1960'larda Michel Foucault (1942-1998)* dünyayı anlamak üzere kullandığımız kategorilerin zamanla nasıl değiştiği üzerine çalışmıştır. Ona göre bizler dünya üzerine bir düzen yansıtırız ve kültür geliştikçe yarattığımız düzen de değişir. Orta Çağ'da pek çok insan bizim yaşadığımız dünyadan çok farklı olan doğal bir dünya "görmüştür" (her ne kadar fiziksel olarak aynı olsa da) çünkü zihinlerinde, dünyayı "görmelerini" ve resmetmelerini etkileyen kültürlerinden miras kalan kategoriler ve inançlar vardır. Örneğin aklını kaçırmış kişileri "aziz" olarak görmüşlerdir; tıpkı bizim, Orta Doğu'lu özgürlük savaşçılarını "terörist" olarak görmemiz gibi.

Bilgi üzerine çalışmak bu nedenle yararlı ve önemli bir girişimdir. Dünyayı anlamlandırırken kullandığımız sözcüklere kulak vermemize yardımcı olur. Dünya hakkındaki bilgimizin belirlenmesinde önemli bir rol oynar.

3. Anladığımızı biliriz

Çevremizdeki dünyayı anlarken daima kendi inanç ve varsayımlarımızı dile getiririz. Zaten sahip olduğumuz bilgi dünyayı algılamamızı belirler ve ona kullanılabilir bir bütünlük sağlayarak ve aslında var olmayan bir düzen dayatarak zihinlerimizde dünyayı şekillendirir.

Var olmayan bir düzeni neden dünya üzerine dayatırız? Ve bunu neden, gerçekliğin karmaşıklığını sürekli olarak çarpıtan "terörizm" gibi terimleri kişisel çıkarlarımızı gözetecek şekilde kullanarak yaparız?

Kökeninde, bu durumun nedeni evrimseldir. Bunu yapmak zorundayızdır çünkü evrimsel uyumlanmaya ait eğilimleri hala içimizde taşıdığımızdan, kendimizi, eski çağlara ait vahşi bir ortamda düşmanlara karşı daha iyi savunmamız gerekmektedir.

Fakat nedeni ne olursa olsun sorun, kısmen, bakış açımızla ilgilidir. Dünyayı anladığımızda bunu tek bir bakış açısından gerçekleştiririz ve bu da sadece gördüklerimizi bildiğimiz anlamına gelir. Bilgiye dair bir belirli eylem bakışın sınırlarıyla kısıtlanmıştır. Buna rağmen sanki mutlak bilgiye sahipmişiz gibi davranırız genellikle. George W. Bush "terörizmden" sanki tam ve kesin anlamıyla doğruymuş gibi bahsetmektedir; onun bakış açısı tüm bilgiyi geçici, kısmi, eksik hale geti-

* Michel Foucault 1926 yılında doğmuş, 1984 yılında da ölmüştür (ç.n).

ren ve tam ve kesin bilgiye ulaşılmasını zorlaştıran sınırlamalarla altüst edilmiş bir bakış açısı değilmiş gibi görünür. Ona göre "terörizm" ABD'nin Orta Doğu'lu düşmanları tarafından yapılan şeydir ve bunu da Amerikan "özgürlük" anlayışından nefret ettikleri için yapmaktadırlar. Bu gerçek kısmi ya da bakış açısına göre değişken değil, kesinmiş gibi görünür. Belirli bir görüş açısıyla, belirli bir konumdan yapılan bakışla belirlenen bir dünya görüşüne sahip olduğunun farkında bile değildir.

Eğer bakış açısını değiştirir ve ABD karşıtlarına neyi neden yaptıklarını soracak olursanız, size, ABD'nin petrol zengini bir ulus üzerinde bir ailenin egemenliğini korumak adına Suudi Arabistan'a askeri üs kurduğunu ve Filistin'deki yasadışı İsrail işgalini desteklediğini söyleyeceklerdir. Ama bunu söyleyenler "teröristti", değil mi? E bu yüzden onları ciddiye almak imkansızdır. Sözcüğün etkilerinden biri de karşı tarafın bakış açısını itibarsızlaştırmaktır. Bilgi (özellikle iktidar sahibine ait sözde geçerli bilgi) kendi varsayımlarını dayatma, kısmi, eksik, geçici ve bakış açısına göre değişken olsa bile bütünsel biçimde kesin doğruymuş gibi gösterme gücüne sahiptir. Eğer diğer bakış açılarına itibar edilse ve bu perspektifler ciddiye alınsa dünya üzerine anlattığımız hikayeler de değişirdi.

Güce ve arsızca beslenmesi gereken somut çıkarlara sahip bazılarımız bunun gerçekleşmesine müsaade etmeyeceklerdir.

4. Arapça öğrenin

Dünya üzerinde pek çok bakış açısı bulunduğundan ve dünyayı bütünsel ve eksiksiz olarak anlayabilmek ve dünya hakkında tam manasıyla bilişsel bir ustalık geliştirmek neredeyse imkansız olduğundan olan biten her şeye bir açıklama getirmek olanaksızdır. Bunu gerçekleştirmek için kendi düşmanımız olmalı, düşmanımızın bakış açısını benimsemeli, tüm düşünceleri göz önünde bulundurmalı ve kendi bakış açımızın egemen olmasını arzulayan doğal isteklerimizden vazgeçmeliyiz.

Genellikle bu belirsizliğe, eksikliğe ve karmaşıklığa karşı kendi düzen duygumuzu yaratarak ve bunu dünya üzerine dayatarak tepki veririz. Pek çok bakış açısının bir araya gelmesiyle oluşan sorunlar nedeniyle ortaya çıkan belirsizliği bu yolla kontrol altında tutarız. Karmaşık gerçekliği tek, basit, ekonomik ve işlevsel bir terim altında özetleyen

bir kategori tasarlarız (örneğin "terörizm"). Bu kategori çıkarlarımıza ve girişimlerimize uygun biçimde işler; bizim için bir kullanım alanına ve işleve sahiptir. Dünya üzerine çok fazla ve çok derin düşünmemize gerek kalmadan eylemlerimizi gerçekleştirmemize imkan tanır ve bizleri başka bir dili (Arapça) ya da başka bir kültürü (İslam) öğrenmek zorunda bırakmaz. Aksine tüm bunları görmezden gelebilir ve karmaşık şeylerin yerine basit imgeler yerleştirebiliriz.

Burada yapmaktan kaçındığımız şey, aslında, karşıt tarafın bakış açısına sahip olmaktır. Karşılıklılık durumu içindeki bu basit zihinsel egzersiz kesinlik duygularımızı sarsacak ve kontrol altında tutmaya yönelik hislerimizi baltalayacaktır. Basit olanı karmaşık hale getirecek fakat bununla birlikte bizlere, dünyanın çok daha eksiksiz ve kesin resmini verecektir.

5. Gerçeklik üretilir

ABD'nin çıkarlarına karşı Orta Doğu'ya özgü muhalefete ait karmaşık gerçekliği "terörizme" indirgediğimizde hem dünyaya yeni bir düzen getirmiş oluruz hem de genellikle gerçeklikle çelişen ortak bir gerçeklik algısının inşa edilmesine hizmet ederiz. İnsanlar uluslar oluşturarak, anlaşmalar yaparak, kurumlar inşa ederek, gelenekler geliştirerek, normları öğreterek, inançları öğrenerek vs. kültürü yapılandırırlar. Fakat aynı zamanda bunu, dünyanın anlamıyla ilgili ortak bir algı yaratmak üzere müşterek bir dili kullanarak da yapabiliriz. Hepimiz "terörün" kötü olduğunu biliriz ama şu soruyu kendimize sormayı yasaklarız: Acaba bu terör, bizim başkalarına yaptığımız kötülük için bir "misilleme" olabilir mi? Eğer "terörün öfkenin bir gerekçesi" olduğunu düşünürsek onunla etkili biçimde baş etmeyi başaramayız. Durmalı, suçlamayı kabullenmeli, yöntemlerimizi değiştirmeli ve saldırdığımız düşmanımızla barış yoluna gitmeliyiz. Bırakın dünya genelinde yapmayı, ulusal bağlamda bile bu eylemleri gerçekleştirebilmek kolay değildir. Kendini üstün görmek çok daha kolaydır ve çok daha iyi hissettirir. Kişinin kendini üstün görerek ve kendi bakış açısını, doğruluğuna körü körüne inanarak kabullenmek ve buna göre davranmak oldukça basittir. Sonuç olarak "terör" ve "terörizm" sözcükleri gibi bilişsel yapılarımız geçici ya da yapay olarak değil, aksine kalıcı olarak görünür. İnsan yapımıymış gibi değil, nesnel gerçeklikmiş gibi, tartışılabilir ya da düzeltilebilirmiş gibi değil, kesin biçimde doğru ve haklıymış gibi algılanır.

Bunu hem bireysel olarak hem de, dünyayı belirli şekilde görmemize neden olan politik söylevler, kilise vaazları, radyo sohbetleri, magazin yazıları, internet blogları ve dedikodu gibi kamusal söylemler ve medya yoluyla, daha büyük bir kültürün üyeleri olarak gerçekleştiririz.

Kültürünüz zihninize, çevrenizdeki dünyayı, o dünyanın oluşturulma tarzına uygun biçimde anlamanıza imkan veren "terör" sözcüğü gibi anlamlara ait kategoriler aşılar. Dünyanın sizden talep ettiği şekilde görür ve anlarsınız ve eğer hala ikna edici bir şekilde "gerçekse" ona inanırsınız. Ticari kültürün gerçekliğini gördüğümüzde "buranın bir çalışma kampı olduğunu ve birkaç varlıklı yatırımcı hayatını zevk-ü sefa içinde geçirsin diye canhıraş çalışarak yaşamımızı tükettiğimizi" düşünmeyiz. Aksine aklımıza şu gelir: "Hepimiz özgürüz; eğer çok çalışırsak kazandığımız parayla istediğimiz her türlü metayı satın alabiliriz." Ve sonuçta, durmaksızın, dünyanın bizden istediği bu düşünce tarzını yeniden ve yeniden üretiriz.

Bizlere gerçekten özgür hayatlar yerine oyuncaklar teklif ediliyor. Gerçek olan budur ve bunun dışında başka bir gerçekliği bilemeyiz. Bizim için Zion yoktur.

Çok daha uç bir örnek verelim; Yahudilerin toplama kamplarına sürüldüğünü gören iyi Almanlar bunun onların gerçekliğinin kabullenilir bir parçası olduğunu "biliyorlardı" çünkü bunun için eğitilmişlerdir. Bu iyi Almanlar, Yahudileri kaderlerini hak eden "parazitler" ve Alman askerlerini de "ana vatanlarının erdemli savunucuları" olarak "görmelerine" imkan veren devlet propagandası, kiliseler, okullar ve gazeteler vasıtasıyla zihinlerine enjekte edilmiş anlam kategorilerine sahiptirler. Belirli bir kültür içinde (tüm kurumları, sembolleri, düşünceleri, gelenekleri, kuralları vs. ile muhafazakar Nazi Almanya'sına ait kültür) onlara verilen eğitimle aşılanan kategoriler gerçekliği belirli bir biçimde anlamalarını sağlar. Bu bilgi Nazi egemenliğine ait toplumsal gerçekliğin oluşturulmasına katkı sağlamıştır. Bu gerçeklik, her ne kadar tartışılabilir olsa da, onlara rastlantısal gelmeyecektir. Aksine doğal, ahlaki, mantıklı ve gerçek gibi görünecektir.

Bizim –Nazi olmayan– "normal" gerçeklik duygumuz da benzer şekilde inşa edilmiştir; kendi dünyamızı "gerçek" ve kabul edilebilir olarak görürüz çünkü dünyayı algılama konusunda bizleri yönlendiren kültürümüzden gelen anlam kategorilerini benimsemiş durumdayız.

Nazi Almanya'sında olduğu gibi, hapishane gibi kurumlarımız, hırsızlığa karşı yasalar gibi davranış kurallarımız ve tutuklama gibi yaygın uygulamalar neyin doğru ve adil olduğunu belirleyen sıkı sıkıya denetlenen inançlar vasıtasıyla varlığını korumaktadır. Okullar, aileler, kiliseler, televizyondaki uzmanlar, radyo sohbetleri ve gücü elinde bulunduran gruplarca zihnimize kazınan uygun kategoriler ve sözcüklerle zihnimizdeki dünyaya ait resmi bilişsel olarak çizebilir ve bu şekilde dünyada yaşayan bir yabancı gibi görünmekten kurtulmuş oluruz. Eğer egemen düşünce üretimine göre Orta Doğu'daki tüm ABD karşıtları "terörist" ise, biz de dünyayı bu şekilde "görürüz". Ve gerçekten de böyle görerek sağlığımızı korumuş oluruz (bir sonraki sınıf tartışmanızda "güzel fikirleri olan bazı iyi teröristler tanıyorum" deyin bakalım, sonuçlarına katlanabilecekseniz!).

Belirli bir üretim bilişsel gerçekliğimiz –ve genellikle kullandığımız işlevsel gerçeklik– haline gelmiştir. Sömürüye karşı haklı bir karşı çıkışları olan İslami radikaller bizim Yahudilerimiz haline gelmiştir ve bizler de, sonuç olarak, onlara işkence etmekten en ufak bir utanç duymamaktayız. Kültür, bu sayede, belirli bir tür gerçekliğin üretilmesine katkıda bulunmaktadır. "Gerçeklik" bizim kendi üretimimizdir (belirli bir kültürel yapı olarak bu gerçeklik zihnimizde yarattığımız ve genellikle fiziksel gerçeklikten oldukça farklıdır).

6. Bütün hikayeler doğru değildir

Bilişsel düzenleme araçlarımız için çok karmaşık olan bir dünya üzerine (karmaşıktır çünkü çok değişkenli ve çok perspektifli bir dünyadır) bir düzen dayatmanın bir yolu da hikaye anlatmaktır. Doğrusal bir düzene uyumlu hikayeler anlatırız kendimize. Karmakarışık meselelerden, rastgele olaylardan, rastlantısal sonuçlardan ve gelişigüzel etkilerden oluşan bir dünyayı sanki Tanrı tarafından yazılmış bir hikayeye dönüştürürüz. Önce bir başlangıç vardı ve bu başlangıçtan sonra bir evrim geldi ve sonra bu evrilen hikayeden, bir sonuca doğru ilerleyen, açık bir anlatı hattı ortaya çıktı. Bizler bu anlatıların kalıcı olmasını isteriz fakat çöl rüzgarında uçuşan kumlar kadar geçicidirler ve zamanla anlamsız ve sıradan hale gelirler. Anlatılarımızın dünya hakkında gerçek hikayeler aktardığına inanmak isteriz. Sahip olduğu kelimelerin her birinin kesin olduğu hikayeler; hiçbir kelime tartışmaya açık olmayacak, hiç biri rastlantısal ya da yer değiştirebilir olmayacak.

Bu kelimeler öyle bir biçimde bir araya getirilecek ki ufak oynamalar bile gerçekliğe ait resmi tamamen değiştirebilecek.

Pek çoğu kesin ve hakiki gibi görünen ulusal anlatıya göre ABD'nin kurucu ataları kendini özgürlüğe adamış bir devlet kurmuşlardır. Ülkenin kurulmasından sonra özgürlük hızla gelişti, coğrafi olarak batıdan doğuya yurdun ve yaşamın her alanına sıçradı ve sonuç olarak Amerikalılar özgür insanlar haline geldiler.

Fakat farklı hikayeler anlatan tarihçiler de vardır. Onlara göre, demokrasinin gücünü indirgediğinden ve varlıklı seçkinlerin gücünü arttırdığından pek çokları tarafından karşı-devrimci olarak görülen Anayasa Metni'nin ortaya çıkışından sorumlu kurucular genellikle ülkeye kredi açan sınıfın temsilcileridir. Sahip oldukları tahvilleri Konfederasyon Ahitnamesi ile yaratılan yeni devletin aleyhinde kullanmışlar ve eğer mevcut ve oldukça demokratik devletin yerini borç yükümlülüklerini iptal eden eyalet yasama meclislerini hükümsüz bırakacak güçlü bir ulusal hükümet almazsa ödeme yapmayacaklarını ifade etmişlerdir. Ayrıntı giderek karmaşıklaşır ve olayların bu anlatımı, karmaşıklıktan baskın olan ve onu geçersiz kılan "özgürlük" gibi tekil bir tematik düşünce tarafından nitelenmez. Tüm gerçek tarih anlatıları gibi bu hikaye de o kadar uyumlu ve düzenli değildir. Çatışma ve mücadeleleri, güç ilişkileri ve egemenliği, yüksek idealler olarak şüpheli motivasyonları, vs. işaret eder.

"Özgürlük" üzerine odaklanan ulusal anlatı ile tarihçilerin aslında ne olduğunu açıkladıkları ifadeler arasındaki çelişki ışığında Amerika'nın ulusal öyküsüne ait iki görsel imgeyi gözünüzün önüne getirin. İlkinde uçsuz bucaksız bir bozkırda uzun ince bir hat üzerinde gün batımına doğru ilerleyen bir tren düşünün. Yol boyunca Kızılderililer, Çinliler, Afrikalılar ve fakir Avrupalılar bulunmaktadır. Trendekiler ise onlara, üzerinde "Özgürlük" yazan ve şeker kutularını andıran metal kutuları vermektedirler. Kutuları alanlar minnetle gülümsemekte ve trendeki Avrupa kökenli cömert ve varlıklı Amerikalılara el sallamaktadırlar. Teneke kutuların içindeki "Özgürlük" bonbonlarını yediklerinde de varlıklı Avrupalılara yardım etme konusunda, vakit kaybetmeden, bir şeyler yapma dürtüsü hissetmekte ve trene binmektedirler.

İkinci imgede ise zirve noktasında hayali bir ödül bulunan bir tepeye aynı anda ve büyük hırsla tırmanan bir kalabalık yer almaktadır.

Zirveye ilk varanlar yemek ve barınma hakkı kazanacaklardır. Birbirleriyle dövüşmektedirler ve güçlü olanlar zayıf olanları aşağı atmaktadırlar. Daha başarılı bir şekilde bir araya geldiklerinden kazananlar Avrupalılar olacaktır. "Diğerlerinin" aşağı atıldığından emindirler. Zirveye ilk önce onlar çıkmıştır ve bu nedenle de oraya yerleşmişler, duvarlar örmüşler ve diğerlerini dışarıda bırakmışlardır.

İlki Amerika'nın ulusal öyküsüdür. İkincisi ise ulusun var olma sürecinin ilk iki yüzyılına denk gelen gerçek olaylara daha yakındır. Çağdaş eleştirel kuram karmaşık ve çok perspektifli koşulları tek bir koşula indirgeyen ve yaşanan tüm deneyimlerin oluşturduğu ve karmaşık biçimde eklemlenmiş tarihsel süreci tek bir deneyüstü konuya dönüştüren tarza ait ulusal anlatılara itimat etmemektedir.

Düşünmeye, bu türden tüm anlatıların (özellikle ulusal hikayeler) yalan ve yanlış olduğu varsayımıyla başlarsanız, doğru bir yerden başlamış sayılırsınız.

7. Güç inançtır

Çağdaş kültürel kurama göre bu türden ulusal hikayelere inandığımızda güç sahibi olanların bu statülerini korumalarına yardımcı oluruz. Burada güç esasen, nitelik olarak, ticaridir; genellikle her ikisi birbiriyle örtüşse de, politik güç değildir.

Modern yaşam (Batıda, en azından Rönesans'tan itibaren) ticaret etrafında şekillenmektedir. Pek çok insan belirli bir ticari düzene ait erdemin gayet açık biçimde işlediğini varsaymaktadır. Farklı farklı kazançlar adil, toplumsal hiyerarşi kabul edilebilir, servetin eşitlikçi olmayan dağılımı mantıklıdır. Eğer kişi iyi bir vatandaşsa, iyi bir "burjuva" ise her şey güzel olacaktır; düzenli bir ticari yaşamı düzenin kendisi takip edecektir.

Fakat hapishaneler buna inanmayan, hiyerarşinin en dibinde kendilerine verilen yerleri kabul etmeyen ve asıl suçlanması gerekenin malların eşitsiz dağılımı olduğunu düşünen insanlarla doludur. Zenginliğin %25'ini kontrol eden ayrıcalıklı %1'in içinde yer almadıklarından hırsızlık yapmışlar ve –ticari kültüre uygun bir metaforla– "bedelini ödemişlerdir". Ama peki ya haklılarsa? Ya ticari kültür düzeni, kısıtlı fiziksel kaynakların tekelleştirilmesi adına bir toplumsal grubun diğer grupları baskı altına aldığı, sonucu baştan belirlenmiş bir oyunsa? Bu yaklaşım

ticari uygarlığa ait basit düzeni karmaşık bir düzen olarak görmektir. Bir eşitlik içinde bir grubun zararının diğer grubun yararına olduğu, bir grubun zenginliğinin diğer grubun fakirliği anlamına geldiği bir ilişkiler ağı. Dünyayı farklı ve çok değişkenli bakış açılarıyla görmek ve düşmanın "gerçekliğini", kültürel dünyaya dair hakikati belirlemeden önce, dikkate almak onun (düşmanın) perspektifini sahiplenmek anlamına gelir.

Ticari uygarlığı kontrol edenler bunu yapmazlar çünkü o uygarlığın ekonomik eşitliği içinde kaybedenin bakış açısını sahiplenirseniz ticari uygarlığı düzenleyen yasalar konumlandıkları doğa ya da mantık ya da ahlak ya da akıl içinde daha az zorlayıcı ve daha az etkili ve daha az güvenli görünecektir. Bu aksiyomlar (ya da mazeretler) adeta kelebeğin kanatları gibidir kimi zaman. Bir grup insan toplumun zenginliğini sadece kendi çıkarları adına tekelleştirirken, eşit derecede yetenekli ama doğuştan şanssız ve onlar kadar iyi eğitim alamamış diğer insanların hapishanelerde sürünmesi ve fakirliğin kurbanları olmaları çok anlamlı değildir. Herkesin oyunu, meşru, mantıklı ve iyi kabul ettiği ticari uygarlık kurallarına göre oynadığı bu "gerçeklik" birdenbire kabullenilemez olarak görülebilir ve görünüşte kusursuz derecede mantıklı bir ekonomik sürece ait kaçınılmaz sonuçlar olarak gerçekliği meydana getiren kurallar şüpheli ve değişken –ve hatta ahlaksız– olarak görünür.

Eğer ticari uygarlık servet sahibi insanlardan oluşan küçük bir grubun zirvede yer aldığı bir piramit ise o zaman oyunun kaybedenleri isyan ederek piramidi, kendi çıkarlarına uygun başka bir şeye dönüştürmelerine (örneğin düz bir dikdörtgene) engel olmak için bir güç devreye girmelidir. İşte bu güç inançtır. "Terörizm" gibi sözcükleri ya da yukarıda Amerikan "özgürlüğü" ile ilgili verdiğimiz örnekte görülen ulusal anlatıları duyar ve içselleştiririz. Ve sonuç olarak duygularımız –tabana yakın bir alanda yer alıyor olsak bile– piramit içindeki konumumuzu kabullenecek şekilde yönlendirilir. Baş kaldırma ihtimali bulunanlar denetim altında tutulmazlar çünkü, bir bakıma, kendi kendilerini denetim altında tutarlar. Modern köleler olmalarına rağmen (o kadar sadık ve güvenilirlerdir ki prangaya bağlı olmaksızın çalışmalarına izin verilir) özgür olduklarını düşünürler. İşte bu inanç yaşam içindeki konumlarını ve bu konumun yer aldığı piramidi sorun etmeyeceklerini güvence altına alır.

İyi işçiler, görevini bilen vatandaşlar, açgözlü tüketiciler, söz dinleyen inananlar ve "terörizm" ve "özgürlük" gibi kategorilerin iyi

yönlendirilmiş taşıyıcıları olmayı öğrenme suretiyle, itaatkar olmayı – memnuniyetle– kabulleniriz.

Normları kültürden öğreniriz diyerek başlamış ama ne tür normlardan bahsettiğimi ya da iyi mi, kötü mü olduklarını açıklamamıştım.

8. Düşündüğünüz kişi değilsiniz

Çağdaş eleştirel düşünce, üzerinde bütünsel bir denetime sahip olduğumuz irademizden doğan eylemlere sahip olan bizlerin "özgür" kişiler olduğumuzu savunan inancı masaya yatırır. İnsanları, nasıl güdüldüklerini, idare edildiklerini ve kontrol altında tutulduklarını görmezden gelme konusunda destekleyen bu illüzyon ticari uygarlığa özgüdür. Böylece, ticari düzenin korunmasında, itaatkar ve uysal işçiler ve tüketiciler olarak bu insanların tercih ettikleri rol özgür bir seçim gibi görünür.

Bireylerin, bilinçlerini bütünsel olarak denetim altında tuttuklarını savunan inanca karşı ortaya çıkan ilk meydan okuma Sigmund Freud'un bilinçaltı olarak adlandırdığı kavram ile gerçekleşmiştir (1901, *Rüyaların Yorumu*). Kendisini gözleyerek rüyaları içinde, bilinç düzeyindeki farkındalığından gizlenmiş gibi görünen zihnine ait bölümler içinden gelen yönlendirim ve nedenler olduğunu fark etmiştir. Ahlak ve normal davranış bağlamında toplumsal normlarla çatışan uygunsuz veya sorunlu düşünce ve duygular zihnin bu gizli bölümleri içinde, bilinç düzeyindeki zihinden uzaklaşarak, saklanmıştır. Genellikle bunlar, Freud'un zamanında kültür tarafından sakıncalı görülen, cinsellikle ilgilidir. Davranışa ait toplumsal normlara uymazlar. Uygarlığın, "bilinçaltı"nı yaratmak adına, insan psikolojisi ile işbirliği yaptığını söyleyebilirsiniz. Belirli bir uygarlık için uygunsuz sayılan tüm bu biyolojik dürtüler (özellikle, insanların "iyi vatandaşlar" ve "iyi işçiler" olması adına denetim altında tutulması gereken cinsellik de bunlardan biridir) bir yerlere gizlenmelidir. Her şeyden öte bu dürtüler doğanın bir parçasıdır ve öylece ortadan kaybolmazlar. Açıkça görüldüğü gibi hepimizde bulunan zihin içi bir mağaraya itilirler.

Pek çok davranışımızın kökeni içgüdülere ait fiziksel dünyada bulunur. İçgüdüsel arzularımızı medeni olmak adına kontrol altına alsak da onlar yine kendilerini dolaysız yollarla gösterirler. Psikoterapistler bu gösterimlere semptom adını verirler (kontrolümüz dışında geli-

şen istemsiz davranışa ait parçalar). Bunlar, bilinçaltından gelen arzu ve korkularımızı simgesel biçimlerde gösterirler.

Zihnimizin nasıl işlediğine dair diğer bir psikolojik yaklaşıma göre de bizler asla bütünsel anlamda kendi kendini belirleyen bireyler değilizdir. Çünkü birer birey olarak her birimiz, kısmen de olsa, büyüme sürecinde ilişki içinde olduğumuz insanlarla yaşadığımız etkileşimler ve ilişkiler bağlamında yapılanırız. Diğer insanlarla olan ilişkilerimizi "içselleştiririz". Sanki kendi içimize, bizi çevreleyen dünya ile olan etkileşimlerimiz üzerinde temellenen resimler çizeriz. Bu etkileşimlerden en önemlileri ailemizi oluşturan ve bize bakım sağlayan kişilerle gerçekleşir. Bilincimizin duvarlarına onların resimlerini çizeriz ve sonuç olarak, bir bakıma, onlar haline geliriz. Bu zihinsel temsiller bir benlik oluşturmamıza yardımcı olur fakat bu benlik bağımsız ve tekil değil, ilişkiler üzerine kurulmuş bir benliktir. Bir benlik oluşturup ardından da topluma girmeyiz. Aksine, bizler büyüdükçe toplumsal ilişkiler bizim içimize nüfuz ederler ve benliğin oluşmasına katkıda bulunurlar.

Sosyologlara göre "kim olduğumuzu" belirleyen "ne olduğumuz"dur. Benliklerimiz sosyo-ekonomik sınıf sistemi içindeki konumumuzla biçimlenir. Yaptığımız tercihlerin "bize ait" olduğunu düşünebiliriz fakat pek çoğu belirli bir toplumsal ve ekonomik sınıf konumundaki arkadaşlarımıza ait tercihlerin kopyalanmış halleridir. Beğenilerimizi belirleyen tercihleri kültürümüzden alırız ve bunların kökeninin kendi içimizde olduğunu düşünerek yanılgıya düşeriz. Krem peynir ve Chardonnay Şarabı yerine bira ve fıstık tercih ediyorsunuz değil mi? Artık bunun nedenini biliyorsunuz.

9. Kendiniz olmayı öğrenmelisiniz

Canlandırma kültürel kuram içindeki önemli bir terimdir. Her ne kadar teatral bir canlandırmaya gönderme yapsa da daha çok toplumsal bir anlama da sahiptir. Bir tiyatro oyununda bir bölümü öğrenmeye çalıştığınızı düşünün. Bir role bürünürsünüz; onu kendi üzerinize alırsınız; onu canlandırırsınız. Çağdaş kültürel kurama göre bunun aynısını günlük sıradan yaşamlarımızda da yaparız. Özelikle, kendimizi erilliğe ve kadınsılığa ait egemen ideallere adapte ederken. Kültürel idealleri taklit ederek kendimiz olmayı öğreniriz. Bu modelleri canlandırırız ve bunu kültürümüzün emrettiği biçimde gerçekleştiririz. Bu nedenle kimliklerimiz yönlendirilmiş ve yapılandırılmış olur (tıpkı biyolojik bünye-

miz tarafından belirlenmesi gibi). Benlik, kendi kaderini arzu, cesaret ve tahammül üzerine inşa eden basit bir şey değildir. "Kendisi" olabilmek adına donatılmalıdır ve bu donatımın kaynağı da onu çevreleyen kültürel dünyadır. Kültür, benimsediğimiz ritüeller, gelenekler, stiller ve biçimlerden oluşur ve bunlar da bizleri, büyüme sürecinde, etkiler. Batı'da erkekler asla kadınlara özgü kıyafetleri giymezler fakat bu durum Endonezyalı erkekler için geçerli değildir (bu kıyafetlere sarong [etek biçiminde sarılan kumaş parçası – ç.n] adı verilir ve hem erkekler hem de kadınlar giyebilir).

Tüm cinsel kimlikler kişinin kültürden aldığı ve öğrenilmiş canlandırma biçimleri değildir. Erkekler ve kadınlar benzer fakat kültüre ait dil vasıtasıyla gerçekleştirilen farklı genetik programlarla hareket ederler. Çiftleşmek için eş aramayız çünkü kültürümüz bunu yapmamamızı söyler. Ama yine de bunu yaparız çünkü genlerimiz bunun önüne geçmemize izin vermez. Buradaki itki fizikseldir fakat aldığı biçimler ve şekiller kültürel olarak kodlanmışlardır.

10. Kapitalizm sizin için kötüdür

Çağdaş kuram, kapitalizm ile, metaların alımı ve satışını kastetmez. Bu eylemler, daha kapitalizm ortaya çıkmadan (Batı Avrupa'da Rönesans'ın sonunda) asırlar önce de gerçekleşmektedir ve o dönemlerde kimseye de zarar vermemiştir. Fakat kapitalizm farklıdır. Kapitalizm, çoğunluğa ait irade ve güç üzerinde azınlığın egemenlik kurmasından ibarettir. Çoğunluk çalışır; azınlık çıkar sağlar. Kapitalizmin özü budur. Az sayıda insanın "servetlerini" büyütebilmesi adına çok sayıda insanın yaşam enerjilerinin feda edilmesi üzerine kurulan toplumsal ve ekonomik bir sistemdir. Servet, güce sahip olduğundan, değerlidir. Ona sahip olanlar, sahip olmayan diğer insanların yapamadıklarını yapabilirler.

Servet insan üretimidir. Eğer doğaya bakacak olursanız "serveti" göremezsiniz. Doğada bitkiler, hayvanlar, mineraller ve elementler vardır. Bu elementlerden biri olan altın "servet" kelimesi ile özdeşleşmiştir ve insan toplumlarında bazı insanlara, diğer insanların alamayacağı şeyleri satın alma ve bu –diğer– insanları buyruk altında çalıştırma gücünü sağlamaktadır.

Fakat altın, insanlar ona değer atfettiği ve onu zenginlikle ilişkilendirdiği için güce sahiptir. Ona değer vererek güç de sağlamış oluruz.

Değer daima nicelik anlamında değişkendir. Üzerinde 100 yazan bir kağıt parçası, üzerinde 10 yazan bir kağıt parçasından daha değerlidir.

Üzerinde 100 yazan pek çok kağıdı biriktirmeyi başarabilirseniz, elinde, üzerinde bir tomar 10 yazan kağıt bulunan birine göre çok daha "varlıklı/servetli" sayılırsınız. Elinizde, nispeten daha fazla değer ve çok daha fazla güç tutarsınız (bir şeyler satın almak ya da türlü türlü şeyler yapmak için).

Fakat elinizdeki kağıtların başına aniden bir şeyler geliverir ve kağıtlar değerlerini tamamen yitirirlerse, o zaman elinizde hiçbir şey kalmaz. Servet o kadar soyuttur ki, aslında bir uzlaşım ve anlaşma meselesidir.

Kağıtların üzerindeki sayıları ve altın gibi elementleri kıyaslayarak serveti icat ederiz. Sayılar, sahip olunan güç ve sayılara dair belirli uzlaşımların, inançların ve anlaşmaların içinde yer aldığı ticari bir uygarlık dahilinde güce çevrilebildiklerinden değere sahip olurlar. Cüzdanınızdaki kağıt parçası 100 dolarlık bir değere sahiptir ve 100 dolar ancak, size bir şeyler satın almaya yetecek gücü sağlıyorsa bir anlama sahip olur. 100 dolar içinde ortaya çıkan "servet" miktarı fiziksel şeylerle (örneğin, belirli miktarda altın) ya da başka sayılarla (örneğin, 1 dolar gibi servete ve güce dair daha küçük bir miktarı niteleyen bir sayı ile) veya satın alabileceğiniz şeylerle kıyaslanarak belirlenir.

Eğer daha fazla kazanacağım bir şey için daha az bir karşılık veriyorsam o zaman bu alışveriş benim için "servet" yaratacaktır. Değiş tokuş edilen birimler arasındaki farka ait değerleri biriktirmeme imkan tanır. Bu sayede daha fazla değere (örneğin dolara) sahip olurum. Yani servet sayılar arasındaki farktır ve sayılar da genellikle satın alma gücüne sahip göstergelerdir (kaynaklar üzerinde hak talep eden aracılardır). Sayılar ve göstergeler hemen her şey olabilirler; dolar, peso, euro –hatta deniz kabukları. Burada önemli olan nokta onlarla bir şeyleri satın alabilmeniz ya da başka şeyler için takas edebilmenizdir.

Bütün mesele bir şeylere "çok miktarda" sahip olmaktır; işte bu "servettir". Basit bir aritmetikten fazlası değildir. Fakat aynı zamanda bazılarına güç bahşeden, diğerlerini ise bu güçten mahrum bırakan bir değer farkıdır.

Kapitalizm, pek çok insanı ürettikleri metaların satış değerinden daha az bir ücret karşılığında çalıştırarak, pek az insan için servet yarat-

maktan ibarettir. Böylece (emekleri karşılığında işçilere ödenen ücret ile emekçilerin ürettiği ürünlerin piyasada satımından elde edilen satış değeri arasındaki fark vasıtasıyla) fabrika ya da şirket sahipleri "servet" sahibi olurlar. Kapitalizmin varlığını sürdürebilmesi adına emekçilerin düşük ücret almaları gerekmektedir. Eğer –emekçiler– ürettikleri metaların satış değerlerini ücret olarak eksiksiz şekilde geri alırlarsa o zaman ortada "kâr" da kalmaz, "servet" de.

Bu durumda emekçiler çalışarak asla servete sahip olamazlar ama fabrika ve şirket sahiplerinin servete sahip olmaları bir zorunluluktur. Çünkü o zaman bu süreç içinde yer almanın hiçbir mantıklı açıklaması kalmaz.

Eğer servete, fabrikalara ve şirketlere sahip bir sınıfın mensubuysanız tebrik ederiz. Kapitalizm sizin için iyidir. Fakat eğer değilseniz kapitalizm sizin için büyük ihtimalle kötü olacaktır.

11. Sonuçlar kimi zaman nedenlerdir

Bilişsellik –yani düşünme biçimimiz– yaşamlarımızın önemli bir parçası olduğundan çağdaş kuram düşünme sürecindeki hataları da ele alır.

Örneğin ırkçı söylem içinde yer alan ortak bir yanlış düşünce nedenlerle sonuçları birbirine karıştırır. Afrika kökenli Amerikalılar ele alındığında geçmişte yaşanan ayrımcılığın ve köleliğin sonuçları, özelikle siyahî genç erkekler arasında bir inanç yitimine neden olmuştur. Şartların aleyhte işlediği bir dünyada, neden kurallara göre oynamak gereksin ki?

Geçmişte yaşanan ayrımcılığa ait sonuçlar genellikle yeni ayrımcılığı –yanılgıyla– haklı göstermeye çalışan bir nedenler silsilesi ile karşılanır (özellikle muhafazakarlar tarafından). Bu düşüncenin vardığı nokta şudur: "Siyahlar ayrımcılığa uğramıştır; bu nedenle iş sahibi olmayı hak etmezler. Onlara karşı uygulanan ayrımcılık haklıdır".

Irkçı ve muhafazakar söylem gibi toplumsal söylemler hayatın edebiyatıdır. Deneyimsel ortak gerçekliğimizi bizim için yaratırlar. Nasıl düşünmemiz, hissetmemiz ve yaşamamız gerektiğini bize öğretirler. Fakat yanlış düşünce süreçleri üzerinde de temellenebilirler. En hatalı olanlar yaşamın sadece yüzeysel kısmından (yani kişinin sadece dünya-

ya bakarak sahip olduğu sağduyu algısından) kaynaklanırlar. Bu türden sağduyu algıları çoğu zaman yanılgı içindedir çünkü dünyaya yüzeysel bir anlayışla yaklaşırlar ve algılanan gerçekliğe neden olan yapıları ve süreçleri göremezler.

Eleştiri yüzeysel algıyı kırarak sağduyu sınırlarını aşıp geçmeye gayret eder. Meselelerin derinliklerine bakmayı hedeflemektedir. Sağduyu algısı ve inancı için bir dönüm noktasını temsil eder ve bunların tutarlığını sorgular.

12. Kimlik farklılıktır ve bu nedenle de koşullara bağlıdır

Çağdaş kuram içindeki en önemli kavramlardan biri farklılıktır. Buna göre şeyler birbirleriyle ilişkilidir. Tıpkı bir algoritma da olduğu gibi bir ifade diğer ifade ile tanımlanmaktadır. Bir ifadenin ne olduğu (onun kimliği) diğerine ve özellikle de diğeriyle olan anlamlı farkına bağlıdır (örneğin şu denklemde olduğu gibi: "x=(y-3)").

Kültür içinde bu nasıl işler?

Temel örneğimiz olan terörizme yeniden dönelim. Terörizm nedir? Onu diğer kavramlardan (örneğin genellikle karşısında durduğu "özgürlük" kavramından) ayıran ve kendi özünde tek başına sahip olduğu kimliği nedir? Çağdaş kurama göre terörizm gibi kavramlar gerçekliği saptırırlar çünkü gerçeklik tek bir tipolojik terimle açıklanamayacak kadar karmaşıktır. Bu saptırmanın nasıl işlediğini görmenin en iyi yolu farkları gösteren bir çözümleme gerçekleştirmektir. Böylesi bir çözümleme "terörizm" adı verilen şeyin, terörizm olmayan diğer şeylerle olan farklılıklarıyla bir kimlik yarattığını gösterecektir. Başka şeylerle olan ilişkileri ile nasıl meydana gelmiştir? Sahip olduğu kimlik nasıl farklılaşmıştır?

Terörizmin tanımlanması istendiğinde pek çok insan ayrımsallığa başvuracak ve terörizme özgü şiddetin meşru savaş şiddetinden farklı olduğunu söyleyecektir. Teröristler kalabalık mekanlarda üzerlerindeki bombayı patlatırlar ya da patlayıcı yüklü kamyonları Amerikan ordusunun karakollarına sürerler. Üniforma giymezler ya da savaşa ait kuralları yerine getirmezler. Bu nedenle terörizmin kimliği Amerikan ordusu ve onların müttefiklerinin Orta Doğu'da gerçekleştirdikleri meş-

ru savaş pratikleri ile olan farklılıklarıyla belirlenir.

Şimdi de, düşmanın bakış açısıyla yaratılan, "farklı" bir "farklılığı" ele alalım. Bu bakış açısı aynı olayları nasıl farklı bir şekilde görmektedir? Irak'ın Amerika tarafından işgalinin uluslararası hukuka aykırı olacak biçimde gerçekleştirildiğini ifade ederek bu işgale karşı mücadelesini gerekçelendirecektir. ABD işgalinin kendisi, Bağdat'ta düzenlenen "terörist" bir bombalama eylemi kadar yasadışıdır. Hatta başlı başına terörist bir eylem olarak da görülebilir çünkü bu yasadışı işgal sırasında pek çok sivil de hayatını kaybetmiştir. Irak'taki Amerikan askerlerinin varlığı (üniformalı ya da üniformasız, savaşın kurallarına uygun ya da değil, fark etmeksizin) iyi savaşı terörizmden ayıran sınırların dışında kalmaktadır –tıpkı Amerikan ordusunun meşruiyetine karşı yapılan "terörist girişimlerin" Amerika'ya ait bakış açısıyla tanımlanması gibi. Dahası Irak'ın işgalinden önce terörizmin kökeni İsrail'in Filistin'i işgalidir ve bu da bir kolonizasyon eylemidir. İsrailliler, Filistin'in bir parçası olan Gazze'yi işgal ettiğinde 400 çocuğun katledilmesi gibi savaş suçları işlemişlerdir.

Çağdaş kuramın işaret ettiği nokta dünyanın olaylara, eylemlere, şeylere ve insanlara ait karmaşık bir ağ olduğudur. Kültürel dünya içindeki şeyler, başka başka şeylerle karışmayan basit kimliklerin tutarlılığına nadiren sahiptir. Bu durum özellikle, insanları öldürmek üzere tasarlanan patlayıcı araçların hazırlanması gibi politik eylemler söz konusu olduğunda geçerlidir. Bu tarz eylemler bazı olaylara karşı geliştirilen tepkilerdir. Ne ayrımsal ya da ilişkisel olmayan "kimliklere" sahiptirler ne de kolayca adlandırılacak basit şeylerdir. Karmaşıktırlar ve kimlikleri koşullara bağlıdır ve başka şeylerle bağlantılıdırlar. Kimlikleri başka şeylerle olan ilişkilerine dayanmaktadır ve anlamları da kimliklerini yaratan ya da gören insanlara ait perspektife bağlıdır.

Şeylere, olaylara ve insanlara isim vermek için sözcükleri kullanırız. Bizler karmaşık, basit olmayan ve heterojen olaylar yığınını ve deneyimleri parçalara ayırır ve ayrı ve bağlantısız gibi görünmeleri için birbirlerinden izole ederiz. Sanki başka hiçbir şeyle karışmamış gibi ve kendi bağımsız kimlikleri varmış gibi görünürler. Hatta başka birine karşı gerçekleştirilen eylemler bile, sonuç olarak, başlı başına eylem haline gelir –"terörizm" ve asla gerçekleşmeyen "İsrail ve Suudi ailesinin, kendi Orta Doğu politikaları nedeniyle, Amerikan işgaline karşı şiddetli tepkisi".

Şeyler, temellerinde başka şeylere bağlı olduğundan onları kendi içlerinde, bir kişinin çıkarlarına uzun süre hizmet etmeyi amaçlayan ve koşullara bağlılık, soyutluk ve geçicilik gibi niteliklerden bağımsız düzenli kimliklere –kimlik inşasına ait eylemler görünür hale gelmeden– ayıramazsınız. Çağdaş kuramın savunduğu yöntemi uygulamak daha doğru olacaktır: Ayrımsal ve bağıntısal olan, çoklu ve değişken bakış açılarını hesaba katan, tüm tipolojik kategorilerin ("terörizm" gibi) yanılma payına sahip olduğunu varsayan ve söylem vasıtasıyla yaratılan kimliklerin aslında kültürel söylem ya da bilişsellik içinde de aynı biçimlerle yer aldığını sorgusuz sualsiz kabullenmeyen karmaşık düşünce tarzını benimsemek.

13. Hepimiz geçmişte yaşarız

Şeylerin kesin olarak adlandırılmasını zorlaştıran diğer bir neden ise tarihtir. Pek çok şey, daha önce yaşanmış olayların sonuçlarıdır ve genellikle yankılara benzerler. Fakat yankıyı ilk başlatan şeyler ya da olaylar artık görüş alanımızdan uzaklaşmıştır; onları hayal etmemiz gerekir –işte bu yüzden sadece "sağduyu" anlamında ve sadece gözümüzün önündekini dikkate alarak düşünmek iyi bir fikir değildir. Günümüz Orta Doğu'suna ilişkin bütünsel resim Balfour Deklarasyonu'nun hesaba katılmasını gerektirir. Ancak bu deklarasyonun barutu kuru tutmanın yolunu keşfeden bir adamın hayrına yazıldığını pek az insan bilir.

Tarih, tıpkı içinde yaşadığımız an kadar karmaşıktır. Fakat bu karmaşıklık genellikle Hallmark kartlarındaki duygusallık ile değiştirilir: "Dalevare Nehrini geçen Washington", "Köleleri Kurtaran Lincoln", "Özgürlüğün Alt Ettiği Komünizm", "Amerika'nın Irak'ı Özgürlüğe Kavuşturması", vs. Karmaşık tarihin yerini son derece basit bir tarih almıştır.

Basit tarih içinde "terörizm" Amerikan değerlerine bir saldırı olarak görülür. Buna göre, terörizm daha birkaç yıl önce, sessiz sedasız ortaya çıkmıştır ve önceden gerçekleşen bir olayın yankısı ya da herhangi bir şeye tepki de değildir. Karmaşık, bağlantılı ve ayrımsal da değildir. Doğrusu, herhangi bir tarihe bile sahip değildir.

Fakat elbette terörizmin de temelleri vardır ve bir tarih araştırmasıyla, muhafazakarlarca yönetilen Amerikan Merkezi Haber Alma Teşkilatı'nın [CIA] 1953 yılında İran'daki liberal demokrat hükümeti

devirmek adına verdiği kararlarla meydana çıktığı görülecektir (CIA ülkenin petrol zenginliklerinin ulusallaştırılmasını önlemeyi hedefler). Ya da biraz daha geriye giderek Balfour Deklarasyonundaki İngiliz girişimine ulaşabiliriz. Buna göre Filistin'in bir bölümü İsrail'i kuran Siyonistlere verilmiş ve ardından da Filistin'in geri kalan kısmı sömürgeleştirilmiştir. Tarih bugüne ışık tutar ve şiddet eylemleri de genellikle daha önce yaşanmış şiddet eylemlerinden kaynaklanır. Kişinin, bu şiddet içindeki rolüne ait sorumluluğuna uzak durması için en iyi yol yaşadığımız mevcut durumun oluşmasını sağlayan ilişkiler, nedenler ve sonuçlar zincirini görmezden gelmesidir.

İnsanlar bugüne odaklanırlar. Bu durum, geçmişi unutarak çıkar sağlayacak olanların neden genellikle kuramdan nefret eden sağduyu ampiristleri olduğunu açıklar. Onlar için ancak gözlerinin önünde gerçekleşen şey ve sadece şimdiki zaman gerçektir. Bu yolla ABD gibi bir ülke, kendi geçmişini hatırlamak ya da eylemlerini şiddeti kışkırtan kaynak olarak betimlemek yerine, kendisini şiddetin kurbanı olarak gösterecektir. (Bunu anlamak için *Iron Man* filminin ilk yarım saatini izleyiniz). Bu düşünce tarzı bugünün geçmişle olan bağını koparacak ve hiçbir tarihi araştırmanın bugünü geçmişle ilişkilendiremeyeceğini söyleyecektir.

14. Dünya tam karşınızda durmaktadır

Çağdaş kuramın iyileştirmeye çalıştığı düşünce tarzı ne çok yanlıştır ne de çok basittir. Kimi zaman fazlasıyla ampirik, kimi zaman ise oldukça spekülatiftir.

Bu ampirik durumda dünyanın, birbirleri ile ilişkileri olmayan, basit şeylerden meydana geldiğini düşünür. "Teröristlerce" Bağdat'ta düzenlenen bir bombalama eylemi Afganistan'da "Amerikan Hava Kuvvetleri" tarafından gerçekleştirilen bir bombardıman ile ilişkilendirilmez. İki olay arasındaki bağlantı, geçmişe gömülerek ya da gözlerden ırak tutularak, görünmez hale getirilse bile, yine de bu iki bombalama eylemi ilişkilidir. Aradaki bağlantıyı kurmak için belirli bir bakış açısıyla bakmanız (belirli bir düzen içinde düşünce geliştirmek) gerekmektedir.

Zaman zaman çağdaş kuramın iyileştirmeye çalıştığı düşünce tarzı fazlasıyla spekülatiftir. Ampirik şeyler, gerçek olaylar, insanlar ve nesneler üzerine yoğunlaşmak yerine, tüm bunların, tıpkı karanlıkta parlayan hayali bir gökyüzü gibi, bir ruhun dışavurumu olduğunu hayal

eder. Bu ruh hem görünmez kalmayı başarabilmekte hem de her şeyin muazzam ve güçlü nedeni olarak tüm dünyayı belirlemektedir.

Fakat dünya tam karşınızda durmaktadır.

15. Doğa kültürdür

Edebiyatın uyguladığı her yöntem (metaforlar kullanarak gerçeği çağrıştırmak, belirli bakış açılarından hikayeler anlatmak, ahlaki bir düzen yaratacak şekilde birbirini izleyen anlatılar yaratmak, vb.) bizleri çevreleyen kültürel, toplumsal, politik ve ekonomik dünyada da kullanılır. Edebiyat sadece insanın toplumsal yaşamı hakkında değildir; toplumsal yaşamımızın nasıl işlediğini anlamanın bir yolunu da sunar. İnsanların toplumsal yaşamı belirli yollarla düzenlemesine imkan veren evrilmiş ve uyumlanmış aynı bilişsel süreçler edebiyat ve kültürel anlatıların inşası sırasında da iş başındadır.

Örneğin, belirli bir bakış açısı etrafında şekillendiğinden ekonomik yaşamın düzeni de bir anlatıdır ve aktardığı hikaye (bu bakış açısının meydana getirdiği ya da düzenlediği belirli olaylar dizisi) aynı bakış açısını paylaşanların çıkarlarını belirgin kılan belirli bir kalıbı takip eder. Kapitalizm anlatısı içinde ekonomik yaşam –ticari uygarlığa ait aksiyomlar olan kurallar ve normlar çerçevesinde– mantıklı, akılcı ve ahlaki açıdan doğru ardışık olaylar serisini ortaya koyar. Ekonomik yaşamın düzenlendiği bakış açısı ekonomik faaliyetlerin oluşumunu sağlayan "servete" sahip yatırımcı sınıfa aittir. Belirli bir ekonomik anlatının devamını sağlarlar; girişimlere sağlanan paranın belirli koşullar altında (emekçilere mümkün olan en düşük ücretin ödenmesi) işlemesini sağlarlar ve böylece kesin sonuçlar elde ederler (yatırımın mümkün olan en yüksek kârla dönmesi). Sürece ait akla yatkın normlara göre yatırımcının bu kazancı iyi, kaybı kötüdür. Eğer emekçilere ödenen akıldışı derece yüksek ücretler kayba neden olacaksa, o zaman onlar kötüdür ve fayda sağlamaz. Bu durum, her ne olursa olsun, kendi içinde ahlaki olan bir hikayedir.

Fakat bakış açısındaki bir değişim (hikayenin anlatıldığı perspektif merkezinin değişimi) bambaşka bir gerçekçi anlatının doğmasına neden olacaktır. Eğer bu ekonomik süreç emekçilerin gözünden anlatılmış ya da işlenmiş olsaydı, o zaman kazancı ve kaybı tanımlayan aksiyomlar değişmek zorunda kalacaktı. Bu durumda düşük ücretler kötü,

"servetin" üretimini haklı gösteren argüman ise mantıkdışı ve adaletsiz görünecektir. Ortaya bambaşka bir ahlaki hikaye çıkacaktır. Hak ettiklerinden düşük ücret alan emekçilerin zararına işleyen kâr yüklü kazanç kötüdür. Bir anlatı çerçevesinde iyi olan, bir diğer çerçevede kötü olmaktadır. Bu nedenle ekonomik yaşama ait anlatı "koşullara bağlıdır". Hikayenin devamının sağlanması ve anlam yaratması için ele alman çerçeveye ve kullanılan perspektife bağlıdır.

İnsanın toplumsal yaşamı anlatılardan oluşan bir seçimden ibarettir; burada "anlatılar" diyince akla gelmesi gereken şey toplumu oluşturan kişilere haklı görünecek kültürel hikayelerle yönlendirilmiş ve zamana yayılmış gerçek yaşam deneyimleridir. Hem kültürel hem de gerçek yaşam anlatısı kim tarafından anlatıldığına ya da işlendiğine, bunu yönlendiren ve işlev sürecinde değerini belirleyen aksiyomlara ve çıktıları ve sonuçları biçimlendiren işleyiş kurallarına göre değişebilecektir. Hem gerçek hem de kültürel anlatılar uyumsuz normlara ait perspektifleri, aksiyomları ve değerleri dışarıda bırakacak çerçeveler kullanırlar ve yaşam sürecinin devamlılığını ve homojen yapısını destekleyen anlamların daimi, öngörülebilir ve zorunlu olmasını sağlarlar. Örneğin, eğer bir kapitalistseniz, ekonomik yaşamın gayesinin emekçileri zenginleştirmek olduğunu düşünmezsiniz. Bu düşünce asla Kapitalizmin amacı değildir.

İşte bu durum medyayı, devleti ve eğitimi düzenleyen egemen hikayelerin (en azından, günümüzde ticari uygarlığın merkezi olan Amerika Birleşik Devletleri'nde) neden yatırımcı sınıfın bakış açısından "anlatıldığını" açıklar. Perspektifleri değiştirmek sadece toplumsal düzeni değil aynı zamanda bilmenin ve inanmanın bütünsel bir yolu olan tüm bilişsel düzeni altüst edecektir. Medyanın anlatıları ekonomik yaşamı "büyüme", değerin –işçilere ait emeğin sömürülmesi vasıtasıyla– başarılı bir şekilde üretilmesini de "iyi" olarak niteleyen anlatı ile uyumludur. Dünyayı belirli bir yol ile anlamak ve bilmek, başarılı bir değer ve "servet üretiminin" gerçek ve ardışık süreci olan toplumsal yaşama ait anlatıyı ayakta tutar.

Bu nedenle kültür içinde hikayeyi kimin anlattığı kültürel dünyanın nasıl düzenleneceğini de büyük oranda belirler. Bu yüzden de düşündüğünüzden daha önemlidirler. Hikayeler insanların neye, nasıl inanacaklarını, nasıl inanacakları ise, nasıl yaşayıp, nasıl davranacaklarını belirler.

Bu durum, toplum içinde gelenek ve kurallara uygun davranışa yönelten ve iradelerini bireyler üzerine dayatan otoriter rejimlerin ilk baskı ve saldırı hedeflerinin –genellikle– neden sanatçılar ve yazarlar olduğuna açıklama getirir. Sanatçılar ve yazarlar yanılgıya düşmüş algılamaların ötesini görürler ve olası alternatifleri düşlerler. Kültürel hikayeler bizlere normlar sağladığı gibi yeni hikayeler geliştirmeze ve faydalarını yitirmiş eski hikayeleri de terk etmemize yardımcı olurlar. Sözcükler ve hikayeler böylesine güçlü kültürel araçlar olduklarından insanların düşünme, algılama, inanma ve eyleme geçme biçimlerini ve dolayısıyla da dünyayı da değiştirebilirler. Bu nedenle eserlerin çözümlemeleri önemli girişimlerdir. İşte eleştirinin yaptığı şey tam anlamıyla budur.

MICHAEL RYAN

ELEŞTİRİYE GİRİŞ

Edebiyat • Sinema • Kültür

"Eleştiri insanın kültürel yaşamının bir çözümlemesidir ve bilimin fiziksel hayata yaptığını kültürel yaşama yapar" diyen Michael Ryan, kültürel ürünlerin anlaşılmasında başvurduğumuz pek çok eleştirel yaklaşımı, günlük hayatın içinde her gün karşılaştığımız, ancak başka bir gözle bakmak konusunda her zaman başarılı olamadığımız bir çok konuyu bu yaklaşımların kavram ve bakış açılarından ele alarak, bu konuları daha anlaşılır kılmayı başarmıştır. Elinizdeki kitap Biçimcilik'ten, Yapısalcılığa, Tarihsel Eleştiri'den, Psikanalize, oradan Marksizm ve Politik Eleştiri'ye, Post-Yapısalcılık ve Yapıbozum'a, Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi'nden Etnik, Sömürgecilik Sonrası'na, Film Çalışmaları'ndan Kültürel Çalışmalar'a kadar her türlü eleştirel perspektifi ele almakta, temel kavramlarını ortaya koymakta, bunlar üzerine yürütülen tartışmaları kendi perspektifinden değerlendirmekte ve örnek çözümlemelerle bu eleştirel anlayışların uygulanabilirliğini göstermektedir. Ryan, Orson Welles'in *Yurttaş Kane*'inden Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'sine, Hawthorne'un *Kızıl Damga*'sından Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'ne ve El Kaide'ye kadar entelektüel hayatımızın arka planını kaplayan pek çok kültürel ürünü ve politik argumanı da bu eleştirel yaklaşımlar içerisinde tartışmakta ve bunların gizledikleri "semptom"ların nasıl anlaşılır hale geleceğini göstermekte, beşeri kültür alanını oluşturan tiyatro, film, roman, şiir, toplumsal söylem gibi kültürel alanların bunları kapsayın daha büyük bir alan içerisinde hangi işlevleri yerine getirdiğini ortaya koymaktadır.

De Ki / Sinema

9 789944 492690

THG-AVV 0815781

382394 AVV

THG-AVV 0820177

Kapak Fotoğrafı:
Yurttaş Kane
(Citizen Kane,
Orson Welles,
1941)

www.sinecine.org