# Popüler Kültür Ve İktidar



Der: Nazife Güngör

İrfan Erdoğan
Tony Bennett
C. W. E. Bigsby
Stuart Hall
Nestar Garcia Canclini
Micheal Schudson
Peter Burke
John G. Cawelti
Lawrence Grossberg
Mel Van Elteren
Micheal Real
G. R. Ress
David R. Shumway
Robert Hodge

Vadi

# POPÜLER KÜLTÜR VE İKTİDAR

## Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler

Der: Nazife GÜNGÖR

Vadi Yayınları: 122
Toplum Dizisi: 44

Nazife GÜNGÖR
*POPÜLER KÜLTÜR VE İKTİDAR*
*Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler*

*Yayına Hazırlayan*
Ercan Şen

© Vadi Yayınları, 1999

1. Basım: Ekim, 1999

*Kapak Tasarımı*
Mehmet S. Fidancı

*Dizgi, Sayfa düzeni*
ESAM

*Montaj, Baskı ve Cilt*
Zirve Offset

ISBN
975-6768-02-09
91.06Y.215.122

VADİ YAYINLARI
Meşrutiyet C. Bayındır İl, 60/5 Kızılay/ANKARA TEL: 312. 435 64 89 FAX: 425 63 45

# POPÜLER KÜLTÜR VE İKTİDAR

## Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler

Der: Nazife GÜNGÖR

VADİ YAYINLARI

# VADİ YAYINLARI • TOPLUM DİZİSİ

*Max Weber ve İslâm*
Bryan S. Turner

*Max Weber Düşüncesinde Siyaset ve Sosyoloji*
Anthony Giddens

*Rasyonel Bir Topluma Doğru*
Jurgen Habermas

*Akıl ve Toplumun Özgürleşimi*
Ahmet Çiğdem

*Tarihselcilik ve Gelenek*
Abdullah Laroui

*Yaşantının Politikası*
R. D. Laing

*Modernite Versus Postmodernite*
Derleyen: Mehmet Küçük

*Çocuklarla Sohbetler*
R. D. Laing

*Etnik Ayrımcılık*
Aytekin Yılmaz

*Yeni Bir Yüzyılın Eşiğinde Türkiye ve Türk Cumhuriyetleri*
B. Z. Avşar, F. Solak

*Gelenekselci Çevrecilikten Gelenekselci Liberalizme*
Deniz Gürsel

*Medeniyetler Çatışması*
Samuel P. Huntington

*Sabiîler: Son Gnostikler*
Şinasi Gündüz

*Medya ve Kültür*
Sadık Güneş

*Basında Reklam ve Tüketim Olgusu*
N. Nur Topçuoğlu

*Toplum, Kültür ve Siyaset*
Naci Bostancı

*Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar*
Aytekin Yılmaz

*Postmodernizm & İslâm*
*Küreselleşme & Oryantalizm*
A. Topçuoğlu & Yasin Aktay

*Din Sosyolojisi*
Marx, Durkheim, Weber
Kehrer, Bendix, Robertson, vd.
Der: Y. Aktay, E. Köktaş

*Sivil Kadın:*
*Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın*
Ömer Çaha

*İktisatta Yöntem Tartışmaları*
Ömer Demir

*Kurumcu İktisat*
Ömer Demir

*Parkinson Kanunu*
N. Parkinson

*Sivil İtaatsizlik ve Pasif Direniş*
H. Thoreau & M. K. Gandhi

*Dinlerde Yükseliş Motifleri*
Şinasi Gündüz, E. Sarıkçıoğlu & Y Ünal

*Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma*
Osman Kafadar

*Sosyal Bilimler Sözlüğü*
Ömer Demir & Mustafa Acar

*Din ve Siyaset*
M. Emin Köktaş

*Refah Toplumu*
Mete Gündoğan

*Yerel Demokrasi ve Türkiye*
Kemal Görmez

*Anayasal Düzeyde Savunma ve Güvenlik Yapılanması*
Osman Metin Öztürk

*Kurumlar Sosyolojisi*
Mustafa Aydın

*Rejim Sorunu*
Mustafa Erdoğan

*Keldanîler ve Nastûrîler*
Kadir Albayrak

*Küreselleşme Sivil Toplum ve İslâm*
Fuat Keyman & Ali Yaşar Sarıbay

*Din ve İnanç Sözlüğü*
Şinasi Gündüz

*Modernizm ve Kitle Toplumu*
Erhan Atiker

*Politikanın İletişimi*
*İletişimin Politikası*
Eser Köker

*Osmanlı'da Yöneten ve Yönetilen*
Adem Çaylak

*Siyaset, Medya ve Ötesi*
M. Naci Bostancı

*İki Farklı Siyaset*
Levent Köker

*Sosyolojik Düşünme Yöntemi*
Stephen Cole

*Cemaatin Dönüşümü*
Ramazan Yelken

*İslâm, Demokrasi ve Türkiye*
Ahmet Arslan

*Tarihin Sonu mu?*
F. Fukuyama

*Modernleşme ve Modernleştiriciler*
Muharrem Sevil

*Fundamentalizm Korkusu:*
*Avrupamerkezcilik ve İslâmcılığın Doğuşu*
S. Sayyid

*Türk Ulusçuluğunun İnşası*
Mehmet Karakaş

*Popüler Kültür ve İktidar*
Der: Nazife Güngör

## HAZIRLANANLAR

*Türkiye'de Dinî Liderlik Sorunu*
Bekir Demirkol

*Tarih, Felsefe, Siyaset*
Muhammed Arkoun

*Dinsel Yaşamın Temel Biçimleri*
Emile Durkheim

*Toplumda İşbölümü*
Emile Durkheim

*Alman Oryantalizmi*
Ali Osman Öztürk

*İnsan Hakları ve İslâm*
Der: Abdülkerim Süruş vd.

# İÇİNDEKİLER

SUNUŞ ..... 7
GİRİŞ: POPÜLER KÜLTÜR ÇIKMAZI ..... 9
POPÜLER KÜLTÜR, KÜLTÜR ALANINDA EGEMENLİK VE MÜCADELE
*İrfan Erdoğan* ..... 18
POPÜLER VE POPÜLER KÜLTÜR POLİTİKASI
*Tony Bennett* ..... 53
POPÜLER KÜLTÜR POLİTİKALARI
*C. W. E. Bigsby* ..... 73
POPÜLER KÜLTÜR VE DEVLET
*Stuart Hall* ..... 97
KÜLTÜR VE İKTİDAR ARAŞTIRMALARININ DURUMU
*Nestar Garcia Canclini* ..... 133
POPÜLER KÜLTÜRÜN YENİ GERÇEKLİĞİ, AKADEMİK BİLİNÇ VE DUYARLILIK
*Micheal Schudson* ..... 168
POPÜLER KÜLTÜR TARİHİNE DOLAYLI YAKLAŞIMLAR
*Peter Burke* ..... 201
POPÜLER KÜLTÜR VE ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK
*John. G. Cawelti* ..... 221
KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR VE YENİ DÜNYALAR
*Lawrence Grossberg* ..... 240
AMERİKAN POPÜLER KÜLTÜRÜNÜN ETKİSİNİN
GLOBAL BİR YAKLAŞIM İÇİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ
*Mel Van Elteren* ..... 275
MARKSİZM VE POPÜLER KÜLTÜREL ELEŞTİRİNİN KESKİN UCU
*Micheal Real* ..... 326
YAPISALCILIK VE POPÜLER KÜLTÜR
*G. R. Ress* ..... 347
POSTYAPISALCILIK VE POPÜLER KÜLTÜR
*David R. Shumway* ..... 368
DİLBİLİM VE POPÜLER KÜLTÜR
*Robert Hodge* ..... 382
POPÜLER TEMSİLİYET VE GERÇEKLİĞİN YENİDEN KURULMASI
*Abererombie, Lash ve Longhursh* ..... 407
BASIN VE POPÜLER KÜLTÜR
*James Curran - Colin Sparks* ..... 439

# SUNUŞ

Popüler kültürün başlı başına bir alan olarak biçimlenmeye başlaması 1950'lerden sonrasına rastlar. Ancak sahip olduğu kısa geçmişe karşın gösterdiği gelişme hayli hızlı olur. Öyle ki günümüzde gerek Amerika'daki gerekse Avrupa'daki çoğu üniversitelerde popüler kültür bölümleri ve kürsüleri kurulmuş olup söz konusu alanda çalışmalar hızla sürdürülmektedir. Alanda yapılan akademik çalışmaların çokluğu ve literatürün genişliği de konuya ne denli önem verildiğinin somut bir göstergesi olarak kabul edilmelidir.

Türkiye'de de geç olmakla birlikte söz konusu alanda birtakım çalışmalara başlandığı gözlenmektedir. Özellikle de Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan tarafından hazırlanan *Popüler Kültür ve İletişim* (Ümit Yayıncılık, 1994) adlı çalışma bu yönde atılan önemli bir adım olarak değerlendirilebilir. Bunların yanısıra iletişim fakülteleri kapsamında yürütülmekte olan lisans üstü eğitim programları içerisinde popüler kültür derslerine de yer verilmeye başlanması sevindirici çabalar olarak görülebilir. Bu derleme ile de bu yöndeki gidişe az da olsa katkı sağlamayı umuyoruz. Çalışmada yer verilen yazarların popüler kültür alanında temsil edici nitelğe sahip olmaları, seçilen makalelerin de aynı şekilde popüler kültür alanı için öncü nitelik taşımaları bu yöndeki iyimserliğimizin temel nedenidir.

Çalışmanın gerçekleştirilmesinde emeği geçenlerden de burada sözetmek istiyorum. Bunların başında elbette ki değerli hocam Prof. Dr. Korkmaz Alemdar gelmektedir. Yabancı literatürden derlenecek maka-

lelerle kapsamlı bir popüler kültür derlemesi hazırlama gereği ders sırasında önemle vurgulanması beni bu yönde bir çalışma başlatmaya yöneltti. Bu yönde önemli bir destek de İrfan Erdoğan'dan geldi. Çok değerli ve kapsamlı makalesiyle yaptığı katkıdan dolayı Erdoğan'a sonsuz teşekkür borçluyum. Burada çalışmanın tasarlanması aşamasındaki heyecanı benimle paylaşan ve beni cesaretlendiren sevgili arkadaşım Lütfü Erol'a da teşekkür etmeden geçemeyeceğim. Bu arada Emre, İsmet, Taşkın, Şahin, Zerrin, Çiler, Serdar ve Ömer'e de makalelerin çevirisinde gösterdikleri özen ve çabadan dolayı teşekkür etmek istiyorum. Öte yandan değerli zamanını özveriyle bana ayırarak karşılaştığım çeviri sorunlarının giderilmesinde yardımını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Prof. Dr. Kemal Çakman'a da teşekkür borçluyum. Çalışmanın tamamlanmasının verdiği heyecanı ve sevinci benimle paylaşan sevgili Tolga'ya ve Erdal'a da burada teşekkür ediyorum. Son olarak çalışmanın yayınının gerçekleşmesindeki katkılarından dolayı Ercan Şen'e ve Vadi Yayınları çalışanlarına teşekkürlerimi sunuyorum.

Nazife GÜNGÖR
Eylül/99-ANKARA

# GİRİŞ

# POPÜLER KÜLTÜR ÇIKMAZI

Kente mi yoksa kıra mı özgü? Uygarlaşmanın ve çağdaşlaşmanın mı yoksa ilkelliğin ve geri kalmışlığın mı göstergesi? Kaynağını daha çok nereden alıyor? Kimler tarafından kimler için üretiliyor? İyi mi kötü mü? Bunlar ve daha birçok sorularla üzerinde yoğunlaşılan popüler kültür, beğenelim ya da beğenmeyelim tartışma gündemine geldi oturdu. Dolayısıyla da bilim çevrelerinin dikkatini her geçen gün daha fazla üzerinde toplayan popüler kültür çağımızın gözde uğraş alanlarından biri durumuna da gelmiş bulunmaktadır. Ancak popüler kültüre ilgiler arttıkça onun, tartışma ortamındaki konumu da giderek daha karmaşık ve içinden çıkılmaz bir duruma bürünmektedir. Öyle ki üzerinde yapılan onca tartışma ve çalışmaya karşın popüler kültür kavramının anlamı üzerinde bile henüz bir uzlaşma sağlanabilmiş değil. Kimileri "popüler" kavramından yola çıkarak popüler kültürü, "halk" kavramıyla bağlantılandırırlar. Onlara göre popüler kültür, halk ya da halkın dışında ya da üstünde yer alanlar tarafından halk için üretilen herşeydir.[1] Ancak burada da "halk" kavramı üzerinde bir anlaşmazlık söz konusudur. Bazılarına göre halk, nüfusun çoğunluğudur. Buna göre

1. Korkmaz A. - Erdoğan, İ., *Popüler Kültür ve İletişim*, Ümit Yayınları, 1994, s. 110.

popüler kültür de nüfusun çoğunluğu tarafından paylaşılan bir kültürel olgu olarak tanımlanır. Diğer bazıları ise halkı, toplumun çalışan kesimi, yani işçi sınıfı olarak sınırlandırırlar. Burada da popüler kültür, işçi sınıfının kültürü olarak ele alınır. Ama popüler kültüre bu yöndeki yaklaşımda da önemli anlaşmazlıklar olduğu dikkati çekmektedir. İşçi sınıfını, toplumun temeli olarak görenler ve onu, topluma asıl yön veren sınıf olarak ele alanlar, buna bağlı olarak popüler kültüre de olumlu bir anlam yüklemektedirler. Ancak işçi sınıfını, toplumun parasız pulsuz, eğitimsiz, cahil, düzeysiz kesimi olarak görenler için popüler kültür de aynı oranda düzeysiz, işe yaramaz ve bayağı olarak nitelendirilir.

Öte yandan, popüler kültürün ele alınmasında önemli bir diğer etken de nicelik ve nitelik arasındaki ilişkidir. Popüler kültür üzerinde çalışanların bir kısmı nicelik ve nitelik arasında ters orantılı bir gidiş olduğunu, dolayısıyla da nüfusun çoğunluğu tarafından paylaşılan popüler kültürün nitelikten, yani kaliteden yoksunluğunu savunurlar. Bu yöndeki görüş, çoğunlukla kitle toplumu ve kitle kültürü kavramları ile ilişki içinde ele alınır. Buna göre nicel büyüklük ile kitle toplumu, dolayısıyla da kitle kültürü arasında doğrudan bir ilişki olduğu savunulurken bunun temel sorumlusunun da teknoloji olduğu ileri sürülür. Yani teknik gelişmelerin, özellikle de baskı ve çoğaltma tekniklerindeki önemli gelişmelerin çoğaltma teknikleri için geniş bir kullanım alanı yaratması kitlesel üretim için de oldukça elverişli bir ortam oluşturmuştur. Popüler kültür de bu teknolojik çoğaltma ortamında kendisini gösteren ve hızla yaygınlaşmakta olan kitlesel bir olgu olarak dikkati çeker. Bu yönüyle de popüler kültür, kitle kültürü ile birarada, tümüyle onun eşanlamlısı biçiminde algılanır. Bu arada diğer bazıları ise niceliğin, niteliğe karşıt olamayacağını, dolayısıyla da böyle bir iddianın anlamsız olduğu görüşünü ileri sürerler. Ancak üzerinde bir uzlaşma sağlanamamasına karşın vurgulanması gereken temel nokta, popüler kültürün özde toplumda geniş bir paylaşım alanına sahip olduğudur. Sorgulanması gereken ise bu geniş paylaşım alanında popüler kültürün ne gibi özelliklere sahip olduğu, nasıl bir işleyiş süreci içinde bulunduğu ve ne tür etkiler yarattığıdır.

Ama ne var ki anlaşmazlık popüler kültürün özellikleri, işlev ve etkileri konusunda da devam etmektedir. Bazılarına göre popüler kültür, kitle kültüründen tümüyle farklı bir olgudur. Şöyle ki kitle kültürü, kültür endüstrisinin etkisiyle yaygınlık kazanmış olup toplumda güç sahibi olan kesimlerin güdümünde, güçten yoksun kitleyi yönetmek ve yönlendimek için kullanılmaktadır. Oysa halkın içinden çıkan, halk tarafından üretilen popüler kültür, halkın varlığının ve gücünün önemli bir göstergesidir. Bu yönüyle söz konusu kültürel olgu, halkın düzeyinin yükselmesinde başat bir etken olmaktadır.[2] Halka özgü olan ve halkın otantik yapısını yansıtan popüler kültür, bu yönüyle çoğulcu bir görünüm de sergilemektedir. Farklı yörelerde yaşayan, farklı yaşam biçimlerine sahip halkların, popüler kültürel üretim sürecine katılmalarının da bu doğrultuda farklılık göstermesi nedeniyledir ki sonuçta ortaya çıkan popüler kültürel durumlar da farklılık göstererek, çoğulculuk ve çeşitlilik özelliğine sahip olmaktadır.

Popüler kültüre olumlu bakanların ise bir kesimi, halkı, işçi sınıfı ile özdeş olarak ele alırlar. Ancak bunların, işçi sınıfına yaklaşımı yukarıda sözettiğimiz kesimin yaklaşımından tümüyle farklıdır. Onlara göre büyük ölçüde işçi sınıfından oluşan halk, toplumun emekçi kesimini meydana getirmektedir. Buna göre işçi sınıfı toplumdaki üretim ilişkilerinin her düzeyinde yer alan ve toplumsal yaşamın devamında merkezi bir yere sahip olan kesimdir. O halde onun ürettiği kültür de bu anlamda toplumda aynı ölçüde merkezi bir konumda bulunmaktadır. Bu nedenle de işçi sınıfının kültürüne karşı duyarlı olmak ve onun gelişmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmak toplumsal gönenç için önplanda yer alması gereken temel bir gereksinimdir. Oysa işçi sınıfının karşısında yer alan ona yabancı, yani halktan kopuk seçkinlerin ürettiği kültür de aynı ölçüde halka, dolayısıyla da topluma yabancıdır. Yüksek kültür olarak adlandırılan bu kültür, toplumda küçük bir azınlık olan bir avuç seçkine seslenmenin ötesinde bir işe yaramamaktadır. O halde toplumun asıl kültürü olan işçi sınıfının kül-

2. Bennett, T., "Introduction: popular culture and "the turn to Gramsci", (der), Bennett, T. Mercer, C. and Wcollacott, J. *Popular Culture and Social Relations*, Open University, 1986, s. 8-11.

türünün, yani popüler kültürün korunması ve geliştirilmesi için ne gerekiyorsa yapılmalıdır.[3]

Tutucu kanatta yer alanlar kültür üzerinde düşünürken sınıf ilişkilerini tümüyle gözardı ederler. Çünkü onlara göre toplum içinde farklı birtakım sınıflardan sözedilmesi de pek anlamlı değildir. Toplumsal sınıfların söz konusu olmadığı yerde işçi sınıfı kültüründen sözetmek ne kadar anlamlıdır? Toplumsal bir temelden soyutlanarak ele alınan kültürel bir kesit ise ancak önemli-önemsiz, düşük-yüksek, değerli-değersiz vb. sınıflandırmalar içinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda da ancak **düşük**, yüksek, orta vb. birtakım kültürel kesitlerden sözedilir. Yani toplumun **seçkin** kesimi, seçkin ve değerli bir kültüre sahipken, **seçkin kesimin** dışında kalan sıradan ya da anlamsız kalabalık ise kendisi gibi bayağı, sıradan ve düzeysiz bir kültüre sahip olmaktadır.[4] Bu **görüşü** savunanlar nicelik ve nitelik arasında ters orantılı bir ilişki olduğunu ileri sürerler. Buna göre nicel anlamda büyüme gösteren bir olgu ya da olay nitel anlamda değer yitimine uğrar. O halde popüler kültür de yaygınlığı ölçüsünde değersiz ve anlamsızdır.

Öte yandan dikkatlerini popüler kültürel metinler üzerinde yoğunlaştıran araştırmacılar söz konusu metinleri donatan mesajların, toplumun güç sahibi kesimlerinin, yani egemen kesimin ideolojik değerleriyle yüklü olduğunu ileri sürmektedirler. Örneğin, Douglas Kellner özellikle televizyon metinlerinde, reklamlarda, dizilerde vb. çoğu popüler kültür metinlerinde kurulu düzeni sürekli olarak haklılaştıran ve pekiştiren ideolojik mesajların yoğun biçimde yer aldığını çeşitli örneklerle de kanıtlamaya çalışır.[5] Bu görüşe göre popüler kültür ile kitle kültürü arasında kayda değer bir farklılık söz konusu değildir. Her ikisi de tümüyle aynı kültürel olguya verilen adlardır ve birbirlerinin yerine tereddütsüz kullanılabilirler. Dolayısıyla da ister popüler kültür denil-

---

3. Craig, D., "Marxism and Popular Culture", (der) C.W.E. Bigsby, *Approaches to Popular Culture*, London, 1972. 134.
4. Alemdar, K. & Erdoğan, İ., *"Popüler kültür ve İletişim"* Ümit Yayınları, 1994, s. 261.
5 Kellner, D. "Popular Culture and the Construction of Postmodern İdentities", (der) Scott Lash and Jonathan Friedman: *Modernity and Identity*, Oxford and Cambridge, UK and USA, pp. 141-178.

sin, ister kitle kültürü olarak adlandırılsın özde aynı şey olan söz konusu kültürel olgu egemen konumdakiler tarafından, bağımlı konumdakiler üzerinde kurmuş oldukları egemenliklerini güçlendirmek ve sürekli kılmak için kullandıkları önemli bir araçtır.

Bunların yanısıra popüler kültürü "hegemonik" ilişkiler içerisinde ele alan bir yaklaşımdan da sözetmek gerekir. Gramsci'nin başını çektiği bu yaklaşıma göre popüler kültürü tümüyle bir egemenlik aracı olarak ya da egemen kesimin karşısında yer alan bağımlı kesimin, yani halkın ürünü olarak görmek önemli bir yanılgıya neden olabilir. Gramsci'ye göre bu tür keskin ayrımlara gitmekten çok durumu daha tarafsız bir bakış açısıyla ele almak gerekmektedir. O'na göre popüler kültürün de aracılık ettiği katıksız bir egemen kesimden ya da aynı ölçüde katıksız bir bağımlı kesimden sözetmek doğru değil. Aynı şekilde egemen kesimin tümüyle kendine özgü katıksız bir kültürü ya da bağımlı kesimin tümüyle otantik ve aynı ölçüde katıksız bir kültürünün olduğundan da sözedilemez. Bundan çok her iki kesimin kültürü, birbirleri içinde yer buldukları oranda işlevseldirler. Yani egemen kesim, egemenliğini pekiştirmek için karşı tarafın, yani bağımlı kesimin kültürünü tümüyle yok etmek gibi bir çaba içinde değildir. Gramsci'ye göre kaldı ki böyle bir çaba beklenen sonucu da doğurmaz. Bunun yerine egemen kesim, işçi sınıfının ya da başka bir deyişle halkın kültürü içinde kendi kültürüne yer bulma çabası içine girer, yani ona eklemlenmeye çalışır. Böylece mücadele bu eklemlenme alanı içerisinde ve hegemonik bir ilişki ortamında sürdürülür. Sonuçta bir kültürel kesit, karşıt kültürel kesim içerisine ne ölçüde sızarsa, ona egemen olmakta da o ölçüde başarılı olabilir. Gramsci'ye göre bu eklemlenme süreci sonunda ortaya çıkan kültürel durum ne işçi sınıfının ne de egemen sınıfın kültürüyle tam bir özdeşlik göstermemekte. Ama sonuçta eklemlenme sürecine katılımda en fazla başarılı olan kesim diğer sınıf üzerinde hegemonik üstünlük elde etmekte.[6] Ancak bu fazla iyimser bir bakış gibi gelmekte. Nitekim bir mücadele alanında eşit şansa sahip olabilmek için aynı ölçüde eşit koşullara da sahip olmak gerekir. Gerek ekonomik gerekse siyasal gücü elinde bulunduran kesimle bu güçlerden

6 Bennett, T., a.g.y.

yoksun olan kesimler arasındaki mücadelede tarafların eşit şansa sahip olduğu söylenemez. O halde bu eşitsizlik ortamında oluşan hegemonik ilişkinin kimin çıkarına yönelik olduğu açık. Yalnız burada belki de vurgulanması gereken nokta, egemen gücün, egemenliğini ya da hegemonyasını nasıl bir tavır içinde ve hangi ölçüde konumlandırdığıdır. Aslında bunun ölçüsü, içinde bulunulan sisteme göre farklılık gösterebilir. Gerçekte toplumda belli bir egemen güç her zaman vardır. Örneğin siyasal ve ekonomik sistemlerin oluşturulduğu andan itibaren devlet temel egemen güç olmuştur. Yalnızca siyasal sistemlerin niteliğine göre devletin gücü kullanma biçiminde, zaman zaman birtakım farklılaşmalar görülmüştür o kadar. Diğer alanlarda olduğu gibi kültürün üretim ve dağıtım sürecinde de devlet her dönemde başat etkiye sahip olmuştur. Stuart Hall da egemen bir güç olarak devletin rolü üzerinde dururken çağımızda da durumun fazla değişmediğini, sivilleşme süreciyle birlikte devletin rolü eskisine göre azalmış görünse de bunun gerçekte böyle olmadığına işaret etmektedir. Hall'a göre önceleri gücünü çok daha doğrudan gösteren devlet, yirminci yüzyılda biraz daha perde arkasında durmayı yeğlemektedir. Ama bu, onun gücünde azalma olduğu anlamına gelmez. Yalnızca doğrudan egemenliğin yerini daha dolaylı, ama belki de çok daha etkili ve kalıcı olan hegemonik tavır almış bulunmaktadır. Bu hegemonik ilişki içinde popüler kültür devletin elinde önemli bir araç olmaktadır. Topluma, doğrudan baskı uygulayarak hakim olmak yerine baskıyı hissettirmeden, onu yönlendirmek sanırım çok daha etkili bir uygulamadır. Nitekim açıkca uygulanan baskının farkına varmak ve gerekirse ona karşı direnmek olasıdır. Oysa sezdirilmeden uygulanan baskıya karşı direnmek pek de kolay olmasa gerek. Kaldı ki eğer bu egemen olma çabası kültürel alan içerisinde gerçekleştirilmekteyse karşı tarafın direniş şansı tümüyle ortadan kalkabilir.

Bilincin etki altına alınması sürecinde popüler kültürün ne tür bir aracılık rolü üstlendiği üzerinde ise özellikle Frankfurt Okulu durmaktadır. Frankfurt Okulu mensupları da popüler kültürü, kitle kültürüyle eş anlamda kullanmakta ve tümüyle olumsuzlamaktalar. Örneğin, Adorno popüler müziğin insanları yabancılaşmaya götürdüğüne dikkat çekerken oldukça karamsardır. Adorno ve Horkheimer'e göre kitle ile-

tişim araçları yoluyla dağıtılan popüler kültür aracılığıyla homojen bir kültürel ortam yaratılmaktadır.[7] Homojen bir kültürel ortamın yaratılması ise üretim ve tüketim sürecinin işleyişini kolaylaştırmaktadır. Başka bir deyişle gereksinimlerin ne olduğunu ve nelerin sunulması gerektiğini öngörmek çok daha kolaylaşır. Ki bu da popüler kültür pazarının işleyişi için önemli bir getiridir.

Öte yandan Ünsal Oskay'a göre de popüler kültür, bir yandan bizi sisteme sımsıkı bağlarken diğer yandan da sisteme karşı başkaldırışımızı dile getirmek ister gibidir. Ancak bu karşı çıkış, gerçek bir karşı çıkış değildir ve genellikle popüler kültürün tüketim anıyla sınırlıdır. Ancak popüler kültür aracılığıyla yaşanan farklılık, başkaldırış ve karşıtlık, içinde bulunulan sistemi kesinlikle tehdit etmeyecek bir dozda ayarlanmıştır.[8]

Buraya kadar anlatılanlardan çıkan sonuç, popüler kültür üzerinde birbirinden farklı çeşitli görüşlerin bulunmasıdır. Üzerinde bu kadar çok tartışma ve çalışma yapılmış olması onu, başlı başına bir alan olarak gündeme getirmektedir. Ancak diğer yandan popüler kültür alanında yapılacak çalışmalarda hangi yöntem ya da yöntemlerin kullanılması gerektiği konusunda önemli bir belirsizlik, hatta çıkmaz söz konusudur. Aslında burada söz konusu olguya yaklaşım biçimi, ona ilişkin araştırma yönteminin saptanmasında da önemli bir belirleyicidir. Örneğin, popüler kültürü ondokuzuncu ya da yirminci yüzyıldan başlatanlar için fazla sorun yok. Çünkü burada hiç değilse kaynak ve belge toplama sürecinde fazla zorluk çekilmemekte. Nitekim bu dönemde her türlü kayıt olanağı bulunmaktadır. Ama yine de düşündürücü bir nokta, acaba eldeki ileri düzeyli kayıt tekniklerine karşın popüler kültür araştırmalarında kullanılmaya değer malzemenin kaydı gereği gibi yapıldı mı? İşte bu, kuşkulu. Bir kere sosyalbilimlerde gelişme ve çeşitli disiplinlerin belirmeye başlaması zaten ancak 19. yüzyılın başına dayanmaktadır. Öte yandan sosyalbilimlerde ilerleme sağlanmış olsaydı bile sıradan halkın yaşamı araştırmacılar için yakın zamana kadar çekici bir alan değildi. O nedenle ulaşılacak kaynaklar araştırmacılar

7 Alemdar, K. & Erdoğan, İ., a.g.y. s 204.
8. Oskay, Ü., *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, YKY, 1998, s. 156.

için yeterli olmayacak, ama yine de birtakım önemli sonuçlara götürmeye bir bakıma yetecektir. Öte yandan popüler kültürü çok daha eskilere dayandıranlar için ise durum tümüyle içinden çıkılmaz. Sıradan halkın yaşamına ilişkin hemen hemen hiçbir kayıt yok elimizde. Tarih kitaplarında resmi tarihin dışında birşey bulmak olanaksız. Elde edilen bilgilerin çoğu ise tahminlerin ötesine geçmemekte. Popüler kültür tarihini inceleyen çalışmalarda birkaç karnaval ve festival dışında eski zaman insanlarının nasıl yaşadıklarına, ne gibi kültürel etkinlikler içinde olduklarına ilişkin hiçbir bilgiye ulaşılamamaktadır. Bu da popüler kültür çalışmalarının daha başlangıçta önemli bir çıkmaza sürüklenmesine yol açmaktadır. Zaten bu belirsizlikten ve yetersizlikten dolayı değil miidir ki popüler kültür üzerinde düşünenler arasında bir uzlaşma sağlanamamaktadır.

Ama yöntembilimsel anlamdaki bu yetersizliğe ve sınırlılıklara karşın popüler kültür bugün başlıbaşına bir alan durumuna gelmiş bulunmaktadır. Bu alandaki çalışmaların Türkiye'deki geçmişi çok yeni olmakla birlikte Avrupa'da ve Amerika'da bu, 1960'lara kadar gitmektedir. Hatta son yirmi yıl içerisinde Batının çeşitli üniversitelerinde popüler kültür kürsüleri kurularak, bölümler açılarak popüler kültürün akademik bir tavırla ele alınmasına da başlanmıştır. Bizde de alanda başlatılan çalışmalara hız kazandırılması kaçınılmaz bir gereksinimdir. İşte bu derleme buna, az da olsa katkıda bulunmak amacıyla hazırlandı. Bu amaçla derlemede yer alan makalelerin seçiminde olabildiğince özenli davranıldı. Bir yandan popüler kültür alanına katkılarıyla bilinen yazarların çalışmalarına yer verilmesi, diğer yandan da seçilen makalelerin bir popüler kültür derlemesi için gerçekten temsil edici bir niteliğe sahip olmasına dikkat edildi. Örneğin, "Popüler kültür, kültür alanında egemenlik ve mücadele" başlıklı makale, popüler kültürü hem kavramsal anlamda irdelemesi, hem de popüler kültüre farklı yaklaşımları değerlendirmesi açısından önemlidir. Ayrıca adı geçen makalenin yazarı İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar'la ortak olarak yayınlanan ***Popüler Kültür ve İletişim*** adlı kitabı aracılığıyla popüler kültürün Türkiye'de de ciddi biçimde ve akademik bir tavırla tartışılmaya başlanmasında önemli bir yolgösterici oldu. Bunun yanısıra "Popüler kültür ve popüler kültür politikaları" başlıklı makalesiyle Tonny

Bennett de popüler kültür çalışmalarını değerlendirirken bir yandan da popüler kültürün egemen kesim tarafından nasıl kullanıldığına dikkati çekmektedir. Derlemede yer alan bir diğer makale ise Stuart Hall'un "Popüler kültür ve devlet" başlıklı makalesidir. Burada Stuart Hall bir yandan popüler kültür tartışmalarına yeni bir boyut getirmeye çalışırken diğer yandan da devletin değişen rolü ve popüler kültüre tavrı üzerinde ayrıntılı bir irdeleme ortaya koymaktadır. N. G. Canclini de "Kültür ve iktidar araştırmalarının durumu " başlıklı makalede popüler kültür ve iktidar ilişkisini temel alarak popüler kültürle ilgili araştırma tasarımlarından sözetmektedir. Micheal Schudson da makalesinde popüler kültürün son zamanlarda özellikle üniversite çevrelerinde gördüğü ilgiden sözederken bu yönde iyimser bir bakış açısı sergilemektedir. "Popüler kültür tarihine dolaylı yaklaşımlar" başlıklı makalesinde Peter Burke de popüler kültür tarihinin incelenmesinde karşılaşılmakta olan temel güçlüklerden ve sınırlılıklardan sözetmektedir. Popüler kültürün bir egemenlik aracı olarak kullanıldığı ve bunun özellikle de Amerikan egemenliği olduğu yönündeki görüşleri de Mel van Elteren "ABD popüler kültürünün etkisinin global bir yaklaşımla kavramsallaştırılması" başlıklı makalesinde dile getirmektedir. Micheal Real de makalesinde Marksistlerin popüler kültüre nasıl yaklaştıklarını ele alırken, onunla diğer yaklaşımlar arasında da bazı karşılaştırmalar yapmaktadır. Hodge, popüler kültür ve dilbilim ilişkisi üzerinde durmakta ve bu ilişkiyi ilginç örneklerle açıklamaktadır. Diğer yandan Abercrombie ve Longhursh da makalelerinde popüler kültür ürünleri ile gerçekliğin nasıl yeniden inşa edildiği ve birtakım temsiliyet alanlarının oluşturulduğu üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Curran ve Sparks da "Basın ve popüler kültür" adlı makalelerinde özellikle de İngiliz basınından yola çıkarak popüler kültür olgusunu basın açısından değerlendirmeye çalışmaktalar. Buna göre popüler basının niteliklerini ve işlevlerini ortaya koyarken, aynı zamanda da popüler kültüre ilişkin birtakım sonuçlara varmaktadırlar. Son olarak Douglas Kellner, seçtiği reklam metinleri üzerinde, özellikle de kimliklerin nasıl kurulduğuna ilişkin ilginç bir çözümleme yapmaktadır.

Nazife GÖNGÖR

# POPÜLER KÜLTÜR: KÜLTÜR ALANINDA EGEMENLİK VE MÜCADELE

İrfan ERDOĞAN*

Bu niteliksel incelemede, önce popüler kültürün ne ve kimin için olduğu tartışması yapılacak ve bu sırada, popüler kültür yaklaşımlarında, bu kitapta sunumları olan bazı isimler dahil, önemli aydınların popüler kültür ve kültür alanında mücadelede nereye düştükleri (hangi pozisyonu tuttukları) belirtilecektir. Gerçi sunumda, başlıklar ve alt-başlıklar kullanıldı; fakat, her başlık bir öncesi veya sonrasından kopukluğu değil, birbiri içindeliği ve devamlılığı anlatır. Bu nedenle tekrar duygusu veren anlatımlara rastlanabilir; fakat yakından bakılırsa, birbiri içindelikte, birbirini tamamlayan ve destekleyen bağımlılıklar görürüz.

## I. KÜLTÜR VE İNSAN YAŞAMI İLİŞKİSİ

Kültür veya popüler kültür dendiğinde, ilk akla gelen insan ve yaşamındaki belli bir oluşum, belli bir yandır. Bu yan da sanatta ve insan davranışında ince ve güzel olan içine indirgenir. Dolayısıyla, kültür, kendi içinde bağımsız bir veya birkaç alan (örneğin tiyatro, film, resim

* Doç. Dr. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi

sanatı, ağaç oyma, mimarlık) içinde sınırlanmıştır. Kültürü kesinlikle toplumsal yaşamın belli bir alanına (örneğin sanat ve edebiyata) sıkıştırmamak gerekir. Kültür insanın toplumsal yaşamının her alanındaki kendisi ve kendisine ait olanın (veya olduğunu sandığını) ifadesidir; çünkü kültür, insanın kendi yaşamını, geçmişten gelen deneyimler ve birikimlerle ve kendinin yarattıklarıyla nasıl ürettiğini anlatır. İnsan kendini nasıl üretiyorsa, bu üretme yolu onun kültürüdür. Bunun anlamı tek ve yeknesak bir kültürün (örneğin Amerikan, Türk veya Alman kültürünün) söz konusu olması değildir. Kültür, oluşum yerinin ve yapılış biçiminin özelliklerine göre, siyasal, ekonomik, sosyal, eğlence, dinlenme, aristokrat, işçi sınıfı, gençlik, müzik, sanat, aile, köy, kent, başkaldırı, tutsaklık, arkadaşlık, dostluk, çevre ve teknolojik kültür gibi gruplara ayrılabilir. Anadolu tek yeknesak bir kültürün değil, tarihler boyu ve günümüzde, birbirinden belli farklılıklar gösteren kültürlere sahiptir. Bu farklılık, insanların bellli zamanlarda ve belli koşullarda kendi varlıklarını üretmelerinde, "yaşamlarını yapış yollarında" söz konusu olur. Kültür, dolayısıyla, belli bir topluluğun belli zaman ve koşullarda üretim biçimindeki sosyal kişiliğidir.

Anadolu kültürleri örneğiyle, "insanların yaşamlarını yapışlarına' tarihi gelişimde ne olduğunu çok özlüce belirtelim: Anadolu'da insanın "yapış" biçiminde, eskiden, yaptığı (maddi veya maddi olmayan üretilen ürün) ile bu ürünü açıklama (sembolsel ve kültürel anlatım) arasında doğrudan bir ilişki vardı. Süslü bir ağaç kaşık, kullanım ve sanatın birliği, beraberliği ve birbirini tanımlamasıydı. Süslü bir şimşir kaşık, aynı zamanda, kullanıcısı ağalar ve beylerle, egemen bir gücün simgesiydi. Fakat bu, hiçbir zaman, ticariliği ve ticaret kültürünün üretimini anlatmıyordu. Zamanla, 'insanın yaşamını yapış yolu," yapış olanakları mülkiyet haklarıyla birlikte birkaçın "malı" oldu; çoğunluk ise bu olanaklardan yoksun bırakıldı; bu olanaklar ile çoğunluğun ilişkisi, işçi ve satın alıp tüketici biçimine dönüştü. Daha kötüsü, kültürel anlatımda "sanat için sanat" ile sanatın ve kültürün ticarileşmesiyle, amaçlarda da değişim ortaya çıktı. Anlatımda amaç, aynı anda, hem egemen bir kültürün yaşam ilişkisinin gerçeğini anlatırken, hem de sosyalleştirilmiş içsel (psikolojik ve sahte anlamda ideolojik) yenidenlamlandırmalarla egemenliğin sağlanması, baskı ve yönetime dö-

nüştü. Elbette, bu dönüşüm sırasında, kontrolu ele alan egemenliğe karşı tepki kültürleri de gelişti. Günümüzde, kültür, kitle kültürü, popüler kültür, ideoloji, ekonomi, siyaset, sanat, iş ve eğlence, hepsi de birbiri içinde ve birbiriyle sıkı sıkıya bağıntılıdır.

İster popüler, ister kitle veya sınıf kültürü olsun, isterse bir materyalin veya materyal olmayanın üretimi olsun, kültürle üretilen, belli biçimdeki maddi yaşam ve bu yaşamın ideoloji ve bilincidir. Yaşamın ideolojisi ve bilincinin üretimi de, materyal kültürün üretim özellikleriyle beraber gider, onun tarafından belirlendikten sonra, onunla etkileşime başlar. Bu etkileşim sürecinde, sadece egemen kültürler yeniden-üretilip sürekliliği sağlanmaya çalışılmaz, aynı zamanda, karşıt olan kültürler üretilir ve mücadele verirler. Dolayısıyla, örneğin Franfurt Okulunun incelediği ve sunduğu Amerikan kitle ve popüler kültürünün insan yaşamının her alanındaki egemenliği, karşıtlığın üretimi ve gelişmesini ortadan kaldırmamıştır; Karşıtlık daima vardır ve günümüzde, kitle ve popüler kültürün egemenliği altında mücadele vermektedir.

Dolayısıyla, kültür belli bir zamanda, belli bir teknolojik yapıda, insanların "yaşam biçimlerinin tümü" olarak (R. Williams) genelleştirilerek ele alınabilir; fakat kültürü anlamada, sosyal üretimin yapılış tarzının getirdiği egemenlik ve mücadeledeki ilişkiler ve farklılaşmalar çok daha önemlidir. Bütünleştirici tanımda, kültür, herkese mal edilir, herkes için tutulur; herkes için, düşmanlara karşı, düşmanları gerektiğinde yok ederek, insanları düşmanlara karşı harekete geçirerek, korunur. Kültür, ne herkes için aynıdır, ne herkes için üretilir, ne de herkes tarafından ortak ve hakkaniyet ölçülerine göre kullanılır. Kültür mülkiyet ilişkilerinin bir parçasıdır; mülkiyet ilişkilerine bağli olarak, bazı insanlar kültürel üretimde, maddiliğin (yapılanın, üretilenin) sahipleridir, diğerleri ise sadece üretilenin ücretli üreticisi, bazılarının satın alıcısı, kullanıcısı, tüketicisi ve taşıyıcısıdır. Materyalin ve kültürün üretiminde, kapitalist düzenlerde, mülkiyet ilişkileri egemendir.

Yaratılan kültürel ürün, aynı zamanda, bu materyal üretimin sürdürülmesi ve korunmasıyla ilgili siyasal, ekonomik ve sosyal faaliyetler ve düzenlemelerdir (yasalar, haklar, imtiyazlar, egemen ideolojiler yapımlar ve yaptırımlar). Bu üretim ilişkileriyle, bu ilişkileri destekleyen veya

bu ilişkilere rağmen ve karşı, çeşitli biçimlerdeki diğer kültürler, "kendilerini oluşturmaya ve kendi yaşam biçimlerini" korumaya ve geliştirmeye çalışırlar. Dolayısıyla, kültür alanı insan yaşamının tümünü kapsayan egemenlik ve mücadele alanıdır. Egemenlik ve mücadele her alanda her an sürekli verilmektedir. İş yerinin kültürü, iş sahibinin egemenliğinin kültürüdür ve orda verilen mücadele ve zorunlu bağımlılık, mülkiyet düzeninin meşrulaştırılmış kültürüdür: Çalışma, simit satarak zengin olma, kısa yoldan köşeyi dönme, işsizlerin tembel olarak nitelenmesi, kapitalistin "işveren" olması ve binlerce ailenin karnını doyurması gibi nitelemeler bu egemenliğin ideolojik kültürelliğidir. Popüler malları üretme, pazarlama ve satın alma kültürü kitle kültürünün ifadeleridir. Milyonlarca dolar harcayarak açık artırmada satın alınan (örneğin Picasso'nun orijinal bir tablosu) kaliteli olarak tanımlanan kültürün üzerindeki mülkiyet haklarını ve bu haklarla gelen yüksek kültür tanımını, kültürel pratik ve kullanım farkını anlatır.

Kültür belli bir yaşam biçimini anlattığında, bu yaşam biçimini yaşayanlar, kendilerinden farklı biçimde yaşayanlara farklı biçimde yaklaşmışlardır. Bu yaklaşımlardan önde gelenlerden ikisi gıpta etme ve özenme, diğeri ise küçümsemedir. Amerikan kültürü fiziksel doyum yanında, kullanım yoluyla kendini kendinden ve diğerlerinden başka (daha iyi ve üstün) gören psikolojik doyum sağladığı için, özellikle Amerika dışındaki insanlar tarafından, oldukça "üstün" bir karaktere sahip olarak nitelenir. Bu niteleme elbette sadece Amerikan kültürüne özgü değildir. Kentlinin köylüyü küçümsemesini, Amerikan pop müziği hayranının Türk müziğinin belli bir biçimini maganda kültürü olarak nitelemesini buna örnek olarak verebiliriz. Kültürün bir başkasını "kültürsüz" olarak küçümsemesi, o kültürün hem kendini üstün görmesi hem de "kültürsüz" olarak nitelediğine karşı kendini korumasını anlatır.

Kültürün üstünlüğü, kültürsüzlük ve kültürün bayağılığı gibi nitelemeler, yaşam biçimleri arasındaki mücadele ve iletişim tarzını anlatır. Tutucuların ve elitistlerin kitle ve popüler kültürü aşağılamaları ve bu kültürün "işgaline" karşı "yüksek" ve "kaliteli" kültürü koruma çabaları bundandır.

## II. POPÜLER KÜLTÜR: NE VE KİM İÇİN?

Popüler kültür, kitle kültürünün somut şekillerinden biridir. Kitle kültürü tekelci kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışını yapan, uluslararası pazarın değişmelerine ve ihtiyaçlarına göre biçimlenip değişen, önceden-yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir kültürdür. Kapitalizmin kendi için üretirken ve gasp ederken, bu amaçla, kitleleri ücretli köle olarak kullanarak "kitleler için" yaptığı üretim ve bu üretimle gelen 'yaşamı yapma yoludur." Bu anlamda, popüler kültür pazar tarafından pazarda tüketim için "sipariş edilen, ısmarlama" kitle kültüründe, en popüler ürünleri ve tüketimleri anlatır. Popüler kültürde, son zamanların en popülerleri, siyasal ve ekonomik yönetim alanında, örneğin özelleştirme, demokratikleştirme, post-modernlik ve deregülasyondur. Bu tür popülerlik kalıcılık ve süreklilik arayan bir karaktere sahiptir. Popüler kültürde, aynı zamanda, sürekli kalıcılıkla değil, sürekli değişimle süreklilik aranır: Müzik alanında, popülerlik her hafta değişen "top 40" içine girmektir. Giyim'de mevsimlerle değişen modayla gelen güdümlü kültürel yaşamdır. Yeme ve içmede Pepsi ve Coca Cola; Marlboro ve Kent; Pizza Hut ve Pizza King; McDonalds ve Burger King arasındaki özgür seçim için tüketici kazanma mücadelesidir.

Popüler kültür kullanım ve tüketim kültürüdür: Kullanım ve tüketim popülerin üretiminin ilk safhasından son-kullanım safhasına kadar her safhada vardır. Popülerin yaratılmasında, diğer popülerler kullanılır: Popüler spor; popüler sporcu ve sanatçılar; popülerleşen fikirler ve ideolojiler; popülerleştirilmiş anneler ve kaynanalar; popüler televizyon ve televizyon programları; popüler dergi kahramanları; ve elbette zaman ve dil sınırlarını aşan popülerlerin en popüleri seks ve seksüel umutlar... Popülerlerle paketlenmiş popüleri, tüketiciler alır ve popüleri boğazlarına, saçlarına, yüzlerine, midelerine, üstlerine, ayaklarına "uygulayarak" popülerin popülerleştirilme sürecini tamamlarlar. Bu tamamlamada, tüm pazar mekanizması memnun gülümser; popüler makyajı bittiği için, kendi olmayan kendini kendine ve başkalarına göstermeme telaşındaki popcu, popüler makyajını alıncaya kadar tedirgindir, huzursuzdur; Popülerini alan popcu, sürer ve kendini bulur, gü-

lümser. Bunu her gün pazar mekanizması ve popcu yapar. Popüler pazar, doğal rengi kaçmış ve kullanım maddesine bağımlı duruma gelmiş popcunun özgürlüğü türküsünü okur. Yıllardır bir kez bile kendine kendi olarak bakmaktan korkan popcu, kendini kendinden alan popülerlerden birine kurtarıcı olarak sarılıp özgürlüğünü ifade eder: Kendinin sandığı önemli kendi olur.

## A. Egemen, Popüler ve Yanlış Konumlandırma I

En popüler yanlış-kavram-anlamlandırmalardan (anlayışlardan) biri de, popülerin "popüler anlamıdır." Popülerin bizdeki kullanımı Batıdan gelir ve oldukça yenidir. Popülerin İngilizce'de dilsel orijini orta çağlarda "halk" anlamına kullanımıyla başlar ve günümüzde "çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen" anlamına kullanılır (Siegelaub, 1983). siyasal alanda popüler, egemen faaliyetlerin ve politikaların kabulünün, tasdikinin, teyidinin ve yanıtlanmasının mührü olarak kullanılır. İletişim medyasında, popüler, egemen medya ürünlerinin (programların ve pratiklerin, müzik ve film endüstrilerinin siyasal ve kültürel pazara sunduklarının) halk tarafından sevilip tutulduğu anlamına gelir.

Kısa adıyla pop kültürü olan ve Marlboro, Pepsi, Coca Cola ve Pizza ile iyi giden popüler kültürde, popüler demek çoğunluğun hoşlandığı anlamınadır. Bu çoğunluğun (veya herkesin) bildiği şey kişi, nesne, müzik, film, yiyecek, içecek, giyecek ve tapacak olabilir. Popüler kişi sporcu, film yıldızı, politikacı, mafya babası, müzisyen\şarkıcı, katil, deli ve seks manyağı olabilir. Elbette, popülerin kapsamını sadece müzik, moda, medya, yiyecek ve içecek gibi tüketim maddeleri ve faaliyetleriyle sınırlamamak gerekir. Popüler siyasal ve ekonomik alan dahil, toplumsal her faaliyete yansımıştır.

Egemen popülerliğin siyasal ve kültürel politikalarda ve üniversitelerde en yaygın görünüm biçimi "halk oyu" anlatımıyla gelir. Halk oyu yoklamaları egemen politikaların meşrulaştırma aracıdır. Halk oyu yoklamalarıyla, bilimin istatistik metodu, kendini haklı çıkarma ve iyiyi kendine mal ederken, kötüyü ve değersizi, eleştirileni ve istenmez ilan

edileni halka yükleme aracı olarak kullanılır. Böylece, nedensellik ilişkilerinde, çıkara göre, yeni-konumlandırmalar yapılır ve bunlar popüler çoğulluğa mal edilir; Bu yapılırken, popülerin materyalliğinden ve materyalliğin desteği olan kültürellikten, üretim araçlarına sahip olanlar (popüler üzerinde mülkiyet hakkı olanlar) yarar sağlarlar. Bu yararda, popülerin kaynağı ve odak noktası olduğu iddia edilen çoğunluk ise, materyalliği gerçekleştiren ve kültürelliğe destek sağlayan bitmiş-ürünün tüketicisi\kullanıcısı\izleyicisi rolünü oynarlar. Popüler olarak nitelenen ilişkilerde, popüler kültür pazarı belirleyici konumundan alınıp kenara oturtulurken; üretim, moda ve reklam pazarının sunduklarını kullanan tüketici konumundaki insanlar ise, bu bağımlı konumlarından alınıp belirleyici konuma yerleştirilir. Böylece, kapitalist demokrasinin örgütlü pazar sistemi ve bu sistemin devleti meşruluk kazanır; medya ve diğer sermayenin faaliyetleri yaptıklarını popüler isteme dayattıklarını iddia ederek, kendilerini evrenselleştirirler.

### B. Yanlış Konumlandırma II

Popülerlik (kamu oyu dahil) oldukça uygun alanlara yerleştirilmiştir. Popülerlik denince akla spor, moda, seks, televizyon programı, film ve tanınmışlık gelir. Kısaca, popülerlik öncelikle medya aracılığıyla sürdürülen ve teşvik edilen, ün ve şöhret alanina sıkıştırılmıştır. Popülerde eğlence, satın alma, moda, zevk ve sefa egemendir. Bu anlamda, popülerin temel alanı kültürel faaliyetler alanıdır. Siyasal alanda popülerlik pek o kadar vurgulanmaz; vurgulandığında çoğu kez devletin üst kademesindeki kişiler ve sansasyon yaratan politikacılardır. Siyasal popülerlik siyasal özgürlük, seçim, demokrasi, vatan, millet ve fabrikalar açma gibi ideolojik satışlarla birlikte gelir. Egemen ideolojinin karşıtı olan popülerliğin egemen medya sunumu bu popülerliği yeren biçimdedir.

### C. Yanlış Konumlandırma III

Popüler kültürde, en azından çoğunluğa aitlik egemendir. Eğer popüler kültürü, kullanıcıları ölçü olarak alıp tanımlamayı ve incelemeyi buna

buna göre yaparsak, o zaman karşımıza, kitlelerin kullandığı, kitlelere ait, kitlelerin sevdiği ve tercih ettiği bir kültür çıkar. İnkar edilemez bir gerçekle karşılaşırız: Kapitalizm, süpermarketlerdeki kitleye sunumu gibi, kültür alanında da kitleye kitle üretimi yapmaktadır. Bu durumdaki yanlış konumlandırma, yaklaşım ölçüsünü tek bir alana, tüketim alanına indirgemeden kaynaklanır. Bu tür yaklaşım bilimsel araştırmalarda, özellikle sosyal sorunları açıklamada sosyal-psikolojiyi (davranış psikolojisini) kullanan araştırmacıların, sorunları anlamada kişilerin davranışını anlama yolunu seçmeleri ve kişinin yaşadığı yapısal faktörleri göz ardı ettiğinde görülür. Popüler davranış araştırma yaklaşımı, örneğin, çevre kirliliğiyle ilgili olarak, gider halkın davranış ve tutumlarını anketle veya gözlemle inceler; ardından, çevre sorununa neden olarak, tutum ve davranışları gösterir; öneri olarak da halkın tutum ve davranışlarında değişim olması gerekliliğini öne sürer. İşte, bu tür yaklaşım, sorunun yaratılmasında (popülerin yaratılmasında, popülerde) tek bir faktöre, özellikle, sorun yaratılma (popülerin yaratılması) zincirinde, en son halkaya eğilerek, ciddi bir yanlışlık yapmaktadırlar. Çevre kirliliğini (veya popüleri) yaratan neden, öncelikle popüleri üretendir. Dolayısıyla, popüleri anlamak için zincirin en başına, üretim ilişkileri ve biçimine gitmek gerekir, sonuna değil. Kullanımla yaratılan sonuç (popülerlik veya çevre kirliliği) kullanıcının sınırlı seçenekler içindeki seçimleri tüketmesiyle ilgilidir. Sonucun biçimini (popülerliği veya çevre kirlenmesinin şeklini) belirleyen, kullanıcıdan çok daha fazla, üretim biçimidir: Eğer tehlikeli atık olacak bir ürün üretilmezse, tehlike de yaratılmaz. Kullanılanı gelişi güzel atmanın halk ve belediyelerde popüler olması, popüler müzikte popülerin kısa zamanda tüketilip, bıkkınlıkla yeni bir popülerle yer değiştirmesi, kullanıcının bukalemun zevkli olduğundan çok, endüstrinin karakterindendir.

## D. Yanlış Konumlandırma IV: Halka İstediğini Verme

Elbette, incelemelerde popüler kültürün üreticilerine de dönülür. Bu dönüşteki bulgulara ve eleştirilere karşı en az iki temel karşıtlık ve ras-

yonalizasyon ortaya konur: Bunlardan birincisi bilimseldir: Egemen ideolojik nedensellik ekonomik arz-talep kuralına dayanarak, halka istediği verildiği savıyla gelir. Bu sava göre, halkın talebi bu, ve halka hizmet için verilen de o. Bu tartışma, klâsik, örneğin TRT'nin halka rağmen halka karşı elitist bir tutumda olduğu, halka istediğini vermediği ve özgürlükleri kısıtladığı iddiasıyla başlar; ardından, çözüm olarak, halkın iletişim ve bilme özgürlüklerini veren bir kurtarıcı sunarlar: Özel teşebbüsün özel medyaları... Özel medyalar halkın istediğini bilir ve ona göre sunumlar yapar.

Halk istediğini vermekle, popülerliğin konumunu halkın istemleri ve sevileri içine yerleştirmek de, yapılan ciddi hatalardan biridir. Halk, müzik, film, televizyon, moda, soda ve kozmetik endüstrilerine, "bana beni jiletletecek, beni sömürüp, beni içlendirip, beni psikolojik olarak soyarken, materyal olarak da soyacak ürün istiyorum" diye mi yalvarıyor?. Popüler sabun operalarını Türk halkı Brezilyaya gidip görmüş ve istemiş de mi almış? Coca Colayı, Pizzayı, Levisi halk mı davet etmiş? Türkiye'deki Amerikan üsleri popüler oldukları için mi Türkiye de? Popüler yasalar popüler istemlerin mi ifadesidir?

En yüksek rating'i aldığını ilan eden televizyonun, kadınların, genç kızların veya "jentilmenlerin" çoğunluğunun kendi okuyucusu olduğunu iddia eden magazinlerin söylediklerine dikkatle bakarsak, seviyi, modayı, güzeli, isteneni, arzulananı, iyiyi ve geçerliyi kendilerinin yarattığının böbürlenişini görürüz. Bu böbürlenişte ne yarattığının bilincinde olanın kendini satışı söz konusudur.

## E. Popüler Kültür: Özgürlüğün Başlangıcı mı?

Eğlence ve eğlenmek, iyi vakit geçirmek, günün sıkıntılarından kaçmak, birkaç saatini bile olsa fiziksel ve ruhsal bakımdan dinlenmek için insanlar kapitalist kitle\popüler kültür üretiminden önce, azap mı çekiyorlardı? Popüler hiçbir faaliyetleri yokmuydu? İlkel ve banal zevklere mi sahiplerdi? Neden orta çağın sonlarına doğru, ekonomik güce sahip olan burjuvalara, aristokratlar tiksintiyle ve hor baktılar? Neden burjuva zevksiz ve bayağı olarak nitelendi? Orta çağın insanı veya

Anadolu'nun televizyonsuz ve kapitalizmin popüler kültürünü kullanmayan insanı tüketimle mi, satın alarak ve kullanıp atarak mı, birbirine Marlboro, Levys, gibi Amerikan kitle kültürünün ürünleriyle üstünlük taslayıp caka satarak mı "kendilerini buluyorlardı"? Dinlenmeleri, eğlenceleri, zevkleri, kitlenin popüler kültüründen geri miydi? Egemen popüler kültürle sunulan "başkaldırı ve direniş," onun dışındaki, ondan önceki başkaldırı ve direnişten daha mı anlamlı ve değerli? Kapitalist popüler kültürün sağladığı mal tüketim ve fikir "özgürlüğünde" tüketilen ve düşünülenin nitelikleri ve sonuçları ne? Popüler kültürle kitlelere açık olmayan kapıların açıldığı anlatılır: Televizyon öncesi ne zaman, belli imtiyazlı sınıflar dışındaki insanlar bir baloya, bir tiyatroya, bir sanat gösterisine, uzak yerlerdeki bir kültürel faaliyete katılabiliyorlardı? Katılamıyorlardı. Kültürel bakımdan mahrum edilmişlerdi. Kaç kişi istediği müziği bu kadar kolayca dinleyebiliyordu? Popüler kültürün medyası tiyatroyu, baleyi, sinemayı, sanatı, klâsikleri herkesin evine getirdi. Sınıf farkını ortadan kaldırdı. Bu durum elitist tutucu ve gericileri çok kızdırdı ve popüler kültüre, ahlakı bozuyor; sanatı rencide ediyor; sanatta kaliteyi beş paralık seviyeye düşürüyor; klasikleri bayağılaştırıyor; sanatta öz ve değer ortadan kalkıyor; yüksek sanatı korumak gerekli diye popüler kültüre saldırmaya başladılar. Popüler, sınıfları aşarak ortak zevkler, seviler, ilgiler ve özgürlükler yarattı. Artık hiç kimse eğlenceden, zevkten, umuttan, dinlenmeden, istediğini seçmekten, istediğini almaktan ve kullanmaktan mahrum değildir. Elitist kamu sektörlerinin egemenliği son buldu ve özgürlüğün kendisinin temsilcisi, özgür özel teşebbüs sayesinde artık "yok yok," her şey var. Dünya ve Türkiye, karşılıklı bağımlılıklar içinde özgürlüklerin egemen olduğu post-modern, post-endüstrialist ve global bir dönemi yaşıyor.

Özlüce popüler kültür özgürlükçüdür; özgürlüklerin sağlayıcısıdır, teşvikçisi ve geliştiricisidir. Örneğin, gidin herhangi bir yerdeki herhangi bir gazete-mecmua bayisine bakın; orada her yaşta, her cinsiyette, her zevkteki kişiler için basılı medya ürünü bulursunuz. Popüler kültür, örneğin, kadınların özgürlüğünün simgesidir. Bayilerde en çok kadınlara yönelik ve kadınların özgürlüklerini geliştirici, eğitici ve öğretici medyalar göze çarpar. Acaba? Hangi özgürlükler, kimin özgürlüğü, nasıl

özgürlük, ne için özgürlük? Eğer popüler kültürün içeriğine, "istenen ne" sorusuyla bakılırsa, karşımıza, belli davranış biçimlerinde bulunulmasının teşvik edildiği çıkar; bu davranış biçimleri de, özgürlükçü sloganlar örtüsü altında, özel mülkiyet ilişkilerinin, satın alma ve kullanmayla özgürlük elde etmenin, kendine güven ve kendini bul propagandasının altında, kendine bizim mallarımızı kullanarak, bizim ideolojimize sarılarak güven ve bul gerçeği saklıdır. Kısaca, pöpüler kültürün özgürlüğü özel teşebbüsün madde ve ideoloji satış özgürlüğüdür. Bu özgürlük, bu konumundan alınıp, bireyin özgürlüğü konumuna yerleştirilmiş ve böylece sahte gerçekler yaratılmıştır. Elbette sahteliğin gerçeklik satışındaki başarısı sadece "sahte-bilinçle" yürümez; umutsuzlukları, hayal kırıklıklarını ve tatminsizlikleri sürekli yenileyen ve sürekli umutlar, tatminler, hayaller vaat eden popüler sunumlar gereklidir; Bu da yeterli değildir: Başarı örnekleri verilmesi gerekir. Başarı örnekleri de popülerleşmişlerdir; önceki ve sonraki resimlerdir; önceki ve sonraki yaşamlardır. İstisnaların kaide\kural yapılması ve bu istisnaların umut yemi olarak verilmesi gerekir. Red Kit'in direnen Düldül'ü kandırışı: Bir dal, dalın ucuna bağlı ip ve ipin ucunda sallanan havuç; Red Kit atın üzerinde; dal elinde ve havuç düldülün gözünün önünden on santim ötede asılı; "gel beni ye" diye sallanıp duruyor. Düldül, televizyonun önünde, kulaklarında Walkman, havuca yetişmek için koşuyor. Red Kit özgür; Düldül özgür; havuç popüler; Red kit umutlu; Düldül umutlu; Red kit mutlu;Duldül mutlu; havuç hâlâ Red Kitin mülkiyetinde. Ya Düldül yerse? Yesin; arada bir diş atanlar olmalı ki umutlar erişilir gibi görünsün. Havuç zaten kaybedilme olasılığı olan bir yem ve yemin maliyetinin birçok katı zaten çıkarılmış.

Popüler kültürün özgürlüğü özel teşebbüsün özgürlüğüdür.

## F. Popülerlik ve İstatistik

Popüler, belli bir çoğunluk anlamınadır. Bazen bu çoğunluk herkesi, bazen %75'i, bazen de %50'den aşağıyı (azınlığı) temsil eder. Örneğin, bir seçime, seçme hakkı olanların %60'ı katılıyorsa, ve 4 parti yarıştaysa, oy çoğunluğunu alıp 'popüler rıza" ile seçilen partinın seçilmesi

için, %15.1 oy gereklidir. Özlüce, demokrasi veya medyanın "rating" oyununda %15.1 azınlık, popüer istemi nitelemektedir (Siegelaub, 1983).

Popülerliğin yukarıdaki dışında, istatistiksel çoğunlukla ilgili anlatımında öemli bir diğer anlam yoksunluğu vardır: Kent nüfusunun büyük çoğunluğu fabrikada çalışıyorsa, veya devlet bürokrasisi işgücünün büyük çoğunluğunu kamu sektöründe çalıştırıyorsa, fabrikada çalışma veya kamu sektöründe çalışma daha mı "popüler" demektir. Kamu sektöründe veya fabrikada çalışanların çalışma koşullarını tercihi, onların istemlerinin ve sevilerinin bir ifadesi midir? Çalışmamayı tercih popülerlik dışı mı? Fabrikada çalışmayı, kamu teşebbüsünde memurluğu tercihi, televizyonda falanca acılı sabun operası yerine bilmemne biberli sabun operasını çoğunluğun seçmesi, bu çoğunluğun belirlediği koşullara göre mi oluşmaktadır? Üretim koşullarını, kapitalist sermaye ve mülkiyet ilişkilerinin egemenliği altında, belirleyemeyen; neyin nerde ve nasıl üretileceği ve dağıtılacağına karar veremeyen insanların popülerliğin üretimindeki asıl konumu, neyi ne kadar ve nasıl belirlemektedir?

Popülerin ekonomik talep ile ilişkisinde, popüleri yapan talep mi? Yoksa popülerleştirme mi talebi tanımlamaktadır? %1 marjinle anlamlandırılan popülerlik, kendini meşrulaştıran ve ortak rızayla oluşturulmamış bir popülerleştirmedir. Bu süreçte, halk oyu veya halkın isteminin niceliksel dökümü, bu meşrulaştırmanın aracıdır.

Diyelim ki, bu niceliksel dökümde, marjin %1 değil de çok büyük bir miktar; diyelim ki yapılan seçim gerçek anlamıyla, seçenin seçme sürecindeki bütün safhalarda kontrolü ve egemenliği var; bu durumda bile, popülerlik veya çoğunluğun ortak istemi nasıl oluyor da istemeyenlerin boğazlarına tıkanıyor veya istemeyenlerin istedikleri popülerlik dışı oluyor? Bu tartışmayı uzatır ve sonuçlandırırsak, popülerlik, bir pazar ekonomisinin kendini satış aracı olsun veya çoğunluğun asıl istemi olsun, her iki durumda da, bir baskı ve ezme aracıdır. Bu araç da, özellikle siyasal ve kültürel politikaların uygulanmasında, özel ve devlet gücü tarafından bol bol kullanılmaktadır.

Özlüce, popülerliliği hem niteliksel anlamıyla hem de niceliksel (istatistiksel) anlamıyla çok iyi anlamlandırmak gerekir.

## G. Popülerin Emtia Karakteri ve Popüler İdeoloji

Popüleri popüler yapan güç kimdir\nedir? Egemen gücün ideolojisinin iddiasına bakarsak, tanımı yapan halktır, halkın çoğunluğudur. Bu iddiayı reddetmeden önce, kabul ederek işe başlayalım: Popüler nedir: Kâr elde etme amacıyla tüketime sunulmuş bir maldır. Popüler haber, müzik, film, eğlence ve popüler olarak nitelenen faaliyetlerin hepsinde ya bir materyalliğin materyal olarak doğrudan satımı vardır (müzik kaseti almak); ya dolaylı olarak materyal olmayandan (bir filmden, müzikten, programdan) geçerek, materyalin pazarlanması vardır. Dolaylı pazarlama (kişinin direkt olarak materyalle ilişkisi ve iletişimiyle olmayan durumda) medya yoluyla yapılır ve bu pazarlamada, medya hem kendinin pazarlamasını yapar, hem uluslararası ve ulus içi sermayelerin reklamını yapar; bu yapışta reklam verenden para alır. Materyallığın satımı yanında, materyal olmayanın (ideolojilerin) satışı da yapılır. İdeolojilerin satışını bu işten gelir sağlayan medya ve resmi özel ve kamu eğitim ve öğretim kurumları yapar. Popüler resmi eğitim, popüler siyasal ideolojilerin satışıdır. İdeolojilerin satışı, en güçlü olarak, materyallerin satışı ve kullanımıyla birlikte gelen ve üretim ilişkilerini meşrulaştıran satışlardır.

Popüler malın tüketicisinden, malı tekrar tekrar, mümkün olduğu kadar çok ve yoğun tüketmesi istenir. Bu istem çeşitli kılıkta gelen reklamlarla kişinin yetersizliğini ve psikolojik doyumu vurgulayan baskı yoluyla tekrar tekrar işlenir. Bu işleme, aileden, okula, okuldan eğlence yerine, eğlenceden iş dünyasına kadar olan bütün alanlardaki kişiler arası, grup ve medya iletişim ve ilişkileriyle desteklenir. Bebeklikten başlayarak oluşan bu işlemelerde, ürün için uygun insanlar oluşur. Bu oluşumda elbette, karşıt veya kendini karşıt gören oluşmalar da meydana gelir. Bu oluşmuş insan, oluşturulduğunu, örneğin tuzu, tereyağını, Sanayı, çevreyi ve canlıları mahveden deterjanı, parfüm denen kokuşmuş kokuyu, makyaj denen ve doğanın cilalanıp sahte biçimde sunuluşunu, Marlboro'yu, Viskiyi, Çemişkezek takımını değil de, ezen ve güçlüyü temsil eden Fenerbahçeyi seçtiğinde, popüler zevkler popüler kültürü saptamış, tanımlamış oluyor. Bu tanımlama, tartışmanın akışından anlaşılacağı gibi, yetiştirilmiş, güdümlenmiş, önceden biçim-

lendirilmişin, kendini biçimlendireni yansıtarak tanımlamasıdır. Bu tanımlamayla kişi ne kadar kendini ifade etmektedir ve ne kadar kendini biçimlendiren egemenliği yeniden-tanımlamaktadır?

## H. Popüleri Popüler Yapan Güç

Popüler kültürün neyini halk tanımlıyor? Halkın tanımladığı ne? Medyada hangi programın yaşayıp yaşamayacağı, ekonomik pazarda, hangi ürünün kalıp hangisinin yok olacağı mı? Hangi ekonomik ürünün yaşayıp hangisinin yok olacagına karar veren, talep denen özgür kişilikleriyle özgür seçimler yapan bireyler midir? Pepsi ile Coca Cola, Adidas ile Nike, Fenerbahçe ile Beşiktaş veya Galatasaray, Ajaks ile Omo, Siemens ve NEC ile IBM, TRT ile özel televizyonlar, Hürriyet ile rakibi arasındaki yarış, popüler tüketimi ele geçirerek, tüketicilerin (talebin) tercihleriyle, digerini popüler-değil yapma veya sahneden silme degildir: Ekonomik kâr ve güçle gelen psikolojik doyumdan, istikrarsızları, yeni tüketicileri, kararsızları çekerek, en fazla payı elde etmektir. Pazarlar paylaşılmıştır. Egemenler arasındaki mücadele pazar korumadan çok paya yeni alanlar katmak ve "kararsızları" çekmektir.

Televizyondaki sabun operalarının reklamını yaptığı seks ve entrika ilişkilerini ve bu ilişkilerin geçtiği zengin ortamı ve bu ortam düzeniyle satış yapan lüks tüketim endüstrilerinin sunumunu halk mı yapıyor? Popüler müziği ve müzisyeni tanımlayan halk mı? Halkın ürünü tüketmesine bakıp popülerliği tanımladığı iddiasının geçerliliği, geçersizliğe daha yakın bir geçerliliktir.

Popülerlikte ürünün karakterine ve endüstrinin karakterine göre, süreklilik kalıcılık ve değişim vardır: Moda ve müzik endüstrileri sürekli yeniden kullanım gerektirir ve bu da aynı şeyin kullanımanın bıkkınlığı ve eskiliğini vurgulayan yenileme olarak sunulan moda ve yeni müziklerle süreklilik sağlanır. Bu da, satış için, bir haftalık, aylık ve mevsimlik değişmeler gerektirir.

Marlboro, Nike, Levy's, Coca Cola gibi ürünlerde ise, son zamanlara kadar sadece tek veya nadiren bir kaç çeşitlilik vardı. Fakat pazarı zorlama ve rekabettte pay artırma nedenleriyle, hemen her üretici kendi ürünleri içinde çeşitliliğe gitti. Bunun amacı ve nedeni halkın talebi

değil, tüketicinin manipüle edilmesi yolları ve olasılıklarını kullanmadır. Endüstriler arası rekabet ve yaratıcılıkla oluşturulan yeni biçimlendirmeler, aynı zamanda endüstriler arasında ve içinde gelişmelere yol açmaktadır: Sağlık endüstrisinin "doğal iç, ye, kullan" sunumuyla, doğal tüketim maddeleri, diet colalar, diet yiyecekler, diet-vitaminler, slim-fit Levy's, diet sigaralar, börekler, yoğurtlar ve sütler geliştirildi ve arandığı grup içinde popüler oldu. Elbette, dürtülerin, hayallerin ve umutların yaratılması, umutsuzlukların, hayal kırıklıklarının ve mutsuzlukların sömürülmesi gerekir. Bu yaratma ve sömürü popülerde neyin ve kimin egemen olduğunu gösterir. Liberal çoğulcu veya post-modernist kültürelcilere göre (örneğin Fiske, Grossberg, Gerbner, Carey) popülerde egemenlik metini yeniden-anlamlandıran bireyde merkezlenmiştir; Marksist yaklaşımla Liberal çoğulcu yaklaşım arasında yer alan geniş yelpaze içinde ise (1990'ların İngiliz Kültürelcilerinin büyük çoğunluğu, Fransız Yeni-Althusserciler, yeni-Gramsci'ciler, post-Marksistler), popülerde egemenlik daha çok bireye verilirken, endüstrilerin ideolojik rolü vurgulanır. Marksist yaklaşımlı siyasal ekonomistler popüler kültürü sahte-bilinçten bilinç endüstrisinin ekonomik çıkar sağlamada kültürel alandaki egemenlik biçimlendirmesi olarak belirlerler (H. I. Schiller, A. Mattelart, bazen S. Hall, G. Garnham, S., Ewen, yeni-marksistlerin 1990'lardaki şekilleri).

Nasıl oluyor da popülerlik Top 40 veya top yüz denilen müzikler; belli mevsimlerde değişen moda oluyor; Bu popülerliğin, haftalık veya aylık popülerliğin tüketimle belirlenmesi tüketim popülerliğidir ve üretime etkisi, önceden başlatılmış bir sömürü düzeninin sömürüsünün etkenliğini artırmaya yardım eder. Ne siyasal alanda ne de kültür alanında, popülerlik halkın istediğini verme anlamınadır; Halkın istediğinin popüler olma koşulu, bu isteğin üreten güçlerin çıkarına uygunluğuna bağlıdır. Günümüzde, popüler televizyonun popüler programlarıyla popülerlik taslaması, en iyi ve mükemmel biçimiyle bu uygunluğun bir ifadesidir. Bir müzisyenin "bu acaba tutar mı, popüler olur mu" diye kendini yırtması, halkın ne istediğini bilme ve halka hizmet çabasından değildir, Nasreddin Hocanın göle yoğurt çaldıktan sonra, acaba yoğurt tutacak mı diye kuruntu içine girmesine benzer. Coca Cola'nın "ürünüm acaba tutar mı" üzüntüsü yoktur, çünkü Coca Cola,

göle yoğurt mayası koyarken, gölü tutması için hazırlar. Özlüce: Popüler kültürde, tanımlayıcı güç halk (tüketici) görünür, fakat aslında, tanımlayan üretim biçimi ve bu biçimin satışını yapan yayın reklamcılık endüstrileridir. Sporun sporluktan çıkıp ticari araç olması, sporcunun kıymetli mal olması, giyilen formanın ve maç yapılan sahanın popülerlik yaratma araçları biçimine dönüştürülmesi; medyanın popülerlik için satış yarışında akla gelen veya gelmeyen her türlü oyunlara başvurması, popülerliğin kazanılması mücadelesi gibi görünür, fakat popülerliğin empoze edilmesini anlatır. Pepsi veya Coca Cola, Nike veya Adidas, Tarkan ve Çelik, Fenerbahçe ve Beşiktaş arasındaki halkın yaptığı seçim halktan başlayarak halkta biten ve halk için olan hakkında bir seçim değildir; Egemeni belirleyen de halk değildir. Seçmede halkın egemenliği, en etken şekliyle, egemen olanlar arasındaki pay çoğaltma yarışında, kendi sömürüsüne zevkle katılarak, egemenliğin sürmesine katılmadır. Bu zevkle katılış dinleyerek, sabun operalarını seyredip inleyerek, Müslim'i dinleyip gögsüne jilet atarak, anasına babasına küfretmeyi özgürluk sanan canhıraş gürültüye müzik diye sarılıp "karşı mücadele" vererek; Erbakan'a veya Çiller'e oy atarak, Pepsi yerine Coca Cola içerek, Adana şalvarı yerine Adana'da Levy's giyerek, lahmacun yerine Pizza yiyerek olabilir.

Kapitalizm, özellikle ekonomik alanda dikey ve yatay entegrasyonla ve iletişim alanındaki gelişmelerle hiçbirşeyi şansa bırakmamaya, ekonomik pazar ve siyasal\kültürel alanın kontrolunu perçinlemeye çalışma zorunluluğu altında elinden gelen herşeyi yapmaktadır.

Dolayısıyla, popüleri popüler yapan güç ekonomik ve ideolojik güçtür. Bu güç de, sermayenin emeğe bağımlılığı biçimini anımsatacak şekilde halka bağımlıdır.

## III. POPÜLERLİKTE POPÜLER OLMAYANLAR VE DİRENİŞİN KÜLTÜRÜ

### A. Popüler ve Karşıtı

Egemen güçler sadece kendi siyasal, ekonomik ve sosyal tarihlerini yazmazlar, aynı zamanda egemenlik altındakilerin tarihini de yazarlar.

Böylece, egemenin yazdığı tarih insanın (örneğin Türkiye'nin, Fransa'nın Amerika'nın) tarihi, kültürü, geçmişi yapılır. Bu yazışta, halkın popüleri, egemenin çıkarına göre yeniden-anlamlandırılır. Bu şekil vermeyle halkın popülerine ya sahip çıkılır ve emtialaştırılıp halka yeni biçimle tüketim için sunulur; ya yok sayılır; ya da çeşitli mekanizmalarla yok etmeye, bastırmaya, ezmeye ve egemene biçim değiştirerek uymaya zorlanır. Popüler kültür kavramı ve gerçeği de, bu yeniden anlamlandırılan, ya yeniden-biçimlendirilip mal-olarak (eğlence, kültür, müzik gibi) geriye kitlelere sunulan ya da kötülenip bastırılan bir "yaşam yoludur."

Popüler kültür aslında, halk kültürü, folk kültürü, halkın ifadesi, "halkın ve halktan" olarak kitle kültürüne ve kapitalist kültüre karşıtlığı anlatır. 1960'larda popüler, popüler direniş kültürüydü. Kitle kültürüne geçiş, popülerin (halkın olanın) kitle kütürü denen kapitalist pazar kültürünün içine alınması ve ticari ve reklam kültürünün bir parçası yapılması sürecidir.

Popülerin varlığının anlamı popüler olmayanın da olduğudur. Popüler olmayan nedir? Popüler olmayanı nicelik ölçeğiyle ikiye ayırabiliriz:

1. Rağbet görmeyen, köşede bucakta, azınlıkta, değersiz, anlamsız, istenmeyen ve hatta yanlış olandır. Popülerlik çoğunluğun mutlak egemenliği olarak görünür. Popülerlikte azınlık (popüler olmayan) can çekişen, sürünen, kıymetsiz olandır. Popüler pazar böylece, hem kendini hem de rekabette kaybedeni tanımlar; rekabeti ve sistemi meşrulaştırır.

2. İkinci tip, çoğunluk tarafından rağbet gören, fakat egemen popüler anlayışa ve pratiklere zıt düşen popülerliktir. Egemen popüler ideoloji, bu popülerliği popüler olmayan olarak ilan eder ve popülere takma anlamlar eklenir: Dinsiz, komunist, vatan haini, düzen bozucu, bölücü, terörist gibi nitelemelerle gayri-meşru yapılır. Popüler pazar böylece, rekabette kendini meşrulaştırır ve kendi kurallarıyla popülerlik oyunu oynamayanları gayri-meşru ve popüler olmayan olarak ilan eder. Siyasal anlamda, 1960'lar ve 70'lerde, dünyada ezilen ülkelerin gençlerinin ve halkının egemen düzene ve emperyalizme karşı başkaldılarındaki popülerlik bu türdendir. Sömürgeciliğe ve emperyalizme karşı veri-

len mücadelelerde, Afrika, Latin Amerika ve Asya ülkelerindeki direniş kültürü egemen popülerliğin karşıt olduğu ve baskı altında tuttuğu popülerliktir.

Bu tür popülerde, kültür, ezilmişin kültürü, sessizliğin kültürü, kölenin ve köleleştirilmişin kültürü, direniş kültürü, mücadele kültürü, işçi sınıfı kültürü, Marksist kültür, sosyalist kültür, bağımsızlık ve kurtuluş kültürü gibi zengin karşıtlık yaşam ve mücadele biçimleri vardır (Bknz. Mattelart, 1983).

Popüler kültürde kıymetsiz olan kimdir ve nedir? Halk tarafından tutulmayan mıdır? Nasıl oluyor da, halkın kendisinin yarattığı ve kendinden çıkan bir halk kültürü ürünü popülerliğini yitiriyor? Nedenin en başında, popülerliğin tanımını yapan güç merkezindeki kaymadan dolayıdır: Dün, popüleri (halk ozanını, halk öyküsünü, halk ağıtını) tanımlayan güç halktı; Bugün popüleri tanımlayan medya denen ve reklamcılıkla yaşayan ticari amaçlı ticari güçtür. Yani popülerin tanımı halkın elinden alınmıştır; tanımı yapan sermaye gücüdür.

Medya, eskiden yerel kültürlerin ürettiği ve sözlü olarak (ve sonra yazılı olarak) yaşattığı, dar bir alana yayılma olasılığı olan bir popüleri alıp, görüntüleyip, yerele ve yerel ötesine sunduğunda, değişen ne? Aynı popüler kültürü daha geniş bir tabana iletiyor, bilgilendiriyor, eğlendiriyor, dinlendiriyor ve bilinçlendiriyor. Medya'dan sunulan yaşam yolu (kültür) biçimi, sunulan kültürün sembolsel anlatımıdır; yaşamından soyutlanmış, paketlenmiş, içine reklamlar yerleştirilmiş, ideolojik anlamlar yüklenmiş bir yeniden-biçimlendirmedir. Ne medya ne de izleyici bu kültürü yaşam yolu olarak tecrübeler ve yaşar: Medya, eğer TRT gibi kamu örgütüyse, bu yeniden-üretimi egemen bir kültürün (devlet ideolojisinin) örneği olarak kültürel-ideolojik maksatla kullanır; Özel teşebbüs medyasının kullanımı, kültürü hem reklamcı çekmek hem de reklam yapmak için, yani öncelikle ticari amaçlı olarak ortaya koyar. Kültür bu anlamda medyanın reklam çekme ve reklam yapmada kullandığı olta-mal olur. İzleyicinin kullanımı ise, bu kültürü seyirle zamanını hoş geçirmek, dinlenmek ve eğlenmek için tüketmektir. Bu anlamda, popüler kültür popüler McDonalds popüler BigMac'ın görevini görmektedir. Medyanın oynadığı egemen rol öncelikle budur.

Popüler kültürde popüler olamayan, kişidir, fikirdir veya herhangi bir nesnedir. Kişi bir kişi veya grup veya ülke olabilir. Popüler olmayan kişi ille ki bilinmeyen anlamına değildir. Saddam Hüseyin, Humeyni ve Kaddafi Amerika'da belki de başkandan sonra en çok bilinen kişilerdir. Her gün medyadadırlar. Luna Parkı gibi parklardaki silahla hedefe atış yerlerinde bu kişilerin delik deşik olmuş resimleri vardır. Miami'de bu resimlere Kastro'nun resmi eklenir. Silahlarla fikir olarak delik deşik edilen, kızıl yıldızdır.

Popülerliğin bir diğer yanı da vardır: Egemen güçlerce popüler olamayan, fakat geniş tabanı olduğu için aslında fiilen popülerlik kazanmış fikirler ve faaliyetler bu tanımlamaya girer. Bunların popülerliği egemen güçler için karşı-görevsel oldukları için red edilir ve bastırılır. Bu popüler de, kendi için, popüler olmayanı tanımlar. Eğer bu popüler olmayan, mücadele veren azınlık bir fikirse, fiziksel anlamda katliamla ve baskıyla kolayca ezer. Egemenlik altındaki bir diğerini bu biçimde eziş, egemenin kendisi için tehlikeli gördüğüyse, hoşuna gider ve ezen azınlığı besler. Türkiye'de önce Faşistlerin ve sonra din tüccarlarının beslenmesi ve din tüccarlarının 1990'larda egemen Batılı Cumhuriyetciliğe tehlike olacak güce getirilmesi gibi... (Faşistlerin diyorum, milliyetçilerin demiyorum, çünkü 20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki milliyetçilik, özlüce Batı "kullanımı" olarak tanımlanabilir. Dindarlar demiyor, din tüccarları diyorum, çünkü siyaset yapan dindarlık, dini inançları sömürerek ticaret yapan tüccarlığın, laik-tüccarları sahneden silerek egemenlik arayışıdır). 1990'ların Türkiyesi, egemen güçlerle, egemen güçlerin besleyip yetiştirdiği din tüccarları arasındaki popülerlik yarışının açıktan açığa ve kızışmış bir biçimde verildiği yer oldu. Bu yarışta, egemenliğin beslediği azınlık elde ettiği halk tabanlı (aslında, daha çok küçük esnaf ve yeni-faşizm tabanlı) popülerliğe dayanarak, fikir olarak, laiklik ve Atatürk Cumhuriyetini delik deşik etmeye çalışmaktadır. Popüler siyasal oyla hükümet kurma hakkı kazanıp kuran Refah Partisinin elinden hükümet yapma gücünün alınması, Refah'ın bu popüler amacına karşı, popüler-egemen gücün, birlikte, bu tür popülerliğe olan cevabıdır.

Popüler olmayana karşı Amerikan'ın dış politikası panikten işgale kadar değişir. Eğer popüler olmayan güç Amerikanın dünyasındaki bir

parçada popüler oyla veya başkaldırıyla yönetimi ele alırsa veya böyle bir olasılık doğarsa, eğer bu ülke Avrupa'daki kapitalist ülkelerden biri değilse, Amerika hiç tereddüt etmeden müdahale etmiştir. Eğer bu ülke örneğin İtalya ise, 1970'lerde İtalyan Komunist Partisinin güçlenmesi ve yerel yönetimlerde birçok yerde seçimi kazanması karşısında Amerikan'ın telaşa düşmesi ve Italyayı "kurtarmayı düşünmesi" biçiminde olur. Eğer Mitterant'ın seçilme şansı olduğu ve ardından seçildiği Fransa ise, Amerika çok daha telaşlanır ve açıkça her türlü siyasal baskılara ve el altından dolarlar harcayarak her türlü engelleme girişimlerinde bulunur.

Eğer popülerlik halka dayanan ve halk için söyleşide ve söylemde bulunan popülerlikse, diğer bir deyimle, ekonomik ve kültürel sömürü düzeninin çıkarlarına ters düşen, bu çıkarların gerçekleşmesine fonksiyonel olmayan bir popülerlikse, bu popülerlik egemen engelleme yöntemleri ve uygulamalarıyla bastırılmaya ve yok edilmeye çalışılır. Bir müzisyenin ve sporcunun bu tür popülerlik yolunu seçmesi, kendini çok dik bir yokuşa vurması anlamınadır. Hatta bu yokuşun başında, popülerlik elde eder etmez, hayatı tehlikeye girer. Mücadeleci popülerlik iki tarzda kendini gösterir. Birinci tarz, Refah Partisinin veya Müslimin popülerliği gibi belli bir gruba yönelik popülerliliktir. İkinci tarz popülerlik tek bir grup ötesine taşan ve birbirinden farklı grupları içeren popülerliliktir (Aşık Veysel gibi halk ozanlarının popülerliliği gibi).

Azınlığın veya azınlık durumuna düşürülmüş çoğunluğun popülerliliği, egemen güç yapısı için görevselliğine veya karşıtlığına göre, egemen popüler tarafından anlamlandırılır. Bu anlamlandırmanın karakterine göre ilişki kurulur; örneğin, eğer anlamlandırma çıkar hesaplarına uyuyorsa veya onun paralelindeyse, liberal çoğulcu rekabetçi reklamcılık ve propaganda için bir materyal olur. Eğer değilse, bu popülerlik çoğunluğun asıl isteklerini ve yönelimlerini ifade eden popülerlik olsa bile, dışlanır ve baskıcı tepkiler ve tedbirlerle karşılanır.

O zaman popüler olmayan hem hiçten az bilinen kadar olanı anlatır, hem de çok bilinip de egemen tanımlamalarca kötü olarak sunulan ve bilinendir.

Popüler kültür günümüzde, ne yazık ki, sermayenin halktan alıp, kendi çıkarına göre biçimlendirip tekrar halka yeni-biçimle sunduğu, mülkiyet ilişkilerinde gaspedilen önemli bir diğer değerdir. Popüler kültür anlamı artık, tutuculuğu ve karşıtlığını egemenin tanımladığı bir alana kaymıştır. Bu kaybedilen kültüre, bu kültürün klasik anlamını veren, ve henüz kapitalist pazar tarafından tümüyle gaspedilmemiş olan "halk kültürü" kaldı. Halk kültürü, popüler ve kitle kültürüne olan ilişkisinde anlamın bulur. Eğer halk kültürü denilen herhangi bir ürün, popüler kültüre olan ilişkisinde rekabetci sömürüyü anlatıyorsa, bu ürün halk kültüründe belli bir yere konur; eğer rekabetçi direnişi ve karşıtlığı anlatıyorsa, ayrı bir yere.

Kapitalizmin popüler kültürü bugün için ve bugün burada, yarın veya öbürsü gün gider ve aynı karakteri taşıyan bir diğeriyle yenilenir. Kapitalizmin popüler kültüründeki "şimdilik," bu kültüre karşı mücadele veren halk kültüründe de vardır: Çünkü hem egemen popülerlik hem de karşıtı, yaşanan anın popülerliği, egemenliği ve mücadelesidir. Yaşayanındır. Egemenlik karşıtını güncel niceliksel tekrarlamalar ve yenilemelerle ezerken hem kendini sürdürür hem de karşıtı kendini yenilemeye zorlar. Mücadele, statik koşullarda değil, statiğin (örneğin revizyonlara uğrayan fakat temel karakterini koruyan mülkiyet yapısının) günlük işleyişindeki dinamik ilişkiler düzeninde verilir. Bu durum da, hem egemenlik hem de mücadelede, aynı anda, sürdürebilirlilik ve yaygınlaşma amaçlı kendini-perçinlemeler ve yenilemeler gereğini zorunlu kılar.

## B. Egemen Popülerin İlericiliği ve Başkaldırıcılığı

Mattelart'a göre, popüler kültür halkın kültürü anlamında temiz ve bozulmamış değildir; Egemen örgütlülüğe karşı gelişirken birçok çelişkilerden geçmiştir; Çoğu kez acaip özgürlük ve başkaldırı, hem çekilici ve gerici mesajlar karışımıdır (1983). Mattelart 1970'lerin popülerindeki karakter değişimini anlatmaktadır. Günümüzde, popülerin özgürlüğü ve başkaldırısı biçim değiştirmiş ve en iyi şekliyle liberal çoğulcu ideolojinin çerçevesi içindeki "popülerin baskısına" karşı direnen geleneğe (anneye, babaya, bakkala, fileye, tutumluluk ve tekrar kullanıma,

kamu sektörüne, klasik burjuva devletçiliğine, TRT'ye, KİT'lere, magandaya, İslâm kökenli ifadelere ve ifade edenlere) başkaldırı biçimine dönüşmüştür. Bu başkaldırıda, popüler üretimin yarattığı popülerlikle file ve bakkal ortadan kaldırıldı ve yerini poşet ve market aldı. Tutma ve tekrar kullanım yerini, hızla kullanıp hızla atma ve hemen yenisini alma aldı. Anne ve baba ya gerici oldu ya da popüler kültüre boyunsunarak modernleşti. Azınlıkların başkaldırısı klasik anlatımıyla terörizm olarak nitelenmeye devam etmektedir. Marksizm çoğulculuğu kucaklayıp post-marksisme dönüşüp tarihe karıştı. Günümüzün popüler başkaldırısı, popüler kitle üretiminin ve onunla gelen kitle tüketim kültürünün kendine direnen her şeye ve herkese karşı savaşıdır.

Popülerin ilericiliği, kitle üretim pazar ekonomisinin materyal ve ideolojik yapısının kendini en üstün ve en yeni görmesindendir. Egemen popülerlik, tüketim, kullanma, biçimsellik ve görsellikle yapısallaşmış kendine ve dışa dönüşün ileriliğidir. Popülerliğin ilericiliğinde, kitlesel üretimin teknolojik yapısının standartlaşmış bağnazlığı ve standartlaşmış tutuculuğu egemendir. Popülerliğin sürekli değişim ve yenileme süreci görünümünde olan ilericilik karakteri, standartlara göre üretilip peryodik olarak tekrarlanan imajlar ve paketleme biçimiyle verdiği yenilik duygusundandır. Moda, Coca Cola, Nike, Fenerbahçe, IBM, durmadan aynı standartlarla yeniden üretilen müzik ve sanat, meclisteki kavgalar, Cumurbaşkanının uluslararası şirketlerin Türkiye'deki ortaklarıyla kurdukları şirketlerin açılışlarını yapması, belli sürelerde seçimlerin olması, Ajda Pekkan'ın kendini estetik ameliyatlarla yenilemesi, popüler egemenliğin değişime ve yenilenmeye dayandığı imajını verir. Aslında, Ajda'nın fiziksel görünümündeki yenilenme dışında olanların hepsi, değişimin, modernliğin, post-modernliğin veya ilericiliğin değil, egemen tutuculuğun anlatımlarıdır. Ajda'nın (veya her sabah makyaj yapanın) değişimi, doğallığın zamanla olan ilişkisinde, doğal süreçteki insanın, zamanı dondurmaya çalışan popülere ayak uydurma mücadelesidir. Bu mücadele, popüler kültürün kişiyi dışarı için kendine döndürerek satış yapan sömürgenliğini anlatır. Burun kemiklerini kıran kokular süren, Levy's giyen, popüler Rock dinleyen, duru sabunuyla tertemiz bir çehreye kavuşan, Coca Colayla midesini ıslatırken Marlboro'sundan sükseli sükseli çekiş-

ler yapanın modernliği ve ileriliği, ulus içi ve uluslararası büyük sermayelerin materyal ve ideolojik çıkarlarıyla çakışan bir modernlik ve ilerilikdir: Kendinin sahip olmadığına, tüketim ve imgesel yollarla sahiplik taslayanın modernliği ve ileriliği.. Daha kötüsü, modern tüketim kölelerinin bu yolla kendi gibi yapmayanlara karşı üstünlük taslayan, kölelerin birbirine karşı psikolojik egemenlik taslayışıdır: Popüler Fenerbahçe yenmiş ve Fenerbahçe'nin egemen imajıyla ıslananlar Fenerbahçeyi tutmayanlar karşı tavırlar koyarak zevk çıkarıyorlar; Kendini efendi sanan kölenin zincirini gül bahçesi sanıp sulayışı.

Popülerin başkaldırısı, günümüzde, 1960 ve 1970'lerin popülerinin başkaldırısı gibi değildir. O zamanın popüleri halkın ve halk için bağımsızlık ve özgürlük arayan popülerlikti. Günümüzde, bu popülerliğe sahip çıkan egemen popülerlik, sadece kendini değil aynı zamanda karşıtını da tanımlar. Bu tanımlamada, doğru karşıtlık ve yanlış karşıtlık vardır. Yanlış karşıtlık, 1960 ve 70'lerin popülerliğidir. Doğru karşıtlık ise, liberal özel teşebbüsün ideolojisiyle gelen karşıtlıktır. Bu popülerin başkaldırılarına birkaç örnek verelim: Tüketimle ve erkeğe karşıtlıkla anlamlandırılan kadın hakları; Evdeki erkeğin egemenliğine karşı mücadelede özgürlüğe kavuşmayı, ücretli-maaşlı kölelikte tanımlayan kadın özgürlüğü; kitle tüketim maddelerini alıp kullanmayı bireysel özgürlük olarak tanımlayan post-modern özgürlük; Gençliğin başkaldırısını evde anne ve babaya, ve ordan da yozlaşmış kamu sektörüne karşıtlık olarak tanımlayan gençliğin başkaldırısı öyküsü; Toplumsal baskıyı seks baskısına indirgeyen ve seksüel özgürlüğü ailenin, akrabaların ve "mahalle karılarının" karışmalarına karşı başkaldırı ve popüler moda ve porno özgürlüğü ideolojisi içinde tanımlayan seksüel özgürlük; özel teşebbüs ideolojik biçimlendirmelerini herkese mal eden ve kamu yönetimine (haklı olarak) saldıran insan hakları tanımlaması...

Kısaca, egemen popülerin başkaldırısı, özel teşebbüs pazar sisteminin çıkarı ve ideolojik mücadelesi çerçevesi içinde biçimlendirilmiş bir tüketme ve bu sırada tüketilme başkaldırısıdır. Bu başkaldırıda, düşmanlar ve küçümsenenler, özel tüketim ve kullanıma karşı olan herkestir: Nestle çikolatası almayan anne; Rock dinletmeyen baba; toplum değişimini vurgulayan mücadele kültürü; yerli olan tüketim ve kullanım mallarının, uluslararası ortaklıklarla büyüyüp popülerlik ka-

zanmamış olanların hepsi; magandalar, halk kültürünün (müziğin ve yaşam biçiminin) kendini yeniden-biçimlendirerek popülerleştirmemiş olanları (örneğin sadece saza ve söze dayanan müzik; davul ve zurna)... Elbette en büyük düşman, Walt Disney'e, Miki Fareye, MCDonalds'a ve benzeri popüler hayallerle materyal ve ideolojik egemenlik satışı yapan güçlere karşı olanlardır.

## IV. EGEMEN POPÜLERLİK VE ANADOLU KÜLTÜRÜ

Popülerlik ideolojisi çoğulcu demokrasi kavramı gibi, yaratılmış ve sahte çoğulculuğun hakimiyetidir. Yaratılmış ve sahtedir, çünkü çoğulculuk çoğunluğun üretiminden ve yapımından kaynaklanan çoğulculuk değil, küçük bir azınlığın üretip biçimlendirdiği ve çoğunluk tarafından tüketilen çoğulculuktur. Sahtedir, çünkü çoğulcu üretim yoktur, üretimde ve tüketimde niceliksel çokluk vardır. Çakırcalı Mehmet Efe veya Köroğlu popülerdi; coca cola, pop müziği ve Levy's gibi hem tüketimle hem de psikoojik caka satmanın doyumuyla ilgili anlamlarından dolayı değil, kendilerinin niteliksel anlamlarındandı. Maradona'nın popülerliği gibi de değildi.

Anadolu dilinde "popüler" kavramı yoktur. Kavram batı kültüründen ve teknolojik üretiminden, medya gibi, bize aktarılmıştır. Anadoluda popüler kavramı olamaz, çünkü kavram belli ekonomik, siyasal ve kültürel üretim biçiminin bir ürünüdür ve bu biçim Anadolonun yaşam dünyasında egemen değildir. Anadolonun köy ve kasabalarında, her sanatçı, her fikir sahibi, kısaca herkes herkesi bilir. Dedikodu kanalıyla, herkesin bildiği, fakat bilinmiyor olarak duran bilinen-gizlilikler de bilinir. Anadoluda, kapitalist kitle kültürünün tanımladığı anlamda popülerlik, hele top 40 gibi haftalık popülerlik yoktur (Belki de bu yoktur tanımlamasını, yoktu olarak değiştirmek gerekir. Fakat, biz gene yoktur olarak niteleyelim, 2000 yılına kadar. O zaman, incelemelerle, bu yoktur betimlemesinin, tarih olup olmadığı açıkça ve belirgin olarak saptanabilir). Anadolu'daki yaşam tarzında popüler olan, Anadolunun yaşamını anlatandır ve herkesin malıdır, herkes tarafından bilinir ve yaşatılır. Bir haftalık veya bir aylık değil-

dir. Halktan olanın halktan alınıp ticarileştirilmesi, medyanın çıkması ve kapitalist sermaye için gelir yolu olarak mallaştırma olasılığıyla meydana gelmiştir. Ticarileştirilip mallaştırılma her halk kültürü ürünü için geçerli değildir. Çünkü bu ürün kapitalist pazar mekanizmalarına uymayabilir; halkın yapış alanından alınıp paralı giriş ve kullanıma sunulmayabilir; sermayenin ideolojisi ve düzenine ters düşebilir. Yapısal uyumsuzluk, eğer kâr ve ideolojik çıkar için görevsel bir gereklilik ortaya çıkarsa, halk kültüründe yapısal revizyonlar yapılarak "uydurmayla" giderilir: Türk nişan ve düğün kültürü, dört duvar arasına sıkıştırılır; kuaförler, çiçekciler, şekerciler, pastacılar, Belediye ve düğün salonları sermayesi için kâr alanı olur. Geleneksel davul ve saz, Belediye salonunda teypten gelen Batı düğün yürüyüşünün popüler müziğiyle katledilir. Bakkal ortadan kalkar, market olur. Poşet kütürü file kültürünü katleder.

Sermaye için kâr olasılığı sağlamayan ve sermayenin tüketim alışkanlıklarıyla kudurmuş kitleler yaratmadığı durumlarda, halk kültürü ya kendi başına bırakılır ki bu olasılık sermayenin egemenlik için at oynattığı dünyada bunun olasılığı fiilen ortadan kalkar: Bu tür kültür ya ortadan kaldırılır ve unutulur (cirit, çelik çomak oyunu, sözlü geleneğin direniş destanları gibi); ya da rafa kaldırılır ve "nostaljik geçmişe" dönüşte ölü hatıralar olarak medyada, tekrar öldürmek için canlandırılır; ya da egemenlik perçinlemede araç olarak gösterilerde ve medyada canlı tutulur (mehter marşı, yeniçeriler, "bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik," gibi).

Anadolunun kültür zenginliği halk (folklör) kültüründe önemli ifadelerini bulur. Yerellik ve\veya ulusallık karakteri taşıyan folk\halk kültürü, kapitalist popüler kültür karşısında en az birkaç biçimde anlam bulur ve yeniden şekillendirilir:

Birinci anlam, folk kültürü tutuculuğu temsil ettiği durumda, eğer bu tutuculuk kapitalın ideolojisine karşıt ve zararlı ise, yüceltilmez, aksine kötülenir. En etken kötüleme yolu da, onu değersiz, geçmişe ait, aşağı, bayağı ve eğitimsiz insanların kültürü olarak tanımlamadır. Bu kültür, popüler bellekte küçümsenirken, siyasal politikalarda, özellikle sosyalizme karşı kullanmak için, karşıt yeniden-anlamlandırılarak kul-

lanmaya hazır bekletilir. Folk müziklerinin enstrümanlarında ve vurgularındaki Rock stiline uygun katmalar ve değişimler buna bir örnektir.

İkinci anlam, folk kültürü, kapitalist ideolojinin tanımlanmasında, gericiliği temsil ediyorsa ki bu çoğunlukla Islam dinini yada dini kullanarak güç kazanmaya çalışan tarikatlardır; o zaman, gene yüceltilmez, birinci anlamda olduğu gibi süreçlerden ve değişimden geçirilmeye çalışılır. Kapitalizmin bu kültürle, özellikle İslâm kültürüyle çatışması, siyasal ve ekonomik pazarlarda egemenlik çatışmasıdır; Yoksa, İslâm kültürü pazar ilişkilerine dayanan, Şeriat'la merkezileşmiş ticari bir kültürdür.

Üçüncü anlamda, folk kültürü, eğer sadece yerel ise, yerel satış ötesinde kullanma olasılığı vermiyorsa, kendi haline bırakılır. Bu durumda, uluslarasılaşan ticari yerellik ve kültürel egemenlik altında, bu yerel kültür kendi önünde, kapitalist üretim ilişkilerinin getirdiği seçeneklerle karşılaşır: Ya ayak uydurmak için ticarileşmek ya da mücadeleci karakterini keskinleştirmek. Yerelin mücadeleciliği temel olarak iki zıt yöne doğru gider: Birincisi, kapitalizmin uzantısı olan küçük burjuva faşist çözüm tarzını seçer ki, bu seçim elbette ne kendisi için ne de savunduğu şey için bir çözümdür; çıkmazdaki, yanlış nedensellik ilişkilerine dayanan ve yanlış sonuçlara göre hareket eden kudurmuşluğu temsil eder. Fakat, oldukça rahattır ve teşvikler bulur. İkincisi, kapitalist üretim biçiminin değişimini amaçlayan devrimci folk kültürü üretimine doğru yönelmedir. Bu yönelme, kağnıyı yokuşa vurma gibi, oldukça terletici ve sıkıntılıdır. Egemen baskı ve engelleme mekanzimalarını karşısında bulur. Fakat, elbette, eğer, satış yapma olasılıklarına sahipse, liberal kapitalin materyal zenginliği için faydalı görev görür.

Egemenlik altındaki kültürdeki değişımlerde, yerel ile uluslararası evlendirilir ve ortaya çocuklar çıkar ve bu çocuklara, bazen karakterlerini yansıtan bazen de saklayan isimler verilir. Örneğin folk ve halk, modern folk ve halk olur; özel "yorumlamalar" değer kazanır. Kapitalizmin aynı ve benzeri şeyleri gruplaştırarak pazar için çekici ve yeni imajlar veren çeşitlendirmeleri egemen olur.

Dördüncü anlamda, folk\halk kültürü, tümüyle terk edilir. Örneğin müzik kültürü, özellikle büyük kentlerde, dilinden başka herşeyi özellikle Amerikan popüler rock karakterini taşıyan bir biçime bü-

rünür. Bu biçimle gelen, eğlence, kullanma, tüketme, insanlar arası ilişki ve değerler egemenlik kazanır. Bu egemenlikte, mücadeleci kültürün bazısı, çıkar yol olarak bu biçimi kullanarak, mesajını iletme yolunu seçer: Halkın müziği ve folk deyişleri, Amerika'nın deyiş tarzıyla denmeye başlar. Halk\folk kapitalist pazar yeri olur (Bunu olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmiyorum. Sadece ne olduğunu anlatıyorum).

Popüler kültür: Kimin ve ne için? Hangi Popüler? Popülerlik ve halk\folk kültürü; halk\folk külturününün kitle popüler kültürü içine çökertilmesi; sözlü geleneğin ortadan kaldırılması ve görüntülü medya geleneğinin yerleştirilmesi; Kapitalist popülerin ticari ve siyasal ideojisi, bu popüler kültüre halk\folk kültürünün direnişi, oldukça zengin bir araştırma ve bilme, dolayısıyla, politikalar saptama alanıdır.

Popüler kültür pratiği ekonomik ve sosyal çıkarlar için yaratıldığı ve ihraç edildiği ülkelerde, sürekli yaratılan egemen umut ve umutsuzlukların, başarı ve başarısızlıkları, sevgi ve sevgisizliklerin, istemler ve hayal kırıklılıklarının, sömürüsünü yaptığı, yani onları değiştirmeye çalışmadığı, fakat sulayıp, yeşertip kullandığı için başarılar kazanmaktadır. Bir Marlboro içene, bir Nike, Rock-n Roll, Pepsi, Levy's ve Chanel 21 kullanana, bunları "geliştirilmiş, yeni ve yepyenilenmiş" reklamlarıyla yeniden sunmanın kabulü olasılığı yanında, bunların kullanılmamasını öneren bir reklamın yapacağı davranış değişimi olasılığı arasındaki fark çok büyüktür.

## V. POPÜLER KÜLTÜRE YAKLAŞIMLAR

Popüler kültüre yaklaşımlar, birden çok alanı içerir; bir aydının veya ilgi alanının üstesinden gelemeyeceği kadar geniştir; dolayısıyla oldukça çeşitlidir. Biz, ölçümüzü siyasal ideoloji olarak tanımlarsak, bu çeşitlilikleri, bazı haksızlıklar ve haddinden fazla genelleştirmeler tehlikesine rağmen, birkaç ana grup içinde birleştirebiliriz.

1. Birinci grup, popüler kültüre siyasal sağın ve ultra-tutucuların yaklaşımı: Bu yaklaşım popüler kültürü, kitle kültürüyle aynı olarak ele alır ve işler; popüler kültür yüksek ve alçak kültür ikilemi tartışması

içinde incelenir. Yüksek kültür olarak Batının klasik ve aristokrat kültürü ve geleneği, alçak kültür olarak nitelenen popüler kültür karşılaştırılır. Popüler kültürün uygarlık, ciddi ve saf kültür için tehlike olduğu, alçak zevklerin ve ilgilerin kültürü olduğu belirtilir, ve popüler kültür aşağılanır. Bu tür yaklaşımlara Amerikan kültürel geleneğinin egemen sağının yaklaşımlarını örnek olarak verebiliriz).

2. İkinci tür yaklaşım, popüler kültürü demokratlaşmanın, çoğulcu demokrasinin ve bireysel özgürlüğün göstergesi olarak ele alan yaklaşımdır. Bu yaklaşım içinde, mainstream (ana akım veya ana yol) yaklaşımı, popüler kültürü eleştirisiz olarak övgücü ve demokrasinin bir nimeti olarak kabul eder. Liberal çoğulcu gelenek ise, popüler kültürdeki özellikle seks ve vahşeti, azınlık kültürlere duyarsızlığı eleştirirler, ve popüler kültürde "direniş ve mücadele" öğeleri bulurlar. Bu direniş ve mücadele, kişilerin medya metinine karşı gösterdiği "okumalar" (anlamlandırmalar) olarak tanımlanır. Amerikan kültürelciler, 1990'ların İngiliz kültürelcilerin çoğu, Marksist olarak nitelenen semiyotikcilerin özellikle "yeni" diye adlandırılanlarının çoğu bu kategori içine düşer.

Bu tür yaklaşımın tutucu kanadını Kültürel Kontak kuramıyla (Ogburn); Kişiler arası ilişkilerde fiziksel mesafeyi ele alan E. T. Hall; iletişimde Amerikan anlayış tarzını yayan W. Schramm, M. Weber'in ideal tipini alıp modern ve geleneksel kültür göstergeleri indeksiyle, geleneksel kültürün geçişini açıklama yanında CIA ve benzeri kontrol örgutleri için Orta Doğuda siyasal insan tipleri indeksi çıkaran D. Lerner'i verebiliriz. Liberal ve çoğulcu yan ise, Amerika'dan M. Mead, Cooley, W. Carey, Gerbner, Grossberg, Avusturalyadan Fiske'yi, İngiltereden M. Gurevitch ve D. MCQuail'i verebiliriz.

3. Üçüncü yaklaşım popüler kültürü, kültür üretimi ve mülkiyet ilişkileri içinde ele alır ve anlamlandırır. Bu yaklaşımda, katı alt-yapı belirleyiciliği (direk yansımacılık) ve popüler kültürü sahte bilinç içine çökertme yaklaşımından; popüler kültürü kültürel üretimde hem materyal hem de ideolojinin (kültürün) üretimiyle ele alan, ve ideolojik\fikirler\kültürler üst-yapısının eknomik alt-yapıyla ilişkisinde, belirleyiciliğin safhasının geçildiğini ve karşılıklı destekleyici bağımlılık kurulduğunu ileri süren yaklaşımlara kadar birkaç çeşitlilik gösteren

yaklaşımları görürüz. Bu yaklaşımların kültürü siyasal ekonomi içinde ele alanlarına birkaç örnek verebiliriz: Amerika'da H. I. Schiller bilinç endüstrisiyle, Pentagon ve askeri endüstrinin işbirliği üzerinde durur. Uluslararası iletişimde ise, bu işbirliğinin dünyadaki uzantısı ve yansımalarını inceler. Fransa'da A. Mattelart, daha çok uluslararası uydular ve şirketlerin üretimi ve kontroluna ağırlık verir. İngiltere'de Boyd-Barrett, uluslararası medya ve medya kültürü (profesyonel ideolojilerin transferi) üzerinde durur; Gene İngiltere'de N. Garnham ve Kanada'da D. W. Smythe kültür endüstrisinin materyal yapısını incelerler. 1970'lerdeki Yaklaşımlarıyla, İngiliz Open Üniversitesinden ve digerlerinden P. Golding, G. Murdock ve T. Bennet verebiliriz. Türkiye'de bu tür yaklaşım K. Alemdar ve İ. Erdogan'ın Popüler kültür eleştirilerinde, İ Erdogan'ın Uluslararası iletişim (1994) ve İletişim Egemenlik Mücadele (1997) yapıtlarında görmekteyiz.

Bu üçüncü tür yaklaşımların, daha çok siyasal ekonomi yerine, kültürel yapı, ideoloji ve simgelerin anlamlandırması uzerine eğilenlerin öncüluğünü Frankfurt Okulu yapmıştır. Bu okul, H. Marcuse ve özellikle E. Fromm ile Psiko-analizi kültürel açıklamaya getirmişlerdir. Frankfurt Okulu, akademik alanda, kitle kültürünün çıkması ve popülerliğin ticarileşmesi; popülerin standartlaşması; fabrikasyon ve tek boyutlu ürünlerin ortaya çıkması; moda ve reklamcılığın, medyanın, kısaca bilinç endüstrilerinin toplumda egemenlik kurması; popüler kültüre karşı direnme yerine, kitleler üzerindeki bu kültürün köleleştirici etkisi üzerinde durmuşlardır. Frankfurt Okulu kitle ve popüler kültür ile kültür endüstrilerinin, ürünlerinin ve ideolojk içeriklerinin kapsamlı eleştirilerini yapmışlardır.

Okul 1920 ortalarında Almanya'da Frankfurt Universitesi Sosyal Araştırma Enstitüsü olarak ortaya çıktı. 1931'de Horkheimer Enstitünün direktörü oldu. Hitler yönetimi ele geçirmeden önce, Enstitü çeşitli araştırmalar yaptı. Araştırmaların sonuçları; Alman işçi sınfının muhtemelen Hitler hareketine direnmeyeceğini, çünkü Alman ailesinin otoriteye boyunsunmayı beslediğini belirtti. 1932'de Enstütü okuyucuların ilgisini birkaç gence (T. Adorno, W. Benjamin, E. Fromm, H.Marcuse) çeken bir dergi çıkarmaya başladı.

Hitler yönetimi başlayınca, Enstitü Almanyayı terketti. Birkaç yıl aradan sonra, 1937'de Horkheimer tarafından yazılmış ilk makale belirdi: "Geleneksel teori ve critical teory". Makale, Marksist çizgide modern bilmin yapısını inceler ve 19. Yüzyılda, özgürlükçü karaktere sahip olduğunu ve 20. Yüzyılda ise tekelci kapitalizmi kabullendiğini belirtir. Horkheimer 1930'ları incelediğinde, Marksist kuramı daha "seçimsel" olarak ele alır: ekonomik yapı, yoksulluk, işsizlik, ve sömürüden ender bahseder; onun yerine yabancılaşma, fetişizm ve sahte-bilinç üzerinde durulur. Hrokheimer'e göre "günümüzde halk hâlâ kendi bireysel kararlarıyla hareket ettiğini sanır. Aslında, davranışları, sosyal mekanizmalar tarafından biçımlendirilir. Gelecekleri, bağımsız bireylerin rekabetiyle saptanmaz, onun yerine yönetimdeki yönetici klikler ve ekonomik sistem arasındaki ulusal ve uluslararası çatışmalarla belirlenir. Artık hiç kimse kendine özgü fikirlere sahip değildir; halkoyu denen egemen özel ve kamu bürokrasilerinin bir ürünüdür. İnsanlar arası dayanışmayı yerleşmiş toplumda değil, cani gangasterler arasında bulmak daha çok olasıdır. Günümüzdeki insanlık durumu, kâr\çıkar üretimine dayanan toplumun temel yapısının sonuçlarıdır, eksiklikleri değil."

Horkheimer'in yukardaki görüşü Frankfurt Okulunun, 1970'lerdeki ve "critical okul" denen Marksist yönelimli yaklaşımların başlangıcını ve oluşum temelini belirler. Horkheimer'in deyişiyle, critical teory, "şeyler günümüzdeki gibi olmaya mecbur değildir" der: "İnsanlık varlığını değiştirebilir. Olasılıklar şimdi vardır" (Horkheimer, 1937 in Lazarsfeld, s. 170).

Savaş sonrası Frankfurt Okulunun çoğu Almanya'ya döndüğünde, önce Alman entellektüelleri ve meslekdaşlarına Amerikada gördükleri deneyimci sosyal araştırmanın (Empiricism) değerini anlatmaya çalıştılar. Adorno 1957'de Deneyimci araştırmayla sosyolojinin her alanının nasıl zenginleşeceğini anlattı. Almanyadaki yaşlı-nesil bu yeni geleneğin kendi humanist geleneğini tehlikeye düşüreceğini düşünerek direndi. Lazarsfeld'e göre, Adorno birkaç yıl içinde pozisyonunu değiştirerek deneyci yönetimin ağır eleştiricisi oldu. 1961'de Alman Sosyoloji Cemiyeti Karl R. Popper ve Adorno'nun tartıştığı özel toplantı son-

rası, Alman sosyolojisinde pozitivist-diyalektik ikilemli tartışması ana tema oldu.

Frankfurt Okulu 1960'ların sonuna kadar, Marksisit yönelimli yaklaşım tarzı olarak ve kapitalist kültür endüstrisinin en güçlü eleştiricisi olarak kaldı. 1970'lerde, okul çeşitli eleştirilerle yüzyüze geldi. Tutucu olduğu belirtildi ve Marksist yaklaşım olma karakterini taşımadığı iddia edildi. Frankfurt Okulu Kapitalist kültür endüstrisinin gücünü bütün direnmeleri kıran ve heryerde her alanı işgal eden bir süper güç olarak niteledi ve direnişi ve olasılıklarını ortadan kaldırdı. 1970'in kültürelcileri, 1990'ın liberal çoğulcu kültürelcileri Frankfurt tezini içini dışına döndürüp sunarak soruna çözüm getirdiler: Televizyonu seyreden izleyici, çoğulcu veya kendince bireysel anlamlandırmayla direnme örneği vermektedir. Frankfurt Okulunda, kültür endüstrisi kitleleri ideolojik bakımdan köle gibi yönetmekte ve yönlendirmektedir. Kültürelci ve liberal çoğulcu gelenekte ise, dikkat kültür endüstrisinden kalkıp, izleyici kültürü ve özgürlüğü üzerinde toplanmakta, ve Lazarsfeld'in 1954'de dediği kural olmaktadır: Sonuçta kitle medyasının topluma ne yapacağı, bizim, yurttaş olarak, kitle medyasıyla ne yaptığımıza bağlıdır."(Lazarsfeld, 1954, s. 120). Frankfurt Okulunu, liberal çoğulcu veya yeni kültürelci gelenekle aynı ideolojik kampa koymak ve tutucu olarak nitelemek, bu karşılaştırma kapsamında, doğru değildir. Frankfurt okulu kapitalist kültürü anlamada, kapitalist kültüre karşı mücadelede uzun bir tarihe ve öneme sahiptir. Bu geçmiş değiştirilemez. Ayrıca, Frankfurt Okulunun egemenliği, Marksist siyasal eonomik incelemeyi öne alan iletişim yaklaşımına karşıtlığıyla değil, kapitalist üretim biçiminin ürünlerinin karakterine olan değerlendirme biçimiyledir. Okulun yaklaşımı ekonomik üretim ve üretim ilişkilerinden yoksun olabilir, hatta H. Marcuse ve J. S. Mill'de olduğu gibi sınıf ortadan kaldırılmış ve yerine "kültür endüstrilerinin tek boyutlu insanı veya "power elit" anlayışı getirilmiş olabilir; fakat, bütün bunlar, Frankfurt Okulunun yaklaşımının değerini bir kalemde silip atmayı gerektirmez. Hele bunu Türkiye'deki akademik alanda yapmak daha da gereksiz ve haksızlıktır. Frankfurt Okulunun bize yaptığı veya yapacağı "zarar" ile, bize 1960'larda Amerikanın soğuk savaşçılarını (örneğin en başı çeken W. Schramm ve D. Lerner'i, sorunları bireye

indirgeyen ve bireyi sorumlu tutan, bireyi kontrol etme yollarını bulmaya yönelik, reklam ve kontrol endüstrilerinin hizmetindeki sosyalpsikolojiyi iletişimin babaları ve kurucuları olarak sunanların ve 30 yıl geçtiği halde aynı sunuma devam edenlerin yaptığı zararla karşılaştırılamaz. Schrammcı veya Lernerci olarak iletişimde Amerikan mainstream ideolojisinin savunucusu olma yerine, Frankfurt Okulunun kültür endüstrisinin eleştireni olma arasında oldukça büyük niteliksel fark vardır. Frankfurt Okulu veya herhangi bir eleştirici okulu Markist değil diye dışlamak, küçümsemek, tutucu olarak niteleyerek, o kişilerin kendilerini karşıt olarak niteledikleri grup içine sokmak, böylece, onları mücadelelerinde tek başına bırakmak ve hatta gereğinden öte saldırmak, artık geçerli bir entellektüel tutum değildir.

Kültürel ve ideolojik alan, Ingiltere'de R. Williams'ın 1970'lerdeki ve S. Hall ve yarattığı kültürelci okulun yaklaşımlarıyla zenginleşti. Fransa'da, sonradan Frankfurt Okulu gibi tutucu olarak ilan edilen Althusserci yaklaşım, kültürü devletin ideolojik aygıtları olarak ele alıp inceledi. Amerika'da Althusser, Gramsci, S. Hall ve Williams'ın etkisinde kültürel incelemeler yapıldı.

## VI. SONUÇ

Popüler kültür tanımıyla ve toplumsal günlük faaliyet biçimi olarak, oldukça zengin çeşite ve anlamlandırmaya sahiptir. Bu inceleme, bu anlamlandırmaları yeniden anlamlandırarak açıklamaya çalıştı. Popüler kültürü kapitalistin işgal ettiği egemen alan içinde buldu. Popülerin 1990'lardaki anlamı, 1960 ve 1970'lerdeki egemen anlamıyla karşılaştırdığında, kültür alanındaki mücadelede sermaye ideolojisi ve pazarına karşı kaybedilmiş bir alan olarak niteledi: Günümüzün egemen popüler kültürü, uluslararası pazar ekonomisinin halkın toplumsal yaşam süreçleri içinde oluşan engellenmiş ve diğer istemlerinden hareket ederek, kendi için yaptığı üretimin popülerleştirilmiş tüketim olarak biçimlendirmesini anlatan ticari bir kültürdür.

Kaybedilen popüler kültür alanında, kaybetme popülerin yeniden egemenliğin çıkarlarına göre tanımlanması ve popülerliğindendir.

Kaybedenler ise, yerel kültürler, folklörler, yerel yaşam ve yaşamını, egemen popülerlik dışında, yanında ve altında süren ve mücadele veren "yapma yollarıdır." Halk da, "halk oyu" popüler kavramı içine indirgenerek, kaybedilmeye doğru giden bir kavramdır. Popülerlikle ve halk oyuyla, halkın egemenliği değil, belli güçlerin egemenliğine geçerlilik kazandırılır ve meşrulaştırılır.

Elbette, popüler kültür egemenlik ve mücadele alanı olarak devam etmektedir. Egemenlik ve mücadele, kazanılınca veya kaybedilince biten bir karaktere sahip değildir; Kazanma ve kaybetme her an için yeniden kazanılmalı ve kaybedilmelidir. Egemenliğin kültürel ve diğer baskı mekanizmaları kesintisiz olarak kazandığını korumak zorundadır. Kültürel alan, popüler kültür dahil, egemenlik ve mücadele alanı olarak biçimlenmiştir. Popüler kültürde günümüzdeki durum, bu mücadelenin belli koşullardaki dinamik durumunu anlatır.

**Kaynakça**


Alemdar, K. & I. Erdoğan, 1995, *Popüler kültür ve iletişim*,Ankara: Ümit.

Bennet, T., 1986, "Politics Of Popular ve Popular Culture," In T. Bennett, et al.(eds.), Popular Culture and Social Relations, Phil: Open Unversity press.

Bennet, T. & Martin, G. 1982, (eds). Popular culture: Past and Present, London: Open University press.

Boyd-Barret, O. 1977, Media imperialism: Towards an International Framework for an Analysis of Media Systems, in J. Curran et. al 1992, *Mass Communication and Society*, London: Arnold, pp. 116-135.

Chomsky, N., 1988, Necessary Illusions: Thought Control in Democratic Societies. NY:Pluto Press.

Chomsky, N. & E. S. Herman, 1988, *Manufacruring Consent*, NY: Pantheon.

Curran, J. et. al. 1995, *Cultural Studies & Communications*, London: Arnold Edward Publishers.

Enzenberger, H. M., 1974, *The Consciousness Industry*, MASS:Seabury.

Erdoğan, İ., 1994, *Uluslararası İletişim: Dünyanın Çarpık Düzeni*, İstanbul: Kaynak.

Erdoğan, İ., 1995, *Amerika: İkinci Vatanda İdeoloji, Düşler, Gerçekler*, Ankara: Umit.

Erdoğan, İ., 1997, *İletişim Egemenlik Mücadeleye Giriş*, Ankara: İmge.

Erdoğan, İ., 1997, *İnsanın Zincirine Vuruluşu*, Ankara: Doruk.

Ewen, S., 1976, *Captains of Consciousness: Advertising and the Social Roots of the Consumer culture*, NY: McGraw Hill.

Fiske, J., 1990, *Understanding Popular Culture*, Boston: Unwin hyman.

Fromm, E., 1955, The Sane Society. NY: Fawcett.

Garnham, N., 1990, (ed.), *Capitalism and Communication: Global Culture and the Economics of Information*, sage 1990.

Gerbner, G., et al. 1994, Growing up with tv: *The Cultuvation Perspective*, In J. Bryant and D. Zilman (eds.) op. cit.

Golding, P. & G. Murdock 1992, Culture, *Communication and Political Economy*, In Golding, P. & M. Gurevitch (eds) op. cit.

Habermas, J., 1989, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, Cambridge: Polity Press.

Hall, S., 1982, "Culture, the Media and the İdeological Effect, "In J. Curran, M. Gurevitch & J. Woollacott (Eds.), *Mass Communication and Society* (pp. 313-348), Beverly Hills: Sage.

Kellner, D., 1982, "Tv, İdeology, and Emancipatory Popular Culture", In H. Newcomb (Ed.), Television: The Critical View (pp.386-422). N.Y.: Oxford University Press.

Kozanoğlu, C., 1995, *Pop Çağı Ateşi*, Ankara: İletişim.

Marcuse, H., 1964, One Dimensional Man, Boston: Beacon Press.

Mattelart, A. & S. Siegelaub 1979, (eds.) *Communication and Class Struggle: 1: Capitalism, imperialism*, NY: International General.

Mattelart, A., 1979, Multinationals and Control of Culture, NJ: Humanities press.

Mattelart, A., 1991, Advertising International: The Privitization of Public Space, NY: Routhledge.

Mattelart, A., 1984, Culture contre la democratic? English.International image markets: in search of an alternative perspective/ by Armand Mattelart,

Xavier Delcourt and Michele Mattelart; translated by David Buxton; introduction by Nicholas Garnham. London: Comedia.

Murdock, G., 1989, *Cultural Studies: Missing link, Critical Studies in Mass Commmunication*, 6,436-440.

Schiller, H. I. 1976, *Communication and Cultural Domination*, N.Y.: International Arts and Science Press.

Schiller, H. I., 1989, *Culture*, Inc.: The Corporate Takeover of Public Expression.

Smythe, D., 1981, *Dependency Road: Communications, Capitalism, Consciousness*, and Canada. NJ: Ablex.

Thompson, J. B., 1990, *Ideology and Modern Culture: Cirtical Social Theory in the Era of Mass Communication*, Cambridge, UK: Polity Press.

Williams, R., 1973, *Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory, New Left Review*.

Williams, R., 1983, *Culture and society*, N.Y.: Columbia Unversity Press

# POPÜLER VE POPÜLER KÜLTÜR POLİTİKASI*

Tony BENNETT

*Solun ürettiği sanat pislikten başka birşey değildir. Yalnızca kendisine değer veren kocaman bir çöplük. GLC'de Tony Banks'ın, Fulham işçi sınfı için pandomin gösterileri üreten seçkin Riverside Stüdyoları'na para verme gereği oldukça saçma ve aptalcadır. Bölgedeki prensler hakkında sürekli oyunlar sergileme çabası hala devam etmektedir değil mi? Bu yalnızca her durumda sol görüşlü organizasyonlara katılma eğiliminde olan insanları etkilemektedir. Oysa önceden belirlenmiş izleyicilerin dışında kalanlara ulaşmak olanaklı değildir..*

*Alexei Sayle*[1]

Bu yargı hiç kuşku yokki çok geneldir ve kullandığı dil açısından çok katı ve kabadır. Ama asıl sorun gerçekten de sol'un son yıllarda yitirdiği şeyin yalnızca bir politik savaş olmayıp, insanların zihinlerine ulaşmayı hedefleyen kültürel savaşı da yitirmek tehlikesi ile karşı karşıya kalmasıdır.

Daha kötüsü, sol'un önemli kesimleri, bırakın kazanmayı, içinde mücadele etmeleri gereken bir kültürel savaş olduğundan bile habersizdirler. İşçi Partisi'nin kapsamlı ve uyumlu bir kültürel strateji üreterek, bunu öncelikli hedefleri arasına koyacağı yolundaki ümitler de boşa

---

* Özgün metin: Mercer, C., Wcollacott. J., Popular Culture and Social Relations, Open Univ. Press, 1986, pp: 22-49.(**çev. Taşkın Kızılok**).

1. Sayle, A., ile söyleşi, *Marxism Today*, vol, 27. no. 6. June, 1983, s. 15.

çıkmıştır. Böylesi bir strateji için bugün yapılabilecekler ise medyanın demokratikleşmesini istemek ile sınırlı kalmaktadır. Bu, sosyalist kültür stratejisinin ayrılmaz bir parçasıdır. Toplumda egemen durumda bulunan medya patronluğu ve yönetiminden kaynaklanan eşitsizlikler, sosyalist kültürün marjinalleşmesinde ve sosyalist fikirlerin bilinçli ve sistematik olarak tartışma gündemlerinden çarpıtılarak dışlanmasında önemli bir rol oynamıştır.[2] Medyanın demokratikleşmesi çağrıları, eğer gelecekteki İşçi Partisi hükümeti tarafından gerçekleştirilecek somut bir arzu olarak görülmekteyse, burada radikal bir yetersizlik var demektir. Eğer savunulan tek fikir medyanın İşçi Partisi karşıtı önyargılarını yok etmek ise -ki bugün olan da budur- bu görüşün yeterince destek toplaması da uzak bir olasılıktır. Bu görüş ancak dar kapsamlı sektör çıkarları ile ilişkili bir fikir olarak savunulabilir.

Öte yandan böylesi ilişkilerin yarattığı kuşkular da tamamen ortadan kaldırılabilmiş değil henüz. İşçi Partisi'nin geçmiş yaşamları gözönüne alınırsa, böylesi arzuların kültürel ürünler üzerinde tüketici ve üreticileri daha çok rahatsız edecek olan statik bir baskı oluşturmak olarak algılanması tehlikesi vardır. Ayrıca bu istekler için bugün yapılanların, yalnızca bazı belirlemelerden ibaret olması kaygısını da gözardı etmemek gerekir. Medyanın köklerinin ve dallarının yenilenmesi gerektiği kanısı, Bretcht'in de belirttiği gibi bu değişim gerçekleşene kadar medyanın ürettiği herşeyin kaderci bir anlayışla kabul edilmesi görüşünü içinde barındıracaktır.

Ancak diğer kültürel üretim çabalarından kazanılan deneyimler kitle iletişim araçları arasında ve içinde yer alan çeşitli çelişkilerden yararlanacak stratejiler geliştirmenin ve hatta medyanın dışında yeni kültürel etkinlikler için olanak yaratmanın olası olduğunu göstermiştir Son yıllardaki en başarılı radikal kültürel girişimler, -başarılı olma ölçütleri, üretildikleri popüler etkiye bağlıdır - tek konulu politika bağlamında (1970'li yılların sonlarındaki Irkçılığa Karşı Rock Konserleri)

2. Çağdaş İngiltere'de medyanın yapısı ve denetimi konusunda oldukça yararlı bir anket için bakınız Murdoch G. & Golding P., "Capitalism, Communication and Class Relations", içinde, Curran, J., Gurewitch, M., and Woodlacott , J. (derleme) *Mass Communication and Society*, Arnold, E, London, 1977.

veya işçi ve sosyalist politikalar ortamında üretilmiştir. Bu bağlamda feminizmin en çarpıcı örnek olduğu söylenebilir. Kültürel çabalamanın önemini kavrayan feministler, sıradan kadınların ve erkeklerin ilgili alanları ile kaçınılmaz olarak bağlantılı bir takım kültürel girişimler başlatmışlardır: Kadın yayınları bir yığın zorlukla karşılaşmış görünse de sonuç olarak feminizm bugün engellenemez gibi görünen popüler kültürel bir güç haline gelmiştir- hatta bu yönüyle kendisine karşıt tavır içinde olan Thatcherizm'in karşısında bile durabilmektedir.

Kendisinin marjinalleşmesinin dışında sosyalist kültür, bu bağlamlarda geliştirilen yeni kültürel çabaları bir araya getirip bağlantılama anlamında başarısız olmuştur. Bu çabalar içerisinde yaratılan yeni öğeleri yakalayarak onları kullanmakta başarısız olan sosyalist kültür, bizim dönemimizin yeni, neşeli kültürel akımlarından ve eğilimlerinden uzak kalmıştır. Bunun nedenleri oldukça karmaşıktır. Burada bunlar üzerinde fazla durmak istemiyorum. Çünkü bu yazı kapsamında üzerinde yoğunlaşmak istediğim asıl konu, sosyalist kuramdaki popüler ve popüler kültür kavramları hakkında düşünmenin, geniş bir yelpazedeki popüler ilgileri bir araya getirme yetisi olarak görülen kültürel stratejilerin geliştirilmesinde ne ölçüde rol oynadıkları ve böylece bunların geniş kapsamlı bir sosyalist kültür içine nasıl yerleştirildikleridir. Ayrıca bu kavramları yeniden ele almanın, sosyalist kültür için daha uygun modellerin geliştirilmesine katkıda bulunacağını da düşünmekteyim. Bunu yapmak için de "popüler kültür," "popüler" ve "halk" kavramlarını, onlarla ilgili olan politik konulara fazla değinmeden tanımlamaya çalışacağım. Aslında burada terimlerin anlamlarını ve aralarındaki ilişkileri kavrayışımızın tanımsal kararlar ile çözülebilecek sorunlar olmadığını da göstermeye çalışacağım. Bunun için yapılabilecek en doğru şey "popüler kültür", "popüler" ve "halk" kavramları arasındaki ilişkilerin çeşitli oluşumlarının farklı anlamlarını ortaya koymaktır.

Ancak bu kavramlar için tanımlar oluşturmaya kısa bir yer ayırırken diğer yandan da söz konusu sorunlara yaklaşmak için belirli bir yöntem üzerinde duracağım. Varolan yaklaşımların çoğu bu terimleri, halkın doğrudan veya aktif katılımları olmadan ya da halk tarafından üretilmiş olanın, insanlarla belirli bir ilişki sergilemesi anlamında popüler olarak algılanan belirli kültürel etkinliklerden oluşan popüler

kültür bağlamındaki içerikler ile doldurma eğilimindedirler. Bunun aksine ben, bu terimleri ilk aşamada tanımlama çabasına girişmeksizin boş bırakmaktan yanayım. Bundaki amacım ise değişen koşullar gerektirdikçe onları, politik bir içerikle doldurmaktır. Bu tarz bir görüşe göre popüler kültür, halk ve popüler kavramlarının politik üretimi için savaşılacak temel alanlardan birisi olduğu için bu terimler bağlamında tam anlamıyla tanımlanamayan, yapısı ve kuruluşu her zaman değişken nitelikli soyut bir alan olarak tanımlanabilir. "halk" ve "popüler" kavramlarından hangilerinin farklı sosyal güçleri aktif siyasi ittifaklara taşınan yetileri bağlamında, politik olarak ağırlıklı olduklarını belirleme çabası içinde yer aldıkça bu terimlerin anlamları kesinleşmiş olamaz. Stuart Hall'un belirttiği gibi:

> Popüler" terimi ve hatta bundan daha fazlası, ortak olduğu öznel yapılar da dikkate alındığında - "halk" - bir hayli sorunludur. Bu sorunu örneğin Bayan Thatcher'in şu sözlerinde de görmek olanaklıdır. "Sendikaların yetkilerini sınırlamak zorundayız, çünkü halk bunu istiyor". Bu, bana popüler kültür kategorisine dahil edilecek belirli anlamlar olmadığı gibi halk kategorisine eklenecek herhangi bir anlamdan da söz edilemeyeceği düşüncesini de çağrıştırmaktadır.[3]

Bu görüşü daha ayrıntılı olarak ele almadan önce, oluşturulmasına ve bir noktaya kadar üretilmesine katkıda bulundukları kültürel politika formlarını eleştirel açıdan sorgulayan Marksist çalışmalarda etkin olan "halk" ve "popüler" kavramlarının bazı anlamları üzerinde kısaca duralım.

Brecht, "Dün popüler olan, bugün popüler olmayabilir, çünkü insanlar, bugün dün olduklarından farklıdırlar."[4] demişti. Brecht, popüler kavramına en çok gereksinim duyanların sosyalistler olduklarını ve bu yüzden böylesi bir halk kavramını kullanan aldatmacaların geçmişini incelerken dikatli olunması gerektiğini, çünkü bu geçmişin uzun

---

3. Hall, S., 1981, "Notes on Decconstucting the Popular", içinde, R. Samuel (derleyen) *People's History and Socialist Theory*, Routledge and Kegan Paul, London, s. 238-9.
4. Brecht, B., "Against George Lukacs", *New Left Review*, no: 84, March/ April, 1974, s. 51.

ve karmaşık bir sınıf mücadelesi tarihi olduğunu vurgulamıştır.[5] Brecht'e göre, bu kavramı üretken bir biçimde kullanmak için bazen içerdiği, tarihsel önemi olmayan statik öğelere karşı çıkılması gerekli-dir. Özellikle insanların değişmeyen, karakteristikleri kutsama gelenek-leri, sanat türleri, alışkarlıklar dindarlık, kalıtımsal düşmanlıklar, gö-rünmeyen güçler ve diğerleri gibi" değerleri veren sözde şiirsel yapılara karşı çıkılmalıdır.[6] Bu uyarıların, halk teriminin hem sağ, hem de sol odaklı kavrayışlarına yönelik olduğunu belirtmek yararlı olacaktır. Aslında Brecht'in polemiği, özellikle George Lucahs'ın yapıtına yöne-likti. Halk ve popüler kavramlarını Marksist oluşumları için iyi bir nedenle (özellikle olmasa da ilgilenmek için yeterli bir nedenle) Brecht'in önerdiği canlı, uygulanabilir, kabul görebilir "popüler" kav-ramının kabullenilmesine karşı çıkan, birbirine karşıt, ama birbirini tamamlayan iki eğilim ortaya çıkmıştır.[7]

Bir yandan McLuhan'dan esinlenen Marksisit "popüler" kavramı-nın yapılanışı, insanları, tarihsel konumunun içinde yenidan keşfede-rek, geleceğe doğru geri giden ve bunları bugünkü hareketler için bir yol gösterici olarak sunan, aşırı bir "arka ayna" anlayışı içindedir. Bunlar, "ideal gerçekcilik" eğilimi ile dengelenmiştir. Bu eğilimde yer alacak olan "halk" kavramı, henüz oluşma aşamasındadır. Korunmuş sosyalist bir gelecekte ideal olarak birleşmiş insanlar. Bazen, kültürel ge-lişimin tarihsel kanılarında, bu iki eğilim, geleceğin idealize edilmiş insanlarını, Aufhebung (olumsuzlama ve yücelik) ile geçmişin idealize edilmiş insanları arasındaki ilişkinin içinde bulunur bir şekilde ve "halk" kavramının pozitif niteliklerini daha yüksek bir tarihsel çizgide korurken geçmişte yapılan sınırlamaları ortadan kaldıran bir bağlamda birleştirilmiştir. Hangi eğilim hakim olursa olsun ve bileşimlerinin ya-pısı nasıl olursa olsun, yaratılan etki genellikle aynıdır:Her türlü gerçek ve mevcut yapıda, insanlar, geçmişte olduklarından ve gelecekte ola-caklarından daha düşük bir konumda ve sürekli olarak kusurlu bulu-

5. İbid, s. 49.
6. İbid. s. 49-50.
7. Bu bölümdeki bazi noktalar T. Bennett'in "Marxism Cultural Theory, in Search of the Popular", *Australin Journal of Cultural Sdudies*, vol. 1. no: 2, 1983, çalışmasında ayrıntılı bir biçimde tartışılmaktadır.

nan bir tarzda gözlemlenmiştir. Böylesi kuramsal kanılar ile üretilen kültürel stratejiler halk kavramının değişen yapısını yansıtmakta veya onların oluşumuna katkıda bulunmakta başarısız olmuşlardır, çünkü kendi ideal geçmişleri veya gelecek benlikleri dışında bu kavramlar ile bütünleşebilecekleri bir yöntemleri yoktur.

*"Geleceğe sırtı, geçmişe yüzü dönük yürümek"*

1960 yılında New Left Review'in ilk sayısındaki editör önsözünde şunlar dile getirilmişti:

> NLR'de sinema veya gençlik kültürlerini tartışmamızın amacı, moda bir tavır içinde çağı yakaladığımızı göstermek değildir. Bunlar, kapitalizm içinde yaşamak zorunda kalan insanların imgesel dirençleri ile doğrudan ilişkilidir-toplumsal hoşnutsuzluğun artan noktaları, içten gelen gerekinimlerin korunması Bugün sosyalizmin görevi, insanları, oldukları yerlerde, duyarlı, kırgın, korkmuş, tiksinmiş oldukları yerlerde karşılamaktır- hoşnutsuzluk oluşturmak ve aynı zamanda sosyalist akımların içinde yaşanılan dönemin bazı değerlerini vermektir."[8]

Bu, bana tam anlamıyla doğru gelmiştir. Popüler kültüre olan bu ilginin ilk ürünü, rock and roll'un artan popülaritesinden rahatsız olan B. Groombride ve P. Whannel tarafından yazılmış bir makaledir. Lewis'in kültürel eleştirisinin sol-etkili bir yorumunu benimseyen bu yazarlar, rock and roll'ün amacını aştığını belirtirler: "Tek amacımız olmadığı sürece, bu tür eğlencelerde yanlış bir nokta yoktur.[9] Biz bunun hakkında çok büyük iddialarda da bulunmuyoruz. Rock, yaygın bir vitrindir, inanılması gereken bir düşünce tarzı değil. Dahası BBC'nin, Reith'in, savunduğu kültürel liderlik rolünden vazgeçmesi ile hayal kırıklığına uğradılar.

Disk Jokeylerin, çalacak şarkı listelerini oluştururken, "Top 20" listelerini kullanma eğilimleri üzerine yazdıklarında sinirliydiler. "Ayrımcılığın desteklenmesi gerektiği ortamda, BBC'nin geleneksel iş-

8. *New Left Review*, no: 1, 1960, s. 1.
9. Groombridge R. & Whannel, P., "Soemthing Rotten in Denimark St", *New Left Review*, no: 1, 1960, s. 53-54.

levini terkediyor olması, yalnızca korkaklığa bağlı olabilir"[10] Editör önsözü ve makale arasındaki bu çelişki, döneme özgü belirtilerdendi. Editör önsözünde, sosyalizmin, dönemin özellikle gençlerin değişen popüler zevklere yönelmelerini engelleyemeyeceğini açıkca belirtmiştir. Bununla birlikte, makalede yayılabileceği belirtilen tek yöntem, yanlış temeller üzerine kurulu "eski güzel günler" ve "kötü yeni günler" arasındaki karşıtlıklar üzerine yoğunlaşmış bir söylemdir.

Bu bağlamda popüler kültürün, içinde tartışıldığı kavramlar ve tarihsel analizin içinde geliştiği yapılar, garip bir şekilde birbiri ile karışmış durumdadır. Bu konuda bir deneme yazarı Bill Schwatz, 1950'li yıllardaki İngiliz komünüstlerin yazılarındaki "popüler" ve "halk" kavramlarının artılarını ve eksilerini tanımlamıştır. Bugün, özellikle ulusal popüler politika üretilmesi için tarihi bir destek sağlayabilecek olan, otantik/gerçek radikal popüler geleneğini -özgür İngiliz halkın geleneği -keşfetmek amacıyla geçmişi yeniden ele alma çabalarını alkışlayan Schwatz, bu yaklaşımın sınırlılıklarını da belirtir:

> "Dikkatleri çağdaş kültürlerden özellikle uzaklaştırmayı hedefliyordu, çünkü popüler kültürün 20. yüzyılda düzenlenmiş yapıları - Amerikanlaşma (Hollywood ve sahte hikayeler) kuşkuları etrafında yoğunlaşmıştır - bu yeniden ele geçirme hedefi karşısında bir engel ve zorluk olarak ortaya çıkmıştır. Geçmişin kahramanlık kültürü, işçi sınıfının çağdaş kültürel yapıları karşısında çabalayan bir olgu olarak görülmüştü. - bugünün karşısındaki geçmiş"[11]

"Geçmişin insanları karşısında bugünün insanları", özgür İngiliz halkının asil ve kahramanlık geleneklerinin, 1950'lerin işçi sınıfının maddi çabalarında doğruluğu ve eksikliği bulduğu noktaya kadar, çağdaş politika ve çözümlemeler bulduğu için tarihsel yardım olarak hedeflenenler, daha sonra bunun karşısında bir engel oluşturmuşlardır. Thommpson ve Hill tarafından yeniden keşfedilen radikal popüler gelenek, çağdaş döneme yönelen ve bağıntılanan bir örnek olmaktan

---

10. İbid. s. 53.
11. Schwartz, B., "The Communist Party Historians Group, 1945-56", Çağdaş_ Kültürel Çalışmalar Merkezi, *Making Histories; Studies in History Writing and Politics*, Hutchinson, London, 1982, s. 74.

çok, saldırılacak bir standart haline gelmiştir. Bunun bir sonucu olarak, insanlar - tarihçiler, geçmiş dönem kazılarında etkin yaşamış olan insanlara oldukça fazla yer vermişlerdir- kendileri için oluşturulan standartlar ile yaşamaktaki başarısızlıklarından başka bir anlama gelmiyordu.

Ancak, Schwartz'ın da belirttiği gibi "Geçmiş, bugün'ü ölçmek için kullanılacak bir ölçüt değildir".[12] Geçmiş bugünü cezalandırmakta kullanılacak bir sopa da değildir. Eğer böyle olmasına izin verilirse, geçmişteki başarıların veya başarısızlıkların, üretken olarak bugünle bağlantılandırılmasını sağlayacak bir araç bulunamaz. Geçmiş ve bugün arasındaki devamlılıklar veya devamsızlıklar, bugünkü insanların başarısızlıkları ve eksikleri şeklinde sunuluyorsa, bu hiçbir işe yaramaz.

Çağdaş popüler kültürlerin komünist tarihçiler tarafından gözardı edilişi, bu alandaki tartışma kavramlarını kitle kültürüne görsel teslimiyetini gerektirdi. Bu gelenek içinde, popüler kültür ve onunla birlikte insanlar, yalnızca suçlanmak ve ahlaki, estetik ve politik alanlarda kusurlu bulunmak için vardırlar. (Uzun süren tutucu eleştirilerden sonra Hoggart, insanların kültür hastalıklarının, onları demokrasi içindeki vatandaşlık rolleri için hazır hale getirdiğinden korkmuştu). İngiltere'de geleneksel olarak hüküm süren yönetenler sınıfı hegemonyasının yapılar ile ilişkili olarak belirli bir yıpranma gücü uygulayan üretken bir tahriş edici öğe olarak, daha sonraki eleştirilerin daha olumlu değer vermeyi öğrendikleri Amerikanlaşma,[13] insanların kültürünün, önceki -Hoggart'a göre- hafif, esnek yapıların içine yerleştirilmiş olan ve bunu belirleyen dış etkenlerin rolündeki yıpratıcılardır. Tutucu eleştirmenler tarafından "gerçek kültür" standartlarını, daha basit standart altı ürünlere kurban etmekle suçlanan "halk", soldaki onay-

12. İbid. s. 81, Bu noktada ayrıca bakınız Schwortz, B., & Mercer, C., "The History Men: Popular Politics and Marxist Theory" içinde George Bridges and Rossailnd Brunt (eds) *Silver Limings, Awrence and Wishart*, London, 1981.

13. Bakınız, Hebdige, D. "Towards a Cartography of Taste, 1935-62" içinde Waites, B., Benner, T., & Martin, G. (eds) *Popular Culture Past and Presenet*, Croom Helm, London, 1982.

lanmayan bir söylemde yer aldıklarını ve doğum günlerini, bir avuç eşya için sattıkları gerekçesiyle suçlandıklarını farkettiler.

Sosyalist kültür söyleminin bu süreçte marjinalleştiği su götürmez bir gerçektir. Sosyalizm, kendini marjinalleştirdi. "İnsanlar", kendi bozulmalarından sorumlu tutulmadılar. Medya, kapitalist ideoloji ve benzerleri bunun temel nedenleri olarak tanımlandı. Ancak böylesi teşhissel incelikler, insanları'ı masum ve kapitalist demokrasinin cahil sömürü mağdurları olarak öngören bir söylemin anti-popüler yanlarını görmekte başarı sağlayamadı. Böylesi bir söylemle karşılaşan insanların, artık sosyalizmi dinlemekten vazgeçmesi şaşırtıcı değildir.

"Halk"ı, başlangıçtan itibaren çökmüş bir yapı olarak görerek, onu, düzeltilmesi veya yenilenmesi gereken nesneler dışında kalan bir olgu olarak ele alınabilecek bir alan olarak kabul etmek söz konusudur- ideal bir yapı olmayabilir, ama eldeki olanaklar ile kapitalist bir kültürün ortasında yaratılabildiği kadarıyla- "halk"ın kalbini ve zihnini kazanmak olası değildir. Eğer, bu olmazsa popüler etkilerin, kendilerini sosyalist söylemin oluşturduğu alanın bir bölgesinde ifade etmeleri çok şaşırtıcı olmaz.

1960'larda genç insanlar, özellikle kadınlar -"halk"ın sosyalist oluşumunda, bu dönem için eksik olan- kendini tanıma ve ifade edebilmenin pozitif yapılarının üretilebildiği bir takım yeni oluşturulmuş kültürel ve zihinsel alanlara (alt kültür hareketleri, kadın özgürlüğü hareketleri, hatta sallanan İngiltere'nin medya yapılanması) yöneldiklerinde ortaya çıkan buydu.

Komünist Parti Tarihçileri Grubu'nun, savaş sonrasındaki ilk yazıları, bir başka benzer eğilim göstermiştir: Geçmişin "sanatsal" kültürel ve yazınsal başarılarının - Shakespeare ve benzerlerinin yapıtları - kendi dönemlerindeki halkın sesini dile getirir olarak sunulması, yani halkın, gerek kültürel öğelerinin burjuvazi tarafından yağmalandığı ve bunun düzeltilmesinin önemli olduğu görüşlerinin dile getirildiği yazılmıştır. Aslında bu görüş, yalnızca tarihçiler arasında değil, 1930'lardan başlayarak 1950'li yıllar boyunca İngiliz Marksist eleştirmenler arasında da yaygındı. Ralph Fox, Alic West, Christophen Caudwell, George Thompson ve Arnold Kettle'in yazılarında, bugün için klasikler olarak görülen yapıtların, dönemlerinin popüler eserleri

oldukları ve sanatçı ile insanlar arasındaki içsel ve yaratıcı bir birleşimin sonucu oldukları görüşü egemendi.

"Halk" kavramının bu belirli oluşumu ve yaratıcı kültürel rolleri İngiltere ile sınırlı kalmamıştır. Aslında en derin anlamını kültürel gelişimin bütünsel kuramını olabildiğince özele indirgenmiş bir "halk"a dayandıran Lukacs'ın yazılarında bulmuştur. Lukacs'a göre, "dünya edebiyatının tartışmasız şaheserleri" (Shaeaskpare, Goethe, Cervantes vb) kendi dönemlerindeki halkın kültürüne bağlı olmaları ve onunla bütünleşmeleri nedeniyle önemlidirler.

"Halk" ve edebiyatı bağıntıladığı varsayılan organik bağların güçlendiği gelişmiş kapitalizmin gerçekliğinde, yazarın dönemine uygun gerçekçilik sınırlarına ulaşması, gelişmeci popüler güçler ile bilinçli veya bilinçsiz bir kimlik oluşumu olur. (Yazarlardan sözederken, erkekleri ele alıyoruz, çünkü Lukacs'ın dünya edebiyatı anlayışında kadınların yeri yoktur) Bu bağlantıyı kestiğimiz zaman, edebiyat bir biçimsizliğe, öznelliğe vb. yönelir.

Kültürel değişim anlayışında taşıdıkları ağırlığa karşın, halkın kültürüne, Lukacs'ın yapıtlarında hak ettiği yer verilmektedir. Ama bunun, insanlar için yarattığı sonuçlar üzerinde yeterince durulmamaktadır. Lukacs'ın yapıtlarında halk, büyük sanat'ın gelişimine verdiği destek ölçüsünde değerlendirilmiştir. Bu anlamda yaratıcılığı, sahip olduğu kültürel evreninden yüksek kültür evrenine çekilmiştir. Buna ek olarak halk, proleter olduktan sonra yaratıcılık tamamen yok olur. Lukacs'a göre halk ile yakın bir birliktelik yansıtan kültürel yapılar, kapitalizm öncesinde veya kapitalizme geçiş döneminde üretilenlerdir. Daha sonraki dönemlerde popüler kültür de bu amaca hizmet etmek için kapitalzm tarafından donatılmıştır. Böyle dönemlerde yazarlar için olası olan, yalnızca proleter bir dünya görüşünü soyutlamaktır, yaşayan kültürü sunmak değil. Kapitalizmde, Lukacs'a göre, halkın bir kültürü yoktur, yalnızca bilincinde bile yeralmasının gerekmediği bir felsefesi vardır - **History and Class Consciousness**'de öne sürdüğü, proleteryanın deneysel olarak belirlenmiş sınıf bilinci ve kendisine yüklenmiş sınıf bilinci arasındaki ayrımın ışığında, halkın kendi konumunu doğru olarak anladığı zaman, sahip olacağı bir bilinçten sözetmekedir.

Aynı ölçüde önemli olan bir başka nokta, Lukacs'ın proleteryasının felsefi evrensellik yükünü sırtlamış olmasıdır. "Evrensel sınıf", "ulusal" - "popüler" kadar sınırlı bir olguyu ne temsil eder ne de onu çağrıştırır. Ulusal bir düzeyde değil de dünya - tarihsel bir noktada işleyen bu kavram, "bir bütün olarak tüm insanları" kapsar - yani, tarihi çağlar sonrası insan öznesini kucaklayan, içsel olarak bütünleşmiş bütün insanlığı kapsar.[14] Lukacs'ın sosyalizminin _-Benedict Anderson'un deyimi - ile "hayal edilen toplum"u; geçmiş, bugün ve gelecekteki tüm bireyleri kapsayan, kesinlikle dünya çapında ve tarih ötesi bir olgudur ve bunları, kendi özbenliği ile doğrudan ve aracısız bir ilişki içinde yaratılan bir halk olgusunun evrensel egemenliği altına almaktadır.[15]

Bu demek oluyor ki Lukacs'a göre, kapitalizmdeki halkın kültürü, üç bölümlü bir düşüş yaşamıştır: Geçmişin sağlıklı (ama sınırlı) popüler kültüründen düşüş; burjuva sanatının yüksek standartlarından düşüş (bu sanatın kendisi de geçmişin, halkı ile doğrudan bir ilişki ile üretilen sanatından bir düşüş olarak görülmektedir); popüler ve yüksek sanatın yeniden birleşeceği ve evrenselleşen halkın, geçmişin sanatını kendi yaratıları olarak algılayacakları sosyalizmin gelecek kültüründen düşüş. Bu tarihsel süreç, Lukacs'ın kuramı için çok önemlidir. Kültürel gelişim savlarına popüler bir yön verebileceği tek yol budur. Dönemler arasında hiç birşey yaratmayan - veya en azından sözü edilmeyen değerli hiç birşey yaratmayan - "halk", tarihin sonunda herşeyi yaratmış olabilir. Burada bir kavram oyunu vardır: Lukacs'ın ilk dönemler için sözettiği halk, hiçbir zaman gerçek halk değildir, sözedilen tarihisel dönem sonrasındaki "halk"dan daha düşük, onların alternatifi niteliğindeki ideal halktır. Bunun bir sonucu olarak, "halk"ı, kendi varolan ve gerçek yapıları ile bağıntılayacak ve birleştirecek bir kültürel strateji geliştirme gereksinimi abartılmış olarak ortaya çıkar. Uyumlanmanın, o

---

14. Lukacs'ın bu gerekli yargılarının, proleteryanın yapısının kimliksel olarak özne ve nesne tarihi bağlamında Revai, J., "A Review of History and Class Conciousness" *Theorotical Practise*, vol. 1, January, 1971, adlı yapıtta oldukça açık bir biçimde tartışılmaktadır.

15. Bakınız Anderson, B. *İmaginal Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalizm*, Verso Editions and New Left Books, London, 1983.

güne yön verirken önceki dönemi de kapsadığı bir tarihsel felsefe anlayışı içinde, bugünkü halkın gerçek özü, olmaları beklenen ideal insan yapısında verilmektedir. Kültürel strateji, bu gelişmemiş ideal ile yalnızca bağıntılı olabilir ve onun gelişimini destekleyebilir.

"Halk" kavramının bu belirli yapılanmasının olumsuz sonuçları, kendisini en açık şekilde Frankfurt Okulu'nun karamsar tahminlerinde bulmaktadır. Frankfurt Okulu, bir ölçüye kadar olumsuz bir bakış açısı edinmeye zorlanmıştı; çünkü amprik yapısıyla proleterya, Lukacs'ın kendilerine yüklediği ağır felsefi ve kültürel yükü taşıyamayacağını göstermişti. Örneğin, Marcuse, son dönem eserlerinin birinde, proleteryanın, felsefi evrensellik yükünü taşımak bir yana, bir bütün olarak "halk"ın ilgisini bile yansıtamayacağını savunmuştur. "Proleteryanın, toplumun olumsuzlanması değil de büyük ölçüde toplumun içine yerleşmiş bir parça" olduğu gerçeğini elde tutarak, toplumda yazarı bekleyen ve hemen hemen bir parçası olabileceği bir yer olmadığını savunmuştur - doğru bir bakış: ancak devrimsel sanatın, "halkın düşmanı" olabileceği, tamamen saf bir idealizm içinde onlar için var olması gerekirken, onlara karşı bir yapılanma içinde olabileceği olasılığını değerlendirirken, bu görüş Marcuse'yi karşıt uçtaki fikirlere yöneltmiştir.[16]

Ancak ben, bu görüşler üzerinde daha fazla durmayacağım. Tek taraflı bir portre de çizmek istemiyorum. Benim üzerinde durduklarımın dışında başka eğilimler de vardır. Gramsci'den başka, eleştirel ve kuramsal yetiler bölgesi olarak yeni bir "popüler" kavramı yaratmanın dışında, kendi epik tiyatrosunda bu kavram için bir alan yaratmak isteyen Brecht de vardır. Daha yakın bir zamanda Mikhail Bakhtin'in çalışmaları, popüler karnaval geleneğinin ve daha sonraki dönemlerde popüler ve yüksek kültür yapılarında yarattığı yıkıcı etkilerinin yeniden yapılanmasını olanaklı kılmakta etkin olmuştur. Ancak, Terry Eagleton, karnaval geleneğinin sınırlamalarını doğru biçimde vurgulamıştır - sembolik olarak düzene ne kadar karşı çıkarsa çıksın, toplumdaki sosyal düzenin yerleşmesini kolaylaştıran yasal yetkili bir cümbüş-

16. Marcuse, H., *The Aesthetc Dimencion, Toward a Gritique of Marxists Aesthetic*, Macmillian, London, 1979, s. 30-34 ve 35.

tür söz konusu olan.[17] Her durumda değişmiş yankıları bugün halen duyulabilecek olan karnaval unsurları için geçmişin balatını örnek vermenin sınırları çok açıktır.[18] Bu istisnalar, önemli olmalarına karşın, önem verdikleri sınırlamalar - Gramcsi'nin yapıtlarının, İtalyan Komünist Partisi üzerindeki etkileri hariç - önemli sosyalist partilerin (komünist veya sosyalist benzerleri ve en azından İngiltere'deki tüm partiler için) kültürel politika oluşumlarında önemli bir rol oynamamıştır. Burada daha önceden belirttiğim iki eğilim büyük ölçüde egemen durumdaydı. Halk'ın, atalarının mücadelelerinden birşeyler öğrenebilmeleri amacıyla, radikal ve ilerlemeci bir geçmiş popüler kültürü yaratmak üzerine veya kültürün kendilerine ait olduğunu kabul ettirecek şekilde, halkı yüce kültür taraftarları olarak oluşturmak üzerine yoğunlaşılmıştı. Her iki yolda da benzer bir yönlendirme üretilmektedir. Popüler'e ulaşma mücadelesi, insanların varolan gerçek kültürlerin yapılarını yok edip, yerine yeni bir kültür getirmeleri olarak kavranmaktadır. Bu, halkın kültürünün içini farklı bir içerik ile doldurma çabasıdır. İlk eğilimde bu, geçmişte halkın oluşumuna katkıda bulunmuş olduğu değerleri yeniden canlandırıp bugün onların bozulmasına neden olan güçlerin karşısına getirmek yoluyla yapar. İkinci eğilimde ise halk kendi kültürlerini burjuva geleneğiniin "gerçek kültürü" ile değiştirmesi için sürekli olarak yönlendirilmektedir. Bu, sosyalist toplumda daha üst düzeyde bir tarihsel öz bilinç kavrayışına taşınır.

Sosyalist stratejilerin halk kavramının kültürel açıdan yeniden oluşumunu etkilemek amacı taşıması gerektiği doğru olmasına karşın eldeki kültüre bir bütün olarak karşı çıkarak bu amaca yönelmek uygun değildir: Böylesi bir strateji, değişim arayan kültürler ile üretici bir şekilde birleşmekten uzak olur. "İnsanların düşmanı" olarak devrimci sanatlar çok iyidir; ama tanımı gereği, gerçekleri uygulamaya dökme yetisindeki sosyal güçler ile bütünleşmeyi sağlamadığı için önemsizdir.

---

17. Bakınız, Eagleton, T., *Walter Benjamin or Toward a Revalutionary Critism*, Verso Editions, ve New left Books, 1981, ss. 148-49.

18. Bu yaklaşımın zayıflığı, Bennett', T.'in "Hegemony, İdeology, Pleassure, Blackpool" adlı makalesinde tartşılmaktadır. İçinde Tony Bennett, Mercer, C. and Woollacott, J., (eds) *Popular Culture and Social Relations*, Open University Press, 1986, s. 133-135.

Uygulamada hiçbir şeyi değiştirememe pahasına, herşeyi değiştirme olasılığını savunmaktadır. Brecht'in bir zamanlar belirttiği gibi, yalnızca gerçekleri yazmak hiç bir işe yaramaz, "bu gerçek ile ilgilenecek birisi için veya birisine yönelik olarak yazılmalıdır" [19]

Ama kim? Ele aldığım iki eğilimin paylaştığı başka bir özellik, her ikisinin de halk'ı üstükapalı bir biçimde işçi sınıfı - özellikle erkek işçiler sınıfı - ile özdeşleştiriyor olmasıdır. Bunun sonucu olarak popüler kültür evreninde yaşanan gerilimlerin ve çatışmaların, yalnızca işçi sınıfının kültürü ve burjuva ideolojisi arasındaki tek bir çelişkiye indirgenmesi eğilimi ortaya çıkmıştır. Kültürel mücadelenin sınıf ile ilgili noktalarındaki ve popüler kültürü derinden etkileyen diğer çoğul çatışmalar ve mücadeleler gözönüne alınmaz - örnek olarak, erkek egemenliğine karşı kadın mücadelesi, ırkçılık karşıtı mücadeleler, Galler ve İrlanda milliyetçiliklerinin kültürel öğeleri verilebilir. Bu ilk eğilim tarafından önerilen popüler kültür tanımlarının temel zayıflığı, bu kavramın oluşumunda yer alan çatışmaların karmaşık çok boyutluluğunu kuramlaştırmadaki yetersizlikleridir.

## Popüler'e Ulaşma Çabaları

Temel terimleri - "popüler", "halk" ve "popüler kültür" - her türlü belirgin içerikten uzak tutarak, popüler kültürü sabit kültürel yapılardan ve uygulamalardan oluştuğu şeklinde görmeyen, halk kavramını sabit, değişmeyen bir özne olarak algılamayan (örneğin, yalnızca işçi sınıfı) bir popüler kültür yaklaşım taraftarı olduğunu daha önce belirtmiştim. Bu terimleri, sözü edilen şekillerde anlamlandırmaya çalışmak politik bir çıkmaza yönelmektir - ya da daha doğrusu, içeriklerini anlamları sabit olan yöntemlerine bağlı olarak, etkileri çeşitlilik gösteren farklı politik açmazlara yönelmektir. Kültürel yapıların ve uygulamaların çeşitliliğinin belirteçi olarak sorumluluğu ve kesinliği olarak görülenlerin aksine ilk önce neyin popüer kültür olmadığını belirlemeden, neyin popüler kültür olduğunu veya neyin içerilmesi gerektiğini belirlemek olası

19. Bu görüş P. Slater'in *Origin and Signifiance of the Frankfurt School*, Routledge and Kegan, Paul, London, 1971, s. 141, de yer almaktadır.

değildir. Stuart Hall'ın bu konudaki görüşleri şöyledir: "Popüler kültür'den daha önceleri kişinin, popüler olmayan kültür, seçkin kültür, halk kültürü, geleneksel kültür, aristokrat kültür vb. karşıtlığından" sözetmesine gerek yoktu. Popüler kültür, diğer tarafı boş bırakıldığında, daha dolu bir terim gibi görünür. Ama neyin karşılaştırıldığını bilmediğimiz sürece popüler kültürün, tanımı gereği yalnızca bir kısmını oluşturduğu tüm alanı doğru bir şekilde kavramamız olanaklı değildir... Bu nedenle ne yaptığımızı bilmeden önce ne ile uğraştığımızı bilmemiz gereklidir.[20]

Popüler kültürün, üstükapalı olarak karşılaştırıldığında, onun nasıl tanımlanacağını ve ne gibi anlamlar yükleneceğini belirleyen, bunu, yaparken pek çok politik anlamı içinde taşıyan kayıp terim, genellikle, bu diğer kısmı'dır. Yakın zamana kadar, Marksist kuramın farklı kesitlerinde merkez bölgeleri işgal eden popüler kültürün iki karşıt tanımı -yukarıda sözüedilen iki farklı eğilim ile bağlantılıydılar - bu, açıkca görülebilir. Özellikle Marksist edebiyat ve kültürel eleştiri yazılarında yaygın olan ilk görüşe göre popüler kültür, homojen tüketiciler kitlesi olarak algılanan halk'ın, denetleme olanağının olmadığı ve onu, herhangi bir yaratıcı ve geliştirici niteliğe sahip olarak tanımayan ticari araçlar tarafından üretilen ve dağıtılan zorlama bir kitle kültürü olarak algılanır. Böylesi yaklaşımlar, üstükapalı olarak - aslında bazen açıkca - popüler kültürü iki katlı bir karşıtlık aracılığıyla tanımlar ve sabitlerler. Halkın kültürel açıdan kendilerini yeniden yarattıkları yapıların üretilmesinde daha doğrudan yer aldıkları kültürel üretimlerin, daha önceki bir evresinden düşüş olarak algılandığında böylesi bir popüler kültürün önceden belirlenmiş düzenliliği, geleneksel burjuva yüksek kültürünün daha eleştirel ve bireyselleşmiş doğasında bir eksiklik olarak sunulmuştur.

Bunun için en iyi örnek Frankfurt Okulu'dur[21] Adorno ve Horkheimer için, "kültür endüstrisi"nin rolü, aydınlanma maskesi al-

---

20. Hall, S., "Popular Culture, Politics and History" içinde *Popular Culture Bulletin*, no: 3, s: 2, (Open University'de düzenlenen bir seminerin kitapçığı).

21. Bu görüşler hakkındaki daha ayrıntılı açıklamalar için bakınız, Bennett, T., "Theories of the media, theories of society" içinde M. Gurewitch, T.

tındaki kitle aldatmacası ile aynıdır[22] Gelişmiş kapitalizmdeki kültürel üretim yapılanması, herşeye damgasını vuran kesin bir tekdüzelik sonucunu yaratmıştır - "kültür, şimdi herşeyde aynı izleri bırakmaktadır. Bu durum filmler, radyo ve dergiler, bir bütün olarak ve her parçasıyla tekdüze bir sistem oluşturmaktadır.[23] Tüm dünya kültür endüstrisinin süzgecinden geçmek zorunda bırakılmıştır.[24] Böylesi bir kültür, "halk" kavramını kendi ideali doğrultusunda yeniden yaratır: Sahte kişiliklerinde bile benzer olan, kültür endüstrisinin gereklerine uymak için biçimlenmemiş, bütünüyle homojen olan bir bireyler kitlesi. Bu tarz bir görüşe göre, halk, Stuart Hall'ın tanımladığı gibidir. "Kendilerine sunulan şeyin, çağdaş bir uyuşturucuu olduğunun farkına bile varamayan, kültürel ahmaklar.[25] Kültürel açıdan yeniden yapılanabilecekleri olasılığı karşısında radikal olarak bağışıklık kazanmış olan böylesi halk sanatı. "halk"ın karşısında bir görüşü benimsemeye zorlanan, yüce bir yapı konumuna sokarlar. Bu durum halkın, kültür endüstrisinin ısrarlarına karşı koymasını olanaklı kılarken "halk" tarafından uygunsuz kılınan bir yapı oluşturulmasını da sağlar.

İkinci görüş ise nadiren tercih edilmektedir. Buna göre, işçi sınıfının veya diğer sosyal grupların yaşam tarzlarını veya alt kültürel uygulamalarını incelemekle ilgilenen tarihçi ve sosyologların yapıtlarında en açıkca geliştirilmiş olan "halk"ı radikal içeriğin daha çok ön plana çıkabilecek şekilde ayrıntılandırılması gereken, daha az gelişmiş yollara doğal olarak karşı olan bir kültür alanı oluşturduklarıdır. Burada gerçek popüler kültür, film, televizyon ve kayıt endüstrisi tarafından üretilen yapmacık, sahte, popüler kültürden farklı olarak tanımlanmıştır. Önceki tanımda popüler kültür, kitle kültürü ile özdeşleşirken, burada farklılaşmıştır ve süreç içinde geleneksel folk kültürünün çağdaş bir de-

---

Bennett, J. Curran and J. Woodlacott (eds) *Culture, Society and the Media*, Methuen, London, 1982.

22. Bakınız, Adorno, T. W. & Horkheimer, M. "The Culture İndustri, Enlightemment as Mass Deception" içinde Curran et al, *Mass Communication and Society*.

23. İbid. s. 349.

24. İbid, s. 353

25. S. Hall, "Notes on Deconstucting the popular", s. 232.

çişkeni olarak kabul etmiştir. İnsanların düşünce ve duygularının, kültür endüstrisi süzgecinden geçmeden kendilerine geri döndüğü, "halk"ın kendisini doğrudan ifade edebileceği bir alandır burası.

Bu bir karikatürdür elbette: Sol görüşlü kültürel popülizm, niteliksiz yapısıyla, ne mutlu ki artık hızla büyüyen bir tür değildir. Yine de nitelikler ile çevrelenmiş olmasına karşın, bu eğilim halen güçlüdür. Popüler kültür geçmişini, halkın bir zamanlar sahip olduğu, tamamen ve doğrudan kendisine ait olan bir kültürün hırsızlığı olarak yorumlayan tanımlarda, bu eğilim halen devam etmektedir. Onlara göre bu kültür, kendi değerlerini yaratan, kendileri için oluşturulmuş bir kültürdü ve onlardan çalınarak, yukarıdan gelen bir etkiyle değiştirilmiştir. Critcher'in futbol gelişimini ele alışı, bu konuda bir örnektir: Bir zamanlar halkın oyunu olan futbol, zaman içinde halkın elinden alınarak, medya yoluyla sosyal olarak homojen izleyicilere sunulan kitlesel bir eğlence biçimine dönüştü.[26]

Bu tür tanımlara ilişkin iki temel sorun vardır: Halkın kültürünün doğrudan ve doğal olarak kendilerine ait olduğu bir ortam yaratmanın olanaksızlığı birinci nedendir. Egemen kültürün öğelerinden ve ona karşı olmasına karşın onun içinde yer almış bir popüler kültür etkinliği veya anlamı bulmak, günümüzde, olanak dışı olduğu gibi geçmişte de olası değildi. Egemen kültürün yaptığı da budur. Egemen olur ve diğer kültürlerin karşı çıktığı yada kendilerini korumaya çalşıtıkları, ama başarılı olamadıkları kültürel alanın manyetik bir kutbunu oluşturur. Tim Mason'un söylediği gibi doğrudan ve doğal olarak halka ait olmuş bir oyun olan bugünkü futbolun tarihinde, onu her zaman için yalnızca halkın oyunu olmaktan daha üst düzeye taşıyan sosyal ve kültürel ilişkilerden - işverenlerin veya dini örgütlerin egemenliğini veya endüstri öncesi toplumlarda yerel asillerin egemenliğini - etkilenmemiş bir nokta bulmak olanaksızdır.[27] Ancak bu tür bir egemenlik ve dene-

---

26 Bakınız Critcher, C., "Footbal Since the War" içinde Clarke, J., Critcher, C., and Johnson, R., (eds) Working Class Culture, Studies in History and Theory, Hutchinson, London, 1979.

27. Bakınız Mason, T., Association, *Footboll and English Society*, 1863-19. 15. Harvester Press, Brighton, 1981.

tim yapılarına karşı çıkılmamış bir dönem bulmak da aynı ölçüde olanaksızdır.

Böylesi yaklaşımların ikinci sınırlamaları, önerdikleri kültürel stratejiler düzeyinde politik olarak elde ettikleriyle belirlenir: Genellikle halk, yiitrdiği şeyleri yeniden ele geçirmek için örneğin, bölgelerin denetimini yeniden ele geçirmek için savaşır. Bu tür projeler, kendi kültürlerinin biçimini değiştirme sürecinde halkın da değiştirilmesini ve daha önceden ait olduğu kültürel alana geri dönmesinin olanaksız olduğu gerçeğinin önemini abartır. Dün popüler olan, bugün popüler olamaz, çünkü halk, dün olduğu gibi olmak istemez.

Kısacası popüler kültürün özel bir içerikle doldurularak tanımlanması için yapılan, gerek olumlu gerekse olumsuz olarak değerlendirilen her girişim, o kültürün önceden belirlenmiş ilişkilerine dayanan, hem yaratıcı özne hem de pasif alıcı olarak halk kavramının özel yapılarına çok yaklaşmıştır. Gramsci'nin izinde olanların ortaya attıkları değişik bir yaklaşıma göre, popüler kültür, bu iki eğilim tarafından öngörülen ve ikisinden birisi mutlaka doğru olan ve yine de aldatıcı olabilecek tek yönlü vurgulamalar ile tanımlanamaz. Bunun gibi yaklaşımlara göre popüler kültür halkın, kendisi tarafından ve kendisi için ürettiği kültür olarak veya kendisi için üretilen, yönetilen bir kültür olarak tanımlanabilir bir niteliktedir. Daha doğrusu, popüler kültür, egemen, ikincil ve karşıt olan kültürel değerlerin ve ideolojilerin farklı biçimlerde ve farklı olasılıklarla birleştiği, popüler deneyim ve bilinci yapılandırma ve kurmada etkili olabildikleri alanları sağlamlaştırmak için girişimlerinde birbirleri ile yarış ettikleri bir alanı teşkil eden külürel yapıları ve uygulamaları içermektedir. Popüler kültür, iki bölümlü değildir - Halkın, saf ve doğal olarak karşıt olan kültürleri ve halkın bütünüyle yönetilen yere bağımlı olan kültürü- ama çelişen konumların birbirleriyle karşılaştıkları ve birleştikleri kültürel yapıların organizasyonunu biçimlendirdikleri, karşıt eğilimler arasındaki birleşme sayesinde yer edinmiştir.

Egemen kültür, bu alanda zorlama ile değil, alt kültürel grupların üzerinde yabancı ve bir dış grup olarak, onları yeniden yapılandırarak, toplumdaki yönetenler sınıfının değer ve ideolojileri ile ilişkide bulunarak egemenliğini güçlendirir. Bu tür süreçler, ne alt kültürel grupla-

rın kültürlerini tamamen ortadan kaldırır ne de onların gerçek kültürlerini yok eder: Bu kültürleri daha önceden onları etkileyen radikal etkilerden koparıldıkları ve daha tutucu veya tamamen gerici kültürel ve ideolojik yaklaşımlara yöneltildikleri ideolojik ve kültürel alanlara taşır. Benzer olarak, egemen kültürlere karşı direnme, her zaman karşıt kültür öğeleri oluşturan ve tamamen yapılanmış bir kültüre karşı olmayabilir - bu kültür her zaman vardır, ama bazen kendi kendini durdurmak gereksinimi içindedir. Karşıt kültür değerleri, yalnızca egemen kültür mücadelesi bağlamında oluşup yapılanabilirler. Bu mücadelede, kaynaklardan bazıları, sözü edilen kültürden alınabilir ve eğer olanaklı ise birtakım uzlaşma noktaları aranabilr - böyle yaparak, çelişen değerlerin yinelendiği, yankılandığı ve kolayca duyulabilir oldukları bir alan yaratılır.

Bu mücadelede kesin olan konulardan birisi de halk ve popüler konusudur. Kesinlikle bu nedenden dolayıdır ki popüler kültür, daha önceden belirlenmiş halk veya popüler anlamları ile tanımlanamaz; çünkü bu terimlerin anlamları popüler evreni oluşturan mücadelelerin sonuçları ile bağlantılıdır. Gündelik kullanıma göre, popüler kültür, pek çok insan tarafından sevilen olgulardan oluşur. Açıkcası, ilgi alanları uygun olarak öngörülen bu halkın kim olduğu belirlenmeden, bu tanım pek aydınlatıcı değildir. Bir anlamda halk, toplumun tüm bireylerini kapsar. Herşeyden öteye, biz hepimiz halkız, öyle değil mi? Başka bir anlamda ise halk'ın işçi sınıfı ile özdeşleştiğini gördük. Fransız, İtalyan, İspanyol kullanımlarından elde edilen ve Gramsci aracılığıyla Marksist kurama dahil olan, yine başka bir anlama göre halk, toplumdaki ne tek bir grubu ne de toplumun hepsini temsil eder: Eğer ayrışık mücadeleleri bağıntılanırsa, birleşebilme potansiyeli taşıyan - "güç odakları karşısında halk olarak - toplumdaki ekonomik ve politik açılardan güçlü gruplardan farklı olan, kendi aralarında diğer karakteristiklerinde farklılık gösteren (sınıfsal durumları, dahil oldukları mücadeleler) çeşitli sosyal gruplardan sözedilebilir..

Halk kavramının farklı anlamları, yalnızca soyut tanımlar ile sınırlı değildir. Popüler kültürün oluşturulduğu çeşitli mücadelelerde daha somut biçimlerde karşımıza çıkar. Bütün bireyler olarak, tüm farklılıklarına karşın birleşmiş "bir ulus" olarak halk, pekçok popüler kül-

türel yapı ile bize bu şekilde hitap eder ve bizi etkiler- Örneğin, televizyondaki Dünya kupası maçları [28] veya geçmiş başarıları kutlayan Ulusal Anma Günleri.[29] Diğerleri ise bizi farklı şekilerde oluşturur ve etkiler - örneğin, Notting Hill karnavalı (bugünlerde medya tarafından polisi ve halkı birleştiren bir alan olarak sunulmasına karşın), ve reggae müziği. Romantik işçilikleri, bizi geçmiş yılların halklarının arasına taşıyan endüstriyel folk şarkılar, halkın kim olduğu sorusu, onların/ bizim nerede duracağımızı, nerede sıraya girip sayılacağımızı, onların/ bizim hangi politik çizgide yönleneceğimizi sorgulamaktır. Bunlar, soyut olarak çözülmeyecek, yalnızca politik anlamda yanıt bulabilecek sorulardır. Burada önemli olan nokta, "halk"ı tanımlamak değil, diğerlerinin üzerinde egemenlik kuran, kültürel ağırlık ve güç kazanarak, politik alandaki güç odakları karşısında sosyal güçlerin geniş bir ittifakını sağlayan halk yapısının oluşumunu kavramaktır.

28. Bakınız Smith, G. N., 1981"Television-Football-The World " içinde Bennett, T. S., Bowman, B., Mercer, C. and Woodlacott J., (eds) *Popular Television and Film*, British Film Institute, London.

29. Bu tür kutlamaların ayrıntılı bir tartışması için bakınız Wright, P., "A Blue Plaque for the Labour Movement, Some Political Meanings of the National Past" içinde *Formation of Nation and People*, Rowledge and Kegan Panul, London, 1984.

# POPÜLER KÜLTÜR POLİTİKALARI*

C.W. E. BİGSBY

*Politik nitelikli kitle toplantısı, ağzına kadar dolu stadyum, halı gibi görünen insan manzarası, sıra sıra yükselen yüzler ve tam gaz konuşan bir hatip. Şöyle diyor: "Kitle kültürü, herşeyin sorumlusudur" ve büyük bir alkış kopuyor (Viertel, 1973)*

Bir çalışma alanı olarak parçalı bir tarihe sahip, yöntembilimsel yönden belirsizliklerle dolu, yeterli bir kuramsal temelden yoksun olan ve üzerinde çalışılmaya değer materyalin çokluğuna karşın geleneksel akademik kuşkuda ısrar etmek henüz tamamlanmamış bir savunma havası yarattığından dolayı popüler kültürün uzun ve parçalı bir tarihe sahip olduğu ileri sürülebilir. İnceledikleri konunun yanlış eleştirisine maruz kalan ciddi araştırmalara yönelmek için akademik değeri olmayan bir tanımdan yola çıkarak veri hakkında hüküm vermeye zorlanan popüler kültür öğrencileri, çoğunlukla kendilerine karşıt olanların saldırılarını haklılaştırıcı durumlarla karşı karşıya kaldılar. Bu arada onların bir kısmı, içine düştükleri bu olumsuz durumu, üzerinde çalıştıkları materyalin tarzına da bir ölçüde yansıttılar. Onlardan bazıları toplumsal bilimlerdeki tarafsızlığı dikkate almaya özen göstermeye çalışırken diğer bazıları ise popüler sanatları yalnızca ekonomik ve toplumsal yapının bir kanıtı olarak gören Marksist çözümlemenin mekanik anlayışına başvurma yönünde çaba gösterdiler.

---

* Özgün yazı, *"The Politics of Popular Culture"*, *Approaches to Popular Culture*, (editing) Bigsby, London, 1978, (**çev: Serdar Öztürk**).

Popüler kültür üzerinde çalışmanın zorluğu, (köylü veya halk kültürünün tersine) onun oluşturulmasında etkili olan kentleşme ve endüstrileşme gibi temel öğeler, egemen toplumsal güçler ve popüler kültür arasında bir birleşme sağlanması eğiliminin, popüler kültürün hem taraftarlarından hem de karşıtlarından ilgi görmesi ilginç bir durumdur. Teknokratik toplumun, popüler kültür için yalnızca pazar koşullarını belirlemekle kalmayıp aynı zamanda onun formuna, tekniklerine ve konularına da müdahale etmesi teknolojiye karşı birtakım tepkilerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ama bu tepki çoğu zaman teknolojinin ortaya çıkmasına yönelik gibi algılanır. Sanat ve teknolojinin birbirine karşıt iki blokta yer aldığı düşünüldüğü içindir ki teknolojinin çocuğu olarak kabul edilen popüler kültür genellikle yeni bir barbarlık aşamasının sembolü olarak görülür. Geleneksel kültürün yaşamsal merkezciliğine maruz kalanlar için popüler kültür, benzetme yaparak söylersek, karşıt bir güç olsa bile bir denge durumu olarak kabul edilir. Popüler kültür, plansız büyümeyle beraber değerlerin çöküşünün ve bu çöküşün nedeninin kanıtı olur. Bu nedenle örneğin, 19. yüzyılda henüz yeni ortaya çıkan orta sınıfın sembolü ve bu sınıfın eylemlerinin bir aynası olan roman, değersiz, etik dışı bir çılgınlık olarak ele alınarak hor görüldü. (Kendi aralarında toplumsal sistemde çok derin değişiklikler meydana getiren basım, dağıtım ve satışların yeni ve gelişmiş yöntemleri sayesinde yapılması olanaklı olan eşyalar ile toplumsal değişiklikler arasında ortaya çıkan bağlantının, bu duygunun oluşmasında belli bir haklılık payı elbette vardır).

Popüler kültürü barbarlık olarak ele alan bu görüş büyük ölçüde insanlık tarihinin farklı algılanışından kaynaklanmaktadır. Hegelci sistem yaklaşımında herşey geniş bir planın biçimlendirici asıl parçası olarak ele alınır; ama koşulların, popüler kültürün ortaya çıkışını destekler bir görünüm sergilemeye başlamasıyla birlikte gelişmeyi temel alan yaklaşımda çatlaklar belirmeye başladı. Kentleşme ve endüstrileşme, insanın özerkliğini azaltmış, varlık merdivenini sarsıntısız ve örnek oluşturucu ilahiyata yükseltmekten ziyade aşağılara, anarji ve çöküşe battığını belirten fikir kaymasının kanıtı ve bir ölçüde de nedeniydiler. Matthew Arnold'un, bir devrin değişimiyle ilgili pek çok sezgileri vardı. Arnold, yakında gerçekleşecek çöküşü gösteren işaretlerin

farkına varmıştı, ama hâlâ kendine güven duyan bir tavırla yirminci yüzyılın baskın ruhu olan alaya alma karşısında yenilgiye uğramayan değerlere yaklaşacaktı. Arnold'un çalışması, bugüne kadar devam eden ve popüler kültür öğrencisini "estetiğin" ve "etiğin" veya kendi deyimiyle "tatlılık" ve "aydınlık" diye belirttiği terimlere karşıt konuma getiren ve bugüne dek süregelen kültür üzerindeki tartışmalar için temel bir terminoloji oluşturdu.

Dolayısıyla da söz konusu tartışma, teknolojik modellerin betimlenmesinden veya estetiğin incelenmesinden çok daha ötesiyle ilgilidir. Bu tartışma, ideolojiler, felsefeler, toplumsal ve psikolojik kuramların çatışmalarını da içerir. Bundan dolayı popüler kültür sırasıyla metafizik, toplumsal bütünlük ve parçalanmanın, yıkıcı enerjinin ve çöküşün kanıtı gibi anlaşılır. Bir yandan bizi popüler kültüre yaklaştıran deneyimler, doğrudan duygusal çekicilik, anlatımın üstünlüğü, bilimin toplumsal ve psikolojik amaçlarının yardımıyla anlaşılır. Bu toplumsal ve psikolojik amaçlar, kişiye ve toplumsal dengeye yardımcı olacak biçimde yıkıcı fikirlerin ve yok edici tutkuların dindirilmesi konusunda sakinleştirici görev yapar ve böylece sağlanan gelişmeyle kişisel ve toplumsal dinamizmin durdurulmasına öncülük eder. Kısacası popüler kültür, arzu edilmeyen toplumsal durumun bir düzenlenişi olarak düşünülür.Diğer yandan popüler kültür haksızlıkla uyuşmaz, rasyonel, saf, toplumsal yönü belirgin olan ahlaklı bir insanın görüşlerine baskı yapmayı tercih eden bir toplum tarafından herzaman geçersiz kılınan gerçek gereksinimlerin bir anlamı olarak dikkate alınır. Başka bir deyişle popüler kültürün politiği, bireyin ve onun bulunduğu toplumun doğasıyla ilgili çok temel bir ilgiyi içerisinde barındırır.

Arnold'a göre kültür, Psikopos Wilson'un, "Tanrı'nın iradesini hakim ve gerçekçi kılmak (Arnold, 1960: 27) ilkesinden doğan "insanın mükemmelliğinden sonra ortaya koyduğu doğal bir tutumdur."(Arnold, 1960: 45). Bu, Tanrı'nın iradesidir. Kurumları ve sistemi kuran otorite ile birlikte kültürün birlikteliği doğal ve ölçülü idi. Çünkü ona göre çağının tehdit edici saydığı, "anarşiye yönelimi önlemek, otoritenin bir ilkesi" idi (Arnold, a.k, 82) Bunun ardından Arnold, genel yapının çöküşünü içine alır görünen ("maddeciliğe inanmak bizi kuşatan bir tehlikedir") (Arnold, a.k. 49), maddi değ-

şiklikler ile kültürü popülize etmeye istekli olan sığ düşünceye endişeyle baktı. *Kültür ve Anarşi* (Culture and *Anarchy*) adlı yapıtında belirttiği gibi, "insanların çoğu kitleler için uygun olarak düşündükleri entelektüel gıdaları onlara vermeye uğraşacaklardır. Sıradan popüler yazın bunun en basit örneğidir. Ama kültür farklı biçimde işler. Kültür, düşük sınıfların düzeyine inmeye çalışmaz, bunun yerine o, düşünülenin ve dünyanın her yerinde bilinenin en iyisini yaparak sınıflandırmalardan kaçınmaya çalışır (Arnold.a.k, 69-70). Diğer bir deyişle sağlıksız bir demokratikleşmeye karşı koruyucu öğe olarak kültürün kendisinden yardım beklenir. Yüzyıl sonra yazan Frankfurt Sosyal Araştırma Enstitüsü üyelerine göre, Arnold ve onun manevi evlatlarının iddialı olarak savundukları görüşlerin çöküntüye uğradığına ilişkin son kanıtı, herkesin bir sınıf tepkisi gibi değerlendirdiği böyle bir hareketti. Onların iddialarına göre, "yardım istemenin biçimi, kültürün kitle toplumu adına yüceltilmesi, kişinin ruhsal donanımı biçiminde görünen kültürel değerlerin ısrarla tüketilmesi gibi durumlar uygarlığın doğasının ayrılmaz parçalarıdır" (Viertel, 1973).Yine Arnold'a göre uygarlaşmış değerlere ilişkin savunu, kültürel değerlerdeki ilerleme ile açıklanamayacak kadar karmakarışık hale getirildi. Ve kültürün, kararlı bir şekilde alma ve duraklamadan ibaret olmayıp, büyüme ve gelişme eğilimi içinde bulunduğu içindir ki işlenmemiş insanların beğenilerine uygunluk göstermesi söz konusu olmamaktadır (Arnold, a.k. 48)

"Kültür, gerçekten de her zaman güzel, harika ve yakışık alan bir duyguya yaklaşmayı ve ham insana bunu beğendirmeyi amaç edinir. Bu fikirlerin arkasında yatan dayanak, güzellik, tatlılık ve aydınlık gibi kavramlardır (Arnold, a.k. 50). Bu terimler yalnızca açık ve kabul görmüş bir anlam değil, aynı zamanda çatışmanın yerine uyumu öngören, modern kulağa biraz tuhaf bir şekilde çarpmakla birlikte yine de bir kimsenin 1930'larda açıkca yüzyüze geldiği, Leavis'in meydan okuyan protestoları, Eliot'un geçmişiyle övünme arzuları ile ve yeni eleştirmenlerin nadir de olsa toprağın eşit dağılımıyla ilgili çağrıları ile karşılaştığı bir ahlaki güçtür. Arnold, sonradan yalnızca bütün çağı değil, ama onun Manhizm dünya fikrini kabul eden yüzyılın edebiyat eleştirmenlerine bir mikrop yaratmıştı. Popüler kültür de zıddını tanımlamak gibi basit bir eylemle, onu varlık alanına çıkardı. Bir yandan lite-

ratürde ifade edilen "tatlılık ve aydınlığın" özelliklerini araştıran akademik gelenek, diğer yandan ise (burjuva toplumu ve onun sınıflandırdığı köleler tarafından) bireysel insani değerlere ve biçimsel güzelliğe önem veren Arnoldçular ve Leavitisitler tarafından onay görmeyen ve erdemli olduğu varsayılan kilise literatüründen dışlanarak görünmez hale geleni ortaya çıkaran çalışmaları birbirinden ayırmak bir komplodan başka birşey değildi.

Yine de böyle bir yargıyı değerlendirmek için, geleneğin diğer öğelerini incelemek gereklidir. Çünkü, Arnold, seçkinci anlayışında yalnız değildi. Popüler kültürün çağdaş eleştirmenlerinden Prof. Fiedler bir yönden Karl Marks'a, diğer yönden James ve Lawrence- ki bunlar gizli puritanlardır- ekleme yapmaya hazırdır (Fiedler, 1975). Bundan kitle toplumu ve kitle sanatına tepkinin türdeş olmadığı sonucunu çıkarmak olanaklıdır. Wordsworth, aynı şekilde kentlerin sürekli artan nüfusu karşısında dehşete düştü. Şair, sıradan insanın katlanmak zorunda olduğu baskıları anladı ve kendisini, aristokrat kültürün dışında kalanlara uyarlayacak gücü romantizmde buldu. William Morris, yok olan sanat geleneğini yeniden inşa ederek endüstrileşmiş toplumun yabancılaşması yönündeki akıma set çekmeye çalışmıştı. Bunu yaparken, yeniden keşfetmenin sabırsızlığı içinde araştırmakta olduğu bir dünyayı da aşan daha demokratik bir dil kullandı. Yabancılaşmamışlığa yaptığı saf referanslarında Llewis, Dover Wilson ve Alien Kate tarafından 1930'larda arzu edilen organik toplum projelerine ve 1970'lerde buna benzer biçimde ataestik gençlik tarafından 19. yüzyıl tarım toplumunun mutluluğunu keşfetmelerine oldukça benzer kinayeler kullandı. Garip bir şekilde bu sanat geleneği, 1917'de De Stijl'i kuran Alman mimarlar ve tasarımcılar ve hatta Bauhaust'ta ders veren ve çalışanlar tarafından yeni endüstrileşme anlayışı ile ilişkilendirildiğinde ancak gerçek kazanımlar elde etti.

Demokratik insanı kutlama kaygısı taşıyan tüm insanları fiziksel ve ruhsal bir birlik içinde biraraya getiren bir teknolojik çağın gelişini haber veren ve büyük popüler gazetelere bu konuda coşku ile konuşan Amerikalı şair Walt Whitman bile çağının popüler kültürünü sıradan, sıkıcı, kendi amaçları ile bağdaşmayan bir şey olarak gördü. Şair, çağının popüler kültürünün özelliklerini şöyle sıralar. "Avutma, geçici

zevkler, zaman harcama, dedikodu haberleri yayma, aynı telden çalma... Bugün kitaplarda, -onun karşı çıktığı- kadın için ya da erkek için olsun, normal olan şeyler yerine, sırf iştah kabartmak için yer verilen sansasyonel haber, mizah, resimler, özel yaşamın araştırılması gibi şeyler sözde başarılardır. İşte çağdaş romanın, magazin dedikodularının, tiyatro oyunlarının ürünleri ... Hep aynı sonsuz, arap saçına dönmüş düşünce tarzı ve erişilemez aşk öyküleri..."(Whitman, 1950: 499).

Whitman, yaşamın bu çeşitliliği içerisinde herzaman, birleştirici etkeni aradı. Bu birleştirici etkeni, kısmen kendi düşüncesinde kısmen de Arnold gibi kültürde -her ne kadar O'nun kültür tanımı, Arnold'unkinden farklı ise de- buluyordu. Whitman'ın kültür tanımı, İngilizin otoriteye ve Arnold'un doğal düzen için yaşamsal önem taşıdığına inandığı çeşitli kurumlara saygısını dışarıda bırakması yönüyle Arnold'unkinden farklıydı. Arnold, kültürü anarşiye, Whitman ise sıradanlığa karşı bir kalkan olarak kullanmaktaydı. Arnold, gerçek değerleri tehdit eden modern çağdan ürkerken, Whitman onu hoş karşıladı ve Arnold'un Eski Dünyada oldukça seyrek olduğunu düşündüğü ama, Yeni Dünyada bulmaktan tümüyle ümit kestiği manevi birlik potansiyelini kesinlikle kabul etmekteydi. Whitman'ın üzerinde durduğu gelişmelerden biri de "dünyanın her yanını saran, ne bir zaman, ne de bir mekan sınırı tanımayan elektronik iletişim"di (Whitman, 1950: 453). Amerika'nın yeni insan potansiyelinin, berrak duygu ve zekasını belli ölçünün ötesinde alıkoyduğu için bu da Arnold'u dehşete düşürdü. "Gelecekte sürekli yaşayacak kurumlara altyapı teşkil edecek mükemmel, sağlam, demokratik, popüler kurum "(Whitman, 1950: 489) çağrılarına karşın kendisi de Tocqueville de onlarca yıl öncesinde olduğu gibi, Amerika'da insanın tektipleştirilmesinden rahatsız oldu ve çevresindeki popüler kültür ile açıkça yanyana yaşayan gerçek sanat için gerekli olan zorlu çabalarını sürdürdü. Kendisinden sonra gelen Karl Jaspers gibi Whitman da ilk makine çağının rasyonalizmi ve onur kırıcı çalışma ile üretilen düşüncesiz kafayla yüzyüze geldiğinde, hayal gücünün yok olabileceğinden korktu. Bu, Arnold'un benimsemiş olduğu geleneğin dışındaki herhangi bir geleneği körükörüne reddetmesinden daha hassas bir noktaydı. Ayrıca bu, Leslie Fiedler'in değerlerin ve geleneklerin farklı sembolik anlamları arasında herhangi bir ayrım yap-

mayı reddetmesiyle uyuşmayan bir noktaydı. (Her ne kadar Fiedler, Whitman'ın en az desteğini kazanan popüler sanatların şehvet düşkünlüğünü sorun yapsa da...)

Jaspers 1930'larda oldukça yaygın olan ilahi betimlemeyi reddedecek ölçüde keskin tarihsel bilince sahipti. Arnold'un, Whitman'ın ve Ortega Y.Gasset'in bazı korkularını paylaştı. Ortega Y. Gasset gibi O da teknik gelişmeler sayesinde rasyonalize edilen üretimce, kitle gereksinimlerinin karşılanması temeline dayalı bir çağa karşı çıktı. Yine G.Morris gibi 19. yüzyılın sosyalistlerinin, Benjamin ve Adorno gibi Marksist ve 1950'lerde Richard Hoggard ve Raymond Williams gibi yeni liberal eleştirmenlerin çalışmalarında kendisini gösteren son derece etkili bir görüş ortaya attı. Yeni endüstriyel durumun gelişmesini de dikkate alarak "kitlelerin gereksinimlerini karşılamak için ortaya çıkan teknik yaşam biçimini"(Jaspers, 1951: 37). başlangıçta gerekli sayarak insanların gerçek dünyalarını koruduğunu kabul etti. Ama şu görüşte de ısrar etti:

> "En sonunda zaman geçer ve bireyin, içinde yer aldığı dış gerçeklikte ancak meydana gelen birtakım şeyler gereği gibi biçimlenemez. Her şey bu hale geldiğinde, evet kullanıp bir kenara atılmak için yalnızca geçici gereksinimlerin zevki haline geldiğinde, sözgelimi konutlar makine yapımı biçimine dönüştüğünde, çevre ruhsuzlaştırıldığında, günlük çalışma yalnızca kendine yeterli olduğunda, işte insan o zaman kendi dünyasından bile yoksun bırakılmış demektir. Geçmiş veya gelecek bütün tarihi süreklilik duygularından yoksun, bir başına bırakılmış insan, insan olarak kalamaz. Yaşam tarzının genelleştirilmesi, gerçek bir dünyada, gerçek insanın yaşamının bütün yalınlığı ile işlevlerini yerine getirememesi açısından korku verici". (Jaspers, 1951: 44).

Bu, Marksistlerin "yabancılaşma" olarak adlandırdıkları bir durumdur. Kitle sanatını maksimum ölçüde kucaklamasına karşın bu durum, insanı kendi geçmişinden uzaklaştırır, ama bu, şu anda bir sınıftan diğerine geçişte geçici bir bağ sağlayan popüler kültürün üretimi ve tüketimi için idealdir.

Yukarıda anlatılan, kesinlikle pozitivizmin bir türüdür. Bu pozitivizm çeşidi 1931'de Jaspers'i yukarıda anlatıldığı biçimiyle rahatsız etti. Çünkü Jaspers için pozitivizm, kitlesel kentleşme koşulları altında ya-

şamda kalmaya olanak yaratırken, aynı zamanda insan yaşamının özünü reddeden teknik süreçle ilgili bir kör coşkunluk olarak görülmüştür. Sağ ile sol eleştimenlerin benzer olarak yakındıkları bir gelişmeyi son derece güzel biçimde özetlediği için, onun şikayetini yansıtan aşağıdaki alıntıyı vermeyi yararlı görüyoruz..

> "Gerçek insanlık, genelde, işlevsel ortaklık temeline ve eğlencenin bayalığına indirgenir. Zevk alma duygusu ile işin ayrılışı, insanı, işin çekici dünyasından mahrum bırakır. Genel işler sıradan bir eğlence haline gelir.. Özel işlerde yorgunluk, coşku ve sonu gelmez bir moda anlayışı için şiddetli arzu söz konusudur. Süreklilik yoktur, yalnızca zaman geçirme anlayışı egemendir. Pozitivizm de hepimiz için ortak bazı eylemlerin artmasını sağlar. Sınırsızlık, büyüklük, modern tekniklerin yaratılması ve kalabalıklar için coşkunluk, başarılar, servetler ve kişilerin göze çarpan yetenekleri için aşırı duygusal bir hayranlık, cinselliğin kabalığı ve vahşiliği, kumar, maceraperestlik ve hatta birisinin yaşam riski...Piyango biletleri milyonlar tarafından satın alınır. Kare bulmacalar, insanların boş zamanlarını değerlendirdiği baş uğraş haline gelir.. kişisel katılım veya çaba olmaksızın duyguların olumlu anlamda tatmini, düzene bağlanan günlük koşuşturmalar, yorgunluk ve dinlenme için yeterliliği ön plana geçirir. Sade bir işleyişi olan yaşam, tarihi kişiliği, değişimi yaşamın ileri dönemlerine bırakarak kaybeder. Canlılığın en verimli ve cinselliğin en zirvede olduğu bir dönem olarak gençlik,genellikle yaşamın en arzı edilen şekli olur. İnsanoğlu, yalnızca bir işlev olarak ele alındığında, genç olmak zorundadır, ve eğer gençlik bitmişse gerçeği arama yönünde çaba harcayacaktır. "(Jaspers, 1951: 49-59).

Bu, Jaspers'in, bireyi temel güdülere indirdiği için, yalnızlaştırıcı ve tektipleştirici güç olarak gördüğü, Leslie Fiedler'in, genç kuşağın kendi aralarında yalnızca popüler sanatlarda değil ayrıca popüler sanat incelemelerinde de ağırlıklı yer tutmasını kaygıyla değerlendirdiği, onu canlı, yıkıcı, aşırı duygusal otorite karşıtı, özgürlükçü ve coşkun bir anarşik güç olarak gördüğü tartışmanın odak noktasıdır. Fiedler'in önerdiği şey şimdiye kadar yalnızca teknoloji tarafından değil, aynı zamanda süregelen bir yobazlık ve burjuva gücü yapısı tarafından resmi olarak inkar edilen insan varlığının derinlemesine bir yeniden keşfidir. Burjuva düzeni yasadışı denetimi sürdürmeye niyetli ve gönüllü olarak bu denetimi varlığın asli elemanlarına bırakmayı reddeden bir yapıydı. Bu yüz-

den bir ölçüye kadar günümüzde popüler kültür çalışmaları bir çok eleştirmen için gerekli yapının kendisinin çöküşü kadar, kendi sahip oldukları denetimin çöküşünün bir ifadesi gibi önemli öngörüleri olanların karşısında böyle bir kültürün kaçınılmaz bir şekilde avukatlığını yapmak olanaklı görülür. Popüler kültürün öğretim programlarına girişi, bütün fosilleşme riskini beraberinde taşımanın yanında estetik ve ahlaki bir tavır olarak da belirdi. Popüler kültürün teknolojiyi düşman olarak hisseden bir geleneksel kültürel olgu olmasının yanında, popüler sanatların, makineyi insanlaştıracak kaynakları keşfetmesi ve düzenlemesi de yeni değil.

1930'lu yıllar, kitle toplumu karmaşasına önemli ölçüde tanıklık eder. 19. yüzyıl, endüstrileşmenin ağırlığını üzerinde yoğun biçimde hissetmiş olsa bile bu onlarca yıl geride kaldı. İçinde bulunduğumuz yüzyıl, sinema, radyo ve televizyonun doğuşuyla birlikte çok derin toplumsal değişikliklere (naturalistlerin betiimlemesiyle yoksulluğun artışının ötesinde) tanıklık etti. Yüzyılımızın tanıklık ettiği bu dönüşüm, yaşamı, çehresini değiştirmekle tehdit etmekteydi. (Melling, içinde Bigsby, 1976). Çoğu kimse bunları, büyük bir şaşkınlıkla karşıladılar. Spengler, "*Batının Çöküşü*"nde (*The Decline of the West*) kültür döneminin saf teknik yeterliliğin egemenliğini sürdüreceği bir zaman tarafından izlenebileceği konusunda uyarıda bulundu. Ortega Y. Gasset kitlelerin yükselişini, insanlara, uluslara ve uygarlığa acı verebilecek büyük bir bunalım olarak değerlendirdi.(Melling, a.k) Bu "tehdit"in karşısında kültür ve eşitlikçiliği uzlaştırılamaz olarak ileri sürmeye yalnızca T.S. Eliot hazırlıklı değildi. Her ne kadar Eliot'un kültür tanımı önemli ölçüde bir kesinlikle başlasa da "*Kültürün Tanımına Doğru*" adlı kitabında belirttiği üzere, kültürün toplumdaki diğer değişmelere uyum sağlayabilen yönünü de vurgular.

İngiltere'de, Arnold'un görüşlerinin en dürüst savunucusu ve bu yüzden popüler kültür taraftarlarının en baş düşmanı Dr. F. R. Leavis idi. Leavis'e göre araba, teknokrasinin sembolü haline gelirken düzeyi daha düşük insanları da popüler basın temsil etmeye başladı. O'na göre düşük ve zevksiz insan, popüler basının kültürel sonucu olarak görülmüştür. Mathew Arnold'a göre Leavis ayrılmaz biçimde birbirlerine bağlı olan "otorite" ve "kültür" kavramları arasında oldukça derin bir

çatlak gördü. "*Kitle Uygarlığı ve Azınlık Kültürü*" (*İn Mass Civilization and Minority Cultura*) adlı yapıtında Leavis hızla azalan kültür alanlarına dikkati çeker. Bu yapıtta aynı zamanda "makinenin coşkusuna direnmek boşunadır" derken, "kitle kültürü vaadiyle "bizi avutmak da benzer şekilde boşunadır" biçiminde son derece yeni bir görüş ortaya koyar. Leavis daha sonra bu sözlerine şunu da ekler: "Böyle bir kitle kültürünün, yitirdiğimiz kültürden daha iyi olabileceği türünden bir tartışma olasılığı kesindir, ama bir o kadar da boşunadır. Tamamen yeni olan, ilgilenebileceğimiz herşeyi bize bırakır"(Leavis, 1930: 31). O, William Morris'e ait olan makinadan bağımsız kalan insanın kaçınılmaz bir şekilde sanat sevgisini geliştirebileceği fikrini D. H. Lawrence tarafından belirtildiği üzere çocuksu ve bir o kadar da tehlikeli bir fikir olarak gördü. Leavis için genel olarak geleceğin Avrupa'sı, özel olarak da İngiltere, şu anda Amerikan varlığıyla kuşatılmıştı. Gerçekten de 1930'lardan şimdilere dek uzanan çalışmalarında sürekli yinelediği Roma (Catonian) uyarısı için Amerikan deneyimi malzeme sağlamıştır. Çünkü Birleşik Devletler'de, geçmişle olan bağlar, kültürün temelini oluşturan süreğenlik duygusu değiştirilemez bir biçimde yarılmış ve sonuçta tüm ulus, onun görüşüne göre bilgisayarın Amerikan emperyalizmine yardım ettiği bir insan karşıtı indirgemecilik anlayışına mahkum edilmişti.(Leavis, 1972: 206). Bu sayede Amerika, derin algılaması içinde, ırk sorununu çözdüğünde, yeni bir ticari alan elde ettiğinde, aya insan gönderdiğinde ve yeni dünyada Rusya'yı yenmeye doğru iyi bir başlangıç yapmış olsa bile mutlu olamayacağını anlar.(Leavis, a.k). Burada sorun bildik gelir ve çoğu kere açıkça Birleşik Devletleri endüstriyel gelişim ve bu gelişimin çocuğu olan kitle sanatlarının en aşırı örneği olarak anlatır. Amerika, ayrıca bazı popüler kültür taraftarlarının aşırı dikkatsiz yöntembilimi ve George Steiner'in "Para -Marksisit Eleştiri Okulu" diye belirttiğim tek ve basit yönlü düşünce yaklaşımı olgusu üzerinde beliren popüler kültür tartışmasının kültürötesi karşılıkları gibi bir şeyi ifade eder.

Yukarıda işaret edildiği gibi popüler kültür yalnızca sağ kesimin saldırısına uğramakla kalmadı. Garip bir şekilde Arnold, Eliot ve Leavis gibi kültürel seçkincilik fikrini savunan, kültürün temelini oluşturduğunu düşündükleri hem kurulu otorite hem de nesnelere say-

gılı, çözülmüş demokrasinin barbar türü akınlarına direnmeye niyetli olanlar ile yeni kitle sanatı hakkında adaletsizliğin ve dayanışma içermeyen toplumsal sistemin bir yansıması biçiminde görüş bildiren sol kanat eleştirmenler arasında bazı benzerlikler vardır. Yaşamın bilinç tarafından belirlendiğinden ziyade bilincin yaşam tarafından belirlendiğini savunan Marksist görüş, popüler kültürü belirli toplumsal ve ekonomik yaşam kurumları üzerinde bina edilen ideolojik üstyapının bir parçası olarak görerek rasyonel bir yaklaşım sağlar. Tıpkı Adorno'nun, oda müziğinin, işlevsel hale gelmesi için belirli bir toplumsal düzenleme gerektirmesi ve bu düzenlemenin geçişiyle çökmesini anlaması gibi. Bunun gibi diğer eleştirmenler de popüler kültürü, onu üreten ve bu nedenle ona etki eden toplumun koşulları içinde araştırdılar. Leavis gibi onlar da özel bir geleneğin ve ondan türeyen kültürün sonunun geldiğinin farkına vardılar: Ayrıldıkları nokta, onların bu gerçeğe tepkisi ve bu ilgiyle onların benimseyemeyecekleri bir geleneğe itilmeleridir.

Walter Benjamin'in vurguladığı gibi sanat çalışması, çıraklarca üretilen aynen kopya veya yalnızca kalıp baskı kopyaları formunda olsun ya da olmasın herzaman taklit edilebildi. Ama kitle üretiminin ve kopya etmenin çeşitli araçlarının icadıyla materyalin geniş çevrelere yayımı mümkün oldu. Bu, yalnızca sanat çalışmasının biricik kalitesini yok etmeye hizmet etmedi. Aynı zamanda bağımsız ürünler zinciri kavramı üzerine kurulan gelenek kavramının yok edilmesini de sağladı. Bu nedenle, makine çağı yalnızca kültürün popülerleşmesini olanaklı kılmadı. Aynı zamanda geleneğin ve böylece de kültür kavramının kendisinin yok edilmesini içerdi. Kültür sözcüğü geleneksel olarak geçmişte varolan, katıksız yetkili rolü kapsadığından, onun özü, kişisel algılamanın ayrı ayrı çalışmalarında saklanan soyut erdemlerin (doğruluk, güzellik, ahlaki güvenilirlik gibi) yükseltilmesinden ibaret sayıldı. Ama bu, kültür kavramının sınırlı bir kesitidir ve en azından Leavis'in metafizik algılayışının içeriğini oluşturmaktadır. 1930'ların eleştirmenleri kültürel değerlerin tanımını, onların özelliğinden yola çıkarak yaptılar.

Adorno'nun da belirttiği üzere, kültür, zihinsel ve fiziksel çalışmanın (kültürel eleştirmenlerce yardımı istenen organik toplumlara kar-

şın) kökten ayrımından kaynaklandığı için makine çağı yalnızca daima varolan bir bölünmeyi gerçekleştirdi. Arnold ve Leavis tarafından şikayet edilen, dünyevi sürekliliğin yokedilişi, bu yüzden konu dışıdır. Gerçek sorun, kökten bir ayrım üzerinde kurulan kültürün ısrarlı sentezler ararken, yalnızca yeni tüketim toplumunu manipüle edenlere direnecek kaynağının hiç olmamasıdır. Çünkü, yeni tüketim toplumunu namipüle edenler yeni bir otorite kurmuş ve kültür hemen hemen kültürel eleştirmenlerce otoritenin koşulları altında daima tanımlanmıştır. Böylece kültür, kendi iç zayıflığına yenik düşmüştü ve kültürel eleştirmen amacını yitirmişti. Oysa kültürel eleştirmenin amacının gerçekte toplumun temellerini değiştirmede yalnızca hastalık belirtilerini tanıyarak ve bir çözüm reçetesi vererek değil, bizzat hastalığın tedavisinde yer almaya yöneltilmiş olması gerekirdi. Diğer bir anlatımla, Leavis için yeni tüketim toplumunun kaçınılmaz durumunu itiraf etmek ve evrensellik duvarları içerisinde varlığını sürdürebilecek insani değerlere onun hala bağlı kalmakta ısrar etmesi, tıpkı biyolojik bir kültürün bir cam tepsi içerisinde artakalan varlığını devam ettirebilmesi gibi boşunaydı. Adorno'ya göre şu andaki kötü durum, maddi kültürün, manevi kültür üzerindeki üstünlüğü değildir. ..Karşı gelinmesi gereken nokta toplumsal algılamadan, onun temel zorunluluğu olan bilincin ayrılmasının toplumsal olarak dikte ettirilmesidir. Adorno bu konuda Max Horkheimer'den alıntıyla şöyle devam eder:

> "kitle kültürüne karşı mücadele yalnızca toplumsal adaletsizliğin sürmesinde onun payını açıklamayı kapsayabilir. Metafizik eğilimi azalttığı için boş uğraşları ayıplamak gülünçtür. Ama Wrigleyin kârlarıyla ve onun, Chicago sarayının, insanları kötü koşullarla uzlaştıran ve böylece onları eleştiricilikten alıkoyan toplumsal işlevde kökleri olduğu belki gösterilebilir. Boş şeylerle uğraşmanın metafiziğin temelini çürütmesi bu değildir ama o metafiziktir - açıklığa kavuşturulması gereken budur . Biz kültürü, insanlara çok fazla aşırılık verdiği veya yaşamlarını aşırı güvenli yaptığı için değil, -ki onu Lutherci teolojiye bırakıyoruz, ama daha çok bazı koşullar yarattığı için eleştiririz. Bunlar, insanların çok azının elde edeceği ve elde ettiğinin berbat olduğu, tüm sınıfların içerisinde ve dışarısında korkunç bir yoksulluk içinde yaşadığı, insanların adaletsizliklerle karşılaştığı, birisinin bir yönde felaketler, diğer yönde kuşkulu bir barışı ortaya çıkarmayı ilham eden zeki seçkinleri ummaması gereken bir konumda dünyanın tutulduğu koşullar-

dır. Bir gün insanların kültür endüstrisince onlara sağlanan çöplüğe veya daha önemli endüstrilerce tercih edilen korkunç yüksek kalitedeki eşyalara gerek duymayacağı bir zaman gelecektir. İnsanları iş gücünün artması için hazırlayan, onların gereksinimlerini düzenli olarak karşılayan ve toplumsal denetim çıkarlarıyla onları zorlayan düşünce yalnızca gerçek dünyadadır. Sözgelimi, beslenmeye ve barınmaya ek olarak sinema iş gücünün yeniden üretimi için düşünce gereklidir. "(Adorno, 1967: 110).

Diğer bir anlatımla kitle kültürü, Huxley'in "Cesur Yeni Dünya"da (Brave New World)" kurguladığı gibi, - herşeye sahip ve bu yüzden hiçbirşeyin değerli olmadığı bir toplum - bir uyuşturucu olarak anlaşılır. O, herşeye kayıtsızdır ve artık insanın önemli isteklerini değil, yalnızca anlık, doyumsal isteklerini ticari bir biçimde karşılamak için yapay zevk sağlar. Bellamy'nin ütopyası "Geçmişe Doğru Bakmak" (Looking Backward) ve Paul Goodman'ın tasarımı bir mağaza üzerinde kurgulanan "Ortaklıklar" (Communitas), tanınmıştır. Bu modern değer yargısının can alıcı anlatımıdır. Yıllardır Doğu Avrupa'da bunun gibi mağazaların patent bakımından uygun olmaması ve zevk vermeyen elverişsiz koşulları hiçbir şekilde rastlantı değildi. Bu durum, ilgisiz doyumları karşılamak için ayakları yere basmayan talepler olarak görülenlerin doğrudan bir reddedilişiydi. Marcuse gerçek ve yapay gereksinimler arasında ayrım yaptığında ve yapay gereksinimleri belirli toplumsal çıkarlarca kişisel olan üzerinde aşırı yüklenilen gereksinimler olarak tanımladığında, çoğu yürürlükte olan, dinlenmek, eğlenmek, davranmak ve ilanları uygun olarak tüketmek gibi gereksinimlerin yapay gereksinimler sınıflamasına girdiğini öne sürdüğünde (Marcuse, 1964: 5), elbette ki O, en az Mathew Arnold tarafından sunulan gerçek değerler dizisi kadar kesin, üzerinde uzlaşılan ama kasıtlı olarak bozulan bir tür değerler dizisini anlatmaktaydı.. Marcuse, Arnold'un canını sıkmış düşük düzeyli eğilimleri olanlara kesinlikle direnmeye niyetliyken, bunu, Arnold'un savunduğu nedenlerin tersi nedenlerle yapmaktadır. Marcuse inanmaktadır ki, popüler kültür, bir baskı aracıdır, çünkü o, güç içeren paylaşıma uygun deneyimi, gerçek sınıf farklarını önemden düşürerek ve onun direnç noktalarını kendisine benzeterek taklit eder. Eğer, bununla onun kendi motor gücünü sağlayan değerlerden başka

değerlerin varlığını içerecek kapasiteyi kastedersek, onda aşkın ölçüden sözedilemez. Popüler kültür hiç değilse eleştirel bir görünüm ortaya koymakta. Ama bu, hem bir hiledir hem de özgürlükçülüğün ve kendini haklı kılan bir çoğulculuğun kanıtı olarak sunulan ve kurumlaştırılmış, olanca kaçınılmaz bir şekilde geçerliliği yitirilen eleştirel bir görünümdür. Ve özerk insan ile tasarımın bütünlüğü, kapitalist toplumun vahşi isteklerine terkedildiği için, tıpkı Adorno'da olduğu gibi Marcuse'ye göre de günümüzün sakat ve tektipleştirilen kapitalist toplumun yurttaşları, insani değerler duygusunu terkeden bir toplumun kayıplarından daha az kitle kültürünün kurbanlarıdır. Marcuse, "şimdi varolan yüksek, daha yüksek kültür, kitle kültürünün bozulması değildir, olan şey, varolan gerçeklik tarafından bu kültürün reddidir. Kültürlere üstün gelen varolan gerçeklik, umuda ihanet etti ve daha yüksek kültürün yücelikleri içinde korunan gerçeği yoketti" biçimindeki görüşlerini belirtti.(Marcuse, a.k. 58). Adorno, kanıt olarak Auschwitz'i (Yahudi soykırımı) seçti. Marcuse, bu kadar kesin olmayan tarihsel bir kesiti tanımlamaya çalışır.. O, yalnızca "gerçek değeri", "değişebilir değer"e çevirerek ve fikirleri maddeleştirerek; üstün ölçüyü ağır ağır yok eden bir süreci algılar. Benjamin'in ısrarla savunduğu üzere kültür, geleneksel olarak idealle ilişkilendirildiğinden, bu süreç onun özünü yok etti. Sanat çalışmasını taklit etmesinde veya bir klasiğin televizyon senaryosu veya dramada yaptığı gibi... Batının yüksek kültürü daha çok teknoloji öncesi çağın bir ürünü olduğundan o, birinin, diğerini savunma konumunu aralarında bulmak zorunda olmasını desteklemeye istekli olanları hemen hemen hiç merak etmez. Bu yüzden Mattew Arnold'dan F.R. Leavis'e, Raymond Williams'dan Richard Hoggart, Theodore Roszak'dan Charles Reich'e kadar bizler, çalışması ve kültürü biricik yaşamın iki alanı olan organik bir toplum için kültürel değerlere bağlılığı, geçmişe özlem duyacak bir bakışa kaçınılmaz bir biçimde sıkı sıkıya bağlanan insanlarla karşılaşırız. Sağ ve sol eleştirmenler daha kısa çalışma haftasının yeni ve dolgun bir yaşama anahtar olabileceğine ilişkin inançlarıyla aldatıldıkarından beri sağ kanat, teknoloji öncesi kültürün toplumsal maliyetini fazla tanımayarak geçmişe döndü. Sol ise geçici sınırlamaların tamamen sınıfsız topluma geçit verebileceği biraz uzak bir geleceğe, gerçekçi eleştirilerle rehberlik

edemedi. Ama en son başvuruda daha sonra anılan (sol görüş) başlıca amacı, motor imalatçıları ve reklamcıların ortak aklından türeyen fantezileri sonuna kadar yaşamayı arzu eden insanlara aşırı güçlü ve tehlikeli arabalar satmak olan bir televizyon servisinin yavan ürünleri kadar politik zorunluluklarca sıkıca şekil verilen yöndedir.

Şimdiye kadar sanki popüler kültürü tamamen okuryazar endüstrileşmiş toplumların bir ürünüymüş gibi anlattım, yani popüler kültür ile folk kültür arasındaki ilişki sorununu çözülmüş saydım ve daha da önemlisi henüz tanımla ilgili sorunun tümüyle uğraşmadım. Gerçekten yalnızca toplumsal kabul edilebilir ile edilemez arasında bir uçurum kurmaya yönelimin bir kanıtı olarak yüksek kültürden popüler kültürü ayırt etmeyi arzu etmeyi gören böyle ayrımların fikrini bile reddedenler vardır. Onlar popüler kültürü parçalanan bir dünya görüntüsünün sonucu olarak değil, egemen burjuva görüşü tarafından parçalanması için bilinçli olarak arzulanan bir anlatımı olarak görürler. Popüler durum, hangi dönemde olursa olsun farketmez. Temelde onun ne olmadığı dikkate alınarak tanımlandığından dolayı işlevselleşmesi için farklılaştırılmış bir toplum ister. Hala bu farklılaştırmalar egemen toplumsal ve entelektüel elit tarafından tanımlandığı gibi yüksek sanatlar anlamında "kültür" ile popüler sanatlar arasındaki bölünmelerle uyuşmaz. Sonuç olarak böyle ayrımları yaratmak arzusunun son zamanların bir olgusu olduğunu yeniden anımsatmayı gerekli görmekteyiz. Bu konuda önemli tartışmalar da yapılmaktadır. Örneğin, Richardson, Cooper, Twain ve Dickens gibi yazarlar (onların çalışmaları normal olarak popüler kültürün doğal donanımı olarak ele alınan şiddet eylemi, melodrama ve stereotipe başvurmanın oldukça önemli örneklerini içermektedir). İçten bağlantılı bir başarı nedeniyle klasik konuma razı edildiler. Bu konum temelde edebiyat eleştirmenliğine bildik terimlere referansla savunuldu - alaya alma, trajik bilinçlilik, yapı, vb.

Buna benzer bir çelişki popüler filmleri, yalnızca onların popülerliğiyle tamamen ilgisiz nedenler yüzünden değil, ama popülerliklerine düşman görünebilecek nedenlerle çoğu zaman biçimde açıkca öven film eleştirmenliğinde görülür. Popüler kültür, bundan sonra uygun bir eleştirel tavırla "yüksek" sanata dönüştürülebilir. Gerçekten bir kuşağın popüler kültürünü geleceğin yüksek kültürü veya tersi konuma sokabi-

lecek, böyle emin ve sağlam olmayan kategorilerdir - yalnızca kişisel sanatlara değil, aynı zamanda türlere (tiyatro, romana, film), alt türlere (komedi, bilim kurgu) ve biçimlere (romantizm, realizm) başvuran bir tanım. Yine de tanımlama için aşırı kaygıyı harekete geçirmekte haklı olabilecek tüm saldırılar için tartışma çevrelerini tanımak gereklidir. Özellikle de böyle açıklanması güç terimlerle uğraşıldığında.... Başka bir yerde işaret ettiğim gibi: "Popüler" sözcüğünün kendisine atıfta bulunabilecek farklı anlamlardan çıkan "popüler kültür" teriminin anlamı ve onunla ilgili güçlük, Oxford English Dictionary'de belirttildiği gibi, sıradan bir insan için tasarlanan ve ona uydurulan veya insanların genelince kabul edilen ya da onlar arasında yayılan ve insandan insana geçen biçimindeki iki anlam içerebilmesidir. Bu tanımlardan insanların genelince kabul edilen ya da onlar arasında yayılan ve insandan insana geçen şeklindeki tanım herkesi kapsamaktadır. Sıradan bir insan için insanlardan ve ona uydurulan şeklindeki tanım ise sıradan insan dışında herkesi dışarda bırakır.Böylece popüler kültür, bazı zamanlar vasata başvurarak toplumun parçalanmışlığını onaylayarak ve bu sayede sınıf çizgilerini kesen bir olgu olarak ortaya konulur. Bazıları için bu basit bir uyuşturucudur. Diğerleri için o, ise farklı sosyal ve eğitimsel geçmişi olanları bağlayan yıkıcı ve özgürleştirici bir güçtür.

Bir diğer güçlük de kültür sözcüğünün genel ve özel her iki anlamının hassaslığıdır. Genel anlam, dilin, mitlerin, ritüellerin, yaşam biçimlerinin, kurumların (dinsel, siyasal, eğitimsel) sembolik formu için açıklandığı biçimde tavırları, toplumun değerlerini ifade eder. Özel anlam ise eğitim, gelişme, duygunun inceltilmesi, lezzetler, tezler gibi, OED tarafından tanımlı ve Matthew Arnold tarafından ifade edilen anlama yakındır. İnceltilen ve eğitilen bu durum,...uygarlığın entelektüel kesitini oluşturur.. Böylece karşılaştırma yaparsak, popüler kültür, bazen sergilenen tavırlar ile entelektüel seçkinin dışında kalanların değerleri olarak tanımlanır ve bu, dışarıda bırakılasn gruba özgü yaşam biçimleri, ritüeller ve mitler bağlamında açıklanır yada zaman zaman popüler olarak entelektüel sanatlara karşıt nitelik taşır." (Bigsby, 1975: 34-35).

Günlük deneyim içinde kökleşen dinleyici ve uygulayıcı arasındaki ayrımın belirsiz olduğu geleneksel toplumun bir ürünü olarak dü-

şündüğümüz folk kültür ile eğlence, dinleyici ve uygulayıcı arasındaki ayrımın çok önemli olduğu modern toplumun bir ürünü olarak popüler kültür arasındaki ayrımı tanımlamanın dışında bir derinlik taşımaz. Dolayısıyla da folk kültür gerçekte yalnızca endüstri öncesi yazılı dili olmayan popüler kültür olarak anlaşılır.Burada anımsatmak gerekir ki okur yazarlık sonrası, endüstri sonrası aşama yalnızca 19. yüzyılın bir ürünü değildir. Bu durum, sanatın demokratikleşmesiyle şekillenir ve imajların mekanik kopyalanmasını ve onların yararlılığını kastedersek bu önemli bir tarih içerir. 15. yüzyılda hareketli yazı tipinin icadı pek çok değişikliklerin yalnızca en önemlisiydi.

Bununla beraber orta sınıfta artışı ve sonuçta endüstri sonrası popüler kültür için gerekli bir ön koşul olan gerçek kitle toplumunu yaratan okur-yazarlığın yayrlımını ortaya çıkartan ekonomik değişikliklerdi. Gerçi bu gelişmeye atfedilen tarihler üzerinde önemli anlaşmazlıklar var. Raymond Williams, 1740 yılını yeğlerken diğerleri 19. yüzyıl ortasını tercih ederler. Bunların tümü ise ölçüsü ve oluşumu nedeniyle hayali etken olarak dinleyici üzerinde birleşirler. Böyle bir kamunun varlığını sırf profesyonel yazarlar yaşatır. Bu ilgiyle 18. ve 19. yüzyılların popüler literatürü 20. yüzyıl kitle iletişim araçlarının habercisiydi. Kitle iletişim araçlarının karlılığı, onları görünüşe göre tektip izler/ kitlenin arzuları ve geçici isteklerine şekil vermeye ve yansıtmaya yöneltti. Medya böylece popüler kültürün asıl öğesi haline geldi. Morris Janowitz, kitle iletişimin tanımlayıcı açıklamasını şöyle verir: "Kitle iletişimi, uzmanlaşmış toplumsal grupların büyük sayıda türdeş olmayan ve geniş alanlara yayılmış dinleyici ve izleyicilere sembolik içeriği yaymak için kullandığı teknikler ve kuramları içerir. Diğer bir deyişle kitle iletişimi çevreyi kontrol etmek için karmaşık teknoloji kullanan bir toplum için önemli işlevler üstlenir. Bu işlevler bir toplumun mirasını bir kuşaktan diğerine aktarmak, çevrenin denetimi için enformasyonun toplanmasını ve çevredeki değişikliklere tepki duyan toplumun değişik kesitlerinin karşılıklı ilişkilerini içermektedir. "(Janowitz, 1968: 41) Gerçekten de semyoloji ve yapısalcılığın etkisi altında öngörülebilir bir süreçle, popüler kültür, iletişimin bir alt kesiti olarak kendisini kabul ettirmeye başladı. CECMAS'ca (the centre d'etudes de communication de masse) tanımlanan biçimiyle, iletişim: "Basın, Radyo,

Televizyon, Sinema, İlan, Şarkılar ve Popüler Romanlar.... Bütün bu kitlesel kanatlar arasında teknolojik uygarlığın insanının ve modern dünyayı karakterize eden şaşırtıcı gelişme, yeni bir kültürü inşa ediyor ve anahtar sorular, gazetecilerin soru sormaya devam ettikleridir. "Onun içeriği, dili, işlevleri, değerleri nelerdir? Kendisini, bilgiinn geleneksel çerçevelerine ve diğer kültürlere göre nasıl tamınlar?

Popüler kültür çalışmalarının öncelikle iki ana geleneğe yaklaştığı gözlenir. Bir yanda eleştirel edebiyatın ve toplumsal tarihin yöntembiliminden çıkan ve diğer yanda toplum bilimleri teknikleri üzerinde yükselen gelenekler..... Bu iki geleneğin son yıllarda birbirlerine daha da yakınlaştığına tanık olunsa da tarihi olarak bunlar geniş alanlara bölündü ve hatta zamanla birbirlerine düşman oldular.

Pekçok ülkede popüler kültür üzerindeki resmi çalışma, basının gelişimine ilgiyle başladı. Bu, özellikle Almanya ve Birleşik Devletlerde böyle oldu. Radyo ve televizyonların ortaya çıkışıyla bu merkezlerin bazısı hareket alanlarını genişletti ve iletişim bilimi için merkezler kuruldu.. Almanya'da medyanın politik içerikleri ve buradan sahiplik biçimleri ve bir kamu medyasının sorumluluğu konularında daima önemli bir baskı yapıldı. Aynı vurgunun ahlaki konular üzerinde baskının toplumsal bilincinin amprik değeri, ahlaki anlamda özgür değer yargılarına uymayı gözeten, bu toplumun yalıtılmış tüm alanlarının ayrıntılarını izlemeye kararlı bir ülke olan Birleşik Devletler'de bulunduğuna dair daha az kanıt vardır.

Birleşik Devletler'de kitle iletişimin sosyolojisi temelde Harold Lasswell'in ünlü sorusundan kaynaklanır. "Kim, hangi kanaldan, kime, hangi etkiyle, ne söylüyor"? (Bu yaklaşımın sınırlılıkları Raymond Wiiliams tarafından "Kültürel bilim olarak iletişim" adlı denemede gösterilir). Bir dereceye kadar bu, önceleri herhangi bir gerçek kuramsal içerikten yoksun mekanik uygulamalar olan dinleyici ve içerik çözümlemesine yönelerek, amprik geleneğe güçlü bir şekilde sarılarak sonuca değer verdi. Kuşku yok ki Edgar Morin, bir tüketim toplumunun öğesi olarak görülen kültür endüstrisinin doğası ve gelişimiyle ilgili veya kültürel değerlerin yayılımı üzerinde gerçek bir bakış açısından yoksun olan böyle araştırmalara karşı çıktı. 1964'de yazan Otto Larsen ise "böyle araştırmaların genel bir iletişim sürecinin öğesi

olmaktan çok iletişimin etkilerinin hedefleri olarak kişilere bakmaya yönelmesini eleştirdi. (Larsen, 1964: 368) Bu yüzden, 1930'lardan 1950'lerin sonlarına kadar geçen zaman dilimi, verileri bir araya getirme gereksinimi konusuna vurgu yapıldığı için önemliydi. Bu vurgu, yönetim için her zamankinden daha fazla enformasyona gerek duyan merkezi hükümet tarafından olduğu kadar üretimlerini planlama ve pazar paylarını korumak kuşkusu taşıyan ticari firmalarca istenilen bir yönelimdi. Bununla beraber yoğun bir biçimde karşı çıkıldığı gibi şayet merkez tezlerin terimleri içerisindeki bu materyalin bir tür koordinasyonu yapılmazsa sırf enformasyonun biraraya getirilmesi çok az katkı sağlayabilir.

Böyle kuramlar ortaya çıktığında, özellikle de neden ve etki kuramı gibi, Larsen tarafından gözden düşürüldü. Medya ve alıcı arasında doğrudan ve aracısız bir ilişki olduğunu varsayan böyle kuramlar, 1960'larda artık hayatta değildi. Son yıllarda yalnızca birkaç yıl önce genel geçer olan medya etkileri yapmış olan bir vurgu aracılar veya eşik bekçilerine yöneldi. Vance Packard'ın "Gizli İkna Ediciler"(The Hidden Persuaders) gibi çalışmalarına olduğu gibi, böyle araştırmalar üzerinde temellenen popüler çalışmalar, toplum bilimlerinin tam silahlı koluyla kent çevrelerinde ev hanımlarının bilinçaltları üzerinde dayanılmaz saldırılar gerçekleştirerek, psikolojik yönlendiricilerin imajını yaratmaya yönelmesi nedeniyle suçladığı güçler kadar yanıltıcı bazı duygular içindeydi. Aynı ev kadınlarının toplumun hastalıklarının çoğunun medyaya maledileceği bir iç dünyayı değerli olarak düşünmesi ve böylece diğer şeyler yanında 14 üniversitede araştırmacılarca Surgeon General's Office için hazırlanan televizyonda gösterilen şiddet konusunda milyarlarca dolara götüren araştırma türleri için kamusal baskı yaratması hemen hemen hiç sürpriz değildir.

Materyalin yayılımı ve onun alıcıları arasında işlevi bulunan aracı gruplar üzerindeki araştırma (Profesör Hood tarafından İletişimcilerin, İçinden Çıkılmaz Durumu" - The Dilemma of the Communications) sonuçta temelden önemli oldu. Bu araştırma toplum bilimciyi, kültürün genel modellerini daha önce olduğundan daha yoğun düşünmeye sürükledi. Çözümlemeler ve hatta merkez kültürel sorunlar bile bir bireyin elektronik çağda yakından gözlediği gerçek ve yanılsama arasın-

daki gerekli ayrımı yapmasında olduğu gibi daha hassas oldu. Tıpkı doğrudan içerik çözümlemesinin tatmin edici çalışmalar sağlaması gibi, bunlar da sırayla tatminin kendi doğası hakkında sorular ortaya koydular.

Biz, sosyalbilimcinin, Matthew Arnold'un bir yüzyıl önce ortaya koymuş olduğu sorun türlerinin üstesinden gelmeye çalıştığı noktayı gördükten sonra, sosyolojik yapı ve bir toplumun operasyonel desenlerini tanımlamaktan, onun metafiziğini düşünmeye doğru bir yönelime girdiğine tanık olduk. Bu yüzden, daha özel içerikli medya çalışmaları, konulara daha geniş perspektiften bakan daha genel çalışmalara dönüşmektedir. Bir dereceye kadar özel çalışmalar, belki tarihi nedenlerle araştırma için en popüler alan olan basınla ilgilidir. Ama son beş yılı aşkın süredir televizyon ana odak noktada olmaya başlamıştır. Yazılı sözcüğe ilgi Avrupalılara bırakılmış görünmektedir. Avrupalılar belki önemli bir biçimde bu alanda daima büyük yarar gördüler. (Raymond Wiilliams ve Robert Escarpit).

Bu noktada hatırlamamız gerekir ki basın sektörüne ilginin daha erken olmasına karşın Avrupa'da kitle iletişim alanına ciddi anlamda eğilim hemen hemen 1950 sonlarına dek pek de söz konusu değildi. Birleşik Krallık gibi bazı ülkeler bu ilgide önemli ölçüde yavaş kaldı ve bu da bazı yerlerde halen görünen muhalefeti kısmen açıklayabilir. Yine de aşağı yukarı 1960'lardan beri, genelde Avrupalılar, özelde Fransa, araştırmalarını oldukça farklı doğrultulara kaydırdılar. Amerikan amprik yöntemine karşı çıkan bu yöntem bir on yıl kadar öncesinden başlayarak Fransız düşüncesine baskın hale geldi. Edgar Morin, Claude Levi-Strauss ve Roland Barthes gibi yazarlar araştırmaları yeni bir doğrultuya yönlendirdiler. Morin, pazar koşullarının her alanını açıkladı. Levi-Strauss yapısal dilbilimin içyüzünü araştırdı. Barthes ise semioloji konusunda incelemeler yaptı. Özellikle de levi-Strauss ve Barthes tarafından işaret edilen yaklaşımların önemle ele alındığı gözlenmektedir. Onların ardından gidenler ise film ve romanların içerikleri üzerinde çeşitli incelemeler yapmakta asla tereddüt etmediler. Üstelik de bu çalışmalarda Amerikan geleneği olabildiğince es geçildi. Diğer bir anlatımla Avrupa uygulaması "ne" ve "hangi kanaldan" sorularıyla ilgili ve belki de sosyologların ve kültür eleştirmenle-

rinin çalışmaları arasında bir uzlaşma noktası keşfetmeye önem verirken, Amerikan uygulaması tüm çabalarını Lasswell'in "kim", "kime", "hangi etkiyle" soruları üzerinde yoğunlaştırdı. Öte yandan sosyologlar ve kültür eleştirmenlerinin çalışmaları arasında Hoggart ve McLuhan gibi Avrupa geleneği ile Amerikan geleneği arasında arabulucu konumda olan yaklaşımlar, son yirmi yılı aşkın süredir daha karmaşık biçimde gelişen film çalışmaları oldu. 1946'da Gilbert Corhen - Seat kullandığı karmaşık imaj yapısından yola çıkarak filmoloji diye adlandırdığı film çalışması ile medyanın sosyal, ekonomik ve psikolojik yönlerini içeren sinema arasında önemli bir ayrım olduğunu belirtir. Bu yöndeki çalışmaların yapılması için 1961'de kapanmasına karşın Sorbonne'de bir araştırma merkezi kurulmuştu. Ancak buna benzer çeşitli çabalara karşın Gilbert'in bu yöndeki bakış açısı o zamanın çok ötesindeydi ve gerçek yerini bulması için linguistiğin, yeterince gelişmesi gerekmekteydi. Ama Gilbert yapısalcı yöntembilim içerisine de çekilen öngörüleriyle ün salmıştı. Elbette ki film çalışmaları, aralarında giderek daha fazla uyum sağladılar. İngiltere'de 1967 yılında Londra Üniversitesi bünyesinde Film Çalışmaları Masası kurulurken (ülke içinde medya alanlarının tümünün öğretilmesiyle ilgili ilk ve benzeri olmayan bir masaydi bu); Amerika ve Fransa'da bu tür araştırmalar çok daha geneldirler. Söz konusu araştırmalar İngiltere'ye ise geç geldi. İngiltere'nin gazeteciler için eğitim amacıyla üniversite düzeyinde açtığı birimler 1970'li yıllara rastlamaktadır. Oysa Amerika ve Fransa'nın yanında diğer birçok Avrupa ülkesinde söz konusu kuruluşların çok daha önceleri kuruldukları bilinmektedir Hatta bu araştırma merkezlerinin çoğunun 1960'ların ürünü olduğu da görülmektedir. Örneğin, Leicester Üniversite'si bünyesindeki Kitle İletişim Araştırma Merkezi ve Leeds bünyesindeki Televizyon Araştırma Merkezi'nin kuruluşları 1966 yılına rastlar. Birgminham'daki Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi ise 1964'de kuruldu.

Genellikle Amerika ve İngiltere etkisinde kalan popüler kültür çalışmalarının diğer akımı çoğunlukla edebiyat geleneği içinde kökleşti ve bir ölçüye kadar 19. yüzyıl öncesinin insanal yargılarına yakınlaştı ve kısmen de olsa bazı yönlerden bu değerlerle bazı uzlaşım ve paylaşım noktalarını keşfetti. Söz konusu iki yaklaşım arasındaki asıl fark ise

sosyologun değerler çözümlemesine, kültür eleştirmeninin ise değer yargılarıyla uğraşmaya yönelmesidir. Bunlardan biri sosyal ilişkiler modelinin inşa edici bir bakışla olguyu gözlemlerken, diğeri kültürel değerler üzerinde değer testi yaparak onlara değer biçme yoluna gider. Ancak iki yaklaşım arasında son zamanlara dek ancak göreceli bir ayrılık söz konusuydu. Oysa geçmişte sosyologların yaklaşımının tanımlayıcı, edebiyat tarihçilerinin yaklaşımlarının da çözüm üretici olarak kabul edilme yönelimi söz konusu ayrılığın giderek artmasına zemin hazırladı. Bu arada belirtmek gerekir ki tarafsızlık ve mekanik içerik çalışmaları arasında sorumsuzca tavırlar ve keyfi çalışmalar aracılığıyla önemli bir karşıtlık oluşturuldu. Buradan yola çıkarak Richard Hoggart "*Literature and Society (Edebiyat ve Toplum)* başlıklı makalesine iki önemli iddiayla başlar. Bunlardan birincisi, edebiyatı gereği gibi değerlendirmeksizin hiç kimse toplumun doğasını gerçekten anlayamaz. İkincisi ise metinle ilgili eleştiri çözümlemelerine, onların anlamlarının bireyler ve bireylerin, içinde yaşadıkları toplumlar için aydınlatma görevi yapması nedeniyle "akademik olarak dikkate alınabilecek" edebiyattan (örneğin, popüler sanatlar, kitle iletişimi) başka belirli sosyal gerçeklik için başvurabilmesiidr. (Hoggart, 1966: 277). Diğer bir anlatımla Hoggart, sosyal bilimler ve geleneksel metin eleştirmenleri olarak iki ana düşmanını tanımlarken, sosyal bilimler üzerindeki saldırıları da makale devam ettikçe daha belirgin hale gelir. Hoggart, yoruma açık metin ve bilgiyi takip etme anlayışında olanlarla birlikte kültürel eleştirmeni karşıt hale getirdiği için "araştırmacının kişiliğinden bağımsız olarak incelenebilecek tarafsız materyalin tasarlanılan anlamını ortaya çıkarmaya neden oldu. " Bilinçli bir biçimde benimsenen profesyonel konum gibi buna belirli koşullarda hayran olunabileceğini itiraf ederken, insan yaşamı hakkında genel bir ifade olarak "tek-boyutludur" şeklindeki ibareyi kullandı. Çünkü bazı disiplinler içinde birileri, sanki tüm bilgi bilimsel olarak incelenebilir (ve bazı konular böyle tanımlanabilir) gibi hareket etmek zorundayız. Toplum incelemesinde bu yapılamaz. Sosyolojik ve sosyal psikolojik teknikler şimdiden son derece karışıktır ve gittikçe de karışıklık büyümektedir. Bunlar yetersiz bir işçinin, haftanın her günü nabzını yoklamasının karışıklığıyla karşılaştırıldığında hala olgunlaşmamıştır. (Hoggart, a.k.) Bu son açıklama edebi yaklaşımı karakterize

etmeye yönelen romantizme ihanet eder. Çünkü Hoggart, genellikle Arnold'un tutucu ve onun yandaşlarının liberal nostaljisiyle, endüstrileşmeyle doğruluğu kanıtlanmamış olsa da birlik olduğu düşünülen organik bir toplumun çöküşü olarak algılayanlarca toprağın yararına istenen bölgesel ayrım veya şehirde çalışan sınıfın birlikteliğini, onların önerilerine karşılık olarak sunarak mücadele etti.

Bununla birlikte üç yıl sonra yukarıda alıntılanan ifadelerin tonu değişmişti ve Birmingham'da Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi için bu kurumun şimdi başında bulunan Professor Hoggart tarafından yazılan "*Çağdaş Kültürel Araştırmalar*" adlı incelemede sosyal bilimler ve kültürel eleştirmenler arasında yakın bir ilişki olduğu savunuldu. Profesör Hoggart burada yalnızca kendi kuruluşunun sosyolojiye karşı artan ilgisini değil ayrıca son yıllarda sosyal bilimlerin kendilerinin hedefi olan yaklaşımların birleştirilmesine yönelik ilgiyi de yansıtmıştı. Popüler kültürü yalnızca ticari ve ekonomik koşullarda veya yalnızca içerik çözümlemelerinin uygulamalarıyla ya da metinle ilgili çözümleme kurallarıyla açıklayan eski yargılar, yerlerini Birmingham'daki Merkezin kendisi kadar özellikle birçok Fransız araştırma kurumlarında geliştirilen özel iddialarda yatmaz. Asıl ilgi çekici bölüm popüler sanatlar ve kitle iletişimlerin tam ve gerçek anlayışına yalnız başına anahtar olabilecek disiplinler arası bir gereklilikte yatar. Çok yönlü disiplinli yaklaşımların, çağın merkez sorunlarına uygulanması geçmiş on yılı aşkın bir süredir Avrupa'da eğitimsel anlamdaki yeniliğin bir işareti oldu ve insan eyleminin, gereksinimlerinin ve algılamalarının ortaya çıkması yönünden uluslararası toplumun güncel yaşamları üzerinde böyle doğrudan etkide bulunan bu bölgeden başka hiçbir yer daha başarılı olmadı. Görünüşe bakılırsa dün yapılan mücadeleler, popüler kültür öğrencisini ne zaman biraraya getirse ritüel bir şekilde yeniden kavgaya tutuşturulmuşken ve konusu ile yöntem, bilimi geçerli hale getirildiğinden beri uzun bir tarihe sahip olanların dilini karakterize edecek belirli bir savunma havası hala görünse bile yine de alanın öneminin ve ulusal sınırlar ile disiplinler arası bölünmeleri zorunlu olarak aşan materyal üzerinde yoğunlaşan bir saldırıya gerek duyan açık bir duygusallık söz konusu olmaktadır.

**Kaynakça**

Adorno, T., 1967, *Prisms, Samuel and Shierry Weber*, London.

Matthew, A., 1960, *Culture and Anarchy*, Cambridge, Fiedler,

Leslie, 1975, "Towards a Definition of Popular", içinde *Superculture Americans Popular Culture and Europe*, et al, Bigsby, C.W. E., London,

Ortega, Y, Gasset, 1961, *The Revolt of the Masses*, London.

Karl, J., 1957, *Man in the Modern Age*, Eden and Cedar P., London.

Leavis F. R., 1930, *Mass Civilization and Minority Culture*, Cambridge.

Leavis, F.R., 1972, *Nor Shal My Sword*, London.

Melling, P., 1976, "American Popular Culture in the Thirties Ideology, Myth, Genre," içinde Bigsby, C.W.E. *Approaches to Popular Culture*, London.

Viertal, J., *Aspects of Sociology*, Frankfurt Sosyal Araştırma Kurumu'ndan aktarma, London, 1973.

Whitman, W., 1950, *Leaves of Grass and Selected Prose*, (der) Kouwenhoven, J., New York.

# POPÜLER KÜLTÜR VE DEVLET*

Stuart HALL

....Her devlet, en önemli işlevlerinden birini yerine getirerek geniş halk yığınlarını belirli bir kültür ve ahlak düzeyine (ya da tipine) yükseltmiş olması ölçüsünde ahlakçıdır. Bu düzey, üretim güçlerinin gelişme zorunluluklarına, giderek egemen sınıfların çıkarına denk düşmektedir. Eğitici olumlu işlev olarak okul, baskıcı olumsuz işlev olarak mahkemeler, bu anlamda devletin en önemli etki alanlarıdır. Ama bu amaçla işleyen birçok başka özel ad verilen girişimler ve etkinlikler de var. Aslında bunların tümü de egemen sınıfların siyasal ve kültürel hegemonya aygıtını oluşturmaktadır.

Antonio Gramsci[1]

Gramsci'nin *Hapishane Defterleri'nde* ortaya attığı devlet kuramı ile ilgili güçlükler bilinmektedir. Devletin alanı öylesine genişletilmiş, sivil toplumun tüm girintilerine öylesine sızmıştır ki, bazı formülasyonlarda bu iki alan arasındaki ayrım tamamen ortadan kalkmaktadır. Bunun en belirgin örneği *Hapishane Defterleri*'nin baş kısımlarında Gramsci'nin, devleti, "Egemen sınıfın, yalnızca egemenliğini kabul ettirmekle kalmayıp yönetmekte olduğu insanların aktif onayını kazanmayı da başardığı kuram ve uygulama karmaşası"[2] olarak tanımlama-

* Özgün metin: "Popular Culture and The State", içinde Bennett, T., Mercer, C. and Woollacott, J., *Popular Culture and Social Relations*, Open University Press, First Published 1986, ss. 22-50, (**çevi Karasar, Ş.**).

1. Gramsci, A., *Selections from The Prison Notebooks*, Lawrence and Wishart, 1971, s. 258.

2. Ibid, s. 244

sında da görülmektedir ki O'nun çalışmasının belirleyici öneme sahip olmasının temel nedeni, Marksist devlet yaklaşımının gerçek bir Kopernik devrimi oluşturmasında, devletin işlevini yalnızca olumsuz ve baskıcı olarak görmeyip, olumlu ve üretici yönlerini vurgulamasında yatmaktadır. Buna ek olarak ve ilk kez olmak üzere de kültür sorununu, özellikle de popüler kültür sorununu devletin etkinlik alanının merkezine koymaktadır. O, modern demokratik devletin, toplumu yalnızca ekonomik yaşam alanında değil daha geniş bir cephede biçimlendirip düzenlediğini öne sürer. "Devletin amacı her zaman ... geniş kitlelerin "uygarlığını" ve ahlakını, üretimin ekonomik aygıtlarının sürekli gelişmesinin gereklerine göre uyarlamaktır."[3] Bu görüşe göre devlet, sivil toplumun ilişkileri de dahil, tüm toplumsal ilişkiler karmaşasının belirli bir toplumsal formasyonun gelişiminin gereklerine uygun hale getirildiği, yani hizaya sokulduğu veya kullanıldığı, sürekli bir mücadele alanıdır. Böylece O, Kültürel formasyonlarla sınıf ilişkileri arasında aracılık yapan ve onları belirli hegemonik stratejiler için kullanan ana güçlerden birisidir.

Ben bu yazıda çeşitli zamanlarda popüler kültürü, egemen kültüre uyarlamada İngiliz devletinin nasıl herzaman yaşamsal bir rol oynadığını göstermek için bu yöndeki Gramscian bakış açısını kullanmak istiyorum. Ama bunu yaparken popüler kültür alanına, devletin müdahalesinin ayrıntılı bir tarihsel çözümlemesine girişmek niyetinde değilim. Olsa olsa İngiltere'de devlet ile popüler kültür ilişkileri tarihi içerisinde belirli dönemlerin fotoğraflarını verebilirim. - onsekizinci yüzyılda sınıflar arası kültürel ilişkilerde yasaların, aracı rolü üstlenmesi, ondokuzuncu yüzyılda devlet ile "özgür basın" arasındaki ilişkiler ve yakın zamanlarda yayın kuruluşlarının devlet ile "görece özerk" ilişkiler içerisinde ortaya çıkmaları. Devlet ile popüler kültür arasındaki ilişkiler konusunda böyle kapsamlı bir tarihsel taslak çıkarırken, uzun kapitalist gelişim süresince devletin de, popüler kültürün de sürekli ve kesintisiz bir kimlik sergilemediklerini açıkça belirtmek gerekir. Hem devletin hem de popüler kültürün yapıları, aralarındaki ilişkiler gibi değişmektedir. Aslında yapılarındaki esneklik bir anlamda kendi aralarındaki

3. Ibid, s. 242.

ilişkilerin değişiminin ve bu tür dönüşümlerin hem katkıda bulunduğu hem de tarafından bilgilendirildiği, sınıf-kültür ilişkileri ve bunlarla bağlantılı biçimler ve egemen sınıf hegemonyasının işleyişlerindeki daha dönemsel dönüşümlerin bir sonucudur.

Bu nedenle popüler kültürün, bir dönemden diğerine geçişin basit bir tarihsel evrimi olmadığını şiddetle savunmaktayım. Popüler kültür çalışmaları bir anlamda bu tanımlayıcı yaklaşımdan oldukça etkilendi. Boş zaman geçirme alışkanlıklarının içsel evrimini, yaban domuzu avlamaktan, bahçe bitkileri kolleksiyonuna kadar bir evrim zinciri içerisinde ele alırken birşeylerin yavaş yavaş başka şeylere dönüşmesini inceleyecek kadar da saçmaladı. Bu yaklaşıma karşıt olarak ben, bir dizi kalıbın ve ilişkilerin tarihsel anlamda kesinlikle yeniden şekillendirildği veya dönüşüme uğradığı kesintilerle uğraşmamız gerektiğinde ısrar ediyorum. Bunun için de öncelikle görece denge ve dönüşüm anlarını saptamalayız -yalnızca popüler kültürün içindeki değil, popüler kültür ile egemen kültür arasındaki ilişkilerin de göreceli olarak dingin kaldığı dönemleri belirlemeliyiz. Ardından da söz konusu ilişkilerin niteliksel olarak yeniden yapılandırılıp dönüştürüldüğü noktaları belirlemeliyiz.

Bu, tanımlayıcı olmanın ötesinde tarihi, popüler kültürün gelişimini kesintiye uğratan kültürel ilişkilerdeki kaymaları anlamaya yarayacak biçimde dönemlere ayırma sonucunu da verecektir. Bu dönüşüm noktaları yalnızca popüler kültürün içeriği değiştiğinde değil, popüler ve egemen kültür arasındaki ilişkiler değiştiğinde de ortaya çıkar. Bu nokta, popüler kültürdeki iki alışılagelmiş tarihsel dönüşüm olayı ile karşılaştırılarak somutlaştırılabilir. Birincisi - evrimi ve sürekliliği vurgulamasıdır - örneğin, geleneksel köy futbolu ile federasyon kurallarına uygun futbolu karşılaştırmaktadır. İkincisi ise değişimi kabul etmekle birlikte bunu yalnızca bir içerik değişimi olarak görmesidir. Burada modern futbolun yerini - zamanın popüler sınıfları arasında popüler olması nedeniyle örneğin, horoz döğüşü ve kırsal kesimde yaygın olan diğer kan akıtmaya dayalı sporlar almıştır. Şimdi elbette ki geleneksel köy futbolu, yirminci yüzyıl kupa ve lig futboluna bazı benzerlikler göstermektedir. Ama tarihsel olarak benzerlikler bize pek az şey söylemektedir. Gereksinim duyulan bilgiyi veren ise daha çok farklılıklardır.

Endüstri öncesi futbol büyük ölçüde düzensizdi, şekillendirilmişti ve standart kuralları yoktu. (top tekmelenebileceği gibi, taşınabilir, atılabilir, kapılabilirdi) Bazen yüzlerce kişi katılırdı, işaretlenmemiş alanlarda veya kasaba caddelerinde yapılırdı. Bütün oyunlar yöresel geleneklere göre oynanırdı ve sıklıkla, Malcolmson'un da belirttiği gibi İsyan Yasasının okunmasıyla son bulurdu.[4] Bunun aksine modern oyun ileri derecede düzene sokulmuş ve sistemleştirilmiştir. Evrensel olarak uyulan ve hakemleştirilmiş kurallara göre bir merkezden yönetilir. Doruk noktası cemaat düzeyinde değil yerel bağlar çok güçlü olmakla birlikte - ulusal ve uluslararası düzeydedir. Katılım için değil seyirlik olması için yeniden düzenlenirler. "İsyan" oyun alanında değil tribünlerde gerçekleşir.

Bu çelişkiler niteliksel anlamda bazı farklılıklar ortaya koymaktadır. Gelenek ve göreneklerle yönetilen küçük, yüzyüze iletişimin egemen olduğu cemaatlerden oluşan kırsal toplum ile evrensel olarak uygulanan kurallarla, yasal ve akılcı düzenlemelerle yönetilen şehir merkezli toplum arasındaki farklılıklardır bunlar. Birisinden diğerine doğrudan ve tekdüze bir evrimleşme söz konusu değildir. Geleneksel oyun, yöneten sınıflar ve otoritelerin kitlesel saldırılarının aracı haline gelmiş durumdadır ki bu aynı zamanda popüler dinlenme biçimlerine genel saldırının bir kesiti haline gelmiş bulunmaktadır. Amaç ise yoksul sınıflara moral vermek, onların alışkanlıklarını, dolayısıyla da yaşam-biçimlerini düzene sokmaktı. Oyun yerel cemaat yaşamından koparıldı ve bu eski yaşam kalıplarının tahribi sonucu ortaya çıkan alan 19. yüzyılın ikinci yarısında yeni ahlaki sosyal öngörülerle yeniden düzenlendi. "Bırakın stadlarda veya onun gibi bir yerlerde toplansınlar, yeter ki toplumun endüstriyel kesimini rahatsız etmesinler" diye yazıyordu 1832 yılında bir Derby eleştirmeni.[5]

O halde ikinci örnek, bir evrimi, sözgelimi onsekizinci yüzyılda popüler olan horoz döğüşünden yirminci yüzyılda popüler olan futbola dek gelen bir evrimi göstermektedir. Ama bu, söz konusu etkinlik

4 Bkz. Malcolmson, R., 1973, *Popular Recreations in Engilish Society, 1700-1850*, Cambridge University Press, s. 40.
5. Ibid, s. 143.

içinde yeraldığı kültürel ve toplumsal bağlamdan soyutlandığında ancak anlam kazanmaktadır. Yalnızca etkinlik değil tüm toplumsal ilişkiler karmaşasındaki dönüşüme baktığımızda örnek değişmektedir.

| | |
|---|---|
| horoz döğüşü | futbol |
| orta sınıf | burjuvazi |
| kırsal kesim çalışanları | endüstri çalışanları |
| köy | kent |
| cemaat | kentli (cemiyet) |
| gelenek | yasa |
| ortak haklar | mülkiyet hakları |
| yerel yaptırım | kamu düzeni |

Burada önde gelen bir dizi tarihsel dönüşüm sürecinde popüler kültürün "evrimine" bakıyoruz. Söz konusu dönüşüm yalnızca bir zaman geçirme biçiminden diğerine geçiş değil, tarihsel dönemler arası bir geçiştir de. Örneğin, horoz döğüşü yasa dışı ilan edilmiştir. Ama bu yasaklama onun yalnızca "kibarlar" tarafından hoş görülmemesinden dolayı değildir, kaldı ki onlar zaten baştan beri ona karşıt bir tavır içindeydiler.

Bu arada belirtmek gerekir ki kibar kesimi oluşturan insanların bir kısmı kentli özelliklere sahip olmanın yanısıra söz konusu özellikleri köye de aktarabilecekleri birtakım araçlara da sahiptiler. Ki bu araçların başında hukuk ve devlet gücü gelmekteydi. Nitekim kibarlık, giderek ciddi, kutsal, ahlaki vb. birtakım yüce değerlerle de yüklendiği içindir ki köyün dönüşümü kentliliğe doğru bir yönelim gösterdi.

Öte yandan kültürel yaşamda ve ideolojide meydana gelen bu dönüşümler sınıf ilişkilerinde de önemli değişikliklerin doğmasına ortam hazırladı. Kır kökenli kesimler arası ilişkilerin büyük bir kısmını kuşatan geleneksel anlayışların -ataerkil yapı üzerine yapılanmış olan halk tabakasına özgü - karmaşık dokusu içerisinde toplumların çoğu kesitleri, tüm acımasızlığına karşın kan sporuyla uğraşmaktan geri durmuyorlardı. (bu arada toplumun kibar kesimlerini oluşturanlar, özellikle de kadınlar kesinlikle bu tür sporlarla uğraşmamaktaydılar). Ama bu organik ilişkiyi fazla da romantikleştirmeye gerek yok. Çünkü geleneksel stan-

dartlar ortaya konmuştu ve bunların uygulanmasını sağlayan güç, yerel olarak dağıtılmıştı: örneğin, bir toprak ağası ve onun ırgatı bireysel olarak biraraya gelerek horoz döğüştürebilirlerdi, ama böyle yapmakla toprak sahipleri ile çalışan sınıfları ayıran dikey uzaklığı kapatacak bir köprü kurabileceklerini asla düşünmezlerdi. Öte yandan modern futbolla ilgilenen sınıflara çok farklı ilişkiler ve anlayış biçimleri aracılık etmekteydi. Şöyle ki modern futbolda her ne kadar yerel bağlılık hala güçlü ise de bu anlamda hiç de yerel değildir. Doğrudan katılım için olduğu kadar modern medyanın izlenmesi için de gerçekleştirilir. Modern futbolu birinci dereceden destekleyen kültürde ise belirleyici olanlar kentli-endüstriyel sınıflardır (ve onların profesyonel yandaş gezginleridir) Egemen sınıflar büyük ölçüde ortalıkta görünmezler - oyunun finansmanında, yönetiminde ve başkanlığında sıklıkla bulunsalar bile.

Sözü edilen bu iki etkinlik yalnızca yüzeysel, anlamsız ve genel düzeyde aynıdırlar. Her ikisi de bir dizi sınıfsal kültürel ilişkilerin içine yerleşmişti ve onların desteklenmesini sağlamaktaydılar. Ama onların her biri farklı bir dizi ilişkiye aracılık etmekteydi ve onları desteklemekteydi. Her ikisi de popüler nitelikteydi, ama popülerlik her iki durum için de farklı biçimlerde tanımlanmaktaydı. Birincide yer alan "babaya saygı", onsekizinci yüzyıl tarımsal kapitalist toplumun temel sınıflarını bağlayan ve ayıran kültürün bir kesitidir. İkincisi ise gelişmiş endüstriyel kapitalizmin temel sınıflarının ayrışması ve kitle olarak yeniden birleştirilmesi sürecinde oluşmuştu. Öyleyse bu örnekte popüler kültür tarihi açısından asıl önemli olan, aralar, kesintiler, asimetrilerdir. Kültürel alanın iki dönemde de kesin olarak farklılaşmasıdır söz konusu olan.

"Popüler kültür" gibi çağlar boyunca aşılmasına karşın aynı kalan ve "devlet" olarak adlandırılan birşey de yoktur. Devletin etkinlik alanı son yüzyılda neredeyse tanınmayacak kadar değişti. Onsekizinci yüzyıl devletinin düzenli bir polis teşkilatı yoktu, düzenli bir ordusu da yoktu. Bunların yanısıra söz konusu devlet, erkeklerle sınırlı bir burjuvaziye dayanmaktaydı. Ondokuzuncu yüzyıl devleti ise endüstriel bir ortamdan yoksundu, düzenli bir eğitim sistemi yoktu, ulusal ekonomi politikalarından veya toplumsal haklar ağından sorumlu değildi.

Küçük başlangıçlardan karışımcı büyük tekelci devlete geçişte süreklilik gösteren, kesintiye uğramayan bir gidişattan da yoksundu ondokuzuncu yüzyıl devleti. İngiltere'nin ilk ticari yayılım sürecinin de başladığı onaltıncı yüzyılın ortalarından onsekicinci yüzyılın ortalarına kadar yeşermiş olan merkantilist sistem altında devlet, ekonomide doğrudan rol almakta ve ticareti düzenlemekteydi, bu nedenle de İmtiyazlı tekeller oluşturmuştu ve ticaretin düzenli yürümesini sağladı. Ekonomik doktrin olarak merkantilizmin yerini alan ve ondokuzuncu yüzyılda İngiltere'nin 'dünyanın atölyesi' olduğu sırada doruk noktasına ulaşan *laissez faire* (bırakınız yapsınlar) ekonomi politiği diyametrik olarak birbirine karşıt ilkeler üzerine kurulmuştu: Pazar devlet müdahalesi olmadan, kendi mekanizmalarına bırakıldığında gelişir.

Öte yandan devletin siyasi yapısındaki değişiklikler de dramatik bir görünüm sergilemektedir. Onsekizinci yüzyılda popüler sınıfların büyük kısmı herhangi bir oy hakkına sahip değildi. Ondokuzuncu yüzyıl ise halkın oy hakkının genişletilmesi için önemli mücadelelere sahne oldu. Bu mücadelenin sonuç vermesi, son çare olarak gücü elinde tutanların direnişleriyle bir süre geciktirildi. Yetişkinlerin tam olarak oy hakkına sahip olmaları ancak yirminci yüzyılda (1928) gerçekleşti. Bu arada kadınların oy verme hakkını elde etmek için mücadeleye başlaması gelişmenin en son ve en trajik aşaması oldu.

Yirminci yüzyılın, beşikten mezara herşeye el atan devlet olgusunun ortaya çıkışına sahne olduğu iddia edilir. Yine de ne olup ne olmadığını birbirinden ayırmadan devletin rolü konusunda doğru bir yargıya varmak zordur. Devlet hem toplumundur hem de onun üzerindedir. Toplumdan çıkar, ama aynı zamanda da yaptığı işleri egemenlik kurduğu ve yönettiği topluma yansıtır. Yani o, hem toplumun bir parçasıdır hem de onun uzağındadır. Bu nedenle hep "kamu" işleri (devlet bunlara müdalahe etmeyi yasal hakkı sayar) ve özel işler (devlet düzenlemelerinden ayrı olarak bireyler arası gönüllü düzenlemelere ait) arasında bir çizgi bulunmaktadır. Bu çizginin tam olarak nereye düştüğünü saptamak güçtür. Bir dönemden diğerine veya bir toplumdan diğerine farklılık göstermektedir. Ondokuzunucu yüzyılda özel yaşam "ev", İngilizin şatosu idi; karısı o kadar çok özel yaşama ait idi ki mal sahibi olamaz, siyasi kamu görevi için seçmez ve seçilemezdi. Yirminci

yüzyılda aile artan devlet müdahalesine maruz kaldı, giderek daha fazla kamu alanına itilmeye başladı. *Laissez faire* kapitalizmi altında ekonomi, eğitim ve basın, özel mülkiyet olarak sahiplenildi, düzenlendi ve yönetildi. Bunlar eğer sivil nitelikteyse aynı zamanda da topluma ait şeylerdi. Bugün gelişmiş kapitalizm altında ekonomi büyük ölçüde özeldir, yine de önemli boyutta "kamu" veya devlet sektörü bulunmaktadır. Eğitim de temelde kamu sektörüdür, "kamu okulları" özel olsa bile! Bu arada basın da özel mülkiyet sahibi patronların elindedir. (Yoksa özgür olabilir miydi?).

Burada devlet ve sivil toplum arasındaki ilişkiler konusunda Gramsci'nin çalışmasında ortaya koyduğu kuramsal sorunun aynı zamanda tarihsel bir sorun olduğunu görüyoruz. Devlet ve toplum arasında kaymakta olan sınır çizgisi, devletin değişen özellikleri konusunda çok şey anlatmaktadır. Örneğin, kültürün tek tek bireylerin istediği bir hak ve ayrıcalık olmaktan çıkıp, devletin kamu adına sorumluluk aldığı bir konu haline gelmesi önemli bir andır. Bunun ışığında Gramsci'nin, genişletilmiş devlet tanımını genel olarak devlet biçimlerinin bir kurum olmaktan çok özellikle modern demokratik devlete ve onun kendi üstüne vazife saydığı genişletilmiş işlevlere uygulanmayı amaçladığını hatırlamakta yarar var. Üstüne vazife saydığı bu işlevler o kadar derinlere inmekteydi ki ondokuzuncu yüzyılda güvenle yapılan devlet ve sivil toplum ayrımını sarsıyordu. Ama bu, devlet biçimlerinin gelişiminin, sivil toplum alanına sürekli olarak basamak yapılan bir saldırı olarak değerlendirilebileceği anlamına gelmez. Onsekizinci yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla kadar popüler kültürle ilgili olarak devletin rolünün gelişimi yalnızca kültürel düzenlemede devletin rolünün niceliksel artışını göstermekle kalmayıp devlet-kültür ilişkilerinde bir dizi niteliksel dönüşümü de göstermektedir.

## Hukuk, Sınıf ve Kültür: Bir Onsekizinci Yüzyıl Örneği

1688'deki Hanoverci yerleşimden birinci derecede yararlanan sınıf toprak sahipleridir. Bu sınıf, ister aristokrat ister köylü olsun, toprağı olan kimselerden oluşmaktaydı. Bunlar, kendilerini derece derece çok baş-

rılı ve kendinden emin kapitalist sınıf haline getirdiler.[6] Yıllık gelirlerini rant ve tarımsal kalkınmalarla güvence altına aldılar, ülke içinde ve dışında büyüyen pazarlarda ticarete katıldılar, ülke içinde küçük ölçekli imalata başladılar. Toprak, ticaret ve pazar yoğun bir tarımsal kapitalist zenginlik, mülk ve güç yarattı. Bunlar "düşünce biçiminde tamamen kapitalist ... aç gözlü, hesap kitap konusunda titiz[7] -yani dünyanın gördüğü ilk burjuva kültürüne sahip bir sınıfın maddi temellerini oluşturdular.

Onsekizinci yüzyıl devleti birçok tarihçinin gözünde, küçük, derli toplu, siyasi ulusu oluşturan az sayıda seçkin arasındaki uzlaşım ve dikey bağları yansıtan parazitik bir oluşumdu. Namier'in de gösterdiği gibi, grupsal yarışa bölünmüştü, ama aynı zamanda akraba kayırma, ticareti destekleme, dostluk, ilerleme, yönetici konum satın alma, serbest rüşvet ve yolsuzluk ile güçlenmişti.[8] Bağımsız kasabalılar - köylüler eve kapandılar. ileri gelenler ve onların işbirlikçi ağaları ve beleşçileri onsekizinci yüzyıl parti politikalarının dar grupçuluklarından yararlanarak devleti kendi avantajları için yönlendirdiler. Bu nedenle devlet, homojen, ama zayıftı. Toplumsal yaşamın büyük bir kısmı onun etkin denetimi dışında kalmıştı. Devlet gücü, kendi cemaatlerinde hüküm süren düzenlemeler, yargılamalar yapan yerel orta sınıfın önde gelenlerinin eline geçti. Çalışan karışık ve isyankar kesimlerin üzerinde merkezi devlet denetimi oluşturmak düzensiz ve belirsiz birşeydi. Egemenlik bazen farklı gruplar arasında karmaşık bir pazarlık dengesi sayesinde, bazen zorlayıcı önlemlerle yönetilemeyen alanlara seferler düzenleyerek isyanı hakkı ile desteklenmiş adli terör gösterileri, asker ve darağaçlarıyla sağlanıyordu. Fakat bu özgün ve parazitik oluşum - Cobbett buna "eski yolsuzluk" diyor, ticarette şaşırtıcı bir ilerlemeye, büyük arazi ve servetlerin birikimine öncülük etti, yurt dışında başarılı bir yayılmacı politika gerçekleştirdi ve Anderson'un belirttiği gibi yurt içinde -ordu ve düzenli polis kullanmadan mal sahipleri için şaşırtıcı

6. Thompson, E. P. 1978, "Peculiarities of the English", içinde *The Poverty of Theory and Other Essays*, London, Merlin Press, s. 43.
7. Ibid, s. 43
8. Bakınız Namier, L., 1929, *The Structure of Politics*, Macmillian.

bir toplumsal istikrar sağladı.[9] Peki ama bu nasıl gerçekleşti? Kısmen onsekizinci yüzyılda politikanın en güçlü bağı olan hukuk sayesinde.

Öyle ise hukuk onsekizinci yüzyıl devletinde geçerli bir sistem miydi? Hem evet hem hayır. Evet! çünkü hukukun üstünlüğü zaten sağlanmıştı. Mahkemeler ve yargıçlar devletten ve taçdan yetki alıyorlardı, devlet gerekli yasal süreci yürütüyordu. Hayır! çünkü yasa fazlasıyla özel bireylerin elindeydi ve onsekizinci yüzyıl sivil toplumunun sınıf ilişkilerine tam olarak kazınmıştı.

Yukarıdan bakılınca hukuk, güçlü ve berbat bir makineye benziyordu. Aynı zamanda da gelişigüzeldi, düzensizdi ve yasa haline getirilmemişti. Eski genel hukuk ile gelişi güzel çıkarılmış yasaların bir karışımıydı, keyfiydi, savunma ve yargı ile ilişkisiz ve katıydı. Ciddi suçların cezası halkın gözü önünde gerçekleştirilen idamdı. Yargıçlar ayrımcılık güçlerine sıklıkla başvurmaktaydılar. Ama Hay'e göre bunu önceden tahmin edilemez biçimde yapıyorlardı.[10] Yasal gücün kullanılması uygulamada önde gelen toplumsal sınıfların tekelindeydi. Onu, haklarını ve mülklerini savunmak, genişletmek ve otoritelerini artırmak için kullanıyorlardı. İngiliz devrimi sırasında ve sonrasında bağımsız orta sınıf özgür doğmuş, yasayla güvence altına alınmış, taç ve mahkeme karşısında savını ortaya koyabilen İngilizin haklarının ilkelerine alışmıştı. Aslında onlar "özgür doğan" derken kendilerinden sözediyorlardı -çünkü söz konusu terim kadınları, köylüleri, hizmetçileri, çalışan yoksul kesimi vb. kesimleri kapsamıyordu - kendi düzenlerinden, kendi mülklerinden, kendi özgürlüklerinden. Bunlar yasal yöntemler ve kısıtlamalar ile güvence altına alınmalıydılar. Ancak bu, birtakım çelişkili sonuçlar da doğurabilirdi. Bir yanda yasaya göre yönetmek, onların otoritesini artırıyordu, kendilerini onunla tanımlıyorlardı. Böylece onun görkemini kullanıyorlardı. Yasanın şatafatı ve merasimi ile halkta uyanan korkuyu onlar kazanmış oluyorlardı. Mahkemeleri, kurulu otoritenin erdemleri, saygıya duyulan gereksinim

9. Bakınız Anderson, P., 1980, *Arguments within English Marxism*, Verso, New Left Books, s. 92.

10. Bakınız Hay, J., 1975, "Property, authority and the criminal law", içinde Hay, Linebaugh and Thompson (der) *Albion's Fatal Tree*, *Allen Lane* - The Penguin Press.

ve itaatin gerekliliğine dua etmek amacıyla laik ayinler için kullanıyorlardı. Kamu önünde infazlar, en azından yüksek mahkemelerde kurallardan ödün vermeme, tüm insanların yasalar önünde eşitliğine kanıt olarak sunulmaktaydı (gerçekte uygulanamazlığına karşın). Öte yandan hukukun üstünlüğünü, özgür doğmuş İngilizin haklı mirası olarak onayladıktan sonra bunu yoksul ve güçsüz İngilizi de içine alacak biçimde genişletmeyi reddetmek güçleşmekteydi ve uygulamada ender olarak yoksul İngilizin yararına çalışsa da yoksullar kendilerini, ancak adalet istemek, derdine derman aramak için yasalar önüne koyabiliyorlardı. Onlar zaman zaman bunun karşılığını da almaktaydılar - tecelli eden adaletin sınıfsal niteliğini gözden kaçıracak sıklıkta olmasa da hukukun üstünlüğünü boş bir yalan olarak göremeyecekleri kadar sıklıktaydı. Sonuçta Thomson'un ikna edici ayrıntılarla gösterdiği gibi hukuk, toprak sahibi sınıfların özgürlüklerinin yoksullara karşı haksızlıkların tartışıldığı, mücadele edildiği, kavga edildiği bir çerçeve sunmaya başladı.[11]

Adaletin uygulanışı bize, egemen sınıfların büyük toplumsal gücünün bir resmini sunmakta. Ancak bu güç meşrulaştırılmış bir güçtür. Yasa ile netleştirilmiş olduğu için bir meşruluk ve uzlaşma ölçütü kazanmıştır. Ama yine bu nedenle birtakım kısıtlamalara da tabiidir. Bu nedenle hukuk asla düz bir şekilde yalnızca egemen sınıfın baskı aracı olmamıştır. Halka özgü bir "hukukun üstünlüğü" versiyonu popüler tutum ve kültür içerisinde kök salmıştır ve bu versiyon daha aristokrat yorumlarla rekabet etmiştir. Birbiriyle örtüşen yasa ve adalet uygulamaları tarafından çerçevelendirilen yalnızca toplumsal mücadele değildir. Hukuk dili ve emsaller de popüler yakınma ve adalet kavramlarının içine dahil edilebilir veya onun bir parçası sayılabilir. Eğer popüler sınıflar hukuk aracılığıyla güç ve mülkiyete bağlanmışlarsa bunu mülkiyet ve güç üzerine baskı getirmek için de kullanabilirler. Çelişkili olmakla birlikte çelişkilerin yasa çerçevesinde eritilmesi, eşitsiz ve karmaşık bir yapıya sahip olan toplumun bir arada tutulmasına yaramaktaydı.

> İktidardakiler biliyorlardı ki belli şikayetlerle ilgili protestolar iyileştirici bir tepki alma amacı gütmektedir ve otoritenin kendisini hedef al-

11. Thompson, E. P., 1975, *Whigs and Hunters*, Allen, Lane.

maz. Böyle bir varsayım ancak şikayetçilerin, otoritenin hukuka ve hukukun içerdiği ideallere bağlılığına inandığı zaman mümkün olabilir. Kuşkusuz pazarlık eşitler arasında sürdürülmektedir.[12]

Bu pazarlığın dayandığı hassas denge, popüler sınıfların yasayı, kendi yararlarına yönlendirmek için kullandıkları akılcı, yasal ve yasadışı araçlarda görülebilir. Ekmeğin fiyatı yükseldiğinde veya arz düştüğünde, çalışan yoksullar sıklıkla üst düzey görevlilerden makul bir fiyat belirleyerek durumu düzeltmelerini isterler. Eğer bu durum düzeltilmezse ardından sıklıkla isyan ve gürültü gelir. Bu yüzyıl "hukuk içerisinde pazarlık etme"de sürekli olarak başarısız olununca "isyan ile pazarlık etme" yoluna başvuran zor durumdaki yoksulların ekmek isyanları ile kesintiye uğradı.[13] Ama bu isyan olayları ileri derecede popüler disiplin içerisindeydi. Mısır çuvalları parçalanıp açılır, tahıl paylaşılır, tereyağı, peynir ve et -makul fiyattan satılır- ama kalabalık, parayı mal sahibine geri verirdi. Ekmek isyanları epeyce törensel ve disipline edilmiş olaylardı. Tören alayı bayraklar, amblemler ve kurdelerle süslenirdi. Kalabalığa zil çalan bir kadın veya borazan ve davul sesi öncülük ederdi. Ekmek somunları siyah tülbente sarılır veya üzerlerine kan sürülürdü. Bu, popüler adaletin tiyatrosuydu.

Bu kültürel uygulamalar alternatif düşünceler ve toplumsal algılamalar üretmekteydi. Kırsal toplum hala büyük ölçüde gelenek, görenek ve yazılı olmayan geçmiş örneklere göre düzenleniyordu. Ama mal ve emekte mülkiyet, ticaret ve serbest pazar toplumsal yaşam üzerine damgasını vurmaya başlayıp kırsal İngiltere'yi, tam gelişmiş tarım kapitalizmine dönüştürünce toplum yavaş yavaş gelenekten uzaklaştırılıp mülkiyet ve pazar güçlerinin yasası yönünde eğitildi, zorlandı, yönlendirildi ve kandırıldı. Hukuk, bu dönüşümün birincil aracı haline geldi -ekonomik olarak kendi kendine yeterlilikten kâr için pazarlamaya, gelenekten hukuka, loncaların organik zorlamasından serbest işgücü pazarının parça parça zorlamasına doğru bir geçiş gerektirdi. Organik ve bü-

12. J. Brewer and Styles, J., (derleme), *An Ungovernable People*, Hutchinson, 1980, s. 18-19.
13. Bkz. Rude, G., 1964, *The Crowd in History*, Wiley ve Hobsbawn E. ve Raude, G., 1975, *Captain Swing*, Lane, A., The Penguin Press.

yülü bir toplum anlayışı doğal yasa karşısında eriyip gittikçe ve hırsçı ahlak anlayışı otoriter ahlaki ekonominin üzerine saldırdıkça kapsamlı bir çelişki ve her düzeyde yeniden tanımlama başladı.[14] Bu tarihsel geçiş dönemi sırasında tam olarak tehlikeye giren şeylerin başında sıradan insanların gelenekleri, uygulamaları ve fikirleri -kültür- gelmekteydi.

Gerçek ekonomik yaşamı gelenekler belirlemekteydi. Örneğin, makul bir fiyatın ne olduğuna karar vermek gibi. Ama bu aynı zamanda ideoloji ve inanca da kazınmıştı. Makul fiyat diye birşeyin olabileceği fikri, kıtlık zamanlarında fırıncının veya tüccarın yoksullardan kâr etmesinin ahlaki bir sınırı olduğu gibi, pazarın katıksız kurallarından daha büyük ve zorlayıcı, Thompson'un deyimiyle bir ahlaki ekonomi olduğu[15] düşüncesi vardı. Tüm bu geleneksel kültürün aktif olarak parçalanması ve serbest pazarın ahlakına dayalı olarak yeniden düzenlenmesi gerekmekteydi. Hukuk, bir gelenek kültürünü ve erkeklerin yönetimini, mülkiyet ve serbest pazar kültürü olarak yeniden şekillendirmedeki araçlardan yalnızca birisiydi. Bu dönüşüm eski halkçı kültürün parçalanıp bir yana konmasını gerektiriyordu. Böylece yeni davranış kalıpları, tutumlar ve alışkanlıklar onların yerine konabilecekti. Bu, bir kültürün tahrip edilmesini ve toplumun yeniden biçimlendirilmesini, insanların yeni tip bir uygarlık için, tam gelişmiş tarım kapitalizminin uygarlığı için yeniden eğitilmesini gerektiriyordu. Bu eski kültürün parçalanması, popüler sınıflar içerisinde düzenli serbest iş gücü, özel mülkiyet ve ekonomi politiğin yasalarının oluşturulması, kısmen hukuk ve devlet aracılığıyla gerçekleştirildi.

Kuşkusuz bu, onsekizinci yüzyılda hukuk ve kültür arasındaki ilişkilerin bir kesitinden ibaretti. Yine de devletin hukuk aracılığıyla sınıflar arası ilişkilere ve kültürlere nasıl müdahale ettiğini görebiliriz. Devlet, egemen sınıflarla (örneğin, toprak sahipleri) egemenlik altındaki sınıflar (örneğin, çalışanlar) arasındaki güç, otorite ve uzlaşma ilişkilerini tanımlamaya ve sabitlemeye yardımcı oldu, kültürlere aracılık etti (erkek egemen hürmetkar, halkçı ve aristokrat, popüler anlayışa

14. Thompson, E. P., *Peculiarities of the English*, loc.cit.
15. Bkz. E.P. Thompson, 1971, "The Moral Economy of the English Crowd", *Past and Present*, no: 50, February.

karşılık "otoriter - yasal" hak ve adalet anlayışı). Eğitici /ideolojik olduğu kadar baskıcı/ zorlayıcı bir rol de oynadı. Uygulamaları dönüştürdü - yasal (geleneksel düzenlemelerden resmi hukuka) ve ahlaki (makul bir fiyat saptamasına karşılık isyan ederek pazarlık yapmak) olduğu kadar ekonomik uygulamaları da dönüştürdü. Bu, önemli bir tarihsel dönüşümün bir kesitiydi. Aynı zamanda toplumun tam gelişmiş bir burjuva toplumunun kurulması, doğal bir ekonomiden pazar ekonomisen geçilmesi, tarımsal kapitalizme dönüşüm gibi belli tarihsel zorlamalara boyun eğdirildiği bir araçtı. Halk geleneklerini parçalayıp yeniden düzenleyerek kültürel alışkanlıkları fikir ve uygulamaları dönüştürdü. Yine de belirli bir otoriteyi - hukuk düzenini- sürdürdü. Bu otorite toplumsal mücadeleleri kapsadı ve onlara aracılık etti. Belli bir meşruiyet şeklini ve belli bir toplumsal blokun otoritesinin kabullenilmesini garanti altına aldı. Egemen sınıfların ve halk sınıflarının kültürleri tüm bu süreç içerisinde kritik bir alandı.

### Basın Özgürlüğü ve Halkın Sesi

Bu ikinci örnek olay çalışmasında, dikkatimizi hukuktan ayırıp, daha doğrudan bir kültürel aygıt olan basına çeviriyoruz. Ulusal popüler basının oluşumunda devletin rolünü ele alacağız. Basın organları aracılığıyla toplumun çeşitli sınıflarına, seslerini duyurma olanağı verildi. Bu organlar aracılığıyla halk ve kamuoyu devlet karşısında temsil edilmeye başlandı. Bu nedenle kamuoyu organları, belirli bir dizi toplumsal ve kültürel ilişkileri kurumsallaştırır. Bu düzenleme ideolojik bir modelle desteklenir. Ki bu da "özgür basın" modelidir. Bu modelin önemli bir özelliği, (devletten türeyen) hukukun aksine, basın, devletin değil, sivil toplumun alanına ait olması, devlet tarafından yönetilmemesi veya devlete bağlı olmamasıdır. Özgür ve gönüllü olarak yürür. Onu sınırlayan tek şey ticari olarak yaşayabilirliği ve iftira atmamasıdır. Aslında basın pazar anlamında özgür olduğu içindir ki halkın devlet karşısındaki siperidir. İngiliz özgürlüklerinin savunucusu ve ulusun bağımsız sesidir. Ondokuzuncu yüzyılda bu yeni bir kültürel modeldi, kültürel gücün belki de ilk kez bu kadar belirgin bir görünüm sergilemesiydi. Devlet, -kültür- sınıf denkleminin öğelerini, devlet ve sivil

toplum ilişkilerinin yeni eklemlenişine dayanarak, yeni bir otorite ve uzlaşım dengesi halinde düzenlemiştir.

## Okuyan Halk, Pazar ve Dördüncü Güç

Bağımsız bir kamuoyunun yükselişi, pazar için yazınsal eser üretimi ve özgür basın, şehirli burjuvazinin yükselişi ile bağlantılıdır. Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında okumanın yaygınlaşması çok hızlı olmuştu. Yeni okuyucu kitle arasında kendi kendisini eğitmiş dindar, çalışan insanlar, küçük dükkan sahipleri, vasıflı ustabaşılar, bağımsız tüccarlar, zanaatçı sınıflar ve rahipler bulunmaktaydı. Bu yeni okuyucu kitle içerisinde her sınıftan kadın önemli bir yer tutuyordu. Dr. Johnson 1779'da genel edebiyatın ulusun tüm tabakalarına yayıldığını gözlemliyordu.[16] Ama okuyan kitlenin çekim merkezini bir bütün olarak orta sınıfı ilk kez egemen konuma getirecek kadar değiştiren[17] ticaret ve imalatla uğraşan tabakaların ve onların evdeki yandaşlarının -artık bunlar giderek erkek egemen çalışma dünyasından daha fazla uzaklaşıyorlardı - yayılması olmuştur.

Henüz uyumlu bir siyasi güç haline gelmediği halde orta sınıf yine de sivil toplumdaki genişlemiş bu kamu alanı aracılığıyla önemli bir ses, bir kültürel güç kaynağı ve kendisini sınıf olarak tanımlayacak bir araç keşfetmişti. Yeni biçimler ve uygulamalar -roman, yazınsal dergiler, kâr amacı ile yazma ve yayınlanan eleştiriler - bu yeni kitle için yaratılmıştı, bu kitle hakkındaydı; onların uygulamalarını biçimlendiriyor, kültürel düşüncelerini ve esinlerini ifade ediyordu. Dönemin ünlü dergileri -Tatler, Spectator, Gentelman's Magazine- erkeklerin toplumsal beğenilerini ve davranışlarını burjuva 'centilmeni' imajına uygun olarak biçimlendiriyordu.

Nezaket kurallarını anlatan kitaplar, dinsel rehberlik amaçlı broşürler, kibar gazeteler ve roman da aynı şekilde 'kişisel' kültürün yaratılmasına ve bir bütün olarak burjuvazi için, özellikle de kadınlar için

16. Altick'in, R., 1957, *The English Common Reader*'inde geçmektedir. University of Chicago Press, s. 41.
17. I. Watt, 1963, *The Rise of the Novel*, Peregrine, s. 49.

bir aile ideali -kalbin bekçisi, uyumlu ve mükemmel yaratılmasına yardımcı oldu. Yeni orta sınıfların dünyası, gönüllü birligin (sivil toplumun) yeni yaratılmış olan kuramları aracılığıyla çok özel bir kültürel tanım kazandı. Kamu ve özel olmak üzere büyük "ayrı alanlar"a ayrıldı ve bu ayrım belirlendi, bunların çevresinde kent burjuvazisinin kültürü birleşti. Basın organları yeni toplumsal kurumların paradigma anlarıdır, devlet dışında sivil toplumun gönüllü dünyasında ortaya çıkmıştır. Seslendikleri sınıfların, kamunun gücü haline gelmelerine yardımcı olmuşlardır. Yükselmekte olan bu sınıfın kaderi, *laissez - faire* ilkelerinin tam olarak uygulanmasına bağlıydı ve bu yeni ekonomi politik yayın dünyasını da kapsadı -birilerini korumak yerine kâr için yazı yazma, kitapları pazardaki diğer mallar gibi basıp satmak, sayısı artmış olan alıcı ve okuyucu kitlenin özel beğenilerine hizmet etmek ve reklamcıların müşterilerine hizmet etmeleri için bir kanal sunmak gibi.

Gazete yeni ve harika bir basılı reklam biçimiydi. Devletin, gazetelere lisans verme sistemi 1965'te terkedildi. Ondan sonra her çeşit, tür ve boyutta gazete olağanüstü biçimde artış gösterdi. 1770'lerde Londra'da dokuz tane günlük gazete vardı. 1746'da **London Daily Post** 'un her sayısı 2500 er adet basılıyordu. Pazar, ayrıca isimsiz günlük veya haftada üç gün çıkan gazetelerde doluydu. Bunlar sıklıkla yarı fiyatına satılıyorlardı. şehir içinde dağıtım, ortalıkta gezen yoksul satıcılarla[18] sağlanıyordu. 1790'da Londra gazetelerinin 4650 kopyası postahane aracılığıyla ülkeye dağıtılıyordu. Bölgelerdeki gazeteler için de benzer bir dağıtım sistemi kurulmuştu.

Hızla genişleyen kültür endüstrisi "okuyucu kitle"yi ilk kez bir kültür pazarı haline getirdi ve kültüre yüksek yazınsal standart ve beğeni yanında satış ve popülerlik, korsanlık ve kötü yazarlık kavramlarını da getirdi. Bu da bağımsız orta sınıfların siyasi, toplumsal ve kültürel güç haline gelmelerine yardımcı oldu.

Modern ölçütlere göre bu, fazlasıyla hizaya sokulmuş bir "bağımsızlıktı". Çünkü ilk zamanlarda devlet epeyce müdahale edi-

18. Harris, A., "Structure, Ownership and Control of the Press, 1620-1780" içinde, J. Curran (derleme) *Newspaper History, From the Seventeenth Century to the Present Day*, Constable, 1978, s. 9.

yordu. Uzun yıllar Cumhurbaşkanlığı sekreterleri, Londra gazetelerinin önde gelen satıcıları oldular. 1760'larda milletvekillerinin ücretsiz posta gönderme hakları gazete dağıtmak için kullanıldı. 1789 Haziranında bir haftada 63177 adet gazete bu yolla dağıtıldı. 1712'de bir dizi marka gümrüğünün ilk kısmı uygulamaya konuldu. Bundaki temel amaç ise basını kayıt altına almak ve gazetelerin fiyatını yükseltmekti. Gazete sahipleri bu vergilerden kaçmak için olmadık yollar denediler - kendilerini broşür olarak kayıt ettirdiler ve haftada üç kez çıkmaya başladılar. Damga vergisi veren gazetelerin yanında bir yığın küçük yasadışı gazeteler da ortaya çıktı. 1740'larda bu yasadışı gazetelerin sokak dağıtıcılarına, daha sonra da yayıncıların kendilerine yapılan yasal bir saldırı ile bu vergi vermeyen basının işi bozuldu.

Bu arada siyasi güç devlet aracılığıyla bir eliyle basını frenlerken diğer eliyle de tek tek bireyler aracılığıyla nüfuzlu konumlar satın alıyordu. İlk zamanlarda Başbakan Walpule hükümet karşıtı **London Journal'**ı satın alarak onu hükümetin propaganda aracı haline getirdi. Büyük ölçüde hükümet görevlileri tarafından yazılan **Free Btaton** ve **Daily Courant'**ı kurdu. Daha sonra da **Daily Gazeteer'i** kurdu ve propaganda için bütçeden 50 000 sterlinden fazla para harcadı. Bunun büyük çoğunluğu da Londra gazetelerine harcanmıştı. Yine de kazancı ençoklaştırmayı hedefleyen serbest pazar ekonomi politiğinin kurallarının evrensel olarak uygulanmasıyla tüm ekonomi aşama aşama dönüşüme uğradıkça basın özgürlüğü el altında bir araç olmaktan daha fazla önem kazandı. Bağımsızlık, görüşlerin, diğer mallar gibi pazarda devletin doğrudan kontrolü ve gözetimi dışında dönüşüme sokulduğu bir sistem olarak tanımlandı.

Aslında popüler tarihsel yazılara bugüne kadar "ilerleme"nin kahramanlık versiyonunda orta sınıfların toplumun önde gelen unsuru haline getirilmesi, serbest pazarın ticari örgütlenmesinin öncüsü olarak yaratılması ve özgür bir basının devletten bağımsız olarak "Dördüncü Güç" olarak gelişimi, kahramanlık öykülerinin temel bileşenidir. Bu öyküde devltein kısıtlamalarının nasıl ortadan kaldırıldığı, serbest pazara dayanan orta sınıfların nasıl bir ulusal basın kurdukları ve nasıl ancak bu yolla İngiliz halkının özgürlüklerinin sağlandığı anlatılır. Aslında 1790'larla 1830'lar arasında ve yine Chartism sırasında bu kül-

türel modelin yükselmesine başka türlü bir basın, farklı bir kültürel şekillenme ve farklı bir sınıfın sesi ile güçlü bir şekilde muhalefet edildi. Bu basın 1790'ların radikal zanaatçı kültürünün bir parçası olarak ondokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar ilk endüstriyel işçi sınıfının kurumları ile birlikte ortaya çıktı: radikal basın, markasızlar, yoksulların rehberi. Onsekizinci yüzyılın halkçı kültürü gibi, bu alternatif popüler kurumların çok farklı özgürlük anlayışının da halkın fikirlerini örgütlemeden, aktif olarak parçalanması gerekiyordu.

## Engel, Radikal Basın ve Popüler Kültür

Bu dönemde popüler sınıflar arasında yaygın ve hayli "okuryazar" kültürün varlığı büyük ölçüde eksik değerlendirilmiştir. Endüstriel hareketlilik döneminde siyasi sınıf bilincini radikalize etmesi, siyasi çalkalanma ve devrimci savaşlar bu kültürün genişlemesine ve gelişmesine etkin olarak yardım etmiştir. Paine'nin *Rights of Man* (İnsan Hakları) 1791'de birkaç hafta içinde Ellibin adet sattı. Cobbett'in *Address to Journeymen and Labourers (Ustabaşı ve İşçilere Söylev)* adlı kitabı 1826'da ikiyüzbin adet sattı. Aynı şekilde *Political Register* (Politika Defteri) de tanesi iki penny olmak üzere haftada kırkdörtbin adet sattı. 1820'de Wooler'in *Black Dwarf*'ı (Siyah Cüce) henüz *The Times*'in tirajı yedibin bile yokken, oniki bin satıyordu.

Emekçi sınıfın bu radikal kesimi otoriteler ve yerleşik sınıflar tarafından yıkıcı bir güç olarak tanımlandı. Edmand Burke onu, ahlakın, dinin ve bizzat insan toplumunun saptırılmasının en büyük aracı diye adlandırmıştı.[19] 1819 isim vergisi yasasına hak veren Lord Ellenborough açıkca diyordu ki "bu yasa saygıdeğer basını değil, çulsuz basını hedef almaktadır"[20] 1790'larla 1832 Reform Yasası arasındaki çalkantılı dönemde bu "çulsuz basın" yoğun olarak tacize ve tehdite maruz kalır. 1799'da tüm yazılı basının kayıt olması şart koşuldu. Altı

19. Aspinall, A. 1973, *Politics of the Press*'te geçmektedir. 1780-1859, Harvester, s. 1.
20. Curran, J. (derleme) *Newspaper History*, s. 46.

yasanın çıkarıldığı dönemde basın şiddetle daraltıldı, yine isim vergisinin kapsamının genişletildiği ve kışkırtıcı iftira haber yasasının güçlendirildiği 1819 - 20 "Gagging Bills (Susturma Yasaları) ile daha da daraltıldı. Bu saldırılara karşın Doherty'nin *Voice of the People (Halkın Sesi) ve The Pioneer's (Öncü)*, Charlie'nin *Gauntler'i (şövalyenin Zırh Eldiveni)* ve Hetherington'un *Poor Man's Guardian'ı (Yoksulun Koruyucusu) binlerce okuyucuya ulaştı.*[21] İlk ikisi onbinin üzerinde sattı. 1790'larda Londra radikalizminin liderleri bu dönemde iftira suçlamasıyla sürekli mahkeme önündeydiler. Aslında Thompson'un belirttiği gibi:

> Belki de dünyada özgür basın hakları için mücadelenin bu kadar keskin ve başarılı olduğu zanaatkarların ve işçilerin davasıyla özdeşleştirildiği bir ülke daha yoktur. Eğer Peterloo (mantığa aykırı ama diyelim ki oldu) halka gösteri yapma özgürlüğü sağlasaydı, özgür basının hakları onbeş yılı aşan bir kampanya ile kazanılırdı, bütün bu inatçılığa, gaddarlığa ve yüzsüzlüğe de hiç gerek kalmazdı.[22]

Bu popüler ajitasyon sonucunda "bilgiye vergi" iptal edildi. Aksi takdirde özgür basın diye birşeyden kesinlikle sözedilemezdi. Broşürlere konulan vergi 1833'te kaldırıldı. İsim vergisi 1836 yılında 4d'den 1d'ye indirildi, 1855'de de tümüyle kaldırıldı. "Düşünce özgürlüğü"nün bu zaferi radikal popüler basının büyük ölçüde yarar sağladığı bir zafer oldu. Ancak yine de bu gelişmenin meyvelerini en fazla toplayan ticari burjuva basını oldu. Peki ama bu nasıl gerçekleşti?

## Sentez, Dönüşüm ve İşbirliği

Aslında yeni bir kültür modeli, yeni bir dizi sınıf-kültür ilişkisi baskın gelmişti bu oluşum içerisinde. Herşeyden önce özgürlük yeniden tanımlandı. Buna göre özgürlük, artık tiranlıktan ya da siyasal otoriteden uzak olmak anlamına gelmiyordu. Bundan çok fikirlerin, daha çok

21. Bakınız Thompson, E. P., *The Making of the English Working Class*, Penguin Books, s. 789.
22. Ibid., s. 791.

serbest rekabet, pazar yasaları, mülkiyet ve karlılık tarafından denetlendiği anlamına gelmeye başladı. Böyle bir pazar biçimsel olarak serbestti, çünkü devlet veya yasa, kimsenin gazete sahibi olmasına veya yayınlamasına, görüş ve düşünce belirtmesine -gerekli sermayeleri olduğu sürece- engel olmamaktaydı. Devlet bu özgürlüğe yalnızca dışsal ve negatif olarak müdahale etmekteydi. Yayın yoluyla iftira etmeme, müstehcenlikten sakınma, rekabet ve dürüst ticaret yasalarının uygulanmadığını ısrarla belirtmektedir. Elbete ki bu tip biçimsel özgürlüğün, kendi gerçek olumlu sınırları bulunmaktadır. Modern bir gazeteye sahip olmak, onu basmak, dağıtmak, finanse etmek ve sürdürmek için çok büyük ölçülerde sermaye gerekmektedir. Temel olarak insanların büyük çoğunluğu yalnızca başkalarının ortaya koyduğu fikirleri tüketmekte özgürdürler.

Aslında bilgiye verginin kaldırılmasının hemen sonrasında büyümeye başlayan ticari basın giderek daha çok popüler sınıflara dayanmaya başladı. Ama yalnızca okuyan ve satın alan halka dayanıyordu, o halkın öncülüğünü yaptığı amaca değil. Dolayısıyla da serbest pazar popüler sınıfları gazetecilik işine soktu, ama yalnızca ekonomik destek için, aynı zamanda ve aynı süreç sonucu sermaye yatırımı ve serbest pazar rekabetinin kurumsallaştırıldığı bir dizi ilişkiler içerisinde onları siyasi, kültürel ve toplumsal anlamda bir ast konumunda birleştirdi. Bu sınıf-kültür ilişkileri içerisinde, özgürlük, özel ama kısıtlı bir anlam kazandı. Devlet müdahalesinden kurtulma, rekabet ve yaşamda kalma anlamına geldi: kapital biriktirme, özel mülkiyet ve pazar rekabetinin engelsiz yürümesi anlamına geldi: ortak bir ifade özgürlüğü hakkı oluşturmadı ve çok az radikal popüler içeriğe sahipti. Özgürlüğün bu tanımı demokratik değil ticaridir.

Bu tür bir ilişki ondokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren yalnızca derece derece basına egemen oldu. Devlet, sınıflar ve kamuoyu arasındaki modern ilişkilere daha sonra birtakım kültürel modeller egemen olmaya başladı. Bu da toplumun, iki ayrı ve basitleştirilmiş topluluğa ayrılmasını hızlandırdı; sayısından dolayı değil, ama gücü ve etkisinin stratejik doğası nedeniyle (ve bu yüzden de reklamcılara çekici gelen) önemli, küçük seçkin sınıf ve etkisizliğini yalnızca sayısal gücü sayesinde kapatan kitle.

Daha sonra bu model, "kaliteli" ve "popüler" basın arasında bir kültürel farklılaşma olarak yeniden üretildi. İkincisi (popüler basın) kendi özgün kültürel biçimini -ya da formülünü- bu dönemde keşfetti. Bu formül aslında popüler sınıfların güç, hak ve fikir sorunlarına -yani demokrasi sorunlarına- kültürel bir çözümdü. Sorun temelde şuydu: Bir yandan popüler sınıfların resmi hakları olan fikir belirtme haklarını korurken diğer yandan da onların, egemen kültürün yörüngesinde nasıl tutulacağıydı. Bunu yapmak için ilgi alanlarını, beğenileri, meşruiyetleri, kaygıları, eğitim düzeylerini yansıtacak bir basın yaratıldı (popüler özdeşleşme ve uzlaşım sağlamaya yetecek kadar). Ama bu basın hiçbir zaman popüler çıkarların gerçek sesi olmadı. Aksi halde fikirlerini bağımsız olarak duyurmaya kalkar, böylece de toplumsal ve siyasi bir güç olacak bir birlik yaratırdı (chartist basının yapmaya niyetlendiği gibi). Popüler basın, popüler sınıflardan söz ediyor, onlar tarafından satın alınıyordu. Ama onlar tarafından üretilmediği gibi, onların davasını da savunmuyordu. Bu tür kültürel bir birlik için formül, daha önceki modellerin, Pazar Günü basınının ve popüler yazıların sentezinden çıkartıldı.

Pazar gazetelerinin günlük basından daha yüksek tirajı vardı ve toplumsal öncülüğü daha fazlaydı. Tümüyle ticari amaçlı girişimlerdi, büyük ölçüde kentli popüler kültürün siyasi olmayan konularını işliyor, cinayet, şiddet, seks, skandal, sansasyon ve dedikoduyu önplana çıkarıyorlardı. Yüzyıl ilerledikçe bu formül, yeni ticari popüler basına model oluşturdu. Çünkü pazar gazeteleri formülü, dost kitap, suç itirafları, yol kesicinin yaşamı veya ölmeden önceki son sözler gibi apolitik, popüler basın ile daha yakın zamana ait Kayıtsız Chartist basının siyasi radikalizmini birleştirmişti. Bu, modern popüler basının oluşmasında önemli bir yarıyoldu, ama kitlelere seslenme zorunluluğundan doğan ticari baskılar, önceki radikal basının pekçok geleneğinin önemli ölçüde bozulması ve sulandırılması ile sonuçlandı.

Bu formül geleneksel ve radikal öğeleri birleştirdi. Radikal geleneğin "dobra dobra"lığı sulandırılıp bir havaya büründürüldü. (Daily... bahçıvan beline, kahrolası bir kürek demekten korkmaz...) ve geleneksel popüler kültürün gücü dağınık bir sansasyonculuk haline dönüştü. (Tüm ayrıntılar bu gazetede) Bu öğeler kapitalist ticari ilkeler ve örgüt-

lenmeler temelinde birleştirilmişti. Örneğin, John Cleave'nin çok başarılı *Weekly Police Gazette*si (Haftalık Polisiye Haberler) popüler radikalizm ile polisiye olayları birleştiriyordu. Buna benzer bir sentez gerçekleştiren *Lloyds* ise bir milyon tiraja ulaşmıştı.

Öyleyse özet olarak basının devlet denetiminden pazar denetimine geçişinden nasıl yeni (ve epeyce çelişkili) bir sınıf ve kültürel öğeler konfigürasyonunun çıktığını görmekteyiz. Bu oluşum, bir yüzyıl önce baskın olandan çok farklıydı. Yeni bir kültürel kurum -özgür ticari basın (yani devletin rekabet alanından çekilmesi) sayesinde elde edildi. Bu da yeni bir dizi sınıf-kültür ilişkisini kurumsallaştırdı. (yani onlara kalıcı bir biçim verdi, düzenledi, dengeledi ve belirli bir kalıba soktu). Bu ilişkinin özünde popüler sınıfların ekonomik olarak asli, ama kültürel ve ideolojik olarak bağımlı ve astkonumunda bir öğe olarak kurulması bulunmaktadır. Popüler basın formülü diye adlandırılan yeni bir biçim ile egemen sınıfların üstünlüğünü kabullenmiş ve ona eklemlenmiş duruma getirildiler. Bu formül eski öğeleri (radikal ve geleneksel) yeni bir bileşime dönüştürdü. Bu bileşim, popüler basın ve popüler ticari gazeteciliğin modern söylemlerinin kaynağı ve temelidir. Bu söylemlerin işletilmesiyle basın birbirine eşit olmayan iki parçaya bölündü. "Kaliteli" ve "popüler". Bunların herbiri farklı bir kültürel değer göstergesi taşımaktaydı. Kaliteli olan ciddiydi, popüler olan ise eğlendirici, ancak boştu. Çağdaş İngiliz toplumunda tüm kültürel etkinlikler ve ilişkiler alanı bu birbirini dışlayan, kutuplaşmış ikili karşıtlığa göre biçimlendirildi. Popüler olan, ciddi olamazdı. Kaliteli olan güçlü olmalıydı. Eğlenceli olan kaliteli olamazdı vb. Okuyucular da iki ayrı grup olarak kuruldu: enteller ve cahiller. Bu süreç sayesinde yeni bir güç dengesi oluşturuldu. Popüler sınıflar serbest fikir pazarına, burjuva fikirlerin egemenliğinde girdi. Burjuvazi, ticari kapitalin mantığı sayesinde egemen (ideolojik) konumunu garantiye aldı.

## Devlet, Kültür ve Kamu Otoritesi: Yayıncılık

Özgür basın serbest pazar ilkeleriyle kuruumsallaştırılan sınıfsal-kültürel ilişkiler yirminci yüzyılda da sürdü. Kültürün büyük ölçüde kişisel se-

çim / pazar rekabeti, özel kâr elde edebilme sistemi üzerine, devletin dışında kurulması ilkesi hâlâ güçlü bir ilkedir. Bu nedenle bugün bile İngiliz devleti kültürel konularda diğer Avrupa toplumlarında olandan çok daha az rol oynar. Doğu Avrupa -ve bazı bazı Avrupa - ülkelerinin kendi kültür bakanlıkları vardır. İngiltere'de ise yalnızca eğitim ve bilim birimi bulunmaktadır. Fransız akademileri, akademisyenlerin ulusal standartlarını belirlerler. Britirsh Royal Society ise buna niyet bile etmemiştir. İngiltere diğer UNESCO üyesi ülkeler gibi kültürel gelişme veya yaşam boyu eğitimin yönü gibi göstergelerin düzenli kültürel istatistiklerini tutmaz. Şimdilerde ulusal mirası korumak için devlet ve diğer kurumlarca desteklenen bir sanat konseyimiz var. Ama sanat konseyine karşı tutumlar çelişkili. Bunlar devlet tarafından finanse edilmekle birlikte ayrıntılı politikaları bağımsız komiteler tarafından belirlenmektedir. Ünlü İngiliz karma sistemi gibi.

Elbette ki İngiliz devleti genel anlamda kültürün durumu ile ilgili olarak geniş sorumluluklar yüklenmiştir Özellikle de eğitim sistemi aracılığıyla kültürel geleneklerin ve değerlerin tanımlanması, bilginin düzenlenmesi, farklı sınıflar arasında Fierre Bourdieu'nun "kültürel kapital" olarak adlandırdığı şeyin yayılması, entelektüel bir tabakanın -kültürel geleneğin gardiyanlarının- oluşumu ve yeterlilik kazanmaları sorumluluğunu üstlenmektedir. Devlet, kültürel üretimde etken bir güç haline gelmiştir.

Dahası yirminci yüzyılın büyük bir kısmında çok önemli alanlarda, gönüllü pazar egemen örgütlenme sistemi, sınıfsal - kültürel ilişkilerin düzenlenmesinde baskın olmaktan çıktı (yine de 1980'lerde kültürdeki egemenliği büyük ölçüde restore edildi). Yeni kültürel otorite kaynakları yeni kültürel hegemonya modelleri geliştirildi, bu da yeni bir otorite dengesini sağlamlaştıran yeni sınıfsal kültürel ilişkiler oluşturdu. Bütün bunlar yirminci yüzyılın başlarında ve ortalarında daha çok da devlet tarafından ve devlet aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Üçüncü örnekolayımızda da böyle bir gelişmeye bakacağız. Böylece tarihsal dönüşümün ondokuzuncu yüzyılın sonunda ve yirminci yüzyılın başında geçen bir başka dönemi üzerinde odaklanacağız.

Bu, yoğun bir tarihsel dönüşüm olarak kabul edilebilir. Öncelikle toplumsal bir bunalım olarak başlamış olup şu temel öğelerden oluşmaktadır: Birincisi diğer büyük güçlerin de endüstrileşmesi, ekonomik ve emperyalist rekabet nedeniyle İngiltere'nin endüstriyel ve ticari egemenliği sona ermiştir. İkincisi bu durum ekonomik üretim alanındaki önderliğin yokoluşu olarak yansımıştır. Çünkü Almanya, Japonya ve Amerika Birleşik Devletleri üretkenlikte İngiltere'yi geçmişlerdir. Üçüncüsü geçmişteki ekonomik üstünlükten kopuş, siyasi partilerin, oluşumların ve felsefelerin parçalanıp yeniden birleştirilmesini başlatmıştır. Yeni siyasi oluşumlar ortaya çıkıp siyasi sahneyi tamamen değiştirince (yüzyılın ortasında egemen siyasi felsefe olan) liberal reformun parti ve fikirlerine eksen teşkil eden *laissez faire*'in siyasi ekonomisi ve siyasi bireyciliği hegemonyasını yitirmiştir. Kitlesel endüstriyel işgücü ilk kez bu dönemde ortaya çıkmış, yeni işçi örgütü tiplerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. (ilk zamanlarda sendikacılığa ve radikal liberal politikalara egemen olan zanaatkar birliği ve vasıflı işçi aristoktarlarının yerini, yarı vasıflı ve vasıfsız işgücünün genel sendikaları almıştır. Sonuçta bu toplumsal güç, Liberal Partinin radikal kanatı ile olan ittifakını sona erdirmiş ve siyasi sahnede bağımsız bir işçi partisi olarak ortaya çıkmıştır. Bu arada kadınların da kitlesel oy hakkı için mücadeleye katılmaları söz konusu olmuştur.

Ama bu farklı düzeylerdeki toplumsal ve ekonomik bunalımları bir sınıf egemenliği sorunu altında toplayan, toplumsal güç dengesinde "demokrasi sorunu" olarak adlandırılan bir dönüşümdür. Siyasi hakları tüm erişkin erkeklere kazandırma mücadelesi neredeyse sona ermişti. Bu arada popüler sınıflara ait erkeklerin büyük bir çoğunluğu tüm vatandaşlık haklarına sahip olarak "siyasi ulus"a dahil olunca eski sınıf ittifakları ve siyasi liderlik için demokrasi sorunu daha da zorlayıcı bir niteliğe büründü. Buna, aynı temsil haklarını erişkin kadınlara da kazandırmak için mücadele eden güçlü ve kararlı bir feminizmin ortaya çıkışı da eklendi.

"Demokrasinin yükselişi" eski sınıfsal ve kültürel otorite modellerini temellerinden sarstı. Artık devlet, egemen sınıfların yalnızca ulusun temsil edilmeyen kesimlerinin görüş ve ilgi alanlarını "not alıp"

uzlaştırdığı bir arena olarak kalamazdı. En azından resmi olarak tam temsiliyetçi (bir erkek bir oy, kısa bir süre sonra da bir kişi bir oy) hale geldi ve devletin liderliği bu nedenle bütün vatandaşlara eşit davranarak evrensellik görünümü kazandı. Bu da siyasi, toplumsal ve kültürel yönetimde tamamen yeni birtakım sorunlar ortaya çıkardı. Yönetici toplumsal sınıflar ve onların çıkarları, egemen konumlarını, siyasi gücün eşit olarak paylaşıldığını ve demokratikleştirildiğini öne süren bir devlet içerisinde sürdürmek zorundaydılar. O zaman sorun hem demokrasiyi dışlamamak, hem de ekonomik isyanlar ve yoğun uluslararası rekabet koşulları altında popüler uzlaşma sağlamaktı. Bu durum, bir toplumsal yeniden yapılanma programı gerektiriyordu - toplumu ve devleti modernleştirmek, yenilemek ve yeniden yapılandırmak, bu arada da mevcut güç ve otorite hiyerarşisini sürdürmek ve bu program içerisinde toplumsal uzlaşımı garantı altına almak, kısacası bir "demokrasi" değil hegemonya sorunu söz konusuydu.. Bu koşullar altında otorite ve liderlik empoze edebilecek tek güç, yeni bir devlet tipiydi. Evrensel tarafsız devlet tüm sınıfları temsil eden, temsiliyetçi devletti. Halkın devleti, herkesin iyiliğinin ve genel çıkanın savunucusu olan devlet, toplumu belirli bir yönde yönlendiren, harekete geçiren ve eğiten, bu arada da evrensellik ve sınıflardan bağımsız olma görünümünü yitirmeyen - mücadeleler üstü, kimsenin tarafında olmayan devlet.

İngiliz devletinin böyle güçlü bir yeniden inşaası büyük ölçüde gerçekleşti. Gerçek İngiliz pragmatikliği içerisinde tek vuruşta değil, bir anda değil, ileriye gidişler ve geri dönüşler içerisinde kendi kendisini büyüterek, Middlemas'ın söylediği gibi Prusya tipi devlet çözümünün zorla empoze edilmesi şeklinde değil, ortak bir önyargının yavaş yavaş gelişimi ile gerçekleşti.[24]

Demokrasinin nasıl çerçeveleneceği aynı zamanda kültürel bir sorundu. Hem mevcut sınıf - kültürleri ve çıkarlarının üzerinde, egemen sınıfsal - kültürel oluşumların liderliğini savunabilen, hem de bunu "genel toplumsal onay" ile mühürleyip onun diğer sınıflardan saygı ve onay almasını sağlayabilen bir ulusal kültürel otorite kaynağının nasıl yaratılacağı sorunuydu.

---

24. Bkz. Middlemass, K., 1980, *The Politics of Industrial Society*, Andre Deutsch.

Sonuçta bu dönemde, birbirlerine saldıran,birbirinden birşeyler ödünç alan, yüksek sesle tartışarak birbirinden ayrılan çok sayıda, çeşitli yeni doktrin ortaya çıktı. Birbirleriyle iç içe geçen bu söylem ve fikirler, eski liberal bireyciliği ve *Laissez faire*'yi terkederek olumsuz yönde, merkezinde devletin ahlaki rolü konusunda yeni bir yaklaşım bulunan yeni bir toplumsal birliktelik modelini seçerek de olumlu yönde birleştiler. Devletin bu yeni kavranma şekli bir dizi doktrin ile ayrıntılandırıldı. Sosyal emperyalizm, ulusal yetenek, gümrük vergisi reformu, yeni liberalizm, aşamalı sosyalizm, Lloyd George koalisyonculuğu, Sosyal Darwinizm, ahlaki Hristiyanlık ve diğer felsefe ekolleri ve siyasi eğilimler, hepsi evrensel ve müdahaleci devlet idealine dayanan yeni bir çeşit kollektivizmin oluşumuna katkıda bulundu.

Kültürel alanda bu bir süre daha filiz vermeye devam etti. Daha 1867 yılında Matthew Arnold reform gösterileri sırasında Lyde Park'ın parmaklıklarının takırdıtılmasında demokrasinin ayak seslerini duyduğuna inandığını belirtir. Ama diğer kültürlü çağdaşları ve onu izleyenler gibi buna anarşinin bir habercisi sayar. *Culture and Anarchy (Kültür ve Anarşi)* adlı kitabında Arnold'un temel konusu demokrasiye karşı alternatif bir otorite merkezinin nasıl yaratılacağı ve çözümü aristoktarik, orta ve çalışan sınıflar arasında doğrudan mücadeleye bırakmakla toplumun neler ödemek zorunda kalacağıydı. Arnold, bunların, zor günlerde ağız dalaşını kesip bir mükemmellik ve yarış kriteri oluşturmaları gerektiğine inanmaktadır. Kısa vadeli kültürel - sınıfsal çıkarların ötesinde üzerinde ve karşısında bir hoşgörü ve aydınlık, bir ideal alanı oluşturmalıdırlar. Onun kültür olarak adlandırdığı bu ideal, ona göre eğer kendini bütün sınıflardan soyutlayıp, yalnızca toplum için en iyi-'yi temsil eden bir otorite üzerine kurulmazsa gerçekleşemezdi. Bu gücün kaynağı devlet olmalıydı.[25]

## Tekelin Acımasız Gücü

Bu ideal, yeni ve gelişmekte olan iletişim araçlarına devlet denetimi konup düşünce ve uzlaşım yönetimi kurulması sayesinde rayına otur-

25. Arnold, M., 1963, *Culture and Anarchy*, Cambridge University Press, s. 204.

tuldu. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarından 1920'lere dek olan dönemde fotograf, film, sinema, kablolu telgraf, kablosuz telgraf, gramofon, telefon, radyo ve nihayet televizyon hızla ve ard arda ortaya çıktı. Telsizin ve radyonun teknik ve ticari öncüsü 1897'de kurulan büyük uluslararası şirket Markoni şirketiydi. Ama konuşma ve müzik yayını ilk kez 1906'da gerçekletirildi. Başlangıçta bu, Markoni'nin hızla üstünlük kurduğu -yeni bir çeşit oligopol - "bağlantı telleri olmayan telgrafın ticari potansiyeliyle karşılaştırılınca önemsiz görülmüştü. Telsizin stratejik rolü, Birinci Dünya Savaşında ortaya çıkmıştı. Ama bu yeni bir etkeni de ortaya çıkardı: denetim sorunu. Telsizin stratejik önemi, onu, askeri ve savunma kuruluşlarının ilgi odağı yaptı. 1904'teki Telsiz Telgraf Yasası gereğince tüm telsiz sinyal, alıcı ve vericilerinin Posta İdaresinin öngördüğü koşullar altında lisans alması gerekiyordu. 1914-1929 arası amatör radyo yayıncılığı yasaklandı. Kraliyet İletişim Kurulu 1920'de Markoni'nin yayınlarının önemli mesajlarla karıştığından şikayet etti.[26] Genel olarak anlaşılmamış ve tüm potansiyeli keşfedilmemiş olmasına karşın devlet yayıncılığa çoktan göz koymuştu.

Daha sonra bu karışıklığı yeni boyutlara taşıyacak pek çok etken üst üste geldi. Birincisi üreticiler, amatörler ve daha küçük rakipler karşısında ticari üstünlüklerini birleştirmek istediler. Ama bunu gerçekleştirmek için önce tekellerini sağlamlaştırmak ve aralarındaki rekabeti ikinci plana atmak zorundaydılar. Bu altı büyüğün (Markoni, Metropolitan Vickers, General Electric, Radio Communications, Hotpoint ve Western Electric) İki küçük (Burndent ve Siemens) ile birleşmesi sonucu gerçekleşti. Bu gelişmeyi hükümet de aktif olarak destekledi. Bu da İngiliz Yayın Kurumunun (British Broadcasting Company - BBC) ticari endüstriyel tabanını oluşturdu. Bu çok kısıtlayıcı bir birleşmeydi, daha açık söylemek gerekirse bu, bir karteldi.

Ardından buna ikinci bir öğe daha eklendi: İlk dönemde (1914-20) Amerika Birleşik Devletleri'nde radyonun yoğunlaştığı patlama koşulları önemli bir uyarı oldu. Amerikan radyoculuğu karışık ve düzensizdi. Yayıncılık radyo ticareti için açık bir yarış, karlı bir yatırım alanı

26. Briggs, A., 1961, *The Golden Age of Wireless*, Oxford University Press, s. 48-49.

ve rekabetçi reklamcılık için bir kanal haline geldi. Bir yanda ticari rekabet sinyallerin karışması ve üst üste çakışması, rakip programların bozulması ve bastırılmasını başlattı,[27] öte yandan yayın içeriği ve niteliğinin düzenlenmemiş olması, radyonun önemsiz işlerde kullanılmasına yol açtı. İnsanlığa hizmet etmek yerine, çocukları eğlendiren bir oyuncak oldu. [28]

İngiltere'de Posta İdaresi ve Hükümeti bu bitmeyen karmaşaya, hiçbir kamu çıkarının veya toplumsal amacın gerçekleştirilemeyeceği bu lisanssız ve düzensiz ticari rekabete (oysa aynı pazarın, basın özgürlüğü amacına da gayet güzel hizmet ettiği öne sürülmüştü) el koydular. Böylece ticari çıkarlar bir birliğe -devletin muhattap olabileceği bir tekele - dönüşünce devlet onunla bir çeşit kültürel ortaklığa girdi. Bu nedenle Posta İdaresi BBC'ye Ocak 1923'te haber,bilgi, konser, ders,eğitsel materyal, konuşma, hava raporu, tiyatral eğlence ve söz konusu lisans kapsam ve çerçevesinde diğer materyalleri yayınlama hakkını...[29] verdi. Bu garip melez canavar, İngiltere'de kamu yayıncılığının temeli oldu. Başka bir deyişle özel sektörün çok az araştırılmış bir koluna, ama garip bir şekilde resmi olarak desteklenen bir monopole benzeyen bir yayın otoritesiydi.[30] J.W.C. Reith şirketin, kültür servetini yönetmek için atanan ilk Genel Müdürüydü.

BBC çok yeni bir kültürel kurumdu. Pazarın kendi iç dinamiğiyle, açık ve sınırsız rekabetle -ki bu rekabet basını özgürleştirmişti- yönetmek, bu kadar yoğun toplumsal ve siyasi gücün teknik araçlarına dayanan kitle demokrasisinde kültürel otoritenin yeni odağını oluşturmak için yeterli değildi. Şimdi gerekli olan ise tekelci kapital, hak ve devlet arasında yeni bir çeşit ortaklıktı. Böyle bir kurum yeni bir felsefe de gerektiriyordu. Ve bunu sağlayan, herşeyden önce Reith oldu. Yüce gönüllü, Arnoldcu anlamda halkçı, ama ahlaki anlamda da kafalı ve fazlasıyla kendini beğenmiş bir insan olan Reith bir demokrasideki karşıt grupların, güçlerin ve doktrinlerin karşısında halkın katı bir ahlaki

27. Ibid, s. 64.
28. Ibid, s. 48.
29. Ibid, s. 127.
30. Boyle, A., 1972, *Only the Wind Will Listen*, Hutchinson, s. 128.

rehberliğe, geleneksel değerlere saygıya ve iyi olmaya gereksinim olduğuna inanıyordu.

Bir otoritenin, serbest pazar ortamı aracılığıyla yalnızca halkın beğeni ve değerlerini yansıtmakla kalmayıp bunları daha yüksek şeyler için eğitmek, yönlendirmek, rehberlik etmek ve biçimlendirmek için halkın onay ve güvenini kazanması gerekir. Bu nedenle Reith yayıncılığa, yüksek, sert, idealist ve gelenekçi bir ahlaki rejim empoze etti. Ama böyle bir görev, bir meslek, ona göre, devletin tam otoritesini kazanmadan yerine getirilemezdi. Yayıncılığa kültürel liderliğin meşruluğunu yalnızca devlet kazandırabilirdi. Reith bu anlamda, kollektivist olmamakla birlikte, yeni bir çeşit entelektüel gardiyandı - organik bir devlet entelektüeliydi. Kültürel eğitimin bu yeni aracı, ona göre bir kamuya hizmet etme idealine, ahlaki bir sorumluluğa ve güvenilir bir finansmana sahip olmalıydı. Bunların hiçbiri, onun deyimiyle tekelin acımasız gücü olmadan gerçekleşmezdi.[31] Ve böylece lisanslı bir tekele Genel Müdür olarak atanan bu adam, Crawford Komitesince şirketi "anonim otaklığa" bir kamu otoritesine çevirmeye ikna edecek önemli kanıtlar sundu. Reith de bu anonim ortaklığın ilk genel müdürü oldu. Bu yeni tür kültürel kurumun formülü, Reith tarafından duyarlı bir şekilde ve özenle hazırlandı. "Yalnızca yaptığı işler açısından değil, kuruluş olarak da bir kamu kuruluşu -ama kesinlikle devletin bir departmanı değil-[32] Otoritesini devletten alan, ancak devletin otoritesi olmayan bu hassas konum, BBC'nin kültürel etkinliklerinin hem bağımsızlığının hem de bağımlılığının temeli oldu.

Gelişimini yansıttığı devlet gibi, BBC'nin de tüm girişimleri merkezileştiriciydi. Basında serbest ve düzensiz rekabet aracılığıyla elde edilen genişlik ve çeşitlilik, bir şekilde bu anonim ortaklığın karma programlama politikaları içerisinde bir strateji meselesi olarak düzenlenecekti. Çeşitli gruplar, ilgi alanları, beğenileri, fikir ayrılıkları bu ortak yapı içerisinde birleştirilecekti. Yayıncılar -kültür koruyucuları - tüm halkın kültürünü organik bir ulusal kültür olarak yansıtma şeklindeki kamu sorumluluklarını yerine getirirken aynı zamanda geleneksel değer

31. Briggs, *Wireless*, s. 238.
32. Reith, J., 1949, *Into the Wind*, Hodder, s. 102.

ve standartları savunacakları ve popüler beğeniyi de daha iyi olması için eğiteceklerdi. Bu, pazar değil devlet (tüm çıkarları kendi içerisinde dengeleyecek, tarafsız davranacak devlet) model alınarak şekillendirilmiş bir ulusal kültür politikasıydı.

## Ulusal Bir Kültür Aracı

Bir kamu hizmeti kanalı olarak yeniden yapılandırılışı ile İkinci Dünya Savaşı sırasında BBC bir ulusal kültür kurumu haline geldi. Bu dönemde BBC ile ilişkilendirilen iki sözcük bu kültürel egemenliğin nasıl sağlandığı konusunda kısa bir ipucu vermektedir. BBC bir otorite sayılıyordu. Ve aynı zamanda bir anonim ortaklıktı. Her iki sözcük de hem doğrudan hem de mecazi anlamıyla anlaşılmalıdır.

Doğrudan anlamıyla BBC ulusal yayın yapmak üzere yetkilendirilmişti. Ama mecazi anlamda da halk üzerinde egemenlik kurmuştu. Onun standartları, program kombinasyonları, telafuz biçimi, müzik zevki, yazın ve eğlence konularındaki yargıları, yayın ahlakı, (bir ara Reith'in tüm haber spikerleri, görülmeyecek oldukları halde gece elbisesi giyip siyah kravat takıyorlardı dediği) kamu hizmeti yayıncılığının değerlendirildiği otoriter ölçütleri ortaya koymuştu.

Yine sözcüğün doğrudan anlamıyla o bir anonim ortaklıktı. Ulusal bir yayın aracı olmak için gerekli sayılan tüm öğeleri bir yapı veya kurum içerisinde topluyordu. Ama mecazi anlamda ulus içerisindeki bölgesel, yerel, metropolitan tüm grupları, tüm beğeni ve ilgi alanlarını organik ama çok çeşitli bir birlik içerisinde topladı. Aynı zamanda birleştiriciydi, çünkü tüm bu sınıflara ve gruplara bir yer buldu - fakat onları belirli bir hiyerarşi içinde düzenledi. Çekim merkezi, eğitilmiş, geniş görüşlü, ciddi, kültürlü, halkçı, tarafsız orta sınıflardı. Arnold'un korumalarıydı. Pekçok bölgesel ve çalışan sınıftan izleyicilere, kabul edilebilir, ama tali bir yer buldu- böylece onları ulusal dinleyicilere eklemledi.[33] Bu şekilde BBC kendisini ulusun belirli bir temsil düzeyi ile

33. BBC tarihindeki bu anın daha fazla ayrıntıları için bkz. Cardiff, D. ve Scannell, P., "A Good Luck War Workers Class, Polititics and

özdeşleştirdi - ulusal dinleyici kitlesi için ulusal (yani bölgesel değil) bir iletişim aracı olarak yerini aldı. Böylece programlarında ve politikalarında bu şekilde oluşturduğu ulusa seslenmeye başladı ve pekçok İngilizin sesini kendi sesinde uzlaştırdı. Ulusal seslerin tam yelpazesi ses dalgaları aracılığıyla ulusa geri yansıtıldı. Ama standart ses - BBC'nin sesinden ulaşan aksan, telafuz ve tonlama - tümünü kapsayıp bir yere yerleştirdi. Bu kuşkusuz Cockney veya Scouse ve hatta Oxbridge bile değildi. Merkez illerdeki eğitilmiş, orta sınıf konuşmasının farklı bir senteziydi. Haberleri okuyan, programları sunan, senfonileri tarif eden, hükümet sözcüleriyle mülakat yapan, anons yapan program arası boşlukları dolduran, ses çimentosu ile yayıncılığı inşa eden hep bu sesti.

Başka program alanlarında da -kültürel değil, siyasi rolünde de- aynı süreç gelişti. Burada da BBC kendisini devletin, hükümetin, hatta halkın sesi olarak değil, ulusun sesi olarak sundu. Ulusal kuruma dönüşümde önemli bir dönem Genel Grev'dir. 1926'da Genel Grev sırasında ülke sınıflar ve siyasi çizgiler arasında derin bir bölünmeye uğramıştı. Churchill tarafından sıkıştırılan Baldwin Kabinesi, basına yaptığı gibi BBC'yi de emir komuta altına almayı ciddi ciddi düşündü. Reith, hükümete sıcak bakmakla birlikte BBC'nin bağımsızlığını sürdürmek için şiddetle mücadele etti. BBC'nin tarafsızlık ve denge ilke uygulamaları ile güvence altına alınmış olan devletten görece özerkliği ilk kez bu dönemde güçlü bir şekilde ifade edilip savunuldu. Grev sona erdikten sonra Reith üst düzey çalışanlara yazdığı gizli mektupta bu özerkliğin dayandığı hassas dengeleri unutulmaz sözcüklerle yazdı. Reith, bağımsız kalmakla "halkın iyi niyetini hatta sevgisini kazandık ve koruduk, ... her koşul altında doğru olanı yapacağımıza güven duyurduk.. ulusal bir kurum, hatta ulusal bir değer olduğumuzu gösterdik..." diyor. Öte yandan diye devam ediyor: "BBC ulusal bir kurum olduğundan ve Hükümet de bu bunalım döneminde halk için hareket ettiğinden... hükümete göre BBC de bunalımın içerisindeydi.." Briggs'e

---

Entertaimment in Wartime Broadcasting" içinde Bennett, T. Mercer, C., Woollacott, J., 1986, *Popüler Culture and Social Relations*, Open Universty Press, s. 93-117 ve Serving the Nation Public Servise Broadcasting Before the War in Waites, B., Bennett T. and Martin, G. 1982, (eds) *Popular Culture, Past and Present's*, Croom Helm.

göre, bu ilkenin bu kadar karmaşık anlatımı BBC'nin "otantik ve tarafsız haber verme, aynı zamanda da anayasaya uygun bir kurum olarak kalma isteğini açıkca ortaya koyuyordu.[34] BBC'nin hem devletin içinde yer alıp, hem de ondan bağımsız kalabildiği - hem hükümet hem de ulus için - bu karmaşık dengeler,bu çok karmaşık formüllerle yazılıyordu.

Bu çok kısa anahatlarıyla BBC radyosunun kendisini nasıl bir ulusal kültürel kurum kimliğine büründürdüğünün bir öyküsüdür. Nasıl olup da aynı zamanda hem egemen sınıf kültürlerinin standartlarını ve değerlerini tek bir ses altında örgütleyip sürdürmeyi hem de diğer sınıfları ve bölgesel sesleri kendi organik ve anomik ortaklık çerçevesi içerisinde eklemlediğini anlatan bir öykü. Böylece BBC'nin yalnızca ulusal değil, aynı zamanda da popüler bir kurum oluşunun, kendisini İngiliz halkının kaderi ve geleceği ile özdeşleştirmesinin, temelde İkinci Dünya Savaşı yıllarında gerçekleştirdiği yükselişin öyküsüdür. Bu dönemde BBC İngiliz halkının uğrunda mücadele ettiğine inandığı pek çok şeyi temsil eder olmuştu.

## Yayıncılık - "Gölge Devlet"

Ama düşman karşısında ortaya çıkan ulusal birlik ruhu gerileyince BBC'nin üzerinde yükseldiği ve otuz yıl boyunca olgunlaştığı modelin kendisi sorgulanmaya başladı. Televizyon konusunda yapılan yeni deneylerle birlikte Radyo'ya alternatif yeni ve çok kazançlı bir iletişim aracının cazibesi 1950'li yıllarda başladı ve kültürel liderlik için en uygun modelin ne olduğu sorusu bir kez daha ortaya çıktı. 1954'te ikinci bir BBC'nin (kamu otoritesi değil bir ITV -ticari) kanalın seçilmesi gerektiği, kültürün serbest pazar aracılığıyla düzenlenmesinin, yirminci yüzyılın ikinci yarısında bile İngiltere gibi toplumlarda devlet "şirketine " aktif bir alternatif olmayı sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Aslında Devletin değil pazarın yönlendirmesi 1950'lerden bu yana daha da popüler oldu. Bu önde gelen sosyal sınıfların en azından iki farklı ve rakip kültürel ve ekonomik model arasında bölündüklerini

34. A.Briggs, *Wireless*, s. 365-6.

göstermektedir: serbest pazar ve devlet sponsorluğu. Bu, aynı zamanda şunu da hatırlatmaktadır. Her ne kadar devlet pek çok çelişkili politika çizgisinin bir araya getirildiği ve daha bütünlüklü bir itici güç haline geldiği nokta ise de bu birlik hiçbir zaman tam değildi. Devlet kendi içinde çelişkiliydi, birbiriyle çelişen bakış açıları ve çıkar politikaları açısından bölünmüştü ve bunlar sıklıkla egemen sınıfın farklı kesimleri arasında ve içerisindeki gerçek farklılıkları yansıtmaktaydılar. Örneğin, Muhazafakar Partide ikinci bir kanalın, bir kamu hizmeti olarak mı yoksa pazar-ticaret şeklinde mi yapılandırılması gerektiği konusunda derin ayrılıklar vardır. Selwyn Lloyd, kendi partisinin daha ataerkil üyelerine (örneğin, Lord Hailsham) muhalefet ederek, Beveridge Komitesine pazar ilkesini tercih eden bir azınlık raporu verdi. BBC'yi ilk günlerinde sömürge haline getirmeye çalışanlarla (ekipman üreticileri, reklam kuruluşları, büyük yatırımcılar ve diğerleri) aynı ticari çıkarları paylaşan, arka sıralardaki Muhafazakar Parti destekçileri nihayet ITV Network'u kuran 1953 Televizyon Yasasını çıkarttılar. İkinci kanal, reklam alınarak finanse edilirken, kamu lisansı yayıncılığı da söz konusu değildi. Bu nedenle pazar mantığına uymak zorundaydı. Bu, mevcut izleyici beğenilerine hemen karşılık veren programlar sunarak tüketici olarak algılanan kitlesel izleyicinin isteklerini daha açık bir şekilde yerine getirmek demekti. Böylece radyo ve televizyon döneminin başlangıcından bu yana İngiltere'de ilk kez iki farklı kültürel model üzerine kurulmuş iki çeşit kültürel kurum oluştu. Bunlar sınıflar ve kültürler arası ilişkileri iki karşıt şekilde yönetiyorlardı. -Ataerkil BBC, popülist ITV- yoğun bir rekabet dönemi içerisinde kültürel liderlik için birbirleriyle yarıştılar.

Ama rekabetin etkileri karmaşıktı. BBC daha popülist, daha düzeysiz, izleyicinin çoğunluğunu elinde tutma konusunda daha hesaplı davranacak şekilde rekabetçi olmaya zorlandı. Fakat ITV de kamu eleştirisi karşısında zaman içinde daha büyük oranda kaliteli malzeme üreterek ürünlerini genişletti ve çeşitlendirdi. Bu süreç içerisinde iki kanal da birbirlerinden farklı olmaktan çok birbirlerine benzemeye başladılar.

Öte yandan bu düopol'ün iki elemanı arasında bugüne kadar ulusal televizyona egemen olan barış içinde bir arada yaşama, devletin kültüre müdahalesi açısından ele alındığında kolayca yanlış anlaşılabilir.

Çünkü ITV (yeni dördüncü kanal gibi) hiçbir zaman ondokuzuncu yüzyıl basının gördüğü saf serbest ticaret modelini görmedi. Bağımsız olarak kurulup finanse edilmesine karşın, yasa gereği ve İndependent Broadcasting Authority (IBA) otoritesi gereği üzerinde pekçok kamu hizmeti standart, ölçüt ve koşul bulunuyordu. Kendi koşulları içerisinde ITV'nin aynı zamanda bir kamu hizmeti idealine uyarak "ulusa hizmet etmesi" istendi. Onun da belli program standartlarına uyması, çok geniş kamu ilgi alanına ve beğenisine hizmet etmeyi teklif etmesi, yani kendini halka yöneltmesi gerekiyordu. Yaptıkları IBA tarafından gözlenmekteydi. Yayın hakkı için başvurusunun (ayrıntılar gizli kalmakla birlikte) belli koşullara uyması gerekiyordu. Haberler ve güncel olaylar konusunda dengeli ve tarafsız olma koşulu yayıncılığın hem bağımsız hem de anayasal çerçeve içerisinde olma koşulları BBC'yi yöneten uygulamalarla genel olarak aynıydı. Temelde ITV'nin sözleşmesinde bunlar BBC'nin sözleşmesindekinden daha açık ve resmi olarak belirtilmişti.[35]

Demekki televizyon çeşitli yollarla görülür görülmez, doğrudan ve dolaylı yollarla devlete bağlıdır. Günlük işlerinde büyük ölçüde bağımsız olmakla birlikte yayıncılar ve yayıncılığın genel stratejileri devletin güç alanı içerisinde düzenlenir. Devlet içerisinde yasal sayılan siyasi gerçekliğin tanıları, gerçeğin yayıncılık versiyonunun hareketinin sınırlarını da belirliyordu. Yayıncılar bir hükümetin görüşlerini hemen yineleyecek değillerdi. Bu anlamda iktidardaki siyasi partinin sözcüsü sayılmazlardı. Ama devletin bir üreticiyi, diğerine tercih etmediği, ancak özel girişim sistemini bir bütün olarak gözettiği gibi, yayıncılık da ağırlığını yasadışı olarak bir partiden yana koyamazdı. Ama ideolojik çerçeveye toplumsal ilişkilerin temel yapısına, nihai olarak temellerine dayandığı mevcut zenginlik, güç, nüfuz, prestij dağılımına bir bütün olarak ılımlı bakılabilir ve saygı gösterilebilirdi. Bu sorunların herhangi birini tartışırken, yayıncıların başlangıç noktası, parametlereleri ve referans çerçeveleri, devletin toplum için kurdukları ile aynı olma-

35. Bkz. Kumar, K., 1977, "Holding the Middle Ground" içinde Curran, J., Gruevitch, M. and Woollacott, J., (der) *Mass Communication and Society*, Arnold, E.

lıydı. Devlet için duyarlılık gerektiren konular (Kuzey İrlanda, grev gözcülüğü, sendikaların gücü, nükleer stratejiler, enflasyon, siyasi partilerde solun yükselişi) er geç yayıncılığın da duyarlılık alanında yer alacaktır. Yayın kurumları sürekli olarak kendilerini mevcut siyasi kültür içerisindeki kaymalara ve eğilimlere uydururlar, ortama uyum sağlarlar. Tartışmalı konular ele alınacağı zaman devlet içerisinde bir sorun nasıl tanımlanmışsa, yaşamda kalma içgüdüsü içerisindeki bir yayıncı da onu başlangıç noktası olarak alacaktır. Ve ulus fikir ayrılığına düştüğünde veya sorunlar partileri ve sınıfları birbirinden ayırdığında gelinecek nokta veya bu konudaki nihai otorite, yasallığın bazı öğelerinin yayınlanmasını güvence altına alan ve yayının sürdürülmesi için lisans veren devlet tarafından temsil edilen tartışmadır.

Genel olarak öyle görünüyor ki bu yeni yayıncılık modeli içerisinde hem BBC hem de ITV farklı ölçülerde de olsa devlet gibi davranmakta veya onu model almaktalar ve onun yaptıklarını yinelemekteler. Göreceli olarak gürültüsüz anlarda veya ulusal birlik durumunuda yayıncılığa otorite, meşruluk ve uygulamada yol göstericilik sağlayan şey genel uzlaşımdır (liberal demokratik kurama göre bu uzlaşma devlet tarafından temsil edilmesi gerekir). Uzlaşmazlıklar ve toplumsal veya siyasi bölünmeler arasında yayıncılar, uzlaşının çatlaklarından bir taraf-sızlık, mücadele üstü olma tavrı takınarak - devletin sivil hizmetlilerinin yaptığı gibi - aşarlar.

Yayıncılık ile devletin arasında altta yatan bu paralellikler (özellikle haber güncel olaylar ve siyasi gündem alanında daha da güçlüdür) belli program uygulamalarında görülebilir. Güncel olaylar konusundaki televizyon programları bir biçim olarak kendi beraberliklerinin kaynağı olan devleti simgelerler. Bu programlar sanki BBC bir çeşit gölge devlet, stüdyo da parlamentonun küçük bir modeliymişcesine düzenlemişlerdir. Televizyon, Kamaranın sözcüsüne, uzman yorumcuları ise üst düzey kamu yöneticilerine ve tarafsız raporlar sunan, -kamu çıkarlarının yansız bekçileri - sürekli daire sekreterlerine benzerler.[36]

---

36. Güncel olaylar televizyonunun bu yönlerinin daha ayrıntılı bir tartışması için bakınız Hall, S., Commell, J. and Curti, L., "The Unity of Current Affairs Television" içinde Bennett, T., Boyd, S. - Brownan, C. Mercer and Woollacott, J., 1981, *Popular Television and Film*, British Film Institute.

## Sonuç

Bu yazıda kültürel kuram ve uygulamaların toplumdaki kültürler ve sınıflar arasındaki belirli ilişki kalıplarını nasıl kuramsallaştırdıklarını (oluşturma, düzenleme, güvence altına alma ve sabitleme) göstermeye çalıştım. Bu düzenlemeler çok daha geniş ve daha derinlere ulaşan "dönemsel" değişikliklerle ve tarihsel dönüşümlerle birlikte değişirler. Ama onlar mevcut bir kalıbın yalnızca yeniden düzenlenmesi değildirler, sınıflar ve kültürler arasında yeni güç riskleri kurarlar, toplumdaki kültürel liderliğin yapısını yeniden biçimlendirirler, uzlaşımı hareket ettirirler, çeşitli tipteki sınıfsal-kültürel otoriteler için popüler destek kazanılmasını ve onların güvenceye alınmalarını sağlarlar. Bu ilişkilerin yeniden yapılandırılması, belirli tarihsel dönemlerde hegemonyanın -bir toplumsal üstünlük durumu, belirli bir toplumsal blokun kültürel, ahlaki ve siyasi liderliği - kazanıldığı ve kazanılmadığı süreçlerin özünü oluşturmaktadır. Böylece ele alınan her üç olayda farklı bir kültürel otorite modelinin oluştuğunu, o modelin nasıl bir süre için, bir çeşit üstünlük kazandığını,belirli bir toplumsal gücün veya toplumsal güçler ittifakının (yine bir süre için) kültürel liderliğini güvenceye aldığını, egemenlik altına alınan sınıfları nasıl ikincil konuma düşürüp sabitlediğini gösterdim. Aynı zamanda bu modellerden herbirinini nihai olarak çözülüp alternatif bir model tarafından yerinin alınmasına yol açan baskıları özetledim.

Açıkca görülmektedir ki devletin kültürel rolü konusundaki bu modeller arasında basit, doğrusal bir geçiş bulunmamaktadır. Yirminci yüzyıl yayıncılık modeline bile, devlet -kültür ilişkileri çok farklı şekilde düzenlenmişti. Bunların nasıl düzenlenmesi gerektiği konusunda yönetici sınıfın akut muhalefetinin açık kanıtları - Thatcherizm altında hızla birikmektedir - görülmekteydi. Herşeye karşın, hegemonyanın genel eğiliminin -Gramsci'nin genişletilmş devlet görüşünün ana noktası-kitle demokrasilerinde devletin kültürel rolünün artışına giderek daha fazla dayanak olduğu reddedilemez.

# KÜLTÜR VE İKTİDAR ARAŞTIRMALARININ DURUMU*

Nestor Garcia CANCLİNİ**

## Modernitenin Bunalımı ve Hegemonyanın Görünümü

İktidar kavramı incelemesinde popüler kültürleri odak noktasına getiren neydi? Bunlardan biri kısmen de olsa devletlerin, meşruiyet ve konsensüs elde etme çabası içinde iken karşılaştıkları güçlükler ile popüler kültür hareketlerinin başarısızlıklarının üstesinden gelme ve iyileşme yolunda iken aynı şekilde karşılaştıkları zorlukları kapsayan hegemonya bunalımıdır. Öte yandan epistemolojik bunalımla da bağlantılı olan, iktidarın kültürel temellerini ve insanları harekete geçiren ekonomik olmayan gereksinimlerini açıklamakta yetersiz kalan ekonomik paradigmaların tükenişidir. Bu yönde Latin Amerika'daki mevcut durum, bu iki sorunu da içerir, ancak bir farkla. Aslında şu an bir bakıma bunalım yok. Bunun nedeni, bizim toplumlarımıza uyan paradigmaların yetersizliğinin yanısıra egemen sınıflar ya da devletlerin uzun süre varolmayışlarıdır. Bu ülkelerde Kapitalist sosyo-ekonomik dü-

* Özgün metin: "Culture and Power: the State of Research" (İngilizceye çev: Philip Schlesinger)'in *Media, Culture and Society*, (SAGE, London, Newbury Park, beverly Hills and New Delhi, vol. 10 (1988), no. 4, pp. 467-497, **(Türkçe'ye çevi İsmet Tekerek)**.

** National İnstitute of Antropopolgy and History, Tlalpan, Mexico.

zen egemen durumda, ancak ülkelerin çoğunda süregelen siyasal istikrarsızlıkların da etkisiyle, bir sınıfın başarısının, hegemonya elde etmekten çok diğer sınıfların bunu kurmasını engellemek olduğunu göstermektedir (Meksika hariç, çünkü bu ülkede ellibeş yıllık kurumsal istikrar söz konusu soruyu farklı bir biçimde düşünmemiz gerektiğini hatırlatmakta).

Ondokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başlarında liberal oligarşiler, önemsiz ve istikrarsız da olsa bir gelişme sağlamak için yalnızca toplumun bazı kesimlerini siyasal olarak kontrol ederek devlet kurabilmeyi nasıl başarmışlardır? Onlar ulusal kültür yarattıklarını öne sürerken aslında geniş yerli ve köylü kitlelerini dışarıda bırakarak elit bir kültür yaratmışlardır. Dışarıda bırakılan bu kitlelerse bu dışlanmışlığı binlerce ayaklanmayla ve kendi kendilerini bağımlı kılan kırdan kente göçleriyle tarihe not düşmüşlerdir. Popülistler, kitle kültürü ve popüler hareketleri kulanarak dışlanmış olan bu kesimleri sözde birleştirmek için harekete geçmişlerdir. Ancak yapısal bir değişiklik olmadığı için ekonomik ve kültürel alandaki yayılmacı politikaları bir kaç yıl içinde ters yüz olmuş ve demagojik kitle kuyrukçuluğuna dönüşmüştür. Ekonomik gelişmenin önündeki engeller ve sosyal adaletsizlik hakkında açıklamalar getiren Marksizm, -istisnai durumlar dışında- Latin Amerika kültürleri ve iktidar ilişkileriyle ilgili özel çalışmalarda kapitalizme kaymanın eleştirisini verememiş, yanısıra insanların, Marksist tasarımların kendilerini temsil ettiği gibi hissetmelerini sağlayamamıştır.

Burada belki de can alıcı soru, popüler kültürlerin neden baş rol oynamadığı sorusu değil de hegemonya, devlet, toplumsal değişim ve gelişim üzerine yapılan araştırmalarda neden yer almadıkları sorusudur. Kitlelerin (en azından 1910 yılından bu yana) devrimlerle önemli bir rol oynadığı bir kıtada, popüler kültür nasıl olur da siyasal araştırmalar için odak noktası olmaz? -Bolivya 1952, Küba deneyiminin bu ülkede ve diğerlerinde yinelenmesi ideali - gibi düş kırıklığı ile sonuçlanmış devrimler, kitlelerin başka yöne saptırılmasını ya da öncülerin çağrısının bloke edilmesinin nedenlerini sergileyecek araştırmaları niye ortaya koyamadıklarını nasıl açıklayabiliriz? Baskı ve monetarizmin yakın tarihli zaferleri, modernizasyon ve toplumsal değişimin- kalkınmacılık, popülizm, Marksizm - stratejik krizlerini görmemiz için midir? O gün-

den bu yana, bir çok devlet ve hatalarını ciddiye alan solcu devletler, popüler kültürü anlamaya ve tanımaya çalışıyorlar. Bu arada bilginin üretimi için yeni koşullar doğarken, kültür, ilk kez spekülatif yansımaların nedenlerinden biri olarak değil, sosyal bilimlerin ana konusu olarak değerlendirilmekte, bunun yanısıra konferanslarda ulusal ve uluslararası örgütler tarafından kalkınma ve iktidarlarla olan ilişkisi tartışılmaktadır. En önemlisi, popüler kültürlere olan ilgi büyümekte. Onları korumak ve sergilemek için müzeler kurulmakta, onları araştırmak için araştırma merkezleri açılmakta ve yayılmalarını sağlamak için popüler örgütler oluşturulmaktadır.

Latin Amerika'nın kültürünü oluşturmak kültür tarihine ilişkin saptamalar yapmak istediğimizde, yapmamız gereken ilk şey bu alandaki araştırmalar için gerekli kuramsal ve yöntemsel temellerin yetersizliğini görmek ve bunları gidermek olmalıdır. Felsefenin ve sosyal bilimlerin modern kriziyle ilgili olarak bu araştırmayı nasıl biçimlendireceğiz? Marksizm olsun, liberalizm olsun şu yada bu paradigmanın ulaşamadığı ya da insanları etkilemediği Latin Amerika'da bu revizyonla nasıl yüzleşeceğiz.Çoğunluğun yakın dönem endüstrileşmesinin ekonomik büyüme ve toplumsal gelişme yarattığı düşüncesine inanmak için yeterince kanıtı bulunmamakta. Kant ve Weber'e göre Batı'nın ortak paydası olan formel ve maddesel usallaştırma için yurttaşlığı temel alan demokratik alan modeli, yine burada moderniteden uzak alanda geçerli olmamaktadır. Çünkü evrimsel gelişme ve demokratik akılcılık, popüler hedeflerimiz içinde yer etmiş değil.

Epistemolojik krizin arkasında bilimsel bir görev yatmakta: Latin Amerikan ülkeleri hakkında bilgi toplamak ve bu bilgiye uygun çalışma alanı yaratmak. Ayrıca hegemonya krizinin arkasında demokratik amaçların herkes tarafından hedeflendiği kurumlar ve toplumlar yaratma sorunsalıyla karşı karşıyayız. Birarada durmamanın ayrıkçılık sayılmadığı, sınıflar, etnik gruplar ve bölgeler arasındaki eşitsizliğin ortadaan kalkıp farklılığa dönüştüğü bir yapı.

Ancak modernite hakkındaki tartışmalar da bize garip gelmemektedir. Tarihimizin temellerini yeniden düşünmek için gerekli göreceğimiz bu tartışmada biz de yer alabiliriz. Latin Amerika, gelişmiş ülkelerden farklı olsa da bu temellerin revizyonu modernizasyon sürecini

içermekte, çünkü bizim toplumlarımız da -geç de olsa, eşitsiz ve tamamlanmamış da olsa - bu sürecin bir sonucudur. Onlar kapitalist sistemin bir parçası haline gelinceye dek ona ve onun bunalımına eklemlenmeye hazırdırlar. Bu yüzden bu revizyon için ayrılma noktası, popüler kültürlerimizi araştırmak isteyen modern düşünceyle birlikte, paradigmaların eleştirel incelemesini oluşturacaktır. Batı modernitesinin bunalımı (postmoderniteden çok önce) diğer ülkelerdeki popüler kültürleri keşfetmesiyle birlikte başladı denebilir. Modernite paradigmasının bunalımı, Batılıların kendi ütopyalarına karşı duydukları inançsızlıktan (aydınlanmaya, endüstriyel ve toplumsal devrime karşı) çok önce, birbirinden farklı insanların korkularından doğdu. Burada, farklılığın yarattığı şokun tarihini ve yarattığı soruların izini sürecek durumda değiliz. Bizim yapacağımız yalnızca, yöntemsel tepkileri ve bunların bugün sürüp giden bilgi yapılarına nasıl dönüştüğünü incelemektir. Popüler kültürü anlama yöntemi iki ana kuramsal strateji şeklinde sınıflandırılabilir. Tümdengelim ve tümevarım.

Popüler kültürleri, genelden özele doğru yüklenmiş oldukları özelliklere göre tanımlayanları tümdengelimciler olarak adlandırmaktayız. Örneğin, üretim biçimi, emperyalizm, egemen sınıf, kitlesel medyanın ideolojik aygıtları gibi kavramlar. Bunların karşısında tümevarımcılar popüler olanın araştırmasını, bağımlı (subordinate / ikincil) sınıfa özgü özellikler, direnişlerinin temeli olan muhalif güçleri, bu sınıfların dışında kalanların yitirdiği yaratıcılık ve üstün yetenekleriyle ilişkilendirerek yapmaya çalışırlar. Herşeyden önce söz konusu kuramsal yöntemlerin (hemen hepimizin arada sırada kullandığı) popüler kültürleri ve iktidarı anlamamızı neden engellediğini düşünmeye çalışacağız. Hemen ardından, araştırma mantığının üç sorunsal çevresinde nasıl yeniden biçimlendiğini ortaya koyacağız. Bu sorunsallar, modernite ve geleneğin yüzleşmesi, siyasal direniş dahilinde ilişkilerin rolü ve kabul edip tüketmenin incelenmesi şeklinde sıralanabilir.

## Tümdengelim ve Tümevarım: Yöntem Tartışması

Toplumu en iyi şekilde nasıl anlayabiliriz ve bu bilgiyi nasıl iletebiliriz? Bilginin, nesnelliğini gündelik yaşamla nasıl birleştirebiliriz? Bu

sorular, yöntemsel sorunla açıklayıcı araştırmaların bir noktada uzlaşmalarını sağlamaya yarar. Araştırmayı kendilerine iş edinenler arasında roman yazarları, gazetecilik ve edebiyata başvuran sosyal bilimciler (Radolfo Walsh ve Darcy Riberio'yu düşünüyorum), yaşam öykülerinden yola çıkarak toplum yasalarını araştıran antropologlar, derlenmemiş düşünceleri yeniden yapılandırmak için popüler masalları kullanan tarihçiler (Miguel Barnet, Carlos Monsivais) yeralır. Kimi zaman bu tür örnekler sosyal bilginin temel sorunsallarıyla ilgili özet ve yapay bir görüş sağlar.

## Tümdengelim

1970'li yıllara girilmesiyle birlikte Popüler Kültür Merkezleri tarafından Brezilya'da yaygınlaştırılan çeşitli tiyatro çalışmalarında bu yöntemin izlerine rastlıyoruz. Bunlardan biri, gündelik yaşamın her dakikasında emperyalizmin etkilerini ortaya koymak için bir Brezilya'lının ortalama yaşayış biçimini sergileyen *Jose da Silva ve Koruyucu Melek* adlı oyundur. Jose, sabah uyandığı ve lambaları yaktığı andan gece yatıncaya kadar geçen zaman içinde yabancı firmalara (ışık ve güç) borcunu ödemek sorumluluğunu yerine getirme çabası içinde bulunur. Bu, dişlerini fırçalarken (Colgate, Palmolive), kahve içerken (American Coffee Company), Mercedes marka bir halk otobüsüne binerken, Goodyear marka lastiklerle yolculuk yaparken ya da bir Western filmi izlemek için sinemaya gittiğinde de devam eder. Hatta sinemada nefes aldığı hava bile Westinghouse tarafından serinletilmiştir. Egemenlere ödediği bu kadar bedelden sonra umutsuzluğa kapılıp intihar etmeye karar verir. Ancak tam o sırada, *Koruyucu Melek* belirip, İngiliz aksanıyla, Jose'nin intihar için kullanacağı Asmith Wesson'un bedelini ister.(Boal, 1982: 23)

Popüler kültürün makrotoplumsal güçlerden türeyen tüm yönlerini içeren bu kavramsal yaklaşım, son yirmi yılın sosyolojik, iletişimsel ve eğitimsel çalışmaların çoğunu tanımlamaktadır. Kültürü incelemek, aslında egemen güçlerin manevralarını açıklamak demektir. Önce yapısalcı, daha sonra göstergeci görünüşü altında Marksizm, öncelikle kendi

yapısalcı ve dolayısıyla da sosyolojik aldatmacılık perdesi arkasında, bu çalışmasının yeni birtakım objeleri tarafından harekete geçirilen gereksinimler üzerine temellenen bu modellere ilişkin sorular ortaya atmaktan çok iktidarın kurnazlığının, aynı şekilde kurnazca bir analizini yapmaya çalışmıştır. Egemen eleştiri araçlarını sağlayan bağımlılık kuramı, emperyalizm ve onun kitle bilincini nasıl manüpule ettiğini ve kitlelerin kendi tarihsel çıkarları için devrim enerjilerini neden açığa çıkarmadıklarını açıklar. Çalışmanın televizyon, radyo, reklamcılık gibi yeni nesneleriyle ki, bu kültürel sektörler daha çok Kuzey Amerika şirketlerine bağlıdır, bağımlılık kuramının üretkenliğini onaylarken aynı zamanda egemen olanın, popüler bilinç üzerindeki etkisinin abartılmasına da katkıda bulunur.

Emperyalizmin eleştirel analizi, gerçekliğin yalnızca tümdengelimci yönteme göre açıklanması demek değildir. Bilimsel çalışma yapmak, *Kapital*'in kategorilerilerini uygulamak anlamına gelirken, mutlak güçler "üretim biçimi"ne atfedilir. Bu arada Althuserci bakış "ideolojik aygıtları"ndan yardım istenir ya da kitle iletişimi çalışmalarında temeli oluşturan kodlara ya da medyaya işaret edilir. Her durumda tümdengelimcilik iki temel yönelime dayanır. Birincisi, sosyal aktörlerin somutlaştırılması ve onların, iktidarın özel sahipleri olarak sunulması, ikincisi, popüler kültürler üzerindeki etkilerin egemen sınıfların stratejisinden kaynaklandığı sonucuna varılması.

Bu yöntemin şimdiye kadar büyük bir coşkuyla kullanılageldiği alanlar, kitle iletişimi ve eğitim alanlarıdır. Frankfurt Okulu'nun kültürel endüstrisiyle ilgili açıklamaları ve Wright Mills ile Paul Baran'ın kitle toplumunun manipülasyonu üzerinde duran çalışmasının etkisi altında iletişim alanındaki iktidar, bir grup uzman tarafından yönetilen, burjuva değer ve görüşlerini diğer sınıflara empoze edebilen tekelci bir sistem olarak tanımlanmıştı. Bu sistemin etkisi yalnızca kitle iletişim araçları yoluyla egemen mesajların yayılmasında değil, aynı zamanda izleyicilerin bilincinin manipülasyonunuda da etkisini gösterir. Siyasal ve toplumsal tarih ise medyanın bu baskın gücü görüşünün bir yanılgı olduğunda ısrar eder. Örneğin, politika ve iletişim alanında onsekiz yıl süren yasaklara karşın 1973'te Peronizmin seçim zaferi ve kitlesel medyayı kontrol eden ekonomik ve askeri güçlerin çöküşü ve-

rilmektedir. Bu, yalnızca bireysel algılamaları dışarıda bırakılacak olursa medyadan sunulan mesajları, grupların algılama sürecinde, öncelikle grup liderlerinin onayından geçmesi durumunda anlaşılabilir.Bireyin ve ait olduğu grubun deneyimi, medyanın olası etkisinden daha fazla karar verici bir durumdadır (Muraro, 1974: Böl, 3) Herşeyden önce iletişim araştırmalarında kullanılan tümdengelim yöntemini destekleyen kuramsal temelleri anlamamız gerekir. Öncelikle teolojik olarak nitelendirebileceğimiz sınırsız bir güce sahip ve her alana hakim bir iktidar kavramının varlığından sözetmek gerekiyor. İzleyiciler ve tüketiciler, neyin kendileri için yararlı, neyin zararlı olduğunu bilmeyen, sunulan ürünlerin kulanım değerinden (otantik olarak adlandırılabiecek), sembolik ya da değişim değerini (yapay kabul edilen) ayırt edemeyen egemen kesim tarafından empoze edilen pratiklerin pasif alıcıları olarak görülmekte. Kitlesel medyanın ekonomik amaçları ve mesajların ideolojik yapısı, bu yöntem kullanılarak incelendiğinde izleyicide sözde gereksinimler yarattıkları sonucuna varılabilir. Ne popüler kültürlerin otonomisinden ne de tüketiciler, nesneler ve sosyal alan arasında karmaşık bir ilişkinin varlığından sözedilebilir.

Tümdengelimcilik, eğitim araştırmalarında yeniden üretimci kuramların yayılımı için sağ duyulu bir yaklaşım olarak kabul edilmiştir. Bowles ve Gintis, Baudelet ve Establet, Bourdie ve Passeron'un çalışmaları, eğitim sisteminin, iş gücünün vasıflarını farklılaştırarak sınıf yapısının yeniden üretimi için anahtar eğitim sisteminin anlamını yeniden tanımlamışlardır. Söz konusu skolastik seçimin ve toplumsal katmanların eşit olmayan bir şekilde biçimlenişinin ve üretimin aygıtını yeniden ürettiği görüşü, okulu, sosyo-ekonomik eşitsizliği aşmanın bir aracı olarak kabul eden pedagojik liberallerin gördüğü illizyonu ortadan kaldırır. Ancak popüler sınıfları, sosyal ve eğitimsel yeniden üretimde ikincil bir konuma sabitlemek, bütün inisiyatifin egemen sınıflara bırakılması demektir. Gelişimin yönünü, sınıflar arası geçişi sağlayan bir ulusun halkını bütünleştirici ya da parçalayıcı kültürel içeriğini belirleyen onlardır. Yeniden üretimciliğin en radikal yorumları, popüler kültürlerin sanatsal beğeniden beslenme alışkanlıklarına, ev halkının organizasyonuna kadar tüm yönleri ikincil konumudan ötürü, egemen kültürün yoz bir taklididir (Bourdieu, 1979: Böl. 1-7)

Juan Carlos Tedesco, yeniden üretimci modelin Latin Amerika'ya uyarlanışı hakkında iki eleştiri geliştirmiştir. Birincisi, söz konusu paradigma, "emekçi" sınıfı disipline etmek üzerinde yoğunlaşan kültürel düzenin empoze edilmesi görüşünü benimsemesine karşın, egemen ve yönetilen sınıflar arasındaki ilişkileri tanımlar. Ancak yaşadığımız bölgede, eğitim talepleri ve okullaşma oranındaki artış, yalnızca ekonomik nedenlere bağlı değil, bunun yanısıra ulusal kurumları oluşturmak ve kültürel homojenliği yaratmakla da ilgilidir. Bu bağlamda, en etkin aktör girişimciler, endüstriyel burjuvalar ya da diğer özel sektör değil, devlettir. Uzlaşma ve egemenliğin anlamını açıklayan yeniden üretim kuramı, Tedesco'ya göre, ancak güçlü ideolojik ve kurumsal yapısı olan toplumlarda geçerlidir. Ancak bu,

> *"hegemonya krizinin, yalnızca istikrarsızlık, yapısal ve kültürel heterojenliğin gözlendiği, kurumsal yönelimin yeniden üretim mekanizması üzerinde yoğunlaştığı, genelde sosyal yapı, özelde de ideolojik düzeydeki üretime ilişkin önemli gelişmelerin gözardı edilmesi riskinin söz konusu olduğu"*

Latin Amerika'da geçerli değildir.

Yalnızca popüler kültürde, egemen kültürün yansımasını gören çalışmalarla ilgili olarak her Latin Amerika ülkesinde (özellikle çok sayıda etnik gruba sahip olanlarda) farklı kültürel birikimlerin varlığı, hegemonik düzeni yeniden üreten toplumlarda daha farklı oluşumlara neden olmuştur. Bolivya, Peru, Paraguay, Nikaragua, Guatemala ve Meksika'nın geniş bölgelerinde yerliler, İspanyolca'yı ya hiç konuşmaz ya da çok az konuşurlar ve Batı Modernitesine çok yabancı üretim, tüketim, festival ve ritüel geleneklerini yansıtırlar. Brezilya'da, kıtanın Karaipler ve diğer bölgelerinde, siyah kültürler, kendi kültürel formlarını korumaktadırlar. El sanatları ve diğer sanat ürünlerinin ulusal kültürler tarafından benimsenmesi, yok edici bir bütünleşmeyi taklit etmektedir. Ayrıca günlük pratikleri ve bazı durumlarda bağımsızlıklarını savunacak politik hareketleri açıkca göremiyoruz. Geniş kitlelerin göreceli ezilmişliği (ikinciliği) ne derecede olursa olsun, ne bu hareketler, ne söz konusu pratikler ne de sanat yaşamları, egemen kültür referans alınarak tanımlanabilir. Ayrıca bunlar dezavantajlar ya da yetersizlikler bağlamında da basitce incelenemez.

Tümevarımcı eğilimler, popüler kültür konusunda bilgi edinmekten çok popüler sınıfların yaşamlarını tanımlama hakkında engeller çıkarmıştır. Ancak popüler olanı tanımlamakta olan tümdengelimcileri bu yazının dışında bırakıyoruz. Tümevarımcılığın eleştirisi, aslında sorguladığı kavramın eleştirisinin bir parçasıdır. Eleştiri konusu olan söz konusu kavram "iktidar"dır. Bugün, iktidarı, önceden belirlenmiş sabit görevlerle donatılmış kurumsal yapılar bloku ya da tavandan tabana emirlerin uygulandığı bir mekanizmalar topluluğu olarak değil de tüm mekanlara yayılmış toplumsal ilişkiler ağı olarak algılıyoruz. Foucault'un sözleriyle, iktidarı tek bir merkezden yayılan ve türetilen yoğunlaşmış bir egemenlik şeklinde sorgulamıyoruz. "Sonradan edinilecek bir şey değil, düşüncesi verili olarak. bir kurumun içinde, okullarda, televizyon kanallarında ya da devletin kendisinde tutulamaz. Kimilerine bağışlanmış belli bir sıfat değil, verili bir toplumda mevcut stratejik bir duruma verilen addır." Üretimde, ailelerde ve bireylerde belirlenen ve tüm bu alanlardaki birleşmiş işlemlerle kendilerini yeniden güçlendiren bir çok güç ilişkisi mevcuttur. (Foucault, 1978a: 112-115). Bununla birlikte Foucaultcu analizden farklı olarak, merkezi iktidar tanımını dışlamamız, bizi iktidarın kendisini nasıl çökerttiği, sosyal kurum ve aygıtlar aracılığıyla nasıl yoğunlaştığı gerçeğini farketmekten alıkoymamalı. Tek gördüğümüz mekanlarda nüfuz etmiş (yayılmış) iktidarsa o zaman bu tanımla, farklı örneklerin ya da aygıtların hareketlerini ve hiyerarşisini kurmak olanaklı değildir. Sınırlar ötesi iktidar, bir ailenin reisinin iktidarından farklı bir şeydir.

Gramsci'den günümüz antropologlarına gelinceye kadar, öne sürülen tamamlayıcı görüşe göre, her tür egemenlik, hegemonyaya dönüşerek kendini güvenceye almaktadır. Popüler yaşamın ideolojik ve maddi örgütlenişinin sorumluluğunu "burjuvazi", "emperyalizm" ya da "medya" gibi soyutlamalarla özetlemek olanaklıdır. Ancak bu kavramsallaştırma, iki sorun içermekte. Birincisi, egemen ve bağımlı kesimler arasındaki mevcut heterojenliği gizlemesidir; tümdengelimcilere göre egemenler bir taraf, bağımlılar diğer taraftır. Sonuç olarak, çalışmalar, egemenlerin, bağımlıların kimi gereksinimleriyle nasıl ilişki kurdukları ya da halkın bir kesiminde nasıl meşru tepkilere yol açtıklarını gözönüne almaksızın bağımlıların açıkça sergilenen eylemlerini vurgularlar.

Diktatoryayı savunanlar bile halkı zorla razı etmenin sürekliliğinin olamayacağını bilerek yaptıkları şeyleri, ezilenlere yararlıymış gibi göstermeye çalışırlar. Egemenlik ve eşitsizlikler yoluyla yapılan gerçek ya da sanal şiddeti görmezden gelemeyiz elbette. Burada Godelier tarafından sunulan antropolojik örnekler doğrultusunda belirtmek istediğimiz şey, egemenlik ve sömürü ilişkilerinin yeniden üretilmesi için egemenlerin kendilerini karşılıklı bir değiş tokuş ilişkisi içinde gösterirken hizmetlerin de değiş tokuş edildiği izlenimini vermek gereksinimi içinde olduklarıdır. (Godelier, 1978: 176-83).Egemen sınıflar, bu durumu kendi sınıf çıkarlarının ötesinde popüler kültürlerin kurumlar, nesneler ve mesajlar yoluyla çoğunluk için yararlı ve önemli olacak niteliğe dönüştürülmesinde bir dereceye kadar başarılı olurlar. İnsanları illüzyonlara boyun eğen devinimsiz bir kitle gibi görmezsek, egemenlerin söz konusu etkinliklerine bağımlılıklarının nedeni olarak sunulan kültürün bir takım gereksinimlerini karşılamasıdır diyebiliriz. Örneğin, kırdan kente göç eden köylüler yerel kültürlerini, (dil, günlük alışkanlıklar, doğal düzen hakkındaki inanışlar) kent yaşamına adapte olmalarını engellediğinin farkındalar. Pek çoğu, yeni koşullara uymalarını sağlayacak, kendilerini dışlanmışlıktan çekip çıkaracak ve en altta kalmaktan kurtaracak gerekli bilgiyi kitlesel medyadan edinmekteler. Böylece, satın alamayacakları ürünlerin reklamları dahil - neden onlara bu kadar cazip geldiğini anlayabiliriz. Mevcut egemenliği eleştirirken popüler sınıflara ne giyip ne yiyecekleri hakkında kentlilik rehberi sunan ve böylece kendilerini ifade etmenin yollarını gösterme hizmetini de incelememiz gerekir.

Bunu görmek, sömürü gerçeğini yadsımak demek değildir. Bu inceleme, bağımlıların sunulan hizmeti, nasıl olup da bir illüzyon olarak algılamayıp, neden egemenlere onay verdikleri ve onları meşru gördüklerini anlamamıza yardım edecektir. Hegemonya ve egemenlikle ilgilenmek, sınıflar arası ilişkilerin şiddet yolundan çok bir uzlaşmayla kurulduğunu ve aralarında karşılıklı sözleşmeye dayalı bir bağ bulunduğunu görmemizi sağlar. Bu değiş tokuşun öznel ve nesnel önemi, sömürünün neden her zaman toplumsal ilklerin yüzeyinde görülemediğini açıklar. Ayrıca popüler politikaların ve iletişimin başarısını manüpule edici bir hareketten çok, karşıt sınıflar arasındaki karşılıklı bağımlılığın

ve birbirine bağlanmanın nedenlerini içerdiğini gösterir. Latin Amerika'da bu tür bir sınıflararası bağların zayıflığı, diğer nedenlerin yanısıra egemen sınıfların tüketim dağılımıyla üretim artışını birleştirmekte karşılaştığı zorluklardır.

*Birinci Çıkarım:* Bu bölümün adı "asansördeki davranış" olabilirdi. Tartıştığımız kuramlara göre, toplumsal sınıflar, yükselme yada düşme yönünde odaklanan gruplardır. Onlar, yükselişe geçen ve amacına erişmek için mücadele eden bir blok içinde kendine çeki düzen verirler. Çoğunlukla sınıf mücadelelerinin tanımı, tüm etkileşimin askıya alındığı izlenimini içerir -tıpkı bir asansörde olduğu gibi, aynı sınıfa üye olmaya karşın ilişkiler yüzyüze değildir ve insanlar birbirlerine yabancıdırlar. Onların birlikteliğini anlatan hiç bir öykü yoktur. Denetim altında olanlara yakın duranlarla kendilerini uzak tutanlar arasında sanki hiç bir çelişki ya da fark yokmuş gibi. Aynı durum, birinci ve sonuncu gelenler arasında olduğu gibi aileyle birlikte olanlar ve tek başına kalanlar için de söz konusudur. Ezilen gruplara ve ne olup bitiğini anlamaya çalışan ve bunu tarihteki büyük hareketler tanımlamasını kullanarak açıklayan makro kuramlara tümdengelimci kuramlar diyoruz. Bu kuramlar söz konusu hareketleri göndelik yaşamdan etkilenen grupların karşılaştığı etkileşimlerin yönlendirdiğini unutma eğilimi içindedirler.

## Tümevarımcılık

Latin Amerika'daki popüler olanla ilgili çalışmalarda yaygın olarak tümevarımcı yönteme başvurulmasının nedeni iki farklı akımın bir noktada birleşmesine bağlıdır. Bunlar Kuzey Amerika tarzı antropolojik kültürelcilik ve popülist doktrinlerdir. On yıllardır popüleri içeren ve anlamlandıran bilimsel disiplin olarak sahnede yalnızca Antropoloji ve folklor yer almaktaydı. Çalışma amacının sınırlanması avantajıyla birlikte popüler olan geleneksellik, köylülük ve yerellik kavramlarıyla açıklanmaya çalışılırken, bu geleneksel toplulukların doğasından gelen özellikleri dışlamıştır. Üçüncü Dünyacılıktan sol görüşü benimseyen-

lere kadar, popüler görüşler, doğal değerleri ya da popüler sınıfların değişmeye karşı duruşlarını abartmışlardır.

## Antropoloji ve Folklor

Sömürgeci ve sömürülen devletlerin ondokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başında karşı karşıya gelmeleri, Batı tarafından tuhaf ve önemsiz olarak nitelendirilen insanların çalışmalarının, araştırma konusu olarak seçilmelerine neden olmuştu. Metropollerin ticari ve politik büyümesi sırasında antrpologlar, emperyalist projeyle çelişen kendi modernitelerinin yansımalarını ve bilgisini yarattılar. Düşünme ve eylem biçimlerinin yeniden düzenlenişi sırasında antropoloji, o zamandan bu yana küçümsenen Avrupa merkezli kültür görüşünü ve evrimci ütopyalardan üretilen tezi için gerekli paradigmayı ortaya koydu. Bağımlı ülkelerin endüstriyel ve kentsel gelişiminin yanısıra yerli gruplar, geleneksel topluluklar ve son olarak geniş kentlerde yer alan marjinal kesimlerin ulusal kültüre ve bilimsel kültüre katılımıyla birlikte, bu süreç daha da derinleşti. Ancak bu çalışmalardaki baskın durum, dışlanmış toplulukların sanki ülke değişiminde ya da sınırlar ötesi ekonomik sistem değişimlerinde yer almamışcasına ayrıntılı olarak araştırılmasıdır.

Her grubun özgünlüğüne duyarlı olan söz konusu çalışmalar, grupların karşılaştığı eşitsizliği (ayrımcı tavrı) açıklamadan, farklılıklarını belirtip onları diğer kesimlere bağlamışlardır.

Farklı kültürler arasındaki mesafeyi gizleyerek her birinin kendi içinde değeri olduğunu belirten kültürel göreselilik, bir gurur kaynağı olarak göreceliliği benimseyenlerin kendilerini gizliden gizliye üstün hissetmelerine yol açar. (Geza Robein, göreceliği benimseyen antropologların söylediklerini "sen bütünüyle farklısın, ancak bunun için bağışlıyorum" diyen bir kişinin sözlerine benzetir.) Göreceli eşitlikçilik, aynı toplumda etkileşen farklı grupların araştırılmasında daha da az bir güvenilirliğe sahiptir.

Mozart'ın senfonilerinde, caz, salsa, rock arasındaki çelişki çözümlenmeye çalışılırken, her birinin kendini eşit hakka sahip olarak farklı bir tarzda ifade edebileceğini söylemek, aslında hepsinin eşit değere sa-

hip olduğunu belirtmektir. Bazı müzik türlerine, diğerlerinin yanında, bu türleri kabul veya reddeden grupları da içermek üzere yer vermezsek ne onların varoluş nedenlerini ne de izleyicilerinin nasıl oluştuğunu açıklayamayız. Latin Amerika kültürleri, mumyalanmış gelenekler değildir, ortak ya da ayrı geçmişe sahip ve bugün bağımsız olarak varolmayan çok farklı grupların ilişkilerinin etkileşimi sonucu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, kültürel görecelilik bizi çözümlenmemiş iki sorunla karşı karşıya bırakıyor. Bir tanesi epistemolojik türden bir sorun. Her farklı kültürün özelliklerinin ötesinde ancak baskın bir kültürün diğerlerine empoze etmediği evrensel geçerliliği olan bilgiyi nasıl yaratabiliriz? Diğeri, politik türden karşılıklı bağımlılığın giderek arttığı bir dünyada, biri, tek başına farklı sınıflar, etnik gruplar ve uluslar arasında bir etkileşim ve birlikte yaşama ölçütü geliştirebilir mi? Bu soruların yanıtları, makrososyal yapılar ve süreçler içinde yer alan popüler, yerel yerliler ve marjinal grupların geleneksel ve atomize kavramsallaştırılmasının ötesine giden çalışmalarda ortaya çıkacaktır.

"Popüler" kavramından ortaya çıkan genişleme ve ona ait sorunsal üzerine yeniden çalışma, özellikle kentleşme ve işçi sınıfı konulu araştırmalarla, geleneksel kültürlerle modernite arasındaki etkileşimi konu alan (göçmen araştırmaları, el sanatlarının kitlesel tüketimi, alt sınıflar tarafından modern kültür ürünlerinin algılanışı konulu çalışmalar gibi) çalışmalarda kendini belli eder.

Halkbilim, antropolojik gelenekselciliği uç noktalara taşır. Popüler olan köylülük ve yerel manifestoları sınırlamaakla kalmayıp, Gramsci ve onu takip eden bir kaç kişinin dışında araştırmayı nesne toplama ve onların biçimsel özelliklerini tanımlamaya indirgerler. Bu yüzden geleneksel el sanatları, festivaller ve müzik üzerine yazılmış metinler popüler ürünleri toplumsal ilişkilerin mevcut mantığı içinde değerlendirmeden kategorize edip, över. Bu bağlamsızlaştırma, tekstil ürünleri ve kap kacakların günlük kullanımları hakkında herhangi bir referans vermeden sergileyen popüler sanat ya da halkbilim müzelerinde gözlenebilir. Popüler kültürün modern biçimlerini içerenler istisnadır. Kendilerini, değişime karşı koyma ya da duyarsız kalma gururuyla ayakta tutan ve geleneksel olanı temsil eden parçaları listelemek ve sınıflandırmakla sınırlamışlardır. Antonio Augusto Akrantes, Brezilya hak-

kında (bu, aynı zamanda Latin Amerika'nın geri kalan kısmı için de geçerlidir) şunu belirtir:

> *"Popüler kültürü, gelenek'le eşit anlamda düşünmek, Altın Çağın geçmişte kaldığını itiraf etmektir. Sonuç olarak bu nesnelerin, kavramların ve pratiklerin ardı ardına geçirdiği dönüşümler, rahatsız edici ve yoksullaştırıcı etkileri hariç tutularak anlaşılamaz. Geçmişte geçerliliği olan şeyler, bugün yalnızca tuhaf karşılanabilir. Bu bakış açısından, popüler kültür, egemen ve işlenmiş bilginin tersine başka bir kültür olarak görünür ve bir bütünlük teşkil eder. Hem de doğal bozuluma karşı, direngen, artık ve parçaların yanyana gelmesiyle kurulmuş olmasına karşın (Arrantes, 1981: 17-18).*

Akademik çevrelerde popüler olanın bu şekilde kavramsallaştırılması, çok etkili olmasının yanısıra aynı durum üretimde, devlet kurumları ve kitlesel medya yoluyla bilginin dağılımında da geçerlidir. Daha önce belirttiğimiz gibi, aynı şey müzelerde, kitaplarda, radyo ve televizyonda halkbilimle ilgili programlarda, kent sakinleri için geleneksel müzik ve dans etkinliklerini yeniden yaratıp, sunan sanat gruplarında da gözlenebilir. Söz konusu davranış biçimi, ürünün sergilenip ortaya çıkmasına neden olan toplumsal süreci gözden saklayarak, eserin Batı estetiğine uygun olan kısımlarını alıp, şarkı ya da dansın kökenlerinde yatan çelişki ya da yoksulluk işaretlerini budamaktır. Halkbilim, içinde çifte indirgeme barındıran, popüler kültürlerin çoğulluğu ve farklılığını ulusal sanat ve müzik birliğine taşımak, toplumsal süreçleri, geçmişte edinilen nesnelere ve kodlanmış ifadelere dönüştürmektir.

## Popülizm

Bu alana denk düşen siyasal hareketler ve ideoloji stratejilerinin etkili incelenmesine karşın, popülizmin iktidar yaratmak için kültürü nasıl kullandığı hakkında az şey biliyoruz. "Popülist hareketler içinde yer alan popüler katmanların kültürlerine neler oluyor" sorusu ise hiçbir zaman sorulmadı. Bu hareketlerin politik-ideolojik olgunun özellikleriyle ancak en doğru biçimde tanımlanabileceğini kabul edecek olursak, bunu tümdengelimci bir tanım şeklinde yorumlamış oluruz ki Ermest Laclau'ya göre de (1978: 201) popülizm, popüler demokratik

sorgulamalarla popüler talepleri karşılamak (burjuvazi popülizmi) ya da onları yaratmak (sosyalist popülizm) için egemen ideolojiyle bağlantılı muhalefetle birlikteliğe dayanır. Ancak, bu sorgulamaları kim yapacak? Popülist harekete öncülük edenler mi? Halka, hükümet sarayının balkonundan ya da konuşmacı kürsüsünden ya da iktidarın çeşitli konumlarından mı destek verilecektir? Peki insanlar popülist olmanın yanısıra bu sürece nasıl katılacak ve o zaman kültürlerine ne olacak?

Daha eski bir çalışmamda (Garcia Canclini, 1983) iki temel ortak noktayı inceledim. Bunlardan ilkinde insanların doğuştan sahip oldukları varsayılan bir güç tarafından geliştirilen kültürün biyolojik merkezli olduğu yaklaşımına dikkat çekmek istedim. Bu yaklaşıma göre halk kültürü, (coğrafi, mekansal, ırksal vb.) fiziksel koşullar ve (vatan sevgisi, doğal doğruları ve gerçekleri açıklayan bir din vb.) rasyonel olmayan koşullar tarafından bir bütün haline getirilir. Bu düşünce sistemi (Üretim güçlerinin gelişimlerinin başlangıcında oldukları yerde doğanın karakteristiklerinin tarihle bağlantılandırılması) ilgili sürece egemen olan oligarşik katmanın çıkarlarına uygundur. Devletçi yaklaşım adını verdiğim diğer kavramsallaştırma, ezilen sınıfların kendileri dışında, devletin onlara sunduğu devrimsel ya da ulusal herkesin çıkarına uygun, çelişkileri çözümleyici popüler değer açıklamalarını kabul edişlerini açıklar. Bu popüler katılımcılığın korporatist örgütlenişi, mitolojik bir lider (Vargas Peron) ya da hiyerarşik olarak birarada duran parti - devlet yapısıyla (Meksika sistemi) desteklenir.

Popülist hareketlere şimdi ne olacak? (Uluslararası ekonomik krizler ve toplumun para-temelli (monetarist) yeniden örgütlenişi, popülist politikaların ekonomik altyapısını ortadan kaldırdı (dağıtılabilecek artı değer yok artık). Yanısıra, askeri diktatoryalar veya büyük partilerin temsil yeteneklerini kaybedişleri, popüler katmanların sürece katılımını zorlaştırmakta. Popülizm, hegemonya açısından yaklaşıldığında nerdeyse olanaksız bir seçenek haline gelmiş bulunuyor.. Nerdeyse diyorum, çünkü ekonomik ya da kurumsal kısıtlamalar ne ölçüde olursa olsun, o, iki şekilde ancak yeniden canlanabilir. Birincisi, Malvina Savaşında Galtieri'nin kısa ömürlü başarılı örnek olarak verilebilecek olan otoriter popülizm, diğeri de bağımlı sınıfların kültürel sistemi olarak popülizm, İkinci popülizm biçiminin yalnızca temeli oluşturan

ekonomik ve politik koşullar ortadan kalktığında da devam eden kültürel atalet'in bir sonucu olmadığın belirtmek isterim. Aslında bu, değişik sol eğilimler tarafından öne sürülen bir çizgidir. Politik aygıtlar ve ideolojik modellerle yaşanırken, kriz, başvurulabilecek tek yardım kaynağı olarak halkın doğal saflığı'na olan inanç, temel hareketler, alternatif oluşumlar ve popülist partilerden ortaya çıkan gruplar arasında yeniden benimsenmekte. Bunu, yakın tarihli bir romanı referans vererek örneklemek isterim. Miguel Bonasso'nun *Ölümün Hatırası* adlı romanında Arjantin toplama kampından sağ kurtulan birinin tanıklığı hem bu trajik sürecin suçlanması hem de popülist solun özeleştirisi olarak sunulmaktadır. Sürükleyici olay örgüsü ve anlatım yeteneğinin ötesinde, Bonasso'nun kitabı, edebiyatla politik kültür arasındaki ilişkiler üzerine karmaşık bir tartışma başlatmıştır. Polemiğe giren taraflardan biri, politik şiddeti değerlendirmek için seçilen polisiye türün getireceği kısıtları ve kişinn olaya katılımını yeniden düşünmeyi tartışmakta, cinayet romanını tarihi bir romana dönüştürmek, eylemi yansıtmaya tercih etmek ve gerilla isyanına tanınan kendini haklı çıkarma davranışını kabul etmektir. Ancak, bu noktada tezimizle çok daha ilgili başka bir sorunsalı, gerillanın popülizmini temelendirdiği metafizik kavramı düşünelim.

Roman, ordunun Montoneroları bastırmasını ve onları diktatörlük düzenine dahil etme amacını anlatır. Ordu, Aziz Thomas Aquinas'tan alıntılayarak söyleyecek olursak, her zaman özlenen ve insan ırkının kaderi olarak yazılmış doğal düzeni korumak için gerillaların yokedilip ortadan kaldırılması gerektiğini söyler. Roman ise toplumsal olanın bu doğallaştırılmasına karşı çıkmakla birlikte aynı hareketi, insanları tanımlarken yapmaktadır. Doğaya yakın olanların (Örneğin, kırda yaşayanlar ya da en azından taşrada kalanların) moral değerlerini koruyacaklarını ve entelektüel olarak daha temiz kalacaklarını iddia ediyor. El Pelado, Montonero liderlerinden bir tanesi kaçırıldıktan sonra öldürülmekten korkar, ancak eski taşralı kurnazlığına minnet duyar ve bilir ki o "iki grup insan, belki de iki kurum, kilise ve deniz kuvvetleri arasındaki gizil ve esrarengiz çelişkinin ortasındaki kahramandır" (Bonasso, 1984: 106).Kaçırılmış ve kafası karışmış bir haldeyken, ne gerillanın lojistik önlemleri, yakalanmasını engelleyebi-

lir ne de bir liderde, sahip olduğu ideolojik ve politik bilgi ne olup bittiğini anlamasına yardım eder, ordu güçleri arasındaki gizil çelişkiyi anlamasını sağlayan yalnızca eski taşra kurnazlığıdır.

Başka bir sahne, Rosario'daki toplama kampında kentin nerdeyse bütün Montonero üyeleri, orduyla işbirliği yapmakta, ancak, milliyetçi askerlerle bir ittifak içinde çalışıyorlarmış gibi davranmaktadırlar. (askeri baskı altındaki bu organizasyonda bildiri ve broşür bastırmak gibi). Hiçbiri sadık değildir, ancak El Pelado bir rastlantıyla onu bekleyen taşralı bir askerin içten samimiyetiyle karşılaşır. Bu asker kendine işkence edenleri temsil etmesinin yanısıra isyancı gerillanın metal yatağa bir ayağıyla ve bir eliyle zincirlenmiş olup olmadığını kontrol etmesine karşın, El pelado, onun esmer teninden ülkenin iç taraflarından gelen genç bir adam olduğunu anlar, işkencesinde kır yaşamının binlerce işaretini bulduğunu düşünür. Ordu içindeki opportinist illüzyona inananları eleştirmesine karşın ülkesi için iyi olanı arayanların da orduya geldiğine inanır. El Pelado, bu askerde kırdan gelen bir adamın anlayışıyla zenginleştirilmiş kışlanın canayakınlığını gördüğünü söyler (Bonasso, 1984: 131).

Roman (Peronizm'in köklerinin oluştuğu ve ülkenin gözden düşme sürecinin başlangıcı olarak verdiği) 1952'den bu yana Arjantin tarihi, sapmalar, ihanetler dizisinden oluşan acı derslerin alındığı bir süreçtir. Halkı uçuruma düşmekten kurtaracak olan yine halkın kendisidir.

> Milli burjuva bocalayıp bozulmaya başladığı zaman, Peronist Parti, bulduğu boşluğa oturduğu zaman büyük ticari birlikler, bürokratik çılgınlık içinde dengesini yitirdiği zaman ve iktidar, ele geçirenler tarafından yozlaştırıldığı ve ordu tarafından çökertildiği sırada, onlar özlerine bağlı kaldılar. Bağlı kalanlar yalnız onlardı (Bossano, 1984: 32-3)

İnsanların doğallıklarını bozulmadan koruyan bu kuramlar ve bu bağlılık nereden geliyor? Peron'un sürgünden döndüğü zaman olan 1972 Kasımında bu hareketin farkına varıyoruz. (1984: 361). Gerçeğin seyredilmesi herşeyi kapsamıştı. Pampa'nın (bozkır) kendisi herşeyin mübah olduğu muğlak bir kesinliği gündeme getirmekteydi. Bu her anlama gelebilirdi. Sosyal bilimler, roman tarafından alay edilerek değer-

siz ilan edilirken, popüler süreçleri anlamada yetersiz kaldıkları da iddia edilmekteydi. Bütün bunların sosyal ya da politik bir olgu olduğunu söylemek yetersiz kalır. Çünkü bundan daha fazlası var, atmosferik ve kozmik olarak kabul edilen daha pek çok şeyin olduğu düşünülmelidir. Onları anlamanın tek yolu ise yerelin sesine kulak vermek, -yerel ve ulusal popüler irrasyonelizmi düşünmektir. Sözü edilen her iki engel de askeri terörü suçlayabilmek ve çelişkinin kökenlerine inebilmek için aşılmalıdır. Ayrıca bu engeller ortadan kalkarsa, işkencecileri suçlamak ve gerilla hareketinin bazı eksikliklerini ortaya koymaktan öte bir şeyler söyleyebilmek ve Montoneroların politikalarının tanımlanıp popüler çıkarları temsil etme amacını sorgulayabilmek olanaklı duruma gelecektir.

*İkinci çıkarım*: Halkbilim ve popülizmin ortak noktasının ne olduğunun sorgulanmasıdır. Her ikisi de belli birtakım somut amprik nesneleri seçer görünerek, en kolay anlaşılabilir özelliklerini mutlaklaştırmakta ve bu özelliklerden yola çıkarak popüler sınıfların tarihsel kaderlerini ve toplumdaki yerlerini tümevarımcı bir yöntemle anlamaya çalışmaktadırlar. Antropolojinin geleneksel toplulukları özgürleştirmesi gibi, eski yapıtları inceleyen halkbilim ile ezilenleri inceleyen, ezilenlerin doğal bilgeliği popülizmi, kapitalizmin Latin Amerika kültürlerini ve toplumlarını nasıl yeniden düzenlediği sorunsalını gözden kaçırır. Hegemonyanın etkisizliği ve popülerin sürekli direnişi, bizi her grubun emperyalist ya da kitlesel medya politikalarından hareketle nasıl yaşadığına ilişkin çıkarımlara varmaktan alıkoysa da ezilen sınıflar, içlerinde bozulmamış tarih ötesi (ahistoricel) bir öz barındırmakta olduklarını veya karşı karşıya kaldıkları küresel değişimden bağımsız olarak kendi kendileri için belirleyici davranabileceklerini düşünmek biçimindeki karşıt bir yanlışa düşmemeliyiz.

Popüler kültür kavramının geçerliliğini korumasının yöntembilimsel bir sonucu, onun, popüler kültürlerin durumlarını, tümüyle aktörlerin bakış açısından hareketle incelemesidir. Kendisiyle görüşme yapılan kişi, kendisini bir yerli olarak tanımlarken, bu arada ilgili araştırma da kişinin yapıp ettiklerini, kendi terminolojisi içinde anlamlandırır ya da örneğin, kişi eğer kendisini işçi olarak tanımlamaktaysa, ondan başka hiç kimse onun ne yaptığını ondan daha iyi bilemez, bu

nedenle de onun koşullarını ve sınıf bilincini, onun sunduğu sınırlar içinde tanımlamak gerekli görülür. Bu saf amprisizm, düşündüklerimiz ile yaptıklarımız arasındaki farkı, bir başka deyişle popüler sınıfların kendilerini tanımlayışlarıyla toplum yasalarına göre bizim, onların yaşamlarına ilişkin çıkarımlarımız arasındaki farkı önemsemez. Bu yönteme göre anlamlandırma, etkenlerin sosyal düzen içindeki yerlerini belirleyen ilişkilerini kavramsallaştırmaktansa, spontan görünümlerine göre onlara ilişkin verileri bir araya toplamaktadır.

Ancak, söz konusu olan yalnızca bilgi sorunsalı değil. Tümevarımcılık ve tümdengelimcilik yöntemleri, makrososyal yasalarla, popüler sınıfların gerçek koşulları arasındaki farkı gözden kaçırınca politik yetersizlikle ilgili sorunsalı da dışlamış oluyorlar. Adı geçen politik yetersizliğin nedeni nedir? Hegemonya nasıl oluyor da bazı katmanların gündelik yaşamında kendini yeniden üretemiyor? Bir çok püpüler dönüşüm projesi neden toplumsal yapıyı değiştirmeyi başaramıyor? Bu sorulara yanıt bulmak için "kuramsal ve amprik olanı diyalektik biçimde birbiriyle ilişkilendirmeliyiz." gibi doktriner ifadelerden daha fazlasını ortaya koymak gerekiyor. Asıl gereksinimimiz, toplumsal düzeni her grubun koşullarına göre açıkca ifade etmemize yardım edecek kavramsal aygıtlar yaratmaktır. Şimdi sıra, tümevarımcılık ve tümdengelimcilik arasındaki sınırlarda yatan sorunları keşfetmeye geldi. Böylece bu sorunların peşine düşmenin ne kadar anlamlı olduğunu bir kez daha göreceğiz.

## Eleştirel Program

Burada yapılması gereken ilk şey, popüler kütür alanını ve araştırma koşullarını sınırlamaktır. Popüler kültür, egemen kültürün bir yansıması değildir ya da bağımlı sınıfların egemen kültürden bağımsız bir yaratısı anlamına gelmez. Araştırma kendi kendisini oluşturan şu üç süreci kapsamalı a)ekonomik ve kültürel ürünlerin üretim ve tüketim sürecinde yer alan farklı sınıf, etnik ve sosyal gruba göre eşitsiz dağılım, b) yine bu katmanların gereksinimlerinin kendine özgü tatmini ve yaşam koşullarının karakteristik ayrıntılandırması, c) çelişkileri dengelemek

etkileşimi yenilemek için yapılan değiş tokuş ve ürünlerin dağılımı için popüler ve egemen sınfların karşı karşıya gelip çatışması. Bu formül, yukarıdaki üç koşut süreç üzerinde uzlaşma sağlayamadığı için araştırma bağlamında nasıl ifade edildiklerini görmek gerekir.

## Modernite Geleneğe Karşı

Popüler kültürü tanımlarken en çok kullanılan şema, onları modernitenin karşısına koyan şemadır. Tümevarımcılar, daha önce gördüğümüz gibi, popüler olanı geleneksel olanla tanımlıyorlar. Tümdengelimcilere göre kapitalist büyüme, geleneksel kültürleri insafsızca yoketmektedir. Peki, gelişmiş ülkelerdeki geleneksel kültürlerin varlıklarını nasıl açıklayabiliriz? Örneğin, Meksika'da 1940'lardan sonraki hızlı endüstrileşmeden sonra bile ayakta kalan hemen hemen altı milyon zanaatçıyı bu iddia ile nasıl bağdaştıracağız.? Son yılllarda üretim hacmi neden artmaya devam ediyor? Ve devlet neden nüfusun % 10'unu kapsayan ve milli gelirin % 0,1'ini oluşturan bir iş hacmine sahip işletmeleri çoğaltmaya devam ediyor? (Becerill - Strafon, 1979: 1). Peru'da da benzer rakamlarla karşılaşıyoruz. 1977-8'de 700 000 zanaatçı az gelişmiş alanlarda yoğunlaşmakla birlikte % 29'u Lima'da yaşıyor (Lauer, 1982: 78) Küçük işletmelerin bu yüzyıldaki varlığını tartışmak ve ataik bir katman olan zanaatçıarın endüstriyel proleterya içinde eriyeceğini iddia etmeye devam etmek olanaklı değil.

Meksika'da yaptığımız bir çalışmada gördük ki dışa bağımlı bir ülkede yaşanan eşit olmayan kapitalist gelişime özgü bir dizi etken, zanaatsal üretim biçiminin büyümesine neden olmuştur. Yanısıra, yerli ve melez ırkların tarihi de bunda önemli bir etkendir. Makrososyal bakış açısıyla yaklaşıldığında, atelyelerin artışı, yerli ve köylülerin tarımsal üretimle desteklenen kaynakları bulamayışıyla açıklanabilir. Bu nedenle destek kazançlar arama yoluna gitmektedirler. Dahası atelyeler turistik bir çekiciliğe sahip olmanın yanısıra endüstriyel ürünlerin seri üretimine yeni tasarımlar, düşük maliyet ve bazı kusurlu ürünlerle katkıda bulunup kentsel tüketimi canlandırmaktadır Bunlar, tüketicinin kendisini birey olarak ayırmasını ve popüler, ilkel ve doğal olanla

sembolik bir ilişkiye girmesini sağlamakta Meksika'nın konumunda, atelyeler milli kimliği görünür kılan ve tüm sınıflarda ortak gelenekleri canlı tutan mekanlardır. Bütün bunlardan dolayı, devlet ve burjuvazinin bir kesimi zanaatçı kesimi ayakta tutmaya çalışırlar. Yerli festivalleri, geleneksel tıp gibi diğer popüler pratiklerde görüldüğü üzere kapitalist gelişme, kendi büyümesine doğrudan katkıda bulunmayan ekonomik ve kültürel güçleri her zaman yok etmek gereği duymaz. Özellikle de bu güçler, onun gereksinimlerini tatmin edecek ve sistemin dengeli biçimde yeniden üretimine katkıda bulunacak önemli bir katmanı kapsıyorsa.

Ancak bu açıklamalar yine de zanaatçı üretiminin gelişimini kavrayabilmemize pek yardımcı olmuyor. Köylüler neden başka türlü ürünler yerine el sanatları ürünleri üretiyorlar? Bir kısmının yaptığı gibi neden aileleriyle göç etmiyor ya da kendi bölgelerinde turistik ve ticari işlerle ilgilenmiyorlar/ Bu soruların yanıtları ancak popüler grupların kendilerinden alınabilir. Emek sürecinden ikonografiye kadar zanaatçı üretiminde Kolombiya öncesi zamanlardan gelen inanç, gelenek ve örgüt biçimlerini sürdürdüğü dikkati çekmektedir. Çoğu köydeki atelyeler, üretim etkinliğiyle aile yaşamının içiçe geçmişliğini (aletiyle evin içindeyken) sürdürmektedirler. Bu yüzden, zanaatçılar kentsel beğeniye uyarlanmış tasarım değişikliklerine karşı teknik modernizasyon programlarına göre daha az direnç gösterirler. Çünkü (odun yakan fırın yerine gaz kullanan fırın ya da mekanik dokuma tezgahları gibi) yeni teknikler, zanaatçıları aile yaşamıyla, işi birbirinden ayırma ve ücretle çalışılan ortak atelyelere geçmeye zorlamıştır (Garcia Canclini, 1982: Böl. 4).

Bu araştırma yöntemi, kültürel üretimin iki yönlülüğünü tarihsel (etnik gruplara kimlik kazandıran bir süreç) ve yapısal (bağımlı kapitalizmin mevcut mantığı) olmak üzere kesin bir biçimde gösterir. Tümevarımcı eğilim, etnik tarihsel yönü soyutlayarak zanaatçılığı kültürel olarak kendini ifade etmenin bir aracı olarak tanımlar. Tümdengelimci yaklaşım ise bunun tam tersini savunur, buna göre zanaatçılık, hemen her zaman ekonomik anlamda ele alınabilecek olan makroyapısal yönüyle ilgilenir. Buradan hareketle bu üretim biçimi, ti-

tarihi mantıkla hareket eden bir oluşum (nesne) ya da yokolmaya mahkum grupların can çekişmesi olarak değerlendirilir.

Yerli kültürler, ne tam bağımsız varolabilirler ne de herşeyi silip süpüren kapitalizme yapışık atipik bir eklemlenmedirler. Etkin gerçeklikten daha çok politik bir proje olarak, her iki yaşam tarzının birden gözlendiği durumlar olmasına karşın, Latin Amerika'da, özellikle çok etnik gruplu toplumlarda, yaygın olarak yaşanan sorun, farklı gruplar arasındaki çatışmaları açıklayan heterojen kültürlerle nasıl çalışabileceğidir. Bunlardan bir tanesi, ekonomik ve kültürel alanda komünal ve yerli örgüt biçimlerinin devamıdır. Ya da oldukça farklı biçimleri yücelten hegemonik sistemle etkileşime girenlerdir (kırdan kente göçedenlerin bölgesinde de gözlenebilir). Bu kültürel biçimler kendi iktidar yapılarıyla donanmışlardır - Ulusal temsil ve iktidar sistemi ya da burjuvaziye eklemlenmeyi güçleştiren karşılıklı ilişkiler ağı ve dayanışma içindedirler. Bu gruplara özgü söz konusu yapılar, gözlemcinin durduğu yere bağlı olarak farklı biçimlerde değerlendirilebilir. Tümdengelimciler, bunları modernliteyi engelleyici yapılar olarak görüp arkaik hiyerarşi ve eşitsizlikleri yeniden yarattıklarına inanırlarken, tümevarımcılar, popüler grupların bu eski iktidar biçimleriyle bağımsızlıklarını koruyup dış baskılara karşı direnebileceklerini öne sürmekteler. Her iki perspektifin (politik olarak savunulabilen) doktriner bildirisinin ötesinde yalnızca bilmek için (hatta belki de politik amaçlar için) değişim sürecinde neler olup bittiğini anlamak ilginç gelebilir.

## Politik Direniş ve Gündelik İlişkiler

Öncü (aprioristik) politik konumlar, Manichean bir yaklaşımla sonuçlanmaktadır. Gramsci ve onun ardılları, İtalyan antropologlar (Cirese, Lombardi Satriani) nin kültür ve iktidar analizinde kullandığı şema, hegemonik ve ikincil arasında bir karşıtlık belirlemenin entelektüel bir alışkanlık haline gelmesine katkıda bulunmuştur. Aslında, Lonbardi Satriani (1975) iki terim arasındaki ya da uyumlu ve karşıt edimler arasındaki girift etkileşimleri iki kutuplu şemaya indirgemiştir. Baskı ve hegemonya arasındaki Gramscian ayrımın önemini azaltmak

farklı sınıflara ait kültürler arasındaki değiş tokuş, ödünç alma ve karşılıklı koşullandırma ağını " -ara formasyonları- (Cirese, 1979: 53) gözardı etmek demektir.

Baskın olanla baskı altında olanı karşı karşıya getiren kutuplaşma modeli Amerika'nın fethini ve İspanyol ve Portekizlilerin dışardan getirdikleri yaşam tarzlarını dayattıkları sömürgeci dönemi açıklamak için biraz daha uygundur. Bu yerli halkın politik ve kültürel yapılarını korudukları Latin Amerika'nın bir kaç bölgesinde hâlâ uygulanabilir. Ama oralarda bile kapitalist gelişmeden kopuk, herhangi bir etnik grubun, varoluşunu zorlukla sürdürdüğü gerçeği, -araştırma ve politik pratikle - öz korunma ve bağımsız gelişme stratejisiyle hegemonik sistemle kapsamlı bir alışverişe girme stratejisini beraber düşünmeyi zorunlu kılar. Böylece bir bilimsel soğukkanlılığın politik olarak bir tarafa bağlanmış olan için zor gelebileceğini düşünmeliyiz. Yüzyıllardır sömürülen, kötü davranılan ve entegrasyon programlarına yarı yarıya katılan otuz milyon yerli, kendilerini koruma altına almaktan başka bir şey düşünemiyorlar. En azından etnik taleplerin meşruiyetine saygı gösteren sola göre, yerlilerin ekonomik, adli politik ve kültürel ilişkilerde emek pazarında ve modern tüketimde ikincil kalmaları, mutlak bağımsızlaşmayı engelleyen yapısal (eşit olmayan) bütünleşmeye neden olmaktadır. Bu karşıtlığın ortasında araştırmacılar için gerçekleşirilecek tek görev -spesifik çalışmalarla verilen serbestleşme mücadelesini savunmaktan çok -karşılıklı etkileşimin asıl noktalarını mümkün olduğunca nesnel biçimde araştırmaktır.

Popüler katmanlar, kendilerine baskı yapanları neden desteklemektedirler? Bu hastalığı hesaba katarak, (Böyle yaşayamayız! İnsanlar artık dayanamıyor!) gibi heyecanlı protesto ifadelerinin grevler ya da bir grup tarafından savunulan silahlı eylemler için neden dayanak oluşturmuyor? Eduardo Menendez (1981) Mayız bölgesinde sağlık üzerine yazdığı bir kitabında popüler sınıfların neden başkaldırmayıp, ilişkilere angaje olduklarını soruyor? Bunun nedeni sağlık gereksinimlerinin farkında olmaları ya da sıkıntılarını artıran baskıdan dolayı değil, devlet hizmetlerinin eksikliği de değil. Onlar eşitsizliğe karşı savaşırken bile, yalnızca ara çözümler talep etmektedirler. Ekonomik krizden önce yüksek ücretler talep ederken aynı zamanda tüketimlerini kıstılar.

Örneğin, politik hegemonyayla karşılaşınca sergilenen ilişkili davranış, bireysel çıkar sağlamak için kişisel ilişkiler içine girmektir. İdeolojik alanda grup dışında kalan öğelere katılınır ve olumlu değerlendirilir. (prestij, hiyerarşinin nesnelerin tasarım ve işlevlerinin, zanaatçı kesimin kent beğenisine adapte olduğunu daha önce belirtmiştik). Bir sağlık sorunuyla karşılaşıldığında gösterilmesi gereken normal tepki, sömürüye karşı çıkmak yerine özel tıp ya da devlet hizmetlerine başvurarak sorunu çözmekte ve bunun da etkisiyle sömürüye, giderek daha çok uyumlanmaktır söz konusu olan. Bilimsel ve geleneksel uygulamalar -doktora ya da çıkıkçıya gitmek gibi - içinde bulunulan sorunu çözmenin bir yoludur. Menendez'e göre tıbbi olarak kendini iyileştirme yöntemi, paradigmatik bir durumdur. Hastalığa yakalanmak ve bunu ekonomik olarak kullanmak, popüler sınıflar topluluk dışında veya yüksek mevkilerde yaratılan uygun teknikleri minimum ölçüde kullanmaya çalışırlar. Böylece sömürü sistemini sorgulamaktan uzaklaşılır. Bu durumda pazarlık, karşılıklı bağımlılık elde etmek amacıyla kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkabilir. Ancak genelde bu ilişkiler kayıtsız şartsız bir genel görünüşün yanısıra egemen sınıfların belirlediği çözümler ve boyun eğişi önerdiği için asimetriktirler (Menedez, 1981: 363-81).

Bu ilişki, popüler kültürel ve sanatsal ürünlerin oluşum sürecinde süreklilik gösteren bir mekanizmadır. Tam bu noktada Lorens Amcon'un Peru'da Creole valsinin (Creole waltz) kentleşmesine ilişkin araştırmasını gözönünde bulundurmak gerekir. Bu araştırmanın konusunu, radyo yayını için adapte edilmiş geleneksel Andea müziğinin stilize olarak yeniden düzenleniş süreci oluşturur. Söz konusu müzik yayını yeni müzik formlarının buluşma noktası Lima'ya yerleşen göçmenlere kadar ulaşır. Aynı zamanda Meksika'da sanatı, özellikle popüler sanatları incelerken de yine bu tür bir ilişkiler sürecine rastlamaktayız. Öyle ki ikonografi (geleneksel resim sanatı), dans ve ritüeller, toplumsal çelişkilerin sembolik olarak çözülme alanları olarak karşımıza çıkmaktadırlar..

Neden 1960'ların sonlarında Sierra Tarasca yakınlarındaki Ocumicho köyü sakinleri üzerinde şeytan figürlerinin resmedildiği se-

ramik ürünleri yapmaya başladılar ve bu ürünler neden Meksika'da birdenbire en çok aranan ve satılan el sanatları ürünleri haline geldi?

*"Şeytan, Ocumicho'dan geçip gider ve bu sırada herkesi rahatsız eder. Önüne gelen ağaçları parçalayıp atar. Ruhuna girdiği köpekler hırlayıp havlamaya başlarlar. Sonra insanları lanetleyip, onları hasta edip çıldırtır. Bunlardan birine görünür. Ona kimseyi rahatsız etmeden oturacağı bir yer vermek gerekir. Bu yüzden kilden şeytanlar yaptık, böylece şeytan oraya hapsoldu."*

Tarascan sakinleri şeytan çömleklerini yapmaya başladıklarında, yağmurların kesildiğini, komşu köylülerin kendilerinden daha fazla ürün aldıkarını ve işi olmayan Tarascanlıların Amerika'ya göç ettikerini söylediler. Köy halkı, el sanatları ürünleriyle ek bir gelir elde etmenin yolunu aramış ve bu amaçla topluluğu ticaret yoluyla dış pazara açmıştır. Şeytan figürleri, pek çok sahnede sembolik bir öykü anlatır. Şeytanlar, o bölgeye ait kuşlar, yılanlar ve bitkilerle çevrelenmişlerdir. Ama onlar köyde varolmayan varlıklara ya da modern dünyanın karakterlerine karşı savaşırlar. Bunlar, polisler, motosikletler, uçaklar vb. dir. Bu çömleklerin cazibesi, bu figürlerin ironik anlatımında saklıdır. Şeytanlar, uçakları bozar, bensersiz fotoğraflar çeker, telefonla konuşur, bakire kızların yanına uzanıp yer içerler. Köyde yapılmış en büyük çömleğin üstünde pencerelerinden dışarı sarkan bir otobüs dolusu mutlu şeytan vardır. Bu öykünün adı ön yüzeyde yazılıdır. Ocumicho-Meksika-Laredo (sırasıyla köyün adı, göçmenlerin iş aramak için gittikleri yerler), Yabancılara satmak için yapılan çömleklerde -köylüler onları günlük yaşamlarında kullanmazlar- başka diyarların şeytanları tehdit ederken, onların bu diyarları tehdit edişi karikatürize biçimde verilmiştir. Aynı zamanda kil üzerindeki figürler, şeytanları kontrol etmek için resmedilmiştir, yağmurların durması, arazinin talan edilmesi, topluluğun dış dünyaya açılma gereksinimi, parçalanmalarına ve yoksullaşmalarına yol açan bütün ecinniler ve şeytanları kimseye zarar veremeyecekleri bir yere hapsederek denetim altına alırlar.

Kültürel yaratı alanı, muhalefet ve direniş için sığınılan, aynı zamanda çelişkilerin sembolik olarak bertaraf edildiği, gerçek yaşamda

yok edilemeyen toplumsal güçler arasındaki ilişkilerin ortadan kaldırıldığı bir alandır.

Popüler direnişin, romantik idealleştirilmesi başkaldırılar, grevler, protesto gösterileri gibi göze çarpan muhalefet örneklerine temel oluşturur. Gündelik yaşam incelendiğinde, bu patlamalar arasındaki dönemlerde popüler sınıflar başkaldırılarını egemen kültürün zorlayıcı yeniden üretimiyle içiçe yaşarlar. Direniş süreci, kişinin kendi dışındakiyle birlikte kendini inceleyip, yeniden düzenlediği tercihler ve birleşimlerden oluşan zorlu bir süreçtir. Bu süreç içinde, kişi ezilen sınıfların kontrolu dışındaki koşullar altında kendini koruyup geliştirmeye çalışır.

Ancak yine baskının aralık bıraktığı bir kaç kapı vardır. Kurnaz egemenler, nesnelerin heteredoks kullanımına tam anlamıyla bir uyum isterler. Varlıklarını sürdürebilmek için hiyerarşi sürecine karşı manevralar ve küçük taktikler geliştirirler. (de Certeau, 1981: 1: 9-28). Popüler sınıfların yaşamlarını düzenledikleri bu ilişkiler ve taktiklerle beraber çelişkili ve kendini iyi gizleyen çıkarlarına ilişkin yapılacak incelemeler popüler hareketlerin politik olanaklarını ve açmazlarını çok daha iyi irdeleyebilir. Bu hareketlerin perspektiflerinden kaynaklanan sorunu, bağımlıların, eşitsizliğin yeniden üretimine katkılarının nasıl önleneceğini ve dönüşümü sağlayabilmek için mevcut ilişkiler ağının nasıl aşılacağıdır.

## Algılama ve Tüketim: Küçük "i" ile İktidar

Latin Amerika'daki iktidar'a ilişkin incelemelerin yakın tarihli gelişimi, daha çok kültürel ve politik süreçleri içerir (Lechner, 1981, 1984; Blumler, 1982, 1983, 1984; Chaui, 1982, diğerleriyle beraber) Aynı zamanda politik görüşler ve kültürel politikalar (Bonfil ve diğer, 1983, Miceli ve diğer, 1984) irdelenerek araştırmaların güncelleştirilmeye başlandığı gözlenmektedir (Gimenez, 1981; Laclau, 1978, Veron, 1980; de İpola, 1982). Söz konusu araştırmacıların bazıları, gündelik yaşama ilişkin araştırmalar da yapmışlardır. Ancak iktidar üzerine araştırmaların çoğu egemen politikalara ve bunlarla ilgili görüşlere ilişkindir.

Bu tek yönlülük, kültürel politikaların temel eksikliklerinden birini, araştırma sırasında yeniden ortaya çıkarma tehlikesini taşır. Popüler sınıfların gerçek gereksinimlerini gözönüne almayan tasarı ve uygulamalardır. Bunlar Devlet ya da kitlesel medya tarafından izlense de veya katılım için çağrı yapılsa da yapılan şeyler, aslında bilgi eksikliğinden dolayı popüler gereksinimleri tatmin etmekten uzaktır. Popüler olsun olmasın, devletler halk için yaptıklarının -konut, eğitim, kültürel etkinlikler - onların yararına olduğunu iddia ederler: Aynı şekilde, kitle iletişim araçları, debdebeli kavrayışa sahip milyonlarca izleyiciye ulaştıklarına göre, onların isteklerine de yanıt verebilmekte olduklarına inanırlar.

Dahası sol partilerin, hemen hemen hiçbiri gerek muhalif sıfatlarıyla gerekse toplumsal değişim tasarılarıyla olsun popüler gereksinimleri incelememişlerdir. Bütün bu partilerin azınlıkta kalmalarının nedeninin bilgi eksikliğinden mi yoksa gelişmeci politikalarını, bağımlı sınıfların çıkarları ve yaşam biçimleriyle örtüştüremediklerinden mi kaynaklandığını sormak gerekir.

Öte yandan fenamonoloji, sembolik karşılıklı etkileşim gibi gündelik yaşama ilişkin görüşler sunan akımlar, yaşamı toplumsal belirleyicilerin tanımlanmasını zorlaştırıcı bir biçimde incelerler. Bu süreç daha etkili toplumsal belirleyiciler bulup tanımlamanın zor olduğu bir süreçtir. Gözlem alanını daraltarak ve herhangi bir makrososyal paradigmadan soyutlayarak yerel kültürlerin gündelik yaşamını incelemek, toplumsallığın temel biçimlerini tanımlamaktan ve belli bir zümreye ait olanı belirlemekten öteye gitmez.

Gündelik yaşam sorunsalı, kavramsal olarak netleştirilerek tüketim sürecinde yer alan toplumsal yeniden üretimle ilişkilendirilerek açıklanabilir. Popüler sınıflar hakkındaki hemen hemen tüm yazılar, özellikle Marksist kökenliler, bu sınıfların ekonomik olarak sömürüldükleriyle başlayıp, üretim sürecindeki ikincil konumları üzerinde inceleme yaparlar. Tüketim kavramı, karar sürecinde pasifleştirilmiş tüketici, kullanım değeri olmayan atık ve depolitizasyon sürecine indirgenmiştir. Ancak kent ve kültür sosyolojisi alanında sınıflar ve popüler katmanlar arasındaki farkların üretim sürecinin yanısıra tüketim sürecindeki yansımalarını da gösteren bazı çalışmalar da yapılmıştır.

Brezilya ve Arjantin'de yapılan iki çalışma yukarıda tartışılan sorunları gözönüne alarak araştırmaların nasıl daha sistematik hale dönüştürülebileceği üzerine öneriler geliştirmişlerdir. Eclea Bosi (Richard Hoggart'ın İngiltere'de yaptığına benzer bir biçimde) Sao Paulo'da çalışan kadınların okuma alışkanlıklarını incelerken kitle iletişiminin doğrudan ve bir görüşü olanlar için o kadar da etkili olmadığını ortaya koymuştur. Çünkü kitle iletişim araçlarının mesajları, arkadaşlarıyla sosyal ilişkiler, ev içindeki görevler ve düşük ücretle evi idare etmek gibi birtakım etkinliklerin süzgecinden geçmek zorundadır. Medya tarafından pompalanan kültür, ailenin ve komşuluk ilişkilerinin yapısı içinde belirlenen popüler kültürle birlikte varolur. Kitle iletişim mesajlarının etki gücü, ikna etmek için kullanılan karmaşık tekniklerden ziyade hedef kitlenin moral kodlamasına, kökleşmiş davranış biçimlerine, çalışan kadınların verili koşullar altında belirlenen algılama seçimine bağlıdır.

Arjantinli çalışan erkekleri konu alan ikinci çalışmada, Jose Nun, Peron'un söylevlerinin teması "Adalet ideolojisi" çerçevesinde Peronist işçilerin sağduyusu ve bunun pratikte ortaya koyduğu sonuçlar arasındaki belirgin farkları bulgulamıştır. Verilen yanıtların çeşitliliğini gözönüne alan Nun, toplumsal çelişkileri algılama farklılıklarına göre deneklemiş ve onları beş gruba ayırmıştır. Yoksulların varlığında sorumluluğu olanlar ve durumlarını iyileştirecek politikalar hakkında sorular sormuştur. Soru sorulanların büyük bir çoğunluğu, kendilerini peronist olarak tanımlamşlardır. Ancak bir grup için yoksullarla ilgilenen bir başkan vardır. Diğerleri için bu anayasal sistem içinde çıkarlarını savunan bir partinin varlığını temsil eder. Üçüncü bir kesime göre Peronizm sendikalar üzerinde yoğunlaşan ve dolayısıyla patronlara karşı işçilerin pazarlık gücünü artıran bir hareketttir. Dördüncü grup, daha bireysel bir ideolojiyi ("herkes kendi çıkarı için mücadele etmelidir") savunurken çözümlerin işçileri, emekçileri, köylüleri küçük üreticileri ve öğrencileri bir araya getiren politik birliktelikten doğacağına inanır. Beşinci grup, Peronizmi, sürekli bir yapı içinde yer alan bir sınıf hareketi olarak algılamaktadır. Görülüyor ki liderin ya da partinin açıkca ortaya konmuş ideolojisinden işçilerin ne anladığını açıklamak o kadar da kolay değildir. Egemen ideoloji, kendini parçalayarak Peronizm

inancından yola çıkıp pek çok başka yöne dağılan farklı noktalara varmaktadır. Çünkü Peronizm, radikal değişikliklere gitmeden ve mevcut düzen içinde kalarak ekonomik alanda büyük bir gelişme sağlamıştır. Bonasso'nun romanında düşlenen Peronist insanlar'ın metafizik birliğin ve hareket içinde kaleme alınan doktriner metinlerin tersine, politik görüşlerin algılanış tarzını inceleyen amprik çalışmalar çok parçalı ve herkes tarafından benimsenen bir genel görüş sunmaktadır. Söz konusu çok parçalılık, dönüştürücü gücü olan kollektif eylemlerin yaratılması önündeki engellerdir. Algılama ve tüketimi amprik olarak inceleyen Bosi, Nun ve diğer bir kaç araştırmacının çalışmalarında popüler kültür bilgisi derlenip iktidar alanı sistematik olarak incelenirse ve global bir kurama ulaşılırsa bunun, dönüştürücü etkisi olabileceği gösterilmiştir. Burada söz konusu olan mesaj gönderme ve ortaya çıkan etkiler arasındaki farklılığı ölçmek değildir. Tüketim bir bütün olarak incelenmelidir. Malları edinme sosyal süreci bağlamında (Castells, 1980: 499) tüketim kent alanlarının kullanımından, ev içi yaşama, giyinme ve yemek kültürüne, bilgi edinme sürecinden eğlenceye kadar her şeyi kapsar. Tüketimin bu şekilde kategorize edilip, pazar araştırmaları sonucu ortaya konan zevkler ve beğeniler repertuarından daha ayrıntısız tüketici gereksinimleri sorunsalından çok daha kapsamlıdır. Bu görüş, tüketimi, üretim sürecinin son halkası olarak gören Marksist bakış açısını aşar. Tüketim, üretime eşitsiz katılımın doğurduğu sınıflararası çelişkilerin izdüşümünün izlendiği ve bu eşitsizliğin, malların dağılımı ve gereksinimlerin giderilme sürecinde yeniden üretildiği bir alandır. Dolayısıyla da o, popüler sınıfların kültürünün ve diğerlerinden farklılıklarının şekillendiği bir alandır. Söz konusu alana ilişkin sorunları tartışmak burada çok fazla yer kaplayacağı için gelecekte daha fazla araştırılmayı bekleyen kuramsal sorunları ortaya koymakla yetinelim.

1. Bir sosyo - kültürel gereksinimler kuramı oluşturmak. Bu kuramı, doğalcı tanımların ötesine geçen ve gereksinimleri yapısal belirleyicileri içselleştirmenin bir sonucu olarak gören ve isteklerin psiko-sosyolojik değerlendirmesini içerir.

2. Bugüne kadar ayrı ayrı tanımlanmış tüketim süreçlerini bir araya getiren bileşke kuramsal bir bakışı ifade etmektedir. Bu bakış açısına göre sermayenin büyümesi (Castells) ve emek gücünün yeniden üre-

tilme alanı olarak tüketim, toplumsal ürüne sahip olmak için sınıfların mücadele ettikleri bir alan olarak tanımlanır. (Castells, 1977). Yanısıra o, sembolik ayrışma ve farklılığın gözlendiği aynı zamanda gruplar arası bütünleşme ve iletişimin kurulduğu bir alan olarak da belirtilir.

3. Bilinci, yansıma ve davranışçı uyarıcı-tepki şeması içinde tanımlayan Marksist kavramsallaştırmayı aşarak hegemeonyanın, günlük yaşam içinde nasıl kökleştiği sorusuna yanıt olabilecek bir kuram geliştirmek gerekir. Bu kuramı, toplumsal yapıların özneler tarafından içselleştirilmesi ve bunların bilinçdışı eğilimlere dönüşmesi, temel algılama şemaları, düşünce ve eylem, öznelerin gereksinimlerini belirleyen toplumsal yeniden üretim süreciyle uyumlu alışkanlıklar (Bourdieu, 1977) dan oluşur.

Yukarıda belirtilen üç sorunu araştırmak, egemen ve ezilen sınıflar arasındaki politik çelişkilerin hangi sosyo-kültürel koşullar altında geliştiğini anlamamızı sağlar. Bu kavramsallıştırma, popüler taleplerin yanısıra politikalar ve gereksinimler arasındaki ilişkiler ve çatışmaları değerlendirebilecek yeni bir kriter ortaya koyar.

Geçmiş onyıllarda popüler çelişkilerin üretim sürecindeki klasik mücadele alanından tüketim boyutuna (ev, enflasyon, eğitim, sağlık hizmetleri) geçiş, partiler ve sendikalar dışında (toplumsal kent hareketleri, tüketici birlikleri ve kooperatifler gibi) yeni tür organizasyonların ortaya çıkışı, tartıştığımız konunun yalnızca bilimsel değil politik öneminin de altının çizilmesi gerekir.

## Sonuç Soruları

Popüler akıl, ilişkiler ve tüketimin gündelik sınırlarının muğlak bir biçimde incelenmesinden yola çıkarak herhangi bir günün gerçekliğine dönelim. Örneğin, bugünün gerçekliğinde haberler baskı ve egemen gücün eksikliğinden ve hegemonyanın iktidar boşluğundan sözetmektedir. Pinochet, popüler direniş gösteren bölgeleri yerle bir eder, insanları hapse atar, kapatır, yasaklar, Amerikan hükümeti tüm diyalog giri-

şimlerini reddeder ve politik savaşı reddederken kimisi de askeri baskı egemenliğiyle ilişkilerini en aza indirgemeye çalışır.

Bazı sol gruplar, politikayı savaş içine çekerek sivil toplumun bağımsız ve kırılgan yapısını zayıflatma eğilimi gösterirler. Ezilenlerin mücadelesi, barışçı olabilir mi? Politik mücadelelerde sembolik araçlar son kertede ne gibi bir rol oynarlar. Özgürleşme sürecinde popüler şiddetin gerekliliğini ancak değeri kendinden menkul kendi kendini biçimlemiş görüntüdeki elitlerinki değil - popüler hareketleri desteklemenin yollarından biri, gündelik yaşam ayrıntılarını irdeleyen araştırmalar yapmaktır. Kültürel araçlarla mücadele etmek hemen bir sonuç vermez. Ancak bu mücadele hegemonya tarafından daha önce belirlenmiş düşünme ve etkileşim sistemimizi etkileyen eski alışkanlıklarımızdan kurtulmanın bir yolu olarak hegemonya taklidinden demokrasiye geçmemizi sağlar. Kültürel mücadelenin politik belirsizlikleri kültürü yadsıyan devrim destanına tercih edilir. Bütün bunlar, politikaların harekete geçtiği ya da saplanıp kaldığı gündelik yaşamı inceleyip daha iyi anladığımız zaman belirsizlikler ve hatalar azalacaktır görüşü üzerinde temellenir.

Gündelik dönüşümler ve toplumun kültürel değişimi politik alanı ne ölçüde etkiler? Politikayı savaşa indirgemeden tanımlarsak politikadan anladığımız- iktidar kavramından çok daha boyutlu olarak - demokratik toplumsallığın halk tarafından içselleştirilmesi her türlü ürünün toplumsalaşması ise kültürel dönüşüm üzerine yapılan çalışmalar önem kazanır. Bu konunun çalışma alanları: eğitim merkezleri, sanat akımları, insan hakları için mücadele ve her türlü etnik, yerel ve popüler örgütlerdir. Bu noktada söz konusu çalışmalarla ilgili bir soru çıkıyor karşımıza. Parti ve sınıflar bağlamında yürütülen bütün bu alan mücadeleleri, üretimdeki çelişkileri aşmak için gerekli dönüştürücü etkileri tüketim alanı ve gündelik yaşama nasıl taşıyacaklardır? Bu yalnızca yeni toplumsal hareketlerle ilgili bir sorunu değil, aynı zamanda sol partilerin de önemli bir sorunudur. Sol partiler, ekonomik çelişkilerle doğrudan bağlantılı olmayan alanları ya da iktidarın elde edilmesine hizmet etmeyen mücadele alanlarını gözardı etmekteler. Politik etkinliğin geleneksel biçimlerine göre partilerin demokratikleşmesine ve yine onların gündelik kültür alanı içinde yeniden tanımlanmala-

rına hizmet edecek gündelik yaşamın dönüştürülmesi mücadelesi uzun ve bıktırıcı bir işleyiştir.

Fransız Direnişi sırasında Nazilere karşı mücadele ederken Rene Char şöyle yazar:

> *"Kibriti lambaya yaklaştırdığınızda hiç ışık vermez. Aslında o, ışığını yayarken siz ondan çok uzaktasınız".*

**NOT:** Bu makale, Columbia Üniversitesi'nde yapılan "Popüler Kültür ve Politik Direniş" adlı sempozyuma sunulmuştur. New York, 11-13 Nisan 1985

**Kaynaklar**


Arantes, A., a. 1981, *O Que e Cultura Popular*, Sao Panke, Brasilicuse.

Barnet, M., (n.d). *Biografia de an Cimarron*, Mexico, Sigle, xxı.

Baudelot, C. & Establet, R. 1975, *La Escuela Capitalism*, Mexico, Siglo, xxı.

Baudrillard, J., 1974, *Critica de la Economia Political del Signa*, Mexico, Siglo xxı.

Becerril Strafon, R., 1979, "İntervencion", FONART-SEP, *Seminorin Solve la Politica Antesanal*, Mexico.

Boal, A., 1982, *Tecnicas Latinomericans de Tearte Popular*, Mexico, Noeva İmagen.

Bonasso, M., 1984, *Recuerdos de la Muerte*, Mexico Era.

Bonfil, G., 1981, *Utopia Revolucion*, Mexico, Nueva İmagen.

Bonfil, G., et. al. 1982, *Culturan Populares Political Cultural*, Mexico, Muuseo de Culturas Populares, SEP.

Bosi, E., 1981, *Culture de Mussue e Cultura Popular: Leinrus de Operdries*, Petropolis, Vozes.

Bourdieu, P., 1977, *La Reproduccition*, Barcelona, Laia.

Bourdieu, P., 1979, *Le Dissinction*, Paris, Minuit.

Bourdieu, P., 1980, *Le Sens Pratique*, Paris, Minuit.

Bronner, J.J. 1982, *Viole Çontidiana, Sociedal Culture Chile, 1973-1982, Santiago de Chile, FLACSO.*

Bowles, S. & Gintis, H. 1981, *La Instraccilin Escolan en la Amerrica Capitalista*, Mexico. Siglo xxi.

Candido, A. 1959, *Fornmaqaa de Literatura Brasileira*, Sao Panlo, Martines.

Castells, M., 1976, *La Cuestion Urbana*, Mexico, Siglo, xxi. 2nd. edn.

Castells, M., 1980, *Movimientos Sociales Urbanos*, Mexico city, Siglo, xxi. 6th. edn.

Chaui, M., 1982, *Culture et Democracio*, Sao Paulo, Editora, Moderna.

Cirese, A. M., 1979, *Ensuyos Sobre las Culturas Subalternas*, Mexico CISINAH,

de Certeau, M., 1980, *L'Invention da Quantilien*, Paris, UGE, vols, 1 and 2.

de Ipola, E., 1982, *Ideologia Discorsa Populista*, Mexico, Folios.

Foucault, M., 1978a, *Historia de le Sexnalidail*, La Voluntaul de Solve, Mexico, Siglo, xxi.

Foucault, M., 1978b, *Microfisica del Pouler*, Madrid, La Piqueta.

Fox. E., et al. (n. d) *Comunicacion Democracia en America Latina*, Lina: DESCO-CLACSO.

Franco, J., 1971, *Le Cultura Moderno en Americica Latina*, Mexico, J. Mortiz.

Franco, J., 1982, "What's in a Name" *Popular Culture Theories and Their Limitations, Studies in Latin American* Popular Culture J.

Garcia Canclini, N., 1982, *Las Culturas Populares en el Capitalizm*, Mexico, Neuva Imagen.

Garcia Canclini, N., 1983, *Las Poloticas Culturales en America Latina*, Lima: Materiales Para la Comunicaciion Popular I.

Gimenez, G., 1981, Poder, *Estalo Discorse*, Mexico City, UNAM.

Godelier, M., 1978, *"La Part Ideelle du Reef*, L. Homme, XVIII (34).

Girabur, N., H.H. (ed) (n.d). *Ethnics and Tourist Art*, Berkeley.

Hoggart, R., 1975, *The Uses of Literary*, London, Chatto and Windos.

Laclau,u E., 1978, *Politica e ideologia en la Teoria Marxists*, Mexico, Siglo, XXI:

Landi, O., 1981, *Crisis Lenguojes Politicus*, Buenos Aires, CEDES.

Lauer, M., 1982, *Criticu de la Antesanla. Plastica Sociedal en los*, **Anles** Pernantnus, Lima, DESCO.

Lechner, N., 1984, *La Conflictiva Nunca Acabada Construccion del Orden Desendo*, Santingo de Chile, FLACSO.

Leomini, L., 1982, "l Consumi, Desideri, Simboli, Sostegni" *Rassegna Itailana di Sociologia*, xxiii (12).

Lombardi Satriani, L. M. 1975, *Antropologia Cultural: Analists de la Culture Sumalterna*, Buenos Airies. Galerna.

Lombardo Satriani. L.M. 1978, *Apropriacide Destruccian dee la Culture de las Closes Subalterna*, Mexico, Nueva Imagen.

Llorens Amico, J.A. 1983, *Musica Popular en Lina Criollos Andinos*, Lima: Instituto de Estudios Pernanos-Instituto Indigenista Interamericans.

Losada, A., 1982, *La Literatura en la Societad de America Latina*, Frankfurt: Vervuert.

Margulis, M., (n.d). "Cultura y . Desarollo en Mexico, *la Reprodiccion de las Umidades Domesticas*, Mimeo.

Martin B., J. 1984, *Cultura Popular Communicacion de Masas, ina: Materiales Para la Communication Popular 3*.

Menender, e. 1981, Poder, *Estraficacion Salad*, Mexioc Ediciones de la Casa, Chata.

Miceli, S., et al. 1984, *Estalo e Polotica Cultural no Brasil*, San Paulo: Dilel.

Monsivais, C., 1981, "Entire el Espirita el Presuqusto, Notas Sobre Difussion Polotica de la Cultura," *Nexos* 41. (May).

Monteforte T., M (ed) 1980, *El Discorse Politico*, Mexico Nueva Imagen.

Murano, H., 1974, *Neocapitalizmo Comunicacion de Masa*, Buenos Aires: Eudeba.

Nun. J., 1984, *Uverignaciones Sobre Algunos Significades del Peronizmo, Proceso: Crisis Transicion Democratica 2*. Buenos Airies. Cedal.

Ferus, F., 1976, *Literatura Sociedad en America Latina, el Modernism*, Mexico: Siglo xxi.

Ribeiro, D., 1983, *Maira Mexico*, Nueva Imagen.

Tedesco, J. C., 1983, "Critica al Reproductivismo Educativo," *Cuadernos, Politican*, 37.

Tevrail J. P., et al. 1977, *Necesidales Comsuma en la Sociedal Capitalism Actual*, Mexico Grijalbo.

Verun, E., 1980. *A Produçao de Sentido, Sao Paulo*, Caltrix-Universidade, Sao Paulo.

Waish, R., 1969, *Quien Mano a Rosendo?* Buenos Aires, Tiempo Contemporareo.

Waish, R., 1972, *Operacion Masacre*, Buenos Aires, de la Flor.

# POPÜLER KÜLTÜRÜN YENİ GERÇEKLİĞİ: AKADEMİK BİLİNÇ VE DUYARLILIK*

Michael SCHUDSON

*Son yıllar içinde popüler kültür çalışmaları Amerikan üniversitelerinde meşruluk kazanmaya başladı. Bazı entelektüel gelişmeler de bunu teşvik etti: Kültürün üretim süreci üzerinde sosyolojik bir bakış açısıyla duran, yüksek ve popüler kültür arasındaki farklılığı olabildiğince en aza indirgeme eğilimi, antropolojide ve diğer alanlardaki çalışmalarla metin çalışmalarının sorgulama alanını genişletmiş, sanat çalışmalarının kurulmasında izleyicinin okuma ve yorumlama yetileri bağlamında katkılarının ne olacağına ilişkin birtakım disiplinlerin oluşturulmasına yönelinmiştir. Bu makalede de eleştirel bir bakış açısıyla bu gelişmeler üzerinde durulacak ve üniversitenin buna katkısı ve ilgisi tartışılacaktır.*

Geçen kuşakla birlikte Amerika'da popüler kültür, özellikle de üniversite çevresinde yeniden bir meşruluk kazanma sürecine girdi. Şimdi akademik çalışmalar içerisinde popüler kültüre çok daha fazla yer verildiği gözlenmekte, farklı derslerde ve farklı bölümlerde popüler kültüre, eskiye oranla daha sempatiyle bakılmaktadır. Örneğin, önde gelen ede-

* Özgün Metin: "The New Validation of Popular Culture: Sense and Sentimentality in Academia" *Critical Studies in Mass Communication*, Volume 4, Number 1. March 1987, pp. 51-68, (**çev: Nazife Göngör**).

biyat araştırmacıları arasında bilim kurgu, dedektif, beyaz dizi ve pembe dizi gibi hafif romanlar üzerine ciddi araştırmalar yapmakta olanların giderek artması dikkat çekiyor. Düzeysiz ve bayağı olarak etiketlendirilen bu tür ürünlerin böylesine ciddi araştırmalara konu olması ise kesinlikle gözardı edilmemesi gereken bir noktadır. Aynı şekilde son zamanlarda tarih çalışmalarında içinde de popüler kültüre yönelimlerin yoğunluğu dikkati çekmektedir.. Sıradan halkın gündelik yaşamındaki pratikler, inançlar, değerler, gelenek ve görenekler önceleri tarihçilerin ilgi alanlarının başında gelen politik, diplomatik ve askeri seçkinlere ait konuların yerini almaya başladı. Bunun yanısıra sosyal bilimcilerin, hümanislerden de esinlenerek karşıt tavırlarından vazgeçmeleri ve bu alana yönelmeleri ile popüler kültür çalışmalarının yeni bir canlılık ve önem kazanmaya başladığı gözlenmektedir.

Bütün bu gelişmelerin de etkisiyle günümüzde popüler kültür kavramının bütünüyle yeniden gözden geçirilmeye başlandığı ve böylece popüler kültürün bilimsel bir uğraş alanı olarak yeni bir canlılık sürecine girdiği görülmektedir. Kanımca bunun sonucunda popüler kültüre ilişkin bu yeni ve kuşkusuz daha sağlıklı değerlendirme ve duyarlılık ile onu görmezden gelenlerin duyarsızlığı arasında bir denge sağlanacaktır. Buradan yola çıkılarak yazının ilerleyen kesitlerinde bu değişikliğe neden olan temel entelektüel noktalar üzerinde durmaya çalışacağım. Ayrıca şunu da belirtmekte yarar var: popüler kültüre ilişkin yeni yönelimler ve çalışmalar günümüzün modern üniversite kimliğine de ciddi biçimde meydan okumaktadırlar.

Geniş anlamıyla popüler kültür geniş bir nüfus tarafından paylaşılabilen inançlar, pratikler ve bunların içerdikleri normların örgütlenmesi olarak anlaşılabilir.[1] Kaynağını yerel geleneklerden alan bu inançlar, pratikler ve nesneler bir yandan "folk" ve "popüler" olanı kapsarken diğer yandan da siyasal ve ticari merkezlerden doğan inançları, pratikleri ve nesneleri paylaşan kitleyi kapsamaktadırlar. Son yıllara kadar araştırmacılar özgünlüğünden (otantiklik) dolayı folk kültürü överken, ticari ve ideolojik hedeflerinden ya da estetik yöndeki esnek-

1 Bu yazının çerçevesinin belirlenmesi için Mukerji ve Schudson'dan yararlanıldı (1986).

liğinden, kaygısızlığından dolayı da kitle kültürünü küçümseme eğilimi içerisindeydiler. Bugün ise durum oldukça karışık görünmektedir. Araştırmacıların son zamanlardaki bulgularına göre otantik folk geleneği çoğu zaman kentsel ve seçkin kültüre özgü öğeleri içerirken, kitle kültürünün de çoğunlukla onu paylaşan sıradan insanların gündelik yaşamlarına giren folka özgü otantik öğeler içermekte olduğu gözlenmektedir. Bu da folk kültürü ve kitle kültürü arasında önceleri çok daha kolay yapılabilen katı ayrımın şimdi artık pek olanaklı olmadığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Ben bu kategoriler arasında herhangi bir ayrım yapmadan her ikisini de "popüler kültür" genel terimi altında toplayacağım.

Alışılageldiği gibi popüler kültürün birer kesiti olarak ele alınan nesneler okunabilir nesneler, yazılı veya görsel materyal olup, bunlar eleştiri ve yorum geleneğinin elverişli öğeleridir. Son yıllarda okunabilirliği olanlar geniş bir yaygınlık göstermektedirler. Şimdi her tür uzamsal düzenlemeler, beyzbol nesneleri, reklamlar, yeme - içme, giyinme ve falcılık kültürüne özgü sistemler okunabilir kültürel sistemin önemli kesitlerini oluşturmaktadırlar. Yıllardır özel yorum konuları olarak hümanistlere bırakılan alan şimdi antropologların, sosyologların, psikologların katkılarıyla çok daha genel araştırma konuları haline gelmiş bulunuyor. Ki bu, sosyol bilimciler ve hümanistler için yeni bir yakınlaşma ve paylaşım alanı olarak da görülebilir.

Buna göre popüler kültür çalışmaları şu farklı boyutlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. a) Kültürel nesnelerin üretim süreci, b) bu nesnelerin içerikleri, c) bunların algılanmaları ve nüfusun geneli ya da nüfusun alt grupları tarafından onlara yüklenen anlam ve işlev. Bu boyutlar içerisinde kültür üretimi çalışması, metin çözümlemesi ve izleyici araştırmaları gibi popüler kültür çalışmaları için yeni geçerlilikler sağlayan önceki kuşağın entelektüel gelişmeleri de yer almaktadır. Söz konusu gelişmeler, yazının sonuna doğru tartışmaya açacağım şu temel soruyu gündeme getirmektedir: seçkin veya yüksek kültürü popüler kültürden ayırmanın mantığı nedir? Eğer popüler kültür ciddi çalışmalara konu olmaktaysa, yüksek kültürün geçerliliğinden hala sözetmek doğru mudur? Öğretilmesi gereken nedir? Meşru ve kutsal olan nedir? Üniversite derslerinde çözümleme için neden bazı metinler diğerlerine tercih

edilmektedir? Aslında "popüler" ve "yüksek" kültür gelenekleri, bunların evrimi ve bunlar arasındaki farklılıklar üzerine kurulmuş olan tarihsel ve sosyolojik çalışmalardan türeyen ve yukarıdaki sorulara yanıt teşkil edebilecek olan bazı yeni yaklaşımların varlığından sözedebiliriz. Ama izin verirseniz burada öncelikle popüler kültürün izleyicilerine, metinlerine ve ürünlerine ilişkin çalışmalardaki birtakım değişimlere kısaca gözatarak başlamak istiyorum..

## Kültürel Üretim: Sosyolojik Bakış

1960'larda ve 1970'lerde sosyoloji alanındaki kitle iletişim çalışmaları, bu disiplinin çok ötesindeki bazı alanları etkileyecek bir değişim sürecine girdi. 1940'lara ve 1950'lere gelinirken sosyoloji alanı kapsamında beliren popüler kültür tartışmalarında iki temel boyut söz konusuydu. Hem sosyolojide hem de siyaset bilimi kapsamında amprik araştırmalar geleneği içinde yapılmakta olan çalışmalarda kitle iletişim araçlarından verilen mesajların, insanların davranışları, tutumları ya da oy tercihleri üzerindeki spesifik etkileri üzerinde durulmaktaydı. 1930'larda ve 1940'larda çalışmaların propaganda üzerinde yoğunlaşması, bunun da ötesinde II. Dünya Savaşı sırasında propagandanın etkisinin nasıl olduğu üzerinde düşünülmeye başlanması bütün bu çalışmalardan kitle iletişim araçlarının, popüler kanaatler üzerindeki etkisinin oldukça sınırlı olduğu biçiminde şaşırtıcı bir sonucun ortaya çıkmasına neden olmuştu. Buna göre insanların kanaatleri ve oy tercihleri ya ailelerinden miras kalıyordu ya da onların mesleki konumları, arkadaş çevereleri ve iş arkadaşları tarafından oluşturuluyordu. Kitle iletişim araçlarının etkisi ise yalnızca pekiştirici yönde olmaktaydı, yani onlar söz konusu araçlardan, önceden sahip oldukları kanaatleri güçlendirici nitelikteki mesajları alıyorlardı. Hatta kendi görüşlerine ters düşen mesajları dışlamak ve algılamamak gibi bir eğilim bile sergilemekteydiler. Dolayısıyla da kitle iletişim araçları insanların bakış açılarını destekleyici yönde bir işleve sahipti. Sonuç olarak bu seçmeci ilgi ve algı eği-

limi, kitle iletişim araçlarının ikna gücünün, araştırmaların gösterdiğinden çok daha az olduğu savını pekiştirmekteydi.[2]

Düşüncenin ikinci boyutu, Amerikan amprik sosyal araştırmalar geleneğinden çok Avrupa sosyal eleştiri geleneğinden, özellikle de Frankfurt Okulu'nun çalışmalarından çıktı. Düşüncenin bu yönü Nazi Almanyası bağlamında "kitle toplumu" kavramını geliştirdi, ancak buna göre geniş anlamıyla bütün modern sanayi toplumları kitleselleşmeden zarar görmüşlerdir. Kitle toplumu kuramcılarına göre birey, yabancılaşmış, içinde yer aldığı toplumsal çevreden soyutlanmış, yalnızlaşmış ve kişiselleşmiştir. Yine bu kuramcılara göre sosyal güvenlik kurumları, aile, komşuluk ilişkileri, kilise ve parti zayıflarken kitle iletişim araçları aracılığıyla bireylerle bağlantı kuran devletin gücü giderek artmaktadır. Bireyler, yerel kurumlara başvurmaksızın kitle iletişim araçlarının sevimli şarkısını ve medyayı denetleyebilen her demagogu zevkle dinlemektedir. Bu konumun en radikal açıklamalarından birinde Max Horkheimer ve Theodor Adorno (1972) şunu iddia ederler: popüler eğlence, müzik, sinema ve çizgi romanlar hep birden ABD'de kapitalizmin karşısında olan muhalefeti iğdiş ederek, boğarak yok etme yönünde bir etkide bulundular. Eğlence endüstrisinin tüm boyutlarına karşılık olarak getirdikeri "kültür endüstrisi" terimi kitle aldatmasının bir aracıydı ve onlar tekrar tekrar Amerikan ticari eğlencesi ile Goebbels ve Hitler propagandası arasında önemli birtakım koşutluklar çizmekteydiler.

Kitle iletişim araçlarının etkisini ortaya çıkarmanın zorluğu üzerinde durarak bu konuda ulaşılan bulguların ne denli az olduğu sonucuna ulaşan bu yaklaşımın yanısıra bir diğer kuramsal yaklaşım da ideolojik yönden etkilemenin inanılmaz gücüne dikkati çekmekteydi. 1950'lerin ortalarından itibaren kitle iletişim araçları üzerindeki çalışmalarını yavaşlatan Amerikan sosyologlar ve siyaset bilimcilerinin 1960'ların sonlarına doğru bu yöndeki araştırmalarını önemli ölçüde durdurdukları görülmektedir. (Orta Amerika'nın büyük üniversitelerinde iletişim ve kitle iletişimi alanında yeni bölümlerin açılması ve

2 Buradaki görüşler için Sears ve Freedman (1971), Diğer eleştiri için de Gitlin'in (1978) medyanın etkilerini ele alan çalışmasına bakıldı.

önemli çalışmaların sürdürülmesine karşın) kitle iletişim araçları üzerinde ki araştırmalar, insanların, Sivil Haklar Hareketi ve özellikle Vietnam Savaşı sırasında haber medyasıyla daha yakından ilgilenmeleri ve bunun yanısıra birçok sosyal bilimcinin de kendilerini bu hareketin içinde bulmalarıyla birlikte yeniden canlılık kazanmıştır. İşte o dönemde kitle iletişim araçları üzerinde yeni birtakım araştırmalar yapan bu insanlar, kendi yaşam deneyimlerinin ve bu deneyimler sonucunda biçimlenen kanaatlerinin de etkisiyle, medyanın güçlü olduğu inancını yeniden gündeme getirdiler, ama bu gücün **nasıl** ve ne **biçimde** olduğu konusunda tatmin edici açıklamalar yapmakta da epeyce zorlandılar.

Bu sorulara gerek amprik gerekse kuramsal anlamda birtakım yanıtlar verildiği görülmektedir. Burada kuramsal çabalardaki değişim oldukça ilginçtir. Önceleri kitle kültürünün olağanüstü gücü üzerinde duran kuramsal yaklaşımların oldukça temkinli bir biçimde bu savlarının yerine "hegemonya" görüşünü koymaya başladıkları dikkati çekmektedir. Bu kavramın, İtalyan bir komünist olan Antonio Gramsci'nin çalışmalarından çıktığı bilinmektedir. Gramsci'ye göre devlet, gücünü yalnızca baskıcı bir tavırla sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kendi gerçekliğini, vatandaşların kabul edecekleri biçimde tanımlamaya özen gösterir, öyle ki bu gerçeklik, mevcut yönetici sınıfın, yönetiminin kaçınılmaz bir gereklilik ve doğal bir hak olduğunu benimsetme amacı üzerine kurulur.[3]

Amprik yaklaşımlar ise kitle iletişim araçlarının etkilerinin ne olduğu sorusuna başka bir bakış açısıyla yanıt bulmaya çalışırlar. Bu bağlamda birçok araştırmacı böyle bir soru sorulmasına karşı çıktılar ve bu soruya doğrudan yanıt vermekten vazgeçtiler, bunun yerine kitle iletişim araçlarının içeriğiinin nasıl oluşturulduğu üzerinde durmayı tercih ettiler. Bu eğilim, kitle kültürü yaklaşımından hareket eden kuramcılara karşı bir tepki olarak da değerlendirilebilir. Paul DiMaggio'nun (1977) da belirttiği gibi, kitle kültürünün solcu eleştirmenleri genellikle şu temel varsayımdan hareket ederler: kitle kültürü tekelden üreti-

3 Gramsci'nin bakış açısı ve O'nun hegemonya kavramı için bakınız Lears (1985).

lir ve halk bu kültürün sunduğu herşeyi sorgulamadan alır, çünkü piyasada yalnızca tek ürün vardır, dolayısıyla da insanların seçme özgürlüğü yoktur. Öte yandan sağ kanatta yer alan kitle kültürü eleştirmenlerine göre ise tam rekabet ortamında halk istediğini alır, kitle kültürünün kalitesinin düşüklüğü, halkın düzeyinin düşüklüğünden kaynaklanır. DiMaggio ise her iki görüşe de karşı çıkarak kitle kültürünün temel yapısının endüstriye dayandığını, bunun toplumla ilgili olmadığını ileri sürer (p.437). Buna göre bazı kitle kültürü endüstrileri monopol durumdadır, kablolu yayından önceki televizyon endüstrisi gibi ya da kamu okullarında okutulmakta olan ders kitaplarınnı yayını vb. Kitle kültürünün diğer alanlarında -ticari kitaplar, kayıtlar, sinema, dergicilik vb. - özel izleyici kesimlerine yöneliktirler ve bu ürünler serbest rekabet ortamı için çok daha uygundurlar. DiMaggio'ya göre kültürel ürünlerin kamu için çeşitlilik ve yenilik özelliği gösterebilmeleri kitlenin güçlü taleplerinden veya belli tip ürünlerin üretimini elinde bulunduran patronların isteklerinden daha çok pazarın yapısıyla ve özel endüstrilerin örgütsel nitelikleriyle ilgili bir durumdur.

DiMaggio ve diğer sosyologlar ve siyaset biilimciler kültür üretimi çalışmalarının, kültürel nesnelerin özgül bireyler ve spesifik legal, ekonomik, siyasal, kültürel ve örgütsel zorlamalar altındaki örgütler tarafından üretildiği yönündeki basit bakışa yönelen sosyal bilimlere doğru dönmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu açık gerçek, kültürün anlaşılması için bir yığın kapsamlı sonuçlara ulaşmak demektir[4] .

Herşeyden önce bu yöndeki bir anlayış, ürünün belirlenmesinde örgütlenmenin ve pazarın önemine dikkat çekmektedir. Böylece radikal bir tavırla kültüre ilişkin sosyolojik çalışmalar radikal bir biçimde ekonomik yaşam ve örgüt sosyolojisi altında toplanmış olmaktadır. Resim, roman veya filmlerin de insanların ekmek kazanmak için harcadıkları çabaların bir ürünü olarak ortaya çıktıkları düşünülürse, salt bu açıdan bunlarla, otomobiller, madeni eşya, cıvata gibi şeyler arasında bir fark olmadığı söylenebilir.. Buradan yola çıkılarak bazı önemli noktalara değinilebilir. Örneğin, kültürel bir nesne çoğu zaman örgütsel bir görünüm sergiler, onun biçimsel ve içeriksel birtakım

4 Bakınız Peterson (1976), Hirsch (1972), Peterson (1979), Becker (1982).

özellikleri bireysel düşünüşün ürünü olmaktan çok örgütsel düzeydeki karşılıklı etkileşimler ve kapsamlarla ilgilidir. Bir gazetenin ön sayfasında kent ve ülke haberleriyle dış haberlere genellikle eşit oranda yer vermesi buna örnek gösterilebilir. Bu durum gazetenin yalnızca editörün kararıyla ilgili bir durum olmayıp onun dışında çok daha geniş bir karar mekanizması tarafından belirlenmekte olduğunu ifade eder. Bu böyle olmak zorundadır, çünkü gazetelerde gerek kent ve ülke haberleri gerekse dış haberler için ayrı ayrı editörlük masaları vardır ve bunların her biri ön sayfada yer alma oranları yönünden yönetici editör tarafından tatmin edilmek beklentisi içindedirler. Nitekim yönetici editörün yönetsel görevlerinden biri de haberin ötesinde, medya kuruluşu içinde çeşitli örgütsel roller üstlenmiş olan çalışanları yönetmektir. (Sigal, 1973).

İkincisi aşk romanları (beyaz ve pembe diziler), çizgi romanlar veya filmler gibi kültürel ürünler örgütsel olarak nitendirilmekteyse, o halde Farrar, Straus veya örgütsel olmakla birlikte bağımsız film yapımcıları tarafından yapılan deneysel filmler güzel sanatlar içinde sayılmazlar mı? Sanatsal kaygı ve ticari güdü arasında farklı bir denge olabilir, ancak şunu da unutmamak gerekir ki yüksek kültür ürünlerinde ticari kaygının olmamasına ne denli seyrek rastlanıyorsa, popüler kültür ürünlerinde de sanatsal kaygıya o denli sık rastlanmaktadır.

Kültürel üretim çalışmalarına sosyolojik bakış, kültür çalışmalarına daha demokratik ve daha göreceli bir tavırla yaklaşma başarısında etkili oldu. Eger Norman Mailer Sidney Sheldon'dan ya da Pablo Picasso, Leroy Neiman'dan ayırdediliyorsa bu, inceliğin kabalığa karşı durması temeline dayanmaz.

Bu sosyolojik kavrayışı güçlendiren bir etken de sanatların çoğunun eskiye kıyasla daha kollektif bir niteliğe bürünmüş olmasıdır. Örneğin, roman bunun en önemli kesitini oluşturmaktadır. Şöyle ki günümüzde roman, 1800'lerde olduğundan çok daha bireysel, çok daha az kurumsaldır. Bugün bir yazar Charles Dickens'ın romanlarını bir günlük gazetede dizi olarak yayınlamakta yaşadığı sınırlılıkları yaşamamakta, çok daha özgür bir ortamda, çok daha bireysel olarak yazabilmektedir. Ancak modern bir sanat olarak sinemanın gelişimi ve onun yan dalı olarak televizyon ve videonun ortaya çıkması, sanatın bireysel

çabanın özgün bir ürünü olduğu yönündeki görüşü benimsemesini zorlaştırmaktadır. Ancak yine de bu görüşü sürdürmeye çalışırız: film eleştirisinde *auteur* kuramı yaklaşımını benimseyenlerin bütün çabası filmi de tıpkı roman, resim ve heykel gibi, bireysel yeteneklerin dışavurumu olan geleneksel bir sanat dalı olarak görülebilmesini sağlamaktır. Bunda gerçek payı elbette var. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki film aracılığıyla yeteneklerini günışığına çıkaranlar yalnızca eleştirmenlerin başarıya katkıda aslan payını atfettikleri film yönetmenleri değil, ayrıca iki önemli kesimden de söz etmeyi unutmamak gerekir ki bunlar, sinematograflar ve baş oyunculardır.

Bunların da ötesinde modern sanatların önemli bir kısmı, özellikle de filmle ilgili olanların üretimi için yalnızca insanların yeteneklerinin birleşmesi yeterli değildir, bunun için aynı zamanda büyük paralara da gereksinim vardır. Çoğu zaman bu para, bireysel olarak üreten bir tek sanatçıyı desteklemek için gerekli olandan çok daha yüksek miktarlarda olabilmektedir. Dolayısıyla sinema ve modern tiyatronun yapımcıları ve bu yapıtları fonlayanlar da ürünün ortaya çıkmasında sanatçıların yanısıra pay ve onur sahibi addedilmelidirler diye düşünülebilir. Çünkü şurası açık bir gerçektir ki başarılı film yapımcıları iyi bir iş çıkarmak için gerekli teknik donanımı gerçekleştirmeye yetecek parasal kaynak bulamayabilirler ya da parasal kaynak bulsalar bile ürünlerini sergileme olanağına ulaşamayabilirler, oysa yetenekli edebiyatçılar yayıncı bulabilmekte ve oldukça uygun bir eleştirmen topluluğunu çevrelerinde toplayabilmekte fazla da zorlanmamaktadırlar.

Edebiyatta bazı çevreler şimdi yazar fikrini tümüyle sorgulamaktalar ve insanların çoğu yazarlığın öldüğü görüşünde olduklarını belirtmektedirler. Gerek sanatsal üretimin niteliğindeki değişmeler, gerekse (resim, heykel ve roman gibi) salt - bireysel üretimin söz konusu olduğu sanat dallarında bile üretimin belirli bir sosyal ve kuramsal çerçeve içinde oluşması **"sanat ürününün yaratıcısı"** kavramının ***"sosyalleşme"*** sine ve de eskiden sorgulanmadan kabul etme eğiliminde olduğumuz yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki farkların radikal bir biçimde sorgulanmasına yol açmıştır.

## Kültürel Metinler: Antropolojik Bakış

Bundan önceki kuşağın gerçekleştirdiği en sevindirici entelektüel gelişme dilbilimciler tarafından yapılan dilin yapısına ilişkin çalışmalarda alınan yoldur. Örneğin, Noam Chomsky'nin "yapısalcı" yaklaşıma ilişkin devrim niteliğindeki çalışmaları günümüzde hâlâ yoğun tartışmalara konu olmaktadır. Bu tartışmaların dışında kalanların, bu konudaki çalışmalardan çıkarsadıkları sonuç, açık ve nettir ve öz olarak şudur: Dünyada kullanılmakta olan insana özgün bütün diller aynı ölçüde karmaşıklık göstermektedir. Hiçbir dil doğaya, başka bir dile kıyasla daha yakın değildir. Tümü de ses, sentax ve anlama ilişkin birtakım düzenleyici kurallarla kompleks duruma getirilmiştir. Hatta pidginlerin ingilizcesi, creollerin fransızcası ve onların diyalektik dönüşümleri dilin saf biçiminin yozlaşması değil, kurallara, ama onların türettikleri sistemlerin yeni kurallarına bağlı biçimleridir..

Bu anlayış, bazı durumlarda esin kaynağı olur, çoğu durumda da sosyal ve beşeri bilimlerde üzerinde çalışılmaya değer materyaller için görecelilik sağlamak açısından metaforik bir hizmet yapabilmektedir. Bu demek değildir ki hümanistler (beşeri bilimciler) Chomsky'e, Jakobson'a ya da Levi -Strauss'a gereksinim duydular. Çünkü onlar sosyal ve beşeri bilimleri, bu bağlamda kullanabilecekleri bir retorik çalışmalar mirasına sahiptiler. Retorikçiler insana özgü sözel ürünlerin tümünün araştırma için uygun materyal olduğunu düşünmüşlerdi. Aristo siyasal, resmi ve törensel konuşmalar üzerinde araştırmalar yapılması gereğini önemle vurgularken 20. yüzyılda Kenneth Burke bu açıdan aforizma ve reklamlara dikkat çekmişti. Beşeri bilimler geleneğindekiler, özellikle de üniversitelerdeki edebiyat araştırmacıları, çalışılmaya değer metinleri demokratize etme çabası içinde olan Burke ve diğerlerini gözardı etmekte, bunun yerine klasik metinlere özgü kurallar bağlamında tanımlama yapmayı temel sorumlulukları olarak görmekteydirler. Bu, edebiyatta olduğu kadar sanat alanında da böyleydi. Yalnızca sanatla uğraşan akademisyenler değil, üniversitelerin edebiyat ve beşeribilimler bölümlerindekiler de, beğendikleri sanatçı ve yazarları önplana çıkaran, onların promosyonunu yapan bir tavır içindedirler. Beşeri bilimler bölümü, belki de kaçınılmaz olarak, belirli bir görüşe,

belirli bir yaklaşıma angaje olmuş akademisyen ve düşünürleri istihdam etmektedir ve bunlar araştırmakta oldukları konunun .."yüksek" veya "elit kültür"ün aynı zamanda, özellikle üreticisi durumunda veya çabasında olan kişilerdir. Barbara Herrnstein Smith bu süreci Homer'e gönderme yaparak betimlemektedir:

> .....*Edebiyat çalışmasının değeri, genellikle onun değerinin ve dolayısıyla da onun tanıklığının (açıklığını) yansıtılması olarak yüceltilmesi (invoked) olan açık ya da üstü kapalı değerlendirme edimleri tarafından sürekli olarak üretilmekte ve yeniden üretilmektedir. Diğer bir deyişle genelde edebiyatın değerini oluşturan göstergeler (sign) aynı zamanda onun kaynakları olarak da algılanmaktadır. Homer gibi klasik kurallara uyan bir yazarın dayanma gücü, çalışmalarının kültürlerüstü ve evrensel bir değer taşımasından değil, tam tersine özgün (özel) kültür içinde anlamlı bir yerde olmasından kaynaklanmaktadır. Sürekli yeniden çok sayıda çeşitli işlevler gösterebilen çok sayıdaki ilgilerimize ve ilişkilerimizdeki deneyimlerimize tekrar tekrar giren Homer'e gönderme yaparak söyleyebileceğimiz gibi ortodoksal bir tavırla eğitilen Batı nüfusunun yüksek kültürü sürekli olarak metinlerarası şebeke içindeki ağ yoluyla sürekli olarak tekrar tekrar yeniden çevrilmekte, öğretilmekte, ve taklit edilmektedir. ki onları kültür tarihimizin iyi birer parçası olarak çoğumuza sunmaktadırlar.(1984: pp.34-35).*

Bu bakış tarzı, yakın yıllarda ebebiyat araştırmacıları tarafından kendi kurumlarının geniş sosyal işlevlerle hiyerarşik bir toplum yapısını anlamaya yönelik üstünkörü sosyolojik bakışına uyumlandırılarak kabul edilmeye başlandı. Örneğin, Frank Kermode (1983) edebiyat çalışmalarını, "edebiyatı gereği gibi yorumlayan ve bunu yapabilmeyi başkalarına da öğreten bir uzmanlar 'toplumu'nun ürettiği bir -'kurum' (institution)" olarak tanımlar (p. 168) Kermode'e göre onun sahip olduğu otorite (karşı gelinmez değil) bir konuyu tanımlamakta (ya da sınırlarını göstermek) geçerli ve değerli yorumlar sunmaktır" Ayrıca O'na göre edebiyat sürekliliğin ve sonsuzluğun bir bileşimidir. (p.169).

Değerlerin bir yüklemi olarak akademik geleneğe karşı kuşkucu tavır beşeri bilimlerdeki çalışmalar için kabul edilebilir metinlerin türleri ve sayılarının giderek artmasıdır. Edebiyat metinlerinin birçok türü okuma listelerine eklenmiştir. Dahası bütün olarak bakıldığında metinsellik kavramı tam olarak metinsel olarak kabul edilemeyecek olan-

lara da gönderme yapmaktadır, işte burada antropoloji oldukça önemli katkılar yapmıştır.

Antropoloji alanı sözlü masallar ve ilkel toplulukların mitleriyle de ilgilenerek onları metin kapsamına alırlar. Farklı antropologlar, farklı zamanlarda, farklı bilgilerle çalışan farklı gruplar doğal olarak halk masallarının ve öykülerinin farklı variantlarını derlediler. Farklı variantlardan oluşan parça en otantik olandı ya da her variant kendi çapında otantiktir. Antropologlar kültürü anlamak için sözlü olarak aktarılmış masalların yazılmış alt versiyonlarıyla metin çalışması yaptılar. Ancak antropoloji metin çalışmalarında, ritüellere, oyunlara, insanların yorumlayabildiği metinler olarak gösterimlere (tiyatrolar) bakarak çok ileri gittiler, böylece anlamlı olan her nesnenin yorumlanması gereğini vurgulamaya çalıştılar.

Bu çalışma türünün bilinen en yaygın örneği Clifford Geertz'in (1973) Rali'deki horoz döğüşü üzerine yaptığı çalışmadır. Söz konusu çalışma horoz döğüşünü, Bali'ler için sosyal güvenliğin ve sosyal bölünmenin önemini dışavurmanın ve temsil etmenin yolları olarak göstermektedir. Ayrıca söz konusu çalışma horoz döğüşünün Bali'lilerde psikolojik gerilimlerin öneminin yüceltilişini, özellikle de Bali erkekleri ile horozları arasındaki ilişkinin nasıl bununla temsil edildiğini göstermektedir. Geertz burada kültürel bir nesnenin, sosyal ve psikolojik bağlarıyla bağlı olarak bilinen bir noktaya parmak basar, ama kültürel nesneyi, kendi dayanaklarına indirgemeyi reddeder. Geertz'e göre horoz döğüşü yalnızca sosyal veya psikolojik bir kurgu değil, aynı zamanda bir anlam üretme ve inşa alanıdır, bu yönüyle de metinsel bir özellik taşımaktadır. Horoz döğüşü Bali toplumunun ne olduğunu anlatmaz, ama ortak düşünüş ve deneyimlerin ne ve nasıl olduğunu anlatır. Bali toplumunun büyük bir olasılıkla sahip olduğu duyuşsal eğilimler kendi mantıksal çılgınlıklarına götürüldü. Geertz'in de iddia ettiği gibi horoz döğüşü, toplumsal düzen içinde eğilimlerin kontrol edilememe durumu yaşandığında neler olabileceğini test etmek için kültürel olarak oluşturulmuş oldukça güvenli bir yoldur. Aynı şekilde Kral Lear de babaların ve kızların birbirlerine saygı göstermedikleri çatışma durumlarında neler olabileceği hakkında bir ortak düşünüş ve deneyim

alanı sunmaktadır. Geertz'e göre horoz döğüşü de tıpkı Kral Lear gibi bir metin olarak ele alınabilir ve okunabilir.

Bir başka antropolog olan Victor Turner de gösterimlerin, özellikle de sosyal yaşam üzerine kurulan gösterimlerin okunabilirliğine ve sosyal yaşamdaki merkezi önemine dikkat çeker. Turner özellikle, gerek bir mahkeme salonunda, gerek bir mecliste, gerekse ritüellerde varolan ve "sosyal drama" diye adlandırdığı gösterimlerin sosyal-çelişki ve sosyal-çatışmayı yansıtma ve dramatize ederek anlatma ve yayma işlevini vurgular. Geertz gibi Turner de (1984) sosyal dramaların sosyal yapının aynası ya da yeniden anlatımını yapmadıklarını, ancak toplumun olması gereken durumunun sergilendiği bir edim olduğunu ileri sürer. Ritüeller, karnavallar, festivaller, tiyatrolar vb. diğer kültürel gösterimler varolan gerçek durumdan çok varsayımları, olasılıkları, dilekleri ifade ederler. Bu kültürel formların tümü, kültürel düşünüşlerin, kendi kendilerini sesli olarak dışavurmalarıdır. Barbara Babcock (1984, p,107) örneğin, Güneybatı İndiana'daki palyaço gösterimlerinin felsefi olarak analiz edilmesi durumunda, meta bir dil ve sosyal yaşamdaki alışılagelen kalıpların dışına çıkılması, geleneksel yapının, bilinen mantığın ve sentaksın dışına çıkılması, karmaşık ve ironik bir iletişimin, sorgulamanın açık bir alanında sunumu olarak tanımlar.

Gösterim antropolojisi geleneksel edebiyat eleştirisine yakından ilişkilidir, çünkü uzun süreden beridir tiyatronun gösterim türleriyle ve bir ölçüde de şiirle bu eleştiri bağlamında ilgilenilmiştir. Bir gösterim (sunum) örneğin bir edebi çalışma yazarın, izleyiciler üzerinde bazı etkilerde bulunma amacı ve yönelimi içinde olduğu bir etkinliktir. Sunumdaki bu yönelim yalnızca geleneksel metin görüşüne bazı şeyler eklemek değildir, ayrıca onu, metin çalışmalarının, metinlerin sosyal ve sunumsal ortamlarıyla bağlantılı olarak yapılmasını öngören folklorist, antropolojik, sosyolojik arka plana gitmektir. Şiirde sözlü gelenek üzerindeki çalışmalar, İlyada ve Odisea destanlarının yapı ve biçimleri üzerindeki araştırmalar, bunların, sözlü - spontan bir gelenekten geldiğini ve de bir dönem gösteri biçiminde sunulduğunu kanıtladığı zaman, aniden popülerlik kazanmıştır. (Finnegan, 1977).

Bu bağlamda, aşağıdaki görüşü önerebilecek ölçüde ileri gidilebilir: Geleneksel anlamda edebi bir metin, yazarın, "dinleyici" ile yüz - yüze

gelmediği ve metnin kayıt edildiği medyanın zaman içindeki göreli sürekliliği nedeniyle "sunum"un, yazarın bedeni veya mekansal varlığından tamamen koptuğu bir tür kültürel "gösterim"dir. Hatta bu bağlamda denilebilir ki, edebi bir metnin kendine özgü bir yaşamı vardır.

Antropologlar hâlâ bunun çok daha ilerisine gitmektedirler. Onlara göre metinlerin ve gösterimlerin algılanmasıyla birlikte kültürel edim ve nesnelerle aslında sosyal yaşamın yorumu yapılmaktadır. Bazı yönleriyle kültür tanımlanabilir düzeyde sembolik bir sistem olarak işleyebilir, ancak insanların bir kısmı bundan öylesine habersizdirler ki onun varlığını inkar bile edebilmektedirler. Mary Douglas (1982) yemeğin anlamını deşifre eder ve yemeğin bir kültürel iletişim sistemi olduğunu görür, ayrıca Douglas yemeğin bir metin kompozisyonu biçiminde düzenlendiğine ve sosyal örgütlenmeye ilişkin birtakım yorumları içerdiğine de dikkat çeker. Bunun yanında O, tüketim mallarını da kültürün yapısını belirleyen araçlardan biri olarak ele alır. Douglas'a göre ticari mallar "tüketim"in yanısıra "düşünsel" bir işleve de sahiptir. (Bunlara) beşerin yaratıcılığını yansıtan sözsüz (non-verbal) bir medyanın elemanları olarak bakmak doğru olur."(Douglas,1979,p.62). İnsan etkinliklerinin geniş alanı insanın yaratıcılığını da dışavurur, Metinler deşifre edildiğinde insan etkinliğinin geniş alanları, insan yaratılarının ifadesi haline gelir, formları yorumlayan yapılar, yalnızca aşama kaydetmiş gösterimler veya kültürel olarak tanımlanmış ritüelleri değil, aynı zamanda Erving Goffman'ın üzerinde durduğu gündelik yaşamdaki ritüelleri ve etkinlikleri örneğin, kamusal alandaki davranış biçimleri, görgü kuralları (otobüs durağındaki küçük etkileşimler veya bir kimsenin yakınında oturan bir diğer kişiyle iletişim biçimi, kendisine ilişkin olarak ona verdiği mesajlar) vb. de yorumlar.

Metinsellik görüşünün bu radikal genişliğinin, edebiyat çalışmalarına ilişkin geçerli kurallar içinde yer alan yeni edebi formlarının kapsamı ile karşılaştırılması entellektüel tarih içinde küçük bir dipnota işaret etmektedir. Elbette ki o denenmiş bir yol değildir. Üniversiteler en iyi olarak kabul ettikeri şeyler için oldukça tutucudurlar ve insanların buluş ve yaratıları da onlar için en değerli şeydir. Bu nedenle de bir çok yönden horoz döğüşü üzerinde inceleme yapmayı kabul etmek popüler aşk romanlarının incelenmesinin kabulunden veya moda kodla-

rının incelenmesini, televizyonda gösterilen soap operaların incelenmesine tercih etmek daha kolaydır. Horoz döğüşü bizim tanış olduğumuz kültürün çok dışında olduğu için, onun statü-sıralaması bizim kültürümüz bağlamında değil de ancak Bali kültürü bağlamında yapılabilir. Aşk romanları ve soap - operalara gelince... bu kültürün yerleşik edebi beğeni hiyerarşisi içinde elbette bir yere sahiptirler- çok aşağı - düzey bir yere..

Mademki artık hem sosyologlar hem de edebiyat araştırmacıları beğeni hiyerarşilerini oluşturan toplumsal süreçleri eleştirel bir mikroskop altında incelemeye almışlardır, öyleyse yerleşik beğeni hiyerarşilerinin hâlâ bir otoritesi veya anlamı kalmış mıdır? Eğer 'alt-düzey' kültür, yalnızca sosyolojik araştırmalar için bir veri kaynağı olarak değil, aynı zamanda örneğin, Shaeskespeare üzerine bir edebiyat araştırması yapıyormuşcasına, edebiyat araştırmalarının bir konusu olarak da ele alınabilmekteyse bu, beşeri bilimler ve edebiyat fakültelerinin işlev ve anlamında birtakım değişmeler olduğunu mu göstermektedir? Bu durum, üniversiteye yüklenen geleneksel misyonun niteliğinde radikal bir değişme veya kapsamında bir genişleme gerektirir mi? Bu, oldukça belalı ve önemli bir sorundur. Üniversitelerdeki hümanistlerin insandan uzak olmalarının gereği nedir? Shakespeare ve Dickens kadar Afrika, Asya ve Amerikan kızılderililerin edebiyatı da bir eğitim programında aynı önemde yer almalıydı. Ayrıca Batı sanat ve düşün geleneğinin taşıyıcısı ve geliştiricisi iddiasında olan ya da en azından böyle bir niyet besleyen Amerikan üniversitelerinin ders programları ansiklopedik düzeyde mi kalmalıydı ya da Pedagojik mi olmalıydı? Eğitim için seçilen materyalin seçim yöntemleri ve bunların öğrencilere sunum biçimi üniversitel eğitimin yaşamsal değerdeki önemli bir kesitini oluşturur. Bartlett Giamatti'ye (1980) göre de üniversitelerdeki öğreticilerin en önemli sorunları, konunun seçimine nereden ve ne ile başlayacaklarıdır. Bir yandan resmi edebiyat, aşk romanları veya dedektif romanları üzerinde çalışmak, onların nasıl bir mekanizma içinde işlediğini, neden birçok insanın onları büyük bir arzuyla istediği, edebiyatta genel olarak anlam yapısının nasıl tasarlandığı ve edebiyatta form, faktörün ve türün anlamları üzerinde durmak uygun gelebilir. Diğer yandan, geleneksel biçime meydan okuyan, formulasyon kurallarını kıran veya bu

kurallara özeleştirel bir bilinçle yanaşan, türlerin sınırlarını belirsizleştiren veya belirli bi türe özgü anlam-sınırlarını aşıyor görünümü veren bu tip eleştirel bir yaklaşım gütmenin de savunulabilir nedenleri vardır. En basitinden birisinin özene bezene ve çok emek harcayarak hazırladığı leziz ve göz zevkine hitap eden bir Pazar gecesi yemeğini, Çarşamda akşamı ısıtılıp masaya yeniden getirilmiş salı günü artığı yemeğe tercih ederiz. Demek istiyorum ki, her ne kadar seçkinler ve kurumlar kendi yargılarını egemen yargılar haline getirmek için güçlerinin avantajını kullanıyor olsalar da, iyiyi ve kötüyü karmaşık ve derin olanla olmayanı geçici olanla, kalıcı olanı ayrıştırmak, güç elde etme hırsıyla kurulmuş kurumlar veya açgözlü seçkinler tarafından icad edilmiş bir şey değildir

Sağduyumuzun işaret ettiği üzere bir sanat yapıtının kalitesi, yapıtın kendi içinde gizlidir, yani bazı resimler veya gösterimler veya şiirler diğerlerine kıyasla daha "iyi"dirler. Ancak şu sıralarda şu sav da aynı ölçüde coşkulu taraftarlar bulmaktadır. Buna göre sanatın niteliği, sanat objesinin kendi özünden çok onun nasıl anlaşıldığı ve nasıl bir algı ortamında yeniden yaratıldığında yatar Örneğin, Roland Barthes, bir sanat yapıtının değeri, o yapıtı üretenin olduğu kadar okuyucunun, o sanat yapıtını algılama ve onunla etkileşim biçimlerince de belirlenir Bu görüş, okumanın, algılamanın, kalitesi veya nitelğini ön plana çıkarır. Dolayasıyla da eleştirmen, pasif bir değerlendirici veya basit bir tüketici olarak değil de, bir anlamda yapıtın üreticisi olarak algılanmaktadır. Barthes'e göre, pasif bir şekilde okunduktan sonra ha Sheakespeare okumuşsunuz ha duvar yazısı okumuşsunuz, hiç farketmez. Örneğin, oyun oynar gibi okumak, veya başka bir deyimle metni, bir müzisyenin notalarla yaptığı gibi yorumlayarak yeniden üretmektir. (Barthes, 1979: 79). Bu konu üniversitelerde sosyalbilimciler tarafından ele alınmaktadır ve anladığım kadarıyla amaç, ürünlerin hiyerarşisini ortaya koymak değil, okuru, iyi okuyucu olarak eğitmektir. Eğer bu Shakespeare ile yapılırsa güzel, eğer buna gazete karikatürleriyle ulaşılacaksa bu da güzel. Asıl sorun yazarla okur, yazmakla okumak arasındaki mesafeyi azaltmak ve öğrencileri birer oyuncu olmaya teşvik etmektir.

İdeal okuru bir oyuncu gibi ele alan görüş yalnızca okurun nasıl bir okuma yapması gerektiğine ilişkin bir model sunmaz. Buna göre belki

de genel anlamda iyi bir okurun eleştirel olarak okuması, metnin karşısında olabilmesi ve başkalarının söz konusu metinden çıkardıkları anlamı onaylamadan okumasını yaparak metne ilişkin kararını kendisinin vermesi gereği vurgulanmaktadır.. (Altieri, 1984: pp.60-61). Charles Altieri'ye göre iyi okurlar bir yapıtı okurken metni öylesine içselleştirirler ki tıpkı sanatsal bir iş yapıyorcasına adeta onun geçici otoritesi olurlar. Kendini tümüyle kaptırmaksızın eleştirel bir duyarlılıkla okumak, bu konum Barthes'ın "oyun" görüşüne ve antropologların eskiden beri üzerinde durdukları ve şart koştukları tutum önerisine oldukça yakın görünmektedir.[5] Söz konusu görüş mesafe koymak ve bir perspektiften bakmaktan çok yakınlık ve rahatlıkla yaklaşmanın gereğini vurgulamaktadır, ancak bununla birlikte perspektifin tümüyle gözardı edilmemesi de bir tür kolaylık olarak görülmektedir.

Üniversitenin, metinlerin karşısında durarak ve metinlerin oyuncusu olarak okuma yapmaları için öğrenci eğitimini kendi işi olarak gördüğü varsayılır. Bazı noktalarda hâlâ sorulacak olan sorular, kimin daha iyi bir oyuncu ve kimin daha kötü bir oyuncu olduğu kimin yargılanacağı ve oyunun kurallarının ne olacağı vb. noktalardır. Radikal demokratik bakışa göre çalışmanın metne indirgenmesi, farklılıkları görme eğilimini ortadan kaldırmamakta. O halde üniversite, buna karşı çıkmak yerine, bu anlamda geliştirilmesi ve yerleştirilmesi gereken değerlerin neler olduğunu ve bunun bağlamını yeniden tanımlamaya karar vermek zorundadır.

## İzleyici: Metnin Yara alması

Barthes, edebiyat çalışmalarındaki hareketlilikleri ideoloji sosyolojisi ve kültür sosyolojisi gibi değişik alanlarda artan sorgulamalara koşut olarak ürüne yönelik daha çokyönlü çalışmalardan metin merkezli çalışmalara doğru bir değişim olarak tanımlamaktadır. Kitle iletişimi ve popüler kültür gibi sosyal bilim dallarında izleyici, tıpkı hava durumu gibi ya herkesin, hakkında konuştuğu birşey ya da aslında hiçkimsenin üze-

5. Bakınız Bruner (1986).

rinde konuşmadığı hiçbirşey olarak görüldü. Yakın yıllara kadar iletişim araştırmacıları, izleyicilerin kitle iletişim araçlarını ya da popüler kültür ürünlerini nasıl kullandıkları ve onları gerçek yaşamlarında nasıl yeniden biçimlendirdikleri ve yeniden ürettikleri üzerinde fazla düşünmüyorlardı.

Bu konuda sosyoloji alanından çıkmayan, ancak örnek bir sosyolojik çalışma olarak nitelenebilecek olan Janice Radway tarafından yapılan "Aşk Romanlarını Okumak" adlı, aşk romanları ve onların okurlarını ele alan incelemedir. Feminist eleştirmenler, çoğunlukla kadınlar tarafından okunmakta olan kadın edebiyatıyla anlam düzeyinde ilgilenmeye başladılar. Radway da dahil eleştirmenlerin çoğu aşk romanlarını politik bir tavırla ele alır ve onları oldukça gerici bulurlar. Genelde onların konularının önceden tahmin edilebildiğine dikkat çekerler, öyle ki bu tür romanların kalıplaşmış bir öyküsel yapıları vardır, genelikle tüm yaşamları erkekler tarafından kuşatılmış kadınlar yer alır bu romanlarda. Erkekler kendi yaşamlarında acı çekmelerine karşın duygularını kadınlara belli etmezler, dahası kadınlara karşı sert bir tavır içinde olurlar. Ancak bazen kadın kahramanların yardımıyla gerçek aşkı dışavurmayı öğrenebilirler. Bunun yanında aşk romanlarında az rastlanan bir durum olmakla birlikte erkek kahramanların, kadın kahramanların saldırısına maruz kaldıkları durumlara da rastlanabilmektedir.

Burada sorulması gereken önemli bir soru, kötülüğün simgesi olarak bilinen bu tür romanlara neden bunca gereksinim duyulmakta olduğudur. Radway çok sayıda aşk romanı okumuş olan 20 kadınla görüşme yaparak oldukça ilginç sonuçlara varır. Araştırmacının vardığı önemli sonuçlardan biri aşk romanlarına kitlesel düzeyde bir ilginin olmadığı yönündedir. Ancak kadınlar bu romanlarda birtakım romantik fanteziler aramaktalar ya da farklı nedenlerle onlara ilgi göstermektedirler. Kendileriyle görüşme yapılan kadınların çoğu aşk romanlarını ard arda büyük bir merak ve heyecanla okuduklarını söylerken, televizyondo soap opera izleyen kadınları hor görmekten de çekinmemektedirler. Varılan bir diğer önemli sonuç da aşk romanları okuyan kadınların, onları, feminist eleştirmenlerden oldukça farklı yorumladıklarıydı. Aslında görüşme kapsamına alınan kadınlar söz konusu roman-

ları çok dikkatli okuyorlardı. Örneğin, kadın okurlardan birinin söylediğine göre romanın başında sunulan kadın imajı genellikle cesur, güzel, özgür kadın olurken, daha sonra ard arda gelen olaylara koşut olarak kadının, bütün bu olumlu özellikleri inkar edilmeye, onun zekası, cesareti vb. olumlulukları hakkında birtakım kuşkular belirmeye başlamaktadır. Buna bağlı olarak kadın okurlar aşk romanlarını, çeşitli güçlüklerle mücadele ederek yaşamını iyileştirmeyi başaran kadınların öyküsü olarak gördüklerini belirtirler. Feminist eleştiri ise bunun tam tersine özgür kadının önceki betimlemesini kadın kahramanın güncel davranışları bağlamında alaya alındığı kanısındadır. Üçüncüsü kadınların bu romanlardan aldıkları ideolojik mesaj, onların ev yaşamlarında okuma eyleminin özgürlük için bir öneri olduğu yönündedir. Radway'in görüşme yaptığı kadınların çoğu lise mezunuydu, sayıları az olmakla birlikte aralarında üniversite mezunları da vardı. Kadınların bazıları evin yanısıra ev dışında da part time bir işle uğraşmaktaydılar, ancak onların tümü için geçerli temel roller, çoğunlukla eşlik (karılık) ve annelikti. Sözgelimi kocasının ve çocuklarının dikkatini çekecek biçimde oturup ayaklarını uzatarak romanını açıp okuyan kadın tipi gerçek yaşamda varolmadığı için bunların düzeni tehdit etmeleri de olanak dışıdır. Kadın için bağımsız olabilmenin ve zamanını evdekilerin istekleri dışında kullanabilmenin bir hak olduğuna ilişkin bu iddia sözde kalmaktan öte gitmemekteydi.

Elbette ki çoğu kimse bu kadınlar ve onların okudukları şeyler hakkında birşeyler bilmekten büyük zevk alırlar. Ancak Radway'in kışkırtıcı biçimde işaret ettiği nokta, eleştirinin küstahlığının, bir çalışmanın ne anlattığının, okurlar üzerine yapılan amprik araştırma ile kısmen sorgulandığını ve sorgulanabilmekte olduğunu söylemesidir. Eleştirideki bu amprik ya da kuramsal gelişmelerin sosyolojik canlılığı göstermektedir ki okurlar ve eleştirmenler, okuma edimi sırasında metni yeniden kurarlar. Bu, mutlaka böyle olmalıdır demek istemiyorum, ancak ne olursa olsun okurlar metni yaratıcı bir biçimde tıpkı bir oyun gibi oynarlar ya da onu eleştirel bir tavırla yeniden kurarlar. Okurların tepkileri yalnızca o anda okudukları aşk romanları tarafından belirlenmez elbette, onların daha önce karşılaştıkları metinler, al-

dıkları popüler kültür ürünleri, ideolojiler vb. yaşam deneyim alanı onların o andaki tepkilerinin arka planını oluşturur.[6]

Bu görüşe göre okurlar kendi metinlerini okurken, aynı zamanda onu eleştirel bir tavırla ele alarak **seçmeli algı** ve **seçmeli ilgi** gibi psikolojik süreçlerden geçirirler, çoğu zaman da yaratıcı biçimde ona katkıda bulunurlar. Neil Vidmar ve Milton Rokeach (1974) tarafından yapılan bir araştırma, bu konu açısından oldukça ilginç bir örnektir. Bu çalışmada "All in The Family"nin mesajları üzerinde ayrıntılı bir çözümleme yapılır ve bunun sonucunda insanların, önceden sahip oldukları önyargıların da etkisiyle nasıl farklı okumalar yaptıkları ve mesajlara nasıl farklı anlamlar yüklediklerine ilişkin birtakım sonuçlara varılır.. Örneğin, aşırı ölçüde önyargılı olan izleyiciler gösterimden çok hoşlandıklarını söylerler, çünkü onlar Archie Bunker'in sempatik ve duyarlı biri olduğunu düşünmektedirler. Hoşgörülü izleyiciler ise diğer karakterleri sempatik bulduklarını söylerken, Archie Bunker'i tam anlamıyla bir espri küpü olarak değerlendirirler, okurlara göre, onun aykırılığı, sıradışılığı tartışılamaz bile.

Bu görüşe, işçi sınıfı kültürü ve gençlik kültürü üzerinde yapılan sosyolojik incelemeler de destek verir. Söz konusu incelemelerden çıkan önemli bir sonuca göre de toplumun egemen güç yapılarının dışında kalan insanlar, sinema, müzik, televizyon gibi ticari ürünlere yönelebilmektedirler, ama onlar, bunu, söz konusu kültürel ürünleri yüksekten aşağıya çeken kültürün dışında kalarak, kendileri için alaycı özgün bir alan yaratmak amacıyla kendilerine özgü bir yarar adına yaparlar. Eğer, işçi sınıfının genç kuşakları İngiltere'nin resmi eğitim sistemi dışında kendilerine özgü bir direniş kültürü yaratabiliyorlarsa (Willis, 1977) veya kitlesel üretim araçlarını maçizme ve iktidarın bireysel göstergeleri içine çekiyorlarsa, (Moorhouse, 1983) üretim standardının geleneksel anlamının, küçük ve yerel gruplar ile kendilerine özgü geleneklere ve araçlara sahip olan alt gruplar tarafından değiştirildiği ya da koruma altına alındığı yerde sosyologlar oldukça önemli örneklere rast-

---

6 Bu görüş için Richard Terdiman'a teşekkür borçluyum.1 Bu yazının çerçevesinin belirlenmesi için Mukerji ve Schudson'dan yararlanıldı (1986).

lamaktadırlar.. Ayrıca otantik altkültürlerin kitle kültürü endüstrisini kendi araçları gibi kullandıkları yerlerde de ilginç örneklerle karşılaşılmaktadır. Örneğin, 1920'li yıllarda Güneyli zenci blues müzisyenlerinin, ürünlerini popüler kayıt endüstrisinden yararlanarak yaymaya ve korumaya başladıkları bilinmektedir. (Levine, 1977).

O halde bütün bu izleyiciler yeterince oyunbaz mıdırlar.? Onlar, metnin karşısında durarak ya da yanında yer alarak onu okuma becerisini yeterince gösterebilmekteler mi? Ya da onlar, metinden, metne alternatif olabilecek kendilerince, farklı bir anlam çıkarabilmeleri, onların, metinleri uzman gözüyle okumalarından değil de doğru okumayı öğrenmemelerinden dolayı olamaz mı? Buna göre Radway'in aşk romanı okurları gerçekten başarılı okurlar mıdır? Onlar bu romanları kadınların patrialkal toplumdaki ikinci sınıf insan rolüne ilişkin olası starejilerin temsilcisi olarak mı görmekteler? Kadınların toplumsal koşullarının erkeklerin yaşamlarına eklemlendiği bir dünyada, aşk romanı okumak, bütün gereksinimlerin karşılandığı, bütün arzuların gerçekleştiği, istenenlerin verildiği çok daha mükemmel bir yaşam hayal etmek için bir girişim olarak görülebilir mi? (Radway, 1984, p. 221) Eğer öyleyse, o halde Radway'ın zaman zaman belirttiği gibi bu okurlar oldukça iyi okurlardır. Ama kadınlar bu okuma biçimini gereği gibi gerçekleştirebilmekteler mi? Eğer öyleyse o halde kadınlar kitapları satın almadan önce neden sonlarını okurlar? Onlar neden mutsuzlukla ve doyumsuzlukla biten sonlarla daha çok ilgilenirler? Aynı şekilde söz konusu kadın okurlar ( televizyonda gösterilen soap opera niteliğindeki diziler gibi) sonu gelmeyen türlerden neden hoşlanmazlar? Neden temeldeki birtakım değişiklikler, aşk romanının karakter çizgisinin, konu çizgisinin tahmini kadın okurları rahatsız eder? Onlar gerçekten romanı oynarlar mı yoksa yalnızca okumanın heyecanı ardından sürüklenip giderler mi? Onlar yapıtın geçici otoritesine boyun mu eğerler, yoksa mutlak otoritesi haline mi gelirler? Peki nitelikli (iyi) okur olmanın ölçütü nedir?

19. yüzyıl Fransa'sında Eugene Sue'nun tefrika edilen melodramlarının okurlarına bakıldığında onların, çoğunun etkin okurlar oldukları görülür. Öyle ki onlar zaman zaman Sue'ya yazdıkları mektuplarla, O'ndan, falanca konuyu değiştirmesini ya da sempati duydukları karak-

teri acılardan koruması için adeta yalvarmaktaydılar. Sue, gerçekten de çoğu zaman yazılarını, okurların ricaları doğrultusunda değiştirmekteydi. Okurların bazılarının, Sue'nun karakterlerini ele alış biçimleri, televizyon soap operalarını heyecanla izleyen izleyicilerin soap opera karakterlerine bakış biçimlerine benzemektedirler. Ki bunlar kurmacalardaki karakterleri gerçek yaşamda varolan insanlar gibi görmekte, onlara bağlanmaktadırlar, örneğin, Sue, kavgacı kahramanlarıyla gerçek suçlular arasında benzerlik olduğunu belirtir.(Brooks, 1984: p. 164.)

Burada yazar ve okur arasındaki mesafe oldukça küçüktür. Ancak Barhtes ve diğerlerinin istedikleri okur tarzı bu mudur? Bu okurların etkin nitelikte oldukları söylenebilir belki ama, oyunbaz olmadıkları da bir gerçek. Öyle ki bu okurlar kurmacanın bir oyun aracı olduğunun farkında bile değiller. Dolayısıyla da onlar, kurmacayla eğlenmeyi bilmezler. Okumayı öğrenme dersinin ilk aşaması büyük bir olasılıkla okumanın okur için yararlı olabilmesidir (öğretici okuma), veya okur, okuma edimini, özgür olabilmenin önemli bir ölçütü olarak görebilmelidir (annenizin, babanızın yokluğunda kendi kendinize eğlenebilirsiniz), ya da okuyarak eğlenceli ve heyecanlı anlar yaşayabilirsiniz. Sue'nun okurları muhtemelen bütün bunların bilincindeydiler. Etkin okuma için ikinci ders, yazılı metinin niteliğinin yanısıra okurun düş gücüyle de doğrudan ilgilidir. Okurun düş gücü ne denli geniş olursa okuma edimi de o ölçüde etkinlik kazanır. Eleştirmenlerin, metinlerin içeriklerinin nasıl kurulduğu üzerinde yoğunlaşan ikinci ders ile gereğinden fazla ilgilenmelerine karşın birincisiyle yeterince ilgilenmedikleri yönündeki görüşüne katılıyorum elbette. Ancak insanlar gelecekte neler olacağını neden merak ederler? Öyleyse ikinci dersten habersiz olan bir okurun, gerçek anlamda bir okur olduğu söylenebilir mi?

Aslında spesifik izleyici çalışmaları, izleyicinin gelişim tarihini de içine almalıdır. Yakın zamanda Amerika'da yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki gelişim farkını ve yüksek kültüre yönelik izleyicinin yetişmesi üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır.: Lawrence Levine'nin 19. yüzyıl Amerika'sında Shakespeare tiyatrosu konulu çalışması (1984) ile Paul DiMaggio'nun 19. yüzyıl Boston'unda yüksek kültür alanının yaratılmasını inceleyen çalışması (1982) ise yüksek kültürün yaratılması süreci ile onun izleyicisinin biçimlenmesi sürecini birlikte ele alma ge-

leneğinin de başlatıcısı olmuşlardır. 19. yüzyılın başında Shakespeare, Amerikan popüler kültürünün önemli bir kesitini oluşturmaktaydı. 1900'lerde ise bu durum fazla uzun sürmedi. Kısmen de olsa Shakespeare'nin çalışmalarının, diğer kültürel eğilim ve akımlara yakınlığı 1850'lerde, 1900'lere oranla kısmen daha belirgindi. Onlar, toplumun, melodramalara, belagatlara (oratory) daha haz alıcı ve kavrayıcı bir biçimde yaklaşmasını, kahramanları, kendi şanslarının mimarı olarak görmelerinde daha iyi rol oynamıştır. (Levine, 1984: p. 53). Oysa onlar, toplumun, dili kullanarak daha çok yarar sağlamasıı, kahramanlarla ve anti kahramanlarla, sosyal karmaşıklıklar ve kurumsal ağlar içindeki mücadeleler bağlamında ilgilenmesini sağlamada o ölçüde işlevsel değiller. Ama dahası, kısmen de olsa üst kültürün, özellikle de İngilizce dil kültürü gibi önemli birtakım özeliklerini de kazanarak ve ahlaki ve estetik değeri ile farklılığını korumakta olan kültürel ayrılıkları da yansıtarak yukarıya doğru hareket eden farklı etnik grupların etki alanlarını giderek genişletmeleri, üst sınıf için önemli bir tehdit edici etken durumuna gelmektedir. 1900'lerden sonra Shakespeare, toplumun geneline ait olma durumunu daha fazla sürdüremedi, ancak kapitalistleşen kültüre ait olmaya başladı. Shakespeare, yalnızca parasal değer kazanmakla kalmadı, ayrıca yeterli eğitim almış izleyicinin yanısıra oyunların değerini anlayabilen, tiyatroda uygun davranışlar içinde olabilen izleyiciler de gerektirmeye başladı. 1850'lerde Shakespeare'nin izleyicileri tüketici değil adeta oyuncuydular (Barthes bundan övgüyle sözeder) ve tiyatroda oyuna, gerek sözel gerekse davranışsal olarak katılabilmekteydiler. Bu durum ile günümüzün sinema veya tiyatro izleyicileri arasında (bu arada törensel nitelikteki gösterim) Racky Horror Picture Show, profesyonel güreş vb. etkinliklerin izleyicilerini dışarda tutarak) küçük bir karşılaştırma yapılabilir. Shakespeare'nin 1850'lerdeki izleyicilerine bugün en yakın olanlar spor meraklısı izleyiciler olsa gerek.

Ürünlerin, kültürel tüketim için yaratılması, yalnızca izleyicinin kendisiyle ilgili değildir, ayrıca sosyal yapı ve ona özgü üretim biçimiyle de ilgilidir. Bu durum, popüler kültür izleyicisi için olduğu kadar seçkin kültür izleyicsi için de geçerlidir. Gerçi söz konusu izleyici kesimleri, farklı örgütsel yapılar içinde yetiştirilir ve korunurlar. Popüler izle-

yici için kitle kültürü endüsrtisi, seçkin izleyici için ise bireysel sempati ve çabayla korunan bireysel dernekler, siyasal yönetimlerden alınan bazı mali yardımlar, bunların yanında yüksek eğitim kurumları vb. tarafından destek ve koruma sağlanmaktadır. Sosyal bilimciler, orta sınıf içinde yer almakla birlikte, onlarınkinden farklı birtakım davranışsal özellikler içinde olan izleyiciler üzerinde çalışırlar, ama yüksek kültür için standart bir izleyici yaratan sosyal süreçler üzerinde yeterince durmazlar. Pierre Bourdieu'nun (1984) çalışması bu tartışmayla başlar, ama izleyicinin davranışlarının nasıl yönlendirildiği ve birtakım kurallara nasıl ulaşıldığı, bir oyun yada konserin ardından başlayan düzeyli sohbetlerin veya okulda sınıf düzenine uygun davranışlar içine nasıl girildiğini anlamak için daha yapılacak çok şey var.

Yüksek kültürün izleyicileri de dahil olmak üzere hiçbirinin doğuştan o ya da bu kültürün izleyicisi olma özelliğine sahip olmadıklarını, söz konusu özelliğin sonradan kazandırıldığını biliyoruz. Gerçekten böyleyse eğer, bu durum, modernizm çağında bile geçerlidir ve bunda, eskiye oranla çok daha fazla başarı elde edilmiştir. İnsan olmanın koşulu olan ya da olabilen bireysel görüntünün yaygınlaştırılmasına yönelik olması açısından çalışmalarının etik değerler açısından dürüst olduğunu savunan hümanitslerin çoğu bunda haklıdırlar. Ancak bu görüşün, resimde, müzikte ve günümüz edebiyatındaki birtakım öncü deneyimlere bağlanabilmesi fikri birincisi, yeterince açık değil. Bu gelişmelerin bir kısmı, resim yapmak, müziği başarmak veya uğraş olarak yazmayı hedeflemeyen resim, müzik ve edebiyatın, resmi özellikleri üzerine yoğunlaştığı görünümündedir. Bunlar, genellikle sanatsal yaratının insan koşulunu gerektirdiği görüşünün ötesine gitmeyen yorumlar yapabilmektedirler. Ancak, (onların keşfedemedikleri bir çelişki); modern sanatlardaki birtakım hareketler, estetik duyarlığın özerkliği hakkında insan deneyiminde daha önce hiç olmadığı kadar öneriler ve beklentiler içermektedir. Popüler kültürde eşitlik denildiğinde, filmlerde, partilerde veya 4 Temmuz törenlerindeki özel etkinlikler akla gelir. İzleyiciler parıltıdan zevk alabilmekte, özel bir sonuca nasıl ulaşıldığına ilişkin ipuçları vermeye çalışan düşünsel nitelikli dedektif çalışmalarına ilgi gösterebilmekteler, ancak onlar, bu ilgilerinin ahlaki

yöndeki etkisi ya da beşeri koşullarına ilişkin açıklamalarına pek dikkat etmezler.

## Duygu ve Duygusallık

Şimdiye kadar yaptığım incelemelerde memnuniyetle gördüm ki son on yıl içindeki entelektüel gelişmeler, kültürü kavramamız için büyük önem taşımaktadır. Herşeyden önce bu sosyolojik anlayışa göre kültürel ürünlerin bireyler tarafından olduğu kadar gruplar tarafından da yaratılabildikleri, dahası onların, bireysel üretim yapmakta olan sanatçılar tarafından bile sosyal olarak yapılanmış sanat dünyasına olduğu kadar pazara da yönelik olduğu dikkati çeker. Bu yaklaşım sanat çalışmalarının demokratikleşmesi ve göreceleşmesine yol açarken, üniversitelerin yüksek kültür ve popüler kültür veya kitle kültürü arasında yaptıkları ayrıma ilişkin soruların sayısını da artırmaktadır. İkincisi metin çalışmalarının giderek yaygınlaştığını belirtirken, ciddi çalşımalara uygun metinlerden de örnekler vermeye çalıştım. Bu yönelim, kalitenin, yüksek yerde bulunmak olmadığını ya da belki de bulunulan konumun fazla önemli olmadığı sonucuna vararak metinler arası denkliği göstermektedir. Üçüncüsü, izleyiciye, ayrıcalıklı bir eleştirmen ya da okur olarak, hatta okuduğu ya da izlediği metnin yaratıcısı olarak değer biçen görüşteki değişime baktım. Bir kez daha yinelersek, söz konusu yönelim, kültür kavramını göreceleştirmekte, kültürün, diğerlerinden daha üstün olan bazı öğelerinin devamına ilişkin dayanakları ortadan kaldırmaktadır.

Bu gelişmelerle ilgili şevkin pekçok haklı yanı var. Üniversite koridorlarındaki engeller, daha önce hiç görülmemiş ölçüde sınıflara giren kültürel nesneler tarafından yıkılmakta, bölümler arası koridorlarda kendinden başkasının varlığından habersiz gidip gelen profesörler de artık tarihe karışmakta. Bence bu, gerçek anlamda bir (liberation) serbesti entelektüel yönden çok olumlu bir anlam taşımaktadır.

Ama burada her entelektüel hareketin bir diğerini tehdit edebildiğine de dikkat çekmek isterim. Sanatsal ürüne sosyolojik yaklaşımla, kinizm tehditi yapılmaktadır. Çalışmanın, metnin değerine özgü çeşit-

lerinin ve sayısının demokratikleştirilmesi ile, yazılı metnin spesifik özelliklerinin eksik bırakılması tehlikesi doğar. Çoğunlukla da izleyicilerin ilgilendikleri ürünleri kurmadaki etkin rollerinin tanımlanmasıyla onların, içinde bulundukları belli insanlık dışı sosyal koşulların duygusallaştırılma ve romantikleştirilme tehlikesi ortaya çıkabilir.

**Ürün:** Bütün sanat ürünlerinin biri ya da birileri tarafından üretilmekte olduğu doğru, ama, onlar, tümüyla fabrikasyon ürünü olarak da görülemez. Örneğin, kürdan, top potası ya da tuvalet kağıdı üretmek için oluşturulan organizasyonlar, ders kitabı veya soap opera üretimi, donmuş besinlerin üretimini yapan Clarence Birdseye üzerinde değil de oyunlar üreten W. Shakespeare üzerinde sayısız çalışmalar yapılmış olması ne bir rastlantıdır ne de insanların kitle kültürünü önyargılı bir biçimde küçümsemesinden kaynaklanmaktadır. Anlam ve yararlılık arasındaki ayrım önemini hâlâ korumaktadır. Sanatsal üretimin kavranmasına ilişkin sosyolojik yönelim de bu ayrımı yıkmamakta, ancak onun çok daha dikkatli bir biçimde anlaşılması gereği üzerinde durmaktadır.

**Metin:** Aslında bir antropologun ya da bir edebiyat eleştirmeninin bir akşam yemeğini, bir fast food reklamını, bir spor takımının adını ya da Disneyland tasarımını bir kültüre ilişkin bir açımlama veya meta açımlama olarak okuyabilmesi, söz konusu metinlerin doğal katılımcılarının da metinleri aynı biçimde okumaları anlamına gelmez. Popüler kültür çalışmalarında son zamanlardaki birtakım yönelimlerle, belki de farkında olmaksızın, semiotik sürecin kendisinin romantize edilmesi bir tehlike işaretidir. Çünkü, eğer yemek veya reklam gibi göstergeler genel toplumun gündeminde ayrıcalıklı bir konuma sahip değillerse, bunlara ilişkin okumaların yarattığı akademik ilgi ve hoşnutluk da aslında akademik çevrelerin kendi kendilerini eğlendirmenin ve tatmin etmenin ötesine giden çabalar olarak görülemez. Antropolog Bruce Kapferre de bu soruna şu sözlerle dikkat çeker:

Antropologların çoğuna göre, ritüeller yorum ötesi özellikleriyle gündelik yaşamın ritüel dışı mükemmel gerçekliğini yansıtırlar. Ancak bu görüşün öncülüğünü yapan antropologlar hiçbir zaman kültürel ça-

lışmaların tamamlayıcı bir kesitini oluşturmadılar, aksine onlar her zaman onun, uzağında kaldılar. Antropologların araştırma konuları genellikle insanlardır, ki antropoloji disiplininin doğası da bunu gerektirir. Antropolog, bir anlamda bir eleştirmen rolünü üstlenir. Olayların diğer olaylarla bağlantısı, onlara ters düşen yönleri, onlar içindeki değerinin irdelenmesi antropologun işidir. Dolayısıyla da ritüelleri, antropologlar tarafından tipik bir biçimde yansıma olaylar olarak kabul edilirken, aynı zamanda söz konusu olayların, onların doğal katılımcıları tarafından da aynı biçimde yorumlanması veya kabul edilmesi gerekmez. (1984: p. 203)

Yorumlanabilir ve metinsel olarak ele alınabilen şeylerin tartışmaya açılmasına ilişkin demokratik bir tavır var, ama karşılaşılan şey, popüler kültür ürünlerine ilişkin eleştirel okumaların da tıpkı yüksek kültür ürünlerinde olduğu gibi ürünün gerçek izleyicisinin ne düşündüğü gözönüne alınmaksızın küstahça yapılmasıdır. Kapferre'in de belirttiği gibi bazı ürünler, doğal katılımcıları tarafından yorumlanmak için önemli ölçüde zaman ve çaba gerektirebilirler, bazıları da insanların, üzerinde düşünmedikleri, sorgulamaya değer bulmadıkları nitelikte olabilirler. Vincent Crapanzano (1986) bunu, Geertz'in horoz döğüşü şenliklerine uyarlar. Buna göre Geertz, Balinezlerin horoz döğüşünü izlerken, onu bir metin gibi okuyup okumadıkları noktasına herhangi bir açıklık getirmemektedir. Aynı şekilde Geertz, Balinezlerin kendilerinin, horoz döğüşünü, kendi kültürleri içinde yer alan bir etkinlik olarak yorumlayıp yorumlamadıkları sorusuna da net bir yanıt vermemektedir. Geertz'in, bu dayanaklardan yoksun olan bu yorumu, aynı zamanda akademinin semiotik yorumlarının da önemli bir örneğidir.

Ancak bizler, çoğu zaman çevremizdeki tüm nesnelerle birlikte mi düşünmekteyiz? Evet bir düzeyde bunu yapmaktayız. Ama farklı kültürlerde nesnelerin tümü eşit anlamlar taşımazlar. Örneğin, kentli Amerikalılar için sokak, cadde, bulvar, mahkeme salonu gibi yerler arasındaki farklılıklar, karaağaç, meşe, ladin ağacı arasındaki farklılıklardan çok daha büyüktür. Oysa her iki kategori de kültürün önemli birer kesitini oluşturmaktadırlar. Aynı insanlar gerek pazar çizgi roman eklerini, gerekse pazar ayinlerini yorumlamaya değer bulurlar., dini ayinlerde buldukları birtakım uzlaşmazlıklar onları çok rahatsız edebil-

mektedir. Bu nedenle de dini metinlerin yorumu onlara göre çok daha önemlidir, dolayısıyla da bunların, çok daha yetenekli yorumcular tarafından değerlendirilmesi istenir.

Bunun yanısıra kültürdeki birtakım nesnelerle birlikte oluşan yorum geleneği çoklu olduğu için onun gündelik yaşam yorumunun incelik ve derinlik kazanması sağlanamamıştır. Bu tür çoklu gelenekler, nesnelerin çeşitlilik sayısına göre ortaya çıkarken, onların, özellikle yazılı materyallere göre değer kazandıkları da bir gerçektir. Ayrıca yorumlama geleneğinin, kendisini yazı içinde sürdürmesi de rastlantı değildir. Yazılı metinlerin sağladığı şeyi diğer nesnelerin hiçbiri sağlayamaz. Öte yandan eleştiri geleneği olasılığı, akseden düşüncenin çok farklı biçimde gelişmesini ve derinleşmesini sağlar. (Goody, 1977) Bu, yazı olmaksızın yansımanın olanaksız olduğu anlamına gelmez, ancak yazı olmadan yansıma geleneğinin devamı olanaksızdır. Sözlü kültürün içinde eski zamanlardan beri yer alan horoz döğüşü ve yemek sanatı gibi olguları analiz etmek elbette ki uzmanlık gerektirir. Ama bütün zenginlikleriyle birlikte sözlü kültür de birtakım sınırlılıklar içindedir. Horoz döğüşü şenliklerinin, yemek sanatlarının ve palyaço danslarının üniversitede ele alınmakta olması, onların eğlence ve şenlik mediumu olduklarını unutmadığımız sürece önemli bir kazançtır, ki bunlar üzerinde düşünmemize olanak vererek insanlığın geliştirdiği kültürler hakkında ufkumuzun genişlemesini sağlayan da hâlâ yazılı sözdür.

**İzleyici:** İzleyicilerin, kültürü yeterince sindirmediklerini söylemek haksızlık olmaz. Popüler izleyici, kültürü kullanırken seçmekte, düşünmekte ve kurmaktadır. Ancak bu demek değildir ki popüler izleyici her zaman elit izleyiciye göre çok daha eleştirel veya yaratıcı tepkiler verir. Hatta bireysel düzeyde bakıldığında da aynı kişinin farklı kültürel deneyimlerde farklı tepkiler verebildiği görülebilir. Kurmacanın (çev. notu: öykü, tiyatro, roman vb.) eleştirel ve araştırmacı okurları bir konserde kendilerini müziğin akışına bırakabilirler, aynı şekilde şiirleri eleştirel olarak okuyan bir okur, bir galerideki değerli bir tabloyu, birkaç kez incelemeden önce onu daha değersiz olanlardan ayırdedemeyebilir. Aynı şekilde seçici bir tiyatro izleyicisi, dans gösterilerini izlemek için daha ilgili kimselerin önerilerine gereksinim duyabilir.

Burada bilinmesi gereken şey, insanların bazı kültürel objeler karşısında, diğer bazılarına göre çok daha eleştirel, daha etkin, daha oyunbaz veya daha yaratıcı olduklarıdır.

Bu tür farklılıklar, bireyler için olabilmekteyse gruplar için neden olmasın? Dahası, eğer eleştirel okurlar olabildiğimiz birçok yerde, almış olduğumuz resmi ve gayri resmi eğitim sürecinin de önemli bir etkisi olduğunu düşünüyorsak, o halde eleştirel ve oyunbaz nitelikteki okumaların merkezinde genelde eğitim sürecinin yer aldığı sonucuna neden varamayalım? Eğer bunu söyleyebiliyorsak, o halde eğitim işinin yalnızca okullarda ve üniversitelerde gerçekleşmekte olan bir süreç olmadığını, Raymond Williams'ın da belirttiği gibi anlamlı tepkiler verme yeteneğinin güçlenmesine katkıda bulunan eğitim sürecini, toplum genelinde ele almak zorunda değil miyiz? (1983, p.62) Gerçek şudur ki popüler izleyicilerin kitle kültürü ürünlerine etkin bir biçimde tepki verdiklerini bilmek ve anlamak önemlidir, ancak bu bizi, kitle kültürünü olduğu gibi kabul etmemiz veya popüler izleyicilerin şimdi de varolduklarını düşünmeye yönelten bir gerçek değildir. Aslında toplumdaki farklı altgrupların, ortak kültürel objelere farklı biçimlerde verdikleri tepkiler veya seçkinler tarafından bilinmeyen bazı yerel veya bölgesel kültürel formlara karşı geliştirdikleri belli birtakım eleştirel tavırlar, uzmanlıkların geniş çeşitliliğini ve onlara önderlik eden eğitimsel formların çoğulluğunu anlamamız için önemlidir ve onları bilmemize öncülük edebilirler. Ancak bu demek değildir ki bütün kültürel formları eşit olarak görmeliyiz, tümünü geçerli olarak kabul etmeliyiz, tüm toplulukları kendilerine özgü yapılar olarak ele almalıyız..

Popüler kültürün ve popüler izleyicinin üniversitelerde alkışlanması politik bir davranıştan başka bir şey değildi. Şu anda üniversitelerde sunulan popüler kültüre meydan okuma ise sınıfta ele alınan şeyin sınırlarının yıkılması anlamına gelmez. Tam tersine üniversite giderek sınırları daha bir önplana çıkarmakta ve onları savunmaya çalışmaktadır. Meydan okuma, yargılanna ve değer biçilen şeyin inkarı anlamına gelmez, tam tersine kurumsal, ulusal, cinsiyet, ırksal ve sınıfsal sınırlar ve eğilimler, geçmiş yargılardan da yararlanılarak eleştirel yeniden değerlendirmeye elverişli hale getirilir. Popüler kültüre yönelik yeni onay, yüksek eğitimin, eleştirel ve oyunbaz okurlar olmalarında,

okudukları şeylere derin ve anlamlı tepkiler vermelerinde öğrencilere yardımcı olma işini bırakmasını gerektirmemektedir. Bunun yerine, bazı alanlarda ve bazı biçimlerde birtakım sınırlılıklara rağmen, yeni birtakım yönelimlerden de yararlanılmalı ve bu yöndeki çabalar artırılmalıdır. Nitekim öğrencilerin (ve diğerlerinin) öteden beri eleştirel ve oyunbaz okurlar oldukları yadsınamaz bir gerçektir.

Eğer burada üzerinde durduğum sorunları çözmüş olsaydım, bu makale burada sona erebilirdi.

Ama bunu yapmadım. Üniversitenin bazı değerleri ve metinleri önplana alarak diğer bazılarını gözardı eden ahlaki bir eğitici olması gerektiği yönündeki inancından vazgeçmekteyim. Kaldı ki ahlaki eğitimin ne demek olduğu sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği yolundaki tartışmalar bir uzlaşma noktasına ulaşabilmiş değil. Üniversite niyet etsin ya da etmesin ahlaki bir eğitici olduğunu elbette biliyorum. Öğrenciler değerlerimizin ne olduğunu, meslek yaşamımızı hangi değerlerle yürüttüğümüzü ve benimsemekte olduğumuz karakter veya bize yön veren fikirlerin neler olduğunu öğretmenlerinden öğrenirler. Ama eğer yaşamakta ve öğretmekte olduğumuz değer ve zevk hiyerarşisinin katılığının farkında olabilirsek, ahlaki isteklerimizin gerektirdiği yerde olabilir miyiz? Özellikle göreli olarak tercih edilen değer hiyerarşileri, karşılarında yeralan daha rastlantısal ve savunmasız değer hiyerarşilerinden çok daha güçlü ve inandırıcı olurlarsa bizim duracağımız yer neresi olur?

Eğer bir yanda halk kültürünün bayrağının popülist dalgalanmasına karşı duygusal bir yakınlık varsa, diğer yanda da geleneksel programın, edebiyatın, değerlerin, ahlakı değerlerin, üniversitenin veya onların öğrencilerinin karmaşık bir ingilizce tümceyi yazabilmesi veya anlayabilme becerisindeki azalma karşısında yas tutmaktadırlar. Bizim onların her ikisini de sürdürmemize karşın söz konusu her iki taraf da bizim ulaştığımz yere varamadılar. Bölümler ve mesleki birlikler, bireysel kariyerler, kurumsal ve bizi, karşı karşıya kalacağımız entelektüel bunalıma yakından bakmaktan alıkoyacak olan kişisel yatırımlar yararına olan yapılara dayanacaklardır. Eğer bütün bunda, standartları nostaljiden ve duyguyu aşk romanından ayrı tutmaya kalkarsak bunun pek de kolay olmayacağını görebiliriz.

**Kaynakça**

Altieri, C. 1984, "An Idea and Ideal of a Iterary Canon", In R. van Hallberg (ed), *Canons* (41-84) Chicago University of Chicago Press.

Babcock, B. A. 1084, Arrange me in Disorder: Fragments and Reflections on Ritual Clowning. In J. Mac Aloon (ed) Rita, *Drama, Festival, Spectacle* (pp. 102-128). Philiadelphia institue for the Study of Human Issues.

Barthes, R. 1979, From Work to Text. In J. Harari (ed), *Textual Stategies, Perspectives in Past Structuralist Criticism* (pp 73-81), Ithaca NY: Cornell University Press.

Becker, H. S. 1982, *Artworlds Berkeley:* University of California Press.

Bourdieu, P. 1984, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, M. A. Harvard University Press.

Brooks, P. 1984, *Reading for the Plot*, New York Vintage Books.

Bruner, J. 1986, *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge, M. A. Harvard Unöersity Press.

DiMaggio, P. 1977, "Market Structure, the Creative Process, and Popular Culture, Toward as Organizational Reinterpretation of Mass Culture Theory", *Journal of Popular Culture*, 11, 436-452.

DiMaggio, P. 1982, Cultural Entrepreneurship in Nineteenth Century, Boston: The Creation of an Organizitional Base for High Culture in America, *Media Culture and Society*, 4, 33-50.

Daouglas, M. 1979, *The Useful of Goods*, New York Basic Books.

Douglas, M. 1982, *Uin the Active Voice*, London Routhedge and Kegan Paul.

Finnegan, R. 1977, *Oral Poetry*, Cambridge, M A, Cambridge University Press.

Geertz, C. 1973, Deep Play, Notes on the Balinese Cockfight, In C. Geertz, (ed) *The Interpretaiton of Cultures* (pp 412-453) New York, Basic Books.

Giamatti, A. B. 1980, July *The American Teacher*, Harper's, pp. 24-29.

Gitlin, T. 1978, *Media sociology, The Dominant Paradigm, Theory and Society*, 6. 205-253.

Goody, J. 1977, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, MA. Cambridge University Press.

Herrnstein Smith, B. 1984, Contingencies of Value, In R. von Hallberg (ed) *Canons*, (pp. 5-40), Chicago University of Chicago Press.

Hirsch, P. (1972), Processig (ads and Fashions: As Organization set Analysis of Culturel Industry Systems, *American Journal of Sociology*, 77, 639-659.

Horkheimer, M. - Adorno, T. 1972, The Culture Industry. In M. Horheimer and T. Adorno, *Dialectic of Enlightemment* (pp. 120-167), New York Seabury Press.

Kapferer, B. 1984, The Ritual Process and the Problem of Reflexivity. In J. Mac Aloon (ed) *Rite, Drama, Festival, Spectacle* (pp. 179-207). Philiadelphia, Institute for the Study of Human Issues.

Kermode, F. 1983, *The art of Telling Essays on Fition*, Cambridge, M. A. Harvard University Press.

Lears, T. J. J. 1985, The Concept of Cultural Hegemony, Problems and Possibilities, *American Historical Review* 85, 567-593.

Levine, L. W. 1977, *Black Culture and Black Consciousness*, New York, Oxford Universty Press.

Levine, L. W. 1984, William Shakespears and the American People. A Study in Cultural Transformation, *American Historical Review*, 89, 34-66.

Moorhouse, H. F. 1983, "American Automobiles and Workers' Dreams", *Sociological Review*, 31. 403-436.

Mukerjy, C. and Schudson, M. 1986, Popular Culture, *Annual Review of Sociology*, 12, 47-66.

Peterson, R. A. (ed) 1976, The Production of Culture, Beverly Hills, Sage.

Peterson, R. A. 1979, Revialising of Culture Concept. *Annual Review of Sociology*. 5, 137-166.

Radway, J. A. 1984, *Reading the Romance, Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Cardina Press.

Sears, D. O. & Freedman, J. L. 1971, Selective Exposure to Information. A Critical Review, in W. Schramm and D. F. Roberts (ed) *The Process and Effects of Mass Communication* (pp, 209-234), Urbana Univerty of Illinois Press.

Sigal, L. 1973, *Reporters and Officials, Lexington*, M. A: D.C. Heath.

Turner, V. 1984, Liminality and the Ferformance of Genres. In J. MacAloon (ed). *Rite, Drama, Festival, Spectacle* (pp. 19-41), Philiadelphia, Institute for the Study of Human Issues.

Vidmar, N. & Rokeach, M. 1974, Archie Bunker's Bigotry: A Study in Selective Perception, *Journal of Communication*, 24. (1). 36-47.

Williams, R. 1983, *The Year 2000*, New York, Pantheon Books.

Willis, P. 1977, *Yeanhihg ko ya.on Pow Working Clas Kids get Working Class Jobi*, New York Columbia University Press.

# POPÜLER KÜLTÜR TARİHİNE DOLAYLI YAKLAŞIMLAR*

Peter BURKE

Yakın zamana kadar "popüler kültür tarihi" çoğu tarihçiye bir hayli karmaşık gelmekteydi. Sıradan insanların gerçekten bir kültüre sahip olup olmadıkları ya da o kültürün bir tarihe sahip bulunup bulunmadığı vb. sorular tarihçilerin çoğu için içinden çıkılamaz ve kolay yanıtlanamaz nitelikteydi. Zaten tarih denilince de akla ilk olarak devletlerin siyasal tarihlerini konu alan "*Ranke* tarzı" tarih gelmekteydi. Bunun yanısıra bir de "*Burckhardt* tarzı" adı verilen ve resim, oyun vb. etkinlikler biçiminde gelişen değerler ve tutumlar üzerinde yoğunlaşan kültür tarihi vardı. Ama ne varki bunların her ikisi de seçkin kesimin tarihini konu almaktaydı. Siyasal tarihçiler, kralların ve devlet adamlarının yaşamını ele alırken kültür tarihçileri de seçkin konumdaki sanatçıların ve aydınların yaşamını incelediler.Oysa köylünün, işçinin, hizmetçinin, balıkçının, dilencinin, hırsızın değerleriyle, tutumlarıyla pek de ilgilenen olmadı.

Her ne kadar halk şarkıları, halk masalları, fıkralar, ibadet vb. edimler içerisinde biçimlenen kadınlara ve erkeklere özgü değerler ve

---

* Özgün metin: "Oblique Approaches to the History of Popular Culture" (der) Bigsby, C.W. E., 1976, *Approaches to Popular Culture*, London, pp. 69-85, **(çev: Nazife Göngör).**

tutumlar gereği gibi ele alınmamışsa da kısmen sembolik olan büyü, kutsal yerleri ziyaret, karnavallar vs. etkinliklerin tümüyle gözardı edildiği de söylenemez. 19. yüzyılda ortaya konan ve bunları konu alan, özellikle üç önemli çalışmadan burada sözetmekte yarar var. Bunlardan biri Wilhelm Soldan'ın büyücülük tarihini konu alan ve 1843'de yayınlanan çalışmasıdır. Bir diğeri Charles Nisard'ın Fransız bestseller kitaplarını inceleyen ve 1854 yılında yayınlanan çalışmasıdır. Üçüncüsü ise Giusepe Pitre tarafından Sicilya folkloru ve festivalleri üzerine yapılan ve 1889'da yayınlanan kapsamlı çalışmadır. Ancak bunlardan Soldan'ın büyü olayına bir yargıç gibi yaklaşarak onu aşağıladığı, Nisard'ın özel birtakım almanak ve romansların içeriklerini betimlemekten öteye gitmediği, bir halkbilimci olan Pitre'nin de folklor ve festivallerin yalnızca zaman içerisinde gösterdikleri gelişmelerle ilgilendiği görülmektedir.[1]

Gerek bunlarda gerekse bunlara benzer çalışmalarda popüler inançlar, şarkılar, festivaller, masallar, öyküler vb. ürünler, içinde yer aldıkları dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik ortamından göreli olarak soyutlanarak ele alınmışlardır. Eğer tarihin iki temel akışının (Rönesans - Reform ve Fransız Devrimi) olduğu iddia ediliyorsa, Merlin'in tarihi altüst eden kehanetleri veya eski Danimarka evleri ya da Ahmak Bayramı nereye konabilir? Bir yandan profesyonel tarihçiler, tarihin saygınlığına yakıştıramadıkları için nüfusun çoğunluğunun tutumlarını ve değerlerini ihmal ettiler. Öte yandan da sanat tarihçileri ve halkbilimciler siyasal olaylara ve toplumsal değişmeye bakmaya gerek bile duymadılar. Örneğin, 19. yüzyıl Sicilya'sının popüler kültürü üzerine çalışan Giusepe Pitre İtalya'nın etkisini (oysa ki çok önemliydi) ve o sıralarda Sicilya'nın kırsal yörelerinde boy gösteren ve hızla yayılmakta olan kapitalizmi tamamen tartışma dışı bırakmıştı. Öte yandan eğer tarihin itibarını sarsmayacaksa Fransız popüler kültürü üzerinde sözedilmeye değer üç çalışmanın da Chaupfleury takma adını kullanan romancı Jules Husson; Paul Saintyves takma adını kullanan yayıncı

1. Soldan, W., *Geschichte der Hexen Prozesse*, (Scuttgart, 1843), C. Nisard, Histoire des Liaves, Populaires (Paris, 1854), Pitre, G., *Uss'e Costum, Credenze e Pregaidini del Popolo Siciliamo* (Palermo, 1889).

Emile Nourry ve Henri Davenson takma adını kullanan eski tarihçi H. I Marrou tarafından gerçekleştirildiğini belirtmemizde yarar var.

Son yıllarda tarihin bu iki tarzı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmak için bir hayli çaba gösterildiği söylenebilir. Bunun sonucunda siyasal tarihçilerin çalışmalarında yönetici seçkin kesimin olduğu kadar nüfusun daha alt tabakalarını oluşturan kesimlerin bakış açılarının da işlenmeye başlandığı gözlenmektedir. Brecht'in işçisinin sonunda tarih hakkındaki sorulara yanıt verebilir duruma getirildigi gözlenmektedir. Aynı şekilde Christopher Hill'in 17. yüzyıl İngiliz Devrimi'ne, o dönemin genel kamusunun kendi sorunlarına kendi özgün çözümlerini nasıl getirdiğini incelemekle yaklaştığı görülmektedir. "Albert Soboul ve George Rude'nin de Fransız Devrimi'nde kalabalığın oynadığı role bakması bu açıdan önem taşır. Bu arada. Jesse Lemisch'in Ameikan Devrimi'ni deniz tüccarının bakış açısıyla değerlendirmesi de gözden kaçmamakta. Nathan Wachtel'ın, Peru'nun İspanyollarca işgaline Hinduların gözüyle bakması da ilginçtir.[2]

Kültür tarihi genellikle küçümsenmektedir. Oysa Robert Redfield'in deyiimiyle ufak çaplı olarak nitelenen geleneğin de en az diğeri kadar önemli bir tarihi vardır. Dolayısıyla da popüler kültürdeki değişmeleri incelemek ve onları zamanın akışına bağlantılandırmak olanaklıdır. Bu anlamda halkbilimciler tarafından birtakım çalışmalar Will - Erich Peuckert Almanya'da Luther döneminde yaygın olan halk şarkıları ve halk masalları ile ilgili görüş ve yaklaşımları derleyerek bu konuda başarılı sayılabilecek bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bir folklor araştırmacısı olan David Buchan da 18. ve 19. yüzyıllarda Kuzeydoğu İskoçya'da yaygın olan halk şarkılarını (ballad), ürünü oldukları dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel koşulları bağlamında ele alan bir kitap yazmıştır.[3]

Özellikle son yıllarda tarihçilerin bu alana katkılarını yoğunlaştırdıkları söylenebilir. Örneğin, Robert Mandrou'nun 17. ve 18. yüzyıl-

---

2. Hill, C., *The World Tarned Upside Doram* (London, 1972), Soboul, A., Les Sansculottes Parisiens em L'am II (Paris, 1958)'; Rude, G., *The Crawd in the French*.

3. W. E. Peuckert, *Die Grouse Wende* (Hamburg, 1948), Buchan, D., *The Ballad and the Folk* (London, 1972).

larda Fransa'da yaygın olan Bibliotheque Bleue (basit piyasa kitapları) üzerine yaptığı çalışma oldukça dikkat çekici. Nisard'ın betimlemenin ötesine gitmeyen Fransız cep kitapları üzerine çalışmasının yanında Mandrou'un inceleme konusu yaptığı metinlerin içeriklerini, ürünü oldukları dönemin sosyo-kültürel koşulları bağlamında analiz etmesi bu anlamda önemli bir adım sayılmalıdır. Aynı şekilde Friuli'deki büyücüleri ve tarım kesiminde çalışanların inançlarını konu alan çalışmasıyla Carlo Ginzburg ve İngiliz popüler inançlarını 16. ve 17. yüzyılların sosyo-kültürel koşulları içeriisnde esnafın ve köylünün bakış açıları bağlamında değerlendiren çalışmasıyla da Keith Thomas bu alana önemli katkıda bulunmuşlardır.[4]

Tarihin, kültür boyutunu içeren gelişim sürecini ifade etmekten aciz olmak yeni bir şey midir? Dahası onun gelişimi incelense bile elde edilen bulgular ne denli yeterli ve güvenilir olabilir? Bizce buradaki temel güçlük kaynak sorunudur. Yeryüzünde yaşayan geçmiş kuşakların gerçekten hoşlandıkları popüler kültür ürünlerini en doğru şekilde keşfedebilmek, açığa kavuşturabilmek acaba nasıl mümkün olabilir? Bu sorular günümüzde hala yanıtlanmayı beklemektedirler.

Kaynak sorununun büyüklüğü tarihçinin ilgilendiği döneme ve bölgeye göre değişmektedir. Söz konusu sorun yöntembilimsel anlamda kendisini zaman zaman daha az zaman zaman da daha fazla hissettirmektedir. Örneğin, çalışma konusu 1850'lerin Avrupa'sı ise fazla bir sorun yok demektir. Çünkü o dönemde İsveç'teki nüfusun yüzde 90'ı, İngiltere nüfusunun yüzde 70 i, Fransa nüfusunun yüzde 61'i okur yazar durumdadır. Popüler sanat müzeleri o döneme ait verilerle doludur. Aynı şekilide 19. yüzyıl İngililtere'sinin popüler kültürünü incelemek, 17. yüzyıl İngiltere halkının kültürünü incelemekten çok daha kolaydır. Öte yandan bir orta çağ popüler kültür tarihçisi kendi yönteminin elverişliliğine inansa bile bunu savunmada büyük güçlüklerle karşı karşıyadır. Çünkü onun yapıtında eksik taşlar oldukça fazladır.[5]

---

4. R. Mandrow, *De La culture Populare Arace* 17 et 18 e siecles (Paris, 1964). Gimzburg, C., *I Benandanti* (Turin 1966), K. V. Thomas, *Religion and the Decline of Magic* (London, 1971).

5. Le Goff, J., "Culture clericale et traditions folkloriques dans la civisation merouingienne in *Annales Economies, Societes*, Cilizations, 22, 1967, and

Guthemberg Devrimi'nden Endüstri Devrimi'ne kadar gelen erken dönem Modern Avrupa'da tarihçinin sallantıda olduğu kuşkusuz.. Kendi yöntemini yerleştirmede veya tutturmada oldukça büyük güçlüklerle karşı karşıya . Ancak bu güçlükler, onun tüm çabalarını engelleyecek denli de büyük değildir. Ne denli engellerle ve hatta tuzaklarla karşılaşılsa da onları altetmenin yollarını bulmak da mümkündür herzaman. Burada bu güçlüklere dikkat çekmek ve onların üzerinde düşünmeye özendirmek amacıyla örneklerimi daha çok erken dönem Modern Avrupa'nın, yani 16. ve 17. yüzyıllardan seçtim. Böylece karamsar olmama karşın, belki de durum karşısında tümüyle ümitsiz olmadığımı vurgulamak istedim.

Burada beni asıl ilgiilendiren, erken dönem Modern Avrupa'ya özgü çalışmalar, dönemin köylüsünün, esnafının imajları, mitleri, ritüelleri, değerleri, tutumları vb. yaşam kesitleri üzerine yapılan irdelemelerden oluşmaktadır. Söz konusu dönemin insanlarının çoğu okuma yazma bilmiyordu ve sözlü bir kültürel geleneğe sahiptiler. Dolayısıyla da onlar hakkında doğrudan bilgi edinebilmek pek kolay değil. Dönemin belli başlı kültürel etkinlikleri festivallerden ibaretti. Ancak onların da kesintisiz bir sürekliliği yoktu. O halde o dönemlerden bize kalan nedir? Alışılageldiği gibi tarihçiler genellikle yazılı belgeler üzerinde çalışırlar. Ancak çoğunluğu okur - yazar olmayan, sözlü geleneğe sahip insanların kültürü üzerinde çalışanlar için bu belgelerin ne anlamı olabilir? Olsa olsa bunlar popüler kültür çalışmaları için aracı bir işleve sahip olabilirler. Bu da bizim, popüler kültürü yabancı gözler aracılığı ile görmemiz demektir. Bu bakımdan kendimizle siyah Afrika'nın tarihçileri arasında bir benzerlik kurmak yanlış olmasa gerek. Nasıl ki yakın yıllara kadar, yani yazılı kaynaklardan önceki çalışmaların hemen hemen tümü yabancılarca (misyonerler, gezginler, resmi görevliler) toplanan bölük pörçük bilgilerden elde edilen verilere dayanmaktadır. Erken dönem Modern Avrupa tarihçisi de popüler kültüre, 15. yüzyıl İtalya'sında St. Bernardino'nun, 15. yüzyıl Fransa'sı için Olivier Maillard'ın ve 17. yüzyıl Avusturya'sı için de Abraham Sancta

---

Morris, C., Medieval Media (Southampton, 1972), vb. bazı cesur atılımlar bu konuda önem taşımaktadır.

Clara gibi rahiplerin yazıları aracılığıyla yaklaşmak bakımından benzer bir durumdadır.[6] Bunlar bizim için ne denli güvenilir verilerdir? Aslına bakılırsa rahipler genelde ya köylülerin ya da küçük tüccar, esnaf vb. sıradan halkın çocuklarıydı. Örneğin, Abraham, köy kökenli bir hancının oğluydu. Vaaz kürsülerinde tıpkı birer palyaço gibi rol yapan rahipler halk masallarının ilginç örneklerinden de yararlanarak oldukça zengin ve süslü bir üslupla konuşurlardı. Örneğin, St. Bernardino kürsüde tıpkı bir sinek gibi vızıldar, çeşitli taklitler yaparak vaaz verirdi. Ancak çoğu, halkın içinden çıkmış olsa da rahipleri halktan saymak pek de doğru değil. Çünkü onların çoğu üniveersiteden, din eğitimi veren okullardan geçmişlerdi ve yüce geleneği (dini gelenek) insanlara aktarmakla görevlendirilmişlerdi. Dolayısıyla da onların konuşma üslupları bir doğallık ve kendiliğindenlik niteliği taşımaktan çok, varolan üsluplar arasından, amaç doğrultusunda birinin seçiminden ibaretti. Bunlar, ya edebi ve süslü ya da yalın üsluplardı. Rahipler insanlara belli birtakım ahlaki değerleri aşılamak için gerektiğinde herhangi bir halk masalını kendi amaçları doğrultusunda değiiştirebilmekteydiler. Dolayısıyla da onlar yaygın (popüler) gelenek ile örgün (eğitime dayalı) gelenekten herhangi birinin temsilciliğini yapmaktan çok bu iki gelenek arasında birer aracı konumundaydılar.

Eğer rahiplerin söylevleri bize popüler kültüre ilişkin ip uçları vermemekteyse o halde eski rejim Fransız köylüsünün zihinsel karakteristiğini yansıtan cep kitapları veya ünlü "*Bibliotheque Bleue*" hakkında ne söylenebilir? Demek ki onların büyük bir kısmı köylülerin çoğuna ulaşmıştı. Büyük bir olasılıkla daha iyi durumda olanlar onları okumuştu. Okur yazar olmayan ötekiler de bu kitapları, sesli okuyanlardan dinlemişlerdi. Ayrıca cep kitaplarının tacirler tarafından satın alındığı ve okunduğu da bilinmektedir. Ama bu kitapçıklar ne esnaf ve köylü tarafından üretilmişti ne de onlar sözlü bir geleneğin basılı uyarlamalarıydılar. Birçok kanıtlardan da öğrendiğimize göre söz konusu cep kitaplarının üretimi rahipler, papazlar, soylular, doktor veya avukat gibi dönemin seçkinlerince gerçekleştirilmekteydi. Bazıları da daha eski yüz-

6. Örneğin, Michel, M., *Die Volksage*'den beri Abraham a Sancta Clara (Leipzig, 1933).

yılllardan kalma ürünlerdi. Birileri çıkıp onları o günün diline çevirmiş, günün gereksinimlerine göre yeniden düzenlemiş, bir başkası da onları seçerek basmış ve dağıtmıştı. Böylece söz konusu kitapların o dönemde varolan köylere ulaşması sağlanmıştır. Dolayısıyla da örneğin, *Pierre de Provence* gibi bir kahramanlık destanında olduğu gibi bu metinlerin asılları ile sıradan halkın düşünsel yapısını yansıtan metinler arasında bir dizi aracılar zincirinin varlığından sözetmek olanaklıdır. Bu nedenle de söz konusu metinlerde sunulan fikirlerin, tutum ve değerlerin tam olarak krala, soylulara, gezgine mi yoksa onların izleyici kitlesi durumunda olan halka mı ait olduğu konusunda bir kestirimde bulunmak olası değildir. Bir Alman popüler kültür örneği bu noktayı daha bir açıklığa kavuşturmaktadır.[7] 1525'teki Alman köylü savaşını konu alan halk şarkıları köylüyü olumsuzlayan bir içeriğe sahiptirler. Belki de onlar propaganda amacıyla üretilmişlerdir ve kasabalanın ülkeye düşmanlığını da yüzeysel bir biçimde dile getirmekteydiler. Ancak kesinlikle ayaklananların (köylüler) değerlerini yansıtmıyorlardı.[8]

Cep kitaplarının popüler kültürü anlamamızda doğrudan ve yeterli ipuçları vermediği düşünülmekteyse eğer bu yönde büyü olayına ümit bağlanabilir belki. 16. ve 17. yüzyıllarda köylüler, özellikle de köylü kadınlar arasında çok yaygın olan büyü ve günah çıkarma gibi deneyimler o dönemin popüler tutumları ve değerleri için oldukça önemli birer kaynak oluşturabilirler. Sohbet, protesto, hatta gülmece vb. biçimindeki kayıtlara geçmiş olan bu tür etkinlikler hakkındaki bilgiler genelde Latince olarak korunmuştur. Her ne kadar bunların bir kısmı öteki dillere de çevrilmişse de kendi yerel dili dışındaki dillerde ifadesini yitirme tehlikesi olan çoğu metinler ana dillerinde bırakılmıştır. Örneğin, günah çıkarma işlemi spontan değildi, sorguya çekme işleminin ardından gelirdi. Sorguya çekenler de genelde üst sınıftan, yani ruhban sınıfından kimselerdi. Onların büyüye ilişkin kendi beklenti-

7. Mandrou, R., o. cit. egemen köylü izleyici üzerine tartışma ve görüşler, Bolleme, G., "Litterature populaire et litterature de colportage au 18 e siecle in *Liore et Societe*, 1 (Paris, 1965) and by Martin, H. J., *Liare Powsors et Societte*, Paris 1969, 955 ff.

8. Vore R., Lilienereon, *Die historicber Volkslieder der Deutscben*, 3 (Lepzig 1867), ns 374-95.

lerine uygun birtakım kuralları vardı. sorguya çekme ve günah çıkarma işlemi genellikle bu beklentiler ve kurallar doğrultusunda yapılırdı. Büyüye ilişkin ruhban sınıfın kalıplaşmış kurallarının çoğu konu üzerine yazılmış bulunan Latincedeki küçük el kitapçıklarından çıkarılmıştır. Örneğin, kötülüğün simgesi olan *Malleus Maleficurun* adına bu kitapçıklarda sıkça rastlanmaktadır. Yine aynı kaynaklardan ögrenildiğine göre insanları sorguya çekenler genellikle "sizi şeytana uyduran nedir" biçimindeki soruları tekrarlamaktaydılar. Onlar durumu kendi ölçütlerine ve kavrayışlarına göre empoze eden bir konumdaydılar. Dolayısıyla da gerektiğinde korkutarak ya da tehdit ederek aradıklarını bulmaya çalışıyorlardı. Bu nedenle modern tarihçi için bu tür kalıp yargılardan destek alarak insanların, kendi kendilerini ne ile suçladıklarını bulmaları oldukça zordur .[9]

Eğer büyücülük deneyimleri de yeterli kanıt olamıyorsa o halde rioolar, karnavallar vb. ayaklanma ve başkaldırı görünümündeki etkinliklerden yola çıkılarak popüler kültür tarihine ilişkin daha güvenilir veriler elde edilebilir belki. Eylemler (hareket) sözcüklerden çok daha sesli konuşurlar. Ayaklanmalar biçimindeki dışavurulan hareketler bu bakımdan bazı tarihçilerin dikkatini çekmiş ve araştırma konusu yapılmıştır. Örneğin, Wilheim Zimmermann'ın Alman köylü savaşı üzerine yaptığı klasik çalşıması 1840'lara dek gider. Ancak bu tür ayaklanmaların ve isyanların popüler kültürün bir parçası olarak ele alınışı çok yakın zamanlara rastlar. İsyanlar ve kargaşaları yalnızca içi boş, çılgınca patlamalar olarak görmek doğru değildir. Onlar kendi dönemlerinin birtakım değerlerinin ve tutumlarının da dramatik birer ifadesi olarak görülmelidirler. Onlardaki sembolik unsurlar tarihçilerin dikkatini çekecek değerdedirler. Bayrakların yakılması, birtakım kimselere ait büstlerin parçalaması, çeşitli soytarılıkların yapılması vb. etkinlikler bu tür kargaşaların içeriisnde yeralan sembolik öğeler arasında sayılabilirler. Bu gibi isyanların, zamanla ritüellerin daha ciddi bir süreklilik kazanarak karnavallara dönüştüğü görülmektedir. Emmanuel Le Roy Ladurie ve Natalie Z. Davis de olaya bu açıdan yaklaşarak 16. yüzyıl

9. Gniburg and Thomas, op. cit. xi and 516 f, günah çıkarmanın kanıtlarını tartışma.

Fransız din savaşları üzerinde çalışmışlardır. 1580'lerin Romans'ındaki gösteriler üzerinde çalışan Le Roy Ladurie esnaf ve köylünün sokaklarda dansederek dışavurdukları rionun karnavala dönüşen isyanları yakınmalar biçimindeki gösterilerde yoksulların israflarının zenginlerin kazançları haline nasıl geldiğini inceler. Bu arada Natalie Davis de katolik ve Protestan kalabalıklarca çıkarılan kargaşalara dikkati çeker. Protestanlara göre yerleşik geleneklere karşı çıkma ve bozulan imajlar bu toplumun içinde bulunduğu bozulmuşluğun bir yansımasıdır. Katoliklere göre de asıl kötülük, doktrinlere karşı çıkmaktır. Bu karşı çıkış, düzen bozucu güçleri yakmak ya da boğmak da dine göre kutsal bir eylemdir.[10]

Din savaşlarına bu şekilde yaklaşım kuşkusuz yararlıdır. Ancak burada tarihçilerin, aracı unsurları da asla unutmamaları gerekir. Tarihi kaydedenler ya da ona tanıklık edenlerin Katolik ya da Protestan olmalarına göre aynı olaya zaman zaman çok farklı biçimlerde yanıt verdikleri gözlenmiştir. Sözgelimi köylü isyanları hakkında hemen hemen bütün bildiklerimiz, bu ayaklanmaları bastırmak üzere gönderilen resmi görevlilerin kayıtlarına dayanmaktadır. Oysa hiç kuşku yok ki bunlar köylülerin kendi değerlendirmelerinden büyük ölçüde farklıdırlar. Resmi görevlilerin tuttukları kayıtlara göre köylüler birtakım özel çıkarlar uğruna anlamsızca ayaklanmakta, rezalet çıkarmaktaydılar. Oysa köylülere daha sempatik yaklaşan günümüz tarihçileri, aradıkları bilgileri söz konusu kayıtlardan kesinlikle bulamazlar. Alman köylü savaşlarında olduğu gibi bazı kayıtlarda da bu ayaklanmalara daha sempatik yaklaşıldığı görülmektedir. Ancak bu tür kayıtları içeren belgelerin kimler tarafından, hangi amaçlarla düzenlendikleri konusunda da fazla bir bilgiimz yok. Örneğin, ünlü "12 Makale" daha alt tabakadan insanların kendi papazlarını seçmeleri lehine bir istekle başlar. İyi ama bu istek gerçekte köylüler için mi yoksa bunları düzenleyen ruhban sınıf için mi önemliydi. Şurası bir gerçektir ki köylülerin önderleri durumunda olan kimseler köylü olmaktan çok soylu veya papazlardan oluşmaktaydı. Hatta onların gönüllü önderler oldukları bile söylene-

10. Ek. Ladurie, Le Roy, *Les Poystans de Lamguedoc* (Paris, 1966,) 393f; Davis, N. Z., "The Rites of Violence in Past and Present, 59, 1973.

mez. Başka birtakım mekanizmaların işlerliğinin devamı gereği bu tür önderliklere zorlanmışlardı. Dolayısıyla da ayaklanma ve kargaşa gibi eylemlerin önderleri bile aracı konumda bulunmaktaydılar.[11]

Eğer köylünün ve esnafın duygularına, tutum ve değerlerine isyan ve ayaklanmalar aracılığıyla da tam olarak ulaşılamıyorsa onlara sözlü eylemlerle ulaşılabilir belki. Erken dönem modern Avrupa tarihçisinin gerek endüstri devrimine gerekse onu izleyen okuma-yazmaya yanlış yaklaşmasından beri o alanda başarılı çalışmalar yapmakta bir hayli gecikti. Ama söz konusu tarihçilerin 18. yüzyılın sonlarında popüler kültürün varlığının farkına varmaları, bu yönde Grimm Kardeşler ve Sir Walter Scott gibi kolleksiyoncularca 1800'lerden beri toplanmakta olan halk masallarını, halk şarkılarını ve bunlara ait kayıtları kullanmaya başlamaları da önemli bir adım sayılabilir. Bu arada yeniden belirtelim ki tarihçi tüm incelemelerinde, eline geçirdği kaynakların geçerlilik ve güvenilirliği konusunda aracının rolünü asla akıldan çıkarmamalıdır. Kolleksiyoncuların bile derleyip toparladıkları malzemeyi özgün biçimiyle korudukları kuşkulu. Onlar da ellerine geçirdikleri ürünleri kendi zevk ve beğenileri doğrultuusnda yeniden düzenleyerek, biçimlendirerek, süsleyerek vb. birtakım işlemlerden geçirerek korumuşlardır. Üstelik bir tek aracıdan da sözetmek olası değil. Söz konusu ürünler veya belgeler araştırmacının eline gelene dek birçok elden geçmekte. Örneğin, Grimm Kardeşler ellerindeki kolleksiyonların tümünü kendileri oluşturmamışlardır. Onlar her ne kadar bu toparlama işini yapan arkadaşlarına güveniyorlardı ise de işin içine birden fazla aracının, girmesi söz konusu belgelerin güvenilirliğini elbette ki zayıflatmıştır. Öte yandan Folkland'ın Mrs. Brown'u (1747-1810), otuz üçün üstünde halk şarkısının çevirisini yapmıştır ki bunların başka yerde bulunması mümkün değil. Ancak Mrs. Brown da bir köylü kadını değildi. Babası profesör ve eşi kaptandı. Ossian'ın şiirlerine bayılan Brown, Percy kalıntılarına da büyük ilgi duyardı. Dolayısıyla O da aslında tam anlamıyla bir aracıydı.[12]

---

11. Bax, E. B., *The Pessants War in Germany* (London, 1899) 75.

12. Schoof, W., *Zar Enstebangogesbicbte der Grammscben Marchen* (Hambburg 1959), Buchan op. cit. capter 7 and Fowler, D. C., *A Literary History of the Popular Ballad* (Durham, N. C., 1968) chapter. 10.

Ama yine de geleneksel tarihçinin, popüler kültürün tarihinin yazılamayacağı yönündeki itirazlarında bir zorlama olduğu kanısındayım. Çünkü belgeler ne denli eksik olursa olsun, kaynaklar ne denli az güvenilir olursa olsun yine de bizler elimize geçen gerek yazılı gerekse yazılı olmayan kaynakların bize sunduğu olanakları zorlayarak popüler kültürü incelemek zorundayız. Üstelik kaynaklara duyulan bu güvensizlik yalnızca popüler kültür tarihçilerine özgü bir sorun da değil, genelde tüm tarihçiler bu tür sorunlarla karşı karşıyadırlar. Bu nedenle de popüler kültürle dolaylı ve muğlak yaklaşımlar biçiminde de olsa uğraşmak zorundayız.

Öte yandan yazılı kaynakların tümüyle değersiz olduğu da söylenemez kuşkusuz. Ancak onların, büyük ölçüde gerçekliklerinden çarpıtılmış oldukları kesin. Ama bunu hoşgörmek durumundayız. Ve bu çarpıtılmışlıklar içerisinden aradıklarımızı bulabilme ümidini asla yitirmemeliyiz. Örneğin, İtalyan büyücülüğü üzerine yaptığı çalışmasında Carlo Ginzburg suçlanınca verilen yanıtların zaman zaman mevcut stereotiplere ters düşerek sorgulamayı yapanların beklentilerini altüst ettiğine dikkati çeker. Bu örnek de bize çarpıklıkların içerisinden bile zaman zaman gerçek olanın elde edilebileceğini kanıtlamaktadır. İngiliz sosyal antropologları Keith Thomas ve Alan Macfarlane de İngiliz büyü deneyimleri yoluyla köylülerin nasıl olup da büyücülerin suçlamalarına maruz kaldıklarını, onların suçluluk ilişkileri ve büyü aracılığıyla suçun gelişmişlik durumunu ortaya koyabilmişlerdi. David Buchan da bir yandan Mrs. Brown tarafından toparlanıp derlenen halk şarkılarının güvenilirliğini iddia ederken bir yandan da onların çarpıtılmışlıklarının farkındaydı. Ayrıca 18. yüzyıl İskoçyasında yazı dili olarak İngilizcenin, konuşma dili olarak da İskoçcanın kullanılıyor olması Buchan'ın da karşılaştığı önemli bir güçlüktü. Çünkü bu durumda yazılı belgelerden yola çıkılarak sözlü geleneğe ait saptamalarda bulunmak oldukça güçtü. Bu yönüyle tarihçi için popüler kültür, avcısını sürekli peşinden koşturan, ama bir türlü yakalanamayan bir atmacaya benzetilebilir. Ancak eğer tarihçi çalışmalarını, popüler kültür tarihindeki bu muğlaklığı gözardı etmeden sürdürürse birtakım yanılgılara düşmekten, yanlış yollara sapmaktan da bir ölçüde kurtarabilir kendisini.

Aslında popüler kültür tarihine ilişkin birkaç muğlak yaklaşımdan sözedilebilir. Bunlardan biri sosyal anlamdaki muğlaklıktır (socially oblique). Bu yöndeki muğlaklık, esnafın, köylünün, yani sıradan halkın değerlerinin ve tutumlarının soylular, papazlar veya hukukçular gibi onların dışındaki kesimlerin tanıklığına başvurularak incelenmesinden kaynaklanmaktadır. İkincisi popüler sanatı kaynak olarak kullanan yaklaşımdır. Burada çeşitli tahta süslemeler, resimler, ikonlar, çatal, kaşık, testi gibi eşyalar, sandalyeler, masalar, elbiseler, yatak örtüleri vb. üzerinde yapılan analizlerden sözedilebilir. Bu tür eşyalar, Arnhem, Aarhus, Bucharest ve başka yerlerdeki açık hava müzelerinde veya evlerde korunmaktadırlar. Onların bir kısmı dekore edilmiştir ve tarihleri de bellidir. Bu elişleri ve eşyalar, bizim yeniden kurgulamak suretiyle yorumlamaya çalıştığımız ölü dünyamızla en doğrudan temasımızı sağlamaktadırlar. O halde bu yaklaşımın tümüyle de muğlak ve yanılgıya düşürücü olduğu söylenemez. Çünkü popüler kültür dışında da tarihle uğraşanların bazıları bu tür görsel kanıtları en az yazılı belgeler kadar ciddiyetle ele alırlar ve onları sanat tarihçilerinden ve antropologlardan daha farklı biçimlerde kullanırlar. Popüler kültür tarihçilerinin de bu iki gruptan öğrenmesi gereken çok şeyler vardır.

Popüler kültür tarihçisi sanat tarihçisinden ikonografi tekniklerini öğrenebilir. Ki bunun en büyük pratisyenlerinden biri Erwin Panofsky'dir. Sanat tarihinin bu dalı sanatın biçimi ile değil sanat çalışmalarının anlamı ve konusu ile ilgilenir. Panofsky'nin "ikonoloji" adını verdiği bu dal bir yandan kutsal sözlerin daha derinlemesine analizini içerir, bir yandan da sanat çalışanlarının çerçevesini oluşturan tutumlar ve değerlerin saptanmasını gerektirir[13]

Eğer Rönesans İtalya'sında resim sanatında dünyevi konulara doğru bir eğilim olduğu iddia ediliyorsa bu aynı zamanda insanların değer ve tutumlarında da dünyevileşmeye doğru bir gidiş olduğu anlamına gelir. Popüler imajlar da aynı biçimde ele alınabilir. 18. yüzyılda Fransa'nın Epinel kentinde ve bazı başka yerlerde tahta üzerine yapılan renkli baskıların üretimi, 19. yüzyılda Sicilya'da renkli kartpostalların ortaya çıkışı ve yaygınlaşması popüler sanat ürünlerinin en çarpıcı örneklerin-

13. Panofiky, E., *Meaning in the Vissual Arts*, New York, 1955, chapter. 1.

den olsa gerek. İlginç olan, ikonolojinin ne olduğu sorusudur. St. Martin ya da St. Yves'in Fransız köylüsü için anlamı neydi? Orlanda, Rinaldo ve öteki kahramanlar, Sicilyalılar için ne yapmışlardı da renkli kartların üzerine geçmişlerdi. 18. yüzyıl sonlarında Fransızların popüler imajlarındaki dünyevileşme acaba değerlerin de dünyevileşmesini yansıtmakta mıydı? Öte yandan ikonoloji ile isyanlar arasında bir yakınlık sezilmekte. Sözgelimi isyancıların sancakları üzerindeki din savaşı imajına dikkatlice bakıldığında Dükün kutsal ziyaretinin (*Pilgrimage of Grace*) anlamı çok daha iyi kavranabilir.[14]

Onların anlamlarını kavrayabilmek için yalnızca sandalyelere veya evlere bakmak aynı şekilde elverişli sonuçlara götürmeyebilir. Ama onlar da bize birçok şey anlatabilirler. İtalyan bir köy tarihçisi de örneğin, Taskanya'daki (Tuscan) köylülerin tarihinin, üzerinde çalıştıkları tarlalarda ve içinde yaşadıkları evlerde yazılı olduğunu, dolayısıyla da onu oralardan okumanın olanaklı olabileceğini iddia eder. Peki ama evleri ve tarlaları nasıl okuyabiliriz? Bu, arkeologların çalışma alanına giren bir sorundur. Çünkü arkeologlar insanların kültürleri üzerine çalışırken bu tür kaynaklardan yararlanırlar. Eğer isterlerse erken dönem Modern Avrupa tarihçilerinin de bu yolu denememeleri için neden yok. 16. ve 17. yüzyıllara ait İngiliz çiftlik evleri ve şatoları üzerinde yapılan çalışmalarda da bu yöntemin özenle kullanıldığı bilinmektedir. Kabaca bakıldığında İngiltere'de Kuzeyde ve Batıdaki dağlık yörelerde yer alan kırsal bölge evleriyle güneyin ve doğunun alçak yerlerinde yer alan evler arasında oldukça büyük farklılıklar göze çarpar. Evlerin mimarilerindeki bu farklılıklar aile yaşamına, çalışma biçimlerine ve dinlenme alışkanlıklarına da yansımış durumdadır. Bu nedenle bunları tümüyle popüler kültürün bir görünümü olarak değerlendirmek de olanaklıdır.[15]

Ama bu tür analizler ancak çok hırslı olan tarihçiler için olanaklıdır. Sosyal ve kültürel antropologlar evlerin mimari yapısına, içinde yaşayan insanların değerlerini ve tutumlarını yansıttığı düşüncesiyle ele

14. Adhemar, J., et al. *Imageric Populaire Francase* (Milan 1968, S. La Press).
15. Pierotti, P., *Urbanistice, Storia e Prassi* (Fhorence, 1972, 88, M. W. Barley, *The English Farmhouse and Cottage* (London, 1961) xiii, 269.

almış ve incelemişlerdir. Bu açıdan bakıldığında örneğin, bir Berberi evinin çeşitli karşıtlıklar üzerine inşa ve dekore edildiği görülebilir. Evin alçak ve karanlık kısımları uyku, ölüm ve hayvanlarla özdeş görünürken daha yüksek ve aydınlık bölümleri buna tam da zıt olarak insan ve yaşamıyla özdeş düşünülmüştür.[16] Bu tür analizler acaba Galler'deki, Taskanya'daki ve Floransa'daki bir çiftlik evi için de yapılabilir miydi?

Bu tür yeni olasılıkların çekiciliğine kapılarak, bu alanda tarihçiyi bekleyen tuzakları gözardı etmek de kolay. Oysa bizim, bir 18. yüzyıl evine girebilmemiz pek de olanaklı değil. 18. yüzyıl insanına ait olan eşyayı kendi tahminlerine göre düzenleyen bir müze müdürünün kurgulaması olan bir açık hava müzesinden neyi öğrenebiliriz ki? Resimli testiden popüler kültüre atlamadan önce yanıtlanmayı bekleyen bir dizi sorunun olduğunu unutmayalım. Sözgelimi köylüler söz konusu testileri kendileri mi yapmışlardı yoksa onları bir esnaftan mı almışlardı? Bu resimli testiler acaba bütün köylülerce mi kullanılmıştı yoksa köyün yalnızca en zenginleri tarafından mı kullanılmaktaydı? Söz konusu testiler veya var olan günlük yaşamın sürekli kullanılan eşyası mıydı yoksa onlar yalnızca özel günlerde mi kullanılıyorlardı?

Popüler kültüre üçüncü yaklaşım ise kronolojik anlamdaki belirsizliğe dikkat çekmektir. Buna, geriye bakış (regressive metod) yöntemi adı verilmektedir. Bu terim Fransız tarihçi Marc Bloch tarafından Fransız köyleri üzerine çalışması sırasında geliştirilmiştir. Bloch, Fransız köylüsünün tarihini, üzerinde çalıştıkları tarlalardan okumaya çalışmıştır. Tarla haritalarının derli toplu olarak bulunabildiği 18. yüzyıl için Bloch'ın elde ettiği kanıtlar oldukça güvenilirdi. Ama derli toplu haritaların söz konusu olmadığı daha önceki yıllara ilişkin olarak aynı ölçüde güvenilir saptamalar yaptığı söylenemez. Burada Bloch, tarihi geriye doğru okumayı önermektedir Ama tarih geriye doğru gittikçe, ona ait olguların da gitgide belirsizleştiği bir gerçektir. Hangi araştırmacı daha açık olanı bırakır da daha az bilinene, yani daha belirsiz olan üzerinde çalışmaya yönelir ki.[17]

16. Bourdieu, P., "The Berber House or the Worldo Reversed" in Douglas M., ed *Rules and Meanings* (Harmondsworth, 1973).
17. Bloch, M., *Les Caracteres Originasce de I Historie Rurale Française* (Paris, 1964, edn).

Popüler kültür tarihçisi de genellikle Marc Bloch'la benzerlik göstermektedir. 18. yüzyılda Fransa'dan Danimarka'ya Avrupa'nın birçok ülkesinde popüler baskılar, el ilanları, cep kitapları önceki dönemlere oranla çok daha ortak bir paylaşıma sahipti ve çok daha yaygındı. Çünkü onların çoğu basılıydı ve dolayısıyla da kalıcı bir özelliğe sahipti. Bu nedenle de popüler sanat müzelerinde korunmakta olan eşyaların çoğu 1800'den önceki tarihlere ait gibi görünseler de aslında bunların büyük bir yüzdesi 18. yüzyıl kaynaklıdır. Ama 18. yüzyılın sonlarına doğru sözlü geleneğe ait olan şarkıların, halk masallarının sistemli bir biçimde toplanarak biraraya getirildiği, halka ait gelenekler ve festivallerin de daha sistematik bir betinlemeye kavuşturulduğu bilinmektedir. Dolayısıyla da 18. yüzyılı baz alarak 16. ve 17. yüzyılların çok daha parçalı, çok daha bölük pörçük olan sözlü geleneğini, popüler inanç sistemlerini inceleyerek Avrupa'nın kültür tarihini yazmak oldukça zorlama bir durum olur.

Lütfen beni yanlış anlamayın. Sir. James Frazer ve 19. yüzyılın diğer araştırmacılarının yaptığı gibi köylerin adetlerini alarak, onların içinde yaşadıkları ortamsal koşullarda düşünerek söz konusu köylülerin neyi, nasıl düşündüklerini yeniden kurgulama yoluyla ortaya çıkaralım demek istemiyorum. Bunun elverişli bir yöntem olduğu kanısında değilim. Çünkü bu yöntem eldeki verilerin çok daha fazlasını gerektirir.. Tarihçi de aslında bu yöntemle biner yıllık sıçramaların mümkün olamayacağını gayet iyi bilir. Çünkü bu uzun dönemde öylesine çok değişmeler olmaktadır ki bunların tümünü doğru bir biçimde çözümlemek olanaklı değildir. Örneğin, bugün de hâlâ yer yer devam etmekte olan, İngiliz soytarılarının sundukları gösterilerin çok eskiye dayandığı bilinmektedir. Ancak bunların kaynağının ne kadar eskiye gittiğini bulabilmenin olanağı yok. Zaten olguların kaynağına inmek olmamalı tarihçinin temel uğraşı. Bunun yerine her kuşağın kendi döneminde sahip olduğu tutum ve değerler incelenmelidir. Başka bir deyişle araştırmacı İngiliz soytarısı tarafından icra edilen bir kahramanın, gerçek yaşamda varolup olmadığına bakmak yerine onun izleyici için ne anlam taşıdığı üzerinde durmalıdır. Elbette ki anlam yalnızca açık olan anlamdan da ibaret değildir. Görünenin altında gizliliği olası olan örtük anlam da aranmalıdır. Ama hiçbir zaman örtük anlamla

ona kaynaklık eden kaynağa dönük anlam birbiriyle karıştırılmamalıdır. [18]

Aslında gerek Marc Bloch gerekse O'nu izleyenler geriye bakış yöntemini savunurken binlerce yıl geriye gitmek gibi bir amaç gütmemişlerdi. Onların bütün istedikleri bir ya da iki yüzyıl kadar geriye götürmekti tarihi. Böyle olsa bile söz konusu yöntemin yeterli olduğu söylenemez. Bu yönteme göre popüler kültür durağandır. Halbuki örneğin, Fransız köylüsünün değer ve tutumlarının 1500'lerden 1600'lara dek hiç değişmeden aynen kaldığını savunmak büyük bir yanılgı olur. Özellikle Cevennes'de yaşayan insanların büyük bir kısmının Kalvinist olduğunu biliyoruz. Bildiğimiz bir başka şey de onların çoğunun 17. yüzyıla oranla 18. yüzyılda çok daha fazla okur yazar duruma geldikleridir. Ayrıca *Bibliuteque Bleue*'nun nitelik değiştirdiğini, 18. yüzyılda cep kitaplarının eskiye oranla tarihle, aşkla, yaratıyla ve doğayla çok daha fazla ilgilenirken ölüm ve karamsarlıkla daha az ilgilenmeye başladığı da bilinmektedir.[19] Başka bir deyişle popüler kültürün durağan olduğu savı okur yazar olması nedeniyle köylüyü, kültürün değil de doğanın bir parçası olarak kabul eden, insan olarak değil de hayvan olarak ele alan kimselerce yaratılmış bir mit'ten başka bir şey değildir.

Ama Marc Bloch kesinlikle bu yanılgıya düşmedi. Ancak O, Fransız kırsal yörelerindeki değişmelerin oldukça yavaş olduğunu, aynı şekilde erken dönem Modern Avrupa'nın popüler kültürünün de aynı dönemin azınlık kültürüne (elit kültürü) oranla çok daha yavaş bir direnişe sahip olduğunu ileri sürmekteydi. Ailelerin çoğunun aynı yerde, belli bir toprak parçası üzerinde kuşaklar boyu yaşamaya devam etmeleri, köy topluluklarında toprağın babadan oğula geçerek işlenmesi, onların yaşambiçimlerinde de kuşaklar arası fazla bir farkın olmamasına, dolayısıyla da kültürün kendisini devamlı olarak yinelemesine neden olmaktaydı.

---

18. Contrast Brody, A., *The English Mammers and their Plays: Traces of Ancient Mystery* (London, 1970), özellikle bölüm. 6.
19. Bolleme op. cit. 70 f G. Bolleme, *Les Almanacs Popularies ance 17 at 18 siecles* (Paris and Tha Hague 1969) lI0 f.

Bu durumda sözlü geleneğin güvenilirliği *Ranke* tipi tarihçilerin iddia ettikleri kadar da az değil. Yalnızca onlardan farklı olarak sözlü gelenekte kesin tarihler, yani kronolojik bir kesinlik yoktur. Ayrıca sözlü geleneğin geçerli olduğu birçok toplumlarda kültürel aktarımın tam olarak gerçekleşebilmesini sağlayacak güvenilir, sağlıklı bir işleyişten de sözetmek olanaklı değildir. Sözlü geleneğin dışındaki toplumlar elbette ki bu yönden çok daha sağlıklı bir organizasyona sahiptirler. Ancak gerek siyah Afrika'nın gerekse diğer yerlerdeki bazı budunbilim tarihçilerinin, bazı toplumlarda sözlü gelenek aracılığıyla kuşaklar arası aktarımın oldukça iyi yapıldığını, özellikle kültür tarihi hakkında ondan çok şey öğrenilebileceğini iddia ettikleri görülmektedir. Çünkü söz konusu tarihçilere göre sözlü gelenek çoğu zaman olayların içyüzünün anlaşılmasına yarayacak önemli verilerle yüklüdür.[20]

Elbette ki sözlü gelenek kuşaktan kuşağa geçtikçe göreli bir değişim göstermektedir. Ama geriye bakış yöntemindeki belirsizliğin farkında olan tarihçi ister istemez bu değişime rıza göstermek zorundadır. Ama bu belirsizliğin sakıncalarını azaltmanın da kolay bir yolu bulunmuştur. Buna göre bir grup Fransız tarihçisi "seri tarih" adını verdikleri bir yöntemle uzun vadedeki yavaş değişmeleri benzer verilerden yararlanarak incelemeye çalışmışlardır. Bu yolla araştırma alanı olarak seçilen bir yöredeki iki yüzyıllık bir süre boyunca sözgelimi Tanrı'ya ya da aileye ait kanı, tutum ve değerlerdeki olası değişiklikler açıklanabilmektedir. Örneğin, cep kitaplarının uzunca bir serisinin Tanrı'ya ilişkin benzer sözlerle dolu olduğu dikkati çekmiştir. Aslında *Bibliuteqhe Bleue* de bu yöntemle incelenmiştir. [21] Söz konuus yöntem, kazılarını mekan ve zaman çapında yayan arkeologların çalışmalarında çok sık kullanılmaktadır.

Sonuç olarak denebilir ki geriye bakış yönteminin tarihçiye yararlı olabilmesine olanak verecek ölçüde yeterli bir kültürel sürekliliğin varlığından sözedilebilir. Buna karşın söz konusu yöntemin kullanımında büyük bir dikkat gerektiren yeterince bir kopukluk ve kararsızlık oldu-

---

20. Vansima, J., *De la Tradition orale (1961), English Trans*, (London, 1965).
21. Ackhaumu, P., "Une historie Religieuse Serielle in *Revue d'histoire Moderne* 12. 1965, Boleme (19. nottaki gibi).

ğunu da belirtelim. Söz konusu yöntem tutumların yeni baştan kurgulanmasıdan çok yorumlanması, spesifik kurgulamadan çok yapıların bütün olarak yeniden kurgulanması halinde daha güvenilir biçimde kullanılabilir. Burada temel sorun sonuca ulaşırken değişmelere nereye dek izin verildiğini bilmek ve bunun önlemini almak konusundadır. Örneğin, İngiliz soytarılarını ele alalım. Çoğu 19. ve 20. yüzyıla ait olmak üzere onlardan bize 600 kadar metin kalmıştır. Onların büyük bir kısmı, 1473'lerde Norfolk'da geçmektedir ve oyunların başkahramanı da çoğunlukla St. George'dur. Sir John Paston, St. George'u oynamak için üç yılını veren bir adama gönderme yaparken aynı dönemde yaygın olan bu tür bir oyundan da sözeder. Peki ama biz 15. ve 16. yüzyıllarda varlığı kanıtlanan oyunları o dönemin özgün özellikleri doğrultusunda yeniden kurgulayabilir miyiz? Bunu yapmak mümkün olabilir. Ancak öncelikle bunları 19. yüzyılda bir hayli yaygın olan ve eskiye ait olanların uyarlaması olarak bilinen oyunlardan ayırdetmek zorundayız. Söz konusu oyunların 19. yüzyıla ait olan uyarlamalarında yer alan temel karakterler genellikle Oliver Cronwell, King William (Willam III olabilir) ve Amiral Vernon gibi kişilerden oluşmaktadır. Özellikle bunların asıl metinlerden çıkarılmaları gerekir. Metin üzerinde yapılacak eleştirel bir analizde sözlü geleneğin aktarım süreci içerisinde bozulmuş, değiştirilmiş birtakım adların ve deyimlerin özgün kullanımlarının yeniden ortaya çıkarılması amaçlanmalıdır. Sözgelimi Türk kahramanını anlatan bir metinden aslında kahramanlıkla hiçbir ilgisi olmayan bir Türk karakterinin ortaya çıkarılması gibi. Ama bunu yaparken 19. yüzyıla ait uyarlama metinlerinde kötü olarak nitelenen birtakım deyimlerin veya sözlerin aracılar tarafından çıkarılımış olduğu gerçeğine de ister istemez gözyummak zorundayız. Bu, tıpkı bir resim yapıtını restore eden birinin bu işlem sırasında tablodaki boya tabakalarının bazılarını yoketmesine benzer. Geriye bakış yöntemini kullanan tarihçi de olayların temel kurgularını kendi düşünsel deneyimleriyle gerçekleştirir. Olaylar arasındaki neden sonuç ilişkilerini kendi mantığıyla kurmuştur çoğunlukla.[22]

22. Chambers., E. K. *The English Folkplay* (Oxford 1933), Brody (17. nottaki gibi).

Geriye bakış yönteminin bir başka belirsiz yaklaşımı olan karşılaştırma yöntemi ile güçlendirilmesi mümkündür. Bu yaklaşım sayesinde İngiliz soytarılarına ait olan oyunların birçoğu, özellikle de Wooing Geremony oyunları hakkında birçok ipucu elde edilmiştir. Örneğin, Trakya dolaylarında 20. yüzyılın başlarında icra edilen Hugbius Gheorgbious oyunu üzerinde yapılan bir çalışmada İngiliz soytarılarının oyunlarıyla arasında birçok benzerlikler olduğu saptanmıştır. Aynı şekilde Child Ballad 4 ' ün "Lady İsabel and The Elf Knight'ın bir tekrarı gibidir. Ayrıca Holllanda'daki Heer Heleuijin ve Macaristan'daki Molnir Anna gibi oyunlar da çok sayıdaki uyarlamalardan yalnızca ikisidir. Yani karşılaştırma yöntemi kullanılarak 16. 17. yüzyıllara ait İngiliz oyunlarının orijinal birtakım özelliklerinin tahmini yapılabilmiştir. Öyle ki bu tür bir yöntem, bize sözü edilen dönemin İngiliz oyunları hakkında 16. yüzyılın İskoç metinleri üzerinde çalışmaktan çok daha fazlasını verebilir.[23]

Karşılaştırma yöntemi de geriye bakış yöntemi ile ilgileri olan ve daha çok yöresel değişiklikler üzerinde durma eğilimindeki tarihçi karşısında bir günah gibi durmaktadır. Özellikle popüler kültür tarihçisi yöresel değişkenleri elbette ki ihmal edemez. Popüler sanat üzerindeki çalışmalarda örneğin, resimli bir testinin stilistik temeli elbette ki yöresel düzeydeki araştırmalarla anlaşılabilir. Ancak bütün bu ayrıntılar genelde çok önemli benzerliklerle birlikte varolurlar. Halkbilimciler de Avrupa düzeyinde geçerliliği olan benzer halk şarkılarının, halk masallarının varlığını vurgularlar. Bu tür popüler nitelikteki ürünler zaman zaman yöresel birtakım farklılıklar gösterseler de genel yapıları itibarıyla benzerdirler. Sözgelimi günümüzde belli yörelere ait olan ve aptal insanların komikliklerini anlatan birçok halk masalının ve halk fıkralarının temel kaynağı 16. yüzyılda varolan ve sonradan derlenip toparlanarak biraraya getirilen Gatham'ın (Nattingantire) çılgın insanlarını konu alan kısa öykülerdir. Hans Sachs'ın oyunlarından ve öykülerinden bildiğimiz gibi Almanya'da en büyük aptalların

23. Dawkins, R. M. The Modern Carnival in Tharce in *Journal of Hellenic Studies* 26. 1906, Nygard, H. O. *The Balad of Heer Halewijn, Helsinki and Knoxville Tenn*, 1958, aryas, L., V*Researches int the Medieval History of Folk Ballad* (Budapest, 1967), 129f.

Lappenhausen'liler veya Finnsing'liler olduğu düşünülmekteydeydi. Aynı şekilde Danimarka'da Mols'un insanları, İtalya'da Salerno yakınındaki Cava'lılar da aptal insanlar olarak kabul edilmekteydi. Bölgesel farklılıklara karşın "aptal" stereotipi Avrupa çapında aynı şekilde yaygın. Elbette ki burada biz, Avrupa'nın kültürünün zaman itibarıyla durağan olmadığını söylemiyoruz. Ancak burada vurgulamak istediğimiz temel nokta şudur. Geriye bakış yöntemi için ne denli yeterli benzerlik bulma olanağı varsa karşılaştırma yöntemi için de o denli yeterli olabilecek benzerliğin varlığından sözedilebilir. Şunu da belirtelim ki karşılaştırma yöntemi gereğinden fazla spekülatif olsa bile unutulmamalıdır ki o, tek başına değil öteki yöntemlerle birlikte kullanılmaktadır. Hiçbir şekilde onların herhangi birinin yerine geçmesi söz konusu değildir. Dolayısıyla da bu yöntemde de karşılaşılabilecek yetersizlikler ve aksaklıklar diğer yöntemlerle birlikte kulanımı ile büyük ölçüde giderilmektedir.

Erken dönem modern Avrupa'nın popüler kültürünü anlayabilmek kolay iş değil. Onu ancak dolaylı yollardan, aracıların bulguları yeniden gözden geçirilerek, sık sık da analoji biçimindeki yorumlara başvurularak anlamak olanaklıdır. Ayrıca popüler kültürün tarihini yazabilmek için arkeoloji, folklor, ikonografi ve sosyal antropoloji gibi disiplinlere gerek duyulmaktadır. Bunların yanısıra farklı yerlerin (karşılaştırma yöntemi), farklı dönemlerin (geriye bakış yöntemi), farklı toplumsal grup ve sınıfların karşılaştırılmasında, köylüye, esnafa, yani sıradan halka toplumun öteki kesimlerinden gelen aracıların gözüyle bakan yazılı kaynaklara da gerek vardır. Bu nitelikteki yazılı belgeler ne denli çarpıtılmış olursa olsunlar sözlü gelenek hakkında bize çok şey vermektedirler. Bütün bunlar geleneksel tarihsel yöntemin kırılması anlamına alınabilir. Ama sonradan bütün bu kurallar *Ranke*'nin, Batı-'nın ulus devletlerinin siyasal tarihini yazarken esas alınması bakımından yasalar halinde sistemleştirilmişlerdir. Eğer popüler kültürün tarihi (sosyal tarih veya siyah Afrika tarihi gibi) bu kurallar bağlamında yazılamıyorsa, bunların ele aldıkları konularda bir hata aranmamalıdır. Olsa olsa popüler kültürün bu terimler içerisinde ele alınmasında bir çelişki vardır. Hatta belki de bu kuralların kendilerinde birtakım hatalar vardır.

# POPÜLER KÜLTÜR VE ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK*

John G. CAWELTİ

Yaklaşık yüzyıl kadar önce Walt Whitman, kültürün, moderne özgü bir sözcük olduğunu belirtmişti.[1] Yalnızca o da değil, Carlyle'den Arnold'a kadar 19. yüzyılın birçok eleştirmeni bunu aynı şekilde dile getirmiştir. Hem normatif hem de tanımlayıcı anlamıyla kültür, 20. yüzyılın ikinci yarısının başlarına kadar Batı entelektüel dünyasının egemen kavramlarından biri olmuştur ve olmaya da devam etmektedir.[2]

---

* Özgün metin, "Popular Culture / Multiculturalizm" *Journal of Popular Culture*, Vol. 30. Summer, 1996, s. 3-19 (**çev: İsmet Tekerek**).

1. Whitman şöyle der: "Bir çağın yazarları, o çağın tanrısal imlerini sezdirirler. Bu seslere göre modern sözcüğü kültür sözcüğüyle özdeştir." Ve devam eder: "Kendimizi düşmanın sınırları içinde buluruz. Kültür sözcüğü, ya da temsil ettiği şey gündemimizi kaplar, ve bizi kabul etmeye zorlayan bir teşviktir". (Democratic Vistas (1971). Bu yorumlarıyla Whitman daha sonra üstkatman/altkatman, yüksek kültür / popüler kültür diyalektiğine dönüşen yasa ve çükkültürlülük arasındaki tartışmaya taşınan ilişkiye dikkat çeker.

2. Raymond W., *Culture and Society* (1870 -1950) adlı yapıtında 19-20. Yüzyıllarda kültürün toplumsal ve estetik eleştiride normatif kullanışını inceler. Kültürün açıklayıcı yönünü değerlendirmek için George Stocking'in Race, *Culture and Evolution Essays in the History of Anthropology* çalışmasına bir göz atmak gerekir.

Normatif anlamıyla kültür kavramı, kültürel gelişim ve sentezin doruğa ulaştığı Batı uygarlığı düşüncesi çevresinde şekillenen birleştirici bir idealdi. Bu görüş, öğrenciyi, bu uygarlığı tanımlayacağı düşünülen sanatsal ve felsefi normları orantısal olarak edinmesine yönelten bir pedagoji, insancıl bir eğitim proğramını ortaya çıkarmıştır[3]

Öte yandan farklı zaman ve mekanlarda insanların ortaya koyduğu davranış biçimi çeşitliliğini düzenlemek için kullanılan kültür kavramı, insanbilim (antropoloji), sosyoloji ve sosyal psikoloji gibi yeni öğretiler tarafından tanımlayıcı olarak kullanılmıştır. 19. yüzyıl boyunca sözcüğün muğlak ve kafa karıştırıcı bu iki anlamı, uygulamada birbiriyle karmaşık bir diyalektik ilişki içinde işlemişlerdir. İkisi birlikte, liberal olarak tanımlanabilecek bir insan- toplum idealini açıklamışlardır. Liberalist anlamdaki bu ideal, dinsel ve kültürel farklılıklara geniş bir hoşgörüyle yaklaşmakla birlikte geçmiş kültürlerin sınırlarını aşma ve kültürel birleşmeyi artırma düşüncesine kendini adamıştır. Bu idealin semboli, "a plurbus umum" sloganıyla ifade edilen Amerika düşüncesidir. Tek bir kültür tanımı yapmak için düşünülüp taşınılmış ve sonuçta kültüre özgü tüm kalıtın bir tek büyük uygarlık akışında sentezlenen bir dünya uygarlığı hayali geliştirilmiştir.

Ne yazık ki bu kültür ideali, genellikle Amerikan yaşam biçimi, Büyük Britanya hegemonyası, Alman kültürü ya da Komünist enternasyonal gibi bazı ulusal kültürlerin emperyalist baskısına dönüşmüştür.

---

3. "Batı Uygarlığı" günümüzde kanun-patlamasının gerçekleştiği akımların ve ölü beyaz erkeklerin idelolojisi olarak eleştirilmektedir. Bu eleştiri, geleneksel "liberal sanatların" eğitim proğramına ket vurulmasını ve yeni bir "çokkültürlülük" eğilimi yönteminin yaratılmasını sağlamıştır. Henry Louis Gates'in *Loose Canons* adlı kitabında eğitimde çokkültürlülüğün hassas ve ikna edici savunmasıyla kanun arasındaki çelişki doyurucu bir biçimde incelenmiştir. Öte yandan geleneksel kanuna yapılan saldırılar Bloom'ların savunmalarını ortaya çıkarmıştır. (Alan Bloom, *The Closing of the American Mind ve Harold Bloom, The Western Canon*). Yanısıra E..D. Hirsch "Kültürel okuryazarlık" kavramlarıyla gündeme gelmiştir. Kanuna karşı yapılan saldırı ve eleştirilerin dozu artarken 1930'lardan beri Amerikan eleştirisinin duyarlı bir sesi olan Alfred Kazin'e göre "Ancak böylesine parçalanmış ve geçmişin reddedildiği bir çağda Dante, Beethoven ve Tolstoy'dan ölü beyaz Avrupalı erkekler diye sözedilebilir. "(Kazin, 12).

iki dünya savaşı ve yarım yüzyıldır süregelen diğer çelişkiler, uygarlığın gelişimine katkıda bulunmak ve aşkın dünya kültürünü ortaya çıkarmaktan çok çatışma ortamını pekiştirici etki yaptılar. Birleştirici kültürün değeri, hatta olasılığı hakkında giderek artan kuşkular eleştirmenleri ve bilim adamlarını kültür sözcüğünü popüler, işçi sınıfı, etnik, halk, yüksek, düşük, orta, küresel vb. niteleyici sıfatlarla birlikte kullanmaya yöneltti. Örneğin, postmodern sözcüğü, artık bir kültür değil, ama birleştirici kültür (hyphen culture) ve bugün bizi ilgilendiren birleştirici kültürü oluşturan yapılardan en önemli ikisi popüler kültür ve çokkültürlülük olarak belirmektedir. Bu iki kavramın ortaya çıkışı tarihsel olarak aynı döneme rastlar ve aslında her ikisi; de belli merkezi temaları paylaşır. Ama son yirmi yılda onlar birbirlerinden giderek o kadar ayrıldılar ki bugün birbirinden oldukça farklı düşünceler olarak kabul edilmektedirler.

Burada ne popüler ne de çokkültürlülüğün kesin bir tanımını vermeye çalışacağım. Bu iki terimin neyi belirttiği konusunda bugün hâlâ birtakım tartışmalar sürmektedir. Eğer ben de bir tanım yapma çabası içine girersem, bunu yapay ve zorlama bir tavırla yapıyormuş gibi anlaşılabilirim. Ama başlangıç olarak şunu söylemek yanlış olmaz. Popüler kültür ve çokkültürlülük, insanlarla doğrudan ilişkiyi seçkinci ve normatif kültürden çok daha fazla içerir. 1960'larda bu alanlar ilk kez ortaya çıkarken bugün çokkültürlülüğün farklı yönleri olarak kabul edilen hem etnik hem de cinsiyetle ilgili çalışmalar, genellikle popüler kültür alanı içinde toplanmaktadır. Popüler kültür kapsamında eskiye giden bir çalışmada, hem cinsiyeti hem de popülariteyi birarada içeren bir konu: Amerikan tarih ve kültüründe yastıkların önemi incelemiştir. Ama zamanla bu bir şova dönüştü. Ancak, popüler kültür çalışmaları, popüler malzemeyi içeren her türlü birleştirici yaklaşıma açık kalmaya devam etmiştir. Irk, etnik köken ve cinsiyet gibi ölçütlere ilişkin çalışmalar, farklı birleşimler, farklı yayınlar, farklı alan ve projeler ve son olarak da farklı amaçlarla desteklenen kendi akademik topluluklarını oluşturmuşlardır.

Popüler kültür ve çokkültürlülüğün yeni kavramları arasındaki farklılaşmanın altında üç önemli etken yatmaktadır. Herşeyden önce çokkültürlü yaklaşımlar geliştiren bilimadamları, doğal olarak kendi

özel birleştirici kültürleriyle ilgili olan konuya eğilmek istemekteler. Örneğin, kadın çalışmaları yapan kimseler, çoğu zaman kadınların işleriyle ya da kadınların yaşamlarının çeşitli aşamalarını etkileyen kültür özellikleriyle ilgilenmekteler. Afrika kökenli Amerikalılar, siyah kültüre ilişkin çalışmalar yapmaktalar. Etnik gruplar konusunda yapılan çalışmalarda kişiler kendilerinin ilgi duyduğu özel etnik gruplar üzerinde yoğunlaşmaktalar vb. İkinci olarak çokkültürlülük konusunda çalışan araştırmacıların, özellikle içinde yer aldıkları özel kültür gruplarının tarihsel birikimi ve perspektifini koruyacak ve geliştirecek kuram ve yöntemlerle ilgilendikleri gözlenmektedir. Böylece son yıllarda, Afro-Amerikan ve kadın çalışmaları yalnızca kendilerine özgü materyaller hakkında değil, aynı zamanda kültürün diğer yönleri hakkında da farklı bakış açıları sunan kuram ve analitik yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Yeni yaklaşımların çoğu son derece ilginç olmanın yanısıra her çeşit kültürel özelliğe ve metinlere yönelik anlamlandırmalarımızı zenginleştirici yönde etki yapmaktalar. Ancak bu yaklaşımlar da materyale yönelik alternatif yaklaşımları dışladıkları ve farklı analiz yöntemlerini engelledikleri için sınırlılıklar taşırlar. Dahası bu kuramsal ayrım çokkültürlü incelemeler yapan özel grupları, yalnızca özel birleşimci kültür üyelerinin bu analitik yöntemi anlayıp, uygulayabileceklerini belirtmeye yöneltir. Afro Amerikalılar, Afro - Amerikan kültürünü çözümleyebilir. Sonuçta çokkültürlülükle ilgilenen pekçok araştırmacı, popüler kültüre önemli katkılar yaptıkları halde çoğunluğu kendi geleneklerinin en güçlü, karamşık ve estetik yönden ilginç yönlerine önem vererek, kendi normlarını oluşturmayı daha fazla önemsemekteler.[4] Kadın çalışmaları, uzmanları, Virginia Woolf gibi önemli kadın yazarlarla ilgili önemli sonuçlara varmışlardır. Erken dönem kadın yazarları yeniden inceleyerek, beyaz erkek yazarların seksüel kısıtları eleştirilmiştir. Aynı şekilde Afrikalı Amerikancılar da, Harlem Renaissance'den Toni Morrison'a dek gelen önemli siyah yazın gele-

4. Söz konuus örnekler, Houston Baker'in blues çalışmaları, Susan Bordo'nun popüler kültürde cinsiyet stereotipler incelemesi ya da Fred Pfeil'in *White Guys* adlı yapıtında yer alan yakın zamandaki popüler kültürde erkeksilik tartışmaları olarak sıralanbilir.

neği üzerinde düşünmüşler ve beyaz yazarların ırkçı tavırlarını incelemişlerdir.

Öte yandan popüler kültür çalışmaları, çok geniş bir kültür tanımları yelpazesini kucaklarken, belli bir kuram ve yöntem dizisine karşı durmuşlardır. Dahası genişlemeye ve kültürel yasa göstergesine karşı kayıtsız kalmışlardır. Kültürel etkinlik ve metnin hiçbir düzeyi ilgili alandan dışlanmaz. Ray Browne'nin belirttiği gibi "toplum bilimleri öğreticilerine klasikleri yeniden düzenlemek için değil, tersine akademik programdaki yerlerini ve değerlerini sorgulamları için çağrıda bulunulmuştur. Başka bir deyişle, popüler kültür araştırmacıları kendilerine öğretilen işleri yasa maddesi olarak öğrenmeleri konusuna düşünsel ve eleştirel yaklaşmaları, kendi zihinsel irdelemelerinden çok rasyonel güçlerini işletmeleri için bir çağrıdır" (Browne, 1-2).

Popüler kültür hareketlerinin, bu niteliklerinin - çalışma alanının tam bir tanımının olmayışı, resmi her tür kuram ve yöntemi reddetmesi ve yasal biçimlemeye karşı oluşu nedeniyle bazı üniversite çevrelerinde kuşkuyla karşılanmıştır. Bu özellikler, aynı zamanda popüler kültür öğrencileriyle çokkültürlülüğün değişik tipleri arasındaki güncel farklılıkların da nedenidir. Öte yandan akademik tanınma ve kabul görmek için çabalarken, Afro - Amerikan çalışmalar, cinsiyetle ve etnik kökenlerle ilgili araştırmaların kimi zaman geleneksel öğretileri dışlamaları şaşırtıcı değildir. Dahası entelektüel şiddet ve çalışmalarının öğretisel sağlamlığını vurgularken inceledikleri "hyphen" kültürle Anlgo-Amerikan uygarlığın geleneksel görüşleri arasındaki farkı ortaya koymak için popüler kültürün muğlaklığını ve kapsayıcılğını reddederler. Oluşturdukları yasalar, kadınlar ve azınlık yazarlarının ciddi yeni payelerinden oluşmaktadır. Söz konusu yazarları farklı inceleme ve değerlendirme yöntemleriyle mercek altına alma konusunda ısrarlıdırlar. Bununla birlikte kanun kanundur ve eğitim sürecinde kulanılma yöntemi yeni ortodoks yapıların kurulmasına yol açar - kadınların yerli Amerikalıların Afro-Amerikan kültürü içinde yer aldıklarını görmek için Amerikan edebiyatının belli başlı antolojilerinin son baskılarına bakmak yeterlidir. Yeni edebiyat tarih kitabı "Amerikan Edebiyatının Kolombiya Tarihi", öğretmenler için rehber kitaplar ve Cliff'in Notları" gibi kitaplar bunun örneklerinden biridir. Kimi zaman bu-

nun çokkültürlülük cenneti mi yoksa politik doğruluğun yeni bir ortodoksluğu mu olduğu merak konusu olmaktadır.

Ne yazık ki bu entelektüel içerikteki popüler kültürün muğlak, kapsayıcılık ve sentez konusunda ısrarcı davranması bir işe yaramaz. Çünkü bugünün önemli kültürel koşullarını, modern toplumların karmaşık karşılıklı etkileşimini ve dünyadan çeşitli kültürel gelenekleri incelemek için etkin bir yöntem sağlayamamaktadır. Bir kahin gibi okumak ya da Mcluhan'ın terimleriyle söylemek gerekirse küresel köy ve enternasyonel popüler kültür ya da daha karamsar bir ifadeyle kültür emperyalizmi ya da kola sömürgeciliği hakkında yorum getirmek ilginçse de modern kültürde yeralan kültürel geleneklerin pekçok etkileşimi ve diyalektiği oldukça karmaşıktır.[5] Bu süreci tam olarak anlamak popüler kültür öğrencileri için çaba gerektiren bir iştir. Bugün başvurduklarımızdan çok daha sofistike kuram ve inceleme yöntemlerine gereksinim vardır. Popüler kültür araştırmacıları olarak çokkültürlülük çalışmalarından öğreneceğimiz çok şey var.

Popüler kültür ve çokkültürlülük arasındaki ilişkiyi tartışmaya açmak, kanımca inişli çıkışlı bir yoldur. Bunun için öncelikle 19. yüzyıl

5. "Kültürel Üretim" biçimlerinin araştırmalarına vurgu yapan "Kültür çalışmalarının" göreceli yeni alanı "Amerikan çalışmalarında sıkça kuramsallaştırılan kavramların sorgulanmasını gündeme getirir. Ulusal sınırların kültür çalışmalarının çerçevesinin belirlenmesi, önemli çalışmaların ilkelerini belirleyen ya da yüksek ve düşük kültürü ayıran kategorilerin güvenilirliği sanatçılar ve izleyicilerin göreceliliklerini birleştiren birleşik bir kültürü yansıtan sanat ve edebiyatın gücü" (Lipsitz, 617). Bu yeni alan popüler kültür çalışmalarıyla ilgil pek çok konuyu kapsar. Popüler kültür çalışmalarının ilgilenmediği kültürel üretim ve dağıtımın toplumsal modellerini araştırmak ve incelemek için mükemmel çalışmalar yapılmıştır. Bu akımın bazı düşünceleri ve bibliyografisi, George Liptsitz tarafından "Listening to Leam and learning to Listen, Popülur Culture, Cultural Theory and American Studies", ancak bu hareketin dogmatik Marksist yanı medya analizinin eski "hypodermic" modelinin kültüre uygulanmasına yol açmıştır. Bu yaklaşımda iktidar sahibi kapitalist hegemonya popüler kültüre mesajlarını enjekte eder, kimi zaman bu mesajlar direnişle karşılaşır. Böylece çokkültürlülük eğilimleri kendi geleneksel gelişimleri yerine çoğu zaman kapitalist hegemonyaya karşı çıkış tepkileriyle açıklanır. Kültür çalışmalarınnı popüler kültüre sunacak çok şeyi var. Ancak onların önemli bir kısmınıa da kuşkuyla yaklaşmak gerekir.

ortalarından günümüze kadar Amerika'daki popüler kültür ve çokkültürlülük arasındaki karşılıklı etkileşimin ilk biçimlerini sunmak isterim. 1850'li yıllarda yerli Amerikalılar, Avrupa kültür geleneklerine bir alternatif sunma çabasında başarılı oldular. Başka bir kültürü, Afrika kültürünü köleleştirip torunlarını insanlıktan çıkardılar. Kuzey eyaletlerinde hala, dil, din ve davranış biçimlerinde farklılaşan ve bu farklılığın gelecek kuşaklara aktarıldığı kültür gelenekleri yaşamaya devam etmektedir. İspanyolca ve Almanca konuşulan yerleşim alanları hala vardır. Bunun yanasıra Felemenk ve Yahudi geleneklerinin yaşatılmaya çalışıldığı küçük bölgelere rastlanmaktadır. Büyük İrlanda göçüyle, Anglo-Amerikan dilini kulanan ancak diğer alanlarda bu kültürden farklı geleneklere sahip insanlar gelmiştir. Daha sonraki yıllarda Avrupa ve Asya'nın güneyinden ve doğusundan çok farklı kültür geleneklerinden yayılan göç dalgaları başlamıştır. Yüzyılın ortasında bu birbirinden farklı Avrupa geleneklerinden gelen insanların tek ortak noktası, beyaz olmalarıydı. Renklilik ve beyazlık, ulus bilinci kavramında rahatsız edici bir noktaydı. Bu etken, farklı kültür yapılarından gelen beyaz insanların beyaz Amerikalılık kavramı çerçevesinde bir arada durmalarını ve tek bir potada erimelerini hızlandırdı. 19. yüzyıl ortalarından I. Dünya Savaşı'na kadar baskın WASP (Beyaz Anglo-Amerikan Protestan) kültürel hegemonyası diye anılan Anglo -Amerikan kültürü zorumlu olarak üzerinde temellenen bu asimilasyon sürecinde popüler kültür önemli bir rol oynamıştır.

Söz konusu dönemde popüler kültürün bu çerçeveye nasıl oturtulduğu kolaylıkla gözlemlenebilir. Mclean ve Kasson gibi kuramcılar, vodvil, tiyatro ve eğlence parkları gibi popüler eğlencelerin farklı etnik grupları nasıl biraraya getirebildiğini ve etnik kökenli geleneklerin sınırlayıcı etkisinden kurtulan bu alanların toplumsallaşmasını nasıl sağladığını gösterimştir. Böylesi bir buluşma alanında Abie, İrlandalı Rose ile karşılaşır ve ebeveynlerinin karşı çıkmasına karşın onunla evlenir. Dahası bu önemde cinsel, etnik ve ırksal şakalar gibi olumsuz ve olumlu stereotypler Amerikalılara, Anglo-Amerikan değerleri yanısıra alternatif geleneklerin eksikliklerini, saçmalıklarını ve kötü yanlarını öğretmiştir. Popüler kültür aracılığıyla Amerikalı olmanın anlamı, geleneksel tavırlardan sıyrılıp Anglo - Amerikan orta sınıfının politik ve

kültürel önderliğini kabul etmek demek olduğu öğrenilmiştir. Örneğin, kişi beyaz ve İrlandalıysa "Hiç bir İrlandalının uygulamaya gereksinimi yoktur" statüsünden dantelli perde statüsüne bir kuşak süreci içinde geçebilmiştir.[6]

I. Dünya Savaşı sırasında asimilasyonu hızlandıran öncü etken konumundaki popüler kültür değişime uğramaya başlamıştır. Kimileri tarafından Caz Çağı olarak adlandırılan 1920'lerde, popüler kültür birtakım değişikliklere uğrayarak yeni bir döneme girmiştir. Popüler kültür yeni bir biçimle kendini kanıtlamaya başlamıştır. 19. yüzyıl ortasında bugün popüler kültür olarak adlandırdığımız kültürle, klasik kültür arasındaki ayrım pek belirgin değildi. Hawthorne, kendinden çok satan, lanet kadınların yazarlığını eleştirip yapıtlarını yerin dibine batırırken kadınların ondan daha farklı bir kültür düzleminde yer aldığını düşünmemekteydi. Lawrence Levine ve diğerlerine göre 19. yüzyılın son on yılı ve 20. yüzyılın ilk on yılı Avrupa geleneğine ait yüksek kültürün pek çok yönünü Amerika'da yeniden canlandıran endüstriyel elitizme tepki olarak Amerikan kültürünün yeniden biçimlenişine sahne olmuştur. Aynı zamanda kitlesel izleyicinin artışı, sinemalar, ses kayıt cihazları, yayıncılık gibi yeni medya araçlarının ortaya çıkışı popüler kültür endüstrisini geliştirmek için çok büyük fırsatlar yaratmıştır. Yüksek, orta ve alt katmanların belirmesiyle, yani katman (brow) kuramının ortaya çıkışıyla Amerikan kültürü, kökleri Avrupa sanatsal ge-

6. Bu dönemin popüler kültürü, bölgesel ve kültürel ayrımları sentezlemeye çalışan bir dizi Amerikanizm miti geliştirmiştir. Bunlardan en önemlisi Amerikalının kahraman bir önder olarak gösterdiği mittir. Batı'nın birikimi Amerikanlaştırmanın önemli bir kaynağı olarak görülmüştür. Tarihsel çerçevesi 1983'te Turner tarafından kazandırılmıştır. Benzer çizgide yeralan diğer önemli mitler, roman geleneği ve Alien Pinkerton tarafından yaratılan mafyaya ve birliklere karşı duran dedektif, Thomas Dixon'un yüzyılın başında yarattığı açıkgöz intikamcı kahraman Klansman ile suçları ve çokkültürel politik güçleri ortaya çıkaran gazeteci muhabir örneği, Micheal Denning,, yüzyılın başındaki roman geleneğini tartışırken Amerikan Cumhuriyetinin geleneksel ideolojsiyle yeni Amerikan değerleri arasındaki çelişkiyi yetkin bir biçimde ortaya koymuştur. Marcus Klein, yine aynı döneme denk düşen Alger dedektif öykülerini ve Batı'yı tartışırken bu konulara değinmiştir.

leneklerine dayanan yüksek kültür ve Amerikalıların gündelik gereksinimlerine yanıt veren popüler kültür olmak üzere ikiye ayrılmıştır.[7] Popüler kültür çalışmalarının başlangıcı, Amerikan kültürü kalıplarındaki bu büyük değişime dayanır. Gilbert Seldes'in caz, çizgi roman (Çılgın Kedi) ve sessiz komedi (Charlie Chaplin) gibi yeni popüler kültür olgularını inceleyen yapıtı, "Yaşayan Yedi Sanat" (1924) popüler kültür çalışmalarının öncüsü olmayı hak eder. Ancak Gilbert Seldes bu konuda tek değildi. Pek çok entelektüel popüler kültür olgusundan etkilenmiştir. Öyle ki yüksek kültürden gelen T.S.Eliot ve Edmund Wilson bile bu konuda birşeyler yazmışlardır.[8] Amerikan kültürünün bu yeni oluşumu güçlenirken, ülkenin geleneksel olarak güçlü göreceli olarak farklı etnik kültürleri aşınmıştır. 20. yüzyılın erken döneminde

---

7. Lawrence L.'in Highbrow: - Lowbrow: *The Emergence of Cultural Hierarchy in America* (1986) adlı yapıtı Amerika'daki kültürel tabakalaşmanın ortaya çıkışını inceleyen önemli bir yapıttır. Birkaç yıl önce bir makalede 1976 ve 1893 dünya fuarlarını karşılaştırırken bu fuarların farklı plan ve stillerinin üst ve alt tabakalar arasında ortaya çıkan ayrımı nasıl yansıttığını tartışmıştım. Cawelti 1968. Van Wyck Brooks, 1915'de America's Coming of Age adlı çok önemli bir manifestoda tabakalar kuramını yayınlamıştır. Brooks,kuramını kurarken, George Santayana'nın 1920'lerde etkisini duyuran Amerika'daki Genteel Gelenek düşüncesinden esinlenmiştir. Tabakalar kuramı yazarlar arasında önem kazanmış, hatta Russel Lynes Amerikan kültürünün solukyüzlü ve kızılderili kültürü olarak sınıflandıran entelektüel popüler eleştirmen Philip Rahv bu konuda tartışma açmışlardır. Tabakalar kuramı 1950'lerde yüksek kültür / popüler kültür ikilemi içinde yeniden canlandırılmıştır. (Rosenberg ve White, *Mass Culture*). Bütün bunlar 1950'lerde popüler kültürün tepki duyduğu Amerikan kültürünün çözümlemesidir.

8. Seldes'in "Lively Arts" adlı çalışması sessiz komedi caz ve ragtime, Ring Landner, Ziegfeld's Follies, Siyahi müzisyenler, Al Jolson, çizgi roman, vodviller, komik hicivler vb. ni kapsar. Eliot, İngiliz müzikholleri hakkında yazarken çoğu modernist yazarın yaptığı gibi şiirlerinde örneğin, "The Waste Land'da popüler kültür malzemelerini sıklıkla kullanmıştır. Wilson, Seldes'in çalışmasını yüceltmiş ve 1920'lerin popüler kültürü hakkında yazmıştır. Özellikle *The American Eartquake* adlı yapıtında yer alan makalelerinden birinde (Who cares who killed Roger Ackroyd?: Roger Ackroyd'u kimin öldürdüğü kimin umrunda ?) popüler türlerin sadık bir düşmanı olmuştur.

Almanca, İtalyanca, İsveçce gibi Avrupa dillerinin evlerde konuşulması, gazetelerde, dini mekanlarda ve diğer alanlarda kullanılması engellenmiş. Bu süreç I. Dünya Savaşı'nda hızlanmıştır..Alman karşıtlığı tüm ülkede etkili olmaya devam ederken, İngilizce dışındaki diğer dillerin kulanımı giderek daha çok şüpheyle karşılannıştır. New York kültürünün en önemli parçası olan Yahudi kültürü, etkisini yitirmeye başlamıştı.[9] Ancak bu kültürlerin tamamen yok olduğu da söylenemez. Aslında yeni popüler kültürü, motif unsuru olarak içselleştirmek üzere etnik geleneklerden gelen yetenekli müzisyenler, yazarlar,aktörler, dansçılar ve diğer girişimciler için fırsatlar yarattı. Pop müzik, komedi filmlerdeki Yahudi etkisi herkes tarafından farkedilmiştir. Aynı şekilde bu durum, İrlanda kültürü için de geçerlidir. Afro-Amerikalılar, iç savaştan bu yana kendilerini engelleyen aşağılama ve ayrımcılık duvarlarını ilk kez popüler kültür alanında yıktılar. Zengin, Afro-Amerikan mirasından doğan caz, blues, spirituals ve diğer müzik yapıtları 20. yüzyılın başında Amerikan pop kültürünü besleyen ana damarlar arasında yer almıştır.

Devam eden üretim ve "Bir Ulusun Doğuşu" gibi ırkçı mitlerin yanısıra diğer etnik karşıtı ya da Semitizm karşıtı temaların ve kalıpların yaygınlaşan popülaritesi, yeni popüler kültürü pekçok yönde, daha önce yapılageldiği gibi, beyaz Anglo-Amerikan hegemonyasının beslediğine işaret etmektedir. Bununla birlikte film, radyo ve popüler müzik alanında değişimin artan göstergelerini yakalamak olasıdır. En önemli ve göze çarpan değişiklikler popüler müzik alanında gerçekleşmiştir. Büyük orkestralar çoğu siyah, beyaz ve etnik müzik geleneklerinin sıradışı birleşimidir. Ülke genelinde çıktıkları bir gecelik turlar zinciri, radyo yayınları ve plaklarıyla Paul Whiteman, Benny Goodman, Glenn Miller ve Artie Shaw, beyaz; Duke Ellington, Fletcher Henderson Louis Armstrong ve Count Basie her iki ırka da çaldılar. Gelişme gösterdikçe bu grupların müzikleri gittikçe birbiri içine geçmiştir. Bu dönemin önemli simgesel anı, gelişen radyo ve ses kayıt tekniklerinin (rastlantısal da olsa) bize gösterdiği şey, yeni popüler kültür eği-

9. Irving Howe'un Yahudi kültürünü inceleyen tarihsel çalışması *World of Our Fathers* hyphen kültürün yükseliş ve düşüşünü kaleme alır.

limlerinin büyük ölçüde sentezlenebildiği ve birbirine dönüşebildiğidir. Bunlardan biri 1938 Benny Goodman orkestrasının muhteşem Carnegie Hall konseridir. Popüler müziğin Carnegie Hall'a taşması, bu müziğin saygınlığının artmasına ve yüksek - düşük kültür düzeyi ikilemini yıktığının bir işaretidir.. Dahası, bu konser, cazın gelişiminde hem beyaz hem siyah müzisyenlerin ortak katkısını ortaya koyan bir simgedir. Yahudi Amerikalı farklı kültürlerden gelen beyaz müzisyenlerden oluşan orkestranın yöneticisi Benny Goodman, o dönemin önemli siyah topluluklarından biri olan Count Basie grubundan müzisyenlerle de çalışmıştır. Bu çalışmalar, swing'in gelişmesinde siyah ve beyaz müzikal geleneklerin ortak katkısının toplumsal moda içinde yeralan bir sembolüdür.[10]

Bir başka büyük kültürel değişim, popüler kültürün bu yeni aşamasının gelişiminde canalıcı rol oynamıştır. Ondokuzuncu yüzyıl sonrası dönemde gençlik, olageldiğinden çok farklı bir kılığa bürünmüştür. Gençlerin çoğu onbeş, onaltı yaşında neredeyse yetişkin olarak görülmeye başlanmıştır. Halk ortaöğretimin ve varlıklı orta sınıfın yükselişiyle, gençlik dönemi yaşamının uzatılmış bir aşamasına dönüştü. Ergenlik keşfedildi. Ve genç insanlar, ebeveynlerinden daha farklı bir yaşam yaşayacakları beklentisi içinde sosyalleştiler. Yirminci yüzyıl Amerikasının bu karakteristiği, genç kuşakların başkaldırısını yarattı. Yirmili yaşlardaki gençler, belki de ilk kez başkaldıran kuşakların karakteristik yönlerini ortaya koydular, geçmişe başkaldırı, özgünleşme talebi, yeni davranış biçimlerini deneme ve popüler kültür içine çekilme vb. genç kuşakların enerjisi, yirminci yüzyıl popüler kültürünün yeni bir biçimde gelişmesinin yakıtı olma durumundadır. Bu kültür, dönüş-

10. Bu konser, Goodman'ın Afro-Amerikan müzik gelenekleri konusundaki ilgisinin doruk noktası olmuştur. Şikago'da genç bir caz müzisyeni olan Goodman'ın müziği, King Oliver ve Louis Armstrong gibi göçmenlerin kente getirdiği caz müziğinden derinden etkilenen beyaz müzisyenler tarafından belirlenmiştir. Daha sonra Teddy Wilson ve Lionel Lampton gibi siyahi müzisyenlerle küçük gruplarda çalmış ve onlarla kayıt yapmıştır. Orkestrası, Swing türünün baş yaratıcılarından biri besteci ve orkestra şefi Fletcher Henderson'un eserlerini icra etmiştir. 1938 konseri, atak ve tartışmacı toplumun siyah ve beyaz müzisyenler arasındaki yaratıcı ilişkileri kabul edişiinn göstergesidir.

türümsel yanlarıyla, özellikle, geleneksel Anglo-Amerikan hegemonyasının ajanı rolünü oynamaktadır.

Böylece iki savaş arası dönemde, popüler kültür, Amerikan kültürü içinde kadınları ve azınlıkları kabul edip kaynaştıran ikinci Dünya Savaşı sonrası eğilimlere öncülük eden yeni kültürel sentezlerin bir ifadesi olmuştur. Popüler kültürün bu yeni aşamasının özellikleri, kaynaşma, sentez ve dönüştürümdür. Varlıklı gençleri de kapsayan geniş bir izleyici kitlesinin sağlayacağı kazanç amacıyla yürütülen en geniş kitleler için yaratılarak onlara sunulan Hollywood stüdyoları, radyo televizyon ağları ve yayıncılık birlikleri gibi yeni kurum tiplerinin gelişmesine yol açtı. Söz konusu medyanın içeriği bu izleyicinin önemli bileşenlerini oluşturan kadınlar ve gençler için yeni bir (tür) "genres" yaratarak çeşitlilik gösteren çıkarlara göre yeniden biçimlendirilen "generic" gelenekler geliştirerek giderek farklılaşan bu izleyicinin değer ve çıkarlarına daha duyarlı hale gelmeye başladı.. Yeni medya, birbirinden farklı Amerikan azınlıklarını tek bir potada eriterek pek çok sentezlenmiş Amerikan kültürü imajı yaratmıştır. II. Dünya Savaşını konu alan filmlerde yer verilen çoklu etnik yapılı bomba ekipleri ya da piyade grupları buna örnek olarak verilebilirdi.[11] Bu bileşim, popüler kültürün ilk aşamasında yeralan, Anglo-Amerikan hegemonyasında daha farklıdır. Çokkültürlülüğün yeni imajlarıyla geleneksel Anglo-Amerikan hegemonyası arasındaki karmaşık diyalektik tarih popüler kültürün incelenmeye değer ana konularından biridir.

---

11. Multi etnik grubun önderliğinin gelişimini çizmek, popüler kültür ve çokkültürlülük arasındaki diyalektiği tartışmanın ilginç bir yoludur. Bu tür 1930 romanlarında, Dos Passos gibi yazarların Amerikan yaşamında farklı sınıf ve kültürlerden gelen karakterleri toplumsal inceleme ve protesto yöntemi içinde sunmaya çalışmasıyla ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında sinema filmlerinde ulusal birliğin sembolu öne çıkarılıyordu. Ancak II. Dünya Savaşı sonrasında Mailer'in *The Naked And The Dead*, James Jones'un *From Here To Eternity* ve İrwin Shaw'un *The Young Lions* gibi romanlarda multi-etnik grup önderliği Amerikan yaşamındaki bölgesel, etnik ve ırksal çelişkileri öne çıkarmanın bir aracı olarak kullanılmıştır. Bu noktadan sonra nereye varıldığı hakkında emin olunmamakla birlikte 60 ve 70'li yıllarda yaygınlaşan Yahudi -Amerikan, Afro - Amerikan, Yerli Amerikan ve diğer etnik romanlarda farklı geleneklerin dağılışı söz konusudur.

1960'ların sonlarıyla 1970'lerin başları arasında gelişen popüler kültür hareketini öncelikle Amerikan kültürünün sentezlediği ve dönüştürdüğü kabul ediliyordu. Aslında Ray Browne, Russel Nye, Marshall Fishwick ve Leslie Fiedler gibi popüler kültür hareketinin öncü liderleri Amerikan çalışmalarından ya da Amerikan edebiyatından geliyorlardı. Popüler Kültürün önde gelen yayın organı *Journal of Popular Culture* ve Popüler Kültür Birliği'nin gösterdiği popüler kültür, başlı başına kendisi temel (fundemental) kaymalardan biriydi. Çokkültürlülük, kültürel çoğulculuk ve ikidillilik gibi düşüncelerin yükselmesi tam da bu zamana denk gelmektedir.[12] 1960 ve 70'lerde çokkültürlülük, Kara Güç, (Black Power) ve Kara Sanatlar hareketlerinin ve Malcolm X efsanesinin yükseldiği Afro-Amerikan kültürünün diğer kültürlerden ayrıştığı noktaya bağlanmaktadır. Micheal Novak'ın *Erimeyen Etniklerin Yükselişi* (1972) kitabında anlatıldığı gibi daha pek çok etnik ayrılıkçılığa yönelik eğilimler vardır. Yerli Amerikalılar, Asya kökenliler, Meksikalılar ve Latin Amerikalıların, özellikle halk okullarında çift dilliliği talep edecek derecede,kendi kültürlerini canlandıracak girişimlerde bulundukları gözlenmekteydi.

---

12. Kültürel çoğulculuğun tamamen yeni bir düşünce olduğu söylenemez. 1920'lerin başlarında filozof Horace Kellen, Amerikanizmin gündemdeki düşüncelerinin sığlığını eleştiren makaleler yazmıştır. Yanısıra, farklı kültür gruplarının kendi geleneklerini yaşatabileceği bir çeşit kültür federasyonu önermiştir. (Kallen, Culture and democracy in the United States). Kallen bu konuda tek değildi. Aralarında Randolph Bourne ve H. L. Mencken'in bulunduğu edebiyat eleştirmenleri John Dewey'in yaptığı gibi Amerika'da kültürel farklılıkların korunması konusunda vurgu yapmışlardır. Etnik farklılıkların yaşatılması hakkında yazan kuramcılardan biri de Jane Addams'dır. Addams tartışmalarıyla evlerini taşımak zorunda kalan kent göçerlerinin kültürel kökenlerinin yitirmeden modern Amerikan yaşamına ayak uydurmalarına yardımcı olmuştur. Ancak çokkültürlülüğü açıklayan bu yorumcuların pek azı beyaz olmayan azınlıkların durumuna önem vermiştir. Amerika'daki çokkültürlülük tarihinin muğlaklığına ve karmaşıklığına bir açıklama getiren Werner Sollers'in *Beyond Ethnicity* Consent and *Descent in American Culture* adlı çalışmasıdır. Daha yakın zamanlarda Hollandalı yorumcu Wil Verhoeven *"How Hyphenated Can You get? A Critique of Pure Ethnicity"* adlı yapıtında Kanadalılık konumunda çokkültürlülüğün farklı anlamlara gelebilen yapısına gözatmıştır.

Dahası söz konusu kültürel parçalanmanın güçleri, yanısıra cins ayrıkçılığını gündemine alan feminizm hareketiyle de paralel gitmekteydi.

II. Dünya Savaşından beri etnik ve cinsiyet politikalarında etkin bir rol oynayan insan hakları, bütünleşme ve eşit haklar savunucuları, bu ayrılıkçı tepkinin şiddeti ve gücü karşısında geriye çekildiler.[13] Bir süre için kültürel çoğulculuk düşüncesinin kendisi, çelişkilerle dolu bir alana dönüştü. Kültürel çoğulculuk, kültürel farklılıkları kabul etmek ve onlara hoşgörü göstermek midir yoksa farklı kültürler arasında ayrılıkçılık yaratmak mıdır? Bir süre için popüler kültür hareketi, farklı görüşlere karşı açık kalmaya devam etmiştir, ancak Feminizm, Siyah hareket ve yerli Amerikalıların özgürlüğü için çalışan genç bilimadamlarının çoğu için, açıklık istenilen bir şey değildi. Cinsiyet, etnik ve Afro-Amerikan çalışmaları için popüler kültürden hareketle bir çerçeve çizilmesine karşıydılar. Bu arada, başka nedenlerden ötürü, değişik pek çok medya ve sinema çalışması farklı yolları izlemiştir. Bu bağlamda, popüler kültür, kültürel çalışmaların öncülüğünün yanısıra evrensellik ve sentez gibi kavramlarını yitirmiştir.

---

13. Crouch, S., makalelerini topladığı *The All-American Skin Game* adlı yapıtının girişinde kültürel entegrasyon idealiyle Afrika kökenli Amerikalıları etkileyen yeni ayrımcılık arasındaki bu geçişi göstermiştir. 60'larda cesurca herkesin aynı olduğunu söylerdik. Birini kestiğiniz zaman aynı şekilde kanı akardı, sevgi sevgiydi, nefret de nefret, acı acıydı, şeytan şeytandı, cesaret cesaretti vs. Mücadele, tercihlerin ve farklılıkların otomatik kategorilerine karşıydı. İnsanlara kimsenin bir başkasına kimi seveceğini ya da ne olmak isteyeceğini ya da nerede yaşayabileceğini söyleyemeyeceği anlatılmıştı. İnsanlığı onaylamanın kaçınılmazlığı son derece de radikaldi. Çünkü kimse ne stereotiplere ne batıl inançlara ne de bunlardan yola çıkan politiklara prim veriyordu. Uyanan siyah güç karşısında bize tam tersi anlatılıyordu. Şimdi her grup kendini iyi hissetmek için bir diğerinden çok farklı . Şimdi ayrımcı kendine saygı duyan en popüler yol. Hiçbir standartımız olamaz artık. Çünkü standartlar baskı ve dışlamanın bir biçimi olarak ortaya çıkıyor. (Crouch, xix-xv).
Crouch'un danışmanları olarak kabul ettiği iki önemli Afro-Amerikan romancı ve yorumcu uç noktalardaki siyah ayrımcılığa karşı durmuşlardır. Ralph Ellison ve Albert Murray, Amerikan popüler kültürünün en önemli ve en keskin eleştirmenleriydi. Çalışmalarının popüler kültür öğrencileri tarafından mutlaka okunması gerekir.

Şimdiye kadar durum, geçerliliğini korumakta. Ancak son on yılda Amerikan kültürünün diyalektik yapısında farklı ve önemli başka bir gelişme gözlendi. Bu süre içinde, ayrılıkçı itkilerin önemli ölçüde azaldığı ve ardından ayrı etnik geleneklerin bir bileşim oluşturma eğilimi belirdi. Benzer şeyler, cinsiyete ait çalışma alanlarında da görülmeye başladı, Maskulineteye ve eşcinselliğe ilişkin çalışmalar feminizmle diyalektik bir ilişki içinde ortaya çıkmaktaydı. Bu fenomenin başarılı gözlemcilerinden biri, İngiliz bilimadamı, Robert Lee, "etnik postmodern" diye adlandırdığı günümüz kültürel görünümünü şöyle tanımlıyor: "merkeze doğru çekilen melezlik, sonradan ve marjinallerin oluşturduğu her yeni sıralama (ya da düzen) kültürel olarak kendini yeniden konuşlandırma (yeniden yer bulma) ve bir referans noktasıdır. Bu, aslında postmodern olarak da adlandırılabilir. Yalnızca bir kurtarma, ayırma ya da tek sesli kimlik politikası değil, yanısıra serbest yansımayla kendi yaratıcı aynasında oynayan, üzerinde düşünen ve aslında kendiyle övünen kültürel bir tavırdır."[14]

Lee'nin bu görüşleri, İsmail Reed, Maxime Hong, Kingston ve Gerald Vizenor gibi avantgard postmodern yazarların görüşleriyle ilişkiliyken, aslında onun söyledikleri modern popüler kültürün farklı bir boyutuna denk düşmektedir. Kablolu yayınların videoteyplerin, şimdi İnternet'in ve cd-romların artışıyla, üretimin ve dağıtımın yeni araçları 1950 ve 1960'larda akıl almaz ölçüde çeşitlendi, farklılaştı ve yeniden bileşimler yarattı. Buna paralel olarak ağlar, film stüdyoları ve yayın birlikleri gibi birleştirici geleneksel kitle iletişim araçlarında bir erozyon yaşandı.. Bu değişiklikler, Disney, ABC ve Time Warner-Turner gibi dev medya birleşimlerine neden olmuştur. Birleşen yayıncılar, dev medya şirketleri, kendileri homojenleşip, standartlaştıkları halde artan

14. Lee'nin çalışmasının başlığı "Towards America's Ethnic Postmodern: The Novels of İshmael Read, Maxine Hong Kingston, Ana Castillo ve Gerald Visenor", Yakın zamanda Salem Press of Pasadena, kaliforniya adlı yayınevi üç ciltlik *"Issues and Identities in Literature"* adlı çalışmayı asmayı düşünüyor. bu yapıtta "edebiyatta ifade edilen, Kuzey Amerika Kültür ve etnik kimliklerin zengin geleneği" incelenmekte . Planlanan bu kolleksiyon için açıklanan temalar listesi kültürel farklılık, kimlik ve sınırları gibi konuları içermektedir.

ayrılıkçılığı teşvik edip, destekleyen pek çok medya şirketinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Popüler kültür alanının, geleneksel miraslarının yeniden bileşimlerin sürekli olarak yeni popüler tipler yaratması bakımından değil, film ve kablolu yayınlar gibi popüler kültürün diğer alanlarına yayılması yoluyla ayak uydurur görünmekte. Dahası günümüz popüler kültürü geçmiştekinden daha fazla uluslararası alana duyarlıdır. Yeniden birleşen (recombinant) yaşam biçimleri beklentiden çok, norm olmaya başladı. Modern bir kent sakinini düşünün, kovboy çizmeleri ayağında, piposu ağzında country müzik dinliyor.[15] Bu görüntünün yüzeysel ve sığ olduğu şüphe götürmez. Bunun yanısıra modern birleşik kültürün monotonluğuna karşı başkaldırı da mümkündür, ancak etnik postmodernin çok daha derin bir önemi olduğuna dair belirtiler mevcuttur. Bir kaç hafta önce, halk okullarının, öğrencilerin etnik kökenlerini kayıt kabul şeklini değiştirmelerini talep eden bir ebeveyn hareketiyle ilgili bir habere çok şaşırdım. Bu ebeveynler, okullarda, şimdiye kadar kullanılan, beyaz, Afro-Amerikalı, Yerli Amerikalı, Latin ve Asyantik kategori standartlarıyla yetinmeyip, çocuklarının hem Afro-Amerikalı hem beyaz hem de yerli Amerikalı olarak kaydedilmesi için bu okullara karşı dava açmışlardır. Bu örnek, bir kültürde yeralan davranış tarzlarının resmi bir potada eritme ideolojisine rağmen, çeşitli ırksal ve etnik kökenler tarafından ayrılarak dönüştüğü gerçeğine işaret etmekte. Amerikan kültür tarihinde popüler kültür, genellikle ırkçılığın, cinciyet ayrımcılığının ve beyaz protestan etno-merkezciliğin tarihimizle içiçe geçtiğini ifade eder, ancak yüksek ve orta kültürden çok daha fazla kültürel dönüşümlere ve alternatiflere açık olmuştur. Ondokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın ba-

15. Tanıdığım bir Afro-Amerikalı yazar karşılaştığı bir olayı bana nakletti Şikago'daki Greyhound otobüs terminalinden Evanston'daki evine gitmek için bir taksi tutmuş. Taksi şoförü siyah bir lezbiyenmiş ve beyaz kadın arkadaşı da arabadaymış. Araba giderken o da radyoda çalan her rap şarkıya hareketleri ve mimikleriyle eşlik edip onları eğlendiriyormuş. Ayrıca takside hiç ingilizce bilmeyen Çinli bir yolcu daha varmış. Çinlinin üstünde Şikago'da Çin mahallesindeki gideceği yerin adresinin yazılı olduğu bir not varmış. Siyah taksi şoförü arkadaşımı evine bırakmadan önce bu Çinli genci adresine sağsalim teslim etmekte ısrarlıymış. sanırım bu anekdot, çokkültürlülük hakkında yeni bir şeyler aktarmakta.

şında Amerika, canlanan ırçılık ve Beyaz Anglo Amerikan kültürel baskısıyla karşı karşıyayken popüler kültür, vodvil, popüler tiyatro ve müzik gibi alanların yanısra sinema gibi yeni medya yoluyla bölgesel ve etnik farklılıkların ırksal ve etnik kalıplarla yansıtıldığı ve beyaz orta sınıf yazarlar tarafından kaleme alınan şiir ve edebiyat ürünlerinden çok daha fazla çokkültürlülüğe ait motifler geliştirmiştir. Hatta, naturalizm gibi avantgard edebiyat hareketleri bile, Amerikalı entelektüel ve eleştirmenlerin yeni popüler kültürünün önemini ve canlılığını kabul ettikleri 1920'lerin sonuna kadar, Amerikan toplumunun kültürel çoğulculuğuna karşı çok az ilgi göstermiştir.

Yüzyılın son çeyreğinde, etnik ve cinsiyetçi gruplar,kendileri dışındaki Anglo-Amerikan sessiz çoğunluğun ya da Hristiyan tutuculuğu-'nun hegemonyasını tekrar kurmasına bir tepki olarak kendilerini giderek kültürün geri kalanına karşı tanımladıkları acının, ayrılıkçılığın ve yeni tutuculuğun yükseldiği bu zamanda popüler kültür bu tür sınırları ve engelleri devirip aşmaya devam etmiştir. Komik olan, kapitalizmin ekonomik ve toplumsal düzlemdeki devam eden etkileri zengin ve yoksul sınıflar arasındaki farkı giderek açar görünürken, kapitalist popüler kültür endüstrisi bu farklılıkları ortadan kaldırıcı yönde işlemeye devam eder görünmekte. Bana göre, bu karmaşık ve değişken kültürel durum, popüler ve çokkültürlülük üzerinde çalışan öğrencilerin yeni sorular sormalarına, yeni araştırmalar yapmalarına yol açacaktır.

**Kaynakça**

Cawelti J. G., Kentucky Üniversitesi Profesörü, İngiliz. Lexington, KY:

Cawelti, J. G., 1992, "Literature, Race and Ethnicity in America" in W. M. Verhoeven (ed) *Rewriting the Dream: Reflections on the Changing American Literary Canon*, Costerus New Series 33. Amsterdam: Rodopi.

Cawelti, J. G., 1968, "America on Display, The World's Fairs of 1876, 1893, 1933" in Frederic Jaher (ed). *The Age of Industrialism in America*, New York, The Free Press.

Cawelti, J. G., 1990, "Symbols of Ethnicity and Popular Culture" *Dominant Symbols in Popular Culture* (ed) Browne, R. B. Marshall W.

Fishwick and Borwne K. O.. Bowling Green. Ohie: Bowling Green State University Popular Press.

Denming, M., 1987, *Mechanic Accents*, London, Verso.

Gates, H. L., 1992, *Louse Canons: Notes on the Culture Wars*, New York: Oxford.

Howe, I., 1976, *World of the Fathers*, New York, Harcourt Brace Jovanovich.

Kallen, H., 1924, *Culture and Democracy in the United States*, New York, Boni and Liveright.

Kasion, J., 1978, *Amasing the Million: Coney Island at the Turn of the Century*, New York: Hill and Wing.

Kazink, A., 1995, *Writing Was Everyting*, Cambridge, Harvard, U.P.

Klein, M., 1994, *Easterns, Westerns and Private Eyes: American Matters, 1870-1900*, Madison, U of Wisconsin P.

Lee, A. R., "Towards America's Ethnic Postmodern: *The Novels of Ishmael Reed, Maxinerb Hong Kingston*, Ana Castolli and Gerald Vizenor. Fortcoming.

Levine, L., 1986, *Highbrow - Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge, MA: Harvard UP.

Lipsitz, G., 1980, "Listening to Learn and learning to listen: Popular Culture, Cultural Theory, and American studies" *American Quarterly*, 42:4. December; 615-636.

Maurray, A., 1970, *The Omni-Americans: New Perspective on Black Experience and American Culture:* New York, Outervridge and dienstrey, dist, by, E.P. Dutton.

Mclean, A. F., 1965, *American Vandevilla as Ritual*, Lexingtonk, KY: U. Kentucky, P.

Novak, M., 1972, *The Rise of the Unmeltable Ethnics*. New York: Macmillian.

Ray B. *Against Academia*, Bowling Green, OH, Bowling Green State. University Popular Press.

Seldes, G., 1924, *The Seven Lively Arts*, New York: Harper and Brothers.

Sollors, Werner, 1986, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, New York. Oxford.

Stanley., C., 1995, *The All-American Skin Galem*, **or,** The Decay of Race New York, Pantheon Books.

Stocking, G., W. Race, 1968, *Culture and Evolution: Essays in the History of Anthropology*, New York, Free Press.

Verhoeven, W., *"How Hyphenated Can You Get? A Critique of Pure Ethnicity"* Fortcoming.

Williams, R., 1960, *Culture and Society*, **1780-1950**, Garden City, NY: Doubleday.

Wilson, E., 1952, *The Shores of Light*, New York: Farrar, Strauss and Young, .

Wilson, E., 1958, *The American Eartquake: A Documentary of the Twenties and Thirties*, Garden City, NY: Doubleday.

Wyck, B. V., 1915, *Anerica's Coming of Age*, New York, E. P. Dutton.

# KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR VE YENİ DÜNYALAR*[1]

Lawrence GROSSBERG**

*Bu yazı, artarak devam eden uluslararasılaşmanın kültürel çalışmalar üzerindeki etkisini irdelemektedir. Bu amaçla burada kültürel çalışmaların iktidarın modern biçimleri ile bağlantılı olarak ortaya çıkan sonuçlarından çok, onun kavramsal yönü tartışılacaktır. Kültürel çalışmalar iktidarın uzamsal ve işleyişsel bir modeli olarak görülmekte. Bu noktada da çağdaş kültür politikası içindeki kimlik alanı ve anlamı üzerinde yeniden düşünmek için bir başlangıç yapılmaktadır*

---

* Özgün metin: "Cultural Studies and / in New Worldrs" içinde *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 10, no. 1, March 1993. s. 1-22, (çev: **Ömer Özer**).

1. Bu yazı ve onun ardından devam eden çalışmalar Meaghan Moris'in yardımları olmadan gerçekleşemezdi. O, benim kendi kitabım olan "*Biz, Bu Yerin Dışında Olmalıyız*"ın argümanının genişlemesine de büyük katkıda bulundu. Bu yazı ilk kez Trajectories'e sunuldu. Uluslararası bir kültürel çalışmalar konferansına yönelik olarak, Taipei, Taiwan, Temmuz, 1992. Bu önemli konferansın ilk cildi (Trajectory: Kültürel Çalışmalar Formasyonları) ve Cameron McCarthy ve Warren Criehlow'un (Routledge, 1993) eeditörlüğünü yaptığı *Kimlik ve Temsiliet* içinde yer almadan önce onun burada yayınlanmasına izin vermesi ve beni konferansa davet etmesi dolayısıyla Kuan Heing Chem'e teşekkür borçluyum. Ayrıca bütün yardımları için May Joseph, Cameron Mc Carthy ve James Hay ve mezuniyet seminerindeki (İlkbahar, 1992) öğrencilere de teşekkür etmek istiyorum. Son olarak bunun Trajectory konferansındaki çeşitli katılımcıların bazı yorumları ve tartışmaları doğrultusunda da değişen bir yazı olduğunu kabul etmem gerekiyor. O, böylece ortak ve devam eden bir projenin bir bölümü olmasının yanısıra gerçek bir akademik duygu ürünü olarak da kabul edilmelidir.

** Profesör Grossberg, Bilişsel Bilgi (Speech Communication), İletişim Araştırmaları, Eleştirel ve Yorumsalcı Kuram üzerine çalışmakta olup İllinois Üniversitesinde görev yapmaktadır.

Görünen o ki günümüzde kültürel çalışmalar, belirgin bir değişim içerisinde gelişimini sürdürmektedir. Ancak bunu asla bir bunalım durumu olarak değerlendirmemek gerekir. Tam tersine söz konusu değişmenin, kültürel çalışmalar alanının giderek artan ölçüde çekicilik kazanması sürecindeki rolü ve önemi oldukça büyüktür. Kültürel çalışmalar alanı, dünyada olup bitenleri en iyi biçimde yanıtlayabilmek için sürekli olarak kendisini yeniden yapılandırmaktadır. Ayrıca bunun gerekliliği gün gibi de ortada. Özellikle de kültür alanındaki çalışmaları konu aldığına göre alabildiğine sorularla, ardarda gelen projelerle ve konumlarla alanın sürekli olarak genişletilmesi ve çeşitlendirilmesi elbette ki kaçınılmaz bir gereksinimdir. Kültürel çalışmalar, genellikle birden fazla şeydir. Ama onun bu niteliği, açıkca onun çoğulcu bir biçimde yapılanmasını gerektirmez. Burada açıklıktan anlaşılması gereken şey, kültürel çalışmalar geleneğinin içine doğduğu ve içinde yer aldığı koşullarla ve bunun yanısıra da tarihsel bağlamla ilişkili olmasıdır.[2]

Ama belirgin bir biçimde görülmektedir ki kültürel çalışmalarda son yıllarda görülen yönelimler öncekilerden büyük ölçüde farklılaşmıştır. Elbette ki bunun böyle olması gerekirdi demiyoruz. Bu farklılaşmanın bir nedeni de kültürel çalışmaların kendi başarısından etkilenmiş olmasıdır. Çağımızda vardığı bu başarıya erişmeden önce kültürel çalışmalar, ülkeden ülkeye farklılık gösteren, ama her durumda o ülkedeki entelektüel elitin eleştirel pratiği ile yoğrulmuş bir geleneğe de sahipti. Etki ve benzerlik düzeyleri nedeniyle bu farklı konumları birbirine bağlayan sınırlar büyük ölçüde farklılaştırılmış olan göreli bir görünmezlik niteliğine sahiptiler.[3]

---

2. Kültürel çalışmalar yalnız bir kuramsal figür ve konum ile özdeşleştirilebilen duyu içinde asla saf değildir. Kültürel çalışmalar kendi konumlarını sunma kaygısıyla kuramcıları, pragmatik ve kuramsal olarak onları biraraya getirmek için kullanmayı yeğler. Böylece kültürel çalışmalar, metinlerin büyük bir kısmı tarafandın, onların tümü kültürel çalışmaların kendi kendilerine yorumlanma gereksinimini duymamasına karşın etkilemektedir.

3. İlginç ama yanıtlamamış bir soru, farklı yerlerdeki kültürel çalışmaların olası durumlarını kapsamaktadır. Nedeni, örneğin Avrupa'da yeterince geniş bir alana yayılmaz. Burada biz, belli bir kültürel elitizmin iktidarı, entellektüel oluşumların örgütlü (tarih, semiyotik ve felsefe içinde yer alan kültüre ilişkin çalışmalar), politik entelektüelin egemen modeli, marjinalliğin

Peki ama dönüştürülen başarı nedir? Bunu, belki de kültürel çalışmaların yaygınlaşma ve çeşitlenmesi ile açıklamak olanaklı. Bu bağlamda onun gelişmesinde rol oynayanların (nerede ve kimin tarafından üretildiğine ilişkin tanımlama), etnik gruplar ve uluslar düzeyinde, gelenekler ve disiplinler düzeyinde incelenmesiyle ancak söz konusu olgu yeterli bir tanımlamaya kavuşturulabilir. Ama daha da ileri giderek şunu da söylemek gerekir: Bu konumlar arasındaki sınırlar kolayca görülemeyecek denli karmaşık, belirsiz ve girift niteliktedir.

Bu da önemli bir soruya gönderme yapmaktadır: Bunca karmaşıklık ve belirsizlik ortamında kültürel çalışmalara nasıl başlanmalıdır? Kültürel çalışmalar, bu yerel konumlar ve aralarındaki sınırların karmaşıklığının, yoğunluğunun ve belirsizliğinin giderek arttığı gözlenen bu konumlar içerisinde kendisini nasıl konumlandırmalıdır? Görünen o ki kültürel çalışmalar giderek global düzeyde geçerli entelektüel meta-

---

temel kaynakları (Kuzey Afrika) ekonomik yayınlar (gerektiği gibi yararlı olmayan İngilizceden yapılan yayınlar) ve daha fazlası hakkında konuşabiliriz. (Bu sorun üzerine Trajectories'lerdeki tartışmalara bakınız.)

Birleşik Devletlerin ilgili olduğu kadar, açıkçası bunların eşit olduklarını düşünmediğim için onun hızlı yayılmasını koşullandıran, onun başarı koşullarını (ve bu tasarımın özel formunu) ayırabilirim. Kitle kültürü olarak adlandırdığım yönseme (ve Birleşik Devletlerdeki kültürel çalışmaların ele alındığı orijinal alanlar İngilizce iletişim ve eğitim bölümlerine kadar yerinden çıkarıldığı bir gerçektir). İletişim ve kültür sorunlarının önemini demokratik eğitim vaadini (devingenlik) çokkültürlülük, teknoloji ve asla sabit olmayan ulusal bir kimlik ifadesi içinde) vurgulayabilirim. Daha sonrasına bakarak da akademi ekonomisini (bir pazar olarak onun türü, yalnızca öğrenciler için bir yarış alanı değil, ama aynı zamanda burada geniş ölçüde yayınlanmaya devam edilen kültürel çalışmalar ve akademik yayın örgütünü) medya ve politika üzerine yükselen bir kuşağı, karizmatik entelektüel formasyonların çokluğunun varlığını (Afro-Amerikan çalışmaları, kadın çalışmaları ve diğerleri) vurgulayacağım. O, ayrıca Amerikan toplumu ve politikasındaki kültürün söyleminin tarihsel bağlamı içindeki kültürel çalışmaları yerleştirmek için de ilginç olacaktır. 1. Teknolojik üstünlüğün bir söylemi, 2. Toprak ve manzaranın bir söylemi (öncü ve aile, soykırımsal kuruluş eyleminin bir alanı olarak tarihin baskısı, toprağın toplumsal cinsiyet kodu), 3 Devlet ve devlet politikasının söylemi (ve geçici dış düşmanlar ya da bir öteki olarak onun, kendi kendisiyle ilişki içinde olmayan devletin "boş" kimliğine yönelik onun ilişkisi) bakınız Berland (1992).

laşmanın bir kesiti haline gelmiş bulunmaktadır. Hiç değilse ilke olarak bu durum karşısında hoşnutluk duymayabiliriz. Ama bu, kültürel çalışmaların değer kullanımını reddetmesinden değil, basit bir imgeleme gerek duymasından dolayı böyledir.

Belki de daha tehlikelisi kültürel çalışmaların giderek global bir fantazinin bir kesiti haline gelmekte olmalarıdır. Öyle ki onun hakkında ne kadar çok konuşursak, konuştuğumuz şey o kadar az açık demektir. Bir diğer tehlike de kültürel çalışmaların giderek daha çok idealize edilmeleridir, ama politik veya kuramsal olarak boş bir görünümde doldurulmuş entelektülel bir pratik olmanın ötesine gitmeksizin. Bu boşluk devam etmektedir, çünkü kültürel çalışmaların bir fantazi olarak tanımlanması, onun, alanı kendiliğinden sorunlaştırdığını, aslında herşeyin kültürel çalışmalar içinde ele alınamayacağını ve alanın bütünüyle açık olmadığını kabul etmekten bizi kurtarmaktadır. Başka bir deyişle kültürel çalışmaların içinde bulunduğu herhangi bir spesifik bağlamın ne olduğu önemli değil. Aslında kültürel çalışmalar, kendi bağlamına yönelik yanıt içinde hatta söz konusu bağlamın yanıtı niteliğindeki kültürel çalışmaların yeniden yapılanmasıyla kısmen doğrudan ilişkili olan çalışmaları ele almaktadır. (Hall, 1992a).

Eğer yalnızca mücadele terimi içinde kültürel çalışmaların anlamının nasıl yerleştirildiği söz konusu ise hiç değilse başlangıç olarak mücadelenin tanımının yapılması bu noktada yararlı olabilir. İngiliz kültürel çalışmalarının, özellikle de yakın yıllarda yalnızca bir kültürel çalışmalar alanı olarak kalmadığı, bunun yanısıra farklı geleneklerin birlikteliğinin sağlanması için ortak bir dil ve ikonografi de sağladığı görülmektedir. Elbette ki farklı konumların İngiliz kültürel çalışmaları içinde biraraya geldiğini kabul etsek bile John Clarke'in sözleriyle (kişisel sohbetleri) "çeşitliliğin kazanç olduğunu" da hâlâ savunmaktayız. Bütün bu uzlaşmazlıklardan yola çıkarak burada söylemek gerekir ki kültürel çalışmaların öncülerinin yönelimleri hâlâ önemli bir takım yanılgılar ve zorluklar içermektedir. Hâlâ kültürel çalışmalarda olduğu gibi belli bir çalışmanın iskeletinin tanımı, giderek daha çok içeriksel olarak serbest hale gelmektedir. Bu durumda biz, neyin yitirildiğini giderek daha fazla sormaz mıyız? Hangi çalışmaların spesifik gövdeleri isimsizdir?

Eğer kültürel çalışmaların bağlamsal olarak nasıl tanımlanacağı bir sorun olarak görülmekteyse, ben, onun kuramsal konumlarının eleştirel pratiklerinden daha az önemli olduğunu tartışacağım. Kültürel çalışmalar, açıkca kültür ve güç ilişkilerini anlama girişimi içinde olan bir dizi yaklaşımdan ibarettir. Ama kültürel çalışmalardaki kuram ve bağlam arasındaki özel ilişki eşit ölçüde önemlidir. Kültürel çalışmalar, ilerleme içinde verilebilecek yanıtlar için kurama başvurmadığı gibi kuramsal dayanağı olmayan amprik çalışmalara da asla geçit vermez. Kültürel çalışmalar, varılması zor bir kurama bile dolambaçlı yollardan gitmeye çalışarak onu, kendi tarihsel ve politik bağlamı içinde geliştirmeye çalışır. Öte yandan kültürel çalışmalar, hem gerçeklik olgusu olarak (her örnekte gerekli olmamakla birlikte) hem de kendisi için bir stratejik pratik olarak muhalefette bulunur.

Sonuç olarak ve belki de hepsinden önemlisi kültürel çalışmalar radikal olarak bağlamsaldır. Kültürün kendisi, kuramın yapılabildiği ölçüde bağlamın özerkliği açısından tanımlanamayabilir. Ancak kültürel çalışmalar, bağlamsal olarak üç düzeyde tanımlanabilir. Birincisi, kültürel çalışmalardaki "kültür" kavramı, toplum (toplumsal yapılanmalar), bütünsellik (yaşamın genel biçimi) ve estetik (temsili pratik) arasında daha genel nosyonların kullanımı için ele alınır. Bir başka yerde de tartıştığım gibi (Grossberg, 1992), sonuç olarak kültürel çalışmalar her zaman bir tek tanımı ve aynı zamanda onun kültürel temsiline yönelik gerçeği dışlayarak kültür üzerinde tartışmanın yapılabilirliği olan bir alanda çalışmaktadır. İkincisi çok daha önemli olduğu halde yalnızca kültür değil, ama aynı zamanda içinde kültürel çalışmaların kendisini engellenmiş kabul edeceği özel bir alana bağlı kültür ve güç arasındaki ilişkidir. Üçüncü olarak kültürel metnin bazı toplumsal anlamdaki ötekiyle ilişkilendirilmiş olan anlamın ne bir örneği ne de temelidir. O, üzerinde çeşitli güçlerin eklemlendiği (tanımlamalar ve etkiler) bir alandır. Morris,'in (1988) tartıştığına göre bazı pratikler farklı şeylerin olabileceği, farklı pratiklerin kendisi karmaşık ve eklemlenmiş bağlamından ayrılmayacak olan tartışmalı bir alandır. O, bu bağlamın dışında asla bir kimliğe sahip olamaz ya da bir varlık ortaya

koyamaz. Bu nedenle kültürel çalışmalar ne tam olarak bir metinsel yorumlama pratiği ne de izleyici etnoğrafyasıdırlar.[4]

Aynı zamanda kendimi, kültürel çalışmaları özel bildik konumuyla birlikte ele alarak ondaki mücadeleci yönü örtpas eden bir diğer stratejiden de tümüyle uzak tutmak istiyorum. Tony Bennett (1992) bunu bir "karizmatik sonlanma" olarak adlandırır. Biraz daha ileri giderek şunu da varsaymamız olanaklı: kültürel çalışmaların sözel konumu, konuşmacının yaşam öyküsüyle özdeşleşir (böylece konuşmacının gerçek siyasal kararının kanıtlanması istenir) Bunun yanısıra karizmatik bir sonlanış, boyun eğmenin (bağımlılık) soyut konumu ile birlikte kültürel çalışmaların söylemsel konumuyla eşitlenen özel bir siyasal karar ister.Sonuçta konuşmacının biyografik kimliği onun kültürel çalışmalar versiyonunun istenilirliğinin ölçütü olarak gelişir. (Bu açıkca siyasal düzenlilik tartışmalarını yansıtmaktadır)[5]

Çağdaş kültürel çalışmalarla ilgili incelemelerin çoğu, global ve yerel arasındaki anlamsız karşıtlıklar içinde yitip gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. İlk eğilimlerde, kültürel çalışmaları "gelişmeci kuram" olarak ele alarak çoğunlukla fetişizm ve maddeciliğe gönderme yapıldığı gözlenemektedir. Daha sonraki yönelimler ise yerel gereksinimleri ve politik talepleri dikkate alarak kuramsal çalışmalar için politik gerekliliğin temel alınması üzerinde önemle durdular. Bu tavır, kültürel çalışmaların çeşitli yönlerinin haketmedikleri ölçüde gözardı edilmesine yol açmıştır. Söz konusu yönelimlerin her ikisi de Stuart Hall'ın "kuram her zaman daha önemli birtakım şeylere ulaşma yolunda oldukça dolambaçlı biçimde gitmektedir" biçimindeki önerisini ciddi-

---

4. Kültürel çalışmaların spesifikliğinin en iyi tanımı için Morris ve Frow'a girişe bakınız. Ayrıca kültürel çalışmaların tarihsel spesifikliği ve bir disiplin tartışması için Grossberg'e girişe bakınız. (1992).

5. Bütün bu iyi projelere, doğruluk içinde bakmanın, onun kendine özgü koşulları bağlamında gerekli olduğundan özellikle dikkatli olmalıyız. Her proje bir ifadenin haklılığını (gerçekliğin çoklu olabilirliği) tanımlayan, onun kendi retoriksel oluşturucu, politik ve kuramsal talepleini kurar. Bazı durumlarda eleştirel olma gereksinimini duyarız. Özellikle onların yalnızca özel konumdaki öznelere (hem konuşan özne hem de söylemin öznesi) ve dışarda kalan ötekiler üzerinde nasıl otorite kurduklarına bakarak. Aynı zamanda o, bütün bilgi üretiminin bir gerçeği olduğu için kendisi için de elverişli bir eleştiri olmadığını kabul etme gereksinimi duyarız.

yetle ele almakta başarısız oldular. (1991, p, 42). Eğer yerel ve global arasındaki ilişki, kendiliğinden bir biçimde birinin, diğerinin yerine geçmesi ve onun içinde yer alması biçimindeki bir eklemlenmeden ibaret ise onlar arasındaki bağlantı hatlarını gösteren bir harita kültürel çalışmalar için de geçerlidir. Ancak daha sonra bu ilişkilerin bir kısmına karşı çıkılması diğer bır kısmına ise yeni önerilerle destek olunması söz konusu olabilir. Kültürel çalışmalar içinde bu yönde bir eğilimin başladığı gözlenmektedir, ancak bunun henüz yeterli ölçüde yol aldığı söylenemez.

Benim de içinde yer aldığım, bütün bu farklılaşmaların mihenk taşı olarak, İngiliz kültürel çalışmalarının tartışmaya açtığı alan içinde konumlanmış olanlar için kültürel çalışmalara ilişkin bu yeni açıklamalar, onun kendi entelektüel dayanaklarının (kültür, toplum, göreceli özerklik, ideoloji) ve pratiklerinin "modern" ile modern kurumlar ve iktidar teknolojileri ile birlikte (anlamanın bilgibilimi) bu karmaşıklığının sorgulamasaını içermektedir.[6] Bu, kültürel çalışmalar içinde "post" anıdır. Ama bunu, postmodern anlamında almak istemiyorum. Onu, olasılıkların kendi koşullarını kabul ederek, onu kendi sınırları ve kendi karmaşık gizemiyle değerlendiren daha geniş söylemler içinde sorunsallaştıran bir andır.[7] Kavramların, iktidarı açıklamak için özel olarak konumlandırılması ya da tümüyle aynı biçimde (örneğin, evrenselleşme) işlevselleştirilmesinde olduğu gibi, bu karışıklıkların Avrupa merkezcilik gibi tekil eleştiriye indirgenmesi de oldukça kolaydır. Post zamanını, Avrupa merkezci söylemler tarafından bastırılan seslerin sanki yeniden yükselmesi biçiminde açıklamak da aynı zamanda oldukça kolaydır.

Çoğu kesime göre kültürel çalışmaların "modern"den ayrı tutulması yönündeki girişimler kültür kavramı ve kültürel yorumlama pratiği üzerinde yoğunlaşmaktadır. (örneğin, Hunter, 1988, Bennett, 1990,

---

6. "Modern"in tek ve homojen bir yapı olduğunu varsaydığımı burada belirtmek istiyorum.

7. Burada "postmodern" yalnızca homojen bir "önce" oluşturduğu için değil aynı zamanda sık sık kültürel biçimler ve onların etkileri arasında gerekli bir ilişki varsaydığı için "postmodern" nin kullanımından yana değilim. Üstelik, o, ekonomi, tarih ve estetiğin sorularnıa yanıt verirken kültürel etkililğin çoklu düzeylerini azaltma eğilimindedir.

Miller, basılmakta ve Viswanathan, 1991). Bu yazarlar kültürün, kültürel çalışmalar içinde kullanılması biçimindeki paradoksu tanımlamamaya çalışırlar. Kültür toplumsal ve tarihsel süreçlerden hem özerkleştirilmiştir, hem de onlara derinden bağlıdır. Bu ayrım, bugün bir yandan aynen korunurken diğer yandan da aralarında bir uzlaşma sağlanmaya çalışılmaktadır. Kültürün özerkliği, eğer iktidarın teknolojisi olarak normatif bir işlev görmeye devam edecekse, estetik değerin ve toplumsal gelişmenin alanı olarak korunması gerekir. Kültür yalnızca bu yolda giderse, oluşturucu rolü içinde kirlenmeden (örneğin, emperyalizm) yaşamını sürdürebilir. Adı geçen yazarlar şunu da ileri sürmekteler: biz kültür anlayışımızı güce başvuran pratikler dizisini sembolleştiren iktidar alanından farklılaştırmaktayız. Onların deyişiyle kültür, davranış biçimlerini değiştirerek insanları uygarlaştırmaktadır.

Aynı anda farklı birtakım yaklaşımlar söz konusu olmaktadır. Şöyle ki kültürle ilgilenen yazarlardan bir kısmı, ırk ayrımı ve etnik çatışmalar sorunu üzerinde yoğunlaşma gereğinden hareket ederler.Doğrudan kültürel çalışmalar üzerinde yoğunlaşanlar ise daha çok eleştirel yorum pratiğinden hareketle zorunlu olarak varolan (örneğin, bir metin, bir anlam ve bir politik konum arasındaki gibi) bir ilişkiye açıklık getirme girişiminden hareketle hiçbir zaman daha ileri düzeylere varacağı garanti edilmeyen ilişkilerin süregelen üretimine bakmayı tasarlama yoluna giderler. Bu da kültürel çalışmaların kendi arabuluculuğunu ve bağlamsalcılığını yeniden yorumlamalarına öncülük eder. Dolayısıyla da bir bağlamın diğerinden ayrı olarak üretilmesi bir ilişkiler dizisinin diğerlerinden ayırdedilnesi için mücadele yolu olarak hem tarih hem de onun kendi pratiği dikkate alınır. Bu yöndeki açıklamalar, kültürel çalışmaları iletişim modelinden (üretim-metin-tüketim, kodlama, kod açımlama) bir bağlamlar kuramına doğru götürmektedir.[8]

Kültürel çalışmalardaki bu iki yönelim de "modern"in oluşturucu özelliklerinden birinin onayına dayanmaktadır: buna göre toplumsal yapılanma çok sayıda birbirinden soyutlanmış alana ayrılmıştır. Rousseau'ın toplumu Sui kökenli olsun ya da sivil toplum ve kültür

8. Eklemlemeye ilişkin tartışma için Grossberg, (1992) ve Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'ne (1982) bakınız.

özelliğine sahip olmasın, o, her zaman ekonomik ve siyasal bağlamından ayrı tutularak onların her biri kendi tarihsel ve dönemsel özellikleriyle birbirinden ayırdedilmiştir. Ancak burada "modern"in bir diğer oluşturucu özelliğine dönmek istiyorum. Ki bununla da kültürel çalışmaların yeniden ele alınması ve değerlendirilmesine yönelik diğer bir bakış açısına dikkat çekmeye çalışacağım.

## Modern: Zaman ve Uzam

"Modern" genellikle "öteki" ile ilişki içinde konumlandırılarak tanımlanmaktadır. Onların her biri sonuçta olası ayırdedici uyuşmazlıkları bağlamında dikkate alınırlar. Örneğin, kendine özgü anlam içinde modern, imgesel olarak geçmişten ve gelecekten bir ölçüde yabancılaşmayı ifade eder (örneğin, geleneksel olandan). Bu da aslında bir konum ya da ölçünün izdüşümüdür. Bundan yola çıkarak "modern"in hem kendisini tanımladığını hem de yargıladığını söylemek olanaklı. Raymond Williams'ın da belirttiği gibi bu geçici yer değiştirme aslında tam da özerk bir alan olarak kültür nosyonunun kurulmasıdır.

Aralarında Wolf (1982) ve Amin'in (1989) de yer aldığı bir çok yazarın bu yer değiştirmenin farklı bir yorumunu sundukları gözlenmektedir[9] Örneğin, Amin, Avrupa-merkezciliğin, taşracılıkla (provincialism) ya da etnik-merkezcilikle (ethnocentrism) birlikte ele alınmasını redettiği gibi Avrupa'nın diğerlerini temsil etme hakkına sahip olduğu yolundaki iddiaları da kesinlikle kabul etmez. Bunun yerine O, Avrupa'ya yönelik tavırların aslında tümüyle mitolojik ve önyargısal bir bakış açısından ibaret olduğunu ileri sürerek, Avrupa'nın yadsınamayacak üstünlüğünü, onun evrenselci tutumuyla birlikte ele alarak Avrupa - merkezciliği açıklamaya çalışır. Avrupa, kendi üstünlüğünü "modern" üzerine (dolayısıyla da kapitalizm üzerine -gerçi ikisi özdeş olarak ele alınsa da öyle değiller) yapılandırmamıştır. Yalnızca modernizm orada doğmuştur o kadar, ama zaten başka bir yerde de do-

9. Sonraki bir tartışmada yalnızca Amin'in bu konudaki görüşleri üzerinde duracağım.

ğamazdı. Amin'e göre bu mitoloji iki çatışmalı varsayım üzerine temellenmektedir. Birincisi şudur: her bir topluma özgü içsel etkenler onun evrimselleşmesi için kesinlikle önemlidir. Böylece geniş kabul gören görüşe göre üstün Yunan soyu ve biricik hristiyan inancı üzerinde konumlanmıştır. Bu görüş, Avrupa'nın kültür nosyonu ile tarihini özdeşleştirerek, dışarıya, dolayısıyla da ötekilere kapatan bir sava dikkat çekmektedir.

Avrupa-merkezciliğin temelinde yatan bir diğer görüş, modern ya da (kapitalizm), batı modeli olarak ele alınarak onun daha da genelleştirilmesini temel almaktadır. Aslında Avrupa imgesinin varsaydığı şey, hayal edilebilir bir geleceğin yalnızca dünyanın gelişmeci Avrupalılaşma olduğudur. Bu evrenselleşme, aynı zamanda bir homojenleşme retoriği içinde biçimlenmektedir. Böylece onlar da bizim gibi sömürgesel şiddet ve dünyanın denetimi projesini meşrulaştırmaya çalışırlar. Elbette ki bu evrenselcilik görüşü hiçbir zaman gerçek anlamda tanımlayıcı değildir. Daha çok normatif ve yayılmacı bir niteliğe sahiptir. Ya da Amin'in deyişiyle kutuplaşmacıdır. Stuart Hall'un (1992b) getirdiği tanımlamayla o, dünyayı "Batı ve çıkar" doğrultusunda örgütledi. Çatışma içindeki bu iki görüş - modernin olası yerel koşullarını tanımlayan bir görüş ile yerelliği gözardı ederek moderni evrenselleşme olarak açıklayan diğeri- uzam düzleminde hem iktidarın hem de değerin dengesiz dağılımını meşrulaştır ve kurumsallaştırma noktasında birleşirler. Bu dengesizlik kapitalizm tarafından sömürgeleştirilen ulusların hem içinde hem de dışında olabilmektedir.

Burada Avrupa-merkezciliği -ve modernin iktidarının teknolojisinin- yerdeğiştirmesi ve yeniden açıklanması farklı bir açıdan tartışılabilirdi. Ama bu yalnızca araştırmayla çözülebilecek bir soruna yolaçardı ya da kendi içine kapalı bir yapının, soyutlanmış bir kimliğin sorun olarak karşımıza çıkmasına neden olabilirdi. İşte yalnızca bu nedenle Amin modernleşme içinde, batılılaşma olarak ele alınan ve alternatif bir kültürel kimligin araştırılmasıyla karşı çıkılan politikaları reddeder. Ama ben daha ileri gitmek istiyorum. Şöyle ki bir kere ben "modern"de zaman ve uzam hakkında birşeyler söylemek zorundayım.

Benim bu konuda, geçici gerçeklik ve insanal varoluşla ilgili görüşüm, modern'in etkili bir biçimde uzamı yokettiğidir.[10]

Gerçekte modernizm, çoğunlukla geçicilik mantığının oluşturulması ve özgül bir geçicilik olarak tanımlanmaktadır. Modern zaman çizgisel, ters yüz edilemez ve yinelemez bir niteliğe sahiptir. Değişim, geçicilik ve anlık olan Kantvari üstün idealleştirmeyle (direnç gerektiren göreceliliğin paradoksunu artırarak) yer değiştirdi. Hatta kendisini "modern"in karşıtı olarak sunan avantgarde bu özel dönemde ele alınır. Öyle ki avant garde sanatçılar kendi sanatları için o an hazır bir tanımın olmadığını, ancak sanatlarının değerinin gelecekte anlaşılacağını varsayarken, bunun çağdaş kanıtı olarak da onun yarattığı şok etki olduğunu savundular (söz konusu estetiğin paradoksunun giderek artması ise onlara göre deneyim ve daha çok yineleme gerektirmekteydi).

Young'a (1990) göre ise bunun daha felsefik açıklamaları Hegel'de görülmektedir.[11] Hegel aslında anahtar bir felsefik kişiliktir. O, aynı zamanda da 1) uzamı, tarihsel zamanın bir ardılı ve ürünü olarak gördü, 2) ulus devleti fetişleştirilmiş özel bir uzam olarak gördü ve 3) İdealleştirilmiş tarihsel zamanı tarih olarak ele aldı. Marks, Bergson, Husserl gibi düşünürlerin tümü de Hegel'in, "zamanı idealleştirmesi"ne yanıt verirken, zamanın yeniden içkinleşmesine de zemin hazırladılar.Ancak sonuçta onların hepsi uzamın maddeyle, yanlış bilinçle ve zamanın aşınmasıyla özdeşleştirilmesine karşı gelmekte yeterli bir başarı sağlayamadılar.(Meaghan Morris'in çalışmasında, 1992, zamanın ayrıcalıklı durumunun devam ettiğine dikkat çekilirken, David Harvey'in *The Condition of Postmodernity* adlı çalışmasında da bu yöndeki görüşe alkış tutulmaktadır). Eğer Hegel, Tarihi, zamanın sürekliliği ve bütünlüğü olarak tanımlamaktayken, Sartre böyle bir totaliterliğin, totalizör

10. Uzama, yalnızca gündemden ayrıldığı için değil, ama aynı zamanda gündemden kasıtlı olarak ayrıldığı için ayrıcalık tanımak istiyorum. Ama bir çağdaş ya da tarihsel boyuta yeniden giriş için gerekliliğin ve olasılığın kapanması anlamını kastetmiyorum (yine de radikal olarak eklemlendi). Özel bir konumun adresine sahip olmadan bir görüşü eleştirmek (her görüş bazı önemli konuları gözden kaçırır) ve onun, onu belirleyen kuramsal ve politik uzama sahip olmaması arasında önemli bir fark vardır.

11. Bunu izleyen birçok görüş Young tarafından alıntılanmıştır(1990).

olmaksızın nasıl olabildiğini sormaktadır. Başka bir deyişle bireysel pratiğin totaliter ortamla ilgisinin ne olduğunu sorgulamaktadır.

Ancak Levi-Strauss ve Foucault'a kadar gerçekten değeri olan sorular sorulamadığı da dikkati çekmektedir. Tarih, tarihsellik, tarihsel bilinç, özde insanal varoluş mudur? Ya da o, uzam içerisinde farklı tarihçiler tarafından farklı biçimde konulmuş bir yapı mıdır? Eğer ikincisi doğruysa, bu, Foucault'un "tarihin tümüyle farklı bir form içine dönüşümü diye adlandırdığı şey midir....."(Young'da yer alan görüş, 1990, p. 61). Bu, aynı zamanda da bizim iktidarı nasıl düşünmemiz gerektiğine ilişkin radikal imalar da içermektedir. Örneğin, iktidarın imgeleri olarak tanımlanan kapitalizmin zaman aşırı "yeniden üretimi" ve "kalıcılığı" gibi metaforlar üzerinde yeniden düşünülmelidir. Ama elbette ki bu, tam olarak Foucault'un yapmak istediği şey olmalıdır.

Bu aynı zamanda belirgin bir biçimde "moden" içindeki uzam kavramının yeniden ele alınmasını, yeniden düşünülmesini gerektirecektir. Ama bu yapılırken onun yalnızca nerede dışlandığının yanısıra bir o kadar da nerede ve nasıl içselleştirildiği üzerinde durulmalıdır. Bu, bana göre değil Berger'e göre tarihin yapılarının değişimi üzerinde duran bir sorudur (bkz. Soja, 1989, p. 22). Şimdi kehanette bulunmak tarihsel bir projeden çok coğrafik bir müdahaledir. O uzamdır, sonuçları bizden gizleyen bir zaman değil. Hatta Foucault (1986, pp, 22-23) zaman zaman uzamı, modern çağın betimlemesindeki gibi tarihsel bir sorun olarak ele almaktadır.

...Uzamın bir dönemi, biz eşzamanlı bir dönemdeyiz., bitişik bir dönemdeyiz, bir dönem ki hem uzak hem yakın, yayılmanın yanyana olduğu bir zaman... Zaman belki de bize yalnızca çeşitli dağıtıcı işlemler gibi görünmektedir, öyle ki onlar uzayda dağılıp giden elementler için olasıdırlar.

Bu tür stratejiler, postmodern hakkındaki tartışmalar içinde bir kez daha modern'in yapısını yeniden üretirler ve zamanı bir kez daha ayrıcalıklı tutarlar. O, ne tümüyle toplumsal eleştiri kuramına gönderme yapılarak ne de felsefi antropoloji içinde ele alınan bir sorudur. Böyle kuramlar, zorunlu ve evrensel bir tarih iddiasına karşı tarihin değişebilirliğini ve toplumsal üretim yönünü ileri sürerler. Zorunluluk ve evrensellik varsayımına karşı uzamın coğrafik toplumsal üretimini ya da

değişebilirliğini ileri süren kuramları coğrafya (her ne kadar dünya -sistemi modeli ya da merkez -çevre ya da öteki üzerinde durmaktaysa da) olarak adlandırırız. Öte yandan bu tür kuramlar insanoğlunun uzamı yaptığını, ama Marks'ta yansıdığı gibi bunu, kendi kendilerine değil, bu koşullar içinde yaptıklarını ileri sürmektedirler. Söz konusu kuramlar Lefebvre'yi (1991) izleyerek varsayımsal olarak uzayı, hem insan yaşamının bir oluşturucusu ve aracı hem de sonucu olarak görürler.

Yeni eleştirel coğrafyalar içinde olduğu gibi bu tür çalışmalara gerek olduğunu inkar etmek istemiyorum.[12] Ama onlar yeterince ilerlemiş değiller. Bu gibi çalışmalar, uzamsallığın ön koşulu olarak geçicilikten sık sık uzaklaşmaktadırlar. Örneğin, Soja (1989) hala uzamla eşzamanlılığı ve zamanla ardışıklığı özdeşleştirme çabası içine girebilmektedir. Onlar genellikle uzam ve iktidar arasındaki ilişkiyi araçsallığa indirgerler. Güya iktidar, uzamı tümüyle manipule etmektedir. Aynı şekilde bu gibi kuramlar, çoğunlukla uzaysal figürleri veya imajları gerçek olmaktan çok metaforik olarak ele alırlar. (örneğin, Rosi Braidotti'nin 1991 çalışması, öte yandan feminizm ve felsefenin ışıltılı incelemeleri).

## Kültürel Çalışmalar ve İktidar Alanı

Kültürel çalışmalar çok çeşitli alanlara ve konulara yönelmiş bulunmaktadır. Örneğin, "yeni" dünyalara ilişkin ironik tartışmaların hız kazandığı dikkati çekmektedir. Ki bu dünyalar, yayılmacılık, emperyalizm, ırkçılık, cinsiyet ve cinsellik son yıllarda her biri bir disiplin haline gelmiş olan, bu yönüyle de doğal kabul gören bir takım konuları ve alanları içeren modern iktidarın çeşitli biçimleri tarafından, sanki bir daha ele geçmeyecekmişçesine belli bazı temel yönelimler içerisinde sürekli olarak ve hızla yeniden kurulmaktadır. Bu arada kültür ve iktidar arasındaki ilişkiye yönelik açıklamalar ve değerlendirmeler üzerinde de yeniden düşünülecektir. Bununla ilgili olarak burada iki görüş ileri sürmek istiyorum. Bunlardan birincisi, kültürel çalışmalar geçicilikten

12. Eleştirel bir coğrafyanın en iyi örneği Soja'dır. (1989). Daha vaadedici bir yol, Bourdieu'nun (1984) dağıtıcı haritalarında bulunabilir.

uzaklaşarak uzamsallığa yaklaşmalıdırlar. Buradaki ikinci önerim ise söz konusu çalışmaların yapısallıktan iktidar kuramının işleyişine doğru hareket ettirilmesi gereğini vurgulamaktı.

İktidarın uzamsallığı üzerinde düşünmeye başlamamız, tarihi tümüyle gözardı ettiğimiz anlamına gelmez. Ancak bizim tarih anlayışımız, yeniden üretim süreci yoluyla gerçekleşen ve süreğen nitelikte olan üzerinde durmaktan çok, birtakım olgular üzerinde durur. ya da olayları ve olguları birer birer, kendi biriciklikleri içinde ele alır (Deleuze ve Guantari'nin sözleri, 1987). O, aynı zamanda bizim, üzerinde tarih, zaman ve yeniden üretim alanları olarak belirtilen, olguların coğrafyası olarak da adlandırılabilecek olan belli bir haritalar üzerinde durmamız da gerekmektedir. O halde tarih, bellekten ayrı tutulamaz, ki bu, popüler belleğin yerdeğiştirmesi olarak görülmemeli, Bunun yerine geçici coğrafyanın tam anlamıyla "yerleşik zamansal" bir nitelik kazanmasıdır. (Hay'ın yakında çıkacak çalışması).

Ama iktidar alanlarının bu haritalandırılma projesi kaçınılmaz olarak birtakım farklı durumların ve soruların ortaya çıkmasına yol açacaktır: bu sorular ise değişimden çok hareketlilik, özdeşlikten çok keskin hatlar hakkındadırlar. Uzamsal iktidar da başlangıçlar ve sonlardan çok girişlerin ve çıkışların doğrudanlığı ve birlikteliği ile ilişkilidir.Bundan yola çıkarak burada bunu uzaysal bir mantık olarak betimleyerek vurgulayayım. Ama bununla yalnızca iktidarın alanı olarak materyal terimler içinde kelimesi kelimesine uzamın örgütlenmesine ya da kültürün metinsel olmayan varlığına bakmamız gereğini söylemek istemiyorum.[13] Kültürün kendisi hermenetik (yorumsal) olarak görülmeden önce daha çok uzamsal olarak anlaşılmalıdır. Uzamın maddiliği ile onun maddi alana indirgendiğini söylemek istemiyoruz. Farklı uzamsal örgülenmelere ve farklı teknolojilere bakmak, onları, ilişkilerin basit yapıları olarak değil daha çok iktidar rejimi olarak uzayın haritaları, kesin çizgileri ve vektörleri ile bağlantılı olarak sunar. Ama bu tür rejimler genellikle "uzaysal imgelem" olarak adlandırabileceğimiz

13. Faucault'un söylediği gibi "Bütün bir tarih, uzamların yayılmasıyla sabit kalır -bu uzamlar aynı zamanda iktidarların tarihi olacaktır. (çoğulluk içindeki bu ifadelerin her ikisi de) - büyük jeopolitik stratejilerden gerçekliğin küçük taktiklerine kadar (kanıtı Soja'da (1989, p, 21).

yapılar tarafından da tanımlanırlar (Wark'ın yakında yayınlanacak çalışması).

Aynı şekilde iktidar üzerinde mekanik bir yaklaşımla düşünmek sorduğumuz sorularda önemli bir değişiklik gerektirir. Deleure ve Guattar'nin (1987, p. 210) de belirttikleri gibi "soru... kadınların statülerinin ne olduğu ya da olmadığı değil, ya da onların temelde iyi ya da kötü olup olmadıkları değil, bundan çok bu statülerde somutlaşan örgütlenme biçimidir." Bundan yola çıkılarak burada, tümüyle daha önce bildiğimiz şeyi yeniden keşfetmemizden ibaret olan eleştirel proje yaklaşımını bırakmamız önerilmektedir, öyle ki egemenlik ve bağımlılık yapıları sürekli olarak yeniden üretilir. Burada farklı ve biricik olan ise aslında yalnızca yeniden yazımdır. Ama bunun yanısıra biz yeniden yazım ve yeniden üretim sürecinde birtakım aksamalar bularak kendimizi tatmin etmek isteğinden de biran önce vazgeçmeliyiz. Bunu da ancak insanların özde oldukça etkin, mücadele yeteneğine sahip ve hatta dirençli olduklarını keşfederek başarabiliriz. Bundan yola çıkarak burada belirtmem gerekir ki kültürel çalışmalar baskı modellerini izlerken - söz konusu baskı modelleri denildiğinde akla bir yandan baskıyı uygulayan ve baskıya maruz kalanı ele alan "sömürgeci model" diğer yanda ise baskı ve direnmeyi birarada inceleyen "saldırı modeli" (transgression model) gelmektedir - bir eklemlenme modeline ya da "dönüşüm pratiği"ne doğru gitme gereksinimi içindedirler (Cameron Mc Carthy, kişisel söyleşi). Baskının, burada sözü edilen her iki modeli de yalnızca iktidarın çağdaş ilişkileriyle uyumsuzluk göstermekle kalmazlar aynı zamanda onlarla birleşme yeteneğine de sahip değiller. Çünkü onlar bize mazoistik biçimin dışındaki değişim adına gerçekleştirilecek mücadelenin hukuksal yetkiye dayalı kesitleri hakkında fazla birşey söylemezler.

Ayrıca burada, kültürel çalışmaların, farklı işleyişler ya da Foucault'un deyimiyle farklı aygıtlar içinde - özel alanlar, görünümler ve iktidarın farklı döngüleri tarafından ortaya konan somut birtakım yolları keşfetmekte olduğunu da belirtmek istiyorum.[14] Bu alanlar, gö-

14. Rhuzamatik ve eklemleme arasındaki ilişkinini ne olduğu sorusunun yanıtını burada açık uçlu bırakıyorum.

rünümler ve döngüler yalnızca özel bir konjoktür ya da toplumsal oluşumu gerçekleştirmekle kalmaz, aynı zamanda yerel ve evrensel arasındaki ilşikileri de belirler. Bu bağlamda denebilir ki bizler yalnızca kapitalizmin tarihini (ve bu proje diğerleri tarafından çok daha yeterli biçimde gerçekleştirilmiştir) yeniden düşünmekle yetinemeyiz, bunun yanısıra kapitalizmin doğasını -uzamsal terimler içinde- da yeniden düşünmek durumundayız.. Bu bilmeceyi somutlaştırmak için onun basit ve küçük bir kesitini örnek olarak sunarsam belki de Taylorizmi anlamamız biraz daha kolaylaşabilir-buna göre kapitalizmin Fordist eklemlenmesinin can alıcı yönü- artı değerin üretim alanını oldukça açık ve bilinçli olarak geçicileştiren araçlar olarak görülmesidir. Diğer yandan "post fordist" olarak tartışılan stratejilerin (örneğin, alt yapı, Castels'in (1989) "bilgisel" ya da "çifte yerleşim", işin ve servetin uzamsal yeniden dağılımı dediği yapı) çoğu kapitalin uzamsal dağılımını yeniden örgütlendiren ve üretim zamanını yeniden uzamsallaştıran araçlar dizisinin tümüdür. Aslında cağdaş kapitalizme ilişkin herhangi bir çözümleme, kapitalizmin kendisinin farklı eklemlenmelerinin uzamsal dağılımı düzeyinde bir mücadele olduğunu kabul etmelidir. Bu amacın giderek belirginleşmesine karşın, para akışının, insanın ve malların denetlenmesinin çoğunlukla borç dolaşımının global bir duruma getirilerek, kapitalizmin sürekli olarak pekiştirilmesi adına yapıldığı da dikkati çekmektedir.

## Özdeşlik ve Farklılık

Bu perspektif içinde ilerlemek yerine şimdi dikkatimi, uluslararası kültürel çalışmalarla çok daha doğrudan ilgili olan (diğerlerinden daha fazla önemli olmasalar da) bazı temalara yöneltmek istiyorum. Bunun için "modern"in felsefik mirasından doğan özellikle de oldukça zorlayıcı ve merkezi bir sorular dizisine dönerek iktidarın işlevsel ve uzamsal modeline yönelik hareketin önemi üzerinde düşünmeye hatta bunu göstermeye çalışacağım. Pekçok insan modern felsefenin, gerçeklik ve birey arasındaki ilişkiler sorunsalının Descartian düşünüşle başladığının ve bunun hakikatin epistemolojik sorunsalı olarak anlaşıldığını kabul

ederler. Elbette ki Descartes söz konusu sorunsalı bilincin öz yansıması önerisiyle çözmüştür. Kant ise bu bilinci deneyin araçsalcı konumu ile tanımlamıştır (bir yandan fenomolojinin olanakları ile diğer yandan ise yapısalcılığın doğuşu ile onu açıklamaya çalışır).

Bilincin bu ayrıcalıklı konumu (ya da imgelemciliğin romantizminin) karşıtlığın arabuluculuğunun bir alanı olarak geçicilikle birlikte öznelciliğin özdeşliğine dayanmaktadır.Yalnızca bu yönde bilinç, kaosun üstüne çıkma ve bütünleşme yeteneğine sahiptir. Öznenin bütünlüğünün, zamanın bütünlüğüne dayandığı yönündeki varsayım Derrida tarafından olmasa da Heidegger tarafından sürdürülegelmiştir. Politik anlamdaki bu geleneksel varsayımlar dizisi, O'Hanlon'un (1988) "özne aracının güçlü biçimi" diye adlandırdığı şeyi ortaya koymaktadır.Başka bir deyişle modern, "hümanist" birey, üç ayrı olayın özdeşliğinin varsayılması ya da eklemlenmesi üzerine konumlandırılır: 1) Deneyin ve bilginin özel bir kaynağı olarak özne, 2) etkinliklerin konumu olarak araç, 3) toplumsal kimliğin taşıyıcısı olarak benlik.

Eğer aidiyet ve kimlik haritaları bireylerin ve grupların dünyanın neresinde ve nasıl yerleştirildiğini tanımlamaktaysa, kimlik ve aidiyet haritalarımızın eklemlenmelerinin tekil ve tahminen uyumlu biçimdeki bu üç farklı yönü kaçınılmaz olarak bir paradoksa da yol açmaktadır. Bu paradoks, yalnızca temelde karşıt görüşler, öznenin ve "ben"in ikisininin birden bütünlüğüne yönelik herhangi bir iddiaya karşılık başarılı bir şekilde muhalefet olduğunda ve eleştirel görüşler hem ben hem de öznenin toplumsal oluşumuna önemli ölçüde karşıt durduğunda acı verici bir görünüm olur. Söz konusu paradoks, basitçe nasıl bireylerin hem neden hem de etki olabildikleri, aynı şekilde hem özne oldukları hem de özneleştirdikleri üzerine kuruludur? Ya da bir başka deyişle biri nasıl aracı olarak konumlanır ? Bu sorun, direnme olasılıkları ve ikincil kimliklerin üretiminin, feminizm, ırkçılık karşıtlığı, yeni sömürgecilik ya da yeni etnikçiliğin ikincil adı olup olmadığı üzerine yapılan çağdaş politik ve kuramsal çalışmanın gövdesinin büyük kısmının iskeletini ortaya çıkarmaktadır. Burada bu tür çalışmaları gerek kuramsal gerekse siyasal açıdan coşkulu ve önemli kılmak için söz konusu tartışmaları ve konumları yeniden anlatmak niyetinde değilim.

Bunun yerine bu alanda işlevsel olan üç başat stratejiyi tanımlamak istiyorum, Öyle ki bunların her üçü de ikincil kimliğin özü olabilecek nitelikteki temel birtakım kaynaklara yönelik sorgulamaya karşı çıkarlar. Ama retoriksel figürlere ya da ideal tiplere benzer bir yapı oluşturmak için onları söylemsel bağlamlarının dışında tuttuğumu da vurgulamak istiyorum. Bir yazar tek başına genellikle bunların birden fazlasını kullandığında bu, çelişkili veya paradoksal bir konumda olması gerekmeyen bir sonucu gerektirir. Bu figürlerin üçü de eklemlenme modelleri olarak ya da daha uzamsal terimlerle söylenirse sınırların figürleri olarak görülebilirler. Onların tümü de farklılık veya olumsuzlama ilkesi üzerine dayandırılırlar. Stuart Hall'un (1991, p.21) da söylediği gibi "kimlik olumsuzun daraltılmasıyla, yalnızca olumlu yanıyla sunulan bir yapıdır." o kendisini yapılandırmadan önce ötekinin gözüne iğne deliğinden bakmalıdır." Dahası onların hepsi de kimliği bir yoldan ya da diğerinden dil ve anlam içinde temellendirdikleri içindir ki, onların tümü bilincin geçiciliği içinde gelişen kimlik ya da Homi Bhabha (1991, p, 58)'nın deyişiyle onların eşzamanlı olmayan geçiciliği olarak okunabilir.

Kimliğin bu üç biçimine geçmeden önce söz konusu farklılık fikrini ötekinin çok daha olumlu fikrinden ayırdetmek için burada farklılığın işleyişi ve olumsuzluğun anlamı hakkında birkaç söz daha söyleme gereğini hissediyorum.[15] Sağduyulu biçimde değinmek gerekirse, farklılık, onun ötekinden ayrıldığı noktada onu tümüyle kendine özgü bir ilişkiye bağlar. Ötekilik, ötekinin kendine özgü bir yerde, farklılığın herhangi özgül bir ilişkisine bağlı olmaksızın varolduğunu kabul ederken, farklılık, ötekinden ayrılarak tümüyle kendine özgü bir ilişkiye bağlı olarak ele alınır.

---

15. Ötekinin bir kuramı, toplumsal bireyin söylemsel bir konuma indirgenmesini reddeder,hatta onun durgunluğunun ne bir özgünlük ne de bir otantiklik anıdır. Bu anlamda o, deneyime yönelik metafigürsel olmayan bir isteği yapan bir karşıt gerçekliği sunar. (Onun bu deneyimi, kimin konuşabileceğinin sorusunu açık bırakmasına karşın). O, böylece söylem ve gerçek arasındaki eksiklikle başlar ve postyapısalcı kuramı hâlâ ayakta tutan Kantianizmi reddeder. Bu, onun "duyumun yapısı" hakkında konuştuğunda, Raymond Williams'ın zihinde sahipolduğu şey olarak görünür.

Daha felsefik bir ifadeyle bu iki konum (farklılık ve ötekilik) arasındaki ayrım kuşkuya yer bırakmayacak biçimde Derrida ve Foucault arasındaki argümana denk gelmektedir. Söz konusu argümanı burada kısaca özetlemeye çalışacağım.[16] Örneğin, Derrida'ya göre Descartes'in, deliliği aklın alanından ayırması, olasılığın ve aklın kendi kimliğinin oluşmasına neden olmuştur. Akıl ve delilik arasındaki ilişki (farklılık) farkın yapısının kaynağıdır, ki bu fark her zaman kimliğin merkezinde yeralır. Bu anlamda Derrida'ya göre Descartes hâlâ yaşamaktadır ve dünyamız için hâlâ geçerlidir. Diğer yandan Foucault'a göre Descartes'ın deliliği dışarda tutması tarihsel bir olaydır. Aklın statüsünün kurulması, aklın ve öznelliğin kimliğinin kurulması için gerekliyken kendi kendisini dışlaması akıl için de delilik için de uygun değildir. Onların her biri diğerini etkilemek için kendiliğinden bir olumluluk ya da dışlanma özelliğine sahiptir. Sonuç olarak deliliğin dışlanması tümüyle bir tutarsızlık olarak değerlendirilemez. O, aynı zamandı gerçek insanların ve pratiklerin bir o kadar da maddi ve uzamsal olarak dışlanmasıydı. Bundan yola çıkarak Foucault, Descartes'ın bugün gündem dışı kaldığını ileri sürer..

Farklı olanın burada, ötekinin karşıtı olarak kullanıldığını kısaca açıkladıktan sonra şimdi de çağdaş anlamdaki bağımlı kimlik kuramları içinde işlevsel olan sınırda olan ya da farklılık gösteren üç baskın kişilik biçimi üzerinde kısaca durayım: Bunlar parçalı, melez ve farklı kimliklerdir. (ancak vurgulamak gerekir ki bu terimler oldukça karmaşık olup, farklı yazarlar tarafından farklı anlamlarda kullanılabilmektedirler.)

Söz konusu parçalı kişilik, içinde sınır kişiliğin farklılıklar düzeyinde bir eklemlenme alanı bulduğu bir şeydir. Burada kimlik ya da öznellik, bir parçalanma ve yeniden birleşme türü olarak betimlenmektedir. Parçalı bir kimlik çelişkili ve genellikle kısmi kimliktir. Ya da Donna Haraway'ın (1991: p, 174) cyborg bir kimlik imajı dediği sokaktaki kimliklerin kaynaşmasından çıkan güçlü bir öznelliktir. Aynı şekilde Stuart Hall (1991) dağılmış kimlikleri, farklılık ve dönüşüm aracılığıyla kendi kendilerini üreten ve yeniden üreten bir tür olarak

16 . Bakınız Foucault, (1979)

tanımlamaktadır.Burada kimlik Gilrey'in dağılma ve birleşme imajı olarak tanımladığı, Hebidge'nin "cut"n mix adlandırması gibi, farklılıklara karşı oluşturulmuş keyfi ve geçici bir kapanmadır.

Melez kişilik, ikincil kişilik aracılığıyla ikame edilen bir şeyin kendisi olan sınır kişilik içindeki bir kişilik tipidir. O tam anlamıyla ara yerdedir ya da Homi Bhabba'nın (1991) deyimiyle "üçüncü bir alan"dadır. Burada ikincil kişilik, sınır kişiliiğin yanıbaşında yer alan kimliklerden farklıdır, ama onu basitçe onların her ikisinin ayrışması olarak da görmemek gerekir. İkincil kişilik aynı zamanda alternatif kişilikten de farklıdır. Sözgelimi, sömürgecilik ve sömürgecilik öncesi özne arasındaki yerde yeralır. Yani Gloria Anzaldua'nın (1987: pp. 3-37) deyimiyle Meksikalılar ve Amerikalılar arasındaki sınır bölgesinde görülür. "Bir sınır bölgesi, yapay olarak yaratılmış birşeymişçesine belirsiz ve belirlenmemiş bir özellik taşır..... İki gerçeklikte ikamet eden insanlar....ikisi arasındaki arayüzeyde yaşamaya zorlanırlar." Anzaldua bunu, şok kültürün üçüncü alanı olarak betimler. Bunlar sınır kültür, üçüncü kültür ve kapalı bir ülke olarak dikkati çekerler. (p. 11).[17]

Sonuçta farklı olan kişilik biçimi öyle birşeydir ki orada sınır gerekli ve dengesi bozulmuş bir iç güçtür. Burada ikincil olan gereklidir ve bu, egemen konumun oluşturucu öteki'sidir. Söz konusu egemen konum ise diğer yandan egemen konumun tekilliği olasılığını tehdit eder. Bu da genellikle anlam ve dilin yapısal bir sonucu olarak ele alınmaktadır. O, çoğunlukla güçlü biçimde biraraya gelmiş durağan bir kimliği tanımlamak için dilin gücünü belirgin ölçüde zayıflatan, dilin merkezindeki durağanlığı ya da doğuştan belirsizliği gören Derridavari görüşten etkilenmiştir. Farklılık figürünün birçok örneği vardır. Bunlar, Lyotard'ın (1990) "yahudi"lere bakışı kadar Derrida'nın ve Irigiray'ın, kadına ilişkin farklı birtakım yorumlarını da içermektedir. Lyotard'ın Yahudilere ilişkin bakışı ile Avrupa kökenli kültürler arasında tam anlamıyla bir örtüşme sağlanamayabilir. Buna ilişkin çoğu görüşlerin, Hami Bhaba'nın (1984) etkisiyle ortaya atıldıkları görül-

17. Elbette ki bu üçüncü uzamı gerçekleştirmeye yönelen Anzaldua ve üçüncü uzamı diğerr ikisinin olduğu kadar oluşturucu olarak gören Bhabha arasında önemli farklar bulunmaktadır.

mektedir. Öykünmecilik, içinde yalnızca olumsuz olarak onun farklılığı tarafından tanımlanan ikincil grubun varolduğu metinsel bir başkaldırı türüdür. Aynı şekilde Certeau'nun (1984) bağımlı kesimi, yalnızca farklılıkları, dolayısıyla da onların, kendi pratiklerini ve stratejilerini farklı biçimde sunabilmelerine olanak sağlayacak bir alanın olmayışı şeklindeki farklılıklarıyla tanımlamaya çalışır.[18] Bunun sonucunda da söz konusu farklılık biçimi, içinde kendisine ait olan öteki'si baskı altına alınmış ve arzulanan farklılık olarak yapılandıran egemen gücün içinde yer alan ve Said tarafından oryantalizm olarak adlandırılan kuramı çok geniş bir alan içinde egemenliği altına alabilir.[19]

Parry (1987) ve O'Hanlon (1988)'ın mükemmel makalelerinde söz konusu üç konumun oldukça önemli ve bir o kadar da kışkırtıcı eleştirilerini bulmak olanaklı. Buna göre her üç konum da gerek içsel gerekse dışsal ortamda egemen ve bağımlı söylemlerin ayrıştırıcı ve çatışmacı yapısını gözardı etmektedir. Bir başka deyişle söz konusu konumlar iktidarın (sömürüyü gerçekleştiren) heterojen boyutunu gözardı ederken, belirgin biçimde onu, maddi gerçekliğinden soyutlayarak ve temsili söylemlere indirgeyerek ele alırlar. Ayrıca onlar, bağımlı kesimde yer alanların, söz konusu bağımlı konum içinde birtakım egemenlik ve bağımlılık ilişkileri içinde bulunduklarını, bağımlı konumdakilerin kendi tarihlerinin yanında, öteki (egemen) kesime ilişkin birtakım geleneklere ve bilgilere sahip olduğunu da görmezden gelirler.

Burada, ikincilin söz konusu üç biçimine karşıt nitelikte olan şu soruyu da sormak istiyorum: Bu görüşler içerisinde ikincilin, marjinal olanın ya da "bağımlı"nın statüsü nedir? Ayrıcalıklı bir yerde görmüyorsak ya da en azından öznelliğinin özde farklı bir yapıya sahip olduğunu kabul etmiyorsak, ikincil kimliği hangi bağlamda ele alabiliriz? Hall'ın (1991) belirttiği gibi, marjinal olan, eğer çağdaş dünyada merkezi bir konuma geldiyse o halde hiç değilse çağdaş öznenin tanımlayıcıları olarak görülemezler mi? Ama eğer bu doğruysa, farklı olan nereye

---

18 de Certean'ın mükemmel bir eleştirisi için bakınız Morris (1990)

19. Benim okumamda oryantalizm yalnızca bir söylem değil, o bir yerden bir başka yere vücutların yolculuğunu da kapsar. O, oryantalizmin politikasını oluşturan dildeki ayrımlaşmışlık ve anonimleşmişliğin her ikisi de olan dilsel farklılığı içteki bir " öncü"ye gerçek farkın indirgenmesidir.

yerleştirilecektir? Öyle ki genelde öznenin bu tanımlayıcıları sanki yalnızca başka gücü olmayanlara aitmiş gibi, alışılagelen marjinalleşmiş ya da bağımlı hale gelmiş belli birtakım özne grupları için geçerlidir. Bu sorunun diğer yanı da aynı ölçüde önemlidir: Bağımlılığın herhangi bir biçimi (örneğin, sömürgecilik) tüm yapısal egemenliğin modeli haline gelebilir mi? Gayatri Spivak (1987), örneğin, bu konuda şu görüşü ortaya atar: emperyalizm eleştirisi, ırkçılık eleştirisi ile özdeşleştirilemez. Aynısı sömürgecilik ve patriyarşi için de doğru değil midir? Sonuçta söz konusu figürlerin her üçü de amprik ve kuramsal bir çalışmaya başlamadan önce bile herhangi bir yerel mücadeleye yanıt olacak ölçüde evrenselci görünmektedirler. Dolayısıyla da ötekinin üretimini her üç figürde de farklı buluruz. Cesaret isteyen soru ise bunların bize ne kadar uzak olduklarıdır.

## Kimlik ve Uzam

Farklılığın bu üç görünümü tarafından temsil edilen siyasal ve kuramsal çalışmanın önemini küçümsemek gibi bir niyetim yok. Ama şimdilik kendi uğraş bağlamlarım içinde onlara yer vermek istiyorum. Bununla aslında kimlik kavramını reddetmek ya da belli siyasal mücadeleler içindeki önemini görmezden gelmek de istemiyorum. Ancak kimliğin farklılık mantığı içindeki kapsamını reddetmek niyetindeyim. Bunun yerine kimliğin bu tür yapılarının özel özne gruplarına ait olması gerektiğini varsayıyorum. Buradan yola çıkarak iktidar düzeyindeki her tür mücadelenin kimlik konusu çevresinde örgütlenebileceğini ya da örgütlenmesi gerekip gerekmediği sorusunun daha önemli olduğuna inanmaktayım. En azından kimlik kategorisini ve onun kültürel ve politik calışmalardaki yerini yeniden değerlendirmek için bu, gerekli olabilir. Çokkültürlülük hakkındaki çalışmalarda örneğin, kısa zamanda kimlik (etnik) ve kültür arasında gerekli bir ilişkinin varsayılmasına başlandı. Örneğin, Birleşik Devletlerin, çok etnikli toplumu ile bir dizi geniş kültürel pratikleri gözardı edemezken, burada çokkültürlü bir toplumun çekiciliği sorunu normatif bir şey olarak kalmaktadır.

Bütün bunlardan sonra benim inancıma göre kültürel çalışmalar, birtakım yeni olasılıkların ve yeni siyasal stratejilerin ortaya konulup konulmadığı ya da bunları nasıl yaptığı vb. sorular bağlamında yargılanacaksa, bu demektir ki işin daha başında iken yanlış yapılmaktadır. Hatta denilebilir ki böyle bir çalışma süreci bizim olasılıklarımızı ileri götürdüğü ölçüde de tehdit etmektedir. Bu, özellikle de Birleşik Devletler'deki çağdaş olaylar ve eğilimler bağlamında geçerlidir. İzin verirseniz bunu iki noktayla örnekleyeyim. Daha geniş düzeydeki herhangi bir eleştirel perspektif, mücadele, yeni tutuculuk ve Amerika yaşamının giderek artan tutuculuğu hakkında birşeyler söyleme ve kavrama yeteneğimizin olmadığını kabul ederek başlanmalıdır. Bunun daha spesifik düzeyde ve bir bakıma çok daha rahatsızlık veren bir örneği ise Los Angeles'te 1992'de meydana gelen şiddet olaylarıdır - ki ben onun, ayaklanma ve kargaşa olarak adlandırılmasını kabul etmiyorum. Los Angeles'te şiddete neden olanların kontrol altına alınmasıyla birlikte özcülük karşıtlığının etkisinin ortadan kalktığı varsayılır. Bana göre ise sorunun aslı şudur: İnsanlar sokaklarda kalmaya mecbur kalınca, onların tüm kızgınlığı, düşkırıklıkları ve karşıtlıkları en yoğun biçimde ortaya çıkar. Ve bilinmektedir ki bu olayın tanıklık ettiği bütün bu acı ve sarsıntılar, Birleşik Devletler'in kent nüfusu için ya çok az bir değişimle ya da herhangi bir değişime uğramaksızın süregelmektedir.

Bana öyle geliyor ki kendimizi kuramın büyüsüne öylesine kaptırdık ki asıl konuyu unuttuk. Öyle ki insanlar başarılı bir biçimde değiştirilemezler veya siyasal olarak yönlendirilemezler. Hatta onların derin inançlarının ve yatırımlarının yanlış olduğu onlara söylense bile bu hiç kolay olmaz. Ya da başka yönden bakacak olursak, belki de insanların onları başka bir yere götürme isteğimize henüz hazır olmadıklarıyla başlamalıyız. Ama bu demek değildir ki çağdaş mücadelenin çoğunlukla etkisiz biçimlerinin genel kabul gören zeminlerini kabul etmekteyiz. Bu, daha çok bizi, bir yandan genellikle birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayan lokal ve global tartışmasına, diğer yandan ise insanların karşıt oldukları ya da ümit besledikleri yerlere ve biçimlere götürecek olan kuramsal çerçeveyi bulmamız gerektiği düşüncesine götürmektedir

Bu düşünüş biçimi beni, kimliğe, değişime ve araca farklı bir açıdan bakmaya yönlendirdi -uzamsal ve mekanik açılardan. Ardından ise içinden çıkılması oldukça zor üç farklı *mekanik* ürüne bakmama öncülük etti. Bunlardan birincisi öznelliğin üretimi ya da fenomenolojik alanın üretiminin varlığıdır. Buna göre eşit olarak dağıtılmamış olsa da herkesin dünyaya ilişkin deneyimlerinin evrensel bir değer taşıdığını belirtmek istiyorum. Ama herkes, kendi merkezinde ya da kendisine ait fenomenolojik alanda belli bir öznelliğe sahiptir: Dolayısıyla da sonuçta tüm insanlar kendilerine ve dünyaya ait ancak bazı deneyimlere ve bilgilere sahip olabilmektedirler. Ve Althusser'in de bir ölçüde tartıştığı gibi öznellik, deneyimi yetkinleştirir. Ancak böyle bir deneyim fikri ontolojik bir nitelik taşımaz. Öznellik, önsöylemsel ya da önbölgesel çok mekanik olarak üretilmiş bir değerdir.

Ama elbette ki öznellik bu anlamda soyuttur ve "farklılaştırılmış ikinci bir aygıt içinde değerlendirilmelidir" Ki bu aygıt söylemsel olarak (ya da ideolojik olarak) farklılaşmış değere sahip özne konumlarını ( söylemsel bir araya giriş yoluyla) üretmektedir. Böylece bütün insanlar, belki de öznelliğin bir katmanı olarak adlandırabileceğimiz şey içinde var olmalarına karşın, kavram içindeki özel konumlar içerisine de yerleşirler. Onların herbiri bu konumlar içerisinde deneyim olanaklarını sınırlarlar ya da genişletirler. Ama burada daha da önemli olan şey insanların içerisinde yer aldıkları bu konumları meşrulaştırarak temsil etmeleridir. Bu anlamda yalnızca tarihsel farklılığın yazılı olarak kaydedilmesinden sonra öznenin varlığının yukarıda tanımlanan farklı konumlarını onaylayabiliriz. Lefebore'nin (1984) belirttiği gibi özne "asla suçüstü yakalanamaz, çünkü o ancak olaydan sonra oluşturulur."

İnsanlar, farklı kimliklerini farklı yollarla elde etseler de onu herzaman içselleştirmezler ya da söylemsel olarak yaşarlar. Bu arada biz içinde *farklılıkların bir muhakeme (interpellation) oluşturduğu bir diğer araca gereksinim duyarız*. Bu üçüncü mekanik üretimi tanımlamak ise çok daha zordur. O, çok daha açık bir uzamsal bölgeselleşmeyi içerir - uzamların ve yerlerin bir örgütlenmesi olarak - ve etkili bir yatırım nosyonuna gerek duyar. Bunu açıklamak için bazı alıntılara yer vereceğim. Buna, Stuart Hall'dan iki alıntıyla başlayalım:

*"Etnikçilik yoluyla, dünyada bireye verilen bazı yer ve konumların bütün bu hoşgörü noktalarına, politik bir araç olarak geri dönülmesinin şaşırtıcı bulmaktayız, bunlar özel topluluklarla, yerelliklerle, bölgeselliklerle, dillerle, dinlerle ya da kültürlerle ilgili olsun ya da olmasın." (1989: p. 33).*

*"....özel yerlerin yıkık kimliklerine sahip olan global postmodernin karşısında olan hayali bildik yerlerin yeniden kurulması ve yeniden yaratılması..... Öyle ki bir kimse söz konusu anı, insanların bu yerlere ulaşması olarak anlayabilir....ve bu ulaşmayı ben etniklik olarak adlandırıyorum (1991: pp. 35-6).*

Rudolfo Anaya ve Francisco Lowneli (1989) Azilan'ı, içerisine Meksika'lıların (Chicanos) ve Amerikalıların (Chicanas) yerleştikleri ve etnikliklerini giderek güçlendirdikleri bir yer olarak tanımlamaktadır.

Kimlik öğesi, gelişmenin hızlandırılmasını sağlayan rahat bölge olarak kökenin deneyimlenmesine izin veren bütünlüğün bir sonucudur. Azılan, bu süreci tarihsel olaylar ve olguların karmaşık ağıyla ilişkide olan özel bir çerçeve içerisine yerleştirir. Birbaşka deyişle bilgi azılan aracılığıyla pskolojik zamanı, (kimlik) bölgesel oluşumu ve evrimi (tarihsel zaman) daha iyi anlamaya başlar.Bunlardan herhangi birinin yokluğunda bilgi, kendi toprağımızdaki dağılmışlığa katlanan yerleşik olmayan çağdaş göçebe olabiliriz ve diğer toplumsal güçlerin merhametine kalabiliriz. Azilan, bütünüyle bireyselleşmiş olarak kendimizi korumak kadar ortak geçmişimizle tam bir bütünleşme sağlamak için bizi izler.

Burada dikkatimizi uzamların, yerlerin, şeylerin ve insanların ilişkilerine yöneltelim. Ama bu demek değildir ki bu bizim psikolojiyi maddi dünyadan ayırmamızdaki Kantvari ikileme dönülecektir. Bundan çok biz yeni ve belki de zaman zaman düzensiz yöntemler içinde psikolojinin söz konusu sorusunu gündeme getirmeliyiz. Bu bağlamda uzamda özne konumlarını ve öznelciliği dağıtan bölgesel bir aygıtı tanımlamak istiyorum. Bölgesel bir aygıt, hareket ve yerleşim hatlarını gösterir: Yani o, insanların nerede ve nasıl durabilecelerinin ve yerleşebileceklerinin olasılıklarını haritalar ya da betimler. Bu tür yerler geçici olarak yetkenin ve yatırımın düzenlenmesi ve yönelimin kimlik ve aidiat noktalarıdır. Aynı şekilde böyle yerler geçici yerler veya yuvalar yaratır. Ama Meaghan Morris'in işaret ettiği gibi bu tür yerler ya da

yuvalar hareketin sınırlarını ve uzamı önceden varkılmaz. Onlar, başlangıçlar (orijin) olarak kabul edilmezler. Bundan daha çok onlar, Deleuze ve Guattari'nin (1987, p, 311) betimledikleri gibi sınırlı bir alanın örgütlendirilmesine yönelik bir çaba üretirler. Onlar yetke ya da aygıt biçimlerini, süreklilik ve bitişin yollarını tanımlarlar. Böyle yerler etrafında anlam haritaları, istek ve hoşnutluk haritaları değerlendirilebilir.

Bir bölgeleşme aygıtı, insanların işgal edebilecekleri yerlerin, nasıl işgal edilebileceğinin haritasını çizme girişiminde bulunmaktadırlar. O, ne kadar insanın, nereye ve nasıl hareket edebileceğini haritalar. Bölgeleşen aygıt uçuşun (ya da demirlemenin) özel çizgilerini, durağanlığın ve devingenliğin özel biçimlerini farklılaştıran ve geçerli saydıran yoğunluk, keskinlik ve özel vektörlerin dizgelerini üretir. O, içinde zorlama bir alan düzeyinde ancak hareket etmek ve durmak için herzaman sınırlı bir özgürlük yaşayan insanların yollarını haritalar.

Bu tür aygıtsal işleyişlerin yapılanmış hareketliliği içinde O'Hanlon'ın (1988: p. 207) belirttiği gibi bazı mekanik işleyişlerin yapılanmış devingenliği içerisindeki ikincil bir toplumsal kategori değildir. O, daha çok iktidarı anlatır. İktidar, direnme ve onların içerisinde yer alan pratikler ve insanların dağılımı, uzamlar ve yerlerin uzaysal ilişkileri tarafından tanımlanır. Bu anlamda marjinalleşme ne bir kimliktir ne de bir uzamsal konumdur. Ama o, aracın ve yatırımın olanaklarını, devingenliğini tanımlayan bir vektör ya da dağıtımdır. O'Hanlon'a (1988: p. 22) bir kez daha dönelim.

> *"İkincil olan, oldukça farklı bir biçimde marjinalleştirilmiştir. -kısmen onun (ikincil), sivil toplumun kamusal kurumlarına önemli ölçüde katılmak için başvurdukları iktidarın tüm özel çeşitleriyle birlikte, yeteneksizliği, yoksulluğu, hoşnutsuzluğu ve kendisini anlatmadaki başarısızlığı düzeyinde gerçekleşir. Ama bunların çoğu, hiç değilse görünürdekiler, onun sonuçta, sivil toplumun kendi mitine dayanmasını değerlendirmedeki giderek artan yetersizliği içerisinde göze çarpar."*

İkincil olan, aracın oluşturulduğu ve onun olanaklarının yayıldığı bölgeselliğin mekanik işleyişi içinde yer alır. Özel yerler aracın spesifik biçimlerini ve spesifik nüfusun haklarını tanımlar. Bu anlamda aracın

olası koşullarına yönelik soruşturma yapabilmemiz, onun olduğu gibi tarih yapabilme becerisi - öznelliğin ya da öznenin her ikisinin doğal yapısı değildir. Aynı şekilde o, insanları diğer varlıklardan ayırma eğiliminde olan bir varoluşçuluk ilkesi de değildir. Araç, toplumsal olarak oluşturulmuş bölgeler üzerindeki uzamlar ve özel yerler içindeki özel konumların değerlendirilmesiyle ancak tanımlanabilir. Buna göre araç, özel yerlerde ve özel yönelimler içinde yetkin kılınmıştır. Böylece aracın değerlendirmesini yapmak istediğimizde öncelikle insanın önemli bir etki yaratan şeyler yapması gerçeği ile tarihi yapan araçların -yerler ve yönelimler- varlığı, durumları ve hatta onların tarihi değiştirme çabası arasında bir ayrım gütme gereksinimi duyarız. Araç, toplumsal haritalar üzerindeki yerler olarak pratiklerin özel oluşumlarının varlığına işaret eder. Ki böyle yerler en azından potansiyel olarak tarihin oluşumu içindedirler. Bir yer olarak araç, elbette ki yalnızca özel yatırımlar yetkinleştirildiğinde ve değerlendirildiğinde yeterince anlaşılabilir.

Bundan bir dizi sonuca ulaşılmaktadır. Bu sonuçlardan birincisine göre direniş, soyut bir metafizik ilke (ya da felsefik, antropolojik) ile açıklanamaz. Ya da bu, baskı altında tutmaya yeniden dönülerek ya da aykırı ve çatışma gerçeği ve özne konumlarıyla da açıklanamaz. O, yalnızca aracın özel yerleri için nüfusun kesitlerinin kesin olarak olumlanmış eklemlenmesi olarak açıklanabilir. İkinci olarak, ittifakın etkinliği, olasılığı, doğası hakkındaki varsayımlarımızı radikal bir tavırla yeniden düşünmek zorundayız. Ama burada çoğu zaman özne ve aracın denkliğinin varsayılmasıyla baskı altına alınırız. Sonuçta da örneğin, "feminizm içinde erkeklerin yeri" gibi tuhaf tartışmalar içinde buluruz kendimizi. Birleşik Devletler'deki özellikle de eş korku, cinselliğin ve ırkçılığın yeniden dirilmesi ortamında belki de daha verimli bir yaklaşım olarak içinde aracın ve etkinin, başarılı bir biçimde ahlaka ve politikaya eklemlenen bir model olarak sivil haklar hareketinin yeniden gözönüne alabilir. Birleşik Devletlerde cinselliğin, ırkçılığın ve homofobinin yeniden dirilmesi bağlamında bakıldığında belki de en verimli yaklaşım bir model olarak sivil haklar hareketinin, etki ve araç içinde başarılı biçimde ahlaka ve politikaya eklemlenmesi üzerinde yeniden düşünülebilir.

Dolayısıyla da araca ilişkin soru, yatırımın ve gidişin, özel bir devingen yapı içinde nasıl dağıtılacağına yönelir. Bu da göstermektedir ki siyasal kimlik, özne konumları veya kültürel kimlikler olarak aynı şey değildir. Siyasal kimliği ve siyaseti farklı bir kavramsallaştırmayla ele almamız gerekir: politik bir karar, bir etki, bir kimlik ve bir aidiyet durumunu birbirinden ayırmalıyız. Bunu açıklığa kavuşturmak için yeniden Stuart Hal'la dönelim (Grossberg, 1992: p. 380).

"Siyasal kimlik, çoğu zaman bilinçli vaatler vermeyi gerektirir. Böylece belli bir siyasal çizgide giden daha basit kimlikler için kültürel kimliklerin çoğulluğu geçici bir süre için de olsa bir yana bırakılabilir. Siz bütün insanlar birlikte, bir şapka altında, bir bayrağı taşıyarak, bu savaş için bizim hepimiz aynıyız, siyah da olsa ve burada biz buyuz demeye gereksinim duyarsınız. "

Hall'un bu önerisi benim tarzım için fazla kendine özgü ve bireysel olsa da bu, hiçbir zaman tümüyle bir ayrılma değildir. Nitekim, bana öyle geliyor ki O, ikincil olanı uzaysallık içinde etkili ve mekanik terimlerle anlatma eğilimi içindedir. Bu demektir ki burada araç ve etniklik yerlerin ve yatırımların eklemlenmesi üzerine bir mücadele olarak görülmektedir. Buradaki sorun ise Rebecca Goldstein'i izleyerek sorun haritaları olarak belirttiğim şeydir. Ki bu haritalar birinin, araç içinde nasıl ve nerede yetkinleştirildiği, nasıl ve nerede yatırım yapabildiği ve yapmakta olduğunu tanımlamaktadır. Deleuze ve Guattari'nin (1987) söylediği gibi, burada uygun adlandırma özneye değil, mekanın oluşumuna dikkat çekmelidir.

## Belli bir Alan Politikasına Doğru

Sonuç olarak önümde iki olası eğilim durmaktadır. Bunlardan biri, alanın nasıl üretildiği ile ilgilendiğimizi hatırlatarak iktidar alanının nasıl haritalayacağımızın soyut kuramsal sorusunu sormakta bana öncülük etmekte. Daha önce sunduğum şey, aygıtların üç tipi ile iktidarın üç etkin örgütlenme biçiminin eşzamanlı işleyişi tarafından üretilen böyle bir alanı gösteren nirengi bir model gibiydi Bunlar: değerin soyut ya da katmanlı bir aracı, farklılığın bir kodlama ve kodaçımlama aracı

ve dağıtımın, birleşme ve çözülme aracı.[20] İkincisi ise bana, Birleşik Devletlerin yeni tutuculuğuna yeniden bakmama ve Los Angeles hakkında söylemek istediğim birkaç söz için öncülük eder (bkz. Grossberg, 1992)

Los Angeles'ı düşündüğümde, Frederik Jameson'un, postmodern bir metin olan Porstman'ın Bomaventura Hotel'ni "okuması" na Mike Davit'in (1985) getirdiği eleştiri aklıma geliyor. -Ki bu, Jameson'un postmodern çözümlemesinin klasik bir bölümü ve klasik bir yorumudur. Davis, oteli, kendisine özgü bir estetiğe sahip bir metin olarak okumaktan çok, "onu, kendiini kuşatmış olan kentin içine eklem-

20. İktidarın bu üç aygıtı ve yapısı yalnızca karmaşık olarak eklemlenmemiştir. Aynı zamanda onların herbirinin kendisi çoğuldur ve eklemlenmiştir. Üç aygıt, birbiri üzerine geçmiştir, ama geçici ardışıklık içinde değil, üstelik her aygıt müdahalenin olduğu kadar mücadelenin de bir alanıdır. Dolayısıyla da onlar arasındaki ilişki kesin değil, ayrıca eşit de değil. Örneğin, kapitalizmi, patriyarşi, ırkçılık ve sömürgecilik olarak ele aldığımızıda bunların herbirinin birtakım özel ilişkiler tarafından eklenmiş olduğunu görürüz. Her ne kadar bir kesim örneğin kapitalizm, diğerlerini düzenleyebilse de, sözgelimi, ırkçılık, patriyarşi vb. Bu, iktidarın mekanik üretiminin çözümlemesinin her zaman konjonktürel olmak zorunda olduğu anlamına gelir. Bir mekanik karmaşa konjonktürel işleyişinin bir haritası, Foucault'un "diyagram" olarak adlandırdığı şeyi tanımlar.
Soyutluk içindeki bu aygıtların her biri hakkında biraz daha fazla şey söylemek yararlı olacaktır. İlk olarak soyut aygıt, Deleuze ve Guattari'inn (1987) çifte eklemlenme ya da tutma eylemi olarak tanımladıkları şey aracılığıyla değer üretir. O, iki düzlemi biraraya getirerek toplumsal bir katmanı üretir - içeriğin ve ifadenin düzlemi.O böylece üretimin ya da olumluluğun bir aygıtıdır. İkincisi kodlama - aygıt, (her bir düzlem üzerinde) içindeki ya da "çevrenin" arasındaki ilişkileri kurar. Üçüncüsü bölgeselleşme - aygıt, katman arasındaki ifade ve içerik arasındaki ilişkileri kurar. O, bilinçsiz ilişkilerin olasılığı (uzam içinde yolculuk) ve bilinçle vurgulanan pürüzsüz bir uzam (vektörler ya da yoğunluk dizgeleri) üreten değişmenin dağıtıcı bir aygıtıdır. Değişim sonra her zaman yalnızca anlamlılığın yeri değil, ama aynı zamanda aracın ve çok boyutlu olan uzamlar ve yerlerin dağıtımı olur.
Diyagramın politikasını Deleuze ve Guattari'nin kuramıyla sorunu, onların diyagramının üç kesiti içinde olan politikaya ait olmasıdır. Organların dışında vücut olmak, farklı (örneğin, kadın olmak yoluyla onun yalnızca gerçek kadınların yok sayıldığı bir düzeyde olmasıdır) ve ikincil olarak (öteki)..

lenmiş vahşiliği ile belirtir (p. 112) ve onu radikal olarak karşıt olan alanları aydınlatan (kent) büyük bir projektörün bir parçası olarak tanımlar. (p. 113) O, global kapitalizmin iki ya da daha fazla merkezinin ortasında yükselen, yeni doğmuş, "Amerika kalelerinin bir bölümünün karakolu gibidir.

Burada sorulması gereken soru, Afrika -Amerika, Latin ülkeleri ve Kore arasında meydana gelen ve öz kimlikler üzerine temellendiği varsayılan karşıtlıkları nasıl yeniden eklemleyeceğimizdir. Bu soruya verilecek geleneksel bir yanıt, kültürel göreceliliğin üstesinden gelebilmek için eğitimi kullanmamız gerektiği şeklindedir. Söz konusu sorun, yalnızca anlama ve iletişim kurma (belki de yanlış bir varsayımdır) sorunu olarak görülmemeli, aynı zamanda o, karşıtlığın kendisine olduğu kadar etkili bir ittifak olasılığına da engel oluyor gibi görünmektedir.

Aşağıdaki öneriyi yalnızca çok kısa terimler içinde ve yalnızca bir olasılık olarak sunmak istiyorum. Çünkü kabul etmem gerekir ki şimdiye kadar çözümlememi somutlaştırmak için ne yerel düzeyde bir araştırma yaptım, ne de Los Angeles ve bölgesel, ulusal ve global politik ve ekonomik gelişmeler arasındaki bağlantıları yeterli ölçüde ele alabilmek için çalışmalarımı yeterince ileri götürebildim.[21] Karşıtlıklar, savaş

---

21. Açıkcası daha dolu bir tartışma tarihsel ve ekonomik belirlemeyi kabul etme gereksinimini duyacaktır. O,sınıfın müdahale etmesiyle nasıl ayrımlaşacağını açığa vurmak gereksinimini duyar. Bütün bunlardan sonra yalnızca siyah nüfus boyunca bir kapsama değil- ve ekonomik bağlamı içinde üretim ilişkileri ve güçleri arasındaki karşıtlık, kendi kendisini yeniden eklemler. İlişkiler özelleştirilirken güçler toplumsallaştırılmıyor muydu? O, aynı zamanda bu özel olayın acil durumnu tanımlayan özel koşulları düşünme gereksinimi de duyar. (Mark Reid'e bunu bana düşündürdüğü için teşekkür etmek istiyorum).
Ama soru akılda duruyor. Şiddet bir özne kimliğin ifadesinde anlaşılan özel insanları amaçlamamış mıdır? Eğer bu doğruysa eğitim, bazı yanlış anlamları gideren belli kültürel göreceliliği aşmada yardım etmelidir. Ama eğer şiddet, tanımlanır ve insanların, siyah insanların yaşamlarında uğradıkları rolü amaçlar ise bu,rolün nasıl tanımlanacağını sorma gereksinimi duyarız. Benim yanıtım, açıkcası uzamsallıktır. Ve eğer bu özel bir durum ise eğitim acilen zıtlıkları haklı çıkarmak için çabucak bulunan yeni yüzeysel özellikler için gündem dışı bırakılacaktır. Bu anlamda yerel ırkçılık, geniş ölçüde ya da hatta onun ortak kullanımı olarak ayrılıktan daha çok bir yer sorunudur.

sonrası Bileşik Devletler'deki kent mekanını tanımlamak için ortaya çıkan bölgeleselleşmiş marjinalliğin farklı haritaları arasındaki ilişkinin daha hoşgörülü biçimde sorgulanmasına yönelik kimlik sorularından çıkarılmış olabilir. Ama bu mekan, iki farklı haritanın (iki farklı nüfus, iki farklı ekonomi, iki farklı yapılanmış devingenlik) içinde birarada olan ikili bir kent yapısı olarak tanımlanamaz. Onu, daha çok açıklığın ve kapalılığın, yerleşikliğin ve devingenliğin, yetkinliğin ve yetkinsizliğin üst üste gelen uzamsal sistemi olarak ve karmaşık görünümü ile ele almak gerekir. Buna göre o, çoklu uzamsal yapıya sahip bir kenttir.

Özelde öyle sanıyorum ki uzamsalın dört farklı biçimini, dört farklı bölgesellik haritasını veya dört farklı yapılanmış hareketlilik modelini ortak kent uzamı içinde özdeşleştirebiliriz. Buna göre: 1) devingenliği giderek artan bir nüfusun aracın herhangi bir alanıyla birlikte ele alınamama (ve elbette ki daha çok siyah nüfusun), 2) yüksek ölçüde devingen olarak değerlendirilen nüfusun aracın hemen hemen hiç bir yerinde değerlendirilmemesi (özellikle de Latin Amerika nüfusu)[22] 3) büyük ölçüde zorlamayla meydana gelmiş bir nüfus olmakla birlikte devingenlik aşırı boyuttadır. Daha önceleri Yahudilerin yaptığı gibi Korelilerin Los Angeles'in güneyinde, çalışmak amacıyla toplanmaları. Ama onlar aslında başka bir yerde yaşamak için özgürdürler. (onların devingenliği, herhangi bir yer bağlamında değil ama ırkçılık tarafından büyük ölçüde zorlandı). Dahası, Yahudiler gibi Korelilere, de kendilerine özgü ekonomik ve kültürel kapitalleri ile, kendileri için alternatif yerler ve aracı kurumlar oluşturmaları ve yetkinleşmeleri için izin verilmiştir (banka vb. kurmak için).[23]

Eğer bu gruplar arasındaki karşıtlıkları bir kimlik sorunu değil de onlar arasındaki farklı uzamsal oluşumlar arasındakı çatışmalı yapılar

22. Burada gerçekte sık sık siyah nüfusun daha büyük limitli çalışma durumunda olan illegal göçmenlerin yüksek oranını etkilerini düşünmek gereksimi de olacaktır. Ayrıca biri, birbaşka yer ve birbaşka kültürle özdeşleşme hakkını vermeyi düşünmelidir.

23. Burada biz farklı yorumlardan farklı hareketlenme içinde Kaliforniya'ya ulaşmış olan öteki Asyalı nüfusun (Japon, Vietnamlı ve Çinli gibi) diyagramlarına ve farklı durumlarına bakma gereksinimi duyarız.

olarak görürsek onları dördüncü uzamsal haritaya karşı genel bir anlam içinde yeniden eklemlendirebilir miyiz? Bu dördüncü harita artan ölçüde gergin (orta sınıf içinde ne kadar genişletilebilir ?) ve bir ölçüde (ama tümüyle değil) egemen nüfusun önemli kesitlerinin örgütlenmesini bir "kale"ye benzetmektedir. Şimdiye kadar o, farklı bir teknoloji ve sermaye akışı aracılığıyla devingenliğin olağanüstü düzeyde gerçekleşmesine izin veren bir kale olarak görülmekteydi. Şimdi ise bundan daha fazlası var. Öyle ki onun, Los Angeles gibi kent merkezlerindeki egemenliğin varlığını tanımlayan bir çelişki olduğunu düşünüyorum.

Politik stratejileri dikkate almayarak bizlerin herhangi bir olası başlangıçtan dışlanmamız gerektiğine inanmaktayım. Hepsinden öte politik stratejiler kendi kendilerini konjoktürel olarak belirlemelidirler. Uzamsal terimlerle söylemek gerekirse bir toplumsal devingenlik alanı yeniden örgütleme ve yeni yerler yaratma girişiminde bulunan bir bölgesellik haritası olarak anlaşılabilir. Toplumsal bir devingenlik beraberinde çoklu bir birliktelik getirmeyen ama, onları bir bayrak altında tutan etkili yatırımlar ortaya koyan etkili bir kimlik olarak görülmelidir. Ama biz stratejik olarak işlemek zorunda olan politik bir mücadeledeki soyutlamaya uygun düzeyde düşünürsek ancak bu başarılabilir.

İtiraf edeyim ki bu sorunun yanıtını bilmiyorum. Aynı şekilde böyle bir modelin yeni olasılıkları aşmaya yardım edip edemeyeceğini de bilmiyorum. Ama bana öyle geliyor ki bu, yalnızca politik entelektüellerin ayrıcalıklı konumu ve kültürel çalışmalara ilişkin çabalar içinde olanlar için önemini ve geçerliliğini sürdürecektir. Sonuç olarak bildiğim şey ise söz konusu yanıtların, ancak kültürel çalışmalar yerel düzeyde olduğu kadar global düzeyde de ele alınırsa ancak verilebileceğidir. Benim buradaki amacım da aslında yalnızca bunun için bir başlangıç yolu açmaktır. Bu nedenle burada belki de yalnızca şunu söylemekle yetinmem gerekir. Birleşik Devletler hakkında burada gündeme getirdiğim sorulara ilişkin yanıtlar yalnızca iktidarın, kendi işleyişi içinde yeralanlardan gelebilecektir. Ama bu da ister içten ister dıştan gelsin, birinin onu nesnel biçimde tanımlayıp tanımlayamayacağına bağlıdır.

**Kaynakça**


Amin, S., 1989, *Eurocentrism*, New York, Monthly Review Press.

Anaya, R. A., & Lomeli, F., (eds.), 1989, *Aztlán, Essays on the Chicano homeland*, Albuquerque, NM: Academia/ El Norte Publications.

Anzaldua, G., 1987, *Borderlands/ la fronlera: The New Mestiza*, San Francisco: Spinsters/ Aunt Lute.

Bennett. T., 1990, *Outside literature*, London, Routledge.

Bennett, T., 1992, July, *Coming Out of English*, Paper presented at the Trajectories: Toward an Internationalist Cultural Studies Conference, Tapei, Taiwan.

Berland, J., 1992-July, *Cultural Studies and Canadian Communications Theory: Critical Problematics*, Paper Presented at the Trajectories: Toward an Internationalist Cultural Studies Conference, Tapei, Taiwan.

Bhabha, H. K., 1991, Postcolonial authority and postmodern guilt. In L. Grossberg, C. Nelson & P., Treichler (eds.), *Cultural Studies* (pp. 56-66), New York: Routledge.

Bourdieu, P., 1984, *Distinction: A social critique of the judgment of taste* (R. Nice, Trans.), Cambridge, MA: Harvard University Press.

Braidotti, R., 1991, *Patterns of Dissonance* (E. Guild, Trans), New York: Routledge.

Castells, M., 1989, *The informational city*, Oxford: Blackwells.

Centre for Contemporary Cultural Studies, 1982: *The empire strikes back: Race and racims in 70 s Britain*, London: Hutchinson.

Chan, S., 1992, July, *Otherwise Hong Kong: The Impossibilities of Engagins Culture*, Paper presented at the Trajectories: Toward an Internationalist Cultural Studies conference, Tapei, Taiwan.

Davis, M., 1985, *Urban Renaissance and The Spirit of Postmodernism*, *New* Left Review, 143, 106-113.

de Certeau, M. 1984, *The Practice of Everyday life* (S. S. Rendall, Trans), Berkeley: University of California Press.

Deleuze, G., 1988, *Foucault* (S. Hand, Trans), Minneapolis: University of minnesota Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. 1987, *A thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi, Trans.) Minneapolis: University of Minnesota Press.

Foucault, M. 1979, My *Body, This Paper, This Fire*, *Oxford Literary Review*, 4, 9-28.

Foucault, M., 1986, *Of Other spaces*, *Diacrics*, 16, 22-28.

Grossberg L., 1992, *We Gotta get out of this Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*, New York: Routledge.

Hall, S., 1989, The meaning of New Times. I'n S. Hall & M. Jacques (Eds.), *New times: The Changing Face of Politics in The 1990s* (pp. 116-134). London: Lawrence & Wishart.

Hall, S., 1991, The local and the global: Globalization and ethnicity. in A. D. King (Ed.), *Culture, Globalization and the World-System*, (pp. 19-40). London: Macmillan.

Hall, S., 1991, Old and enw identities, old and new ethnicities. In A. D. King (Eds.), *Culture, Globalization and the World-System* (pp. 41-68), London: Macmillan.

Hall, S. (1992a), Cultural studies and its theoretical legacies. In L. Grossberg, C. Nelson, & P. Treichler, *Cultural Studies* (pp. 277-294), New York: Routledge.

Hall, S., 1992b: The West and the rest. In S. Hall & B. Gieben (End.), *Formations of Modernity* (pp. 275-331), Cambridge, England: Polity Press.

Haraway, D. J. 1991, *Symians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of nature*, New York: Routledge.

Hay, J., (forthcominge), Invisible cities/ visible geographies: Toward a cultural geography of Italian television in the 90s. *Quarterly Review of Film and Wideo*.

Hunter, 1., 1988, *Culture and government: The Emergence of Literary Educaiton*, London: Macmillan.

Lefebvre, H., 1984. *Everyday Life in The Modern World* (S. Rabinovitch, Trans), New Brunswick, NJ: Transaction.

Lefebvre, H., 1991, *The Production of Space* (D. Nicholson-Smith, Trans), Oxford: Blacakwells.

Lyotard, J., 1990, *Heidegger and "the Jews"* (A. Michel & R. Roberts, Trans), Minneapolis: University of Minnesota Press.

Miller, T., (forthcoming), *The well-Tempered self: Formations of the Cultural Subject*.

Morris, M., 1988, At Henry Parkes Motel, *Cultural Studies*, 2, 1-47.

Morris, M., 1990, Banality in cultural studies, In P. Mellancamp (Ed.), *Logics of Television* (pp. 14-43). Bloomington: Indiana University Press.

Morris, M., 1992, The man in the mirror: David Harvey's 'condition' of postmodernity. *Theory,Culture & 9*, 253-279.

Morris, M., (forthcoming). *Australian Cultural Studies:* A Reader.

O'Hanlon, R., 1988, Recovering the Subject: Subaltern Sutudies and Histories of Resistance in *Colonial South Asia, Modern Asian Studies*, 22-189-224.

Parry, B., 1987, "Problems in Current Theories of Colonial Discourse, "*Oxford Literary Review*, 9, 27-58.

Said, E. W., 1978, *Orientalism*, New York: Vintage.

Soja. E. W., 1989, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London: Veorso.

Spivak, G. C. 1987, *In other Worlds: Essays in Cultural Politics*, New York: Routledge.

Viswanathan, G., 1991, Raymond Williams and British Colonialism, *Yale Wournal of Criticism*, 4, 47-66.

Wark, K. (forthcoming), Logic bombs: *Living With Global Media Events*, Bloomington: Indiana University Press.

Williams, R. 1979, *Politics and Letters. London*, New Left Books.

Wolf, E. R. 1982, *Europe and The People–Without History*, Berkeley: Universtiy of California Press.

Young, R., 1990, *White Maythologies: Writing History and the West*, London: Routledge.

# AMERİKAN POPÜLER KÜLTÜRÜNÜN ETKİSİNİN GLOBAL BİR YAKLAŞIM İÇİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ*

Mel Van ELTEREN

Amerikan popüler kültürünün, küresel etkisi en yetkin biçimde nasıl değerlendirilebilir? Bu makalede üzerinde durmak istediğim temel soru da bu. Bu nedenle başlangıç noktası olarak Amerikan kültürel metalarının ve hizmetlerinin Avrupa'daki etkisi ile ilişkisi ölçüsünde kısa süre önce yapılan GATT müzakerelerini ele alacağım. Buradan hareketle Amerikan popüler kültürünün etkisini, kültürel kavramsallaştırma kapsamındaki yansıyış biçimleriyle ele alarak onunla ilgili iddialardaki temel eksikliklere ve yanılgılara dikkat çekeceğim.

Ardından da geçmişi henüz çok kısa olan kültürel küreselleşme ve yerelleşme süreçleri arasındaki karmaşık etkileşim üzerine odaklanacağım. Özellikle de, küreselleşme bağlamında ele alınan kültürel benzeşme görüşünü daha yakından incelemeyee çalışacağım. Özetle Amerikan kültürünün küresel bağlamdaki tipik özelliklerinin altını çi-

* Özgün Metin: "Conceptualizing the Impact of U.S. Popular Culture Globally" in *Journal of Popular Culture*, Vol: 30. 1, Summer, 1996. s: 47-89, (çevi Emre Arslan).

zeceğim ve Amerikanlaşma'nın giriftliği üzerine kısa bir değerlendirme yapacağım. Yazının son kesitinde ise ABD popüler kültür biçimlerinin, dışarıdaki çeşitli okuyucular arasında ve farklı yerel bağlamlarda araya girme ve alımlanmasının çeşitli ve çoğunlukla da karmaşık biçimlerin ele alcağım. Daha sonra ise kültürel benzeşme görüşünü, kapitalizm kültürünün yayılması bağlamında yeniden tartışacağım.

## Dünya Ticareti, Sanat ve Avrupa'da Amerikan Popüler Kültürü

Eylül 1993'te, dörtbinden fazla Avrupalı aydın, sanatçı ve yapımcı GATT' (Gümrükler ve Ticaret'de Genel Anlaşma) dan çıkarılması planlanan kültürel çalışmalara ilişkin olarak Avrupa'nın altı büyük gazetesinde bir dilekçe yayınladılar.[1] Bu dilekçe, Hollywood'un dünya çapındaki egemenliği anlamına gelen tehlikeye karşı çıkmayı ve Avrupa görsel işitsel endüstrisini korumayı amaçlıyordu. Bu kamusal başvuru, zaten uzun süredir, Avrupa kültürünün Amerikanlaşması olarak nitelenen durumun önde gelen eleştirmenleri olan Fransız entelektüellerinin bir girişimiydi.[2] Buna şaşırmamak gerekiyordu. Nitekim Fransa, Avrupa kültürünün savunulması sorununa en çok önem veren devlet politikasıyla, sinema ve televziyonlarda gösterilen filmlerdeki, radyolarda yayınlanan popüler müzikteki Amerikan egemenliğine karşı en fazla direniş gösteren ülkeydi.. (Bu eğilimin sonal ifadesi de 1 ocak 1996'dan itibaren tüm Fransız radyo istasyonlarında, en az %40 Fransızca müzik zorunluluğunun getirilmesiydi.[3] Bu olay, 1930'lardan beri varolan, görsel işitsel ve kültürel yayınlardaki ABD-Fransız çatış-

1. Gerçekten bu, (uluslararası ticaretteki korumacı kısıtlamaları yoketmek amaçlı) GATT müzakerelerinin bir kesiti olan yeni bir Ticaret ve Hizmetler üzerine Genel Anlaşma (GATS) hakkındaki müzakerelerle ilgiliydi.
2. Bakınız Mathy, J. P., *Extreme Occident French İntelectuals and America*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1993.
3. 1 Şubat 1994 tarihinde çıkan ve 1 ocak 1996 tarihinde yürürlüğe giren aynı dil yasasına bağlı olarak en az yüzde ellisinin Fransızca olması gerekliliği genç sanatçıları da ilgilendirmektedir. Bu yasaya uymayan radyo istasyonları yayıncılık izinlerinin iptaliyle cezalandırılabilmektedir. NRC Handelcbled, 2 ocak 1994, s. 5.

malarından yalnızca biriydi.. Bu çatışmalar, 1989'da aynı adlı bir yönergeyle (ilk olarak 1991 Ekim'inde uygulanmaya başlanmıştır) sonuçlanan Avrupa Komisyonu'nun tutumunu belgeleyen "Sınır Tanımayan Televizyon" üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu yönerge, televizyon yayıncılığında ulusal sınırları aşmak ve GATT Uruguay müzakerelerindeki (1916-1933)[4] görsel-işitsel sektör olabilmek ve bunun yanısıra da piyasaya girişte işbirliği amaçlıyordu.

Amerikan popüler kültürü, Fransa'da 1980'lerin ilk yarısında Latin görsel işitsel alanı nosyonuyla eklemlenmiş olan Angle- Sakson ve la Francaphanic (Fransızca konuşma) arasındaki küresel çatışmada büyük bir rol oynadı.[5] Bu çatışma, uluslarüstü bir düzeye taşındı, ancak resmi Avrupa düşüncesinde Amerikanlaşma, son zamanlara dek Avrupa kültürüne bir tehdit olarak gösterildi. Böylece kültürel savaş söylemi kullanıma girdi.

Nihayet 1993 Aralığının ortasında, Avrupa Birliği, ABD ile serbest pazar anlaşmasının dışında görsel-işitsel hizmetleri elde etmeyi de başardı. Ancak ABD, Avrupa Komisyonunun savunduğu, taslağı destekleyen yerli film üretimini ve televizyon kotalarını dondurmayı reddetti. ABD, Avrupa Topluluğunun 1989'daki Sınır Tanımayan Televizyon Yönergesi tarafından belirlenen Avrupa filmleri kotasına ve Avrupa filmleri yapımı için para ayrılmasına itiraz etti. TVWF yönergesi, Avrupa'da, uygulanabilen yerlerde televizyon programlarının %50'den fazlasının, Avrupa kökenli olması gerektiğiyle ilgili bir düzenlemeyi içermektedir). ABD'nin bununla ilgili temel yaklaşımı, sinema filmlerinin ve televizyon programlarının, diğerleri gibi ticari ürünler olduğu ve bu yüzden, TVWF yönergesinin 4. maddesinin re-

4. Daha iyi yapılmış bir çözümleme için benim *Journal of American Culture*, 19.3 (Fall, 1996), s. 59-73'teki "Gatt and Beyond World Trade, the Arts and American Popular Culture in Western Europe" başlıklı yazıma bakınız.

5. Simgesel ve ekonomik argümanlar, Anglo - Sakson yapılarıyla yönlendirilen bir dünya pazarı tarafından tehdit edildiği varsayılan kültürel kimliklerin korumak için "Latin" görsel - işitsel yapımları savunmakta kullanılmaktaydı. Bakınız, Armond Mattelart, Xavier Delcourt ve Michele Mattelart, "International Image markets" içinde *Sourch of an Amternative Perspective*, London, Comedia, 1981.

kabet önleyici olduğuydu. Ayrıca Avrupa ülkeleri, tüketicinin egemenliğini teşvik eden ABD ürünlerini dışlayarak sansür yapmakla suçlanıyordu.[6] 1993'te GATT müzakere edildiğinde Amerika'nın hedefi, GATT in oluşmaya başladığı 1947' deki gibi, serbest dolaşımın önündeki tüm sınırlamaları kaldırmaktı. Bugün ABD,görsel-işitsel sektörün dışlanmasında uzlaşmaya vardıysa da bu durum, özellikle de Fransa tarafından sonradan kültürel dışlanma konusundaki resmi ilkeyi kabul etmek anlamına gelmiyordu. ABD gelecekte, ABD ile A.T arasında, yeni kurulacak Dünya Ticaret Örgütü (WTO)'nün genel çerçevesi hakkında iki taraflı müzakereler gerçekleştiği görüşüne katılmak zorunda kaldı.

Çeşitli konular tartışılırken, korumacılar (protagonist), kendilerini GATT müzakerelerinin ekonomi-politik mantığıyla sınırlamadılar, aksine, coğrafi nitelikteki ulusal alanlar içindeki kültürel kimlik, tarz ve beğeni konuları etrafında toplanan farklı bir söylemi benimsediler. Görsel-işitsel piyasanın serbestleşmesine karşı muhalefet, ulusal kültürel kimlik ve egemenlik konularıyla ve daha genel olarak da Avrupa ve Amerikan kültürü arasındaki çatışmayla içiçe geçti. Son kertede, bu kültürel savaş, bir yanda kültürel incelik ve eğitilmiş zevk, diğer yanda kaba, ticari ve yüzeysel kitle kültürü arasındaki çatışmaya dönüşmüştü.[7]

GATT müzakereleri sırasında aynı zamanda, Avrupa yüksek kültürünün (klasik müzik, heykel, resim ve edebiyat) başka yerlerdeki geniş etkisi, Batı toplumlarında, bu terimlerle pek az değerlendirilse de sözde Amerikanlaşma tehditi ve kültürel emperyalizm arasında doğrudan bir ilişki kuruldu. Bu tutarsızlık, tarihte tekerrür eden bir olgudur. Kültürel elitler, eğitilmemiş, kültürsüz, uygarlıktan nasibini almamış, kitleler için en iyisini bilirler ve daha önemlisi hala, neyin bir kültürel tehdit olduğunu da bilmemekte ve tanımlamamaktadırlar. Bu çifte standartın

---

6. Schlesinger, P. R., "Europe's Conradictory Communicative Space", *Duedulas*, 123, (1994), s. 39.
7. Jarvie, J., Hollywood's Oversons Campaign: *The Nonth Atlantic Movie Trade*, 1920-1950, New York, Cambridge University Press, 1992, s. 251, aynı yapıt "The Postwar Economic Foreign Policy of the American Film İndustry, Europe 1945-1950, içinde David W. Ekllwood ve Raob Kroes (ed)*Hollywood in Europe*, Amsterdam, VU University Press, 1994, s. 163-168.

en önemli nedenlerinden biri, elit kültürün, bu yüzyılın başına kadar, büyük ölçüde yer - bağımlı (place-bounded) kalmış, özgün bölgelerde, hatta daha küçük yerelliklerle ilişki içinde olan popüler kültürden çok daha önceleri uluslararasılaşmasıdır.[8]

Bu bağlamda popüler kültür, özellikle de Amerikan kültür endüstrisi ürünleri ve kültürel etkileri konusundaki GATT tartışmalarının, ulusal kültürün çelişkili doğası üzerine dayandırıldığı görülmektedir. Bu tartışmalarda, Atlantik'in iki yakasındaki çok farklı gelenekler ve ulusal kültür tanımlamaları gözönüne alındığında açıklanabilecek - en azından kısmi olarak- görüş ayrılıkları açığa çıktı.[9]

Geri planda ise kültür endüstrisinin rolü ve kültürün kollektif kimliklerle ilişkisi konusunda çok farklı kavramsallaştırmalar vardı. Buna göre ABD görüşü, kültür endüstrisinin temel olarak eğlence sağlamakla ilgilendiği yönündeydi. Bu da kültürel metaların ticaretinin, diğer herhangi bir ticaret biçiminden farklı görülmediği bir serbest ticaret koşuluna bağlıydı. Bu görüşün bir uygalaması da ABD hükümetinin en başarılı ikinci işlevi olan görsel-işitsel endüsti için bir kütürel politikaya sahip olmamasıydı. (Ancak, ABD hükümeti, Avrupa hükümetleri ne zamanki ABD görsel-işitsel ürünlerinin Avrupa'da dolaşımına engel olmazsa kendi film ve televizyon endüstrisinin arkasında olmuştur. Amerikan yetkilileri, aynı zamanda Hollywood filmlerini Amerikan tarzı yaşamın gürültüsüz propagandası olarak görmüşlerdir). Bu serbest ticari tavrın, I. Dünya savaşı öncesine kadar götürülebilecek derin kökleri vardır. Avrupa topluluğunun temsilcileri kamusal alandaki demokrasi idealini savunsalar da bu noktadaki temel varsayım, serbest piyasanın kültürel demokrasi için tek yol olduğuydu. Bu kamusal alan, partilerin biraraya gelip tartıştığı ve seçmenlerin, bir ulusun tercihan sahip olması gerektiği kitlesel medya gibi toplumla ilgili konularda düşünüp karar verdiği yerdir. Bu konunun savunucuları piyasa

8. Uricebio, W., "Displacing Culture Transnational Culture, Regional Elites and the Challenge to National Cinema" içinde Annenoon van Hemel, Hans Mommass ve Cass Smithujsen (derleme) Trading Culture, Gatt, *European Cultural Politics and the Transatlantic Market*, Amsterdam, Boekman Foundation, 1996, s. 78.
9. Jarvie, op.cit, s. 17

alanındaki medya ürünleriyle rekabet ederken kamusal alan demokrasisinin ürünlerini genellikle kaybedeceklerinin de çok iyi farkındadırlar.[10]

Korumacılığın ölçüsü, Avrupa ülkelerinde, dikkate değer ölçüde değişse de genel olarak kültür ve devlet arasında hüküm süren ilişki konusundaki yaklaşım ABD'den oldukça farklıdır. Bir İngiliz Avrupa Komisyon üyesi olan Leon Brittan tarafından, GATT müzakerelerinde görsel-işitsel ticaret konusunda ileri sürülen Avrupa görüşü, bu olay özelinde, herşeyden çok Fransız görüşünden esinlenmişti. Bu görüş ulusal kültürün biçimlenmesinde devlet müdahalesinin rolüyle ilgili müzmin kaygının karakteristik özelliklerini taşıyordu. Ancak aynı zamanda 1980'lerin başından beri devam eden Fransız görsel-işitsel politikalarından da etkilenmişti. Kültür Bakanı Jack Lang'in film ve televziiyon politikası, bilinçli bir biçimde, yerli piyasa payını Birleşik Devletler karşısında yitirmekte olan Fransız film endüstrisinin savunulması için yöndendiriyordu.[11]

Philip Schlesinger, GATT'daki ABD konumunun, aslında, Avrupa'dakiler gibi ulusal değil, kollektivitenin bir yargısal-siyasal görüşü anlamındaki yaygın resmi kavramsallaştırma olan Amerikanlılıkla ilgili örtük bir temel öncüle dayandığını ileri sürüyordu. Bu, aynı zamanda Avrupalılar arasında uyumlu, kimlik kazandırıcı ortak siyasal kültür alanı olarak Avrupa Topluluğu/ Avrupa Birliği tasavvurundaki büyük zorluğu açıklayacaktır.[12] Ve bu, ABD tarafında, neden görsel-

---

10. G. Quester *The International Politics of Television*, Levington, Mass: Remington Books, 1990, s. 61-62, Calvin F. Exoo da Popüler Kültür Derneğinin Oxford, İngiltere, Temmuz 23-29 1995'teki uluslararası toplantısında yayınlanmamış bildirisi "Masumlar Yurtdışında mı? ABD'nin Hegemonyası'nda belirir.

11. Hayward, S., "State Culture and Cinema", Jack Lang's *Strategies for the French Film Industry*, 1981-1993, Screen, 4, 1993, s. 380-391.

12. Schlesinger, P. R., "Europe's Contradictory Communicative Space", Loc. cit, s. 28, Bu bağlamda Schlesinger, Daniel Patrck'in *Moynihan'ın, Pundarmoniam: ethnicity in International Politics* (1993) kitabının önsözünden alıntı yapar. "Her ne kadar kusursuz olmasa da grup haklarından çok birey haklarını ve kaynaşmış memleket fikrini temel almış olan ABD, çoğunlukla sürekli çatışmanın kaynağı olsa da başka yerlerdeki etnik konuların esas gö-

işitsel kültürü, ulusal kimliği birleştirmek için bir politika amacı olarak gören resmi eğilimin güçlü olmamasının temel nedenidir. ABD'nin örtük olarak anayasalcı bir devlet anlayışına sahip oluşunun aksine, Avrupa'nun kolektivite anlayışı açıkca ulusal kültür üzerine odaklanmıştır. AT yetkililerinin özellikle ulusal kültür hakkındaki görüşü olmak üzere ileri sürdükleri argümanlar, Avrupa Birliği düzeyine taşınmaktadır.[13] Ancak ikincisi, kapsayıcı bir ortak kültürden ve barındırdığı çeşitli üye devletlerinkine benzer ulusal kültürden ve kimliklerden yoksundur. (Kabul etmek gerekirse, bu ulusal kültürler ve kimlikler de etnik, dinsel, cinsel ve sınıfsal farklılıklar temelinde çatışma halindedir ve varlıkları bile şüphelidir. Ulusal devlet kültüründen farklı olarak Avrupa'da devleti olmayan uluslar da vardır.[14] Bu genel argümanın anlaşılabilir olması için, burada bununla ilgili daha fazla ayrıntıya girmekten kaçınıyorum.)[15]

Ancak, GATT olayındaki Avrupa ile ABD arasındaki farklılıklar abartılmamalıdır. Birtakım haberler, Amerika Sinema Filimleri birliği-'nin (MPAA) başkanı ve bir yetkilisi Jack Valenti tarafından alınan Amerikan film endüstrisinin savunmasındaki iddialı duruşun -yapılan

---

rünüm değerini görmemeye eğilimlidir." Adam Roberts, Daniel Patrick, Maynihan, P. Pundarmoniam: *Etnicity in Intennational Politics*, Oxford, Oxford University Press, 1993, s. 11, Schlesinger'de belirtildiği gibi .

13. Schlesinger, "Should We Worry About America" içinde *Annemoon van Hemel, Trading Culture*, s. 10. Burada Amerikalı siyaset felsefecisi Sheldon Wolin'in belirttiği bir argümanla ilişki vardır. Schlesinger'e göre Wolin, ABD federalizminin, tarihsel olarak nasıl yurttaşları yerel bağlılıklarından kopartarak ve temel bağlılıklarını ulusal düzeyde yeniden inşa ederek - iç savaş da dahil olmak üzere birçok müdaheleyle bu gerçekleştirilmiştir- yeni bir politik kültür yarattığına işaret etmiştir. Uzak görüşlü dönüşümlere karşın Anayasanın ister sözde ister güçlü yeniden yorumlanması, halkla siyasal iktidar arasında bir ardıllık ilişkisi tanımlayarak Amerikanlığın en uygun şekilde yasallaşmasını sağlamıştır" İbid. not. 14. s. 107, Bakınız Sheldon Wolin, *The Presence of the Past Essays on the State and the Constitution*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1988.

14. Schlesinger, "Europe's Contadiczory Communicative Space" loc.cit. s. 30.

15. Bakınız Schlesinger, P. R., *Media, State and Nation Political Violence and Collective Identities*, London, SAGE, 1991.

etkinliklerde yararlı bir argümanı olan fakat aynı zamanda ABD anayasasının ilk Düzenleme'sinde (First Amendment) dayanağını bulan bilgi özgürlüğü hakkı üzerine vurgu yapılıyordu.[16] Ama bunun Hollywood'daki büyük stüdyolar tarafından benimsenmediği de ileri sürülüyordu. Hollywood'un büyük stüdyoları, Avrupa'yı, herhangi bir biçimde kazanç sağlamaya devam edecekleri büyük gelişme potansiyeline sahip bir yer olarak görmekteydiler. Bazı Hollywood çevreleri, güçlü bir Avrupa film endüstrisinin, hiç olmazsa önemli bir yetenek havuzu olarak Hollywood'un çıkarlarına hizmet edebileceğini anlamışlardır.[17] Ayrıca sorun, Amerikan filmi ve televizyon endüstrisi ile Avrupalı karşıtları arasındaki basit bir çatışma da değildi. Çünkü şu anda ABD'nin büyük Hollywood film ve televizyon üretim şirketlerinin üçü yabancılara aittir. (Bunların aralarında Japon, Avustralyalı ve Kanadalı şirketler de vardır). Öte yandan, Avrupa'da Amerikalı olmayan uluslarüstü birleşmeler ortaya çıkarken, Amerikan İstilası, Amerikan şirketlerinin Avrupa firmalarıyla birleşmesiyle, çoğunlukla fethe dönüşmemektedir. Bu tarz eğilimler ve karmaşıklıklar, GATT etrafındaki kamusal tartışmada su yüzüne çıkmadı. Ama yine de Amerikan türü televizyon ve film üretim şeklinin, Avrupa görsel-işitsel alanı üzerinde hegemonik yönde bir tehdit oluşturduğu inkar edilemez.[18] Bu eğilimin en son örnekleri, büyük olasılıkla Avrupa'da ve dünyanın pekçok diğer bölgelerinde Amerikan görüntülerinin, bilgilerinin ve fikirlerinin etkisi hakkında daha çok koşulmasına yol açacak olan, Capital Cities/ ABC İnc'in Walt Disney Campany ve ABD'nin Time Warner tarafından kuşatılmasıdır.

---

16. Serbest ticaret koşulları gibi, MPAA'nın bu argümanları da tarihsel öncellere sahiptir. Bu argümanlar zaten iki dünya savaşı arasındaki dönemde Hollywood tarafından kullanılmış ve 1946-1947 GATT görüşmeleri sürecinde yeniden ele alınmıştır.

17. Moerk C. ve William, M., Nat GATT-flies Recession and Eurocrats can't mix Global Ties," *Variety*, 20-12, 1993, s. 1-42.

18. Schlesinger, P. S., "Should We Worry About America", loc.cilt, s. 99, Excoo, loc.cit. s. 6.

## Avrupa Amerika Karşıtlığı: Bir Karşıtlık Sorunsalı

ABD popüler kültürünün dışarıdaki etkileri üzerine tartışmalarda belirli bir kültürel kimlik nosyonu kabul görmektedir. Sorun, genellikle yeni bir teknolojinin (örneğin, uydu yayınları) ya da özgül kültürel ürünlerin -Amerikan televizyon dizileri, filmler, rock müzik ve buna benzer şeyler- önceden varolan hedefler kümesi, ki bunlar ulusal ve kültürel kimliklerdir, üzerindeki potansiyel etkilerinden biri olarak ortaya kondu. Ancak, kollektif kimlik ve onun oluşumu, politik aracın bir ön koşulu olarak varsayılabilecek şeyler değildir.[19] Kültür, hem uluslararasında hem de ulus içinde sürekli bir çatışma bölgesi olarak düşünülmelidir. Bir ulusal kültürün başarısını olmuş bitmiş ya da aynı derecede yapılamamış bir çeşit görev olarak düşünemeyiz. Aksine, ulusal kültür sürekli bir sorunsallık (problematic) sürecidir.

Ulusal ve diğer kültürel kimliklerin gereği gibi anlaşılabilmesi için onların tek tek analiz edilmesi ve sonra da birbirleriyle ilişkilerinin nasıl olduğunun düşünülmesinden çok bu ilişkiler içindeki kurulma biçimlerine bakmak gerekir.. Bu perspektiften bakarsak, Avrupa kültürünü tanımlamaya çalışmakla başlamak ve örneğin, daha sonra da diğer kültürel kimliklerle ilişkilerini analiz etmek uygun olmayacaktır. Asıl ayrım, kimliğin, oluşturucusudur. Avpura kültürü, tam olarak Amerikan kültürü, Asya kültürü, İslam kültürü ve başka kültürlere karşı eklemlenişini ve onlardan ayrılan yönleriyle inşa edildikçe görülebilir.

Dahası, Amerika ve Avrupa arasında katı ikili karşıtlıkları da kullanmamız gerekmektedir. Amerika ve Avrupa arasındaki simgesel karşıtlıkla ilgili yaygın görüşler, bu konularda analiz yaptığımızda çok şüpheli hale gelecektir. İlk olarak, hem ABD hem de Avrupa üzerine yapılacak daha yakın çözümlemenin, bu nosyonların gerektirdiğinden çok daha fazla belirsizlikler, ikiz olgular, karşıtlıklar, kültürel ve etnik çeşitlilik ve parçalılıkları göstereceği açıktır. İkinci olarak, bu söylemde kullanılan Amerikanlaşma nosyonu, kültürel tüketiimn basitleştirici

19. Schlesinger, P., "On National identity: Some Conceptions and misconceptions Criticized" *Social Science Information*, 26(1987), 2, s. 240

ve indirgeyici bir kavramsallaştırmasını getirmektedir. Bu söylem, Amerikan kültürünün Avrupalı alımlanmasının, seçici ödünç alma ve alımlayıcılar arasında aktif benimsemeyi ima etiğini dikkate almamaktadır, en azından yeterince dikkate alınmamaktadır. Bu bağlamda,yerel kültürlerin Amerikan etkisine alternatifler ya da direniş biçimleri ürettiğine dikkat edilmelidir. Üçüncü olarak, Avrupa kültürünün, Amerikan kültürel ürünlerinin şekillenmesindeki etkileri de kabul edilmelidir. Sonuncu (ama çok önemli olmayan) olarak, John Tamlinsan'un kültürel emperyalizm ve milliyetçilik söylemini tartışırken gösterdiği gibi, yalnızca mekan-eşlemeli (sphial-synchronic) biçimde düşünen ve söz konusu kültürel süreçlerin tarihsel doğasını görmezden gelme eğiliminden kaynaklanan kavramsal sorunlar vardır.[20]

Elitist sanat doğrultuusnda kültürel kavramsallık girişimlerinin önemli bir arka planı da bu sanatların bir ulusun kültürel kimliğinin yeniden üretiminde özel bir rol oynadıkları şeklindeki geniş kabul gören inançtır. Burada bu sanatların ulusal kimlik oluşturulmasındaki ve daha geniş bir kamuoyu arasnıda kaygı yaratan duyguların yaratılmasındaki gerçek rolü konusunda sorular sorulabilir. GATT statükoyu temel alan Avrupa görüşü, "bilginin serbest dolaşımı" konusundaki kültürellik bir (ulusaşırı) emirle güçlenen geçirgen, dinamik bir kültürü temel alan ABD görüşü ile tamamen karşıttır. Bu farklı görüşler, iki kıtadaki ulusal kimliğin, birbirinden farklı biçimlerde kurulmuş olmasıyla açıklanabilir.

ABD'de, egemen gruplar, Shakespeare ve Milton'un dili ve anlamlı kültürü, İngiltere ile Fransa'nın politik mirası aracılığıyla çok kültürlü bir oluşumda, ithal edilmiş değer sistemlerini kabul ettirmektedirler. Öte yandan çok dilli, çokkültürlü oluşumlar, (en iyi biçimde "crealization" olarak nitelendirebilecekleri bu konuya makalenin sonraki bölümlerinde yeniden döneceğim) karmaşık bir süreçte, egemen kültürü seçici tarzda özümsedi, ona meydan okudu ve onu kendi kültürleriyle yeniden birleştirdi. Avrupa'da derin dil ve kimlik yapılarına boyun eğilmesine karşın ABD'nin ulusal kültür oluşumunu büyük öl-

20. John Tomlinson, *Cultural İmperializm*, London, Pinter Publishers, 1991, s. 90.

çüde keyfi sayılabilecek simgeler kümesine -bayrak, George Washington ve Kurucu Babalar kişilikleri, herkes için adalet ve özgürlük gibi sloganlar ve geniş bir kabul gören sivil din geleneği (Robert Bellah) - dayanmaktadır. Birçok Avrupa ulusu, başlangıçta Amerika'nnıkiler gibi keyfi olan, aynı çağın simgesel yapılarına sahiptir. Ancak bu açılar, dilbilimsel ve toplumsal sürekliliklerle güçlendirilirler. ABD'de ithal edilmiş simgelerle rekabet etme esnasında, bu iki alandaki zayıflıklar nedeniyle telafi edilmek zorundaydı. Bu farklı geleneklerin sonuçlarından birisi, ABD'de toplumsal aktörlerin kültürel alana girmelerinin çok daha geniş bir çeşitliliğe sahip olmasıdır. William Uricchia'ye göre, bunun anlamı, elitlerin uygun anlamlı formlara sıkıca sarılmak gerekliliğini savunmasına ve kültürel hiyerarşiyi kontrol etmesine karşın, popüler kültür, ABD'de, Avrupa'da pek alışık olunmayan bir biçimde fiili olarak meşruluğa sahiptir.

ABD ve Avrupa arasındaki bu türden benzemezlikler tartışılırken, yalnızca mekan-eşlemeli bir biçimde düşünme tuzağına düşülmemeli, ABD ve diğer uluslar arasında varolan farklılıkların tarihsel doğası tanınmalıdır. İki kültür arasında ima edilen karşıtlık mekansal olarak bölünmüştür. Fakat zamansal olarak da donmuştur. Bu anlayış, Avrupa'ya karşı ABD'nin ya da bellli ulus devletlerin ulusal miras yada kültürel gelenekler gibi kavramları kullanarak, özellikle kültürün dinamik doğaısını gözardı etme eğilimindedir ve hatta bu dinamik doğayı tümüyle değerlendirme dışı bırakabilir.

Ulusal kimliklerin hele ki o da eğer geçmişte yapılabilmişse, durağan ya da söz konusu kültürel söylemse dışsal olarak kavramsallaştırılabileceği çok püphelidir. Gittikçe küreselleşen ve çeşitli yollarla ulusal düzenlemelerden kurtulabilen kültür endüstrileri ve sanat dünyalarıyla karşılaştıkça, özellikle Fransızların yaptığı gibi ulusal ya da başka türlü yer bağımlı (jeopolitik) perspektiften politikalar geliştirmek şöyle dursun bir perspektife göre kültürün üretimini, dağıtımını ve alımlanmasını analiz etmek çok daha zorunlu hale gelmektedir.

Bir ulusal kültürün içerdikleri, zaman geçidiyle birlikte sürekli olarak değişmektedir. Belli bir ulusun belli bir zamandaki kendi kültürü diye düşündükleri, aslında kültürel hafızanın o anı bütünleştirme işleminin sonucudur. Bu, devlet ve medya gibi politik ve kültürel kurum-

ların önemli rol oynadığı tikel ve seçici bir işlemdir. Bunun kusursuz örnekleri, icad edilen gelenekler" diye gönderme yapılan kültürel pratiklerdir.[21]

Modern dünyada bir "ulusal kültür" hiçbir zaman tamamiyle yerel olarak yaratılmış olamaz. Bu kültür, her zaman için, sözcüğün tam anlamıyla, bir asimilasyon sürecinin parçası olmuş ve doğallaştırılmış" etkilerin ve önceki kültürel ödünç alışların izlerini taşımaktadır. Böylelikle bu etkiler ve ödünç alışlar gündelik kültürün ayrılmaz bileşenleriymiş gibi görülür. Bazen, ithal edimiş kültürel pratiklerin oldukça hızlı bir içselleştirimi gerçekleşebilmekte. Tomlinsan, Japonya'da, New York'a özgü bir adet olan yüzlerce amatör koro tarafından Beethowen'in Dokuzuncu senfonisi'nin hep birlikte icra edilmesi örneğini vermektedir. Japon NHK televizyonu, hatta radyo programları, senfoninin, konuyla ilgili bölümlerin nasıl söylendiğini ve Schiller'in Neye'ye adanan Şiirinin Almanca sözcüklerinin nasıl telaffuz edildiğini göstermek için yayın yapmaktadır. Her ne kadar, Japonya tarafından uygulanan bilinçli bir kültürel modernleştirme sonucu, Batı klasik müziğinin icrası 19. yüzyılda zaten varsa da bu gelenek, ancak I. Dünya Savaşına kadar gitmektedir.[22] Yıllık Beethoven gösterileri, Japon kültürünün önemli bir bileşeni olmuştur. Birçok Japon, bu gösteriyi, anlayışın ve dostluğun kutlanması olarak görmektedirler. Önde gelen bir japon müzik eleştirmenine göre bu gösteri, bir Şinto arınma ritüeli olan misoginin zihinsel bir biçimi haline gelmiştir.[23] Bu örneğin aşırı derecede gözalıcı olmasına ve yabancı pratiklerin bir kültürü

21. Uricehio, loc.cit. s. 69.

22. Tomlinson, op.cit. s. 92-93

23. Toyana K., Burgess, J.'in "Japonya'da yeni yıl Dokuzuncu Demektir". *The Guardian*, Ocak 2, 1987, içinde belirttiği ve Tomlinson s.93'te alıntıladığı gibi Mainichi Shimbum gazetesinin müzik eleştirmenidir. İlginç bir biçimde Burgess taragından belirtilen makaleye göre, 72 dakikalık compact disk'in en fazla çalma zamanı 1970'lerde bir dünya standartı olarak Japon üreticiler tarafından ortaya atılmış ve böylelikle Beethoven'in "Dokuzuncu senfonisi-'nin bir diske sığması temin edilmeye çalışılmıştır. "Belki de meraktan kaynaklanan bu standartlaşmanın ve ulusal bir müziğin sahiciliğinin tehdit edilmesi düşüncesnden çok diye yazar Tomilnson, "uzun vadede daha geniş kültürel içerimlere sahip olmuştur". ibid.

içselleştirimesi her zaman bu özel örnekteki kadar keskin olmamasına karşın, içselleştirmek işlemi oldukça yaygındır. Örneğin, caz ve Amerikan rock müziği Avrupa kültür dağarcığına öyle derin bir biçimde girmiştir ki, onun ayrılmaz parçaları haline gelmişlerdir Tabi ki, bu asimilasyon işlemleri asıl kültürlerin savunma mantığı için sorunlar doğurmuştur. Ulusal kimliklerin tarihsel doğasını ve onların çeşitli etkileşimlerini kabul etmeyen bir ulusallık söylemi, bu karmaşıklıklarla başa çıkmada yetersiz bir kuramsal çerçeve ortaya koymaktadır.[24]

## Globalleşme Dinamikleri

Önceki bölümler, ulusal kimliklerin hiçbir zaman gösterildikleri gibi birleşmiş (unified) ve homojen olmadıkları düşüncesini belirtmiştir. Ancak modern tarihte, ulusal kültürler moderniteye egemen olmuş ve ulusal kimlikler de diğer, daha özel kültürel tanımlama kaynaklarının üzerinde tahakküm kurmaya yönelmiştir. Bugün, 20. yüzyılın sonunda "küreselleşme" terimi altında toplanabilecek bir süreçler karmaşası ve değişim güçleri, güçlü bir biçimde ulusal kültür kimliklerini yerinden etmektedir. Küreselleşme, ulusal sınırları aşıp dünya ölçeğinde iş yapma, yeni uzam-zaman kombinasyonlarında cemaatleri ve örgütlenmeleri bütünleştirme, birleştirme ve dünyayı nesnel olarak ve insanların deneyimlerinde daha çok birbirlerine bağlanmış hale getirme süreçlerine gönderme yapar. Küreselleşme, sınırları iyi çizilmiş bir sistem -bir ulus devletin yada bölgenin mıntıkasına (territory) göre coğrafi olarak tanımlanmış - olarak düşünülen klasik sosyolojideki bir "toplum" düşüncesinden uzaklaşmayı ve bunun yerini "toplumsal yaşamın zaman ve uzam boyunca nasıl düzenlendiği" üzerine yoğunlaşan bir perspektifin alınışını ima eder.[25] Küreselleşmenin en son aşamasının ana özelliklerinden birisi uzam-zaman sıkışmasıdır- küresel süreçlerin hızlanmasıyla birlikte dünya kendisini daha küçük hissetmekte, uzaklıklar kı-

24. Tomlinson, op.cit, s. 93.
25. Giddens, A., *The Consequences of Modernity*, Cambirdge, Polity Press, 1990, s. 64.

salmakta ve bir yerdeki olaylar çok uzaktaki yerler ve insanları çabucak etkilemektedir.[26]

Küreselleşme hem zamanda hem uzamda eşitsiz bir süreçtir. Söz konusu süreç, yakınlarda hız kazanmıştır ve aynı zamanda yerküre boyunca tekbiçimli olarak yaşanmamaktadır. Küreselllleşme süreçleriyle ilgili dinamikler, aşağıdaki ikiliklere ve bu çatışkıların her bir kutbu arasındaki karşılıklı etkiye yol açmaktadır.

-Küreselleşmeye karşı tekilleşme (particularization) küreselleşme, modern yaşamın belli alanlarını (örneğin, ulus devlet, üretim ve işletme süreçleri, tüketici yönelimleri...vb.) evrenselleştirse de aynı anda hem olay yerini hem de yer, göreceleştirip biricikliğin ya da farkın canlandırılışını ifade etmeye çabalayarak tekilleşmeyi teşvik eder.

-Homojenleşmeye karşı farklılaşma, küreselleşme yerküredeki modern toplumsal yaşamın yüzeysel görünüşünde ve kurumlarında belli bir aynılaşma yaratma eğilimindedir. Öte yandan aynı zamanda küreselin genel koşullara göre içselleşmesi ve yeniden eklemlenmesine yol açmaktadır.

-Bütünleşmeye karşı parçalanma: Küreselleşme, insanları, coğrafi sınırlar boyunca birleştiren yeni küresel, bölgesel ve ulusaşırı cemaat ya da örgütlenme biçimleriine getirse de aynı zamanda cemaatleri, ulus-devlet sınırların hem içinde hem dışında bölebilir ve parçalayabilir. Örneğin, etnik ve ırksal ayrımlar, örekiler yakınlaştıkca, daha çok eklemlenmektedir.

-Merkezileşmeye karşı ademi merkezileşme: küreselleşme, iktidarın, bilginin ve enformasyonun, sermayenin vb. artan yoğunlaşmasını (yeni, ulusaşırı, politik örgütlenmelere ve iş şirketleri) kolaylaştırsa da aynı zamanda kendi oluşumlarını ve sonraki gelişmelerini etkileyecek güçler üzerinde daha çok iktidar sahibi olmaya çalışan yerel kuruluşlar, cemaadler ve gruplar gibi güçlü bir ademi merkezileşme dinamiği (çeşitli türden yeni toplumsal hareketler denilen şeyleri hatırlayaın) yaratmaktadır.

- Yanyana Bulunmaya karşı (Eşzamanlı bulunma: küreselleşme, farklı kültürlerin, yaşam tarzlarının ve toplumsal pratiklerin yanyana bulunmasını gerektirir. Bu durum, sınırları güçlendirir ve sosyo-kültü-

26. Harvey, D., *The Condition of Postmodernity*, Oxford Baisl Blackwell, 1989, ss. 201-323.

rel farkları ve önyargıları birleştirir. Ancak eşzamanlı olarak, içinde düşüncelerin, bilgilerin, değerlerin, yaşam biçimlerinin melezleşmesinin yaşandığı, ortak kültürel kimlikler ve toplumsal uzamlar yaratır.[27]

İnsanların ulusal ve diğer kültürel kimilkleri için bu karmaşık sosyo-kültürel süreçler örüntüsünün anlamı nedir?

Bütün kimlikler simgesel uzam ve zamanın içine yerleştirilmiştir. Kendi hayali coğrafyaları,[28] kendine özgü görünümleri, kendi yer, yuva ve kök'leri anlayışları vardır. Bunların yanısıra kimliklerin mevkilenmeleri de söz konusudur- geçmiş ve bugünü birbirine bağlayan icad edilmiş geleneklerde, bugünü geçmişin içinde tasarlayan köken mitoslarında ve bireyi daha geniş, daha önemli tarihsel olaylarla birleştiren ulus ya da bölge anlatılarında. stillerin, yerlerin ve imajların küresel pazarlaması, uluslararası seyahat ve küresel medya ağları ve komünükasyon sistemleri, toplumsal yaşama aracı oluşu arttıkça, kimliklerin özgül zamanlar, yerler, tarihler ve geleneklerden kopuşu da artacaktır. Bu noktada, Avrupa bağlamında esrarlı bir gelişme gerçekleşmiştir. Savaş sonrası Avrupa gençliğinin ardılı olan kuşağın simgesel gerçekliği, hayali bir Amerika'nın çeşitli versiyonları tarafından önemli ölçüde işgal edilmiş olmalıydı. Bunun anlamı gençlik ve genç ruhlu yetişkinler grubunun yer algısının kısmi olarak söz konusu hayali gerçekliğin özgün türü tarafından belirlenmiş olduğudur. Savaş sonrası dönemde yetişmiş çağdaş Avrupalıların kökleri, bu insanlar Amerikan kültürünün ortaya koyduklarını seçici bir biçimde ödünç aldıkları ve benimsedikleri için Amerikan popüler kültürünün çeşitli formları içine, deyim yerindeyse, "demirlemiştir". Sadece bu özel konuda ve şimdiye kadar Wim Wenders'in İmlaf der Zeit (1977) filminin baş oyuncularından birisinin söylediği, ünlü "Amerikalılar, bilinçaltımızı sömürgeleştirdi" ifadesi, daha genel bir biçimde doğru kabul edilmiştir.[29]

---

27. McGrew, O., "A Global society" içinde Hall, S.,Held D., ve McGrew T., (ed) *Modernity and its Putures*, Cambridge, Polty Press, 1992, s. 74-76.
28. Said, E., "Narrative and Geography" *New Left Review*, 180, (March - April) 1990, ss: 81-100
29. Bu telaşlı karşı çıkış Lain Chambers'in İngiltere'nin durumu konusunda da Urban Rhythms, *Pop Music and Popular Cultura*, Basingstoke, Macmililan, 1985, s. 31.

1970'lerden beri küresel bütünleşmenin olası temposunda, uluslar arasındaki akımlar ve bağlantıları hızlandıran çok büyük artışlar oldu. Eşzamanlı olarak, çeşitli eğilimler meydana çıktı. Ulusal kimlikler, küresel bir geç modernitenin gelişmesi sonucu erozyona uğradı. Ulusal ve diğer yerel ya da özel kimlikler, küreselleşmeye direnme yoluyla desteklenmektedir. Ulusal kimliklerin önemi azalmaktadır, ama yeni kültürel melezlik kimliği ortaya çıkmaktadır. Sonuçların nereye doğru gittiği tabi ki söz konusu sosyo-kültürel koşullara bağımlıdır. Özellikle ulusun ya da bununla ilgili diğer yerel kollektif kimliğin özgül tarihi, etnik grupları kalkınması ve modernitede gelişmiş ve hâlâ bu bağlamda gelişen özgün yol, burada ilgilenilecek konulardır.

Kanımca küreselleşmenin tamamen yeni bir biçim olmadığı tartışma götürmez bir gerçektir.[30] Daha önce batı tarihinde ortaya çıkmış modernitenin doğasında küreselleşmeye değer yönelimler vardır. Kapitalizm "başından beri, ulus devletlerin değil, dünya ekonomisinin bir etkinliğidir. Kapitalizm, hiçbir zaman ulusal sınırlar tarafından belirlenmiş isteklere izin vermemiştir.[31] Çeşitli konularda, Roma İmparatorluğu, bugünlerde küreselleşme, kültürel emperyalizm, ulusaşırı ve çokkültürlülük olarak etiketlenebiecek yönelimler gösteren "küresel" bir medeniyet olarak geldiği için, küresel bir kültür konusunda özellikle yeni bir şeyin olmadığı "Daha önceleri kültürel emperyalizmin aynı derecede eklektik ve eşzamanlı olarak tektipleştirilmesi savunulabilir. Sonuçta İskender'in ordularını eski Yakın Doğuda gerçekleştirdiği Helenleştirme, çeşitli yerel motifleri taşısa da bunlara Greko-Makeden tiyatro, meclis, pazar-yeri ve gimnasyum biçimlerinde anlam vermekteydi.. Ve aynı durum Akdeniz dünyası boyunca Pax Romana için de doğruydu." der Anthony Smith. Ancak hemen ardından da aşağıdakileri ekler: "Ancak, bu modern öncesi kültürel emperyalizmler ne küre-

30. Daha ileri düzeyli bir çözümleme için bakınız Falmie S., "Conceptualizing Cultural Plow Perspectives on Globalization" içinde Kroes, R. W., Rydell, R., Doeko, Bosscher P.j., (ed) *Cultural Transmisssions and Receptions American Maa Culture in Europe*, Amsterdam, VU University Press, 1993, s. 278.

31. Walterstein, I., *The Capitalist Economy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, s. 19.

sel ne de evrenseldi. Sonuç olarak onlar doğdukları yere bağlıydılar ve bunları, herkesin tanıması ve kabul etmesi için mitosları ve simgeleriyle birlikte gerçekleştirdiler."[32]

## Küresel Bir Benzeşmeye mi Gidilmekte?

"Bugün ortaya çıkan özel kültür hiçbir yere ya da hiçbir döneme bağlı değildir. Bu kültür, bağlantısızdır, modern küresel telekomünikasyon sistemlerinin ulaştığı heryerden ve hiççbiryerden gelen farklı bileşenlerin gerçek bir karışımıdır" görüşünü savunur Anthony Smith.[33] Bence, bu nitelendirme, bugünkü durumu hakkıyla tanımlamamaktadır. "Küresel" kültürün oluşturucu formülü, program formatı ve temel konuları, şimdilik, Amerikan etkisindedir. Bunun temel nedeni, Amerika Birleşik Devletleri'nin, kitle iletişim araçları alanında ve ticari boş zaman malları ve hizmetlerinin kullanılması konusunda savaş sonrası dönemde göstermiş olduğu ilerlemedir. Devasa bir yerli pazara sahip olması, kitle üretimi ve yaratıcı potansiyellerini geniş merkezlerde toplamasını olanaklı kılmıştır. Ölçek ekonomisi ve birçok etnik gruptan oluşan bir ulusun kültürel geleneğiin zenginliği, yetenekler ve yenilikler için eşitsiz ve bereketli bir toprak sağladı. Üstelik, Amerikan kültür endüstrisindeki (film ve müzik, ticari radyo ve televizyon, reklamcılıkı vb.) dikey bir biçimde bütünleşmiş, büyük şirketlerin erken gelişimi, her çeşit yeni formda ve yeniden üretim medyasında yapılanan geniş bir ölçekte oluşu, popüler kültür formlarının içerde ve dışarda yayılması için elverişli koşullar yarattı. Ayrıca bu kültürün kendisi, ABD'nin başlangıcından beri sahip olduğu çokkültürlük toplumda bölgesel ve etnik farklılıkları aşarak normatif bir kültür geliştirme gereksiniminden doğmuştur Endüstriler, ulusal pazarı ele geçirmek için, etnik farklılıkları boydan boya yansıtacak estetik bir dil geliştirme zorunluluğu duydular. Böylece, bunlar, ihraç etmek için çok uygun olan popüler bir dünya kültür dilinin habercisi olacaktı.

---

32. Smith, A.D., "Toward a Global Cultur" içinde M. Featherstone (ed) *Global Culture*, London Mewtary Park, new Dehli, sage, 1990, s. 176-177
33. Smith, loc.cit. s. 177

Yukarıda belirtilen yönelimler, kültürel benzeşmeye yol açmaz. Günümüzün küreselleşen kültürü, kültürel antropolojik terimlerle söylemek gerekirse, bir örnekliğin, kopyasından öte çeşitliliğin örgütlenmesiyle nitelenecektir. Bir yanda küreselleşen kültür ve öte yanda her türden yerel kültürler arasındaki artan bir içiçe geçiş ve karmaşık bir karşılıklı etki her yerde görülebilir Küresel benzeşmeye doğru yönelimler boyunca, aynı zamanda farklılık, etnikcilik ve "ötekicilik"in pazarlanmasının bir çekiciliği de vardır. "Küresel"in etkisiyle birlikte "yerel"e karşı yeni bir ilgi ortaya çıkmıştır. Esnek uzmanlaşma ve uygun pazarlama biçimindeki küreselleşme egzotik turizm ya da popüler müzik alanındaki yerel kültürel kimliklerin dünya çapındaki yayılışı -dünya müziği denilen şeyi düşünün- biçimindeki diğer şeyler arasında yerel farkılıkları sömürmektedir.

Yerel'in yerini alan küreseli düşünnek yerine küresel ve yerel arasında yeni bir eklemlenme sürecinin başladığını düşünmek daha doğru olacaktır. Yerel, elbette sınırı iyi çizilmiş yenilikler içine sıkıca kök salmış daha eski kimliklerle karıştırılmamalıdır. Aksine yerel, küreselleşme mantığı içinde işlemektedir. Küreselleşmenin basitçe ulusal ya da diğer yerel kimlikleri yokedeceği olanaklı görünmemektedir. Daha olanaklı olan, eşzamanlı olarak yeni küresel ve yeni yerel kimliklendirmelerin oluşmasıdır. Bu bağlamda, yerel, özgün bir coğrafyaya ya da cemaate değil, daha çok kendisi küresel tablonun parçası olan ortak bir alan duygusuna dayanarak tanımlanır. Böyle bir haritalama işleminde, bir insanın kültürel yerellik algısı, hem doğrudan doğruya maddi koşullara hem de küresel olarak onları medyalaştıran kimlikler ve fantezilere bağlıdır. Simon Frith'e göre yerellik, globalden farklı bir anlamlandırma olarak üretilen, onun uzun soluklu spontan dışavurumu olmayan, uzun süreli olarak korunan yerel geleneklerdir.[34]

Bugünlerde, bölgesel kültürel kimlikler, söz konusu oluşturucu etkiler tarafından teşvik edilebilmektedir. Kültürün küreselleşmesinin genel arkaplanlarına karşı, yerliler, -hepimizin bazı zamanlarda men-

34. Frith, S., "Critical Responce" içinde, D. C., Robinson, Buck, E. B., Cuthberth M., ve Uluslararası İletişim ve Gençlik Konsersiyonu, *Music at the margins Popular Music and Global Cultural Diversity*, Newbary Park/ London / New Dalhe, Sage, 1991, s. 268.

subu olduğumuz- kendi zihniyetlerini ve yaşam biçimlerini açık bir biçimde ifade etme gereksinimini hissederler. Bu türden yer- bağımlı kimlikler, aynı zamanda küresel anlamda kitlesel- medyalaşmış kültürün özgün biçimleri aracılığıyla gelişirler ve ifade edilirler. İlginç olan, küresel popüler kültürün ana merkezi, A.B.D'de bölgesel (Ortabatı -Güney - Güneybatı-) yöneltmeler ve taşracılık da, bu günlerde ortaya çıkan kültürel küreselleşme ve yerelleşme arasındaki karmaşık karşılıklı ilişkide önemli bir rol oynar.[35]

Küreselleşme, aynı zamanda yerküre çevresinde hem bölgeler arasında hem de bölgeler içindeki nüfusun farklı tabakaları arasında aşırı derecede eşitsiz bir biçimde dağıtılmaktadır. Önemli bir etmen, ulusaşırı iletişim teknolojilerinin ve kitlesel iletişim ağlarının eşitsiz güç geometrisidir. Küreselleşme - her ne kadar, tanımı gereği tüm yerküreyi etkileyen birşey olsa bile- henüz özellikle Batılı bir olgudur. Stuart Hall'un haklı olarak ileri sürdüğü gibi, en son biçiminde küreselleşme hala, küresel ağları yönlendiren Batı toplumlarının (Japonya da buna dahildir) kültür endüstrileri tarafından üretilmiş Batı modernitesinin imgeleri, artifaktları ve kimlikleridir.[36]

Bütüncül, tek bir küresel kültür düşüncesini bir yana bırakmakta yarar vardır. Çeşitli kültürel alanlarda, küreselleşme eğilimleri, ne aynı doğrultuda gitmek, ne de aynı tempoyu göstermek zorunda olmadan da gösterilebilir. Dünya kültürü üzerine Fransız etkisi daha çok yüksek kültür türlerinde ve gelişmiş yemek ve moda gibi alanlarındadır. Japon şirketlerinin örgütlenmesine ve iç kültürel mühendisliğine geniş ilgi vardır. Çok daha uzmanlaşmış biçimlerde, Vatikan ya da Şiilerin kutsal şehri Kam (Qam) da dünyanın parçalarını, belli amaçlar için kültürü, merkez - çevre ilişkileri içinde düzenler.[37] Ancak, kolaylık olsun

35. Bununla ilgili daha geniş bilgi için benim *Journal of Popular Culture*, **28(1994), 3, ss. 95-123, teki** "Populist Rock in Postmodern Society; Gougar J., Mellemcamp in Perspective", başlıklı makame bakınız.

36. Hall, S., "The Question of Cultural İdentity" içinde Hall, S., Held D., ve McGrew T., (ed) *Modernity and its Futures*, Cambridge, Polity Press, 1992, s. 302-305.

37. Lanners, UIF., *Cultural Complhexity, Studies in the Social Organization of Meaning*, New York, Columbia Unöersity Press, 1992, s. 264-266.

diye makalenin geri kalan kısmında küresel kültür terimini kullanacağım.

Çevre toplumları, daima Batı kültürünün etkisine açık olmuşlardır ve bugün daha da açıktırlar. Bunların kapalı toplumlar olduğu düşüncesi, -etnik olarak saf, kültürel açıdan geleneksel, sahici, düne kadar modernite tarafından bozulmamış - egzotik alanlarının dokunulmamış olması tercih edilen "öteki" hakkındaki Batılı bir fantezidir. Mevcut kanıtlar küreselleşmenin Batı da dahil olmak üzere heryerde ortaya çıktığını ve çevre'nin genellikle -ancak daima değil- daha yavaş, daha az düzenli bir hızda olsa da, küreselleşeminin çoğullaştırıcı etkisini yaşadığını göstermektedir. Çevredeki yerli kültürün üyeleri, sürekli olarak karşılaştıkları dışarının kültürel istilasına, kendi yöntemleriyle karşılık vermektedirler.[38] Bu ilişkide, Hannerz, farklılık ve eşitsizlik üzerinde etkileşim tarzları ve bölgeleri konusunda odaklaanan sosyo-linguistikten ya da daha doğrusu temas linguistiğinden - ödünç alınan bir metaforu kallanmak suretiyle, "crealization" terimini önerir. Bu terim, anayurt temelinden uzakta, çeşitli coğrafi ve kültürel kökenden insan grupları arasındaki bir iletişim aracı olarak kullanıldığında bir dilin uğradığı değişimleri ima etmektedir.[39] Böylece, dilin yapısal karmaşıklığında bir indirgeme ortaya çıkar. Anayurtta dili düzenleyen katı gramer,sentaks ve semantik kuralları, nüfuzunu kaybeder ve sözcük dağarcığı geçerli bütün adetlerinden koparılır. Aynı şekilde, anayurdun kültürel adetleri, başka yerdeki halk, onların kültürel özünü ve biçimini benimserken, nüfuzlarını kaybedebilirler. Bütün ülkeler daima çeşitli toplumsallaştırma pratiklerinde ve günlük yaşamın düzenlenir biçiminde yaşadıkları kültürü korumak için birçok stratejiye sahip olmuştur. Ancak bu adetler, başka yerlerde anlamını yitirir, böylece, anayurtta kültürel biçimleri ve bu anlamlandırrma sistemlerini yapılandıran bir kültürel matrix dışında bırakılabilirler. Anlamlandırma sistemi, özgün kültürel bağlamından kurtulur ve çevredeki halk tarafnıdan seçici olarak ödünç alınır, yorumlanır ve yeniden yorumlanır.[40] Özelikle

38. Hall, op.cit, s. 305
39. Hunnerz, op.cit. ss. 264-266
40. Kroes, R., *De Leegte van America*, Amsterdam, Prometheus, 1992 yılı.

A.B.D ta başlangıcından bu yana güçlü crealization eğilimleriyle nitelendirilmiştir.

## İçerde ve Dışarda ABD Kültürü:

## Değişim ve Süregelen Kültürel Melezleşme

Amerikan kültürünü diğer kültürlerin karşısına koyan aşağıdaki nitelendirme, ötekilerden daha açıktır ve Amerikan kültürü içerisindeki paradoksları, ikibiçimlilikleri ve uyumsuzlukları ya da daha ince farkları ve belirsizlikleri dikkate almaz.[41] Bunların, Amerikalıları, örneğin, Hollandalı, Alman, Fransız, İngiliz halkından ya da daha genel olarak Avrupalılardan, özellikle daha farklı yapacak temel nitelikler olduğunu iddia etmek istemiyorum. Bununla birlikte güçlü toplumsal etkilere sahip göreceli farklılıklar vardır.

Amerikan kültürünün çok tipik bir eğilimi, kültürel formları bileşenlerine ayırmak ve yeni bir kalıpta özgürce yeniden düzenlemektir. Genellikle Amerikalılar, yüksek ve düşük kültürle olan liberal ilişkilerinde, yüksek kültürün yeniden kurulması yoluyla popüler olanın umulmadık üretiminin devingen dolaşımında sentaks kurallarını görmezden gelmeye yatkındırlar Kendilerine, Avrupa'nın kültür gramerinden çok daha fazla serbesti tanırlar. Bilimsel tavırları onların, kültürel yapıları açık uçlu olarak görmesini sağlar. Avrupa mirasıyla ilgili olarak Amerikalılar, geleneksel ilişkilerin ve tarihsel olarak gelişen toplulukları gevşek parçalara bölmektedir. Kendilerini, bu parçaları yeniden düzenlemekte ve onları yeni bir bütünlük içinde yeniden şekillendirmede serbest hissetmektedirler. Amerikalılar, Avrupalı Amerika gözlemcilerinin başından beri ilgisini çekecek şekilde akademizmden ve kültürel otoriteden bağımızılık gösterirler. Bütün kültürel alanlarda -

41. Özellikle bakınız Kammen, M., *People of Paradox, an Inquiry Concerning the Origins of American Civilization*, İthaca NY: Cornell University Press, 1980, ve Willliam Woodword'un bilgi verici bir değerlendirmesi, "America as a Culture" Parts 1 and 2, *Journal of American Culture*, II (1988), ss. 1-15, II (1988), 2, ss. 17-32.

eğitimde, spor ve oyunlarda, mimaride, edebiyat, politika, reklamcılık semiyotiği ve politik mesajlar ve buna benzer rejimlerde - zihnin modularize edici, parçalayıcı bir tavrın varlığını görmek mümkündür.[42]

Ancak Amerikalıların kendi kültürleri üzerine, düşüncelerindeki demokratik etki yüksek ve düşük; değersiz ve yüce arasındaki farklılıkları azaltmış olsa da geri kalan kısım, yalnızca metafizik ihtişamı ile sürdürülmekte olan büyüsü bozulmuş bir Avrupa değildir. Amerika'da herzaman, anayurdun kutsanması ve antimetafizik olmayan kültürel formlara açıkca daha yüksek anlamlar yükleme adına geçerli bir öğe varlığını korumuştur. Amerikan kültür geleneği, yüzeyle hesaplaşan birçok anın yanısıra aşkınlık ve kendi yaratıcı kapasitesi hakkında -örneğin, Cumhuriyetçi vb. politik yapıları, Brooklyn Köprösü, Niagara şelaleisnin ışıklandırmaları, neon ışıklarıyla şehrin gecesi manevralarının yaratımı gibi teknik müzeler - sessiz bir coşkunluk onları gösterir. Amerikalılar, Avrupa'nın kültürel sentaks ve gramerini sadece sarsmakla kalmadılar, aynı zamanda kültürel semantiğini de değiştirdiler. Avrupalılar, Amerikalıların, düşük kültürü ve pespayeliği yükseltmesiyle alay ettiklerinde, bunu daima bir yanılsamadan dolayı yapmışlardır. Avrupalılar, Amerikan estetiğini, sanki daha fazla ses çıkarmadan Amerika'ya uygulanması gerekiyormuş gibi Avrupa yüksek kültürünün standartlarına göre değerlendirdiler.

Elbette Amerika'da da kibar Anglo-Sakson merkez kültürünün temsilcileri vardı. Bu kişiler, onları ana yurtlarına daimi olarak bağlayan bir kültürel süreklilği muhafaza ederek, çevrede merkezin bir taklidinin savunucuları ve bekçileriydi.[43] Ancak Amerikalıların çoğunluğu, özgün kültürel kökenlerinden koparılmış gruptandı. Siyah köleler ve göçmenler, külltürel arkaplanlarını da Amerika'ya getirdiler. Bu kültürel aktarımlar, Amerika'da değişikliklere yol açtı. Bunlar gibi aşağı ve mütevazi toplumsal grupların kaderi asla tam olarak efendilerinin kültürel hegemonyalarının elinde değildi. Bu gruplar, çoğunlukla ta-

42. KKG Blair, J., *Modular America, Cross Cultural Perspectives on the Emergence of an American Way*, New York et Greenwood Press, 1988.

43. Önemli bir karşı eğilim için de özellikle bakınız Richard L. Bushman, *The Refirement of America Persons, Houses, Cities*, New York, Koop, A. A., 1992.

mamen baskı altında ithal edilmiş kültürler ve evsahibi çevresinin kültürünün özgür bir karışımında kendi kültürel dünyalarını yarattılar.

Benzer yaratım süreci, Amerikan kültürünün yurtdışındaki alımlanması sürecinde de sözkonusuydu ve bu, bugün de hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Böylece çifte bir yaratımdan sözedebiliriz. Bu, Amerika'dan aktarılan kültürel öğelerin, kendilerine özgü toplumsal ortamlarından koparıldıkları anlamına gelmektedir. Yerel ABD bağlamından koparıldığında ise bunlar metamarfoza uğrarlar ve yeni anlamlar kazanırlar.

Amerika, çevreden merkez bir ülkeye doğru evrilmişse de hiçbir zaman, eski alışkanlığı olan kültürel formların yaratımından vazgeçmemiştir. Ancak, Amerikanın modülarize eden tavırlarını çok iyi niteleyen birçok kültürel anlatımın, öncelikle Avrupa'da gelişmiş şeylerin radikal bir yorumu olduğunu hiçbir zaman unutmamalıyız. Amerika, Avrupa'da asla tümüyle gelişemeyecek olan tüm bu yönelimleri kusursuz biçimlerde gösterir. Avrupa'da her zaman kendi metafizik dünya görüşlerinin yerinden edilmesine karşı gelen güçlü bir grup varolmuştu. Amerika'da kültürel öğeler, Avrupa'daki karşılayıcı güçlerin ağına yakalanmış şekilde gelişebildi. Avrupa toplumu ve kültürel mirasın parçalarını aktarıma dışında kendi yükselme ve gelişme yasalarını izleyen bir teşekkül oluştu. Burada, yukarıda anılan yaratım süreçleri önemli bir rol oynamaya devam edecektir.

Yurtdışındaki Amerikanlaşmaya baktığımızda araya giren süreçleri dikkate almak zorundayız. Her zaman için söz konusu yerli kültürel bağlamda, seçici olarak ödünç alma ve benimseme, çeviri ve bütünleşme vardır. Avrupa'nın Amerikan kültürünü alımlamasında, daha önceleri Amerikanın Avrupadaki kültürlere bağlı olduğu melezleşme ve yaratım meydana gelmiştir.[44]

## ABD Kültürünün Dışa Aktarımı

Çeşitli aracılar, kurumlar, bireyler ve gruplar ABD düşüncelerini, mitoslarını ve modellerini Amerika'nın dışına taşımaktadırlar: Askerler,

44. Kroes, op.cit, s. 194-211, Ayrıca bakınız Rob Kroes, *If You've Seen One, You've Seen the Mall, Europeans and American Mass Culture*, Champaign, Ill. University of Illnois Press, 1996.

çeşitli şirketler, tüccarlar, yatırımcılar, kurumlar (örneğin, üniversiteler), dünya ve diğer uluslararası sergiler, kişilikler, turistler, hayırseverler ve hepsinden önemlisi de Amerikan medyası (radyo, televizyon, basın) ve kütür endüstrisi (film, müzik, moda, reklamcılık, vb.) Tüm bu alanlarda, "Birleşik Devletler kapitalist üretim ve yeniden üretimde en özgün yenilik kaynaklarına sahip olduğunu kanıtlamıştır.[45] Özellikle her türden kültür girişimcileri, ABD popüler kültürünün yurtdışına aktarılmasında önemli araçlardır.

Devlet müdahaleleri gibi yaşaması, dış işleyişe bağlı olan iş sektörleiryle -eğlence, havacılık teknolojisi, petrol- yurtdışında yatırım yapmayı özgürce seçenler (Kellogs, Procker ve Gamble, IBM, vb.) arasında önemli bir ayrım yapılmalıdır. Birinci gruptakiler, Avrupalı ve diğer yabancı şirketlerle ilişkilerinde iş ve hükümet arasında daima çok yakın temaslar kurmuşlardır. Burada, pragmatizmin toplumsal üstünlüğü Birleşik Devletler'e onun ekonomik gücünü açığa çıkaran yeni metodları bulmada büyük bir esneklik sağlamıştır. Bu durum özellikle dört ana sektörde görülebilir. Havayolları, petrol, telekomünikasyon ve filmler. Popüler kültür alanında, sözkonusu endüstriler arasında Hollywood, yurdışında özellikle de Avrupa'da, muhtemelen en fazla etkiye sahip olanıdır. Gerçekten de Hollywood hiçbir zaman ciddi bir rekabete maruz kalmamıştır. [46]

Önemli bir aracı da, 1948'de Soğuk Savaş baskısı altında kurulan Birleşik Devletler Haberalma Dairesidir. Denizaşırı operasyonlarıyla birlikte USIS (bugün ABD Haberalma Servisi olan) Birleşik Devletlerin dış politika amaçları konusunda Avrupa kamuoyunda sempati ve anlayış yaratma çabasında bir Amerikan kütürel saldırısı düzenlemek için baş sorumluluğu taşıdı.(1938'de Devlet Bakanlığında yaratılan Kültürel

---

45. Ellwood, D., Elteren, M., van, Gidley, M., Kroes, R., Nye, D., E., Rydell, W. R., ."Questions of Cultural Exchange, The NİAS Statement on the European Reception of American mass Culture", içinde Rob Kroes, Robert W. Rydell, Docko F. Jk. Bosscher (derleme) *Cultural Transmissions and Receptions, American Mass Culture in Europe*, Amsterdam, VU University Press, 1953, s. 8.

46. İbid, s. 8-9, Ekllwood and aRob Kroes (der) *Hollywood in Europe, Experiences of a Cultural Hegemony*, Amsterdam VU University Press, 1994.

İlşkiler Dairesi, bu kültür diplomasiisini önceden haber veriyordu). Bu kültürel saldırılar birçok biçime girdi. Amerikan müziği konserleri, Amerikalı sanatçıların sergileri ve uluslararası gösterimlerde sunulması, USIS (Birleşik Devletler Haberalma Servisi), caz, rock, ve country müziğini de içeren Amerika'nın Sesi Radyosunun programları aracılığıyla bir dizi Amerikan kültürel formunu Avrupa'ya boydan boya taşıdı. Bunun yanısıra USIS, Amerikan kültürünü yurtdsşına taşıyan en yetkin araçlardan ikisi için şemsiye olmuştur. Bunlar, America İnstitutes (Almanya ve Avusturya'da Amerika Hauser denilen kurum) ve Fulbright değişim programıdır.[47]

Soğuk savaşçılar, ABD kültür diplomasisinin önceleri, Avrupalıları, Aaron Copland, Samual Barber ve Walter Pisto gibi ciddi Amerikan müzisyenleriyle etkilemeye çalıştığını vurgulamak gerekir. Ancak, Avrupa beğenisiini Amerikanlaştıran şey, Amerika'nın yönlendirilen eğlence endüstrisiydi. 1950'lerin başına kadar Devlet Bakanlığı ABD popüler müzğinde saklanmış olanakları tam anlamıyla anlamamıştı. Daha sonra, resmi olarak desteklenen turnesi sırasında muazzam sayıda Avrupa izleyicisini çeken Louis Armstrong bu yönde önemli bir örnek oluşturmuştur..[48]

Amerikan popüler kültürünün daha doğrudan aktarımı Batı Avrupa'nın çoğu yerlerinde, Japonya'da ve dünyanın diğer yerlerindeki ABD askeri üsleri ve Amerikan politik varlığının diğer süperleri aracılığıyla gerçekleşti.[49] Amerikan Güçleri Ağı (A:F:N)'de düzenli olarak yayınlanan county müzik, caz ve rock programları, yerli halkların bu müzik türlerini (daha fazla) kabul etmesinde oldukça etkili oldular.[50]

---

47. Wagnleiter, R., Horwitz R. P., (der) *Exporting America*, New York and London, Garland Publishing, İnc, 1993, ss. 305-343 içinde "Propagating the american Dream: Cultural Policies as Means of İntergartion" başlıklı makalesinde bu kültürel politikaların karmaşıklıklarına ilişkin ilginç açıklamalar yapar.

48. İbid. s. 321

49. Ellwood, et al. loc.cit. s. 10.

50. 1970'lerin ortalarındaki AFN'deki country müzik ve FRG'deki country boom üzerine etkileri için bakınız Richard Helt, "A German Bluegrass Festival, The Country Boom and Some Notes on the History of American Popular Music in West Germany" *Journal of Popular Culture*, 10(1977), no.

Yalnızca Amerika'nın maddi kültürel ürünleri değil aynı zamanda Amerikan kültürel ve davranışsal pratikleri ve bunlarla bütünleşen ideolojileri de Amerikan popüler kültürünün dışarıdaki önemli araçları oldular. İşletme, tedavi ve eğitim pratiklerinin ithal edilmesi ve yayılmasıyla birlikte, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ABD kültürel yörüngesi içinde, Avrupa ve diğer toplumlar üzerinde, çoğunlukla daha gizli - ancak belki daha da önemli- bir kültürel etki ortaya çıktı. Ancak bu durum, özellikle endüstriyel işletme alanında olmak üzere 1920'ler gibi erken bir tarihte başlamıştı. Bu pratiklerin benimsenmesi yoluyla sorunları kavrama ve çözüm yolları arama konusundaki özgül yolların yanısıra bilgi, değer ve normlar, ideal standartları ve kökenlerini Amerika'da bulan davranış kalıpları etkinlik katamamıştır. ABD'nin diğer etki alanlarında olduğu gibi genellikle seçici bir uyarlama gerçekleşmiştir. Örneğin, 1940'ların sonundaki ve 1950'lerdeki Hollanda da, yeni işletme pratiğinin, kişiselci sosyalizmin varolan bir Hristiyan hümanist geleneğiyle bütünleştiği, endüstride insani ilişkiler yaklaşımının ahlaki anlamda bir alımlaması ortaya çıktı. Bir diğer etkileyici örnek de daha kuşkucu ve kötümser bir dünya görüşü olan Lutherizmi tamamen geçmese de belli ölçülerde onun yerini alan savaş sonrası İsveç'de alımlanmış olan Pozitif Düşünme geleneğindeki üsluptur.[51] 1940'ların sonunda ve 1950'lerde Marshall Planı sayesinde yeniden yapılanmış sermaye Amerikan işletme pratiklerinin gelişini teş-

---

4, ss. 824, 826, 827. eski zaman ve bluegrass müziğinin Japon alımlaması için bakınız Toru mitsui, "The Reception of the music of American Southern Whites in Japon " içinde, Noil V. Rosemberg (der), *Transforming Tradition Folk Music Revials Examined*, Urbana and Champaign University of Illinois Press, 1993, s. 274-293.

51. Ellwood et al. s. 9, Mel van Elteren, "Psychology and Sociology of Work Within the anglo-American Orbit" içinde, Loether H., (der) *Dutch-American Relations*, **1945-1968,** Assen Manstricht, Van Gorcum, 1992, s. 163-165, Lundeln, R., "America in Sweeden, Visible and Invisble Influence" içinde Kroes R., (der) Within the U.S, orbit, *Smoll National Cultures vin-a-vis the United States*, Ansterdam, VU, University Press, s. 143-148.

vik etti ve Avrupalılar, Amerikan ürünlerini ve imajlarını tüketicilerine yöneltti. Ancak Amerikan Kitle Kültürünün Avrupa'da alınlanması üzerine NİAS Bildirisinin yazarına göre:

> "...Amerika hükümetinin karnından konuştuğuna ve Avrupa kamuoyunda sadece kuklalar olduğu sonucunu çıkarmak yanlış olacaktır. 1950'lerde ve 1960'larda tam da Amerikanlaştırma sürecinin kendisi özgürlük ve uyumculuk üzerine tüm çelişkili mesajlarıyla birlikte, özelikle genç insanlar arasında Birleşik Devletler'in dış politikasının ve onları destekleyen Avrupalı politikacıların bir eleştirisini geliştirmek için sözcük dağarcığı yaratmaya yardımcı oldu.[52]

Ancak daha önce de belirttiğim gibi toplum neredeyse yalnızca ulus-devlete bağımlı olarak düşünülmemelidir. Hatta bu, bugünün dünyasında ulus-devletin erozyunu, eğilimleriyle birlikte daha da geçerlidir.-her ne kadar ulus devlet, ulusal kimliklere eklemlenmiş, bazen de etnik kimliklere ve modern öncesi geleneklere sıkıca bağlanmış olsa da bu böyledir. Geç modernitenin yükseliişi ve yüksek ve popüler kültür formları arasındaki katı ayrımlar tarihe karıştıkça, sözde yeni orta sınıf öğeleri küresel - kitlesel medyalar kültürel formların önemli taşıyıcıları ve arabulucuları haline gelmektedir -ABD popüler kültürüre aşırı bir uyumlu hale geldiler. Toplumsal olarak hareketli olan bu yeni orta sınıf II. Dünya Savaşı sonrası popüler kültürün ürünleri ve sosyo-kültürel kodlarıyla büyüdü ve üyelerinin birçoğu, bugün çeşitli toplumsal alanlarda sağlam konumlara ulaştı. Bu toplumsal sınıfın siperleri kitlesel medyada, hizmet endüstrisinde, yüksek eğitimde, modern refah devletlerinin toplumsal konumlarında ve buna benzer yerlerdedir. Bu kişiler ulusal sınırların ötesine geçen ve sadece, ulus-devletler sorunsalı arasında kültürel aktarımlar ve değişimlere göre bir kavramsallaştırma yapan ulusaşırı iletişimin üçüncü kültürlerine katılan toplumsal kimlikleri paylaşırlar. Son olarak söylenen, sosyal bilimlerdeki geleneksel biçimde kavramsallaştırılan toplumsal ve kültürel süreçten görece bağımsız olarak ele alınmalıdır.[53]

---

52. Ellwood, et al. s. 10
53. Mike Featherston, "Lifestyle and Consumer Culture" içinde, Meijer E., (der) *Alledaags Leven, Vrijerijd en Cultwar, Tilburg Centrum Voor*

1960'lar ve 1970'lerin kültür eleştirisinden, yaygın Amerikanlaşma nosyonunda düşünüldüğü gibi Amerikan popüler kültürünün hegemonyası altında küresel bir kültürel benzeşme düşüncesiniin kabul edilemez olduğu açıktır. Amerikan yaşam tarzının özgün boşzaman ve eğlence biçimleri, medya-merkezli politika yapısı, serbest piyasa ekonomisi ve buna benzer şeyleriyle küresel olarak yayılması ve benimsenmesi hakkındaki bilindik inanç, bu konularda verimli bir bakış açısına sahip olmamızı engellemektedir.

"Amerikanlaşma" nosyonu, insanların Avrupa'daki endüstriyel kapitalist gelişmelerin belli sosyo-kültürel etkilerini başka yerlerden gelen etkilerin sonucu olarak tanımlamasını ve bunlara neredeyse ölümcül nitelik atfetmesine izin verir. Ancak, "Amerikanlaşma", daima, süreç içinde değişen belli bir kültürün Amerikan kökenli şeylerle bütünleşmesi ve onları benimsemesini ima eder. Yalnızca bu bağlamda, Amerikanlaşmanın yerel biçimleri gereği gibi anlaşılabilir. Öte yandan Amerikanlaşma, adeta modernleşme olarak yorumlandığında (modernleşmenin görkemli yolundaki büyük müjdeci olarak Amerika) yine önemli birtakım sorunlar gözardı edilmiş olur. Sosyo-kültürel bir perspektiften bakıldığında Amerikanlaşmanın moderleşmeyle özdeşleştirilmesi, Amerikan sosyal bilimlerinde klasik modernleşme kuramlarının en parlak devirleri olan 1950'lere ve 1960'ların başına bakarak kabul bile edilemez. O yıllarda bu süreçler az çok özdeş görülmekteydiler ve modernleşme ölçütleri, örnek bir model olarak ABD'den gelse de Amerikan toplumu, tarihin başarılmış hedefi sayılıyordu.

Amerikanlaşma ve modernleşme bazı durumlarda aynı sayılabilir, ancak her koşulda bu ikisini birbirinden ayırmak için özen gösterilmesi gerekir. Ve yine bu ayrımı yaparken, Amerikan etkisinin birtakım yönlerini inkar etmek de dahil olmak üzere -basitleştirilmiş bir ayrıma karşı

---

Vrijetijdskunde, Kadbolieke Üniversitesi, Brabant, 1987, iem, "Global Culture An İntroduction" içinde, Featherson, M., (der) *Global Culture, Nationalizm, Globalization and Modernity*, London et: Sage, 1990, ss. 1-14, Scott Lash ve John Urry, *The End of Organized Capitalizm*, Cambridge, Polity Press, 1987.

dikkatli olmak zorundayız. Bu tutum, teknolojik değişimin, kültür bağlamında ortaya çıkmadığı inancı olarak, teknolojizmin üstü örtülü bir biçiminden başka bir şeye yol açmayacaktır.[54]

Elbette, gelişmiş endüstriyel toplumlarda Atlamtik ötesi örneklerin alımlanması için ortak bir referans çerçevesi vardır. Çeşitli türde Amerikan düşünceleri ve pratikleri, bu toplumlarda yapısal olarak birbirine benzeyen sorunlar için (hatta ekonomi politikasının temel nitelikleri ve toplumsal yeniden üretiimin gereklilikleri ve koşullarıyla birleşmesi de dahil olmak üzere) çözümler sunuyor gibiydi. Ancak aynı zamanda Amerika'dakilerden açık bir biçimde ayrılan olumlayıcı toplumlarda, bir çok yerde modern refah devletinin gelişmesi, sermaye ve emek arasındaki büyük farklar, ekonomik baskı yapmak için kullanılan fırsatlar ve politik iktidar yapıları (bu hala mevcut bulunan Amerikan etkilerinin, özellikle de Amerikan işletme pratiklerinin uygulamalarına ragmen gerçekleşmişti) gibi özgül gelişmeler de vardı. Ayrıca modernleşme bağlamı dışında ve tehlikede olan öğeler de söz konusuydu. Bazı durumlarda Amerikan kültürel etkileri 60'ların sonları ve 1970'lerin başlarında Avrupa'da ABD karşıtı kültürün yayılmasında olduğu gibi modernleşmeye karşı tepkilere bile yol açmıştı.

Amerikan kültürünün diğer toplumlardaki etkisine bakarak oluşturulan kültürel emperyalizm kavramı, gerçekleşen uyuşma sürecinde duyarsız olduğu, feodal bir kültürel bağlamda ortaya çıktığında değerlerin ve simgelerin girift dönüşümünü dikkate almadığı için aşırı derecede kaba kalmaktadır. Amerikanlaşma çalışmasına, savaş sonrasını izleyen dönemde Amerikalı olmayan izleyiciler tarafından kaç tane Amerikan filmi izlendi? gibi sorular sorularak katı ve amprik bir temel vermek mümkündür ve kuşkusuz bu da arzu edilecek birşeydir. Ancak iş, bu filmlerin önemine geldiğinde, -bu izleyiciler tarafından nasıl izlendiği ve nasıl yorumlandığı ya da tatmin olmaları için ne gerektiği- bu tür niceliksel düşünceler yetersizdir ve asıl Amerikanlaşma süreci hakkındaki çalışma sadece bir atlama tahtasıdır. Aynı muhakeme örneğin, Amerikan pop/ rock müziğiinn alımlanmasına da uygulanmalıdır. İthal edilen kaset sayısı ve ulusal listelerin başındaki Amerikan hitle-

54. Ellwood, et al. loc.cit. s. 2.

rinin sayısı üzerine yapılacak çalışma, bu müziğin yerel halk tarafından bilfiil alımlanış ve yorumlanış biçimlerinin araştırılmasıyla tamamlanmalıdır.

Kaçınılması gereken başka bir tuzak da Amerikan popüler kültür kavramını, yekpare, çelişkilerden ve karmaşadan bağımsız olarak kullanmaktır. Amerikan geleneklerinin çoğulluğu aracılığıyla ve Amerika düşüncesi ve yerelin özgüllüğü arasındaki daimi gerilimle hem süreklilik hem de aykırılık sunmaktadır. Amerikan kültürünün ana akımı içinde bile çatışmalar vardır. Bu konuda Batı Avrupadaki kırklı yılların sonlarını karşılaştıran o dönemle ilgiili çok açık bir örnek vermek için, With the Wind (Rüzgar Gibi Geçti) in idealleri ile The Grapes of Wrath (Gazap Üzümleri) nin ideallerinin özdeş olmadığını söylemek yeterlidir. Aynı şekilde, Hollywood'a özgü hafif aile seyirlikleriyle örneğin, caz müzisyenlerinin gerçekleştirdiği cüretkar deneyimler arasında ortak noktalar pek yoktur. Amerika'nın birbirine zıt deneyimleriyle eklemlenseler de genel Avrupa Kamuoyunun kırkların sonunda bu türden farklılıkların farkında olması küçük bir olasılığın ötesine geçmez..[55]

Bu bakımdan savaş sonrası yılların ardından gelen dönemde Amerikan popüler kültürünün alımlanmasının doğasında açık farklılıklar vardı. Genellikle Batı Avrupa ülkelerindeki Amerikanlılığın, Amerikan kültürü ve Amerikan toplumundaki aykırılığın artan biçimde farkına varılmasına göre nitelendi. Savaş sonrası yılların ilk kuşağı için bildik olmayan "öteki" ya da "Alternatif Amerika" kavramları, tahrip eden onyıllarda daha fazla dikkate alındı. Nihayet, kırkların sonundaki Amerikan kültürüne karşı tipik genel tavır, o kültür içindeki özgül yönelimlerin daha seçici bir değerlendirmesine dönüştü. Şaşırtıcı bir örnek olarak altmışlardaki Avrupa öğrenci hareketlerinin Amerikan Yeni Solu'nun bir kopyası olmasını gösterebiliriz. İronik bir biçimde altmışların isyancı öğrencileri, alternatif Amerika tarafından etkilenmelerine karşın, çoğunlukla kendilerini Amerikan karşıtı olarak

55. Bakınız Tomlinson op.cit. kabul ettiği dört kültürel emperyalizm söylemi, 1) medya emperyalizmi, 2) kültürel emperyalizm ve ulusalcılık söylemi, 3) kapitalizm kültürü söylemi, 4) modernite, gelişme ve kültürel yazgı söylemi üzerine öncelikli bir çözümleme.

görüyorlardı. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu terim, Vietnam Savaşını protesto eden birçok Avrupalının Amerikan Yeni Solu, gençlik kültürünün idealleri ve sanatsal ifadeleri tarafından telkin edildiği gerçeğini gizleyen yanıltıcı bir terimdir. Aslında Amerikan karşıtı diye düşünülen şey, düzen karşıtı ya da en azından Amerikan politik düzeni karşıtı diye adlandırılsa daha doğru olurdu. ABD'deki siyah protestocularla dayanışma ve California hippilerinin kültürünü taklit etme girişimlerinin asıl modelleri hâlâ Amerika'dan çıksa bile Pentagon ve Beyaz Saray'dan daha başka bir Amerikayı işaret eder. Amerikan karşıtlığı kavramı ABD kültürünü, yekpare gören varsayımalara dayanır. -ki bu varsayımlar açıkca protestocuların kendi yaşambiçimleriyle çelişmektedir.[56]

Daha yakınlardaki yabancı izleyiciler arasında Amerika'ya karşı olan bu ikili tutum - bir yandan onun popüler kültürünü kucaklarken öte yandan emperyalist baskıcı bir güç olarak ABD'yi eleştirmek- Amerika'nın Vietnam Savaşı hakkındaki filmler tarafından karmaşık bir biçimde desteklendi. Burada yukarıda sözünü ettiğimiz NİAS Bildirisinden bir kez daha alıntı yapacağız:

> Vietnam filmleri sadece Amerikalıların kendi Vietnam travmasını kavramaya çalışma biçimini yansıtmamış, (ve bu anlamda Amerikan kamuoyunun temel kaygılarına hitap etmemiş, aynı zamanda Amerikan kültürel kodlarının yurt dışında güçlü taşıyıcıları olmuştur. Amerikan öykücülüğünün repertuarından bir şeyler apartarak ya da Amerikan kitle kültürü ögelerini yeniden dolaşıma sokarak ya da Rambo gibi Amerikan ikonları yaratarak Vietnam filmleri dış kamuoyona Amerikan kültürünün iç işleyişlerini sunmaya ve onları eğitmeye devam etti. Ancak aynı zamanda bu filmler dış kamuoyunun benimseyebildiği ve kendilerine göre kullanabildiği ortak bir dil sağladı. Örneğin, Rambo'yu Avrupa'da Cruise misillemesi üzerine tartışmalar sırasında Amerikan karşıtı bir simgeye dönüştürebiliyorlardı. Ya da kendi sömürgeci dönemlerinde Avrupa tarafından yapılan savaş vahşetleri üzerine ilk tartışmayı telkin edebiliyorlardı. Bunun yanısıra aracılık ve

56. Schon, S., "Postwar Americanization and the Revitalization of European Culture" içinde, Skovman M., ve Scbronder, K. C., (der) *Media Cultures Reoppraizing Transnational Media*, London, New York, Roudledge, 1992, ss. 143-145.

yeniden bağlanmsallaştırma Avrupa'da Amerikan kültürünün alımlanmasını daha genel biçimde nitelendirmek için kullanılıyordu.[57]

Ancak bu ve buna benzer örneklerden dolayı Avrupa'daki ABD popüler kültür akımının, tanımı gereği, Amerikan kültürünün çeşitliliğine ve karmaşıklığına tam olarak ulaşabilmeyi sağladığı sonucuna çabucak sarılmamak gerekir. Duncan Webster'in belirttiği gibi Amerikan kültürü, geleneklerin çoğulluğu ve bir Amerika düşüncesi ile genelin özgülüğü arasındaki daimi gerilim aracılığıyla hem süreklilik hem de aykırılık sunan bir kültürdür.[58] Hatta Fransız bir Amerika uzmanı olan Marc Chenetier kitle kültürü ihraçları aracılığıyla Birleşik Devletlerin sözde bilgi birikiminin bu türden gerekli bilgi için bir teşvikten ziyade bir engel olduğunu vurgular.[59] Chenetier'in tepkisi, Amerikan popüler kültürü konusundaki tamamen olumsuz görüşlerine bakılarak abartılıyorsa da ABD popüler kültürünün imajlarında ve soundlarında saklı bulunan öteki enformasyonların benimsenmesinin ABD üzerine gerçekten bilgi sahibi bir görüş için gerekli olduğu da inkar edilemez.

Amerikan kültürünü yekpare gören görüşü çürüten bir başka öğe de bu kültürle diğerleri arasındaki karşılıklı etkidir. Bu durum, Avro-Amerikan bağlamında çok açıktır. İstila, sömürgeleştirme ya da hastalık bulaştırma türündeki Amerikanlaşma söyleminin aksine, Birleşik Devletler ve Avrupa arasında karmaşık bir değişim dizisi vardır. Avrupalı göçmenlerin, Hollywood'a gittikten sonra yaptıkları heyecan verici yapıtlar daha sonra Fransız eleştirmenler tarafından film noir (kara film) olarak alkışlandı. Hollywood filmlerinin Fransızlar tarafından yeniden değerlendirilmesi, yeni dalgaya dönüştü ve Godard'ın A Baut de Souffla (Serseri Aşıklar) 1959, sonradan Breathless (Nefes Nefese) 1983 adlı Hollywood filminde Jim McBride tarafından altüst

57. Ellwood, et al. loc.cit. s. 11.
58. Webster, D., Yonder, L., *The Imaginary America of Populist Culture and Europe*, Bowling Green, Bowling Green Popular Press, 1975, s. 13.
59. Chenetier, M., "America Degrained" içinde, Horwits R. P., (der) *Exporing America*, New York and London, Garland Publishing, inc. 1993, s. 350, Chenetier öğretmenlik yaşamının üçte ikisini ABD klişelerinin yıkılmasına adayarak takdire şayan bir tavır sergiler.

edilen taslakla yeniden çekildi ve filmin sound track'inde Jerry Lee Lewis'in, rock'n roll'u vardı. Amerika'da genç film yönetmeni Jim Jurmusch, Avrupalı film yönetmenleri aracılığıyla Amerikalı olanları keşfetti. Godard, O'na Nichalos Ray ve Sam Fuller'i öğretirken Fassbinder'i, Sirk üzerine çalışmaya sevkediyordu. Popüler müzikte de Amerika ve Büyük Britanya arasnıda çift yönlü etki sıkıntısı vardır. Amerikalı müzisyenler, nadide İngiliz baladları ve halk şarkıları üzerine ayrıntılı bilgilerini ortaya koyarken İngiliz müzisyenler yirmi beş yıldan fazla bir zamandır Amerika'ya kendi yeteneklerini -blues, ritim ve blues country, rockabilly, soul- yeniden göstermektedir. Aynı zamanda İrlanda ve Amerikan müzik gelenekleri arasındaki birtakım kırsal Amerikan country müziğindeki İrlanda kökeni ve bugünlerde İrlanda'da country'nin popüler oluşu gibi bağlantıları da aklımıza getirebiliriz.[60] Aynı örnekler görsel sanatlar, modern mimari ve endüstriyel tasarım, sosyal biilmler ve buna yakın kültürel pratikler gibi diğer alanlardan da verilebilir.

## Aracıların ve Bağlamların Alımlanması

Çeşitli Amerikanlaşmış yaşam tarzlarının anlamları kavranmadan, bunların alımlayıcılar üzerindeki etkilerini yeterince belirleyemeyiz. Bir öğe çok önemli bir yaşam tarzının göstergelerini ve simgelerini arayan insanlar için, Amerikan popüler kültürü, kendisini büyük bir self servis mağazası, -neredeyse sınırsız seçim ve frontlarıyla heryerde hazır ve nazır bulunan- olarak sunmuştur. Amerikan popüler kültürü bir üstkültür haline gelmiştir. Amerikan sınırlarının ötesinde diye iddia eder İngiliz Amerikan uzmanı Christopher Bigsby. Bu kültür köklerinden koparılmış ve uyaranı içine alma ve aracı yapmak için geniş bir biçimde kullanılmış plastik bir üst kültür olarak hem anlamı hem de yapıyı değiştirmiştir.[61] Onun, hem gerçek hem de hayali, sonsuz çeşitteki

60. Webster, op.cit, ss. 25-26. 170.191.
61. Bigsby, C., (der) *Spurculture American Popular Culture and Europe*, Bowling Green Popular Press, 1975, s. 13.

bileşenleri, yurtdışındaki farklı gruplar tarafından tamamen sınırsız sayıda kombinasyonla birleştirilmiş ve yeniden birleştirilmiştir. Hollywood filmleri, reklamlar tasarımı, beden estetiği, müzik ve dans zengin bir imaj, sanat ve her çeşit okumaya açık bir ikonografi olan metin deposu sunar. Bu üst kültür, isteyenin, istediği kadar ve istediği şekilde içinden kültürel öğe alabileceği bir depo inşa eder. Ancak, bu şekilde alınan öğelerin çoğu aynı zamanda Amerikanist ya da daha yaygın bir deyişle Amerikanlık halesine sahiptir. Bu da özgürlük, rahatlık, liberallik, canlılık, modernlik ve gençliğin temel ifadelerini içerir.[62]

Başından beri Amerikan popüler kültürünün alımlanmasında önemli olan şey ABD yapıtlarının, ürünlerinin ve hizmetlerinin genellikle kendine gönderme yapıyor olmasıydı. Ellwood ve diğerlerine göre, onlar Amerikanın dışındaki bütün tüketicileri ihmal ettiler ve tam da bu yüzden tüketimin alternatif bir evreninin sonsuz olanaklarının varolduğunu hatırlattılar. Belirttikleri üzere: 1940'ların sonu gibi geç bir tarihte bile Amerikan reklamcılık gücünün bir kısmı, yalnızca Amerikalılara hitap ediyormuş görünmelerinden geliyordu. Avrupalılar ona kulak misafiri oluyordu, maddi ürünler, şarkılar ve beden hareketlerindeki masum bir hazzı gözetleyen neredeyse kitle kültürü röntgencileriydi.[63] Ancak daha yakınlarda bu konuda önemli bir değişiklik oldu. Bugünlerde Avrupa reklamcılık ajansları özgül Avrupa hedef gruplarını amaçlayan kampanyalarında hem Avrupa hem de Amerikan mallarını satmak için Avrupalılar arasında seçici bir şekilde alımlansa bile Amerikan kültür dağarcığından serbestçe ödünç aldılar. Özellikle sık sık Amerikan düşgücüyle İngiliz ironi ve mizahını birleştiren İngiliz reklamcılık ajansları, bu alanda çok etkiliydiler. Ancak yine de Amerikan mallarının kendine gönderme yapmasıyla potansiyel tüketicinin güçlü bir çekiç etmeni olarak kalmaya devam etti.

Amerikan popüler kültürüne izleyicilerin tepkisi, bireysel çabalar biçiminde değildi, bundan çok yorumlayıcı cemaatlerle ilişkili bir durumdu.. Bu nosyon, insanların, özel kültürel metinlerle karşılaştıklarında zaten ortak yorumlayıcı stratejileri paylaştıkları için benzer ya da

62. Barthes, R., *Image Music Text*, London, Fontana, 1977.
63. Ellwood, et al. loc.cit. s. 12

ortak tepkiler ortaya koydukları gerçeğine gönderme yapmaktadır.[64] Örneğin, özgül bir Hollywood uçak bombası bir takım tepkileri ya da müzakere edilmiş anlamları kışkırtabilir. Ancak aynı biçimde tepki veren belli bir izleyici kesimi de beklenebilir. Ve bu farklılaşmış tepkiler ulusallık, etnik durum, cinsiyet, kuşak ve diğer kültürel boyutlardaki benzerliklerle ilintilidir.

Zaman, yer ve durum, kültürel görünümlerin anlamlarında ve etkilerinde önemli olan şeylerdir. Aynı kültür ürünleri olsa bile, anlamların, 20. yüzyıl ortalarındaki Amerikan ekonomik hakimiyeti yerini ekonomik olarak çok kutuplu bir dünyaya bıraktıkça, değiştiği yolundaki gerçeği de kabul etmek gerekir. Emly Rosenberg bir Busby Berkeley müzikalini örnek vermektedir: 1940'larda sermaye piyasaları doğrudan yatırım, ticaret ve her çeşit üretime hakim olan yükselen bir süpergüçten çıkan yapıt ..(Busby Berkeley müzikali). Elli yıl sonra artık Hollywood filmleri tarafından yönetilmeyen bir dünyada, sahibi Japon olan bir medya holdinginden yeniden çıkan aynı filmden -anlamları açısından- çok farklı bir yapımdır.[65]

Bunların yanısıra Amerikan popüler kültür biçimlerinin çoğunlukla herhangi bir ülkeye, kendi özgül yorumlamalarını ve yeniden yorumlamalarını verebilecek ya da hatta kendi yaratıcı katkılarını etkileyebilecek öteki ülkeler aracılığıyla ulaştığı da kabul edilmelidir.. Bir tür üst kültür noktasına yükseltilmiş, Amerikan toplumundaki kendi köklerinden koparılmış Amerikan kitle kültürü formalırının seçimi ve benimsenme süreci, bu süreç tarafından ciddi bir biçimde çoğaltılmış olabilir. Bu kültürel aktarım mekanizması, doğrudan aktarımı ve alımlamayı çok daha fazla kolaylaştıran (en azından ilke olarak) küresel kitle kültürünün ortaya çıkışından önce özellikle daha geniş kültürlerin yayılımasına maruz kalan daha küçük kültürlerle ilgiliydi. Örneğin, Danimarka ve Hollanda için, gürleyen yirmiler kültürünün (filmler,

64. Fish, S. E., *Is There a text in This Class. The Authority of Interpretive Communites*, Cambridge, 1980, Rossenberg E. S., tarafından belirtildiği gibi, "A Century of Exporting the American Dream" içinde, Richard P. Horwitz (der) *Expecting America*, New York and London, Garlamd Pub. inc. 1993, s. 47-49.

65. Rosenberg, loc. cit. s. 48.

modern beden kültü, danslar vb.) alımlanması, kısmen zamanında Avrupa'nın NewYork'u olan Berlin[66] aracılığıyla gerçekleşmiştir ve 1950'ler boyunca, Büyük Britanya, Amerikan gündelik kültürünün alımlanmasında ve benimsenmesinde önemli bir ortalayıcı bağlam olarak iş görmüştür.

Amerikan kültürünün ihraç hitlerinin önemli bir kısmı çekiciliğini, Birleşik Devletlerin kültürel etkileri tarafından kenara itilmiş ya da hatta kültür dışı olarak görülmüş ve bugünlerde hâlâ böyle görülen popüler geleneklerden almaktadır. Batı Avrupa'nın Amerikanlaşması, büyük ölçüde kaba olanın çekiciliği sayesinde gerçekleşmiştir. Avrupalılar, şehvetli bir şekilde canlı, keskin, süssüz, büyüleyici ve karşı konulamaz surette yaşanılan bu canlı formları benimsediler.

Amerika gibi kaba sayılan tüm bu şeyler, tarihsel olarak değişebilir kültürel ürünlerdir. Bunlar, çeşitli kültür biçimlerinin meşrulaştırılması konusunda farklı toplumsal tabakalar arasındaki günlük mücadelelerin sonucu olan ve bu nedenle de her gün yeniden çizilen bir sınır çizgisini ima eder. Bu terimi kullanarak, yaşamın medenileşmiş ve incelmiş bir biçimini savunan insanlar kendilerini öteki insanlardan ayırırlar. Kaba diye sınıflandırılan belli birtakım şeyler ve nitelikler, gayriresmileşmenin ve resmileşmenin toplumsal yönelimleri arasındaki muğlak etkileşime ve kültürel algılama anlamında buna eşlik eden savaşa bağlıdır. Toplumsal olarak söz konusu kültürel biçimler, kesinlikle Püriten Pilgrim Fathers geleneği ya da Ivy Leujue üniversitelerdeki kültürel elitlerin kibar Anglo Soksan kültürüyle değil, ABD'deki köşeye itilmiş kültürlerin ve düşük toplumsal sınıfların beğenileri, tercihleri ve davranış dağarcığıyla ilinti kurmaya eğilimlidir. Bu nedenle rock müziğini, Afro-Amerikan kültüründen icracıların davranış tarzları ve ifade araçları olmadan düşünmek neredeyse olanaksızdır. Ancak aynı zamanda ellilerin Amerikan gençlik filmlerindeki blue jeanler, deri ceketler ve kışkırtıcı kayıtsızlık gibi öğeler, zarif beyaz orta sınıf ailesinin normlarına karşı çıkıyordu. Bu öğeler, daha çok kentli düşük orta

66. Bakınız benim, "The Rouring Twenties" içinde Kroes R., (der) *Within the US Orbit Small National Cultures Vis-a-Vis the United States*, Belgium, Canada, Denmark and the Netherlands, Amsterdam, VU University Press, ss. 32-66.

sınıflardaki suçlu diye yaftalanan dikkat çekici gençlik dağarcığının davranışlarından geliyordu.

Bu tartışmayı şu şekilde genişletmek de olanaklıdır. Birleşik Devletlerin çokkültürlü toplumunda beyaz Anglo-Sakson çoğunlukla da Protestan Amerikalıların meşru kültürü ile çeşitli etnik ve dinsel azınlıkların (meşru kültürün sahipleri açısından) gayrimeşru kültürleri arasında daimi bir değişim gerçekleşir. Bu değişimler en yoğun olarak Afrikalı-Amerikan nüfusuyla yaşanmaktadır ve son onyıllarda buna gittikçe Latin Amerika nüfusu da dahil olmaktadır. Bütün bu süreçler, izlerini tavırlara, dile ve beğeni tercihlerine vururlar. Afrikalı Amerikan davranış kalıpları ve ifadeleri beyaz Amerikalıların yaşam biçimine damgasını vurmuştur ve Amerikan popüler kültürüne derin bir biçimde nüfuz etmiştir. Hannerz'e göre, genç ve liminal beyaz Amerikan altkültürleri, 20. yüzyılın birçok dönemi boyunca yoksulluk kavramını tepetaklak eden sıla kültürü, yaşama temelden ve varoluş itibariyle daha üstünkörü bir anlayışı içerdiği düşünülen siyah kültür olmadan kendi biçimlerini çok zor oluşturabilirlerdi.[67]

Yukarıda belirtilen kaba eğilimin yanısıra Amerikan orta sınıfının satışa sunduğu ana akım eğlence şeklindeki (pozitif, düzgün, aile merkezli, ahlaken her türlü kuşkunun ötesinde) bir diğer etki çizgisi daha vardır. Bu çizgi 1950'lerin Hollywood filmlerinin çoğunu ve Tim Pan Alley'in müzik gelenğinde olan Doris Day, Pirry Cama ve Dean Martin gibi temiz gençlik idollerini niteler. Bu çizginin çağdaş örnekleri, gençler için Beverly Hills 90210 ve daha geniş izleyici kitlesi için Bill Cosby Show gibi televizyon dizileridir.

Ancak geçmişte Afrikalı - Amerikan caz sanatçılarının Paris'te ve diğer bazı Avrupa şehirlerinde kabul edilmeleri ve bugün rap müziğin dünyanın birçok yerinde benimsenmesi gibi açık olgular dışında yabancılara ABD'deki belli popüler kültür görünümlerinin sınıfsal, etnik ve diğer kökenlerini her zaman tanımlamışlardır ve hâlâ da tanımlamaktadırlar. Bunlar basitçe Amerikan olarak görülmüşler ve hâlâ da böyle görülmektedirler.

Ayrıca Avrupa yüksek kültürünün savunucuları bazen Amerikan popüler kültürünü Amerika'daki yüksek kültür bekçilerinden daha

67. Hannerz, op.cit. s. 79

farklı değerlendirmişlerdir - Picasso'nun *Katatzemjammer Çocukları* adlı çizgi diziye olan sevgisini, Amerikan endüstrisinin Grosz ve Brecht gibi solcu Alman aydınları tarafından takdirle selamlanmasını ya da Hollywood kara filmin Fransız yeni roman üzerindeki etkisini düşününüz..[68]

Popüler kültürün alımlanması aktif ya da pasif olabilir ve bu heterojen bir süreçtir. Söz konusu kültürel etkiye teslim olan meşhur patates bitkileri ve benzerleri gibi pasif alımlayıcılar vardır. Ancak birçok diğer örnekte, Amerikan kültürel formlarının aktif bir benimsenmesi gerçekleşmektedir.[69] Kültürel ürünler ve hizmetlerin tüketimi, daima yerel koşullarda saklıdır. Bu nedenle, gerçek tüketim, bu kültürel formların ilk başta üretildiği niyetlerden kökten bir biçimde farklı olabilir. Baskıcı bir sosyo-politik iklimde tabi gruplar tarafından tüketilen Amerikan kültürü bile, potansiyel bir eleştiri yüküne sahiptir. Egemen, tutucu değerlere çoğunlukla uygun görünen Amerikan popüler kültür formları, farklı bir toplumsal ve politik bağlamda şans eseri, hegemonik düzenle alay etmese bile onu eleştiren bir referans çerçevesi olarak iş görebilir. Bu tür şeyler, örneğin, yakın zamanlarda komünist rejimlerin iktidarda olduğu Doğu Avrupa ülkelerindeki halk arasında gerçekleşmiştir. Bugün McDonald's ve Lewis gibi Amerikan mal ve hizmetleri, özgürlük, rahatlık, kısıtlanmamışlık ve daha genel olarak Amerikan yaşam biçimiyle ilgili olumlu fantezilerle güçlü bağlantıları nedeniyle Rusya ve Çin'deki sıradan insanlara çekici gelmektedr.

Ancak çok farklı yerlerde benzer yeniden bağlamsallaştırmalar ve benimsemeler ortaya çıkabilmektedir. İlgi çekici bir örnek, Ken Worpole'un Tersane İşçileri ve Dedektifler (1985) adlı kitabında analiz ettiği, Britanya işçi sınıfı arasındaki 1930'ların popüler okumalarıdır. Worpole, emekli sendikacılar ve politik aktivistlerle gençken okuduk-

68. Ellwood, et. al. loc.cit. ss. 13-14.

69. Kültürel çalışmalardaki revizyonizm ve ABD popüler kültürünün alımlayıcı izleyiciler tarafından aktif biçimde benimsenmesi konusundaki vurgusu - ifraza vardırılmamalıdır. Burada savunulan popülerin kendiliğinden doğası gereğinden fazla büyütülmemelidir. Alımlayıcılar, her zaman ve her düzeyde bu türden önemli pratikler yaratmazlar. Tomlinson op.cit. s. 47, s. 66, not: 42.

ları kitaplar hakkında röportajlar yapmıştır. Birçoğu Dreiser Upton Sinclair gibi natüralistleri ve Dos Passos gibi dahası genç romancılardan oluşan Amerikan yazarlarını belirtmişlerdir.Ancak aynı zamanda Amerikan dedektiflik romanları da işçiler arasında çok popülerdi. Bu romanlar, kentsel bir yaygın erkeksi tarzın, bir modelini oluşturuyordu. Okuyucular, bu Amerikan romanlarında züppeliği, kibarlığı ya da orta sınıf zinalarını görmemekten memnundular. Worpole büyük bir çekiciliğe sahip olan bu romanlardaki realizme şu şekilde gönderme yapar:

> "Politik militanlar da dahil omak üzere birçok İngilz işçi sınıfı okuyucusunun Amerikan romanlarında şehir yaşamının bir realizmini, büyük iş çevrelerinin yozlaşmasının bir itirafını ve işçi sınıfı yaşamının büyüklük taslamadan çizilen bir tasvirini buldular.Aynı zamanda bu romanlarda, zamanın İngiliz popüler romanlarında ya da en azından kütüphanedeki cesetle Albay'ın borsadaki hissesiyle ve Nil Nehri üzerinde işe engel olan ihtirasla zihni meşgul eden suç romanlarında bulunmayan konuşmalar vardı.[70]

Cora Kaplan, John Ford'un westernlerinde İngiliz sosyalistlerin ilgisini çeken tipik tarzlara gönderme yapar

> "Altmışların Amerikan sol takımında westernler ve hareketli filmler, ideolojisi gereği olduğu kadar doğası gereği de sağcı görülürdü. Ve bu nedenle bu filmler Amerikan seyircisine uygundu. Ancak İngiltere'de bu türler ve Amerikan popüler kültürünün anlatıları, Büyük İngiliz geleneğinin sınıfa dayalı kendini beğenmişliğini, zıt ve hoyrat bir uygunsuzlukla söndürmeye zorlayan bir çeşit çivi gibi hareket etmiştir."

Bu nedenle Kaplan'a göre:

> ".....bir ulusun, bir kuşağın, bir cinsiyetin ana akım (ve çoğunlukla da muhafazakar) kültürel yapıtları başka bir toplum, çağ ya da cinsiyetin radikal gündeminin parçası olabilir."[71]

---

70. Woopole, K., *Dockers and Detectives: Popular Reading Popular Writing*, London, Verso, 1985, Webster'de yer aldığı gibi, op.cit. s. 190.
71. Kaplan, C., "The Culture Crossover", *New Socialist*, 43, (Nowember, 1985), s. 38-40, Webster'de yer aldığı gibi, op.cit. s. 178-179.

Aktif benimsemenin ne derecede gerçekleştiği, elbette alımlayıcı toplum ya da grubun doğasına çok büyük ölçüde bağımlıdır. Özellikle kültürel ithalatlara ve yabancı kültürlere karşı yerli kültürün savunulması derecesi bu konuyla doğrudan ilgilidir. Alımlama sürecinin doğasını belirleyen etmenler, herbir olumlayıcı ulusun, cinsiyetin, kuşağın, altkültürün ve etnik azınlığın özgül politik ekonomik ve kültürel koşullarını içerir -ve her zaman bu koşulların zamanla değiştiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu kategorilerden bazıları, örneğin, kuşak (her ne kadar kesin tanımlamalara uymasa da) açıktır. Kuşak farklılıkları, ABD popüler kültürünün alımlanma biçiminde önemli bir rol oynamıştır. Diğer kategoriler Birleşik Devletlerdeki Batı Kızılderilileri ya da Hollanda'daki Avrasyalılar ve Amboinese'ler gibi durumlarda olduğu gibi daha muğlak özellikler içerirler.[72] Popüler müzik alanında Batı Kızılderilileri kendilerini, özellikle Batı-Kızılderili reggau ve AfrikalıAmerikan rock müziği arasındaki köprü olarak göstermişlerdir. 1970'ler ve 1980'lerin başında Surinam gençliği arasında -bunun yanısıra Hollanda Antilleri, Cape Verde Adaları ve Afrika gençliği arasında- önemli bir azınlık reggau müzik etrafında yoğunlaşmış Rastafari hareketiyle özdeşleşmiştir. Daha sonra birtakım siyah reggau grupları kurulmuş ve Jamaika'lı ve İngiliz reggau grupları Hollanda'da tutkulu bir izleyici kitlesine sahip olmuştur. 1940'ların sonlarında ve 1950'lerde daha önce Hollanda sömürgesi olan Endonezya'dan tekrar memleketlerine dönen Avrasyalılar ve Ambaineseler Hollanda'daki rock'n rol ve beyaz Amerikan county müziğin[73] daha geniş bir alana yayılmasında baş etkiye sahiptiler. Bunlar yerli Hollandalıların Amerikan popüler kültürüyle aşina olmasında önemli bir arabulucu rolü oynadılar.[74]

---

72. Ellwood, et al. loc.cit. s. 12-13.

73. Elbette ki siyah ve beyaz Amerikan folk-popüler müziğin geçmişteki ortak birikimini ve country müzikteki Afro-amerikan etkilerini tanımamız gerekmektedir. Bakınız Russell, T., *Blacks, White and Blues*, New York: Stein and Day, 1970, ss. 73-74, Wolfe, C., *"A Lighter Shade of Blue White Country Blues"* içinde, Lawrence C. (der) *Nothing But the Blues*, New York, ec. Abbeville Press, 1993, ss. 233-320.

74. Langard Mutsaers, "İndorock: an Early Eurock Style" *Popular Music*, 1990, 3. s. 307-320.

çocukları, Birleşik Devletlerdeki ilk rock'n roll'ün yaratılmasında ve yayılmasında, Güneyli siyah ve beyaz icracıların yaptıklarına benzer bir iş gördüler. Avrasyalılar ve Ambinesseler, üçüncü kuşak göçmenler, Güneyliler ve Yahudi giriişmciler.[75] gibi iç göçmenler olmasa bile yine de dışlananlardandı. Bunlar, sözlü kültürün güçlü bir etkiye sahip olduğu bir kültürden geliyorlardı ve özellikle müzik ve edebiyatla yaratıcı enerjilerini açığa çıkarabilecekleri bir edebi kültüre hızlı bir geçiş yapmışlardı.

Bununla ilgili bir diğer olgu da Amerikalı olmayan grupların, kendi dinsel ve etnik kimliklerini, Amerikan popüler kültür formlarından ödünç alarak ve yorumlayarak ifade edebilmeleridir. Örneğin, dinsel diyalektik ya da Firizyanca şarkı söyleyen ve aynı zamanda eski gemici baladları, akordion müziği, sokak bandosu müziği nefesli çalgılar bandosu ve polka dansı gibi Hollanda'daki eski müzik geleneğinden ödünç alan son zaamanlardaki Hollandalı pop/rock grupları dalgası vardır.[76] Tex-Mex müziği ile Güney Hollanda müzik grupları arasın-

---

75. Bu, Doğu Avrupalı Yahudilerle Güneyli siyah ve beyaz şarkıcılar, ilk zamanlar rock'n roll'un gelişiminde önemli olan Amerikan kayıt endüstrisindeki işbirliğiydi. Rock'n Roll'u yaşatan şarkıcılar ve girişimcilerin hepsi, göçmen olan ve dışardan gelenlerin üçüncü kuşağı idi. Bu gruplar, benzer bir göç ve asimilasyonla birlikte egemen çoğunluğa karşı marjinal bir gruba ait oldukları duygusunu paylaşırlar. Söz konusu müzisyenlerin yaşam süreci Curtis'in "üç kuşak kuram" dediği şeyle bir uygunluk sergiler. Bu kurama göre sözlü bir toplumun parçalanması ve meşhur bir kişi de bu parçalanmışlığın ifadesinin görülmesi için kuşak gerekmektedir. Başka bir etkileyici benzerlik, tüm bu durumlarda sözlü geleneğin güçlü bir kalıntısının varolmasıdır. Daha ileri bir inceleme için bakınız Jim Curtis'in Rock eras: Interpretations of Music and Society, 1954-1984, Bowling Green, Ohio, Bowling Green State University Popular Press, PP. 17-34.

76. Buna çok iyi bir örnek Peal'de halkının kömür madeni kazmaya alışkın olduğu ve Randstad karşısında marjinal bir kültüre sahip olan daha yokusl bir bölge - Noord Brahat ilinin sınırının yakınındaki Hollanda'nın een güney ili linberg'in kuzeyindeki Horst Belediyesinin parçası olan Amerika adlı küçük bir kasabadan çıkan Rowwen Heze grubudur. Grup üyeleri, bölgesel linburg diyalekti ile şarkı söylerler ve Flaca Jimenez gibi türünün en iyi bilinen Amerikalı gruplarınca sürdürülen Tex-Mex müziğinin vahi biçimiyle çalarlar. ancak aynı zamanda panayırlardaki gibi akerdeon ve mızıkalardaki gibi trompet kullanarak kendi yaratıcı katkılarını da ekledi̇ler. Bir bakıma

daki büyük benzerlik, polka türü ezgilerin geçmişte hem Amerika'nın Güneybatısında [77] hem de Hollanda'nın Güneyinde varolan Germen etkisiyle açıklanabildiği düşüncesini akla getirmektedir. Özellikle Limburg'un güney yörelerinde Güney Almanya kültürünün dolayısıyla buraya ait sokak bandosu ve polka müziğin etkisi daima çok güçlü olmuştur. Söz konusu Hollanda'lı müzisyenler kendilerini hegemonik Anglo-Amerikan pop müziğinden uzak tutmaya çalışsalar ve Hollanda içindeki bölgesel kültür kökenlerini vurgulasalar da hâlâ ABD müzik kültürü dağarcığından yararlanmaktadırlar. Bu gruplar ilham kaynağı olarak, ana akım Amerikan pop müziğinin (yani Cajun müziği, Tex-Mex Midwestern ya da Southern rock) dokusuna karşı gelen Amerikan yerel otantik tarzları olarak kendi ülkelerinden kendilerine ait belli bir kimlik sunmada başarılı olabilmektedirler. Böylece bu gruplar, bu özel müzik sahnesindeki katılımcılara belli bir mekan duygusu sunuyor görünen bir kültür hamurunu şekillendirirler.[78]

Bunların yanısıra Afrikalı-Amerikan rap müziğinin ABD dışındaki belli etnik gruplar tarafından benimsenmesi durumu söz konusudur. ABD'deki hip hop altkültürüyle özdeşleşmiş ve ona benzemeye çalışan siyahlara ve yurtdışındaki diğer renkten insanların, kendilerine olan saygılarını artırmalarına ve böylece daha yüksek bir yaşam kalitesini elde etmek için mücadelelerinde güç kazanmalarına yardımcı olabilir. Ulusaşırı kitlesel medya tarafından yapılan bu ikincil sözlü kültür aracılığıyla, tüm dünyadaki aynı saydam gençlik grupları, aynı anda hem küresel bir hip-hop kültürü içinde ortak kültürel kimilklerini geliştirebilirler hem de içinde yeraldıkları yerel ortam bağlamında kendi tikel kimliklerini ifade edeiblirler. Karayiplerle olan ilişkisi nedeniyle, rap, özellikle o bölgede yaşayan ya da Karayiplerde kökleri olmasına karşın Birleşik Devletlerdeki Batı Kızılderilileri, ya da Hollanda

---

Cojun müziği yorumlamaları geleneksel "halkın da akerdeon müziğinin hızlı tempoda çalmanın neredeyse doğal sonucudur..

77. H. L., George, "La Pistola el Corasan Protest and Passion in Mexican American Popular Music" *Journal of Popular Culture*, 26(1992), ss. 57-67.

78. "Rocking and Rapping in the Dutch Kwelfare State" içinde J, Dean and Gabliet J, P, (der) *European Readings of American popular Culture*, Westport, CT. Greenwood Press, 1996, s. 55-57.

Antilleri ve Hollandalı Surinamlılar gibi başka yerlerde yaşayan etnik grup üyelerine çekici gelmektedir. Amerikan hiphopunda funk etkileri görülürken ve İngiliz hip hopcular, kendi organları olan Jamaika patasinde özgül bir biçimde şarkı söyleme ve konuşma pratigi sayesinde yakın müzikal geçmişlerini, yani reggao'yu yeniden kabul ederken, Felemenk rapçiler kendi müziklerini Surinam komina'sı ve Akntil solsa'sıyla birleştirmektedir. Bunların hepsi de tarz olarak gelişme yaşarlar: Afirkalı bakış, kölecilik öncesi geçmişe vurulan darbeler ve siyah bir müzikal mirastan yararlanmalar. Felemenk hiphopçular, sartarial tarza kendi kültürel öğelerini de eklemişlerdir. Moluccan-Surinam soyundan kadın rapcilerin durumunda, bu gruplar, Afrika tarzından ziyade geleneksel Asya giyimine benzer türde giyilmiş bir batik kaşkolda olduğu gibi kendi etnik kültürlerinin öğelerine dönebilmektedir.[79] Afrikalı-Amerikan bir formatta rap yapmalarına karşın yine de şu sözlerde ifade edildiği gibi: "Amerikalı olmadıklarının çok iyi farkındadırlar. Geride bırakılacak bilgi, Biliyorum yapabilirim/ Ama ne Malcom x/ ne de Farrakhan hakkında/ öğüt verebilirim./ Kıyaslayamam kendimi/ Amerika'da/ savaşan/ bir kardeşle/ Benim vatanım Surinam/ söylüyorum işte. [80]

Güçlü yerel rap müzik gelenekleri, Japon gençliği ve Fransanın eski sömürgelerindeki etnik azınlıkların ikinci üçüncü kuşağı arasında da evrim geçirmiştir. İlginç bir biçimde, her iki yerde de sözler ulusal dilde yazılmaktadır. Japon rapçiler, kesik ve kuvvetli türde rap ritimlerine çok iyi uyum sağladığını ispat etmiş kendi yerli dillerinde şarkı söylemektedir. Şaşırtıcı bir biçimde, Fransız rapçileri Afrikalı Amerikan argosunun bir çeşit Fransızlaşmış versiyonunda değil, standart Fransızcada ve çoğunlukla da şiirsel olarak ilginç ve Fransız dilinin kültürleştirci etkisini sergiler biçimde söylerler. Prevert ve Brassens gibi kaberecilerin torunları artık kendilerini rapçi olarak ifade etmektedir, görüşünü savunuyor Fransız rap durumunun gözlemcileri.[81]

---

79. Wermuth, M., "Weri man" içinde, *Kunst en Beleid in Nederland* 6 Amsterdam Bockmasstichtings Van Gennep, 1993, ss. 78,79, 91, 110, 111.
80. From Real Smooth *"Sung by Phryme Rhyme Wetwork"*, Released, August 1991.
81. Yenilerde çıkan "La Haine, Musique Impirees the Film", Delabel, 7243 8 40478 2. 5. ile işçi sınıfı varoşlarındaki bu gençlerin yaşamını anlatan Bla

## Yabancı Kültür Dağarcığının Bir Kesiti Olmaya Devam Eden Amerika

Amerikan olmak ya da öyle hissetmek, ne Amerika'ya göçetmek ne de onun tüketim beğenilerini paylaşmak demek değildir. 1950'lerden beri Amerika'nın popülere yönelik kitle tüketimi az ya da çok pekçok ülkenin ulusal kültür kimliğiyle bütünleşmiştir.[82] Amerikan popüler müziği konusunda halihazırda MTV (Müzik Televizyonu) önemli bir rol oynamaktadır. MTV Amerika'da 1981'de yayına başladı ve ardından tüm yerkürede bunun çeşitli yerel yan kuruluşları ortaya çıkmaya başladı. MTV Avrupa (1987), MTV Asya(1989), MTV Avusturalya (1989) MTV Brezilya (1990), MTV Japonya (1992), MTV Latin Amerika (1993). Bu durum, gençliğin ulusal sınırlar ve yerel bölgelerin ötesinde ortak müzik zevkleri ve buna eşlik eden kültürel kimlik geliştirmesini hızlandırdı. Bu küreselleşme, deyim yerindeyse içinde dünyadaki heryerden gencin katıldığı hayali cemaatlar ve yaşambiçimleriyle -yani, rap müzik, heavy metal, yeni dalga, ana akım pop - ilişkili çeşitli müzik dünyalarıyla aynı anda ilgilenmeyi olanaklı kılmaktadır. Bu nedenle müzik endüstrisi farklı hedef gruplarına daha esnek şekilde servis yapmaktadır. MTV - Avrupa'nın medya arzı giderek artan biçimde Avrupa'dan gelmekteyse de pazarlama verilerine göre izleyicileri çoğunlukla uluslararası olaylarla ilgilenmektedir ki bunlar da Amerikan üslubuyla iş gören Amerikan idollerini ve İngiliz starlarını belirtmektedir. Daha iyi kavramak için, MTV'nün programlarını, program dağılımında en geniş dört ülkeye (bugün için bu ülkeler Almanya, İsveç, Belçika ve Hollanda'dır) göre yönlendirdiğini göz önüne almalıyız.[83]

---

Haine (yönetmeni Mothiew Kosovita) filminden ilham almış, Fransız rap müzikçilerini (aralarında dünya çapında ünlü olan MC Solaor rapçileri, Assossin, Raggasonic, AFF, IMM, ministere Anne grupları vardır). Bunu Raymond von Booguard'ın "In de France rap zijn Hugu en Voltiaire nog Hoorboar" ABC Handelobland, December, 27, 1995, s. 8.

82. Ien Ang, Watching Dallas, *Soap Opere and the Melodramatic İmagination*, London, Methuen, 1985, s. 2-3.

83. Rutten P. and Oud, G. J., Nederlindie Popmaziek up de Binnen -en *Buitenlandie*, Markt Rijswijk, ministerie van Welzijin, Volksgezondheid en Cultuur, 1991, s. 202-203

Başlangıcından beri Amerika, Avrupalılar için popüler kültürün efsanevi memleketi olarak kalmıştır. Bu bağlamda Amerikan popüler kültürünün çeşitli biçimlerini birbirinden ayırmalıyız. Filmlerin ve TV. dizilerinin görsel ve anlatı gelenekleri hâlâ Birleşik Devletlerin kültürel hegemonyası altında olsa da pop müzikte Avrupa artık daha etkili görülmektedir. (örneğin, Afrika ve dünya müziği en fazla Paris'teki kültür endüstrileri tarafından üretilmekte ve dağıtılmaktadır)[84] Çok yakın zamanlarda birtakım Avrupa gözlemcilerine göre gençler arasında Avrupa'da Amerikan popüler kültürünü söndürecek bir Avrupa kültürünün ortaya çıkışının ilk işaretleri gerçekleşmiştir. Reklamcılar, yayıncılar ve sosyologlar arasında Amerikanın popüler kültürdeki ağır etkisine onyıllardan beri ilk defa, gençler arasında müzikte (örneğin, Avrupa'da çok hararetli olan ama Birleşik Devletlerde daha az bilinen bir çeşit elektronik vuruşla birlikte raue ve techno) modada ve hatta stilde bir kot markası olan Pepe gibi Avrupa etiketleri, Kookai ve Chipie tarafından üretilen Avrupa modaları) farklı türlerde yansıyan yeni bilinç tarafından meydan okunduğu yolunda Batı Avrupa'daki büyüyen bir duygu vardır. Ancak, önde gelen birtakım uzmanlar, gençler arasında, geniş bir biçimde paylaşılacak Avrupa pop kültüründe doruğa çıkacak esaslı bir Avrupacı kimliğin olmadığını vurgulamaktadır. Uzmanlar Amerikan popüler kültürünün, -Fransız,İngiliz ve Felemenk gençlerince giyilen keplerden, Dünya Güreş Federasyonu maçlarındaki herşeyin popüler olmasına ve Beverly Hills 90210 dizilerine kadar - Avrupada güçlü bir tınıya sahip olmayı sürdürmesi beklenmektedirler.[85] Benim görüşüme göre bu durum, Avrupalı reklam kuruluşları, pazarlama uzmanları ve sosyologlar arasında ortak bir Avrupa popüler kültürü konusundaki çok istekli bir düşünceyi yansıtmaktadır.[86]

---

84. Ellwood, et al. loc. cit. s. 15.

85. Schmidt, W. E., "American Pop Culture Wilts" in *Europe International Herald Tribune*, March, 29, 1993, ss. 1-2.

86. Burada aynı zamanda Avrupa'nın yeni bir mitik uzam olmasını bekleyen Simon Frith'le de farklı fikirdeyiz. Simon Frith, "Anglo America and its Discontents", *Cultural Studies*, 5, (1991), 3, s. 268-269.

Paradoksal bir biçimde 1990'lar boyunca Avrupa'nın ekonomik bütünleşmesi, reklamcılara Avrupa boyunca satılacak temaları, örneğin, Fransız ya da İtalyan gibi, özellikle ulusal kökenlerin işareti olmadan aradıkça Amerika'nın ihraç edilmesi için daha da fazla olanak yaratmaktadır. Fransız televizyon yorumcusu Christine Ockrent'ın belirttiği gibi, "tek gerçek post" Avrupa kültürü, özellikle gençlik ve erişkin piyasasında Amerika'nın çattığı, reklamcıların keşfettiği Amerikan kültürüdür.[87] Japon holdingleri, Amerikan eğlence şirketlerini,onların kültürel ürünlerini değiştirmek için değil, onlardan para kazanmak için ele geçirmektedir. İronik bir biçimde, ABD firmaları bunu gerçekleştiremese bile Japon işadamları Amerika'yı ihraç etmeye devam edeceklerdir.[88]

Son zamanlarda Avrupa'nın Amerika betimlemesinde -ilan, alkolsüz içecek ve şeker vb. nin televizyonda pazarlanması ve reklamlarda olduğu gibi- ironik,eğlenceli bir yaklaşım sergilemektedir. (örneğin, birçok Avrupalının da çok iyi bildiği filmin sahnelerindeki şaşırmış bir biçimde hareket eden ellilerdeki modern Amerikan otomobilleri ve o altın çağa özgü diğer ürünlerle dolu bir dekor içinde James Dean benzeri delikanlılar) Bu betimleme, bayağı versiyonu da dahil olmak üzere çeşitli okumalara izin veren çeşitli anlam tabakalarına sahiptir. Amerikalılar, kendi popüler kültürlerini ciddiye alma eğilimindelerse de Avrupalılar Amerika'ya daha ironik bir biçimde yaklaşabilmektedir. Ancak bu imgeler, Amerikan popüler kültürünü adamakıllı kendilerine mal etmiş olan Avrupalılar tarafından da ancak takdir edilebilirler.

---

87. Tempest, R.,'dan alıntı, "Europeans Bypass National Emnities, Sell Products With American İmages" *Star Tribune of the Twin Cities*, December, 31, 1990, s. 30.

88. Rosenberg, E. S., "Century of Exporting the American Dream" içinde Horwitz, R. P., (der) *Exporting America Essays on American Studies* Abroad, New York, London, Garland Pub. İnc, 1993, s. 44.

## Kültürel Kapitalizmin
## ve Kültürel Benzeşmenin Yayılmasına ilişkin Diğer Görüşler

Amerikan popüler kültürünün ve daha genel olarak da Batılı olmayan kültürlerde kapitalizm kültürünün yayılması hakkında aşağıdakine benzer çeşitli örnekler verilebilir.

> "Orta Amerikan efsaneleri, conquistadreleri, (ç.n. 16. yüzyılda Meksika ya da Peru fatihlerinden herhangi biri) beyaz tanrıların yeniden dönüşü olarak tarif eder. Ancak daha yakın zamanlarda denizaltılar, bir antropolog bir denizaltının ne olduğunu açıkladıktan sonra kendi kültürlerinin onu icat ettiğini savunan Amazon şamanların mitolojik repertuarıyla bütünleştirildi.[89]
>
> Son zamanlarda Twi diliyle İngilizceyi örümcek adamla Ansanse'i ve yerel politikacılarla Marvel-antiheroesları kaynaştıran Gana çizgi romanları gibi melez tarzların yükselişi gerçekleşmektedir.[90]
>
> Bu örnekler hâlâ küresel tüketim toplumuna yetersiz bir biçimde mal edilmiş, yerli halkların, hatalarından ziyade stratejik bir benimseyişin örnekleri olarak yorumlanabilir.[91]
>
> Burada sözettiğimiz konular, Stephan Palme'nin, Hatilllerin ulusaşırı göçünün sözde Pweni konusunda Karen Richman tarafından yapılan örnek olaydan yararlanarak verdiği Amerikan popüler kültürü konusundaki ince örnekle daha da açık hale gelebilir.
>
> Tanrılarının -vodun'un lwası - sık sık kendilerinden talep ettiği müsrif şölenlerin masrafını karşılamak için, Haitili çiftçiler, artık nerdeyse tamamen Kuzey Amerika'ya göç etmiş aile üyelerinin para havalelerine bağımlı hale geldiler. Bu göçmenler, NewYork'da, Miami ya da Toronto'da ikamet etseler de iki taraflı soy ağaçlarındaki üyeliklerini yitirmedikleri için bu durum mümkün olabilmektedir. Eritaj olarak bilinen bu toplumsal varoluşlar yaşayan akrabanın yanısıra ataları da kap-

89. Jones, S. H., "Warihi and the White Men History and Myth in Northwest Amazonia" içinde Tonkin, E., McDonald M., and Chapman M., (der) *History and Athnicity*, London, Routledge, 1989, s. 53-70, Ayrıca bak. Palmid loc.cit. p. 284.
90. Barber, K., "Popular arts in Africa" *African Studies Review*, 30. 1987, s. 1-78.
91. Palmid, loc.cit. s. 284.

sar ve üyelik sadece aile toprağının miras hakkını değil aynı zamanda bu toplu birimle bütünleşmiş lua'ya hizmet etme yükümlülüğünü ve bu tanrıların etkisine hassas olmayı da içerir. Palmie bu bağlamla da ilgili olan sosyo-kültürel süreçleri şöyle özetler:

"Bu günlerde, lwa sadece kuzeydeki çocuklarını gözetmek için büyük uzaklıkları yakın etmekle kalmıyor, aynı zamanda suçluları değil kendi torunlarını cezalandırmaya yöneldiklerini görmezden gelerek akrabalık bağlarını sinsice istismr ediyor. Diğerlerinin yanısıra bu olgu...göçmenin (genellikle tabiki, soyağacının daha genç üyeleri) kendi sağlığını ve verimliliğini güvence altına almak için -ki bu da sadece lwa'nın gönlünü hoş tutmak için servetine katkıda bulunmakla olur...eritaj'ın törensel yaşamına katılmasını gerektirir. Burada modern medya cemaat ayinlerinin başka bir memlekette ikamet eden bu türden mülkiyetini ulusaşırı pratiğe çevirmeye yardımcı olur: ayinsel pwen şarkılarının (charites de pwen) teyp kasetleri ve hatta daha da yakınlarda, göçmen ve yurt cemaatleri arasında dolaşıma giren Sevis Lwa'na video teypleri - böylelikle de insanlar ve tanrılar arasında yeni bir iletişim kanalı açılmaktadır. Aynı zamanda tanrıların kendileri yeni tüketim kalıplarını benimsemişlerdir, bunların pekçoğu, en çok da Afrikalı lwa blan yabancı ürünler için bir zevke dönüştü. Daha kaba ve tehlikeli melez zando lwa'lık adi ürünler ve katıksız içecekle beslenirken, köylülerin kendisi, bazı lwa blonların açıkca rica ettiği ve istediği ithal maddeleri tüketmektedir, olgunlaşmamış yerli rom Ti. Jean için yapılırken, Erzili, Amerikan alkolsüz içecekleri ya da şampanya istemektedir.[92]

Palmie'ye göre bu durum, çevrenin, merkezden gelen tüketim mallarıyla oldukça başarılı bir biçimde bütünleştiği bir örnek olarak yorumlanabilir. Haiti, belli ölçülerde Amerikan mal dünyasını melezleştirmiştir. Söz konusu Afrika Malları meta fetişizminin büyülü çalışmalarından bağışık değilse de sahici Haiti kültürünün canlılığını kanıtlar bir biçimde metaları toplumsal ilişkilere yeniden dönüştürerek büyüyü kendi lehlerine işletirler.[93]

---

92. Richman, K., *They Will remember me in the House the Pwen of Haitian Transnational Migration*, Urpublished Ph.D. dissertation, University of Kvirginin, 1992, Palmie tarafından yapılan özetleme loc.cit. s. 289-290.
93. Palmie loc.cit. p. 290.

Ancak aşağıdaki örnekler için ne diyeceğiz? Bunlar kültür emperyalizminin bariz örnekleri değil midir?

> "Bir Meksika köyünde iki futbol maçından önce gelenenksel ayin dansı vardır, ancak bu gösteri devasa bir coca - cola kutusuna benzemektedir.
>
> Singapur'da, geleneksel Malaya kostümü giyimli bir bando, Batı Domino'nun yürek parçalayıcı bir taklidini sunmaktadır.
>
> Suudi Arabistan'da televizyon istasyonu, tek bir yerel kültürel işlevi yerine getirmektedir -ibadet edecek müslümanları çağırmak - Günde beş kez, Kuzey Amerikalı hırsız ve polisler geleneksel müezzine teslim olmaktadır.
>
> IBM, muazzam reklam kampanyasıyla Navaja Hintlilerine, eğer Navaja albabesiyle donatılmış IBM yazı makinesi kullanırlarsa kendi kültürel kimliklerinin etkin bir biçimde korunacağı güvencesini vermektedir.[94]

Son soruya verilecek yanıt büyük olasılıkla, bu örnekler için bile "hayır" olacaktır. Söz konusu yerel bağlamlardaki bu kültürel olayların kesin anlamını çözmek, ilk bakışta göründüğünden daha zordur. Cees Hamelink gibi solcu eleştirmenlerin yaptığı gbi (onun Küresel iletişimde Kültürel Özerklik, 1988, adlı ufuk açıcı kitabına bakınız) Batılı gözlemciler, ABD kapitalizminin yol açtığı aynılaşmadan şikayet ettiklerinde, ne kadar radikal olsalar da kendine özgü bakış'ını yanında taşıyan turist rolünü almaya eğilimlidirler. John Tomlinsan, bir örnekleşme sorununun, kültürel çeşitliliğin zenginliğini takdir etmeye ve bu hususta tehdit edici bir gelişme olarak kültürün küreselleşmesini tecrübe etmeye meyilli oldukları için kendiisini muhtemelen Batılı aydınlara sunacaklarını belirtir. Yukarıda belirtilen örneklerdeki yerli halk için, Amerikan popüler kültür yaşantısı, ve daha genel olarak da kapitalist kültür, ihtimal ki daha farklı olacaktır, Yaşamı idame ettirmek için doğayla mücadele etmek gibi kısıtlı taleplerle ilişkiye bağlı tekil kültürlerin çeşitli tecrübelere gereksinimi olduğu savunulabilir.

---

94. Bu örneklerin tümü de Cees Hamelink'in *Cultural Autonomy in Global Communication*, New York: Longman, 1983, ss. 2-3, Tomlinson'da yer aldığı gibi op.cit. s. 109.

Paradoksal bir biçimde, kültürel eşdeğerlenme, böyle bir durumda kültürel tecrübe çeşidini artırablir.[95]

Tomlinson, Kültürel Emperyalizm: Eleştirel Bir Bakış, 1991, adlı düşünceyi harekete geçirici kitabında şunları söylemektedir.

> "Bir örnekleşme eleştirisi, eğer savunulan şey, kültürlerin sadece, dünyayı daha çeşitli ve ilginç bir yer yapmak için kendi bağımsız kimliklerini koruması gerektiği ise, özellikle Batı-merkezli bir kaygıya dönüşebilir. Moderniteyle gelen maddi avantajlar, birtakım önemli yollarda homojenleşme halindeki bir durumu temsil eder.[96]

Tomlinson, bununla birlikte, kapitalist modernitedeki yaşantının doğasının belli anlamlarda yetersiz, sığ, tek boyutlu, metalaşmış ve buna benzer- olabileceğini itiraf etmektedir. Ancak, bu durum, bu türden homojenleşme ya da eşdeğerleme ile değil, eşdeğerlenmenin yol açtığı kültürün türüyle ilgilidir.[97] Bir başka deyişle, artık eleştiri, birörnekliğin yayılmasından, kapitalist kültürün kendi doğasına kaymıştır. Ancak, örneklerin çoğunda, kapitalist kültür, hala, ABD kültürel formlarının yerli alımlayıcıları için, içinde bu malların ve hizmetlerin anlamlarını yeniden bağlamsallaştırabilecekleri ve yeniden yorumlayabilecekleri, manevra yapacak kültürel alanlar bırakacaktır.

Tomlinson, daha yakından bir incelemeyle aksi görülebilecek, küresel düzeydeki kültürel homojenleşmenin kısmen çokuluslu holdinglerin çabalarına -maliyet -verimliliği benzer olan ürünlerin -dünya markaları- pazarlanmasıyla yayılan birörneklik - yükleyen bir eğilime göndermede bulunur. Coca Cola, Marlboro ve McDonalds gibi saldırgan uluslararası pazarlamacılığıyla bilinen uluslararası markalar bile, hedef pazarlarının göze çarpan özelliklerini dikkate alırlar. (Bu nedenle, örneğin, Marlboro, genel kamuoyu arasında yerel kovboyların kötü bir şöhreti olduğu için Arjantin'deki sigara markasıyla geleneksel kovboy imajını bütünleştirmez). Bu türden pazarlama stratejilerinin sonuçları, reklam mesajlarını, belirli ulusal kültür kimliklerini inşa eden bilgi stoklarının (esas sorunsal) bağlantılarına sokabilmektedir. Son eğilim, hakiki Avusturalyalı'ğa hitap ederek, Avusturalya'da kendi Holden marka arabalırını satan General Motors tarafından düzenlenen 1970'li

95. Tomlinson, op.cit. s. 113.
96. İbid. s. 135.
97. İbid. s. 113.

yılların kampanyasındaki bir sloganda görülebilir. Futbol, etli börek, kangurular ve Holden arabaları, Güney yıldızları altında birlikte giderler. Bu slogan General Motors'un ABD'deki sloganın dönüştürülmüş haliydi. "beyzbol, sosisli sandviç, elmalı tart ve Chevrolet, Eski büyük ABD'de birlikte giderler.[98]

Buna benzer olgularla ilgili olarak bir tehlike varsa, bu ulusal kültürel kimliğin -ilk olarak bu türden bir kimliğin hayali doğasını görmemiz gerekmektedir- "Kolonileşmesi" değil, tüketimciliğin kültürel pratiklerine yol açan kültürün daha derin bir dönüşümüdür. Özellikle bir dönüşüm, modernitenin büyük kültür anlatılarında - araçsalcı ulusalcılık", ilerleme, genişleme, ve gelişme gibi - saklı bulunan ve kesin sayılan nosyonlar, kapitalist kültürün hem merkezinde hem de çevresinde sorgulanmaksızın benimsendiği için, alternatif iyi yaşam kavramsallaştırması doğrultuusnda kültürel uzamın marjinalleşmesine varır. Belli ölçüde, Benjamin Barber'in kapitalist tüketimciliğin ticaret ve endüstrinin (McWorld) küreseleeşmesi aracılığıyla yayılması ve yerel demokrasiyi ve daha genel olarak da sivil toplumu tehdit edişi üzerine son zamanlarda yaptığı eleştiri şüphesiz doğru görünmektedir.[99]

Batı'dan gelen ve Batı'da olan modernite ve gelişme, Batı ve diğerlerinde kültürel kader olarak yaşandı. İyi toplumun alternatif görüşlerini yaşama geçirecek önemli siyasal projeler şöyle dursun, bu sorunları muhatap alan çok az büyük kamusal tartışmalar vardır. Tabi ki bu durum, ABD popüler kültür formlarını yeniden çalışırken ve yorumlarken kendi yaratıcılığın beslemek zorunda olan Kuzey Amerikalı ve yabancı izleyicilerin özgürlük düzeylerine sınırlar koyar. Çünkü nasıl olursa olsun yine de bu izleyiciler, kendi yaratıcılıklarını geç modernitenin egemen kültürü içinde beslemek zorundalar. Bu yönelim, elbette, bu şekilde[100] eleştiriilebilir, ama bu, bizi ABD popüler kültürünün küresel dolaşımının kavramsallaştırılmasındaki temel istemimizden uzaklaştıracaktır.

---

98. İbid. s. 113-134. sonraki pasajı, Tomlinson, J. Sinclair'in *Images Inucorporated Advertising as Industry and Ideology*, London, Croom Helm, 1987, 166-167 çalışmasından alınmıştır.

99. Barber, B., *Jihad vs. McWorld*, New York Times, Books. 1995.

100. İlginç bir tartışma için bakınız Tomlinson op.cit s. 154-169.

P:0 Box. 901535000 LE Tilburg, Hollanda.

# MARKSİZM VE POPÜLER KÜLTÜR: KÜLTÜREL ELEŞTİRİNİN KESKİN UCU*

Micheal REAL

*Tarihi halk yapar, ancak kendisinin belirlemediği koşullar içinde.*
*Stuart Hall (1985)*

Genel olarak Marksizm, özel olarak da Marksist medya çözümlemeleri araştırmacılara oldukça çekici gelmektedir. Özellikle güçlü bir adalet duygusu ve daha eşitlikçi, daha insani bir dünya arzusuna sahip insanlar için.... en iyi koşullarda Marksizm, insanların üretici, yararlı yaşamlara sahip olmasını olanaklı hale getirmenin yollarını arayan insancıl bir düşünce sistemidir. Ancak, Marksizm, aynı zamanda dünyadaki herşeyi (ya da hemen hemen herşeyi), başka herşeyin sonucu olan birtakım belirtiler (axions) ya da inançlar temelinnden hareketle açıklayan bir ideolojidir.

Arthur Asa Berger (1982)

En tarafsız gözlemcilere göre Marksizmin, popüler kültür anlayışımıza büyük katkılarda bulunduğu açıktır. Ticariliğin ve mülkiyet iktidarının, kültürel tahakküm ve hegemonya sorunlarının, kültürün ideoloji ve bilinçle ilişkisinin, işçi sınıfı kültürünün karmaşıklığının ve emperyalizm ile liberalleşme arasındaki çatışmaların eleştirel analizleri, vb.

* Özgün metin: Maxism and Populer Culture: The Cutting Edge of Cultural Criticism içinde (der). Ray B. Browne ve Marshall W. Fishwick: *Symbiosis: Populer Culture and Other Fields*, Bowling Green State University Populer Press, Bowling Green, Ohio 1988, s. 146-160.

daha pekçok konu ve görüşler popüler kültürün incelenmesinde Marksist söylem ve analiz biçimlerinden kaynaklandılar ya da onlarla önemli ölçüde anlam kazandılar.

Gözlemciler için yeterince açık olmayan şey ise popüler kültür çözümlemelerinin Marksizme aynı oranda katkıda bulunup bulunmadıklarıdır. İnsanal etkinliklerin özellikleri ve genellikle "popüler kültür" başlığı altında toplanan dışavurumlar ve anlamlar, günümüzün önde gelen Marksist düşünürlerini hayli karmaşık ve yanıltıcı tanımlamalara zorlamıştır. - diğer birçokları gibi Raymond Williams, Stuart Hall, Piere Baurdieu gibi düşünürler de - Berger'in yukarıda vurguladığı kuramsal karmaşanın tehlikesine dikkat çekmişlerdir. Bunun üzerine Popüler kültür incelemeleriyle ciddi olarak ilgilenen Marksist eleştirmenlerin tanımlamalarında ve sınıflandırmalarında çok daha duyarlı ve özenli görünmeye başladıkları görülmektedir. Daha eski Marksistlerden biri olan T.W. Adorno'nun (1941) popüler müziğe yaklaşımındaki seçkinci tavrı ve basite indirgemeciliği, Chapple ve Garofalo (1977) gibi daha yeni Marksistler tarafından yapılan, çok daha kapsamlı, ama aynı zamanda da o ölçüde Marksist incelemelerle yerinden edilmiştir. Aslında popüler kültür ve medya konusundaki çözümlemeleriyle bilinen günümüz Marksist bilim adamı kuşağının en dikkate değer nitelikerinden birisi eski Frankfurt Okulunun -Marksist popüler kültür çözümlemelerinin ev bark sahibi ailesi - daha mekanik mutlakçılığını aşıp daha karmaşık, ince ve olgun bir dizi Marksist çözümleme türlerine ulaşma dereceleridir.

Popüler kültür üzerine Marksist çalışmalardaki konuları ve öbeklemeleri göstermeyi amaçlayan bu özet bu konuyu tüketmek gibi bir niyete sahip değil., yalnızca, az çok Batı Marksizmini temsil eden belli birtakım kişilere, eğilimlere ve kavramlara değinme iddiasındadır. Aynı zamanda sınırlı kaynaklar ve bunlara ulaşma olanaklarıyla birlikte özellikle sosyalist dünyada üretilen ve İngilizce konuşan kapitalist Batı'da halihazırda görülmeyen birçok Marksist yazı ve olanağın ihmal edildiğini itiraf etmek zorundayız.

Amerika'da 20. yüzyılın sonlarına doğru Marksizm hâlâ taşınması oldukça zor bir etikettir. Birleşik Devletlerdeki McCartihiciligin mirası ve anti komünizmle ilgili diğer şeyler, tedbiri elden bırakmayan bilim

adamları, düşünsel nitelikleri açısından Marksizmle ne kadar uygun düşseler de Marksist etiketini kabul etmeleri onlar için adeta olanaksız hale gelmiştir.. Modern A.B.D tarihinin anti komünizm tarafından ideolojik tahakkümü, Marks'ın mirasıyla ilgili herşeyde öylesine olumsuz anlamlar yarattı ki Marksist olmayan bilim adamları, Marksizmden seçici bir biçimde ya da açıkca ödünç alabilecekleri şeylerden bile kaçıyorlardı. Amerika'daki genel kamuoyu, Soğuk Savaş çizgisiyle bölünmüş bir dünyanın kapitalisti tarafından ikame edilerek sosyalist bilim ve kültürden uzaklaşan özel girişim ve kâr eğilimli bir popüler kültür ve ideolojinin mirasçısı durumuna getirilmiştir.. Daha yaygın biçimiyle anti Marksist bağlamda, Marksizmi, resmi olarak kendinden menkul üyeleriyle özgün bir düşünsel sistem olarak değil, daha çok kısmi ya da tam katılımcıların çok çeşitliliğiyle genel bir eleştirel ve siyasal yönlendirme olarak tanımlamak gereksinimi gündeme gelmiştir.

Burada amacımız, Marksizme gönderme yaparak, popüler kültürü, kendine özgü toplumsal, tarihsel ve ideolojik bağlamı da dikkate alarak, ekonomik ve siyasal güçler ışığında, iktidarın kullanımını da gözönünde bulundurarak tahlil eden eleştirel bir tavırla ele almaktır. Politik, ekonomik tahakküm ve yüzeysel epistemolojik yöndeki Marksisit eleştiriler, popüler kültürün gerçek dünyadaki önemi ve sonuçlarıyla ilgili ortak bir zeminden ve yoğunlaşmış iktidarın kuşkucu bir biçimde incelenmesinden kaynaklanmaktadır. Kapitalist ülkelerdeki bu genel Marksizm, pratik seçenekleri ve genel değişimleri dikkate almaya hazır oluşuyla kendini göstermektedir. Curran, Gurewitch ve Woollacott (1982) bugün en önemli eleştirel yaklaşımları 1) kültürel çalışmalar, 2) ekonomi - politik ve 3) yapısalcı metin çözümlemelerinde görmektedirler. Bu yaklaşımlara son zamanlardaki önemli katkılar nelerdir ve bu kişiler popüler kültürümüz hakkında bize ne söylemektedirler?

## Kültürel Çalışmalar

Popüler medya ve kültür üzerine kültürel çalışmalar, özellikle İngiltere'de Stuart Halll (1980, 1982, 1984, 1985, 1986, 1985) ve

Birleşik Devletler'de James Carey (1967, 1975, 1975 b, 1979, 1981, 1982, 1985) ile birlikte başlar. Onların, metin olarak kültürel anlamlar ve ürünler üzerine vurguları, medya izleyici etkilerine egemen olan amprik yaklaşımların metodolojik açıdan taşıdıkları epistemolojik sınırlılıklardı, ki bu tür sınırlılıklar kültürel çalışmalarla birlikte saptandı ve tanımlandı. Medya çalışması olarak ölçülebilir davranış değişikliğini saptamayı istemek yerine - bu, Amerikan amprisizmi tarafından pohpohlanan fakat klasik edebiyat gibi birçok kültürel konuya uygun olmayan bir istekti - kütürel çalışmalar kültürel anlamı, (Clifford Geertz'in (1973) kültürel antropolojide öncülüğünü yaptığı şekilde bir metin olarak okumaya önem verir. Yorumlayıcı metni, "yerlilerin omuzları üzerinde" okur ve anlamını kavramak için onlarla birlikte çadır kurar. Göstergebilimcilerin bize öğrettiği gibi, metin, göstergeler ve kodlardan oluşur ve antropolojinin vurguladığı gibi kültürel mitler ve ritüeller aracılığıyla ortaya çıkar (Fiske, 1982).

Hall ve Raymond Williams, yapıtlarında, kültürel çalışmalar yaklaşımı, ideolojiyi, metnin sınıfa dayalı kod açımlaması olarak gördükçe, bilincin tarihsel biçimlerini ve altyapı - üstyapı ilişikisini popüler kültürün kurumsal belirlenimi içinde ele aldıkça Marksistleşmektedir. Daha önceleri Marksisit çözümleme, son maddeyi belli ölçüde mekanik bir biçimde -mülkiyet ve üstyapıya doğrudan emreden hükümran altyapı açıklamaları - ele almışsa da kültürel çalışmalar, kültürel pratiklerin özerkliğinin reddini muhafaza etmekte fakat özgül pratikleri, Williams'ın (1973) tamamen çözülmeyen pratik" dediği, belli bir kültürdeki "duyarlığın egemen yapısının" bütünlüğü aracılığıyla daha genel şekillerde altyapı bağlamıyla ilişkilendirmektedir. Egemen bir kültürün, alternatifleri içine nasıl sızdığı gösterilirken Antonio Gramsci'nin hegemonya misyonu temel alınmaktadır.

Hall'a göre çok partili politik tartışma usulü, televizyon ekranlarından, izleyiciler arası karşılıklı ilişkilerden, mesaj ve radyo yayını kurumlarından idare edilmektedir. Böyle bir programın geleneksel biçiminde, büyük siyasi partilerden temsilciler ve konuyu tahlil eden tarafsız bir arabulucu bulunur. Hall'un politikacıların, yayın zamanını paylaşma biçimi ve arabulucunun onlara yaklaşım tarzı konusunda yaptığı çözümleme, programın gerçek anlamının konuda değil biçimde yattı-

ğını öne sürer. Bu form, temsili demokrasinin işlediğini ve medyanın da bu işleyişi gösterdiğini ima eder. Aynı çözümleme, Amerikan başkanlık kampanyası tartışmalarına da uygulanabilir. Seyircilerin düşünce ve duygu yapıları, yayın mesajın kodlayıcı yapısının yeniden ürettiği formatı talep eder ve yayın kurumlarının yapıları da bu formu destekler ve bunu pekiştirir. Hall'a göre izleyici, mesaj, yayın ve kültürel bağlam güçleri arasında gizli fakat belirleyici bir ilişki vardır.

Gazete çıkarılırken bir resmin kesilme ve çerçevelenme şekli de Hall'un egemen sistem ve egemen kod'un "tercih ettiği okuma" dediği bu belirleyici rolü açığa çıkarır. Fiske (1982) bu durumu, Londra'da siyahlarla polis arasındaki iki çatışmanın kesilmemiş fotograflarını yanyana koyarak gösterir. İki fotoğraftan birisi 1981 lerdeki Daily Mirror'dan diğeri 1976'daki Observer'den alınmış - fotoğrafların çatışma ve olay üzerine vurgu yapan fakat, siyah temsilcilerin desteklenmesine pek az önem verirken, polis imajını korumak için dikkat sarfeden bir tarzda sunulmasını dikte etmesi, tahmin edilen okuyucu yorumları ve yazı kurulu anlaşmasını açığa çıkarır. Fotoğrafın belli bölgeleri çıkarılır ve diğer tarafları vurgulanır. Başlıklar seçilir, diğer fotoğraflar ve manşetler fotoğrafın çevresine yerleştirilir ve tüm bunlar, geleneksel, egemen, tercih edilmiş okumanın sürebileceği şekilde yapılır.

Bu türden yorumlar, haberlerin ve kamusal işlerin tarafsız ve incelikle hazırlanmış medya kodları olduğu ve bunların kendilerini sunarken nesnel ve evrensel ölçütlerde doğruluk sağladığı şeklindeki kurulu varsayıma meydan okurlar. Aslında, örtük anlaşmalar, izleyiciyi, mesajları ve yapımcıları özgün egemen anlamlar içinde yapılandırır. Hall, Fiske, Murdach ve diğerleri tarafından yapılan bu çözümleme yöntemi, bir mesajın müzakere edilmiş anlamlarıyla içinde haber yayının, mesajın ve okuyucunun tümünün etkinlik gösterdiği toplumsal yapıyı bağlantılandırır. Kültürel çalışmalar bu egemen kodun yanısıra, egemen değerleri ve yapıyı kabul ederken herhangi bir grubun durumunun da iyileşmeye gereksinim duyabilieceğini savunan bağımlı bir kodun varolduğunu iddia eder. Aynı zamanda egemen yorumu ve onun ürettiği toplumsal değerleri reddeden bir muhalif kod vardır. Muhalif kod, örneğin siyahlar ve polis fotoğraflarının, kapitalist iktidarın polis ve medya aracılığıyla kendi çıkarlarını korurken baskıcı ve yıkıcı gücünü

açığa çıkardığını savunarak mesajı, egemen sisteme kökten bir biçimde karşı olan bir anlamlandırma sistemi içinde yorumlar.

Egemen sistemin ve tercih edilen okumanın Amerika'da nasıl işlediği, Todd Gitlin'in yazılarında görülebilir. Kitaplarından biri olan **İnside Prime Time**'de (1983) Gitlin, şebekelerin ticari hesaplarını, şebeke televizyon yapımlarının çalışma metodlarını, şebeke karar verme sürecinde politikanın etkisini saptamak için televizyon endüstrisinden yüzlerce insanla röportaj yapar. Gitlin, Amerikan şebeke televizyon konularının ve geleneksel beklentilerinin, aynı genel seyirci için yapılan rekabetin getirdiği oligopolik baskılardan kaynaklandığını keşfeder. Böylece bu egemen kod, yoksullaştırıcı kısır bir kültür olarak kendisini aşırı derecede kalın kafalı ve antipolitik Amerikan versiyonunu ortaya çıkarır. Dauglas Kellner, aşağıda anlatılacağı gibi, birtakım değişikliklerle bu çözümlemenin çizgilerini sürdürür.

## Ekonomi Politik

Kültürel çalışmalar yaklaşımı, izleyicinin, mesajın ve medya kurumlarının nasıl egemen koda eğilimli olduğunu gösterirken, ekonomi politik, kurumsallaşmış iktidarın düzenlemelerini ve egemen kodlar yönünde baskı yapan yapıyı açıklamaya çalışır. Marksist popüler kültür analizinde hiçbirşey, mülkiyet, ekonomi, uluslararası piyasalar ve kültürel endüstri gücünün yoğunlaşmaların örüntülerini tahlil etmek kadar önemli değildir. Ekonomi politik çalışması, içiçe geçen politik ve ekonomik kurumların birleşik gücü üzerine yoğunlaşmanın bir aracı olarak Marks tarafından kuruldu. Bugün, en iyi ekonomi politikçiler, medya ve popüler kültürdeki, mevcut karteller ve tekellerin büyüklüğünü örgülenmesini ve etkisini ortaya çıkarmak için ulaşılabilir tarihsel ve ekonomik verileri toplamaktadırlar.

Günümüzdeki popüler medya gücünün ekonomi politiğini açıklamak için Marksizmin tarihsel ve materyalist hamlesi, Michales Garnham (1985, aynı zamanda "Mattelart için Önsöz"; 1984), tarafından başlatılmıştır. Garnham, ekonomik ve teknik faktörlerin çokuluslu şirketler tarafından yönetilen bir dünya piyasasında kültürel ürün-

leri belirleyeceğini düşünmektedir. Garnham'a göre kültürel anlam, her zaman ideolojik- politik bir işleve sahiptir ve giderek toplumsal denetim için bir mekanizma olarak kullanılmaktadır. Simgesel ve imgesel olan, basitçe ideolojik ve ekonomik olan içinde yokolup gitmez, bunun yerine onlarla ilişkiye girer. Merkezileşme ve yoğunlaşma arasındaki sömürü ile yerellik ve uluslararasılaşma arasındaki gerilimler, ekonomi aracılığıyla denetlenir ve burası sınıf savaşı ve direnişiinn gerçekleştiği yerdir.

Herbert Schiller (1984), Cees Hamelink (1936) ve Armond Mattelart (1983) gibi ekonomi politikçiler, son yılların birbirine yapışık iki konusu olan özelleştirme ve develüasyon konularını öne çıkardılar. Özelleştirme, daha önceleri, doğası gereği aslında kamusalken ve kamusal olarak hesap sorulabilirken, medyalaşmış bir kültürel ifade kazanır ve özel mülkiyete ait olacak bu kültürel ürünlerin arz, talep ve kardan başka hiç bir yasaya bağlı olmadığını ilan eder. Enformasyon, medya ve kültürel politikalar ve ürünlerin özelleştirilmesi için güç, kamusal organlardan alınmıştır ve ulusaşırı şirketler ve finans kurumlarında düzeyinde karar-verme mekanizması yoğunluğunu ve etkisini artırmıştır. Yasama ve yargı açısından ise deregülasyon, bu güç aktarımının yasallaşmasına hizmet etmiştir.

Bu yönelimde ekonmoi politikçileri en fazla kaygılandıran itiraz, kültür endüstrisinin herkese eşit olarak hizmet etmemesinden kaynaklanmaktadır. Medya yalnızca egemen kodlara hizmet etmekle kalmamakta, aynı zamanda egemen gruplara da hizmet etmektedir. Zengin uluslar, yoksul ulusları modern ve kültürel ürünlerle istila edebilmektedir. Bir yanda zengin grupların parasını ödeyerek alabildikleri ve enformasyonun denetleyici biçimlerini kullandıkları enformasyon varken, diğer yanda yoksulların, görünenin arkasında ne olduğunu bilme fırsatından bile yoksun olduğu enformasyon vardır. Ulusaşırı bankalar ve şirketler, tüketiciler ve kredi açan kimseler hakkında çok geniş bilgi toplarken, insanlarla ilgili olarak neleri bildiklerini ve kendilerinin ne olduklarını göstermeye yanaşmamaktadırlar. İronik bir biçimde geleneksel mahremlik hakkı, kültürel gücün özelleştirilmesi nedeniyle en fazla tehdit edilen değerlerden biri haline gelmiştir. Eğer daha az özel kuruluş, daha geniş kültürel güç alanını kontrol ederse (bu kuruluşlar,

film şirketleri, radyo televizyon yayınları, gazete yayıncıları ya da başka şeyler olabilir), ve daha az kamusal olarak düzenlenir ve sorgulanır hale geldikçe, Marksisit ekonomi politikçiler, kültürel ifade ve karar-oluşturma sürecine yaygın bir demokratik katılım için potansiyelin azalacağını savunmaktadırlar.

Ancak bugün ekonomi politikçiler, doğanın yekpare (monolithic) mutlakçı yorumlarını ve kültürel iktidarın yoğunlaşmasına karşı çıkmaktadırlar. İlk olarak iktidarın yoğunlaşmasının kendisi konusunda Mattelart'ın da savunduğu gibi, rekabet ve tüketimin ikili talepleri, ulusaşırı güçleri kendi iktidarını parçalara ayırmaya ve kapalı bir sisitem kurmaya zorlamaktadır. Rekabet mantığı arayışı, tamamen totaliteryen planlamaya karşı işler ve sistemde çatlaklar yaratır. İkinci olarak, iktidar yoğunlaşmasının etkileri üzerine yüksek derecede yoğunlaşmış iktidar bağlamlarında bile muhalif okumalar ortaya çıkmakta ve kendilerini devam ettirebilmektedir. Bireysel ve kollektif olarak direniş, her zaman en azından kuramsal olarak olanaklıdır. Kültürel iktidarın bu esnek yorumu daha önceki Frankfurt Okulunun, muhalif okumaların ya da alternatiflerin egemen kültürel sistem ve kurumların devasa büyüklüğü ve gücü tarafından otomatik olarak yokedileceğini söyleme eğilimiyle çelişir. Artık hiç kimse, bir Marksist çözümlemenin kapitalist bir bağlamda ortaya çıkan tüm açıklamaları ya da özel kuruluşlarca denetlenen tüketimci bağlamda varolan kültürel iktidarın tüm olanaklarını hemen mahkum edeceğini varsayamaz.

Ekonomi politikçiler ve kültürel çalışmalarda yapıt verenler genellikle kapitalist toplumlardaki muhalefet, direniş ve bağımsızlık hareketlerini desteklerler. Bu, Marksist ekonomi politik çözümlemeden ve ezilen sınıflara verilen destekten kaynaklanmaktadır. Ancak bu destek pozitif olarak katılımcı siyasal, ekonomik ve kültürel kurumlara yanıt veren sürekli yeniden müzakere edilmiş bağlantılar olduğu kadar, negatif olarak kapitalizme karşı önceden yerleşmiş bağlantılardan gelmemiştir. Aslında literatürde o kadar yaygın görünmese bile, birçok ekonomik politikçi, artık Sovyet devlet sosyalizmine Amerikan kapitalizminden daha fazla saygı duymamaktadırlar. Mattelart (1983, 1984) örneğin, Latin Amerika ve Latin Avrupa için başka kaynaklardan çıkan kültürel alana karşı yükselen Latin görsel işitsel alanı savunmaktadır.

Hamelink (1985) ise, kültürel benzeşme yönündeki baskıları kıran ve kendine güvenen kültürel ve enformasyon sistemlerini geliştiren ulusal enformasyon politikalarını destekler. Kültürel emperyalizm ve tahakküm Batı'dan ya da Doğu'dan gelebilir ve ancak bilgili, bilinçli ve gayretli bölgesel ve ulusal politikalar buna karşı koyabilir. Yeni Dünya Enformasyon ve İletiişm Düzeni üzerine tartışmaları araştıran UNESCO McBride Komisyonu, ekonomi politik sorunlarını ortaya attı ve bağımsız ulusal kültürel politika ve pratikleri savundu. Bu savunma, özellikle özelleştirilmiş ve korumasız uluslararası alanda serbest bilgi akışını savunan self-servisçi Amerikan liberteryan kuramına karşıydı. UNESCO nun iletişim politikaları üzerine olan tartışmalarının, genellikle, Birleşik Devletlerin Aralık 1984'de UNESCO'dan geri çekilmesinin temel nedeni olduğuna inanılmaktadır.

Ekonomi politiğin popüler kültür çalışmalarına özel katkısı, ekonomik ve uluslararası yapılara ve kendi popüler kültürlerinin içinde ve çevresindeki büyük ölçekli modellerin ve ayrıcalıkların tanınmasına önem vermesinden gelmektedir. Popüler kültür olgularının her birini - Elvis Presley, Wheel of Fortune (Çark'ı Felek), Formula One Rasing (Formula Bir Yarışları), Steven Spielberg - sanki gökten zembille inmiş ve hiçbir tarihsel bağlamdan ya da ekonomik kurumlardan kaynaklanmıyor ve onları yansıtmıyormuş gibi ele alma eğilimi, sosyoloji, edebiyat ya da başka herhangi bir disiplindeki sistematik düşünürlerin gözünde alanın inandırıcılığını sınırlayan popüler kültürcülerdeki eski bir belaydı. Bütün kültürel ürünlerin biçimlenmesinde ekonomi politiğin rolünün teslim edilmesiyle bu önemli kusurun giderilmesinde büyük bir adım atılmıştır.

## Yapısalcı Metin Analizi

Frankfurt Okulu olarak bilinen eski Alman yurtseverlerinin o mükemmel kadrosu popüler kültür metinlerinin Marksisit bir çerçevede kapalı okumasına öncü oldular. 20. yüzyılın ilk yarısındaki bu buluşların ardından, diğerleri arasında, başta özellikle Philip Wander ve Douglas Kellner olmak üzere, Frankfurt geleneğinin yeni bir kuşağı bu

pratiği devam ettirdi. Egemen sistem içindeki muhaliflere izin vermeyen ve kapitalizmdeki kültürel değişkenleri göremeyen mutlakçılık yönelimi değiştirildi. Wander, "Eleştirel kuramın altında yatan hata, değişimi görme yetersizliğinden gelmektedir" (1981 s.509) diyerek uyarmaktadır. Göstergebilim, yapısalcılık ve psikanalizden yararlanarak, Marksist bir yapısalcı perspektifin popüler metin analizi egemen kod, bağımlı kodlar ve muhalif kodların kendi dinamik etkileşimleri içinde okunmasını yapabilmektedir

"Saturday Night Fiver" filmi, Wander'in yapısal olarak bir metni nasıl okuduğunu örneklendirir. Bir gecede parıltılı lokal dansı sarayının yıldızı olan bir boyacı dükkanı çırağını başrol oyuncu John Travolta'nın canlandırdığı 1977 tarihli bu film, 1980'lerin sonunda diğer popüler müzik türlerini tehdit eden disko müzik ve dans dalgasına hem katkıda bulundu hem de onu sermayeleştirdi. Norman Wexler tarafından yazılan ve John Badham tarafından yönetilen "Saturday Night Fever", sosyal yorumu zengin bir Brooklyn öyküsüyle Travolta'nın dansını ve Bee Gees'in müziğini vitrine koymuştur. Wander'in okumasında işçi sınıfı gencinin kesin akıbeti, Travolta ve diğer karakterleri cinsel ve yetişkinliğe giden diğer geçitlerle mücadele etmeye götürür. Aile yaşamı berbat olsa da muhtaçtırlar. Gebelik ve evlilik, aile ve iş kapanında düşünmeden daldırırken çabucak maruz kalınabilecek tehditler. ve kısaca tecrübe edilmiş gençlik özgürlüğünün sonudur. Broklyn Köprüsü bu kapanların uzağındaki zor yolu simgeler. Tony'nin toplumla geçinemeyen arkadaşı için intiharla sona eren olumsuz bir yolu: Tony için ise yeni ve daha yetkin dans arkadaşıyla Manhattan'a giden olumlu yoldur.

İşçi sınıfı ve mitolojisinin bu eleştirisi, filmin metnine çok iyi uymaktadır ve küçük Marksist analizleri andırmaktadır. Ancak bu filmin alımlanmasına yeniden bakılırsa, bunun, metnin "tercih edilen okuması" olmadığı görülecektir. Aslında, film müzik ve dansın bir kutsaması ve onu ilginç yapmaya yetecek kadar sözde gerçekliği olan romantik bir fantezi olarak çevrilmiştir. Wander bu uymazlığı belirtir. Bu neden gerçekleşmişti?

Şimdi Hall'den egemen, bağımlı ve muhalif kodlar ayrımını alarak, bu filmin genellikle işçi sınıfının sorunlarını görmezlikten gelen

ve bunun yerine eşitlik ve fırsat açısından görünüşte evrensel bir ortasınıf yaşam biçimini tanımlayan Amerika'daki egemen kodlarla karşılaştırıldığında bağımlı bir kod olduğunu görebiliriz. "Saturday Night Fever'in keskin uçlu işçi sınıfı bilinci, bir grubun koşullarının yetersizliğini öne sürerek egemen kodla çelişir. Ancak, bu muhalif değil bağımlıdır. Muhalif kod egemen kodun daha doğrudan reddini ve eleştirisini gerektirirdi. Ancak egemen kod, bağımlı kodun bile çoğu etkisini kapsayabilir ve silebilir. Hollywood film formatı, filmin bir eğlence olayı ve bir yıldız aracı olarak reklamının yapılması ve pazarlanması, standartlaşmış izleyici beklentileri, filmde egemen koda uyan öğeleri ön plana çıkarmak ve film metninin kendinde ne kadar samimi olursa olsun, bağımlı bir kodun öğelerini arka plana atmak için birleşirler.

Kültürel çalışmalar ve yapısalcı metinsel çözümlemede, kültürel deneyimin anlamı A'dan B'ye gönderilen açık bir mesajda değil, üretici - okuyucu (paralel ödevler), mesaj metni ve kültürel çevreyi içeren anlam tartışması içinde yer bulur.(Fiske, 1982).

Amerikan televizyonunda verilen "çatışkın emirler", Douglas Kellner'in pekçok televizyon programını manipule etme güçleri ve özgürleştirme potansiyelleri arasındaki çelişkiye dikkat ederek yaptığı bir dizi yakın okumalardan (1979, 1980, 19981,1 982a, 1982b) çıkarılmıştır. İzleyiciyi çekme isteği, televizyon yapımcılarını, daha geniş mesajları genellikle sistemi doğrulasa da, eleştirinin izleyiciyi çektiği kadarıyla, egemen sistemin eleştirisini yapmaya yöneltir. Kellner, bağımlı ve hatta muhalif kodları, siyasi proğramlar kadar, dedektiflik gösterileri, durum komedileri, dizi filmler ve oyun gösterilerinde de bulur. Kellner, bize, en istismarcı egemen kod filmi olan Rambo'nun bile, sonunda Stallone karakterinin komünist ve / veya yabancı olan herkese olduğu gibi Pentagon türü bilgisayar dizilişine de saldırdığı bir kareye doğru ilerlediğini hatırlatır. Film, egemen kodundaki militarist yetkiye hizmet eder görünmektedir., ancak yüzeysel ahmaklığıyla bile, Rambo'nun selefi olan "İlk Kan"daki gibi, komünist karşıtı Amerikancı mutlakçılığın düzen yanlılığından öte, bürokrasi karşıtı anarşinin sınırına yaklaşan alternatif kodları öne sürer. Aynı şekilde, Kellner, otoriterlik kanıtı dedektif gösterilerini, rezalet çıkaran mini

dizileri ve Norman Lear'in yıkıcı komedisini, çatışkan emirlerinden kaynaklanan diyalektik içinde potansiyel olarak özgürleştirici mesajlar içeren şeyler olarak görür.

Albay Oliver North'un 1987 yazındaki İran-Kontra yargılamalarındaki açıklaması, bir Marksist kültürel çalışma sorunsalı olarak yapısalcı çözümleme için başka bir zengin metin sağladı. North'un açıklaması, o yargılamaların hem özü hem de cazibeli görüntüsüydü. Ateşli yurtseverliği ve koro öğrencisi içtenliği, askeri bir üniformaya sarılmış ve seçkin ve coşkun gururla açıklanmış ülkede ve basında popüler tepki ve karşı tepki dalgasına atılmıştı. Onun müzakereci ve Orta Amerika ve Orta Doğu'nun silah kaynağı olarak gerçek rolü, Devlet ve Savunma Bakanlıkları tarafından oynandığı sanılan rollerin bir çeşit özelleştirilmiş, dergüle edilmiş harmanlanmasıydı. Ancak O'nun iyi Deniz Piyadesi stili, incinmiş masumiyeti ve uluslararası sorumluluğu, azgın bir anti Marksizmi anımsatmadan, Amerikan kamuoyunun inanmak istediği egemen ideolojinin deposundaki bir Amerikan kahramanı rolü oynamasına neden oldu.

Northian popülerliğin ilk koşulu, mesajı ile Amerika'daki egemen kod arasındaki uyumdu. Reagan döneminin resmi Amerikalılığı, hakeden düşmanlara karşı güçlü askeri eylemlere, John Wayne ve Clint Eastwood'dan doğrudan doğruya Oliver North'a kadar uzanan kahramanca masumiyet çizgisine saygı duymuştu. Bu ne bağımlı ne de muhalif koddu, açıkca aynı zamanda North'un emrinde olabilecek belli mevkilerdeki kişilerin "tercih ettiği" okumaydı.

North'un popülerliğinin ikinci koşulu, günlük yaşamın çoğunlukla farklı ortamlarına uzanan basınıydı. Egemen, kendi içinde, Nort'un beyanı, aile babası, dine inançlı kamu hizmetçisi, hararetli yurtsever, gizli ajan, uluslararası müzakereci, askeri görevli, güvenilir koca ve buna benzer muhtelif rolleri etrafında serbestçe dolaştı. Bunun önemini açıklamak için. Raymond Williams'ın "bir kültür, o kültürü kesen belli bir duyarlılık yapısı"yla nitelenir şeklindeki kuramına dönmemiz anlamlı olacaktır. Hall (1980) kültürü, ilişkilerin örgütlenmiş bir bütünü (complex) olarak açıklarken Williams'ın sözlerini anımsatır.

> "Kültür, karakteristik bir türdeki kalıpların keşfiyle" başlar. Bunlar, bağımsız etkinlikler olarak ele alınan sanatta, üretimde, ticarette, politi-

kada ailelerin oluşumunda değil, belli bir örnekteki genel bir örgütlenmeyi inceleyerek keşfedilebilir."

North, bu karakteristiğe kusursuz bir biçimde uyar. Altı günlük beyanın uzunluğu ve beyanda ve popüler tepkilerde özel ve kamusal yaşamını harmanlaması North'ün genellikle tarif ettiği "yeni" bir kamusal kişilikten çok daha fazla insanların etkinlik alanlarının bir kesitini temsil etmesine son vermiştir.

Üçüncü koşulu North'in deneyimlerini ve fikirlerini, klasik soğuk savaş propagandasının tarzı ve ilkeleriyle açıklamasıydı. Beyanın bu boyutu daha yakın bir irdelemeyi hakeder.

North'ün ideolojisi ve retoriği tamamen soğuk savaşa dayanıyordu. Hazırlanmış konuşmasında, "Moskova'nın Havana ve Maragua'daki vekillerinden" sözediyordu. (Federral, 1967,s.266). Beyanında şu uyarıları yapmaktaydı.

"Bu ulus Orta Amerikan komünistleşmesine seyirci kalamaz. Bu yarıkürenin topraklarında Sovyet üslerine izin veremeyiz.(s.270). Nikaragua ve Vietnam arasındaki fark nedir? North, sözünü ettiğiniz şey Sovyetler Birliği, Pasifik Okyanusunun öteki tarafındaki değil, tam da bu yarımkürenin içindeki çalışmalardır." (s.271)

diye yanıt veriyordu. Temel olarak North'a göre dünya bir yanda Reagan'ın geleneksel olarak kötülük İmparatorluğu diye vazettiği Sovyet Komünizmi, diğer yanda demokrasiyi ve özgürlüğü savunan Amerika arasında bölünmüştü. Bu kod, klasik olarak yapısalcıdır, dolayısıyla diğer bütün anlamların çevresinde döndüğü temel ikili bir karşıtlığı barındırır.

Williams ve Hall'ı izleyen kültürel çalışmaların ideoloji anlayışı, sanattan politika ve aileye kadar bir kültürü niteleyen "duyarlık yapısına" önem verir. Albay North olayında, onun dinsel görüşleri, siyasal görüşleriyle adamakıllı özdeşleşmişti. North'un kilisesini ziyaret eden bir North gözlemcisi "O, 1972'de bir yeniden doğuş deneyimi gerçekleştirmişti ve dinsel yaşamıyla siyasal yaşamı bütünleşmişti. Bu olay onun davasına bir de dindarlık öğesi katmıştır. Din, onun için çok önemlidir (L. A.Times, 1987). Din, politiika, aile yaşamı, ahlaki koşullar, askeri kariyer gibi şeylerin hepsi, North'da, Rambo, Süperman ve

Rocky kalıbında klişe süper kahramanların göz kamaştırıcı bir yansıması olarak harmanlandı. İdeolojik olarak, North hesabı yapılmış ve dindarca bir dünyaya sahip olduğuna inanmaktadır.

North'un ideolojik anlatım göstergelerinde, kodlarında ve yapısında klasik bir tarzda propagandistçeydi. Bunun en keskin kanıtı, kongre üyesiinin gösterilmesine izin vermeyi reddeettiği için yalnızca sözlü tanımlama ve ifadenin yapıldığı bir fon-artırımı gösterisi olan, Nikaragua üzerine hükümet açıklamalarının slayt gösterisini anlatışıdır. Slayt gösterisinin tarzı ve gidişi, II. Dünya Savaşı Frank Capra "Kavgamızın Nedeni" serileri, Johnson yönetiminin daha az başarılı "Neden Vietnam" filmi ve 1950'lerin "Komünist Yayılma Planı", "Kızıl Kabus" denilen Sovyetler Birliği'nin antı komünist belgesel tarihi ve Jack Webb'in anlattığı "Kızıllar içinde Kabus" fantezisi gibi anti - komünist klasikleri hatıra getirmekteydi.

North, etiketleme ve birleşme gibi standart propagandist pratiklere girişerek başlar. Sovyet global askeri tehditi sekansı açar ve hemen Küba ve Nikaragua'ya bağlanır. Komünüst yetkililerin silahları ve aralarında Libya'nın Muammer Kaddafi'sinin de bulunduğu her cinsten terörüstün Nikaragua Sondinistalarıyla birleşmeleri, düşmanı canlı bir biçimde gösterir. Böylece geleneksel büyük planlar ve domino senaryoları düşmanın, yaklaşan şeyleri, stratejisini ve hareketlerini belirtir. Bütün bunlar, Nikaragualı "özgürlük savaşçılarının" ve "demokratik direniş"in cesareti ve fedakarlığıyla ortaya çıkarılan fotoğraflar sayesinde başarılmıştır. Davaları en asil davaydı ve şiddetli bir biçimde desteğimize gereksinim duymaktaydılar. En sonunda North ilan eder: "Brifingin sonucu, baylar, onlara, inandığımız özgürlükler ve vatanları uğruna ölme şansından daha fazla birşeyler sunduğumuzdur. Teşekkür ederim, efendim", (s.650). Görüntü ve bir ses kuşağı (sound - track) olmasa bile, bu slayt göstericisi, kendisiinn klasik tarzda propagandistik bir stile, formata ve içeriğe sahip olduğunu belli eder.

Egemen ideoloji ve egemen kod, en azından North ve Reaagan'ın kafasındakiler, kendilerinin bireysel ve kollektif değerler ve yaşam biçimlerinin anlaşılmaz bir biçimde özgün ve (anlaşılır bir biçimde dar) ahlaki ve ideolojik duruşla birleşen hegemonik bir kültürel sistemden daha az olmadıklarını ortaya çıkarmıştır. Soğuk Savaş tehditlerinin aci-

liyeti gerekli operasyonları, gizli operasyonlara başvurmayı haklılaştırır. Öteki türlü, yalan, öldürme, ulusları silahlandırma, hükümetleri devirme ve buna benzer şeyler kabul edilmez yöntemler olacaktır. North-Reagan hegemonik ideolojisine karşı Amerika'daki bağımlı ve muhalif ideolojiler Soğuk Savaş hurafelerine direndiler ve North'un zaferini boşa çıkararak, Temmuz 1987'deki şanını nispeten söndürmeyi başardılar.

Bir uygulamalı kültürel çalışmalar örnek olayındaki bu tartışmayı özetlemek için mecazi olarak şöyle sorabiliriz. Stuart Hall, Fawn Hall'a rastlasaydı ne olacaktı? İngiliz Marksisti Stuart Hall, North'un sekreteri, hayranı ve gerçek müridi olan Fawn Hall'un ideolojik önemini daha geniş terimlerle hatırlatmaktadır. Taraflı temsil, hegemonya, Soğuk Savaş ortamında tahrif edilmiş bilinç ve kültür.

## Marksizm ve Popüler Kültür: Belirginleşen Gündem

Marksizm, Amerikan veya başkası olsun, popüler kültürle ilgili bir dizi hem pozitif hem de negatif konuları ve değerlendirmeleri varsayar. Şimdi. konuları, sorunları ve başarıları kısaca özetleyelim.

Kültürel çalışmalar, yalnızca bilimsel bir metodoloji olarak değil, aynı zamanda egemen bir kodu ve ideolojiyi inşa eden daha geniş bir kültürel pratikler kümesinin bir bileşimi olarak önemli bir davranışsalcılık olan Amerikan davranışçılığının epistemolojik ve pragmatik bir eleştirisini gerçekleştirdi. Marksist yapıtlar, aynı zamanda kültürel elitistlerin tutuculuğu ve tüketimci kapitalistlerin liberalizmi arasındaki sığ ve verimsiz tartışmaya bir alternatif getirmiştir. Marksizm, popüler kültür üzerinden yapılan kültürel tahakküme karşı yükselen Üçüncü Dünya eleştirisinde de en anlamlı nokta olmuştur. Neo-Marksist kültürel çalışmalar Stalinist devlet merkeziyetciliğini ve otoriteryanlığını olduğu gibi, onları savunan otomatik ve vulgar Marksizmi de değerlendirir ve reddeder.

Yukarıdaki negatif eleştiri konusunu tamamlamak için, Marksizmin pozitif rolü, bugünkü sömürü sisteminin ürettiğinden daha gerçek, demokratik ve katılımcı bir kültürü önerir. Marksizm, bugün

Latin Amerika'da müzik ve siyasal kaygıları birleştiren "Nueva Cancian" türündeki halkın kültürünü savunmaktadır. Enzensberger ve diğerleriyle birlikte Marksizm popüler medyanın egemen yapılarındaki merkezi olarak denetilen, tek yönlü, politik olarak boş kültüre karşı koymak için katılımcı yapıları ve pratikleri istemektedir. Eşitlikçi politik-ekonomik yapılar isteği, yapısal devrimi ve bağımlı ve muhalif kodları destekleyecek güçlendirici - güdüleyici imgeler, anlatılar ve ideallerin yaratımını talep etmeyi getirir. Marksizim, kadın özgürleşmesi, ırksal adalet, azınlık haklarının korunması ve gayriaskerileşme (demilitarization) ile gerçekleşecek demokratikleşmiş bir popüler kültür için verilen mücadelede öncü olmalıdır.

Ütopyaya doğru yürümeye devam ettiğimiz süreçte, Marksizmin geçmişteki katkısı kolayca belgelenebilir, gelecekteki katkısı ise ümit verici yöndedir. Popüler kültür, halkın insan etkinliğinin varolduğu yer olarak gördüğü kültürün "çarpışma alanında en önde olan parçalarından biridir. Kendi adına Marksizm, bu alanı püpüler kültürdeki karmaşık çatışmalarından öğrenmeye devam edecektir. Öteki yönden baktığımızda ise popüler kültür çözümlemeleri de kültürel çalışmalar, ekonomi politik ve metnin yapısal çözümlemeleri biçimindeki Marksist terminoloji, görüş ve yöntemlerden yararlanmaya devam edecektir. Şimdilik, ne Marksizm ne de popüler kültürün biri olmadan diğerinin nefesinin yarım kalacağını alçakgönüllükle söyleyebiliriz.

**Kaynakça**

Adorno, J. W, 1911, "Popular Music", Studies in *Philosophy and Social Science*, p. 17-35.

Becker, J., Hedelson, G, & Fablan, 1986, *Communication and Domination*; Essays in Homor Herbert I Schiller. Norwvel, NJ: Ahlex Publishing Corporation.

Beckley, S. I. 1985, Fall, *Critical Studies a Multilimensional Movement*, Feedback, 27, 24-27.

Benjamin, J. 1980-Spring, *The Bombs of Love: Rational Violence and Erotic Domination Femminist Studies*, 6, 141-71.

Bennet, T, Royd Bowman, S, Mercer and Woodlacott, J. (Eds.), (1981), **Popular Television and Film,** London, British Film Institute.

Berger, A. 1982, *Media Analysis Techniques*, Bewerly Hills, Sage Publications, Inc.

Borld.W. Craig. S, & Steimman C. 1985, "Fantasy Island", Marketplace for Desire. In M. Gorevitch and M. Levy (Eds), **Mass Communication** *Review Yearbook* (Vol. 5.pp, 321-336) Beverly Hills, Sage.

Carey, J. 1967-Spring, Harold Adams Innis and Marchall McLuhan. **Antioch Review,** pp. 3-30.

Carey, 1975b, "Canadian Communicaiton Theory: Extensions and Interpretations of Harold Innis." In G. Robinson and D. Theall (Eds). *Studies in Canadian Communication,*/pp 27-59), Toronto: McGill University.

---------- 1979, The Roots of Modern Media Analysis: Lewis Mumford and Marchall McLuhan, *Paper persented to the Association for Education in Journalism*, Houston, TK.

----------1981, "Graduate Education in Mass Communication", *Communication Education*, 28, pp, 282-298.

----------1982, "The Mass Media and Critical Theory; An American View," In M. Burgroom (ed), *Communication Yearbook* **V.** (pp, 18-33) New Brunswick, NJ: Transaction Books.

----------1985, "Overcoming Resistance to Cultural Studies" In M. Gorevitch and M. Levy (Ed) *Mass Communication Review Yearbook* (Vol: 5. pp. 27-40) Beverly Hills, Sage.

Carey, J, & Christians, C, 1981, "The Logic and Aims of Qualitative Research" In G. Stempel and B. Westley (eds) *Research Methods in Mass Communication*, Englewood Chills, NJ. Prentice-Hall.

Carey, J & Kreiling, A. 1974, "Popular Culture and Uses and Gratifications ; Notes toward and Accommodation:" In E. Katz and J. Blumler (Eds) *The Uses of Mass Communication*, Beverly Hills, Sage, pp. 225-48.

Chapple, S, and Garofalo, R, 1977, *Rock and Roll is Here to Pay*, Chicago, Nelson-Hall Inc.

Curran, J. Gurevitch, M, & Woollacot, J. (Eds), 1977, *Mass Communication and Society*, Beverly Hills, Sage.

Curran, J. Gurevitch, M, & Woollacott, J: 1982, "The study of the media: Theoretical Approaches " in Gurevitch, M, Bennet, T, Curran, J. and Woollacott, J. (Eds), *Culture, Society and Media*, London, Metluen.

Enzensberger, H: 1974, *The Conscinsness Industry*, New York, Senbury Press.

Geertz, C. 1973, *The Interprestaiton of Cultures*, New York, Basic Books.

Gitlin, T. 1983, *Inside Prime Time*, New York, Pantheon.

---------- 1979, *Media Sociology; The Domimant Paradigm Theory and Society*, vol. 6. no: 2.

---------- 1980, The Whole World is Watching Mass media in the *Making and Unmaking of the New left*, Berkeley Univresity of California Press.

Glasgow University Media Group 1976, *Bad News*, London, Routledge and Kegan Paul.

---------- 1981, **More** *Bad News*, London, Routledge and Kegan Paul.

Grossberg, l. 1985, *Presenting Stuart Hall, Paper presented to plemary Theme Session or Beyond Polemics, Paradigm Dialogues*, Internaational Communication Association, Honolulu.

----------1986, Stuart Hall on History and Politicis, *The Journal of Communication* Inquiry,10.

Grossberg, I. & Slack, J. 1985-June, An Introduction to Stuart Holl's Essay, *Critical Studies in Mass Communication*, 2, 83-90.

Goback, T. 1969, *The international Film Industry, Western Europe and America Since* 1945, Blocomington, Indiana University Press.

---------- 1974-Winter, "Film as International Business", *Journal of Communication*, 24, 90-101.

----------1979, "Theatrical Film", In Compaine, R (Ed) *Who Owns the Media pp*, 179-249, White Plains, NY: Knowledge Industries.

Habermas, J. 1983, Translated by P. Lawrence, *Philosophical Political Profiles*, Cambridge MA: MTT Press.

Hall, S. 1980, **Cultural Studies:** "Two Paradigms" *Media, Culture and Society*, 2, pp 37-72.

---------- 1982, "The Rediscovery of Ideology Return of The Repressed in Media Studies" In Gurevitch et al. (Eds). *Culture, Society and the Media*, London, Methuem, 36-90.

---------- 1984-January, *The Culture Gap Marxism Today*, 28, 18-21.

----------1985a, "Authoritasion Populism" *A Reply to Jessop et al*, New Left Review, 151, 115-21.

----------1985b, *Address to the Plenary Session on Beyond Polemics, Paradigm Dialogues*, International Communication Assesciation, Homolulu, IIA

----------1985c, Signification, Representation, Ideology: Althuser and the Post Structuralist Debates, *Critical Studies in Mass Communication*, 2., 91-114.

Hall, S, Grossberg. I. & Slack, J (forthcoming) *Cultural Studies*, Macmillian Press, 1. ad.

Hamelink, C. (ed) 1980, *Communication in the Eighties: A Reader on the McBride Report*, Rome.

----------L980a, *Cultural Autonomy in Global Communications, Panning National Information Policy*, New York, Longman.

----------1983b, *Financa and Information: A Study of Comergin Interests*, Norwood, NJ: Ablex.

Horkheimer, M. 1972, Tnaslated by M. Connell and others, *Critical Theory* (pp. 188-213), New York, Sealbury Press.

Jay, M. (1981) *Marxism and Totality*, Cambridge, Polity Press.

Johnson, P. 1981, *Marxism Aestethics*, London, Routledge, Kegan Paol.

Kellner, D. 1979-May-June, IV Ideology and Emancipatory Popular Culture, *Socialist Review*, 9; 13-38.

---------- 1980, *Television Images, Codes and Messages*, Televisions, 7, 1-19.

----------1981, Network Television and American Society, Introduction to a Critical Theory of Television, In 1981, *Theory and Society*, 10, 31-62. Also in E. Wanella and C. Whitney, (eds) 1982, *Mass Communication Review Yearbook* (pp. 411-12) Beverly Hills, Sage Also.

----------1982, *Television, Mythology and Ritual*, Praxis 6, 133-135.

----------1981, *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*, London, MacMilian.

Mattelart, A. 1983, *Transnationals and the Third World*, South Halley MA: Bergin and Carvey.

Mattlart, A. and Cesta, Y. 1985, *Technology, Culture and Communication*, Amsterdam: Elsevier.

Mattelart, A and Schmucler, II 1985, *Communication and Information Technologies Freedom of Choice for Latin America*, Norwood, NJ. Ablex Publishing Corporation.

Mattelart, A and Siegrlash, S (Eds), 1979, *Communication and Clas Struggle, Capitalism, Imperialism*, New York International General.

---------- (Eds) 1981, *Communication and Class Struggle, 2-1. Liberation, Socialism*, New York International General.

Mattelart A. Dekonet, X & Mattelart, M 1981, Translated by D. Baxton, Introduction by N. Garnham, *International Image Markets*, In Search of an Alternative

Mosca, V. 1979, **Broadcasting in the United States, Innovative Challenge and Organizational Control,** Norwood NJ. Ablex.

---------- (Fortcoming), "Marxism and Communications Research in North America," In B. Ollman and E. Vernoff (Eds) *The Left Academy*, Vol. III. New York Praeger.

----------1983, *Pushbutton Fantasies, Critical Perspectives on Videolex and Information Technology*, Norwood, NJ. Ablex.

Mosca V. and Wasko J., 1985, **The Critical Communications Review:** vol. I Labor, *The Working Class and the Media Norwood* NJ. Ablex Publishing Corporation.

----------1981, *The Critical Commnucations Review*, vol. 2. *Changing Patterns of Communication Control Norwood* NJ: Ablex Publishing Corporations.

----------1985, The Critical Commnications Review: Vol. III *Popular Culture and Media Events*, Norwood NJ Ablex Publishing Corporation.

Real, M., 1981- Autume, The Debate on Critical Theory and the Study of Communications; *Journal of Communication*, (Ferment in the Field), 34. 72, 80.

----------1986-December, Demythologizing Media: Recent Writings in Critical and Institutional *Theory, Critical Studies in Mass Communication*, pp. 453-86.

Real M. (Fortcoming) *Super Media Cultural Studies and Transnational Life*, Newbury Park, CA: sage Publications, Inc.

Schiller, H. (1969) *Mass Communication and American Empire*, Boston, Beacon Press.

----------1973, *The Mind Managers*, Boston, Beacon Press,

----------1976, *Communication and Cultural Domination*, White Plains, NY: International arts and Science Press.

----------1981, *Who Knows information in the Age of the Fortune* 500 Norwood NJ, Ablex Publishing Corporation.

----------1981, *Information and the Crisis Economy*, Norwood, NJ. Ablex.

Smythe, D. 1981, *Dependence Road Communications, Capitalism, Conscinsness and Canaida*, **Norwood, NJ, Ablex.**

Sparks, C. 1985, Western Marxism: A Critical Review, *Media Cultura and Society*, 7, 503-8.

UNESCO 1980, *Many Voices, One World*, London, Kogan Page, Ltd.

Wander, P. 1981, Cultural Criticism, In D. Nimmo and K. Sanders 1981, *The Handbook of Political Communication*, Beverly Hills, Sage.

----------1983a, *The Ideological Turn in Modern Ciriticism*, Central States Speech Journal, M. pp. 1-18.

----------1983b, The Aesthetics of Fashism, *Journal of Communication*, 33.

----------1981a, The Rhetoric of American Foreign Policy, *Quarterly Journal of Speech*, 20.

----------1981b, The Third Presents An Ideological Turn in Rhetorical Theory, *Central States Speech Journal*, 35, 197-216.

Wasko, J, 1982, *Movies and Money*; **Financing the American Film Industry**, Norwood, NJ Ablex.

White, R. 1981, *Administrative vs. Critical research. Communication Research Trends.* 2.

# YAPISALCILIK VE POPÜLER KÜLTÜR*

G.R. RESS

Yapısalcılık farklı, ama birbiriyle ilişkili iki form içinde varlık kazanır. Bunlardan birincisine göre o, bir çözümleme biçimi olarak ortaya çıktığında belki de haklı olarak dilbilim ve antropolojiden yakınlık görür. Bunun yanında yapısalcılık, Marksizm ve varoluşçuluk gibi bir "izm" olarak da ortaya çıkar. Bunlardan ikincisinde, yani "izm" olarak yapısalcı yaklaşım kapsamında gerçekleştirilen araştırmalarda, nesnelerin yapısını irdeleme eğiliminden çok onlara felsefi bir düşünüş biçimiyle yaklaşma tavrının ağır bastığı gözlenir. Böylece örneğin, nesnelerin gerçekliğine ilişkin sorular ve onların yapısal anlamdaki çözümlemelerinin ideolojik motivasyonları, okuma sorunları ve benzeri sorgulamalar "izm" tartışmaları içerisinde yoğunluk kazanır. Önceki ise bu tür düşünceleri kuramsaldan çok amprik geleneğe doğru motive etme eğilimi göstermektedir. Yaklaşık kırk ya da elli yıldır vurgudaki bu farklılık bu yöndeki çabaların da aynı şekilde farklı düzlemlerde sürmesinde etkili olmuştur.

Ben de bu yazıda yapısalcılığın söz konusu iki türünde kullanılan çözümleme araçlarını göstermeyi amaçlarken bunun yanısıra hem yapısalcı çözümlemelerin sınırlılıklarına getirilen eleştiriler hem de yapısalcı çözümleme biçiminin dışına çıkarak genel anlamıyla popüler kül-

* Özgün metin: "Structuralism and Popular Culture" (der) C.W. E. Bigsby: *Approaches to Popular Culture*, London, 1976, pp: 85-107, (çev: **Serder Öztürk**).

tür teriminin tanımını yapmaya çalışacağım. Popüler kültüre atfedilen bu yapısalcı değer (geniş kültür yapısı içinde), popüler kültür içindeki yapısalcı öğeler ve ilişkiler kaçınılmaz olarak bu tür bir etkinliğin önemini vurgulayan ideolojik motivasyonun tartışılmasını gerektirir ve söz konusu alanda da bu yönde bir eğilim dikkati çekmektedir. Saussure'nin özellikle ölümünden sonra yayınlanan ***Cours de Linguistique Generale*** adlı yapıtında yapısalcılığın her iki biçimini eşit önemle ele alması tartışma yarattı. Gerçekte Saussure yapısal çözümleme için oldukça önemli görüşler ortaya koymaktaydı. Ama yine de kabul etmek gerekir ki Saussure'den önce de yapı sorunuyla uğraşanlar vardı. Nitekim herhangi bir çözümlemede de üzerinde çözümleme yapılan nesnenin bir yapısı olduğu kabul edilir ve buna göre üzerinde düşünülür. Dolayısıyla da denebilir ki Saussure, dilbilimin gelişiminde merkezi bir yere sahip olmakla birlikte dilbilimin dışında kalan yapısalcı geleneğin gelişmesine inkar edilemeyecek önemde katkı yapmasına karşın hiçbir zaman aynı ölçüde merkezi bir yere sahip olmadı.Ya da belki de dilbilimin, genel olarak yapısalcılığa katkısı gereğinden fazla abartıldı.(Levi-Strauss örneğinde olduğu gibi: Levi Strauss'u, Jakobson tarzı ikili özellikteki çözümlemeleri benimsemeye götüren bu olay, ikinci Dünya Savaşından sonra New York'ta Levi Strauss ve Jakobson arasındaki efsanevi mücadeledir). Saussure'in, kitabında semioloji biliminden (o dönemde henüz ortada yoktur) sözetmesi, semiolojinin ortaya çıkması ve gelişmesi yolunda önemli bir adım olmuştur. Roland Barthes'ın **Semiolojinin Öğeleri** (Barthes, 1967) adlı yapıtı özellikle Saussure'nun bu yöndeki açıklamasının dayanak bulması ve gelişmesi açısından önemlidir. Barthes, Saussure'nin "dilin herşeyden daha önemli olduğu, ve semiolojik sorunun anlaşılması için bir temel sunduğu" biçimindeki düşüncesini izler. (Saussure, 1966: p. 16). Ama yapısalcılığın gelişiminde Levi-Strauss'un katkısının da en az Saussure kadar olup, O'nun dilbilime ilgisi önemli ölçüde abartılır. Levi-Strauss mit çözümlemelerine yönelik çalışmalarına, Jakobson ile tanışmasından on yıl önce başlar. O'nun mit üzerindeki çalışmalarını ısrarla sürdürmesinin nedeni ise yapısalcılık ile dilbilim arasındaki yakın ilişkinin mitologlar için her zaman ilginç bir alan olmasıdır.

19. yüzyılda dilbilimin tarihsel önceliklerine karşı çıkarak, Durkheim'in, bireyselliğin ötesindeki toplumsal gerçeklik görüşüne tepki gösteren Saussure, dilbilimcilerin dikkatini süreçten (yani zamanla değişen) uzak tutmaya ve dil kavramına yönlendirmeye çalışır. O'na göre dilbilimcinin işi, dil olgusunu tanımlamak ve bunu yapmak için doğal bilimlerdeki tanımlama tarzına benzer bir yöntembilimsel gelenek geliştirmektir. Saussure, bunu, bir bireyin, konuştuğu ölçüde katı, farklı ve statik bir varlık olarak algılar. Bu statik varlık, bireyin, dilini toplumdan almaktadır ve bütün varı-yoku toplumdan ibarettir. Böylece bu, bireyin asla ne yaratacağı ne de kendi kendine değiştireceği bir dış alanda varolur (Saussure, 1966: p. 14). Bu, toplumsaldır, bireysel değil. Dil ne gerçekte tümüyle bir soyutluk ne de tümüyle dilsel işaretlerden oluşan bir dizgedir. Bununla birlikte bu işaretler temelde psikolojik olarak soyutluklar değil ortak onaylar içeren ve bu şekilde beyinde yereden gerçekliklerdir. (s. 15). Saussure'ye göre dilin, semiolojik bir sistemin paradigması olmasına karşın dilbilimin, genel işaret bilimi olan semiolojinin altında yer alması yöntembilimsel açıdan sorun oluşturmaktadır. Aksine, dilin yapısı hakkındaki açıklamalar -formal ve dayanaksal açıdan diğer işaret sistemleri çalışmaları içinde genel bir geçerliliğe sahip olabilir.

Bir kez daha söylemek gerekirse dilbilim, Saussure'nin başlattığı gelenekten hareketle nesnesini başka olgulardan belirgin biçimde ayıran farklı bir varlık olarak gördü: Ama söz konusu nesne süreç içinde değil, statik; soyut değil somut ve kesinlikle bir çözümleyicinin kurgusu olarak ya da bireysel değil, toplumsal; konuşmacının kararlılığına maruz kalan ve içeriksel olarak kullanımlara bağlı sözlere karşı idi. Böylece varlık fikri ve onu tanımlamak için geliştirilen yöntemler sıkı sıkıya birbirine bağlandı. Saussure tarafından belirtilen iki önemli kavram ise sözdizim (syntagm) ve paradigma'dır. Aynı varlıkta bulunan bir madde ile diğer maddeler arasındaki ilişki sözdizimseldir. Bir madde ile diğer maddeler arasında ise varlıkta bulunmayan paradigmatik bir ilişki vardır. Yapısalcılığın gelişimi içinde başlangıçta her iki düşünce içinde önemli görülen nokta ise giderek yapının sözdisimsel görünüşüne kayar. Yani bir nesnenin yapısı, temelde varlığını oluşturan ve aralarında birtakım ilişkiler bulunan maddelere ilişkin ifadeler olarak görülmeye başlandı Ancak hareketin itici gücünü göstermesinin dışında asıl soru bu değildir. Levi-Strauss'un uygulamasındaki farklı yapılar arasında kar-

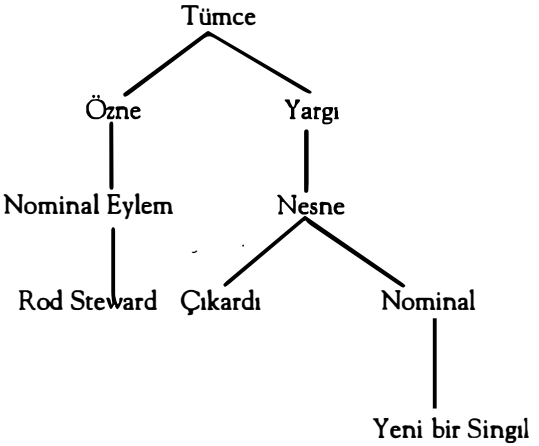
şıtlık var, ama onların her biri birbirine dönüştürülebilmekte. Dahası bu, paradigmatik karşıtlıklar üzerinde de durmaz Bundan daha çok yapısal benzerlik üzerine yoğunlaşır. "Motlav-Mota - Aurora sistemi üzerindeki karşıtlıkla ilgili terim doğumdur. Lifu-Ulawa - Malaita sisteminde ise ölümdür söz konusu olan. Diğer karşıtlıklar içinde de bütün terimler benzer biçimde zıtlaştırılır. Bu nedenle her iki sistem aynı grup içerisinde tam anlamıyla karşıt konumdadırlar. (1972, s. 80). Paradigmatik ilişkiler genelde bir yapıdaki maddelerin veya daha geniş yapıların içeriği içindeki yapının kendi değerini tanımlamak için kullanıldı. İkinci kullanıma örnek olarak da kültür yapısı içinde popüler kültüre zıt olabilecek, yüksek kültür, folk kültür, alt kültür, kitle kültürü, mücadeleci kültür terimleri gösterilerek popüler kültürün anlamının düşünülmesidir.. Popüler kültür kavramının önemi, böylece onun aynı paradigmadaki kavramlara zıt işlev görmesinden gelir. Bunu daha basit bir örnek üzerinde düşünelim: akşam yemeği yapısında, yapısal unsurlar ilk öğün, ana öğün ve tatlı olabilir. Bundaki yapısal ilişkiler, akşam yemeği yapısındaki basit parçalar olabilir. Bununla beraber, maddelerin yapısal değeri potansiyel zıtlıklarca kurulur. (Herhangi bir aile, daha geniş bir toplumsal grubun temsilcisi olarak düşünüldüğü için), ilk öğün, genellikle domates çorbası menüsüyle gerçekleştiriliyorsa, o zaman onun anlamı, ilk öğünün değişik çorba türlerince giderildiği veya değişik çorbaları takiben meyve ve tatlıların yenerek karşılandığı durumdan farklıdır.

İlk öğün menüsünün anlamı, içerisinde işlevsellik kazandığı paradigmatik yapıdan ayrı olmasına karşın, akşam yemeğinin semantik yapısındaki değeri aynı kalır. Yani o, üç öğe içeren bir yapıda ilk öğün olarak kalır. Bununla beraber, ilk öğünün sözdisimsel değeri, içerisine yeni bir öğenin sokulduğu bir sözdisimsel yapı içinde değiştirilebilir. Böylece eğer sözdizimsel yapı akşam yemeği, ilk öğünü ana, ana öğünü de şeker, peynir ve bisküvi kapsarsa, menülerin tüm değeri değiştirilebilir. Aynı şekilde popüler kültürün değeri de sözdizimsel olarak kurulabilir. Birincisi bir kimsenin popüler kültürdeki ya da genel olarak kültürdeki yapıyı yorumlaması söz konusu olur. Daha sonra bu yapıdaki ve onlar arasındaki ilişkiler içindeki diğer yapısal öğelerin keşfini yaparız. Bir benzetme yapmak gerekirse, "Rod Stewart yeni bir singıl çıkardı"

tümcesi üç temel yapısal öğe içermektedir. İsmi olup cismi olmayan "Rod Steward" ve "yeni bir singıl" ve edimsel öğe olarak da "çıkardı" (çizelge 1). Burada "Rod Steward" doğrudan tümcenin egemenliğine girer, "yeni bir singıl" ise doğrudan bir nesne olup eylemin egemenliğine göre hareket eder. Bu nedenle tümcede "ismi olup da cismi olmayan" iki maddenin ilişkileri tümüyle farklıdır. (Bunun yanında, değiştirme örnekleri olarak, tamamlayıcı ilişkiler vardır: "çıkardı" ve "yeni singıl" benzer ilişkiler, kültür-popüler-kültür söz konusu olduğunda kurulmak zorunda olabilir. Popüler kültürün oluşumsal tanımının bir varsayımı çizelge 2 de gösteriliyor.

| **Yapı** | **Tümce** |
|---|---|
| **Örnek** | Rod Stewart yeni bir singıl çıkardı. |
| **Yapısal Maddeler** | (Nominal) (Edimsel) (Nominal). |
| **Yapısal ilişkiler** | Özne -Aktör, Süreç, Amaç/Hedef. |

Çok daha fazla orandaki yapısal maddeler bulunmaz veya açıklanamaz.



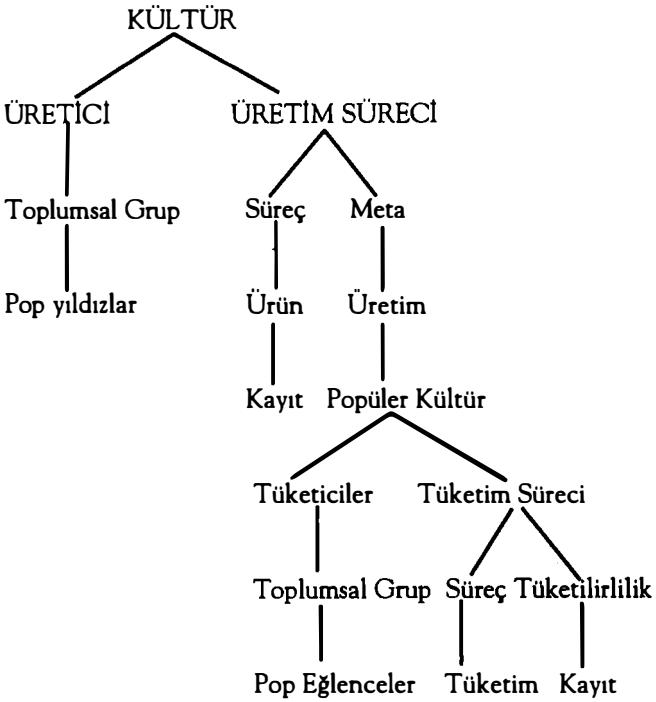

**Çizelge 1:** Tümcenin örgütsel betimlemesi

Böylece sözdisimsel ve paradigmatik terimler yapıyı tanımlamada büyük öneme sahiptirler ve her biri farklı bir tarzdadır. Paradigmatik boyut, yapıyı dıştan bağlar, anlamın gösterenlerinden biridir; sözdizimsel boyut ise maddelerin semantik değeri kadar varlığın iç düzenini de kurar.Yapısalcı çözümlemeler ile anlam arasında doğrudan bir bağlantı kurulamayacağı iddia edilir (P.E. Lewis, içinde Ehrman, 1970). Ama farklı bir biçimde terimin anlamını sınırlamadıkça bunun doğruluğu tam anlamıyla açıklık kazanmaz. Yapısalcılığın başarılı biçimde ilgilenemeyeceği anlam çeşitlerinden biri de "geniş yapı" içinde işlerliği olan bir yapının "işlevsel anlamı"dır. Öyle ki bir an için buna baktığımızda yeni bir yapı görürüz. Ama basitçe söyelemek gerekirse bu, işlevselci çözümleme, yapısalcı çözümlemeden temelde farklıdır.

Daha önce de belirttiğim gibi çoğu yapısal tanımlamalar, yapının sözdisimsel boyutu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bunun nedenini uzakta aramaya gerek yok. Yapısalcı bir çözümleme yalnızca varlık olarak tanımlanan bir varlığa başvurabilir. Yani zaman zaman tüm yapısalcıların tanımlamak zorunda oldukları, ayrı ayrı varlıklar vardır. (ve buradaki varlıkları oluşturmak küçük bir sorundur). Bir varlık diğer olgulardan bir kez ayırt edildiğinde sanılır ki orada yapılması gereken tek iş o varlığın iç ilişkilerini tanımlamaktır. Bu, yapısalcı çözümlemecilerin önemli bir yanılgısıdır. Maddeleri, onlar arasındaki ilişkileri değerlendirebilmek için, onların sözdizimlerini ve paradigmatik değerlerini saptamak, kısaca yapıyı göstermek için sanki o nesne dışsal ilişkilerinden tümüyle soyutlanmış varsayılarak sürece devam edilmesi gerekir.Bu, çoğu yapısalcı çözümlemelere tuhaf bir biçimde tümüyle biçimsel ve yalıtılmış duygusunu verir. Dış yapılar hakkındaki anlamları bağlantılandırmak oldukça zordur. Saussure'nin içerik çözümlemesine karşıtlığını dile getiren ünlü özdeyişi ister istemez yapısalcı analizin yanında yer almaktadır. "Dil, yerli yerince kullanılarak kendi içinde değerlendirilmelidir". Saussure, bireysel etki dışında genel yasaları keşfedecek bir girişimle bireysel iradeyi ve isteği her zaman ustalıkla başından atarak, gönüllü olmayan dilsel görünüşlere odaklanmak istemiştir.

| Yapı | Kültür | | |
|---|---|---|---|
| Örnek | Pop Dünyası | Üretim araçları | Pop Kayıt |
| Yapısal Kalemler | Sosyal grup | Süreç | Ürün |
| Yapısal İlişkiler | Üreticiler | Üretim süreci | Tüketim |

*Yapısal madde "tüketici" yapısal madde olan "meta" içinde yer alır.*




**Çizelge: 2:** Kültürün tanımının varsayımsal oluşumu (popüler kültür).

Varlığın tanımıyla ilgili sorunlar yapısalcılar tarafından gözden kaçırılmamakla birlikte onların yanıtları büyük ölçüde faklılaşmış bulunmaktadır. Örneğin, Levi - Strauss, **Le Cru et le cuit** adlı eserinde bir nesnenin yapay olarak uzaklaştırılması sorununu ve nesnenin çevresindeki sınırların, onu tehdit ettiği veya belki de tanımadığında bu sınırların tahribini en düşük analitik araçlar dizisiyle karşılar. "Eşit bir biçimde sık tarama elde etmek için, dairenin çevresindeki belirlenmiş noktalarda yeni daireler çizerek, işlemin birkaç kez yenilenmesi gerekebilir. Süreç içindeki gizemsel alan elbette genişletilebilir... Kitaplar asla kapatılamaz." Böylece onun yöntembilimi farkli olan nesnenin varlığını reddeder veya reddetmeye yakındır. Saussure gibi Levi-Strauss da nesnenin örneklerini ortaya çıkaran görevler dizisiyle ilgilenmiştir. Ama bu görevler dizisi dengeli olabilmişken, ortaya çıkan varlıklar böyle değildir. "Biz süreç içimdeki gerçeklikle uğraşıyoruz. Bir gerçeklik ki sürekli olarak kendisini içeren geçmişten gelen saldırı ve onu değiştiren bir gelecek altında bulunur". (1970, s. 4).Levis, burada süreç sorununa değinir. Varlıklar sürekli olarak bu süreç içerisinde değişikliğe uğrarlar. Peki ama bu değişikliğe hangi etkenler etki etmektedirler? Levi-Strauss'a göre birey belli başlı birtakım görev sistemlerine etki edemez. Ayrıca varlıkların uğradıkları değişim, en az onların varoluşları kadar gerçektir. O zaman varlığın özünü oluşturan yapı içindeki her madde değişim sürecine maruz kalmaktadır. Onun yapısalcı tanımlamasını yapma girişiminde bulunulduğunda da bu, yanlış ve geç bir tarih olabilir. Bu uygulamalar onun yüzeysel yapısına olduğu gibi onun kurallar dizisiyle de ilgilidir. Hiçbir dilbilimci dilsel çözümlemelere başlamadan önce bütün metinlerin kurallar seti üzerinde ısrar etmez. Çünkü bu hem olanaksızdır hem de gereksiz bir yönelim olur. Nitekim Levi-Strauss da yüzeysel varlıkların sınırsız ve değişin sayısından genel birtakım kurallar çıkarır.

Diğer uygulayıcılar bu sorunla epeyce meşgul olmalarına karşın onlar ancak merkezi konumda olduğu koşullarda varlığa ilişkin birtakım açıklamalar yaptılar. (Levi-Strauss "taramanın eşit yoğunluğu").; bu, Tel Quel akımının bazı taraftarlarına göre genellikle doğru olabilir. Eğer varlığın merkezdeki yeri değişirse biz tümüyle yeni bir yapı elde ederiz. Bu da kuramsal olarak herhangi bir varlığın yapılarının sayısı-

nın sınırsız olduğu anlamına gelir. Örneğin, hedef 12 oyununa bakan biri dartları söylememize izin verebilir. Eğer burada yapının odağı olarak tahtayı alırsak, onunla ortak bir örgütlenme içerisinde olan diğer maddeleri, okları, üzerinde skorların bulunduğu karatahtayı, tebeşir parçalarını, tahtanın üzerindeki olası bir ışığı alabiliriz. Bununla beraber, bu son madde (yani ışık) farklı bir odakta yer almaktadır. O, belki de oyun ve oyuncularla birlikte işlevselleşmektedir. Burada da odak belki bir takım kaptanı olabilir, belki bir sosyal olanak (Çarşamba gecesi hedef 12 gecesidir), belki bir takım odakta yer alabilir. Şayet burada en son sözü edilen madde (yani takım) belirtilirse, ayarın kayması olasıdır. Sözgelimi burada odak, takımların yarışacağı lig olabilir. Aynı şekilde eğer yerel bira fabrikasının yöneticisi olsaydım, burada yapının ayarı, bir yığın yapısal maddeden biri olan hedef 12 kulüplerinin publarda temellendiği yerde bira satışı yer alabilirdi. Diğer yanda bir sosyolog özel bir alandaki sosyal kaynaşmayla ilgilenebilir. Bu durumda o, hedef 12 takımını ancak başka bir yapı içinde yapısal bir madde olarak görebilir. Burada sözü edilen yapıların tümü aynı temeldeki maddelerle ilgilidir. Ama bu maddeler değişik yapılarda tümüyle farklı yerlerde yer alabilirler.

Bu seçimin ideolojik yönü açıktır. Nesneler çözümlemecinin gereksinimlerini tam olarak karşılamaz. Çözümlemeci, onları tanımlama gereği duyar. Bu noktada yapısal bir yaklaşımın önemli yönlerinden birine, popüler kültüre ulaşırız. Popüler kültürün tanımı idelolojik bir edimdir. (Ve bu en azından iki yönde geçerlidir: İlki, çözümlemeci, bir ideoloji içerisinde yer alır. ikincisi ise çözümlemeci özel bir amaca sahip olabilir). Böylece yapısalcılığın uygulamacılarının bazıları tanımladıkları yapının ve varlığın gerçekliğini sorgularlar. Bunu yaparken de onları (tanımladıkları yapı ve varlık, Ç.N) çözümleyicinin ve yöntem çözümlemelerinin inşaası olarak ele alırlar. Bazı modern uygulamalar içerisinde bu, Barthes ve diğerlerince okuma sorunu olarak dikkate alınmıştır. Yani, herhangi bir okuyucunun bir metinden anlamı nasıl çıkaracağı sorusu dikkatin odağı yapılır ve anlam sorunu özel bir konuma yerleşir.. Tıpkı iki farklı anlam içeren bir anlatımı, bir tek anlama gelecek biçimde okumak gibi, daha geniş ve daha karmaşık bir yapıyı da normal olarak tek anlama gelecek biçimde okuyacağım. Ama

bir kimse bir anlamın belirsizliğine işaret ederse, onu da derhal gözönüne alacağım: örneğin, "halaların ziyareti", aynı zamanda hem benim halaları ziyaret etmem hem de halaların beni ziyaret etmesi anlamına gelecektir. Herhangi bir tümceye ilişkin okumaların sayısı elbette ki sınırlıdır. Ancak geniş bir metinde, örneğin bir romanda okumaların sayısı oldukça fazladır ve hatta belki de sınırsızdır. Bu da hiç kuşku yok ki karmaşık bir sorudur. Ama bir kimse bazen çoğu yapısalcı tarafından verilen yanıtın, onların tanımları içerisinde yer alan sorunların karmaşıklıklarına ayna tutmasından etkilenir. Yani açıklayıcı model en azından sorunun kendisi kadar karmaşık ve modelin, soruna olan ilgisi, okuma süreci kadar gizemlidir. İşlemin bu temsil edici tarzı gizemin büyük aşkını göstermekte ve bir kuramsal terim olarak gizemi bu yaklaşım içine kurar. O, okuma sürecini saran bu gizemin anlamını etkili bir biçimde taşır, ama bu durum, sınıflamada o kadar da güçlü değildir.

Kapalı bir varlık üzerine odaklandıkları için yapısalcı çözümlemeler, bir kimsenin benimsediği bir fikrin, bir inancın nasıl basit bir onayını içerdiği sorusuna yanıt veremezler. Aslında buna uygun yanıtın verilebilmesi için büyük bir olasılıkla yapı sistemlerine bakılması gerekir (yeni bir yapı). Ardından da belirli varlıkların yapıları arasında varolmasına karşın diğer bazılarının yapıları arasında varolmayan ilişkilerin bağlantıları belirecektir. Ya da en azından söz konusu ilişkilerin, belirli yapılar arasında, diğerleri arasında olduğundan çok daha yoğun olduğu görülecektir.

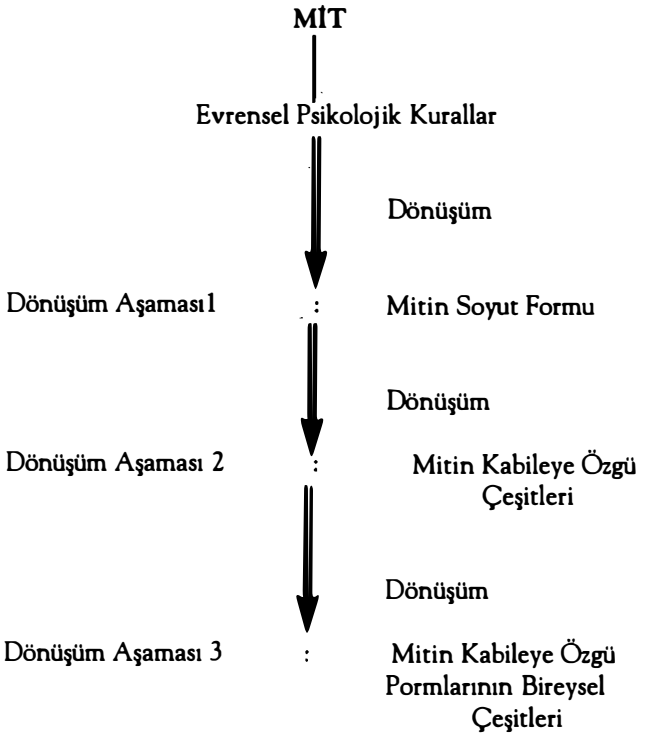
Örneğin, eğer bir kimse televizyon dizileri arasından, sözgelimi bir sabun köpüğüne (soap opera) bakacak olursa, onun, popüler kültürün diğer formlarının yapısıyla sistematik bağlantılarının varolduğunu görecektir: moda, beslenme biçimleri, pop müzik her düzeyde görülebilirken, aynı televizyon dizileriyle İngiltere'de kilise festivalleri, bahçe partileri ve toptan satışların yapıları arasındaki bağlantıların yoğunluğu çok daha az olabilir. Böylece varlığın gerçekliğinin söz konusu olduğu ve bunun, yapı sistemlerindeki ilişkilerin yoğunluğunda amprik olarak doğacağı akla gelen birinci yargıdır. Bu, popüler kültürün ideolojik tanımına hiç bir yanıt sunmaz: ancak işlerliği olan bir yöntembilim sunabilir. Yapısal çözümlemeler, bu yöntembilimi farklı varlıkların çözümlemelerine kendisini sınırlamayarak, fakat yapı sistemlerinin bak-

tığı nesneyi amaç edinerek (ki, o, gerçekte antropologların uygulamasıdır) paylaşmak zorunda kalabilir. İkinci bir yargı ise varlıklar ve varlıkların, içerisinde yer alacağı sistemlerin ideolojik yapılar olduğu, okuyucular ile çözümlemecilerin bu ideolojik yapılar içine kilitlendikleri ve bu gerçeğin açıklanmış olduğudur.

Eğer bundan sonra baktığımız varlıklar içerisinde ve sonuç olarak bu varlıklarda yer alan yapılarda gerçekliğin varolduğunu bir özel araştırmada işlerliği olan varsayımlar olarak kabul edersek, bir adım daha ileri gidip şu soruyu sorabiliriz: yapılar ve yapıların sistematik düzenlemeleri kendilerinin ötesinde herhangi bir şey gösterirler mi? Onlar farklı bir düzeni mi temsil etmekteler? Dilbilimde bugün derin ve yüzeysel yapılar arasındaki ayrımlar üzerinde kaydadeğer bir tartışmanın varlığından sözedilemez.. (gerçi iki düzeyin kesin doğası üzerinde oldukça fazla tartışma yapılmakta). Biraz daha ayrıntıya inmek gerekirse denebilir ki derin yapı, yüzey (görünürdeki) yapısı söz olan anlambilim yapısına yakındır. Örneğin, yüzey yapısının düzeyi üzerinde bizler şu gibi tümcelerden sözedebiliriz. 1) Jane yeni işini seviyor; 2) yeni iş, Jane'i hoşnut etmektedir; 3) Jane, yeni işiyle hoşnut edilmektedir; 4) Jane'nin (gerçekte) sevdiği yeni işidir, 5) Jane'nin mutluluğu (gerçekte) yeni işi nedeniyledir vb. Diğer yandan derin yapılar düzeyinde bu yüzey formlar, üç maddeyi içeren çizgisel olmayan geçici olmayan, sözdizimsel olmayan biçiminde temsil edilir. Ayrıca yapı üç maddeyi içermektedir. Bunlar soyut bir SÜREÇ (daha spesifik olarak zihinsel süreç HOŞNUTLUK), (büyük harflerin gösterdiği yerlerde bunlar soyut dilbilimsel maddelerdir), nominal bir İŞLEMCİ ve nominal bir İTKİ (zihinsel sürece özgü), sınıflandırmaların kendilerinde de gösterildiği gibi yapısal ilişkilerle birlikte ele alınır. Böylece yüzeysel yapısal formların çeşitliliği kavramsal (bilişsel) sentantik yapısının tümüyle algılanmasıyla ilgilidir. İnanıyorum ki Levi-Strauss'un bir mitin farklı formlarıyla ilgili görüşünün tersine bu böyledir. O, mitin bir soyut formu ile onun, toplumların ve coğrafi yerleşim yerlerinin büyük bir bölümüne uzanan belirlenimleri arasında bir ilişkiyi şart koşar. Üstelik yazar bireylerce uygulanan mitlerin dönüşümlerini mit anlatıcılarının, mitin yüzeydeki formunu değiştirmek için önemli ölçüde özgürlüğe sahip olduğu görülsün diye kanıt gösterir.Bununla birlikte daha

da önemlisi, mit gerçeğin fikirsel manüpülasyonun bir modunu temsil etsin diye mitin kendisi mantıksal düzen sisteminin bir başkasına dönüşümüdür. Böylece asıl mit daha derindir ve önemli ölçüde fikirsel, psikolojik ve üniversal düzenden ayrılmaktadır.

Çizelge 3 te sistematik bir temsil gösterilmektedir. Asıl mit, böylece ilk dönüşümdür (dönüşüm aşaması 1); mitin bu formunun kabileye ait çeşitlemeleri daha ileri bir dönüşümsel sahne temsil etmektedir. (dönüşüm aşaması 2). Bu dönüşümsel işlemlerin her ikisi de önemlidir. Levi-Strauss'un önemli olarak görmediği mit (dönüşüm aşaması 3) yalnızca bireyler tarafından mitik söylem içinde icra edilen dönüşümlerdir.




Çizelge: 3

Bir an için dilbilimsel örneğe geri dönerek, yüzeysel formların, derin formlar üzerinde inatçı mı yoksa anlamsız veya itkisiz çeşitlemeler olup olmadığını sorabiliriz. Birazcık düşünmek bile bunun böyle olmadığını anlamamızı sağlayacaktır. Herbir yüzeysel form, her zaman olduğu gibi farklılaşan sorulara bir yanıttır ve böylece herbiri farklı açıklamalara elverişli olabilir. Örneğin, tümce (1), onu duyanlara, Jane'nin bir işi olduğunu söyler, ama Jane'nin işini sevip sevmediğini anlatmaz. Tümce (5) ise Jane'nin yeni işiyle tepeden tırnağa donatıldığını varsayar. Buradaki temel nokta ise değişik formların a) farklı bağlamsal istekler tarafından motive edildiği, b) böylece onların altı çizilen yapı tarafından yukarıya ya da aşağıya önemle taşındığını işaret eder. Bunu Levi-Strauss'un mit tartışmalarına taşırsak sürecin aynı biçimde işlediğini görürüz. Mitin dönüşümleri (dönüşüm aşaması 2) farklı (kültürel/coğrafi) içeriksel taleplerden kaynaklanır. Bir kimsenin bilmek isteyeceği şey bireysel sunumların dönüşümlerinin (dönüşüm aşaması 3) benzer şekilde bağlamsal olarak motive edilip edilmeyeceğidir: Bunun yanıtı hayır ise bu durumda bunun neden böyle olmadığı üzerinde durulur. Bunun sorgulanması için burada iki sorunsal söz konusudur. Bunlardan birincisi içinde kültürel form ile bireyin ilişkisi ve ikincisi ise buna bağlı olarak sorulması gereken statik olarak ya da süreç içerisindeki varlık fikrinin ne olduğudur.

Özetleyecek olursak açıklanan nesnenin geçirdiği dönüşüm yüzeysel bir yapı değildir. Sonuncusu altı çizilen yapı düzeyinde gerçekleşen bir ilişki içinde durur ve orada biz farklı türlerin önemli özelliklerinin birleşimini buluruz: Bunlar, araştırmakta olduğumuz yapının varlığına bağlı olan kavramsal, sosyal, psikolojik ve kültürel özelliklerdir. Bu dikkate değer gerçek nesnesidir. Bu noktada yeterince kavranamayan yapısal çözümleme yüzeysel ve değersiz kalmaya mahkum edilmektedir. Burada altı çizilen form ise dönüşüm süreci içerisindeki yüzeysel yapı içinde kavranmaktadır. Bu sürecin kendisi yalnızca sözde zorlamalara ve isteklere yanıt vermektedir. Öyle ki birbirini izleyen yüzeysel formlar yalnızca altı çizilen formun gereksiz çeşitleri değildir, aynı zamanda özel koşullara elverişlidirler.

Bu değerlendirme, popüler kültür çalışmalarına da kolayca yönlendirilebilir. Yukarıda anılan yöntembilimsel gereklilikleri hatırlayan çö-

zümlemecilerin temel görevleri arasında şunlar yer almaktadır. Bir kere öncelikle sezgisel olarak tanımlı bir varlıkla karşılaşır. Bu varlığı, yapı sistemine oturtmak zorundadır. Böylece popüler kültürün belirmesini gözönüne almakla bile çözümlemeci onu, çözümleme süreci içerisinde, işlev göreceği (kültür gibi) yapı sistemleri içerisine yerleştirmelidir. Üstelik inceledikleri varlığı, mitin dönüşüm aşaması 1'e bağlantılı olarak gözönüne alırsa, bilir ki mitin dönüşüm aşaması 1 le bağlantılı olarak daha soyut formları günyüzüne çıkarma girişimi içerisindedir. Çözümsel olarak bu işlem, dönüşümlerin, yapının özel oluşumları üzerinde işlem yapması gerçeğine bağlıdır. Böylece daha önceki dönüşümsel aşamaların yapısı düzeltilebilir. Popüler kültürel durumda bu talep özel biçimde yalnızca dönüşüm aşaması 1 de başarılabilir. Dönüşüm aşaması 2 deki varlıklar çoğunlukla nesneler ve materyal ürünler durumundadır.Buradaki ürünler, onların iç yapı işaretlerini taşımaz: Burada yapısal özellik kaybolur ve sonuç olarak aşama 1 ile ilgili dönüşümsel ilişki saydam değildir. Çözümlemecinin en geniş içerikte baktığı belirli bir varlığı niçin yerleştirmek zorunda olduğu açıktır. Şekil 4, popüler kültürün, onun temel formuna ilgisi ayrıca da mit ve popüler kültür formları arasındaki ilişki hakkındaki varsayımlar sunar.. (Popüler kültürün tüketimi farklı bir durumdadır). Çözümlemeci, bireyle dağınık, genellikle de fiziksel nesneler olarak, ama yapı olmaksızın gördüğümüz nesneler olarak popüler kültürün değişik formlarıyla karşılaşır. O, kültür çözümlemecisi olmadığı için, dönüşümsel aşama 1'i düzeltmenin yolu ve onunla dönüşüm aşaması 1'in içeriğini düzeltme olasılığı engellenir.)

Böylece popüler kültür formlarının çoğulluğu, çözümlemeciyi tek bir temel anlam oluşumuna götürmelidir. Yüzey çeşitlemeleri anlamsız değiller. Onlar ne çeşit bir yüzey formu içeriğine uygun olduğuyla ilgili daha ileri bir soruya öncülük ederler. Ya da başka bir deyişle yüzey çeşitlerinin asıl formun bu belirli yüzey algılamasını gerektiren içerikte özel olarak nasıl yer aldığıdır. Çözümleme süreci böylece iki yönde ilerler: yüzey formlarının çoğulluğundan hareketle bir kimse tekil bir yapıya

ulaşmak isteyebilir. Bu tekil yapı, yüzey formlarının içeriğinin ne olduğunu, yüzey yapıların neyi ifade ettiğini gösterecektir. Oradan hareketle kişi popüler kültürün değişik formlarının göründüğü değişik içeriklerini anlamaya yönelik, başka bir formdan ziyade belli bir formda açıklanmasını gerektiren bir içerikte nasıl özel bir şekilde bulunduğunu sorarak çalışmasına başlayabilir. Böylece enformasyonun iki türü çözümlemeciler tarafından keşfedilir: asıl yapının içeriği ve önemli içerikler dizisi (ve dizinin anlamları). Giyim modaları, pop müzik, tüketim ürünleri, popüler yazılar (kadın gazeteleri, westernler, komediler) gibi varlıklar dizisinin incelenmesi, ortak içeriğin çeşitli yüzey algılamaları için gerekli motivasyonlar kadar ortak içeriği de keşfetmeyi gerektirir.

Buraya kadar yapılan açıklamalardan bunun, Levi -Strauss'un mit çözümlemesindeki yöntemine çok benzediği anlaşılmaktadır. Bir yandan aynı mitin yüzey formlarının çeşitliliği ve yaygınlığı (dönüşüm aşaması 2), diğer yandan popüler kültürün sahip olduğumuz çeşitli ve yüzeysel açıklamaları bizi iki noktaya götürür. Bunlardan birincisi mitin ortak içeriğidir (dönüşümsel aşama 1). Mit olayında ortak içerik, evrensel psikolojik işlevlerin anlatımı olan mitin (dönüşüm aşaması 1) soyut formudur. Popüler kültür olayında, popüler kültürün değişik algılamalarının ortak içeriği, çok çeşitli formların temeli olan mitlerin (dönüşüm aşaması 1) içeriğidir. İçerik burada soyut anlamdadır. Birey statülerinin, bireye statülerini veren, materyal ya da materyal olmayan formlarda -sözgelimi ilan, süpermarketler gibi - açıklanabilecek eylemlerin tanımlanması (evlilik davranışları, annelik, bireyin, toplumun bir üyesi olması hakkındaki fikirleri). Popüler kültürdeki bu önemli alan, bununla beraber evrensel/psikolojik görevler olarak görülemez. Bu alan kendisi dönüşüm içinde olan özel bir ideolojik amaç, yani daha derin düzeyden bir içeriğin dönüşümüdür. Şekil 4 sistematik ve varsayımsal bir sorundur.




**Çizelge: 4**

Bu açıklama, Levi-Strauss'un anlayışındaki mitin yapısal konumu ile popüler kültür arasında güçlü benzerlikler sağlar. Soyut formdaki mit bir yönde mitin özel formlarına sebep olur ve mit (büyük bir olasılıkla güç ve soyuta denk olarak) popüler kültürün yüzey formlarını temel alır. Bununla birlikte yaşamsal birtakım farklar vardır. Dönüşüm alanı 1'de önemli içerikler yapısal olarak tümüyle farklıdır -bir yönde evrensel / psikolojik işlevler, diğer yönde ise ideolojik amaç yer alır. Mitin dönüşüm aşaması 2, gerçekleştirme aşamasınca popüler kültürün yer aldığı bu aşamada tamamen kayıp olmasından ileri gelir. Örneğin Amazon yerlisi, kendisine yararlı olabilecek mitin yapısal özelliğine

sahiptir. O, mitin bir formunun (kendisinin miti anlattığı yön) mitin başka bir formuyla (komşusunun miti anlattığı yön) bir ölçüde aynı önemde görebilir. Popüler kültürün tüketicisi bunu farketmez. Çünkü tükettiği varlık yapısızdır. Böylece pop kayıtları, elbise modası gibi görünmez ve bireysel için yerel süpermarketin Tarzan filmlerine benzerliği söz konusu değildir. Bu sayede yerli, aşama 2 den 3 e dönüşümü uygulayacak algıda yaratıcı olabilirken (ve bu aşamaların farklı versiyonlarında), popüler kültürün tüketicisi, yalnızca tüketebilir -veya uzak durabilir (tüketici yönünde ve böylece yapısal olarak hali hazırda farklı bir yer işgal eden olmadığında).

Bir varsayım olarak folk kültürünün yapısal yanıyla Levi-Strauss'un Yerli miti uygulaması arasında daha yakın bir benzerlik kurulabilir. Bunun nedeni her iki durumda da bireyin benzer konumda olabilmesidir.

Çok önemli bir biçimde popüler kültürün tüketicisi, onun oluşumu içerisinde karşılaşamayacağı ve oluşumuna katılamayacağı yapısız bir varlıkla karşılaşır. Tüketicilerin popüler kültür kalemlerini dönüştürdüğü olayları açıklamakla bu durum çürütülüyor görünebilir. Bununla ilgili sorulardan biri şudur: Tüketici birey yapıya etki eder mi? Bunun yanıtı elbette ki hayırdır. Ama insanların pop tonlarındaki fısıldamaları, farklı yapılara ait maddelerle evlerini donatmaları, gramer kurallarına ters gelen giysiler giymeleri gibi şeyler belki tartışılabilir. Elbette birey yapı veya yapıların yaratımında mükemmel bir yeteneğe sahiptir ve hiç kuşku yok ki yarattığı yapılarda popüler kültürün herhangi bir nesnesini kullanabilir. Bu, sanki çocuğunun oyuncak kutusundan bir oyuncak asker aldım ve onu satranç tahtasında bir rehine olarak kullandım gibi birşeydir. Ben her iki yapıyı tamamen sağlam bıraktım. Ve eğer insan grupları giysi maddelerini alır, onları dilbilgisi kuralları bileşimlerine ters bir tarzda giyerlerse, popüler kültürce üretilen nesneleri kullanmış ve onları yeni yapılara eklemlemiş olurlar. (örneğin, akşam yemeği giysisi, süet ayakkabıları ve başında hasır şapkası ile yorgunluk kahvesi içen birinin görünümü).

Levi -Strauss'un mit incelemesi böylece yalnızca popüler kültür çözümlemelerinde kullanılan kısmi bir karşılaştırmada çok yararlıdır. Eğer mit, Levi-Strauss'un görüşü içinde özel bir tarzdaki evrensel psikolojik

işlevlerin açıklanmasıysa, o zaman mitte gözetlenen psikolojik süreçlerle mit kullananın psikolojik süreçleri uyuşur. Kişi, özel içeriksel gerekliliklere uydurulan kendi yarattığı bir ürünün tüketicisidir ve bunları daima bir çok farklı konumda kullanır. Diğer yandan popüler kültürün tüketicisi bayağı bir biçimde dönüşüme uğratılmış nesneyle karşılaşır. Bu nesne, kişinin kendi yarattığı özne değildir. Kişi ona yabancıdır. Dil belki burada yararlı bir örnek olabilir. Gruplar, dili farklı anlam ve formlarda kullanırlar. Burada en belirgin örnek sınıf dilleridir. X sınıfı dilinin konuşmacısı dili öğrenirken öncelikle bir tüketicidir. Ama o dili öğrendikten sonra (bu dil diğer diller gibi evrensel yasaları sergiler) konuşmacı X dilinin ayrıca bir tüketicisi olur. Yani bu dilin temel formlarını ortaya çıkartıcı görevlere sahip duruma gelir. O artık bu dilde sonsuz ifadeler yaratmakta özgürdür. (bunların hepsi evrensel yasalarda olduğu kadar X dilinin görevlerini ortaya koyar, ayrıca da Amazon Yerlisinin mitle ilgisi gibi onun da dille olan ilgisi aynı dirençli kapasitededir. Şimdi artık üretici ve tüketici kesinlikle aynıdır. Bununla birlikte Y diline gelince (başka bir sınıfın dili) bu birey yalnızca bir tüketicidir. Bu dilde ifadeler üretmez: üstelik bir dilin konuşmacısına açık "kararlılığın" tüm olanaklarından da tümüyle uzaklaştırılır. Birey, yaratım sürecinin bir parçası değildir.

Bir varsayım olarak bu, kültürün diğer formlarına, özellikle de folk kültürüne karşı olan popüler kültürün ayırdedici bir niteliği olabilir. Folk kültürde tüketici ve üretici arasındaki ilişki yerli mit örneğnde ve bir dilin konuşmacısı örneğinde resmedilir. Folk kültürde üretici ve tüketici potansiyel olarak özdeştir. Ürün, üreticiden veya tüketiciden tam olarak yabancılaştırılmamıştır, bundan çok her ikisi tarafından paylaşılan ortak yapısal modları göstermektedir. Buna göre gerek üretici gerekse tüketici, aynı görevler dizisi içinde yer alır. Her ikisi de her iki rolü üstlenebilmektedirler. Öte yandan folk kültür tartışmalarında zaman zaman mitlerin ve sözel gösterimin tam bir kararlılık içinde olmadığına dikkat çekilir. Dolayısıyla da folk sanatın formları uyumlu, değişmeyen, gösterimsel ve tarihsel olarak çok gerilere giden dizaynlar olarak görülebilir. Bu dizaynlarda kişiler etki etme gücünden yoksundurlar. Folk formunda verilen herhangi bir çalışma çoğu zaman yüzeydeki yapılardan önemli ölçüde değişiklik gösterebilmektedir. Kararlılık,

mitin yaratıcısı ya da dilin konuşucusu olduğu ölçüde folk sanatın uygulayıcısına da bilindik gelmektedir.

Hatta birey dili "kendi kendine asla yaratamaz ya da değiştiremez" biçiminde Saussure'nin görüşünün ideolojik temelini ortaya çıkarmak zor değildir. Diller değişir. Örneğin, Kuzey Amerika'da mitler baştan başa farklı formlar içinde görünürler. Peki ama bu değişikliğin ya da çeşitliliğin nedeni nedir? Bazı gizemsel süreçler bu örnekler içinde işletilmedikçe bu, konuşan bireyin, folk sanatçılarının, mit anlatıcılarının - sonsuz çeşitlilikteki isteklere tepkileri - (gerçekte sınırsız bir şekilde değişik birtakım durum örnekleri değiil) yeni içeriklerle yararlı olabilecek formları kullanması veya neredeyse gözle görülemez biçimde yeni içeriklerin taleplerini karşılamak için ortaya çıkan formları değiştirmesidir. Elbette sözcükleri uç formlarda ifade eden herhangi biri, bir konuşmacının herhangi bir dili tümden değiştirebileceğini iddia edemez. Ama eğer dün "bu madde iyi yıkar" diye duysaydım, bugün (bunu dilbiligisi kurallarına aykırı olarak ele alan pekçok ingilizce konuşan insan olmasına karşın, birtakım görev alanları tarafından izin verilen etkinlik alanlarında değil), "bu gömlek artık iyi yıkanmamakta" tümcesini kullanabilirim. Aynı şekilde eğer bugün "bu stüdyo iyi kayıt yapar" diye bir duyum alırsam "yarın deneme yapabilirim". Aynı şekilde "bu oda iyi ders vermez" de diyebilirim. Tüketici ve üreticinin birbirinin aynı olduğu bir yapıda işlem yaptıktan ve genel rızayla bu yapının bir yetkili üyesi olarak tanındıktan sonra belki bu yapıya etki edebilir ve onu değiştirebilirim. Elbette sistem içinde dirençlilik, tembellik vardır ve tarih boyunca değişmez kalan yapıda bireylerin fikri yapıları olabilir. Yani, sistemin veya yapının tarihi yanlış da olsa bireyler bunda etkili olmak için bir güce sahip olabilir.

Diğer yandan popüler kültürle birlikte bir varsayım olarak bireyin daima tüketici konumda kaldığını ve varlık yapısına önemli ölçüde etki edemediğini tahmin edebilirim. Tüketimden yoksunluk yalnızca onun seçilmesidir. Gerçi bu bir etki olabiilr, ama bu etki varlığın gelecekteki yapısını belirlemeyen bir etkidir.(Moda burada bir örnek paradigma olarak hizmet edebilir). Folk kültür yavaş gelişirken, popüler kültür hiç bir gelişme göstermez. Ya da tarih bilincinden yoksun bir kültür olarak ortaya çıkar. Yirminci yüzyılın pop şarkılarının, altmışla-

rın pop şarkıları gibi önemli birtakım anlamlar içerip içermediği sorusunun yanıtı evettir. Ama bunu görebilmek için aynı yapısal örneğe bakmamız ve yukarıda anlatılan kısa anlamdaki içeriği incelememiz gerekir. Ancak bundan sonra bir pop şarkısının bir örneğinde sunulan içerik belirginleşir. Bundan görülecek olan şey, basit psikolojik bir ritmin, katılımcıların eşitliği ve elbette ki bir önceki forma benzerliği ile bu özellikler iki farklı form içerisindeki yapısal ilişkilerle oldukça sıkı bir ilişki içindedirler veya onlardan kaynaklanabilirler. Bunlar bazı yönlerden tüketici ve üreticinin ayrılması ve (potansiyel) üretici ve tüketicinin diğer bazı yönlerden ise benzer olmasıdır. Biri, dilbilimden yapısal iki terimi ödünç alarak, folk kültür örneğini geçişsiz olarak (ya John'un kendisi taş olmakta ya da John taş oluyor) ve popüler kültür örneğini geçişli olarak (John çocuklarını eğlendiriyor) biçiminde karakterize edebilir. John -neden olucu veya ajan- çocuklarının eğlenmesine (etkilenen katılımcı) neden olur. İki terimin, yapının öğelerinin yapısal ilişkilerini ve yapının iki örneğinin doğasını betimlediği görülmektedir. Geçişli tip özde etkilenen katılımcı üzerinde bir dış ajan tarafından kontrolle ilgilidir ve diğeri bir katılımcı tarafından girişilen eyleme ilişkindir. Etkilenen katılımcının bulunduğu yerde o, eyleme girişen biriyle aynıdır.

Durağan yapının ideolojisi üç ana özelliğe sahiptir. 1) Yapının homojenliği ve durağanlığı. Bu bireyin mülkü değil de grubun mülküdür. 2) Elde etmeleri ve benzer şekilde yapıya ulaşmaları nedeniyle bu yapı içerisinde tüm katılımcıların eşitliği ve 3) bireyin yapıyı değiştirmedeki gücünün yetmezliği. Son maddenin özde yapıların doğası olmaması, bireyin normal olarak yapıyı etkilediği, bunun dil, mit veya folk kültür olduğu geçişsiz yapı tipi örneklerde gösterildi. Etkilenen katılımcının gerçekte yapıyı etkileyemediği, geçişli yapı tipinin doğasıdır. Yapısalcılık içinde (her iki anlamda) temel ideolojik bakış, onun bir yapısal tür içerisinde varolan ilişkileri bütün yapısal türlere uygulamasıdır. Değiştirilemeyecek yapı karşısındaki bir yapıya tüm katılanların eşitliği şekli altında, o, yapının bir türü içindeki türü, adlandıracak olursak, popüler kültür tüketicisini hadımlaştırır.

Daha önce anıldığı gibi yapısalcılık, sabit yapılar olarak görülen varlıkların çözümlemeleri ile sınırlanır. Yapısalcı çözümlemeler, süreçle

uğraşmaz. Böylece yöntembilimdeki önemli bir eksikilk yetersiz bir ideolojik bakışa denk düşer. Levi-Strauss değişim sürecindeki gerçekleri anlatır ve mitlerle ilgili görüşü bir süreci ya da dönüşümü ima eder. Bununla beraber onun, üzerinde durduğu şey süreçler değil, daha çok süreçten kaynaklanan durumlardır. O da bireyi, toplumdan ayrı düşünerek toplumun mülkü olan ve değiştirilemez olan miti, bireyin edilgin bir biçimde toplumdan aldığını ve mitin belli başlı yapısına (asli) etkide bulunamadığını belirtir. Bu nedenle yalnızca yetersiz yöntembilimsel/ ideolojik sınırlama durağan yapıya terkedilir. Bu durağan yapıyı, yapının temel iki formu olarak algılarız: bireyin potansiyel olarak üretici ve tüketici olduğu yapı, geçişsiz tip (folk kültür, Mitin Yerli Organizasyonu, Dil gibi): veya diğer yönden üretici olarak yer alıp tüketici kategorisinde ortaya çıkmayan yapı. Böylece popüler kültürün gerçekliği sunduğu görülür. Üretici nesneyi yaratır ve onu, bitirilmiş formu içeriisnde kabul eden tüketiciye sunar. (Bu yapıya benzer sözdizimsel form "Mary John'a bir kıravat bağlar" olur. Mary, nasıl bağlayacağını bilir, John yalnızca edilgen olarak kravatı alır). Üretici kategorilerin bilgisi güç sağlar, ister koca için yemek pişirmek olsun, isterse ülke için bir güç merkezi koşusu yapmak olsun farketmez.

Eğer bu çözümlemeler doğruysa, daha gelişkin varsayımlar geliştirerek umabiliriz ki popüler kültürün farklı formlarının içeriği burada açıklanan karşıt bir görünüm ortaya koyabilir. Popüler kültürün tüketicilerinin toplumsal yapıda önemsiz bir yer işgal etmesi kadar, herhangi bir kimse popüler kültürün tüketiciyi yüksek değerde sunmasını bekleyebilir. Yapısalcılık tıpkı tüm bireyleri, yapıyı değiştirmek için eşit ölçüde yetersiz, hatta belli başlı önemsiz yüzey varyasyonları üretmek için tamamen özgür bir biçimde belirli bir yapıyı sanki o yapının tüm genel formlarıymış gibi sunduğunda bizler popüler kültürün içeriklerinin yaratıcılık, eşitlik ve güçle ilgili olduğunu bekleyebiliriz. Genel bir varsayım olarak bir kimse, popüler kültürün içeriklerinin tüketici deneyiminin karşıtları olduğu beklentisi içinde olabilir. Ama yapısalcılık, hali hazırda organize edildiği biçimiyle, onu önemli kılan ideolojik süreçlere yönelik çok da kolay bir bakış sağlayamayacaktır.

# POST YAPISALCILIK VE POPÜLER KÜLTÜR*

David R. SHUMWAY

Post yapısalcılık nedir ve popüler kültür alanında çalışan insanlar meden post yapısalcılık ile ilgilenmelidir? Bu soruları, yalnızca bir öğretiler kümesi ortaya koyarak yanıtlayamayız. Bu, post yapısalcılğıın hiçbir öğretiye sahip olmadığı anlamına da gelmez. Ancak bu öğretileri burada sıralamak, post yapısalcılığın görsel pratiklerini gözardı edeceği için, bu yöndeki girişimin eksik bir resmedilmesi olacaktır. Eğer, postyapısalcılığın, bugün kültürel çatışmalar yapmanın bir kaç yolundan birini oluşturduğunu düşünürsek, bu yolların her birini Kuhn'cu bir paradigmaya benzetebiliriz. Kuhn'a göre paradigmalar, tarihin belli bir dönemi boyunca bir bilimi tanımlarlar. Yeni bir paradigma, bilimsel bir devrimle ortaya çıkar ve Kuhn, birbirinin ardılı olan eski ve yeni etkinlik tarzları düşüncesini anlamadığı için, bu ikisini kıyaslanamaz olarak tanıtır.[1]

Paradigmaların karşılaştırılamayacağı düşüncesi, farklı kuramları savunan post -yapısalcıların ve bilim adamlarının, birbirlerinin çalışma-

* Özgün metin: "Post Structuralismand Popular Culture" içinde Browne R. B. ve Fishwick M. W., Symbiosis: Popular Culture and other Fields, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green, Ohia, 1988, s. 160-170, **(çev: Emre Arslan).**

1. Kuhn T. S., *The Structure of Scientific Revolutions.* 2nd ed, Chicago: University of Chicago Press, 1970.

larını anlamadaki zorluklarını açıklamaya yardımcı olabilir. Kuhn, paradigmaların soyut kurallar ya da inanç sistemleriyle değil, bilim adamının kendi modelini kurmasından ve bilimin ya da eleştirinin görsel pratiklerinden sonra kırılmış çalışma parçalarına işlerlik kazandıran, somut "örnekler"le tanımlanabileceğini savunur.[2] Buradaki sorun, soyut kuramın, bu şekilde anlaşılmaması değil, o kuram altında yapılmış çalışmaların yalnızca kuramın kendi terimleri kabul edildiğinde bir anlam ifade etmesidir. Tanımlamak bir yana, yalnızca kanıt göstermek için bile, postyapısalcı popüler kültür çalışmalarının örnekleri, bu metinler kendi adlarına, benim onlar için yapabileceğimden kesinlikle daha ikna edici oldukları için, daha fazla başarılı olamayacaktı. O nedenle, burada yapmayı umduğum şey, postyapısalcılığı, popüler kültürü, çeşitli akademik söylemlerin nesnesi olarak inşa etmiş olan yolları açıklamak için kullanmak suretiyle onun önemini göstermektir. Bu eleştiriyi etkili bir biçimde sunmak için, öncelikle postyapısalcılığın en önemli varsayımlarından bir kaçını açıklamam gerekecek. Bu varsayımların tartışılmasıyla gösterilecek şey, postyapısalcılığın edebi çalışmalarda yol açtığı kuramsal dönemecin arkaplanıdır. Popüler kültür konusundaki akademik girişimlerin eleştirisi, bu dönemeçten neler çıkabileceğinin bir resmidir ve bu tartışma postyapısalcılığın pratogonik bir resmi olarak hizmet edecektir.

En önemli dört postyapısalcı düşünür Jacques Derrida, Michel Faucault, Jacques Lacan, Roland Barthes[3] - arasında yalnızca Barthes'in esas olarak edebiyat eleştirmeni olmasına karşın, Birleşik Devletlerde postyapısalcılık en çok edebi çalışmalarla, özellikle de edebiyat kura-

2. İbid. pp. 167-191.

3. Popüler kültürün postyapısalcı analizlerinin bir örneği olan Roland Barthes'in (Fransız Mitolojilerinden Anette Lavers'in çevirdiği) Mitolojileri, kesinlikle en erkenidir. Mitolojiler, yapısalcı bir eser olarak düşünülmekle birlikte Barthes'in temsilin bütün biçimlerinin adetlere bağlılığı konusundaki bütün külliyatını paylaşır. Barthes, öyle sıradan ve ünsüz materyallerle uğraşıyordu ki hiç kimse onu yüksek sanatın yeni örneklerini bulmaya çalışmakla suçlayamadı. Profesyonel güreş, bir citröen otomobil, striptiz vb. Amerika'daki bir Barthes eleştirisi için, bakınız Kelly W., 1979-Summer, "More than ve Woman Myth and Mediatison" içinde *Saturday Night Fever*, JAC 2, pp. 235-247.

mıyla özdeşleşmiştir. Foucault ve Derrida felsefeci olarak yetişirken, Lacan bir psikanalistti. Bu tamamen farklı başlangıçlar, edebi çalışmaların nasıl yorumlanması gerektiğini tespit etmenin çok daha ötesine geçen entelektüel bir projeyi içeren "edebiyat" dışında "kuram" teriminin yeni bir kulllanımıyla tanındı. Ayrıca, "kuramın" kendisi, yalnızca bu dört kişi ve izleyicilerinin çalışmalarına değil, Marksizm, feminizm, psikanaliz ve diğer başka şeyleri kapsayan bu projelerin çeşitlilğine gönderme yapar. Bu projeler, farklılıklarını sürdüredursun, hepsi de postyapısalcılıktan etkilenmişlerdir ve onların öne geçmelerini sağlayan kuramsal dönemeci yaratan da yine postyapısalcılık olmuştur.

"Postyapısalcılık" adının da ima ettiği gibi, hareket, başka bir düşünceler kümesi olan yapısalcılıkla ilişkisne göre tanımlanmıştır. En geniş anlamıyla postyapısalcılık basitçe, yapısalcılıktan sonra gelen ve onun etkisi altında ilk olarak Fransız, sonra da İngiliz ve Amerikan entelektüel çevrelerde gelişen akımdır. Postyapısalcılık, anti yapısalcılık demek değildir, daha çok yapısalcılığın yeniden bir gözden geçirilmesi veya belki de yapısalcılık içindeki bir argümanın bir kesitidir. Postyapısalcılığın, yapısalcılıkla ortak olan yanı ise Ferdinand de Saussure'un[4] dilbilimine dayanmasıdır. Saussure, dili isimlendirdikleri dilbilim dışı nesnelerle- bizim dünya ya da gerçeklik demeye alıştığımız şeylerle -yalnızca rastlantısal olarak ilişkiye geçen göstergelerden oluşmuş, saf ayrımın sistemleri olarak tarif eder. Dilbilgisel göstergelerin rastlantısal özelliği, "mijor" gibi yansıma sözcükler istisna olmak üzere, herkes tarafından kabul edilebilmesidir. Bugün hiçkimse, k-ö-p-e-k ile gösterilen sesle hasırın üzerindeki siyah köpek ya da Fransızcada "chien", Almancada, "hundk" denilen "caniş familiaries" türü arasında herhangi bir bağlantı olduğuna inanmamaktadır. Ancak Saussure, bir göstergenin ilişkiye dayandığını savunur, fakat bu, k-ö-p-e-k'in "köpek"le ya da dünyadaki tüm köpeklerle olan ilişkisi değil, bir gösteren ya da ses imgesi olan "k-ö--p-e-k' 'in gösterilen ya da kavram olan "köpek"le hem rastlantısal olan hem de "gerçeklik", dışlayan ilişkisidir. Saussure'a göre bir sözcüğün sesiyle diğer sözcüklerin seslerini

4. Sassure, F., 1966, *Courses in General Linguistics*, Trans Wade Baskin, NewYork, McGraw-Hill.

birbirinden ayırdığımız için dil işlerlik kazanır. Böylelikle k-ö-p-e-k sesini k-e-p-e-k ya da k-a-p-a-k seslerinden farklı oluşumuyla tanırız ve "köpek" kavramını "kurt", "kedi" ya da "sığır" kavramlarından farklı oluşuyla anlarız. Bu tanımlamada dil olumlu anlamlara sahip olmayıp bağımsız kısımlardan oluşan bir sistemdir.

Yapısalcılık Sausseure'nin dil yaklaşımını, insan yaşamının diğer taraflarını da anlaşır kılan bir yaklaşım olarak ele alır. Bu nedenle örneğin, (Claude Levi Strause, akrabalık modellerini ya da bir kültürün mutfak alışkanlıklarını dil gibi yapılanmış şeyler olarak düşündü, Post yapısalcılık dünyanın zaten herzaman dil tarafından temsil edildiği fakat aynı zamanda bu temsili yıkmak için hareket ettiği varsayımıyla başlar. Yapısalcılığın, gösterilen ve göstereni birleştiren anlaşmanın gücü üzerinden odaklandığı yerde, post yapısalcılık bu ilişkinin temelinde yatan istikrarsız karakter üzerinde odaklanır. Herbir sözcüğün açık bir biçimde tek bir kavramla bağlandığını değil, bu sözcüklerin genellikle bir kısmı üstüste gelebilecek olan birçok kavramı adlandırdığını görürüz. Bu nedenle postyapısalcılar gösterenin, gösterilen akıntısında kayma ya da yüzme eğiliminden ve böylece anlamındaki sürekli değişimden sözederler.

Post yapısalcılık etkisi altında çalışmalarını başlattığı kuramsal dönemeç, dilin hem bilginin hammaddesi hem de esas itibariyle oynak olduğu şeklindeki görüşten kaynaklanır. Bu kuramsal dönemeç, postyapısalcılığın edebiyat çalışmalarındaki en büyük etkisi olmuştur ve aynı zamanda postyapısalcığıın, popüler kültür çalışmalarında göstermesi gereken şeydir. Bunun önemini anlamak için kuramı, yöntem ve yaklaşım gibi kendisine benzeyen şeylerden ayırmak zorundayız. Yapısalcılık ya da postyapısalcılık bu üç şeyden birisi olabilir, ancak son ikisi ya durağan bir projeyi veya hedefi ya da durağan bir inceleme nesnesini ima eder. Postyapısalcılıktan önce, edebiyat çalışmaları, yapısalcılık ya da psikanaliz gibi düşünceleri, genellikle yöntem ya da yaklaşım olarak kullandı. Metnin anlamını belirleme hedefine ulaşmak için bir ya da daha çok yolun olduğu varsayıldı ve bu amaca ulaşmak için çeşitli araçlar kullanıldı. Sorgulanmayan şey, metnin anlamının durağanlığı yada böyle bir anlamı keşfetme projesinin değeriydi. Ancak postyapısalcılık sadece metnin değil, aynı zamanda kendisinin de ve böylece yazarın ve

okuyucunun da durağanlığını sorgaladığı için, edebiyat çalışmalarının başına, adet olduğu üzere zor işler açtı.

Postyapısalcılık edebiyat çalışmaları için hazır bir yöntem sağlamadığı gibi popüler kültür çalışmaları için de böyle bir yöntem öneremez. Mills Miller, Geoffrey Hurtman ya da Paul de Mon gibi eleştirmenler tarafından uygulanan Amerikan ya da Yale - Okulu yapbozumu, post yapısalcı hareketin bir tezahürüydü. Bunlar postyapısalcı pratiği temsil ediyormuş gibi görünecek kadar talihsiz bir şöhrete kavuşmuşlarsa da daha geniş anlamda postyapısalcılıktan ayrı tutulmalıdırlar. Yale eleştirmenleri, Derrida'nın çalışmalarını bu yöntemi dönüştürmekte kullandılar ve sonuç, Rönenastan beri tanıdık olduğumuz bir konum olan, anlaşılması güç ayrıntılarla edebiyat çalışmalarını hiçbirşeyi doğrulamadığını gösteren usta işi okumalardı.[5] Ancak Amerikan yapbozumunun gelişmesiyle aynı anda, İngiltere'de ve Birleşik Devletlerde psikanalitik, Marksist, feminist ve okuyucu-kökenli kuram ve eleştiri gelişti. Bu kuramlar postyapısalcılığın alternatifi olarak değil fakat onun etkisi altındaki kuram olarak görülüyordu. Bu nedenle artık bu kuramlar hakkında postyapısalcılıktan söz etmeden konuşamayız ki bunun iki nedeni var. İlk olarak, metinler, okuyucuların, yazarların ve bunların aralarındaki ilişkilerin durağanlığını yıkmak, postyapısalcılık kuramının, edebiyat çalışmalarının pratiğinin odak noktası haline gelmesini sağladı. Sorunlar bir anda "Moby Dick"in anlamı nedir? den daha büyük olmaya başladı. Postyapısalcılık, metin ve kültür, okur ve toplum arasındaki bağlantıları açıklayabilen Marksizm ve feminizm gibi kuramlar için bir kapı açtı. İkinci olarak postyapısalcılık, bu kuramların 19. yüzyıldan miras aldıkları mekanik temellerinin yerine kendi söylem ve temsil kuramlarını koyarak, onların kesinlik ve bütüncülük iddialarının altını oydu. Postyapısalcılık, dili, doğal (içgüdüsel arzular, üretim biçimleri tarihi gibi) ve kültürel artifakt arasına koyarken, aynı zamanda doğa ve eleştirmen arasına ve artifakt ve eleştirmen arasına da koymuş oluyordu. Sonuç, vurgunun metnin ne demek istediğinden ideolojiye dahil olma şekline doğru bir kaymasıydı.

5. Sidney, P.'in *An Kapology for Fortey*" deki şairin hiçbir şeyi doğrulamadığı biçimindeki savunmasını düşünüyorum.

Postyapısalcılık, ideolojiden hiçbir zaman kaçamayacağımızı öne sürer. Kavramı ele alışı, terimin Marksist kullanımından kaynaklanır, ancak postyapısalcılık, Marksizmin iddia ettiği bilim tesellilerinin hiçbirini önermez. Marks, belli bir çağdaki hakim düşüncenin yarattığı yanlış bilinç olan ideolojinin hakim sınıfın düşünceleri olacağını savundu. Barthes, ideolojinin sadece, doğrudan hakim sınıf düşüncelerinin doğrulanmasıyla değil aynı amanda depolitize eden gerçeklik sayesinde işlediği anlayışını ekledi.[6] Böylece Barthes, mitolojilerde popüler anlatıların nasıl çoğunlukla hakiki bir toplumsal yada siyasal sorun ortaya koyduğunu, fakat daha sonra içinde başka apolitik bir sorunun çözüldüğü bir öykü anlatarak toplumsal ya da siyasal sorunu depolotize ettiğini gösterir. Başka bir deyişle Barthes'in çalışması, popüler form geleneklerinin, tikel bir çalışmanın açıklayabileceği düşüncelerden daha önemli olduğunu varsayar.

Barthes'in ideoloji kavramı konusundaki derinleştirici çalışmalarını, Marksizmle Lacan'ın postyapısalcı psikoanalizini birleştiren Luis Althusser'in çalışmalarında bu düşüncenin daha da büyük gelişmesi izledi.[7] Althusser'in Lacan'dan öğrendiği şey, daha önceki Marksist dü-

---

6. Barthes, p. 142.

7. Althuser'in çalışmaları arasında en çok anılan ikisi, *Ideology and the Ideological State Apparatuses*, (Bir inceleme için notlar, *Lenin and Pholosophy and Other Essays*, çev: Ben Brewster (New York, Monthly Review Press, 1072): Althusser ve Etenne Balibor, *Reading Capital*, çev: Brewster, B., (London, New Left Books, 1970), Popüler kütür çalışmalarında, Althusserci kuram, çeşitli biçimlerle okuyucularını ideolojinin arasına sokma yolunda çok sayıda verimli çalışmalara yol açmıştır. Bu çalışmaların arasında en etkileyici olanı İngiliz Dergisi *Screen*' de yayınlanmıştır. Laura Mulvey'in "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, 1975-Güz, pp.6-18, *Art After Modernism, Rethinking Represantation*, Boston, David Godine, 1984, pp. 361-373, örneğin, filmsel hazın, birey öznesinde zaten varolan kurulu büyülenme kalıplarınnı yinelenmesinden kaynaklandığını savunur. Mulvey, buradaki başlıca kalıbın scopophilia, yani röntgenciliğin ve Hollywood rönesansın çoğunun hükmedici karakterdeki gözetleme hazzı olduğunu söyler. Genel olarak kültürde olduğu gibi filmde de gözetlemeyi yapanın erkek ve gözetlenme nesnesinin de kadın olduğu kabul edilir. Mulvey'in makalesi, feminist film çalışmalarını temsil eden bir örnek haline gelmiştir. Başka bir önemli makale de Sttephen Heath'ın "On Suture" *Screen*, vol. 18, Kış 1977,

şüncenin aydınlatmayı reddettiği hakiki bilinç olan öznenin kendisinin dil tarafından dolayısıyla da ideoloji tarafından kurulduğuydu. Bu anlayışın Marksist kuram açısından sonucu, Marks'ın kendisinin ideolojiden bağımsız olmayışından dolayı burjuva yanlış bilinci ile Marksist bilnç arasındaki basit karşıtlığın kabul edilemez hale gelmiş olmasıydı. Althusser'e göre, ideloloji, devlet aygıtları -örneğin, eğitim- tarafından desteklenen ancak aynı zamanda kültürel yaşamda sürekli tekrarlanan ve yeniden icra edilen bilinç dışı bir sistemdir. İdeoloji, bilinçdışı olduğu için onu ancak düşünülmemiş ya da söylenmemiş, yani belli bir ideolojik sistem içinde bastırılmış olan şeyleri araştırarak, kültürel artifaktlar ya da metinlerdeki belirtileri aracılığıyla kavrayabiliriz. Bu nedenle, post yapısalcı yazarların sıklıkla kullandığı bir strateji, metinde önemli ölçüde mevcut bulunmayan şeyleri tespit etmektedir.[8]

İdeoloji, postyapısalcılığın, gerçekliğin dilbilimsel inşasıyla ilgilenirken kullandıkları tek amaç olmamıştır. Faucault'un çalışmaları bilinçli söylemler üzerine odaklanmıştır: bilinçler, disiplinler, bilgi alanları, psikiyatri, tıp, arzu ve hap alma işleri bilimi (penology) ve biyoloji gibi alanların tarihini incelemekte. Faucault, akademik disiplinlerin, doğal olarak varolan sorunlar üzerine durağan ve ilerleyici araştırmalar olarak düşünülemeyeceğini göstermektedir.[9] Bu nedenle yaratıkları, dışsal görünümlerine göre sınıflandırmakla ilgilenen klasik çağ dönemindeki doğal tarih bilimi, biyolojinin daha erken aşaması olarak düşünülemez. Çünkü biyoloji, yaratıkların içsel anatomisine ve daha önceki alanda bulunmayan "yaşam" kavramına dayanmaktadır.[10]

---

/8, pp.48-76. rpt. içinde *Heath, Questinos of Cinema* (Bloomington, İndiana Univ. Press,1981). Bu makalenin etkileri ve film çalışmalarında dikiş kuramı üzerine bir tartışma için bakınız Kaja Silverman *The Subject of Semiotics* (New York, Okxford Univ. Press, 1983), pp. 194-236.

8. Bu türden bir yorumun parlak bir örneği için bakınız Catherine Belsey'in Sherlock Holmes öykülerinde kadın cinselliğinin olmayışı üzerine okumaları, *Critical Practice*, (London, Methuen, 1980,) pp.109-117.

9. Özellikle bakınız "The Discourse on Language", çevrine: Swyer, R., *The Archeology of Knowledge*, (New York, Random Hause, 1972,) pp. 215-237. Discipline and Punish: *The Birth of the Prison*, çev: Alan Sheridan, (new York, Random House, 1978); *The Order of Things: An Archarology of the Human Sciences*, çev: Alan Sheridan, (New York, Randomn House, 1970).

10. Faucault, *The Order of Thengis*, p. 125-162, 263-279.

Foucault'dan çıkarsayabileceğimiz şey her akademik alanın, kendi çalışma konusuna sahip olduğudur.[11] Bu idealize edilmiş konu, yalnızca disiplini ilgilendiren özellikler ve niteliklerdir, ama alandaki icracılara ve genellikle de herkese doğal bir konu olarak görünür.

Postyapısalcılığa göre, herhangi bir popüler kültür çalışması, kültürde serbest olarak mevcut bulunan ideolojilere bulaşacaktır ve belli bir ölçüde bu türden çalışmalar akademik girişimin bir parçası olduğu için aynı zamanda o alanın söylemiyle zorlanmalıdır. Burada, popüler kültür çalışmalarının karakterini belirleyeen koşulların hepsini açıklamamız olanaksızdır. Örneğin, bu türden çalışmaların, üniversitedeki diğer alanlarla kendine özgü ilişkileri vardır. Halihazırda, popüler kültür, Raymond Williams'ın "doğuş dönemindeki" (emergent) bir alan dediği durumdadır. Her ne kadar çabucak popüler kültürün bir parçası olarak sınıflandıracağım birçok konu bugün üniversitelerde çalışılıyorsa da bu çalışmaların çoğu, azçok geleneksel disiplin formasyonları bağlamında yapılmaktadır. Popüler müzik, müzik bilimlerinde çalışılır, dedektif romanları İngiliz dili profesörleri tarafından yorumlanır, filmler, gelişmekte olan sinema çalışmalarında ele alınır. Öte yandan Popüler Kültür Derneği, The Jouurnal of Popular Culture (Popüler Kültür Dergisi)) ve biri Bowling Green'de olmak üzere Popüler Kültür bölümleri, popüler kültür çalışması düzenlemenin değişik araçlarının neler olabileceğini yansıtırlar. Ancak burada, popüler kültür çalışmalarının kurumsal ve tarihsel koşulları üzerinde odaklanmamız olanaklı değildir. Daha çok değişik söylemlerin, bir inceleme konusu olarak popüler kültürün inşa ettiği terimlere bakacağız.

Popüler kültür deyimiyle ne anlatılmak istendiğne göz atarak başlayabiliriz. Bu terimlerin ikisi de par ewellence (harika) değişken göstereenlerdir. Popüler kültür adında "popüler" iki çatışkın şeyi ima eder görünmektedir. Bu imaların ikisi de, terimin "genel halka ya da belli bir sınıftan farklılaşmış bir bütün olarak halka ait olanlar" (OCA) şeklindeki basit bir tanımına yol açar. İlk ima, adlandırdığı kültürün demokratik olarak seçildiğidir. Bu kültür sadece halkın çoğunluğu için gerekli

11. Bu noktanın daha ileri bir açıklaması için bakınız, David R. Shumway, "The Profession of a Discipline and the Discipline of a Profession", *North Dakota Quarterly*, vol. 55, no. 3, Yaz. 1987, pp.57-61.

olan değil, aynı zamanda onlar tarafından oluşturulan ve onların olan kültürdür. Öte yandan "popüler" sözcüğü, belli bir insan grubunu elite karşıt olarak genel halkı adlandırır. Bu adlandırma popüler sözcüğündeki başka bir ayrımı davet eder. Sıradan birşeyleri ve elit kültüre göre daha aşağıda olan ya da bir kültürden daha iyi olan ancak o kültür tarafından haksız bir biçimde lekelenen bir kültürü gösterebilir.

Tam olarak "popüler"in anlamlarına tekabül etmeyen "kültür" sözcüğünde de iki çatışkın anlam vardır. Bir anlamda "kültür" yüksek kültürle yada Mathew Arnold'un sözünü kullanırsak, düşünülenin ve söylenenin en iyisi ile aynı anlamdadır. Arnold'un kültür kuramı, 19. yüzyıldan beri okullar ve üniversitelerin literatüründe gittikçe önemi artar bir şekilde yer edinmiştir ki kendi çağındaki etkisi de dikkate değerdir. Eğitim Bakanı William Bennett'in, beşeriyetin rolü konusundaki anlayışları Arnold'cuydu. Arnold'un terimleriyle "popüler kültür" çoğunluğun yüksek kültürü benimseyişini adlandırmadıkça bir oxymoron'dur. Belki de "kültür" sözcüğünün egemen anlamı antropolojik ve diğer sosyal bilimlerden kaynaklanmaktadır. Bir grubun ya da bir tarihsel dönemin kendine özgü yaşam biçimi. Bu anlam, Arnold'cu anlamla çelişmektedir, Arnold için kültür evrimci bir anlam taşırken burada göreli bir anlamdadır. Antropolojik tanım, popüler kültür çalışmalarının dışında tutulmamaktadır. Herhangi bir J. P. C yayını ya da P. C. A toplantısının programlarına göz atmak bile, televizyon ve sinema filmlerinden kırmızı biber festivali ve barbekülere, üst kat arka avludan ve aile odalarına kadar değişen konularda sosyal bilimler yöntemleri kullanan bildirileri açığa çıkaracaktır. Ancak, egemen anlamdaki popüler kültür inşaısı, popüler sözcüğünün olumlu ve demokratik anlamıyla Arnoldcu anlamdaki kültürü birleştirdiği için popüler kültür çalışmaları, nüfusun çoğunluğu tarafından, hoşa giden sanat eserleri çalışması olarak anlaşılmaktadır.

"Popüler" ile kültür sözcüğünün birbirinden farklı olduğu biçimleri tahlil ederek, her bir terimin popüler kültür adındaki egemen anlamının diğerinin egemen anlamıyla çeliştiğini görebiliriz. Böylece popüler kültür çalışmalarını meşrulaştırmak için kullanılan stratejilerin de birbiriyle çeliştğini görünce şaşırmayız. Bazı araştırmacılar, popüler kültürün, insanların çoğunun sevdiği şeyler olduğu için, üzerinde çalıştıkları

materyallerin değerli olduğunu iddia ederler. Öte yandan popüler materyal çalışan bir çok kimse, popüler tarzda ya da sanat formundaki çeşitli artifaktlar arasında estetik temelde ayrım yapmaya çalışır ve genellikle yüksek kültürel biçimdeki eleştiriden ödünç aldıkları değerlendirme ölçütlerine bağlı kalırlar. Örneğin, Colin McCabe, "auteur" kuramını icad eden ve Hollywood filmini estetik unutkanlığından kurtaran Fransız "Cahiers du Cinema" eleştirmenlerinin, bunları "geleneksel estetikten gelen sanatçının bir kavramına" göre yaptıklarını gözlemlemiştir. Hollywood'un popüler kültürü, Cahiers'in -seçkin auteur- yüksek sanat ifşasına dönüşmüştü.[12] Auteur yaklaşımı, Hitchock ya da Wells'in çalışmalarını yüksek kültür terimleriyle yeniden tanımlamakta da öylesine başarılı olmuştu ki bu çalışmalar artık kesin bir biçimde popüler kültür kategorisine düşmekten kurtuluyorlardı. Ancak bir hareket olarak popüler kültür, sanatçılar ve çalışmalar arasında hiperarşi yaratan estetik yargılar ileri sürmeye devam etmekte. Bu, biilimkurgu yada dedektif romanı gibi yüksek kültür biçimlerine en yakın konulardaki çalışmalar için özellikle doğrudur.

Ancak bir popüler çalışmanın, önemini kanıtlamak için elit değerleri kullanması, elit statüyü sahiplenmesi gerekmez. Dana Polan, böyle değerlere popülerliğin kendisini atfeden bir stratejiye dikkat çekmektedir. Polan, bir yanda elit eleştirmenler, toplumsal hastalıkların bir sahibi olduğu için suçlanabilen bir öteki olarak popüler kültürü günah keçisi haline getirirken, "The Journal of Popular Culture" da bulunabilecek olan popüler kültürün rahat bir biçimde kutsanması gerçekten, aynı günah keçisi haline getirme düzeneğinin tekrarlanmasından başka bir şey değildir. Genellikle yüksek kültüre atfedilen mitsel, tinsel, aşkın değerler, onlara da yansıtılabildiğinde, popüler kültür olayları da göklere çıkarılmaktadır" görüşünü savunmaktadır.[13] Böylece bu strateji, popüler kültürün yüksek kültür gibi aynı soylu amaçlara hizmet ettiğini göstermeye çalışır ve bu nedenle, popüler formlarda, potansiyel olarak

12. McCabe, C., *Tracking the Signefier, Theoritical Essays: Film, Linguistics, Literature*, (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1985) p. 5.
13. Polan, D., "Brief Encounters Mass Culture and the Evacuation of Sense" *Studies of Entertaimment, Critical Akpproacches to Mass Culture*, der. Tania Modleski (Bloomington; İkndiana Univ. Press, 1986) p. 169.

egemen değerlerden neyin farklı ve yıkıcı olduğunu gösteremez. Bu, belki de popüler kültür popülist kesimlerde kurulduğunda ve herhangi bir sınıf ya da alt kültürü temsil etmediğinde kaçınılmaz olan şeydir. Popüler kültürün, popüler olanla, çoğunluğun tercih ettiği şeyle ilgilenme iddiası, onu,daima popüler çalışmalarda neyin egemen olduğunu yeniden keşfetmeye mahkum eder. İster çalışılan şeyin sanat olarak değerlendirilmemesi anlamında olsun isterse de ürünlerin tümünün popüler olarak tüketilmesi anlamında olsun popüler kültürün meşrulaştırılması sorunu, meşrulaştırma işini yapması gereken kişiler bu değerleri savunan kişiler olduğundan, egemen değerler ya da estetik ölçütlerden vazgeçilmesine neden olur.

Popüler kültür çalışmalarının, Arnold'cu değer deposu olarak kültür anlayışına dayanmayan bir üçüncü meşrulaştırma yolu daha vardır. Bu stratejide, popüler kültür materyalleri, orada olan bütün diğer konular kadar aynı zemin üzerinde çalışmaya değer varsayılır. Ancak burada, çalışılan materyallerin etkileri değerlendirilebilmesine karşın, estetik ya da ahlaki değeri hakkında hiçbir şey söylenemez. Bu stratejiyi benimseyen sosyal bilimci, popüler kültürün düşük statüsünü aşmak için bilimin saygınlığına dayanır. Post yapısalcı bir perspektiften bakıldığında bu stratejide değerli olan şey, onun çalıştığı konuların değerine bağlı olmamasıdır. Ancak bu stratejinin tehlikeli yanı, ideolojinin dışında olma iddiasından ve bunun sonucunda konularında açıkca eleştirel olmaktaki yetersizliğinden kaynaklanmaktadır. Potyapısalcılık olanaklı olduğu zaman amprik çalışmalar yapılmasını reddetmek için nedenler ileri sürmez, ama genellikle bu çalışmalara eşlik eden yetersizlik iddialarını da sorgulamaya çağırır. Aslında tarafsızlıktan pek uzak bir biçimde, amprik çalışmaların çoğunlukla yaptığı, basitçe egemen değerlerin doğruluğunu varsayarak ve popüler eserlerin halkı yoldan çıkarmaya neden olup olmayacağını tahlil etmeye çalışmaktır. Bir kere daha, popüler olan egemen olana göre açıklanmaktadır.

Şimdiye kadar, popüler ve yüksek kültür karşıtlığının göründüğü gibi olmadığını gördük. Akademik alandaki popüler kültür konusu, açıkca popüler olanı yüksek olanın üstüne koyarken, gizli kapaklı bir tavır içinde de ikincinin üstünlüğünü varsaymaktadır. Ancak, popüler kültür sadece, popüler kültürcülerin çalıştığı materyallerle ilgili olan aka-

demik söylem tarafından kurulmuş bir konu değildir. Kitle kültürü, popüler kültürle hemen hemen aynı yapıtları ve etkinlikleri adlandırır, ancak onları tamamiyle farklı bir biçimde niteler.[14] "Popüler," materyallerine olumlu bir değer veren bir terim iken, kitle kültürü, hemen hemen her zaman olumsuz bir yargıyı ima eder. Daha önce, zaten popüler teriminin kendisini, olumlu anlamında halkın seçimi"ni ima eden bir biçimde tanımlamıştık. Kitle kültürü fikri, popüler"in bu anlamının neredeyse tam karşıtıdır. İlk olarak "kitle kültürü"nün kullanımdaki anlamı, seçim öğesini yok sayar. Kitle kültürü edilgen tüketicilerin, sorgulamadan basitçe yuttukları metalarla piyasayı istila eden kültür endüstrisinin ürünüdür. Bu eleştirinin özellikle Horkheimer ve Adorna tarafından kültür endüstrisinin sadece hakim sınıfın ideolojisini yayan değil, düşüncenin kendisini bile olanaksız hale getiren bir dünya görüşünü yaratan bir şey olarak görüldüğü "The Dialectik of Enlightenment" (Aydınlanmanın Diyalektiği) adlı kitaplarında açıklanan sol kanat biçimi, en bilinenidir.[15] Ancak kitle kültürü kavramı aynı zamanda konuların kendileriyle bütünleşmiş olan özgül bir olumsuz özellikler kümesini ima eder. Romalı yergici Juvenalın gösteriler ve ekmekten oluşan rüşvete kanan halktan şikayet edişinden bu yana, kitle kültürü, barbarlık, toplumsal yozlaşma ve kıyamet alametiyle bütünleşti.[16] Popüler bir adet hakkındaki bu anlayışın en bilindik örneği, televizyonun, suçtan, ailenin çöküşüne ve cehalete kadar uzanan birçok sorunun sorumlusu olduğu iddiasıdır. Popüler kültür gibi, kitle kültürü kavramı da yüksek kültür değerlerinin üstünlüğünü varsayar,

---

14. Kitle kültürü ve popüler kültür üzerine düşüncelerim de Modleski'nin **Studies in Entertaimment**'ındaki birçok yazıdan yararlandım. Sayfa ix w xix de yaptığı giriş kitle konumunun iyi bir ifadesi olsa da kitle üretimi materyallerdeki olası güç arayan kuramları reddetmede fazla aceleci davranmaktadır. Stephen Heath ve Gillim Skirrow tarafından yapılan bir röportajda, sayfa 3-17, Raymond Williams, kitle ve popüler arasında belki de İngiliz ve Amerikan bağlamları arasındaki farkları yansıtan belli bir orandaki farklı ayrımları anlatır.

15. Horkheiner, M. ve Adorno, T. W., 1982, *The Dialectic of Enlightemment*, New York, Continuum.

16. Brandinger, B. P., 1983, *Circuses, Theories of Mass Culture as Social Decay*, İthaca, Cornell Univ. Press.

ancak kitle kültürü bu değerlerin karşıtını adlandırdıkları konularda bulur.

Yüksek kültürcüler için popüler kültür, nasıl günah keçisiyse popüler kültürcüler için de yüksek ya da elit kültür "öteki"dir. Sürekli olarak yüksek ve popüler arasında karşıtlık kurularak, akademisyenler olarak bizlerin tümüyle tablonun dışında bırakıldığımızı unutmaya yöneldik. Eğer kendi konumumuzu ciddiye alırsak, her ne kadar yüksek kültürle bağlarımızı inkar etmeye hazır olsak da popüler kültüre ait bir kimlik de talep etmeyiz, Bu perspektiften bakıldığında kitle kültürü ve popüler kültür adeta özdeştirler ve akademik ya da avangard kültüre karşı birleşirler. "Popüler" bir bakış açısından bunlar yüksek kültürün versiyonları olarak anlaşılabilir, ancak aslında avangard kültür kendisini, aynen popüler kültürün yaptığı gibi, kabul edilmiş geleneklere ve kutsal metinlere karşıtlık içinde görür. Ve yüksek, popüler, kitle ya da avangard, hangi türden olursa olsun kültür üzerine çalışan herkes, çalıştıkları herhangi bir kültürle özdeş olmayan akademik kültürün bir katılımcısıdır. Akademik kültür, akademisyenlerin inceleme konusu olabilse de -bu makalede olduğu gibi postyapısalcılğın etkisi altında bu durum gittikçe belirginleşmektedir. - bu türden kendi kendine çalışma çoğunlukla boş teammül ya da gerçek ürüne'e bir engel olarak düşünülmektedir. Bu suçlamaların her ikisi de doğru olabilir, ancak hem kendimizi tanımlayış biçimimizi hem de başkalarını tamınlarken söylemimizin etkilerini hesaba katmadığımız sürece herkes gibi bizim de acısını çektiğimiz ideolojik körlüklerimizi kavrama olanağımız kalmaz. Kendimizi akademik kültürün bir parçası ve böylece, üzerinde çalıştığımız kitle kültürü ya da popüler kültürden farklı olarak tanımlarken, başka bir hiyerarşi inşa ederiz. Buradaki üstünlüğümüz, beğeni ya da algılama sorunu olarak görülebilir ya da kitle kültürünün çıkardığı ve bizim sonuna kadar görebildiğimiz ideolojiden kurtulma yeteneğine göre ifade edilebilir. Öte yandan eğer kendimizi, üzerinde çalıştığımız popüler konularla özdeşleştirirsek, eleştirilerimizi ya da bilimsel araştırmalarımızı, muhtemelen "popüler" ya da elitizmden ya da akademik kültürü niteleyen dışlayıcıktan bağışık saymak zorunda kalırız. Ancak aslında popüler kültür çalışması her zaman, uzmanlaşmış profesyonel bir söylemin bir parçasıdır. Postyapısalcılığın uzmanlaşmış dili, bu dili

kullanmayan akademi üyelerini çoğunlukla dışlayıcılık ve elitizmle suçlarken kendi dili, muhtemelen akademi dışı okuyucular tarafından dışlayıcı olarak algılanmaktadır.[17]

Farklı olarak popüler kültür ya da kitle kültürü denilen materyaller hakkındaki akademik söylem, söylenebilecek şeyleri sınırlama etkisi yaratır. Alan, popüler kültür olarak kurulduğunda, materyallerin ve onların ideolojisinin devamındaki rollerinin endüstriyel üretiminin gerçekliğini ciddiye almak zordur. Eğer alan, kitle kültürü olarak kurulursa, bu eserlerde gerçekten herhangi bir umut ya da kudret verici bir şey olduğunu iddia etmek zorlaşır. Ve insanların onlardan alabileceği haz, uyuşturuculardan alınan herhangi bir haz kadar kuşkulu olur. Popüler kültür ve kitle kültürü karşıtlığının yapıbozumu, çağdaş kültür alanında yeni bir nosyon tasavvur etmemize yardımcı olabilir. Gerekli olan eleştirel olurken, konuyu, ideolojik bir yekparelik olarak betimlemeyen bir anlayıştır. Çağdaş kültürün hem kitle hem de popüler kavramsallaştırmalarının paylaştığı şey, dünyada değilse bile Amerika'daki çoğu insanın beğenilerinin, tarzlarının ve pratiklerinin benzer olduğu varsayımıdır. Çağdaş kültür hakkında kullanımdaki söylemler tarafından inşa edilen konuların yetersizliği ile Arnold'cu kültür kuramı tarafından inşa edilen konunun yetersizliğinin nedeni aynıdır. Bunlar kültürel ürün ve deneyimlerin çeşitliğini hesaba katmayı ihmal ederler. Çağdaş kültürün yeterli bir kavramsallaştırması bu çeşitliliği dikkate almak zorundadır. Böyle bir kavramsallaştırma aynı zamanda çağdaş kültürün hem bir haz sitesi hem de bir mücadele sitesi olduğu paradoksunu görmek zorundadır. Burası, yarışan şehvetli (libidinol) yaratımlar ve yarışan ideolojik çıkarlar alanıdır. Çağdaş kültür ne halkın seçimidir ne de onların afyonudur, fakat her zaman her ikisidir ve bu nedenle de gerçek demokrasi için mücedelenin sürdürülmesinin zorunlu olduğu yerlerden biridir. Postyapısalcılık da bu mücadelenin koşullarını anlamamıza yardımcı olur.

17. Graff, G.'da 1985, "The University and the Prevention of Culture" *Critism in the University*, derleyen Gralff ve Gibbons R., Evanston, Northwestern Univ. Press, p. 64 'de edebiyat çalışmaları hakkında aynı noktaya değinir.

# DİLBİLİM VE POPÜLER KÜLTÜR*

Robert HODGE

Günümüzde dilbilim ve popüler kültür arasında yakın bir ilişkinin varlığından söz etmek hem kahinlik hem de bile bile yapılan bir yanlış olur. Bile bile yanlış yapmak olur, çünkü popüler kültür ile dilbilim arasındaki işbirliği ya da yakın ilişki herşeyden önce oldukça bakir bir çalışma alanıdır. Öyle ki bu alanda kayda değer herhangi bir çalışmadan sözetmek olanaklı değil. Bunun yanısıra söz konusu alanın gelişmekte ve genişlemekte olmasından sözetmek de aynı ölçüde yanılgı ve kehanet olur. Ancak bu olumsuzluğa karşın popüler kültür ve dilbilim arasındaki ilişki, üzerinde düşünülmeye ve belli düzeylerde tartışılmaya değer. Popüler kültürün oldukça sorunlu bir doğası vardır.[1] Oysa dilbilim günümüzde önemli ölçüde kurumsallaşmıştır. Popüler kültürden anlaşılan her ne ise buna dilbilim alanındaki çalışmaların katkısı fazla olmayacaktır. Bu durum bir dizi sınırlayıcı varsayıma bağlı olarak dilbilimi şimdiye kadar hiç olmadığı ölçüde insan bilimleri arasında önemsiz bir disiplin dalı haline getirmiştir. Bu nedenle dilbilimin, popüler kültür çalışmalarına katkıda bulunmasını sağlamak için öncelikle hangi temel varsayımların yeniden biçimlendirilmesi, hangilerinin ge-

---

* Özgün metin: "Linguistics and Popular Culture" (der) C.W.E. Bigsby: *Approaches to Popular Culture*, London, 1976, pp. 107-129, (**çev: Zerrin Keskin**).

1. Bu konuda bakınız mevcut çalışmalara.

reksiz görülerek atılması gerektiğini ve dilbilimin hangi ana akımdan etkilendiğini saptamak zorunludur. Ama nedense bu anlayışa önemli ölçüde olumsuz bakılmaktadır. Ancak benim burada tartışmak istediğim bu değil. Bu yazı kapsamında asıl amacım daha çok kültür çalışmalarının bu kesitinde dilbilime nasıl daha etkin bir rol verilebileceğine ilişkin birtakım öneriler ortaya koymaktır.[2]

Bütünsel bir dilbilim çözümlemesi için popüler kültürün sorun yaratan bir özelliği vardır. Popüler kültürün birçok formlarında doğrudan doğruya yazılan ve söylenen sözlerle, yani dil aracılığıyla iletişim kurulmaması popüler kültür alanı içinde dilbilimi önemli ölçüde geçersiz kılmıştır. Sözgelimi şarkılarda müzikteki uyum, resimli romanlarda resimler, filmlerde görüntüler, tiyatroda ise oyunun performansı önemlidir. Buna karşılık dilbilim kendisini çeşitli formların dilbilimsel öğelerini çözümlemede sınırlayabilmekte. Örneğin, dilbilim uzmanları bilmecenin öğeleri üzerinde çözümleme yapmayı diğer alanların uzmanlarına bırakmaktadır. Bu sürecin tehlikeleri değişmeden artan bir ilişkiyi varsayma yoluyla dilbilimsel ve dilbilimsel olmayan öğeler arasındaki ilişkinin çok önemli bir sorusunu dile getirmesidir. Bu durumu örnekleyecek olursak, bir şarkı çözümlemesinde şarkı, söz ve müzik olarak değil, karmaşık iletişimsel bir bütün olarak değerlendirilmelidir.

Popüler kültürde sözel olmayanın önemine ilişkin başka bir yanıtta ise dil nosyonunun, iletişimin sözel olmayan biçimlerini de kapsayacak şekilde alanın genişletilmesidir. Buna benzer bir yaklaşım sık sık modern dilbilimin babası olarak anılan Saussure tarafından öngörülmüştür. Saussure dilin, diğer semiolojik bilimler arasında hakettiği değeri ve ilgiyi görmesi durumunda insanın, çevresindekilerle iletişim kurmakta olduğu işaret sistemlerinin en önemlisi olduğunun görüleceğini vurgular. Saussure buradan hareketle semiolojinin aynı zamanda popüler kültürel formların çözümlenmesine elverişli olduğuna da dik-

2. Dilbilime ilişkin yeni birtakım görüşler R. Hodge and G. Kress' "Transformations, Models and Processes: towards a useable linguistics" *Journal of Literary Semantics*, **1974**'de ele alınmaktadır. Ayrıca dilbilim kuramının gelişimini yakında çıkacak olan *Bir ideoloji Olarak Dilbilim* adlı çalışmada göreceksiniz. Umarım bu son çalışma bu alanda tatmin edici bir çalışma olacaktır.

kat çeker.[3] Ama ne yazıkki bununla birlikte semiolojiye temel oluşturan dilbilim, popüler kültür formlarının dilbilimsel özelliklerini anlamaya çok az olanak sağlar. Dilbilim, semiolojik girişimin içinde kaybolmuştur. Buradan yola çıkarak benim burada savunacağım temel nokta ise iletişimsel edimlerin, "dil"in belirdiği bütün alanlara uzatılması gereğidir.

Yüzyılımızda gelişmiş olan dilbilim, gücün ve zayıflığın, anlaşılması zor bir birleşimidir. Buna karşın bu güç ve zayıflık öylesine birbirinden ayrıştırılamazlar ki popüler kültür üzerine yapılan araştırmaların ya her ikisinin birden ele alınması ya da ikisinin birden gözardı edilmesi yaklaşımı bana pek de doğru gelmemekte. Sınırlayıcı varsayımların ayırdedilmesi ya da ters yüz edilmeleri kolaydır. Bu varsayımları tümüyle bir yana bırakmak ya da yeniden biçimlendirmek, karmaşık ve birbirine kenetlenmiş bir bütünün temel parçalarını yerinden oynatmak değildir. Sınırlayıcı varsayımlar herhangi bir dilbilimsel kuramın gücünün kaynağı değildirler. Tam tersine onlar yöneticiler veya frenleyiciler gibi davranarak, dilsel araba, araç veya roketi çok hızlı ya da uzağa gitmekten korumak için tasarlanmıştır. Bununla birlikte ben burada modern dilbilimsel kuramın bir özelliği olan birtakım gizli güçsüzlüklerin güdülenmesi hakkında spekülasyon yapmak istemiyorum.

Bu tür paradoksal özelliklerin birleşimi, özellikle İngiltere ve Birleşik Devletlerdeki egemen dilbilimsel bir kuram olan dönüşümsel üretici gramerde açıkça görülebilr. Kaynağını Noam Chomsky'nin çalışmalarından alan bu kuram, Chomsky ve O'nu izleyenler tarafından yeniden değerlendirilmiştir. Dilbilimcilere göre söz konusu alan, öylesine hızlı bir patlama göstermiştir ki bu durum, dilbilimcilerin gururlanmalarına yol açmaktadır. Dolayısıyla da şu anda birbirleriyle çelişen görüş farklılıklarını hiç bir yüzeysel anlatım, hakkını vererek açıklayamamakta.[4] Bu durum, daha sonraki tartışmalarda diğer kuramlar içinde

3. Saussure, *Course in General Linguistic*, 1915, trans, Baskin, W., London, 1959.

4. Chomsky'nun kuramındaki iki çok önemli açıklama 1957 yılında yayınlanan *Syntactic Structures* ve 1963 yılında çıkan *Aspects of the Theory of Syntace* (Boston, Mass, Cambridge) adlı çalışmalarında yer alır. Benim savım da bazı farklılıklar göstermesine karşın Chomsky'nin Syntactic Structures

en güçlü olana başvurmakla öncelikli olarak kullanılabilirdi. Kuramın herhangi bir versiyonu tamamlanma süreci içerisinde geçerliliğini yitirebilir veya gözden düşebilir. Bu tartışma konusu, insanların arabalarını iki yılda bir değiştirdikleri bir kültürde gerçekten güçlü olabilir. Buna karşın ben bu farklılığı haklı bir biçimde değerlendirmeye çalışmayacağım. Onun yerine Chomsky'nin çalışmasında bana daha önemli gelen kalıcı öneme sahip olacak olan çağdaş alanda dilbilimsel kuramdaki egemen durumu haklı çıkaran ve onu, burada da tartışacağım üzere popüler kültür araştırmacıları için anahtar bir disiplin olarak ortaya çıkaran ümit verici ve güçlü birtakım kavramları ortaya koymaya çalışacağım. Ardından da engelleyici birtakım öğelerin varlığına karşın bu yönde ilerlemeye çalışacağım.

Bu kuramla ilişkili olan ve onun açıklayıcı gücüne katkıda bulunan birçok önemli kavramdan sözedilebilir. Bunlardan birinicisi üretimsel kuraldır. "Üretimsel" kavramı burada sözlerin tanımlarını ya da sınırlandırılamayan bir dizisini üretmede kullanılan sınırlı kurallar dizisi aracılığı ile ilkeye göndermede bulunur. Bu, Chomsky'nin dil kullanıcısının yaratıcılığı ve dilin sınırsız farklılığı üzerinde ısrar ederken aynı zamanda ilkelendirilmiş bir yöntem içinde tanımlanabilen ve kural yapıcı olan bu farklılık üzerinde de ısrar etmesine yol açmıştır. Bu kavramla ilişkili olarak Chomsky'nin vardığı sonuç dilin kazanılmışlığıdır. Chomsky'nin iddiasına göre çocuklar kendi ana dillerinin oldukça kısmi ve eksik örnekleriyle korumasız bir şekilde karşı karşıya kalırlar. Çocuklar bu soyutlamadan dolayı aynı kuralları kavramlaştırarak dilbilgisi kurallarına uygun yeni sözler üretebilme yeteneğine sahip olurlarken, aynı zamanda kendilerinin üretebilecekleri veya işitebilecekleri dilbilimsel bir kurala uygun olmayan herhangi bir sözün kuraldışılığını fark edebilirler.

Bu kavrayış, popüler kültür araştırmacıları için önemli yöntemsel imlemler içerir. Eğer, popüler kültür formları bu anlamda çözümlenirse, zaman ve enerji sınırlılığı nedeniyle yüzeysel olma eğilimine yö-

---

adlı çalışmasındaki görüşlere oldukça yakındır. Bu konuda J. Lyons (ed) New Horizons in Linguistics, London, 1970 ile R. Fowler: *Understanding Language*, 1974 adlı çalışmalarına bakınız.

nelme tehlikesi taşıyacak araştırma girişimlerine gerek duyulmayacaktır. Araştırmanın başlangıç noktası olacak herhangi bir örnek bunu gerçekleştirecektir ve yoğun analitik bir inceleme haklı ve iyi güdülenmiş duruma gelecektir. Ve elbette ki bunun altında yatan kurallar, doğrudan doğruya farkedilemeyecek ve varsayımlaştırılacaktır. Bu varsayımlamalar, soyutlamanın geri kalanlarına karşı her zaman sınanacaklardır. Ama bu ilke, soyutlamanın geri kalanlarının görmezlikten gelinebileceği anlamına gelmemektedir. Burada yapılan Chomsky'nin iddiasına göre insan zihnine özgü bir özellik olan araştırmayı tasarlamaktır. Çünkü (eğer teşbihte hata olmazsa) popüler kültürün bazı formları ile kazanılmış iç dünyanın gizlenmesi ile ortaya çıkan bu strateji her dilbilim öğrencisi tarafından kendi dili için kullanmakta olduğu bir stratejidir. Bu türün "üretimsel" anlatımı, indirgemeci olmak zorunda değil. Bu anlatım, aynı zamanda ne bir biçimin manifestolarının tamamının ayrıntılı bir şekilde özetlenerek kesin olarak sınıflandırılma girişimini sergileyecektir ne de tipik olan üzerinde aşırı bir vurgu yapma girişiminde bulunacaktır. Üretimsel bir anlatım, bütün güncel ve olası "dilbilim" kurallarına uygun manifestoları geliştirerek bir araya getiren ilkeleri varsayımlaştırmak yerine tipik olduğu kadar ender ya da tek olan ilkeleri varsayımlaştıracaktır.

Chomsky, üretimsel gramerin -taban tarafından geliştirilen yapılar üzerinde eyleyen dönüşümsel kurallara ve tabanın kurallarına yönelik - kurallarındaki önemli fikir ayrılığına değinmiştir.[5] O, aynı zamanda bu kuralların daha ileri düzeyli tasarrufuna öncülük eder. Böylece Chomsky yüzeysel olarak iki farklı formun birleştirilrmesine ya da görünüşte benzer olan iki formun farklılaştırılmasına yol açar. Chomsky'nin "Syntactic Structures" (Semantik Yapılar) adlı kitabında verdiği klasik örnek etken-edilgen ilişkisidir. "Topa adam tarafından vuruldu" gibi edilgen bir tümce, bu tümcenin "adam topa vurdu" şeklindeki etkin biçimi ile her ne kadar ilintili ise de tümcenin yüzeysel biçiminde her sözcük farklı bir konumdadır. Bu yüzeysel benzerlik Chomsky'e göre ortak taban yapısına, farklılık ise tek bir dönüşümsel

5. Benim burada Chomsky'e yapmakta olduğum gönderme daha çok O'nun *Syntactic Structures* adlı çalışmasına yöneliktir.

işleme bağlıdır. Popüler kültür biçimlerinde hissedilen ince benzerlik ve farklılıklar dönüşümsel terimler içindeki duyarlı tanımlamayı kanıtlayabilirler.

Gramer kurallarındaki bu ayrılma ile bireysel sözlerin derin ve yüzeysel yapıları arasında bir ayrım yapmak olanaklı hale gelmektedir. Herhangi bir tümcenin yüzeysel yapılarının altında onların, -çeşitli dönüşümler tarafından hareket ettirilen taban yapılarını içeren - derin yapıları yatar.

Chomsky'nin ısrarla üzerinde durduğu bir başka önemli nokta, tümcelerin kendi derin yapıları ile ilişki içinde yorumlanmasıdır. Bu, sözün ve hatta konuşmanın tıpkı yarı saydam bir yüzey görünümündeki yüzeysel biçiminin, konuşmacı ya da dinleyicinin bunu yaparken bilinçli olsun ya da olmasın, derin yapıyı kavramasının etkisi altında olması anlamına gelir.

Dilin egemenliğini inşa eden ve bir çoğu hiçbir zaman bilinç düzeyine erişemeyen içselleştirilmiş kurallar, oldukça yoğun bir karmaşıklığın içinden çıkmış olabilirler. Bu kurallara ilişkin bilgi, yalnızca dilbilim kurallarına uygun sözleri üretmenin tam kapasitesi yoluyla ve bu kuralların bir veya daha fazlasını ihlal etmelerinden dolayı iyi düzenlenmemiş tümcelerin kural dışılıklarının farkına varılarak gözönüne serilir.

Eğer popüler kültür biçimlerinin egemenliği benzer bir biçimde işlerse, bunu iki sonuç izler. Bu tür bir araştırma aracılığıyla ve böylece popüler kültürün herhangi bir biçiminin en sıradan örneğinin üretimi ile birlikte yalnızca konuşma yeteneğinin ve hatta en beylik tümcenin bile gözönüne serilmesi gerçekten inanılmaz bir başarıdır. Çözümlemeler tarafından ortaya çıkarılan bu karmaşıklık, popüler kültürün bir çok çözümlemelerini tehdit eden ve bu çözümlemelerin indirgemeci olmadıkları kuşkusu ile kuramın dinozorlaşmasından dolayı (artefact - eski çağlardan kalmasından dolayı) düzmece olarak algılanmayacaktır. Eğer icrayı yapan kendisini iyi ifade edemiyorsa, bu durum çözümlemenin geçersizliği için kesinlikle bir etken değildir. Bu anlamda onun ne bildiği herhangi bir yüksek kültürün egemenliğinin bilincinde olmanın muhtemelen çok daha ötesine gidecektir. Chomsky, bu derin kurallara ulaşmak için bir strateji geliştirdiğinden bu yana bu

taleplerin düzeyinin doğal olarak farkına varılmaması şaşırtıcı bir kesit olmaktan çıkmıştır. Yerli dil konuşmacısının önsezisi, yürürlükte olan kurallar hakkındaki varsayımların doğruluğunun denetimi için kullanılabilir. Çünkü konuşmacı, önerilmiş bir kural tarafından üretilmiş yeni bir sözün dilbilim kurallarının uygunluğunu ya da kabul edilebilir olup olmadığını hemen fark eder. Popüler kültür alanında bu yönde ilerleyen araştırma türü oldukça spekülatif ve yaratıcı olacaktır. Ve henüz açıkca hiç bir şekilde öğrenilmemiş tüm gücüyle uygulanan kuralları ortaya çıkarmayı ümit etmektedir.

Daha önce de belirttiğim gibi akademik kuramlarımızda oldukça az işlenen bir konu olarak dilbilim disiplinini, göreceli olarak güvenli hale getiren engeller ve yavaşlatıcı varsayımlar bulunmaktadır. Buradaki en önemli şey, dilbilimin özerkliği üzerine yapılan ısrardır. Dilbilimin kurucu babası olan Saussure öznenin etkinlik alanını sınırlayan görevlerden birinin kendisini tanımlamayı ve sınırlamayı gözetmek olduğunda ısrar etmektedir.[6] Dilbilim bunu önemli ölçüde başarmıştır. Dil her ne kadar toplumsal bir ürün ise de toplumsal dilbilim, kuramsal dilbilimden oldukça az entelektüel bir destek alan rastgele bir girişimdir. Popüler kültür gerçekten son derece toplumsal bir olgu olmasından dolayı, popüler kültürün çizdiği dilbilim türü toplumbilimsel olarak bilgilendirilmeli ve popüler kültür sosyolojisi ile el ele çalışabilmelidir.

Profesyonel bir dilbilimci için, özerk bir dilbilimin uygun çalışma nesnesi, kendiliğinden özerk bir şekilde davranma eğiliminde olan dildir. Böylece Chomsky dilbilgisi ile bir kuram ve dünya hakkındaki kuramlar olarak değil, ama dil kuramları olarak ilgilenir. Bu tür bir dilbilim çok daha bilimsel olma eğiliminde olacaktır. Açıkca görülmektedir ki Chomsky'nin kuramının büyük bir kısmı konuşmacıları değil, dilbilgisini konu alır. Yani Chonsky için "üretimsel" terimi, konuşmacıların sözleri "üretmelerini" değil, ama kurgusal bir insan ya da makinanın yapısal tanımları üretmeleri olarak "dilbilgisi"ne gönderme yapar. Konuşmacılar elbette ki sözleri üretir ya da geliştirirler ve Chomsky bu iki süreç arasında bir ilişkinin varlığını kabul eder. Ama yapı ve dönüşümlerin açığa çıkmasının ruhbilimsel bir gerçekliği ol-

6. Saussure, op. cit. s. 6.

mayacağından dolayı TG terimlerindeki çözümleme belirginlik içinde ilerlemeyecektir. Ama neyse ki bu belirsizlik hakkında yapılabilecekler var. Bu, öne sürülen herhangi bir varsayımı saflaştırmada ve sınamada anadil konuşanlarının önsezilerine güvenmektir.

Chomsky'nin sunduğu bir başka önemli kavram ise yetenek ve icra arasındaki ayrımdır. Bu, dilbilimciye güncel dilbilimsel olgunun karışıklığından kendisini soyutlama olanağı verdiğinden dolayı başlangıçta olanak sağlayıcı olarak beliren basitleştirici bir varsayımdır. Ehil olma, ideal bir anadil konuşmacısının bilgisine gönderme yapmaktadır. Konuşmacının eksikliklerinin farkında olunmakla birlikte icra etmek denildiğinde yine de onun kullandığı sözlere gönderme yapılmaktadır.

Ayrıca bu görüş ayrılığının kendine özgü birtakım riskleri de vardır. Kuram olarak ele alındığında rastlantısal bir şekilde görünmez hale gelmesiyle birlikte bir tür yetersizlik olarak icra nosyonu, icranın kendiliğinden ortaya çıkan niteliklerini konu dışı olarak kavraması nedeniyle popüler kültür araştırmacısı için sorun teşkil edecektir. Bu varsayımın çok daha büyük bir tehlikesi ise dilbilimciyi toplumsal farklılıkları yok saymaya yönlendirmesidir Üniversite öğrencileri ve denilebilir ki siyahlar ve işçiler arasındaki farklılıklar, özellikle aynı dili kullanan insanlar arasında yalnızca icra farklılıkları olarak nitelendirilebilir. Eğer buna dayanarak üniversite öğrencileri, anadil konuşmacılarının en elverişli kaynağı olarak ele alınırlarsa, dilin tanımı, dilbilimsel topluluğun türdeşliğini varsayabilir. Popüler kültür çalışanları, o halde aynı geniş topluluk içinde varolan sınıf farklılıklarına karşı daha duyarlı olmalıdırlar. Chomsky'nin bu eğilimini güçlendiren şey, onun dilbilimsel evrensellik olarak tanımladığı olguyu arayışıdır. Eğer görünüşte farklı dillerin yüzeylerinde az çok yakın "dilbilimsel evrensellikler" varsa ve eğer diller, yalnızca her birine özgü dönüşümler dizisinin içinden farklılaşıyorsa, dilbilimsel olarak konuşmak gerekirse "derimizin rengine rağmen hepimiz kardeşiz" denilebilir. Yeterlik nosyonu, yöntemsel bir çaba ile sınıf farklılıklarının yeniden çözümlemesinde başarıya ulaşır. Dilbilimsel evrensellik benzer bir şekilde, insanlar arası kardeşliği sağlamada başarıya ulaşır. Eğer sınıf çatışması veya kültürel farklılığın olduğunu kabul etmekten aciz bir dilbilimine yol açmazlarsa bunlar hayran olunmaya değer hedeflerdir. Bununla birlikte, bu du-

rum, farklı taban yapılarını kanıtlayabilmesi üzerinde gerçekleşen farklı dönüşümler ve farklılığı vurgulayan bir TG çerçevesi ile bütünüyle tutarlıdır.

Boas, Sapir ve Whorf gibi dilbilimciler bağlamında söylemek gerekirse, bir başka dilbilim geleneğinin Anglo-Amerikan dilbiliminin içinde yeraldığı görülmektedir. Bu, dil ve zihin, dil ve kültür arasında yer alan gelenektir. Whorf'un çalışmaları, belki de bu gelenek için en erişilebilir ve konu ile doğrudan ilgili kaynaklardır. Whorf tartışmasına dilin, kavrayış ve düşüncenin temeli olduğu, söz konusu topluluğun konuşmacılarının dilbilimsel -bilişsel alışkanlıkları aracılığıyla dünyayı algıladıkları ve bir topluluğun bilim ve metafiziğinin yığıldığı yer olduğu ana fikrinden yola çıkar.[7] O, öncelikle bir Kuzey Amerika kabilesi olan Hopi Kızılderililerinin dili ile onun hor görücü bir tarzda standart ortalama Avrupalı (SOA) olarak nitelendirdiği dil arasındaki bir karşıtlığı araç olarak kullanıp sonuçta Avrupalıları farklılaşmış bir kitle olarak algılar ve onlar hakkında kesin iddialarda bulunur. Dilbilimsel açıdan hala Newton döneminin karanlık çağlarında olan SOA'dan ise Hopiler Einstein fiziğine çok daha yakın bir zaman ve mekan kavramına sahiptirler. Chomsky'nin terimleriyle söylemek gerekirse SOA'nın kendine güvenen, yetenekli bir konuşmacısı Newton iken, aynı ölçüde yetenekli olan bir Hopi konuşmacısı Einstein'dir. Whorf çeşitli SOA formlarının -özellikle de İngilizce'nin altında yatan newton dönemi varsayımlarını sergilemede oldukça ikna edicidir. Ve hiç kuşku yok ki bu bizi Hopiler hakkında düşünmeye sevkeder. Hopi ve SOA arasındaki ilişki ise birbirine bağlı iki karşı kutup gibidir. Ama, popüler kültür çalışmaları yapanlar için bunlardan birinin çekiciliği, popüler ve yüksek kültür arasındaki karştlığa benzerlik oluşturma olasılığıdır[8] Whorf'un Hopi çıkarımı, genellikle zayıf bir ilişki olarak algılanan ve böylece "ilkel" kültürler olarak adlandırılan olguyu mükemmel bir şekilde desteklemektedir.

Whorf belki de kendi ilgi alanı içindeki zayıf ilişkisinden dolayı popüler kültürü desteklemek için yeni terimler oluşturabilir. Hopi ve

7. Bunun için bakınız J. Carroll, *Language, Thought and Reality*.
8. Bakınız S. Barbu'nun son cildine.

SOA'ların dil ve kültürleri arasındaki farklardan biri, dilsel açıdandır. Hopi kültürü sözlü bir kültürdür. Oysa bir yüksek kültür olarak kabul edilen SOA kültürü okuma - yazmaya dayanmaktadır, yani yazılı kültürdür. Bundan çıkarılacak sonuç ise iki kültür arasındaki bu temel fark, algılama tiplerinin farklılığına kadar götürülebilir. SOA, güçlü bir biçimde mekansal, görsel ve kinaestetiktir. Whorf'a göre sürekli olarak mekansal olmayan olguyu, mekansal terimlere dönüştürür. Hopi bilinci ise daha çok "ses" olarak örgütlenir. İletişimin sözlü ve yazılı modları arasındaki farklılık, bir dili konuşanların düşünülen ve hatta anlatılan ve iletilen üzerinde kesin bir etkiye sahip olmalarıdır.[9] Bu durum, popüler kültür çalışanları için son derece ilginç bir sonuç oluşturacaktır. Çünkü, ilkel ve popüler kültür ve özellikle de onun daha sözsel biçimleri içinde anlamını bulan yakın bir ilişki için bu durum, ilkelendirilmiş bir şekilde açıklanacaktır. Çağdaş dilbilim içinde Whorf önemli bir isimdir, ama TG'nin hegemonyasına meydan okuyacak Yeni Whorfiyan bir okul bulunmamaktadır. Rastlantısal olarak her ikisi de İngiliz olan M:A:K. Halliday ve B. Bernstein, popüler kültür çalışanları için ilgi alanı oluşturan Whorf'un yöntemini kullanmışlardır.

Halliday, tek bir dil içinde Whorfiyan karşıtlığı sınıf temellerinin içine yerleştirir.[10] Bernstein ise sınırlandırılmış ve ayrıntılandırılmış olmak üzere iki kod önerir. Daha çok çalışan sınıf konuşmacıları arasında bulunan sınırlandırılmış kod içinde dil, bağlam bağımlı ve somuttur ve cemaatsel bir dayanışmaya katkıda bulunur. Egemen bir şekilde, ayrıntılandırılmış kodların orta sınıf konuşmacıları, kendi bireysel rollerini devam ettirirler ve onların dili, evrenselleştirici, soyut, resmi olarak karmaşık ve kendine dönüşlüdür. Bu karşıtlığın terimleri popüler ve yüksek kültür arasındaki farklılığa uygulanabilir. Bernstein'e göre çalışan sınıf çocuklarının ayrıntılı kodlara erişimi ve bundan dolayı bu tür kodlar içinde taşınılan egemen kültüre erişimleri de sınır-

9. Bu görüş için en güçlü destek The Consequences of Literacy, in *Literacy in Traditional Scienties*, Cambridge, 1968 adlı çalışmalarıyla J. Goody ve I. Watt'dan gelir.

10. "Elaborated and Restricted Codes" içinde, S. Lieberson 'ın *Explorations in Sociolinguistics* (1967, içinde daha geniş bilgi bulabilirsizinz.

landırılmıştır. Bu en azından bir tür kültürel yoksulluktur ve belki de aynı zamanda bilişsel ve dilbilimsel bir yoksulluktur.[11] Bu tartışma, popüler kültür çalışanları için önemli işaretler içerebilir. Popüler kültür biçimleri ve sınırlandırılmış kodları arasında yakın bir ilişkinin kurulduğu yerde popüler, düşüncenin uygulanamaz biçimlerini takviye edebilir, böylece modası geçmiş bir bilimi sürdürebilir ve bu böylece toplumsal baskının aracı olarak hareket edebilir. (Whorf'un Hopi için söylediği gibi) sınırlandırılmış kodlar sadece bazı yönlerden üstün olan alternatif bir bilim ortaya koysa da "eğer bunun gerçek bedeli, toplumsal baskı ve ekonomik patlama olacaksa, üstün bir bilimi kimin isteyeceği" sorusu hala sorulmalıdır.

Halliday'in İngilizce'de geçişçilik üzerine yaptığı çalışmasında güçlü bir Whorfiyan etki görülmektedir.[12] Geçişçilik biçimleri, nedenselliğin kodlanan birimlerine ulaşmanın temelidir ve bu nedenle "bilimsel" modeller ve dilbilimsel biçimler arasındaki Whorfiyan bir bağlantıya bakmada ilk önce ele alınacak konulardan biridir. Bir geçişlilik (örneğin, "o topa vurdu") bir öznenin bir nesne üzerinde eylemde bulunması ile birlikte geçişli bir süreci kodlar. Bir geçişsizlik (örneğin, "o yeşile basıyor") geçişli olmayan bir süreci temsil eder, buna karşın yukarıdaki örnekte verildiği gibi "yeşil" o tümcede aslında en az topun diğer tümcedeki rolü kadar etkin bir role sahiptir. Geçişsizliklerin, nedensellikleri temsil etmede yetersiz araçlar olmaları ve bu nedenle onları bilimsel olmayan veya daha ilkel bir bilim için model olarak görme eğilimi vardır. Bununla birlikte İngilizcede her iki "biçim"de öylesine yaygındır ki dilbilimsel determinizmin hiçbir şekli akla yakın görünmemektedir. Biri ya da diğerinin ön egemen kullanımı, belki de modelin altında yatan tipik kullanımını belirlemektense onu yansıtmaktadır.

---

11. Bu görüş W. Labow tarafından T.G. framework in *The Logic of non-standard English*, Georgetram, Monograph on Language and Linguistics, vol. 22. 1969 adlı çalışmadan hareketle bu görüşü sınırlandırır. Buna göre kapitalist toplumlardaki kitle kültürü sosyal kontrolün bir aracıdır. Bakınız, H. Marcuse: One Dimensional Man, London, 1964.

12. Halliday, M., Notes on Transitivity and Theme, *Journal of Linguistict*, 3. (1967) ve Linguistic function and Literacy Style, içinde *Literary Style; a Symposium* (5th, edn. Oxford, 1971).

Halliday'in de İngilizcedeki ses modelleri hakkında söyleyecek ilginç düşünceleri vardır.[13] Halliday belirgin tonları, ses perdesi ve vurgulama yoluyla tanımlanan gruplarla ilişkilendirerek bunların ingilizce-'nin sentaktik kaynaklarının bir kısmını biçimlendirmesi üzerinde durur. Halliday bu görüşünü açıkça, Whorf'tan almamıştır. Buna karşın Whorf'un "gestalt" psikolojisine olan ilgisi, bu tür bir gelişmenin habercisi olarak görülebilirdi. Algı gestaltin içinde ya da odak etrafındaki alanlarda örgütlendiğinden dolayı, konuşulan dilin ses tonundaki yükselme-alçalma eğilimi biraz kesinlik ve çabukluk ile birlikte bilişsel alanları da temsil edebilir. Bu sözlü modlar için dil, düşünce ve algı arasında hemen farkedilebilecek yakın ilişkiyi kuracaktır. Aynı zamanda müzik de dilbilimsel tanımların etkinlik alanları ile birlikte makul bir şekilde ortaya çıkabilecektir. Bu gelişmelerin her ikisi de popüler kültür çalışanları için çok büyük bir ilgi alanı oluşturacaktır.

Ama pudingin puding olduğunu anlamanın en geçerli kanıtı onu yemektir. Şimdi ben, bazı dilbilimsel spekülatif çözümlemeler sunmak istiyorum. Böylece hem taslağın çizdiğim kavramların değerini göstermek hem de tüm makale boyunca öne çıkarılarak tartışılan konuyu daha da somutlamak istiyorum. Bu, dilbilimsel çözümlemeye en uygun yazılı biçimlerin değişik tür aşkları anlatan örnekleri, aynı zamanda ortak bir kültürün değişik yüzeyleriyle ya da daha büyük bir toplumun içindeki farklı alt kültürlerle ilgili materyal çeşitleri ile başlamak istiyorum. Aşağıdaki pasaj aylık olarak yayınlanan bir İngiliz dergisi olan "Mayfair"den (vol. 4. no. 4. 1974) alınmıştır. Pasaj, postacı John'la birlikte olarak daha sonra ona sadık kalmayan bir kadının güya üzüntülü itirafının dokunaklı anını anlatmaktadır.

> *"Bu süreç zarfında ben ellerimle masaya dayanıyordum ve tam olarak doğrulmadan önce John iki veya üç parmağını doğruca içime soktu ve son derece etkili bir biçimde beni tahrik ediyordu. O kadar etkiliydi ki külotum bileklerime kadar inmiş ve popom onun ellerine sunulmuş bir şekilde öylece kalakaldım. Daha sonra John diğer elini göğüslerimden çekti ve ben bacaklarımın arasında onun oldukça çekici görülen aletine bakarak ellerimle kendi organıma doğru onu yönlendirmeye yardım ettim. Daha sonra John ellerinden birini tekrar benim göğüslerime koydu ve bu arada diğer elini oyluklarımın arasına koyarak*

13. Halliday, M., *A Course in Spoken English*, (London, 1970).

*kendisine destek olmaya başladı. Ben masanın üstüne dayandım ve masa titredi ve sarsıldı. O arada içki bardakları tıkırdadılar ve şiddetli biçimde birbirlerine çarpmaya başladılar, birçoğu yere düştü. Bedenim, şiddetli bir şekilde titredi. İleri- geri bir şekilde kalçam sallanırken, sevgilim John doruğa ulaşmadan evvel kendisini dışarı çekti ve beni kendine çevirerek yeniden hazır olana kadar nazik bir şekilde onu okşamamı istedi ve ben de ona, yatak odasına çıkmayı ve orada her ikimizin de tamamıyla soyunarak hakkını verir bir şekilde sevişmemizi önerdim".*

Bu pasaj, bana türün son derece tipik bir örneği olarak gözükmektedir. Ama ben burada tipik olanın ne olduğunu göstermek ya da onu yargılayarak kendi tezimi ispatlama girişiminde bulunmayacağım. Onun yerine bu durumu evrenin bir parçası olarak alıp, (Chomsky'ci sınıflamaları kullanırsak) evreni meydana getiren kuralların başlangıç noktasının soyutlanması veya (Whorfçu terimlerle algılayacak olursak) evrenin metafiziğini ve bilimini inşa eden evrenin, bilimin veya metafiziğin kim olduğu (ne olduğu) anlaşılıyordu..

Birincisi herkesce kabul edilen bir bilimin temeli, nedensellik kavramıdır. Bu pasajda göze çarpan şey,- geçişli olmayan bilimin aracı olan- geçişsizlerin ve - öznenin ya kendi üstünde ya da kendi parçası gibi hareket ettiği- dönüştürücülerin sayılarının çok fazla olmasıdır. Geçişli olmayan bilimin doğal sınırlılıklarını görmek için, örnek olarak "ben ellerimle masaya dayanıyordum" tümcesini alalım. Geçişsizleri içeren sözcük takımlarının genelde İngilizcede anlamları belirgin değildi, ya daha tutarsız bir şekilde ya da araçsal olarak ana eyleme bağlıdırlar. Bu örnekte eller belki de araçsaldır. O, ellerini dayanmak için kullanmaktadır. Ama bu bilgi kesin değildir. Eğer o, "ben ellerimi kalçalarımın üzerine dayanıyordum" deseydi, yine bir belirsizlik olmakla birlikte biz araçsal olmayan kullanımı daha güçlü biçimde varsayabilirdik. Geçişli olmayan bir tarz içinde araçsallığın belirgin bir nosyonunun varlığı söz konusu değildir. Geçişli bir inşa içinde, sözcük takımları daha belirgin anlamlara sahip olarak, araçsallığı gösterirler. Örneğin, "ben bedenimi ellerimle destekledim" gibi.

Nedenselliğin kusurlu veya bütün kipleri çekilmeyen bir modeli üçüncü tümcede (daha sonra John ellerinden birini...) daha vurgulu bir şekilde göze çarpmaktadır. İlk beş tümcede on tane geçişsizlik ne-

densel olarak ilişkili ardışık olayları ifade etmek için kullanılmıştır. Baştan sona geçişliklerinin kullanılmasının nedeni, nedenselliği en çok karşılaştırma içinden ifade etmede kullanılan eylemleri korumaktır. Böylece "masa titredi ve sallandı" ve daha sonra, onun hemen ardındaki tümcede "bardaklar tıkırdadı ve şiddetli bir biçimde birbirlerine çarptılar" ve daha sonra bazıları "düştü". Bu durum, bütün eylemlerin birbirini izleyen kendinden nedenli olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu bilim "post hoc" ve "propter hoc" yani neden ve sonuç arasında bir ayrım yapamamaktadır. İlginçtir ki masa ve bardaklardaki karışıklığın gerçek nedeni kadının "titremesi"dir, ama sanki bardakların düşüşü, kadının titremesine neden olmuşçasına bir ardışıklık izler. Newton'un keşfi anımsanacak olursa, bir elmanın düşüşünü gördüğünde ve "neden" diye sorduğunda bu keşif ortaya çıkmıştı. Bu kadın da ön-Newtonyen'dir. Bu kadın, insan eylemlerinin sonuçlarını anlamaya dayanan herhangi bir ahlaki düşünme yeteneğine sahip değildir.

Aynı zamanda çok sayıda kendine dönüşlüler vardır ve bunların çoğu kişinin kendi bedeninin çeşitli yerleri üzerinde edimlidirler. Bunlar, parçada geçişli eylemin ana alanı olarak ortaya çıkarlar. Böylece ana geçişli model tekil özne olarak özüne sahiptir ve beden - amaçlı ve geçişli olarak edimlenen tekil nesneler olarak - bireysel kısımlarına bölünmüştür. Bu durumun bir istisnası, penis ya da kadınlık organının geçişli bir edimin nesnesi olabilmesidir. Ancak "doğruca içime soktu, onu yönlendirmeye yartım ettim, kendini dışarı çekti, onu nazikçe okşadım" gibi tümcelerde olan ve sanki kendisiymiş gibi çoğunlukla gönderme yapılması yüzünden sınırlandırılmış anlam hiçbir şekilde kesinlik kazanmamaktadır. Ben'in birincil modeli açık bir şekilde ya yalnızca kendi bedeninin parçalarının birliği üzeirnde doğrudan eyleyecek ya da dağınık bir bilince sahip olacaktır. Ama cinsel ilişkinin bittiği belirli bir anda yalnızca kendisinin cinsel organlarla özdeşleşmesiyle görevi bir başka model devralmaktadır. Burada kendileriyle yalnızca cinsel organlar aracılığıyla ilişki kurarlar. Cinsel organlarda kendi dikkatini toplamanın dışında, pasaj Whorf'un SOA'nın özelliği olduğuna inandığı, onun mekansal ilişki hakındaki titiz kesinliğini gösterir. Kadın herhangi bir zamanda hangi kısmın nerede olduğu konusunda

kafa karıştırıcı durumdadır. Parçalar iyelik zamirleri aracılığıyla titiz bir şekilde sahiplerini belirlerler. Ancak geleneksel olarak biz bunlara "iyelikler" olarak gönderme yapsak da onlar yalnızca devredilemez, iyelik çeşitleri ile ilgilenirler. İyelikler gerçekte burada iki beden arasındaki sınırları kurmaya hizmet ederler. İyeliklerin bedenin parçalarından başka bir şey için kullanılmamaları anlamlıdır. Kadın "kendi evi, masası ve bardakları olmasına karşın, sahiplik ilişkilerinin bazı kavramlarına bağlı olarak,bunlardan "masa" ve "içki bardakları" diye sözeder. (Çünkü bunların hepsi kocasınındır ve dolayısıyla onundur). Kadın açık bir şekilde bunların sahibi olduğunu düşünmediğinden dolayı, onların düşmelerinin bir sorun olacağını da düşünmemektedir. "Kırılırsa kırılsın" (kırılmışsa ne olmuş yani). Bu durumda bunların kırılıp kırılmadıkları konusunda emin olamayız.

Bunu görmenin bir başka yolu da kadının iyeliğin yalnızca geçişli olmayan bir modeline sahip olduğu şeklinde görülmesidir. Karmaşık sahiplik ilişkisi en azından sahip olan ve sahip olunan bir nesneyi içerir. Sahiplik hakları ve değişim modları bu basit modelin terimleri içinde temsil edilemez. Parçanın tümü ele alındığında (kocası bir tür yönetici olduğundan dolayı) kadın sık sık ve zevkle çevresindeki gösterişli şeylere gönderme yapar. Yeniden karşımıza çıkan şey, yalnızca çevre, anlamı belirgin olmayan bir şekilde daha soyut ilişkileri temsil eder.

Kadının dünyevi dizimden anladığı -Whorf'un, SOA zaman nosyonunun kesinlikleri ışığında incelendiğinde - gerçekten ilginçtir. Whorf'a göre, SOA zaman sistemleri papirüs gibi zamanın tasarlanmasında yuvarlanıp gidemez ve SOA zamanı genellikle mekansallaştırır. Hopi, kip ve bizim kangrenleşmiş mekansal eğretilemelerimiz olmadan dilini kullanabilir. Kadın, kipleri elbette ki herhangi bir gramere uygun SOA konuşmacısı gibi kullanmaktadır. Aslında olayların akışını kadın gerçekten de genelde oldukça doğru bir şekilde kullanmaktadır. Birinci tümcede "had put" (koymuştu) olarak kullanılan mişli geçmişin hikayesi onunla ilişkili olan diğer eyleme göre "ben doğrulamadan önce" tümcesine göre dikkatlice yerleştirilmiştir (John koydu, tümcesindeki basit geçmiş zaman kipi de aynı ölçüde gramere uygun olabilirdi. Buna karşın cinsel doyuma ulaşılan üçüncü tümcede dizimin an-

lamı dengeli bir şekilde anlaşılması güç bir duruma gelmektedir. "Ve"lerin ardarda sıralanması, ("önce", "sonra", vb.) bir çeşit zaman yapıcıları ortadan kaldırmış, artık sözcük gruplarının sırası, olayların sırasının garantisi olmaktan çıkmış, mişli geçmiş zaman,değişik eşzamanlılığa işaret edecek kadar basit geçmiş yerine kullanılmıştır. Böylece Hopi gibi birşey doyuma ulaşmak için başarılı olur. Ama bu, saptırmaya yakın bir bedelle başarıdır. Bu konuşmacının normalde kullanacağı dilbilimsel isteklerin bastırılmasıdır.(!!!) Burada betimlendiği üzere dilin, SOA ve Hopi'ye özgü iki anlamlı ilişkisi vardır. Bu durum bir çok yönden tamamıyla bilimdışıdır, ama bu, özellikle de SOA'nın yöntemi açısından bilimdışıdır.

Dilbilim tek başına ortaya çıkan bu karşıtlıkları çözemez. Çözümleme sonuca ulaşmaktansa varsayımları üretir. Bu varsayımlardan biri de bunun bir kadın değil de anonim - yazarının bir uydurması olabileceğidir. Geçişli olmayan modelin biçimlerinin kullanımı, kontrol edilmiş bir biçimde işlenmiştir ve böylece de hikaye her zaman geçişli terimlerin tutarlı olarak kullanılmasıyla son bulur. Kim kimi etkiliyor? Bu kimin bilincidir? Karştlıklar sınıflar arası mı yoksa tek bir sınıfın içinde midir? Bu sorular bizi doğal olarak popüler kültürün sosyolojisine doğru sürükler, ama dlbilimden de uzaklaştırmaz. Çünkü bu soruların yanıtlarını, dilbilim daha büyük bir kesinlik ile formüle edebilecek durumadır ve dil ile ilgili sorular üretebilmelidir.

Aşağıda inceleyeceğim pasaj Diane Noel tarafından (Londra, 1974) yazılan Woman's Weekly'de yayınlanan "Sevme Zamanı" adlı kısa romanın final parağrafından alınmıştır.

> *"O, hiçbir şey söylemedi, yalnızca beni izlemeye devam etti ve fark edişin şoku ile tiksindirici bir şekilde kalbim ağzıma kadar fırladı, yarı yarıya boğuldum. Eğer James'i şimdi kaybedersem, eğer onun zihnindeki bu yok edici yara, aşkla defedilmeyecek (söküp atılamayacak) kadar derine yerleşmişse, bu Geoff'u kaybetmekten çok daha kötü olur. Bu benim için her şeyin sonu olur. Devam etmeye çalışmama karşın, sesim nefessiz kalmıştı. James -ah benim sevgilim James- vicdanım ne iyi,bütün bu yollardan sonra senin zorunlu yalnızlığın şimdi bu insanların herhangi birine ne yapıyor? Ama -eğer sen beni de cezalandırmanın içine doğru çekeceksen, ben ölürüm. Önümüzde birlikte olmak, belki de çocuk sahibi olmak ve başka birçok şey için önümüde 30,belki de 40 yılımızı var sevgilim".*

*Başka birşey söylemedim. Bitkin bir şekilde yatağın kenarına iliştim, gri umutsuzluk çamurlu bir gelgit gibi üzerinde çok yavaş bir biçimde ilerliyordu. Ona ulaşamamıştım.*

*Sonra güçlü eller benim omuzlarımı sarmıştı,beni kendine doğru çekiyordu. O,sessizce "Beth" dedi. "Beth". İlk öpüşmemiz son derece şiddetli bir şekilde ama şefkatli, son derece ihtiraslı ancak, son derece zarifti ve bize sözcüklerin hiç bir zaman söyleyemeyeceğini söyledi. Sonunda engel yıkılmıştı ve James ve ben birlikte eve gelmiştik. "*

Bu pasajda geçen Beth, çekici kapı komşusuna aşık 30'lu yaşlarının sonlarında dul bir kadındır. Pasajda fiillerin genellikle pasiflere veya isimlere oldukça yoğun bir şekilde dönüşme eğiliminde olmalarından dolayı, burada nedenselliğe ulaşmak daha zordur. Dolayısıyla bu karmaşadan birşeyler çıkarmak için,örnek olarak bir yarı tümceyi ele alalım. "Ve (farkedişin) şoku.." Burada iki tane geçişli varmış gibi görünmektedir. İki geçişli özne olan "şok" ve "kalp" ve ilk eylem ikinci eylemin nedeniymiş gibi görünmektedir. "Mayfair"den alınan pasaja karşıt olarak bu durum nedenselliğin iyi geliştirilmiş bir anlamı olarak görülebilirdi.

Ama şok, açıkca daha çok özneye özgü duyarlı bir durumdur. Bu durum evrenin tutarlı bir kuralını oluşturur: duygular ve durumlar, aşk, bilinç, yalnızlık, umutsuzluk bu dünyada güçlü bir şekilde edimde bulunmaktadırlar, yani dış etkiler herkesi şiddetli bir biçimde etkilemektedirler. (Mayfair dünyasında, duygular veya durumların devamlılığı yoktur, orada etkileyiciler olmadan yalnızca etkiler vardır). Bu tümcede duygular tek bir yöne doğru hareket etmektedirler. Bu kuralı ihlal edermiş gibi görünen "kalp", bütün bu yüklenen anlamlardan sonra artık psikolojiyi yok sayar tarzda psikolojik bir kalp olmayabileceğini ortaya koyar. Kalbin ağza kadar fırlaması, her zaman olmasa da normalde aşağıya doğru bir harekettir. Böylece bu kalp belki de aynı anda Beth'in midesine oturmuş ve oradan boğazına sıçramış olabilir. Bu tümcenin dışında, örnek parçada bedeinn yalnızca iki kısmı, yani mayfair'de organların cornucopia'sına belirgin bir karşıtlıkla yalnızca kadının cisimleştirilmiş elleri ve omuzları belirtilmiştir.

Ancak bu açıklama yüzeysel kalmaktadır. Örneğin, "fark edişin şoku", "Ben x'i fark ettim ve şok oldum"dan çıkarsanarak anlaşılacak-

tır. Şu sorular sorulabilir. Şok aynı anda mı olmuştur? Şok onun kalbiini ağzına kadar fırlattı mı ve bu onun şokunun fiziksel kanıtı mıdır? Burada derin yapıdaki duygusal olayların kısmen düzensiz dizisinin şiddetli sözde eykemlerin açık bir biçimde oldukça tutarlı dizisine dönüştürüldüğü görülür. (bu tutarlı bir dizinin us dışı yüzey düzeni içinden temsil edildiği Mayfair parçasının tam tersini oluşturmaktadır). Psikofiziksel paralellik gerçekte bu metnin genel bir özelliğidir. Beth, çoğunlukla Whorf'un SOA için tipik olduğunu belirttiği mekansal terimler içinde çevre ve çabaya göre duygusal ilişkilerin yoğunluğunu temsil etmektedir. "Eğer James'i şimdi kaybedersem", "eğer sen beni de içine doğru çekeceksen" engel yıkılmıştı" gibi. Bu, Beth'in yatağın kenarına ilişmesi ve James'in Beth'i kendine doğru çekmesi yoluyla fiziksel düzleme yansır. Süreç, Freud tarafından tarif edilen rüya temsilleriyle yakın benzerliğe sahip olabilir ve bundan dolayı soyut ilişkiler, maddi ve mekansal terimlere çevrilirler.[14]

Farketmenin isimleşitirilmesi, kadının fark ettiği şeyin silinmesine neden olur. bu eski haline getirilebilir. Ancak -eğer James'i kaybedersem- örneğinde bunun da ötesine gidilir, siliniş, baskı ile birlikte mükemmel bir şekilde devam eder. Kadının konuşmasında silinip içeren başka iki tane daha dönüştürme vardır. Bunlar "mecburi" olma ve "cezalandırma" x(in ihtimal ki tekrar James olduğu x,y'yi cezalandırdı'-dan çıkarsanır. Ancak y hem James hem de Beth'dir. Böylece derin yapı düzeyinde yüzeyden silinmiş olan James'e karşı ikili bir suçlama bulunur. Ama hala ilişki eski haline getirilebilir. Eğer James görmek isterse yüzeyden görünebilirdi.

Farklı biçimlerdeki reddetme, bu kesitte önemli dönüşümleri oluşturur. Parçada çok sayıda açık olumsuzluk vardır. "O hiçbirşey söylemedi", "söylemedim" vb. (Buna karşılık reddetme Mayfair parçasında dikkate değer bir şekilde bulunmamaktadır). Çok sayıdaki açık olumsuzluklara karşın, parçada çeşitli gizli olumsuzluklar da bulunmaktadır. Örneğin, "vicdanın ne iyi", "vicdanın iyi değil" demenin bir başka yoludur. Burada "ne" sözcüğü soru dönüşümlü bir olumsuzluk olarak iş-

14 S. Freud, *Interprotation of Dreams*, 1900, (ed) Strachey, London, 1955, Chapter VI. Section C.

lev görmektedir. Benzer bir şekilde koşullu tümceler de aynı işlevi görmektedirler. "Eğer beni cezalandırmanın içine doğru çekeceksen beni içine çekme" anlamına gelir. Zorlaştırılmış karşılaştırma ölçüleri örneğin, "iyice derine yerleşmişse" başka bir olumsuzluğu ortaya koyar. Bu da o kadar derine yerleşmiştir ki söküp atılamaz" anlamına gelir. "Yarı yarıya boğulmak", belki de bir tür yarı olumsuzluğu ortaya koyar. "Boğulmak-boğulmamak". Onların ilk öpücüğünün tarifi benzer bir şekilde inşa edilmiş iki çifti içerir. "Son derece şiddetli bir şekilde şefkatli", "son derece şiddetli ve şiddetli değil'le aynı değerdedir. Bu tıpkı ihtiraslı ancak zarif olma'nın ihtiraslı ancak zarif olmamak anlamına gelmesine benzer. Yani, açık ya da çeşitli biçimlerde maskelenmiş reddetme, bu pasajın önemli bir yapısal kuralıdır. Aynı zamanda bu, bu dünyada icra edilebilen ana eylem'dir. "O hiçbirşey söylemedi" ile olumsuzlandırılmış bir eylemle başlamış ve bir şey söylememiştir. Bu da neredeyse kadını mahvetmiştir. Erkeğin olumsuzluğu hakkında özür dilememekle kadın onu yanıtlamıştır. Ama bu taktik başarılı olmuş gözükmemektedir. Böylece kadın erkeğin bir şey söylememesini kendi karşılık vermemesi yoluyla yanıtlamıştır ve dramatik bir şekilde ulaşamaması yoluyla kadın gerçekte ona ulaşmıştır. Eylemden kaynaklanan olumsuzluklar ve kendine saklamaların gri dünyasında, "sonra güçlü eller" gibi reddetme içermeyen bir tümce, bu evrenin başlıca kurallarının ikisini kıran bedenin üzerinde eylemde bulunan bir beden şeklinde şaşırtıcı bir güçle ortaya çıkmaktadır.

Bana göre bu çözümleme yoluyla önemli bir yöntembilimsel nokta ortaya çıkar.[15] İlk bakışta bu hikaye, yüzlerce öteki hikayeden ayırt edilemez görünmektedir. Söz konusu hikaye görünüşte birçok benzerleri gibi orta yaşlı, orta sınıfa özgü bir kadının kayda değer olmayan bir fantazisinden ibarettir. Diana Noel, yüksek kültürün büyük bir romancısının erdemlerinden hiçbirine sahip değildir. Yani Noel'in kendine özgü nükte, sanatkarlık, edebi özbilinç ya da mesleki yeterliliği yoktur. Aynı şekilde hikaye içindeki fantazi öğesi, biçimle değil, içerikle birlikte kolayca çözülebilir. James (olgunluğunun yanısıra) yakışıklıdır, (fiziksel sakatlığı nedeniyle suçluluk duygusu içinde kıvranmasına kar-

15. Freud, *Negation*, Collected Papers, V. 1950.

şın) hala sevme yeteneği vardır ve büyük bir olasılıkla kapı komşusudur. Aksi takdirde bu evrenin içinde yaratılan terimler, ilgili deneyimle (yetersiz bir şekilde) başa çıkmak için bilişsel tam anlamıyla bir stratejiler dizisi, metafizik ve dört başı mamur bir bilim ve iç karartıcı gerçek izlenimi yaratacaktır. Böylece "yüksek kültür" doğal yargısı, gerçekleştirilmesi zor bir hale gelecektir. Bir evreni ve ona sahip olanları küçümsemek aynı zamanda bir değerler sistemini yıkmak için bir çözümleme yöntemi geliştirmek olarak da görülebilir. Ama aslında burada yapılan daha çok bu değerlerin temeline karşı bir meydan okuma ortamında yer almaktır. Yüksek kültür, seçkinler ve büyük sanatçılara gereksinim duyar ve bundan dolayı yazarları ve onların çalışmalarını sınıflamak bir gelenek ya da kural haline gelmiştir. Bu kurallardan özellikle ikisi üzerinde çok fazla durulmuştur. Bunlardan biri, bilinçliliğin ölçüsü, diğeri ise ustalığın düzeyidir. Benim de dahil olduğum dilbilimsel çözümleme türü, her ikisini de hesaba katmadan ilerler. James'in üstün zanaatkarlığı ve sürekli olarak araya giren öz-bilinç tekniğinin, boyun eğdiren anlamı dışında Diana Noel'i, örneğin, Henry James ile karşılaştırmak olanaklı hale gelmiştir. Bu bütün değer yargılarının sona erdiği anlamına gelmemektedir. Aynı şekilde Dives ve Lazarus'a göre bu durum, onların doğasının, popüler kültür ve yüksek kültür arasında birleştirilemez bir uçurumun kıramadığı bir yargılama için başka bazı esasların önem kazanmasını çok daha fazla olası kılar. Şimdi ben, iletişimin, sözcüklerden daha fazlasını içerdiği bir alanı dilbilimsel çözümlemeyi gündeme getirmek istiyorum. Örneğin, pop müzik. Burada Richard ve Robert Sherman'ın 1960'ların bir şarkısı olan On Altı Yaşındasın'ı örnek vermek istiyorum.

Sen tıpkı bir rüya gibi geldin, muhteşemsin ve kaymak gibisin.
Dudakların tıpkı çilek şarabı
Sen on altında güzel ve benimsin
Kurdele ve bukleler içinde ah ne kız
Parlayan pırıl pırıl gözler
Sen on altında, güzel ve benimsin
Sen bebeğim, sen gözdemsin
Karşılaştığımız o gece birbirimize aşık olduk

Elime dokundun, kalbim yerinden oynadı
Ahh öpüştüğümüzde senden ayrılamıyorum
Hayallerimdeydin, kalbime girdin
Şimdi sen benim melek devine'msin
Sen on altında güzel ve benimsin.

Müziğin bir önemi yokmuş gibi bu şarkıyı, dilin normal bir parçası olarak aldığımızda ne olduğunu görerek çözümlemeye başlayabiliriz. Şarkıda olduğu şekliyle nedensellikle bu tür bir ilgi gerçekte geçişsizler sayesinde iletilir. "Elime dokundun" şarkıdaki tek geçişsizdir. Bu tümce şarkıda tıpkı James'in Beth'e dokunması gibi göze çarpar. Ancak tümceler çoğunlukla (tıpkı bir rüya gibi'ye benzer) karşılaştırmaları ya da (on altında'sın gibi) özellikleri ifade eden eşitliklerdir. Böylece şarkı göndergesi olmayan yapısal bir "sen" çevresinde (hem dudakları hem de muhteşem bir kadın olması) gibi adlandırmalar ve özellikler demeti ile karşı karşıya kalır. Mayfair parçasına karşıt olarak kızın bedeninin parçaları iyelik zamirleri aracılığıyla ona atfedilmezler. Sahip olma asimetrik olarak yalnızca şarkıcıya aittir. Şarkıcı için sahip olma kendi bedeni kadar aynı zamanda kızı da içermektedir. Böylece şarkıcı ne yazık ki hiç bir karşılık verme düşüncesi olmayan ve gelişmiş bir geçişli iyelik modeline sahip görünmektedir.

Bu tür bir çözümleme, şarkının sözlerinin açıkca tutarsız doğasına karşın şarkının sözleriyle iddialı bir şekilde ilgisiz görünmeye eğilimlidir. Örneğin, birinci dize, sıralanmış sözcüklerin anlamsız bir dizisi nedeniyle anlamsızlık kazanmıştır. "Geldin"in yorumlanması oldukça zordur. Kız neye doğru gelmiştir? Ya da bunun cinsel bir anlamı var mıdır? Bağlam bu kanıyı güçlendirmemekte ancak dışlamamaktadır da. "Muhteşem ve kaymak" ise yalnızca yan yana bulunmaktadırlar ve "gel", "sen" ya da "rüya" ile beraber kullanılabilir. Normal olarak sentaks, yalnızca öğeler arasında uygulanacak bir ilişkiye izin veren bir süzgeç olarak görev alır. Bu şarkıda sentaks ilişkileri denetlemektense şarkıya tek bir yapı kazandırmada görev alır. (Bu şarkıda Mayfair'e göre daha az sayıda bağlaç vardır). Genellikle düzen geçici dizi ile ilişkisiz olarak görülmektedir ve şarkıcı çizgisel SOA zamanına karşı tıpkı bir Hopi gibi ilgisiz görünmektedir. Örneğin, eğer iki sözcük grubu ara-

sında ardıllık ilişkisi varsa, bu tersyüz edilmiştir. Gerçekten de duygularını çevresindeki doğru yol bana, kabul edilemez gibi görünmektedir. Şiirin gramatik yapısı şiir-zamansal diziyi izlediğinden dolayı kesinlikle dilbilim kurallarının dışındadır. "Şimdi sen benim" deki "şimdi" bu kuralı kırmış görünmektedir. Ancak bu bağlamda bu kural tamamen bozulmuştur. Kız onun hayallerinden çıkmıştır ve şimdi şarkıcının melek devine'sidir. Ancak onun hayallerine tekrar geri dönüp dönmediği belli değildir. Bu, şarkıya özgü olmayan SOA'nın zamansallığı ve mantığından bu kökten ayrılış, çağdaş pratik yaşamın düşünce modlarına ciddi biçimde alternatiftir ve ciddi bir meydan okumaktadır.

Bütün bu çözümleme, şarkı olarak şarkının kendi konumunu dikkate almamaktadır. Halliday'i izleyerek önermek istediğim hipotez, mantıksal bir ilişkiyi değil, karmaşık bir alan içindeki ilişkiyi ifade eden bir tür sentaks olarak nağmenin edimidir.[16] Şarkının ilk iki dizesi böylece tek bir alanı oluşturur. (İlk dize olan "sen tıpkı bir rüya gibi geldin muhteşem ve kaymak gibisin, dudakların çilek şarabı"), (on altında....") ile belki de daha büyük bir alana bağımlıdırlar. Burada daha önemsiz olan (I), daha önemli olan ise (II) ile vurgulanır. İşaretlenmiş olan daha önemsiz ve daha önemli yukarıya ve aşağıya olan eğim hareketini göstermektedir. Yükselen eğim ileriye bakma, düşen eğim geriye bakmayı işaretlemektedir. Böylece de eğer bu alanın temel bir haritasını veriyorsa her ikisi de birleşik bir alanın merkezinin işaretini vurgulamaktadırlar. Elbette ki (müziğin notalanması, alanın şeklinin daha çok doğru bir imajını verecektir), daha sonra daha önce rastlamış olduğumuz sentaktik sorunların birçoğu çözülecektir. "Rüya" alanın odağına yakın bir yerde ortaya çıkmaktadır ve öteki birimler tutarlı ama mantıksal olmayan bir şekilde ilişkilidirler. İşitsel olarak örgütlenmiş alan, temsilin önerdiği görsel biçimden daha büyüktür ve o, aksi halde idare edilemeyecek olan uyumsuz öğeleri örgütleyebilir. Farklı bir içerikle (örneğin, hayallerimdeydin...) daha sonra nağmede tekrarlanmıştır. Böylece bir nağme, son derece farklı olan deneyimi şekillendirir ya da mükemmel olan bir organizasyon için uygun olan boş karmaşık bir alanı bağımsız bir varoluşa ve soyutluğa muktedir, tama-

16. Benim buradaki yorumum önemli ölçüde Halliday'dan esinlenmedir.

men özenilerek hazırlanmış bir gestalt gibi edimde bulunuyor görünmektedir. Bu tür bir biçimlendirme, mantıkla beraber organizasyonun başka her hangi bir kuralına gerek duyulmasını da bir kenara atabilir.

Pop şarkıları icra edilene kadar varolmazlar.Bu her iletişim eylemi için geçerlidir. Buna yanıt olarak biz bir anadil konuşmacısının ehil olmasının parçasını oluşturduğunu ileri sürebileceğimiz konuşma durumları için bir dizi modelde konumlanabiliriz. Bu modelin en basiti, geçişli olmayan model olacaktır. Bir kişinin konuşmasında, konuşmacı (K) - mesaj (M) varsa bu, kendi kendine konuşmadır. Daha çok geçişli bir modelde buna bir işiten (İ) ve bir alıcı(A) da eklenir. Örneğin, biri bu şarkının (ya da bu makalenin) metnini okuduğunda ne olacağını açıklamak için bu tür modelleri yardıma çağırmaya gerek duyarız.

K-M II M - İ/A

(Kf-Af) II (Kf-Af)

Burada Kf, Af kurgusal konuşmacı ve şarkının alıcısı için bulunmaktadırlar. İkili engel üretim ve alımlama arasındaki gediği işaretlemektedir. Önemli olan nokta sessiz bir okumada bu gediğin mutlak olmasıdır. Asıl işiten için Kf dense, asıl konuşmacı daha kurgusaldır ve asıl işiten de benzer şekilde K'ye gerçek dışı gelmektedir. Sürecin her iki yarısı da temel geçişli model tarafından devam ettirildikleri ölçü dışında aslında geçişli olmayan bir hale gelirler. Ben birincil geçişli modeli yeniden ortaya koymak ve pekiştirmek için Ringo'yu tekrar döner platformun üzerine koymak zorundayım.

Şarkının kaydını dinlediğim zaman, yeniden inşa edilmiş model aşağıdaki gibi görünmektedir:

K-M-I

(Kf-Af)

Kuramsal olarak işiten, işiten olarak kaldığı kadar, aynı zamanda K, Kf ve Af gibi üç rolle de ilgili olabilir. Bu roller, ne yazıkki farklı şarkılar ve farklı işitmelerle ayrımsal olarak (elde) mevcut bulunur. Böylece aynı şarkı farklı insanlar için farklı anlamlar taşır. Örneğin, Af, bütüncül olarak Kf'nin egosu etrafında kurulmuştur ve yalnızca sahip olunduğunda, hayal edildiğinde varolmaktadır. Bu nedenle de benim için kullanışlı değildir. Canlı olarak icra edildiğinde modeldeki

seçenekler değişmektedir. K dokunulabilir, hissedilebilir bir şekilde gerçektir ve işiten (yalnızca çığlak atma yoluyla) bir başlatan olabilir ve o suretle güçsüz karşılıklı bir uygulama yaratır: Böyle bir iletişimin açık seçik içeriği saçma olsa bile, herhangi birinin bunu yüksek sesle okumasının sessizce okumasından daha uygun bir iletişim olabileceğinin haklılığı ortaya çıkar. Sessizce okuma eylemi, yalnızca tam konuşma modelinin büyük gerçekliği yoluyla iletişimsel bir eylem olarak sürdürülür. (Sessiz okuma elbette ki derin düşüncelere dalma şeklinde gerçekleşecektir).

Bu dilbilimin içinde hareket edebileceği sözsüz iletişimin tek alanıdır. Öteki alanları ise Whorf'a göre diğerlerinden ayrı olarak SOA duyumsal modları olan görsel ve kinaesthetic'dir. Ve burada eylemlerin geçişli ve geçişli olmayan modellerinin konuşmanın yapılabildiği kadar doğrudan gerçekleştirebileceklerini belirtmek dışında bir şey söylemeyeceğim. Tartıştığım popüler kültür biçimleri hakkında daha fazla genellemeler yapmak istemediğinden dolayı burada dilbilimin spekülatif bir gelişmesini büyük oranda spekülatif bir biçimde kullandığım üzerinde ısrar etmeliyim. Ancak kendinden emin bir akım içinde sonuca varmak için inanıyorum ki dilbilim popüler kültür çalışmalarının kesin sonucu belirleyen bir katkı yapabilir ve yapmalıdır ve eğer yapmazsa en büyük zarar dilbilime gelecektir.

## Özet

Bu makaleyi tipik bir kuşkuculukla tepki gösteren bir edebiyat eleştirmenine verdim. Dilbilimsel çözümlemenin edebi eleştirisi içinde hiçbir zaman hayal bile edilemeyecek olguları meydana çıkarabileceğini kesin bir şekilde kanıtlamamı istedi. Aksi takdirde yalnız önseziye ve güzelce tonlanmış bir duyarlılığa (ayırt etme yeteneğine dayanan) benim çözümlemenin ortaya çıkardığı her şeyi akla uygun bir şekilde görebileceğine inanmaya devam edecekti. Bu tür bir itirazın arkasında elbette ki kaybolmuş çikarlar vardır. Günümüzde edebi eleştiri programda egemen bir konuma sahiptir ve edebiyat eleştirmenleri doğal olarak kendi görüşlerinin uzmanlığının herhangi bir biçimde gözden düşü-

rülmesinden hoşlanmayacaklardır. Bu tür "nedenlere" karşıt olarak edebi eleştiri kendi alanında hakim olduğundan dolayı basit tartışmaların bu sorunların üstesinden oldukça zor bir şekilde gelecek görünmektedir. Ancak bu itirazın şanssızlığı, onun günümüzdeki edebi eleştirinin gereksinimlerini ve doğasını anlamada gösterdiği başarısızlıktır. Edebi eleştiri, bir küme disiplindir. edebi bir eleştirmen, amatör bir sosyolog, psikiyatrist, tarihçi vb. olabileceği gibi amatör bir dilbilimci de olabilir. Bazı yönlerden onun amatörlüğü, ona söz konusu çeşitli alanlardaki akademik profesyoneller üzerinde bir avantaj sağlar. Çünkü özne ve yöntembilimin günümüzdeki kurumsal tanımlamalarından daha bağımsız olabilr. Ancak amatörlük aynı zamanda kendi dezavantajlarına sahiptir. Amatörlük, olgu için eğitilmiş bir belirsizilk ve aristokratik bir küçümsemeyi cesaretlendirir ve edebiyat eleştirmenlerinin cehaletin geniş alanları içinde kaygılanmamalarını olanaklı kılar. Belki de yeniden kurulacak bir edebiyat eleştirisi, daha ciddi içerikli olacaktır. Böyle olacağını düşünmek beni memnun edecektir. Böylece edebi eleştiri, dilbilim, sosyoloji vs. arasındaki sınırları kesinleştirmek olanaksızlaşacak: bu ise büyük oranda arzulanan bir sonuç olacaktır.

Günümüzde popüler kültür biçimleriyle ilgilenmeye çalışan az sayıda edebiyat eleştirmenleri (en tanınmış örneklerden birini vermek gerekirse Richard Hoggart) bile geleneksel bir edebiyat eleştirisi için dil çözümlemeleriyle yeterince ilgilenmemektedirler. Bana göre burada bunun için iyi bir neden vardır. (Yeni eleştirmeler ve ötekiler için) edebiyat eleştirisine yakın sözel çözümlemenin altında yatan dilbilimsel kuram, Hoggart'ın yapmayı istediği bağlantı türüne karşıdır ve popüler kültür materyalleri ile birlikte gereği gibi işlememektedir. Çözümleme yönteminin yetersizliği böylece (daha sonra) (tıpkı kitlelerin yalnızca niteliklerinin değil büyüklüklerinin daha önemli olması gibi) popüler kültürün önemsizliğinin onaylanmasını hissettirirler. Popüler kültürle ilgilenen edebiyat eleştirmenleri yanıltıcı bir şekilde bu konumu kabul ederler ve ona yakın çözümlemeden sakınma yoluyla karşılık verirler. Bunu gerçekleştirmek için dilbilime başvursunlar ya da başvurmasınlar bana göre onların gerçekten gerek duydukları şey, yeniden kurulmuş bir dilbilimdir. Burada yazdığım görüşlerin, hiç olmazsa kendi uygulamalarını yeniden düşünmede onlara yardımcı olacağını umuyorum.

# POPÜLER TEMSİLİYET VE GERÇEKLİĞİN YENİDEN KURULMASI*

Ncholas ABERCROMBİE
Scott LASH
Brian LONGHURST

Son yıllarda modernizm ve postmodernizm tartışmalarının pek çoğunun, belirgin biçimde yeni bir kültürel paradigma olan "gerçekcilik" sorunsalı içinde yer almaya başladığı görülmektedir. Ama ne var ki gerçekçilik de tıpkı postmodernizm gibi araştırmacılardan ve düşünürlerden hakettiği ilgiyi bulabilmiş değil henüz. Bunun temel nedeni ise günümüzde konuyla ilgili olarak yapılmakta olan tartışmaların çoğunun, toplumbilimlerin açıklayıcı ve betimleyici anlatımları içinde yer almak yerine, estetik ve politik söylemin öteden beri bilinen anlatımları içinde yoğunlaşmasıdır. Son zamanlarda gerçekleştirilen çalışmaların çoğunda ve giderek yaygınlaşan normatif söylemler içinde, gerek modernizmin gerekse postmodernizmin taraftarlığını yapan ve bunun için çok sayıda haklı nedenler gösteren birçok araştırmacıdan sözetmek olanaklı duruma geldi. Örneğin, günümüzde Lukacs'ın izleyicileri ara-

* Özgün Metin: "Popular Representation: Recasting Realism" içinde Scott Lash ve Jonathan Friedman (derleme) *Modernity and Identity*, Blackwell, Oxford, UK ve Cambridge, USA, First Published, 1992, ss. 115-141, (**çev: Çiler Dursun**).

sında yer alan birkaç kişinin dışında kaç araştırmacı ve düşünür, gerçekliğin estetik ve politik söylemini açık bir biçimde saptamaya kalkışabilir ki? Bu, gerçekten acınılacak bir durumdur, çünkü aşağıda göstereceğimiz gibi gerçekçilik, muhtemelen hala günümüz popüler kültüründeki en yaygın anlamlandırma yöntemi olup yüksek kültürde de önemli bir işlevselliğe sahiptir. Bu yazıda, (gerçekte poliitk ve estetik değerleri ele almakla birlikte) tarafsız bir tavırla, olguyu değerden ayırmayı ve öncelikle olgu alanında çalışmayı tercih etmekteyiz Böylece hem modernizm hem de postmodernizm karşısında gerçekçiliği bir ölçüde de olsa akılcı bir tavırla inceleme olanağı bulabiliriz.

Postmodernizm üzerine beş yıldan beridir yapılmakta olan yeterince kapsamlı ve çokboyutlu tartışmaların ardından 1980'lerin sonunda gerçekçiliğin toplumsal ve tarihsel olarak sınırlı bir kültürel paradigma içine yerleştirilmesi araştırmacıların işini bir hayli kolaylaştırmıştır. . Bu, elbette ki gerçekçiliği 1970'lerde kuşatan çelişki ve çatışkı durumundan farklıdır. Bu noktada tartışmalara, genel olarak Colin Mac Cabe ( MacCabe, 1981: 216- 35) egemen olmuştur. Bizim bakış açımızdan ve 1990'larda bize yakıştırılan bakış açısıyla bu çözümlemelerin önemli eksiklikleri olduğu anlaşılmıştır. Mac Cabe'nin gerçekçilik nosyonu hem ahistorikti hem de toplumsal bir boyutu yoksayılmıştı. Şöyle ki bir kere kapalı metinler, gerçek kültürü, açık metinler ise kültürel ürünleri, öncesi ve sonrasını yoksayarak tanımlamaya çalıştılar. Öte yandan MacCabe'nin gerçekte kültürel metinlerin, kendilerine tekil odaklanmaları, onların üretim koşullarını, alımlanma koşullarını ve özellikle de onların üretiminin ve alımlanmasının toplumsal koşullarını gözardı etme eğilimi göstermekteydi. Sonuçta MacCabe'nin, gerçekçi kültürel biçimlerin geçici mekansal yayılması biçimindeki değerlendirmesi koşulsuzca kabul edilmiş, buna göre realizm, en azından hemen hemen her yerde *etait partowt* niteliktedir.

Kısmen ahistorik ve toplumbilimsel nitelikte olmayan bu gibi çalışmalar karşısında şaşırtmak gerekmez.. Gerek MacCabe gerekse O'nun *Screen*'deki meslekdaşları ile İngiltere'deki ingilizce bölümlerinde çalışan gelenekci selefleri ve yandaşları, ayrıca modern diller ve kültürel çalışmalarla ilgilenen araştırmacılar ve akademisyenler öncelikle estetik söylemle ilgilenmektedirler. Aslına bakılırsa bunda karşı çıkılacak bir

yan da yok. Çünkü zaten bu, onların işi. Estetik söylem işlevi, Habermas'ın da dikkat çektiği gibi öznel bir tarzda da olsa değerlendirici açıklamalar, anlamlandırmalar yaparak, estetik değere uygun argümanlarla bu açıklamaları desteklemektedir. Almanya'daki kültürel tartışmalar ise tam tersine Hegel'den Simmel'e, Weber'den Benjamine ve Lukacs'a, Marcuse ve Adorno'dan Jauss ve Peter Berger gibi çağdaşlara dek uzanan bir çizgide belirgin bir biçimde tarihsel, kurumsal ve sosyolojik bağlam içinde ele alındı. Bu tür çözümlemelerin avantajı bir ürünün hem estetik hem de sosyolojik boyutunun ciddiyetle ele alınabilmesidir. Anglo Amerika ve Fransız kuramsal dünyalarında eğer estetik söylem toplumsal boyutu ciddi olarak ele almasaydı, o zaman sosyolojik incelemeler, estetik boyuta çok daha sınırlı yer verirlerdi. En iyi sosyolojik çalışmalar, örneğin Birmingam Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nde, Pierre Bourdieu ve meslekdaşları gerçekcilik sorunu veya kültüel formların tarihselliği ile merkezi bir konumda ilgilenmediler.

Bizim bu yazıda amaçladığımız şey ise gerçekciliğin bu tür bir sosyolojik çözümlemesine karşı durmaktır. Bu karşı çıkış izleğinde ise öncelikle gerçekciliği yeniden tanımlamaya çalışmamız iyi olur. Bu yeniden tanımlama, gerçekci kültürel nesne tiplerini radikal değil tarihsel olarak belirleyecektir. Bu bağlamda ise biz, gerçekci bir estetik söylemin önemli bir biçimde gerçekci olmayan kültürel biçimleri haklılaştırmakta, ve kısmen de modernist ve postmodernist kültürel biçimlerin geçerliliğini öne sürmekte kullanılageldiğini savunacağız. Bu yazının ilerleyen kesitlerinde yalnızca günümüz popüler kültüründe yaygın gerçekliğin nasıl olduğunu açıklamaya çalışacağız . Burada gerçekliğin ideal bir tip olarak anlaşılmasının zorunlu olduğunu ve eski formları gibi bir şey olarak popüler kültürde asla yer almadığının savunusunu yapacağız. Ardından ise Raymond Williams'ın çalışmalarından esinlenen bir akım içinde, bu gerçekci ideal tip, bir dönemselleştirme veya popüler kültürün tarihsel bir sosyolojisi çerçevesinde inşa edilecektir. Burada daha çok kültürel ürünlerin kendileri üzerinde değil, onların alımlanmalarının sosyo-tarihsel koşulları üzerinde yoğunlaşacağız.

## Bir Kültürel Paradigma Olarak Gerçekcilik

Gerçekcilik, spesifik ve tarihsel kültürel bir görünümdür. O, öncelikle gerçekçi olmayan kültürel "paradigma"larla yakınlığı ile dikkati çeker.

Sonuç olarak gerçekcilik, yalnızca modernizm ve postmodernizm olgularını değil, aynı zamanda gerçekcilik öncesini de içerir. Batılı köylü (folk) kültürü ve klasik antikite edebiyatı ile güzel sanatlar gibi gerçekci öncesi Batılı kültürel kesitleri kapsar. Ayrıca Batının dışında kalan Afrika, Arap, Japon, Hint, Çin kültürü vb. gibi gerçekci olmayanları da içine alır. Ama aslında Gerçekciliğin tohumlarının belirgin bir biçimde onbeşinci ve onaltıncı yüzyıl Rönesans resmiyle ve ondokuzuncu yüzyıl romanıyla atıldığı kabul edilir.Ancak, üçüncü sanat türü olan müzik, görsel sanatlar ve edebiyatta olduğu kadar göndergesel değildir. Ama resimli ve anlatı gerçekciliğiyle önemli benzerlikler taşımakta olup ölçülerek düzenlenen uyumlu yapı - göndergesel ve klasik olmayan mimariyi aynı ölçüde nitelediği gibi, Batı klasik müziğini de onyedinci yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla kadar ve yüzyıl boyunca aynı şekilde nitelemektedir. Görsel yazınsal ve işitsel gerçekciliğin görünüşleri, yirminci yüzyılın popüler kültürü içinde de yaygın bir rol oynamayı sürdürmektedir.

Aşağıda tartışacağımız popüler kültür biçimlerinde olduğu gibi bütün bunların, gerçekcilik bayrağı altındaki birliği nasıl nitelenebilir? Buna en iyi yanıt, bunların tümünün belirli bir kozmoloji, dolayısıyla da belirli bir varlık veya gerçekciliğin doğası kuramı içinde köklendiğidir. Bu gibi varoluşlar, yalnızca seçkinlerin bir doğal korunma çeşiti olmakla kalmamakta, aynı zamanda popüler sınıflar içinde de aynı önemde yer edinmektedir. Hristiyan ontolojisi, örneğin, kitlelerin bir ontolojisi haline gelmeden önce papaz-entelektüellerin seçkin bir kuramı olarak belirmişti. Aynı şekilde gerçekçiliğin de demir attığı yirminci yüzyılda "popüler bir ontoloji" olarak yaygın hale gelmeden önce kaynağını, bir seçkin dünya görüşü olarak Rönesans döneminde bulduğu ileri sürülebilir. Ki bu, ontoloji açısından da doğru bir yaklaşım olur. Gerçekciliği tanımlamak, açıkca kültürel biçimlerin akla yatkın ve gündelik yaşamın gerçekliği ile önemli ölçüde uyumlu olması gereğini vurgulamak demektir. Oysa sosyolojik açıdan gerçekciliği tanımlamak için uzamsal geçiciliği bundan çok daha fazla belirginleştirmek gerekir. Gerçekcilik, yalnızca gündelik gerçekliğin, özellikle de görünümü belirli bir "yüksek" ya da "popüler" ontoloji ile uyumlu olabilecek kültürel formlar içermelidir. Örneğin, yüksek veya popüler onto-

loji olarak Hristiyanlık gündelik yaşamda zaman ve mekanın bir çeşit tanrı yönelimli teleoloji içinde inşa edilmekte ve yapılandırılmakta olduğunu önceden varsayar. Dolayısıyla da kültür alanındaki Hristiyan anlatıları tipik bir şekilde teleolojiktir. Böylece Hristiyan anlatıları, yüksek ve popüler kültürle uygunluğu ölçüsünde akla yatkındır, ancak onları "gerçekci" olarak adlandırabilecek çok az sosyolojik görüş ortaya konabilir. Bir kültürel biçim, gerçekci olmak için, dünyevi ve bilimsel kozmoloji içinden kaynağını alan bir ontolojiye uygun olmalıdır. Ve daha da belirgin bir şekilde (Galile ve Newton kavramlarında temellenmiş) bilimsel bir kozmoloji içinde bu, temelde mekanistiktir.

Belirli bir ontoloji içinde seçkinlerin (yüksek ontoloji) veya kitlelerin (popüler ontoloji) inancı, belirli kültürel biçimlerin alımlanmasında izleyiciyi koşullandırmaktadır. Ne var ki kültürel biçimler (veya gerçekcilik gibi kültürel bir paradigma) yüksek veya popüler ontolojiyle aynı şey demek değildir. Bir kültürel paradigma daha çok bir anlamlandırma sistemidir. Bir anlamlandırma rejimi, aynı zamanda da göstermenin belli bir tarzıdır. Örneğin, bir anlamlandırma rejimi olarak modernizm, gösterenlerin biçimsel niteliklerini vurgulamak için "gönderge"nin değerini azaltır. Bir anlamlandırma rejimi olarak postmodernizm ise öncelikle, göndergenin değerini yeniden yükseltir. Ancak gösterenin yeri çoğu zaman gönderge, göndergenin yeri de gösterge tarafından alınsın diye göndergenin kendisini sorunsallaştırır. Uygun gelen bu postmodernist popüler ontoloji, temsiliyetler tarafından gerçekliğin kendisinin yayılımını göstemektedir. Uygun akış içinde (ve pekçok Batılı olmayan) gerçekcilik öncesi anlamlandırma tarzları, sembolizmin karakteristik karşılığında gösterilene ayrıcalık verme eğiliminedir. Böylece gösterenler, burada göndergeyi değil, klasizmin bazı çeşitlerindeki ilahi veya ideal biçimlerine benzeyen gösterilenlere veya yüksek düzenliliğe sahip olan anlamlara işaret etmektedirler. Anlamlandırmanın gerçekci tarzı, postmodernizmin yaptığı gibi, göndergeyi ayrıcalıklı hale getirmektedir. Ancak gerçekcilikteki gönderge ve gösteren, postmodernizmden farklı olarak, açık bir biçimde farklılaştırılmaktadır. Her biri kendine uygun bir yerde konumlandırılmıştır. Gerçekcilik, modernizm ve postmodernizmin hepsi de Batı modernite kültürü içinde yer alan anlamlandırma rejimleridir. Gerçekciliğin köklerini er-

ken modernite içinde bulmak olanaklı. Oysa modernizmin ve postmodernizmin kökleri geç modernite içinde yeralır. Anlamlandırmanın modern öncesi veya Batılı olmayan tarzlarından farklı biçimde, Batı modernitesi içindeki bu tarzların üçü de sembolizmin ve gösterilenin rolünün değerini düşürmektedir. Son olarak temel meşrulaştırıcı argümanları bir tür ideal dünyayla uyum halindeki kültürel biçimlerle ilişkili olan modern öncesi ve Batılı olmayan estetik söylemlerden farklı olarak modernitedeki anlamlandırma tarzlarının her üçü de (ideal bir dünyayla değil) gerçeklikle uyumluluğu içinde önemli bir geçerlilik ölçütü olan gerçekciliğin estetik söylemlerince desteklenmektedir.

Estetik söylem ile burada söylemek istediğimiz, doğrudan doğruya belli bir yüksek veya popüler kültürün temsiliyetlerinin geçerliliğine veya değerine yönelik bir dizi argümandır. Bununla ilgili olarak bizim buradaki savımız, gerçekci savların veya varsayımların, gerçekci olmayan (modernist veya postmodernist) çoğu sanatının değerlendirilmesine yönelik olarak kullanıldıklarıdır. Örneğin, Peter Bergerin de belirttiği gibi modernist roman, nesnel bir gerçeklik içinde değil, deneyimde konumlandırılmıştır. Ancak bu romanlara yönelik estetik savlar ya da söylemler, gerçekliğin küçük kesitleri olarak da anlaşılabilirdi. Veya popüler müzikte genel olarak postmodern kakafoni, uyumsuzluk ve çirkinliğin estetiği, punk'a karşılık gelmekteydi. Ancak punk'ın değerine yönelik görüşler, kaotik değilse de acımasız bir biçimde, büyük ölçüde olumsal gerçeklikle bütün bunların aslında nasıl oldukça tutarlı ve birbiriyle uyum içinde olduğunu vurgulamaktaydı. Bundan dolayı gerçekci argümanlar, klasik gerçekçi, modernist ve postmodernist kültürü meşrulaştırmakta kullanılagelmişlerdir. Bu gibi argümanların, gerçeğin değişik nosyonlarını önvarsaydığı da doğrudur. Ancak her birinin gerçeğe başvurduğu da söylenebilir. Ve bu, modernizmin ve postmodernizmin, Batılı olmayan veya modern öncesi sanatla olduğundan daha çok birbirleriyle ilişki içinde olduğunu öne sürmektedir. Dahası bu, her üçünün de batı modernitesinin geniş çerçevesi içinde konumlandığını belirtir. Bununla ilgili daha ayrıntılı saptamaları ise aşağıda bulacaksınız.

Gerçekciliğin üç temel parametresi var gibi görünmekte. (1) gerçekcilik dünyaya bir pencere sunar, (2) gerçekcilik, rasyonel olarak olaylar ve karakterler arasındaki bağlantıları düzenleyen bir anlatı kullanır, (3) gerçekcilik, yazarı saklar ve bir metnin üretim sürecini gizler. Şimdi bunları sırasıyla gözden geçirelim.

1) Gerçekcilik, dünyaya ilişkin bir pencere sunar. Birinci ve ikinci parametrelerimiz bir yandan görüntülü, diğer yandan da anlatı gerçekciliğiyle geniş bir uygunluk göstermektedir. Görüntülü gerçekcilik, aslında bir kültürel paradigmanın görüntülü nitelikleri, mekanın örgütlenmesi sorunudur. Anlatı gerçekciliği ise kültürel paradigmalar, gerçekci, modernist, postmodernist, Hristiyan, Çinli ve Hintli, kendi zaman ve mekan örgütlenmelerinin belirli bir tarzıyla nitelendirilir. Bu paradigmalar, (a) zamanın ve uzamın nasıl örgütlendiğiyle ve (b) örgütlenmenin zamana ve uzama ne verdiğiyle karakterize edilmektedir. Bunlardaki gerçekci zaman ve uzamı gözönüne alan, olumsallık ve dengesizlik çizgisi boyunca değil düzen ve dengelilik çizgileri boyunca örgütlenmektedir. Örgütlenme, modernist ve postmodernist kültürel paradigmalarda bulunmasa da gerçekci olmayan kültürel paradigmalarda, örneğin, Hristiyan ve Klasik Yunan'da bulunur.

Temsiliyetlerin uzaysal örgütlenmesini dikkate alan gerçekcilik için paradigmatik olan şey, elbette ki quattrocento bir bakış açısıdır ve tek boyutlu bakışın ürünü olan varsayımlardan oluşmasından dolayı eksiktir. Bu değerlendirmede resim, göz ve gerçeklik arasında aracı konumda olup buna, manzaranın betimlenmesi de denebilir. Bütün kültürlerin arabulucu olduğu, ancak quattrocento yaklaşımda (ve görüntülü gerçeklikte) bu tür bir arabulucuğun oldukça özgün bir biçimde varolduğu bilinmektedir.. Burada üretici, metin ve izleyiciyi gözönüne alan veya konuşma, anlama ve hedefe karşılık gelen geçerli üç belirli varsayım söz konusudur.

a) Üretici veya sunucu konumunda yazar değil, ama gönderge veya gerçekliğin kendisi yeralır. Oysa gerçekcilikten öncesine dikkat edildiğinde üretici veya sunucu konumu, üst düzey gösterilen veya anlam tarafından işgal edilmişti.

b) İzleyici veya hedef konumundaki kesim, bilişsel aygıtlardan çok alımlayandır. Ve alımlamada, kulak değil, hatta duygular da değil, an-

cak göz baskın durumdadır. Aslında bu, iki gözle görme de değil, tek gözle görmedir.

c) Metin ya da anlam, (veya dolayımlayıcı media) konumundaki gözü, göndergeye bağlayan geometrik görüş çizgileri göz ve gönderge arasında tam olarak yerleşmiş bir penceredir.

(2) Dünya üzerinde henüz tartışılmakta olan bir pencere veya resimli gerçekcilik ve anlatı gerçekciliği arasında zorlama bir ayrım yapmak istemiyoruz. Örneğin, hem resimsel hem de anlatı gerçekciliği, aynı mekanistik kozmolojide yer alabilirler. Yine de böyle bir ayrıma ulaşmak için yararlı bir analitik bakış açısı sağlayabilir.

Batılı ve Batılı olmayan kültürel paradigmalar, yalnızca kendi temsiliyetlerinin geçici mekansal örgütlenmelerinden dolayı değil, aynı zamanda geçici mekansal örgütün ne olduğunu niteleyen özellikler yönünden de farklılaşmaktadır. Burada anlatısal gerçekcilik, ilk ve öncelikli olarak bilimsel nedenselliğin dili ile konuşmaktadır. Bu demektir ki nedenler, gündelik yaşama veya sorgulama, kültürel nesneye içkin olmalı ve neden, etkiden önce gelmelidir. Bu görüş, nedenlerin, anlatımcılara göre öncelikli olmasının gerekli olmadığını ve nedenlerin aşkın bir niteliğe sahip olduğu biçimindeki Eski Yunan ve Hristiyanvari düşünüş modellerinin karşısında yer almaktadır. Çünkü modernizm ve özellikle postmodernizmin, varolan düzenin dili yerine olumsallığın dilini konuşması nedeniyle her ikisi de nedensellikle fazla ilgilenmezler.

Anlatılar, söylemler ve mitler, denilebilir ki söz ya da anlamdan farklı olarak örneğin, geçici bir boyut düzeyinde anlamlanmaktadır. Nedenin ve etkinin rasyonelliği, gerçekci anlatı içinde açıklık kazanmaktadır. Gerçekci kültürel biçimler genelde bir giriş, gelişme ve sonuç içinde yapılanmış olayların mantıklı ve nedensel akışından oluşurlar. Klasik romanlar, tarihin sürekli akışı içinden "bir yaşam kesiti olarak sunulsalar da bu tür bir formata sahiptirler. Bunun bir başka örneği olarak tipik Hollywood filmini ele alabiliriz. O da söz konusu üç öğeden oluşur. Başlangıç, durağanlık kesitini ya yeni bir durağanlık kesiti izler ya da sona ulaşılır (Kuhn, 1982: 29). Gerçekçi metinler için burada önemli nokta, anlatının merkezi örgütleyici bir ilke olmasıdır. Bu yönden gerçekci formlar, özellikle sıradışı metinlere karşıtlık gösterirler.

Gösterişe ağırlık veren metinlerin hazzı, imgelerin kendi içinde yatar, ki bu da anlatısal değil görsel bir hazza yöneliktir.

Böylesine bir rasyonellik, anlatısal olmayan kültürel formlara da uygulanabilir. Gerçekci fotoğraflar ve resimler çoğu zaman çerçevede yakalanmış belirli bir kesitin dışında bir "önce" ve "sonra"ya sahiptirler. Onlar bir öykü içineki kesitlerdir ve kendi imajlarının doğası içindeki anlatının geri kalanını ve onların inşa ettiği anlamları içermektedirler. Resmin anlamı, söz konusu bir anlatının içinde sahip olduğu konum tarafından verilmektedir. Gerçekci olmayan formlar ise böyle bir anlatıya sahip değiller. Onlar, gündelik yaşamın akışını ve onun rasyonel neden ve etki inşaasını kesintiye uğratan düşünceye davet etmeye benzer bir öyküyü ima etmezler.

(3) Gerçekciliğin üçüncü yönü kültürel bir form üretiminin gizlenmesidir. Gerçekci kültürel formlar, kendilerini, zaten inşa edilmiş olarak veya olaylar üzerinde bir açıklayıcı olarak sunarlar. Pek çok gerçekçi metin, izleyiciyi, yazarın aklına hiç gelmeyen şeyi düşünmeye teşvik eder. Bu, az önce belirtildiği gibi, yazarın yerini alan bir gönderge gibidir. Form, bizi belirleyen bir üretici veya üreticiler seti tarafından belirli bir moda içinde inşa edilmiş olan bir şeyi okumadığımıza veya izlemediğimize inandırmaya yarar. Hatta yazarın doğrudan okuyuculara seslendiği ve böylece anlatının belirli bir model içinde inşa edilmiş olduğu ondokuzuncu yüzyıl romanları bile olaylar üzerine bilgi vermeyi sürdürmektedir. Bunun klasik bir örneği, ünlü "Okuyucu: Ben onunla evlendim" ifadesiyle Jane Eyre'dir. Hatta bu romanlarda yazar gizlidir. Metnin üretim süreci basite indirgenmiş ya da tümüyle gözardı edilmiştir. (Gündelik yaşam olarak gerçeklik basitçe sayfada, filmde veya televizyon ekranında yeniden üretilir. Başka bir deyimle gerçekci metinler kurmacadır, ancak kendilerini kurmaca olarak sunmazlar. Çoğu incelemeci için gerçekliğin bu özelliği, izleyicileri, edilgin gözleyiciler durumuna getirmektedir. İzleyicilerin, metne yönelik etkin katılımcılar olmaları istenmez. Çünkü metnin nasıl yapıldığını görebilirler. Ancak arkalarına yaslanıp kolay yoldan yamasız bir bütünü seyretmeye zorlanırlar. Böylece izleyicilerin, metinler üzerinde herhangi bir çalışma yapmaları önlenmiş olur.

Modernizm, kendi göstereninin ayrıcalığı içinde, yazarı öne çıkaran bir anlamlandırma düzenidir. Bu görüşte modernizm, estetik materyalin biçimsel özelliklerini değerlendirmektedir. Onun odağı Schoenberg'in oniki ton sistemi veya Picasso'nun fasit uçakları ya da Proust'un zamanla deneyimlerindeki gibi estetik materyalin içindeki olanakların içerisinden üreticinin yaptığı sistematik çalışmalar üzerindedir. Böylece modernist kültürel biçimler ilk olarak olağanüstülüğüyle yazarı önplana çıkarırlar. Buna karşın postmodernizm, estetik materyalin nitelikleriyle de ilgili değildir. Beneix'in Diva'sı gibi postmodernist bir film, örneğin Godard tarafından yönetilen modernist filmler gibi üretim süreçlerini gerçekcilikteki gibi sergilemez. Diva gibi bir film de izleyicinin haklarını ve yetkilerini birarada verir, falanca kadını ya da erkeği göndergeyle bütünleştirerek, yalnızca gönderge ya da gerçek olarak taklit edilmesi olanaksız bir dünya sunmaya kalkar. Aslında görünen o ki yalnızca modernizm, yazarı öne çıkaran bir anlamlandırma biçimi olarak dikkati çekmektedir. Oysa gerçekcilik öncesi ve Batılı olmayan kültürel paradigmalar tipik olarak üretim süreçlerini gizlemektedirler.

## Gerçekci ve Gerçekci Olmayan Kültürel Formlar

Gerçekcilik, son 200 yılın egemen kültürel formu haline geldi. (Mac Cabe, 1981) İngiliz romanında gerçekci geleneğin ilk gelişimi Ian Watt tarafından (1963) incelendi ve ondokuzuncu yüzyıl boyunca süregelen egemen gelenek gerçekci bir nitelik taşımaktaydı.. Bu formun son zamanlardaki önemli bir örneği ise bize göreceli ve karmaşık bir dünya görünümü sunan Trollope'nin çalışmalarıdır. O'na göre anlatı genelde neden ve etki zinciri içinde bağlantılandırılmış, olayların, çoğunlukla da bireysel olguların kurulması ve metnin inşaasında yazarın rolünün okurdan gizlenmesidir. Bu gelenek günümüzün popüler kurguları içinde yaşamını sürdürmektedir. Örneğin, çoğu korku romanı ve pek çok bilim kurgu romanının bu tür bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir.

Pek çok çağdaş televizyon çıktısı da gerçekci geleneği izlemektedir. Bizim tanımımıza göre Dallas gibi dramalar açıkca gerçekcidir. Dallas,

bazı izleyicilerin ileri sürdüğü gibi farklı birtakım yaşam kesitleri sunsa ve alışılmadık aile yapıları sergilese bile bize, akla yakın bir dünyadan bir görünüm sunmamaktadır. (Ang, 1985: 34-7). Anlatısal gerçekcilik, sonal nedenselikten vazgeçse bile Aristocu akla uygunluk ve kestirilebilirliğe göre doğru olmak zorundadır. Böylece Dallas, akla uygun bir dünya sunar ve olayları neden - sonuç ilişkisi içinde verir. Örneğin, genellikle güçsüzlere yapılabilecek birşeyler yapar. Dallas'ın inşaasında yamalar göze çarpmaz. Üretimin yapaylığı söylem tarafından kesintiye uğratılmaz. Dallas, belli bir gerçekcilik tipidir ve Ang'ın kullanışlı çalışmasını izleyerek bunun, dış olayların dünyası üzerine bir pencere olması gerçekciliğin diğer yönleri kadar kayda değer olmamasından dolayı, "duygusal gerçekcilik" olarak etiketlenmesi bir hayli olasıdır. (1985: 45). Bundan dolayı sunulan dünya, İngiliz işçi - sınıfı pembe dizisi Coronation Caddesi (Coronation Street) gibi belgesel etkili dramalardan daha az akla yatkın olabilir (Longshurt, 1987: 633-49). Yine de Dallas, gerçekci kurgularındaki Brontes veya Dickens gibi yazarlara benzer bir konumda yaşamını sürdürmektedir.

"Fantastik" veya "fantazya" olduğu düşünülen televizyonun belirli formları, bizim açımızdan gerçekcidirler. Örneğin, bizim formlarımızla İngiiliz bilim-kurgu Dr. Who (Fiske, 1983: 14-15, Tulloch ve Alvorado, 1983) ve uzay gezgini draması Star Treek gerçekcidirler. Bizim "dünyamızla " doğrudan ilgili olmamasına karşın (her iki örnekte de eylem bazen geçmiş veya gelecekte genellikle yeryüzünde gerçekleşir) bir eylem yeri olan ve anlatı içinden kurulan dünyalar, günlük yaşam terminolojisi içinde akla uygundur. Hatta akıldışı veya tuhaf olan, kısmen bilimsel veya gündelik terimlerle anlatılmaktadır. Gerçekten de bu tür formlarda bilim, kendi gerçekliğinden çok genellikle bizim, bilimin doğasına ilişkin tasarımsal bakışımıza yakındır. Bu, James Bond filmlerinde ve kitaplarındaki bilim ve teknolojiden kurulu yapıya koşuttur (Zorzoli, 1966). Gerçekliğin yolu, böylece Tv. türleri sinema ve yazınla kesişmektedir. Buna göre pembe diziler, polisiye diziler, korku filmleri, serüven öyküleri ve bilim kurgular gerçekci olarak değerlendirilebilirler.

Modernizm, gerçekliğe karşıtlığı ile tanımlanabilir. Modernim, gerçekcilik durumu içinde akla uygun bir gündelik dünyayı dile getir-

mez. Ona göre dünya genellikle yabancılaşmış ve parçalanmıştır. Mekanistik, bilimsel söylemden bir kopuş vardır. Anlatı, bir başlangıç, gelişme ve sonuç ile daha az ilgilidir ve çoğunlukla kesintili bir duruma dönüşmektedir. Sonuçta üretim ve metnin yazarlığı gizlenmiş olmaktan çok önplandadır. Sanatçının rolü ve biçimle ilgili bir önvarsayım bulunmaktadır. Yazarlık basitçe gerçekliği bir temsil aracı olmaktan çok kendi hakkına sahiplik adına sanatsal olarak önemli bir konuma dönüştürülmektedir. Modernizmin eleştirisinin dışında 1920'ler ve 1930'lardaki avantgarde ile başlayarak gelinen postmodernizm, modernizmin yüksek kültüre ilgisini eleştirmektedir (bkz. e.g. Bürger, 1984). O, gündelik yaşamın nesnelerini sanat için özne gibi ele alarak yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki engelleri kaldırmaya çabalar. Yoğun bir toplumsal eleştiri yapsa bile onun özneleri modernizminkinden farklıdır. Kültürün bu tür formları çoğunlukla da belirgin bir tarz içinde gerçekçi uzlaşımlarla kopukluk içindedir. Bu, aslında belli bir gerçek dünyanın varolduğu düşüncesiyle kopuş anlamına gelmez, daha çok gerçek dünyanın, gerçekçi kültürde varsayıldığından daha karmaşık olduğunu iddia eder.

Jameson'un, postyapısalcılığın ve postmodernizmin derin modelleri terkedişleri üzerinde yaptığı uyarıcı çözümlemesi dikkate alındığında modernizmin ve postmodernizmin gerçekle ilişkileri arasındaki farkı ayırdetmek olanaklı duruma gelmektedir. Modernist bakış açısıyla ortaya konan çoğu yazı ve drama, geçekci olmamasına karşın hala gerçek dünya adı verilen şeyi sergilemeye çalışmaktadır. Çoğu kez, görünen, gerçek olmayandır. Gerçek, çarpıtılarak gizlenir. Oysa sanatın işlevi, sistemin işleyişini açıklamaktır. Bu tür bir görüş, Marksist estetiğin belirli çeşitlemelerinde de yer almaktadır. Brecht'in amacı, örneğin, dünyanın doğasını açık bir duruma getirmek, daha derin bir hakikate erişmek ve gerçekliği sergilemekti. Bu amaç için seçilen yöntem ise modernist bakış açısıydı. Drama, günlük yaşamın bir görünümünü veya gündelik yaşam açısından akla uygun bir dünya sunar. Anlatı, somut olaylar arasındaki rasyonel bağlantılarla ilgili öykülerden biri değildir. Gerçeklikle karşıt biçimde, yazarın rolü ve üretim süreci, dramanın inşaası hakkındaki spekülasyonu cesaretlendiren bir açıklamadır. İzleyicinin, gerçekciliğin bütünsel yapısı içine karıştırılmadan ona ka-

tılması sağlanır. Postmodernizm de genellikle benzeri bir yöntem uygular. Buna göre dışsal gerçek bir dünya ile bağlantı daha önemsiz hale gelir. Marksist konumları tam olarak uyarlamasalar da çoğu postmodernist üründe varolmaya devam eden daha az belirgin bir dünya eleştirisi yer alır.

Gerçekcilik eleştirisi yalnızca yüksek kültürün bir özelliği olarak düşünülmemelidir. Çünkü bu tür konumların popüler kültür içindede yer aldığı dikkat çekmektedir. Bazı televizyon programları, baskın gerçekci kurallardan uzak durmaya kalkışırlar. Bunun iki popüler dramatik örneği BBC dizileri Gangsters (Kerr, 1981: 73-8, Paterson, 1981: 79-82) ve Boys From the Blackstuff' dır. (Millington ve Nelson, 1986) Gangsters'in 1975 ve 1976'da gösterilen ilk oyunu ve dizisi ile Blackstuff oyunu, her ikisi de İngiliz Televizyon dramasının gerçekci kurallarına uygunlukları ile dikkati çekerler. 1978'de gösterime giren Gangsters'in ikinci dizisi ve ilk kez 1982 yılında yayınlanan Boys From the Blackstuff'un dizilerinin giderek gerçekcilikten uzaklaştıkları görülmektedir. Dünyaya ilişkin betimlemeler doğallıktan giderek daha bir yapaylığa dönüşmeye başlamıştır. Örneğin, Gangster'de "yabancı" ve gerçekci olmayan karakterler belirmiş ve Boys from the Blackstuff gereksiz gerçeküstü kesitlere yer vermeye başlamıştır. Dizide olaylar arasındaki baglantılar, fantazya ve rüya seanslarıyla kesintiye uğratılarak, anlatının mantığı ve süreğenliği giderek kaybolmuştur. Gangster'de (Kerr, 1981: 77) üretim ve yazarlık özellikle belirgin bir biçimde yansıtılmıştır.

Öteki popüler dramatik kurgular, genellikle gerçeklikle giderek çelişirler. Sinemada Örneğin, Sergio Leone'nin "spagetti western"leri belli ölçüde modernist ve postmodernist öğeleri içerirler. Her ne kadar bu filmlerin yansıttığı dünyalar, bizim dünyamızla veya western'in bilinen dünyasıyla ilişkili gibi görünse de bu, yabancılaştırılmış bir dünyadan öteye gitmez ve burada olması gereken ya da olabilirliği olası olan ortak beklentiler önemli ölçüde çarpıtılır. Kahraman, anti kahraman haline gelir, tanıdık ve bildik roller tersyüz edilir (Frayling, 1981). Örneğin, Once Upon a Time İn The West'te, aktör Henry Fonda'nın acımasız bir katile dönüştüğünü görünce şok oluruz. Filmin ilk sahnelerinde aile bireylerinin O'nun gangsteri tarafından katledilmesi karşısında Fonda'nın ayakta kalmayı başardığı ve yalnız bir çocukluk geçir-

diği yönünde belli belirsiz tahminler yürütebiliriz, Nitekim Fonda O'nu soğukkanlı bir şekilde vurur.

Spagetti westernleri genellikle karmaşık bir anlatım akışına sahiptirler. Leone'nin tarzının belirleyici karakteristikleri olan yüzler üzerindeki uzun duruşlar, çekimler, potansiyel anlatının süregen akışını bozarlar. Bu biçimsel özellik göstermektedir ki filmlerde anlatıya olduğu kadar görüntüye de ilgi gösterilmektedir. Gerçekci filmlerde anlatı, örgütleyici bir özelliktir. Spagetti westernlerinde anlatı ile görüntü eşit öneme sahiptirler. Aynı şekilde bu filmlerde Katolik imgelem de dikkate alınarak kullanılan açık sembolizm neden ve sonucun akış sürecini kesintiye uğratıcı etkiye sahiptir. Bu gibi araçlardan yararlanım, bunların görece açık kurgular olduğu gereğini ortaya çıkarır. Ek olarak şunu söylemek gerekir ki diğer çağdaş popüler kurgular çoğunlukla öykü aktarımı ve sahne açısından ortak özelliklere sahiptir. Bu, izleyicinin dikkatinin metnin dışına taşması ve dahası gerçekliğin doğasını bozması anlamına gelmesi yönünden önemlidir.

Popüler televizyonun ve sinemanın diğer türleri için gerçekci kuralları uyarlamak ise asıl zor olandır. Burada önemli bir örnek müzikaldir. Şarkıyla anlatıyı ve kendi formundaki görüntünün süreğenliğini bozan klasik Hollywood müzikali (Altman, 1981) akla uygun bir dünyanın betimlenmesini son derece yapay bir anlatıyla gerçekleştirir. Bu gibi çarpıtmaların sahnelenmesi, bütün kesitlerinin doğası, benzeri pek çok dramada yerverilen yapının bir öğesini de gösterir. Şarkının ve müziğin böylesi parçalayıcı, ayırıcı etkileri, gerçekci gelenekten uzaklaşma girişimlerinde tedbirli bir tavırla kullanılagelmişlerdir. Poter'in - önce İngiliz televizyonunda gösterilen ve sonradan bir Hollywood filmi olarak yeniden yapılan Fennies from Heaven en iyi bilinen örneklerinden biridir ve Julian Temple'nin muhalif gişe fiyaskosu Absolute Beginners bunun bir diğer örneği olarak gösterilebilir. Daha sonradan dünya üsluplaştırılmaktadır, anlatı, şarkı ve dansla parçalanarak bölümleştirilmiş, inşa ve yönlendirme belirginleşti Bu tekniklerin bir kısmı öncelikle Jazzin for Blue Jean'ın videosunda Temple'nin David Bowie ile işbirliğinde daha deneysel ve doğrudan bir biçimde öncelikle kullanılmıştır. Ayrıca öteki türler de gerçekçi kurallar içinde yer almazlar. Televizyondaki durum komedileri örneğin, çoğunlukla bir

izleyici içermekte ve yazarlığı göstermektedir. Aynı şey bir başka uçta ilk zamanların yüksek modernizmindeki performansına dayalı sanat biçimleri için de geçerlidir.

Şu halde gerçekci ve gerçekci olmayan kültürel biçimleri ayırdetme olasılığının varlığı açıktır. Yine de her kültürel biçim bir tür veya diğer bir türe yerleştirilmesi her zaman kolay olmadığından dolayı bu gibi ayrımların her zaman kesinlik taşıdığı da kabul edilmemelidir. Örneğin, Steven Spilberg'in filmleri gibi, pek çok çağdaş gerçekci dramada anlatı akışı, hemen hemen saf görüntü kesitleri tarafından kesintiye uğratılmaktadır. Özel efektler neredeyse kendileri bir sanat biçimine dönüşmekte ve çoğu çağdaş film, güçlü bir öykü akışı çevresinde olduğu kadar bu efektler çevresinde de örgütlendirilmektedir. Bunlar filmin planından öykü dizisinden izleyicinin bağını koparmaya yönelmekte ve bir açıdan baskın gerçekci gidişi kırmaktadırlar. Bundan başka James Bond filmlerinde diziler kadar alışılagelen şakalar ve uyarılar, izleyicinin dizilere ilişkin önceki bilgilerinden yararlanarak geliştirilmiştir ve bir bakıma anlatının yapaylığını sergilemektedir (Woolacott, 1983). Aynı şekilde diyalogların pekçok yerinde bilim-kurgu merakı ve yetişkin izleyicilere yönelik esprilerden ibaret olan Dr. Who için de doğrudur. Bu araçların belirgin etkisi, izleyiciyi metinden uzaklaştırmak, bir uzaklık duygusu yaratmak ve anlatının kurgusal özelliğini vurgulamaktır.

Gerçekciliğin çok daha melodramatik biçimleri ise sinemada ve bazı diğer çağdaş televizyon draması biçimlerinde açığa vurulduğu gibi gerçekci kalıpları kırmaya yönelmektedirler. (Feuer, 1984; Kuhn, 1984; Ang, 1985). Biz bu tür anlatıların öteki gerçekci biçimlerinden daha az akla uygunluk özelliği taşıdıklarını daha önce belirtmiştik. Örneğin, Coronatin Street filminde görüldüğü gibi bir ailenin başına gelen onca olaya karşın Rovers Return'un rahatlığı amprik gelenek içinde ele alındığında kesinlikle gerçeğe uygun olmadığı kabul edilir. (Geraghty, 1983). Hanedan (Dynasty) ve Cennete Dönüş (Return to Eden) deki gibi karakterlerin aşırı ölçüde sınıflandırılmışlığı gerçekten uzaklığın bir ifadesinden başka birşey değil. Bunlara ek olarak, neden ve etki arasındaki ilişki sürdüğü sürece anlatı asla sona ermez (Geraghty, 1981). Ayrıca bazı geçici çözüm anları göze çarpabilir, ancak bitiş asla söz konusu olmaz. Dahası bağlantı araçlarının, sözgelimi karikatürün kulla-

nımı - ve dramada da birtakım esprilerin yer alması onların kurulmuş olduklarının farkına varılmasını sağlayabilir.

Bu yazının birinci bölümünde gerçekciliği üç ölçüte göre tanımladık. Burada ise kendilerini gerçekci konumda görmeyen kültürel formları tanımlayarak ölçütün nasıl uygulanacağını göstermeye çalışacağız. Bizim buradaki temel savımız, popüler kültürün egemen formlarını özellikle film ve televizyondakilerin, gerçekciliğe uygun olduğudur. Yine de bu iddianın peşine takılıp gitmemeliyiz. Eğer birisi popüler televizyonu bir bütün olarak ele alırsa, pek çok programın bir şekilde gerçekci olmadığını görür. Örneğin, yarışmalar, spor programları, müzikaller vb. Buna karşılık en gerçekci metinlerde bile bir çok yönden gerçekcilikten önemli ölçüde bir uzaklaşmanın olduğunu görmek mümkün. İzleyici bir örgütlenme aracı olarak giderek artan bir öneme sahip hale gelmekte, yazarın rolü ortaya konmakta ve kurgusal dünya ilk göründüğünde olduğu kadar akla yatkın olmamaktadır. Diğer bir deyişle aynı kültürel nesneler içinde gerçekçi ve gerçekçi olmayan arasında keskin bir ayrım yapmak oldukça zorlaşmıştır.

Aynı zamanda gerçekciliğin bir çok farklı tipi hakkında konuştuk. Melodram, belgesel, duygusal, doğacı, bilim-kurgu, fantazya vb. Bir kültürel paradigma, bir anlamlandırma düzenii olarak gerçekcilik ideal bir tiptir. Saf haliyle hemen hemen bulunmaz. Belki de Balzac'ın romanları ona en çok yaklaşanlardır. Ancak orada bile karakterlerin bazılarının fazlasıyla ikonik oldukları dikkati çeker. Çoğunlukla bir paradigma örneği olarak gösterilen George Eliot'un Middlemarch'ı, romantik yönelimiyle gerçekcilikten ayrılmaktadır, ki bu yönelim, Marx örneğinde olduğu gibi, Ludwig Feuerbach'ın Eliot üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır. Gerçekcilik, öne sürdüğümüz gibi göndergeye ayrıcalık verir. Sembolizmin alandan uzaklaştırılması için gösterilenin değersizleştirilmesi söz konusu olmaktadır. Bu demektir ki yalnızca bir gönderge ve yalnızca bir gerçek dünya vardır. Anlatıdaki ikili işleyişte (deus ex machine), gösterilenlerin "gölge dünyası"nın önü kesilir. Sonuçta gösteren ve gösterilen kendi uygun yerlerinde sağlam bir kök salarlar. Resim ve anlatı düzeninin mekanik tahminleri, etki ve neden dünyasının süreğenliği içinde olasılığa yer bırakmayacak denli kurallara uygundurlar.

Böylece bilim kurgudan farklı olarak korku filmleri, çok sayıda anlatı olayının bilimsel açıklama yerine yalnızca kaynak tarafından başkalarına anlatılabilir olması yönünden gerçekci öğelerden belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. Bunlarda, nedenler çoğunlukla şeytani bir gölge dünyadan gelmektedir. Bu sava göre korku filmleri, sembollerin bolluğu ve doğaya aykırı nedenlerin yoğunluğundan dolayı, tam anlamıyla gotiktirler. Belki David Cronenberg'in *Sinek* (The Fly) ve *Videodrome* gibi korku filmleri beden ve aracı görüntülerin içe dönük olmasından dolayı postmodern iken, gerçek gotik korku filmleri, (gerçekcilik, modernizm ve postmodernizmin tümüyle kültürel modernlik içinde yerleştirmeleri açısından önemli ölçüde gerçekcilik öncesi ve modern öncesidirler. Melodrama ve duygusal gerçekcilik de kendi stereotip betimlemelerinde ve mucizevi karakterleri nedeniyle gerçekci kurallardan uzaklaşmaktadırlar. (128). Dolayısıyla da göndergeye ayrıcalık vermek yerine idealleşmiş karakterlerin dünyasını veya gösterilenleri tanımlamaktan bir uzaklaşma söz konusudur.

Benzer biçimde örneğin David'in neo-klasik resimleri, monumentalist ve (tek bir ilke tarafından belirlenmiş olmaktan uzak olarak) çok merkezli barok ürünlerde resmedilenden daha farklı bir gölge ve ideal dünya olsa da bir gölge ve ideal dünya resmetmesi yönünden gerçekci olarak görülemez. Romantizm gerçekcilik akımı öncesi ve modernist yönelimleriyle gerçekci kurallardan ayrılır. Romantizm, doğayı bir gölge dünya olarak varsaydığı ölçüde gerçekcilik öncesidir. Örneğin, bir ulusun Richard Strauss'u veya kahraman'nın idealleştirilmesi, gerçekcilik öncesinin bir kanıtıdır. Öte yandan romantizm, Kantçı devrimlerin özne sorunsallaştırması ve onun öznelci tarzının gelişimi içinde yer alır. Bu, özellikle örneğin, El Greco ve Wagner'de açıkca gözlenmektedir. Romantizm, bu yönden izlenimcilik veya Kafka'nın çalışmalarında olduğu gibi modern hareketlerin bir öncüsü niteliğindedir.

Örneğin, eğer Dallas'ın ve 1950'lerin Hollywood'un anaakım sinemasını melodramları ve duygusal olduğu söylense de burada gerçekci gösterim ağırlıklı öngerçekci yönelim içindeki gerçekci kurallardan ayrılmaktır. O halde doğallık ve belgesel gerçekcilik modernist ve post gerçekcilikteki gerçeklikten ayrılma eğilimi içindedir. O, gerçekci ideal tipten oldukça farklı bazı doğacılık imajlarını kapsayabilir. Ancak kap-

samak zorunda değildir. Keşke kapsasa çünkü akla uygun bir dünyanın inşaası, algılanan imajların düzeni içinden yapılan seçimden oluşmaktadır. Gerçekten de naturalizm o kadar uzağa itilebilir ki tam olarak gerçeğe aykırı hale gelebilir. Örneğin, belgesel nitelikli filmler, betimlemeye giriştikleri gündelik yaşamın gerçek ağırlığından dolayı gerçeklikten koparlar. Gündelik olanın fazlasını, fazla ayrıntıya inerek göstermek, paradoksal olarak gerçekcilik kuralını bozmaya eğilim gösterir. Chantal Akerman'ın *Jean Dielman, 23 Quai da Commerce, 1080 Braxelles* gibi filmleri bu türün önemli örnekleri arasında yeralır.

Nedensellik ve akılcılığın gerçekci görüşü, çağdaş Batı toplumlarındaki mekanistik bilimsel görünümün yükselişiyle ilişkilidir. Bilinen bilimsel görüş içinde olaylar neden ve etki bağlamında gözlemlenirler. Bu bilimsel bakış, Batı toplumunda oldukça saygın ve kültürel bağlamda onun, gerçekcilikle ilişkisinin köktenci bir önemi vardır. (Williams, 1977a, b) Bu ilişki, daha ileri düzeyde Batı kültürü içindeki modernizm gibi gerçekci olmayan sanat formlarının yayılmasında içindeki doğanın mekanistik öneminin azalmasına rastladığı sırada gösterimlenmiştir. Bu yüzyılın Newtonvari olmayan erken dönem fiziği bunun önemli bir örneği olarak gösterilebilir (Forman, 1971). Doğacılık, çoğunlukla Coubert'in resimleri ve Zola'nın romanlarında göze çarpmaktadır. Ancak 1950'lerin ve 1960'ların İngiliz film yapımcılarının belgeselleri de İngiliz yapımı pekçok pembe dizide olduğu gibi doğacıdır. Doğacılık, gerçekcilerin çok daha fazla gerçekci oldukları yerde karakterlerin gerçek yaşamdakilere göre betimlendiği yerdir. Sıradan işçi sınıfı tipleri, Hollywood melodramlarındaki gibi idealize edilmemekte, bunun yerine gündelik yaşamın içinde sıkça rastlanabilen örneklerine benzer biçimde betimlenmektedir. Ancak doğacılık, aslında gerçekcilikle büyük ölçüde çelişmektedir. Bu çelişki gerçekliği, kendi mantıksal boyutunda izlemenin gerçekci kurallarının kendisinden uzaklaşması ve modernizme yönelmesi biçiminde açıklanmamalıdır. Bunun yerine olumsallığa yer verilmelidir. Söz konusu olumsallık ise hem geçici hem de uzaysal boyutlarıyla ele alınmalıdır. Geçiciliğe ilişkin olarak örneğin, Chantal Akerman belirgin bir biçimde anlatısında hareketliliğe ve uzamsal değişime yer vermeyi reddeder. Aynı şekilde uzaysallığa örnek olarak da Altman, Nashville gibi bazı filmlerinde, izleyiciye ek-

ranı, bütünsel bir görünüm içinde sunmayı ve izleyicide bütünsellik izleniminin oluşumuna katkı yapmayı reddeder. Bu amaçla sözgelimi aynı anda birçok konuşma gerçekleştirir. Bu anlamda bazı eleştirmenler, Joyce'nin en üst modernist Ulysses'sine bilinç akışı akımı içinde, doğacı olarak gönderme yapmaktadırlar. Bilinç akışı burada mantıksal bir neden ve sonuç ilişkisi sorunu değil, ama serbest bir çağrışım gibi çok daha olumsaldır. Ya da eleştiriler Flaubert'in Madam Bovary'sindeki ünlü pazar yeri için de doğacı açıklamasını getirirler. Burada Flaubert, pazarda aynı anda bir tür anlamsız seslerin süregittiği bir sahneler grubu olarak okuyucuya tek bir bakış açısı vermekten kaçınarak olumsalcı bir anlatım örgüsü ortaya koyar.

Bu, bizi kültürel çatışmaya ilişkin bir nokta üzerinde düşünmeye yöneltir. Bu nokta, gerçekçi olmayan kültürel paradigmaların, bu paradigmaların geçerlilğini savunmak için gerçekçi bir estetik söylem kullanacağı yönündedir. Estetik söylem aracılığıyla sağlıklı bir sav geliştirmek, verili bir kültürel biçimin gerçekliğe veya göndergeye başka bir kültürel biçimden daha yakın olduğunu öne sürmek demektir. Bu, klasik gerçekçi nitelikteki ondokuzuncu yüzyıl romanlarını veya yirminci yüzyıl filmlerini veya televizyon gösterilerini haklılaştırmaya dönük bir savdır. Ancak daha önce de üzerinde durulduğu gibi gerçekci estetik söylem, Joyce'nin Ulysses'inde olduğu gibi önemli ölçüde modernist bir nitelik taşıyan (dolayısıyla da gerçekçi olmayan) kültürel metinleri haklılaştırmaktır. Buradaki temel sav, bilinç akışının, bizim onu algıladığımız biçimde gerçekliğe, klasik biçimde düzenlenmiş gerçekçi metinden daha uygun olduğu yönündedir. Örneğin, Punk müzik ve giyim biçimleri gibi, uyumluluk, güzelliğin düzenlenmiş estetiğinden, olumsallığın estetiği, hamlığı ve çirkinliği adına ayrılan öteki kültürel biçimler, klasik gerçekçilikten kilometrelerce uzaktırlar. Ancak, punk müzik taraftarlarının savına göre, kendi kültürel nesneleri, yaşayan gerçekçiliği, çok daha uyumlu biçimde düzenlenmiş rock müzikten veya gerçekçi klasik popüler anlatılardan çok daha fazla yansıtmaktadır. Aynı şey gerçeküstücülük için de geçerlidir. Gerçeküstücü resimler ve filmler Freeudyen birincil süreçleri niteleyen yer değiştirmeyi ve yoğunlaştırmayı tipik olarak yansıtırlar. Yine de gerçeküstücüler, Freudyen an-

lamdaki birincil sürecin, aslında gerçekliğin temelinde olduğunu belirtmeyi de unutmazlar.

Marksistler de belirli şekilde gerçekçi bir estetik söyleme sahiptirler. Derrida gibi düşünürler ve onu izleyenler çoğunlukla Ortodoks Marksizmin, daha çok Hristiyanlıktaki gibi bir tür "aşkın gösterilen"e ayrıcalıklı yer vermesiyle, yeni Platonculuğun yalnızca yeniden bir inşası olduğunu belirtirler. Bu görüşte olan Marksist eleştirmenler bununla temel bir yanlış yaparlar. Şöyle ki Marksistler genellikle ideoloji perdesiyle kapatılmış gerçekliğin ardında daha yerleşik bir gerçekliğin olduğunu öne sürerken, bu daha yerleşik gerçekliğin, biçimlerin, yani gösterilenlerin, Hristiyanlığın ve Platonculuğun ideal kavramlarıyla işi olmadığını belirtirler. Yani bu demektir ki Marksistlerin açıklamalarının savlarının, gösterilenlerle ilgisi çok azdır. Bunun yerine Marksist estetik söylem (ve kuramsallık) göndergelerle daha yakından ilgilenmektedir. Ona göre gerçek göndergeler, perde önündeki açık göndergelerin arkasında yer alırlar. Böylece Marksist estetik söylem, gerçek göndergeyi gösteren, estetik biçimlerin coşkulu taraftarı olarak dikkati çeker. Dolayısıyla da Marksizmin onayladığı toplumsal gerçekçilik, kendi gönderge kavramlaştırmasıyla (burjuvanın betimlediği toplumsal düzeni, yalnızca yüzeysel bir toplumsal düzen olarak görmesi yönünden) klasik gerçekçi metinlerden ayrılmaktadır. Aynı tür bir gerçekçi estetik söylem, (yalnızca bağlantıları oldukça dolayımlanmış olan) Brecht'in oyunları ya da Godard'ın filmleri gibi Marksist modernist kültürel nesneleri haklılaştırmak için kullanılmaktadır. Brechtci ve Godardcı uzaklaştırma stratejileri, daha önce de belirttiğimiz gibi kabaca alınlanan bir gerçeklikten ve klasik gerçekçi metinlerde betimlenen belirli bir yüzeysel gerçeklikten farklı bir gerçekliğe dönüktür.

## Kültürel Paradigmaların Tarihsel Sosyolojisi

Buraya kadarki irdelemelerimizde gerçekçi kültürel formların gerçekçi anlatıda, uzamın belirli bir biçimde örgütlenmesi ve zamanın belirli bir örgütlenme biçimi tarafından, kültürel nesnenin üretim sürecinin gizlenmesiyle nitelendiğini ileri sürdük. Belirli bir anlamlandırma dü-

zeyi de olan biraz önce belirtilen özelliklere ek olarak kültürel gerçekçiliğin ideal bir tipini çizmeye çalıştık. Buna göre anlamlandırma, tüm sisteminde gösteren, gösterilen ve gönderge arasındaki belirli ilişkileri kapsamaktadır. Biz, gerçekçiliğin göndergeye öncelik verdiğini, postmodernizmden farklı olarak gönderge ve gösterenin kendine uygun yerlerde olduğunu varsaydığını öne sürdük. Gerçekçiliğin nasıl olup da kendi ideal tipik biçiminde varolmadığını ve nasıl olup da gerçekçi kültürel nesnelerin hemen hemen daima bazı modernist, postmodernist veya daha önemlisi modern öncesi ve gerçekçilik öncesi özelliklere sahip olduğunu göstermeye özen gösterdik? Sonuçta gerçekçi olmayan kültürel formların, gerçekçi bir estetik söylem tarafından sıklıkla kopyalandığını öne sürdük. Ama bu tip estetik söylem, yalnızca modernitede geçerlidir. Oysa moderniteden önceki estetik söylemler, kültürel nesnelere, gerçek dünyaya karşılık geldikleri ölçüde değil, ideal bir dünyaya karşılık geldikleri ölçüde değer biçmekteydi.

Kendi yapısını daha çok üretici ve alımlayıcı grupların varlığından çıkaran kültürün tarihsel sosyolojisini incelemeye ancak başka bir makale kapsamında yer verebiliriz. Ama burada şunu vurgulamadan da geçmeyelim. Şöyle ki çoğunlukla üretici grupların işgal ettiği varoluşlar, alıcı gruplarınkilerden öndedir. Bu gibi durumlarda bu, avant gard'ın söylemine yaklaşır. Alımlama grupları içinde, seçkinlerin oranı kitlelerin içinde yeralanlardan çok daha önemlidir. Burada önereceğimiz şey hem varoluşlar hem de kültürel formları, üreticiden seçkine ve kitlelere doğru giden bir tür akış kuramıdır.

Sanayi kapitalizmi gelişme sürecini tamamlamadan önce yüksek kültür ve halk kültürü hemen hemen tümüyle birbirlerinden ayrılmışlardı. Halk (folk) kültürü aşağı sınıftaki grupların kırsal yaşamıyla özdeşleştirilmişti. Bu kültürlerde sözlü olarak yinelenen öyküler, önceden çoğunlukla gerçekçi değillerdi. Çağdaş dünyada varolmayı sürdüren halk kültürlerinde ise bu tür masallar, sıklıkla doğaüstü veya öteki dünyayı ele almayı sürdürdüler. Burada olaylar, bilinen gündelik bir dünyada geçmedikleri gibi anlatılar da neden ve etki zinciri tarafından yapılandırılmazlar. Aynı zamanda güçlü ahlaki bir mesaj da sunulabilmektedir. Bu halk kültürleri aynı zamanda ciddi olmaktan çok eğlence

içeriklidirler ve ondokuzuncu yüzyılın egemen sınıflarıyla özdeşleştirilen gerçekçi yüksek kültürden uzaktırlar.

Pek çok yöntem içinde bu gerçekçi yüksek kültür, yazıya dayalı nüfusun popüler kültürü olarak görülebilir. Bu, klasik Avrupa yağlıboya resim geleneği ve gerçekçi romanla örneklendirilebilir. Bu tür romanlar genellikle toplumun özel bir kesitini ve onun içindeki etkileşimleri yansıtır ki bu da onların, Williams'ın kullandığı terminoloji içinde geçerli olan toplumla sınırlı olduğu anlamına gelir (1970, 1975). Karakterler arasındaki ilişkileri, (genellikle belli bir toplumsal sınıftan gelirler) bilmek (anlatının akışında açıklanabilen gizli derinlikleri olsa bile) ve eylemlerin sonuçlarını öngörmek olasıdır. Toplumun burjuva kesiminde yer almayan karakterlerin davranışları, toplumsal olarak daha az oturaklıdır. Bu arada Adam Bede'nin betimlemeleri ve Felix Holt ise daha sonra karşılaşılan zorlukları anlatırlar.

Birçok açıdan bizim halk ve yüksek kültür dediğimiz şeyler, örneğin, Jameson'un "popüler" veya "folk sanatı" örnekleridir. Bu, aslında köyler, mahkemeler, ortaçağ kasabası, polis ve hatta kendi kültürel özelliği içinde hala birleşik bir toplumsal grup olduğunda klasik burjuvalar gibi pekçok toplumsal ortamların ve kastların organik bir açıklamasıdır (Jameson, 1979: 134) Jameson'un değerlendirmesi, yüksek ve halk kültürlerinin, biçimde farklı olurken, görece yalıtılmışlıkları içinde nasıl üretildiklerini gösterdiği için özellikle önemlidir. Yirminci yüzyılda belirginleşen bu farklı kültürel biçimler arasında birtakım sürtüşmeler olsa da bunlar kayda değer ölçüde değildir.

Ondokuzuncu yüzyılın ilerleyen dönemlerinde hem yüksek hem de halk kültüründe pek çok kültürel değişmenin yer aldığı gözlenmektedir. Halk kültürünün, çeşiştli zorlamaların da etkisiyle popüler kültüre dönüştürülmesi söz konusu kültürel değişmeler içerisinde en çok göze çarpan bir durumdur. Örneğin, "sunu" (performance), halk kültürünün eski, sözlü geleneği ile radyo, sinema, fotoğraf ve çeşitli popüler şarkıların mekanik olarak üretilen ve gerçekçi yeni biçimleri arasında bir bağlantı olarak rol oynasa da bunun, popüler kültür içindeki önemi giderek azalmıştır.

Gerçekçi kültürel formların bu algılanma biçimi, hem yüksek hem de popüler varoluşçuluktaki değişikliklere bağlı duruma gelmiştir.

Burada, anahtar, dünyevileşmenin kabul edilmesinin yanısıra Galileci ve Newtoncu fizik hipotezlerinin de kabulünün söz konusu olmasıdır. Bu, elbette Rönesansın resmi sanatı ve 19. yüzyıl romanı için seçkinlerden oluşan bir izleyici kesiminin varlığı koşuluna bağlıydı. "Kitleler yine de daha sonraki döneme kadar gerçekçi öncesi kültürel biçimleri tüketmeye devam ettiler. Bunun nedeni ise bir bakıma dünyevileştirilmiş varoluşçu bakışın çok sonraları kabul edilmesiydi. Böylece gerçekçi formların kitleler tarafından tüketilmesi, aynı zamanda popüler kültürün doğuşu olmuştur.

Bundan başka popüler kültürün doğuşu ve gerçekçi kültürel biçimlerin geniş bir yelpazede tüketilmesi aynı zamana rastlar, yani 19. yüzyılın sonlarına. Bu elbette ki işçi sınıfının hızlı gelişim süreci ile çakışmaktaydı. Aynı zamanda yüksek kültürün de ikiye ayrıldığı görülür. Bir yandan süregelen ama, yüzü geriye dönük gerçekçi yüksek kültüre yönelim söz konusuydu. Ki bu durum, klasik müziğin ve yansıtmacı sanat formlarının deneysel olmayan ve süregelen popülaritesi içinde açıklık kazandı. Diğer yandan ise gerçekçi olmayan modernizme yakınlaştığı dikkati çeker. Burada şunu da belirtmek gerekir ki, modernizm, yalnızca biçimsel anlamda gerçekçilik karşıtı değildir, aynı zamanda uygulayıcılarının pek çoğu sanatsal anlamın önceki tarzlarını düşünerek ve bilinçli olarak eleştirdiler. Bu aşamanın, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına dek gelen dönem içinde durağan bir görünüm kazandığı söylenebilir.

Bu aşamalar iki düzeyde ele alınabilir. İçsel kültürel değişme ve genel toplumsal süreçler. Belirttiğimiz gibi, popüler kültür, sözlü sunum ve sözlü aktarımın görece önemini yitimesiyle belirginlik kazandı. Popüler kültür geliştikçe, bu süreç, kültürün mekanik araçlarla üretiminin de etkisiyle daha bir hız kazandı. Bu da bir gruptan diğerine kültürel aktarımın daha kolay olması anlamına gelir. Burada süreci kolaylaştıran etken ise popüler kültürün, yüksek kültürün gerçekçiliğinden etkin bir şekilde ödünç aldığı bir süreçten yararlanmasıdır. Yüksek kültürdeki dönüşüm ve farklılaşma, başlangıçta kendisini seçkin toplumsal sınıfların geri kalanından ayıran sanatsal bir avantgarde'in yaratılmasıyla ilişkilendirebilir. Kaynaklar ve saygınlık için yarışmakta olan bu gruplar baskın gerçekçiliğe meydan okumaya başladılar. Gerçekçilik,

başat bir kültürel biçim olup bu nedenle yeterli olmayan sanatsal kaynaklar için bir mücadele alanıdır. Avant garde gerçekçiliğin uzlaşımsal ve başat biçimlerine saldırsa da bu noktada kendisini yüksek kültürün öteki üreticilerinden farklılaştırmaktadır. Daha sonra ise başat kültürün yenilikçi kanadı aynı şekilde modernist kültürel geleneğe saldıracaktır.

İşçi sınıfındaki folktan popüler formlara doğru kayan hareket üzerinde düşünen kuramcıların, söz konusu değişimi kitleler ve ticarileşme bağlamında açıkladıkları görülmektedir. Bu, işçi sınıfı grubunun edilgin olduğunu, kültürlerinin göreceli olarak manüpulasyona rıza göstermeleri nedeniyle değiştiğini öne sürmektedir. Bu tür bir açıklama geçerli olabilse bile bunun yanısıra söz konusu kültürün işçi sınıfı tarafından içinde bulundukları durumla da ilişkilendirilerek nasıl ifade edildiği üzerinde düşünmek de gereklidir. Bir kere söz konusu kültür, tümüyle egemen grupların baskı altındaki gruplar üzerindeki egemenlik aracı olarak değerlendirilemez. Öte yandan kısmen de olsa baskın kültürel biçimlere ve bu tür baskın grupların toplumsal konumlarına karşı bir mücadele alanı olarak da ele alınabilir (bkz. e.g. Clark ve arkadaşları, 1981). Bu mücadelenin her zaman direniş biçiminde yansıması da gerekmez, ancak zaman zaman çeşitli çelişki boyutları ve sonuçlar olarak da görülebilir. Öte yandan burjuva grupları da değişen toplumsal konumlarına tepki gösterirler. Kapitalizmdeki yeni gelişmelerin, çeşitli biçimlerde yarattığı toplumsal bölünmelerin, kültürel ve ekonomik yönden başat gruplar üzerinde etkili olduğu gözlenmektedir. Burada önemli olan başat gruplardaki bu tür bölünmelerin farkına varılmasıdır. Bourdieu'nun çalışması (1984) bu yönde fikir vericidir. Ancak şu da bir gerçek ki örneğni, üst sınıf yazarlar ekonomik ve politik değişikliklere farklı yollarla karşılık vermektedirler (bkz. Williams: 1963).

En geniş anlamıyla söz konusu kültürel değişikliklere ilişkin açıklamalar, sanayi ve kentsel kapilazm hareketlerine dayandırılmaktadır. 1840-1940 yılları arasında yeni bir endüstriel işçi sınıfı ortaya çıktı. Bunun yanısıra kültürel metalaştırma, toplumun bütün kesimlerine etki etmeye başladı. (Jameson: 1979). İşçi sınıfı yeni kent merkezlerine göç ederken kollektif ve folk kültürünün kurulu biçimlerinde de giderek yitiş başgöstermeye başladı. İşçi sınıfı önceden diğer toplumsal sınıflardan görece ayrılmıştı ve kültürel iletişim olasılığı oldukça sınırlıydı.

Toplumsal konuları belliydi ve belirli çalışma va davranış modelleri gelişmişti. Ancak kapitalist Burjuva kentlerinin gelişme sürecinin bir bakıma buna aracılık ettiğini de gözardı etmemek gerekir.

1980'lerden bu yana kültürel çalışmalara ilişkin olarak gösterilen çabalar yaşamsal önemdeki kentin yeniden gelişiminin ve kültürel yaşam üzerindeki etkisi gibi canalıcı bir sorununa işaret etmektedir. (bkz. a.g. Berman, 1982). Bu tür çalışmalar sanayi kapitaliziminin (ve ataerkilliğinin gelişimini içeren yapısal süreçler ve kültürel anlamın belirli biçimleri arasındaki bağlantılandırıcı mekanizmlara ilişkin kanıt sağladığı ölçüde önemlidir. Bundan dolayı T. J. Clark (1985) izlenimciliği, kentin doğasındaki değişimle, sınıf ilişkilerindeki çarpıklıklarla ve böylece kapitalist ekonomik sistemin gelişmesiyle ilişkilendirmektedir. Clark'ın bu yöndeki savları şu şekilde özetlenebilir: Paris'in değişen doğası ve onun Haussmann tarafından geliştirilmesi, kendisi kapitalizmin devinimiyle de ilişkili olarak sınıf mücadelesinin bir ürünüydü. Haussmann'laştırma tekil ve tek yönlü bir süreç değildi, ancak kendisi mücadelenin konusuydu. İzlenimcilik metinleri, Paris'teki modern yaşama yol açan bu hareketlerin bir ürünüydü. Bunlar genellikle modernitenin çelişkili bir eleştirisini, kentin ve sınıf ilişkilerinin değişen doğasını içermektedir. Bu tür eleştiriler, genellikle üstü kapalı olarak zımmidir. Öte yandan çok sayıda resim, Paris'in varoşlarını ve küçük burjiva eğlence alanlarını betimlemektedir. Bundan dolayı da onlar, sınıf ilişkilerinin değişen doğası ve kentliliğin gelişimiyle ilişkilidirler.

Clark'ın kitabının genel çerçevesi ve yerverilen hoş ayrıntılar da ufkumuzu oldukça açmaktadırlar. O, popüler kültürdeki gerçekçiliğin, varolan toplumsal düzenin eleştirisi için bir temel sağladığını öne sürer. Rasyonel bir anlatının yaratılışı, varolanların betimlenmesi dünyaya ne denli nesnel bakıldığı ile ilgilidir. Herşeyden önce dünyanın doğası netleşitirilir ki onun eleştirisi olanaklı duruma gelebilsin. Aksi halde üstü kapalı olayların tanımlanması durumunda gerçekçilik varolan düzene kolayca uyumlu hale gelmez. Popüler kültürdeki gerçekcilik ise toplumsal yapının doğası için bir rehber görevini görmekte, işçi sınıfı insanlarının kendilerini, içinde buldukları görece yeni durumu betimlemekte ve aynı zamanda da tamamlayıcı bir rol oynayabilmektedir. Ancak bu, durağan bir durum olmayıp, kültür uzun dönemli bir

gelişme yönünde değişime uğrar. Endüstrileşme süreci içindeki bu değişmeler ve kent yapısında görülen yeni gelişmeler belki de eski yaşamın ritminden giderek farklılaşmaya yolaçmaktadır. Örneğin, Clark, Paris'in değişiminin, işçi sınıfının yaşamını nasıl parçaladığını ve bozduğunu betimlemektedir (1983: 30-78). Bu gidişi engellemenin belki de en uygun yollarından biri, görece somut, akla uygun bir dünyaya ilişkin bir kültürel biçim geliştirmektir. Böylesine bir dünya ise kaotik değil ancak akılcı olabilir. Bu da ancak bir bakıma gündelik yaşamın içinden çıkılmaz karmaşıklığını giderebilecek bilindik bir topluluk içinde mümkün olabilir..

Sanattaki modernizm, kentin gelişimiyle bağlantılıdır. Değişimin artan hızı, toplumun doğasını açıklama ve eleştirme gereksinimi doğurdu. Yüksek kültür ortamında üretim yapanlar için bunun tek yolu yeni sanatsal biçimler geliştirmektir. Eski yöntemler ise olsa olsa papaz cüppesi olarak kalırlar. Modernizm, yüzeydeki görünüşün altındaki hakiki gerçekliği betimleyen gerçekçiliğin ötesine gitme girişimi içinde temsil edilen eleştirel bir kesime sahipti. Gerçekçilik ise yetersiz bir araç olarak eleştirildi ve çoğu modernist çalışma, yaşamın hakiki anlamını veya akıldışılığını sergileyen daha derin bir kavrayış üretmek ve bazen de yaşamın nasıl düzenlenebileceğini göstermek için gündelik yaşamın betinlenmesi veya akla yatkın bir dünyanın ötesine geçme çabası içine girdiler. Modernizm de dengeleyici bir tavır takınabilir. Yaşamın berraklığı bozulduğunda modernizm yeni bir düzen veya yeni bir belirginlik üretmeye girişir. Eğer bu mümkün değilse bu durumda modern, odak noktasını değiştirebilir, yer değiştirir ya da yeniden nerede yer alacağını aydınlığa kavuşturur. İki savaş arasına rastlayan dönemde gerçekçi yüksek kültür ile gerçekçi olmayan avant gard modernizm arasındaki ilişkiler, tıpkı gerçekçi olmayan avantgard modernizm ile gerçekçi popüler kültür arasında da olduğu gibi karşıtlığa dönüştü. Kültürün bu farklı formları giderek birbirlerine daha fazla gönderme yapmaya ve birbirlerinin anlatım tarzını eleştirmeye başladılar. Ama bu kültürel formlar o kadar da birbirlerinden ayrı değillerdi ve aralarında fazla bir çelişki yoktu. Söz konusu çatışmalar ve mücadeleler de zazen politik ve ekonomik çatışmalar nedeniyleydi.

Buraya kadar kültürün, ondokuzuncu yüzyılın erken döneminde aralarında çelişki olmayan yüksek kültür ve gerçekçi olmayan folk biçimlerinden ibaret olduğunu tartıştık. Bunlar, kentin yapısının bozulması içinde açığa çıkan kapitalizmin doğasındaki değişikliklerle aşılan bir geçiş dönemi boyunca dönüşüme uğramıştır. Diğer bir aşamaya ise her biri diğeriyle göreceli olarak çelişkili olan gerçekci bir yüksek kültürün, modernist bir avant garde'nin ve gerçekçi bir popüler kültürün bulunmasıyla erişildiğini söylemiştik. Bu oluşum, 1880 ve 1945 arasında görece dengeye girmiştir. II. Dünya savaşından bu yana, süregelen gelişmeler, şimdi üzerinde duracağımız yeni bir aşamaya girmiştir.

Savaş sonrası dönemde gerçekçi yüksek kültür, modernizm tarafından sınırlı da olsa etki altına alınmış olmakla birlikte varolmayı sürdürdü. Modernizmin kendisi, yeni, postmodernist, avantgarde gibi akımlara meydan okumaya başladı. Ama postmodernizm, gerçekçi değildi ve genellikle modernizmden daha az doğrudan eleştireldir. Gerçekçilik ise örneğin en çok satılan romanlarda ve pembe dizilerde de olduğu gibi popüler kültür içinde hala başarılı konumdadır. Ancak bu dönemin en önemli gelişmesi belki de yüksek kültürün çerçevesi içinde işlevsel olan postmodernist avangard ile özde postmodernist de olan popüler kültürün avangardı arasında görülen bütünleşme yoğunluğudur.

Pop müzik de gerçekte modernist ve postmodernist öğeler içermektedir. Diğer formlar gibi o da bir kültürel mücadele ve çatışma alanıdır. Farklı noktalarda mücadele eden gruplar, farklı kaynaklar ve politik konumlar üzerinde dururlar. Örneğin, 1970'lerin ortalarında İngiltere'de egemen olan eleştirel nitelikteki modernist rock müziğe (1960'ların popüler kültür avangardı tarafından taklit edilen) yöneltilen yoğun ilgi yüzünden yokolma sürecine girmesi punk müzikteki postmodernist ve realist kesimlerden önemli eleştiriler almıştır.

Bazı yönlerden bu gelişme, gerçekçiliğe dönüşü gerektirmiştir. Böylece akılcı bir dünyaya seslenilmeye, şarkılar söylenmeye başlanarak şeffaflık ve basitlik öne çıkarıldı. Yapı ve karmaşıklık gizlendi. Örneğin, Ramones'in erken dönem çalışması, birçok yönden gerçekçidir. Şarkılar kısadır, gerçekçi öyküler mani hızıyla icra edilir, yapaylık yoktur ya da en azından gizli tutulmuştur. Tanınmış İngiliz punk grup-

ların erken dönem çalışmaları, Sex Pistols, The Clash ve Ţeh Jam vb. bunların örnekleridir.

Rock müzikte yüksek ve popüler kültür arasındaki birleşme çeşitli dönemlerde daha belirgin biçimde göze çarpar. Bunun önde gelen örnekleri arasında The Grateful Dead'in ABD'nin Batı Kıyılarında altmışların ortalarında Ken Kesey ile birleşmesi yer alır. Aynı şekilde The Velvet Underground'un Andy Warhol'la işbirliği, ABD'nin doğu yakasında David Bowie'nin buna benzer bağlantıları ve son olarak da The Clash'ın 1980'lerde Allen Ginsberg ile çalışması vb.

Gerçekçilik, modernizmin yoğun etkisine karşın yüksek kültür üzerinde hâlâ önemli bir egemenliğe sahiptir. Çoğu popüler kültür ürünleri de gerçekçi olmayı sürdürmektedirler. Bu formlar arasında, belli bir yakınlaşma söz konusudur. Mücadele süreci içindeki pospmodernizme doğru giden yüksek kültürün avant gardı ve kendi kendisini yüksek kültür içindeki modernizm ve postmodernizmle ilgili gerçekçi olmayan formlarla deneyimlenmekte olan popüler kültürdeki ciddi gelişmeler söz konusu formlar arasındaki keskin sınırların giderek ortadan kalkmasına yol açmaktadır. Bu formlar arasındaki ilişkiler önceki dönemlerde olduğundan çok daha az çelişkilidirler. Popüler kültürün ve onun kitlesel etkilerinin eleştirileri hâlâ sürdürülmekle birlikte bunların keskinlikleri giderek azalmaktadır. Örneğin, 1950'lerde yorumcuların endişe ettiği İngiliz kültürünün Amerikanlaşması hakkındaki kaygılar şimdi çok daha azdır. (Hoggart, 1957/ 1960). Yüksek ve popüler kültür arasındaki ayrım, şimdi çok belirsiz bir duruma gelmiş bulunmaktadır. Popüler kültür, günümüzde daha bir saygın hale geldi. Bu gelişmelerin toplumsal belirleyicilerini ve bugünkü durumunu da gözönüne alarak değerlendirmek çok daha sağlıklı bir girişim olur.

Yinelemek gerekirse hiç kuşku yok ki bu gelişmelerin toplumsal yapıdaki değişikliklerle ilgisi oldukça fazladır. Biz şu anda varsayımsal olarak geç veya örgütlenmemiş kapitalizm döneminde yaşamaktayız. (Lach ve Urry 1987). Yaş, cinsiyet ve ırkın, toplumsal ve kültürel mücadelenin düğüm noktaları olarak önemleri giderek artmaktadır ve sınıf ilişkileri giderek daha karmaşık duruma gelmektedir. Bu gelişmeler 1960'lardan bu yana yoğunluk kazanarak sürmektedir. Örneğin, gençlik, daha önce betimlediğimiz gibi yüksek ve popüler kültürün pop

müzikte birleşmesinde önemli bir etken oldu. Yeniyetmelik döneminin ve delikanlılığın inşaası, bu dönemin önemli özelliklerindendir. Martin'in öne sürdüğü gibi (1981), bu, günlük toplumsal ve kültürel yaşamın kalıplaşmış rutinlerinin kırıldığı eşik dönemini gündeme getirmektedir. Bu dönemde popüler kültür gerçekçi olmayan kesitler olarak tanımladığımız biçim ve görünüşle ilgisi nedeniyle özellikle önemli bir duruma gelmektedir. Böylesine bir dönem veya yaşam biçimi, sanatsal deneylerle meşgul olan avant garde burjuva gruplar arasında daha yoğun paylaşılmaktadır ve kültürel birleşmenin meydana geldiği yer de burasıdır. Gençlik ve genç kültürün üzerindeki vurgu böylece, uzantıları fazla vurgulanmasa da kültürel benzeşmenin önemli bir ölçütünü ortaya koymaktadır.

Şimdi bu değişikliklerin anlaşılırlığını varsayarak popüler ve yüksek varoluşçuluk konusuna dönelim. Seçkinler arasında modernist kültürel biçimlerin algılanışı geniş oranda varlıkbilimdeki değişikliklerce ve zaman ve uzamın deneyimlenmesi algısı içindeki belirli değişikliklerce koşullanmaktadır. Bu uzam ve zaman, varlıkbilimindeki iki önemli değişiklik, Newton sonrası fiziği ve kentleşmeyi etkilemiştir. Newton sonrası fizik, zaman ve uzamın daha az düzenlenmiş ve daha olumsal bir ontolojisini, kent örneğinde olduğu gibi desteklemektedir. Zaman, burada gezi deneyimlerinden dolayı düzenlenmiştir. Uzay ve uzam, eski köy yaşamının durağanlığıyla karşılaştırıldığında sıradışı bir çoğulluk ve izlenimlerin sonuçlarının yoğunluğunu gündeme getirmektedir. Böylece bir izleyici, düzensizleştirilmiş, daha olumsal veya en azından farklı bir şekilde yapılandırılmış kültürel biçimleri alımlamak üzere yaratılmaktadır. Televizyonun gelişimi, postmodernist biçimlerin alımlanmasıyla benzeri bir ilişki içinde bulunmaktadır. Artık popüler ontoloji, gündelik yaşamın geniş kesitlerinin imajlarla donatıldığı bir bolluk alanı tarafından karakterize edilmektedir. İngelem ve gerçekliğin giriftliği ve karmaşıklığı yeni bir varlıkbilimi, gösteren ve gönderge arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran kültürel biçimleri alımlayan bir izleyiciye eğilim göstermekte. Farklılık, postmodern kültür için bu izleyicinin yaratılmasının, seçkinler ve kitleler arasında neredeyse aynı anda gelişmesidir. Bu, kısmen olanaklıdır. Çünkü hem popüler hem de yüksek kültürde benzeri yönelimlerin varlığından sözetmek olanaklı.

Böylece apres la postmodern, gerçekçilik alabildiğine önemli olmayı sürdürmektedir. Bunun birinci nedeni, yüksek ve popüler kültür metinlerinin büyük bir kısmının klasik gerçekçiliği örnek almaya devam etmeleridir. Ancak belki bundan da önemli bir diğer neden, gerçekçi ontolojiler, modernist ve hatta postmodernist kültürel biçimlerin algılanmasını koşullandırmaktadır. Emin olmak gerekir ki bu popüler ontolojiler, neyin gerçek olduğu hakkında 19. yüzyıldaki karşılıklarının olduğundan daha farklı, dahası olumsal, hatta alaycı bir görüş öne sürerler. Eğer modernist ve postmodernist kültürün tüketimi giderek artma eğilimi gösterecekse, ki buna hiç kuşku yok, bu, gerçekçi nedenlere dayanacaktır. Bunun sonucunda da yirmibirinci yüzyıl eleştirmenleri gerçekçiliğin yeniden ciddi biçimde ele alınmasını önermekten başka birşey yapmayacaklardır.

*Celia Lury ve John Urryle' bu makalenin önceki taslağı üzerine yorumları için teşekkür edilmektedir.*

**Kaynakça**

Altman, R., (ed) 1981, *Genre: The Musical*, London, Roudledge and Kegan, Paul British Film institute.

Ank, I., 1985, *Watching Dallas*, London,.

Berman, M., 1982, ***All that İt Solid Meizs into Art: The Emergence of Modernity,*** New York, Simon and Schuster; 1983, London, verso, 1988, 2nd: Harmondsword: Penguin.

Bourdieu, P., 1984, *Distincture*, R. Nice London, Roudledge and Kegan Paul.

Bürger, P., 1984, *Theory of the Avant Garde*, Manchester, Manchester Üniversity Press.

Clark, T. J., 1985, *The Painting of Modern Life*, London, Thames and Hudson.

Clarke, J., et al 1981, "Sub Cultures, Cultures and Class" in T. Bennett et all (ed) *Culture, İdeology and Social Process*, London.

Dyer, R., et al. 1981, *Coronation Street*, London, British Film İnstitute.

Feuer, J., 1984, "Melodrama, Serial Form and Television Today", *Screen*, 25, 18-28.

Fiske, J., 1983, "Decor Who: Ideology and the Reading of a Popular Narrative Text", *Australian Journal of Screen Theory*, 14, 15.

Forman, P., 1971, "Weinar Culture, Causality and Quantom Theory, 1918-1927: adaptation by German Physicists and Mathematcians to a Hostile Inselectual Envirounment", *Historical Studies in the Physical Sciences*, 3,1-115.

Frayling, C., 1981, *Spagietti Western*, London, Roudledge and Kegan Paul.

Geraghty, C., 1981, *The Continous Serial-a Definition*, in Dyer et al, 1981: 9-26.

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,, 1983, "Brooleside, no Common Ground" *Screen*, 24,137-41.

Hoggart, R., 1957- 1961, *The Uses of Literary*, Harmondswords, Penguin.

Jameson, F., 1979, "Refication and Utopia in Mass Culture", *Social Test*, 3, 130-48.

Jameson, F., 1984, "Postmodernizm, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 1/46, 53-02.

Jordan, M., 1981, "Realism and Convention", *in Dyer*, et al, 1981.

Kerr, P., 1981, "Gangsters: Conventions and Contruventions", in T. Bennett et al (eds), *Popular Television and Film*, London, British Film Institute Open University Press.

Kuhn, A., 1984, "Women's Genres" *Screen*, 25, 18-28.

Lash, S. & Urry, J., 1987, *The End of Organized Capitalism*, Cambridge, Polity Press.

Longhurst, B., 1987, "Realism, Naturalism and Television Soap Opera", *Theory, Culture and Society*, 4, 633-49.

MacCabe, C., 1981, "Realism and The Cinema Notes on Soma Brechtian Theses" in T. Bennett, et ol. (eds) *Popular Television and Film*, London, British Film Institute Open University Press.

Martin, B., 1981, *A Sociology of Contemporary Cultural Change*, Oxford Blackwell.

Milington, B. and Nelson, R. 1986, *The Boys from the Blackstuff, The Making of TV Drama*, London, Comedia.

Paterson, R., 1981, "Gangsters: the Pleasure and Pain in the Text, in T. Bennett, et al. (eds) *Popular Television and Film*, London, British Film Institute, Open University Press.

Tulloch, J. & Alvarado, M., 1983, Dr. *Who: The Unfolding Text*, London: Macmillian.

Watt, I., 1963, *The Rise of the Novel*, Harmondsworth, Penguin.

Raymond, W., 1963: *Culture and Society*, **1780-1950**, Harmondsworth: Penguin.

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,, 972, *The English Novel*, London, Chamo and Windus.

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,, 1975, *The Country and the City*, St. Albans, Palatin.

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,, 1977a, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press.

Raymond, W., 1977b, " Realism and non-Naturalism", Edinburgh *International Film Festival Official Programme*.

Woolacott, J. 1983, "The James Bond Films: Conditions of Production" in J. Curran and V. Porter (eds), *British Cinema History*, London, Weidenfeld and Nicolson.

Zorzoli, G. B.. 1966, "Technology in the World of James Bond", in O. Del Bueno and U. Eco (eds), *The Bond Affair*, London, Macdonald.

# BASIN VE POPÜLER KÜLTÜR*

James CURRAN
Colin SPARKS**

## Giriş

İngiliz gazeteleri hakkında araştırma yapanlar, genellikle basının politik içeriği üzerinde dururlar. Dolayısıyla da tarihçiler ve sosyal bilimlerin diğer alanlarında çalışan araştırmacıların çoğu eğlence içerikli popüler basını gözardı ederler.[1] Aynı durum basın üzerinde başarılı çalışmalar

---

* Özgün metin: "Press and Popular Culture", içinde *Media, Culture, Society*, Vol. 13, no: 2, April: 1991, ss: 213-237, (**çevi İsmet Tekerek**).

** James Curran: Goldsmith Koloji, Londra Üniversitesi: Colin Sparks: Merkez Londra Politekniği

1. İngiliz basın tarihi için Boyce'nin sonundaki kaynakçaya bakınız. (1978). Tarihçilerin Stephen Koss'(1981) ve (1984) Ancak bu konuda dikkat çekici bir çalışma A.C.H. Smith'in hayranlık uyandıran *Newspaper Voices* (1975) adlı çalışmasıdır. Bazı sosyal bilimciler de basındaki suç ve sosyal sorunlarla ilgili örneklerden hareketle politik birtakım değerlendirmelere giderler. Bunun iki klasik örneği arasında Stuart Hall (1977) **Policing the Crisis** ve Stanley Cohen (1977), **Folk, Devils and Moral Panics** adlı çalışmaları yer almaktadır. Ayrıca çok az sayıdaki İngiliz kadın dergileri arasında özellikle Marjorie Ferguson (1983) ve Janice *Winship* (1987) önemlidirler. Ancak Helen Hughes'in (1940) Amerikan gazetelerindeki ilginç insan öykülerini ele alan öncü çalışması da İngilitere'deki araştırmalar üzerinde etkili olmuştur. Bu arada bununla ilgili olarak Avusturalyan kökenli

yapan Kraliyet Komisyonu'nun (Royal Commissin, 1949, 1962, 1977) basının karşıtı gibi görünmekle birlikte onunla bir bütün olan radyo ve televizyon yayınları üzerinde yaptığı araştırmalarda da göze çarpar (1942, 1977, 1986). Basın özgürlüğünün sağlanması amacıyla kurulan kurumların bile açık bir ifadeyle olmasa da politik içerikli haber ve yazılarla, basının içeriğinin oluşmasında temel bir konumda oldukları görüşüne dayandıkları dikkati çekmektedir.[2]

Bu tek yönlü yüzeysel bakış açısı, gazetelerin, 20. yüzyılın akışına koşut bir biçimde haber içeriklerinin çeşitliliğini nasıl giderek azalttıkları noktasını da gözden kaçırmaktadır. Öyle ki günümüzde ulusal nitelikteki popüler basının siyasal, toplumsal ve ekonomik yaşamla ilgili yazılara, haber ve yorum sayfalarında bile yüzde 20 den daha az yer verdiği görülmektedir.[3] Buna karşın yine de bu nitelikteki basında ulusal düzeydeki satışın, günlük gazetelerde yüzde 82, pazar gazetelerinde ise yüzde 85 dolayında olması oldukça ilginçtir. (ABC, 1988).

Eğlence içerikli basına gereken ilginin gösterilmemesinin temel nedeni, onun, önemsiz olduğu, incir çekirdeğini doldurmayan yazılara yer verdiği yönündeki görüştür. Bu görüş de özünde çoğunluğu oluşturan insanların, en çok ne okudukları konusunu, eleştirel bir yaklaşımla incelemeye değer bulmayan, kaynağını seçkin gelenekten alan varsayıma dayanmaktadır. 1987 yılında yapılan bir araştırmaya göre 15 yaş ve üstü insanların yüzde 73 ü bir pazar gazetesini, yüzde 67 si ulusal düzeydeki bir günlük gazeteyi, yüzde 31 i yerel düzeydeki bir akşam gazetesini, yüzde 42 si haftalık, yüzde 47 si ise aylık olarak yayınlanan bir kadın dergisini okumaktadırlar. (Ulusal Okur Anketi, 1987). Basına ilişkin tüketim eğilimi, İngiliz halkının kültüründe anlamlı bir yeri olan önemli bir kültürel göstergedir. Hiç kuşku yok ki İngiltere'de ulusal ya da yerel olsun günde ortalama bir gazete okumakta olan yetişkinlerin

---

çalışmalar içinde sporla ilgili olanlar da basına gönderme yapmaktadırlar. Bakınız Lawrence ve Rowe (1986).

2. Bakınız Siebert, (1956).

3. Bu 1976'daki durumdu. Bununla ilgili sonraki veriler için bkz. (Curran and Seaton, 1991).Tartışmalar 1976'dan günümüze dek devam etmektedir.

sayısı, ortalama her gün televizyon izleyen insanların sayısından daha az değildir.[4]

O halde televizyon çağında, yazılı basın kapsamındaki yayınların nicel anlamda süreklilik gösteren hızlı tüketimine nasıl bir anlam verilebilir? Eleştirel yaklaşımın öncülerinin genelde üzerinde uzlaştıkları temel sav, kitlesel eğlencenin, kendi izleyicisini etik ve kültür yönünden yozlaştırdığı yönündedir: Daha sonrakilerin vardıkları görüşbirliği ise bunun tam tersine, izleyicinin sömürülmekte değil, sömürmekte olduğu yönündedir. İzleyicinin edilgin değil, etkin olduğu iddiasına dayanan bu sav günümzüde giderek daha çok taraftar kazanmaktadır. Etkin izleyici savına göre izleyiciler giderek pazarda popüler olanın eleştirilmeksizin kutsanmasına izin vermekteler, ki zaten yerleşik, herkesce kabul gören bu görüşte, medyanın içeriksel anlamından da sözedilemez. Bu makalede de bu yöndeki tartışmaların nasıl geliştiği tartışılarak bu gelişmelerin basınla ilgili çalışmalar üzerindeki etkileri değerlendirilecektir.[5] Özellikle de Leavisite geleneğinin kültürel saltçılığı ile postmodernin kültürel göreceliliği arasında bir orta yol bulmaya çalışıcağız.

Eğlence içerikli basının gözardı edilmesinin diğer önemli bir nedeni çoğu araştırmacının basının siyasal işlevi üzerinde yoğunlaşarak eğlence boyutunun siyasal yönden anlamlı olmadığı, dolayısıyla da ilgilenilmeyi hak etmediğini varsaymalarıdır. Oysa biz bunun tam aksine eğlence içerikli basının ideolojik açıdan önemli olduğunu, dolayısıyla siyasal çözümlemeler içerisinde yer alan geleneksel terminoloji içerisnde önemli bir inceleme noktası olarak kesinlikle gözden kaçırılmaması kanısındayız.

---

4. 1987'de dört yaşındaki ve daha büyük izleyicilerin yüzde yetmiş altısı normal bir günde televizyon izlerler (BBC İzleyici Araştırması Bölümü).Bu oran günlük gazete okuma oranından daha fazla değil. Ancak ikisi arasında doğrudan bir karşılaştırma da yapılamaz. Çünkü JICNARS gazete okuru için sürekli bir profil çizmez. Nitekim onun araştırma nüfusunda yer alan izleyiciler onbeş yaş ortalamasıyla sınırlandırılmışlardır, tıpkı BBC araştırmasında dört yaş sınırlılığı getirilmesi gibi.

5 Yararlı bir kitle kültürü tartışması için bakınız Swingewood (1978) ve Fiske J., (1987). McQuail D., (1976) basında eski sosyolojik edebiyat adlı çalışmasıyla buna katkıda bulunmaktadır

## Kültürel Sağlığa Yönelik Etki

Gazeteleri bir bütünlük içinde inceleyen yorumculardan biri olan Richard Hoggart, popüler basının savaş sonrası İngiltere'sinin kültürel ve etik çöküşüne katkıda bulunduğunu iddia eder. Hoggart, 1957 yılında yayınlanan ve büyük bir etki yaratan kitabında, orta sınıfa yönelik popüler gazetelerin, işçi sınıfı için herhangi bir anlam taşımadığını, bu tür yayınların, onlar için çoğunlukla sudan havadan yazılarla dolu olduğunu yazar. Kitle eğlenceleri genellikle kör bir parlaklık, çarpık bir çekicilik ve yozlaşmış moral bir kaçışla dolu olup, daha olumlu, doyurucu, paylaşımcı ve verici olanın daha çok kazandığı eğlence türlerinin yok olma sürecine aşama aşama katkıda bulunurlar.(Hoggart, 1958, 244 - 340). Hoggart, popüler basının bir yandan etik değersel şifreleri zayıflatırken, diğer yandan merkezileşmiş, kültürel tek biçimliliği, anlamsız, boş açgözlülüğü yücelttiğini kanıtlamaya çalışır.

Benzer görüşler, bütünsel bir bakışla kiltle iletişim araçlarının sonuçlarıyla ilgili olarak Amerika'da ileri sürülmüştür. (Rosenberg ve White, 1957). Bu eleştirel görüşü, önde gelen bir grup Amerikalı toplumbilimci karşıt bir görüşle yanıtladılar. Onların karşı duruşlarının merkezinde popüler kültürün kitlesel üretiminin kalitesinin zaman zaman Amerikan orta sınıfının kültürel bulgularıyla da ilişki içinde olduğu yönündeydi. Popüler kültürün bu yöndeki eleştirmenleri düzeyli bir eğitim ve seçkin kültür arkaplanlarına sahip, medya izleyicisinin genelinden oldukça farklıydılar. Dolayısıyla da bu yöndeki elşetirilere göre Amerikan medyası kültürel ufkunu genişleterek başka türlü elde edilmesi olanak dışı olan zengin kütürel birikime ulaşmıştır. (Gans, 1974; Shills, 1961).

Bu sav, yalnızca kitlesel olarak üretilen kültürün gerçek değerini ortaya koymakla kalmıyor, bunun yanında, hatta bundan çok daha önemli başka bir şeyi, bu kültürün izleyicisinin kültürel deneyim ve olanaklarıyla ilişkisinin değerini de ortaya çıkarıyor. Bu, aslında Richard Hoggart'ın öncü eleştirisinde yapmaya çalıştığı şeydi. Hoggart, popüler basının, işçi sınıfının ortak, geleneksel kültürünün saf yerel, kişisel ve paylaşımcı yaşam biçiminin erozyona uğramasına katkıda bulundu. (Hoggart, 1958, 324). Buna karşın bazı eleştirmenler gibi

Hoggart da çözümlemesini, geleneksel işçi sınıfının, ortak yaşamının ilkel ve olumsuz özelliklerini gözardı eden romantik bir geçmiş üzerine kurmuştur. (örneğin, Roberts, 1973).

Kitle iletişim araçlarının, izleyicinin beğenisini yansıttığı görüşünde olan bazı yorumcular, karşılaştırmalı yorumlarla birtakım sonuçlara varmanın zorluğu üzerinde fazla durmamışlardır. Dolayısıyla da John Whole'e göre, "basının doğası ve biçemi son zamanlarda herhangi biri tarafından değil, okurlar tarafından belirlenir. Öyle ki İngiltere'de ulusal gazetelerin popüler ve seçkin olmak üzere iki gruba ayrılmasının nedeni, İngiliz yaşam biçiminin de buna benzer bir farklılık göstermesidir". Sınıflar arası ekonomik eşitsizliğin büyük ölçüde azalması da kültürel farklılığın ortadan kalkmasında etkili olamamıştır. (Whale, 1977, 85). Kitle iletişim araçlarının, popüler beğeniye endeksli olduğu görüşü, gazetelerin, okurlarıyla empatik bir ilişki içinde oldukları iddiasına dayanmaktadır. Ancak, bazı sosyolojik araştırmalarda gazetecilerin çoğunun toplumsal formasyon ve deneyim açısından okurlarını yeterince temsil edemedikleri, izleyicileri hakkında genellikle yanlış yargılara sahip oldukları ve okurlarıyla ilgili algılamalarının çoğunlukla muğlak olduğu sonucuna varılmıştır. Jeremy Trunstall (1971), Örneğin, *Fleet Street'in* on gazetecisinden dokuzunun, gazetelerini okuyan orta sınıf okurların özelliklerini çok fazla abarttıklarını ve onların tercihleri hakkında yeterli ölçüde güvenilir "feedback"lere sahip olmadıklarını ortaya koyar.

John Whale'in tezine göre basın ve popüler beğeniler arasındaki koşutluğun serbest piyasanın rekabetçi ortamındaki gazetelerin, popüler beğenilerden kaynaklanan popüler talepleri karşılamaya zorunlu olduğu görüşü yer alır. Whale bu tezi ortaya attığı sıralarda *Sunday Times* gazetesinde, kendi gazetesi tarafından gerçekleştirilen okur araştırmalarına gözatmış olsaydı pazar gazetelerinde, özellikle popüler pazar gazetelerinde beşeri yaşamla ilgili olanların okurun en çok ilgisini çeken yazılar olduğunu görürdü. (Curran ve diğerleri, 1980). Yüksek kültür kapsamındaki gazetelerde politik içerikten yoksun bu tür yazılara yer verilmez, çünkü bu yazılar daha çok ekonomik yönden orta halli olan okurların ilgisini çekmekte, bu da zengin reklam patronlarının buna soğuk bakmaları sonucunu getirmektedir. Bu durum gazeteleri ekonomik yönden

çökünttüye uğratmaktadır. Oysa reklam sektörü, kamunun çoğunluğunu, güçlü ve varlıklı okur kesimine feda etmekten çekinmeyen yayıncılara daha çok değer verilen bunların dışındakileri gözardı etmek suretiyle kamusal çoğunluğun genelinin beklentilerini de büyük ölçüde saptırmaktadır. (Curran, 1986).

## Kültürel Yargılar ve Kültürel Göreceelilik

Geleneksel Leavisite yazın eleştirisinden yola çıkan Hoggart, kültürel çalışmaların, bir araştırma alanı olarak kurulmasına yardım etmiştir. Ama göreceli olarak ancak birkaç eleştirmen,Hoggart'ın yaklaşımındaki derin karamsarlığı paylaşır.[6] Popüler kültür eleştirileri yapan çoğu eleştirmenin neyin iyi neyin kötü olduğu ayrımına yönelik kültürel eleştirilerde popüler kültür ürünlerine sempati ile baktığı dikkat çeker. Ünlü Amerikan toplumbilimci Micheal Schudson da kitlesel eğlenceyle ilgili görüşünü şu sözlerle anlatır.

> *"Biçeme meydan okuyan, türün sınırlarını belirsizleştiren ya da içerdiği olası anlamın sınırlılıklarını aşar görünen formül hakkında kendine özgü bir biçimde ortaya çıkma ve gelişme çabasına değer veren eleştirel geleneğe hak verilmektedir. " (Schudson, 1957; 59)*

Ian Connel ve Lidia Curti'nin alışılmış ve sıradan olanı aşan, sıradışı ve yıkıcı birtakım İtalyan televizyon programları hakkında ortaya koydukları benzer görüşler, popüler kültüre eleştirel yaklaşan birçok çalışma içinde üstü kapalı biçimde yer almaktadır. (Connel ve Curti, 1986: 109)

Eleştirel anlamda ince ayrıntılara gitmenin yolu, eleştiri için geçerli görülen herhangi bir değerlendirme sistemi içinde geliştirilebilir. Ancak estetik ve kültürel yargılar için özgün ve evrensel geçerliği olan bir ölçüt saptamak pek olanaklı değil. Bu görüş, estetik ve kültürel yargılarla, onları ortaya koyanların toplumsal kökenleri ve almış oldukları

6. Bu gelenekteki karamsarlık İnglis (1972), Thompson (1964) ve Hoggart (1967)'ı kapsamaktadır.

eğitim arasındaki yakın ilişki, Pierre Bourdieu'nun amprik yöntemle gerçekleştirdiği çalışmasında da önemle vurgulanmaktadır. (Bourdiei, 1986 a). O'na göre kültürel beğeniler genellikle içinden çıktıkları toplumsal kimlikleri yansıtırlar. (Bourdieu, 1986 b).

Kültür tarihçileri tarafından ortaya atılan benzer bir görüşe göre yüksek ve popüler kültürün temel kategorileri (bu kategoriler altında yatan değer yargıları) toplumsal güç ilişkileri tarafından biçimlendirilmektedir. Örneğin, Paul DiMaggio (1986) harcanan emeğe değer sanat ve müziğin 19. yüzyıl Boston'unda ortaya çıkan yeni zenginlere karşı toplumsal önderliğini sürdürmek için büyük ölçüde bilinçli bir stratejik üst sınıf tarafından yeniden tanımlanma sürecine girmiştir. Aynı şekilde Gordon Fyfe de (1985) de 19. yüzyıl İngiltere'sinde kaynağını maddi hedeflere ilişkin yarıştan alan sanat toplumundaki mücadelelerin gücünün somut olarak tanımlanan şekle nasıl geldiğini göstermektedir.

Son zamanlarda medya sanatının kalitesinin içsel değil ama tüketim sürecinde yaratıldığını savunan kültür çözümlemecileri tarafından kültürel göreceliliğe yeni bir boyut daha eklendi. Örneğin, Doroth Hobson, bir zamanlar gösterimde olan ve alabildiğine aşağılanan düşük maliyetli İngiliz soap operası "Crossroads," içeriği kendi içindeki öyküsel örgü içinde değil, izleyici kitlesinin gösterdiği algısal tepkilerden yararlanılarak kurgulanmıştı. "Crossroads" aile yaşamını bir serüven gibi ele alırken, işçi sınıfından gelen ve çoğunlukla da yaşlı hayranlarının toplumsal deneyimlerinden çıkarılan anıları ve anlayışı sunmuştur. Hobson'a göre bu anlayışın özelliği söz konusu ürünün kültürel değerini ve anlamını yeniden kurmasıdır. (Hobson, 1982; ayrıca bkz. Ang, 1985).

## İzleyicide Haz ve Mutluluk

Anlam yaratıcıları olarak izleyicinin üzerindeki baskı, amprik medya sosyolojisinin çok farklı entelektüel geleneğin yinelenen konularından biri olmuştur. Medyadan alınan doyumun, insanların medya tüketimine taşıdıkları gereksinimlerinin, davranışsal ve tavırsal yapıları tara-

fından biçimlendirildiği üzerine geniş bir literatür vardır. (Blumler ve Katz, 1974, Rosengren ve diğerleri, 1985). Örneğin, Mcquail ve diğerleri (al) tarafından yapılan çalışmada televizyon yarışmaları, bazıları tarafından hafif eğlence aracı olarak görülürken bazıları, (özellikle okulu erken terk edenler) tarafından da eğitimsel bir etkinlik olarak algılanmaktadır.

İnsanların ingiliz gazetelerinden aldığı zevkin kökenleri hakkında akademik anlamda herhangi bir araştırma bulunmamakla birlikte, söz konusu araştırma geleneğine ilişkin birtakım çıkarımlar yayınlanmamış piyasa araştırmaları tarafından ortaya konmuştur. Örneğin, *Financial Times* üzerine, grup tartışmaları ve açık uçlu sorularla yapılan görüşmeler sonucu varılan önemli bir sonuç, kimi okurlardan, gazete için bir reklam kampanyası tasarımı hazırlamaları istenmesi üzerine, okurlarca geliştirilen tasarımlarla da bu görüş daha bir açıklık ve kesinlik kazanır.

Örneğin, Cambridge Trinity Kolejinden *Financial Times* okuru bir öğrenci aşağıdaki reklam tasarımını önermiştir:

Dikkatini F.T. okumaya vermiş, kaygılı bir şekilde sigarasını içen bir adamı, gömlek kolları görünecek şekilde gösteririm. Okuduğu şeye yoğunlaşmıştır. Büyük, ama fazla da büyük olmayan bir masada. Şimdiki işinde en fazla bir kaç yıldan beri çalışmaktadır. Kapının ağzında muhtemelen yönetici olduğu anlaşılan yaşlı bir adam durmakta....

Görüşmeci: Yaşlı adam ne söylüyor?

Öğrenci: Bir şey söylemiyor.

Görüşmeci. Peki, ne düşünüyor olabilir?

Öğrenci: (biraz duraklar) Oh! İşte işini bilen parlak biri diye düşünüyor olabilir.

Grubun diğer üyeleri, tümü de *F.T* okuyan öğrenciler, masanın ne kadar büyüklükte olması ve masada birden fazla telefon bulunup bulunmaması sorusunu oldukça ciddiye alırlar. Aynı zamanda yaşlı yöneticinin mesai saati içinde bir elemanını *F.T.* okumakla zaman geçirdiğini görse memnun kalıp kalmayacağı sorusunu pek çoğu olumlu yanıtlayarak, yöneticinin bundan memnun kalabileceğini belirtirler.

Bu grubun çoğu üyesi tarafından *F.T* bir başlangıç rozeti olarak algılanmakta, bu gazeteyi okumak, iş yaşamına bir geçiş, reklam kurgu-

sundaki otorite figüründen onay alıp, kabul görme demektir. Diğer F.T okurlarının verdikleri yanıtlara göre, gazete modern, başarılı ve seçkin işadamı kimliği sağlamada yardımcı olmaktadır. Yapılan bir başka araştırma aynı sonuçları destekler niteliktedir Buna göre Gazete, kimi okurun, iş konusunda renkli bir biçimde konuşabilmesi için gerekli altyapıyı ve bilgiyi sağlayarak, kendi imajlarını yaratmalarına katkıda bulunmaktadır (Curran, 1968).

Aynı şekilde bölgesel gazete grubu, Eastern Country gazeteleri için yapılan grup tartışmaları ve görüşmelerinde, özellikle kentsel geçmişe sahip olanların, kırsal ve yerel topluluklarla bütünleşmek ve bir kimlik edinmek amacıyla yerel gazeteleri okudukları sonucu ortaya çıkmıştır.[7] Ait olmak istedikleri yerel topluluğu devamlı ve gizlice izlemek için yerel gazetelerin yorum ve haber sütunları, bu grup tarafından devamlı okunurken onların, sıkıcı ve yavan sayfaları - doğum ölüm ilanları, düğün fotoğrafları, Kadın Kollarının toplantıları, kır yemeği tarifleri - (çoğu genç tarafından sıkıcı bulunan) taşra yaşamının ilginçlikleri olarak beğenilir ve takip edilir.[8]

Marjorie Ferguson tarafından yapılan, daha çok içerik ve metin çözümlemelerine dayanan ilginç bir akademik çalışmada (1983) İngiliz kadın dergilerini okumaktan elde edilen tatmin duygusu hakkında bir takım anlayışlar sağlamaktadır. Ferguson'a göre, bu tür dergiler kadının ayrıksı olduğu iddia edilen özelliklerinin kutsanması ve bir evi çekip çevirme ritüeli ve yeteneklerine bağlı olarak bireysel bir kendini geliştirme ve kadınsılık kült'ünü yüceleştirmektedir. Bu ise, bireysel özsaygı ve kollektif bir kimliği güçlendirerek, genelde toplumun kadınlara vermediği desteği sağlamaktadır.

---

7. Bu görüşmeler ve grup tartışmaları James Curran ve Conrad Jameson tarafından 1970'lerde gerçekleştirildi ve buna bir araştırmayla devam edilmektedir.

8. Bu konudaki iki açık örnek James Curran'ın Doğu Anglian köylerine ve kasabalarına ilişkin yorumlarında yer almaktadır. Bunlardan biri O, Londra'da yaşadıktan sonra Doğu Anglia'ya taşınmasıdır. O, yeni yaşamında yalnızdı. O, soyutlanmış olduğunun., yalnızlığının farkındaydı, ancak sessizliği seviyordu, çünkü o, tümüyle özgürdü, kendi başınaydı. Gerçekte o bir köyde de yaşamıyordu, bir kenar kasabada yaşıyordu. Haftalık yerel gazeteden olayları öğreniyordu. Oysa kentte yaşayan birinin böyle şeyleri yoktu. Onlar hiçbirşey için zaman bulamazlardı.

## Etkin İzleyici

Kullanım ve doyum araştırmaları, genelde, izleyicinin medya tüketiminden aldığı doyum duygusunu ve bunun nasıl işlediğini vurgulamaktadır. İzleyicinin, iletişim sürecinde etkin bir katılımcı olarak yeralma durumunu inceleyen algı psikolojisi çalışmalarında da insanların iletişimi nasıl anladıkları ve nasıl tepki verdikleri üzerinde durulmaktadır.[9] Örneğin, Astorf ve Cantril'in (1954) öncü araştırmasında Princeton ve Dartmouth takımları arasında oynanan sert bir futbol maçı izleyiciye gönderilir ve maçı izleyen takımların temsil ettikleri üniversitelerden gelen izleyici öğrencilerden, her iki takım tarafından yapılan faulleri saymaları istenir. Hakemin, Dartmouth'a karşı, Princeton'u daha çok ceza atışıyla ödüllendirdiği halde Dartmouth öğrencileri her iki takımın eşit sayıda faul yaptığını söyler. Buna karşın, Princeton öğrencileri, kendileriyle kıyaslandığında Dartmouth takımının iki kat daha fazla faul yaptığını iddia ederler. Bunun sonucunda yazarların önerisi ünlü bir deyiş olan "görmek inanmaktır"ı, "inanmak, görmektir" biçiminde değiştirmek gerektiği yönündedir.

Buna benzer bir başka çalışmada da, Vidmar ve Rokeach (1979), Amerika ve Kanada'da gösterilen ve ırkçı önyargılı Karchie Bunker'in temel kahraman olduğu popüler televizyon filmi *All In the Family* (Ailedeki Herkes)'e gençlerin gösterdiği tepkiyi araştırır. Irkçılığı savunan gençlerin, diğerlerine göre Archie Bunker'e daha fazla hak verdikleri ve onun verdiği tüm kararları doğru bulduklarını, üvey oğlu Mike'e karşı girdiği bahsi kazandığına inandıklarını söylerler.

Yakın tarihte yapılan ve medya tüketimini konu alan bir dizi etnografik çalışmada da izleyicinin özellikle medya ürünlerini (artifacts) anlamca yönlendirip dönüştürdükleri vurgulanır (Richardson and Corner, 1986, Frazer 1987, Fornas, 1989). Örneğin, David Morley, banka yöneticisinden semdika çalışanına kadar uzanan birbirinden ayrı grupların farklı ilgileri, değerleri ve bilgi formlarının ulusal düzeyde gerçekleştirilen programları çözümlemede nasıl etkili olduğunu göstermiştir.

---

9 . Bakınız Tan (1985).

İngiliz gazeteleri üzerine yapılmış herhangi bir karşılaştırmalı çalışma olmadığı halde, bir metin çözümlemesi çalışması *Sun* Gazetesinde yer alan çıplak kadın resimlerinin kadınlarla konuştuğunu ve onları aşağıladığını öne sürer. Patrica Holland'a göre (1983), bu tür yayınların mesajı seksle eğlencedir ve bunlar kadının popüler bilincinde baskı altına alınmış öğeler olan çekiciliği açığa çıkarırken, -eğlenceye siz de katılın, otorite sizi reddetmeye kalkışıyor, - biçimindeki söylem paketini sunarak güven altına alınmış, bastırılmış özgürlüğü kutsamaya çalışır.

Amerikalı kadın romantik roman tutkunlarından küçük bir grubu içeren Janice Radway'in hırs dolu çalışması, okurlar için (İngiliz kadın dergilerinde yer alan) romantik kurgunun nasıl farklı anlamlar taşıyabileceğini açıklayan görüşler sağlar (Radway, 1987). Radway'in gözattığı romantik romanlar klasik kadın rolleri içermesine karşın, geleneksel ataerkil değerlere karşı bir protesto olarak algılanıp okunduğunu da belirtir. Görüştüğü Amerikalı tutkunlar, romantik kurguyu seçmelerinde oldukça ayırdedici ve seçicidirler. Tercih ettikleri romanlarda bağımsız ve hayat dolu kadın, eroin gibi taleplerini fetheder ve dize getirir. Kurgulanmış romanların açılış bölümünde olumsuz bir hava içindeki sert ve duygusuz erkek kahramanlardan geleneksel erkek tanımından intikam alınırcasına hoşlanılır, ikinci bölümde, bu uygunsuz talipler, eroinin çevresinde dönüp duran bir hayal dünyasında mükemmel sevgili ve koruyuculara dönüşürler. Bu dünyada erkekler dikkatli, duyarlı ve şefkatlidirler. Bu tür kitapları okumanın gerçek anlamı mücadelecilik ve telafi edicilik içerir. Kadınlar, bu kitapları okurken, kendilerini ailelerinden ayırmakta, yapmaları gereken ve daha önce yapmaya hazır oldukları görevleri yerine getirmek istememekteler.

Kısacası farklı entelektüel gelenek ve disiplinlerden gelen bir çok çalışma, farklı izleyici gruplarının, aynı iletilerden farklı zevkler ve tatlar alabildiklerini, kimisinin, iletişimin anlamının karşısında dururken kiminin de ondan yana bir tavır içinde okumasını yaptığı görülmüştür. Dolayısıyla da söz konusu anlamın, iletişimin ve izleyicinin karşılıklı etkileşimi sonucu ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır.

İzleyicinin bağımsızlığı (otonomluğu) medya metinlerinin muğlak anlamı yüzünden daha bir güçlenir. İzleyicinin gazete raporlarını ve diğer medya ürünlerini çözümlemede etkin bir rol oynadığı görüşü, gazete ve televizyon haber pratiğinin sağduyusunun bir kesitini oluşturur. Basit gerçekleri içeren haberler ile yorum ve görüşler arasındaki dikkatli ayrımın nedeni izleyicinin dünya hakkında kendi görüşünü özgürce yaratabilmesini gerektirmesinden dolayıdır. Medya araştırmacıları tarafından nesnel ve nötr haber raporları, sunulan materyalin çözümlenişini bizzat içerdiği gerçeğini göstermek için çok çaba harcamışlardır. İngiltere'de bu alandaki öncü çalışmalardan biri Stuart Hall'e ait olan ve 1973'de yayınlanan bir makalede, "kodlama / kod çözme ! (Hall, 1980), ancak daha sonra buna benzer çalışmalar da yapıldı. (Hartley, 1982, Fiske, 1982, Glasgow Üniversitesi Medya Grubu, 1976, 1980, 1985).

Fransız göstergebilimci Roland Barthes'in reklamcılıkla ilgili bir makalesi (Barthes, 1977), bu konuya ilişkin bütünsel bir kuramsal temelin oluşmasına önemli bir katkıda bulunur. O'na göre fotoğrafik simgeler (polysemik) çok anlamlıdırlar ve onlar, birbirinden farklı birçok anlam içerirler. Bu anlamların bir kısmı temel anlamları pekiştirici yönde ek olarak kullanılan birtakım dilsel mesajlardır. Örneğni, iki kişi tarafından bir binadan içeriye itilen, üzeri bataniye ile örtülü bir adamın fotografına, izleyici tarafından bir anlam yüklenebilmesi için "polis tarafından yakalandı" biçiminde kısa bir açıklamanın da fotoğrafın altına yazılması gerekir. Simgenin anlam düzenleme yollarından biri de farklı görüş ve düşüncelerin yan anlam olarak farklı bir literatür çerçevesinde sunulmasıdır. Örneğin, İngilizlerin köpek sevgisi gözönüne alınarak fotoğrafların algılanma nötralitesi tahmin edilebilir. Böylece izleyicinin etkin konumu hesaba katılmış olur, ancak kitlesel medyanını içeriğini oluşturan simgeler yığını, izleyicinin algılamadaki etkinliğini kendince belirlemiş olduğu bir konuma yöneltmektedir.

Ancak Barthes'in kendisi, yukarıda belirtilen görüşten önemli ölçüde uzaklaşmıştır. Daha sonraki çalışmasında savunduğu görüşe göre ise metin bir dizi farklı öğe (kodlar) tarafından örülmüştür ve metnin

açık anlamı bu farklı ve tek başlarına bir anlam taşımayan öğelerin birleşimi (bir araya gelişi) sonucu ortaya çıkan bir anlamdır. Dahası bu öğeler yalnızca metin dışı bir gerçekliğe gönderme yapmakla kalmayıp, aynı zamanda diğer metinlerle ve diğer kodlarla da ilişki içindedir. Barthes'in bu ayrımında, sözcüklerin, basit sözlük anlamı, belli çağrışımların üretimini tek başına sağlamaz, çok anlamlılık her tür gerçeklikte ve her metinde zaten içerilmiş durumdadır. Sonuçta anlam üretme sorunu izleyiciye bırakılır. İzleyici, görünürde hiçbir anlam taşımaksızın sunulan materyalin içindeki gizil anlamları kendi etkin çabasıyla ortaya çıkarır. Böylece anlamlı bir gerçekliğe dönüşür (Barthes, 1974).

Barthes'in kendisi, çağdaş edebiyatla daha çok ilgilenmiştir ve yazdıkları, modern metnin savunusu olarak kabul edilebilir. O'nun tanımına göre, bazı metinler, örneğin, "modern" şiirler, az ya da çok okura belli ve tek bir anlam dayatmayı redederler. Onları okuyabilmek için okurun bizzat parçaları biraraya getirmesi, hatta şiiri yeniden yazması gerekir. Öte yandan farklı türde metinler, örneğin, gerçekci romanlar, olası anlam çokluğuna izin vermez ve okura kolay tüketim için yalın tek bir anlam sunar. Ancak, Barthes, bu metinlerin bile sınırlı da olsa birden fazla anlama sahip olduğunu ve tek sabit bir anlamın savunulabilir olmadığını belirtir.

Gazeteler ve haber televizyonları ikinci tür metinlerin uç örneği olarak verilebilir. "Okunabilir nitelikteki bu metinlerin ve haber öykülerinin tamamen farklı öğelerden nasıl kurulduğunu anlayabilmek için Barthes'ın kurguyu inceleyebilmek üzere geliştirdiği kodları kullanmak olanaklıdır. Ancak bu kuramsal kaymanın içerdiği anlamlar, Hall ve Morley gibi yorumcuların, her metnin tercih edilen bir okuma tarzı vardır, varsayımını sorgulamaya yöneltir. Wren-Lewis'in (1983) iddiasına göre bu model, kodun çözümlemesinden önce de metnin kendinde yer alan öz bir anlam olduğu görüşü üzerinde temellenir. Bir kere, "okuma" herhangi bir metnin içeriğinin kurulduğu bir an olarak kabul edilirse, o zaman okurun, herhangi bir metne herhangi bir anlam yükleyebildiği de kabul edilebilir.

İngiltere'de pek az yazar bu görüşü kabul eder. Oysa Amerika'da, postmodernizmin akademik düşünce üzerindeki etkisi oldukça eskiye

dayanmaktadır. Bunun yanısıra "video klip"ler gibi eğlence biçimlerinin tek bir sabit anlama bağlı kalmadıklarını iddia eden araştırmalar, önemli ölçüde gelişmiş bulunuyor.

Özellikle John Fiske'e göre gazeteler ve televizyon gibi popüler kültür ürünleri, egemen ideolojik düzenin etkin alt versiyonlarıdır (Fiske, 1983a, 1983b) de Certeau, iktidar sahiplerinin, toplumdaki yapıları kontrol etmek için onların gücünü sıkı bir biçimde ellerinde tutmayı ihmal etmediklerini, ancak güçsüz olan toplumsal kesimlerin (yönetilenlerin) de zaman zaman bu yapılardan kaçmaya çalışarak iktidar sahibinin stratejilerini devre dışı bırakan taktik zaferler kazanabildikleri gerilla savaşı benzeri birtakım direnişlere geçebildiklerini öne sürer (de Certeau, 1984). Kültürel yaşam, bu direnişin mümkün olabildiği alanlardan biridir. Öyle ki "güçsüzler", kültür endüstrisini üretip çok geniş ürünler yelpazesinden belli metinleri seçerek onları popüler yapabilir.

Açıkca Barthes'den esinlenen Fiske, yeni bir metin kategorisi tanımı öne sürer (Fiske, 1989a, 103). Bu kategori, "okunabilir" metinlerin kolay erişilme özelliğine sahip oldukları gibi, aynı zamanda okur tarafından yeniden yazılması gereken metinler gibi farklı anlam çözümleme seçeneklerine de açıktırlar. Ancak bunlar, yüksek modern kültürün zor ve okuru korkutan metinlerinden oldukça farklıdırlar. Fiske'ye göre:

> *"Söz konusu farklılığın nedeni, yazarın, yeniden yazma etkinliğine gerek duymaması gibi onu kontrol için kurallar da koymaz. Tersine, kendini popüler üretime açmakta, tercih edilen anlamların zayıflıklarını, kısıtlarını ve yaralanabilirliğini isteksizce ortaya sermekte. Onları açığa çıkarma ataklarıyla birlikte, tercih ettiklerine karşı duran sesleri de içinde barındırır. Kendi kontrolünden kaçan serbest uçları vardır, anlamları, onları disipline etmeye çalışan gücün üstesinden gelir. İçerdiği boşluklar, içinde yeni anlamlar üretilebilmesi için yeterince geniştir - gerçek anlamıyla kendi kontrolünün dışındadır (Fiske, 1989a: 104).*

Haber yazma konusuna ilişkin olarak Fiske daha çok televizyon haberleriyle ilgilenmiştir. Bileşik anlam üretmeye ve bunu izleyiciye empoze etmeye çalışmanın en açık örneği olarak elimizde bir metin biçemi var (Fiske, 1989b: 155-70). Öte yandan bu metin temsil etmeye

çalıştığı dünyadaki kuralsız olayları disipline etmekten uzaktır. Sonuç olarak haberler konusunda zor da olsa kurgulama için yıkıcı stratejiler uygulanabilir (Fiske, 1989b: 177). Çünkü, televizyon haberleri daha az nesnel ve daha çok anlatıma yöneliktir, bu nedenle onlar, popüler okuma için uygun malzeme olarak kabul edilir (Fiske, 1989b: 195). Ancak bu tür popüler öğeler İngiltere'de hayli gelişmiş olan popüler nitelikteki tabloid gazetelerde oldukça sık yer alırlar.

## Kültürel Göreceliliğin Sınırları

İzleyicilerin popüler gazete metinlerinden çıkardıkları anlamları aslında kendilerinin yarattığı iddiası inandırıcı gelmekte. Gazetede yer alan bir öykünün, gazetenin bütününün izleyicilere aktarılan tek sabit bir anlamı olduğu görüşü kuramsal olarak savunulamayacağı gibi gözlemsel araştırmalarla da tam tersi sonuca varılmıştır.

Dolayısıyla da bunu, uzun zamandır medya eleştirisinde gazete ve dergilerin sunumlarıyla ilgili yargılardan hareket edilmesi temeline dayandırmak oldukça zor görünmektedir. Basının içeriğinde yer alan anlam, izleyicinin birikim ve zevk anlayışına bağlı olarak biçimleniyorsa, belli bir gazetenin sunduğu kaliteyi değerlendirmek de yorumcunun birikim ve zevk anlayışıyla bağlantılıdır. Yorumcular, genellikle beyaz, erkek, orta sınıf entelektüelidir. O halde bu kişilerin kadın, siyah hastane çalışanının belli bir gazeteden aldıkları zevki değerlendiremeyeceklerini kabul edebiliriz.

Bu serbest görecelilik rahatsız edici sonuçlar doğurabilir. Bunun mantıklı sonucu, medya ürünleri hakkında düzgüsel (normatif) bir yargıya varılamayacağıdır. Herhangi bir yargı aynı zamanda izleyiciyi de yargılamak demektir.

Bu basit duruma üç karşı çıkıştan sözedilebilir. Herhangi bir metnin çok farklı şekillerde okunup anlaşılabileceğini, yani çekimli olduğunu kabul etsek bile, metnin söylediği ya da gösterdiği anlamların birbirleriyle tümüyle ilgisiz olduğunu kabul edemeyiz. Çünkü çekimlilik, sınırsız olarak kabul edilemez ve her zaman izleyicinin toplumsal dünyasının tanımlanabilir ve belirgin yanları üzerinde temellenmiştir.

Örneğin, hemşire kıyafetiyle bir kadın fotoğrafını düşünün. İki farklı okuma yoluyla nasıl kurgulanabileceğini görmek olasıdır. Bir yandan "metonomik" rolüyle hemşire fotoğrafının en çok kullanılma amacı sağlıkla ilgilidir. Öte yandan hemşirenin bir tür pornografik çağrışımı da vardır. İlk anlamıyla, hemşire kıyafetiyle bir kadın figürü, "merhamet melekleri", Ulusal Sağlık Hizmeti, evrensel hastalık deneyimleri gibi imajları harekete geçirir. İkincisiyse, üniforma, kişiliksizleştirmeyi ve insanlıktan çıkarmanın bir aracı olarak mevcut erkek cinselliğinin özelliklerini harekete geçirir.

Toplumdaki kadın rolleri ve kadın cinselliğine bakış açısındaki benzerliğin her ikisinde de yer aldığını inceleyebilmek için iki olası okumayı da çözümlemek akla yatkın gelmektedir. Bu düzlemde, fotoğrafın özellikleri "kadın" ve "hemşire üniforması" diye tanımlanabilir.

Ancak sağlık hizmeti korumasına yönelik kamusal politik eylem ve özel erkek fantazilerinin birbirinden oldukça farklı tepkiler olduğu açıkça ortada. Belli bazı fotoğrafların şu değil de bu okumaya daha yatkın oldukları yadsınamaz bir gerçektir. Metnin genel düzenlemesinde fotoğrafın yerleştirilme biçimi ne tür okumanın yapılacağını belirler. Bu yüzden medyanın entelektüel eleştirisinin en azından bazı temeller üzerinde metinler hakkında bazı yargılarda bulunmaları çok zor olmamalı. Sol görüşlü bir gazetenin ön sayfasında yer alan "NUPE Resmi grev gözcüsü" ya da "herkes Ulusal Sağlık Hizmetini savunuyor" altyazılı bir hemşire fotoğrafı daha farklı tüketim biçimlerince kullanılma potansiyelini taşırken yanısıra "tercihli okuma"yı da içermektedir.

Görecelilik durumuna yönelik bir diğer karşı çıkış noktası da şudur: İzleyicilerin, metinlerin farklı okuma biçimleri ile pratikte kendi okuma tercihlerini yapmaları, diğer okuma olasılıklarını görmezlikten gelmelerini gerektirmez. Kendilerinin belli okuma tercihleri olabilir, ancak bu, onların diğer okumalara kapalı kalmaları anlamına gelemez. Seçme olsa bile çoğu zaman pek çok kişi ticari rakamlar yerine, daha insancıl olan öyküler okumayı tercih ederler. Hatta, Samuel Brittan ve John Smith gibi ticari rakamlara bakanlar bile sonuçta oldukça farklı okumalar yaşayacaklardır. Ancak, gerçekte çoğu insana bu şans tanınmıyor. Popüler basın, sistematik olarak politik ve ekonomik haberlerdense ilginç insanlık öykülerine öncelik tanımaktadır.

Yurttaşların eşit olduğu sloganını atmakta olan bir toplumda, popüler basının insanlara sistemin işleyişine ilişkin önemli bilgiler vermediğini iddia edebiliriz. Bunu yapmak için de politikanın insana ait, ilginç öykülerden daha önemli olduğu gibi bir iddiayı öne sürmek zorunda değiliz. Her ikisinin de farklı kategoriler olduğunu ve yalnızca birine yer vermek yerine her ikisine de yer veren gazetenin daha iyi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bu denli farklı içerikler arasındaki seçimin kapitalist pazar mantığıyla mı yoksa insanların seçme şansı olsaydı, ne okumak isterlerse onu okuyacaklardı mantığıyla mı belirlendiğini sormak gayet mantıklıdır. Aslında ulusal gazete yayıncılarının yaptırdığı pazar araştırmasında çok fazla insan daha fazla kamuyla ilgili konuları istediklerini belirtmişlerdir. Ancak, belirtilen bu tür tercihler yanıltıcı olabilir (Curran, 1970), geniş azınlıklar popüler gazetelerde yayınlanan kamuyla ilgili bölümleri önemli ölçüde okumaktadırlar. (Curran, et al. 1980). Ancak, bu içerik bir bölüm insanı (özellikle orta yaşlı ve daha yaşlı erkekleri) ilgilendirirken, insanların çoğu için insan yaşamına ilişkin öyküler kamusal olanlardan çok daha fazla ilgi çekmektedirler. Popüler gazete yayıncıları, satışları artırmak için kamuyla ilgili konulardan çok insanla ilgili konulara yer verirler.

Yeterli politik bilgiler verebilen tabloid gazeteler isteyen bu entelektüel azınlıklar kitlesel pazar ortamında bu yöndeki beklentilerine yanıt bulamamaktadırlar. Çünkü nitelikli gazeteler istemeyerek de olsa varolan pazarın koşullarına uymak zorunda kalmaktadırlar. Seçkin olmayan okurlara yönelik reklam pazarı seçkin gazetelere karşı da önemli ölçüde bir hoşnutsuzluk içindedirler. Aslında *The Times*, 1969 - 1971 arasında gazetenin reklam gelirini artırmayı amaçlamış bilinçli bir yönetim stratejisi bağlamında daha az etkili olan okurlarını gözden çıkarmıştır (Hirsch ve Gordon, 1975, Mander, 1978).

Söz konusu azınlıklar henüz reklam piyasası için yeterli bir çekicilğe sahip olmadıkları için kendi gazetelerini çıkaramamaktalar. Örneğin, son teknolojiyi kullanmalarına rağmen, *Guardian*, *The Times*, *The Observer* gibi işçi sınıfına hitap eden, az tiraja sahip haber

ağırlıklı gazeteler, çok büyük zarara uğramışlardır.[10] Okumak istedikleri gazeteyi alamayacak durumda olan pek çok okur vardı.

Görecelilik durumuna üçüncü karşı çıkış, "anlama" ile "çözümleme" kategorilerinin birbirine karıştırıldığını öne sürenlerdir. "Okuma" terimi, edebi çalışmalarda geliştiği gibi, iki kategoriyi birbirine bağlar. Hiç kimse okurun Lady Macbeth'in kaç çocuğu olduğu gibi belgesel bilgiyi algılama yeteneğiyle ilgilenmez, Her okurun edebiyata yatkın, özenli, homojen, sosyal ve kültürel bir formasyona sahip olduğu varsayılır. Anlama etkinliğini, okuma bütünlüğünü, çözümleyici etkinliğin bir alt terimi olarak kabul etmek mümkündür. Bunlar, gazete okumayla ilgili olduğu kabul edilebilecek koşullar değildir. İzleyici hem sosyal hem de kültürel yönden birbirinden farklıdır ve metinleri kökten çok farklı bir şekilde tüketmektedir. Basit okuma terimi, insanların gazeteyi tüketme edimleri sırasında ortaya çıkan gerçek bir sosyal dinamiktir

Yukarıda sorgulanan her iki kavram da peşine düşülmeye değer. Bunlardan biri, izleyicinin önüne konulan malzemeyi anlayıp anlamadığını içerir (ve Amerikan gözlemsel araştırmalar pek çok okur tarafından dergileri anlamadıklarını ortaya koymuştur) (Jacoby ve Hoyer, 1987). Diğeri, malzemenin kendisi ile ilgilidir. Anlama ve çözümleme arasındaki fark da budur.

*Guardian*'ın "ingiliz polisi, İRA çetesini Gibraltar'da öldürdü" başlığını ve onu izleyen haberini okuyan iki kişi, yazıdan aynı anlamı çıkarabilir, ancak farklı şekillerde tepki verebilirler. İrlandalı okur, "çete" sözcüğünün kullanılmasına kızarken, İrlandalı milliyetçilerin silahsızken öldürüldüklerinden kuşku duyar ve bunu sekizyüz yıllık İngiliz baskısıyla ilişkilendirir. Öte yandan İngiliz okur ise bir terörist çetenin daha yokedilmesinden memnunluk duyabilir, operasyonun iyi sonuç vermesine hayran kalır ve İngiltere'nin barışı koruma rolünün çılgın İrlandalıların birbirini öldürmesi karşısında ne kadar ağır bir yük oldu-

10. Böylece News on Sunday, kitle pazarına sesyenmekteydi, son teknolojiyi kullanmakta, tahminen 1987 yılında 967 gibi bir tiraj yapmaktaydı. Temmuz - Aralık 1987'de *Observer*'in tirajı yaklaşık 764 bindi. Oysa The *Times* ve *Guardian*'ın tirajı yarım milyondan aşağı değildi. "Serbest Piyasa" halkın isteklerini temsil edici bir niteliğe sahip değildir.

ğunu düşünür. "Okuma"larındaki farklılık, haberi etkileyen değişik çözümleme yapılarına bağlıdır.

Bu durumda, farklı çözümlemelerin simetrisinden sözedilebilir, ancak bu her zaman böyle olmaz. Farklı çözümleme, kişinin parçalı ve bilinç dışı bir yapıda bu çözümlemeyi yapmasını sağlayan bir dizi düşünce ve inanca sahip olmasına bağlıdır. İrlanda'da, Kilise, Güney eyaleti ve milliyetçi kurumlar tarafından dile getirilen ve İngiltere'deki birine göre farklı bir çözümleme yaratılmasına yardım eden alternatif ideolojik gelenek mevcuttur.

İngiltere'de popüler siyasal örgütlerin aşınması, politik yaşamın medyaya konsantre olması sonuçta ideolojik direniş kaynaklarının kurumasına yol açtı. Alternatif kültürel değerler sistemi, endüstrileşmiş boş zaman ya da bunun yarışı tarafından emilmesi sonucu popüler boş zaman geçirme uğraşısına dönüştü. Kitlesel medya, yalnız toplum hakkında blgi edinmenin kaynaklarından biri değil, aynı zamanda çözümleme yapılarının anahtar kaynaklarından biri durumuna geldi.

Aktif izleyiciler üzerindeki baskı, izleyici kavrayışının hakkını geri verirken önemli ve değerlidir, bu insanlar için kitlesel medya, yaşam ve düşüncelerin kompleks modellerinden yalnızca bir tanesidir. Bu görüş, aslında insanların gazetelerde okudukları her hazır ve paketlenmiş mesajı olduğu gibi kabul etmediklerini öne sürmemize yardım eder. Ancak, basın ve izleyicisi arasındaki ilişkiyi tam olarak açıklayamaz. Birincisi, anlam, tercih edilen okumayı somutlaştıran medya ürünleriyle kesin bir ilişki içinde kurulur. İkincisi, izleyicinin "okuma"da seçme özgürlüğü, bilgi edinmenin eşitsizliklerini yaratacak ölçüde sınırlıdır. Üçüncüsü, farklı "okuma" görüşü, "anlama" ve "çözümleme" gibi iki ayrı öğeyi kapsar. Çözümleme, inançlar ve düşünceler sisteminin yapısına bağlıdır. Aslında medyanın kendisi, bu değerler sisteminin yaratıcı kaynaklarından biridir. İzleyicinin "aktifliği" çok dar sınırlar içindedir, profesyonel yorumcularla izleyiciler arasında güç simetrisi yoktur.

## Eğlencenin İdeolojik Boyutları

Basının ideolojik rolü konusundaki akademik çalışmalar daha çok politik içeriği üzerine yoğunlaşmıştır. Oysa eğlence içerikli tabloid bası-

nın ideolojik anlamı üzerinde de durulmalıdır. Basının eğlence içerikli sayfaları, politikayla ilgisizmiş gibi görünse de genellikle tutucu dünya görüşlerinin sağ duyusunu yansıtırlar. "Sapkın" ya da "sapkın hareketler"[11] içeren her zaman rastlanabilecek türden yaşam öykülerini örnekleyen iki habere bakalım: Bunlardan birincisi, (10 Nisan 1988) *People*'de yayınlanan ünlü bir kişinin gürültülü bir kavgasını anlatan ilginç bir haberdir:

> *"Öfkeli futbol yıldızı Ashley Grimes, bir bayanla takside giderken hiç de sportmen gibi değildi. Mrs. Bridget Fin'le aynı taksiyi paylaşan Grimes bir kaç dakika içinde ona bağırıp çağırmaya başladı ve iddia edildiği üzere saçını çekti.*
>
> *Şoförün arabayı durdurup, Grimes'i dışarı çıkarmak istemesinden sonra, öfkeden yüzü kızarmış bir durumda, Grimes, şoföre bir yumruk atıp, onun dişini kırdı. Olay yerine gelen polis, 30 yaşındaki uluslararası üne sahip İrlandalı'nın şoföre bir yumruk daha atışını keyifle izledi."*

(21 Şubat 1988) *People*'de yayınlanan "Fahişe ve onun oyuncak bebeği" adlı haber daha hassas bir konuya değindiğinden ötürü daha çok sansasyon yaratmıştır.

> *"Seks delisi anne, azgın bir gençle beraberken* **People** *tarafından basıldı.*
>
> *Linda Spires (39) ve oyuncak bebeği Mustafa (19) nin izini Tangier'deki bir otele kadar sürdük.*
>
> *Kocasını aldatarak fahişe damgasını alan ve çocuğunu terk eden sarışın ev kadını, henüz tam olarak bronzlaşmamıştı.*
>
> *Çünkü düzüşmekle meşguldü...*

Her iki öykü de toplum içindeki iktidar ilişkilerini sorgulamaktan oldukça uzaktır. Sorunsal olsun olmasın ya da çözümlenebilir olsun olmasın bu örnek haberler, genel olarak toplumsal düzen hakkında hiç de rahatsızlık belirtmez.

---

11. Ericson (1987) Kanada basınında yer alan insan öykülerinin çoğunluğu sapıklar hakkındadir. Aynı şekilde bu, İngiliz basını için de doğrudur. Bazı araştırmalar sosyal politika ve hukuk bağlamında sapıklarla ilgiil yorumlar yaparlar. Bkz. Chibnall (1977), *Golding ve Middleton* (1982), Whanner (1979).

Ancak tutucu bir dünya görüşü ortaya koymaktalar ve bu görüşü, sosyolojik çözümleme yapmaksızın kanıtlamaya çalışırlar. Toplum, makro belirleyicilerden bağımsız, birbiriyle ilişkisi olmayan tek tek olaylar dizisi şeklinde gösterilir. Bu olaylar, tek tek bireylerin duygusal davranışları sonucu ortaya çıkmış gibi açıklanır. Bir iki içki ve öfke, sonucunda vahşi saldırı, seks çılgını bir anne ve abaza bir genç ve hepsinin ardından yıkılan bir yuva.

Bu öykülerin üçüncü bir özelliği de politik bir tepkiden çok moral bir tepkiye neden olmaları (yasal bir zorunluluk dışında). Neyin iyi, neyin kötü olduğu ve yanlış yapıldığı ve bunun sonuçlarını göstermek gibi bir işlevleri vardır. Futbol yıldızı Ashley iyi karşılanırken düzüşen ve evi terkeden ev kadını (fahişe) dışlanır.

*Terk ettiği kocası Colin'in baktığı dokuz yaşındaki kızı Lucy'i çok özlediğini itiraf eden Linda (Spires), Hantz, Andavor'daki evine döndü. Caddede kendisini tanıyan İngiliz turistlerin "kalpsiz fahişe" diye bağırmasından dolayı acı çekmekte.*

Sık yayınlanan yaşam öykülerinden biri de insan varoluşunun rastlantısallığı ve tahmin edilemezliğiyle ilgili olandır. Ana teması, belirleyici olanın şans olduğu ve şansın, yaşamımızı ne kadar çok etkilediğidir. İnsanoğlunun kader tarafından etkisiz hale getirildiğine ve planlarının çarkı felekin dönüşüyle sıfırlandığına inanan ölümcül tutucu dünya görüşüne dayandırılır. Bu tür öykülerin en mitsel olan bir örneği *Daily Telegraph'ta* yayınlanan ve kara mizah şeklinde yazılan, bir adamın köpek tarafından vurulması haberidir.

*52 yaşındaki Dane, bir köpek tarafından vurulduktan sonra ciddi olarak yaralandı...Kaza bir güvercin avının ardından, üç avcının eli boş dönüp, silahlarını yere koyup, av gününü tartışmak için oturmalarından sonra meydana geldi.*

*Köpeklerden biri sahibine doğru yavaş yavaş yürürken kazara silahın tetiğine bastı ve çifte boşaldı. Köpek, kırık bir ayaktan başka bir yara almadan kurtuldu.*

Bu tarzın başka bir rutin varyantı, sırayı tersine çevirir. İyi şansın ne kadar az farkla kaçırıldığının üzerinde durur. Bu varyant, sıradan gö-

rünenin kaderci önemini vurgulayarak ne olabileceğini dramatize eder. Bu tür öykülere örnek olabilecek haber, *News of the World* (21 Şubat 1988) de yayınlanan California Eyalet piyangosunda kara Çarşamba'ya kadar altmış beş hafta aynı numaraya oynayan Amerikalı bir ustabaşı, Jim Desantis hakkında. Desantis anlatıyor:

> *Sabah herşeyi birbirine karıştırdım. Kahvaltıda oyalandım, sonra da balık avı için hazırlandım. Zaman geçiyordu.*
>
> *16.00 da yeniden işte olmam gerekiyordu. Ve saat 15.45. di.*
>
> *Piyango bileti aklıma geldi ve hemen arabaya atladım.*
>
> *Trafik ışıkları beni durdurdu. Piyango dükkanına doğru yaklaşırken işe yetişmek için acele etmem gerektiğini biliyordum.*
>
> *Arabayı, oraya doğru sürerken, bir yandan da düşünüyordum. "Tamam, n'olmuş yani". Bir çekilişi kaçırmanın ne sakıncası var? ... Ama bir an önce işe gitmem gerekiyordu.*
>
> *Rakamları okuyunca inanamadım - benim rakamlarımdı: 44-12-39-36-2-47. Birden ölmek istedim.*
>
> *Jim, karısını arayıp olayı anlattığında karısı, "Aman Tanrım" deyip telefonu kapatmış.*

Bu öykülerin yinelenen tema'sı, tahmin edilemeyen şansın rastgeleliği ve anarjisidir. Piyangoda, şansın rastgeldiği ritüelleştirilmiş ve herkesin anlayacağı kadar oyunun kuralları kontrol edilmiştir. Ancak, diğer öyküler, şansın rastlantısal doğasını nasıl rahatsız edici yönde etkilediğini vurgular. *News of the World* aynı sayısında sıradan ama mutlu ve şanslı bir insan olan "sakallı mühendis" Steven Robinson hakkındadır." İki sevimli çocuk ve güzel bir karısı olan bir adam", başına ne geleceğine ilişkin bir ipucu bile yoktur. Sıradanlığı içindeki anormalliği yalnızca karısını çok fazla istemekti ve istediği kadar beraber olamamasıydı. Ama, habere göre, onun hakkındaki gerçek, aslında bir kadın olduğuydu. Acı dolu bir çok operasyon, korkunç küçük düşürülmeler ve ailenin parçalanması. Bütün bunlar kaderin bir sonucu olarak görülmekteydi.

Yaşam öyküleri, dünyanın parçalı, atomize bir resmini sunar. Bireysel dramların görüntüsü, hiyerarşiyi ve sınfı bozar. Margaret

Thatcher'in söylediği gibi "toplum diye bir şey yoktur" (Steel'den alınmıştır, 1988, 2). Ancak popüler basının eğlencelik sayfaları, bireylerin birbirine nasıl bağlandığını ve tek bir toplumun üyeleri olduğunu üç şekilde açıklar -ortak insani duygular ve benzer zor durumları paylaşmak, pazar demokrasisinde yer alan tüketiciler olarak, ve İngiliz olmak. Eğlencenin özellikleri, temel bireysel çıkar farklılıklarını reddeden ve ortak bir çıkarlar bütünü ve kimliğini doğrulayan bir toplum modeli çerçevesinde sosyal bütünleşmeyi yüceltir.

Pek çok resimli haber, tüketimi herkes için geçerli olan birleştirici bir deneyim olarak kutsar. Meşhur insanlar, sorunsuz kişiler olarak hayranlık duyulması için sahneye çıkarlar. Çünkü onlar, bizim yapmak istediğimiz şeyleri yaparlar. Kısıtlı kaynaklarımız çerçevesinde, ebeveynlerimizin ve atalarımızın düşleyemeyeceği boyutta biz de tüketebiliriz.

*"Çizgici, o bir hanımefendi" dedi.*

*Kipling - ama o günden sonra kızın saçını nasıl bıraktığını ve eteklerini görse çok şaşırırdı.*

*Kipling'in tek düşüncesi imparatorluk düşüncesi gibi modası geçmiştir. Bu günlerde herkes bir tekne alabilir, varlıklı ve zengin olmayanlar bile...*

*(Pazar Postası, Mail on Sunday, 21 Şubat 1988).*

Tüketim, zevkin ana kaynağı olarak gösterildi. Aynı zamanda yaşamımızı kontrol etmek ve kendimizi, özgür birer tüketici olduğumuzu yaratıcı olarak ifade etmemize yardım eden bir araç. İşletme kültüründe, para harcamak çoğalmanın bir yoludur. *Sun*'ın (27 Şubat 1988) "Zeki Olmanın Yolları" adlı rehberi zenginliğe mal - mülk yoluyla nasıl ulaşılacağını açıklar. "Plumber Arthur Sivyer bir yıl içinde evinin fiatını ikiye katladı... hem de yalnızca bir kaç değişiklikle!" Ancak bazı yupiler o kadar da akıllı değil Record şirketinin yöneticisi Margaret Hunter 76000 dolarlık evinin değerini artırmak için 8000 dolar harcamıştır ve hâlâ aynı değerdedir.

Popüler basının eğlencelik sayfaları, evrensel insan birikimine de önem verir. Farklı kökenlerden gelen ve farklı ilgi alanları olan insanların birbiriyle ilişki kurabileceği ve birbiri için empati duyabileceği or-

tak bir kimlik sağlamaktalar. Örneğin, rastgele bir kapağı alalım, *Sunday Mirror'un* 10 Nisan 1988 tarihli ön sayfası ölüm, doğum, evlilik çelişkileri, korku ve yaşlılıkla ilgili öykülerle doludur.

Ancak belki de popüler basının eğlence bölümünün politik yönünü açığa çıkardığı kısmı, spor sayfasıdır. George Orwell'in belirttiği gibi (1970) spor haberleri endüstriyel kapitalizmin rekabet ve milliyetçiliği el ele buluşturduğu geleneksel ideolojisini aşılar.

Kısacası popüler basının sunduğu öyküler, toplumsal düzenle ilgili ne bir problem ne de bir karşı çıkış ortaya koyar. Dünya perspektifi - bireyler üzerinde yoğunlaşma, sağduyuyla açıklama mantığı, poliitk olmaktan çok moral çözümler - mevcut iktidar ilişkileri için zımmi destek sağlamaktır. Tüketiciliği ve İngiliz spor başarısını kutsayan gazeteler bağlamında, sağcı dünya görüşünün açıkca ortaya konmasıdır.

## Eğlencenin İdeolojik Belirsizliği

Ancak politikayla sağcı basının eğlenceli yayınları arasındaki ilişki mükemmel değildir. Daha partizan gazetecilik tarzının gelişimi, resimli yayının açıkca politik bir havaya bürünmesine artan bir propagandist yaklaşım kazandırmıştır. Ancak eğlencelik kısımlarında, boyalı basın, okurlarına bir dünya görüşü empoze etmeye çalışmayıp yalnızca onların deneyimlerinden, ilgi alanlarından yola çıkarak onlara zevk ve eğlence verecek bir yol izlemektedir. Boyalı basın okurlarının büyük bir çoğunluğunun işçi sınıfı kökenli olması ve egemen kültür gerçeğinin örneklerinden çok farklı bir yaşam birikimlerine sahip olmalarından ötürü, bu durum popüler basının sayfaları içinde gerilimlere ve çelişkilere yol açmakta.

Bu nedenle sağcı boyalı basının haber ve yorum sayfaları, Büyük Britanya'yı yeniden yaratacak işletme kültürünü yüceltmek ve sunmak için çok çaba harcamaktalar. Ancak bu politik evangelizm, eğlencelik sayfalara taşınırken abartıya gidilmemekte ve banka ve endüstri liderleri övülmemektedir. Lowenthal'in (1961) çalışmasında, erken yirminci yüzyıl Amerikan basınında yer alan üretim kahramanları adını verdiği tipler geç 1980'lerin, İngiliz boyalı basınında boy göstermemekte.

Richard Branson adlı iş adamıyla ilgili bir haber çıkması çok sıradışı ve yüreklilik isteyen bir olaydı. Eğlencelik sayfalardaki meşhur kişiler çoğunlukla gösteri ve spor dünyasının isimleridir. Tartışmaya yol açmayacak bu kahramanlar, iktidarsız seçkinler grubuna ait oldukları için kendi kimliklerini kamuoyuna sunarlar. Ne işçileri vardır ne de kredi verirler.[12] Bu anlamda, sağcı basının politik etkisi, eğlence tarafından destek görmemiştir.

Benzer şekilde Victoryan moral değerler üzerindeki Thatcherizm baskısı, aile yaşamının kutsallığı, tutumluluk, mantıklı düşünüş ve özdisiplin gereksinimi, pek çok boyalı liderler tarafından da desteklenen yeni sağın toplumsal otoriteci tavrı - popüler basının eğlencelik sayfalarında benzer bir yansıma bulmamıştır. Aslında bu değerler, popüler basının politika dışı bölümlerinde kutsanan, yükselen cinsel özgürlük ve hedonist tüketicilik anlayışına ters düşmektedir.

Herhalde egemen ideolojik değerler ve eğlence anlayışı arasındaki en önemli gerilim popüler gazetelerin kraliyeti sunuş biçimlerinde gözlenebilir. Bütün popüler basının resmi yayın politikası, kraliyete hizmet eder. Çoğu, jübile kutlamalarında ya da Prens Charles'in evlilik törenine katılan liderleri yayınlayarak, monarşiye olan eleştiriden yoksun bağlılıklarını göstermişlerdir. Popüler basın, böylece siyasi otoriteyi meşru kılan gelenekleri desteklerken, milli birliği sağlayıcı ve halkın ortak konsensusunu amaç edinir. (Blumler ve diğerleri, 1971; Rose ve Kavanagh, 1971; Dayan ve Katz, 1987) Ancak, popüler basının politik görüşleri ve kraliyet ailesini eğlenceli biçimde yansıtışı arasındaki fark giderek büyüdü.[13] Galler prensinin garip davranışları sonucu babasıyla arasının bozulması, karısının anoreksiya hastalığı, çocuklarını ihmal edişi ve kocasından sıkılması, Prens Edward'ın zayıf karakteri, Prenses Anne'in monarşinin geleneksel mistikliğinden uzaklaşan tavırları ve otoritenin saygı duyulan temsilcisi kraliyet ailesinin çökmesi gibi boyalı basında çıkan spekülatif ve tabuları yıkan yayınlar nadir olarak kraliçeyle ilgili haberleri içerir. Ancak şiddetli rekabet koşullarında, lider

12. Bu, kapitalist demokrasilerdeki kitle eğlencesinin genelleştirilmiş bir özelliği olarak görünmektedir.

13. Soap operalarını varolan aile durumlarıyla karşılaştırılması için bkz. Coward (1984).

hakkında yazmadan eğlenceli yayın yaratmaya doğru kayma, boyalı basının resmi görüşlerini alaşağı ederken İngiliz otoritesinin geleneksel kurumlarını zayıflatmaya başladı.

Sağcı boyalı basın tarafından sunulan dünyanın tek bir ideolojik karakteri yoktur. Eğlenceli içeriğinin büyük bir kısmı politik makalelerinde açıkca ortaya konan düşünce ve değerleri tamamlar. Kimi boyalı eğlence, bu düşüncelere doğrudan karşı çıkmaz ve zımmi bir destek sunar, ancak, bazı geleneksel temalar politik yorumdan eğlenceye kayma sonucu yadsınır ya da çürütülür. Bu, belki de ideolojik belirsizliktir - ve herşeyin üstünde, eğlencenin politikaya üstün gelmesidir - ki bu sağcı boyalı basının, televizyon çağında, milyonlarca işçi partisi sempatizanı tarafından neden okunduğunu açıklamaktadır.

## Kaynaklar


ABC 1988, *Curculations, July-December*, 1987, London, Andit Burcau of Circulation.

Alberoni, F., 1972, "The Powerless 'Elite", Theory and Sociological Research on the Phenomenon of the Stars," in D. McQuail (ed) *Sociology of Mass Communication*, Harmondworth, Penguin.

Ang, I., 1985, *Watching Dallas*, London, Methuen.

Bathes, R., (1974) S. Z. (translated by R. Miller), New York: Hill and Wang.

Barthes, R., 1977, "The Rhetoric of the İmage", in R. Barthes, *İmage-Music-Text* (translated and edited by S. Health), London, Fontana.

Blumler, J., Browne, J. R., Ewbank A. J. & Nossiter T.J., 1971, Attitudes to the Monarchy: Their Structure and Developmend During o Ceremonial Occasion", *Political Studies*, 21.

Blumler, J. & Katz, E., (eds), 1974, *The Uses of Mass Communications*, Beverly Hills, CA: Sage.

Bourdieu, P., 1986a, "Tkhe Aristocracy of Culture" in Collins, R., Curran, J., Garnham, N., Scoannell, P., Schlesinger P., and Sparks, C., (eds) *Media,Culture and Society, A Critical Reader*, London, Sage.

Baourdieu, P., 1986b, "The Production of Belief, Contribution to an Economy of Symbolic Goods, " in R. Collins, et al. (eds) Media, *Culture and Society, A Critical Reader*, London, Sage.

Boyce, G., Curran J., & Wingate, P., (eds): 1978, *Newspaper History*, London, Constable and Beverly Hills, CA: Sage.

Chibnall, S., 1977, *Law and Order News*, London, Tavistock.

Chippendale, P. & C. Horrie, 1988, *Disaster: The Rise and Fall of the News on Sunday*, London, Sphere.
Cohen, S., 1971, *Folk Devils and Moral Panics*, London, Tavistock.
Connell, I. & Carti, L., 1986, "Popular Broadcasting in Italy and Britain, Some Issues and Problems," in P. Drummond and R. Paterson, (eds) *Television in Trasnsition*, London, British Institute.
Coward R., 1984, *Female Desire*, London, Paladin.
Curran, J., 1970, "The Impact of TV on the Audience for National Newspapers 1945-68" in Jeremy Tunstall (ed) *Media Sociology*, London, Constable.
Curran, J., 1968, *Marketing Study of Financial Times Readirship*, Final Report, London, Conrad Jameson Associates.
Curran,J., 1986, The Impact of Advertising on the British Mass Media" in R. Collins et al (eds) *Media, Culture and Society*, **A Critical Reader**, London, Sage.
Curran, J., Douglas A., & G. Whannel, 1988, "The Political Econoy of the Human interest Story", in A. Smith (ed) *Newspaper and Democracy*, Cambridge, MA: Massachusets institute of Technology Press.
Curran J. & Seaton, J., 1991, *Power Without Responsibility*, 4th. edition,London, Roudledge.
Duyon, D. and E. Katz 1987, "Performing Media Events", in J. Curran, A. Smith and P. Wingute (eds), *Impact and Influences*, London, Methuem.
De Certean, M., 1984, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, C.A. University of California Press.
DiMaggio, P., 1986, "Cultural Entrepreneurship in Nineteenth Century, Boston: The Creation of an Organizational Base for High Culture, in America, in R. Collins et al. (eds) *Media, Culture and Society, A Critical Reader*, London, Sage.
Ericson, R., P. Baranck & J. Chan 1987, *Visualisng Deviance*, Milton Keynes, Open University Press.
Fergason, M., 1983, *Forever Feminune*, London, Heinemann.
Fiske, J., 1982, *Introduction to Communication Studies*, London, Methuen.
Fiske, J., 1986, "MTV: Post Structural Post Modern", *Journal of Communication Enquiry*, **10(1)**.
Fiske, J., 1987, *Television Culture*, London, Methuen.
Fiske, J., 1989a, *Understanding Popular Culture*, London, Unwin Hyman.
Fiske,J., 1989b, *Reading the Popular*, London, Unwin Hyman.
Fornas, J., 1989, "Papers on Pop and Youth Culture", *University of Stockholm Centre for Mas Communication Research Working Papers*, (1).
Fyfe, G., 1985, "an and Reproduction: Some Aspects of the Relations Between Painters and Engravers in London, 1760- 1850", in *Media, Culture and Society*, 7(4).
Gans, H., 1974, *Popular Culture and High Culture*, New York, Basic Books.
Glasgow University Media Group, 1976, *Bad News*, London, Roudledge and Kegan Paul.

Glasgow University Media Group, 1980, *More Bad News*, London, Roudledge and Kegan Paul.

Glasgow University media Group, 1985, *War and Peace News*, Milton Keynes, Open University Press.

Golding P. & Middleton, S., 1982, *Images of Welfare*, Oxford, Martin Robertson.

Hall, S., 1980, "Encoding, Decoding" in Stuart Hall, Doroty Hobson, Andrew Lowe and Paul Wills (eds) *Culture, Media, Language*, London, Hatchinson.

Hall, S., Critcher, C., Jefferson T., & Roberts, B., 1977, *Pollicing the Crisis*, London, Macmillian.

Hartley, J., 1982, *Understanding News*, London, Methuem.

Hastorf, A.H. & Cantril H., 1954, *Newspaper Money*, London, Hutchinson.

Hobson, D., 1982, *Crossroads*, London, Methuem.

Hoggart R., 1958, *The Uses of Literary*, first published, 1957, London, Chatto and Windus and Harmondsworth, Penguin.

Hoggart, R., (ed) 1967, *Your Sunday Paper*, London, University of London, Press.

Lolland, P., 1983, "The Page: Three Girls Speak to Woemn, Too, *Screen*, **24(3)**.

Hughes, H., 1940, *News and the Human Interest Story*, Chicago University of Chicago Press,

Inglis, F., 1972, *The Imagery of Power*, London Heinemann.

Jacoby, J & W. Hoyer, 1987, *The Comprehension and Miscomprehension of Print Communicaiton*, New York, Advertisisng Association Foundation.

Jameson, C., 1968, *Memorundom on Motivational Research int Newspaper Readership*, London, Coinrad Jameson Associates.

Kaplan, A., 1986, "History, the Historical Spectator and Gender Addres in Music Television," in *Journal of Communication Enquiry*, 10(1).

Koss, S., 1981, & 1984, *The Rise and Fall of the Political Press in Britain*, Volumes, 1-2, London, Hanish Hamilton.

Lawrence, G. & Rowe, D., 1986, *Power Play*, Sydney, Hal: and Incmonger.

Lowenthal, L., 1961, *Literature, Popular Culture and Society*, Englewood Cliffs, NJ. Prentier Hall.

McQuail, D., 1976, *Review of Sociological Writing on the Press*, London, HMSO, *Working Paper of the Royal Commission on the Press.*

McQuail, D., Blumler J. G. & J.R: Brown, 1972, "The Television Audience: A Reviseul Perspective," in D.McQuail (ed). *Sociology of Mass Communication*, Harmondsworth Penguin.

Mander, M., 1978, "The Integration of Adversiting and Circulation Sales Policies" in Henry H., (ed). *Behind the Headlines*, London, Associated Business Press.

Morley, D., 1980, *The Nationwide, Audience*, London, British Film Institute,

*National Readership Survey*, 1987, London, JICNARS.

Owell, G., 1970, "The Sporting Spirit" in *Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Harmondsworth, Penguin.

Radway, J., 1987, *Reading the Romance*, London, Verso.

*Report of the Commiteee on Broadcasting*, 1982, London, HMSO.
*Report of the Comitee on Future of Broadcasting*, 1977, London, HMSO:
*Report of Comitee on Financing the* BBC 1986, London, HMSO:
Raichardson, K. & J. Corner. 1986, "Reading Reception: Mediation and Transqurency in Viewers, Accounts of a TV Programme, " in *Media, Culture and Society*, 8(4).
Roberts, R: 1973, *Tha Classic Slum*, Harmondsworth, Pelican.
Rose, R. & D. Kavanagh, 1971, "The Monarch in Contemporary British Culture", *Comparative Politics*, 8.
Rosengren, K, L, Werner & P. Palmgreen, (eds) 1985, *Media Gratifications Research*, Beverly Hills, CA. Sage.
*Royal Commission on the Press*, 1947-9 Report, 1949, London, HMSO:
*Royal Commission on the Press* 1961-2 Report, 1962, London, HMSO:
*Royal Commission on the Press Report* 1974-7 Final Report, 1977, London HMSO:
Schudson, M. 1987, "The New Validation of Popular Culture, Sence and Sentimentally in Academia" in *Critical Studies in Mass Communication*, 4.
Shils, E., 1961, "Mass Society and its Culture," in B N. Jacobs, (ed). *Culture for the Million*, Princeton, NU, Van Nostrand.
Sicbert, F., Peterson T. and W. Schramm, 1956, *Four Theories of the Press*, Urbana, Il: University of Illinois Press.
Smith, D., 1988-May, "Why I Have Few Regrets, "*Observer*.
Swingewood, A., 1978, *The Myth of Mass Culture*, London, Macmillin.
Tan, A. Ş., 1985, *Mass Communication Theories and Research*, 2nd edition, New York, John Wiley.
Thompson, D., 1965, *Discirimination and Popular Culture*, Harmondsworth Penguin.
Tunstall, J., 1971, ***Journalism at Work,*** London, Constable.
Vidman, N. & M. Rokeach, 1979, "Archie Bunker's Bigotry:A Study in Selective Perception and Experience" in R. Adler (ed) *All in The Family*, New York, Praeger.
Whale, l., 1977, **The Politics of the Media,** London, Fontana.
Whannel, G., 1979, "Football Crowl Behaviour and the Press," *Media, Culture and Society*, 2(4).
Winship, J., 1987, *Inside Women's Magazines*, London, Pandora.
Wren-Lewis, J., 1983, "The Encoding, Decoding Model: Criticism and Redevelopment for Research on Decoding", *Media, Culture and Society*, 5(2).

# DİZİN


**A**

Adalet ideolojisi: 160
Adorno, T: 14, 38, 46, 47, 67, 68, 79, 83, 84, 85, 86, 96, 172, 199, 327, 341, 409
Ahmak Bayramı: 202
Alemdar, K: 7, 8, 12, 15, 16, 46, 50
Alman kültürü: 19, 222
Althusser, L: 32, 49, 263, 373, 374
Altieri, C:147, 184, 198
Amcon, L: 156
Amerikanlaşma: 59, 60, 276, 277, 278, 283, 297, 302, 303, 306, 310, 434
Anderson, P: 63, 105, 106
Anzaldua, G: 259, 272
Aşk Romanları: 175, 181, 182, 185, 186
Aşkın Dünya Kültürü: 223
Avrupa merkezcilik: 246

**B**

Babcock, B: 180, 198
Bağımlılık: 18, 21, 27, 45, 138, 142, 156, 245, 254, 260
Ballad C: 219
Barthes, R: 92, 183, 184, 190, 198, 308, 348, 355, 369, 373, 450, 451, 452, 464
Bennett, T: 5, 11, 13, 16, 50, 57, 65, 67, 72, 97, 126, 131, 245, 246, 272, 376, 436, 437, 438
Berger, A. A: 251, 326, 327, 342
Bibliotheque Bleue: 204, 206
Bigsby, C. W: 5, 12, 81, 88, 96, 201, 307, 347
Birmingum Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi: 409
Bloch, M: 214, 215, 216, 252
Bourdieu, P: 119, 139, 162, 164, 191, 198, 214, 272, 409, 430, 436, 445, 464
Browne, R: 225, 326, 233, 237, 368464
Buchan, D: 203, 210, 211
Burjuva Sanatı: 63
Burke P: 6, 17
Burke E: 114
Burke K: 117
Büyük Britanya Hegemonyası: 222

**C**

Canclini, G: 6, 17, 133, 147, 153, 165
Cawelti, J.G: 5, 221, 229, 237
Cep Kitapları: 204, 206, 207, 215, 216, 217
Cesur Yeni Dünya: 85
Chomsky, W: 50, 177, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 394
Cohen, S: 439, 465
Clara, S. A: S.A. 9, 206
Clarke, J: 69, 243, 436
Connell I: 444, 465
Country müzik: 236, 299, 314
Craig, D: 12
Cronwell, O: 218
Crouch, S: 234
Curran, J: 6, 17, 50, 51,54, 67, 68, 112, 114, 130, 328, 342, 438, 443, 444, 447, 455, 464, 465

**Ç**

Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi: 93, 247, 409
Çokkültürlülük 5, 221, 223, 224, 226, 227, 233, 237, 261, 290

**D**

David M: 278, 373, 375, 448
De Certean, M: 260, 465
Derrida, J.256, 258, 259, 369, 370, 372, 383, 426
Dilbilim: 6, 17, 92, 177, 285, 347, 348, 349, 354, 357, 359, 366, 370, 374, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 397, 401, 403, 405, 406
DiMaggio, P: 173, 174, 189, 198, 445, 465
Direniş: 14, 27, 33, 34, 35, 38, 42, 44, 45, 48, 103, 136, 150, 154, 157, 158, 162, 164, 187, 216, 266, 276, 284, 332, 333, 339, 430, 452, 457
Douglas- M: 181, 198, 214

**E**

Egemenlik: 5, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 32, 33, 36, 38, 40, 41, 42, 43, 46, 50, 69, 72, 103, 105, 109, 126, 132, 141, 142, 254, 260, 278, 430
Ekonomi Politik: 102, 112, 303, 331, 332, 333, 334, 341
Eliot, T. S: 76, 81, 82, 229, 422
Ellison, R: 234
Elteren Mel Van: 6, 17, 275, 298, 300
Endüstri Devrimi: 205, 210

Erdoğan, İ: 5, 7, 8, 12, 15, 16, 50, 51
Etnik-Merkezcilik: 249
Etnik Kültür: 229, 317
Etniklik: 264, 267

F

Faucault, M: 253, 369, 374
Fiedler, L: 77, 78, 79, 80, 96, 233
Folk Kültür 34, 42, 43, 44, 68, 87, 89, 169, 170, 350, 363, 364, 365, 366, 367, 430
Ford, J: 313,
Frankfurt Okulu 14, 46, 47, 48, 49, 64, 67, 138, 172, 327, 333, 334
Fyfe, G: 445, 466

G

Garnham, M: 32, 46, 51, 52, 331, 332, 345, 464
Geertz , C: 179, 180, 194, 198, 329, 343, 470
Geleneksel Kültür: 45, 67, 74, 81, 109, 145, 152, 442
Gelişmeci Kuram: 246
Gerçekçilik: 62, 407, 408, 425, 426, 427, 429, 431, 432, 433, 434, 436
Gerçeklik: 28, 79, 86, 94, 154, 173, 211, 244, 250, 255, 259, 349, 354, 370, 373, 412, 413, 415, 418, 419, 423, 424, 426, 451
Geremony, W: 219
Geriye Bakış Yöntemi 218, 219
Giddens, A: 287
Goffman, E: 181
Goldstein, R: 267
Gramsci, A: 11, 13, 32, 49, 64, 70, 71, 97, 98, 104, 132, 141, 145, 154, 173, 329
Grossberg, L: 6, 32, 45, 240, 244, 245, 247, 267, 268, 272, 273, 343, 344
Gündelik Yaşam: 136, 137, 158, 159, 163, 164, 169, 170, 181, 193, 195, 410, 411, 414, 415, 418, 424, 432, 435

H

Halk Kültürü: 34, 35, 38, 40, 42, 43, 67, 74, 147, 197, 427, 428
Hall, S: 5, 14, 17, 32, 45, 49, 51, 56, 67, 68, 198, 199, 231, 243, 245, 249, 257, 258, 260, 263, 267, 273, 293, 326, 327, 328, 329, 330, 335, 337, 338, 340, 342, 343, 344, 391, 392, 393, 403, 450, 451, 466, 467
Hamelink, C: 323, 332, 333, 344
Hayy, J: 106, 240, 253, 273
Hegemonya: 14, 60, 97, 99, 119, 120, 121, 132, 133, 134, 135, 140, 141, 142, 147, 150, 151, 154, 156, 162, 163, 173, 222, 226, 227, 230, 232, 237, 280, 296, 302, 319, 326, 329, 340, 391
Henry, G: 222
Hobson, D: 445, 466, 467
Hoggart, R: 60, 86, 93, 94, 95, 160, 165, 406, 434, 437, 442, 444, 467
Horkheimer, M: 14, 46, 47, 67, 68, 84, 172, 199, 344
Hoyer, W: 456, 467
Hyphen Kültür: 230

I

Irkçılık: 66, 252, 256, 261, 270

İ

İkonoloji: 212, 213
İktidar: 1, 2, 3, 5, 17, 107, 130, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 141, 146, 147, 149, 154, 158, 161, 162, 163, 187, 226, 240, 241, 246, 247, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 260, 261, 265, 267, 268, 271, 281, 288, 303, 312, 326, 328, 330, 331, 333, 452, 458, 462, 463
İngiliz kültürel çalışmaları: 243, 246
İrving, H: 230
İşçi Sınıfı: 10, 11, 12, 13, 19, 35, 59, 66, 68, 71, 114, 145, 187, 223, 312, 313, 317, 326, 335, 336, 424, 429, 430, 431, 432, 442, 443, 445, 455, 462
İşçi Sınıfı Kültürü: 12, 35, 187, 326

J

Jacoby, J: 456, 467
Jameson, F: 469, 428, 431, 437, 447, 467
Journal of Popular Culture: 198, 221, 223, 275, 293, 299, 316, 377

K

Kapferre, B: 193, 194
Kapitalist Kültür 34, 48, 324, 325
Kaplan, A: 467
Kaplan, C: 313

Kara Güç: 223
Kara Sanatlar: 223
Kellner, D: 12, 17, 51, 331, 335, 337, 334
Kermode, F: 178, 199
Kitle Kültürü: 10, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 22, 27, 34, 38, 41, 44, 46, 60, 67, 68, 73, 82, 84, 85, 86, 134, 170, 173, 174, 188, 191, 192, 193, 196, 241, 278, 301, 305, 306, 308, 309, 350, 379, 380, 381, 392, 441
Koss, S: 439, 467
Kraliyet İletişim Kurulu: 123
Kültür Endüstrisi: 11, 46, 48, 49, 67, 68, 85, 90, 112, 172, 228, 237, 279, 291, 332, 379, 452
Kültürel Çalışmalar: 6, 59, 93, 193, 234, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 252, 254, 255, 261, 271, 276, 312, 328, 329, 330, 331, 333, 336, 338, 340, 341, 408, 409, 431, 444
Kültürel Çoğulculuk: 233, 234
Kültürel Emperyalizm: 278, 284, 290, 303, 304, 324, 334

L
Lacan, J: 369, 370, 373
Ladurie, L: 208, 209
Lash, S: 6, 12, 301, 407, 437
Lee, R: 235, 236, 235, 238
Lemisch, J: 203
Levine, L: 188, 190, 199, 229, 235
Longhurst, B: 437
Lowenthal, C: 463, 467

M
MacCabe, C: 408, 437
Mandrow, R: 204
Marcuse, H: 46, 48, 51, 64, 85, 86, 344, 392, 409
Marksist Çalışmalar: 56, 327
Marksist Kültür: 35, 337, 340
Mattelart, A: 32, 35, 38, 46, 51, 52, 277, 331, 332, 333, 344, 345
McQuail, D: 441, 464, 467
Medya Emperyalizmi: 304
Mercer, C: 11, 53, 60, 65, 72, 97, 126, 131, 342
Modernite: 133, 136, 140, 152, 304, 324
Morris, M: 204, 245, 251, 260, 265, 273, 274
Muhalefet: 92, 114, 129, 132, 147, 157, 158, 172, 244, 256, 278, 333
Murray, A: 234

N
Nisard, C: 202, 204
Normatif Kültür, 223
Nourry, E: 203
Novak, M: 223, 238
Nye, R: 223, 298

O
Oryantalizm: 260
Oskay, Ü: 15

Ö
Öteki: 206, 207, 213, 220, 241, 244, 245, 248, 249, 252, 257, 258, 259, 260, 261, 268, 270, 288, 292, 294, 295, 304, 306, 309, 310, 338, 340, 341, 377, 380, 400, 403, 405, 406, 419, 420, 421, 425, 427, 430

P
Peronizm: 138, 149, 160, 166
Pitre, G: 202, 203
Pop kültür: 23, 230, 319
Popüler Akıl: 162
Popüler Basın: 17, 81, 110, 115, 117, 118, 439, 440, 442, 454, 455, 461, 462, 463
Popüler Kültür Birliği: 233
Popüler müzik: 25, 230, 276, 292, 307, 314, 335, 375, 412
Popüler Roman: 90, 313
Popüler Sanat: 73, 79, 80, 81, 87, 94, 95, 145, 156, 204, 212, 215, 219
Popüler Sanat Müzeleri: 204, 215
Postmodern Çözümleme: 268
Postyapısalcılık: 6, 369, 370, 372, 373, 381
185, 186, 188, 199, 449, 468

R
Rokeach, M: 187, 200, 448, 469
Romans: 209

S
Saussure, F: 348, 349, 352, 354, 365, 370, 383, 384, 388
Schiller, H: 32, 46, 52, 286, 332, 341, 345

Schudson, M: 6, 17, 169, 187, 199, 444, 468
Seçkin Kültür: 67, 170, 190, 442
Semioloji: 92, 348, 349, 383, 384
Sınır Kişilik: 259
Sınır Kültür: 259
Sivil Haklar Hareketi: 173, 266
Smith, A: 291, 439
Soldan, W: 202
Sosyalist Kültür: 35, 54, 55, 61
Sömürgecilik: 256, 259, 261, 268
Sözdizim: 349, 350, 352, 357, 367
Sparks, C: 6, 17, 346, 439, 464, 439
St. Bernardino: 206
Strauss, L: 92
Sue, Eugene: 189

T
Televizyon Araştırma Merkezi: 93
Thomas, K: 201, 204, 208, 228
Turner, V: 180, 228

Ü
Ulusal Kültür: 121, 125, 126, 128, 134, 140, 144, 222, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 285, 286, 287, 318, 324, 325, 334
Üçüncü Kültür: 259, 301
Üretimsel Kural: 385

V
Vidmar, N: 448
Wachtel, N: 203
Vhole, J: 443

W
Williams R: 20, 49, 52, 79, 86, 89, 196, 200, 239, 248, 274, 327, 329, 337, 338, 375, 409, 257, 424, 428, 430
79, 86, 89
Woolf, V: 224

Y
Yapısalcılık: 6, 335, 347, 348, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 378, 381
Yerel Kültür: 35, 43, 50, 142, 159, 221, 228, 284, 292, 323
Yüksek Kültür: 11, 21, 45, 62, 64, 67, 86, 87, 170, 175, 176, 178, 189, 191, 192, 194, 228, 229, 278, 293, 295, 296, 312, 351, 377, 378, 379, 381, 388, 391, 392, 401, 402, 409, 419, 420, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 436, 444

Z
Zimmerman, W: 209

# POLİTİKANIN İLETİŞİMİ
# İLETİŞİMİN POLİTİKASI

ESER KÖKER

Vadi/Toplum ISBN: 975.7726.94.X 176

Eşitsiz ilişkilerin yerleşikliğinde yapılanan modern politik yaşamın içinde sözünü ve görüşlerini diğerlerine aktarma yolundaki engelleri görünür kılmak ve bu yönde kurulan barikatları aşmak sorununu politik iletişimin temel ekseni olarak tanımlayan bu çalışma, daha eşitlikçi ve daha özgür bir toplumda birbirlerine düşündüklerini tartışmalı bir biçimde aktarabilme ve düşündüklerini eyleme dökebilme isteklerini normatif diye dışlayan bir bilimsel pratiğin çelişkileri üzerinedir. Politik iletişimi, girdiler, çıktılar, mesajlar, alıcılar, danışmalar, imaj kurucuları, oy oranları kelimeleri arasında tanımlayan yaygın kurumsal kabul edişlerin karşısına "eski sözleri" çıkartmak, birlikte ortak yapabilme kudreti yaratma girişimin ardında duran niyetleri bir kez daha gözden geçirmek gerekliliğinden hareket eden bu çalışma, değerlerden ve normlardan arındırıldırılmış bilinebilir deneysel bir alan olarak kavranan politik hayatın kontrol edilmesinin giderek daha çok kabul gördüğü günümüz toplumlarında, kamu oyu yoklamalarına, matematik ve istatistik kaynaklı modellere ve oyun teorilerine başvurulmadan, tarihsel ve düşünsel birikimin deneyimlere dayalı alanının kurucu ilişki ağı olarak politik iletişimin hatırlanmasını hedeflemektedir...

Politik iletişim, iletişimin egemen ve iktidarı paylaşan politik düzenlemeler içinde aldığı biçimlerle sınırlı olsaydı, politik olma niteliği, hükmedenlerin stratejilerini indirgelenebilirdi, oysa modern kapitalist toplumlarda, egemen olmayanların ve iktidarın kıyısında duranların biraraya gelme ve kendilerini ifade edebilme ve diğerlerinin kendini ifade etmelerini mümkün kılacak ilişkiler kurma tarzları üzerine kuşbakışı bir bir bakış bile, insani biraradalığı sağlayan ilişki tarzlarının yani onların iletişim biçimlerinin politikayı yeniden tanımladığını ortaya çıkarmaktadır. Bu kitabın konu aldığı asimetrik iktidar ilişkilerinin zedelediği özgürce konuşabilme ve görüşlerini iletme olanaklılığının şartlarını yaratabilmek üzere düşünenlerin direnme tarzları, politikanın yeniden tanımlanmasına izin verdiği kadar, yeni toplumsal bağların kurulma potansiyelini de açığa çıkartmaktadır.

Popüler kültürün başlı başına bir alan olarak biçimlenmeye başlaması 1950'lerden sonrasına rastlar. Ancak sahip olduğu kısa geçmişe karşın gösterdiği gelişme hayli hızlı olmuştur. Günümüzde Amerika ve Avrupa'daki çoğu üniversitelerde popüler kültür bölümleri ve kürsüleri kurulmuş olup, bu alanda yapılan akademik çalışmaların çokluğu ve literatürünün genişliği de konuya ne denli önem verildiğinin somut bir göstergesi olmuştur.

Ancak popüler kültüre ilgiler arttıkça, onun tartışma ortamındaki konumu da giderek daha karmaşık bir hâle gelmektedir. Kimileri "popüler" kavramından yola çıkarak popüler kültürü, "halk" kavramıyla bağlantılandırırlar. Ancak burada da "halk" kavramı üzerin-de bir anlaşmazlık sözkonusudur. Öte yandan "kitle toplumu" ve "kitle kültürü" kavramları ile de popüler kültürün ele alınmaktadır. Ayrıca popüler kültürel metinler üzerinde yoğunlaşan araştırmacılar bu metinleri donatan mesajların, toplumun güç sahibi kesimlerinin, yani egemen kesimin ideolojik değerleriyle yüklü olduğunu ileri sürmektedirler. Bir diğer yaklaşım ise "hegemonik" ilişkiler bağlamında konuyu ele almaktadır. Gramsci'nin temsil ettiği bu yaklaşıma göre popüler kültürü tümüyle bir egemenlik aracı olarak ya da egemen kesimin karşısında yer alan bağımlı kesimin, yani halkın ürünü olarak görmek önemli bir yanılgıya neden olabilir.




Yöntembilimsel anlamdaki farklılıklara ve sınırlılıklara karşın popüler kültür, yaygınlığı oranında akademik bir alan haline gelmiş bulunmaktadır. Türkiye'de konuyla ilgili çalışmalar çok yeni olup, literatür henüz oluşmaya başlamaktadır. Vadi Yayınları, bu literatüre elinizdeki eserle katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

ISBN 975-6768-02-9