

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2318
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1315

KÜLTÜR SOSYOLOJİSİ

Yazarlar

Prof.Dr. Ali ERGUR (Ünite 1, 12)
Yrd.Doç.Dr. Emre GÖKALP (Ünite 2)
Uzm. U. Zeynep GÜVEN (Ünite 3, 4)
Dr. Gül ÖZSAN (Ünite 5)
Arş.Gör. Serpil TUNÇ (Ünite 6)
Yrd.Doç.Dr. Hande BİLSEL (Ünite 7)
Arş.Gör. Evrim H. ÖĞÜT (Ünite 8)
Öğr.Gör. Elif Damla YAVUZ (Ünite 9, 10)
Prof.Dr. Aydın UĞUR- Prof.Dr. Halil NALÇAOĞLU (Ünite 11)

Editörler

Prof.Dr. Ali ERGUR
Yrd.Doç.Dr. Emre GÖKALP



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2011 by Anadolu University

All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic, tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

UZAKTAN ÖĞRETİM TASARIM BİRİMİ

Genel Koordinatör

Prof.Dr. Levend Kılıç

Genel Koordinatör Yardımcısı

Doç.Dr. Müjgan Bozkaya

Öğretim Tasarımcısı

Yrd.Doç.Dr. Alper Altunay

Grafik Tasarım Yönetmenleri

Prof. Tüfrik Fikret Uçar

Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız

Öğr.Gör. Nilgün Salur

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu

Öğr.Gör. Zeliha Şenel

Dil Yazım Danışmanı

Okt. Aydın Fındıkoğlu

Grafiker

Nibal Sürücü

Kitap Koordinasyon Birimi

Yrd.Doç.Dr. Feyyaz Bodur

Uzm. Nermin Özgür

Kapak Düzeni

Prof. Tüfrik Fikret Uçar

Dizgi

Açıköğretim Fakültesi Dizgi Ekibi

Kültür Sosyolojisi

ISBN

978-975-06-0989-3

1. Baskı

Bu kitap ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Web-Ofset Tesislerinde 4.700 adet basılmıştır.
ESKİŞEHİR, Eylül 2011

İçindekiler

Önsöz	viii
-------------	------

Kültürün Önemi.....	2
İNSANI AYIRICI TEMEL UNSUR OLARAK KÜLTÜR.....	3
İnsan Türünü Diğerlerinden Ayıran Temel Özellikleri.....	3
İnsanın Kendi Varoluşunu Sorgulayabilme Yetisi.....	5
Varlığı Kodlama ve Ölümsüzlük Arayışı Olarak Kültür.....	8
KÜLTÜRÜN BİLEŞENLERİ.....	10
Evreni Açıklama Şemaları Olarak Mitler ve İnançlar	10
Toplumsal İnşa Eden Ölçütler Olarak Değerler.....	11
Adalet ve Ahlâka Dair Ölçütlerin Kurumsallaşmış Hali Olarak Normlar...	12
Doğayı Dönüştürme Yordam, Araç ve Bilgileri Olarak Teknoloji	13
Kültür Üretiminin Soyut Temsilleri Olarak Simgeler.....	13
Toplumsal Bağın En Genel Kültür Alanı Olarak Dil	15
ÇAĞDAŞ DÜNYADA TEKNOLOJİNİN KÜLTÜR BİLEŞENLERİ	
İÇİNDEKİ AYRICALIKLI KONUMU.....	16
SONUÇ.....	18
Özet	19
Kendimizi Sınayalım	20
Okuma Parçası	21
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	22
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	22
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	23

I. ÜNİTE

Kültür: Antropolojik Yaklaşımlar.....	24
KÜLTÜR KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ	25
KÜLTÜR: ANTROPOLOJİK YAKLAŞIMLAR	28
Evrimsel ve Tarihselci Yaklaşımlar	29
Evrimsellik	29
Yayılmacılık (Difüzyonizm).....	30
Franz Boas: Tarihsel Tikelcilik/Özgücülük ve Kültürel Görecilik	30
Kültürel Çeşitlilik, Etnik-Merkezcilik ve Kültürel Görecilik.....	32
Kültür-Kişilik Ekolü.....	33
İşlevselci ve Yapısalcı Yaklaşımlar.....	34
İşlevselcilik ve Malinowski	34
Yapısal-İşlevselcilik ve Radcliffe-Brown	35
Yapısalcılık ve Claude Lévi-Strauss	36
Çatışmacı ve Uyarlanmacı Yaklaşımlar	38
Yeni Evrimcilik	38
Kültürel Ekoloji Yaklaşımı	39
Marksist Antropoloji.....	39
Simgeci/Yorumsamacı Antropoloji	41
Feminist Antropoloji	41
Margaret Mead.....	42
Özet	44
Kendimizi Sınayalım	46
Yaşamın İçinden-1	47
Yaşamın İçinden-2	48
Okuma Parçası	49

2. ÜNİTE

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı	50
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	50
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	51

3. ÜNİTE

Toplumbilimsel Bir Olgu Olarak Kültür	52
GİRİŞ	53
BÜTÜNLEŞTİRİCİ ÖĞELERİN KAYNAĞI OLARAK KÜLTÜR	54
Toplumsal Öğelerin Uyumlu Bütünlüğü: İşlevselci Yaklaşım	54
Bir Sistem Olarak Kültür: Yapısalcı Yaklaşım	55
Semiyolojik ve Post-Yapısalcı Kültür Analizi	57
Oyun Metaforu Üzerinden Kültür: Dramaturjik Yaklaşım	58
ÇATIŞMACI ÖĞELERİN KAYNAĞI OLARAK KÜLTÜR	59
Sınıf Çatışması, İdeoloji ve Kültür: Marksizm ve Sonrası	59
Kültür Endüstrileri: Frankfurt Okulu	60
Kültür Sermayesi ve Habitus: Pierre Bourdieu	61
Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu	61
TOPLUMSAL YAŞAMIN DİNAMİZMİ İÇİNDE KÜLTÜRÜN İŞLEVİ	62
Toplumsal Tabakalaşma, Kimlik ve Kültür	62
Küresel ve Yerel Kültürlerden Tüketim Kültürüne	63
SONUÇ	63
Özet	64
Kendimizi Sınavalım	65
Okuma Parçası	66
Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı	66
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	67
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	67

4. ÜNİTE

Kültür Olgusunun İdeolojik Kullanımları	68
GİRİŞ	69
İNDİRGEYİCİ, SAFLAŞTIRICI BAKIŞ AÇISI	70
Kültür ve Egemen İdeoloji Eleştirisi: Marksist Bakış Açısı	70
İdeolojik Anlamda Ulus-Devlet Kavramı: Kültürel	
Homojenleşme ve Asimilasyon	71
İdeolojik Tabanlı Kültürel Gerilim: Dünya Sistemleri ve	
Medeniyetler Çatışması	72
ÇOĞULCU VE DEĞİŞKENLİĞİ ÖNCELEYEN BAKIŞ AÇISI	74
Kültür ve İdeoloji Kavramlarına Postmodern Yaklaşım	74
Küreselleşmenin Kültürel ve İdeolojik Açılımları	75
Sınırların Sorgulanması ve Küyerel İdeolojiler	76
İdeolojik Yanılsamalar ve Popüler Kültür	77
SONUÇ	78
Özet	79
Kendimizi Sınavalım	80
Okuma Parçası	81
Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı	82
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	82
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	83

5. ÜNİTE

Kültür ve Gelenek	84
GİRİŞ	85
GELENEK KAVRAMI	85
Gelenek Kavramı ve Geleneği Tanımlama Sorunu	86

GELENEK VE MODERNLİK	89
Geleneksel Toplum(lar)	91
BİR MÜCADELE ALANI OLARAK GELENEK	91
GELENEK, TARİH VE MEŞRUIYET	92
GELENEKLER, ÂDET VE ÖRFLER	93
Bir Örnek: “Geleneksel Kültürümüz”	94
Gelenekçilik	94
Geleneksel Bilgi ve Deneyim	95
KÜRESELLEŞME VE GELENEK	96
Özet	97
Kendimizi Sınayalım	99
Okuma Parçası	100
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	101
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	102
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	102

Kültür, Bilgi ve Toplum..... 104

6. ÜNİTE

GİRİŞ	105
BİLGİNİN DEĞİŞEN ANLAMI	105
KÜLTÜR KATMANLARI	109
BİLGİ SİSTEMLERİ	112
Bilgi Türleri	112
Bilgi Şekilleri	113
BİLGİ DERECELERİ	114
BİLGİ SİSTEMLERİ VE TOPLUMLAR	115
Özet	118
Kendimizi Sınayalım	119
Okuma Parçası	120
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	120
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	121
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	121

Kültürün Toplumsal Simge Üretme Özelliği:

7. ÜNİTE

Kalıcı ve Dönüştürücü Öğeler..... 122

İLETİŞİM, ANLAM VE GÖSTERGELER	123
Anlamlandırma, Mit, Simgeler	124
KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR VE POPÜLER KÜLTÜR	126
Marksizm ve İdeoloji	127
POPÜLER KÜLTÜRÜN SİMGESEL DİNAMOLARI: KALICI VE DÖNÜŞTÜRÜCÜ BİÇİMLER	128
Televizyon: Görsel İletişimin Şifrenmesi ve Deşifre Edilmesi	128
Sinema: Görsel Kültür ve Mit	130
Popüler Müziğin Ekonomi Politikası	131

TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE TÜKETİM ÜRÜNLERİNİN TOPLUMSAL VE SİMGESEL KULLANIMLARI	133
Mal ve Hizmetlerin Simgesel Anlamları	134
Simgesel Tüketim	135
Özet	137
Kendimizi Sınayalım	139
Yaşamın İçinden	141
Okuma Parçası	141

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı	142
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	142
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	143

8. ÜNİTE

Sanatın Üretimi 144

GİRİŞ	145
KOLEKTİF ÜRETİM ALANI OLARAK SANAT ETKİNLİĞİ	145
Siyasi ve Ekonomik Güç İlişkilerinin Sanat Üretimine Etkisi.....	147
Günümüzde Sanat Destekçileri	148
SANAT ÜRETİMİNDE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN GÜCÜ VE ÖNEMİ.....	149
Standartlaşmaya Dair.....	151
Sanat Ürününün Yeniden Üretimi ve Kopyalanması.....	151
POPÜLER KÜLTÜR ÇALIŞMALARI	152
ÖZGÜRLEŞTİRİCİ VE STANDARTLAŞTIRICI GÜÇLER ARASINDA SANAT ..	153
ALT-KÜLTÜR	153
Özet	155
Kendimizi Sınavalım	156
Yaşamın İçinden 1.....	157
Yaşamın İçinden 2.....	158
Okuma Parçası	158
Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı	159
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	159
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	160

9. ÜNİTE

Sanatın Alınlanması ve Tüketimi..... 162

GİRİŞ	163
SANAT ÜRÜNÜNÜN ÇOĞUL ANLAMLARI.....	163
Kültürel Sermaye ve Kimliğin Etkisi	163
İdeolojinin ve Toplumsal Sınıfların Etkisi.....	165
Endüstrinin Etkisi	166
Küreselleşmenin Etkisi	167
SANAT ETKİNLİĞİNİN BİÇİMLERİ.....	170
Görsel Sanatlar	170
Edebi Sanatlar.....	173
Sahne Sanatları	174
Küreselleşme ve Sanat Etkinliği	175
Özet.....	177
Kendimizi Sınavalım.....	178
Yaşamın İçinden (1).....	179
Yaşamın İçinden (2).....	179
Okuma Parçası	180
Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı	180
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	180
Yararlanılan Kaynaklar.....	181

10. ÜNİTE

Türkiye’de Kültür Olgusu 182

TARİHSEL ÇERÇEVE	183
MODERNLEŞME SÜRECİNDE KÜLTÜRÜN KONUMU VE ÖNEMİ	185
KÜRESELLEŞME ÇAĞINDA TÜRKİYE’DE KÜLTÜR YAŞAMI VE OLGULARI	191
Özet	195

Kendimizi Sınayalım	197
Yaşamın İçinden 1	198
Yaşamın İçinden 2	198
Okuma Parçası	199
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	200
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	200
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	201

Kültür, Kültürel Haklar ve Toplumsal Kimlikler..... 202

11. ÜNİTE

GİRİŞ: KISA TARİHSEL ARKAPLAN	203
Tanım Çabası: Kültür ve Kimlik	203
KİMLİK	205
Kimlik ve Aidiyet.....	206
KÜLTÜREL HAKLAR VE FIRSAT EŞİTLİĞİ	209
Demokrasi ve Kültürel Haklar ya da Türkiye'yi Kat Eden Fay Hatları	211
Yeni Bireycilik	212
Sonuç	215
Özet.....	217
Kendimizi Sınayalım.....	218
Okuma Parçası	219
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	220
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	220
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	221

Küreselleşme Sürecinde Kültür Karşılaşmaları ve Yeni Bileşimler..... 222

12. ÜNİTE

GİRİŞ	223
KÜRESELLEŞMENİN STANDARTLAŞTIRICI EĞİLİMİ	223
Çokuluslu Sermaye, Akışkan Ekonomik Düzen.....	223
Kültür Endüstrisi.....	225
Küresel Düzlemde Standartlaşmış Kültür Ürünleri.....	226
Küresel Kültür Üretimi Düzeninde Popüler Kültürün Önemi.....	227
Pop Müzik	228
Televizyon Yayınları ve Sinema	229
KÜRESELLEŞMENİN DİĞER YÜZÜ: FARKLILAŞMA, YERELLEŞME, MELEZLEŞME, KÜLTÜREL KARŞILAŞMALAR	232
Kültür Karşılaşmalarında Teknolojinin Önemi	233
Bireysel ve Etkileşimsel Karşılaşmalar	233
Toplumsal Hareketlerin Örgütlenmesinde Yeni Mecralar	234
Yerelliklerin Açığa Çıkışı ve Yeni Bileşimler.....	235
STANDARTLAŞTIRICI GÜÇLERLE DİRENİŞ GÜÇLERİNİN EKLEMLENMESİ OLARAK KÜRESEL KÜLTÜR BİLEŞİMLERİ.....	236
Özet	238
Kendimizi Sınayalım	239
Okuma Parçası	240
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	240
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	241
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar	242

Sözlük 243

Önsöz

Kültür Sosyolojisi kitabı uzaktan eğitim yoluyla lisans düzeyinde sosyoloji eğitimi almak isteyen öğrencilere yönelik olarak hazırlanmıştır. Kitabın temel amacı kültür olgusunun, insanın doğayı dönüştürme iradesinin bir sonucu ve ortaklaşa eylemin bir birikimi olduğunu ve insan-doğa ilişkisinin çok boyutluluğunu göstererek; çeşitli kültür ifadelerinin toplumsal etkileşimle ortaya çıkışının neden ve biçimlerini çözümlemektir.

Kitabın birinci ünitesinde kültürün insan-doğa temasından kaynaklanan üretim ilişkilerinden doğduğu ve kültürün diğer insan etkinlikleri içindeki özel ve özerkleşme eğiliminde bir alan olduğu vurgulanmıştır. Kültür kavramının tarihsel gelişimiyle birlikte kültür olgusunun farklı antropolojik yaklaşımlar tarafından nasıl değerlendirildiği ikinci üniteye ele alınmıştır. Üçüncü üniteye kültürün toplumbilimsel niteliği incelenerek, farklı toplumbilimsel yaklaşımlarının kültürü nasıl kavramsallaştırdığı gösterilmiştir. Kültür olgusunun ideolojik kullanımları hakkında temel yaklaşımlarsa dördüncü üniteye tartışılmıştır. Kültür ve gelenek ilişkisi üzerine yoğunlaşan beşinci üniteye hem geleneğin bir toplumsal mücadele alanı olması özelliği hem de geleneğin “meşrulaştırıcı” niteliği tartışılmıştır. Kültürün birçok üretim ve tüketim katmanıyla bunlar içindeki bilgi türlerinin toplumsal sıralanışı hakkında kavramsallaştırma kitabın altıncı ünitesinde yapılmıştır. Kültürün toplumsal simge üretme özelliğinin ele alındığı yedinci üniteye hem popüler kültürün kalıcı ve dönüştürücü biçimleri irdelenmiş hem de tüketim kültürünün bir toplumsal ilişkiler ve simgeler bütünü olarak bazı temel özellikleri tanımlanmıştır. Sekizinci üniteye sadece kolektif bir üretim alanı olarak sanat etkinliği ele alınmış, aynı zamanda popüler kültür ürünlerinin sosyolojik olarak hangi bakış açılarıyla değerlendirildiği gösterilmiştir. Sanatın alımlanması ve tüketimi başlıklı dokuzuncu üniteye de, sanat ürününün tüketiminin, ekonomik göstergeli sosyolojik bir olgu olduğu vurgulanmıştır. Onuncu üniteye Türkiye’de kültür olgusu ele alınarak modernleşme sürecinde ve ayrıca küreselleşme döneminde Türkiye’deki kültür olgularının neler olduğu ve bunların nasıl dönüştüğü açıklanmıştır. Kültürel haklar ve toplumsal kimliklerin tartışıldığı on birinci üniteye, kültürel hak kavramının serüveni ekseninde demokrasi ve kültürel haklar ilişkisi üzerinde durulmuştur. Küreselleşme sürecinde kültür karşılaşmaları ve yeni bileşimler başlıklı kitabın on ikinci ve son ünitesindeyse küreselleşmenin dünya üzerindeki kültürlerin karşılaşmasına olanak sağladığına ve bu sayede kültürel olguları dönüştürebildiğine dikkat çekilmiştir.

Kültür Sosyolojisi kitabının hazırlanmasında pek çok kişinin emeği geçmiştir. Öncelikle sevgili yazarlarımızı -ünite sırasıyla- anmak istiyoruz. Türkiye’deki sosyoloji yazınına önemli bir katkı olduğunu düşündüğümüz bu kitap, onların değerli emekleriyle gerçekleşti. Uzm. U. Zeynep Güven (Yeditepe Üniversitesi, Sosyo-

loji Bölümü), Dr. Gül Özsan (Marmara Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü), Arş.Gör. Serpil Tunç (Anadolu Üniversitesi, Felsefe Bölümü), Yrd.Doç.Dr. Hande Bilsel (Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi), Arş.Gör. Evrim H. Öğüt (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzikoloji Bölümü), Öğr.Gör. Elif Damla Yavuz (Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi), Prof.Dr. Aydın Uğur (İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü) ve Prof.Dr. Halil Nalçaoğlu'na (İstanbul Bilgi Üniversitesi, Medya ve İletişim Sistemleri Bölümü) emekleri ve bu kitabın bir parçası oldukları için çok teşekkür ediyoruz.

Kitabın tasarımını gerçekleştiren öğretim tasarımcımız Yrd. Doç.Dr. Alper Altunay'a, metindeki dil ve yazım hatalarını düzelten Okutman Aydın Fındıkoğlu'na, Ölçme-Değerlendirme sorumlumuz Öğr. Gör. Zeliha Şenel'e ve kitabın dizgi ve basım işlerindeki emeklerinden dolayı başta Mehmet Emin Yüksel ve Ufuk Önce olmak üzere A.Ö.F. dizgi birimi çalışanlarına ayrıca çok teşekkür ediyoruz.

Editörler

Prof.Dr. Ali ERGUR (Galatasaray Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü)

Yrd.Doç.Dr. Emre GÖKALP (Anadolu Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü)



Amaçlarımız

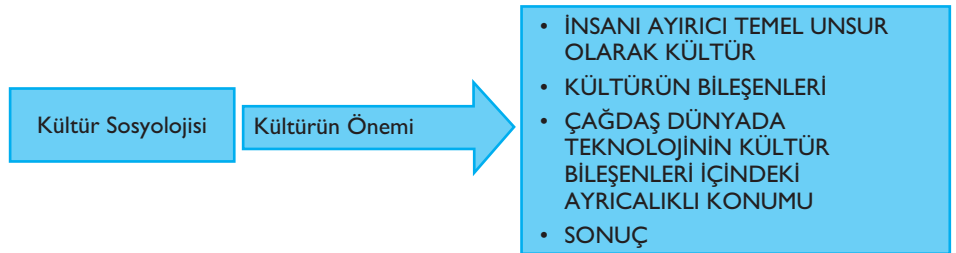
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Kültürün temel var oluş nedenini ve bunun insan türüyle olan ilişkisini özetleyebilecek,
- Kültürü oluşturan bileşenlerin kökenini saptayabilecek ve kültürün bileşenlerini açıklayabilecek,
- Çağdaş dünyada teknolojinin kültür bileşenleri içindeki ayrıcalıklı konumunu analiz edebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Uygarlık
- Doğayı dönüştürme
- Simge üretimi
- Toplumsal etkileşim
- İnanç
- Değer
- Norm
- Dil
- Simge
- Teknoloji

İçindekiler



Kültürün Önemi

İNSANI AYIRICI TEMEL UNSUR OLARAK KÜLTÜR



Kültürün temel var oluş nedenini ve bunun insan türüyle olan ilişkisini özetleyebilmek.

İnsanın diğer canlı türlerinden nasıl ayrıldığı, diğerlerine benzemeyen niteliklerinin neler olduğu, felsefenin olduğu kadar, modern öncesi çağlarda dinsel öğretilerde, modern çağlardaysa biyoloji, antropoloji, sosyoloji, psikoloji gibi bilimsel disiplinlerde uzun süre tartışılmıştır. Değişen toplumsal koşullar, gelişen teknolojik olanaklar, bu tartışmanın yeni boyutlarını önümüze çıkarmaktadır. Bununla birlikte, insanın ayrıcalığını tanımlamak, belli temel ölçütler açısından mümkündür. Özellikle kültürle ilgili tartışmalarda, insanın yegâne kültür üreticisi olduğu söylenebilir. Bu durum, karmaşık sinir sistemine sahip oluşunun doğal sonucu olan 'kendi varlığı üzerine düşünebilme' yetisini insana kazandırmıştır. Zaten kültür, böyle bir düşünme becerisinin sonunda ortaya çıkan bir *simge üretme etkinliği*dir. Doğayı olduğu gibi kabul etmek yerine onu, kendi varlığını anlamlandırma yönünde dönüştürme arzusu, sadece insana özgüdür. Bu dönüştürme etkinliklerinde biriken bilgi ve ürünler, *kültür* adını verdiğimiz, insanlık belleğinden kuşaklar ötesine iletilir.

Kültür, insanın kendi varlığı üzerine düşünebilme, doğayı kendi varlığını anlamlandırma yönünde dönüştürebilme becerisinin sonunda ortaya çıkan bir simge üretme etkinliğidir



DİKKAT

İnsan Türünü Diğerlerinden Ayıran Temel Özellikleri

Dünya'nın yaklaşık dört buçuk milyar (4.500.000.000) yaşında olduğu, farklı disiplinlerdeki çeşitli araştırmalarla ortaya çıkmıştır. Ancak canlıların yeryüzünde belirmesi, çok-hücreli yaşam biçimlerinin ortaya çıkması, bu sürenin yarısı kadar bir zaman almıştır. Tek hücreli ve ilkel yaşam biçimleri, on milyonlarca yıl Dünya gezegeninin yegâne canlıları olmuşlardır. Dünya'nın bu eski tarihine bakıldığında, karmaşık canlıların (sürüngenler ve memeliler) oluşumu, görece yeni bir süreçtir (yaklaşık 230 milyon yıl önce). Memelilerin en gelişkin kolu olan, en karmaşık sinir sistemine sahip primatların yeryüzündeki varlığı, ancak 65 milyon yıl olarak ifade edilebilecek kadar yenidir. İnsan olarak ayrıştırılabileceğimiz bir türün varlığıysa bu kısa tarihin içinde en geriye giden bilimsel değerlendirmelerde bile iki milyon

yıldır. Bugün dünyada yedi milyara varan nüfusa sahip insan türü (Homo Sapiens), ataları olan Hominidler ve Neandertaller'den ancak 300.000 yıl kadar önce ayrılmıştır (Lewin, 1997: 86). Jeolojik takvime göre bakıldığında, bu, çok kısa bir süredir. Dünya'nın sâkini olan insanın bu geçmişinin yine çok büyük bir kısmı, zor iklim ve coğrafya koşulları altında mücadele vererek, küçük topluluklar halinde bir var kalma savaşı sürdürerek geçmiştir (Shreeve, 2010). Buna karşın, insanın, milyonlarca diğer türün yanında, çok yeni bir tür olmasına karşın, nasıl üstünlük kurabildiği sorusu, gündelik yaşamımızda pek aklımıza gelmez. Zira insanın diğer türlere üstünlüğü doğal kabul edilir. Ancak bu durumun neden ve nasıl böyle olduğunu irdelemek gerekmektedir.

Uygarlık adını verdiğimiz üst düzey ve karmaşık yaşam örgütlenmelerinin ortaya çıkışı yalnızca 5000 yıllık bir süreci kapsamaktadır. Zira Türkçe'de *uygarlık* olarak tanımladığımız insan toplulukları örgütlenmesi, Avrupa dillerinin birçoğunda *civilisation* sözcüğüyle karşılanır. Bu ise, "kent" anlamına gelen Latince "Civitas" kavramından türemiştir. Nitekim aynı kavram Arapça'da *Medeniyet* ve *Medine* (hem genel anlamda kent hem şu an Suudi Arabistan sınırları içinde bulunan Medine kenti) ilişkisinde açıkça görülür. Öyleyse insanın yaşam biçiminin belli bir süreklilik, örgütlülük ve karmaşıklık arz ettiği durum olan uygarlığın, öncelikle ve belirleyici olarak, kent tipi bir yerleşmenin ortaya çıkışıyla yakından ilgisi olduğunu ifade edebiliriz. Kentin birçok özelliği ve tanımı yapılabilir. Ancak önemli olan, kentin yalnızca bir barınma ve ortak yaşama ihtiyacına karşılık gelen bir mekân örgütlenmesi olarak kalmayan, bunun ötesine geçen, özel bir ortak yaşamın ruh hali olduğu belirtilmelidir. Kent, avcı-toplayıcı ya da hayvancılıkla geçinen toplulukların yeri değildir. Kent yaşamı, belli bir yerde sabit kalmayı gerektiren üretim ilişkilerine bağlıdır. Düzenli tarım, istikrarlı ticaret ve daha ileriki aşamalarda sanayi, kentin varlık nedeni olmuştur. Bu tür üretimler, belli bir toplumsal ilişki karmaşıklığı ve buna bağlı düzenleme zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Bu nedenle yazının, M.Ö.3300-3200'lerde Güney Mezopotamya'da icat edilmiş olması tesadüfi değildir. M.Ö. Üçüncü Binyıl, tarımda belli bir zenginliğin refahın biriktirildiği, bunun kent devletlerinin ortaya çıkış koşullarını sağladığı bir dönemdir (Çevik, 2005). Üretilen, depolanan ve ticarete konu olan tarım ürünlerinin hesabını tutma zorunluluğu, yazının icadını tetikleyen en temel unsurdur. Yazının icadı, insanlık tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Zira insanın üretimi, üretimi ne kattığı anlam, bu anlamlar etrafında örgütlenen toplumsal yaşam, bunların simgeler düzeyindeki soyutlamaları, hep yazı sayesinde kayda geçirilmiş, bu şekilde kuşaklar boyu taşınabilmiştir.

DİKKAT



Kent yaşamı, düzenli tarım, istikrarlı ticaret ve sanayi gibi belli bir yerde sabit kalmayı gerektiren üretim ilişkilerine bağlıdır.

Her ne kadar kültürün üretimi ve birikimi kent yaşamı ve yazının ortaya çıkışıyla belirgin hale gelmişse de kültür kavramının tarihi çok eskilere dayanmaktadır. İnsan olarak ayrıştırabileceğimiz bir türün tarih sahnesine çıkışıyla kültür olgusu arasında çok doğrudan bir ilişki vardır; çünkü insanı diğer biyolojik türlerden ayıran temel özellik onun, *kültür* adını verdiğimiz doğayı dönüştürme çabasına yönelmesidir. Bu yönelim, insanı önce büyüye, sonra dine, son aşamada da bilime götürmüştür (Kardiner-Preble, 1961). Sanatsa, simgeleri taşımada en önemli etkinlik olarak, çağlar boyunca çeşitli biçimlerde var olmuştur. İnsanı diğer türlerden ayıran özelliği, uzun süre *zekâ* olarak tanımlanmıştır. Ancak kavramın gö-

reli oluşu, düşünme (akıl etme, yordam keşfetme, sorun çözme, vb.) olarak adlandırdığımız etkinliğin, farklı biçimlerinin, başka türlerde de mevcut olduğunun bilimsel araştırmalarla kanıtlanması, bu tanımın, insanın ayırıcı özelliğini ifade etmek için yeterli olmadığını göstermiştir. Örneğin; türdeşleriyle sesli iletişim kurmak, arılardan balinalara, yunuslardan yarasalara kadar birçok türde gözlemlenmiştir. Aynı şekilde, alet yapımı insanın ayırıcı bir özelliği zannedilirken en azından primatlarda (şempanzeler, orangutanlar, vb.) bir yiyeceğe ulaşmak için alet yapımına yönelik yaratıcı zekânın mevcut olduğu saptanmıştır. Zekâ ve işlevleriyle ilgili birçok tanımın yapılarak insanın ayırt edilmesi, çeşitli güçlükler içermektedir. Kuşkusuz zekâ, insanda en üst düzeye ulaşan bir sinir sistemi işlevidir. Ancak; zekânın varlığı, insanın biricikliğini açıklamamaktadır. Sadece insanın daha gelişkin bir zekâyâ sahip olduğu iddia edilebilir. İnsanın başka hiçbir türde var olmayan ayırıcı özelliği, zekânın kullanımına bağlı olarak *simge üretme* becerisidir. Zira, çeşitli doz ve şekillerde zekâ kullanan diğer türlerin yapamadıkları tek şey, bu etkinliklerin sonucunda ortaya çıkan durumun öğrenilmesi ve öğrenimin, bireyin yaşamını aşan bir birikimine dönüşmesidir. Diğer bir deyişle zekâyı az ya da çok, şu ya da bu amaçla kullanabilen diğer türlerin hiçbirinde, bu etkinliği (üremek, sürü halinde kalmak ya da göç etmek için iletişim kurmak, yiyecek edinmeyi öğrenmek, koşma ya da uçuş becerisi kazanmak, vb.) ve onun sonuçlarını, bireyden başka bireylere aktarma becerisi mevcut değildir. Örneğin; bir fil yavrusu, hortumunu su içmek, yiyecek toplamak, ağaç dalı gibi nesneleri kaldırıp kendisine yol açmak gibi eylemleri, içgüdüleri ve yetişkin fillerin ona bu becerileri göstermeleri sonucu elde eder. Ancak; bu eylemlerin bilgisi, fil kuşakları boyunca depolanıp bir genel fil toplumu belleğine dönüşmez; filin ölümüyle o beceri de yok olur. Her fil, türünün doğasında genetik olarak kodlanmış becerileri, en baştan, sanki yeryüzünde yaşayan ilk fil kendisiymiş gibi edinmek zorundadır. Bu nedenle bu becerilere *bilgi* denilemez. Bilgi birikimi, bilginin çoğalması, kuşaklar boyu taşınması, dönüşümü söz konusu olamayacağı için, bir fil uygarlığı ve tarihinden söz edilemez, aynı şekilde, bir fil kültürü de yoktur; çünkü fil, doğanın bir parçası olarak, onun kendisinde kodladığı eylemlilik düzeyinde kalır, bunu dönüştürmeye çalışmaz. Sadece insan türü, bu birikim, aktarım ve dönüşümü gerçekleştirebildiği için *kültür* üretir. Kültürü oluşturan bilgi ve ürünler, soyutlamalar aracılığıyla (örneğin resim, müzik, dil, yazı) insanlık belleğine aktarılırlar. Zaten bu sayede bir *insanlık*tan bahsetmek mümkündür. Kültür, bir toplumda bütünleşmeyi sağlayan en temel unsur olarak kabul edilebilir. Ayrıca kültür, toplu yaşama tarihsel bir derinlik katarak, ortak standartları da belirler. Böylece olgular, uygulamalar ve kavramlar arasında bir nedensellik bağı kurulur. Anlam ve değerlerse ancak olgular arasında belli bir nedensellik zinciri olduğu zaman kolektif temsillere dönüşebilir. Nihayet kültür, değerlerin göreliliğini de beraberinde getirerek değişmeye yer açar (Kroeber-Kluckhohn, 1963: 311-354). Kısaca, insanı diğer canlılardan ayıran en temel özelliğin simge üretmek olduğu, bunun da kültürün temel var oluşu nedenini oluşturduğu söylenebilir.

İnsanın Kendi Varoluşunu Sorgulayabilme Yetisi

İnsanın simge üretme nedenlerinin başında, kendi varlığının farkında olması gelmektedir. Bunun anlamı, insanın, kendisini 'kendisini düşünen' bir canlı olarak düşünebilmesidir. Diğer bir deyişle insan, kendisine yabancı ya da dış göz gibi bakabilen, varlığını bu şekilde fark edebilen bir canlıdır. Bugüne kadarki bilimsel bilgilerimiz, bu yetinin, başka hiçbir türde mevcut olmadığını göstermektedir. Öyleyse insan, kendi varlığını, sadece ontolojik (kendi bedeninde biyolojik var oluş durumu)

Paleolitik Çağ: İnsanlık tarihinin çok büyük bir kısmını kaplayan, günümüzden iki milyon yıl öncesinden 10.000 yıl öncesine kadar olan zaman dilimi. Yontma veya Eski Taş Çağı da denilen bu süreç, çağdaş insanın ataları olan Homo Neanderthal ve Homo Sapiens türlerinin birlikte var olduğu bir tarihsel dönemdir. İnsanların alet yapmaya, teknolojiyi geliştirmeye Paleolitik'te başladıkları çeşitli kanıtlarla ortaya konmuştur.

mu ve buna bağlı olan kendini benzerlerinden ayırt etme potansiyeli; örneğin kendini besleme, tehlike karşısında savunma, vb.) düzeyde değil, aynı zamanda, bu var oluşa kendine özgü bir *anlam* katabilme yetisi düzeyinde de deneyimler. İnsan olarak her birimiz, kendi var oluşumuzu benzersiz, herkesten farklı ve ölümsüz olarak algılama eğilimindeyizdir. Ancak, kendimiz üzerine düşünme yetisi, bir yandan bu benzersizlik, özgünlük hissini üretirken diğer yandan, kendimizi ölümsüz sanıp aslında diğerleri gibi ölümlü olduğumuzu idrak etmemizi de sağlar, insanı varoluşuyla yüzleşmesini getirir. Kendi varlığımız üzerine düşünebildiğimiz anda, ölümlülüğümüzü de idrak ederiz. Ancak, biyolojik anlamda ölümsüzlüğü elde etmenin olanaksızlığı da aynı süreçte insanın keşfettiği temel olgulardan biridir. Bunun çaresi olarak insan, kendi varlığında bulduğu anlamı, maddi üretime ya da soyutlamalara dönüştürmeyi görmüştür. **Paleolitik Çağ'da** mağaralara duvar resimleri yapmaktan, Antik Çağ'da devasa anıt ya da tapınaklar inşa etmeye, siyasi fikirlerini bir kitapta toplamaktan sevgilisinin adını bir ağaç gövdesine kazımaya kadar her insan eylemi, aslında bir ölümlülüğe direnme çabasıdır.

Ölümsüzlüğü, biyolojik ömrün ötesinde eserler vererek, simgeler üreterek arama çabası, kültür olgusunun en temel varlık nedenidir. Zira kültür, doğanın dışında insanın, onu dönüştürerek ürettiği her şeyin toplamı olarak da tanımlanabilir.

DİKKAT



Her türlü eylem, insanın kendi üzerinde düşünmesi sırasında, kendi ölümlülüğünü anladığında bu durumuna direnme çabasıdır.

René Descartes (1596-1650): Orta Çağ'ın din-merkezli skolastik felsefesinden kopuşun önemli halkalarından biri olan Fransız düşünür Descartes, modern felsefenin kurucu büyük filozofları arasında yer alır. Avrupa'da Aydınlanma düşüncesinin, insanın merkez alındığı bir düşünce sisteminin öncülerindendir. Felsefede olduğu kadar matematik ve ilahiyat alanlarında da yenilikçi fikirleriyle, Avrupa'da 16. yüzyıldan itibaren yaşanan büyük dönüşümün düşünsel yol açıcılarından olmuştur.

Kendi varlığı üzerine düşünebilme yetisi, her ne kadar modern öncesi çağlarda bilinen bir olgu olsa da Aydınlanma Çağı'nın temel düşünsel unsuru olarak kabul edilmiştir. Bu ön kabul, modernliğin kurucu unsurlarından birisi olarak düşünülebilir. Zira, modern çağın felsefi temellerini atan Aydınlanma filozoflarında, insan aklının üstünlüğü fikri, kurucu niteliktedir. Bunların arasında Fransız düşünürü **René Descartes**, var olmanın ön koşulunu, var olmanın bilincine bağlamıştır.

Diğer bir deyişle varoluş, var olduğunu fark edebilme yetisinin mevcudiyetiyle mümkündür. Descartes'ın ünlü deyişi "düşünüyorum öyleyse varım" (*cogito ergo sum*), işte bu kendi üzerine düşünebilme yetisini ifade eder. Descartes'a göre, insan, kendisini (kendi varlığını) bir dış göz gibi görebilen, kendisine dışarıdan bakabilen bir canlıdır. Diğer canlılar, örneğin hayvanlar, içgüdülerinin yönlendirilmesiyle doğanın dayattığı biçim ve koşullarda yaşama etkinliklerini sürdürürler. Böyle bir varoluşta, kendi varlığını algılamak, ona anlam katma çabasıyla bütünleşmez. Bu nedenle hayvanlar, ne kadar zekâ örneği davranışlar sergileseler de aslında, varoluşlarını, doğanın bütünselliğinden sıyrıp kendine özgü bir durum olarak düşünemezler. İnsan topluluklarının ürettikleri her türlü maddî ve maddî-olmayan üretim, özünde diğer canlılarda olmayan, kendini kendine özgü bir varlık olarak algılayabilme becerisiyle ilgilidir. İnsanın, hakikatin eksenine yerleştirilmesi, Aydınlanma Çağı'nda düşünsel bir olgunluğa erişmişse de köklerini, Rönesans fikri ve döneminde bulur. Rönesans, daha önceki çağlarda, dinsel dogmaların hâkimiyeti altına girmiş hakikat kavramını, Tanrı'nın iradesinden insan aklına yönlendirmiştir. Diğer bir deyişle Rönesans'tan itibaren insan, sadece Tanrı'nın iradesine göre şekillenmiş bir varlık değil, kendi iradesiyle kendi kaderini oluşturabilme gücü olan, düşünsel bir birim olarak tasavvur edilmiştir. Tarım toplumlarında, kâdir-i mutlak (gücü her şeye yeten) bir Tanrı imgesi ve ona bağlı bir insan topluluğu söz konusudur. Tek birey, tek başına bir anlam ifade etmez. Geleneksel toplumlarda toplumsal eylemin birimi birey değil cemaattir. Birey, bu durumda cemaatin için-

de erimiş bir varlıktır. Oysa modern anlayış, bu silik birey tasavvurunun tam zıddı olan, kendini ifade edebilen, cemaat dışında da tek başına var olabilen birey fikrini getirmiştir. Nitekim, on sekizinci yüzyıl İngiliz yazarı Daniel Defoe, ünlü *Robinson Crusoe* adlı romanında, kendi kendine yetebilen insan ideolojisini bir kurgu etrafında somutlaştırmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010) romanını okuyabilirsiniz.



K İ T A P

Romanın kahramanı Robinson, bir gemi kazasından kurtularak tek başına Pasifik Okyanusu'nun ortasında ıssız bir adaya çıkar. Gemiden arta kalan malzemeler ve doğadan elde ettikleriyle bilgiyi (örneğin yağdan sabun imâl etmek) bütünleştirerek varlığını sürdürmeye çalışır. Kendi kendine yeten bir düzeni tek başına kurmayı başarır. Bu, aslında, on sekizinci yüzyılda ivme kazanan, liberalizmin ideali olan, kendi *aklıyla kendine yol gösteren insan* imgesinin edebiyattaki temsilidir. Bilimsel bilginin önemi de bu bağlamda sıklıkla vurgulanır. Böyle bir birey, modern çağın köklerini Rönesans döneminde bulan, insanı hakikatin temeli kabul eden yaklaşımın (Hümanizma fikri) ürünüdür.

Modern düşüncenin temelini oluşturan sekülerleşme; Dünya'nın, varlığın, insanın bu oluş içindeki amacının, mutlak ve değişmez Tanrı iradesinden, yanlışlanabilir ve değişken insan aklının egemenliğine geçmesi anlamına gelir. Bu yüzden modernlik düşüncesi, tersi kanıtlanıncaya kadar evrensel doğru kabul edilen bir hakikat anlayışına dayanır, bu da bilimsel düşüncenin esasıdır. Modern Çağ, bir yandan insanı dinin ve cemaatin boyunduruğundan kurtarmış, diğer yandan, sorgulanmaz hakikat fikrinin getirdiği bütüncül yaşayışın dışında, onu, sürekli olarak bireyliğini en iyi şekilde ifade etmek zorunda olduğu hareketli bir düzene tâbi kılmıştır. Modernlik, kuşkusuz, onu gerektiren tarihsel koşullardan ayrı düşünülemez. On beşinci yüzyıldan itibaren hız kazanan ticaret-egemen ekonomi, Batı Avrupa'da sermaye birikiminin esas olduğu yeni bir toplum düzeni getirmiştir. Kapitalizm adı verilen bu sermaye-temelli düzen, kendi gücüne güvenen, bunun için gerekli düşünsel donanımına sahip bireylere ihtiyaç duyar. Bu nedenle modernlik, kapitalizm olgusundan ayrı düşünülemez. Bu bağlamda, kültür olgularının ekonomik olgulara yakından nasıl bağlı olduğu bir kez daha görülmektedir. Modern düşünce, doğayı hesaplanabilir birimlere ayırıp kategorileştirmeyi, kapitalizm aracılığıyla da bunları, mümkün olduğu kadar piyasada ticarete konu olabilir nesnelere (metâlar) dönüştürme iddiasını içerir. Diğer bir deyişle modernlik, kapitalizmin ihtiyaç duyduğu ideolojik ve düşünsel alt-yapıyı sunar.

Modern düşünce, doğayı hesaplanabilir birimlere ayırıp kategorileştirmeyi, kapitalizm aracılığıyla da bunları, mümkün olduğu kadar piyasada ticarete konu olabilir nesnelere (metâlar) dönüştürme iddiasını içerir.



D İ K K A T

Doğayı kontrol altına alma ve ona, kendi varlığını ifade eden anlamlar yüklemek eğilimi, insan var olduğundan beri mevcuttur. Ancak, modernlikle birlikte, bu kendi varlığını sorgulama ve ona anlam atfetme eğilimi, tarihte hiç olmadığı kadar ekonomik bir olgu haline gelmiştir. Bu nedenle, Modern Çağ, kapitalizmin yükselişi kadar, sanatta ve bilimde son derece hızlı bir gelişmenin gözlemlendiği, kültür ve estetik olgularının çok incelikli ürünlere dönüştüğü bir aşama olarak görülür. İnsanın varlığına atfettiği anlamları simgelere dönüştürme çabası, özünde bir ölüm-süzlük isteğidir; farklı biçimlerde de olsa bütün çağlarda gözlemlenen bir olgudur.

Birincil ve ikincil toplumsallaşma süreçleri: Bireyin doğumundan ölümüne kadar olan süreçte, topluma uyum göstermesini sağlayan toplumsal norm ve değerlerin öğrenilmesidir. Birincil toplumsallaşma genellikle bireyin ilk çevresi olan ailede gerçekleşir. İkincil toplumsallaşma ise bireyin kendi çevresinden uzaklaşıp (örneğin okula gitmek gibi), geniş toplumsal ve kurumsal ilişkiler içine girmesi ile gerçekleşir. Birincil toplumsallaşma bireyin doğumundan erişkin olana kadar geçen zamanı kaplarken, ikincil toplumsallaşma ömür boyu sürer.

Varlığı Kodlama ve Ölümsüzlük Arayışı Olarak Kültür

İnsanın kendini, dışarıdan bir gözle ayrı bir varlık gibi görebiliyor oluşu, onun gelişkin bir sinir sistemine sahip olmasıyla yakından ilgilidir. İnsan yavrusunun diğer türlerdekilere çok daha uzun sürede büyüyor olması da bu gelişkin sinir sistemi ve onun karmaşık işlevleriyle yakından ilgilidir. İnsan, doğumundan itibaren, hatta yeni birçok bilimsel bulguya göre doğumdan önce de sürekli öğrenen bir canlıdır. Her ne kadar birçok sosyal bilimci, insanın bu öğrenme sürecini *birincil ve ikincil toplumsallaşma* olarak ikiye ayırırsa da aslında, bütüncül bir öğrenme (toplumsallaşma) sürecinin olduğu, insanın ömrü boyunca, öğrenme etkinliğinin devam ettiği söylenebilir.

Oysa diğer türlerde öğrenme, hem bir anlam atfetme, dolayısıyla simgeye dönüştürme özelliği taşımaz (bu anlamda öğrenmede bilinç ve bilgiden söz edilemez), hem kuşaklar ötesine aktarılamaz. Bu nedenle hayvanlarda içgüdülerin yönlendirdiği bir davranış söz konusuysa, insanda anlam üretme, yayma ve paylaşmaya dayalı bir etkinlik biçimi egemendir. Hayvan davranışı, temel yaşamsal güdülerin tatminine yönelik eylemlere dayanır (beslenme ve türün devamını sağlama). İnsan davranışına, her ne kadar yaşamsal işlevlere dayalı olsa da bu düzeyde kalmayıp, varlığını anlamlandırma çabasıyla çeşitlenen ve karmaşıklaşan bir ifadeye dayalıdır. Bu durum, doğal olarak insanın benzerleriyle etkileşimini önemli kılar. Zira etkileşim, insanın, kendisi gibi, kendi varlığı üzerinde düşünüp ona anlam katma etkinlikleri içinde bulunan benzerleriyle simge alış-verişine girmesine neden olur. Bu eğilimin en somut ve gündelik yaşamda en yaygın gözlemlenen hali, bir ortak dil sistemi aracılığıyla iletişim kurmaktır. Bu, mutlaka Türkçe, İngilizce, İsveççe, Arapça, Fince, vb. gibi bir dil sistemi olmayabilir; hatta birçok durumda sesli (sözcüklerin standart fonetik değeri olan) bir dil bile olmayabilir. Bir göz teması, bir mimik, bir beden hareketi, iki kişinin ya da daha fazla bireyin anlam değiş-tokuşu yapmalarını mümkün kılar. Böylece, toplumsal ortamda sürekli, kesintisiz, duruma göre az ya da çok karmaşık bir etkileşim durumu sürüp gider. Etkileşim olgusunun bu denli temel bir toplumsal süreç olması, simgelerin sürekli olarak dolaşımda kalmasını gerektirir. Sanat ve bilim gibi, insanın simge üretme becerisinin doruğa çıktığı özel etkinlikler, simgelerin soyut ifadeler kurmak için nasıl dönüştürüldüğünün bir kanıtıdır. Bu bağlamda sanat ve bilim, sadece özel yetenekleri olan insanların ürettikleri üst düzey ifadeler değildirler. Bir etkileşimin sonucunda, toplumsal ortamda dolaşımda olan simgelerden en estetik, değeri yüksek temsilleri ya da en kesinlikli bilgi biçimleridirler. Sanatçı ya da bilim insanı, insanlar arasındaki simge alış-verişinin sonuçlarını en özgün ve en derinlikli şekilde somutlaştıran kişi olarak düşünülebilir.

Etkileşim konusu, toplumbilimsel kuramlarda da önemli yer bulmuştur. Max Weber (1864-1920), Georg Simmel (1857-1918) gibi Alman düşünürlerinin esin kaynağı olduğu bir grup toplumbilimsel yaklaşım, etkileşimi, toplumsalın temeli hatta yegâne varoluş durumu olarak kabul etmiştir. A.B.D.'de yirminci yüzyıl başlarından itibaren şekillenmeye başlayan bir toplumbilim anlayışı insanı, sürekli etkileşen, bu etkileşimlerden simge değişimi sağlayan, böylece toplumsal olguların oluşumunda bireysel düzeyde söz sahibi olan bir konuma yerleştirmiştir. George Herbert Mead (1863-1931), Charles H. Cooley (1864-1929), William I. Thomas (1863-1947) gibi öncü düşünürlerin çerçevesini oluşturduğu, Herbert Blumer (1900-1987), Everett C. Hughes (1897-1983) gibi toplumbilimcilerin akademik bir etkinlik haline getirdiği, Erving Goffman (1922-1982) ve Howard S. Becker (1928-) gibi

araştırmacıların özgün çalışmalarını ortaya koyduğu etkileşimci yaklaşım, bugün hâlâ etkisini korumaktadır (Le Breton, 2008).

Etkileşimci okulun (simgesel etkileşimcilik), kuramsal çıkış noktasını teşkil eden, insanın kendi eylemini anlamlandırma, benzerlerinin ürettiği anlamları simgesel düzeyde değiş-tokuş edebilme yetisi, sadece çağdaş toplumlara özgü bir durum değildir. Esasen bu simge üretme etkinliği, varoluşu sorgulamanın doğal bir sonucu olarak, çok eski çağlardan beri insan aklını meşgul etmiştir. Her türlü mit, efsane, destan, masal, belli biçimler altında ve kültürel özelliklere göre değişiklik göstererek, bu temel insanlık durumunu ortaya koymak için oluşturulmuş anlatıdır. Varlığı açıklama arzusu, kendisini bu yazılı ya da yazısız metinlerde açığa çıkarır. Her kültür ve toplumun kendine özgü kurucu anlatısı bulunur. Bu metinler, insanın yaratılışı, türeyişi, insan olmaktan kaynaklanan kusur ve üstünlükleri, bunların sonucunda yaşadığı acı ve sevinçler gibi evrensel temalara değinirler.

İnsanın benzerleriyle etkileşim içinde olmayı arzulaması, modern bir olgu değildir; tersine her türlü mit, efsane, destan, masal, belli biçimler altında ve kültürel özelliklere göre değişiklik göstererek, bu temel insanlık durumunu ortaya koymak için oluşturulmuş anlatılardır.



DİKKAT

İnsanlık belleğinin bilinen en eski kurucu anlatısı Gilgameş (Gılgamış) Destanı'dır. Özetle, bugün Basra Körfezi'ne yakın Güney Mezopotamya'da bulunan Uruk kentinin kralı olan Gilgameş, zâlim bir hükümdardır. Uruk halkı, onun zulmünden bıkarak tanrılara, ona eşit bir güç yaratması için yakarır. Bunun üzerine Tanrılar, hayvan gibi kıllı ve konuşma yetisi olmayan bir yaratığı Dünya'ya yollarlar. İnsanlarla iletişime giremeyen (ortak simge sistemi olan dili bilmemektedir) Enkidu adındaki bu yaratık, bir kadınla karşılaşır. Kadın onunla günler boyu sevişir (üreme güdüsünü, ona anlam katma yönünde cinsel eyleme dönüştürme becerisi). Böylece Enkidu'nun kılları dökülür; konuşmayı öğrenerek insanlaşır. Kadın ona şarabı (üzümünden insanın yaptığı doğal olmayan içeceği) ve ekmeği (buğdayı öğütme, mayalama ve pişirme işlemlerine tâbi tutarak elde ettiği doğal olmayan yiyeceği) öğretir (kadının uygarlaştırıcı gücü). Burada, çok simgesel olarak, kültür kavramının önemini görebilmekteyiz. Zira insanın insanlaşması, ancak doğayı dönüştürerek mümkündür. Enkidu insanlaştıktan sonra Gilgameş'le dövüşür; ancak ikisi de diğerini yenemez. Bunun üzerine dost olurlar. Bu da güç ve siyaset ilişkisini simgesel düzeyde gösteren bir temadır. Bazı ortak mücadelelerden sonra Enkidu hastalanır ve ölür. Gilgameş, ilk kez kendi ölümlülüğünün acı verici gerçekliğiyle yüzleşir. Bir yakınıımızı kaybetmenin acısı, onu bir daha göremeyecek olma bilincinin yanında en yakınıımızdaki bile ölebiliyorsa bizim de ölebileceğimiz fikrini bize yaşatır. Kaybedilen ne kadar yakınsa acı o kadar büyüktür; çünkü o, bizim simge alış-verişi yaptığımız en çok benzerimiz olan kişidir. Bu da insanın kendi ölümüyle karşılaşmasıdır. Toplumların, ölüm düşüncesiyle baş etmede ve onu toplumsal yaşam için işlevsel kılmada çeşitli yöntemleri vardır. Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss, "ölülerin adının kaybolması" olgusundan söz ederek, her toplumun ölümler dünyasıyla yaşayanların dünyasını bir şekilde hem ayırmak, hem onları belli bir ilişki düzenine tâbi kılmak için sistemler inşa ettiklerinden bahseder (Lévi-Strauss, 1962: 263-264). Gilgameş, Enkidu'nu ölümü üzerine, ölümsüzlük otu adı verilen bir bitkiyi aramaya koyulur. Türlü insan-üstü (insanın ölümsüzlük için nasıl sınırlarını zorlayabileceği gerçeği) zorluklarla mücadele ederek otu ele geçirir. Ancak yorgunluktan halsiz düşüp uyuduğu sırada (insanın zaafı), yılan (simgesel olarak günahın, kötülüğün imgesi) ölümsüzlük otunu kapıp gider; bu nedenle

de sürekli deri değiştirerek yenilenen bir hayvandır. Gilgames, bu hüsrana karşısında Uruk kentine geri döner; yaptırdığı kent surlarına ve tapınağa bakıp asıl ölümsüzlüğün bu eserlerde olduğunu kendine telkin eder. Böylece ölümsüzlük, biyolojik varlıkta değil, o varlığın yaşarken kalıcı olması arzusuyla yaptığı üretimlerde görülmeye çalışılır. Bu üretimler, ne denli simgesel güce sahiplerse o ölçüde kalıcı olabilirler. Zaten insanın, sanat ve bilim başta olmak üzere, çeşitli etkinliklerle ürün vermesinin temel anlamı da budur.

K İ T A P



Burada bahsi geçen destanın tamamını Jean Bottéro'nun *Gilgames Destanı, Ölmek İstemeyen Büyük İnsan* (Çev. Orhan Suda, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005) kitabından okuyabilirsiniz.

SIRA SİZDE



İnsanın, ölümlü olduğunu bilmesine karşın ölümsüz kalma arzusunu nasıl açıklayabiliriz?

KÜLTÜRÜN BİLEŞENLERİ



Kültürü oluşturan bileşenlerin kökenini saptayabilmek ve kültürün bileşenlerini açıklayabilmek.

Ölümsüzlük arzusunun, insanın en temel özelliği ve kültürün bunun bir görünümü olduğu gerçeğini belirttikten sonra, kültürün bileşenlerinden söz etmek gerekir. Zira kültür, iç içe geçmiş, birbirlerine işlevsel ve tarihsel bağlarla bağlanmış bileşenlerden oluşur. Kültürün temelinde bir toplumun varlık ve evren konularındaki açıklama şemalarını oluşturan *inançlar* vardır. Bu inançlar, belli toplumsal alışkanlıkları, sorun çözme yordamlarını biçimleyerek *değerleri* oluştururlar. Toplum düzeninin sağlanması, değerlerin yaptırım gücü kazanmaları, *norm* haline gelmeleriyle olur (Giddens, 1993: 31). Doğayı dönüştürme etkinlikleri, insanın bu amaçla ürettiği bilgi ve gereçlerle mümkün olur; buna *teknoloji* adını veriyoruz. Bütün bu etkinlik ve ifadeler, sonuçta kendilerinin soyut temsilleri olan *simgeleri* oluştururlar. Kültür, aynı zamanda ortak bir *dilin* paylaşımını da getirir. Kültür, bunların tümünün bileşimidir.

Evreni Açıklama Şemaları Olarak Mitler ve İnançlar

Her insan, kendi varoluşuyla ilgili soruları, küçük yaşlardan itibaren kendisine sormaya başlar; felsefenin temeli de bu sorulardır. İnsanın bu doğal sorgulaması, toplu yaşamışta kolektif olarak düzenlenmiş anlatılara dönüşür. Nitekim küçük avcı-toplayıcı gruplardan karmaşık sanayi toplumlarına kadar her türlü insan topluluğu, belli bir düzeni kurmak zorunda olduğundan, bu istikrar sağlayıcı gücün nedeni olarak, evrensel insanlık durumuna dair sorulara, belli bir şekilde yanıt veren açıklama şemalarını kullanır. Evrenin ve varlığın belli bir şekilde açıklanması, aslında, o topluluğu oluşturan bireylerin üretim ilişkilerine dair ipuçlarını da barındırır. Örneğin; çok-tanrılı anlayıştan tek tanrı fikrine geçiş, önemli ölçüde, tarım toplumlarının geçirdiği yapısal değişikliklerle yakından ilgilidir. Düzenli, büyük miktarda ve yeterince çeşitli tarımsal üretim, beraberinde görece bir refahı da getirmiştir.

DİKKAT



Evrenin ve varlığın belli bir şekilde açıklanması, aslında, o topluluğu oluşturan bireylerin üretim ilişkilerine dair ipuçlarını da barındırır.

Artı-ürün adı verilen, ‘bir toplumun ihtiyacından fazlasını üretebilme durumu’, onu kontrol etme sorununu beraberinde getirecek, böylece bürokrasi ve mutlak yetkeye sahip hükümdar imgesi ortaya çıkacaktır. Artı-ürünün o topluma bahşettiği düşünülen gücün tasavvur edilmesinde, mutlak iktidar fikri ve onun kurumsal uygulamaları önemli rol oynar. Kaynağını dinsel atıflardan alan tarım toplumunda, iktidarın merkezîleşmesi, üretimin niteliğiyle ilgilidir; benzer bir merkezîleşmeyi inançlar düzeyinde göstermesi (tek tanrı fikri) ise doğal bir sonuçtur. Her toplum, kendi örgütlenme biçiminin cinsinden bir inanç sistemi geliştirir. Bu sistem, insanın temel varoluş sorularına doyurucu yanıtlar vermek zorundadır. İnsanın bu sorularına, tatmin edici yanıtları en başarılı şekilde veren inanç sistemi, en fazla kurumsallaşmayı sağlar. Doğayı dönüştürme ve oradan anlamlar biriktirme etkinliği olan kültür, bu bakımdan, öncelikle inançlar üzerine kuruludur. Belli bir kültürel özellik, üzerine inşa edildiği açıklama şemaları doğrultusunda anlam kazanır. Bir kültürün ürünleri, bu inançlar temelinde şekilleneceği gibi, ürünleri anlamaya çalışırken tersten giderek, onların inanç bağlamına varacağımızı belirtmeliyiz.

Belli bir kültürel özellik, üzerine inşa edildiği açıklama şemaları doğrultusunda anlam kazanır.



DİKKAT

Toplumsalı İnşa Eden Ölçütler Olarak Değerler

Kültürün temelini oluşturan inanç düzlemi, tek başına bir toplum düzeni oluşturmak için fazla soyut bir anlatıdır. İnsan eylemleri, iyi-kötü, doğru-yanlış, âdil olan olmayan, hakkaniyet-haksızlık gibi ölçüler ekseninde somutlaşırlar. Köklerini inançlardan alan değerler, bu somutlaşma eğiliminin bir sonucudurlar. Toplu yaşam, ister tanıdıklardan oluşan küçük grup düzeyinde (aile, arkadaş, meslektaş grupları) olsun, ister karmaşık örgütlü yapılar olsun (büyük cemaatler, sanayi toplumu, küresel toplum), var kalmak ve düzen içinde varlığını sürdürebilmek için, daima doğruyu, iyiyi, güzeli tanımlayan değerlere yaslanmak zorundadır. Bu nedenle iki kişinin özel ilişkisinde bile, belli kurucu değerlere ihtiyaç duyulur. Ayrıca birlikte yaşam, zamanla bu değerlerin çeşitlenmesini gerektirir. Her toplum, doğayı dönüştürme etkinliklerinde, bireylerinin eylemlerini anlamlandırma yolunda, ölçütler saptamak zorundadır; aksi takdirde toplum yaşantısı mümkün olmaz. Bu amaçla toplumsal ilişkinin devamını sağlayacak, tekrarlanmasıyla gelenek ve göreneklere dönüşecek olan değerler, ortak kurucu unsurlar olarak kabul edilir. Kuşkusuz bu kabul ediş, hem toplumsallaşmayla aşamalı olarak öğrenilen, hem örtük (zımnî) bir şekilde varlığı benimsenen bir toplumsal uzlaşma durumudur. Değerler sayesinde toplumun bireyleri, doğrudan iletişime gerek kalmadan eylemlerin anlamlarını üretir, algılar, paylaşır ve yeniden üretirler. Değerler, sadece kalan ve değişmeyen unsurları değil, değişmeye dair olanları da harekete geçirirler. Örneğin; bayramlarda büyükleri ziyaret edip el öpmek doğru ve makbul bir davranış olarak kabul ediliyorsa, bu yönde değerlerin genel kabul görüyor olmasındandır. Ancak, toplumsal değişme, değerlerin de değişmesi anlamına gelir.

Değerler sayesinde, toplumun bireyleri, doğrudan iletişime gerek kalmadan eylemlerin anlamlarını üretir, algılar, paylaşır ve yeniden üretirler.



DİKKAT

Bireyselliğin öne çıktığı, modern-kapitalist bir düzenle bütünleşen bir toplumda, dinsel kökenli bayramlar, artık geleneksel uygulamaların tekrar edildiği zamanlar değil, git gide bireysel tercihler doğrultusunda dinlenme ve farklılık

arayışının (tatil yapma ihtiyacı) gerçekleştiği vesileler haline gelirler. Bu durum, değerler düzeyinde bir çatışma (geleneklere daha çok bağlı olanlarla yenilik arayışında olanlar) ortaya çıkarabilir. Belli değerleri değişmez kabul eden daha muhafazakâr eğilimler kültürü, değişmeyen bir çeşit öz gibi algılamaya yatkındırlar. Aslında kültür, hiç değişmeyen sabit bir alan değildir; hatta tam tersine, değerlerin sürekli değişmesi sonucu yeni yapıların ortaya çıktığı bir süreçtir. Değişmez gibi görünen kültürler, aslında çok yavaş değişmektedirler. Bu noktada, değerler düzeyindeki çatışmalar, kültürün içindeki çoğulluğu ve değişimin farklı düzeylerdeki hızlarını açığa çıkarır.

DİKKAT



Kültür, hiç değişmeyen sabit bir alan değil; hatta tam tersine, değerlerin sürekli değişmesi sonucu yeni yapıların ortaya çıktığı bir süreçtir.

Adalet ve Ahlâka Dair Ölçütlerin Kurumsallaşmış Hali Olarak Normlar

Değerler, kültürün önemli taşıyıcıları olmakla birlikte, toplumsal düzeni tam anlamıyla kurmak için gerekli olan dayatma gücünden yoksundurlar. Her ne kadar gelenğin egemen olduğu toplumlarda, geleneklerle taşınan değerler, cemaat yaşamını ayrıntılarıyla düzenleme ve bireylere kendini güçlü bir şekilde dayatma özelliğine sahiplerse de toplumsal düzen, ancak kurumsallaşmış kurallarla ayakta durabilir. Hele karmaşık ve modern toplumlarda, değerler ve gelenekler, tek başlarına baskı unsuru olamazlar. Modern yaşamda gelenekler, çoğu zaman uyulması tercihe bağlı seçenekler ya da alışkanlıklar olarak yaşanır. Değer ve geleneklerin somut kurallara dönüşmesi, normların belirlenmesiyle olur. Norm, en basit anlamıyla yaptırımı olan toplumsal kuraldır. Adalet ve ahlâk, bu normların şekillenmesinde rol oynayan değerlerin, kurumsal anlamda izdüşümleridir. Normlar, yazılı olmak zorunda değildirler. Bir kuralın norm sayılabilmesi için, toplumsal düzeyde bir baskı unsuru olabilmesi, ona uyulmadığı takdirde de olumsuz bir karşılığı olmasıdır. Buradaki olumsuzluk, kuşkusuz toplumsal anlamda kabul görmüş yapılar, roller ve statülerle ters oranlı bir tepkinin ortaya çıkmasıdır.

K İ T A P



Kuralın norm sayılabilmesi için, toplumsal düzeyde bir baskı unsuru olabilmesi, ona uyulmadığı takdirde de olumsuz bir karşılığı olmasıdır.

Örneğin; bir Orta Çağ Hristiyan toplumunda, dinsel kurallara uymayan bireylerin aforoz edilmeleri, o çağın feodal ilişkileri içinde ağır yaptırımdır: Çünkü; tamamen dinsel kurallara göre örgütlenmiş bir cemaatin dışında kalmak, aslında toplumsal anlamda yok olmak demektir. Diğer yandan, aynı yaptırım bugünün Hristiyan toplumlarında etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. Modern toplumdaysa yazılı hale getirilmiş yasalar ve hukukî metinler toplumsal normların büyük kısmını oluştururlar. Gelenekler tamamen yok olmasalar da modern dünyada daha az etkili olurlar. Normun yazılı hale gelmiş olması, yüz yüze ilişkilerden anonim, kişiye bağlı olmayan ilişkilerin gelişmiş olmasındandır. Yasalar, zaman, mekân, ilişki ve insanlara göre değişmeyecek şekilde sabitlenmiş olurlar. Normların işletilmesiyle geleneksel toplumlarda olduğu gibi cemaatin manevî anlamda yaptırım gücüyle değil, modern adalet dağıtma mekanizması olan bir kamu gücü (devlet) aracılığıyla gerçekleşir.

Doğayı Dönüştürme Yordam, Araç ve Bilgileri Olarak Teknoloji

İnsanın kendi eylemlerine anlam atfetmesi, doğayı bu yönde dönüştürmesine yol açar. Doğa, bu bağlamda bir simge üretme kaynağıdır. Ancak bu üretimlerin çok büyük kısmı, maddî koşulların somut anlamda değişikliğe uğratılmasıyla olur. Bu doğayı dönüştürecek bilgi, beceri ve gereçlerin varlığını gerektirir. Çağdaş enformasyon toplumunda neredeyse teknik nesnelere indirgenmiş olan teknoloji kavramı, aslında, araç-gereçten ziyade, onları ortaya çıkaran bilgi, algı, tasavvur, üretim, değerler bağlamının tamamıdır. Böyle bakıldığında, Alman filozof Martin Heidegger'in (1889-1976) ünlü deyişiyle ifade edersek, "teknoloji hiç teknik bir olgu değildir" (Heidegger, 1998). Tersine, doğayı dönüştürme etkinliklerinin bilgisi (örneğin inşaat mühendisliği), sadece nesnelere şekil vermek ve gündelik yaşamda işlevsel kılmak için gerekli değildir. Bu teknik düzeyin (örneğin betonun nasıl döküleceği, hangi hesaplara göre binanın hangi zeminde nasıl güçlü kılınacağı, bunun için hangi kalınlıkta demir, onları bağlayacak ne tip etriyeler kullanılacağı vb.) ötesinde, o nesneleri neden, nasıl, hangi toplumsal dinamiklerin gereği olarak, hangi tarihsel koşulların içinde, nasıl bir doğa-insan ilişkisi kapsamında kavramsallaştırmak gerektiğine dair fikir de teknoloji dediğimiz alana dâhildir.

Çağdaş enformasyon toplumunda neredeyse sadece teknik nesnelere indirgenmiş olan teknoloji kavramı, aslında, araç-gereçten ziyade, onları ortaya çıkaran bilgi, algı, tasavvur, üretim, değerler bağlamının tamamıdır.



DİKKAT

Öyleyse teknoloji, tekniklere dair bilgiyi içermekle birlikte, asıl bunların fikrini ve bu fikrin toplumsal meşruiyet kaynaklarını içerir. Bu açıdan bakıldığında teknoloji ideolojik bir olgudur. Diğer bir deyişle teknoloji, çağının ruhunu, toplumsal ilişkilerini ve bunlara hâkim olan iktidar yapılarına ilişkin ön kabulleri de beraberinde getirir. Aslında teknik nesneler, bu zihniyet dünyasının somut ve işlevsel bir düzeye izdüşümünden ibarettir. Ayrıca teknoloji, elbette onu geliştiren toplumun içinde yaşadığı iklim, coğrafya ve tarih koşullarının kısıtlılıklarıyla belirlenmiştir. Örneğin; Mezopotamya'da icat edilen yazı, o bölgede ve o tarihsel koşullarda kil tabletlere sert metal ya da ahşap kalem uçlarıyla bastırılarak yazılmıştır. Aynı dönemde Mısır'da, papirüs kağıdı geliştirilmiş ve bitkilerden elde edilen mürekkeple yazı yazılmıştır. Her iki kültür bağlamı, kendi maddî koşullarıyla sınırlandıkları için (Mezopotamya'da daha ziyade kil, Mısır'da ise papirüs bitkisi daha çok bulunduğundan) farklı teknik donanımlar geliştirmişlerdir. Ayrıca, birinde resimden zamanla soyutlama haline gelen işaretlerden oluşan çivi yazısı gelişirken diğerinde resim-yazıya daha yakın kalmış ve pek az değişmiş hiyeroglif kullanılmıştır. Görüldüğü gibi, kültürün maddî koşulları, teknolojinin gelişimini yakından etkilemekte, ayrıca farklı toplumların farklı inanç ve değerleri, teknik nesne ve uygulamaların evrimini belirlemektedir. Teknoloji, kültürün vazgeçilmez bir parçasıdır; çünkü, bizatihi kültür üretmek, doğayı belli bilgi, yordam ve araçlarla dönüştürmek demektir. Bu bilgi, yordam ve araçlarla onlara dair ideolojik tasavvurların toplamına teknoloji adı verilmektedir.

Kültür Üretimine Soyut Temsilleri Olarak Simgeler

İnançlardan teknolojiye uzanan süreç, kültürün soyuttan somuta uzanan boyutunu ortaya koymaktadır. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan somut ürünler (obsidyen

taşından yontulmuş bıçak, papirüs kağıdı, kil tablet, ok ve yay, radyo, uzay mekiği, facebook, vb.) kültürün en çok görünür hale geldiği biçimlerdir. Bununla birlikte kültür, sadece bu somutlaşmış nesne ve kullanımlar düzeyinde kalmaz; bu üretimlerin soyut temsillerini de içerir. Kültür sonucunda ortaya çıkan üretimler, onlara dair söylem, fikir, değer ve yargıların soyut temsillere dönüşerek, her bir somut üretimin kendisi yerine, onun yerine geçen daha evrensel ve dolaylı göndermeleri haline gelirler. İşte bu soyut temsillere simge adı verilir. Zira simge, temsil ettiği ya da çağrıştırdığı eylem, nesne, durum, kişi, etkileşim, vb.'ni dolaylı yoldan yani imâ ederek, genel bir kategori olarak temsil etme yeteneğine sahiptir.

DİKKAT



Kültür, somutlaşmış nesne ve kullanımlar düzeyinde kalmaz; bu üretimlerin soyut temsillerini de içerir.

Bayrak nesnesiyle bayrak kavramı hem aynı şey değildir, hem birbirlerine bağlıdır. Diğer yandan, bayrak sözcüğü ya da imgesi, sadece onun nesnesini değil, ondan öte, çağrıştırdığı anlam dünyasının tamamını içerir. Simgeler bir topluluğun ortak kurucu unsurları olabileceği gibi (millî bayrak), iki kişi arasındaki özel bir iletişimin başkaları tarafından anlaşılmayacak bir anlam taşıyıcısı da olabilirler (örneğin; geniş bir kitlenin dinlediği moda olmuş popüler bir şarkının iki âşık arasında, özel bir ânı simgeleyen anlamı gibi). Diğer yandan, toplumsal düzeyde ortak simgelerde bile hem zaman içinde anlam farklılaşmaları olabilir, hem aynı zaman diliminde farklı gruplar tarafından farklı yorumlanabilirler. Bu nedenle simgeler, aslında sanıldıkları kadar sabit kavramlar değildirler. Özellikle hızlı değişen toplumlarda simgelere yüklenen anlamlar, yani simgelerin simgeleme güçleri, karmaşık bir durum arz eder. Üzerinde uzlaşmış büyük simgelerin yerini, grup, cemaat, bölge, katman, hatta kişilere göre değişen anlam çoğulluğu alır. Ayrıca tarihsel bağlamın dalgalanmaları (örneğin, savaş ya da ekonomik kriz durumu), simgelere yüklenen anlamlarda özel ve geçici değişmelere neden olabilir (örneğin, 11 Eylül 2001 saldırılarından sonra, A.B.D.'de pek görülmeyen türde bir milliyetçilik dalgasının geçici olarak yükselmesi). Simgeler, yalnızca temsil etme işlevini yüklenmezler; aynı zamanda gizem yaratırlar. Her türlü dinsel etkinlik ve örgütlenme, yoğun bir simgesel anlatımı gerektirir. Özellikle gizli tarikat, örgüt, dayanışma grubu gibi toplumsal oluşumlar, gizliliklerini sürdürebilmek, ama en önemlisi, bu gizlilikten bir iktidar yapısı üretebilmek için, bol miktarda simgeyi sır ve gizem taşıyıcısı haline getirirler. Aslında bu eğilim, her insan ve grubun, az ya da çok başvurduğu bir genel uygulamadır. Giyim kodları, sadece nasıl örtündüğümüzü değil, kişiliğimizi nasıl toplumsal anlamda ortaya koyduğumuzu gösteren simge sistemleridir. Sırrın, toplumsal bağın oluşumunda oynadığı rol, Georg Simmel (1857-1918) tarafından irdelenmiştir. Simmel'e göre, modern dünyada ilişkiler kurumsallaştıkça, ötekiler hakkında bildiklerimiz azalır; sır, genel bir norm haline gelir (Simmel, 2009: 20). Başka insanlarla ilişkimiz, hem onların gizemini çözme, hem belli oranda gizemlerini koruma yönündedir. Zira bütün gizemin çözüldüğü bir ilişki durumu, insanları diğerleri karşısında eylemsizliğe itebilir. Etkileşim isteğini, hakkında daha az şey bildiğimiz bir insan karşısında daha fazla duyarız. Bilinmeyen, gizemli olan, etkileşime çağırır. İnsan ilişkileri kurumsallaştıkça, gizemi keşfetme olanağı da azalır. Aşk ve arkadaşlık ilişkileri, bu nedenle etkileşimi en çok teşvik edici nitelikte temas türleridir. O yüzden, en özelleşmiş simgeler, bu düzeydeki insan ilişkilerinde görülür. Böylece ulusal ya da etnik düzeyde kültürel özel-

liklerden bahsedilebileceği gibi, sadece iki kişinin oluşturduğu özel kültürden de söz edilebilir. Bu anlamda simgeler, her insan ilişkisi tipini düzenleyen çeşitli işlev ve genişlikte ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal Bağı En Genel Kültür Alanı Olarak Dil

Simgeler, belli bir çeşitlilik ve değişme arz etseler de ortak yaşamı sürdürmek için, bazılarının genel nitelikte olması gerekir. Dil, kültürün belli bir toplumsal düzeyde varlığını koruyabilmesi için vazgeçilmez önemde bir simge sistemidir. Üzerinde uzlaşmış anlamlar ve bunların fonetik karşılıkları, yani telaffuz ettiğimiz sözcüklerle bunların kullanımlarını, belli kurallara bağlayan bir simge sistemi olan dil, kendi başına anlamı olmayan ses birimlerinden oluşur. Zira sözcüklerin kendi başlarına ve kendileri olarak bir anlamları yoktur; hatta sözcüklerin özünde saçma oldukları söylenebilir. Sözcükler, ancak belli bir anlam bağlamında değer kazanırlar; dili konuşan bireyler arasında, sanki bir anlamları varmış gibi muamele görürler. İşte bu, aslında kendinde anlamı olmayan ses birimlerine, toplumsal olarak üzerlerinde uzlaşmış anlamlar atfedilmesi, en yaygın simge sistemi olan dili ortaya çıkartmıştır. Sonuçta, bütün kültür olgularında olduğu gibi, dilde de iyi, doğru, güzel, anlamlı gibi temel ölçütler, sadece birer toplumsal oydaşma (konsensus) meselesidir. Dil, belli bir büyüklükteki bir toplumda, iletişimi, simge alış-verişini mümkün kılar. Ancak dil, sadece işlevsel olarak çalışan bir olgu değildir; aynı zamanda iletişimsel süreçte yeni anlamlar üretilmesini, mevcut kavram ve ifadelerin, hatta kimi zaman kuralların değişkenlik kazanmasına yola açan etkileşimlerin oluşmasını sağlayan bir düşünsel zemindir. Fransız dilbilimci Emile Benvéniste (1902-1976), insanın dil içinde bir özne haline gelebileceğini savunur (Benvéniste, 1995: 259). Dil, sadece bir araç değil, içinde etkileşime girilen, biçimlenen, toplumsal olanla bağlantının kurulduğu, anlamların karşılaştığı bir çeşit mekândır. Dildeki değişimler, bir kültürü oluşturan diğer unsurlardaki değişimleri de ifade ederler. Toplumsal koşullar değiştiği zaman, üretim ilişkileri ve bunlardan doğan anlam birimleri olan kavramlar da değişirler. Kavramların ve bunların dildeki kullanım biçimlerinin zaman içinde yeni anlamlara tekabül ettikleri görülür. Üstelik bu değişiklikler, toplumun farklı kesimlerince farklı şekillerde algılanıp, dilsel ifadelere dönüştürülürler.

Dil, sadece işlevsel olarak çalışan bir olgu değildir; aynı zamanda iletişimsel süreçte yeni anlamlar üretilmesini, mevcut kavram ve ifadelerin, hatta kimi zaman kuralların değişkenlik kazanmasına yola açan etkileşimlerin oluşmasını sağlayan bir düşünsel zemindir.



DİKKAT

Böylece, aynı zaman diliminde, aynı toplumun içinde, aynı dilin birbirinden çok farklı kullanışları bir arada yaşayabilir. Zaten dil, bir çeşit organizma gibidir: Sürekli olarak kendi kalmaya çalışarak, kendinden farklı hale gelir. Diğer yandan dil, sadece ulusal ya da etnik düzeyde üzerinde uzlaşmış bir simge sistemi değildir; çok farklı dil tipleri ve kullanımları söz konusu olabilir. Örneğin; bilgisayarın iki tabanlı (0 ve 1) bir kodlama sistemi üzerinden çalışan bir dili vardır. Bilişim uzmanları, programcılar bilgisayarın bu en temel dilini bilmek zorundadırlar. Bir alt düzeyde, bu temel dil sistemi üzerinden özel programlar yazabilenler, başka bir dil düzeyinde aynı amaçla çalışırlar. Nihayet, en alt düzeyde, gündelik konuşma dillerine en yakın biçimde kodlanmış ('kullanıcı dostu' olarak nitelenen) bilişim simgelerini kullanmakta zorluk çekmeyen sıradan kişiler söz konusudur. Bu şekilde,

aynı gereç içinde, onunla farklı düzeylerde ilişki kurmak mümkündür; bu da farklı dil tiplerini kullanarak gerçekleşir. Dilin çeşitliliği, aynı zamanda, bir dil sisteminin içinde (örneğin Türkçe), işlevsel, yöresel, ideolojik, cinsiyet, meslek, yaş ya da toplumsal sınıf konumuna bağlı, hatta iki kişi arasında çok özel bir bağlamda kullanılan düzeylerle de ortaya çıkar. Çocukların, gençlerin, etnik grupların, suçluların, belli bir yörede oturan insanların, vb. kendilerine özgü şekilde Türkçeyi kullanmakta olduğu söylenebilir. Ayrıca bu kullanımlar da bireylere indirgeninceye kadar, küçük gruplara ayrılarak, özel dil düzeylerine ayrışabilirler. Görüldüğü gibi dil, değişken bir simge sistemidir. Yine belli bir zaman aralığında, belli kural ve kullanımlarda, toplumsal olarak üzerinde uzlaşmış bir simge sistemi olma zorunluluğunu da içerir; aksi takdirde toplumsal ilişki mümkün olmaz. Bu da kültürün, toplum içindeki bütünleştirici işlevini vurgulayan bir husustur.

SIRA SİZDE



Değerler, bir toplumun yapılanan unsurlarıysalar, değişme olgusunu nasıl açıklayabiliriz?

ÇAĞDAŞ DÜNYADA TEKNOLOJİNİN KÜLTÜR BİLEŞENLERİ İÇİNDEKİ AYRICALIKLI KONUMU



Çağdaş dünyada teknolojinin kültür bileşenleri içindeki ayrıcalıklı konumunu analiz edebilmek.

Teknolojinin, kültürün bileşenleri olduğundan daha önce bahsetmiştik. Teknoloji, kültürü somut ürünler olarak ortaya koymak için, gereken bilgi ve yordamların toplamına verilen addır. Ancak, günümüz dünyasında teknoloji, bu kültür bileşeni olma özelliğinin ötesine geçerek, nerdeyse özerk bir alan haline dönüşmektedir. Böylece, kültür teknolojiyle özdeş sayılacak kadar indirgenmiş bir şekilde tasavvur edilebilmektedir. Bu durumun çeşitli nedenleri bulunmakla birlikte, temelde içinde bulunduğumuz enformasyon çağına özelliklerinin, bu dönüşümde merkezi bir rol oynadığı söylenebilir. Türkçe’de yaygınlıkla “bilgi toplumu” ya da “bilgi çağı” terimlerinin kullanıldığını görmekteyiz. Oysa İngilizce veya Fransızca’da “information” olarak ifade edilen kavram, “bilgi” kavramının karşılığı değildir [Bilgi: “Knowledge (Ing.); “Savoir” (Fra.)]. Bilgi, insanın öznelliğinin süzgecinden geçerek, kendine ait kıldığı bir özel bilme durumudur. Oysa enformasyon (eski dilde “mâlumat”), herkese aynı şekilde ulaşan bir çeşit ham ve seyretilmiş bilgidir. Okuyucu, dinleyici, kısaca etkileşen birey, enformasyonu çeşitli kaynaklardan alır; kendi düşünsel donanımı bağlamında işleyerek, ondan özel bir anlam türetir. Ancak, günümüz dünyasında, küresel ölçekte dolaşımda olan enformasyon çeşidi ve miktarı hızla artmakta, bireyler, bu yoğun akış karşısında, düşünme ve enformasyonu özelleştirme olanağını bulamamaktadırlar. Bu durumun başlıca nedeni, özellikle 1960’lı yıllardan itibaren, sanayi kapitalizminin yerini, aşamalı olarak finans kapitalizmine terk etmesidir. Finans kapitalizmi, fizikî olarak üretilen malların değişimine değil, sanal değerlerin dünya ölçeğinde dolaşımına dayalıdır. Borsada menkul kıymetlerin spekülasyon bir şekilde değer kazanmaları ya da kaybetmeleri, bu dolaşımın sonucudur. Finans kapitalizmi, aynı zamanda çok hızlı bir dolaşımın maddî koşullarını gerektirir. Fizikî anlamda dolaşım için ulaştırma olanakları, sanal anlamda dolaşım içinse enformasyon kanallarının son derece akışkan bir yapıya sahip olması gerekir. Küreselleşme adını verdiğimiz süreç, bu dolaşım hızının artışıyla birlikte gelen hızlı akış durumudur. Küreselleşme, Dünya’nın tamamını bütünle-

şık bir pazara dönüştürmeyi hedefler. Bu amaçla, son derece yoğun ve hızlı bir iletişim ağını, Dünya'nın her yerini kapsayacak şekilde devreye sokmuştur. İnternet, bu küresel enformasyon akış sisteminin en başarılı ve kapsayıcı aracı olmuştur (Castells, 1998).

Enformasyon akışının temel olduğu yeni küresel düzende, teknoloji olgusu, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar gündelik yaşamın içine geçmiştir. Teknoloji, hızlı bir değişme süreci içinde, günümüzde toplumsal yapı ve değerleri farklılaştıran en önemli etken olmaktadır. Bu noktada, kültürün bileşenlerinden biri olan teknoloji, özerk bir anlam dünyası gibi algılanmaya ve yaşanmaya başlamıştır. Toplumsal ilişki, git gide teknolojiden geçen dolaylı bir hal almaktadır. İnsanlar, daha eski dönemlere oranla çok daha fazla birbirleriyle ve genel olarak enformasyon dünyasıyla ilişki kurmakta, ancak bu, dolaylı ve temsili bir etkileşim içinde gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle insan ilişkisi, hem çok yoğun bir hal almakta, hem fizikî temastan uzaklaşmaktadır. Bir anlamda, etkileşimsel sanal ortamların toplumsallaştırıcı işlevi arttıkça (sosyal medya), 'toplum' adını verdiğimiz ilişkiler sisteminde önemli ölçüde *siberuzaya* taşınmakta olduğu ifade edilebilir. Böyle bir taşınma süreci, doğal olarak teknolojinin gelişmesiyle doğrudan belirlenmektedir.

Toplumsal ilişkinin sanal ortama taşınması ve bu anlamda ölümsüzlük arayışı konusunda-ki bilimsel çalışmalara bir örnek olarak "İlk e-insan 2045'de" başlıklı haberi aşağıdaki bağlantıdan okuyabilirsiniz <http://www.ntvmsnbc.com/id/25215415/>.



İNTERNET

Bu anlamda teknoloji, kendisini, toplumsalın yegâne gerçek kaynağı olarak dayatmaktadır. Zaten teknoloji, sadece yordam ve gereçler değil, aynı zamanda teknik hakkındaki meşrulaştırıcı bir söylem yani bir ideolojidir. Bu ideolojik özelliği, teknolojinin toplumsal yaşamda tasavvurunda üç yönlü bir algılama yaratır: (1) Toplumsal ilişkinin neredeyse bütünüyle teknoloji sayesinde var olabileceği fikri. (2) Teknolojinin bir değer içermediği, sadece işlevsel nedenlerle var olduğu, dolayısıyla kullanmanın doğal ve kaçınılmaz olduğu vurgusu. (3) Teknolojinin, teknik nesneler ve onların tüketiminden ibaret olduğu varsayımı. Bu üç boyutlu algılama, teknolojinin, gündelik yaşamı saran söyleminin başlıca özelliğidir. Böylece teknoloji, sürekli artan ihtiyaçların yegâne tatmin edilme biçimi ve toplumsallaşmanın en etkili aracı olarak kendisini dayatmaktadır. Kısacası, teknolojinin algılanması ve kullanımı tamamen işlevsel nedenlere bağlanmakta ("hayatı kolaylaştırmak" sloganı, teknoloji konularında sıklıkla duyduğumuz bir söz kalıbıdır), oysa bu durumun kendisi, teknolojiyi yaşamın merkezine taşıyan bir ideolojiye dönüşmektedir. Teknolojinin ideolojisi, bize sürekli olarak, onun ne kadar vazgeçilmez olduğunu hatırlatır (Sfez, 2002).

Teknolojinin, toplumsalın merkezine taşınması, onun kültür bileşenleri içindeki yerini olduğundan fazla vurgular (Ellul, 1988). Diğer bir deyişle, teknolojiyle kültür, bu şekilde özdeş kabul edilir olmuştur. Teknolojinin tanıtımı ve kendisini dayatması, sanki kültürün bir parçası değilmiş gibi olmaktadır. Buna göre, çağdaş teknolojik olgular, öncelikle hızlı tüketime açıktırlar; hızla yenilenen teknolojik olanaklar, yeni tüketimleri teşvik ederler (örneğin, kısa sürede yeni kuşağı piyasaya sürülen cep telefonları ya da her hafta yenilenen bilgisayar modelleri). Oysa "Kültürün bileşenleri" bölümünde belirttiğimiz gibi, teknoloji kültürün parçasıdır; insanın doğayı dönüştürme etkinliklerinde gerekli olan bilgi ve gereçleri sunar. Teknoloji kültürel bir olgu olduğuna göre, onun temelinde yatan inançlar ve de-

ğerlerden ayrı düşünülemez. Bir teknik nesne (kil tablet ya da tablet bilgisayar), sadece gördüğü işlevi yerine getiren mutlak bir araç değildir; aynı zamanda, içinde biçimlendiği tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşul ve ilişkilerin bir izdüşümüdür; nesnenin işlevi kadar tasarımıyla da ilgilidir. Günümüzün enformasyon toplumundaysa, teknoloji, kendini var eden bir olgu olarak yaşanmaktadır. Bu da teknolojinin kültürel bir olgu olduğu gerçeğinin göz ardı edilmesi, onun yerine mutlak anlamda teknik bir nesneler ve kullanımlar toplamı olduğu fikrinin yayılmasını sağlamaktadır.

SIRA SİZDE



Günümüzde teknolojinin, diğer kültür bileşenleri arasında daha ağırlıklı bir konuma yerleşmesi neye bağlanabilir?

SONUÇ

Kültür, insan etkinlikleri içinde, kendine özgü dinamikleri olan ayrıcalıklı bir alandır. Ayrıcalıklı oluşu ona, toplumsal yaşamın diğer alanları arasında özel bir önem kazandırır. Bu farklılığın kökeninde, kültürün varlık nedeni olan, insanın kendi varlığını sorgulayabilen bir canlı olması yatar. Zira insan, kendi varlığını, dışarıdan bir gözlemci gibi fark edebilen tek canlı türüdür. İnsanın bu farkındalığı, aynı zamanda, kendi ölümlülüğünü de idrak etmesi anlamına gelir. Ölüme direnme, kendi varlığını ölümsüz kılma çabası, onda, doğayı dönüştürerek simgeler üretmek şeklinde tezahür eder. Kültür, bu ölümsüzlük arayışının bir birikimi olarak, insan yaşamında önemli bir yer kaplar. Toplumbilim kuramlarında, Marx gibi kimi düşünürler kültürü, üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak görmüşler, Kültürel Çalışmalar geleneğinde olanlarsa, tam tersine onu, özerk bir alan görme eğilimindedirler. Kültür olgusunun daha ayrıntılı çözümlemeleri daha ziyade antropolojik nitelikteki çalışmalarda gözlemlenir. Her durumda kültür, toplumsal ilişkiler sistemi ve örgütlenme biçiminin hem kurucusu hem yansımasıdır. Hangi teori açısından bakılırsa bakılsın, kültürün insan topluluklarının varlıklarını kurmak ve sürdürmek için gerekli temel etkinlik alanı olduğu görülür. Kültürü düşünürken onun çok katmanlı bir süreç olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu süreçte, en geniş çerçevede, bir toplumun doğaya uyma biçimlerinin bir yansıması ve evreni açıklama şemaları olan inançlar, ahlâk ölçülerinin belirleyicileri olan değerler, bunların yaptırım gücü kazanmış toplumsal kural halleri olan normlar, doğayı dönüştürme yordamlarının alanı olan teknoloji, kültürün ürünlerini soyut düzeyde temsil eden simgeler ve özel bir simge alanı olarak dil iç içe geçmiş temel bileşenlerdirler. Ancak; günümüzün küresel enformasyon toplumunda teknolojinin, diğer bileşenlerden bağımsız bir alan gibi sunulduğunu görmekteyiz. Böylece teknoloji, sadece teknik bir alan olarak düşünülmekte, kültürün bir bileşeni olduğu da bu şekilde göz ardı edilmektedir. Bu durum, çağımızda kültürün önemini bir kez daha artırmaktadır.

Özet



Kültürün temel var oluş nedenini ve bunun insan türüyle olan ilişkisini özetleyebilmek.

İnsan, diğer türlerden farklı olmak üzere 'kendi varlığı üzerine düşünebilme' yetisine sahiptir. Aynı zamanda kendisini düşünmek, insanın kendi varlığını da sorgulaması demektir. Bu durumda, doğayı olduğu gibi kabul etmek yerine, kendi varlığını anlamlandırmak için doğayı dönüştürme arzusu, kültürü oluşturan temel etkenlerden biridir. Kendi hakkında düşünerek doğayı dönüştürmek, bir *simge üretme etkinliği*dir. İnsanın simge üretme nedenlerinin başında, kendi varlığının farkında olması gelmektedir. Bunun anlamı insanın, kendisini düşünen bir canlı olarak düşünebilmesidir. Diğer bir deyişle insan, kendisine bir yabancı ya da dış göz gibi bakabilen, varlığını bu şekilde fark edebilen bir canlıdır. Bu dönüştürme etkinliklerinde biriken bilgi ve ürünler, kuşaktan kuşağa aktarılır, öğretilir ve bu sayede bireyin yaşamını aşan bir birikime dönüşür. Sadece insan türü, bu birikim, aktarım ve dönüşüm gerçekleştirildiği için *kültür* üretir. Kültürü oluşturan bilgi ve ürünler, soyutlamalar aracılığıyla (örneğin resim, müzik, dil, yazı) insanlık belleğine aktarılırlar.



Kültürü oluşturan bileşenlerin kökenini saptayabilmek ve kültürün bileşenlerini açıklayabilmek.

Kültürün temelinde, bir toplumun varlık ve evren konularındaki açıklama şemalarını oluşturan inançlar vardır. Bu inançlar, belli toplumsal alışkanlıkları, sorun çözme yordamlarını biçimleyerek değerleri oluştururlar. Toplum düzeninin sağlanması, değerlerin yaptırım gücü kazanmaları, yani norm haline gelmeleriyle olur. Doğayı dönüştürme etkinlikleri, insanın bu amaçla ürettiği bilgi ve gereçler yani teknolojiyle gerçekleşir. Bütün bu etkinlik ve ifadeler, sonuçta kendilerinin soyut temsilleri olan simgeleri oluştururlar. Kültür, aynı zamanda ortak bir dilin paylaşımını da getirir. Toplumsal ilişkinin devamını sağlayacak, tekrarlanmasıyla gelenek ve göreneklere dönüşecek olan değerler, ortak kurucu unsurlar olarak kabul edilir. Kuralın norm sayılabilmesi için, toplumsal düzeyde bir baskı unsuru olabilmesi, ona uyulmadığı takdirde de olumsuz bir karşılığı olmasıdır.



Çağdaş dünyada teknolojinin, kültür bileşenleri içindeki ayrıcalıklı konumunu analiz edebilmek.

Doğayı dönüştürme etkinlikleri, insanın bu amaçla ürettiği bilgi ve gereçlerle mümkün olursa da kültürün bileşenlerinden biri olan teknoloji, özerk bir anlam dünyası gibi algılanmaya ve yaşanmaya başlamıştır. Yani teknoloji, kendisini, toplumsalın yegâne gerçek kaynağı olarak dayatmaktadır. Bu ideolojik özelliği, teknolojinin toplumsal yaşamdaki tasavvurunda üç yönlü bir algılama yaratır: (1) Toplumsal ilişkinin neredeyse bütünüyle teknoloji sayesinde var olabileceği fikri. (2) Teknolojinin bir değer içermediği, sadece işlevsel nedenlerle var olduğu, dolayısıyla kullanmanın doğal ve kaçınılmaz olduğu vurgusu. (3) Teknolojinin, teknik nesneler ve onların tüketiminden ibaret olduğu varsayımı

Kendimizi Sınayalım

1. Kültürün, insanın simge üretme etkinliği olarak adlandırılması ile kast edilmek istenen nedir?

- Düşünen insanın kendi doğal çevresini dönüştürmek için eylemlilik içine girmesi
- Kapitalist artı-ürünün simgesel bir üretim olması
- Kültürün hayvanlarda ve insanlarda ortak bir üretim olması
- Kültür ve insanın birbirinden bağımsız düşünülmemeyeceği
- Tarım toplumundan kapitalist topluma geçilmesi

2. Aşağıdakilerden hangisi yazının icadını tetikleyen unsurlardan biridir?

- Kralların tarihte kalıcı olma isteği
- Farklı uygarlıklarla haberleşme gerekliliği
- Tarım ürünlerinin hesabını tutma zorunluluğu
- Rahiplerin dinsel iktidarı ellerinde bulundurmak istemeleri
- Sanat eserlerinin yazıdan yararlanılarak oluşturulmak istenmesi

3. René Descartes'in düşünceleri ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?

- Toplum, yalnızca bireylerin bir araya gelmesinden oluşmaz.
- Katolik Kilisesi yozlaşmıştır ve dinin reform sürecine girmesi gerekir.
- Var olmanın ön-koşulu, var olmanın bilincine varmaktır.
- Dünya bir tepsi gibi düz değil, yuvaraktır.
- Bilimsel bilgi yanlışlanamaz.

4. Aşağıdakilerden hangisi, toplumsal bir varlık olan insanı etkileşim üzerinden tanımlayan düşünürler arasında yer **almaz**?

- George Herbert Mead
- Erving Goffman
- Howard Becker
- Herbert Blumer
- Georg Simmel

5. Aşağıdakilerden hangisi kültürün bileşenleri arasında yer **almaz**?

- Teknoloji
- Normlar
- Değerler
- Kurallar
- İnançlar

6. Aşağıdakilerden hangisi artı-ürünün inanç sistemi üzerine etkisine bir örnek olur?

- Toplumun örgütlenme biçimini oluşturmaması
- Toplumun ekonomisine olan etkisi
- Yazının icadında önemli bir rol oynaması
- Maddi koşulların toplumsal ilişkileri etkilemesi
- Matematik biliminin gelişmesi

7. Kültür ile ilgili olarak aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır**?

- Kültür, insanı diğer türlerden ayıran bir olgudur.
- Ekonomik olgular ile kültür olguları arasında önemli bir ilişki vardır.
- Bir toplumun kültürü değişmez, sabittir.
- Kültür inanç, değer, teknoloji, simge, norm gibi bileşenlerden oluşur.
- Kültürün, insanın simge üretme etkinliğinin bir sonucudur.

8. Aşağıdakilerden hangisi günümüz toplumlarında yasalar ve normlar arasındaki ilişkiyi açıklar?

- Normlar yasalardan daha esnekler.
- Normlar toplumun bir bölümü için geçerli iken, yasalar herkes için geçerlidir.
- Normun yaptırım gücünün önemli bir bölümünü günümüze yasalar temsil eder.
- Normların ömrü yasalara göre daha uzundur.
- Yasalar, normlara kıyasla adaleti sağlamada daha başarılıdır.

9. Teknolojiyi tanımlayan aşağıdaki unsurlardan hangisi **yanlıştır**?

- Bilgi
- Yordam
- Araçlar
- İdeoloji
- Kültür

10. Enformasyon ve bilgi arasındaki farkı en iyi anlatan ifade aşağıdakilerden hangisidir?

- Enformasyon bilginin bir türüdür.
- Enformasyona ulaşım ne kadar artarsa, birey o kadar bilgili olur.
- Bilgi, enformasyondan bağımsız, öznenin süzgecinden geçerek kurulan bir şeydir.
- Enformasyon teknolojileri bilgiye erişimi kolaylaştırmıştır.
- Bilgi ve enformasyon aynı kavramın farklı dilde ifadeleridir.

Okuma Parçası

“Sonra, kadın, kendi giysisini yırtarak ikiye ayırdı. Yarısıyla Enkidu’yu giydirdi; geri kalan yarısını da kendisine kullandı. Enkidu’yu çocuk gibi elinden tutarak çobanların çadırına götürdü. Orada bütün çobanlar, onu görmek için çevresini sardılar. Önüne de ekme koydular. Ne var ki, Enkidu, yalnızca yabanıl hayvanların sütünü emebiliyordu. Ne yapacağını ya da ekmeği nasıl yiyeceğini, sert şarabı da nasıl içeceğini şaşırdığından kekeleyip durdu ve ağzı bir karış açık kaldı. Sonra kadın, “Enkidu, ekmeği ye!” dedi. “Ekme, hayatın maddesidir. Şarabı iç! Şarap ülkenin geleneğindendir.” Böylece, doyana kadar yedi, sert şaraptan da yedi kâse içti. Bu, ona neşe verdi. Yüreği sevinçle çarpmaya koyuldu. Yüzü de ışıldamağa başladı. Bedenini kaplayan kıvrır kıvrır tüyleri iyice ovaladı ve güzel kokulu yağlar süründü. İnsanlaşırverdi Enkidu. Bir de, insanlar gibi giyinince, güvey’e benzedi. Geceleyin, çobanların güvenliklerini sağlamak üzere aslan avına çıkmak için silahlандı. Kurtları ve aslanları yakaladığından, sıgırtmaçlar huzur içerisinde yan gelip yatabildiler. Rakipsiz güçlü erkek Enkidu, onların koruyucusuydu çünkü” (s.72-73). “Gılgamış, suyu buz gibi bir kuyu gördü. İnip suya girdi ve yıkandı. Su birikintisinin derininde yatmakta olan bir yılan ise, çiçeğin yaydığı tatlı kokuyu aldı. Sudan çıkıp bitkiyi kaptı. Kepar kapmaz da dersini değıştirdi ve kuyuya daldı. Bunun üzerine, Gılgamış, oturup ağladı; sonra Urşanabi’nin elinden tutup şöyle dedi: “Ey Urşanabi, ellerime bunca acıyı bunun için mi çektiydim; bunun için mi yüreğimin kanını akıttım? Kendi hesabıma hiçbir şey kazanmadım. Ben değıl, toprağın yabanıl hayvanı şimdi o bitkinin safasını süreceğ. Akıntı, buradan yirmi fersah geriye, onu bulup çıkardığım derinliklere götürmüştür bitkiyi. Bir ipucu bulmuştum, şimdi onu da yitirdim. Tekneyi kıyıda bırakıp yolumuza koyulalım.” Yirmi fersahlık yolu aldıktan sonra yemek yediler. Otuz fersahlık yolu arkalarında bıraktıktan sonra, gecelemeğe üzere konakladılar. Bir ay on beş günlük yolculuk sırasında alınan yolu, üç günde aldılar. Yolculukları sona erdiğinde Uruk’a, yıkılmaz duvarlı kente vardılar. Gılgamış, kayıkçı Urşanabi’ye şöyle seslendi: “Urşanabi, Uruk’un surlarına bir tırman bakalım. Temelin bulunduğu seti incele, duvar işini bir sinayiver. Bak bakalım, surlar pişmiş tuğladan yapılmamış mı; temel atanlar da yedi bilgiler değıl mi? Tamamının üçte biri kent, üçte biri bahçe, üçte biri de tanrıça İştar’ın bölgesi sayılan alandır. Tanrıçanın bölgesiyle bir arada bütün bu kesimler Uruk’un tümünü oluşturur.”

Bu da yeryüzünün ülkelerini tanıyan kral Gılgamış’ın eseri ydi. Bilgeydi o. Sırları görürdü. Gizli şeylerle tanıştı. Bize tufandan önceki günleri hikâye eden oydu. Uzun bir yolculuğa çıktı. Çalışmaktan, didinmekten bezdi ve yorgun düştü. Ve geri dönünce bir taşın üzerine hikâyesinin tümünü kazıdı” (s. 120-121).

Kaynak: *Gılgamış Destanı* (1973). İngilizce’ye çeviren ve önsözünü yazan: N.K.Sandars, Türkçesi: Sevin Kutlu-Teoman Durall, İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a	Yanıtınız yanlış ise “İnsanı Ayırıcı Temel Unsur Olarak Kültür” konusunu yeniden gözden geçirin.
2. c	Yanıtınız yanlış ise “İnsan Türünü Diğerlerinden Ayıran Temel Özellikleri” konusunu yeniden gözden geçirin.
3. c	Yanıtınız yanlış ise “İnsanın Kendi Varoluşunu Sorgulayabilme Yetisi” konusunu yeniden gözden geçirin.
4. e	Yanıtınız yanlış ise “Varlığı Kodlama ve Ölüm-süzlük Arayışı Olarak Kültür” konusunu yeniden gözden geçirin.
5. d	Yanıtınız yanlış ise “Kültürün Bileşenleri” konusunu yeniden gözden geçirin.
6. a	Yanıtınız yanlış ise “Evreni Açıklama Şemaları Olarak Mitler ve İnançlar” konusunu gözden geçirin.
7. c	Yanıtınız yanlış ise “Toplumsal İnşa Eden Ölçütler Olarak Değerler” konusunu yeniden gözden geçirin.
8. c	Yanıtınız yanlış ise “Adalet ve Ahlâka Dair Ölçütlerin Kurumsallaşmış Hali Olarak Normlar” konusunu yeniden gözden geçirin.
9. e	Yanıtınız yanlış ise “Doğayı Dönüştürme Yordam, Araç ve Bilgileri Olarak Teknoloji” konusunu yeniden gözden geçirin.
10. c	Yanıtınız yanlış ise “Çağdaş Dünyada Teknolojinin Kültür Bileşenleri İçindeki Ayrıcalıklı Konumu” konusunu yeniden gözden geçirin.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Her ne kadar insan ölümlü bir canlı olduğunu bilse de, bütün yaşamını ölümsüz kalma yönündeki etkinliklere ayırır. Daha doğrusu, her eylemini ölümsüzlük arayışına yönlendirir. Bunun nedeni, öncelikle insanın kendi varoluşu üzerinde düşünebiliyor olmasıdır. Diğer bir deyişle, insan, kendisine dışarıdan bir gözle bakabilir; kendi varoluşunu, sanki bir başkasının bilinci ve bakışıyla değerlendiriyormuşçasına gözlemleyebilir. Bunun sonucunda, bir yandan kendi varlığının farkında olmanın ayrıcalığını yaşar (hayvandan ayırma bu noktada gerçekleşir), diğer yandan ölümlü olduğu gerçeğini bilinciyle idrak eder. Bunun üzerine, insan her eylemine bir anlam katarak, simge üretir; benzerleriyle simge de-

ğişiminde bulunur. Bu etkileşimsel ortamdan toplumsal ilişki doğar. Birikerek giden simge değiş-tokuşu, sanatı, bilimi ve diğer insan etkinliklerini doğurarak insanlık belleğini, kültürü besler.

Sıra Sizde 2

Toplumsal değerler sadece kalıcı ve değişmeyen unsurları oluşturmazlar; aynı zamanda değişmeye olan ihtiyacı da yine aynı toplumsal değerler harekete geçirir. Zira değerler, toplumsal yaşamın düzenlenişine ilişkindirler; bu nedenle, değişen tarihsel, ekonomik koşullar karşısında yeni uyma davranış ve biçimleri, köklerini, o toplumdaki geçerli ölçülerden almak zorundadırlar. Değerler, temelde doğru-yanlış, iyi-kötü, âdil-âdil olmayan ayrımlarını yapmamıza olanak sağlayan, üzerinde belli bir toplumsal uzlaşma olan ölçülerdir. Değerleri sabit, kültürü değişmez kabul etmek, bizzatıhi kültür kavramının doğasına aykırıdır. O nedenle kültürün temel bileşenlerinden biri olan değerler, hem kalıcı ve muhafaza-kâr özellikler arz eder, hem değişme ihtiyacının algılandığı, çözümlendiği yenileşme hareketlerini barındırır. Kültür, bu nedenle sabit bir olgu değildir; bazı temellere dayansa da bunlar, zaman içinde sürekli değişmeye açıktırlar.

Sıra Sizde 3

Teknoloji, kültürü oluşturan temel unsurlardan biridir. İnsanın simge üretmek amacıyla doğayı dönüştürme çabasında kullandığı bütün araçlar ve bunlara dair bilgi, teknoloji başlığı altında toplanabilir. Ancak teknoloji, sadece araçsal bir özellikte biçimlenmez; tersine, çağının tarihsel özelliklerini, toplumsal-ekonomik yapısını, kısacası bütün bir zihniyet dünyasının izdüşümünü içerir. Böyle bakıldığında teknoloji ideolojik bir olgudur. Günümüzde kapitalizm, temel kazancını (artı-değer) sanayi ürünlerinden ziyade finans hareketlerinden sağlamaktadır. Sanal değerlerin küresel ölçekte dolaşımının esas olduğu finans kapitalizmi, bu amacını gerçekleştirmek için, öncelikle enformasyon dolaşımını kolaylaştıracak, üstelik hızla yenilenecek araçlara ve bilgiye ihtiyaç duyar. Teknoloji, bu nedenle, hiç olmadığı kadar önem kazanmıştır. Bu teknoloji-temelli dünya algılayışı, teknolojiyi, kültürün bir işlevi olarak değil, kendinde bir değer olarak kavramsallaştırır. Böylece teknoloji, sadece teknik bir olguymuş, ideolojik bir boyut içermiyormuş gibi görünür. Bununla birlikte toplumsal yaşamın her alanına doğallaşarak sızır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Benvéniste, É. (1995). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- Castells, M. (1998). *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Çevik, Ö. (2005). *Tarihde İlk Kentler ve Kentleşme Süreci. Kuramsal Bir Değerlendirme*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ellul, J. (1988). *Le bluff technologique*. Paris: Hachette.
- Giddens, A. (1993). *Sociology*. Cambridge: Polity Pres.
- Heidegger, M. (1998). *Teknik ve Dönüş*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kardiner, A. ve Preble, E. (1961). *They Studied Man, The major anthropologists and their contribution to the understanding of culture*. Cleveland - New York: The World Publishing Company.
- Kroeber, A.L. - Kluckhohn, C. (1963). *Culture, a critical review of concepts and definitions*. New York: Vintage Books.
- Le Breton, D. (2008). *L'interactionnisme symbolique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lévi-Strauss, C. (1962). *La Pensée sauvage*. Paris: Plon.
- Lewin, R. (1997). *Modern İnsanın Kökeni*, Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Sfez, L. (2002). *Technique et idéologie*. Paris: Les Éditions du Seuil.
- Shreeve, J. (2010). The Evolutionary Road, *National Geographic Magazine (July)*,
<http://ngm.nationalgeographic.com/2010/07/middle-awash/shreeve-text> (21.06.2011)

2

Amaçlarımız

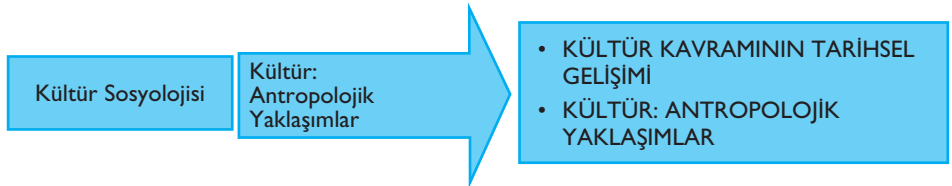
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Kùltür kavramının tarihsel gelişimini değeriendirebilecek,
- Evrimci ve tarihselci antropolojik yaklaşımlar tarafından kùltürün nasıl ele alındığını açıklayabilecek,
- Etnik-merkezcilik ve kùltürel görecelik olgularının kùltürel çeşitlilik içinde nasıl bir ikilem oluşturduğunu analiz edebilecek,
- Antropolojide işlevselci ve yapısalcı yaklaşımların kùltüre nasıl yaklaştığını değeriendirebilecek,
- Çatışmacı ve uyarlanmacı yaklaşımlar tarafından kùltürün nasıl değeriendirildiğini analiz edebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Evrimcilik
- Kùltürel çeşitlik
- Kùltürel görecelik
- Etnik-merkezcilik
- Kùltürel maddecilik
- Kùltürel belirlenimcilik
- İşlevselcilik
- Yapısalcılık
- Marksist antropoloji
- Feminist antropoloji

İçindekiler



Kültür: Antropolojik Yaklaşımlar

KÜLTÜR KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ



Kültür kavramının tarihsel gelişimini değerlendirebilmek.

Kültür, sosyolojinin ve antropolojinin en önemli kavramlarından biri olmasına rağmen yine başta sosyoloji ve antropoloji olmak üzere genel olarak sosyal bilimlerin en belirsiz, karmaşık ve tartışmalı kavramlarından biridir. Antropolog Alfred L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn, 1952’de derledikleri *Kültür: Kavramların ve Tanımların Eleştirisi* başlıklı kitaplarında kültürün 164 ayrı tanımı olduğunu belirtirler. Ünlü Kültür kuramcısı Raymond Williams da (1983), kültür kavramına dair 164 farklı tanım olduğuna dikkat çekerek, ‘kültür’ün İngiliz dilindeki en karmaşık iki-üç kavramdan birisi olduğunu belirtir. Bu durum şüphesiz yalnızca İngilizce’ye özgü değildir, aksine birçok dilde ‘kültür’ün tanımı ve anlamına ilişkin kayda değer bir belirsizlik mevcuttur. “Çok kültürlü bir kişi” veya “Güneydoğu yemek kültürü” ya da; “Avrupa Kültür Başkenti İstanbul” ve “Çerkez kültürü” dediğimizde kültür karşımıza herhalde aynı anlamda çıkmamaktadır. “Şarap kültürü” ile gazetelerin “kültür-sanat sayfası” dediğimizde veya “Anadolu kültürü” ile “Kültür-Sanat Festivali” derken, işte tüm bu örneklerde, şüphesiz kültürü aynı anlamda kullanmıyoruz. Kültür teriminin hem gündelik yaşamda hem akademik söylemde kullanım alanı oldukça geniştir ve farklı bağlamlarda farklı anlamlara sahiptir. Bundan dolayı kültür, bir taraftan çok tanıdık ve bildik, bir taraftan da ele avuca gelmez bir olgudur “Bu yüzden, insanlara örneğin kulaklarını değil de dudaklarını boyamak ya da herkesin gözü önünde içerken özel bir yerde tek başına işemek gibi şeyleri yaptırın bizatihi kültürün kaçkın, ele gelmez ve soyut oluşudur” (Bauman, 1996: 162-163).

Kültür gibi hem çok önemli hem de anlamına, tanımına ilişkin belirsizliğin ve karmaşanın bu kadar yoğun olduğu terimlerin tarihsel gelişimine bakmak oldukça öğreticidir. Kültür teriminin tarihsel gelişimine göz attığımızda ilginç bir durumla karşılaşırız. Kültür terimi, Latince *Colere* fiilinden türetilmiş olan *Cultura*’dan gelir. Bu fiil, ekip biçmek anlamındadır. Kültür terimi de On sekizinci yüzyıla kadar toprağı ıslah etme ve ürün yetiştirme/ekme gibi çoğunlukla tarımla ilgili anlamlara sahiptir. Diğer bir deyişle, bu döneme kadar kültür teriminin topluma dair kullanımı yaygın değildir. Aksine kültür, tarımsal etkinliklere yönelik olarak ve yetiştirme, işleme, üretme, terbiye etme (ya da dinsel tapınma) anlamında kullanılmıştır. İngi-

lizce’de tarım, ziraat sözcüğünün karşılığının *agriculture* olması, kültür yerine önceden kullanılan Arapça *bars* sözcüğünün ise yine “tarla sürmek” anlamına gelmesi tesadüf değildir.

Cultura, onyedinci yüzyıla kadar Fransa’da işte bu anlamıyla kullanılmıştır. İnsan zekâsının oluşumu ve geliştirilmesi anlamında ise ilk kez Voltaire kullanmıştır. Buradan *Kultur* olarak Almanca’ya geçip 1793’de Alman Dili Sözlüğü’nde bu anlamıyla yer almıştır. Etnolog G. Klemm (1843-1852) *İnsanın Genel Kültür Tarihi* adlı yapıtında *Kultur* sözcüğünü uygarlık ve kültürel evrim karşılığında kullanmaktaydı. (Aydın ve Özbudun, 2003: 523). Williams (1983), kültür teriminin ancak On yedinci yüzyıl sonunda toplumsal yaşamdaki değişmelerle birlikte anlam ve içeriğinin değişmeye başladığını belirtir. Kültür, on sekizinci yüzyılda, toplumsal değer ve davranış biçimlerini işaret etmeye, yani toplumsal alana dair kullanılan bir terime dönüşmeye başlar. Kültürün, on sekizinci yüzyılda, toplumsal değer ve davranış biçimlerini ifade eden “toplumsal”a dair bir anlama bürünmesinde ise şüphesiz Aydınlanma düşüncesinin önemli bir rolü vardır. Aydınlanma düşünürlerinin tıpkı hayvanlar, bitkiler, topraklar gibi insanların, toplumların da ıslah edilebileceğini ve biçimlendirilip yönlendirilebileceği/yönlendirilmesi gerektiğini düşünmelerinden dolayı kültür terimi “insan zihninin etkin olarak geliştirilmesi” anlamını kazanmıştır.

DİKKAT



Kültürün, on sekizinci yüzyılda, toplumsal değer ve davranış biçimlerini ifade eden “toplumsal”a dair bir anlama kavuşmasında Aydınlanma düşüncesinin önemi büyüktür.

Öncesinde tarımsal etkinliklere dair “yetiştirme,” “ıslah etme” anlamında kullanılmakta olan kültür terimi, artık insan zihninin geliştirilmesi, gelişme süreci, bu sürecin araçları ve zihnin gelişkin durumu gibi anlam katmanlarını içeren bir anlam evrenine bürünür. Tarımsal etkinliklere ilişkin olarak kullanılmakta olan kültür teriminin Aydınlanma dönemiyle birlikte insan zihninin geliştirilmesi, gelişme süreci, bu sürecin araçları ve zihnin gelişkin durumu gibi anlam katmanlarını içerecek şekilde büründüğü anlam evreni kültürün geçerli olan merkezi anlam katmanlarından birine karşılık gelir. Farklı bir ifadeyle, on sekizinci yüzyılda kültürün kazandığı bu anlam evreni, günümüze kadar süregelen kültürün klasik, estetik tanımını (ya da yüksek kültür olarak ‘Kültür’ü) oluşturmuştur. Diğer taraftan yine bu dönemde antropolojinin gelişmesiyle, kültür, belirli bir halkın “bütün yaşam biçimi” anlamını da kazanmıştır. Farklı bir ifadeyle, kültür teriminin antropolojik ve geniş sosyolojik kullanımı, bir halkın ya da belirli bir toplumsal grubun “bütün bir yaşam biçimi”ni ifade eder.

Bu bağlamda, yine Williams’ı (1983: 90) izleyerek, kültür olgusunun üç anlam katmanı olduğunu belirtebiliriz. i- Genel bir entelektüel, tinsel ve estetik gelişim süreci (uygarlık/medeniyet anlamında); ii-Entelektüel ve sanatsal etkinlik pratikleri (yüksek kültür anlamında) ve iii- Bir grubun ya da bir dönemin yaşam biçimi olan kültür. Burada kültürün “medeniyet” anlamındaki kullanımına özellikle dikkat çekebiliriz. Özellikle Alman entelektüel geleneğinde kültür ve medeniyet kavramları arasında bir ayrım yapılırken, günümüzde bu anlamıyla kültür, medeniyeti de içerecek şekilde kullanılmaktadır. Türkiye’de, sosyolojinin öncü isimlerinden Ziya Gökalp de kültür ve medeniyet arasında bir ayrım yaparak kültürü tanımlamıştır. Ona göre, kültür “(hars) halkın an’anelerinden, eğilimlerinden, örflerinden, sözlü ve yazılı edebiyatından, estetik ve iktisadi ürünlerinden oluşur” (Aktaran, Bostancı, 2003: 111).

Kültür

“...19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20.yüzyılın ilk çeyreğinde, Fransız ve İngiliz fikir dünyası kültür yerine uygarlık kavramını yeğlemekteydi. Fransa’da Académie Française’in culture’ü uygarlık karşılığı olarak benimsemesi 1932’ye rastlar. Bilim, felsefe, teknolojiye daha ileri olan İngiliz ve Fransızlar uygarlık’ı vahşet ve barbarlık evreleri karşısında kendilerine daha fazla yakıştırırken, Almanlar kültür’ü daha kolay benimsediler. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında antropologlar buldukları biç de vahşi olmayan küçük, basit, barışçı toplulukları kültür olarak adlandırdılar. Marx, Hegel’in Fransızca’daki esprit’ye daha yakın olan Geist ya da Objectiv Geist’ine karşı Kultur’u yeğliyor ve kültürel içeriğin çok geniş bir tanımını veriyordu: “Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık İnsanoğlu’nun yarattığı herşeydir.”

Kavramın tarihine daha yakından bakıldığında On sekizinci yüzyıldan beslenen fakat On dokuzuncu yüzyılda netleşen bir kırılma hemen göze çarpar. Bu kırılma, Orta ve Doğu Avrupa’da gelişen tarihselci kültür anlayışı ile Anglo-Sakson kaynaklı yapısal-işlevselci kültür anlayışı arasındadır. On dokuzuncu yüzyılın geleneksel dünya egemenleri için tarihselci kültür anlayışının gereği yoktu; aksine onların dünya kurguları bakımından bu anlayış zararlı bile olabilirdi. O yüzden onlar diğerini, tarihi dışlayan bir kültür kavramını ve dolayısıyla antropolojik olamı beslediler. Fransa, İngiltere ve Amerika’daki gelenek bu anlayışa dayandı ve gelişti. On dokuzuncu yüzyılın mağdurları ise, kendi siyasi varlıksal meşruiyetlerini dayandırabilecekleri ve kendilerine “dünya egemenleri” karşısında ideolojik bir pozisyon yaratacak zemini aradılar ve orada tarihselci kültür kavramını buldular... Dolayısıyla, Anglo-Sakson kültür kavramı Anglo-Sakson dünyasına dışsal bir şey olarak kurgulanırken, Almanlar’ın kültür kavramı alabildiğine içsel ve özgül bir anlayışa dayanak olması bakımından “fark”ı esas alır...”

Kaynak: S. Aydın ve S. Özbudun, “Kültür,” Antropoloji Sözlüğü, K. Emiroğlu ve S. Aydın, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s. 524.

Kültür kavramının özellikle birkaç on yıldan beri kullanım alanının daha da genişlediği ve önceleri daha çok kullanılan “zihniyet, düşünme biçimi, gelenek ve hatta ideoloji gibi terimlerin yerini aldığına” dikkat çekilmektedir. Çok çeşitlenen kullanımları yüzünden, tarihsel olarak sahip olduğu anlamını kaybetme derecesinde de olsa “bu kelimenin şaşırtıcı başarısını tespit etmek gerekir” diyen Journet, “Valon kültüründen, pop kültüründen, ya da banliyö kültüründen bahsedildiği gibi, mühendislerin kültüründen gerçekten bahsedilebilir mi?” sorusunu yöneltmektedir. Yazarın haklı olarak belirttiği gibi, kültür kavramının bu geniş yayılımı, beraberinde bir belirsizliği de getirmiştir (Journet, 2009: 22). Gerçekten de “kültür fikri günümüzde aşırı bir bayağılaşmanın konusudur.” Örneğin “işletme kültürü” vb. şekillerde olduğu gibi bu terimi, “her zaman farkına varmasak da muğlak ve indirgeyici bir şekilde” kullanıyoruz (Bourse, 2009: 34).

Yine de, kültürün tanımlarının iki genel kategoride yoğunlaştığını ifade etmek mümkündür. Kavramın, Aydınlanma geleneğinden “insan zihninin etkin olarak geliştirilmesi” vurgusunu barındıran ve ilk iki anlam katmanını içeren birinci tanıma göre kültür estetik mükemmellik ile özdeşdir. Kültürü, entelektüel, sanatsal etkinlikler ve fikirlerle bir arada tutan bu yaklaşım yüksek kültür ve aşağı kültür ikiliğini merkeze alarak kültürü yüksek kültür olarak nitelendirir. Bu kültür tanımının dışında ikinci kültür tanımı ise “bir dönemin ya da bir halkın yaşam biçimi” anlamı doğrultusunda betimleyici ve antropolojik bir tanımdır.

KÜLTÜR: ANTROPOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Kültür, farklı sosyoloji ve antropoloji geleneklerinde farklı şekillerde ele alınmıştır. Ancak bu farklı kullanımların ortak bir paydası vardır ki, kültür “bir dönemin ya da bir toplumsal grubun yaşam biçimi” anlamında ele alınır. Bu kültürün daha betimleyici ve antropolojik tanımıdır. Bu tanımlar bir toplumsal grubun ya da halkın gündelik yaşamında belirli anlamlar ve değerler üreten yaşam tarzına işaret eder. Kısaca bir toplumsal grubun “bütün bir yaşam tarzı” olarak ele alınabilecek bu tanıma göre kültür, bir grubun üyelerinin inandıkları değerlerden, izledikleri normlardan ve yarattıkları maddi şeylerden oluşur. Bundan dolayı, yukarıda gördüğümüz ve “seçkinci” ya da “dar” bir tanım olarak nitelenebilecek kültür tanımından ayrılarak, çoğul olarak kültürlerden söz edebilmemize imkân verir.

SIRA SİZDE



Kültürün yüksek kültür ile özdeşleştirilmesi neden kimi yaklaşımlar tarafından seçkincilik olarak değerlendirilmektedir?

Antropolojinin, özellikle de sosyal antropolojinin en önemli kavramı olmasına rağmen, antropolojinin kavramları arasında tanımlanması en güç olanı yine kültür kavramıdır. Belki de, kültürün antropolojik tanımlarının sayısı antropologların sayısından fazladır (Monaghan ve Just, 2007: 52). Kültür kavramını kullanırken antropologlar toplumun üyeleri olarak bireylerin davranış, inanç ve deneyimlerine ilişkin kimi varsayımlarda bulunur: İnsan türünün davranış kurallarını öğrendiği, hayatta kalmanın öğrenmeye bağlı olduğu; öğrenilmiş düşünce ve davranış kurallarının olaylara ve başkalarının davranışına anlam verdiği; bilginin dil yoluyla aktarıldığı ve önemli düzeyde simgelerin kullanıldığı gibi. Farklı bir ifadeyle, kültürü nasıl tanımlarsak tanımlayalım, birçok antropolog, kültürün, insanların öğrendiklerinin ve eylemlerinin niteliğiyle ilgili olduğuna dair hemfikirlerdir. İnsan türünü diğer türlerden ayıran birçok nokta olsa da, insan türünün en özel ve eşsiz niteliği dünyayı kavramsallaştırma ve bunu simgelerle iletme yeteneğidir. İşte antropologlar bu yeteneğe kısaca kültür adını vermektedir. Farklı bir ifadeyle, kültür “öğrenilmiş davranışların paylaşılan kalıplarıdır.”

DİKKAT



İnsan türünün en özel ve eşsiz niteliği dünyayı kavramsallaştırma ve bunu simgelerle iletme yeteneğidir. Antropologlar bu yeteneğe kısaca kültür adını verir.

Kültürün antropolojik tanımı, sosyal antropolojinin kurucusu kabul edilen ve Antropolojide Evrimci yaklaşımın ilk temsilcisi olan Edward Burnett Tylor’un (1832-1917) 1871’de yapmış olduğu, kültürün “bilgi, inanç, ahlâk, hukuk, gelenek ve insanın bir toplumun üyesi olarak edindiği her türlü yetenek alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün” şeklindeki tanımına büyük ölçüde dayanır ve bu kültür tanımı uzun yıllar rakipsiz kalmıştır (Bates, 2009: 42-43; Monaghan ve Just, 2007: 52).

Antropolojide ilk kuramlar, kültürleri bütünsel sistemler olarak ele almışlar ve incelenen toplulukları düzenli yaşam tarzları içinde betimlemişlerdir. Özellikle on dokuzuncu yüzyılın sosyal bilim anlayışının etkisiyle evrimci ve işlevselci, yani ilerlemeyle dengeyi öngören bu kuramların sömürgeci geçmişle bir hesaplaşma kaygısı da olmamıştır. Ancak II. Dünya Savaşı sonrasında sömürgeciliğin çözülmesi ve Üçüncü Dünya olarak tanımlanan ülkelerin hızlı bir değişme sürecine girmeleri ile antropoloji, Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha çok çatışmacı dediğimiz kuramların etkisi altında gelişmiştir (Aydın, 2008: 49).

Genel olarak antropoloji tarihi ve kültürel antropoloji üzerine Daniel G. Bates'in 21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji (Çev. Editörü: S. Aydın, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, 2009) kitabına bakabilirsiniz.



K İ T A P

Evrimci ve Tarihselci Yaklaşımlar



Evrimci ve tarihselci antropolojik yaklaşımlar tarafından kültürün nasıl ele alındığını açıklayabilmek.

Evrimcilik

İlk kültürel evrimciler evrimsel kuramları kültüre uygulamışlardır. Evrimciliğin ilk ve en önemli temsilcilerinden biri olan Edward B. Tylor (1832-1917), aynı zamanda antropolojinin konusunun kültür olduğunu belirten ilk bilim insanıdır. Antropolojinin ilk kuramsal yaklaşımı olarak On dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan Evrimcilik, bu yüzyılın hâkim görüşü olan *tarihsel ilerleme* anlayışının etkisiyle, bütün toplum ve kültürleri tek hatlı bir evrim, yani gelişme çizgisinde görür. Diğer bir ifadeyle, insan kültürlerinin 'ilkel' (ya da vahşi) olanlardan 'uygar' olana doğru bir evrim sürecinden geçtiği görüşü söz konusudur. Kültürel evrimi aklın ilerleyişi olarak değerlendiren Tylor'a göre, ilkel/vahşi olanla uygar olanı bir diğerinden ayıran en önemli nokta, uygar olanların hurafeleri terk ederek aklı ve onun ürünü olan bilimi benimsemeleridir.

Tylor ile birlikte, kültürel olanla biyolojik olan arasındaki ayrıma yapılan vurgu güçlenmiştir. Tylor'a göre kültür insan davranışının edinilmiş ögesi olarak görülse de, kültür alanının yalnızca edinime indirgenemeyeceği genel olarak kabul görmektedir. Kaldı ki, bilim insanları hayvanlarda da çok sayıda davranışın edinilmiş olduğunu saptamışlardır. Kısa bir dönem için hayvanlarda öğrenme olsa da, bu davranışlar kültürel değildir. Aksine, dik yürüme ve sözel dil gibi insanın doğuştan gelen birçok davranışı soyoluşsal edinimden kaynaklanır; örneğin terk edilmiş bir bebek konuşamaz, hatta yürüyemez bile. Dolayısıyla, bu edinilmiş ama türün doğal ve toplumsal çevresine genetik uyumundan kaynaklanan davranışları kültürel olarak nitelemek doğru olmaz (Bourse, 2009: 45).

Sosyal antropolojinin kurucusu olarak da kabul edilen Tylor'un yapmış olduğu meşhur kültür tanımı, "Bir dönemin ya da bir toplumsal grubun yaşam biçimi" olan kültürün antropolojik tanımının da temelini oluşturur ve yalnızca insanlığın kültüre sahip olduğuna işaret eder. Bu oldukça "geniş" tanım, kültürün günlük yaşamın "üstünde" değil, aksine yediden yetmişe herkesin günlük hayatının "içinde" olduğunu vurgular. Farklı bir ifadeyle, bu antropolojik tanım, kültürü, insan grupları tarafından üretilen her şeyi, gündelik toplumsal yaşamın tüm unsurlarını kapsayacak şekilde genişletir. Yüksek kültür olarak kültür tanımı "kültür" ve "toplum"u yeterince birleştiremeyen "dar" bir tanım olarak kabul edilirse, "tüm bir yaşam biçimi" olarak kültürü tarif eden antropolojik tanımının da kültürü fazla genişlettiği, kültürle toplumu çok fazla birleştirdiği söylenebilir. Yüksek kültür olarak kültür tanımı "kültür" ve "toplum"u yeterince birleştiremeyen "dar" bir tanım olarak kabul edilirse, "tüm bir yaşam biçimi" olarak kültürü tarif eden antropolojik tanımının da

Resim 2.1



kültürü fazla genişlettiği, kültürle toplumu çok fazla birleştirdiği söylenebilir. Bu durum bir dönem sosyal bilimcilerin kültür kavramını kullanışsız görmelerine ya da terk etmelerine bile neden olmuştur. Aşağıda göreceğimiz gibi, 1930'larda Radcliffe-Brown gibi tanınmış antropologlar kültürü "belirsiz bir soyutlama" olarak nitelendirirken, 1970'lerin yapısalcı antropologları ve sosyologları kültürün varlığını inkâr etmeseler de, onu sosyal değişimin nedeni değil sonucu kabul etmişlerdir (Edles, 2002: 9-11).

Evrimci yaklaşımın diğer bir önemli ismi Lewis Henry Morgan'dır (1818-1889). Morgan *Eski Toplum* (1871) kitabında toplumların teknolojik gelişme düzeylerine göre farklılaştığını ve kültürel evrimin teknolojik gelişmeyle birlikte gerçekleştiğini vurgulayarak kültürel evrimi üç ana evreye ayırır: Avcı-toplayıcılığın hâkim olduğu ilk evre yabanılık evresidir. Yerleşik hayata geçiş, hayvanların evcilleştirilmesi ve çömlekçiliğin gelişmesiyle ikinci evre olan barbarlık evresinde gerçekleşir. Son evre olan uygarlık evresine ise yazının keşfedilmesiyle geçilir. Morgan'ın bu görüşü/sınıflandırması, bütün dünya müzelerinde ilk, orta ve "taş devri"ne ait sergilerde ya da paleolitik çağ insanlarına, "Yeni Taş Devri" ya da Neolitik çağ insanlarına ilişkin sergilerde, ilginç bir biçimde, hâlâ sürdürülmektedir. (Bates, 2009: 24).

Yayılmacılık (Difüzyonizm)

Bir kültürün değişmesinde en önemli etkenin diğer kültürlerin maddi ve manevi öğelerinin o kültüre girmesi olduğunu belirten yayılmacılık, insanlık tarihinde birkaç çekirdek bölge olduğunu ve kültürel öğelerin bu merkezlerden çevreye yayıldığını savunur. Teknolojik gelişmenin her kültürde kendiliğinden gerçekleşmeyeceğini, kültür içinde özgün buluşların kendi başına ortaya çıkışının çoğu zaman mümkün olmadığını öne süren yayılmacılık, başka kültürlerden almanın ise genel bir kural olduğunu ifade eder. Yayılmacı okulun ortaya çıkmasında müzecilik etkili olmuştur. Özellikle etnografya müzelerinde maddi kültür ürünlerinin birikmesi, tek çizgide bir evrim çizgisinin mümkün olmadığını anlaşılmada etkili olmuştur. Yayılmacı okul, tam da bu nedenle, müzeciliğin en çok geliştiği ülke olan Almanya'da daha önce gelişmiştir. Kültür ile fiziksel çevre arasındaki ilişkiye dikkat çeken bu okul, kültürü birbiriyle etkileşim içinde bulunan öğelerden oluşmuş bütünlükler olarak kavrayan bir bakış açısını ise geliştirememiştir (Ayдын, 2008: 50-51).

Franz Boas: Tarihsel Tikelcilik/Özgücülük ve Kültürel Görecilik

Resim 2.2



Başlangıçta yayılmacı yaklaşımı benimsemiş olsa da Tarihsel Tikelci/Özgücü (*historical particularist*) yaklaşımın mimarı, modern Amerikan kültürel antropolojisinin babası olarak kabul edilen, Amerikalı antropolog Franz Boas'tır (1858-1942).

Her bir kültürün nasıl geliştiğinin ayrı ayrı incelenmesi gerektiğini zira her kültürün kendine özgü ve ayrı bir tarihi olduğu görüşü tarihsel özgücü yaklaşımın temel tezidir. Bu nedenle kültürel göreciliğin kurucularından biri olduğu görülen Boas bu doğrultuda evrimci okula karşı en güçlü kuramsal tezin de mimarlarından. Çünkü kültürel görecilik yaklaşımına göre her kültür kendi tarihinin ürünüyle ve kendi bağlamı içinde incelenmeliyse, insan kültürlerini 'ilkel' (ya da vahşi) olandan 'uygar' olana doğru tek çizgide bir evrim sürecinden geçtiğini onaylamak; kültürleri ilkel, geri, üstün vb. sıfatlarla karşılaştırmak oldukça sorunludur.

Görüldüğü üzere, yirminci yüzyıl antropolojisinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamış olan Boas'a göre kültür, "bir topluluğun toplumsal davranışlarının bütün ifadelerini, bireylerin içinde yaşadıkları grubun alışkanlıklarından etkilenen tepkilerini ve bu alışkanlıkların belirlediği insan etkinliklerini" içerir. Tylor'a göre kültür insan becerilerinin bir birikimiyken, Boas, her birimizin taktığı bir "kültürel gözlük" benzetmesini önerir. Bu gözlük, çevremizdeki dünyayı algılamamızı, toplumsal yaşamlarımızın anlamını yorumlamamızı ve bu yaşamlarımız içinde hareket etmemizi sağlar. Örneğin yemek yemek, karmaşık bir fikirler, algılar, değerler ve davranışlar sisteminin parçasıdır ve bu nedenle asla sadece beslenme gereksinimini tatmin etmekten, açlığı bastırmaktan ibaret bir eylem değildir. Yemek yeme eylemi, aynı zamanda, kültürel açıdan belirlenen duygular (örneğin "lezzet" ve "iğrenme") ve kavramsal kategoriler ("yemek" ve "yemek olmayan") sistemiyle de çevrilidir. Kültür, tıpkı bir gözlük gibi, dünya deneyimimizi odaklar ve bu "yemek" örneğinin gösterdiği gibi, (örneğin çekirge, karınca veya böcek yeme fikrine karşı) "iğrenme" şeklindeki tepkimize kadar girerek bizim bir parçamız haline gelir (Monaghan ve Just, 2007: 58, 62).

Kültürel göreciliğin önemli bir mimarı olan Boas ve öğrencileri için, diğer kültürleri tamamen kendi değerlerimizi ölçüt alarak değerlendirme eğilimi olan etnik-merkezcilikle (etnosentrizm) ve ırkçılıkla savaşmak antropoloji disiplinin temel misyonudur. Yaşamı boyunca alan araştırmasının (ve ayrıntılı etnografik veriler toplamanın) büyük bir savunucusu olan Boas, örneğin farklı uluslardan A.B.D.'ye gelen göçmenlerin kalıtsal "zayıflık" ve "düşkünlük" taşıdıklarına dair yaygın Amerikan düşüncesine, ülkeye gelmelerinin ardından ileri düzeydeki sağlık ve beslenme koşullarının herkes gibi sağlıklı bireyler ürettiğini gösteren çalışmalarıyla karşı koymuştur. 1909 yılında *Science* dergisinde yayımlanan *İrk ve İlerleme* başlıklı yazısında ırkların hiyerarşik olarak sıralanmasını ve ırksal üstünlük anlayışını eleştirmiştir.

Biyolojik İrk: Biyolojik olarak ırk, alt türleri açıklamak için kullanılan bir kavramdır ve *Homo sapiens*, yani bizim türümüz için alt tür yoktur. Bizim türümüz içinde bir popülasyonun diğerinden farkı bile yumuşak geçiş gösterir, keskin farklılıklar yoktur. Bu nedenlerden dolayı, antropologlar ırkın biyolojik olarak içi boş bir kavram olduğunu, insanlar için geçerli olmadığını ve insanlar için kullanılamayacağını ortaya koymuştur.

Boas ve öğrencileri için, etnik-merkezcilik ve ırkçılıkla savaşmak antropoloji disiplinin temel misyonudur.



DİKKAT

Boas'ın öğrencilerinden ve dönemin en önemli antropologlarından Ashley Montagu (1905-1999)'da akademik hayatının büyük bir bölümünü bilimsel ırkçılıkla savaşmaya adanmıştır. 1942'de yayınlanan ve en önemli eseri sayılan *İnsanlığın En Tehlikeli Söylencesi: İrk Safsatası* (*Man's Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race*) adlı kitabında insanlardaki ırk ayrımının ne kadar yanıltıcı olduğunu tamamen bilimsel bulgulara dayanarak göstermiştir. Konuyla ilgili en kapsamlı bilgileri içeren Montagu'nun kitabındaki - o zamanlar sıra dışı görülen- görüşleri bugün artık büyük ölçüde kabul görmektedir.

Resim 2.3



Pek çok insan, sözde ırk gruplarını doğal ve türümüz için de göze görülür fiziksel farklılıklara dayalı ayrı sınıflar olarak görmeyi kanıksamıştır. Ancak geniş olarak tanımlanmış coğrafi "ırksal" grupların genleri birbirinden sadece % 6 farklıdır. Tarih boyunca gen alışverişinde bulunduğu için birbirinden ayrı alt gruplar (**biyolojik ırklar**) çıkmamış, bütün insanlık tek bir tür olmuştur. Bu süregiden paylaşımın canlı bir örneğini, Avrupalı-Amerikalı bir anne ve Afrikalı-Amerikalı bir babadan doğmuş çocukların resminde görüyoruz (Kaynak: Haviland vd., 2008: 196).

Zorlukları ne olursa olsun, kültüre ilişkin bu doğrultudaki antropolojik algılamanın, antropolojinin modern düşünceye en büyük katkısı olduğu söylenebilir. Kültür kavramı, insan toplulukları arasındaki farklılıkların temelden keyfi ya da öğrenilmiş kökenini ortaya çıkartarak hem on dokuzuncu yüzyıl antropolojisine damgasını vuran “bilimsel” ırkçılıkla hem de genel olarak şovenizm ve ırkçılıkla mücadelede güçlü bir silah olmuştur (Haviland vd., 2008: 195; Monaghan ve Just, 2007: 69).

Kültürel Çeşitlilik, Etnik-Merkezcilik ve Kültürel Görecilik



Etnik-merkezcilik ve kültürel görecilik olgularının kültürel çeşitlilik içinde nasıl bir ikilem oluşturduğunu analiz edebilmek.

Bizimkinden farklı hayat tarzları, bizim kültürümüzden oldukça farklı kültürler olduğunu biliyoruz. Yaşadığımız topraklardan uzak coğrafyalarda, başka dilleri konuşan, farklı dinlere mensup ve çok değişik yaşam biçimlerine sahip milyarlarca insan yaşıyor. Sadece bizden binlerce kilometre uzakta, başka ülkelerde değil; yaşadığımız şehirde, aynı mahallede, hatta oturduğumuz apartmanda da bizden farklı giyinen, konuşan ve bizimkinden açık olarak farklı yaşam biçimlerine sahip insanlar görüyoruz. Bu durum insan olmanın farklı yollarının olduğunu, gündelik yaşam içinde bizimkinden farklı davranış biçimleri ve hayat tarzları olduğunu bize hatırlatır. Belki daha da önemlisi, bu gözlem sadece dünyada ya da başka bir coğrafyada değil, bir ülkede ve aynı toplum içinde bile tek bir kültürün değil, farklı kültürlerin olduğunu karşı çıkamayacağımız şekilde bize gösterir. İşte kültürlerin bu çeşitliliği bizi kendi kültürümüz içindeki çeşitlilikten de haberdar eder. Kültürler arasındaki farklılıkları görmeye alıştığımızda, bunları kendi kültürümüz içinde de arar ve bunlara âdil davranmayı öğreniriz. Kültürümüzün farklı etkilerin sonucu olduğunu, farklı düşünme biçimlerini barındırdığını ve farklı yorumlara açık olduğunu kavrarız (Parekh, 2002: 214).

Ancak farklı kültürlerin varlığını ve kültürlerin çeşitliliğini kabul etmek, ne yazık ki her zaman başka kültürlerle saygı gösterilmesini sağlamaz. İnsanlar kendi kültürlerini çok önemsediklerinde, onu “en iyi, en güzel” olarak görmeye başladıklarında ve o kültürün içine kendilerini hapsedtiklerinde işte tehlike belirir. Yukarıda gördüğümüz gibi, bireyin kendi kültürel değerlerini ön plana alarak başka kültürleri kendi kültürünün değer sisteminden değerlendirerek yargılaması *etnik-merkezcilik* olarak adlandırılır. Ortak bir kültürü ve kimliği sağlamak ve “biz” duygusunu pekiştirmek için tüm kültürlerin biraz etnik-merkezci olması uzun bir süre doğal karşılanmıştır. Gelgelelim, etnik-merkezcilik çoğunlukla “biz böyleyiz ve bu halimizden memnunuz” masumiyetinde değildir. Etnik-merkezcilik sıklıkla kendi kültürünü yüceltme ve başka kültürleri küçümseme, ötekileştirme ya da aşağılama düzeyinde kendini gösterir. Bu nedenle, etnik merkezciliğin hiç de masum olmadığı, aksine *heterofobi* (farklılık korkusu/düşmanlığı), *zenofobi* (yabancı korkusu/düşmanlığı), *islamofobi* (İslam korkusu/düşmanlığı), *homofobi* (eşcinsel düşmanlığı), *şovenizm* ve daha önemlisi ırkçılık ile çok yakın bir ilişki içinde olduğu belirtilebilir. Dolayısıyla, başka kültürlerin önceleri “tuhaf”, sonra “anormal”, kimi zaman “sapkın” ve zaman zaman bir “tehdit” olarak değerlendirilmesi, sonrasında o kültürün üyesi olan insanlara karşı bir nefretin ve düşmanlığın oluşmasına neden olabilir (Gökalp, 2009: 114).

İrkçilikla da yakın ilişkili olan etnik-merkezcilik tuzağına düşmemek için nasıl bir düşünce eğzersizi gerekecektir?



SIRA SİZDE

Aslında kendi kültürümüz bizim için ne kadar anlamlı ve değerliyse, başka kültürler de onların üyeleri için o kadar değerli ve anlamlıdır. Her kültürün kendi içinde önemli ve değerli olduğu düşüncesi bizi antropolojik perspektifin önemli bir ilkesi olan kültürel görecilik olgusuna getirir. Kültürel görecilik ya da kültürel rölativizm, başka kültürleri kişinin kendi kültürünün değil, o kültürün bağlamı içinde görmesi ve değerlendirmesi düşüncesidir. İşte kültürel farklılıkları kültürel görecilik prizmasından gördüğümüzde, başka kültürlerle empati ve anlayışla yaklaşabiliriz. Kaldı ki etnik-merkezciliğin bir kaç adım sonrasının ırkçılık olabileceği göz önüne alındığında, etnik-merkezciliğe kıyasla kültürel göreciliği savunmak önemlidir. Gerçekten de, Bates'in (2009: 14) vurguladığı gibi, "antropolojinin dünyaya sunacağı bir mesaj varsa bu, iletişim, ticaret ve yolculuk ağlarının farklı kültürlerden insanları birbiriyle sık sık temasa geçirdiği küreselleşme çağında kültürel göreciliğe olan gereksinimi vurgulamaktır." Fakat etnik-merkezcilikteki *teblike*'nin bir benzeri de burada söz konusudur. Her kültürün kendi içinde anlamlı ve önemli olduğu savı kuşkusuz hiç rahatsız edici değildir. Ancak kültürel göreciliğin doğasında -evrensel insan hakları tartışmasında giderek merkezi bir yer alan- bir ikilem bulunmaktadır. Tüm kültürler aynı derecede değerli midir? Bütün kültürler dışarıdan değerlendirilemez ve yargılanamaz mıdır? Tüm kültürlerle eşit derecede saygı gösterilmeli midir? Örneğin bir kültür kendi içindeki ya da dışındaki insanların yaşam hakkına saygı göstermiyorsa, yine de "kendi içinde değerli" olarak kabul edilmeli ve saygı duyulmalı mıdır? Kültürel göreciliğin birkaç adım sonrasında, insan hak ve özgürlüklerini güvence altına alan hukuksal standartların evrenselliğini reddettiği durumlarda da, tüm kültürlerin eşit derecede değerli olmasından söz edilebilmesi mümkün müdür? Monaghan ve Just'in (2007:74) belirttiği gibi, sonuçta insan aynı anda hem evrensel insan hakları anlayışını hem de kültürlerin görece oldukları görüşünü taşımanın mantık açısından mümkün olup olmadığını sormadan edemiyor. Bu nokta hem antropolojide hem sosyal bilimlerde oldukça tartışmalı olsa da, tüm kültürlerin değerli olduğunu, ancak hepsinin eşit derecede saygıyı hak etmesinin, başta yaşam hakkı olmak üzere evrensel düzeyde kabul gören bireysel hak ve özgürlüklere gösterdikleri saygı ölçüsünde mümkün olduğunu savunabiliriz.

Kültür-Kişilik Ekolü

New York'ta Columbia Üniversitesi'nde antropoloji okuduktan sonra Boas'la çalışarak doktorasını tamamlayan Ruth Fulton Benedict (1887-1947), Boas'ın kültürel görecelilik ve çeşitlilik vurgusundan beslenir. Psikoloji yönelimli bir bakış açısıyla her toplumun kendi karakteristik kişiliğini ürettiğini savunan Benedict, kültürün, onu yaratanların ortak kişiliklerinin bir yansıması olduğu görüşünü ortaya atmıştır. Benedict, başyapıtı sayılan *Patterns of Culture*'da (Kültür Örüntüleri) (1934), kültürün ardındaki başlıca yaratıcı gücün toplumsal ve yapısal bir etmen olmaktan çok "duygusal ve estetik" bir güç olan "bütünleşme" olduğunu belirtir. Bireylerin zihinlerinde var olan bu "bütünleşme" duygusu, kültürel özelliklerin bireyler tarafından kendi kültürlerinin öznel ölçütlerine göre seçimi, reddi ve uyarlanmasıyla oluşur. Bir kültürel kümelenmenin ardındaki bütünleştirici öğeyi bir duygusal örüntü olarak ele alan Benedict, kültürler arasındaki farklılıkların bireyler arasın-

Kültürlenme: Bireyin içine doğduğu kültürü anneden, aileden başlayarak diğer toplumsal kurumlar aracılığıyla öğrenme sürecidir.

daki farklılıklara benzediğini öne sürer. Ona göre kültürlerin de bireyler gibi ayırt edici özellikleri vardır. Kùltürler bu bakımdan birey psikolojisinin geniş bir yansımasıdır. Benedict bu bütünleştirici ögeye “kùltürel kùmellenme” (*cultural configuration*) adını verir. Farklı bir ifadeyle, Benedict, her bir kùltürün, kùltürel kùmellenme adını verdiği, eşsiz bir örüntüye sahip olduğunu ve bu örüntünün, kùltürün tüm üyelerinin temel kişilik özelliklerini belirlediğini savunmaktadır. İnsanlar, **kùltürlenme** yoluyla mensubu oldukları kùltürün hâkim kişilik tipi kalıbına dökülürler.

Ona göre, antropolojinin ana amacı, “insanlar arasındaki farklılıkların güvende olabileceği bir dünya yaratmak” olmalıdır. Benedict, kùltür ve kişilik arasındaki etkileşime dikkat çekmiş ve kùltürel farklılığı gözler önüne sermiştir. Benedict’in düşünceleri, herhangi bir toplumun grup kişiliğiyle karakterize olduğu konusunda pek az kanıt bulunduğu öne sürülerek eleştirilmiştir. Ancak temel yaklaşımı olan bir grubu kùltürel tarzıyla tanımlama girişimi, özellikle yorumcu yaklaşımı benimseyen antropologların ilgisini çekmeye devam etmektedir. (Bates vd., 2009: 26; Özbudun vd., 2007: 96-97; Haviland vd., 2008: 289).

K İ T A P



Konuyla ilgili olarak Ruth Benedict’in *Kùltür Örüntüleri* (Çev. M. Topal, İstanbul: Öteki yayınevi, 1998) kitabını okuyabilirsiniz.

İşlevselci ve Yapısalci Yaklaşımlar



Antropolojide işlevselci ve yapısalci yaklaşımların kùltüre nasıl yaklaştığını değerlendirebilmek.

İşlevselcilik ve Malinowski

Resim 2.4



Bronislaw Malinowski (1884-1942)’nin geliştirdiği işlevselci okul toplumun bütün unsurlarının, o toplumdaki bireylerin kùltürel olarak tanımlanmış gereksinimlerini karşıladıkları için işlevsel olduğunu savunur.

Kuramcı, bütün insanların bazı biyolojik ve psikolojik gereksinimlerinin ortak olduğunu ve bütün kùltürel kurumların esas işlevinin bu gereksinimleri karşılamak olduğunu vurgular. Malinowski, Batı Pasifik’teki Trobriand adalarındaki üç yıllık etnografik çalışması sonucunda, kùltürün temel işlevinin insanın temel ve türetilmiş gereksinimlerini karşılama hizmeti gördüğü için işlevsel olduğunu sonucuna varır. Buna göre her bir biyolojik gereksinim, bir kùltürel sisteme yol açmakta, gereksinimleri karşılayan kùltürel uygulamalar ise yeni kùltürel gereksinimleri üretmektedir. Malinowski bütün kùltürlerin karşılamak zorunda olduğu üç temel gereksinim düzeyini şöyle belirlemiştir:

1. Beslenme ve cinsellik gibi biyolojik gereksinimler.
2. Eğitim ve hukuk gibi araçsal gereksinimler.
3. Din, sanat gibi bütünleştirici gereksinimler.

Toplamlar bu gereksinimleri karşılamak için din, sanat, hukuk, aile ve akrabalık gibi kurumlar geliştirmiştir. Malinowski, temel (biyolojik) gereksinimleri ve kùltürel karşılıklarını şöyle sıralamaktadır.

Biyolojik Gereksinim

- 1-Metabolizma
- 2-Üreme
- 3-Bedensel rahatlık
- 4-Güvenlik
- 5-Hareket
- 6- Büyüme
- 7-Sağlık

Kültürel karşılık

- 1-Beslenme sistemi
- 2-Akrabalık
- 3-Konut
- 4-Korunma ve savunma
- 5-Faaliyetler ve iletişim sistemleri
- 6-Eğitim
- 7-Hijyen

Ancak Malinowski'ye göre “Doğa-Kültür” ilişkisi, mekanik bir “etki-tepki” ilişkisi değildir. İnsanlar, doğal, biyolojik gereksinimlerine kültürel yanıtlar vermeye başladığı andan itibaren, bizatihi bu yanıtlar yeni kültürel gereksinimler üretmeye başlar. Malinowski, bir toplumun kurumlarının yalnızca karşıladıkları gereksinimlerle değil, aynı zamanda birbirleriyle de uyum içinde olduklarını savunuyordu. Örneğin dinin işlevi, “geleneğe saygı, çevreyle uyum, zorluklar ve ölüm tahayyülü ile mücadelede cesaret ve güven gibi değerli zihinsel tutumları” sağlamak ve güçlendirmektir. Malinowski'ye göre eğer antropologlar bir kültürün bu gereksinimleri karşılama yollarını çözümleyebilirlerse, kültürel özelliklerin kökenine de ulaşabilirler. Özetle, Malinowski için kültür, nihai olarak insan gereksinimleriyle ilişkili birbirini besleyen kurumların bütünlüğüdür (Haviland vd., 2008: 134; Bates, 2009: 28; Özbudun vd., 2007: 109).

Daha ayrıntılı bilgi için Malinowski'nin *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* (Çev: S. Özkal, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1992) kitabına bakabilirsiniz.



K İ T A P

Din ve Kültür arasında nasıl bir ilişki vardır? Dinin kültür üzerinde nasıl bir etkisinden söz edilebilir?



SIRA SİZDE

3

Yapısal-İşlevselcilik ve Radcliffe-Brown

İngiliz antropolog Alfred Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955), yapısalci-ışlevselci olarak bilinen düşünce okulunun kurucusudur. Malinowski gibi, Radcliffe-Brown da bir toplumun çeşitli yönlerinin kurumları ve işlevleri açısından incelenmesi gerektiğini savunuyordu. O, ayrıca, kurumların bir kültürün anlaşılmasında merkezi rol oynadıklarını da kabul ediyordu. Ancak ona göre merkezi kültürel işlevler, bireysel ihtiyaçların karşılanması değil, toplumsal yapının - toplumun toplumsal ilişki ve kurumlar örüntüsünün - sürdürülmesiydi. Toplumsal yapı üzerindeki bu vurguyu yansıtmak ve düşüncelerini Malinowski'ninkinden ayırt etmek üzere Radcliffe-Brown'un kuramına *Yapısal-İşlevselcilik* denilmiştir.

Radcliffe-Brown ve onu izleyenler bir toplumun her gelenek ve inancının, o toplumun yapısını sürdürmeye dönük belirli bir işlevi olduğuna inanır. Toplumun varlığını sürdürmesi buna bağlıdır. Antropologların görevi, gelenek ve inançların sistemi sürdürmek üzere işlev gösterdiği yöntemleri incelemektir. İnsan davranışına dönük evrensel yasaları bu incelemelerden çıkartmak olasıdır. Radcliffe-Brown bir toplumun tek tek üyelerinden farklı olduğu fikrini Durkheim'dan almıştır. Bir toplumun, bireysel davranışı bir anlamda kalıba döken ve normlarla yönetilen kendi içsel inanç ve pratikler yapısı vardır.

Resim 2.5

Radcliffe-Brown'a göre, antropoloji bireysel eylem üzerinde yoğunlaşmak yerine onları yöneten yapıya ulaşmalıdır.

Yapısalcı-işlevselci yaklaşım, antropologların toplumları ve kültürlerini sistemler olarak çözümlemelerine ve çeşitli parçaları arasındaki karşılıklı ilişkileri incelemelerine yol açmıştır. Ancak işlevselcilik gibi yapısal-işlevselcilik de, aynı temel ihtiyaçlardan gelişen kültürel sistemlerin neden bu denli çeşitlilik gösterdiğini açıklayamamıştır. Ayrıca, Radcliffe-Brown toplumsal davranışın evrensel yasalarını ortaya çıkaramamıştır; çünkü antropoloji fizik ya da kimya gibi deneysel bir bilim dalı değildir ve insan etkinlikleri her zaman kestirilebilir biçimde işleyen bir doğa kanunun ürünü olarak görülemez. Doğa bilimleriyle ilgilenen bilim insanları laboratuvarlarında, hangi koşullar altında ne olabileceğini kesin olarak gözlemleyebildikleri kontrollü deneyler yapabilirler. Antropologlar ise insan kültürlerini laboratuvarında değil gerçek yaşam içinde inceler. Kültürler karmaşık ve tarihsel koşullanmalara bağlı olduğu için antropologlar, kuramlarında bir miktar belirsizliğe yer vermek zorundadır (Bates, 2009: 28; Haviland vd., 2008: 120-121).

Yapısalcılık ve Claude Lévi-Strauss

Yapısalcılığa göre kültür, temelde yatan evrensel bir düşünce kalıbının ürünü olarak görülür. Her kültür kendi biricik fiziksel ve toplumsal çevresi tarafından olduğu kadar tarih tarafından da biçimlenir. İnsan düşünce süreçlerinin temel yapısı dünya üzerindeki insanlar için aynı olmasına karşın, kültürler büyük oranda çeşitlilik gösterir. Bu yaklaşıma göre antropologların görevi, insanların bu süreci başarmasının temel ilkelerini açıklamak ve altta yatan kalıpları ortaya çıkarmaktır. Farklı bir ifadeyle, yapısalcılığa göre antropologların görevi insanların dünyalarını nasıl kategorileştirdiklerini değil, insan aklının bu kategorileri üreten örüntülerini keşfetmektir.

Yapısalcılık, toplumsal görüngülerde *toplumsal yapı* adı verilen ve yalnızca bir model kullanımıyla anlaşılabilen gizli bir boyutun varlığını kabullenmektedir. İnsanlar için doğal dünyanın, insan kavrayışının ötesinde bir gerçekliğinin olmadığı kabulü, yapısalcılığın doğal dünyanın nesnel olarak varolmadığını öne sürdüğü anlamına gelmemektedir. Şüphesiz insanların dışında nesnel bir dünya vardır; ancak antropologların incelemesi gereken, bu nesnel dünya ve insanın onun nasıl kavramsallaştırdığı değil, ona ilişkin olarak oluşturduğu zihinsel kategorileri birbirleriyle ilişkilendirme tarzıdır. İşte Claude Lévi-Strauss (1908-2009), insan aklının, algıladığı toplumsal dünyayı temel bilgi parçacıklarına ve zihinsel kategorilere ayırarak bir düzen oluşturduğunu savunan yapısalci antropolojinin en önemli ismidir.

Resim 2.6



Kültürü kısaca insan zihninin simgesel ifadeleri olarak gören Lévi-Strauss'a göre bir kültürün özü, onun yapısıdır. Bu hem tikel kültürler hem de genel kültür kavramı için geçerlidir. Tıpkı Söz'ün Dil'in içerdiği olasılıklardan bazılarının gerçekleşmesi olduğu gibi, tikel kültürler, tüm olası kültürel sistemlerin bir parçası olarak vardılar. Dilin sesler arasında ayrımlarla örüntü, yapı ve anlamlar inşa etmesi olduğu gibi, kültür de fikir, inanç ve algıların zihinsel örgütlenişinin dışavurumudur. Lévi-Strauss, aklın yapısının fikir, simge ve mitosları, genellikle zıt ya da ikili kategorilerle nasıl örüntüler halinde örgütlediği üzerinde durur. Ona göre insan düşüncesi süreci aydınlık-karanlık, iyi-kötü, doğa-kültür, ıslak-kuru, çiğ-pişiş, erkek-kadın karşıtlıkları gibi birbirine zıt kutuplar olarak yapı-

lanmıştır. En büyük karşıtlık ise “kendilik” ve “başkaları” arasındadır; bu karşıtlık, kültürün de bağımlı olduğu simgesel iletişimin ortaya çıkması için gereklidir. İletişim, karşılıklı bir değiş tokuştur; malları olduğu gibi eşlerin değiş tokuşunu bile kapsayabilir. Encest tabusu işte bu nedenle, böylesine köklü olan “kendilik” ve “başkaları” karşıtlığından kaynaklanır. Etnografların tanımladığı çok çeşitli evlilik kuralları da bu evrensel tabunun üzerinden biçimlenir (Haviland vd., 2008: 434-435; Özbudun, 2007: 182-183; Bates, 2009: 33).

Lévi-Strauss ve Kültür Farklılığının Övülmesi

Kitabın birinci basımındaki önsözde, Lévi-Strauss'un ikili tasarısına dikkat çekmiştik. Daba ziyade pratiğe yönelik olan ilk tasarı, ırkçı ideoloji yapılarının ya da bu ideolojilerin sabte-bilimsel gerekçelerinin dağıtılmasını konu alıyordu. İnsanlığın, üstün ya da uygarlaşmış ırklar ile aşağı ya da geri kalmış ırklara bölünmesinin önüne geçmek, gerçek bir kültür diyalogunun şartlarını hazırlamak söz konusuydu. Bu iddiaya cevaben daba kuramsal olan ikinci tasarı ise insanlığın nasıl tek ve bölünmez olduğunu göstermekten ibaretti: Bu tasarı, yapısal antropolojiye, söz konusu kültür diyalogunun üzerinde kurulduğu değişmez uyum kuralları arayışına yer veriyordu. Birinci basımdaki o ilk önsözüm işte bu kuramsal ve eleştirel tasarıya özel bir yer verip, bunun Rousseau'daki kökenlerini gösteriyor, yöntemini açıyor ve bazı sınırlarını tespit etmeye çalışıyordu.

*Fakat zaman değişti. Gezegenimiz, bazı sınırları ihlal ederken birçok yenisini ortaya çıkaran milliyetçiliklerle dolup taşıyor; tam da artık sınırların modasının geçtiğini, bunların aşıldığını zannettiğimiz bir anda... Belki de komünist dünyanın çöküşü, dünya kapitalizmini “evrenselciliğin” tek şampiyonu olarak bırakıp, bütün evrenselcilik biçimlerini kendi bozgunuyla birlikte sürükleyip götüren bir alt-üst oluşa neden oldu - Batı tarafından araçsallaştırılışı hakkındaki soruların gitgide arttığı liberalizm de bu evrenselcilik biçimlerinden biridir. Göründüğü kadarıyla insanlık, gelecekteki birliğini düşlememektedir artık; geçmişteki çeşitliliğini düşünmekte ve dehşete kapılıp oraya kapanmak istemektedir. İçgüdüsel olarak daba iyi bir biçimde bayatta kalma koşullarını arayan türün ve hayatın bir bileşi midir bu? Lévi-Strauss'un başka bir yerde, *İrk ve Kültür*'de ortaya attığı açıklama önerilerinden biridir bu.*

İrk ve Kültür'de Lévi-Strauss, “sabte-evrimcilik” diye adlandırdığı şeye bir kez daha saldırmaktadır: “Yakın zamana kadar geçerli olan, diğer toplumlar geride kalırken sadece Batı'nın duraklamadan kat etmiş olduğu bir yol boyunca sürekli ilerleme fikrinin yerini, böylelikle, farklı yönler arasında seçim yapma mefhumu alır; öyle ki herkes, kazanmak istediği alanların bedeli olarak, bir ya da birkaç alanda kaybetmeyi göze almak durumunda kalır.” Böylelikle de çizgisel bir tarih görünümünün yerini bir ağaç veya daba ziyade bir “kafes” görünümü alır. Dolayısıyla burada Lévi-Strauss, insanlığın çoğulluğu kavrayışını öne çıkarmaktadır.

İnsanlığın artık “bir ve bölünmez” olmadığı anlamına gelmez bu; fakat “yapısalcılığın”, sadece farklılıkların anlamlı olduğu ve sistem oluşturduğu yolundaki büyük fikrine güç vermektedir.

Kaynak: Olivier Abel, “Lévi-Strauss'a İkinci Önsöz,” Claude-Levi Strauss, *İrk, Tarih ve Kültür* (Çev: H. Bayrı, R. Erdem, A. Oyacıoğlu, I. Ergüden) İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s. 7-17

K İ T A P



Claude Lévi-Strauss ve düşüncesi ile ilgili daha ayrıntılı bilgi sahibi olmak için, yazarın hem yapısalcılık yaklaşımının uygulanım alanını genişlettiği hem de insan-doğa-kültür ilişkisine yeni bir bakış getirdiği *Yaban Düşünce* (Çev: T. Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000) kitabını okuyabilirsiniz.

Çatışmacı ve Uyarlanmacı Yaklaşımlar



Çatışmacı ve uyarlanmacı yaklaşımlar tarafından kültürün nasıl değerlendirildiğini analiz edebilmek.

Yeni Evrimcilik

II. Dünya savaşı sonrasında, 1950'lerde, sarsıcı ekonomik ve siyasal değişimler, sanayileşme, teknolojik gelişmenin etkileri ve artan kültürel temaslarla birlikte antropologlar kültürel gelişmenin genel örüntülerine yeniden ilgi duymaya başladılar. Klasik evrimci yaklaşımı, aradaki yıllarda elde edilen yeni bilgiler ve fikirler temelinde genişleterek canlandırdılar. İlk evrimciler gibi, kültürel çeşitliliğin anahtarının evrim olduğunu söylüyorlardı; ancak kültürel evrimi, insanların çevreleriyle etkileşimlerinin ürünü olarak görmekteydiler.

Amerikalı Antropolog Leslie White (1900-1975) ile Avusturyalı arkeolog Gordon Childe (1892-1957) Yeni Evrimciliğin önemli temsilcileridir. Boas'çı tarihsel tilkelci ve kültürel görececi gelenekte yetişmiş olmasına rağmen on dokuzuncu yüzyıl evrimcilerine de hayran olan White, toplumsal evrimin entropiyi (rastlantısallığı) azaltarak ilerlediği fikriyle, kültürün enerji-tutan bir sistem olduğu kuramını birleştirerek kültürel karmaşıklığın ve gelişmenin nedenlerini anlamaya çalıştı. Ona göre, teknolojiye ileri doğru çekmekteydi ve kültürel gelişme teknolojiyle iç içeydi (Bates, 2009: 29-30).

Leslie White, *The Science of Culture* (Kültür Bilimi) başlığıyla 1949 yılında yayınlanan kitabında kültürü en önemli bileşeni teknoloji olan bütüncül, dinamik ve simgesel bir sistem olarak tanımlar. White, Marx'ın izinde, toplumsal ve kültürel görüngülerin üç düzlemde ele alınması gerektiğini savunur. Temel düzlem teknolojiktir ve toplumdaki değişme süreci bu düzlemde baş göstermektedir. İkinci düzlem, aile, hukuk, devlet gibi kurumların dâhil olduğu sosyolojik düzlemdir ve toplumun teknolojik temeliyle ideolojisi arasında dolayımı oluşturmaktadır. Mevcut enerji düzlemindeki değişiklikler, yeni bir buluşla ya da keşifle başlayarak yeni bir teknoloji tipini biçimlendirir. Bu yeni teknoloji, giderek toplumun kurumlarıyla ideoloji ve değerler sistemini etkiler. Böylece bütünleşmiş bir sistem olarak toplumun tümü, evrimde yeni bir evreye ulaşır (Özbudun vd. 2007: 144-147).

Gordon V. Childe (1892-1957)

“Kültürel maddeci yaklaşımla çalışan önde gelen Britanyalı arkeolog ve kültür tarihçisi. Avustralya doğumlu olan Childe, 1946’ya kadar Edinburgh Üniversitesinde Prehistorik Arkeoloji profesörü olarak, bu tarihten ölümüne kadar da Londra Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü başkanı olarak çalıştı. Prehistorik toplumların toplumsal evrimi üzerine çalışan Childe, Neolitik’teki büyük dönüşümü Neolitik Devrim olarak adlandıran kişidir. Childe, insanlık tarihinde üç devrimden bahsediyordu. Neolitik devrim’i izleyen, Neolitik’in birikimi üzerine yükselen uygarlık dönüşümüne Kent Devrimi adını veriyor ve Sanayi Devrimi’ne kadar insanlık tarihine egemen olan kurumların kökenini burada buluyordu. Childe’in yaklaşımında üç çağ sistemi reddediliyor ve “üretim tarzı”nın ve “yazısız ve ilk uygar toplumlar”a ait toplumsal kurumların gelişimini gösteren arkeolojik belgeler üzerinden bir toplumsal evrim kuramı inşa ediliyordu. Childe, antropolojik yaklaşımlı arkeolojisi ile Kendini Yaratan İnsan (1936), Tarihte Neler Oldu? (1942), Toplumsal Evrim (1959) gibi, bugün de atıf yapılan dev kuramsal yapıtlar ortaya koymuştur. Bu yapıtlara egemen olan kuramsal bakış açısı Marksist esaslı bir evrimciliktir.”

Childe’in yaklaşımında üç çağ sistemi reddediliyor ve “üretim tarzı”nın ve “yazısız ve ilk uygar toplumlar”a ait toplumsal kurumların gelişimini gösteren arkeolojik belgeler üzerinden bir toplumsal evrim kuramı inşa ediliyordu. Childe, antropolojik yaklaşımlı arkeolojisi ile Kendini Yaratan İnsan (1936), Tarihte Neler Oldu? (1942), Toplumsal Evrim (1959) gibi, bugün de atıf yapılan dev kuramsal yapıtlar ortaya koymuştur. Bu yapıtlara egemen olan kuramsal bakış açısı Marksist esaslı bir evrimciliktir.”

Kaynak: Suavi Aydın. “Childe, Gordon V”. K. Emiroğlu ve S. Aydın, Antropoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s. 182-183.

Kültürel Ekoloji Yaklaşımı

White gibi, Julian Steward (1902-1972) da kültürel evrim ile ilgili olmakla birlikte, ondan farklı olarak, kültürlerin çevreleriyle olan etkileşimini vurgulamış ve kültürel sistemlerin çevresel uyarlanma yoluyla evrimi üzerinde odaklanmıştı. Steward’ın bu çalışması *kültürel ekoloji* adı verilen yaklaşıma yol açmıştır. Steward’ın kültürel çeşitliliğe yaklaşımı teknoloji, kültür ve fiziksel çevrenin eşzamanlı incelenmesini gerektirmekteydi. White, evrimcilerin insan kültürü üzerinde bir bütün olarak odaklanması ve genel yasaları teşhis etmesi görüşündeydi. Steward ise bu yasaları keşfetme yaklaşımının, tam da belirli kültürel sistemlerin mevcut gelişimiyle değil de, soyut olarak kültürle uğraştığı için başarısız kaldığını savunmuştur.

Steward, kültürel ekoloji için üç temel düzey öne sürmüştür. i- Kültürün teknolojisi ve çevresi arasındaki karşılıklı ilişki çözümlemelidir. Kültür, insanlar yiyecek ve barınacak yer sağlarken elindeki kaynakları ne derecede etkili kullanabilmektedir? ii- Kültürün teknolojisiyle ilişkili davranış kalıpları çözümlemelidir. Kültürün üyeleri, yaşamları için gereken işleri nasıl yerine getirmektedir? iii-Bu davranış kalıpları ve kültürel sistemin diğer öğeleri arasındaki ilişki belirlenmelidir. İnsanların geçinmek için yaptıkları iş, tutumlarını ve bakış açılarını nasıl etkilemektedir? (Haviland vd., 2008: 326; Bates, 2009: 30).

Marksist Antropoloji

Marx’ın toplumların farklı evreler ya da üretim tarzları boyunca ilerlediği yönündeki kuramı, toplumsal huzursuzlukların iç kaynaklarını tanımlamaya çalışan antropologların ilgisini çekmiştir. Bir anlamda Marx ve Engels’in kavram ve yöntemleri-

ni antropolojiye uyarlama girişimi olan Marksist antropolojisi esas olarak Stanley Diamond, Claude Meillasoux ve Maurice Godelier gibi antropologlar tarafından kuramsallaştırılmıştır. Marksist antropoloji, toplumsal değişmeyi açıklamak için, bir toplumun ayırt edici unsur ve çelişki dizileri üzerinde durur. Bu yaklaşım çevre ile kültürel evrim arasındaki ilişkide, toplumsal sistemlerin dönüşmesine yol açacak ilişkileri önemli görür. Dolayısıyla, kültürel evrimci ve Marksist kuramlar arasında benzerlik olması şaşırtıcı değildir, her ikisi de Tylor ve Morgan'daki ortak vurgulardan beslenmektedir. Değişmeyi meydana getiren koşullar incelenirken, toplumsal ilişkilerin uyumundan çok çatışmaları merkeze alan Marx izlenir. Marksist antropologlar da, Marx gibi, üretim tarzı ve ilişkilerinin toplum ya da kültürlerin yapı ve gelişimlerini belirleyen birincil etken olarak görür. Onlara göre de, birçok toplumda iktidarın ve kaynakların eşitsiz dağılımı, bu dengesizliğin sürekli bir çatışma potansiyeli halinde devamını sağladığı gibi, diğer taraftan kültürel değişimin temel dinamiği de olmaktadır. Marksist antropologlar, bu anlamda, kültürün içindeki üretim ve dağıtım araçlarının nasıl şekillendiğine, nasıl değişme geçirdiğine odaklanırlar. Ayrıca, toplumun temelini oluşturan üretim tarzı ve ilişkilerinin, son tahlilde, üstyapısı yani ideolojisi ve değerleriyle birlikte bir toplumun gelişimini belirlediği görüşüyle hareket ederler. Ancak bu kültürel maddecilikte olduğu gibi mekanik bir belirlenim değildir. Aksine, Marksist antropologlar siyaset ile iktisat arasında doğrudan ve tek yönlü bir belirlenim ilişkisini öne sürmenin kaba bir maddecilik olduğunu vurgularlar. Onlara göre, insan iradesi ve bilinci, toplumsal/kültürel analizin zorunlu bir unsurudur; toplumsal değişme ancak insan eylemiyle gerçekleşebilir. Marksist antropolojinin bir başka yönünü ise antropolojinin sömürgecilik içindeki rolüne, yani sömürgecilikteki suç ortaklığına yönelik eleştiriler oluşturur. Diğer taraftan, antropolojinin emperyalizm ile ilişkileri de eleştirilir. Kaldı ki, savaş sonrası dönemde antropolojinin arka-planını iki olayın dönüştürdüğü söylenebilir: Emperyalizme karşı mücadeleyle sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanması ve yapısalci antropolojinin yükselmesi. Gerçekten de, yapısalcilık, daha doğrusu Yapısal Marksizm, yirminci yüzyılın ikinci yarısında Marksist antropolojinin hâkim paradigmasını oluşturmuştur (Özbudun, 2003: 212-216, 570; Bates, 2009; Aydın, 2008: 56).

DİKKAT



Kültürel evrimci ve Marksist kuramlar arasında bâriz bir benzerlik vardır. Her ikisi de Tylor ve Morgan'daki ortak vurgulardan beslenir.

Marx, Engels, White ve Steward'ın fikirlerinin daha da geliştirilmesi, *kültürel maddecilik* adı verilen bir perspektife yol açmıştır. Kültürel maddecilik yaklaşımı fikir, değer ve dinsel inançları çevresel koşullara uyarlanma araçları olarak görür. Bu görüşün en önemli temsilcisi Marvin Harris (1927-2001), kültürel uyarlanma üzerindeki maddi sıkıntıları vurgular. Farklı bir ifadeyle, Harris fikirleri, değerleri ve dinsel inanışları; elde edilebilir besin kaynakları, iklim, su, yırtıcı hayvanlar, hastalık ve benzerlerini içeren çevresel koşullara uyarlanma araçları olarak ele almıştır. Kuramcıya göre, başarılı uyarlanmalar toplumun bütünü açısından uygun bir maliyet-yarar dengesi sağlayanlardır. Harris, insanların besin tabuları, çocuk yetiştirme ve dine ilişkin fikirlerinin (insanlar bu işlevlerin genelde farkında olmasa da) en iyi, kültürlerin habitatu içinde hayatta kalma olanaklarını ilerletmek üzere geliştirdikleri görüşündedir (Bates, 2009: 31).

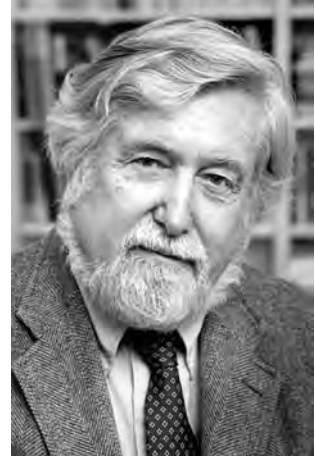
Simgeci/Yorumsamacı Antropoloji

Yorumsamacı antropolojiyle özdeşleştirilen Clifford Geertz (1926-2006), her kültürün göreceli olarak ele alınması gerektiğine dair Boas'ın yaklaşımını geliştirmiş ve genel davranış örüntülerine ulaşmaktansa, her kültürün ayrıntılı bir tablosunun çizilmesine önem vermiştir. Geertz, kültür ile toplumsal yapının aynı görüngünün farklı soyutlamaları olduğu, bu nedenle toplumsal yapının sosyologlara bırakılarak antropologların sadece kültürle ilgilenmesi gerektiğine dair Parsonsçu vurguyu paylaşmıştır. Simgeci veya yorumsamacı (ya da hümanist) antropoloji olarak adlandırılan yaklaşımını Geertz ilk kez *Interpretation of Cultures* (1973) (Kültürlerin Yorumlanması) adlı kitabında ortaya koyar. Burada kültürü, insan davranışının gözlemlenmesiyle belirlenebilecek olası soyutlamalardan biri olarak ele almakta ve “anamlı sistemlerin örgütlü sistemleri,” “insanların kendi deneyimlerini yorumladıkları ve eylemlerine rehberlik etmesi için kullandıkları anlamlardan oluşan bir doku,” “insanın deneyimlerine anlam yüklediği bir simgeler sistemi” vb. olarak tanımlamaktadır. Kültür, toplum içinde paylaşılan ve toplumsal ilişkiler yoluyla kavranılan simgesel anlamların genelleştirilmesidir. Kültür simgesel bir sistem olduğu için kültürel süreçler okunmalı, tercüme edilmeli ve yorumlanmalıdır (Özbudun vd. 2007: 312-317).

Kültür, paylaşılan anlam sistemleri olarak kabul edildiğinde, sadece sanatı değil aksine tüm sembolik olguları içerir. Eve girerken ayakkabının çıkarılıp çıkarılmayacağını bilmek gibi sıradan ama gündelik yaşamla bütünleşmiş anlamlar ağından; din, dil, sanat ya da moda gibi üst seviyede örgütlenmiş anlam sistemleri kültürün içindedir. Bu tanım, yüksek kültür olarak kültür tanımından farklı olarak kültürü sanatlarla sınırlandırmazken, kültürün kolektif ve paylaşılr olduğunu vurgular (Bourse, 2009: 51).

Geertz, araştırmalarında insanlara kendi yaşamlarını anlattırarak sadece antropoloğun imgeleminin nesneleri olarak sunmaktan kaçınmıştır. Genellemeleri güçleştiren bu yaklaşım, her bir kültürün eşsiz olduğunu, çevresi ve biyolojik süreçlerle sınırlanmadığını varsaymıştır. Bu nokta *kültürel belirlenimcilik* denilebilecek aşırı bir kültürel göreciliğe de yol açabilme potansiyeli taşıdığı için eleştirilmiştir (Bates, 2009: 22-23).

Resim 2.7



Yorumsamacı Antropoloji ve Geertz'e dair daha ayrıntılı bilgiye sahip olmak için Clifford Geertz'in *Kültürlerin Yorumlanması* (Çev: H. Gür, Ankara: Dost Yayınevi, 2010) kitabını okuyabilirsiniz.



K İ T A P

Feminist Antropoloji

Diğer disiplinlerde olduğu gibi, toplumsal cinsiyet rollerine ve eşitsizliğine ilişkin sorgulamalar antropolojide de feminist düşüncesinin doğmasına yol açmıştır. Böylelikle etnik merkeziliğin yanı sıra **eril-merkezcilik** de sorgulanmaya başlanmıştır.

Ayrıca, antropoloji, feminizmin önemli tartışma konularını ortaya çıkartmada önemli imkânlarla sahip olduğundan, oldukça güçlü bir konumda olmuştur. Bu konuların başında toplumsal cinsiyet rollerinin ve kadına yönelik baskının evrensel olup olmadığı gelir ki, bu da antropolojinin toplumlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırma projesine oldukça uygun düşmektedir. Kaldı ki feminist-

Eril-merkezcilik: Toplumsal örgütlenmede erkeği ve onun toplumsal rollerini merkeze alarak davranma ve tutum geliştirme eğilimidir.

ler, toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rollerindeki çeşitliliği kültürler-arası araştıran antropologların topladıkları verilerden çok yararlanmışlardır. Son dönemlerde ise feminist antropoloji, toplumsal cinsiyet açısından hiyerarşik ilişkiler ve bu ilişkilerin nasıl diğer hiyerarşik ilişkilerle kesiştiği soruları üzerine yoğunlaşmıştır.

Antropolojide feminist düşüncenin tohumları yirminci yüzyılın ilk yarısında Elsie Clews Parsons, Alice Fletcher, Phyllis Kaberry ve Margaret Mead gibi kadın antropologlar tarafından atılmıştır. Ancak Mead'ın, 1970'lerde "kadın antropolojisi" adı altında yeniden canlanacak olan feminist düşüncelere katkısı oldukça fazladır (Özbudun vd.,2007: 322-323, 330).

Margaret Mead

Resim 2.8



Bütün akademik bilimlerin geçmişinde kurucu babaları olsa da, antropoloji, öncü çalışmalarıyla ünlü kurucu analarıyla da gurur duymaktadır. Bunlardan biri, çok az mesleğin içinde kadınların olduğu bir dönemde, antropoloji alanında kariyerini yapan Margaret Mead'dir (1901-1978). Franz Boas ve Ruth Benedict'in öğrencisi olarak lisans eğitimini Columbia Üniversitesinde tamamlayan Mead, 24 yaşında bir doktora öğrencisi olarak ilk büyük alan araştırmasını yaptı. Büyük Okyanus'ta bir ada olan Samoa'da gerçekleştirdiği araştırmasının amacı, ergenlerin geçirdiği biyolojik değişikliklerin toplumsal, psikolojik ve duygusal gerginliklerle dolu olduğu kuramını sınamaktı. Farklı bir ifadeyle, Mead, ergenliğin evrensel olarak gerilimli olmayabileceğini; davranış ve değerler kültürden kültüre farklılık gösteriyorsa, ergenlik deneyiminin de farklı olabileceğini düşünüyordu.

Buradaki alan çalışmasını temel alarak yazdığı *Coming of Age in Samoa* (Samoa'da Ergenleşme) adlı kitabında, Samoa'da ergenliğin Amerika ve Avrupa toplumlarında büyümeyi karakterize eden travmadan neredeyse tamamen uzak olduğunu belirtti. Ergenlik döneminin gerginlik dönemi olmak zorunda olmadığını ve buna kültürel koşulların neden olduğunu vurguladı: "Ergenlik zorunlu olarak bir gerilim ve baskı dönemi değildir; onu böyle kılan kültürel koşullardır." Ergenlik veya erilik gibi bir "yaşam olgusu"nın farklı biçimler alabileceğini göstermekle Mead, bazen "insan doğası" olarak sorgusuzca kabullenilen şeyin kültürel bir ürün olabileceğini göstermiştir. İnsan doğasının anlaşılmasının zorluğu konusuna ışık tutacak olası kültürler-arası düzenlilikleri aramak önemlidir ve biyolojinin yazgı olduğunu düşünmekten kaçınmak gerektiğini en güçlü vurgulayan Mead olmuştur. Mead'ın 1928 tarihli söz konusu çalışması, aynı zamanda psikolojik antropolojinin (kültür ve kişilik) başlangıcı olarak kabul edilir. Sonraki etnografik incelemelerinde, cinsiyet rolleri ve kişilik özelliklerinin -gerçekte genel olarak kişiliğin- biyolojik veriler olmayıp, bu süreçte çocuk yetiştirme pratiklerinin etkili olduğunu öne sürecektir (Haviland vd., 2008: 288-289; Bates, 2009: 26-27, 58).

Özgül bulgularının bir bölümü yoğun eleştirilerin hedefi olmuş olsa da, Mead'ın genel önermesinin geçerli olduğu konusunda genel bir uzlaşma vardır: "Toplumsal cinsiyet rolleri değişkendir ve bireyler farklı toplumlarda cinselliğe özgü oldukça farklı davranışlarla toplumsallaşabilirler, kültürlenebilirler ve bu genellikle de böyle olmaktadır. Erkeklerle kadınlar biyolojik açıdan da farklıdır; toplumsallaştırma bu farklılıkları ya asgarileştirecek ya da abartacaktır" (Bates, 2009:60). Özetle, Mead'ın feminizm ile antropoloji arasındaki köprünün inşasına ve genel olarak feminist düşünceye iki düzeyde yaptığı katkı önemlidir. Birincisi antropolo-

jide hep doğal (biyolojik) kabul edilegelen kadınlık ve erkeklik rollerinin kültürel/toplumsal olduğunu ortaya koyarak toplumsal cinsiyetin kültürel inşası mefhumunu geliştirmiştir. İkincisi ise, feminist projeye bir kültürel alternatif göstermiştir (Özbudun vd.,2007: 330).

Feminist antropoloji ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için <http://feminisite.net/news.php?act=details&nid=243> adresindeki *Antropolojiye Feminist Bakış* yazısını okuyabilirsiniz.



İNTERNET

Özet



Kültür kavramının tarihsel gelişimini değerlendirebilmek.

On sekizinci yüzyıla kadar kültür terimi çoğunlukla tarımsal etkinliklere yönelik olarak ve yetiştirme, işleme, terbiye etme (ya da dinsel tapınma) anlamında kullanılmıştır. Bu döneme kadar kültürün, topluma dair kullanımı yaygın değildir. On yedinci yüzyıl sonunda toplumsal yaşamdaki değişimlerle birlikte kültür teriminin anlam ve içeriği değişmeye başlamıştır. Kültürün, on sekizinci yüzyılda, toplumsal değer ve davranış biçimlerini ifade eden toplumsal alana dair bir anlama bürünmesinde ise Aydınlanma düşüncesi'nin önemli bir rolü vardır. Bu dönemde kültür terimi “insan zihninin etkin olarak geliştirilmesi” anlamını kazanmıştır. Yine bu dönemde antropolojinin gelişmesiyle belirli bir halkın “bütün yaşam biçimi” anlamında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kültür olgusunun üç anlam katmanı olduğunu belirtebiliriz. i- Genel bir entelektüel, tinsel ve estetik gelişim süreci (uygarlık/medeniyet anlamında); ii-Entelektüel ve sanatsal etkinlik pratikleri (yüksek kültür anlamında) ve iii- Bir grubun yaşam biçimi olarak kültür.



Evrimci ve tarihselci antropolojik yaklaşımlar tarafından kültürün nasıl ele alındığını açıklayabilmek.

Evrimciliğin ilk temsilcilerinden biri olan Edward B. Tylor'un yapmış olduğu kültür tanımı, “Bir dönemin ya da bir toplumsal grubun yaşam biçimi” olan kültürün antropolojik tanımının da temelini oluşturur ve yalnızca insanlığın kültüre sahip olduğuna işaret eder. Bu oldukça “geniş” tanım, kültürün günlük yaşamın “üstünde” değil, aksine herkesin günlük hayatının “içinde” olduğunu vurgular. Bu tanım kültürü, insan grupları tarafından üretilen her şeyi, gündelik toplumsal yaşamın tüm unsurlarını kapsayacak şekilde genişletir. Her bir kültürün nasıl geliştiğinin ayrı ayrı incelenmesi gerektiğini zira her kültürün kendine özgü ve ayrı bir tarihi olduğu görüşü ise tarihsel özgücü yaklaşımın temel tezidir. Bu nedenle *kültürel göreceliğin* kurucularından biri olan Boas bu doğrultuda evrimci okula karşı en güçlü kuramsal tezi oluşturmuştur. Bu yaklaşıma göre her

kültür kendi tarihinin ürünüyse, insan kültürlerini ‘ilkel’ olandan ‘uygar’ olana doğru tek çizgide bir evrim sürecinden geçtiğini onaylamak ve kültürleri ilkel, geri, üstün vb. sıfatlarla karşılaştırmak oldukça sorunludur.



Etnik merkezcilik ve kültürel görecilik olgularının kültürel çeşitlilik içinde nasıl bir ikilem oluşturduğunu analiz edebilmek.

Bizden farklı hayat tarzları, bizim kültürümüzden değişik başka kültürler vardır. Kültürlerin çeşitliliği bizi kendi kültürümüz içindeki çeşitlilikten de haberdar eder. Bireyin kendi kültürünü temel alarak başka kültürleri yargılaması olan *etnik-merkezcilik* genellikle kendi kültürünü yüceltmesi ve başka kültürleri küçümsemesi, ötekileştirmesi ya da aşağılaması olarak kendini gösterir. Böylece, o kültürün üyesi olan insanlara karşı bir nefretin ve düşmanlığın oluşmasına neden olur. Her kültürün kendi içinde önemli ve değerli olduğu düşüncesiyle antropolojik perspektifin önemli bir ilkesi olan kültürel göreciliktir. Kültürel farklılıkları kültürel görecilik prizmasından gördüğümüzde, başka kültürlere empati ve anlayışla yaklaşabiliriz. Kaldı ki, etnik-merkezciğin bir kaç adım sonrasının ırkçılık olabileceği göz önüne alındığında, etnik-merkezciğe kıyasla kültürel göreciliği savunmak önemlidir. Ancak bir kültür, örneğin, “kendi içindeki veya dışındaki insanların yaşam hakkını saygı göstermiyorsa, yine de ‘kendi içinde değerli’ olarak kabul edilmeli mi ve saygı duyulmalı?” sorusu beraberinde önemli bir ikilemi ve tartışmayı gündeme getirir.



Antropolojide işlevselci ve yapısalcı yaklaşımların kültüre nasıl yaklaştığını değerlendirebilmek.

Antropolojide işlevselciliğin en önemli temsilcisi olan Malinowski, kültürün temel işlevinin insanın temel ve türetilmiş gereksinimlerini karşılama hizmeti gördüğü için işlevsel olduğunu belirtir. Ona göre her bir biyolojik gereksinim, bir kültürel sisteme yol açmakta, gereksinimleri karşılayan kültürel uygulamalar ise yeni kültürel gereksinimleri üretmektedir. Yapısalcı-işlevselci antropolojin kurucusu Radcliffe-Brown da kurumların bir kültürün anlaşılmasında merkezi rol oynadıklarını kabul ediyordu. Ancak ona göre merkezi kültürel işlevler, bireysel ihtiyaçların karşılanması değil, toplumsal yapının sürdürülmesidir. Yapısalcılığa göreyse antropologların görevi, insanların dünyalarını nasıl kategorileştirdiklerini değil, insan aklının bu kategorileri üreten örüntülerini keşfetmektir. Kültürü kısaca insan zihninin simgesel ifadeleri olarak gören Lévi-Strauss'a göre bir kültürün özü, onun yapısıdır. Bu hem tikel kültürler hem de genel kültür kavramı için geçerlidir.



Çatışmacı ve uyarlanmacı yaklaşımlar tarafından kültürün nasıl değerlendirildiğini analiz edebilmek.

Yeni Evrimci yaklaşımın temsilcisi olan Leslie White, kültürü en önemli bileşeni teknoloji olan bütüncül, dinamik ve simgesel bir sistem olarak tanımlar. Ona göre, teknolojiadaki ilerlemeler kültürün geri kalan kısımlarını ileri doğru çekmektedir ve kültürel gelişme teknolojiyle iç içedir. White gibi, Julian Steward da kültürel evrim ile ilgili olmakla birlikte, ondan farklı olarak, kültürlerin çevreleriyle olan etkileşimini vurgulamış ve kültürel sistemlerin çevresel uyarlanma yoluyla evrimi üzerinde odaklanmıştır. Marksist antropoloji, toplumsal değişmeyi açıklamak için bir toplumun ayırt edici unsur ve çelişki dizileri üzerinde durur. Marksist antropologlar, üretim tarzı ve ilişkilerinin toplum ya da kültürlerin yapı ve gelişimlerini belirleyen birincil etken olarak görür. Onlara göre, birçok toplumda iktidarın ve kaynakların eşitsiz dağılımı bu dengesizliğin sürekli bir çatışma potansiyeli halinde devamını sağladığı gibi, diğer taraftan kültürel değişimin temel dinamiği de olmaktadır. Kültürel maddecilik yaklaşımıysa fikir, değer ve dinsel inançları çevresel koşullara uyarlanma araçları olarak görür.

Kendimizi Sınayalım

1. Kültürün 164 ayrı tanımı olduğunu belirtmiş olan antropologlar aşağıdakilerden hangileridir?

- Leslie White ve Julian Steward
- Edward B. Tylor ve Lewis H. Morgan
- Alfred L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn
- Lévi-Strauss ve Radcliffe-Brown
- Franz Boas ve Margaret Mead

2. Sosyal antropolojinin kurucusu kabul edilen Edward B. Tylor antropolojide hangi yaklaşımın ilk ve en önemli temsilcisidir?

- İşlevselci yaklaşım
- Evrimci yaklaşım
- Tarihsel tikelci yaklaşım
- Yapısal-İşlevselci yaklaşım
- Yapısalci yaklaşım

3. Ortaya çıkmasında müzeciliğin etkili olduğu yayılcı okul tam da bu nedenle müzeciliğin en çok geliştiği hangi ülkede öncelikle gelişmiştir?

- Almanya
- Fransa
- İspanya
- Hollanda
- Kanada

4. Bireyin kendi kültürel değerlerini ön plana alarak başka kültürleri kendi kültürünün değer sisteminden değerlendiren yargılamasına ne ad verilir?

- Kültürel belirlenimcilik
- Kültürel etkileşim
- Kültürel görecilik
- Etnik-merkezcilik
- Kültürel çeşitlik

5. Aşağıdaki antropologlardan hangisi tarihsel tikelci/özcü yaklaşımın mimarıdır?

- Ruth Benedict
- Leslie White
- Marvin Harris
- Gordon Childe
- Franz Boas

6. Aşağıdaki antropolojik yaklaşımlardan hangisi psikoloji yönelimlidir?

- Kültür-Kişilik yaklaşımı
- İşlevselci yaklaşım
- Evrimci yaklaşım
- Tarihsel tikelci yaklaşım
- Yapısal-İşlevselci yaklaşım

7. İşlevselci yaklaşımın en önemli temsilcisi olarak bütün kültürlerin karşılaşmak zorunda olduğu üç temel gereksinim olduğunu belirten antropolog aşağıdakilerden hangidir?

- Julian Steward
- Alfred L. Kroeber
- Lévi-Strauss
- Bronislaw Malinowski
- Edward B. Tylor

8. Antropologların toplumları ve kültürlerini sistemler olarak çözümlemelerine ve çeşitli parçaları arasındaki karşılıklı ilişkileri incelemelerine yol açmış olan yaklaşım aşağıdakilerden hangisidir?

- Marksist yaklaşım
- Yapısal-İşlevselci yaklaşım
- Evrimci yaklaşım
- Tarihsel tikelci yaklaşım
- Feminist yaklaşım

9. Simgeci veya yorumsamacı antropoloji olarak adlandırılan yaklaşımını Geertz ilk kez hangi kitabında ortaya koymuştur?

- Kültürlerin Yorumlanması
- Yaban Düşünce
- İrk, Kültür ve Tarih
- Somoa'da Ergenleşme
- Kendini Yaratan İnsan

10. Toplumsal örgütlenmede erkeği ve onun toplumsal rollerini merkeze alarak davranma ve tutum geliştirme eğilimine ne ad verilir?

- Toplumsal cinsiyet
- Cinsiyetçilik
- Eril-merkezcilik
- Etnik-merkezcilik
- Homofobi

Yaşamın İçinden-1



Anadolu'nun Kayıp Şarkıları



Anadolu'nun Kayıp Şarkıları filminin afişi.

Can Dündar

Yaşar Kemal Anadolu'yu "Dünyanın kültür bahçesini güzel ışıklarla doldurmuş bir çiçekler mozaigi" diye tanımlar. "Bu mozağin üstüne titremeliyiz" der. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün dünkü Milliyet'in manşetine yerleşen sözleri, bu anlayışa denk düşüyor. Gül, Malazgirt kadar Bizans'ı da sahipleniyor. Dede Korkut gi-

bi "Mem-û Zin"i de miras sayıyor. Hem Ahlat'ı hem Ani'yi "bizden" görüyor. Bir zamanlar kafatasçılardan ha babam fırça yiyen "mozaik", yeniden itibar kazanıyor. Toplumsal barışın ilk adımı, devletin ırkçılıktan kopması, bahçenin her çiçeğine aynı saygıyla yaklaşmasıdır. Bunu yapabilirsek o mümbit toprak bire on verir.

Geçen hafta sonu Kosova'daki belgesel festivalinde izlediğimiz bir film, o zenginliğe bir kez daha şapka çıkarttırdı. Nezih Ünen, 5 yıl önce ilk belgeselini çekmek için yola çıkarken ekibine "Bir senaryomuz yok" demiş: "Anadolu yazacak; biz çekeceğiz." Çekmiş de... Türkiye'nin her köşesine gidip yöre insanlarının otantik icralarını kaydetmiş. Müzisyenliğiyle fotoğrafçılığını harmanlayıp 5 yılda 350 saatlik çekim yapmış. Yok olmaya yüz tutmuş kültürel bir mirasın üzerindeki tozu silkelemiş, ona ilk parlaklıklarını kazandırmış. Sonra da arşivleyip eşsiz bir müzik kutusuna sığdırmış.

"Anadolu'nun Kayıp Şarkıları", bize nasıl rengârenk bir kültür bahçesinde yaşadığımızı hatırlatıyor. Ünen'in kamerası, kâh Karadeniz'e çıkıp horon tepenleri kaydediyor, kâh Mardin'e inip Süryanilerin kilise ayinlerine dalıyor.

Bursa'da kılıç kalkan oynuyor Anadolu; Sivas'ta semah dönüyor; Yozgat'ta bozlak söylüyor. İstanbul'da bu bahçeye Ermenice, Rumca, İbranice şarkılar katılıyor. Destan söyleyen nineler, rebet söyleyen muhacirler, ağıt yakan dengbejler, diz vuran zeybekler, raks eden derişler... Davullar, zurnalar, tulumlar, bağlamalar, sipsiler, cümbüşler, bendirler, kemaniler... Düğünde, has-

rette, göçte, kederde söylediğimiz, dert dökmekte, hasta iyi etmekte, koyun eğlemekte, ilanı aşk etmekte kullandığımız türküler... Demir döverken, pamuk toplarken, ipek sararken, çamaşır yıkarken, ekin biçerken, toprak kazarken, hamur açarken, bebe uyuturken söylediğimiz ninniler, ağıtlar, deyişler, gazeller... Hepsini en yalın haliyle kaydedip harikulade görüntülerle beze-miş Ünen; sonra da stüdyoda onları gitarla, dudukla, neyle, klarnetle beslemiş, güncellemiş, güzelleştirmiş. Ortaya, Anadolu'ya dair bütün ırkçı yorumları reddeden, güzelim bir gökkuşağı resmi çıkmış.

Farklılıkları reddeden, ırkçı ulus anlayışıyla her şeyi tek tipleştirilen popüler kültür salgınının el ele unutturma-ya çalıştığı bir kültürel sermayeyi belgeliyor bu film...

Dişi dökülmüş, sesi kısılmış, gözünün feri sönmüş, ama çalma, söyleme, oynama iştahını hiç yitirmemiş Anadolu insanının belki de son seslerini kaydediyor.

Son sahnede, türküsünün ardından of çeken nineye bakınca, tüm varlığı kafatası avcılarınca yağmalanmış batık bir zengine benziyor Anadolu... Yorgun ve tükenmiş görünüyor. Ama bir yandan da bütün güzelliğiyle "Benden umudu kesmeyin" diyor. "Çiçeklerim kurusa da ben, sulandığında yeniden bire on veren, eşsiz bir kültür bahçesiyim."



Kaynak: 11 Ağustos 2009 - Milliyet Gazetesi

Yaşamın İçinden-2

Lévi-Strauss ve antropolojisi

Hilmi Yavuz

XX.Yüzyıl'ın entelektüel tarihi, geçenlerde ölen Claude Lévi-Strauss'un, antropoloji bilimine yaptığı büyük katkılar hesaba katılmadan yazılamaz. Bu büyük katkı, hiç kuşkusuz, onun 1960'larda yazmaya başladığı başyapıtı *La Pensée Sauvage* ('Yaban Düşünce') ile, o güne kadar sömürgeciliği meşrulaştıran bir düşünce tarzını yerle bir edilişle ilgilidir.

Evet, öyle! Zira Batı-dışı toplulukları 'ilkel' kabul eden peşin hükümlü bir antropolojinin hakimiyetine son vermek, kolonyalist antropolojinin 'ilkel' diye nitelendirdiği Batı-dışı toplulukların 'ilkel' olmadıklarını ispat etmek, gerçek anlamda bir bilim devrimidir...

Lévi-Strauss uzun yaşadı;-1908 doğumluydu, 101 yaşında öldü. Fransa'yı XX. Yüzyıl'da bir defa daha dünyanın entelektüel merkezi haline getiren Fransız düşünürleri, 1900'lü yılların başlarında doğmuş olanlardır: Jean-Paul Sartre, Merleau-Ponty, Raymond Aron, Simone de Beauvoir, Claude Lévi-Strauss... Sartre'in ve Merleau-Ponty'nin felsefede, Aron'un sosyolojide, Beauvoir'in, özellikle 'Le Deuxième Sexe' ('İkinci Cinsiyet') ile Feminist düşüncede yol açıcı konumları inkâr edilemez...

Claude Lévi-Strauss, Malinowski ve Radcliffe-Brown gibi İngiliz 'fonksiyonalist' yaklaşımcı antropologların ve Lévy-Bruhl gibi Fransız etnologların Asya, Afrika, Avustralya, Yeni Zelanda ve Güney Amerika'daki yerlileri ya sadece yeme içme ve üreme ihtiyaçları olan veya zihinlerinin 'mantık-öncesi' ('prélogique') bir biçimde işlediğini öne süren yaklaşımlarını sorgular ve bu varsayımların 'yanlış' olduğunu gösterir. Bu insanların hayatı Malinowski'nin öne sürdüğü gibi, sadece 'birincil' (ya da, biyolojik) ihtiyaçlara göre değil, ama aynı zamanda, tıpkı 'uygar' insanlar gibi, zihinsel ihtiyaçlara göre de yapılanmıştır. Lévi-Strauss, 'ilkel' denilen bu insanlar için 'Evren, en azından temel ihtiyaçları karşılama aracı olduğu kadar, düşüncenin de nesnesidir ' derken, işte tastamam bunu kastetmektedir. Onların da, yeme, içme ve üreme türünden birincil ya da biyolojik ihtiyaçları kadar, dünyayı anlama, tanıma, açıklama gibi zihinsel ihtiyaçları da vardır. Brezilya'da bir kabile şefinin Lévi-Strauss'a 'kaplumbağa, düşünmek için iyidir!' derken kastettiği de budur. Lévi-Strauss'a göre, işte bu nedenle bu insanlar 'ilkel' değildirler: Onlarla 'uygar'lar arasında bir nitelik farkı yoktur,- bir nicelik farkı vardır olsa olsa!

O nedenle de, diyor Lévi-Strauss, onlara 'ilkel' ('primitif') değil 'yaban' ('sauvage') dememiz gerekir...

Lévy-Bruhl'ün, 'mantık-öncesi' argümanını da yerle bir eder Lévi-Strauss. Lévy-Bruhl, 'ilkel'lerin 'mantık-öncesi' düşünceleri konusunda öne sürdüğü argüman, bir Bororo'lunun kendisini 'bir kırmızı papağan' olarak adlandırması, dolayısıyla da, bir şeyin kendisinden başka bir şeyle özdeş olamayacağı konusundaki Aristoteles mantığına aykırı davranmasıdır. Lévi-Strauss, Bororo'lunun özdeşlik ilkesini ihlal etmediğini, kimliğini bir istiare (metafor) ile dile getirdiğini gösterir ki, bu da Lévy-Bruhl'ün, 'yaban' insan'a 'ilkel'lik atfetmekle ne kadar yanlış olduğunu gösterir. Lévi-Strauss'un kitaplarının bir bölümü Türkçeye çevrildi: 'Yaban Düşünce', 'Mit ve Anlam', 'Hüzünlü Dönenceler', 'İrk, Tarih ve Kültür'. Ama, bizim okuryazarımız (entelektüellerimiz de dahil!), Lévi-Strauss'tan söz etmek gereğini duymadı. Lévi-Strauss'un antropolojisinin, sömürgeci zihniyeti inşa eden argümanları teker teker yerle bir edilişini, Oryantalizmi de yıkıma uğratmakta ne kadar hayati bir önem taşıdığının hiç mi hiç farkına varılmadı... Yazık!

Kaynak: 8 Kasım 2009 - Zaman Gazetesi

Okuma Parçası

Kültür Yorumları

...Modern kültür kavramımızı, büyük ölçüde, milliyetçilik ve sömürgecilğe ve bununla beraber emperyal gücün hizmetinde büyüyen antropolojiye borçluyuz. Hemen hemen aynı tarihsel noktada, Batı'da "kitle" kültürünün ortaya çıkması kavrama ekstra bir aciliyet kazandırmıştır. Yalnızca etnik farklılığı nedeniyle siyasi haklara sahip farklı bir etnik kültür düşüncesi, ilk kez Herder ve Fichte gibi romantik milliyetçilerle ortaya çıkar ve kültür, örneğin sınıf mücadelesi, vatandaşlık hakları ya da açlık yardımı olmadığı sürece milliyetçilik için yamsal önem taşır. Bir bakış açısına göre, ilkel bağları modern bileşimlere uyarlayan milliyetçiliktir. Modern öncesi ulusun modern ulus-devlete geçit vermesiyle, geleneksel rollerin yapısı toplumu bir arada tutamaz hale gelir ve ortak dil, eğitim sistemi, ortak değerler vb. anlamında kültür toplumsal birlik ilkesi olarak işin içine girer. Başka bir deyişle, kültür siyasi olarak dikkate alınması gereken bir güç haline geldiğinde, düşünsel olarak da dikkat çekmeye başlar.

XIX. yüzyıl kolonyalizminin açınlanmasıyla eşsiz bir yaşam tarzı olarak kültürün antropolojik anlamı da ilk kez ilgi görmeye başlar. Tartışmaya konu olan yaşam tarzı da genellikle "uygarlaşmamış" olanıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, terbiye olarak kültür barbarlığın zıddıyken, yaşam tarzı olarak kültür özdeşi olabilir. Herder, Geoffrey Hartman'a göre, kültür kelimesini modern anlamda kültür özdeşliği, her tarafa yayılması ve insanın köklü ya da evinde gibi hissetmesine yol açmasıyla karakterize edilen sosyal, popülist ve gelenekçi bir yaşam tarzı olarak ilk kez kullanan kişidir. Kısaca kültür, diğer insanlardır. Fredric Jameson'ın da savunduğu gibi, kültür daima "bir Öteki düşüncedir (bunu kendi kendim için bile farz edebilirim)". Viktorya dönemi insanların kendilerini bir "kültür" olarak düşünmüş olmalarının pek de geçerliliği yoktur; bu, kendilerini bir çevre olarak gördükleri anlamına gelmese de, kültürü, pek çok benzeri arasından tek olası yaşam formu olarak gördükleri anlamına gelir. Birilerinin yaşadığı dünyayı kültür olarak tanımlamak onu göreceleştirme riskini de beraberinde getirir. Kendi yaşam tarzı insana basitçe insani gelir; etnik, kendine has, sıra dışı olan diğer insanlarınkindir. Benzer bir şekilde, kendi görüşleri mantıklı diğerlerinininkiye aşırıdır. Antropoloji bilimi Batı'nın diğer toplumları meşru inceleme nesnelere dönüştürmeye başladığı bir zamana işaret ediyorsa, siyasi krizin gerçek göstergesi bunu kendine de yapma ihtiyacı hissettiğinde ortaya çıkar. Çünkü yabancılar, vahşi tutkularına göre hareket eden, gizemli, kısmen anlaşılır yaratıklar, Batı toplumunda da vardır ve bunların da itaatkârlık anlayışının nesnesi olmaları gereke-

cektir. Sosyolojinin kendi kendinin bilincinde "bilimsel" ilk okulu olan pozitivizm, sanayi toplumunun kaçınılmaz bir şekilde giderek daha fazla şirketleşmesinin ve zapt edilemez proletaryanın dalgaları harekete geçiren güçler kadar karşı durulamaz olduğunu anlaması gerektiğini evrimsel bir yasa olarak gözler önüne serer. Daha sonra, 'yabancılar'ı "gelişme aşamasındaki bir emperyalizmin var ettiği gibi büyük bir algısal yanılsamaya" kurulan kompo, antropolojinin görevinin bir parçası haline gelecek; "yabancıları kavramsal açıdan altınsan ötekiliklerine hapsederek toplumsal oluşumlarını aksatacak ve fiziksel olarak tasfiye edecektir.

Romantik kültür yorumu zamanla "bilimsel" olana doğru evrildi. Yine de, aralarında temel benzerlikler vardı. İlkinin "halk"ı, kendi toplumunun derinliklerinde yatan başlıca alt kültürleri idealleştirilmesi, topraklarında değil de yurtdışında yaşayan ilkel tiplere kolaylıkla aktarılabilir. Hem halk hem de ilkeller, geçmişin günümüzdeki kalıntıları, sanki günümüzde meydana gelen zaman kırılmalarıyla birdenbire ortaya çıkıvermiş garip arkaik varlıklardır. Romantik organizmacılık antropolojik işlevsellik biçiminde yeniden şekillendirilebilir; böyle "ilkel" kültürleri tutarlı ve çelişkisiz olarak görür. "Yaşam tarzının tamamı" deyişindeki "tamamı" kelimesi muğlak bir biçimde olgu ve gerçek arasında gidip gelir; hem dışında bulduğumuz için bütününe kavrayabileceğiniz, hem de sizinkinden yoksun bir bütünlüğe sahip bir yaşam biçimi anlamına gelir. Bu yüzden kültür bilinemezci, atomcu yaşam biçiminizle ilgili yargılarda bulunur ama bunu çok uzaktan yapar.

Dahası, kültür düşüncesi, doğal gelişme eğilimine uzanan etimolojik kökenlerinden bu yana, her zaman bilinci merkezsizleştirme yollarından biri olmuştur. En dar anlamıyla insanlık tarihinin en güzel, en incelikli bilince sahip ürünü anlamına gelse de, geniş anlamı buna tamamen zıt bir noktaya işaret eder. Organik süreç ve gizli evrim gibi yansımaları olan kültür, toplumsal yaşamın bizim seçtiğimiz değil bizi seçen -âdet, akrabalık, dil, ritüel, mitoloji gibi- nitelikleri anlamına gelen, sözde determinist bir kavramdır. Öyleyse, kültür düşüncesinin sıradan toplumsal yaşamın hem astı hem de üstü olması, hem onunla kıyaslanmayacak kadar bilinçli hem de ondan çok daha az tahminlenebilir olması ironiktir. Buna karşın "uygarlık", kentleri bataklıklardan kurtaran ve gökyüzüne katedraller yükselten kolektif bir tasarı olarak, toplumsal yaşamın temsilcisi olduğu ve onun bilincinde olduğu hissi yaratır.

Kaynak: Terry Eagleton. *Kültür Yorumları*. (Çev. Ö. Çelik), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 36-38.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise “Kültür Kavramının Tarihsel Gelişimi” konusunu yeniden gözden geçiriniz
2. b	Yanıtınız yanlış ise “Evrimsel ve Tarihselci Yaklaşımlar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a	Yanıtınız yanlış ise “Yayılmacılık” konusunu yeniden gözden geçiriniz
4. d	Yanıtınız yanlış ise “Kültürel Çeşitlik, Etnik-Merkezcilik ve Kültürel Görecelik” konusunu yeniden gözden geçiriniz
5. e	Yanıtınız yanlış ise “Franz Boas: Tarihsel Tikellik/Özgüçülük ve Kültürel Görecelik” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise “Kültür-Kişilik Eklü” konusunu yeniden gözden geçiriniz
7. d	Yanıtınız yanlış ise “İşlevselcilik ve Malinowski” konusunu yeniden gözden geçiriniz
8. b	Yanıtınız yanlış ise “Yapısal-İşlevselcilik ve Radcliffe-Brown” konusunu yeniden gözden geçiriniz
9. a	Yanıtınız yanlış ise “Simgeci/Yorumsamacı Antropoloji” konusunu yeniden gözden geçiriniz
10. c	Yanıtınız yanlış ise “Feminist Antropoloji” konusunu yeniden gözden geçiriniz

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Kültürün yüksek kültür ile özdeşleştirilmesi kimi yaklaşımlar tarafından seçkincilik olarak değerlendirilmektedir. Çünkü kültürün sadece yüksek kültür olarak görülmesi, “estetik mükemmellik” ile özdeşleştirilen entelektüel ve sanatsal etkinlikler dışındaki kültürel biçimleri gerçek (yüksek) kültürün içine almaması, ya da onları “aşağı kültür” (ya da popüler kültür) olarak yaftalamasıyla sonuçlanır. Söz konusu dar ve estetik tanım dışındaki kültürel pratiklerin bir kültürel tabakalaşma ya da kültürel hiyerarşi oluşturacak şekilde “aşağı” olarak küçümsenmesi, bu bakış açısının “seçkinci” olarak görülmesine neden olmaktadır.

Sıra Sizde 2

Sadece sosyolojik düşüncenin değil, aynı zamanda insani bakış açısının “olmazsa olmaz”ı empati ile yaklaşımımızda hem kendi kültürümüzün tesadüfiliğini fark ederiz, hem de başka kültürler, o kültür içinde yaşayan insanlara karşı çok daha serinkanlı ve saygıyulu bir şekilde yaklaşırız. “Ben burada değil, orada doğmuş olsaydım”, “bu dine değil o dine mensup olsaydım” şeklindeki düşünce egzersizleri, o ana kadar ötekileştirdiğimiz ve aşağıladığımız kültüre karşı empatiyle, daha farklı bir şekilde yaklaşmamıza neden olacaktır. Kendi kültürümüz biçim için ne kadar anlamlı ve değerliyse, başka kültürlerin de onun üyeleri için o kadar değerli ve anlamlı olduğunu böylece kolaylıkla fark edebiliriz.

Sıra Sizde 3

Dinin önemli bir rol oynamadığı hiçbir kültür yoktur. Bazı antropologlar dini varoluşu anlamlı ve anlaşılabilir kılaacak bir inançlar, ayinler ve/veya anlamlar sistemi olarak tanımlamışlardır. Din bir anlam sistemi olarak toplumun olduğu kadar kültürün de temel bir bileşenidir. Örneğin Geertz, dini, kültürün özü olarak ele alır. Ona göre, din, bir kültürel sistemdir ama aynı zamanda kültürün ayrıcalıklı bir boyutudur. Gerçekten de oluşmasında ve devamında dinin önemli bir rol oynamadığı hiçbir kültür yoktur. Ancak hiçbir kültür sadece dine dayandırılmaz, fakat din tarafından farklı biçimlerde ve derecelerde biçimlendirilebilir. Günümüzde de din bütün toplumlarda/kültürlerde farklı düzeylerde rol oynamaktadır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Alver, K. ve Doğan, N. (Der.) (2007). *Kültür Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Aydın, S. (2008). "Kültüre Yaklaşımlar: Temel Antropoloji Kuramları." *Antropoloji*. H. Üstündağ-Aydın (Der.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.47-64.
- Aydın, S. ve Özbudun, S. (2003). "Kültür." K. Emiroğlu ve S. Aydın, *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, s. 521-528.
- Bates, D. G. (2009). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji*. Çev: S. Aydın vd., İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bauman, Z. (1996). *Sosyolojik Düşünmek*. Çev. A. Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Bostancı, N. (2003). "Toplum ve Kültür." *Sosyolojiye Giriş*. İ. Sezal (Der.), Ankara: Martı Yayınevi.
- Bourse, M. (2009). *Melezliğe Övgü*. Çev.I. Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Edgar, E. ve P. Sedgwick (2007). *Kültürel Kuramda Anabtar Kavramlar*, Çev. M. Karaşahan, İstanbul: Açılım Kitap.
- Edles, L. D. (2002). *Uygulamalı Kültürel Sosyoloji*. Çev. C. Atay, İstanbul: Babil Yayınları, 2006.
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Eagleton, T. (2005). *Kültür Yorumları*. Çev.: Ö. Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökarp, E. (2009). "Kültür ve Toplum." *Sosyolojiye Giriş*. Nadir Suğur (Editör), Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 98-124.
- Haviland, W. A. vd. (2008). *Kültürel Antropoloji*. Çev: İ.D. Erguvan Sarıoğlu, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Jenks, C. (1993). *Culture*. Londra: Routledge
- Journet, N. (2009). *Evrenselden Özele Kültür*. Çev: Y. Sezen, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi, 2003.
- Monaghan, J. ve Just, P. (2007). *Sosyal ve Kültürel Antropoloji*. Çev: H. Gür, Ankara: Dost Yayınları.
- Nalçaoğlu, H. (2004). *Kültürel Farkın Yapısökümü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özbudun, S., Şafak, B. ve Altuntek, N.S. (2007). *Antropoloji. Kuramlar/ Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Özbudun, S. (2003). "Marksist Antropoloji," K. Emiroğlu ve S. Aydın, *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, s. 569-575.
- Parekh, B. (2000). *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek. Kültürel Çeşitlilik ve Siyasal Teori*. Çev. B. Tannrıseven, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2002.
- Tomlinson, J. (1999). *Küreselleşme ve Kültür*. Çev. N. Özok, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Williams, R. (1982). *Kültür*. Çev. S. Aydın, Ankara: İmge Kitabevi, 1993.
- Williams, R. (1983). *Anabtar Sözcükler. Kültür ve Toplumun Sözcüğü*. Çev. S. Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

3

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Toplumsal öğeleri bir arada tutan, toplumsal düzen ve sürekliliği sağlayan bir unsur olarak kültür kavramını değerlendirebilecek,
- Kültür olgusunun, sınıfsal eşitsizlik ve farklı toplumsal gruplar yönünden hangi açılardan bir çatışma ögesi olarak değerlendirildiğini saptayabilecek,
- Toplumsal yaşamın dinamizmi içinde, kültürün işlevi ve kullanımını açıklayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Toplumsal yapı
- Toplumsal düzen
- Toplumsal değişme
- Habitus
- Toplumsal çatışma
- Hegemonya
- Kültür Endüstrileri
- Kültür tüketimi

İçindekiler



Toplumbilimsel Bir Olgu Olarak Kültür

GİRİŞ

Kültür sözcüğü, sahip olduğu geniş anlam ve kullanım yelpazesiiyle tüm dillerde tanınlanması en zor kavramlardan biri olmuştur. Kültür, tüm sosyal bilimler alanlarında gerçekleştirilen araştırmalarda, kapsamının zenginliğinden dolayı en çok kullanılan kavramların başında yer almaktadır. Nasıl toplumbilimin konusu, tek kelimeyle *toplum* olarak ifade edilebiliyorsa, kültürel antropolojinin konusu da *kültür*dr. Ancak; iki Amerikalı antropolog A.L.Kroeber ve C.Kluckhohn, kültür konusunda yayımladıkları antolojide, kültür kavramının 164 farklı tanımını derlemiş ve tartışmışlardır. Kavramın tanımının üzerinde bile anlaşmanın bu kadar güç olması, toplumbilimsel bir olgu olarak da ele alınmasının ne kadar çaba gerektirdiğini ortaya koymaktadır.

Kültürel antropolojinin, kültür kavramını temel konu edinmesinden farklı olarak, sosyoloji; kültürü, toplumun bir bileşeni olarak inceler. Kültürün sosyolojik boyutu, esas itibariyle kültürün yaşadığı yerin toplum olması açısından önemlidir. Toplumsal yaşamın yapısı, işleyişi ya da özü araştırılırken kültür kavramına büyük önem atfedilir. Sosyolojide kültür, bir toplumun, eğitim, sanat, teknoloji, hukuk, tıp, ekonomi, siyaset gibi temel alanlarında maddi ve maddi olmayan tüm birikimlerini, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesi olarak ele alınmaktadır. Bu bakımdan birer, *topluma ait* olup *kültüre sahiptir*. Dolayısıyla kültür, bir *insan ve toplum* kavramını ifade etmektedir.

Sosyolojik düşünce tarihi boyunca kültür, farklı kuramsal perspektifler ve düşünce okulları tarafından, bütünleştirici öğelerle çatışmacı öğelerin kaynağı olarak ele alınıp, bir toplumun yapısı ve sürekliliğiyle toplumsal değişmeyi ortaya koymak ve sorgulamak için kullanılan, toplumsal yaşamın dinamizmi içinde aktif rol oynayan bir unsur olmuştur.

BÜTÜNLEŞTİRİCİ ÖĞELERİN KAYNAĞI OLARAK KÜLTÜR



Toplumsal öğeleri bir arada tutan, toplumsal düzen ve sürekliliği sağlayan bir unsur olarak kültür kavramını değerlendirebilmek.

Toplumsal Öğelerin Uyumlu Bütünlüğü: İşlevselci Yaklaşım

Toplumun öğelerinin birbirlerine olan karşılıklı etkilerini incelerken kültürü, bu çeşitli öğelerin karşılıklı ilişkilerinin bir dengesi olarak ele alan, bütüncü görüşü temsil eden kuramcılar bulunmaktadır. Toplumbilimin kurucuları arasında yer alan, pozitivizm ve işlevselciliğin savunucularından Emile Durkheim, bir toplumda kültüre işaret eden ortak değerler, düşünceler, ahlâki bilinç ve duygusal yaşamdan söz ederken kolektif bilinç kavramını kullanır. Buradaki kolektiviteden hareketle kültürün, toplumsal uzlaşma ve toplumsal bütünlük sağladığı görüşünü savunur. “Toplumsal İşbölümü” (*De la division du travail sociale*) eserinde, dayanışma türleri üzerinden, basit toplumlarla sanayi toplumları arasındaki farklılıklara işaret eder. Birbirine benzeyen, aynı işleri yapabilen bireylerin *mekanik dayanışması* ilkel toplumlara özgüken farklılaşma, uzmanlık ve yüksek işbölümüyle *organik dayanışma*, sanayi toplumlarında görülmektedir.

Durkheim’a göre, artan işbölümü, daha fazla bireysel özgürlük ve mutluluğa yol açmakla birlikte, eylem üzerinde geleneksel ve kültürel denetimlerin güçsüzleşmesi sebebiyle bozulmaya ve *anomi* olarak adlandırılan düzenleme yokluğuna yol açtığını savunur. Bu bağlamda, bireysel gibi görünen intihar eyleminin gerçekleşmesinde, büyük ölçüde, hızlı toplumsal değişme ve toplumsal bütünleşme yokluğunun, kilit unsurlar olduğunu ileri sürer.

K İ T A P



Bu konuda daha ayrıntılı bilgiye ulaşmak için Durkheim’ın *İntibar* (Çev: Özer Ozankaya, Cem Yayınları, İstanbul, 2002) kitabını okuyabilirsiniz.

“Dinsel Yaşamın Temel Biçimleri” (*Les formes élémentaires de la vie religieuse*) eserindeyse toplumsal bütünleşme süreçlerini açıklamak için, din üzerine incelemeler yapmıştır. Durkheim, bütün dinlerin kutsal olan (*sacré*) ile kutsal olmayan (*profane*) ayrımı etrafında şekillendiğini belirtirken kutsal olanın, özellikle dinsel törenlerde tabular, ritüeller aracılığıyla inanç dizilerinin simgeler üzerinden, kültürün bileşenleri olarak sayılan toplumda paylaşılan duygular, ahlâki değerler üzerine yoğunlaşma sağlayarak, ortak kimlik ve aidiyet hissini güçlendirdiğini vurgulamıştır (Smith 2007: 23-27).

Durkheim’ın işlevselci bakış açısına, “Simgesel ve Yorumsamacı Antropoloji”nin temsilcilerinin kültür analizlerinde de rastlanmaktadır. Örneğin; Victor Turner, toplumsal dayanışmanın, ritüeller ve simgelerin, topluluğu bütünleştirici gücü üzerinden, kültürün ve toplumsal düzenin yeniden üretimine katkıda bulunduğunu savunur. Mary Douglas ise özellikle bir topluluktaki temizlik ve kirlilik kavramları üzerine olan algı ve inançların, kültür örüntüsüyle doğrudan ilgili olduğunu savunur (McGee&Warms 2004:525).

19.yüzyılın ilk yarısında, Fransa’da devrim sonrası yeniden yapılanma çalışmaları sırasında, toplumbilime yön veren isimlerden Frédéric Le Play (1806-1882) “*Science Sociale*” okulunun kurucularından olup, toplumlarda dengeyi, barışı ve sabitliği sağlamak için, uyulması gereken temeller üzerinde durmuştur. Bu bütün-

lûğü, toplumun temel yapılarından biri olan aile kurumunun yapısı üzerinden çözümlenmektedir. İşlevselci yaklaşımla kültürün yaşadığı, yeniden üretildiği en küçük birimlerden biri olan ailenin yapısı ne kadar düzenli ve uyum içindeyse toplumun da, o denli uyum içerisinde olacağı öngörülmektedir. “Avrupa İşçileri” adlı eserinde, aile monografilerine dayanarak, aile sınıflama sistemi kurmuştur. Buna göre, *ataerkil aile tipinde* malların bir kuşaktan ötekine, *kök aile tipinde* sadece vâris olarak seçilen çocuğa parçalanmadan geçtiğini açıklar. Son aile tipi olan *kararsız aile tipindeyse* malların çocuklara eşit olarak bölündüğünden, parçalanmalar yaşandığı ve geleneklerin bozulduğunu söylemektedir. Görüldüğü gibi, toplumbilimde bütüncül yaklaşımı benimseyen kuramcılardan olan Le Play, bir kültürün en önemli görüngülerinden olan aile üzerinden, toplumdaki sağlam birliğin sağlanması üzerinde durmuştur (Kösemihal,1989:302).

Bir Sistem Olarak Kültür: Yapısalcı Yaklaşım

20.yy. sosyal teorisinde, toplumsal çözümlemelere işlevselci bakış açısıyla yaklaşan Talcott Parsons, maddi güçlerle kültür arasındaki ilişkiyi, birleşik görgül dünyanın analitik düzeyleri (*analytical levels of a unified empirical world*) üzerinden kavramsallaştırmaktadır. “Toplumsal Eylemin Yapısı” (*The Structure of Social Action*) (1937) adlı yapıtı, kültür sosyolojisi alanında, insan failinin rasyonel aktör modelleri açısından büyük önem teşkil eder. Parsons, insan eyleminin, normatif bir yapıya sahip olduğu, idealler ve ortak bilinçten de etkilenerek, bireyi güdümlendiğini savunan *iradeci eylem modelini* (*voluntaristic model of action*) çizmektedir. Bu tezinde, Weber, Durkheim ve Pareto’nun kuramlarının bir sentezini görmek mümkündür. Parsons, geliştirdiği amaçlar, araçlar, şartlar, normlar ve çaba olmak üzere, beş temel birim edimine dayalı, *çokboyutlu insan eylemi modelini* çizer. Burada, araçlar, şartlar, aktöre dışsal olup, normlar ve çaba, öznel süreçleri gerektirir. Parsons’a göre, kısmen rol beklentilerini belirleyerek, insanlara, birbirleriyle iletişime geçme ve kendi eylemlerini eşgüdümleme olanağı sunan sistem, “Kültürel Sistem”dir. Kültürel sisteme yönelik, başlıca üç etkinlik alanı bulunmaktadır. Bunlar; *bilişsel simgeler dünyası* (ör: matematiksel denklemler, finansal raporlar), *anlatımla ilgili simgeler* (ör: sanat, müzik) ile *ablâki standartlar ve normlardır*. Bu kültürel sistem, ihtiyaç eğilimlerini biçimlendirerek kişiliği kuşatır, roller üzerinden toplumsal sistem içinde kurumsallaşır. Ancak burada kültürel sistemin epeyce soyut bir biçimde ele alındığı görülmektedir. Parsons’ın sistemler kuramının en karmaşık hali “*The Social System*” ve “*Toward a General Theory of Action*” eserlerinde geliştirilen AGIL modelidir.

Bu modelde; A: (*adaptation*) uymayı temsil ederken özellikle ekonomi alanını merkeze alarak, sistemin maddi dünyaya uyum sağlaması ve varlığını sürdürebilmesi için, maddi ihtiyaçlarını karşılamasını ifade eder. G: (*goal attainment*) *amaça ulaşmayı* ifade eden alt-sistemin merkezinde siyaset yer alır. I: (*integration*) *bütünleşmeyi* ifade eder ve yasal sistemle kamu kurumlarını temsil eder. L: (*latent pattern maintenance and tension management*) *gizil örüntü sürekliliği ve gerilim yönetimini* ifade eden, kültürel değerlerin üretimi, dayanışmanın sürdürülmesi ve toplumsallaşmayla ilgili kurumları bünyesinde barındırır. Buna göre, bütün toplumlar alt-sistemlere, yani toplumsal yapılara ayrışma eğilimindedir ve bu alt-sistemler başlıca dört işlevden birinde uzmanlaşır. L alt-sisteminde yer alan kültüre birincil önem verilmektedir çünkü; kültür, toplumun yönlendiği nihai amaçları belirleyerek, sistemin istikrarını sağlar. Parsons’çı yaklaşımda kültür, toplumsal düze-

Şekil 3.1

AGIL Modeli

A	G
I	L

ni sürdürmede normlar, değerler ve simgesel süreçleri kapsamı açısından büyük öneme sahiptir (Smith 2005:40-51).

Yapısalcı toplumsal sistem yaklaşımının bir başka temsilcisi Robert K. Merton'dır. "Sosyal Yapı ve Anomi" (Social Structure and Anomie) adlı eserinde, bütünleşmenin sağlanabilmesi için, norm ve değerlerin taşıdıkları önem, kültürel hedefler ve kurumsal araçlar üzerinde durulmaktadır. Buna göre Merton şu şemayı geliştirmiştir:

Şekil 3.2

Robert Merton -
Sosyal Yapı ve
Anomi Sistem
Şeması

	Kültürel Hedefler	Kurumsal Araçlar
Uyma	+	+
Yenilenme	+	-
Ritüelcilik	-	+
Geriye Çekilme	-	-
İsyan	+	+

Merton, toplumsal yapılar arasındaki ilişkileri düzenlemede açık ve gizil işlevler olmak üzere bir ayırım yapmıştır. Açık işlevler, örgütlerin açıklanan amaçları ve görevlerini, gizil işlevlerse örgütlerin faaliyetlerinden doğan sonuçları ifade etmektedir. Gizil işlevlerin açıklanan amaçların yerine konulduğu, sonuçların önemsiz kaldığı durumlar da olabilmektedir. Örneğin; okullarla aileler arasında aracılık ederek, ilişkileri geliştirmek üzere kurulan okul aile birliklerinde üyeler, faaliyetlere katıldığında, statü yükseltme vb. tatminler sağladıkları görülebilmektedir (Bottomore 2002: 424). Kültür konusunda, bütünleştirici bakış açısı üzerinden kavramsallaştırmalar yapan Merton, bilimin kültürel amacının yarar sağlayan yanından ziyade, doğru ve iyiye götürmesi oranında değerlendirildiğini savunur (Merton 1990: 67).

Doğrudan yapısalcı yaklaşım temsilcilerinden olmamakla birlikte, sistem içerisinde faile atfettiği önem sebebiyle yine toplumbilimin kurucularından Max Weber'in, toplum ve kültür değerlendirmesinden de bahsetmek gerekir. Weber, paylaşılan değerler bütünü olarak kültürün, yeniden yaratıldığını belirtirken bu aşamada, öznel anlamlarını ve aktif olarak eylemlerini kontrol eden bireyleri fail (*agent*) olarak değerlendirir. Weber'in teorilerinde, Alman hermenötik perspektifinin temsilcilerinden Wilhelm Dilthey ile Kant ve Hegel'in idealizmine rastlamak mümkündür. Kültür kavramının özerk bir olgu olarak ele alınması, Wilhelm Dilthey'in klasik perspektifinde, yapısal bir sistemde içsel ve öznel bir konumlandırmayla mümkün olduğuna vurgu yapar. Burada *anlama* yapılan vurgu, Hermenötik adını verdiği yorumlama metoduyla açığa çıkarılabilir. Bu bağlamda kültür, diğer etken ve güçlerin etkileşimi çerçevesinde değil, tek başına ve kendi içinde incelenmesiyle anlamı, açığa çıkarılabilmektedir. Bu nedenle Dilthey, *Geisteswissenschaften* (insani bilimlerin) hermenötik yöntemiyle *Naturwissenschaften* (doğa bilimlerinin) gözleme ve deneyle dayalı metodu arasındaki farklılığa dikkat çeker. Alman İdealizmi'ni barındıran kuramsal çerçevesiyle Dilthey, sosyal görüngülerin kültürel bakış açısıyla incelenmesi gerektiğini savunurken kültürü, güçlü ve özerk bir alan olarak ortaya koyar. Weber, Dilthey'den yararlanarak, kültür kavramının da yer aldığı tüm toplumsal çözümlemelerde *Verstehen* (anlama) yaklaşımını savunmuştur (Aron 2000:395-450).

Weber'in kültür kuramına en önemli katkılarından biri de, modern kültürün bir unsuru ve doğal bir getirisi olarak *rasyonelleşme* kavramını ortaya koymuş olması-

dır. Öncesinde, dikkat çektiği karşıt iki eylem tarzından ilki *Wertrational* (değer-rasyonel eylem), kültürel amaçlar ve inanışlarla yürütülürken *Zweckrational* (amaç-rasyonel eylem) kültür kuramında, araçsal eylem ve verimlilik normlarıyla yürütülür. Görüldüğü üzere, Weber, kültür kuramında, aktöre verdiği öncelikle toplumsal olana öncelik veren Durkheim'dan farklı bir bakış açısı geliştirse de, kültürün temel bir boyutu olarak dinin önemini ön plana çıkarması bakımından onunla benzeşmektedir. Weber, "Protestan Etiği ve Kapitalizmin Ruhu" yapıtında, kapitalizmin ortaya çıkışında dinsel inançların rol oynadığını belirterek, materyalist görüşlere karşı çıkar. Protestanlar tarafından inanılan kader doktrininin sonucunun disiplinli ve sistemli bir çalışmayla planlı ve rasyonel bir zenginlik edimi oluşu, kapitalist birikimin dinsel temellerini oluşturmaktadır (Smith 2007: 29-31).

Semiyolojik ve Post-Yapısalcı Kültür Analizi

Yapısalcı perspektifin kültüre ilişkin kuramsal çerçevesinin temeli, yapısal dilbilim ile semiyoloji alanındaki çalışmalardan ortaya çıkmıştır. Yapısalcılıkta kültürle dil birbirine benzeyen paralel kavramlar olarak ele alınmaktadır. Yapısal dilbilim, dilin, sözcükler ve sesler gibi mikro-öğelerde meydana gelen bir sistem olarak kavranıp analiz edilebileceği fikrine dayanmaktadır. Bu mikro-yapılar arasındaki ilişkiler üzerinden dili, dolayısıyla bilgiyi anlama ve dönüştürmenin mümkün olduğu savunulmaktadır. Kültür analizine yönelik yapısalcı yaklaşımlar, kavramlar ve simgeler gibi benzeşen öğeleri tanımlayarak, bu öğelerin mesajı taşımak için nasıl düzenlendiğini inceler. Yapısalcı yaklaşımda asıl odak, bireysel insan failinin bilinci ve üstün niteliği değil, kültür sisteminin rolü ve kültür sistemi çalışmalarıdır. Bu anlamda, kültürün, tıpkı dil gibi bütünlükçü bakış açısından okunması, dilbilim üzerinden mümkündür.

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'e göre dilbilim, toplumsal yaşamın bir parçası olarak simgelerin rollerini ve doğasını inceleyen bilim dalının, semiyolojinin (göstergebilim) dallarından yalnızca biridir. Bu yaklaşıma göre dil, bir göstergeler sistemidir. Gösterge, *gösteren* (akustik imge ya da yazılı işaret) ve *gösterilenden* (kavram) oluşur. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki sabit ya da zorunlu değil, keyfi ve nedensizdir; toplumsal uyuşmaların sonucu oluşmaktadır. Gösterme ilişkisi, bir akustik imgeyi (yani *göstereni*) bir kavrama (yani *gösterilene*) bağlayan ilişkidir. Böylelikle gösterge, dış dünyadaki bir şeyin anlamlı olarak yerini tutar. Saussure'ün burada anlatmak istediği, örneğin "ağaç" kelimesinin neden ya da nasıl bir ağaç kavramını temsil etmesine ilişkin hiçbir zorunlu neden bulunmuyor oluşudur. Bu nedenle karmaşık bir anlamlandırma süreci içine yerleştirilmiş bir göstergeler sistemi olarak dilin, içsel ve yapısal bir mantığı bulunan kendine özgü (sui generis - nevi şahsına münhasır) bir olgu olduğunu ileri sürer (Smith 2007:138).

Semiyotik kültür modelini savunan önemli isimlerden biri Fransız düşünür Roland Barthes'tır. Dilbilim ve kültürel araştırma arasındaki yakın ilişkiyi, gösteren (*signifiant*) temsil işini yapan şeyle, gösterilen (*signifié*) temsil edilen şey ya da kavram üzerinden yapılandırır. Barthes, Fransız kültürünü ve gündelik yaşamını çözümleyen dergi yazılarının derlemesi olan *Çağdaş Söylenler (Mitolojiler)* adlı eserindeyse semiyotik yaklaşımla kültür içindeki işaretlerin asla masum olmadığını, aksine ideolojinin yeniden üretimin karmaşık ağlarını yansıttığını savunur. Barthes burada görüngüleri yorumlarken, Marksist düşünceyi içeren otantiklik, ideoloji ve metâ fetişizmi çerçevesinden bakar (Smith 2007:149-150).

Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgiye Roland Barthes'ın *Çağdaş Söylenler* (İstanbul: Metis Yayınları, 2003) kitabından ulaşabilirsiniz.



K İ T A P

Post-yapısalcı kültür kuramcılarının etkilendiği en önemli isimlerden biri de Claude Lévi-Strauss'tur. Kültür sistemlerinin kendi kuralları ve işleyiş mantığı olduğunu ortaya koyan Lévi-Strauss, kültürün bütünüyle kavranmasının, açık anlamlar ve kişisel deneyimlerin görünür düzeyinin ötesinde aranmasıyla mümkün olabileceğini savunur. Toplumsal olanı kavrayış açısından, Durkheim ile paralellikler görülmektedir. Kolektif bilinç fikri, Durkheim'da din ve ritüeller yoluyla açıklanırken Lévi-Strauss'un kolektif bilinçaltı kavrayışı da mitler aracılığıyla anlaşılabilir. Ayrıca Durkheim'da kutsal olanla olmayan arasındaki zıt ilişkiye dair görüş, Lévi-Strauss'ta *ilkel ve modern* biçimlerin ayrıştırılması konusuna benzerlik gösterir (Smith 2007:142). Lévi-Strauss, kültür üzerine en ilginç çalışmalarından birini antropoloji alanında vermiştir. "Akrabalığın Temel Yapıları" (*Les structures élémentaires de la parenté*) eseri, akrabalığın batı-dışı toplumlarda toplumsal örgütlenmenin temelinde yer alması sebebiyle evlilik çeşitleri, akraba isimlendirmeleri, akraba-temelli klan örgütlenmeleri, yerleşim biçimleri, mülkiyet sahipliğiyle aile ilişkileri üzerinedir. Burada en önemli nokta, kimin kiminle evlenebileceğinin izni üzerinden evlilik incelemesidir. Zira bunu izleyen akrabalık kurallarının temelinde *ensest tabusu*nu görmektedir. Hatta Lévi-Strauss, bu evrensel tabuyu, kültürel yaşamın başlangıç noktası olarak almaktadır. Yapısalcı yaklaşım çerçevesinde, Lévi-Strauss'u ön plana çıkaran, kültürel sistemlerin kendi kendini sürdürebilen özelliğine dikkat çekerek, kültürün özerk bir alan oluşunu ortaya koymuş olmasıdır (McGee&Warms 2004:347-352).

Semiyotik yaklaşım, post-yapısalcılıkta da kültür üzerindeki analizlerde etkilerini hissettirmektedir. Post-yapısalcı yaklaşımın en önemli temsilcisi Michel Foucault, kültürü, iktidar, bilgi ve söylem kavramları üzerinden inceler. Toplumsal yaşamın temel ögesi olarak iktidarı alır, *iktidar ve bilginin* doğrudan birbirini içerdiğini ifade eder. Burada, iktidara ilişkin ideoloji kavramını açıklamada, söylem kavramını kullanır. Saussure'ün etkileri, söylemin derininde bulunan özü belirten *episteme* kavramını kullanmasında görülür. Söylemin, düşünmenin bir yolu, çevremizdekileri tanımlama ve sınıflamanın yordamı olarak, hiçbir zaman iktidar ilişkilerinden bağımsız olamayacağını savunur. Foucault'ya göre, *egemen iktidar ve disiplinler iktidar*, sapkının normalleşmesine yönelik cezaları içerirken *biyo-iktidar* biçimi, modern devlette cinsellik ve arzu kavramlarının yalnızca bastırılması ya da sansürle değil, onları harekete geçirerek denetime alınmasını içeren birleşik bir söylemdir. İktidarın bu hegemonik etki alanını kılcal damarlara benzeterek tüm nüfus üzerinde yayılan bir ağa benzetir.

Oyun Metaforu Üzerinden Kültür: Dramaturjik Yaklaşım

Toplumsal yaşam üzerindeki incelemelerini, toplumsal eylemi oyun metaforu (*dramaturgical metaphor*) üzerinden gerçekleştiren Erving Goffman, toplumsal hayatı, sahnelenen bir dramaya benzeterek, bireyleri, *rol ayrışmasıyla sahne donanımları ve etkileme yönetimi* vasıtasıyla *sahne önü* ve *sahne arkasındaki rolü sergileyen aktörler* olarak ele alır. Bu mikro-sosyolojik, yüz yüze ilişkiler üzerinden yapılan analizlerin yer aldığı "*The Presentation of Self in Everyday Life*" eserinde bireyler, kültürün dışında duran ve onu kullanan unsurlar olarak görülür.



Sahne metaforuna yakın bir yaklaşım, yorumsamacı antropolojinin en önemli temsilcilerinden Clifford Geertz ile karşımıza çıkmaktadır. “Derin Oyun: Bali Horoz Dövüşü Üzerine Notlar” (*Deep Play: Notes on a Balinese Cockfight*) (1973) adlı eserinde, Bali horoz dövüşünü, sahnelenen bir metin olarak ele alır. Bu metnin çözümlemesi sonucu, horoz dövüşü için dönen bahislerin, para kazanmaktan ziyade statü kazanmaya ilişkin olduğunu ortaya koyar. Kimin kiminle nasıl bahse tutuşacağı, soy gruplarının birbirini desteklediği, bahis alanı etrafında, en dış halkada yoksullar, kadınlar ve yabancıların yer alması gibi bulguları, oyunun sahne metni gibi okunmasına borçludur. Ancak bunlardan önemlisi, Bali kültürünü, Bali horoz dövüşleri üzerinden okumasıdır. Horoz dövüşü Balililer’ce statü rekabeti, erkek egemenliği, vahşet, öfke ve coşkunun kamusal olarak sahnelendiği yerlerdir. Burada kullandığı bakış açısı, *Yoğun Betimleme* örneği olup, kişinin hem kendi, hem ötekilerin kültürünü anlamasına olanak tanımaktadır. Geertz’e göre kültür, insanın deneyimlerine anlam yüklediği simgesel bir sistem olduğu için, kültürel süreçler okunmalı ve yorumlanmalıdır (Özbudun 2006: 315).

Sosyolojik düşünce tarihinde, hangi yaklaşımlar kültürü, toplumun öğelerini bir arada tutan bir unsur olarak ele almıştır?



ÇATIŞMACI ÖĞELERİN KAYNAĞI OLARAK KÜLTÜR



Kültür olgusunun, sınıfsal eşitsizlik ve farklı toplumsal gruplar yönünden hangi açılardan bir çatışma ögesi olarak değerlendirilebileceğini saptayabilmek.

Sınıf Çatışması, İdeoloji ve Kültür: Marksizm ve Sonrası

Kültür, çatışmacı öğelerin kaynağı olarak en net biçimde Karl Marx’ın öğretilerinde görülmektedir. Marx’a göre, sanayi toplumunda kültür, bir egemen ideoloji olarak işler. Çünkü; kültürün, yönetici sınıfın (burjuvazi) görüşlerini yansıtan, onun çıkarlarına hizmet eden ve yetkelerini meşrulaştıran bir işlevi bulunmaktadır. Dahası, işçi sınıfının (proleterya), sınıf bilincinin oluşumunu engelleyen ve yabancılaşmaya sebep olan bir yanı bulunmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, kültür kavramının, özerk bir kavramsallaştırma olmadan, toplumsal sınıf yönelimli, ekonomi ve iktidar ilişkileri üzerinden değerlendirilmesinin yapılmasıdır.

Buradaki çatışma kavramından hareket eden, kültürel Marksistler’den olan Fransız düşünür Louis Althusser’e göre, üstyapı kapitalizmin yeniden üretimine olanak sağlamasıdır. Devlet, kapitalizmin yeniden üretimini sağlamada iki tür sistem kullanır. Hükümet, ordu, polis, mahkemeler, hapishane gibi zorlayıcı gücü kullanan kurumlar Devletin Baskı Aygıtları (DBA)dır. Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) ise eğitim, din, aile, siyaset, sendika, haberleşme, basın-yayını içeren ideolojik yeniden üretim kavramlarını devletin işleyişine bağlayan örgütlenmelerdir (Althusser 2006: 128).

Marxist bakış açısını, siyaset, kültür ve sosyalist strateji arasındaki bağlantılarla genişleten Antonio Gramsci, iktidarın yalnızca ekonomik alana dayanmadığını, kültürel unsurların da önemli rol oynadığını ifade eder. Gramsci’nin yazına kazandırdığı en önemli kavram *hegemonya*dır. Gramsci’ye göre hegemonya, devletin ve yönetici sınıfın, sivil toplum içinde inançları düzenleme yetisidir. Hegemonik blok oluşturan toplumdaki hâkim güçlerle karmaşık siyasi ve felsefi meseleleri gündelik dille kitlelere, nasıl hareket edecekleri konusunda yol çizenlerden oluşan *orga-*

nik aydınların etkinliklerinin, inançların yayılmasında en önemli rolü oynadıklarını savunur. Hegemonik inançlarıysa eşitsizliği güçlendiren ve eleştirel düşünce gelişimlerinin önünü kesen, hâkim kültürel motifler olarak tanımlar (Smith 2007:62).

Georg Simmel, kültürü kavramsallaştırırken pek çok farklı teorik bakış açısından değerlendirmektedir; Kültür Felsefesi (*Kulturphilosophie*), Kültür Sosyolojisi (*Kultursoziologie*), Kültür eleştirisi (*Kulturkritik*), geniş anlamda sınıfsal tabakalar ve halk kültürü (*Völkskultur*) bunlardan bazılarıdır. Bu alandaki çalışmaları, Simmel'in düşünce ortakları Wilhelm Windelband ve Henrich Rickert tarafından kültür bilimleri (*Kulturwissenschaften*) büyük başlığı altında toplamak mümkündür. Bunun yanında, Simmel'in "Modern Kültürde Çatışma" eserinde, kültür kavramının büyük ve küçük yerleşim alanları üzerinden değerlendirilmesi yer almaktadır (Simmel, 2004). Burada değerlendirilen metropol yaşamında, bireyler-arası temaslar, kasabalara kıyasla daha kısa ve seyrektir. Buna göre, metropole özgü kısa temaslar sırasında birey, kendini özlü bir şekilde ifade etme ve çarpıcı ölçüde karakteristik görünme telaşına düşer; oysa sık ve uzun temasların söz konusu olduğu bir ortamda, kişinin, ötekilerin bakışı üzerinden kurduğu öz imgesi, kuşkuyla yer bırakmayacak bir netliğe sahip olmaktadır.

Kültür Endüstrileri: Frankfurt Okulu

Neo-Marksist disiplinler-arası perspektifleriyle, psikanalitik yaklaşımı ve Hegel'ci bakış açısını barındıran Frankfurt Okulu, *eleştirel kuramlarıyla* kültürü bir mücadele alanı olarak çözümler. Okulun en önemli temsilcilerinden Theodor Adorno ile Max Horkheimer'in birlikte yazdığı "Aydınlanmanın Diyalektiği" eseri, kitle kültürüne sert bir eleştiri niteliğindedir. Eserin kaleme alınmasında Adorno'nun Nazi dönemi Almanya'sında şahit olduğu, Goebbels'in propaganda bakanlığının gözetimi altında üretilen popülist kitle kültürüyle buradan kaçışı ve Amerika'daki sürgün yaşamının etkileri büyüktür. Bu eserde eleştirilen, Aydınlanma'nın, akla ve bilimsel bilgiye dayalı özgürlükçü düşünce yapısı yerine, yararcı bir rasyonaliteyle belirlenen dar bir dünyaya yol açarak, pasif ve tek tip tüketicilerden oluşmuş bir kitle toplumu yaratmış olmasıdır (Slater, 1998). Kitle kültürü eleştirisinin öne çıkardığı en önemli kavramlardan biri de *kültür endüstrisi*dir. Kültür endüstrisi, *tanıdıklık* ilkesine dayalı *standartlaşmış* ürünler sunarak, izleyicinin algısında gerilemeye neden olurken onlara, *sabte-benlik* imkânı sunarak, kapitalizmin yeniden üretiminde merkezi rolü oynar. Adorno ve Horkheimer, bu noktada Sigmund Freud tarafından geliştirilen psikanaliz kuramının önemli bir kavramını ödünç alarak, kitlelerin kontrol altına alınması sürecini betimlerler. Buna göre, her insanda bulunan ana rahmine geri dönme doğal eğilimi (regresyon), bildik ve tanıdık olana yönelme davranışını besler. Sanat ve bilim başta olmak üzere, kabaca kültür olarak adlandırılabilir, insanın her türlü kendini ifade etme çabası, aynı zamanda bu bildik olanı dönüştürme ve aşma arzusunu harekete geçirir. Ancak; kültür endüstrisi, insanın bildik olana doğru mevcut eğilimini, regresif yani geriye dönüşçü söylem, imge, ürün ve stratejilerle kuvvetli bir şekilde destekler. Bu nedenle endüstriyel bir etkinlik olarak üretilen kültürde, insanın dönüştürücü gücü açığa çıkamaz; tersine baskılanır. Onun yerine, bir çeşit çocuksulaşma, çocukluk zekâ düzeyinde kalma durumu ortaya çıkar. Piyasaya, kültür ürünlerinin tüketimi olarak yayılan zevkler ve beğenilerin kısıtlı ve geriletici olması, bunun en önemli göstergesidir. Adorno ve Horkheimer'e göre, yirminci yüzyılda bu olgu, kitlesel özelliğe ulaşmıştır. Diğer

bir deyişle, Freud'un tek bireyin bilinçaltı için geliştirdiği kuram, kültür endüstrisi tarafından tek bir varlık gibi yönetilebilen insan kitleleri için de geçerli hale gelmiştir. Kâr maksimizasyonu hedefli eğlence ürünü üretimi ve dağıtımını yapan medya ve eğlence şirketleri kültür endüstrilerine girmektedir (Adorno 2006: 98-106). Bu anlamda, kaydedilmiş ve çoğaltılmış sinema, müzik vb. ürünler, Marksist anlamda bir *metâ fetişizmine* yol açarken kültürün yeniden üretimini, yukarıdan aşağıya tek yönlü bir çizgiye oturtur. İnsanların metâlarla baştan çıkarılarak sahte-özgürlükleriyle, *sabte-ihitiya*larını tatmin etme çabasına girmeleri okulun düşünürlerinden Herbert Marcuse'nin "Tek Boyutlu İnsan" (*One Dimensional Man*) eserinde, kültürün ideolojik kontrolü olarak eleştirilmiştir.

Bu konuyla ilgili olarak Herbert Marcuse'un Tek Boyutlu İnsan (İdea Yayınevi, İstanbul, 1997) kitabından daha ayrıntılı bilgiye ulaşabilirsiniz.



K İ T A P

Kültür Sermayesi ve Habitus: Pierre Bourdieu

Pierre Bourdieu kültür olgusuna, *habitus* kavramıyla, hem öznel yorumu hem nesnel toplumsal ilişkileri kapsayan, fail ve yapıyı iç içe geçiren, kapsayıcı yeni bir boyut kazandırmıştır. En temel haliyle habitus, belirli bir dünya görüşüne işaret eden *yaşam tarzını* ifade etmektedir. Habitus'un düzenleyicisi olan eğilimler (*dispositions*), birey tarafından üzerine inşa edilen *yapılanmış yapılar* (*structures structurantes*) ile karakterize edilebilir. Bourdieu'ye göre, aile ve okulun, yani birincil toplumsallaşma araçlarının şekillenmesinde önemli rol oynayan habitus kavramı, üç çeşit sermayeyle ilişkilendirilir. Birincisi, finansal kaynakları ifade eden *ekonomik sermaye*dir. İkincisi, kişilerarası ilişkiler ve her çeşit toplumsal bağları ifade eden *sosyal sermaye*dir. Üçüncüsü, kültür kavramının bahsettiğimiz karmaşık içeriğinin büyük bölümünü kapsayacak nitelikte olup müzik, edebiyat, tiyatro gibi güzel sanatlara ilişkin yetenek, kapasite, teknik bilgi düzeyiyle bu alandaki beğeni ve tercihlerin toplamına işaret eden, aynı zamanda, kültürel beğeni anlamında iyi ve kötüyi ayırt edebilme düzeyini ifade eden *kültür sermayesi*dir. Bourdieu, kültür sermayesinin üzerinde işlediği geniş toplumsal yapıları "alan" (*champ*) kavramıyla güzel sanatlar, siyaset, hukuk vb. bilgi alanları olarak tanımlamaktadır (Bourdieu 1984:29-33/113).

Pierre Bourdieu'nün habitus kavramıyla ne anlatılmak istenildiğini tartışınız.



SIRA SİZDE

Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu

Kültür olgusunun, iktidarın ve direnişin işlediği bir alan olarak ele alınmasını (*Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies*), Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin kültüre özerklik veren çalışmalarında rastlanmaktadır. Okulun temsilcilerinden Raymond Williams, Uzun Devrim (*The Long Revolution*) (1961), Kültür ve Toplum (*Culture and Society*) (1958) gibi eserlerinde, güzel sanatları, kültürün alanlarından sadece biri olarak nitelemekte, yapıları ve kurumları, kültürün üretimi, yeniden üretimi ve dağıtımındaki rolüyle kitlelerin düşünme biçimleri üzerindeki etkisi açısından değerlendirmektedir. Okul, kültür olgusuna, kitle iletişim araçları ve medya analizleri üzerinden değerlendirmeler de getirmiştir. Richard Hoggart, kapitalist pazarla çevrelenmiş, yeni iletişim teknolojileriyle şekillenen iletişim sistemlerinin kültürel ve toplumsal ayrışmayla tüketim kültürüne yol açtığını belirtmiştir (Hoggart 2004:23).

TOPLUMSAL YAŞAMIN DİNAMİZMİ İÇİNDE KÜLTÜRÜN İŞLEVİ



Toplumsal yaşamın dinamikleri içinde kültürün işlevi ve kullanımını açıklayabilmek.

Geçtiğimiz bölümlerde toplumbilimsel boyutuyla ele alınan kültür kavramının, gündelik hayattaki yeri ve işlevi açısından, özellikle toplumsal tabakalaşma ve kimlik bağlamında, *yüksek kültür*, *popüler kültür*, *alt-kültür*, *küresel* ve *yerel kültür* ile *tüketim kültürü* gibi görüngüleri bulunmaktadır.

Toplumsal Tabakalaşma, Kimlik ve Kültür

Sosyolojide toplumsal tabakalaşma terimi, bir toplumdaki sınıf ve statü gruplarına işaret edip, insan grupları arasında toplumsal süreçler sonucu ortaya çıkan sistematik eşitsizliklerin incelenmesi alanında kullanılmaktadır. Toplumsal tabakalaşma önceki iki bölümde anlatılan toplumsal düzen ve çatışmanın temel getirilerinden biri olarak değerlendirilebilir. Tabakalaşma kültür ekseninde incelendiğinde, özellikle *yüksek kültür* ve *popüler kültür* bağlamında bir ayrım ön plana çıkmaktadır. Yüksek kültür, bir dizi entelektüel ve sanatsal faaliyetle bunların ürünlerini tanımlamada kullanılırken bu ürünleri, ruhsal, estetik ve toplumsal kimlikleriyle bütünleştiren grup ya da gruplara işaret etmektedir. Popüler kültürse, bahsedilen alanlarda, çok geniş kitleleri hedef alarak, yatırımcılar tarafından pazara sunulan kültür ürünlerini ve bu ürünlerin içeriğini tüketen grupları ifade etmektedir. Popüler kültürle yüksek kültür arasındaki farkın, kültür ürünlerinin izleyicilerinin sayısı ve çeşitliliği açısından değerlendirildiği de görülmektedir.

Pierre Bourdieu'nün habitus kavramı ve kültür sermayesi tanımı, bu iki kültürün içeriğini betimlemede kullanılabilir. Bourdieu, kültürel sermayenin kazanılmasının, ekonomik ve sosyal sermayenin aksine uzun zaman aldığı ve toplumsal devingenliğine engel teşkil ettiğini ileri sürmektedir. Buna göre, iyi okullarda eğitim almış, küçüklüğünden beri operalara götürülüp evinde piyano ile klasik müzik parçalarını çalan ebeveynler tarafından yetiştirilen bir çocukla bu imkânlarla sahip olmayan ailenin çocuğu, büyüdüklerinde gelir düzeyleri ekonomik sermaye olarak yakın seviyelerde bulunsun da, kültür sermayeleri bağlamında beğeni ve tercihlerinin farklı olacağını ifade etmektedir.

Benzer bir yaklaşımla, yüksek kültüre popüler kültürden daha fazla değer yüklemeye Frankfurt Okulu düşünürlerinde de rastlanmaktadır. Theodor Adorno, bu konuda özellikle müzikolojik analizlerinde *ciddi müzik* ile *hafif müzik* arasında bir ayrım yaparak, yüksek kültürle popüler kültür farklılığına işaret etmektedir. Öte yandan, popüler kültürle kitle kültürü arasındaki ayrıma da dikkat çekmek gerekir. Kitle kavramı *a priori* olarak edilgen, kolayca yönlendirilebilen, baskın ideolojinin her türlü yönlendirmesine açık, nicel olarak çok geniş bir yığın ifade etmektedir. Ancak kitle kültürünün, kitleyi oluşturan bireylerin özgün şekillendirmesiyle de oluşmuş bir yanı olduğundan, kurulu sistemin ideolojik aygıtlarından olan popüler kültürden ayrılmaktadır.

Kültürel seçimlerin, durumsal özelliklere göre birbirinden uzaklaşıp farklılaşabildiği gibi, birbirine yaklaşarak benzeştiği de görülmektedir. Örneğin; gençlik kültürü, özellikle müzik ve sinema gibi alanlarda da ergenlik, genç, yetişkin gibi bazı alt kategorilere ayrılmaktadır. Bununla beraber, çoğunlukla anaakım kültürle-

rin reddi üzerine kurulu, punk'lar ya da hippie'ler gibi, gençlik kültürü içinde belirli bir dünya görüşü ve yaşam tarzı etrafında oluşan *alt-kültürler* bulunmaktadır (Hebdige, 2004).

Küresel ve Yerel Kültürlerden Tüketim Kültürüne

Küreselleşme olgusuyla birlikte, genellikle sınırları belirli bir coğrafya üzerindeki etnik özellikler barındıran *yerel kültür*, daha özgün ve folklorik bir anlam kazanmıştır. Bunun yanında, küresel ve yerel arasındaki gelgitler kültür ve kimlik alanında, özellikle üretim ve tüketim ilişkileri üzerinde görünür hale gelmiştir. Küresel kültürle yerel kültür arasındaki bu ilişkide, kimliğin sınıf stratejileriyle belirlenimi, genellikle yerel düzeyde kalırken üretim, özellikle de tüketim aşamasında tüm bu yerelliklerin birbirleriyle yakından ilişki içine girdiği geniş küresel bir arenaya taşınmaktadır (Friedman 1995:327).

Öte yandan, gündelik hayatta, kültür ürünlerinin sahip olunma biçimleri, kullanımları ve tüketimi, bireyin ait olduğu tabakayla beraber, toplumsal kimliğini oluşturmada da önemli bir unsur durumuna gelmiştir. Kültür ürünlerinin dağıtımı kitle iletişim araçlarıyla büyük ölçüde medya tarafından gerçekleştirilmekte ve tüketim toplumunun ayaklarından birini oluşturmaktadır. Tüketim ve kültür ilişkisine dair noktaları "Tüketim Toplumu" eserinde ele alan Jean Baudrillard'a göre, kültür ürünleri fetişleştirildikçe, bireyin toplumsal aktör olarak donanımı basitleştirildikçe, toplumsal kimlik, tüketimin ekonomi politığının pratikleri ve değerler sistemi içinde tanımlanmaktadır (Baudrillard 1972:160). Dolayısıyla *tüketim kültüründe* kültür ürünleri, önce arzu nesnesi haline getirilip, ardından, kitlelerin beğenisine, kâr güdümlü politikalar eşliğinde sunulmaktadır.

Tüketim kültürü kavramıyla ifade edilmek istenen nedir?



SIRA SİZDE

SONUÇ

Toplumbilimin ana konusu olan toplum kavramına pek çok farklı tanım getirilmekle beraber, genel olarak, belirli bir toprak parçasında yerleşik, kendi özgün iç dinamiklerinin yanında *ortak bir kültürü* paylaşan insanlardan oluşan grup olarak tanımlanmaktadır. Buradan hareketle kültür, ister toplumu bir arada tutan, devam, süreklilik ve harmoniyi sağlayan bir unsur, ister eşitsizlik ve ayrımların kaynağı çatışma unsuru olsun, bir toplumun yapısı, özellikleri ve işleyişini kavrama, açıklama ve analiz etmede kullanılan en önemli motiftir. Toplumbilimde kültür, anlam üretimi, grupların birbirleriyle olan etkileşimi, toplumsal yapı, toplumsal işlev, çatışma, değişme gibi kavramları açıklamak için farklı okul ve bakış açıları tarafından hareket noktası olarak alınmaktadır.

Sonuç olarak, bir toplumdaki kültürel dinamikler, o toplumun üyesi bireylerin etkileşimi ve üretimleri bağlamında, hem kültürün zihinsel yapıdaki temsili, hem topluluk içindeki işleviyle gerek mikro-sosyoloji alanında gündelik karşılıklı ilişkileri, gerek makro-sosyoloji alanında yapıların sürekliliği, değişmesi anlamında, toplumsal süreçleri algılamada ve açıklamada kullanılan çok geniş kapsamlı temel bir kavramdır.

Özet



Toplumsal öğeleri bir arada tutan, toplumsal düzen ve sürekliliği sağlayan bir unsur olarak kültür kavramını değerlendirebilmek.

Kültür kavramının temelde konu edinildiği kültürel antropoloji başta olmak üzere, diğer sosyal bilim alanlarından farklı olarak toplumbilimde kültür, bir toplumun bileşeni olarak, ele alınmaktadır. Toplumbilimsel bir olgu olarak kültür, sosyolojik düşünce tarihi boyunca bütünleştirici ve çatışmacı öğelerin kaynağı olarak araştırmaların hareket noktasını oluşturmuştur. Kültür, toplumsal öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinde, bir denge unsuru olarak, ortak değerler, görüşler, eğilimler çerçevesinde ortak bilinci ifade eden, düzen ve sürekliliği sağlayan bir kavram olarak bütünleştirici bir etkiye sahiptir. Bu konuda, özellikle yapısalcı ve işlevselci yaklaşımlar, kültürün, toplumsal uzlaşma ve toplumsal bütünlük sağlamada büyük önem taşıdığı görüşünü savunurlar. Bunun dışında göstergebilimsel yaklaşım, köklerini dilbilimden alarak, kültürün de dil gibi farklı öğelerin bir araya gelerek bütünsellik taşıyan büyük ve anlamlı bir yapı taşıdığına işaret eder. Kültürün dilde yaşadığı, geliştiği ve biriktiğini, dilin de kültürün hazinesi ve bilincini oluşturduğunu gösterir. Dramaturjik yaklaşımsa, toplumsal yaşam üzerindeki incelemelerini, toplumsal eylemi oyun metaforu üzerinden inceleyerek, toplumsal hayatı sahnelenen bir oyuna benzetip, oyunun gerçekleşmesinde bir arada tutucu motifler üzerine eğilir.



Kültür olgusunun, sınıfsal eşitsizlik ve farklı toplumsal gruplar yönünden, hangi açılardan bir çatışma ögesi olarak değerlendirilebileceğini saptayabilmek.

Marksizm başta olmak üzere, ideoloji ve hegemonya kavramları üzerine yoğunlaşan düşünce perspektifleri kültürü, eşitsizlik, sınıf çatışması, baskın sınıfın diğer sosyal sınıf ve tabakalar üzerinde tahakkümünü yeniden üreten bir unsur olarak ele alır. Buna ek olarak, Marksist ideoloji üzerine inşa edilen Frankfurt Okulu ve Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu da kitle ile-

tişim araçları ve medyayla sarmalanan kültüre, kültürel metâların tüketime sunulmasıyla bu ayırım ve çatışmayı yeniden üreten bir endüstri olarak yaklaşır.



Toplumsal yaşamın dinamizmi içinde kültürün işlevi ve kullanımını açıklayabilmek.

Sınıf çatışması ve sosyal tabakalaşmayı güçlendiren yüksek kültür ve popüler kültür ayrımı, kültürü, bir dizi entelektüel ve sanatsal faaliyet ürünlerinin toplumsal kimlik üzerindeki yansımasından, sosyal gruplar arasındaki farklılıkları belirterek anaakım kültürün dışında kalma ya da direnmeyle alt-kültürler ortaya çıkar. Belirli bir coğrafyaya özgün niteliklerin tamamının temsil edildiği yerel kültürlerse endüstri sonrası çağda, yavaş yavaş küresel kültürün potasında erimektedirler. Kültürün metâlaştırılması, pazara sunulan ürünler haline getirilmesiyle özgün kültürleri de çemberin içine alacak bir tüketim kültürünün oluşmasına yol açmıştır. Bu anlamda, toplumbilimsel bir olgu olarak kültür, anlamların yeniden üretildiği, toplumsal düzen ve süreklilikle beraber toplumsal çatışmanın da temel motifini oluşturan geniş içerikli bir kavram durumundadır.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi sosyolojinin kurucularından Emile Durkheim'in, bir toplumda kültüre işaret eden "ortak değer ve düşünceler" anlamına gelen kavramını ifade eder?

- a. Toplumsal İşbölümü
- b. Kolektif Bilinç
- c. Anomi
- d. İntihar
- e. Organik Dayanışma

2. Aşağıdakilerden hangisi toplumsal öğeleri bir arada tutan, toplumsal düzen ve sürekliliği sağlayan bir unsur olarak kültür kavramını değerlendiren düşünürlerden **değildir**?

- a. Emile Durkheim
- b. Karl Marx
- c. Frédéric Le Play
- d. Talcott Parsons
- e. Robert Merton

3. Aşağıdakilerden hangisi kültür ile dili birbirine benzeyen paralel kavramlar olarak ele alan "post-yapısalcı" düşünürlerin etkilendiği isimlerden **değildir**?

- a. Ferdinand de Saussure
- b. Roland Barthes
- c. Claude Lévi-Strauss
- d. Michel Foucault
- e. Raymond Williams

4. Aşağıdakilerden hangisi kültür olgusuna Marksist bakış açısıyla yaklaşımlardan biri **değildir**?

- a. Kültür burjuvazinin görüşünü yansıtmaktadır.
- b. Sanayi toplumlarında kültür egemen ideoloji olarak işler.
- c. Kültür, toplumsal düzen, uyum ve eşitliği sağlamaktadır.
- d. Kültür, sınıf çatışmasında etkin rol oynayan unsurlardandır.
- e. Kültürün, otoriteyi meşrulaştıran bir işlevi bulunmaktadır.

5. Aşağıdaki ifadelerden hangisi Frankfurt Okulu kuramsal çerçevesinde **yer almaz**?

- a. Kültür bir mücadele alanıdır.
- b. Kitle kültürü pasif ve tek tip tüketicilerden oluşan bir toplum yaratır.
- c. Kültür endüstrileri standartlaşmış ürünler sunarlar.
- d. Kaydedilmiş ve çoğaltılmış kültür ürünleri, özgün ve yenilikçidirler.
- e. Kültürün ideolojik kontrolü, bireyin ihtiyaçlarının yönlendirilmesiyle gerçekleştirilir.

6. Aşağıdakilerden hangisi "Habitus" kavramını **tanımlamaz**?

- a. Belirli bir dünya görüşü ve yaşam tarzı anlamına gelir.
- b. Sanat, siyaset vb. alanlarda eğilimleri ifade eder.
- c. Ekonomik, sosyal ve kültürel sermayeden oluşur.
- d. Bireyin, yetenek, bilgi ve beğeni düzeyi ile oluşturulan yapılanmış yapılarıdır.
- e. Sahte-ihtiyaçların tatmin edilmesi anlamına gelmektedir.

7. Aşağıdakilerden hangisi Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu perspektiflerinden biri **değildir**?

- a. Kültür, "Toplumsal İşbölümü" ile toplumda uzlaşma ve bütünlük sağlar.
- b. Kültür, iktidar ve direniş alanlarından biridir.
- c. Kültür özerk bir alandır.
- d. Kültür analizlerinde, kitle iletişim araçlarının rolü de incelenmelidir.
- e. Yeni iletişim teknolojileri kitlelerin düşünme biçimi üzerinde etkilidir.

8. Aşağıdakilerden hangisi toplumsal tabakalaşma olgusu kültür ekseninde incelendiğinde ortaya çıkan kavramlardan biri **değildir**?

- a. Yüksek kültür ve popüler kültür gerilimi
- b. Farklı kültür ürünleri ve bu ürünleri tüketen gruplar
- c. Devletin Baskı Aygıtları
- d. Habitus kavramı
- e. Farklı alt-kültürler

9. Aşağıdakilerden hangisi tüketim kültürünün özelliklerinden **değildir**?

- a. Kültür ürünleri arzu nesnesi haline getirilmektedir.
- b. Geniş kitleler hedef alınmaktadır.
- c. Kaydedilmiş ve çoğaltılmış kültür ürünleri kâr amacı güdülerek piyasaya pazarlanmaktadır.
- d. Bir dizi entelektüel ve sanatsal faaliyetten oluşmaktadır.
- e. Yarattığı değerler sistemi ile kimlik oluşturma sürecine etki eder.

10. Aşağıdakilerden hangisi kültür olgusunun toplumsal yaşamın dinamizmi içindeki ikili kullanımlarından biri **değildir**?

- a. Ana-akım kültürler - alt-kültürler
- b. Yüksek kültür - popüler kültür
- c. Ciddi müzik - hafif müzik
- d. Küresel kültür - yerel kültür
- e. Disipliner iktidar - biyoiktidar

Okuma Parçası

İnsan-insan ile insan-kültür ve kültür-kültür varlıkları arasındaki ilişkiler, etkileşimler, başı ve sonu belli olmayan, fakat başlangıç ve sonuçları çok önemli ve anlamlı görünen süreçler içinde gerçekleşir. Hemen tümü kültür sözünden veya kavramından türetilen bu süreçlerin çok sayıda çeşitleri varsa da, burada, en önemli üçü, sırasıyla, kültürleme, kültürlenme ve kültürleşme üzerinde durulmaktadır.

Kültürleme, toplumların kendisini oluşturan bireylere belli bir kültürü aktarım, kazandırma, toplumun istediği insanı eğitip yaratma ve onu denetim altında tutarak, kültürel birlik ve beraberliği sağlama, bu yolla da toplumsal barış ve huzuru sağlama sürecidir. Kuralları bilinen bir oyun oynanabilir ancak. Bireyler de hayat oyununda oynayacakları oyunun kurallarını, rollerini öğrensinler ki oyun düzenli oynansın. Toplumbilimciler buna “sosyalleşme” (toplumsallaştırma), eğitimciler ise “eğitim süreci” diyorlar. Süreç demeleri doğrudur ama uygulamada, eğitimciler, eğitimi daha çok okul merkezli olarak ve okullarla sınırlı görüyor. Çoğu toplumbilimciler ise sosyalleşmenin 15-20 yaşlarında tamamlandığını düşünüyorlar, oysa insan ve kültür bilimciler göre doğumla başlayan kültürleme sürecinin ivmesi ve etkisi 20-25 yaşından sonra giderek azalmakla birlikte, hayat boyu sürer, mezarda son bulur. Daha önce değinildiği gibi, kültürleme süreci bireye hayatı boyunca kolay değiştiremeyeceği bir kişilik yapısı (şahsiyet) kazandırır. Kişilik adı verilen yapı, özdeşleşme göre, “canın altındaki huy”dur. Toplum ve kültür değişir gider; insanı “kişilik” adı verilen “kader”iyle baş başa bırakır. Değişmediği ve değişmeyeceği söylenen kader, çağımızın bilimine ve Alman atasözüne göre, kişilik yapısından başka bir şey değildir. Kişilik yapısı ise, Erich Fromm’a göre, davranışlarımızın gerisindeki biyo-psikolojik (nörolojik/sinirsel) örgütlenmedir; toplumsal etkilerle insan genetiğinin kişiye özgü bileşkesidir. Toplumlar, kültürleme süreciyle bu bileşkeleri birbiriyle uyumlu hale getirmeye, öylece tutmaya çalışırlar; fakat bireysel farkları tümüyle ortadan kaldıramazlar.

Kaynak: (Bozkurt Güvenç, *Kültür’ün ABC’si*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 85-86.)

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise “Toplumsal Öğelerin Uyumlu Bütünlüğü: İşlevselci Yaklaşım” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise “Bütünleştirici Öğelerin Kaynağı Olarak Kültür” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. e Yanıtınız yanlış ise “Semiyojik ve Post-Yapısalcı Kültür Analizi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Sınıf Çatışması, İdeoloji ve Kültür: Marksizm ve sonrası” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d Yanıtınız yanlış ise “Kültür Endüstrileri: Frankfurt Okulu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. e Yanıtınız yanlış ise “Kültür Sermayesi ve Habitus: Pierre Bourdieu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. a Yanıtınız yanlış ise “Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. c Yanıtınız yanlış ise “Toplumsal Tabakalaşma, Kimlik ve Kültür” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise “Toplumsal Yaşamın Dinamizmi İçinde Kültürün İşlevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e Yanıtınız yanlış ise “Toplumsal Yaşamın Dinamizmi İçinde Kültürün İşlevi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Sosyolojide, işlevselci ve yapısalci yaklaşımlar, kültürü bir sistem olarak değerlendirerek, toplumsal öğeleri bir arada tutan bir motif olarak ele alınmakta ve toplumsal öğelerin karşılıklı ilişkilerinin dengesi olarak ele alarak bütüncü görüşü temsil etmektedir. Sosyolojinin kurucuları arasında yer alan Emile Durkheim, bir toplumda kültüre işaret eden ortak değerler, düşünceler, ahlâki bilinç ve duygusal yaşamdan söz ederek işlevselciliğin temsilcilerinden olurken, sistemler teorisi üzerinden ilerleyen Talcott Parsons ve Robert Merton yapısalci yaklaşımla kültürü bütünleştirici öğelerin bir unsuru olarak görmektedir. Öte yandan, dramaturjik yaklaşım oyun metaforu üzerinden toplumu bir araya getiren etmenleri açıklarken, göstergebilimsel yaklaşım da dilin ve kültürün yapısı arasında paralellikler kurar.

Sıra Sizde 2

Habitus kavramı, belirli bir dünya görüşüne işaret eden, bireyin sahip olduğu eğilimler ile yapılanmış yapılar üzerine inşa edilen, tercihler, beğeniler, zevkler ve yetenekleri kapsayan “yaşam tarzı”nı ifade etmektedir. Habitus kavramında ekonomik ve sosyal sermayeden daha belirleyici yere sahip kültür sermayesi kavramı ise, müzik, edebiyat, tiyatro gibi güzel sanatlara ilişkin yetenek, kapasite, teknik bilgi düzeyi ile bu alandaki beğeni ve tercihlerin toplamına işaret eden, aynı zamanda, kültürel beğeni anlamında iyi ve kötüyü ayırt edebilme düzeyini ifade etmektedir.

Sıra Sizde 3

Tüketim kültürü, kültürü metâlaştırarak kâr amacı güderek pazara sunulması ve kitle iletişim araçları ile büyük ölçüde medya tarafından kültür ürünlerinin dağıtımını gerçekleştirerek en yüksek sayıda kişiye ulaşmasını ifade ederken, bu ürünlerin, bireylerin kimliklerini belirlemede ve toplumsal tabakalaşmada konumlanmalarını görünürde sağlayan bir sisteme işaret etmektedir.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Adorno, T W. (2006). *The Culture Industry*, Routledge, Londra.
- Althusser, L. (2006). *Yeniden-Üretim Üzerine*, Çev: Ergüden, Işık, Tümertekin-Alp, İstanbul, İthaki Yay.
- Aron, R. (2000). *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri*, Çev: Korkmaz Alemdar, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (1972). *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Editions Gallimard, Fransa.
- Bottomore, T. ve Nisbet, R. (Der.). (2002). *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi*, (Yayına Hazırlayan. Mete Tunçay), Ankara: Ayraç Yayınları.
- Bourdieu, P. (1984). *Questions de Sociologie*, Editions de Minuit, Paris.
- Durkheim, E. (2002) *İntibar*, (Çev: Ö. Ozankaya), İstanbul: Cem Yayınları
- Featherstone, M. - Frisby, D. (Der) (1997). *Simmel On Culture: Selected Writings*, Londra: Sage.
- Foucault, M. (2009). *The Archeology of Knowledge*, Londra: Routledge.
- Friedman, J. ve Featherstone, M. (Der.) (1995) *Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity*, Londra: Sage Publications.
- Giddens, A. (2001). *Sosyoloji, Eleştirel Bir Giriş*, (Çev:Ü. Yıldız), İstanbul: Phoenix Yayınları.
- Hebdige, D. (2004). *Alt kültür: Tarzın Anlamı*, (Çev: S. Nişancı), İstanbul: Babil Yayınları.
- Hoggart, R. (2004). *Mass Media in a Mass Society*, Londra: Continuum
- Kösemihal, N. Ş. (1989). *Sosyoloji Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marcuse, H. (1991). *One-Dimensional Man*, Boston: Beacon Press.
- McGee, J. ve Warms, R. (Der.). *Anthropological Theory*, New York: McGraw Hill.
- Merton, R. (1990). “The Normative Structure of Science,” Alexander, Jeffrey, C.-Seidman, Steven (Der.), *Culture and Society Contemporary Debates* içinde, Cambridge University Press, NY, s. 67-75
- Özbudun, S. vd. (2006). *Antropoloji, Kuramlar/Kuramcılar*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Simmel, G. (2004). *Modern Kültürde Çatışma*, (Çev: T. Bora, N. Kalaycı ve E. Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Slater, P. (1998). *Frankfurt Okulu*, (Çev: A. Özden) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*, (Çev: S. Güzelsarı - İ. Gündoğdu) İstanbul: Babil Yayınları.
- Weber, M. (2001) *The Protestant Ethic and The Spirit of Capitalism*, Londra: Routledge.

4

Amaçlarımız

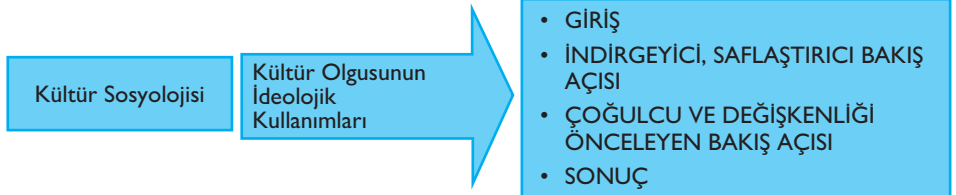
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 👁 Egemen ideolojilerin kültür kavramını nasıl şekillendirdiğini açıklayabilecek,
- 👁 İdeolojik temelli kültürel gerilimleri ayırt edebilecek,
- 👁 Kültür kavramının ideolojik kullanımını postmodern bakış açısıyla değerlendirebilecek,
- 👁 Küreselleşme sürecinin kültür ve ideoloji kavramlarına yüklediği anlam ve kullanımlarını özetleyebilecek,
- 👁 Küresel ve yerel ideolojilerin nasıl iç içe geçtiğini saptayabilecek,
- 👁 Kitle kültürü ve popüler kültür yaratmada ideolojilerin oynadığı rolü analiz edebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Hegemonya
- Medeniyetler Çatışması
- Kültürel bütünleşme
- Asimilasyon
- Küreselleşme ve Küyerelleşme
- Çokkültürlülük
- Kültür Endüstrisi
- Tüketim toplumu

İçindekiler



Kültür Olgusunun İdeolojik Kullanımları

GİRİŞ

Sosyal bilimler literatüründe tanımlanması en zor kavramların başında yer alan kültür sözcüğü, *ekin* anlamından *uygarlık* anlamına doğru evrilen bir sosyal değişme kuramına işaret etmektedir. Toplumların birikimi olarak uygarlık anlamında kullanılan bu sözcük, estetik alanda güzel sanatları ifade ederken eğitimle bağlantılı olaraksa düşünme, seçme ve eleştiri gücümüzü kapsamaktadır. Bu anlamda kültür, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesi olarak, insan ve toplum kuramıdır (Güvenç 2005:97). Bu geniş anlam ve içerik yelpazesine sahip sözcüğün ilk bilimsel tanımıysa 1871 yılında, antropolog Tylor tarafından, bir toplumun üyesi olarak insanın edindiği bilgi, inanç, sanat, yasalar, ahlak, gelenekler, diğer yetenekleri ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün olarak tanımlanmıştır (Smith 2007:15).

Tıpkı kültür kavramı gibi tanımlanması güç olup, özellikle sosyoloji alanında uzun, karmaşık ve zengin bir tarihe sahip olan ideoloji kavramı, ilk olarak Voltaire, d'Holbach ve Condillac gibi Aydınlanma Çağı yazarları üzerine çalışan Fransız düşünür Destutt Tracey tarafından 1796'da kullanılmış olup, düşüncelerin ve fikirlerin sistematik analizi ve birleşimi anlamına gelmektedir. Döneminin en önemli tarihsel olayı Fransız İhtilali sırasında, çatışmanın ana kaynağı olan görüş ayrılıklarını ifade etmede kullanılan, hemen her türlü felsefi, politik hatta dinsel düşün biçimleri ideoloji olarak değerlendirilmektedir. Bu düşün biçimlerine sahip olan ideologlar da zamanlarının entelektüelleri olarak, eğitim ve örgütlenme aracılığıyla bu sistematik fikirleri, sistematik yaygınlığa ulaştırmışlardır. Bu şekilde, ortak amacı ve politik arenada bu amaca ulaştıracak araçları işaret eden bütünselliği ortaya koymuşlardır (Thompson 1990:28). Düzenli bilgi ve fikir bütünü anlamında kullanılan sözcük, kısa zamanda, özellikle politik alanda, bir çatışma unsuru olarak ön plana çıkmıştır. Aydınlanma Çağı'nın pozitivist geleneğinden sonra belirginleşmeye başlasa da doğuşunu, tam olarak bir tarihe sabitlemenin mümkün olmadığı ideoloji kavramı günümüzde, tüm tarihselliğinin önüne geçerek, anlam ve gücün iç içe geçtiği, yeniden formüle edilmiş simgesel bir anlam taşımaktadır.

Bu anlamda ideoloji ve kültür kavramları, ideal olanla gerçek olan arasındaki ilişkiyi kapsaması ve sorgulaması bakımından karşılıklı ilişki içerisindedir. Bu ilişkiyi, indirgeyici ve saflaştırıcı bakış açısıyla çoğulcu ve değişkenliği önceleyen bakış açısı olmak üzere iki ayrı perspektiften ele alıp incelemek mümkündür.

İNDİRGEYİCİ, SAFLAŞTIRICI BAKIŞ AÇISI

İdeolojinin sosyolojik açıdan ele alınmasının en önemli yanı, fikirle toplumsal yapı ve toplumsal eylemler arasındaki bağın ortaya konulmasıdır. Bir toplumda, belirli bir sınıfın ya da belirli bir sosyal grubun davranışlarına yön veren siyasal bir öğreti olarak ideoloji, kültürel bir düşünce formunu ifade etmektedir. Bu anlamda belirli bir topluluğun ya da grubun ideolojisini tanımlayan dinamikler, çoğu kez indirgeyici bir bakış açısıyla belirli bir toplumsal düzeni tanınırlığa kavuştururlar. Bunlar yanlış bilinç üreten hegemonik ideallardan oluşan, homojen ve sınırları belirli bir yapı olarak düşünülebilir.

Kültür ve Egemen İdeoloji Eleştirisi: Marksist Bakış Açısı



Egemen ideolojilerin kültür kavramını nasıl şekillendirdiğini açıklayabilmek.

Karl Marx'a göre, sanayi toplumlarında kültür, egemen ideoloji olarak işlemektedir. Burada yanlış bilinç olarak tezahür eden ideoloji, üretim araçlarıyla özel mülkiyet ve emek sömürüsü etrafında şekillenen üretim ilişkileri sisteminde, yönetici kapitalist sınıfın, yani burjuvazinin görüş ve çıkarlarını yansıtır, bu otoriteyi meşrulaştırarak, devamını sağlamaya hizmet etmektedir. Marksist anlamda ideolojinin maddesel görüngülerinden biri olarak metâ fetişizm kavramı, kapitalist pazar sisteminde yer alan metâların, baskın ideoloji tarafından, arzu nesneleri haline sokulması sonucu değişim değerinin, kullanım değerinin önüne geçmesiyle gerçekleşir. Tam da bu noktada Marksist ideolojinin en önemli kavramlarından biri olan yabancılaşmayla bireyin; doğal, toplumsal, kültürel çevresine olan uyumu, çevresi üzerindeki denetimin azalmasıyla ortaya çıkan çaresizlik ve yalnızlık durumu anlatılmaktadır. Marx'ın sınıflı toplum ve kapitalist sistem bağlamında, yöneten sınıfla yönetilen sınıf ilişkisinden temellenen ideolojisinin gücü, kültür, ekonomi ve iktidar alanlarını sistematik biçimde ilişkilendirme becerisinde yatmaktadır. Bu yaklaşım, kültürün ideolojik kullanımının asıl önemini, ekonomi boyutu üzerine inşa ettiğinden, saflaştırıcı bakış açısına örnek teşkil etmektedir.

Marksist bakış açısıyla ideoloji, içinde sınıf mücadelesinin verildiği bir alandır. Bu bakımdan, kolektif kültürel davranışları da içeren bir tarzın temeli olarak, muhafazakârlık, liberalizm, sosyalizm başta olmak üzere, ayrı politik bakış açılarını belirten, bu anlamda saflaştırıcı bir boyutu olan, siyasal bir öğretime işaret etmektedir.

Kültür kavramının ideolojik kullanımının en belirgin örneklerinden biri, Fransız Marksist düşünür Louis Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) kavramında ön plana çıkmaktadır. Althusser'e göre, devletin kapitalizmin yeniden üretimine olanak sağlamada kullandığı iki tür sistemi vardır. Birincisi Devletin Baskı Aygıtları (DBA); hükümet, ordu, polis, mahkemeler, hapisane gibi zorlayıcı gücü kullanan kurumları ifade eder. İkincisi Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA), eğitim, din, aile, siyaset, sendika, haberleşme, basın-yayını içerir. Bunlar ideolojik yeniden üretim kavramlarını, devletin işleyişine bağlayan kültürel aygıtlardır (Althusser 2006:128).



Kültürle ilişkilendirilen bir başka egemen ideoloji eleştirisiyse Antonio Gramsci ve onun *hegemonya* kavramında dikkat çekmektedir. Hegemonya kavramı kısaca devletin ve yönetici sınıfın, sivil toplum içinde fikirleri düzenleme yetisidir. Bu düzenlemeler, burjuvazi değerlerinin toplum için doğal, normal ve olması gerektiği temsil ettiği kanısına dayanarak, hegemonik blok oluşturan toplumdaki hâkim güçlerle karmaşık siyasi, felsefi olayları günlük dille kitlelere iletip, nasıl hareket edecekleri konusunda yol çizenlerden oluşan, organik aydınların faaliyetleri aracılığıyla gerçekleştiğini belirtmektedir (Smith 2007:62). Gramsci'nin tanımladığı hegemonya kavramını, eşitsizliği güçlendiren ve eleştirel düşünce girişimlerinin önünü kesen ideolojinin bizzat yaşadığı hâkim kültürel motifler olarak değerlendirmek mümkündür.

İdeolojik Anlamda Ulus-Devlet Kavramı: Kültürel Homojenleşme ve Asimilasyon

Dünya siyasi tarihinde imparatorlukların dağılıp ulus-devletlerin kurulma süreci, toplumun homojen bir bütünlük olduğu ya da olması gerektiği önkabulüne dayalı siyasi modelleri gündeme getirmiştir. Ulus-devletlerde kültürel doku, hâkim ulusa göre kurulmuştur. Toplumsal örgütlenme dokusu farklılıklar üzerine kurulmadığından, kurumsal yapıda ayrımcılık içeren uygulamalar görülebilmektedir. Ulus-devletin, belirli bir coğrafya üzerinde birbirine sorunsuzca eklenmiş bir halkı temsil ettiği düşünülmektedir. Ulus devletlerin saflaştırıcı ve indirgeyici üniter nitelikleriye homojen bir kültürün var olduğu kabulünde yer almaktadır.

Yirminci yüzyıl dünya siyasi tarihi temel olarak iki dünya savaşıyla şekillenmiştir. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra, coğrafi sınırları belirli bir kara parçası üzerinde, bayrak ve dil birliği gibi simgesel birleştirici öğelerle ortak kültür söylemine dayalı, homojen bir halk yapısıyla tanımlanan ulus-devletler, gerçek ve ideal olanla maddi ve maddi olmayan arasında mekânsal ve zamansal düzenleme ve temsillerle oluşturulmuş ideolojik yapıdır (Mitchell 2006:184). Bununla beraber, ulusal kültür oluşumu sırasında, geçmişin belirli yönleri üzerine kendi toplumsal pratiğiyle yarattığı, ikna edici değerler kümesine vurgu yapan, bir ideolojinin varlığı kaçınılmazdır.

Kültürel bütünleşme kavramı da bu bütünleştirici ve indirgeyici yöne ayna tutmaktadır. Bu kavram, antropolojide ilkel kültürlerin "ortak davranış" temeline dayandırıldığında, modern toplumlarda da total ulusal kültürler ön plana çıkmaktadır. Elbette ulusal kültür kavramının da pek çok içeriği vardır. İlk olarak, bilim, teknik, edebiyat, felsefe, sanat alanlarında üretilmiş kültürel ürünler bütünüdür. İkinci olarak, ulusal ölçekte idari, ekonomik ve dinsel kurumsallıklar bütününe işaret eder. Üçüncü olaraksa bir toplumdaki bireylerin davranışları doğrudan gözlemlendiğinde açıkça görülebilen, tüm üyeler tarafından ortak paylaşılan davranışlar bütünüdür (Steward 1972:48).

Öte yandan, bu tür bir yapılanmanın indirgeyici boyutunun tehlikeli bir yanı da devlet sınırları içerisinde bulunan farklı kültürleri, onların özgün özelliklerini asimile etme durumudur. Asimilasyon bir dönüşme devinimi olup, kendi kendine değil, çevre tarafından yeniden şekillendirilme eylemidir. Tarihselliği bir anlamda dışlayarak, evrensel sürece dâhil edilip, sosyal yaşamın tüm boyutlarını içeren bir bilincin inşası olarak, birbirine benzetmek anlamına gelmektedir. Hiyerarşik olarak değer üreten ve değer meşrulaştıran güç ilişkilerini kapsamaktadır. Asimilasyon kültürler arası değişim ya da kültürel yayılmadan farklı olarak modern bir olgudur.

Köklerini ulus-devletin ulusallaşmasından alıp, otoritesini, paylaşılan tarih, ortak ruh ve belirli bir yaşam tarzını kapsayan dilsel ve kültürel bir ideolojik birleşmeyi ifade ederek, meşruiyetini buna dayandırır. Birlik içindeki boşluklar, yabancı fikrine dayandırılarak, kurulu ve yapay kültürel ürünler üzerinden işleyen bir ideolojiyi temsil etmektedir (Bauman 1995:155-161).

Dünya savaşları sonrası modernleşme sürecinin hızlandığı ve kapitalizmin bir dünya sistemi halini aldığı yirminci yüzyılda, kapitalist dünya sistemi içinde kendini konumlandırıp sisteme dâhil olma temelinde gelişen ulus oluşumları için, ulusal bir burjuva kültürü yaratarak farklılıkları eleme eğilimi belirgin hale gelmiştir.

SIRA SİZDE



Ulus-devlet oluşumu sürecinde kültür olgusunun, ideolojik açıdan nasıl kullanıldığını açıklayınız.

İdeolojik Tabanlı Kültürel Gerilim: Dünya Sistemleri ve Medeniyetler Çatışması



İdeolojik temelli kültürel gerilimleri ayırt edebilmek.

Kapitalizmin bir dünya sistemi halini alması, burjuva kültürünün kendi düşünsel ve maddi temellerini sağlamlaştırıp, ideolojik olarak hegemonik hale getirilmesi, ekonomik, siyasal, düşünsel ve bilimsel alanlarda kendini hissettirmiştir. Bu sebeple kıta Avrupa'sı ve Amerika, kendi iç dinamiğiyle ulusal kültürlerini yaratamamış, mevcut siyasal yapılara önce dışarıdan etki etmiş, daha sonra da ideal birer model haline gelmişlerdir.

Yeni dünya düzeni değerlendirmesiyle ilgili olarak, Samuel Huntington "Medeniyetler Çatışması" kavramıyla uluslararası ittifakların kurulmasında, medeniyetlerin belirleyici olacağı, bu sebeple olası çatışmaların, medeniyetler arasında gerçekleşeceği görüşünü savunmaktadır. Huntington, kimlik ve medeniyet unsurlarının ön plana çıkarak, yirmibirinci yüzyıl uluslararası ilişkiler ve politika arenasında rol oynayacağını belirtir. *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Yapılanması* eserinde, bu konuya haritalarla açıklamalar getirmektedir. 1920'li yılların profilini çıkardığı ilk haritada, dünya ekonomi politişinin kolonileşmeyle şekillendiğini, Batı tarafından yönetilenler ve Batı'dan bağımsız olanlar ayrımıyla açıklarken ikinci haritada, 1960'lı yılları Soğuk Savaş döneminde, Sovyetler Birliği ile ABD çevresinde konumlanan ülkelerin oluşturduğu, iki kutuplu dünya üzerinden ideolojik farklılaşmaya işaret etmektedir. 1990'lı yılları betimleyen üçüncü haritasındaysa 1989 yılında Sovyetler Birliği'nin parçalanması ve komünist bloğun çözülmesiyle Soğuk Savaş Dönemi'nin sona erdiği dönem sonrasını resmetmektedir. Huntington, özellikle bu üçüncü dönemden sonra, uluslararası ittifaklarda belirleyici unsurun *politik ideoloji* kavramından *medeniyet* kavramına kaydığını belirtir. Huntington tezini açıklamak için, Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından çözülen Yugoslavya örneğini vermektedir. Yugoslavya'nın yeni sınırları belirlenirken Sırp, Hırvat ve Boşnaklar arasındaki savaşlar sırasında, Ortodoks Rusya, Sırpı desteklerken Katolik Almanya'nın, Hırvatları destekler tutumları, uluslararası ilişkilerde ideolojik bağlamda medeniyetlerin esas alınmasına örnek gösterilmektedir. Burada belirtilen medeniyet, özellikle din, dil ve tarih ekseninde sınırları belirlenmiş bir kavrama işaret etmektedir. Bu saflaşmayı belirlemede sorgulanan aidiyet kavramıyla kimlik konusu daha da önem kazanmıştır. Bu anlamda Soğuk Savaş

sonrası dönemde yapılan yeniden tanımlamalarla kimlerin, hangi medeniyete mensup olduğu tablosunda Huntington, üye ülke, yalnız ülke, merkez ülke, bölünmüş ülke ve kararsız ülke olmak üzere beş ayrı oluşum tanımlamaktadır (Huntington 1996).

İdeolojiyi, bir fikir sistemi olarak kültürü, kapitalist dünya ekonomisinin belirsizlikler ve karşıtlıklar içeren sosyo-politik sisteminin getirilerinden biri olarak değerlendiren Immanuel Wallerstein'a göreyse bu tarihsel sistemin karşıt fikirleri içinde kültür, merkezi ideolojik savaş alanı konumundadır. Bu savaşın kalbinde, birlik ve çeşitlilik, tüm insanlık ve farklı ırklar, dünya ve ulus, birey ve kadın/erkek gibi antinomik kavramların manipüle edildiği bir sistem yer almakta, sistemin fonksiyonuysa kavramların doğru miktarlarda kullanılmasına dayanmaktadır (Wallerstein 1995:39). Wallerstein'a göre, kapitalist dünya ekonomisi, bir *dünya sistemi* olduğundan, evrensel ideolojilerin yansıması kolaylıkla görülebilir. Bugün, İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'ne dayandırılan Birleşmiş Milletler yapısı, uluslararası hukuk ve insanlığın ortak normlarının yansıtıldığı bir ağıdır. Yirmibirinci yüzyılda evrensel zaman ve ölçü birimlerinin kullanılıyor olması, bilimsel evrenselliğe işaret etmektedir. Bununla beraber *egemen devletler* de belirli karasal sınırları olan, ulusal hukuk, meclis, dil, pasaport, bayrak, para ve en önemlisi vatandaşı olan ağları oluşturmaktadırlar. Günümüzde sayıları yaklaşık 150 olarak alınabilecek ve varoluş amaçları bu evrensel kuralların geçerliliğini sınırlamak olan egemen devletler bulunmaktadır. Fakat ırkçılık ve cinsiyet ayrımcılığı, devletler arası sistemde tek bir iş bölümünün varlığına dâhil olan bir ideoloji olarak hizmet etmektedir.

Wallerstein'a göre, sistemdeki ikinci önemli boyut, kapitalist dünya ekonomisinin tarihsel genişlemesinin, ilk olarak Avrupa merkezine oturtularak *batılılaşma*nın *modernleşme*yle bir tutuluyor olmasıdır. İdeolojik olarak, Batı kültürü evrensel kültür olarak değerlendirilmelidir. Kültürel çeşitlilikse asimilasyonu içeren, en uç noktası ırk ayrımı (*apartheid*) olan bir ideolojiyi kapsamaktadır. Sistemin üçüncü önemli boyutu, işçi sınıfını az paraya daha çok çalıştırmak, sermaye birikimini durmaksızın artırmak yolunda gerekli ideolojik motivasyonu sağlayabilmek için, eşitsizliğin kaçınılmaz olduğu gerçeğinin üstünü örterek, pazarın rekabetçi yapısında, diğer grupların sahip olduğuna sahip olabileme şansının sunulmasıyla gerçekleştiriliyor olmasıdır. Sistemlerin evrenselleştirici temel ideolojisi modernleşme üzerinden yapılandırıldığından, yenilik, değişim ve ilerlemeye, büyük öncelik verilmektedir. Ancak; bu yeniliklerin, kapitalist dünya ekonomisini tehdit edecek devrim niteliğinde yıkıcı ve yeniden yapılandırıcı değil, hiyerarşinin meşruluğu çerçevesinde yaratıcı kültürel ideolojilerin yapılanması şeklinde olmaktadır. Eşitsiz dağılımlarsa farazî gelecek kurgularının ideolojik anlatımları üzerinden olmaktadır. Bu yüzden az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerin, gelişmiş ülkelerin çoktan başarılı olmuş modellerini kopyalayarak *ilerlemeleri* üzerine, bir kültürel ideolojik söylem oluşturulmuştur (Wallerstein 1995:42-53). Bu durumda sistem-karşıtı hareketler, bugünkü dünya sisteminin ideolojisini tehlikeye sokmadan, sadece taktiksel bir belirsizlik boyutunda ilerledikleri durumlarda, bilimselliğe dayandırılarak meşrulaştırılan asimilasyonların sorgulanması gerektiğini belirten Wallerstein, son olarak, muhafazakâr eğilimler ve kısıtlılık esasıyla seçkin teknokratların halk dene-timine dikkat çekmektedir.

Ancak; her biri dünya kapitalist sisteminin bir parçası olan, bu sistem içindeki konumları yine kapitalist uluslararası işbölümü tarafından belirlenen ülkelerdeki ulusal kültürün anlamı ve sağlamlığı kesin olmaktan uzaktır.

ÇOĞULCU VE DEĞİŞKENLİĞİ ÖNCELEYEN BAKIŞ AÇISI

Kültür kavramının ideolojik kullanımlarının saflaştırıcı boyutu, ulus-devlet ve dünya sistemlerinde yer alan unsurların tanımlamasındaki farklılıklara paralel olarak kültür tanımlamalarında da farklılıklar yaratmıştır. Zira sosyal sınıflar, toplumsal tabakalar, politik görüş, din, ekonomi ya da diğer düşünsel akımlara göre indirgeyici dilimlere ayrılan kültür bütününde, alt kültürler, sınıf kültürleri ya da yöresel kültürler yer alabilmektedir. Bu farklı kültür parçaları, öteki kültür parçalarıyla uyum içinde olurlarsa bütünlük sağlanabilmektedir. Bu bakımdan, kültürün çoğulculuğu önceleyen bakış açısı incelenerek, birlik içinde çokluk ilkesinin nasıl ve hangi koşullarda hayata geçtiği incelenmelidir.

Kültür ve İdeoloji Kavramlarına Postmodern Yaklaşım



Kültür kavramının ideolojik kullanımını postmodern bakış açısıyla değerlendirebilmek.

Modernizm, dogmatik düşüncelere dayalı Orta Çağ düşün biçimine karşı olarak, özellikle Aydınlanma Çağı filozoflarıyla insanlığı, bilgisizlik, irrasyonizm ve bâtıllıktan kurtaran bir güç olarak devreye girmiştir. Ancak; yirminci yüzyılla beraber, özellikle iki dünya savaşı ertesini, dünya çapındaki bunalımlar, modernizmin vaat ettiği ilerleme fikrine olan inancı sarsmıştır. Postmodernizm, özellikle Batı uygarlığı ve modernizmin yarattığı sanayileşme, ilerleme, ulus-devlet, kesinlik, birlik, evrensel ahlâk görüşlerini eleştirmektedir. Postmodernizm, evrensel bütünlük yerine, her türlü çoğulculuk ve yerellikten yanadır. Postmodern yaklaşımlar çerçevesinde, her şey bir yorum, bir öznellik olarak değerlendirilmektedir. Farklı metinler ve farklı okumaların varlığının kabulü, söylem çeşitliliğine sınırsızlık getirmektedir. Bu, bir yandan da belirsizliğe meşruiyet kazandırmak anlamına gelmektedir. Sentez ve bütünlüşme yerine, parçalanma ve süreksizliği benimser. Sorgulayıcı ve kuşkucu tavır ön plandadır. “Postmodern Durum” eserinde *büyük anlatılar* ya da *üst-anlatılar* olarak adlandırdığı, ilerleme, aydınlanma, rasyonellik, evrensellik gibi modernist düşüncenin yapıtaşları olan ve modernliğin meşruiyetini sağlayan kavramlara karşı duyulan kuşku hali, postmodern durumu ifade etmektedir (Lyotard 1979).

Modernlik olarak adlandırdığımız kavram, her türlü sınıf ve ulus sınırları bağlamında, ulaşılması gerekli hedeflerle çevrili ideolojiler bütünüdür. Oysa postmodern yaklaşım, rasyonalizm, pozitivizm gibi düşünsel anlamda ve liberalizm, kapitalizm gibi siyasal anlamda üst-anlatı niteliğindeki bütün ideolojilere karşıdır.

Kültürel farklılıklar üzerine düşünmek açısından, Edward Said’in Oryantalizm eseri, postkolonyal düşünce açısından büyük önem teşkil eder. Postkolonyal analizin temel eleştirisi, batılı toplumların üzerinde yükseldiği belirli bir kültürün ideolojik hegemonisinin varlığıdır. Bu da elitlerin, Beyaz Anglo-Sakson kültürüne işaret etmektedir (Kahn 1995:6). Öte yandan, küreselleşme kavramına getirilen farklı eleştiriler de bulunmaktadır. Örneğin; İngilizce “globalization” kelimesinin çevirisi olarak global sözcüğüne yüklenen anlam, kültürel karşılıklı bağıllık kavramlarını içerse de Giddens’in belirttiği gibi, global ölçekte baskın güçler göz önüne alındığında, bu kavram, Amerikanlaşma anlamına da gelmektedir. Görüldüğü üzere, “post” ön ekiyle yapılandırılan tüm kavramlar, tek tipleştirici ve indirgeyici kültür ve ideoloji tanım ve kullanımlarını sorgular nitelik taşımaktadır.

Postmodern düşünce çerçevesinde, kültür olgusunun ideolojik kullanımlarındaki çoğulcu yapıyı inceleyiniz.



SIRA SİZDE

2

Küreselleşmenin Kültürel ve İdeolojik Açılımları



Küreselleşme sürecinin kültür ve ideoloji kavramlarına yüklediği anlam ve kullanımlarını özetleyebilmek.

Küreselleşme terimi, özellikle 1980'lerin başından itibaren, öncelikle ekonomik boyutu ön plana çıkan, iş gücünün, sermayenin ve mal piyasalarının, çok-uluslu şirketler (ÇUŞ) ile birlikte, uluslararası nitelik kazanmasını ifade etmektedir. Bu boyut, Sanayi Devrimi'nin uzun vadeli bir sonucu olarak, fazla üretimi satacak yeni pazar arayışlarına dayanmaktadır. Bu şekilde metropol sanayilerine ucuz emek ve hammadde akışı sağlanmış, verimlilik ve kâr marjları artırılmış, nüfus seferber edilebilmiştir. Bundan önce onbeşinci yüzyılda, Batı'nın deniz-aşırı ülkeleri keşfiyle koloni ve sömürge imparatorlukları kurmasıyla küreselleşmenin öncü evresi gerçekleşmeye başlamıştır. Haberleşme uyduları, bilgisayar ve internet gibi teknolojik boyutlarıyla iletişim devrimi niteliğinde Enformasyon Çağı'na geçiş, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında, dünyadaki siyasal çizgiyi denetim altında tutmaya yönelik Birleşmiş Milletler gibi dev ulusal örgütler, pek çok devleti içeren NATO gibi ulus-aşırı paktlar ve günümüzde de etkin gücünü koruyan Avrupa Birliği gibi ulus-aşırı birlikler, uluslararası iş bölümü, git gide artan iş göçü olgusu, uluslararası ticareti düzenleyen anlaşmalar, GATT ve Dünya Ticaret Örgütü gibi kurumlar, küreselleşmenin açılımları olarak uluslararası kültürel akımları belirleyici unsurlardır.

Küreselleşmenin önemi, insanların kimlik anlayışlarını, mekân ve mekânla ilişki içerisinde olan benlik deneyimlerini nasıl etkilediği, kültürü oluşturan unsurlar etrafında gelişen ortak anlayışlar ve değerler üzerindeki etkilerini nasıl değişmeye uğrattığı incelendiğinde ortaya çıkmaktadır. Küreselleşme tartışmalarında, kültür kavramı çoğunlukla küreselleşmekte olan kültürel kavramların yayılmasında kullanılan, iletişim ve medya teknolojileri bağlamında ele alınmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken kültürü, ideolojik küreselleşmenin bir boyutu olarak görmek, bunu sorgulamaktır. Küreselleşme çok boyutlu bir olgudur. Küresel pazarın sınır aşan bir medeniyet ürettiği, küreselleşen blue-jean, kolalı içecek ve spor ayakkabı markalarını örnek göstererek, tüketici zevk ve tercihlerinin giderek birbirine benzeyerek birleşmesi iddiasına dayanır (Tomlinson 2004:29-36).

Küreselleşmenin sosyal ve kültürel açılımlarını, ilişkiler ve etkileşim ağlarını değerlendirerek açıklamak da mümkündür. Appadurai, hem ulusların kendi içinde, hem uluslararası planda yaşadığı sosyo-kültürel küreselleşmeyi, beş farklı grupta topladığı mekânlar üzerinden analiz etmektedir. Buna göre, etno-mekân (*ethnoscape*), göçmenler, turistler, mülteciler, sürgündekiler, işçiler gibi hareket halindeki bireylerden oluşan grupların oluşturduğu mekânı ifade ederken medya-mekân (*mediascape*), enformasyonun elektronik olarak üretildiği ve yayıldığı gazeteler, televizyon, radyo istasyonları, film stüdyoları gibi mekânları belirtmektedir. Tekno-mekân (*technoscape*) yüksek ve düşük teknolojilerin sınırları aşan, mekanik ve enformasyonel anlamda hızlı akışının mekânıdır. Finans-mekân (*finanscape*) uluslararası borsa gibi dünya çapındaki hızlı para akışının gerçekleştiği mekân olurken, fikri mekân (*ideoscape*) düşünce, fikir ve ideolojilerin yayıldığı mekânlara işaret etmektedir (Appadurai 1995:296-299). Buna ek olarak, ulus-devletlerin doğuşu ve

bu ulus-devletler için bireyleri savaşıma ve ölmeye iten sebepleri araştıran Anderson'a göre, milliyetçiliğin, özgün bir ideolojik kültürel yapı (artefact) ile sınırları bulunan bir alanda yaşayan insanlar bütünü olarak millet hayal edilmiş bir topluluktur. Küreselleşme süreci dâhilinde, göçmenler de yerleştikleri yeni ülkelerde kendi yerelliklerini üreterek ulus-devlet hâkimiyetini zayıflatmaktadır.

Sınırların Sorgulanması ve Küyerel İdeolojiler



Küresel ve yerel ideolojilerin nasıl iç içe geçtiğini saptayabilmek.

Küreselleşme kavramı, her ne kadar bütünleştirici yapıyı ön plana çıkarır görünse de bu bütün olma durumu, görünürde kalan çoğulculuk ilkesi göz önünde bulundurulduğunda, indirgemeci ve tek tipleştirici bir boyuta da sahiptir. Bu bakımdan, ilginç bir şekilde, küreselliğin kapsayıcılığı içinde köklere ve yerele önem verilmekte, hatta saygı duyulmaktadır. Bu noktadan hareketle küresel olanın içinde, bir anlamda küresele bir tepki olarak, yerele dönüş gerçekleşmektedir. Edebiyat, müzik, sinema gibi sanat dallarında ve siyasette temsil edilen bu söylem, bir yandan postmodern küreselin temsiliyle farklılıklarla bir arada yaşamayı öngörürken öte yandan, belli bir merkezî egemen ideoloji elinden çıkan farklılıkları denetim altına almaktadır.

Ulf Hannerz, bu durumu, dünya kültürünün, çeşitli yerel kültürlerin birbirleriyle olan iç içe geçmiş ağ bağlantısı ve belirli bir kültürün, belirli bir anakaraya bağlı olmadan gelişebilmesiyle açıklamaktadır. Ancak; yerel kültürün belirli bir ideal tipini çıkarmak kolay değildir. Sürgünde bulunanlar, göçmenler ya da çalışmak için süreli olarak ülke değiştirmiş kişiler, kendi yerel kültürlerinin yaşadığı ana karadan ayrılmış olmakla beraber, bulundukları yeni yerleşimde yerel kültürlerini yaşatmak için çaba göstermektedirler. Öte yandan, doğdukları topraklardan hiç ayrılmamış kişiler de küresel homojenleşme çerçevesinde küresel kültüre entegre olup, aidiyet hissi kurabilmektedirler (Hannerz 1995:249).

Kimlik, kültür ve ideolojilerin sorgulandığı eksende, küresel kültürle yerel kültürün etkileşimini ifade eden, Türkçe'de *küyerel* olarak da söylenebilen *glokalisasyon* kavramı, küresel olmadan yerel olamayacağı, aynı şekilde yerel olmadan da küresel olanın var olamayacağına dikkat çeker. İlk kez Japon iş dünyasında, küresel yerelleşme anlamına gelen *dochakuka* kelimesi 1980'lerde kullanılmıştır. Sosyal bilimler yazınında, İngiliz toplumbilimci Robertson tarafından kullanılan kavram, değişme, yayılım, melezlik, ulus aşırılık, kültürlerarasılık gibi, küreselleşmenin de ötesine geçen ideoloji motifleri üzerinden yükselip, küresel ve yerelin bir karışımını, harmanını ifade etmektedir (Robertson 1995). "Global düşün yerel davran" (*Think global act local*) sloganıyla harekete geçen küyerel eğilimler, özellikle pazarlama stratejileri olarak tezahür etmektedir. Bu kavramı daha iyi kavrayabilmek için, McDonaldlaşma (*McDonaldization*) olgusuna da dikkat çekmek gerekir. Ritzer tarafından kullanılan kavram, Amerikan hızlı-yiyecek restoran zinciri McDonalds'ın, hazır yiyecek alanında geliştirdiği standartların tüm dünyada kullanılıyor ve tüketiliyor olmasını ifade etmektedir. Zincirin, hamburger menülerinin hazırlanışındaki düşük maliyet, sunumundaki konforlu basitlik ve tüketiminde bireylere sunduğu akılcı haz, aynı zamanda küresel bir yaşam tarzına da işaret etmektedir. Hızlılık, önceden tahmin edilebilirlik, hesaplanabilirlik, insansız teknolojiler, yalnızca restoran zincirinin değil, küresel dünyanın da belirleyici unsurlarındadır. Bu

anlamda, ülkemizde de yukarıda bahsedilen küyerel stratejilere, McDonalds'larda satılan standart hamburgerlerin, geleneksel Türk mutfak lezzetine yakınlıştırılarak piyasaya sürülen, McTurco menüleri örnek olarak verilebilir.

Küresel ve yerel kültürlerin ideolojik açıdan karşılaşmasını değerlendiriniz.



SIRA SİZDE

İdeolojik Yanılsamalar ve Popüler Kültür



Kitle kültürü ve popüler kültür yaratmada ideolojilerin oynadığı rolü analiz edebilmek.

Küresel kitle kültüründe üretim, kitle iletişim araçlarının egemenliğinde bulunmaktadır. Popüler kültür ve eğlencenin üzerine kurulu ideolojinin yeniden inşası, ulusal sınırların ötesine geçen, erişimin en kolay olduğu televizyon uydu yayıncılığı ve reklâmlar üzerinden gerçekleşmektedir.

Popüler kültür ideolojilerini çözümlemeyen önce, kaydedilmiş ve kaydedilmemiş kültür arasındaki farklılığa dikkat çekmek gerekir. Kaydedilmiş kültür, basın-yayın araçlarınınca ya da insan eliyle yazılmış, filme alınmış, günümüzde elektronik medyayı da kapsayan kültür olup, çağdaş toplumbilimciler tarafından enformasyon, eğlence, bilim ve teknoloji, eğitim ve sanat materyalleri olarak çalışma alanı halini almıştır. Bu anlamda, Swidler'ın (1986), kültürü, inançlar, ritüel pratikler, sanat formları ve törenleri içeren simgesel bir anlam taşıtı olarak niteleyen "tool-kit" kavramını da göz önünde bulundurmakta yarar vardır (Crane 1995:3).

Popüler kültüre getirilen en erken eleştiriyi Neo-Marksist disiplinler-arası eleştirel kuramlarıyla kültürü, ideolojik bir mücadele alanı olarak analiz eden Frankfurt Okulu düşünürlerinde görmek mümkündür. Okulun önemli temsilcilerinden Theodor Adorno'nun çözümlemelerine de girmiş 2. Dünya Savaşı'nda kullanılan kültür stratejilerinin, Nazi dönemi Almanya'sında şahit olduğu, Goebbels'in propaganda bakanlığının gözetimi altında üretilen popülist kitle kültürünün, Nazizm'in yükselişinde etkisinin büyük olduğu bilinmektedir. Okulun eleştirilerinin temel hedefi, Aydınlanma'nın akla ve bilimsel bilgiye dayalı özgürlükçü düşünce yapısının, yararlı bir rasyonelliğe doğru evrilmesi sonucu oluşan, pasif ve tek tip tüketicilerden oluşmuş bir kitle toplumdur (Slater, 1998). Kitle kültürü eleştirisinin öne çıkardığı en önemli kavramlardan biri de Frankfurt Okulu düşünürlerinden Theodor Adorno ve Marx Horkheimer tarafından yazına kazandırılmış bir kavram olan, kültürel ürün üretimi ve dağıtımı yapan medya şirketlerini kapsayan *kültür endüstrisi*dir. Bu endüstride kaydedilmiş ve çoğaltılmış, sinema, müzik vb. kültürel ürünler, kültürün yeniden üretimini ideolojik olarak yukarıdan aşağıya gerçekleştirmekte, bireylere dayattığı *metâ fetişizmi* ile onları, sahte-ihtiyaçlarını doyurma çabasına itmektedir. Dolayısıyla ihtiyaçlarının ne olduğu ve bunların nasıl giderileceğinin gösterildiği düzen içindeki birey, daha çok şeye sahip olmak, daha çok satın almak yoluyla sahte-ihtiyaçlarını doyurmak için koşullandırılmaktadır. Tüketim toplumunun tüm reklâm söylemleri de bu yaratılmış ihtiyaçları doğrular niteliktedir. Bu söylemler, bireyi, toplumun geneline hâkim olduğu gösterilen ne varsa ona doğru yönlendiren, başkalarının sevdiğini sevmeye, nefret ettiğinden nefret ettirmeye itmektedir. Bunların kararı ve yaygınlaştırılması aşamasında birey, çok fazla kontrol gücüne sahip olmamaktadır. Bu anlamda, bu sahte-ihtiyaçlar yaratımıyla baskın güçlerin ideolojisinin taşıyıcısı olan bir baskı aracı halini almaktadır (Marcuse 1969:45).

Bununla beraber, tüketim toplumu, tüketimi, gündelik hayatın odağına alan bir yaşamsal etkinlik olarak belirler. İdeoloji, değerler ve kanaat yaratmak, popüler kültürün mekanizmaları aracılığıyla gerçekleştirilirken gösterge ve simgelerin peşinden koşan bir tüketici davranışı modeli yaratılmakta, sözde farklılık ve ayrıcalıklara dayalı kimlik inşasıyla tüketimin, her alana yayılması sağlanmaktadır. Bu anlamda, endüstriyel kültür ürünleri, daha üretim aşamalarından itibaren, tüm irasyonel yanlarını rasyonelleştirici güçteki süreçleri sayesinde, önceki örneklerine göre çok daha ideolojiktirler.

SIRA SİZDE

4

Kültür endüstrisi kavramının, kitle kültürü ideolojisiyle tüketim toplumu yaratma yetisini açıklayınız.

SONUÇ

Kültür, toplumun bir üyesi olarak insanın, kendi yaşantı, deneyim ve birikimlerini toplayıp biriktirerek oluşturduğu bir varlık alanı olarak, ideolojilerin temelini oluşturan, birbirinden farklı fikirlerin karşılaştığı, etkileşime girdiği bir alandır. İdeoloji kurgulanırken insanla insan ve insanla kültür arasındaki ilişkiler ve etkileşimler bağlamında önemli süreçler bulunmaktadır.

Yaratıcı insan etkinliğinin bir sonucu olarak kültür, yaratıcılarının bu etkinlikleri ürettikleri, kurguladıkları ve sahip oldukları ideolojiler üzerinden yükselmektedir. Toplumsal süreçleri açıklamak için, çıkış noktası olarak, ekonomik ya da tarihsel süreçlerle yapısal oluşumlar alınmaktadır. Ancak bu yaklaşımlar, çözümlemeler için yetersiz kaldığında, kültür kavramı ön plana çıkmaktadır. Bu yapıların oluşumunda, ideal olanla gerçek olan arasındaki mesafe açıldıkça, kültür olgusunun ideolojik kullanımlarının yelpazesi de genişlemeye başlamaktadır.

Kültür kavramı, tek bir kültürü referans gösterirken sosyal homojenleşme bağlamında indirgeyici bir özellik kazanırken, etnik farklılıklar, kültürlerarası yapılanmaları içerdiğinde, çoğulcu bir özellik kazanır. Burada temsil edilen, belirli bir ideolojinin kültürü olmaktadır. Ancak, günümüzde kültür, çoğu kez, bir ada gibi yaşılmış kavram olmaktan ziyade, çokkültürlülük ve kültürlerarasılık kavramını barındıran, makro düzeyde farklılaşmayı içeren, modern kültürlerin karşılaşması olarak kavramsallaştırılmaktadır. Kültürel normlar ve değerler, toplumsal yapının derinlerine yerleşmiş gündelik davranış ve alışkanlıklarımızın temelinde yer alırlar. İnsan davranış pratiklerindeki çarpıcı farklılıklar, kültürel çeşitliliğe işaret etmektedir. Sonuç olarak, ortaya çıkan yeni toplumsallıklar, yeni kimlikler, gruplar, etkinlikler, özgün hatta marjinal birer ideolojik mücadele alanı oluşturmaktadır.

Özet



Egemen ideolojilerin kültür kavramını nasıl şekillendirdiğini açıklayabilmek.

İdeoloji, içinde sınıf mücadelesinin verildiği bir alandır. Kültür de bu alanda en etkin unsurlardan biridir. İdeoloji, kolektif kültürel davranışları da içeren bir tarzın temeli olarak, muhafazakârlık, liberalizm, sosyalizm, başta olmak üzere, ayrı politik bakış açılarını belirten, bu anlamda saflaştırıcı bir boyutu olan, siyasi bir öğretiyi meydana getiren, genel fikirler sistemini ifade etmektedir. Kültür ve ideoloji ilişkisinde Marksist bakış açısı, ekonomik yapı üzerinden yükselen, siyaset, kültür ve sosyalist strateji arasındaki bağlantıları kapsamaktadır. İktidar, yalnızca ekonomik alana dayanmamakta, kültürel unsurlar da önemli rol oynamaktadır. Sanayi toplumlarında kültür, egemen ideoloji olarak işlemektedir.



İdeolojik temelli kültürel gerilimleri ayırt edebilmek.

Dünya siyasi tarihinde, ulus-devletlerin kurulma süreci, toplumun homojen bir bütünlük olduğu ön kabulüne dayanmaktadır. Saflaştırıcı ve indirgeyici bu üniteler nitelikler, kültürel bütünleşmeyle ortak değerlerin yaratılıp paylaşarak, korunmasını hedeflemektedir. Öte yandan, bu yapılanmanın indirgeyici boyutunun tehlikeli bir yanı, devlet sınırları içerisinde bulunan farklı kültürleri, onların özgün özelliklerini asimile etme durumudur. İdeolojik tabanlı bu kültürel gerilimler, Samuel Huntington'ın "Medeniyetler Çatışması" kuramıyla Immanuel Wallerstein'in "Dünya Sistemleri" kurgusunda net olarak görülebilmektedir.



Kültür kavramının ideolojik kullanımını post-modern bakış açısıyla değerlendirebilmek.

Postmodernizm, modernizmin yarattığı sanayileşme, ilerleme, ulus-devlet, kesinlik, birlik, evrensel ahlâk görüşlerini eleştirirken evrensel bütünlük yerine, her türlü çoğulculuk ve yerellikten yana duruşuyla kültür olgusunun ideolojik kullanımlarında çoğulcu ve değişkenliği önceleyen bakış açısının temsillerinden biri konumundadır.



Küreselleşme sürecinin, kültür ve ideoloji kavramlarına yüklediği anlam ve kullanımlarını özeltiyebilmek.

Küreselleşme süreci, fazla üretimi satacak yeni pazar arayışlarıyla metropol sanayilerine ucuz, sürekli emek ve hammadde akışını sağlamak, verimliliği, kâr marjlarını artırmak, nüfusu seferber

etmek gibi temel motivasyonlarla başlamıştır. Bu süreçte, kültür kavramı, çoğunlukla tüm dünyada yaygınlaşan, benimsenen kavramların yayılmasında kullanılan iletişim ve medya teknolojileri bağlamında ele alınmaktadır. Bu kanallar aracılığıyla ideolojik küreselleşme gerçekleştirilmekte, zevk ve tercihlerinin giderek birbirine benzeştirilmesiyle kültür, aynılaştırıcı bir unsur olarak kullanılmaktadır.



Küresel ve yerel ideolojilerin nasıl iç içe geçtiğini saptayabilmek.

Küreselleşmeyle birlikte ulus-devlet çağı gerilemiş, ulusal ekonomilerin, ulusal kimliklerin egemen olduğu dönemden küresel ve yerelin bir aradalığına dayalı yeni bir tür yapılanmaya doğru gidilmiştir. Bu küyerel oluşum içerisinde, kültürel bir kod olarak ideolojiye, çoğulcu bakış açısıyla yaklaşıldığında, metropoliten modernist kültürden, üçüncü dünya ülkeleri olarak adlandırılan gelişmekte olan ülkelerin ulusal kültürü, hatta tüm yerelliklere önem atfeden, halk kültürleri gözler önüne serilmekte ve iç içe geçmektedir. Bu süreçler çerçevesinde doğan kültür-aşırı ve küyerel ideolojiler, çoğulcu ve değişkenliği önceleyen bakış açısını açıklamada yardımcı olmaktadır.



Kitle kültürü ve popüler kültür yaratmada ideolojilerin oynadığı rolü analiz edebilmek.

Küresel kitle kültürünün çoğulculuğunu ideolojik olarak sorgulatan yönü Batı-merkezli oluşumdur. Farklılıkları tanıyıp içine alan, özgül ve özgün olan hiç bir kültürel açılımı silip atmadan, kendi özgünlüğünü siyasal ve ekonomik seçkinlerin karar vericiliği, yani egemenliğiyle tanıtmaktadır. Kültürel tüketimle son bulması arzulan bu ideolojide, özellikle reklâmlarda, iktidarın sunduğu hazlar pazarlanmaktadır. Küreselleşen, sermayeyle birlikte kültür ve iletişimdir. Kültürel alanda küreselleşmeyse küresel kitle kültüründe görünürlük kazanmaktadır. Hatta kültür, ideolojik olarak, yanlış-bilinç üretme ve propaganda unsuru olarak kullanılmaktadır.

Sonuç olarak, toplumsal ve tarihsel bağlamından çıkarılarak söz etmenin mümkün olmadığı kültür olgusu, toplumda hem farklı fikir sistemleri bağlamında saflaştırıcı bir yapıya işaret edip, hem farklılık ve çeşitlilikleri kucaklayan ideolojik kullanımlara zemin oluşturmaktadır.

Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi farklı alanlarda kültür sözcüğünün tanımlarından biri **değildir**?

- a. Toplumların birikimi olarak uygarlık
- b. Estetik alanda güzel sanatlar
- c. Eğitim anlamında düşünme, seçme ve eleştiri gücü
- d. Felsefi, politik ya da dinsel sistematik fikir bütünü
- e. İnanç, gelenek, görenek ve alışkanlıklar bütünü

2. Aşağıdakilerden hangisi Marksist bakış açısıyla, kültür ve ideoloji kavramlarının değerlendirilmesine örnek teşkil **etmez**?

- a. Kültür, sanayi toplumlarında egemen ideoloji olarak işler.
- b. Kültür, burjuvazi ve proleterya ilişkisinden temellenen ideolojik gerilimlerin yansıdığı bir alandır.
- c. Küresel pazar, kültür ve ideolojiyi evrenselleştirerek tüm dünyada eşitlik sağlar.
- d. Baskın ideoloji, yönetici kapitalist sınıfın ideolojisi.
- e. Devletin İdeolojik Aygıtları, kavramların yenisinden üretimini devletin işleyişine bağlayan kültürel aygıtlardır.

3. Aşağıdakilerden hangisi ulus-devletlerde, kültür ve ideoloji kullanımlarını gösteren ifadelerden biri **değildir**?

- a. Toplumun homojen bir bütünlük olduğu kabülüne dayanır.
- b. Her türlü çoğulculuk, farklılık ve yerellikten yanadır.
- c. Kültürel doku, hâkim ulusa göre kurulmuştur.
- d. Ortak kültür söylemine dayalıdır.
- e. Tarihsel ve toplumsal ortak davranış ve değerler kümesine vurgu yapmaktadır.

4. Aşağıdakilerden hangisi ideolojik gerilimleri açıklamada Samuel Huntington'ın "Medeniyetler Çatışması" kavramı ile ilişkili **değildir**?

- a. Uluslararası ittifakların kurulmasında medeniyetlerin belirleyici oluşu
- b. Medeniyetin, özellikle din, dil ve tarih ekseninde sınırları belirlenmiş bir kavrama işaret etmesi
- c. 1920'li yılların dünya ekonomi politığının kolonileşme ile şekillmesi
- d. Küresel kültüre karşı yerel kültürlerin daha güçlü olması
- e. Soğuk Savaş döneminde, iki kutuplu dünya düzeninin, Sovyetler Birliği ile ABD ideolojileri çevresinde konumlanması

5. Aşağıdakilerden hangisi, kültür ve ideoloji kavramlarına postmodern bakış açısıyla yaklaşımlardan biri **değildir**?

- a. Sanayileşme ve ilerlemeyi destekleme
- b. Modernizmin yarattığı ideolojiye karşı olma
- c. Kesinlik, birlik, evrensellik görüşlerini eleştirme
- d. Sentez ve bütünleşme yerine parçalanma ve süreksizliği benimseme
- e. Sorgulayıcı ve kuşkucu tavırla yaklaşma

6. Aşağıdakilerden hangisi küreselleşmenin kültürel ve ideolojik kapsamına örnek teşkil eden kurumlardan biri **değildir**?

- a. Dünya Ticaret Örgütü
- b. Birleşmiş Milletler
- c. NATO
- d. Avrupa Birliği
- e. Birinci Enternasyonal

7. Aşağıdaki kavramlardan hangisi küresel ve yerel ideolojilerin karşılaşmasına örnek teşkil **etmez**?

- a. Glokalizasyon
- b. Melezlik
- c. Ulus-devlet
- d. Ulusaşırılık
- e. Kültürlerarasılık

8. Aşağıdakilerden hangisi eleştirilen popüler kültür ideolojilerinden biri **değildir**?

- a. Tüketim toplumu oluşturma çabası
- b. Özgün, yenilikçi ve yaratıcı eserler oluşturma
- c. Sözde farklılık ve ayrıcalıklara dayalı kimlik inşası
- d. Sahte-ihitiyaçlar üzerine inşa edilen reklâm söylemleri
- e. Ortak beğeni ve kanaatler yaratmak

9. Aşağıdakilerden hangisi Frankfurt Okulu düşünürlerinden Theodor Adorno ve Marx Horkheimer tarafından literatüre kazandırılmış kültür endüstrisi kavramının özelliklerinden **değildir**?

- a. Kültürel ürün üretimi ve dağıtımı yapan medya şirketlerini kapsamaktadır.
- b. Kaydedilmiş ve çoğaltılmış olarak bulunan sine-ma, müzik vb. kültürel ürünleri içermektedir.
- c. Yaratığı metâ fetişizmi ile bireyleri sahte ihtiyaçlarını doyurma çabasına itmektedir.
- d. Göçmenler, turistler, mülteciler, işçiler gibi hareket halindeki bireylerden oluşan grupları ifade etmektedir.
- e. Bireyleri daha çok şey satın alma ve daha çok şeye sahip olmaya itmektedir.

10. Aşağıdakilerden hangisi devletin ve yönetici sınıfın, sivil toplum içinde inançları düzenleme yetisini belirten, Antonio Gramsci'nin kültürle ilişkilendirilen ege-men ideoloji eleştirisini ifade eden kavramdır?

- a. Kültür endüstrisi
- b. Burjuvazi
- c. Hegemonya
- d. Küreselleşme
- e. Etno-mekan

Okuma Parçası

... Geertz, “modern entelektüel tarihin küçük ironilerinden biri, ideoloji teriminin kendisinin baştan aşağıya ideolojikleştirilmesidir” diyerek ideoloji kavramının sorunlu konumunu doğru bir şekilde ortaya koyar. O, ideoloji incelemesinde başlıca iki geçerli yaklaşımın bulunduğunu öne sürmektedir: “çıkarcı” kuramı ve “zorlanma” kuramı. Çıkar kuramı ideolojilerin, toplumda güç için rekabet eden çeşitli gruplar arasında sürekli bir mücadelenin ardyöresine (background) karşılık ortaya çıktığını öne sürer; en güçlü grup, kendi kısmi dünya görüşünü veya ideolojisini kurumsallaştırabilir. Zorlanma kuramı, öte yandan, ideolojilerin modern toplumdaki kaçınılmaz karşıtlıklara ve çelişkilere bir cevap olarak geliştiğini öne sürer. İnsanlar belirli bir ideolojinin dünya görüşüne cevap verirler; çünkü o, simge düzeyinde de olsa, toplumun farklı bölgelerini kesen normların süresizliğine ve zorlayıcılığına cevap verir görülmektedir. Geertz’e göre zorlanma kuramcıları, bu toplumsal yanlış bütünleşmenin bireysel kişilik düzeyinde yansıtıldığını ve böylece belirli bir ideolojik bakış açısı edinmenin, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde hissedilen gerilim ve zorlanmalara bir cevap olduğunu söylemektedirler. Böylece, “ideoloji, toplumsal bir rolün kalıplaşmış zorlamalarına kalıplaşmış bir tepkidir” (Sutton vd., aktaran Geertz, 1973:204)... İdeolojinin nedenleri ve sonuçları arasındaki bağlantı maceralı görülmektedir; çünkü bağlantılandırıcı öge, -simgesel biçimlenmenin özerk süreci- neredeyse sessizlikle gerçekleştirilmektedir. Hem çıkar kuramı hem de zorlanma kuramı, ideolojileri karşılıklı etkileşimli simge sistemleri olarak ve karşılıklı iş gören anlam kalıpları olarak ciddi şekilde çalışmaksızın, kaynak çözümlemesinden sonuç çözümlemesine doğrudan gitmektedirler. Geertz daha sonra şunu ekler: “Sosyologları, İdeolojileri acının gelişkin çılgınlıkları olarak görmeye indirgeyen şey, böylesi bir simgesel kuramın yokluğudur.” (Geertz 1973:209). Benim kültür, ideoloji ve anlam arasındaki ilişkiye dair kuramsal modelimi açıklarken alıkoymak istediğim, Geertz’in ustaca dikkat çektiği, ideoloji ve simgecilik arasındaki bu ilişki meselesidir...

Dennis K.Mumby (Çev: Çiler Dursun)

(Bu metin, Doğu Batı Dergisi'nin İdeoloji Özel Sayısı'nda (Kasım, Aralık, Ocak 2004/05, Sayı:30) Kitle Kültürü ve İdeoloji kısmında yer almıştır. Mumby'nin “İdeoloji ve Anlamın Toplumsal İnşası: Bir İletişim Bakış Açısı” olarak çevrilen makalesinin orijinali *Communication Quarterly*, 37(4), Güz 1989, s.291-304 arasında yayınlanmıştır.)

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız yanlış ise “Giriş” bölümündeki tanımları yeniden gözden geçiriniz.
2. c Yanıtınız yanlış ise “Kültür ve Egemen İdeoloji Eleştirisi: Marksist Bakış Açısı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız yanlış ise “İdeolojik Anlamda Ulus-Devlet Kavramı: Kültürel Homojenleşme ve Asimilasyon” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d Yanıtınız yanlış ise “İdeolojik Tabanlı Kültürel Gerilim: Dünya Sistemleri ve Medeniyetler Çatışması” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “Kültür ve İdeoloji Kavramlarına Postmodern Yaklaşım” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. e Yanıtınız yanlış ise “Küreselleşmenin Kültürel ve İdeolojik Açılımları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Sınırların Sorgulanması ve Küyerel İdeolojiler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b Yanıtınız yanlış ise “İdeolojik Yanılsamalar ve Popüler Kültür” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise “İdeolojik Yanılsamalar ve Popüler Kültür” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. c Yanıtınız yanlış ise “Kültür ve Egemen İdeoloji Eleştirisi: Marksist Bakış Açısı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Özellikle 2.Dünya Savaşı sonrasına denk gelen 20. yüzyıl dünya siyasi tarihinde, ulus-devletler, birlik duygusunu sağlayabilmek için, coğrafi sınırlar, belirli bir kara parçası üzerinde, bayrak ve dil birliği gibi simgesel birleştirici öğeler çerçevesinde, homojen bir halk yapısıyla tanımlanarak, ortak kültür söylemine dayalı bir ideoloji üzerine kurulmuşlardır. Ancak bu ortak kültür söylemi, ortak davranış düzenleme ve temsilleriyle oluşturulmuş ideolojik yapılardır. Ulus-devletlerde kültürel doku, hâkim ulusa göre kurulmuştur. Toplumsal örgütlenme farklılıklar üzerine yapılandırılmadığından, kurumsal işleyişlerde ayrımcılık içeren uygulamalar görülebilmektedir. Kültürel bütünleşmeden başlayıp, kültü-

rel homojenleşme ile asimilasyon ve dışlama tehlikesine doğru evrilen bilinç inşası bağlamında, ulus-devletlerin belirli bir coğrafya üzerinde birbirine sorunsuzca eklemelenmiş bir halkı temsil ettiği önkabulü, ideolojik anlamda saflaştırıcı ve indirgeyici üniter niteliğini ortaya koymaktadır.

Sıra Sizde 2

Modernizm, kültürün ideolojik kullanımları açısından, her türlü sınıf ve ulus sınırları bağlamında ulaşılması gerekli hedeflerle çevrili ideolojiler bütünü ifade etmektedir. Ancak, modernizmin vaat ettiği ilerleme fikrine olan inanç sarsılmaya başlanıp yetersiz geldiği anlaşıldığı noktada, postmodernizm, özellikle Batı uygarlığı ve modernizmin yarattığı sanayileşme, ilerleme, ulus-devlet, kesinlik, birlik, evrensel ahlâk görüşlerini eleştirir. Postmodernizm, evrensel bütünlük yerine, her türlü çoğulculuk ve yerellikten yana olduğundan, postmodern yaklaşımlar çerçevesinde, her şey bir yorum, dolaşısıyla bir öznellik olarak değerlendirilmektedir. Postmodernizm, ideoloji olarak, sentez ve bütünleşme yerine, sorgulayıcı ve kuşkucu tavır ile parçalanma ve süreksizliği benimser. Dolayısıyla, postmodern yaklaşım, rasyonalizm, pozitivizm gibi düşünsel anlamda ve liberalizm, kapitalizm gibi siyasal anlamda üst-anlatı niteliğindeki bütün ideolojilere karşıdır.

Sıra Sizde 3

Küreselleşme tartışmalarında, kültür kavramı çoğunlukla, sosyal ve kültürel açılımların yayılmasında kullanılan ideolojik oluşumlar çerçevesinde incelenmektedir. Bu oluşumların, dünya çapında, unsurların bütünleşmesi yönünde oluşu ve bu bütünlüğün tek tip bir kültüre doğru evrilmesi tehlikesiyle birlikte, küreselliğin kapsayıcılığı içinde köklere ve yerele önem verme ve saygı duyma durumu ortaya çıkmıştır. Bu noktada, kimlik, kültür ve ideolojilerin sorgulandığı ekseninde, küresel kültür ile yerel kültürün etkileşimini ifade eden, Türkçe’de *küyerel* olarak ifade edebileceğimiz *glokali-zasyon* kavramı, değişme, yayılım, melezlik, ulusaşırılık, kültürlerarasılık gibi küreselleşmenin de ötesine geçen ideoloji motifleri üzerinden yükselip küresel ve yerelin bir karışımını ve harmanını ifade etmektedir. Bu karşılaşma, küresel olmadan yerel olamayacağı, aynı şekilde yerel olmadan da küresel olanın var olamayacağına dikkat çekmektedir.

Sıra Sizde 4

Kitle kültürü ideolojisine getirilen en erken eleştiriye, Frankfurt Okulu düşünürlerinin Neo-Marksist disiplinler-arası eleştirel kuramları ile kültürü ideolojik bir mücadele alanı olarak ele alan bakış açılarında rastlamak mümkündür. Okulun önde gelen iki ismi Theodor Adorno ve Marx Horkheimer tarafından yazına kazandırılmış olan kültür endüstrisi kavramı, kültürel ürün üretimi ve dağıtımı yapan medya şirketlerini kapsamakta ve kitlesel iletişim ağlarının eleştirisini hedef almaktadır. Bu endüstride kaydedilmiş ve çoğaltılmış olarak bulunan sinema, müzik vb. kültürel ürünler, kültürün yeneden üretimini ideolojik olarak yukarıdan aşağıya gerçekleştirmektedir. Bu anlamda, topluma dayattığı metâ fetişizmi ile bireyleri sahte-ihtiyaçlarını doyurma çabasına itmektedir. Dolayısıyla, ihtiyaçlarının ne olduğu ve bunların nasıl giderileceğinin gösterildiği düzen içindeki birey, daha çok şeye sahip olmak için, daha çok şey satın almak yoluyla sahte-ihtiyaçlarını doyumak için koşullandırılmaktadır. Bu söylemler de tüketim toplumunun oluşmasına yol açmakta, popüler kültürün mekanizmaları aracılığıyla yaygınlığa erişmektedir.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londra: Verso.
- Althusser, L. (2006). *Yeniden-Üretim Üzerine*, Çev: Ergüden, Işık - Tümertekin, Alp, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Appadurai, A. (1995). *Difference in the Global Cultural Economy*, in Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity, Mike Featherstone (ed.), London: Sage Publications, s.295-311.
- Bauman, Z. (1995). *Modernity and Ambivalence. Cosmopolitans and Locals in World Culture*. in Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity, Mike Featherstone (ed.), London: Sage Publications, 1995. s.143-171.
- Crane, D. (1995). *Introduction: The Challenge of Sociology of Culture to Sociology as a Discipline*, in The Sociology of Culture, Diane Crane (ed.), Blackwell, Cambridge, MA, 1995

- Giddens, A. (1999). *Runaway World: How Globalization is Reshaping Our Lives*, Londra: Profile.
- Güvenç, B. (2005). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hannerz, U. (1995). *Cosmopolitans and Locals in World Culture*. in Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity, Mike Featherstone (ed.), Londra: Sage Publications, s.237-253.
- Huntington, S. (1996). *Clash of Civilizations and Remaking of World Order*, NY: Touchstone, 1996
- Kahn, J.S. (1995). *Culture, Multiculture, Postculture*, Londra: Sage Publications.
- Lyotard, J.F. (1979). *La Condition Postmoderne*, Paris: Minuit.
- Marcuse, H. (1969). *L'Homme unidimensionnelle*, Paris: Editions de Minuit.
- Mitchell, T. (2006). *Society, Economy and the State Effect*, in The Anthropology of the State, Aradhana, Sharma, Gupta, (Der.), Londra: Blackwell Publishing.
- Ritzer, G. (2000). *The McDonaldization of Society*, Thousand Oaks, CA: Pine Forge.
- Robertson, R. (1995). *Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity*, in Global Modernities, M.Featherstone et al. (Der.), Londra: Sage Publications, s.25-44.
- Said, E. (1978). *Orientalism*, New York: Vintage Books.
- Slater, P. (1998). *Frankfurt Okulu*, (Çev: A. Özden), İstanbul: Kabalcı Yay.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*, (Çev:S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu), İstanbul: Babil Yayınları.
- Steward, J. (1995). *Theory of Culture Change, the methodology of multilinear evolution*, Chicago: University of Illinois Press.
- Thompson, J. (1990). *Ideology and Modern Culture*. Oxford: Polity Press
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür*, (Çev: A. Eker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wallerstein, I. (1995). *Culture as the Ideological Battleground of the Modern World-System*, in Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity, Mike Featherstone (Der.), Londra: Sage Publications, s. 31-57.

5

Amaçlarımız

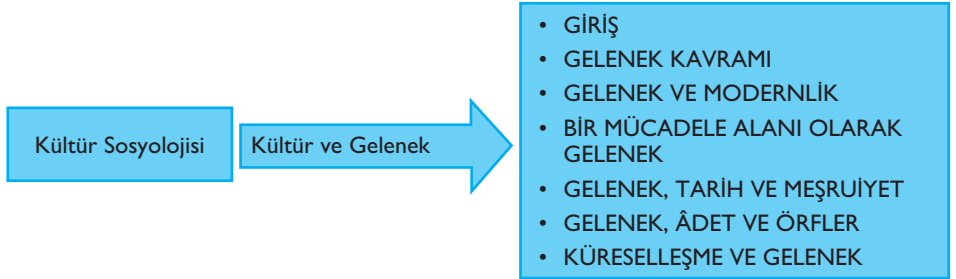
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Gelenek kavramının sosyal bilimlerde ve gündelik yaşamdaki farklı kullanımlarını değerlendirebilecek,
- Gelenek ve modern kavramları arasındaki bağlantıları ayırt edebilecek,
- Gelenğin bir toplumsal mücadele alanı olması özelliğini açıklayabilecek,
- Gelenğin “meşrulaştırıcı” niteliğini tartışabilecek,
- Gelenek, âdet ve örflerin farklarını analiz edebilecek,
- Küreselleşmeyle gelenek ilişkisini kavrayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Gelenek
- Toplumsal Değişme
- Kültürel süreklilik
- Geleneksel toplum
- Geleneksel kültür
- Gelenekçilik
- Geleneksel bilgi ve deneyim
- Modern toplum

İçindekiler



Kültür ve Gelenek

GİRİŞ

Sosyolojide bilgi üretme, birtakım kavramların hem gündelik hayatta hem de çeşitli “disiplinlerde”, yani bilim dallarınca kullanımlarının eleştirel değerlendirmesine dayanır. Bu bölümde “gelenek” kavramını tanımlamaya yönelik girişimlerin sınırlılıkları gösterilmeye çalışılacak, ardından günlük dilde “gelenek” sözcüğünün nasıl kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Bu yazıda amaçlanan, kesin ve nihai bir gelenek tanımına ulaşmak değil, “gelenek” ve benzeri kavramlara sosyolojik bir gözle bakabilme yetisi kazanmaktır.

GELENEK KAVRAMI



Gelenek kavramının sosyal bilimlerde ve gündelik yaşamdaki farklı kullanımlarını değerlendirebilmek.

Gelenek, sosyal bilimlerde sık kullanılan, ama üzerinde sistemli inceleme yeterince yapılmamış bir kavramdır. Gelenek üzerinde ayrıntılı ve titiz bir biçimde düşünme ve tanımlama çabaları bile sınırlıdır. Gündelik hayattaysa gelenek, genellikle geçmişe ait pratik ve değerlere işaret eden bir sözcük olarak kullanılmaktadır. Glassie, gelenek sözcüğünün kafa karıştırıcı ve zengin bir kavram olduğunu belirterek, onun sadece geçmişle değil, bugün ve gelecekle ilgili olduğuna dikkati çekmektedir (Glassie, 2002: 8,9). Başka bir ifadeyle gelenek, ilk başta geçmişi çağırırsa da esas olarak bugünkü ve gelecekteki hayatımıza yöneliktir. Ayrıca “şiiir geleneğimiz”, “geleneksel sanatlarımız” ve “geleneksel kültürümüz” dediğimizde kimi anlam farklılığı ve kaymalarına rağmen aslında belli bir zamanı da aşan bir durumu konuşmuş oluruz.

Gelenek sadece geçmişle değil, bugün ve gelecekle ilgili bir olgudur.

Glassie çalışmasında, “gelenek”in üç zamanlılığını; ele aldığı nesneler sanat ürünleri ve bu sanatların ustalarıyla yaptığı görüşmelerle somut bir biçimde göstermektedir. Dolayısıyla onun incelediği maddi kültür ürünleri ve sanatlar, aslında günümüzdeki dünyaya ait nesnelerdir. “Gelenek” kavramını neden seçtiğini anlatırken şunları söylüyor. Eski bilim anlayışına göre, “gelenek, insanların yerine eylemde bulunan bir üst-organizma gibi görülüyordu, dolayısıyla günümüz sosyal biliminde bu kavrama pek sıcak bakılmamaktadır.” (Glassie, 2002: 10).



DİKKAT

Organizmacılık ve organizmacı yaklaşım: Toplumsal dünya ile onun kurum ve işlevlerinin canlı bir organizmaya benzetilmesi yaklaşımı. Gerçekte organik olmasalar da “şeyleri organik bir bütün olarak” gören ve değerlendiren bilim anlayışı ve öğretisi (Bilim ve Sanat Felsefe Sözlüğü, 2003: 1064).

Özbudun'un işaret ettiği gibi, yakın bir zamana kadar antropologların “geleneksel toplumlar”, “geleneksel düşünce ve davranışlar”, “geleneksel kurumlar” ve sosyologların “modern-geleneksel” kutuplaşması hakkındaki yazılarına karşılık, sosyal bilimlerin alanında gelenek üzerine yapılmış çalışmaların sayısı şaşılacak derecede azdır. Gelenek ve geleneksel kavramları sosyal bilimlerde çok çeşitli biçimlerde kullanılmalarına, dahası bir toplum tipi olarak zihinlerinde bulunmalarına karşın, gelenek kavramının kendisi hiçbir zaman merkezî bir konumda yer almamıştır. (Özbudun, 2003: 329). Günümüzde sosyal bilimciler, gelenek kavramının toplumsal yaşamın dinamik ve değişen yapısını yansıtmadığını ileri sürerek bu kavrama analizlerinde merkezî bir yer vermemektedirler. Gelenek kavramının, “eleştirel-olmayan kullanımının”, “kültürel süreklilik” ile “kültürel değişim” arasındaki bağı ve geçişi görmede sorun yarattığı düşünülmektedir. (Seymour-Smith, 1996, aktaran Özbudun, 2003).

İkili Karşıtlık (lar):

Birbirlerini tümüyle dışlayan terimler ya da kavramlar arasında bulunan, hiçbir şekilde ortadan kaldırılması olanaklı olmayan karşıtlık durumu. Bir kavramın anlam ve tanımının neredeyse sadece karşıtıyla birlikte düşünülmesi hali. Salt birbirlerine karşıtlıklarıyla birbirlerinden ayrırt edilen ikili terimler için kullanılır (Felsefe Sözlüğü, 2003: 723).

Açık kavram: Felsefeye Wittgenstein'in (1889-1951) getirdiği bu kavram, yeni anlam ve yorumlara olanak tanıyan, dolayısıyla sürekli olarak geliştirilebilir kavramlar için kullanılmaktadır. Bir kavramın açık kavram haline getirilmesi, kimi kez çelişkili anlam ve durumlar içerse de kavramın ve o konudaki düşüncenin derinleştirilmesi imkânını tanır (Felsefe Sözlüğü, 2003: 1555).

Kalıntı ve kültürel kalıntı:

Antropolojiye Sir Edward Burnett Tylor'un (1832-1917) kazandırdığı “kalıntılar” kavramı, günümüzde bizim için anlamsız görülen ve işlevlerini yitirmiş birtakım uygulamaların geçmişin “kalıntıları” olduğu görüşüne dayanmaktadır (Özbudun, 2003: 840 ve Moore, 2009: 1-5).

Başka kavramlarda olduğu gibi, örneğin; “kültür” ve “modern” sözcüklerinde görüleceği gibi gelenek kavramı da birtakım güçlükler taşımaktadır. Ayrıca, gelenek kavramının taşıdığı güçlüğü, bu iki kavramla birlikte düşünmek gerekmektedir. Farkında olalım ya da olmayalım, gelenek kavramını kullanırken, modern ve kültür kavramları arka planda, ama güçlü bir biçimde yer almaktadır. Williams, “gelenek” modern kullanımındaki zorluklarına işaret etmektedir (Williams, 1988: 318, 319). Bu zorluğun bir nedeni, gelenek kavramının modernlikle karşıtlık içinde (**ikili karşıtlık** biçiminde) düşünülmesinden kaynaklanır.

Gelenek konusunda önemli bir sorunsal kavramı nasıl tanımlayacağımız noktasında ortaya çıkar. Bu konuda kesin bir tanım arayışına girmek yerine, farklı kullanımlarından yararlanmak, kavramın ayrı anlamları üzerinde düşünmek daha anlamlıdır. Böylece gelenek, **açık bir kavram** haline getirilebilir.

Gelenek Kavramı ve Gelenegi Tanımlama Sorunu

Gelenek, Latince *tradere* sözcüğünden gelmektedir (Özbudun, 2003: 331 ve Williams, 1988: 318) ve “aktarmak, vazgeçmek ya da devretmek anlamlarını taşımaktadır. *Traditio* bir şeyin aktarıldığı sürece, *traditum* ise aktarılan şeye” göndermede bulunmaktadır. Özbudun, *tradere* sözcüğünün aynı zamanda “bir şeyi saklaması için birine vermek anlamında” kullanıldığını ifade etmektedir (Özbudun, 331). Gross'a göre sözcüğün bu ikinci anlamı, Roma Hukuku'nda özellikle kalıtım yasalarıyla ilişkili olarak başat bir anlam kazanır. Bu durumda *traditio* denildiğinde,

- birine verilen
- “armağan”ı alan kişinin, verene karşı yükümlülük olarak iyi muhafaza etmesi gereken
- değerli olan bir şey anlaşılmaktadır (Gross, 1992: 9).

TDK Büyük Türkçe Sözlük'te gelenek; bir toplumda veya bir toplulukta “eski-den kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan **kültürel kalıntılar**, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” olarak tanımlanmaktadır. Oxford Sözlüğü gelenek için, “âdet ve inançların kuşaktan kuşağa aktarılması” ve “uzun süredir yerleşmiş, kuşaktan kuşağa aktarılan âdet ve inançlar” tanımlarını vermektedir. Cambridge Sözlüğü'nde “belirli bir toplum veya gruptaki insanların çok uzun süredir sahip oldukları belirli bir inanç, ilke veya hareket tarzı” tanımını görmekteyiz. Meriam-Webster Sözlüğü geleneği, “âdet haline gelmiş düşünme, eylem veya davranış” örüntüleri olarak açıklamaktadır. Bu noktada gelenek aynı zamanda “toplumsal tutum, âdet ve kurumlarda kültürel süreklilik” olarak tanımlanmaktadır.

lilik” biçiminde tanımlanmaktadır. Yukarıda görüldüğü üzere, TDK’nın tanımında geleneğin önemi, esas olarak eskiden kalmış olmasına bağlanmaktadır ve bu nedenle de bir kültürel kalıntı olarak düşünülmektedir. Oysa Meriam-Webster’de geleneğin kültürel süreklilik açısından önem taşıdığı ifade edilmektedir. Geleneğin ne olduğuna ilişkin bir yandan belli bir ortaklık, yani uyum görülürken bir yandan da bu konuda belirgin farklılık ve tartışmaların olduğu görülebilir.

Seymour-Smith, gelenek kavramının antropolojideki kullanımının “belirli bir topluluk içinde toplumsallaşma yoluyla bir kuşaktan diğerine aktarılan inanç, adet, değer, davranış, bilgi ya da uzmanlık örüntüleri”ne karşılık geldiğini belirtmektedir (Seymour-Smith, 1996, aktaran Özbudun, 2003: 329). Buradaki tanımında da görüldüğü gibi gelenek kimi kez kültürün anlamdaşı olarak kullanılmaktadır. Özellikle “geleneksel kültür” ya da “halk kültürü” incelemelerini odağına alan halkbilim ve etnoloji alanlarında bu görülebilir (Özbudun, 2003:329). Özbudun, Seymour-Smith’e dayanarak “gelenek” kavramının kendisinin açıklanmaya muhtaç olduğunu belirterek şunları söylüyor. “Gerçekten de antropologlar, özellikle ‘okur-yazar olmayan’ toplumlarda çalışırken durmaksızın sordukları ‘Bunu neden böyle yapıyorsunuz?’ sorusuna aldıkları bezdirici ‘Çünkü atalarımız da öyle yapardı,’ yanıtını ‘gelenek’ sihirli sözcüğüyle kuramsallaştırırken, ‘gelenek’in ne olduğu, nasıl aktarıldığı, aktarım sürecinde bir seçilime tabi tutulup tutulmadığı, tutuluyorsa bu seçilimi belirleyen etkenlerin neler olabileceği vb. soruları göz ardı etmiş gözük-mektedirler” (Özbudun, 2003:329). Burada önemli olan, nelerin gelenek olarak nitelenip nitelenmeyeceğidir.

Gross’a (1992) göre, bir olgunun “gelenek” olarak nitelenebilmesi için; en az üç kuşak boyunca sürüyor/tekrar ediyor olması, açık bir biçimde olmasa da bir değer yargısını taşıması, yani yaptırımcı/kural koyucu olması ve geçmişle şimdiki zaman arasında devamlılık duygusunu vermesi gerekiyor. Tekrar eden her olgu “gelenek” olarak nitelenemez. Ayrıca “gelenek”, kuşaklar arası belli bir “aktarımı” yansıtırsa da kuşaklarla sınırlanışı onu, düz ve devinimsiz bir kavram haline getirmektedir. Buradaki sorun, gelenek kavramını tanımlarken ve belli bir zaman dizgesine yerleştirirken fazla tutarlılık aramaktan kaynaklanmaktadır. Bir davranış ya da düşünce belli sayıdaki kuşakları gerektirmeden de gelenek sayılabilir. Çeşitli toplumsal dinamik ve çatışmalar içinde farklı gruplar, belli bir anda, belirli tarzları ve pratikleri gelenek olarak düşünebilirler. Buna karşın daha fazla kuşağın bildiği ve bir şekilde gelenek olduğu üzerine mutabakata varılan bir şey de gelenek olarak kabul edilmeyebilir.

Birkaç kuşak boyunca tekrar eden her olgu mutlaka gelenek olmayacağı gibi, kuşaklar boyunca tekrar etmeyen bir davranış da gelenek olabilir.



DİKKAT

Ayrıca “gelenek” konusunda genellikle bir mutabakatın sağlanmasından çok, aşağıda ele alınacağı gibi, ayrı grup ve kesimler arasında bir mücadele alanı ve bir gelenekler repertuarından söz etmek daha açıklayıcı olabilir. Özbudun’un da Hobsbawm’a dayanarak ifade ettiği gibi, “tam da geçmişin ‘meşrulaştırıcı’ okuması nedeniyle, yeni kurum ve davranış biçimlerinin, ‘icat edilen’ geleneklere” dayandırıldığını unutmamamız gerekir (Özbudun, 2003: 332 ve bkznz. Hobsbawm, 1983). İcat edilmiş gelenek ya da “geleneğin icadı” kavramıyla Hobsbawm, eski gibi görülen ya da eski gibi sunulan geleneklerin bir bölümünün aslında, oldukça yakın bir geçmişe dayandığını belirtir. Farklı bir ifadeyle oldukça eski ve köklü olma iddiasındaki geleneklerin bir bölümü görece yakın zamanlarda ‘icat edilmiş’ olan geleneklerdir. “Gelenekler” aslında o kadar eski değildir; önemli bir bölümü, özellikle

le ulus-devlet oluşumu sürecinde, ulusal kimliğin inşası ve pekiştirilmesi işleviyle icat edilmiştir (Hobsbawm, 1983). Toplamların uzun bir geçmişe dayandıklarını sandıkları pek çok geleneğin aslında göreceli olarak yakın dönemlere ait “icatlar” oldukları bugün bilinmektedir. Hobsbawm, buna on sekizinci yüzyıl sonlarıyla on-dokuzuncu yüzyılın başlarının bir ürünü olan, Kuzey İskoçya kültüründeki ekose desenli etekle gaydaların ve Afrika’daki birtakım toplumların, yerli olduğu düşünölen, ancak sömürgeci güçlerle ve onların baskılarıyla karşılaşmaları sonucunda üretilmiş olan siyasal ve iktisadi gelenekleri, örnek olarak göstermektedir (Marshall, 1999: 258-259; Hobsbawm ve Ranger, 1983).

DİKKAT



Toplamların uzun bir geçmişe dayandığını sandığı ve gelenek olarak gördüğü pek çok pratik aslında görece olarak yakın dönemlere ait “icatlar”dır.

K İ T A P



Geleneğin İcadı konusuyla ilgili daha ayrıntılı bilgiyi E. Hobsbawm ve T. Ranger’ın derlediği *Geleneğin İcadı* kitabında (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006), özellikle de Hobsbawm’ın “Gelenekleri İcat Etmek” başlıklı makalesinde (s. 1-18) bulabilirsiniz.

Geleneğin ikinci niteliğine gelince; dolaylı ya da doğrudan yaptırımcı olması da her zaman beklenmeyebilir. Aşağıda sözü edileceği gibi, farklı toplumsal bağlamlardaki uygulamalara ve ayrı dillerdeki kullanım ve çağrışımlarına da bakmak gerekir. Burada önemli olan, geleneğin yaptırımcı, kural koyucu yönünden daha çok kişilerin, ayrı toplumsal grupların, kendi çıkar ve beklentileri için geleneği, kurucu, meşrulaştırıcı bir ana unsur haline nasıl getirdikleridir. Örneğin; bazı grupların evlilik ve benzeri süreçlere ilişkin kimi geleneklerde direktmeleri ve sürece müdahaleleri böyle de değerlendirilebilir. Ayrıca “gelenek” dediğimizde ilk anda aklımıza bu tür pratikler gelmelidir, ancak bu yanıltıcı da olabilir. Geleneğin oluşturucu ve meşrulaştırıcı özelliği için diğer bir örneğe “buranın geleneği bu” cümlesindeki yaygın kullanımında görölebilir. Burada eşit ve tarafsız bir gelenekten söz edilemez.

Geleneğin niteliği olarak yukarıda yer verilen üçüncü özelliği, geçmişle şimdi ki zaman arasında süreğenlik, devamlılık duygusunu vermesidir. Bu araştırılan ya da göröşölen kişiler açısından benzer düşünölmeyebilir. Araştırılan kişilerin geleneği nasıl kullandıkları, hangi anlamları yükledikleri temel bir önem taşır. Gelenek sadece devamlılık anlamını da içermeyebilir. Araştırmacı açısından gelenekteki devamlılık farklı biçimlerde değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu konuda da her zaman bir mutabakatın olması gerekmez. Örneğin; Kastamonu’da sıcak demircilik ve dövme balta konulu araştırmada, ustalarla yapılan görüşmelerde sorgulanan gelenek kavramının, onların babalarından aldıkları belli bir bilginin yanı sıra, daha çok mesleğin ve işlerinin geçerliliğini, gücünü ve meslek hiyerarşisi anlamlarını içerdüğü görölmüştür. Ayrıca yeni (modern) üretim tekniklerine ve bu “modern” üretim tekniklerine ilişkin bilgiyi nasıl öğrendiklerine vurgu yaptıkları da izlenmiştir. Gelenek ya da benzer anlam taşıyan tüm sözcüklerin tek tek olmasa da görüşmenin genelinde modern anlamlarıyla kullanıldığı gözlemlenmiştir. (Özsan, 2008: 261-276.) Bir kişi belirli bir anda “gelenek” olarak adlandırdığı bir olguyu, başka bir görüşmede gelenek olarak değerlendirmeyebilir. Dolayısıyla “gelenek” konusunda hem ayrı kullanım ve örnekleri göz ardı etmemek hem de belli genellemelerin önemini görmek gerekir.

Sosyolojide bir kavramın tek ve nihai tanımının olmaması bilimsellik açısından bir sorun veya eksiklik midir?



SIRA SİZDE

GELENEK VE MODERNLİK



Gelenek ve modern kavramları arasındaki bağlantıları ayırt edebilmek.

Yukarıda belirtildiği gibi gelenek ya da geleneksel kavramının önemli bir güçlüğü genellikle *modern ve modernlikle* karşıtlık içinde düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu da önemli bir oranda toplum hakkındaki tahayyülümüze ve modern tarih anlayışımıza dayanır. Gündelik hayatta ve sosyal bilimlerde bunun pek çok örneğini görebiliriz. Dolayısıyla *gelenek* ve *modern* karşıtlığında, karşıt olarak düşünülen aslında iki toplum tipidir. Yani geleneksel toplumlarla modern toplumlar arasındaki karşıtlıktır. Oysa hangi toplumların *geleneksel* ve hangilerinin *modern* oldukları en azından bugün bakıldığında kolay yanıtlanabilecek bir soru görünmemektedir.

Resim 5.1

*İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen **Gelenekten Çağdaş: Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek** sergisinde, geleneğe ait düşünce ve üretim biçimlerinin modern sanata nasıl aktarıldığının ve bugün çağdaş sanatçılar tarafından nasıl dönüştürüldüğünün izi sürüldü.*



Sosyolojinin ‘modern’ toplumu açıklamayı hedefleyen ‘modern’ bir disiplin olarak kuruluşu, büyük oranda kendisinin ürettiği modern geleneksel ayrımı ve karşıtlığı yoluyla mümkün olmuştur. Bu karşıtlık, sosyal bilimler açısından kurucu bir önem taşıdığı gibi, sınırlarının belirlenmesine, toplumları tasnif etmesine ve kendi temel kavramlarını oluşturmalarına yardım etmiştir (Gulbenkian Komisyonu, 1996). Bu nedenle sosyoloji ve genel olarak sosyal bilimler açısından bu karşıtlık ana motif olarak görülmektedir. Ancak, modern olan tümüyle öne çıkarılmış, geleneksel büyük oranda geri planda kalmıştır. İki ayrı toplum tipi ve anlayışına dayanan bu karşıtlık, sosyal bilimlere belli bir körlük getirmiştir. Sosyoloji tarihi boyunca, bu karşıtlığın etkisinin sürdüğü söylenebilir. Bugün modernleşme ve kalkınma teorilerinde, özellikle postmodern tartışmalarda bu görülebilir. Bununla birlikte, sosyolojide özellikle son zamanlarda, bu karşıtlığı aşma çabaları fark edilmektedir (Bhambra, 2007).

İ N T E R N E T



İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen *Gelenekten Çağdaş: Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek* sergisi hakkında bilgiye http://www.istanbul2010.org/PROJE/GP_660655 adresinden ulaşabilirsiniz.

Geçiş toplumları: Yirminci yüzyılın ortalarında öne çıkan bu görüşe göre, Türkiye ve benzeri toplumların birtakım sorunları ve çelişkileri yaşamaları, onların hem geleneksel hem modern unsurları bir arada taşımalarından kaynaklanmaktadır. Bu görüşe göre, geçici olan bu durum, onların tam anlamıyla modern toplumlara dönüşmeleriyle sona erecektir.

Gelenek, özellikle modernlikle karşıtlık içinde kullanıldığında, *eski, zamanı geçmiş* ya da geçmekte olan, hükmü ve değeri kalmamış bir şeyden söz edilmektedir. Bu nedenle de *gelenek* bir tür *kalıntı* olarak düşünülmektedir. Geleneğin zamansal olarak geçmişe bırakılması, değişmeden kaldığı izlenimini verir. Bu da modern yaşamla bir arada olamayacağı ve olsa da hep sorun yaratacağı biçiminde düşünülmesine yol açar. Oysa geleneksel olarak adlandırılan tüm pratik, düzenleme ve bilgi alanlarının aslında modern olarak düşünülen uygulamalarla ne kadar iç içe yer aldığı, çeşitli biçimlerde birbirini güçlendirdiği görülebilir. Burada her iki kavram ve bilgi alanı arasındaki mücadele ve hiyerarşinin nasıl oluşturulduğunu gözden kaçırmamız gerekmektedir. Diğer bir ifadeyle, başka kavramlarda olduğu gibi, geleneksel ve modern kavramları da belirli toplumsal ilişkiler içinde belli anlamlar kazanarak, karşıt hale geçmişlerdir. Bu karşıtlık aynı zamanda yirminci yüzyılın ortalarında sosyal bilimlerde ve başka alanlarda yaygın bir biçimde kabul bulan ve Türkiye gibi ülkeler için kullanılan **“geçiş toplumları”** düşüncesine yol açmıştır.

D İ K K A T



Geleneksel olarak adlandırılan tüm pratikler aslında modern olarak düşünülen uygulamalarla iç içedir.

K İ T A P



İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen *Gelenekten Çağdaş: Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek* sergisi İstanbul Modern müzesi tarafından kitaplaştırılarak yayınlanmıştır. *Gelenekten Çağdaş - Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek* kitabında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, İsmet Doğan, İnci Eviner, Selma Gürbüz, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova ve Ekrem Yalçındağ'ın çalışmalarını görebilirsiniz.

SIRA SİZDE



2

Gelenek ve modern karşıtlığı nasıl aşılabılır?

Geleneksel Toplum(lar)

Sosyolojide ve genel olarak sosyal bilimlerde, “geleneksel toplum” olarak adlandırılan toplumlar, ekonomik etkinliğin tarıma dayandığı, yüz yüze ilişkilerin ve “geleneksel düşünce ve değerlerin” ön planda olduğu, uzmanlaşmanın daha düşük düzeyde görüldüğü, iş bölümünün esas olarak cinsiyet ve yaşa dayandığı kentleşmemiş toplumlar olarak görülmektedir. Robert Redfield (1897-1958), “kır toplumları” olarak kavramsallaştırdığı bu toplumlar ile kentleşmiş toplumlar arasında ayırım yapmaktadır. Redfield, kır toplumlarının kültürünü “küçük gelenek,” kentli toplumların (özellikle yönetici sınıfın) kültürünü ise “büyük gelenek” olarak adlandırmaktadır (Mardin, 2004: 22). Genel olarak “geleneksel toplum” terimi, endüstri odaklı, kentleşmiş ve kapitalist “modern” topluma karşıt bir biçimde kullanılmaktadır. Geleneksel toplum kavramsallaştırması hem dayandığı karşıtlık nedeniyle hem de birbirlerinden çok farklı niteliklerdeki toplumları temsil edici bir biçimde kullanıldığı için eleştirildi. Avcı ve yiyecek toplayıcı gruplarından on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın sanayileşme öncesi Avrupa toplumlarına kadar pek çok toplum, geleneksel toplum kategorisi içine alınmıştır. Aynı zamanda çeşitli Asya toplumları ve Türkiye’nin de içinde bulunduğu pek çok Ortadoğu toplumu da böyle tanımlanmıştır. Bu konumlandırma, farklı düzlemlerde, bugün de sürmekte ve pek çok çelişkiyi barındırmaktadır. Geleneksel toplumlar kimi kez aile ve akrabalık ilişkilerinin önemli olması ve cemaat toplumları olmaları nedeniyle olumlu bir biçimde anıldılar, ama aynı zamanda tüm bu özellikleri nedeniyle olumsuz toplum tipleri olarak da gösterildiler. Diğer bir deyişle, “ileri, bilimsel ve rasyonel” olmayan toplumlar olarak düşünüldüler (Marshall, 1999: 259). Batılılaşma aşamasının öncesinde bulunan bütün Batı-dışı toplumlar, Batı’nın etkisiyle, geleneksel toplum kategorisine dâhil edildiler. Buna karşın, “geçiş toplumları” gelenekselden moderne evrimin modernleşme aşaması olarak kavramsallaştırıldılar.

Sosyolojinin konusu ve ilgi alanı modern toplumlar mıdır? Eğer öyleyse bugün modern toplumlarda geleneklerin incelenmesi sosyolojinin temel konularından biri midir?



BİR MÜCADELE ALANI OLARAK GELENEK



Gelenekğin bir toplumsal mücadele alanı olması özelliğini açıklayabilmek

Gelenekğin bir bütün olduğu ve tümüyle ‘benzer’ bir gruba dayandığı düşüncesi, gelenekğin yaratıcı, taşıyıcı ve aktarıcısının insanlar olduğunu unutturmasının (Özbudun, 2003: 330) yanı sıra, onun farklı toplumsal gruplar arasında bir mücadele alanı olduğu gerçeğini görmemizi engellemektedir. Özbudun, bunu şöyle açıklamaktadır: “Gelenek kuşkusuz ki insanlar tarafından yaratılmakta, taşınmakta, aktarılmaktadır; o halde özgül bir gelenekğin yaratım, taşıma ve aktarım süreçlerini irdelerken, gelenekğin öznesinin ya da failinin kim(ler) olduğuna bakmak gerekecektir” (Özbudun, 2003: 330). Oysa hiçbir toplumun türdeş olmadığı, farklı kesim ve gruplardan oluştuğu, en fazla türdeşlik gösteren küçük ölçekli toplumlarda dahi yaş, cinsiyet ve statü farklılaşmalarının bulunduğu bilinmektedir. Toplum yapısı karmaşılaşmış toplumsal tabakalaşmanın artmasıyla birlikte “siyasal erke” göre konum alışlarına bağlı olarak “farklı grup ya da tabaka ve sınıflar” oluşmaktadır. Yaşam koşulları ve olanakları farklı olduğu ölçüde de tüm bu gruplar toplumsal olgu, durum, koşul ya da olayları farklı algılamakta, yorumlamakta ve farklı tepkiler vermektedirler. Bu nedenle toplumu bir ‘bütün’ olarak kavramak, geleneklerin ak-

tarım sürecinde uğradıkları dönüşümleri ve dönüşüm dinamiklerini görmede engelleyici olmaktadır (Özbudun, 2003: 330). Yukarıda ifade edildiği gibi, belli bir yerde ve dönemde geleneğin ve geleneklerin ne olduğu, olup olmadığı ve bunlardan ne anlaşıldığı temel bir önem taşımaktadır. Toplumsal gruplar arasında gelenek yaratmada mücadele ve rekabetin olduğunu görebiliriz. Bu konuda geleneğe ilişkin dilin ve anlatının analiz edilmesi önemli ipuçları verebilir.

Burada bir mücadele alanı olarak gelenekten şunlar kastedilmektedir.

1. Geleneğin verili bir durum olmadığı, dolayısıyla özcü bir anlayışa dayandırılmayacağı;
2. Geleneğin yaratıcılarının insanlar olduğu ve bu nedenle geleneğin kendi başına özne sayılamayacağı;
3. Geleneğin belli bir yerde ortaya çıkan, değişmeyen bir olgu ve durum olmadığı, geleneklerin sürekli olarak dönüştürüldükleri ve yeniden yaratıldıkları;
4. Geleneğin toplumu oluşturan farklı kesimlere eşit mesafede ve tarafsız olmadığı;
5. Tek bir geleneğin değil, pek çok geleneğin olduğu ve bunların da birbirleriyle her zaman tutarlı olmadığı;
6. Geleneğin sadece geçmişe ait olmadığı, daha çok bugüne ve geleceğe ilişkin düşünce ve uygulamalar olduğu;
7. Farklı kesimlerin ve sınıfların belli gelenekleri sahiplenme, benimseme ve yaratma mücadelesi içinde oldukları;
8. Geleneklerin, belli bir zamanda toplumsal ilişkiler içinde oluşturuldukları ve bu nedenle de tarihsel oldukları.

GELENEK, TARİH VE MEŞRUIYET



Geleneğin “meşrulaştırıcı” niteliğini tartışabilmek.

Geleneğin bir toplumsal mücadele alanı olmasıyla ilintili diğer bir husussa tarihselliğinin yanı sıra toplumsal meşruiyetle olan bağıdır. Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, gelenek, açık ya da imâlî bir biçimde, belli toplumsal gruplar ve kişiler için onların düşünce ve pratiklerini meşrulaştırıcı bir rol üstlenmektedir. Geleneğin meşrulaştırıcı yönüne baktığımızda “gerek değer yargısıyla yüklü yaptırımcı yönü gerekse geçmişle kurduğu ilişki ona, yetkesel bir rol yüklemekte onu, alıcı kuşağın davranışlarını “meşrulaştırıcı” kılmaktadır. Meşrulaştırıcı olmasının önemli bir nedeni kolektif yani ortak bir kimliğe göndermede bulunmasıdır. Geleneğin kolektif kimliğin odağı olması, aynı zamanda, bu konuda bir mutabakat olduğu duygusunu vermektedir. Oysa çeşitli toplumsal grupların ve kişilerin geleneğe karşı gelme, gelenekten çıkma durumu da en az gelenekler kadar mevcuttur ve devamlılık gösterir. Burada önemli olan belli toplumların gelenekler repertuarında nelelerin seçilip neyin seçilmediğidir? Ayrıca, Eisenstadt’a göre “gelenek salt bir süreğenlik simgesi hizmetini görmekle kalmamakta, yaratıcılığın ve yeniliğin meşru sınırlarını belirlemektedir ve meşruluklarının başlıca ölçütüdür. Geleneğin simgesel boyutunun, kendisinden önce gelen meşruiyetin simgeselliğini yıkan özellikle bir yenileştirici güç olması önemli değildir (Aktaran: Özbudun, 2003: 332, Bkz. Eisenstadt, 1969, 1974, 2006). Özbudun bu açıklamanın, bir bakıma, gelenek sözcüğünün etimolojisini tersine çevirdiğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla “geleneği gelenek yapan” şeyin, “aktarıcı kuşağın aktarımı değil, alıcı kuşağın, onu değerli bula-

rak kabul etmesi” olduğunu düşünmektedir (Özbudun, 2033: 332). Bu durum geleneğin her zaman bir “ayıklanmaya” tâbi tutulduğunu ifade etmektedir. Geleneklerin bazıları seçilip, ön plana alınırken, kimileri de ikincilleştirilmektedir. Hangi toplumsal, tarihsel, iktisadi ve siyasi faktörlerin, çevresel koşul ve ilişkilerin bu tercihlerde etkili olduğunun araştırılması önemlidir (Özbudun, 2003: 332). Dolayısıyla, geleneğin yaratılmasında, toplumsal yeniden üretim, toplumsal değişimin tarihsel süreci ve dinamikleriyle toplumdaki farklı gruplar, değişen güç ilişkilerini ve aktörlerin rolünü hesaba katmak gerekmektedir. Böylelikle gelenek kavramı, dinamik, işlevsel ve analitik bir kavram haline getirilebilir. Dahası gelenek kavramının tarihselliği ve çeşitli kesimler arasında bir mücadele alanı olduğunu düşünmek, Türkiye’de bugün pek çok tartışmada açık ya da arka planda yer alan “kültürel alan” ve “gelenek” konularını daha fazla anlamamız için ipuçları vermektedir.

GELENEKLER, ÂDET VE ÖRFLER



Gelenek, âdet ve örflerin farklarını analiz edebilmek.

Özbudun; geleneğin âdetten, yaptırımcı ve kural koyucu özellikleriyle ayırt edilebileceğini, (Aktaran Özbudun, 2003: 331, Bkz. Radin, 1967, Gross 1992), âdetin daha az müdahale edici olduğunu belirtmektedir. Ona göre âdet, uzun bir zaman boyunca tekrar edilen, kurumsallaşmış toplumsal alışkanlıklar olarak tanımlanabilir. Âdetin tam olarak hangi toplumsal gereksinimleri karşıladığı bilinmemektedir. Âdetin toplumsal bir alışkanlık olarak, nasıl seçildiği ve benimsendiği konusunda kesinlik yoktur. Ayrıca, gelenek, âdet ve örf arasındaki sınırlar çok belirgin değildir. Âdet, geleneğe benzer bir biçimde, süreğenlik duygusunu oluşturmada ve geçmiş şimdiki zamana taşımaktadır. Bununla birlikte Özbudun, âdetin gelenekten önemli farklarının olduğuna vurgu yapmaktadır. Ona göre âdetler daha az değer yüklüdürler, göreceli olarak daha az önemli toplumsal pratiklerdir. Bu nedenle, zorunlu değildirlir, sadece tavsiye edilirler. Bu açıdan da gelenekler kadar etkin bir benimseme ve aktarım sürecini geçirmezler. Âdete örnek olarak selamlaşma biçimleri verilebilir (Özbudun, 2003: 12,13). Örf ise toplumsal norm olarak tanımlanabilir. Örf, bir toplumdaki “ahlak ve terbiye standartlarını belirleyen temel kuralları” oluşturmaktadır. Bu nedenle de bir yandan ayrı kesimler tarafından benimsenirken bir yandan da sıkça ihlal edilirler. Dolayısıyla da değişmeyi ifade ederler. Bununla birlikte Türkçe’deki kullanımlarında, gelenek, âdet ve örfü birbirinden ayırmak kolay görünmemektedir. Gündelik konuşmalarımızda *gelenek* bugüne ve “modern dile” daha yakinken, *örf* ve *âdet* daha uzak görünmektedir. Bir takım davranış kodlarını içeren örf, Özbudun’un belirttiği gibi, özellikle dayandıkları “karşılıklılık” nedeniyle grup-îçi ve grup-dışı açılarından farklı davranış kodlarını öngörürler. Özbudun bunun için şu örneği vermektedir: kimi gruplarda “grup içi bir ihlalin (öldürmenin) karşılığı (kan davası, diyet vb) belirliken, grup dışında bu karşılık (yargı yoluna başvurma) vicdanı sarsacak bir haksızlık veya ahlâksızlık (aşağıla(n)ma) olarak ortaya çıkabilir.” (Özbudun, 2003: 659). Örf ve benzeri toplumsal normlarda önemli bir dönüşüm, toplumsal tabakalaşma ve devletin ortaya çıkışıyla yaşanmıştır. Örf ve hukuk kuralları arasındaki çelişki bu sürecin sonuçlarından biri olarak görülebilir. Hukuk kuralları ile örflerin nüfuz etme gücü ve belirleyiciliği, farklı ülkelerde, ayrı toplumsal kesimler ve bölgelerde farklılık göstermiştir. Birtakım hukuk kuralları olsa da kimi kez örfler daha uzun bir süre ve daha güçlü bir biçimde onları sahiplenen gruplarca sürdürülürler.

Bir Örnek: “Geleneksel Kültürümüz”

Burada şöyle bir örnek üzerinde düşünebiliriz. “Geleneksel Kültürümüz” dediğimizde ne anlatmak istiyoruz? Bu örnekte “gelenek” ve “kültür” gibi iki temel kavramın yan yana geldiğini hemen fark edebiliriz. Bu kavramların ikisi de farklı toplumsal bağlamlarda sürekli bir biçimde değişmektedirler. Bu iki kavram da kullanıldıklarında bazı nesnelerin bir yere sabitlenerek kullanılması gibi zamansal bir sabitlenmeyi de gerektirirler.

“Geleneksel kültürümüz” tamlamasında, açık olmayan ancak güçlü bir biçimde varlığını hissedebileceğimiz bir öznenin olduğunu görebiliriz. Bu nedenle bu iki kavramın buradaki örnekte olduğu gibi yan yana kullanılmasının zorluklarından biri; kimin, nereden ve ne zamandan söz ettiğini anlamaktaki güçlükten kaynaklanmaktadır.

Bunun gibi, “geleneksel kültürümüz” dediğimizde, kültürel alandaki stereotipler, yani kültüre ilişkin belli kalıplar üzerinden konuştuğumuzu gözlemleyebiliriz. Yukarıda da belirtildiği gibi “gelenek” ve “kültür” kavramlarının taşıdığı sorunların büyük bir kısmı “modern” kavramıyla olan ilişkisinden ileri gelmektedir. “Geleneksel kültürümüz”den, Batılı ve modern olmayan kültürümüzü mü kastediyoruz? Böyle düşündüğümüzde, kültürün esas olarak “etkilenmeyen” bir unsur olduğunu mu belirtmek istiyoruz, yoksa kültürel alanda devam eden ve sürmesini istediğimiz belli geleneklerden mi söz ediyoruz? Örneğin; “bizim geleneksel kültürümüzde tevazu, yani alçakgönüllülük var” ifadesinde olduğu gibi.

Ayrıca, “geleneksel kültür” kavramsallaştırması ilk başta homojen, yani benzer bir alanı insana düşündürmektedir. Oysa yukarıda vurgulandığı gibi benzerliklerin yanı sıra farklılıklar ve karşıtlıkları barındırmaktadır. Yani “geleneksel kültür” tamlaması, içerik olarak ele alınmayı gerektirmektedir.

“Geleneksel kültürümüz” betimlemesiyle, “örnekleri giderek azalan” kültürel pratik, örüntü ve nesneleri belirtmiş olabiliriz. Örneğin; “geleneksel dokumalarımız,” “geleneksel el ürünlerimiz,” “geleneksel çini sanatımız” gibi. Bununla birlikte “şiir geleneğimiz” örneğinde olduğu gibi geçmişte ve bugün olan, geleceğe aktardığımız (bütün değişimleriyle birlikte) şiir geleneği ve edebi birikimden söz edebiliriz. Benzer bir biçimde “evlenme geleneklerimiz,” “geleneksel halk müziğimiz,” “mimari gelenek,” “geleneklerimiz-göreneklerimiz” ve “eski köye yeni âdet getirdin” örnekleri bu açılarından tartışılabilir.

Gelenekçilik

Farklı alan ve çevrelerde ayrı anlamlar yüklenerek kullanılan gelenekçilik kavramı, en fazla karşılaştırmalı din çalışmaları, dinler tarihi, din felsefesi, Hristiyan teolojisi ve İslam ilâhiyatı vb. kaynaklarda öne çıkmaktadır (Atay, 2003: 332). Daha genel olarak bakıldığında, gelenekçilik kavramı belli bir tavır ve yaklaşıma karşılık gelmektedir: “Gelenekler yoluyla aktarılan âdet ve düşünce tarzlarına bağlılıkla belirlenen tavır; geleneksel ve yerleşik veya kurumsallaşmış olanı yeni ve modern olana tercih etme tutumu; geleneksel değerlerin korunup yaşatılması gerektiğini savunan, geleneği otorite kaynağı, anlamın ve doğruluğun temel referansı olarak benimseyen yaklaşım.” (Cevizci, 2005:753). Gelenekçiliğin önemli bir özelliği, kavramın “modernizm”e karşı bir biçimde kullanılmasıdır. Özellikle ondokuzuncu yüzyılda Batı’daki akademik çevrelerde yaygınlık kazanan, Doğu toplumları üzerine **Oryantalist** çalışmalarla “Batı mistik ve Bâtınî geleneğinin” bir araya gelmesinden ortaya çıktığı söylenebilecek bu gelenekçilik modernizm karşıtlığını içeriyordu (Atay, 2003: 333).

Oryantalizm: Şarkiyatçılık ya da Doğubilimi olarak da adlandırılan Oryantalizm, Doğu toplumlarının ve kültürlerinin incelendiği Batı kökenli ve merkezli araştırma alanlarına verilen ortak isimdir. Oryantalizm, Doğu’ya ilişkin önyargıların ve ideolojik bakış açısının hâkim olduğu düşünce ve araştırma alanları aracılığıyla değer yüklü bir Doğu imajı oluşturur.

Gelenekçiliğin burada vurgulanacak bir niteliğiye “anlama edimiyle” olan ilişkidir. Özellikle Alman düşünürü Gadamer tarafından en açık bir biçimde ifade edilen “hermeneutik yaklaşım”da gelenekçilik, “her tür anlama ediminin özsel ve ayrılmaz bileşeni olarak geleneğin önemini vurgulama tavrı” olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2005: 753).

Geleneksel Bilgi ve Deneyim

Gerek gündelik yaşamda, gerek sosyal bilimlerde, daha özel olarak, sosyoloji ve antropolojide, geleneksel bilgi ve deneyimin daha somut bir biçimde kullanımlarını görebileceğimiz yerlerin başında, “geleneksel mutfağımız ve yemeklerimiz”, “geleneksel tıp ve tedavi yöntemleri”, “geleneksel giysiler”, “geleneksel meslek ve zanaatlar”, “geleneksel ilişkiler ve ilişki ağları”, “geleneksel üretim tarzları” ve “geleneksel uygulamalar” gibi örnekler gelmektedir. Atasözü, özdeyiş ve deyimler de bu bilgi alanı içinde düşünülmektedir. Burada gözden kaçırılmaması gereken önemli nokta, tüm bu örneklerde görüldüğü gibi, “geleneksel bilgi, deneyim ve yaşantının”, genellikle “eskiye” indirgenerek kullanılıyor olmasıdır. Sosyal bilimlerdeki kullanımlarında bir sorun da bu bilgi türü ve alanının “modern” ve “rasyonel” bilgi ve deneyimle karşıtlık içinde düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Dahası bu bilgi biçimlerinin tam da sosyal bilimler için hangi bilgileri olanaklı kıldığı ve ürettiği büyük bir önem taşımaktadır.

Geleneksel bilgi alanları olarak düşünebileceğimiz, belli meslek ve zanaatlara ilişkin etnografik çalışmalar, çeşitli nesnelere, yani maddi kültüre ilişkin incelemeler, bir yandan “geleneksel bilgi ve deneyime” ilişkin önemli bilgiler barındırırken bir yandan da yukarıda belirtilen bilgi alanlarının karşıtlığını yıkıcı örnekler sunmaktadır. Gündelik yaşamımızda sürekli bir biçimde birlikte olduğumuz, maddi kültür öğeleri ve nesnelerin taşıdığı bilgi ve onların tarihi, ilginç bir biçimde başka alanların, sınıfların, toplumsal cinsiyetin, meslek tarihlerinin ve farklı kültürel bağlamların tarihiyle örtüşmektedir. Maddi kültür alanı devamlı bir biçimde bize başka bilgi biçimlerinin olduğunu göstermektedir. Örneğin güç ve hiyerarşi konusu, maddi kültür ve nesneler üzerinde de ele alınabilir. Türkiye “geleneksel bilgi ve deneyim” ve “maddi kültür öğeleri” hakkında çok önemli örnekleri içermektedir. Ayrıca maddi kültüre ilişkin bilgi, günümüzle bağlantıları kurmak, geçişlilikleri ve farklı formların bir aradalığını görmek açısından da önem taşımaktadır.

Gelenek kavramı, antropolojide kimi kez kültürle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Gelenek böylelikle “belirli bir topluluk içinde toplumsallaşma yoluyla bir kuşaktan diğerine aktarılan inanç, adet, değer, davranış, bilgi ya da uzmanlık örüntüleri”ne karşılık gelmektedir. Halkbilim ve etnoloji alanlarında da gelenek, kültürle yakın anlamlı olarak kullanılmaktadır. Yukarıda belirtildiği üzere gelenek kavramının sosyal bilimlerdeki kullanımları esas olarak modernlikle kurulan karşıtlığa dayanarak belli bir geçmişe atıfta bulunmaktadır. Sosyal bilimlerde bunu tersine çeviren temel görüşlerden birini Hobsbawm ileri sürmüştür. Hobsbawm, toplumların, uzun bir geçmişe dayandıklarını sandıkları pek çok geleneğin, aslında yakın dönemlere ait “icatlar” olduğuna işaret etmektedir.

KÜRESELLEŞME VE GELENEK



Küreselleşme ile gelenek ilişkisini kavrayabilmek.

Küreselleşmenin tarihi:

Çeşitli kaynaklar, dünyanın pek çok yerinde “iktisadi ve siyasal bakımdan Batı Avrupa merkezli bir yeniden örgütleniş” olarak küreselleşme sürecinin kökenlerinin sömürgeciliğin başlangıcına, yani 16. yüzyıla dayandırılabilir (Ritzer, 2010: 37-44). Dolayısıyla günümüzdeki biçimiyle küreselleşmenin ayrıt edici özelliklerine karşın, küreselleşmeyi 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan yeni bir görüngü olarak değerlendiremeyiz (Özbudun, 2033:538).

Gelenek gibi *küreselleşme* de çok tartışmalı bir kavramdır. Küreselleşmenin farklı tanımları birbiriyle çelişmektedir (Ritzer, 2010: 34-37; Applebaum ve Robinson, 2010: ix-xxxii). Marshall, küreselleşme kuramından söz ederken, küreselleşmenin tanımlarından birinin *küresel ölçekte bir kültürel sistemin ortaya çıkışı* olduğunu belirtmektedir. Küreselleşmenin daha vurgulu ve iddialı bir tanımıysa küreselliğin belli bir bilince karşılık geldiğini, bunun da dünyayı tek bir yer olarak algılayan yeni bir kavrayışı içerdiğini ileri sürmektedir. Küreselleşmenin başka bir tanımı, coğrafya ile kültürel ve toplumsal düzenlemeler arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır. Dolayısıyla küreselleşmeyi, “coğrafyanın toplumsal ve kültürel düzenlemelere dayattığı kısıtlamaların azaldığı, insanların bu azalmayı giderek daha çok fark etmeye başladıkları bir toplumsal süreç” biçiminde tanımlamaktadır. Küreselleşmeyi çeşitli iki süreç olarak düşünen, yani benzerleşme (türdeşleşme) ve farklılaşmaya vurgu yapan günümüzdeki küreselleşme kuramlarıysa daha çok yerelleşme ve küreselleşme arasındaki etkileşime ve ilişkilere bakmaktadır (Marshall, 1999: 449).

Küreselleşmenin tanımlanmasındaki tartışmaların ve güçlüklerin bir kısmı iktisadi ve kültürel küreselleşme arasındaki bağlantıların kurulmasında ortaya çıkmaktadır. Benzer şekilde yaşanan diğer bir güçlükse küreselleşmenin gelenekle ve kültürle olan ilişkileri konusunda yaşanmaktadır. Özbudun’un vurguladığı gibi, “küreselleşme” üzerine çalışmaların en fazla sorun taşıdıkları yerlerden birini kültür ile bağlantılı olanlar oluşturuyor. Bunlar; kültürün özellikle antropoloji açısından esas olarak *yerellikle* bağlantılı olarak düşünülmesi, bu alanın birtakım etki ve değişimlere açık olmasının yanı sıra temelde belli bir özgünlüğü ve tikelliği taşıdığının varsayılması, günümüzde olduğu ileri sürülen kültürel alandaki çok yönlü ve çok etkenli değişimlerin, kültürel perspektif ve kültür konusunda temel bir kategori olan *farklılıkla* birlikte nasıl ele alınacağıyla küreselleşme ve kültür ilişkisinde tam olarak nelere bakılabileceğinin bilinmemesi biçiminde sıralanabilir. Genel olarak bakıldığında içinde bulunduğumuz dönemde *küreselleşme* kavramının, bir dizi retoriği barındıran, güçlü bir “söylem” alanı olma özelliği gözlemlenebilir (Özbudun, 2003: 539-540). Küreselleşme retoriğinin ana tezlerinden birini oluşturan, dünyanın belli açılardan giderek küçüldüğü görüşü, kültür ve geleneğin de aslında “bizim” farklılıklarımız olduğu, küreselleşen dünyada bunları koruyarak yerimizi almamız gerektiği biçimindeki açıklamayla birlikte ileri sürülüyor. Bir şekilde küreselleşmeye eklemlenmesi gerektiği düşüncesi, ilginç bir biçimde modernleşme retoriğini hatırlatıyor. Günümüzde sosyal bilimlerde pek çok çalışmada küreselleşme kavramı, modernlik, kültür ve gelenek kavramlarında da olduğu gibi, açıklayıcı ve analitik bir biçimde değil, yaygın ve açıklayıcı olmayan bir biçimde kullanılmaktadır (Marshall, 1999:450). Küreselleşme sürecinde gelenekler eğer farklılıklar olarak görülüyorsa, yukarıda ifade edildiği üzere bu süreçte de geleneklerin her zaman bir seçime tabi tutulduğu (Özbudun, 2003: 543), belli kesimler ve gruplar tarafından sürekli yeniden oluşturulduğu söylenebilir. Türkiye açısından düşünüldüğünde, farklı kesimlerin gelenek ve kültürel alanda verdikleri mücadele ve kullandıkları dil, küreselleşmeye ilişkin talepler ve retorikte de görülebilir. Türkiye’de ayrı düzlemlerde yapılan pek çok tartışmanın arka planında esas olarak gelenek, geleneği sahiplenme ve onu yeniden oluşturma talepleriyle kültürel alandaki mücadele yer almaktadır. Tüm bu tartışmalar Türkiye’de aynı zamanda küreselleşme konusundaki ciddi isteği de yansıtır.

Özet



Gelenek kavramının sosyal bilimlerde ve gündelik yaşamdaki farklı kullanımlarını değerlendirebilmek.

Gelenek konusundaki temel sorun onu nasıl tanımlayacağımız noktasında yaşanıyor. Pek çok kavramda olduğu gibi kesin bir tanım arayışı güçlüklerden birini oluşturuyor. Tanımlama konusunda diğer bir sorunsal yukarıda da ifade edildiği üzere kavramın zamansal olarak geçmişe atıfta bulunularak kullanılmasıdır. Üçüncü olarak, gelenek kavramı her zaman açık bir biçimde olmasa da en temelde modern kavramıyla karşıtlık içinde düşünülmektedir. Oysa gelenek kavramının farklı kullanımları üzerinde düşünmek daha anlamlı bir çabayı içermektedir. Burada yararlı olacak bir yöntem, kavramın kullanımıyla anlamı arasındaki bağı görebilmemizdir. Başka bir ifadeyle birçok kavramda fark edeceğimiz gibi aslında gelenek kavramının da anlamını esas olarak belirleyen onun farklı kullanımlarıdır. Dolayısıyla sosyal bilimler açısından kavramların geliştirilmesi çabası temel bir önem taşıyor. Sosyal bilimlerde, gelenek kavramı sık kullanılıyor olsa da, üzerinde sistemli bir inceleme yapılmamıştır. Gelenek ve gelenek kavramı üzerinde ayrıntılı ve titiz düşünme çabaları da benzer bir biçimde sınırlılık gösterir. Sosyal bilimlerde, doğrudan gelenek üzerine yapılmış çalışmaların sayısı azdır. Gelenek ve geleneksel kavramları belirli toplum tiplerine ve sosyal bilimlerdeki belli ayrımlara karşılık kullanılsalar da hiçbir zaman merkezî bir konumda yer almamışlardır. Günümüzde pek çok sosyal bilimci kendi analizlerinde bu kavrama yer vermemektedir. Gelenek kavramının toplumsal yaşamın dinamik ve değişen yapısını yansıtmadığı görüşündedirler. Günlük hayattaysa gelenek, çoğunlukla geçmişe ait uygulamalara ve değerlere işaret eden bir sözcük olarak kullanılmaktadır. Oysa gelenek ve gelenek kavramı ilk başta, geçmişi ve belli bir durağanlığı yansıtsa da esas olarak dinamik bir kavramdır, açık bir biçimde bugüne ve gelecekteki yaşayışımıza ilişkindir. Bu yönüyle de analitik bir kavram olmasının yanı sıra, “geleneksel sanatlarımız” ve “geleneksel kültürümüz” betimlemelerinde olduğu gibi aslında belli bir zamanı aşan bir niteliğe de sahiptir.



Gelenek ve modern kavramları arasındaki bağlantıları ayırt edebilmek.

Gelenek ya da geleneksel kavramları çoğu kez modern ve modernlikle karşıtlık içinde düşünülmektedir. Gündelik hayatta ve sosyal bilimlerde bunun pek çok örneğini görebiliriz. Gelenek ve modern karşıtlığında, birbirine zıt oldukları düşünülen iki şey, aslında iki toplum tipidir. En azından bugün baktığımızda hangi toplumların geleneksel, hangilerinin modern oldukları kolay yanıtlanabilecek bir soru değildir. Geleneksel ve modern karşıtlığı, sosyal bilimlerde başka karşılıkların kurulmasında oldukça işlevsel olmuştur. Aynı zamanda başka ayrımların oluşturulmasına kaynaklık etmiştir. Kendilerini büyük oranda bu karşıtlık yoluyla kuran modern sosyal bilimlerde bu nedenle belirli bir körlüğü de yaşamışlardır. Bununla birlikte son zamanlarda sosyal bilimlerde bu tür bir toplum anlayışını ve karşıtlığını aşma çabaları görülebilmektedir. Günümüzde geleneksel olarak adlandırılan tüm pratik, düzenleme, meslekler, bilgi alanları, değerler ve düşünme biçimleri aslında modern olarak düşünülen uygulamalarla iç içedir ve çeşitli biçimlerde birbirini güçlendirmektedirler.



Gelenek bir toplumsal mücadele alanı olması özelliğini açıklayabilmek.

Gelenek konusunda önemli bir soru “neyin gelenek olarak görülüp görülmeyeceğidir”. Burada unutmamamız gereken nokta gelenek kendi başına bir varlık ya da “organizma” olmayıp, gelenek yaratıcı, taşıyıcı ve aktarıcısının insanlar ve belli gruplar olduğudur. Bir davranış ya da düşünce belli sayıdaki kuşakları gerektirmeden de gelenek sayılabilir. Çeşitli toplumsal dinamik ve çatışmalar içinde farklı gruplar belli bir anda, belirli tarzları ve pratikleri gelenek olarak ileri sürebilirler. Buna karşın daha fazla kuşağın bildiği ve bir şekilde gelenek olduğu üzerine mutabakata vardığı ve benimsediği bir düşünce ve uygulama da gelenek sayılmayabilir. Ayrıca “gelenek” konusunda sürekli bir mutabakat varsayamayız. Bu nedenle de gelenek ayrı grup ve kesimler arasında bir mücadele alanı olduğu daha açıklayıcı olabilir. Toplumsal gruplar arasında

gelenek yaratmadaki mücadele ve rekabet görülebilir. Geleneklerin tarihsel oluşları, tam da onların belli bir zamanda, belirli toplumsal ilişkiler içinde oluşturulmaları nedeniyledir.



Gelenegin “meşrulaştırıcı” niteliğini tartışabilmek.

Gelenek; açık ya da örtük bir biçimde, toplumdaki belirli gruplar ve kişilerin düşünce ve pratiklerini meşrulaştırıcı bir rol oynar. Gelenegin hem değer yargısıyla yüklü yaptırımcı yönü, hem de geçmişle kurduğu ilişki, onu alan kuşağın davranışları “meşrulaştırıcı” kılmaktadır. Oysa çeşitli toplumsal grupların ve kişilerin geleneğe karşı gelme ve çıkma durumu da en az gelenekler kadar vardır ve devamlılık gösterir. Bu noktada önemli olan belli toplumların gelenekler repertuarında nelerin seçilip neyin seçilmediğidir. Kısaca, gelenek(ler) her zaman bir “ayıklanmaya” tâbi tutulmaktadır. Geleneklerin bazıları seçilip ön plana alınırken kimileri de ikincilleştirilir. Hangi toplumsal, tarihsel, ekonomik ve politik faktörlerin, çevresel koşul ve ilişkilerin bu tercihlerde etkili olduğunun araştırılması önemlidir.



Gelenek, âdet ve örflerin farklarını analiz edebilmek.

Gelenek, âdet ve örf arasındaki sınırlar çok belirgin değildir. Yine de, gelenek, yaptırımcı ve kural koyucu bir niteliğe sahipken âdet daha az müdahale edici niteliktedir. Âdetler daha az değer yüklüdürler, zorunlu değildirler, sadece tavsiye edilirler. Bu nedenle, gelenekler kadar etkili bir benimseme ve aktarım süreci geçirmezler. Toplumsal birer norm olan örflerse bir toplumdaki “ahlâk ve terbiye standartlarını belirleyen temel kuralları” oluşturur. Gündelik konuşmalarımızda gelenek bugüne ve “modern dile” daha yakinken, örf ve âdet daha uzak görülmektedir.



Küreselleşme ile gelenek ilişkisini kavrayabilmek.

Küreselleşmenin, küresel ölçekteki bir kültürel sistem olarak görülmesi, temelde yerelliğe ve farklılığa dayanan gelenekler ve kültür üzerinde daha fazla durmayı gerektirir. Küreselleşmenin, dünyanın tek bir yer olarak algılanması gibi yeni bir kavrayışı taşıdığı görüşü, gelenek ve kültür kuramlarının dayandığı, aslında dünyanın pek çok yerden oluştuğu gibi temel bir öncülü de sarsmaktadır. Küreselleşme konusunda bugün sosyal bilimlerden ihtiyaç olan, küreselleşmeye ilişkin retoriği dışarıda bırakmayan, yerelleşme ve küreselleşmeyi baştan verili, çelişkili süreçler olarak görmeyen, gelenek ve kültürel alandaki tartışmaları merkeze alan bir bakış açısının geliştirilmesidir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi geleneğin özelliklerinden biri **değildir**?

- Kuşaktan kuşağa aktarılan âdet ve inançlar
- Âdet haline gelmiş düşünme, eylem veya davranış örüntüleri
- Eskiden kalan, değişmeyen âdet, inanç ve alışkanlıklar
- Belirli bir toplumdaki toplumsal tutum, âdetler ve kültürel süreklilikler
- Bir topluluk içinde toplumsallaşma yoluyla aktarılan değer, davranış, bilgi ve uzmanlık örüntüleri

2. Gross'a göre, bir olgunun "gelenek" olarak nitelenebilmesi için aşağıdakilerden hangisinin olma zorunluluğu **yoktur**?

- En az üç kuşak boyunca sürüyor/tekrar ediyor olması
- Açık bir biçimde olmasa da bir değer yargısını taşıması
- Yaptırımcı ve kural koyucu olması
- Geçmişle şimdiki zaman arasında devamlılık duygusunu vermesi
- Sözlü olarak ya da yazılı kayıtlarla kuşaktan kuşağa aktarılması

3. Aşağıdakilerden hangisi, geleneğin modernlikle karşılıklı içinde kullanılması sonucunda ortaya çıkan sonuçlardan biri **değildir**?

- Geleneğin değişebilmesi ve aynı zamanda kimi kez modern olabilmesi
- Geleneğin sadece eskiye ait bir olgu olarak görülmesi
- Geleneğin günümüzde değeri, önemi ve hükmü olmayan bir şey olarak düşünülmesi
- Geleneğin kalıntı olarak görülmesi
- Geleneğin değişmeden kaldığı izlenimi vermesi

4. Aşağıdakilerden hangisi sosyal bilimlerde "geleneksel toplum" olarak düşünülen toplumların özelliklerinden biri **değildir**?

- Geleneksel toplumların kentleşmemiş olması
- Yüz yüze ilişkilerin ön planda olması
- Geleneksel düşünce ve değerlerin egemen olması
- Belirgin bir uzmanlaşmanın görüldüğü toplumlar olması
- Esas olarak iş bölümünde cinsiyet ve yaşa dayanan toplumlar olması

5. Bu ünite "bir mücadele alanı olarak gelenekten" aşağıdakilerden hangisi **kastedilmemektedir**?

- Geleneğin belli bir zamanda ve yerde kendiliğinden ortaya çıkan yansız bir olgu olması
- Geleneğin yaratıcılarının insanlar olması ve bu nedenle geleneğin özne sayılamaması
- Geleneğin sürekli olarak dönüştürülmesi ve yeniden yaratılması
- Tek bir geleneğin değil, pek çok geleneğin olması
- Geleneğin farklı kesim ve sınıfların mücadelelerini içeren bir alanı olması

6. Özbudun'a göre aşağıdakilerden hangisi geleneği âdetten ayıran özelliklerden biri **değildir**?

- Geleneğin, âdetten yaptırımcı ve kural koyucu özelliğiyle ayırt edilebilmesi
- Geleneğin âdetten daha fazla değer yüklü olması
- Geleneğin göreceli olarak âdetten daha önemli toplumsal pratikler olarak görülmesi
- Geleneğin âdetten farklı olarak sürengenlik duygusu yaratması
- Geleneğin âdete göre daha etkin bir benimseme ve aktarım sürecini içermesi

7. Gelenekçilik kavramı belli bir tavır ve yaklaşım olarak düşünüldüğünde aşağıdaki görüşlerden hangisini **içermez**?

- Gelenekler yoluyla aktarılan âdet ve düşünce tarzlarına bağlılık
- Geleneksel olan kimi uygulamaların aynı zamanda modern olabileceğini savunun görüşü
- Geleneksel ve yerleşik veya kurumsallaşmış olanı tercih etme tutumu
- Geleneksel değerlerin korunup yaşatılması gerektiğini savunan yaklaşım
- Geleneği doğruluğun temel referansı olarak benimseyen düşünce akımı

8. Geleneğin icadı kavramıyla toplumların uzun bir geçmişe dayandıklarını sandıkları pek çok geleneğin aslında yakın dönemlere ait “icatlar” olduğuna işaret eden kuramcı aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Williams
- b. Gross
- c. Horkheimer
- d. Hobsbawm
- e. Hall

9. Uzun bir zaman boyunca tekrar edilen, kurumsallaşmış toplumsal alışkanlıklara ne ad verilir?

- a. Gelenek
- b. Kanun
- c. Âdet
- d. Örf
- e. Kural

10. Doğu toplumlarının ve kültürlerinin incelendiği Batı kökenli ve Batı merkezli araştırma alanlarına genel olarak ne ad verilir?

- a. Oksidentalizm
- b. Kolonyalizm
- c. Obskürantizm
- d. Oryantalizm
- e. Emperyalizm

Okuma Parçası

Gelenekleri İcat Etmek

Dünyada en eski -ve çok geride kalmış bir maziyle bağlantılı- izlenimi veren şey, herhalde kamusal törenlerdeki tezahürleriyle Britanya monarşisini kuşatan debeli merasimlerdir. Hâlbuki modern haliyle bu merasimler, ancak geç on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın ürünüdürler. Eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki “gelenekler”in kökenleri sıklıkla oldukça yakın geçmişe dayandığı gibi, bazen bu geleneklerin icat edilmiş oldukları da açık bir gerçektir... İcat edilmiş gelenek” terimi geniş kapsamda ama belirsiz olmayan bir anlamda kullanılmıştır. Bu terim gerçekten icat edilmiş, inşa edilmiş ve formel düzlemdeki kurumsallaşmış gelenekleri olduğu kadar, kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde -belki de birkaç yılda- ortaya çıkmış olan ve büyük bir hızla yerleşmiş “gelenekleri” de kapsamaktadır. Britanya’daki Kraliyet Noel yayını (1932’de kurulmuştur) bunlardan ilkinde, *kurumsallaşmış* geleneklere örnek oluşturur; Britanya Futbol Federasyonu’nun Kupa Finali’ne eşlik eden pratiklerin ortaya çıkması ve gelişmesiye ikinciyse, yani hızla yerleşen geleneklere bir örnektir. Elbette bu geleneklerin hepsi aynı derecede kalıcı değildir, ancak burada bizim öncelikli meselemiz, söz konusu geleneklerin hayatta kalma şansları değil, ortaya çıkmış ve yerleşmiş olmalarıdır.

“İcat edilmiş gelenek”, alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılamaaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir. Aslında, mümkün olan her yerde bu pratikler, hemen kendilerine uygun düşen bir tarihsel geçmişle süreklilik oluşturmaya girişirler. Bu olgunun çarpıcı örneklerinden biri, Britanya parlamentosunun on dokuzuncu yüzyılda yeniden inşa edilmesi sırasında bilinçli bir tercihle Gotik üslûbun seçilmesi ve İkinci Dünya Savaşı sonunda, parlamento sarayının yeniden inşasının da yine aynı şekilde, bilinçli olarak aynı plan üzerinden yapılmasıdır. Kaldı ki, yeni geleneğin eklendiği tarihsel geçmişin mutlaka uzun bir geçmişe dayanması, zamanın karanlıklarına dek uzanması gerekmez. Tanımları gereği geçmişle bağları koparan devrimler ve “ilerici hareketler” kendilerine özgü bir geçmişe (her ne kadar belli bir tarihte, örneğin 1789’da, bu geçmiş bir kesintiye uğramış da olsa) sahiptirler. Yine, belli bir tarihsel geçmiş referanslar bulunmakla birlik-

te “icat edilmiş” geleneklerin özgüllüğü, bu sürekliliğin büyük ölçüde yapay ve uydurma olmasında yatar. Kısacası, yeni durumlara uyarlanmış, eski durumları akla getiren formlara bürünmüş, ya da yarı zoraki tekrarlarla kendi geçmişlerini oluşturarak bugünde karşılığını bulan geleneklerdir bunlar. Modern dünyanın sürekli değişimi ve yenilenmesi ile bu dünyada toplumsal hayatın en azından bazı kısımlarını değişmez ve sabit bir yapıya oturtma girişimleri arasındaki karşıtlık, son iki yüzyılın geçmişi araştıran tarihçileri açısından “gelenek’in icadı”nı son derece ilginç bir yere koymaktadır. Bu anlamıyla ‘gelenek’i (tradition) ‘geleneksel’ denen toplumlara hakim olan ‘görenek’ten açıkça ayırmalıyız. İcat edilmiş olanları dahil olmak üzere bütün geleneklerin amacı ve özelliği değişmezliktir. Gönderme yaptıkları gerçek ya da icat edilmiş geçmiş, tekrar gibi, sabit (norm olarak formalize edilmiş) pratikler dayatır.

Kaynak: Eric Hobsbawm, “Giriş: Gelenekleri İcat Etmek”, *Gelenek’in İcadı* içinde, Der. Eric Hobsbawm-Terence Ranger, Çev. Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, 2006, s. 1-3

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|--|
| 1. c | Yanıtınız yanlış ise “Gelenek Kavramı ve Gelenegi Tanımlama Sorunu” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. e | Yanıtınız yanlış ise “Gelenek Kavramı ve Gelenegi Tanımlama Sorunu” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. a | Yanıtınız yanlış ise “Gelenek ve Modernlik” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. d | Yanıtınız yanlış ise “Geleneksel Toplum(lar)” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. a | Yanıtınız yanlış ise “Bir Mücadele Alanı Olarak Gelenek” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. d | Yanıtınız yanlış ise “Gelenekler, Âdet ve Örfler” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. b | Yanıtınız yanlış ise “Gelenekçilik” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. b | Yanıtınız yanlış ise “Gelenekçilik” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. c | Yanıtınız yanlış ise “Gelenekler, Âdet ve Örfler” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız yanlış ise “Gelenekçilik” konusunu yeniden gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Genel olarak sosyal bilimlerde ve özel olarak da sosyolojide bilgi üretmenin önemli bir yönünü, bir takım kavramlar üzerinde düşünme ve o kavramların geliştirilmesi etkinliği oluşturur. Bu tür bir bilgi üretme süreci, aynı zamanda kavramların gerek gündelik hayatta gerekse ayrı bilim dallarınca kullanımlarının eleştirel değerlendirmesini içerir. Bu nedenle amaçlanan, bir kavram hakkında kesin ve nihai tanımlara oluşmak değil, tersine onlar hakkında sosyolojik bir düşünme becerisini kazanmaktır. Nitekim bir sosyoloji, antropoloji ya da felsefe sözlüğüne baktığımızda, tek bir tanımın yerine, kavrama ilişkin farklı tanım ve tartışmalar görürüz. Bu nedenle sosyolojide bir kavramın tek ve nihai tanımının olmaması bilimsellik açısından bir sorun veya eksiklik değildir.

Sıra Sizde 2

Gelenek kavramının tarihine baktığımızda, onun modern döneme ait bir kavram olduğunu görebiliriz. Giderek modernle karşıtlık içinde kullanılması modern sosyal bilimlerin kuruluşu süreciyle paralellik gösterir. Bu karşıtlığın tarihsel olarak oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle de gelenek ve modern kavramlarına ve bu kavramların atfedildiği toplum tiplerine (geleneksel ve modern toplumlar) ilişkin belli genellemelere varabilirsek de gündelik yaşamımızdaki pek çok pratikte, çeşitli toplumsal ilişkiler ve meslek ve zanaat alanlarında bu karşıtlığı bozucu örnekleri gözlemleyebiliriz. Sosyoloji açısından gelenek ve modern karşıtlığının aşılması çabası, çeşitli bilgi alanlarını daha görünür ve daha fazla bilgi üretmeyi mümkün kıldığı gibi, bu kavramların kendisini de daha fazla işlevsel kılar ve güçlendirir.

Sıra Sizde 3

Modern sosyal bilimlerin kuruluşu sürecinde sosyolojinin konusu ve ilgi alanı modern toplumlar olarak görülse de günümüzde sosyolojinin inceleme konusu sadece modern toplumlar değildir. Günümüzde antropoloji gibi sosyoloji de farklı toplumlarda, pek çok konuyu kendine inceleme alanı olarak seçebilmektedir. Bu nedenle de modern toplumlarda geleneklerin incelenmesi konusu antropolojinin yanı sıra sosyolojinin de temel konularındandır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Appelbaum, Richard P. ve William I. Robinson, ed. (2004). *Critical Globalization Studies*, NY: Routledge.
- Bhambra, Gurinder K. (2007). *Rethinking Modernity - Postcolonialism and the Sociological Imagination*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Cevizci, Ahmet (2005). *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Eisenstadt, S. N. (1969). "Some Observations on the Dynamics of Traditions," *Comparative Studies in Society and History*, 11/4.
- Eisenstadt, S. N. (1974). *Tradition in Modernizing Societies: Old and New Forms of Patrimonialism*, Sage Publications, Beverly Hills.
- Eisenstadt S. N. (2006). "Some Comparative Reflections on the Continual Reconstruction of Tradition," Thorsten Larbig ve Siegfried Wiedenhofer ed., *Tradition and tradition theories: an international discussion*, Lit Verlag, Berlin.
- Hobsbawm, E. (1983). "Gelenekleri İcat Etmek," *Gelenek'in İcadı*, E. Hobsbawm ve T. Ranger (Der.), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006, s.1-18.
- Güçlü, Abdülbâki vd. (2003). *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Glassie, Henry (2002). *Turkish Traditional Art Today*, Ministry of Culture of the Turkish Republic-Indiana University Press, Ankara.
- Gross, David (1992). *The Past in Ruins Tradition And The Critique Of Modernity*, University of Massachusetts Press, Amherst.
- Gulbenkian Komisyonu (1996). *Sosyal Bilimleri Açın*, Çev. Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (2004). "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürçü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Moore, Jerry D. (2009). *Visions of Culture - An Introduction to Anthropological Theories and Theorists*, Altamira Press, Walnutcreek.
- Özbudun, Sibel (2003). "Gelenek," *Antropoloji Sözlüğü*, haz. Kudret Emiroğlu ve Suavi Aydın, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

- Özsàn, Gül (2008). "Baltaya İmzasını Atan Usta: Sıcak Demircilik ve Dövmek Kastamonu Baltası Üzerine Bir Araştırma," *Folklor/Edebiyat*, S. 56/4, s. 261-276, Ankara.
- Redfield, Robert (1956). *Peasant Society and Culture: An Anthropological Approach to Civilization*, University of Chicago Press, Chicago.
- Ritzer, G. (2010). *Globalization: A Basic Text*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Seymour-Smith, Charlotte (1996). *Macmillan Dictionary of Anthropology*, Londra, Macmillan.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. Baskı, Ankara.
- Williams, Raymond (1988). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Fontana Press, Londra.

6

Amaçlarımız

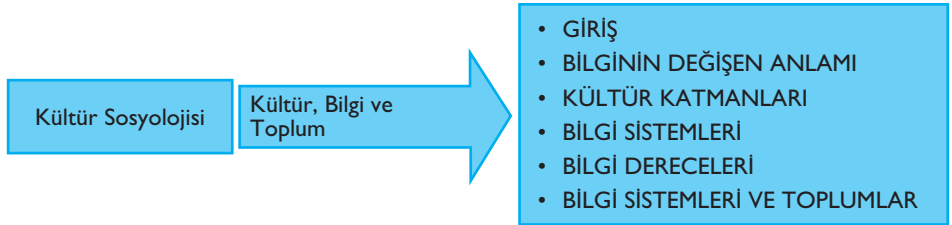
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Bilginin değişen anlamını açıklayabilecek ve yeni bilgi tanımının tinsel-tarihsel-kültür temelli olduğunu saptayabilecek,
- Kültürü öncelikle ontolojik bir tabakalar öğretisi olarak tanımlayabilecek, ayrıca kültürü bir toplumsal gerçeklik olarak kabul ederek, bu toplumsal gerçeğin katmanlarını açıklayabilecek,
- Bilgi sistemlerini, bilgi türleriyle şekilleri olarak açıklayabilecek,
- Bilgi sistemlerini çeşitli açılardan derecelendirebilecek,
- Bilgi sistemleriyle onların toplumsal sıralanışı açıklayabilecek bilgi ve becerilere sahip olabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Kültür
- Bilgi
- Toplumsal Gerçeklik
- Bilgi Sistemleri
- Bilgi Türleri
- Bilgi Şekilleri
- Bilgi Dereceleri

İçindekiler



Kültür, Bilgi ve Toplum

GİRİŞ

Kültür, bilgi ve toplum kavramlarının aynı çerçeve içerisinde ele alınması on sekizinci yüzyıl sonu on dokuzuncu yüzyıl başından itibaren karşımıza çıkmaktadır. Zira bu dönemde ilk olarak kültür artık tek tek insanın değil de bir topluluğun, bir halkın karakteristiğini oluşturan şeylerin tümü olarak tanımlanmaktadır. Bilgiye yeniçağın tersine artık sadece akıl sahibi özneye nesne arasındaki ilişkinin sonucunda ortaya çıkmayıp, insanlara özgü inanç, eğilim, değer, norm gibi kuralların tümünü oluşturan bir toplumsal gerçekliğin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle bilgiyi incelemek için artık öncelikle onun oluştuğu ortamdan, yani toplumsal gerçeklikten, kültürden söz etmek zorunlu olmaktadır. Peki kültür nelerden oluşmaktadır, onun gerek ontolojik yani varlıksal, gerek toplumsal gerçeklik katmanları nelerdir? Bilgi bu katmanların hangisinde, ne derecede ortaya çıkar ve nasıl toplumsal olarak sıralanır? Bu ünitenin amacı; bu sorulara cevap aramak, bilgiyi kültür ve toplum bağlamında tanımlamaya çalışıp, incelemektir. Bu nedenle, ilk olarak *Bilginin Değişen Anlamı* başlığı altında, bilginin yeniçağda tanımlanan anlamıyla onsekizinci yüzyıldan itibaren tanımlanan anlamı arasındaki farka değinilecektir. Bilgi artık toplum ve kültürle bağlantısı içerisinde tanımlandığı için de onun, toplumsal gerçeklik olarak kültür içerisinde nasıl ortaya çıktığı, *Kültür Katmanları* başlığı altında ele alınacaktır. Kültür katmanlarının hem varlıksal, hem de toplumsal gerçeklik olarak katmanları içerisinde bilginin doğuşu ele alındıktan sonra, Bilgi Sistemleri başlığı bize bilgi türleri, şekilleri ve dereceleri hakkında bilgi verecektir. Bilgi sistemleri bu şekilde açıklandıktan sonra, son olarak, *Bilgi Derecelerinin Toplumsal Sıralanışı* başlığı altında onların toplumdaki yerlerine değinilecektir.

Kültür terimi çok farklı anlamlara sahiptir. Burada onun toplumu, bilgiyi oluşturan anlamı ele alınmaktadır.



DİKKAT

BİLGİNİN DEĞİŞEN ANLAMI



Bilginin değişen anlamını açıklayabilmek ve yeni bilgi tanımının tinsel- tarihsel-kültür temelli olduğunu saptayabilmek.

Bilginin değişen anlamının anlaşılabilmesi için, öncelikle onun değişmeden önce kabul edilen anlamına bakılmalıdır. Bilgi en genel anlamıyla bilenle bilinen arasın-

Epistemoloji, bilgi felsefesi anlamına gelip, bilginin ne olduğu, kaynağı, mümkünlüğü sorusuyla ilgilenirken bilgi sosyolojisi, bilginin sosyal yorumuyla meşgul olur.

daki ilişkidir. İlkçağdan bu yana bu ilişkinin unsurları farklı şekillerde tanımlansa da bilginin, bilen ve bilinen arasındaki ilişkinin ürünü olduğu en çok kullanılan bilgi tanımı olmuştur. Bilginin ne olduğu, mümkünlüğü, kaynağı ve sınırlarıyla ilgilenen **epistemolojinin** de ilk konusu böylece “bilgi nedir?” problemi olmuştur.

Ancak bilginin bu üniteye sözü edilecek olan değişen anlamıyla **bilgi sosyolojisinin** doğduğu söylenebilir. Bilgi sosyolojisinin konusunun da artık bilgi felsefesinin tersine bilginin mümkünlüğü, kaynağı, sınırları değil, bilginin toplumsal ve kültürel anlamı olmuştur. Öyleyse, öncelikle bilgi felsefesi içerisinde kalarak *Bilgi nedir?* problemi üzerinde tarihsel olarak durmak gerekecektir.

Felsefe tarihinde “bilgi nedir?” problemi, Sofistlerle başlamıştır. Onlara göre bilgi önceden var olan ve bulunması gereken bir şey değildir. İnsan bilgiyi, hakikati tıpkı varlıkta olduğu gibi bizzat kendisi kurar ve üretir. Bilgiyi kendi yararı ve ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirir. Onu pratik yaşamın nesnesi haline getirir ve bilginin toplumsal bakımdan başarı ve mutluluğu sağlamasını amaç edinir. İnsanın herşeyin ölçüsü olduğu, yani bilginin insandan yola çıkılarak açıklanmaya çalışıldığı bir bilgi anlayışı hâkimdir. İnsan-merkezcilik olarak nitelediğimiz bu anlayış Sofistler’in sadece bilgi değil, varlık görüşünü de belirtir. Zira varlığın algısı da kişiden kişiye değişmektedir. Öyleyse, Sofistler başta varlık ve bilgi olmak üzere evrendeki tüm olguları insandan yola çıkarak açıklamaya çalışır. Bu nedenle de kesin ve genel-geçer bir bilgi mümkün değildir. Ünlü Sofistlerden biri olan Protagoras’a göre, bilgi bilen kişinin yaşama bakış açısı tarafından şekillenerek, bilenin ürünü olarak, onun sınırlandırılmasıyla karşımıza çıkar (Uslu, 2009: 76-77).

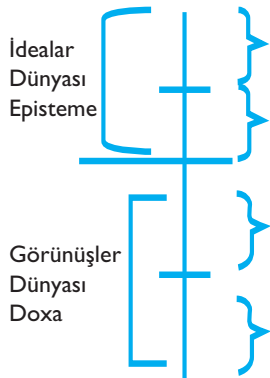
Aslında Sofistler’in bu bilgi anlayışı, bilginin on dokuzuncu yüzyıldan itibaren değişen anlamıyla benzerlikler içermektedir. Zira her bilginin bilen kişinin doğaya ya da evrene yönelik bakış açısı tarafından şekillenmesi, bilenin salt akıl varlığı olarak bilme nesnesine yönelmesinden farklıdır. Bilen kişi, içinde bulunduğu toplumsal, kültürel çerçevenin içerisinde bakarak bilgiye ulaşır. Bu nedenle evrensel, mutlak bilgiden söz etmek oldukça güçtür. Ancak Sofistler’in bilginin toplum-sallığı konusunda açtığı bu yol on dokuzuncu yüzyıla kadar kapalı kalacak, Platon’la birlikte özsel, mutlak, evrensel bilgiye ulaşmaya çalışılacaktır. Platon’un bilgi anlayışı, Sofistler’in aksine zaten önceden var olan bilgiye dayanır. Ancak bu bilgi ruhta saklı bulunduğu için hatırlanması gerekir. Bu bilgi anlayışı “Bilgi, zaten

önceden bilinen bir şeyin anımsanmasıdır” (Platon, Menon: 81c-d) yargısında özlü bir ifadesini bulur. Platon’un bilgi anlayışı onun varlık anlayışıyla iç içe geçmiştir. Her ikisi de Platon’un, Devlet isimli eserinin altıncı kitabında yer alan meşhur “*bölünmüş çizgi*” benzetmesiyle bir çizelgeyle ifade edilir (akt, Uslu: 2009: 97-98). Platon burada, ortasından iki eşit parçaya bölünmüş bir çizgi varsayar. Bu iki eşit parçanın biri değişken ve karanlık olan Görünüşler Dünya’sını, ötekiye değişmez ve aydınlık olan kavranan dünyayı, yani; İdealar Dünya’sını temsil etmektedir. Platon, sonra bu iki eşit parçanın her birini yine ortasından ikiye ayırır ve böylece dört eşit parçadan oluşan bir çizgi ortaya çıkmış olur. Bu dört parça aşağıdan yukarıya doğru düşünüldüğünde, en üstte, değişmez ideaların alanı yer alır. Onun altındaysa sayıların ve geometrik şekillerin alanı bulunur.

Şekil 6.1

Platon’un
Bölünmüş Çizgisi

Platon’un Bölünmüş Çizgisi



Platon'a göre yalnızca bu iki alan bize kesin bilgi (episteme) sağlar. Çizginin diğer iki parçası duyulur olana, sanı nesnelere karşılık gelen aşağı ve karanlık tarafı temsil eder. Duyulur tarafın en altında imgeler, gölgeler, yansımalar yer alır ve bunlara ilişkin bilgi sadece tahmin (*eikasia*) düzeyindedir. Bunun hemen üzerinde canlı varlıklar, bitkiler, insan yapımı nesneler, yani doğa ve sanat alanı yer alır ki buna ilişkin bilgi inanç (*pistis*) düzeyindedir. Tahmin ve inanç gerçek bilgi (*episteme*) değildirler, sadece sanı (*doxa*) düzeyinde kalırlar.

Platon'a göre bugün kullandığımız gündelik bilgi, sanatsal bilgi, teknik bilgi, bilimsel bilgi ve felsefi bilgi gibi bilgi türleri gerçek bilgi kabul edilebilir mi?



SIRA SİZDE

Bilgiyi İdealar Dünya'sına ait olarak görmese bile, mutlak ve evrensel olarak tanımlayan bilgi anlayışı Aristoteles'te de görülmektedir. Aristoteles'e göre herşeyin ancak ilk nedenini bildiğimizi düşündüğümüzde, onu bildiğimizi söylediğimize göre (Aristoteles, 1996: 87) bilmek, ilk nedenleri bilmektir. Bir şeyin ilk nedenini bilmek onun tikel bilgisi değil tümel bilgisidir. Bu anlamda bilgi tümellerin bilgisidir. Bilgi dereceleri açıklanırken, Aristoteles'in bilgi anlayışına daha ayrıntılı yer verilecektir.

Ortaçağa gelindiğinde, bu bilgi tanımına teolojik yoldan ulaşmaya çalışılmaktadır. İmanla akıllı yani imanla bilgiyi uzlaştırma olarak tanımlanan Skolastik düşünce, belli sınırlar ve ilkeler içinde düşünmektedir. Kilisenin ileri sürdüğü dogmalar, felsefe ve bilgi açısından yorumlanarak dinsel-bilimsel bir sistem haline getirilmiştir (Hilav, 2009: 110). Bilenle bilinen arasındaki ilişki ortaçağda inanan ve inanılan arasındaki ilişkiye dönüşmüş, bilgi Aquino'lu Thomas'ın(1225-1274) "İnanayım diye biliyorum, kavıyorum" (akt, Hilav, 2009:111) sözünde belirttiği gibi inancın hizmetinde ifade edilmiştir.

Yeniçağda ise René Descartes (1596-1650) ile birlikte, bilgi akıl sahibi varlık olarak insanla doğayı karşı karşıya koyan özne-nesne ilişkisine dayalı olarak tanımlanır (Özlem, 2008: 81). Bilen özne özellikle İmanuel Kant (1724-1804) ile birlikte salt akıl varlığı, duygularından, tarihinden, kültüründen kısacası bütünsel kimliğinden koparılmış olarak karşımıza çıkar. Yeniçağın bilgi anlayışı böylece doğa bilimiyle sınırlı kalmış, bilgiyi tarihsel, toplumsal, kültürel gerçeklikten soyutlayarak tanımlamıştır.

Yeniçağın bilgi anlayışının ayrıntılı bilgilerini Arda Denkel'in *Bilginin Temelleri* (İstanbul: Metis Yayınları, 1998) adlı kitabında bulabilirsiniz.



K İ T A P

Yeniçağın, işte bu doğa bilimci bilgi kuramına karşı, onsekizinci yüzyılda G.Vico ile başlayan, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda D.G. Herder ve Alman Tarih okuluyla devam eden ve nihayet W.Dilthey ile doruk noktasına ulaşan tinsel-tarihsel-kültürel temelli bir bilgi kuramı karşımıza çıkmaktadır.

G.Vico'ya (1668-1744) göre, doğa bilginin nesnesi olamaz. Çünkü; insan, nesnelerin doğası hakkında gerçek nedenleri bilemez, insan ancak kendi yapıp etmelerinin ürünü olan tarihi, toplumu kendisine bilgi nesnesi edinebilir. Yeniçağın bilgi kuramına karşı asıl saldırıyı W. Dilthey (1833-1911) gerçekleştirmiştir. W. Dilthey Alman Tarih Okulu içinde yetişmiş büyük bir tarihçi ve biyografi yazarıdır. Dilthey'a göre, "Locke, Hume, Kant'ın tasarladıkları bilen öznenin damarlarında, katıksız bir düşünme etkinliği olarak hiç de gerçek kan dolaşmaz; tersine, bu bilen öznenin damarlarında, katıksız bir düşünme etkinliği olarak aklın imbikten geçirilmiş özsuyla dolaşır." (Akt, Özlem, 2008:81). Bu sözyle Dilthey yeniçağın soyutlan-

Tin kavramı, bilinç yaşantılarının ya da durumlarının, kişinin benliğini oluşturduğunu varsayan düşünsel, duyumsal ve etik yetilerin bütününe verilen ad için kullanılmaktadır. **Tin bilimleri** terimiyle anlatılmak istenen de, insani ve toplumsal olan şeylerin tümünü kapsayan bilimlerdir.

miş özne tanımına karşı çıkmaktadır. Özne salt akıl varlığı olarak bilgiye ulaşamaz. İnsan artık bilgiye kişisel yaşamın birliği, bütünlüğü içerisinde varlık olarak yönelir. Bilgiye artık tarihsel gelişim içerisindeki bütünsel kimlikten kalkılarak ulaşılır. Dilthey “yaşam dünyası”ndan söz eder. Bu “yaşam dünyası” insanlara özgü inanç, eğilim, değer, norm, idea gibi kuralların tümü yani toplumsal gerçekliğin bir ifadesidir. Bilgi bu toplumsal gerçeklikte ortaya çıkmaktadır. Dilthey için, “Bizim gerçeklik hakkındaki tasarım ve bilginin en önemli yapıtaşları, kişisel yaşamın birliği, dış dünya, dışımızdaki bireyler, onların zaman içindeki yaşamları ve bu yaşamların birbirlerine karşı etkileridir ve tüm bunlar, ancak insanın bütüncül oluşumundan yola çıkılarak açıklanabilir” (Akt, Özlem, 2008: 82).

Görülüyor ki Dilthey, ne ilkçağın varlıksal bilgi anlayışı, ne ortaçağın imana dayalı bilgi anlayışı ne de Yeniçağın doğa bilimci ve mutlak akılcı bilgi anlayışını kabul etmiştir. Onun ortaya koyduğu başka bir bilgi kuramıdır. Bilgi sadece doğa ile sınırlı kalmayıp, tinsel-tarihsel-kültürel temelde ele alınmalıdır. İşte bu nedenle doğa bilimlerinin yanı sıra **tin bilimlerinden** söz eder.

Ona göre tin bilimleri, her şeyden önce insanın kendisi hakkında bir anlama ulaşması gibi pratik bir amaca hizmet etiklerinden doğa bilimlerinden daha büyük önem taşırlar. Bilgi artık tamamen insan yapısı ve toplumsal bir ürün olarak tanımlanmaktadır.

İNTERNET



Oldukça karmaşık bir anlamı olan tin kavramını daha iyi anlayabilmek için http://www.felsefekiibi.com/dergi4/s4_y1.html adresinden ulaşabileceğiniz *Benlik ve Tin* adlı makaleyi okuyunuz.

Aslında bilginin toplumsallığından, Dilthey'dan önce de söz edenler olmuştur. Fransız aydınlanmacı düşünür Condorcet (1743-1874)'ye göre, bilgi toplumsal bir niteliğe sahiptir (Armağan, 1974: 101). St. Simon (1760-1825)'a göre, bilgi toplumsal değişimin ürünüdür. Örneğin; hastalıklar arttığı için tıbbi bilgi genişlemektedir. Sosyolojinin kurucusu olarak kabul edilen A.Comte (1798-1857)'a göre de toplumsal yapı tipleriyle bilgi arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Yine K.Marx (1818-1883)'a göre, bilgi ekonomik altyapı, üretici kuvvetler ve üretim ilişkileri arasındaki karmaşık bir diyalektiğin sonucunda ortaya çıkmaktadır (Armağan, 1974: 108).

Bu düşünürlerle birlikte bilginin toplumsal ürün olarak düşünülmesi özsel bilgiyi inceleyen bilgi felsefesinin karşısında bilgi sosyolojisinin doğmasını da gerektirmiştir. İşte bilgi sosyolojisinin de kurucusu olarak kabul edilen, W.Jerusalem (1854-1923), E.Durkheim (1858-1917), L.Levy-Bruhl'da genel olarak bilginin toplumsallığından söz etmektedirler. Ancak bu düşünürler daha çok doğa bilimini örnek alan bir toplumbilimi ve bilgi tanımını düşündükleri için Dilthey'i öncelemezler. Dilthey'i bu düşünürlerden ayıran onun doğa bilimini örnek alan bir bilgi anlayışını reddederek, sosyal bilimler yerine tin bilimlerinden söz etmesidir. Dilthey geleneğini takip ederek hem kültür felsefesi, hem de bilgi sosyolojisinin gelişimi açısından önemli bir yer teşkil edenler Max Scheler (1874-1924) ve N.Hartmann (1882-1950)'dir. Onlarla birlikte bilgi artık tamamen kültürün, yani toplumsal gerçekliğin ürünü olarak ele alınmaktadır. Bu nedenle bu düşünürler bilgiyi incelemek için, öncelikle kültürü, toplumsal gerçekliği incelemek, bilginin kültür içerisinde, toplumsal gerçeklik içerisinde nasıl ortaya çıktığını göstermeyi amaçlamışlardır.

Ayrıca K.Mannheim (1917-1956), P.A.Sorokin (1889-1968) ve G.Gurvitch (1894-1965) gibi düşünürler de bu amaçla hareket ederek bilgi sosyolojisinin gelişmesi-

ni sağlamışlardır. Örneğin; Mannheim'a göre, bilgiyi oluşturan sosyal koşullardır. Bilim adamının en derin sezgisinin altında bile grubun ya da toplumun kolektif tecrübeleri bulunmaktadır. Böylece düşünce şekilleriyle toplum şekilleri arasında kaçınılmaz bir ilişki vardır (Armağan, 1974: 122). Yine Sorokin'e göre, her türlü zihin ürünü, düşünce şekilleri ve bunlara bağlı olarak ortaya çıkan bilgiler toplumsal kültürün etkisi altında oluşur. Hatta Sorokin biraz daha ileri giderek, bilgiyle kültürü eşleştirir (Armağan, 1974: 130). Görülüyor ki, bilginin değişen anlamıyla birlikte, onun ortaya çıktığı kültürün ve toplumsal gerçekliğin incelenmesi zorunlu hale gelmiştir. Biz de bu nedenle özellikle Hartmann'ın ve Gurvitch'in kültür katmanlarını ele alışıncı inceleyerek, Scheler, Mannheim ve Sorokin'in bilgi türleriyle sosyal gerçeklik arasındaki ilişkileri nasıl kurduğuna yer verecek, bilgi dereceleri ve bilginin toplumsal sıralanışı konularını aydınlatmaya çalışacağız.

On dokuzuncu yüzyıldan itibaren değişen bilgi anlayışını gözönünde bulundurduğunuzda bilgiyle toplum arasındaki ilişkiyi nasıl yorumlarsınız?



KÜLTÜR KATMANLARI



Kültürü öncelikle ontolojik bir tabakalar öğretisi olarak tanımlayabilmek, ayrıca kültürü bir toplumsal gerçeklik olarak kabul ederek, bu toplumsal gerçeğin katmanlarını açıklayabilmek.

Bilginin XVIII. yüzyıldan itibaren kültürün ve toplumsal gerçekliğin ürünü olduğunu kabul ettiğimize göre, artık onun ortaya çıktığı kültürü incelememiz gerekecektir. Daha önceki ünitelerde, kültürün detaylı tanımları, öğeleri ve önemi anlatıldığı için, burada özellikle kültür katmanları ve bilgi ilişkisi üzerinde durulacaktır. İlk olarak Nicolai Hartmann'ın düşüncesini inceleyelim.

Hartmann'a göre gerçek dünya birlikli bir oluş değil, ayrışık, bir cinsten olmayan, katmanlardan kurulmuş bir yapıdır. Hartmann bu yapıyı dört katmana ayırır.

- 1. Anorganik katman:** Cansız nesnelerden oluşur. Bu katmanla fizik ilgilenir.
- 2. Organik katman:** Canlı varlıklardan oluşur. Bu katmanla biyoloji ilgilenir.
- 3. Ruhlu varlıkların oluşturduğu katman:** Bu katmanla ruhsal ilgilendir.
- 4. Bilinçli varlıkların oluşturduğu tinsel katman:** Bu katmanla kültür felsefesi ilgilenir.

Hartmann'a göre, bu katmanlar içiçe geçmiş degillerdir ancak, birbiri üzerine bir evin katları gibi sıralanmışlardır (Akarsu, 1979: 102). Birinci katmanın dördüncü katmana ihtiyacı yoktur ancak, dördüncü katmanın zeminde duran katmana ihtiyacı vardır. Bu anlamda, kültürün içerisine girdiği son katman, diğer bütün katmanları içinde barındırır. Ancak şunu da söylemek gerekir ki bir yüksek katman, kendisine temel olan aşağı katmana göre daha özgürdür. Böylece kültür, hem maddi, hem ruhsal, hem de tinsel olarak en özgür olandır. Bilgi de işte bu son katmanda insanın bilgisi olarak ortaya çıkmaktadır. Hartmann'a göre, bilgi kuramı artık nesneleri nasıl meydana getiriyoruz sorusuyla değil, kendi başına var olan nesneler nasıl oluyor da bilgi nesnesi haline geliyor sorusunu ele almalıdır (Akarsu, 1979: 97). Hartmann bilginin öznesi olarak bilinci ele alır ama o bilgiyi sadece bilinçle sınırlamaz, bilincin karşısında duran, kendisini aşmasını isteyen bir dış dünya, bilinen nesne olarak karşımıza çıkar. Hartmann için, bilgi sorunu bu anlamda metafizik bir sorundur.

Hartmann'ın dört katmandan oluşturduğu kültürü tanımlamak için, P.A.Sorokin'de katman olarak bahsetmese de benzer bir tanım kullanır. "Kültür, anlamların, değerlerin ve kuralların nesneleşmesinin taşıyıcıları olarak kullanılan biyolojik, fizik nesne ve enerjilerin toplamından oluşur" (Sorokin, 1997: 231). Sorokin bu tanımdan, maddi kültür, davranışsal kültür ve ideolojik kültür düzeylerini çıkartır. En üst düzey olarak kabul edilen ideolojik kültür, bireylerin ya da grupların sahip oldukları anlamların değerlerin, kuralların tümünü ifade eder. Davranışsal kültüre anlamlı eylemlerin tümünü kapsar. En alt düzeydeki maddi kültüre, ideolojik kültürlerin dışlaştığı, katılaştığı ve toplumsallaştığı bütün öteki taşıyıcıların maddi, biyolojik şeylerin ve enerjilerin toplamıdır.

Kültürün daha ayrıntılı katmanlara ayrılması ve bilginin kültürün ürünü olarak ortaya çıkması, G.Gurvitch'in düşüncesinde daha açık bir şekilde karışımıza çıkmaktadır. Gurvitch birbirlerinden farklı olsalar da birbirleriyle karşılıklı etki halinde olan on ayrı katmandan bahseder. Bunlar temelde toplumsal gerçeğin tabakalarıdır. Ancak kültür de bu tabakalardan birinin altına girdiği için, onun da katmanları olarak kabul edilebilir. Gurvitch'e göre bu katmanlar sabit ve mutlak olmayıp, hareket halinde dinamik bir karaktere sahiptirler. Gurvitch bunları dıştan içe doğru on ayrı şekilde ifade eder (Armağan, 1974: 157).

1. **Ekolojik ve Morfolojik Yüzey:** Doğal ve teknik ortam olan bu tabaka toplumsal olguların demografik ve coğrafi temelini oluşturur. Maddi bir nitelik gösteren bu tabaka insan etkinliklerine sahne olduğu için toplumsaldır.
2. **Toplumsal örgütler ya da örgütlenmiş üst yapıların oluşturduğu tabaka:** Gurvitch bu katmanı şöyle ifade eder: "Örgütler önceden az ya da çok katı şemalar içinde saptanmış bazı modellere göre, merkezileştirilmiş, sıralanmış, düzenlenmiş ve önceden var olan toplu davranışlardır" (Gurvitch, aktaran: Armağan: 1974: 158). Bu tanıma göre kültür, duygu, bilgi, inançlar ve ideolojiler toplumsal örgütlenmenin sonucudur (McCarthy, 2002: 38).
3. **Toplumsal Örnekler:** Bunlar az çok standartlaşmış ve beklenen kolektif davranışlardır. Örneğin; giyim tarzı, terbiye kuralları, yemek tarzı, eğitim vb.
4. **Örgütlenmiş üstyapıların dışında kalan ve belli bir düzenliliğe sahip kolektif davranışlar:** Bu tür toplumsal davranışlar, toplumsal örneklerden sonra yer alırlar ve aynı zamanda toplumsal örneklerin gerçekleşmesine hizmet ederler. Örneğin; hukuki ve idari usuller vb. gibi
5. **Toplumsal rollerin atkısı:** Belirli toplumsal çerçevelere bağlı olarak oluşan bu tabaka örgütlenmiş üstyapıların dışında kalan ve belli bir düzenliliğe sahip kolektif davranışlarla kolektif tutumlar arasında yer alır. Bu katman toplumsal yapıların ve çerçevelerin yeniden yaratılmasında etkili olur.
6. **Toplumsal Tutumlar:** Gurvitch'e göre, toplumsal tutumlar zümreleri, grupları, sınıfları ve toplumları belli bir yönde, belli bir şekilde tepki göstermeye iten eğilimlerdir. Bu eğilimler, bir yandan toplumsal rollere, bir yandan da toplumsal simgelere bağlı olarak şekil bulurlar.
7. **Toplumsal Simgeler:** Toplumsal simgeler, belli bir gerçeği, kısmen de olsa, ifade eden işaretlerdir. Örneğin; dil, üniformalar ve totemler bu anlamda birer simgedir.
8. **Yaratıcı ve Yenileştirici kolektif davranışlar:** Davranışlarda beklenmeyen, önceden kestirilemeyen öğeler en yüksek noktaya eriştiklerinde, yaratıcı ve yenileştirici olurlar. Bu tür toplumsal davranışlar var olan toplumsal

Kültürel Katmanlar

1. Ekolojik ve Morfolojik Yüzey
2. Toplumsal Örgütler
3. Toplumsal Örnekler
4. Kolektif Davranışlar
5. Toplumsal roller
6. Toplumsal tutumlar
7. Toplumsal Simgeler
8. Yaratıcı ve yenileştirici kolektif davranışlar
9. Toplumsal fikir ve değerler
10. Toplumsal zihinsel haller

düzeni sarsmaya, parçalamaya ve devirmeye yönelik davranışlardır. Örneğin; savaş ve devrim zamanında rastlanan davranışların büyük bir kısmı bu tür davranışlardır.

9. Toplumsal fikir ve değerler: Gurvitch'e göre her türlü toplumsal tutum ve davranışın ardında, daima toplumsal fikir ve değerler dünyası bulunur. Fakat tutum ve davranışlar olmadan bu fikir ve değerleri anlamak mümkün değildir.

10. Toplumsal zihinsel haller ve psişik edimler: Gurvitch'e göre, zihinsel haller ve psişik edimler toplumsal gerçeğin en iç tabakasını oluştururlar. Gurvitch'in deyimiyle, "zihinsel haller kendi kendilerini aşmayan psişik ve bilinç görünüşleri; psişik ya da zihinsel eylem ve muhtevalara iştirak ederek kendi kendini aşan şiddetli bilinç görünüşleridir" (Gurvitch, aktaran: Armağan, 1974: 159). Örneğin; toplumsal algılar, toplumsal acı ve sevinçler, toplumsal zihin halleri, toplumsal yargılar, toplumsal tercihler, toplumsal seçimler vb. toplumsal psişik edimlerdir. Gurvitch'e göre bu, tabaka bilgiler sistemini oluşturur.

Bu katmanların aynı zamanda kültürün de katmanlarını oluşturduğunu söylemek, kültür öğelerini çok geniş bir biçimde ele aldığımızda, bu paralelliğin hiç de yanlış olmadığını bize gösterir. Zira kültür öğelerini şöylece sıralamak olanaklıdır (Özlem, 2008: 163):

- 1. Demografik taban:** Her kültür, çok çeşitli insan gruplarından, birliklerinden oluşan bir demografik tabana dayanır.
- 2. Dil:** Demografik olarak kümeleşmiş insan grupları arasındaki temel iletişim formudur.
- 3. Ekonomi:** Toplumun yaşaması ve doğal ihtiyaçlarının karşılanması için başvurulmuş araçsal ve ilişkisel düzenlerin tümüdür.
- 4. Bilim ve Teknik:** Doğal çevreyi insan ve toplum yararına dönüştürmek üzere başvurulmuş düşünce, yöntem, üretim tarzları ve organizasyon araçlarının tümünü oluşturur.
- 5. Tarih:** Bir kültürün geleneklerle oluşan formudur.
- 6. Din:** Bir kültürün gelenekle gelişen, fakat diğer geleneklere göre daha kalıcı ve sürekli olan doğaüstü inanç formlarının tümüdür.
- 7. Sanat:** Bir kültürün dil, ses, renk gibi araçlarla ve mekana biçim verme edimleriyle gerçekleştirdiği biçim verici ve ifade edici etkinliklerinin tümüdür.
- 8. Devlet ve Siyaset:** Toplumsal yaşamın, tüm kültür öğelerini gözetken bir tutumla grup ve sınıflar arasındaki güç dengelerine göre dıştan düzenlenmiş formudur.
- 9. Felsefe:** Öbür kültür öğelerinin tümünden beslenen, ama aynı ölçüde bu öğelere göreli olarak en az bağımlı, kuşatıcı ve organize düşünce etkinliklerinin tümüdür.

Ayrıca Gurvitch'e göre, bu katmanlar, birbirinden ayrı anlam taşımadıkları ve topyekûn bir bütün oluşturdukları için, bilgiler de kültürün, toplumsal simgelerin ve en genelde toplumsal gerçekliğin ürünüdür. Bu ilişkiyi anlamak için öncelikle bu bilgiler sistemini inceleyelim.

Kültür Öğeleri

1. Demografik taban
2. Dil
3. Ekonomi
4. Bilim ve teknik
5. Tarih
6. Din
7. Sanat
8. Devlet ve Siyaset
9. Felsefe

BİLGİ SİSTEMLERİ



Bilgi sistemlerini, bilgi türleri ve bilgi şekilleri olarak açıklayabilmek.

Bilgi sistemleri derken, bilgi türleri ve şekillerinin Gurvitch'e göre genel bir tipolojisini yapmaya çalışıp daha sonra onları dereceleri bakımından inceleyelim.

Bilgi Türleri

Gurvitch bilgi türlerini yedi başlık altında incelemiştir. Biz bu bilgi türlerine iki başlık daha ekleyip, onu daha detaylı tanımaya çalışalım (Armağan, 1974: 162).

1. **Dış dünyanın algısal birliği:** Bu bilgi, dış dünya olay ve hayallerini, belli bir zaman ve belli bir mekân içinde ortaya koymaya çalışır. Dış dünya bilgisini toplumsal yapılara göre bilgi hiyerarşisinde değişik yerlerde olabilir.
2. **Toplum, Grup, Biz, Başkası Bilgisi:** Gurvitch'e göre, hiçbir sosyal ortam bu bilgi tipi olmadan anlaşılamaz. Zira bu bilgi sosyal ortamı meydana getiren bir bilgidir. Böylece burada bilgiyle sosyal gerçeklik arasındaki ilişkinin tek yönlü olmadığı da ortaya çıkmaktadır. Toplumsal gerçeklik kendi başına üretilen ve iletilen, anlamı bu iletişim sistemleri içinde ve aracılığıyla oluşturulan bir şey olduğunu belirtmektedir (McCarthy, 2002:45).
3. **Sağduyu bilgisi:** Sağduyu bilgisini, Gurvitch'in de yaptığı gibi, çoğu kez gündelik bilgiyle aynı anlamda kullanmaktayız. Biz onu, farklı algılarımızı bir bütünlük ve tutarlılık içerisinde tutan bilgi türü olarak benimsemekteyiz. Kantçı anlamda düşünürsek, dış hislerimiz bize dış dünyanın algısal bilgisini verdiği gibi, sağduyu bilgisi de iç his tarafından belirlenen bilgi türüdür.
4. **Gündelik bilgi:** Gündelik bilgiyi, güncel yaşam bilgisi olarak düşünebiliriz. Gurvitch; bu bilgiyi başkası, biz ve dış dünya bilgisinden oluşan geleneksel bilgi olarak yorumlamaktadır. Bu bilgi sayesinde insanlar nasıl hareket edileceğini, gündelik yaşamın güçlüklerinden nasıl kurtulacaklarını öğrenirler.
5. **Teknik bilgi:** Gurvitch'e göre teknik bilgi, bireylerin dünyaya egemen olma arzusundan doğar. İlkel toplumlar da teknik bilgi seviyesi çok düşüktür. Buna karşı teokratik ve karizmatik bünyeli toplumların teknik seviyesi hayli ilerlemiş bir durumdadırlar.
6. **Politik bilgi:** Politik bilgi sosyal bir ortamın geçmiş, şimdiki ve gelecekteki durumu üzerine yürütülen fikirleri içerir. Mannheim'a göre bu bilgilerin tümü politiktir. Yani belli bir amaca hizmet ederler. Bu da felsefi bilgiye sıkı sıkıya bağlıdır (Armağan, 1974: 126).

Bilgi Türleri

1. Dış Dünyanın algısal bilgisi
2. Toplum, Grup, Biz, Başkası Bilgisi
3. Sağduyu bilgisi
4. Gündelik bilgi
5. Teknik bilgi
6. Politik bilgi
7. Bilimsel bilgi
8. Felsefi Bilgi
9. Sanatsal bilgi
10. Dinsel Bilgi

K İ T A P



Bütün bilgilerin politik olduğu düşüncesine dair ayrıntılı bilgiye, Karl Mannheim'in *İdeoloji ve Ütopya* (çev: Mehmet Okyayuz, Epos Yayınları, 2009) adlı kitabından ulaşabilirsiniz.

7. **Bilimsel bilgi:** Politik bilginin aksine belli bir amaca hizmet etmeyen, çıkar gütmeyen, yöneme ve deneye dayanan bilgi türüdür. Bilimsel bilgi kapitalist toplumların gelişmesiyle önem kazanmıştır.
8. **Felsefi bilgi:** Diğer bütün bilgi türlerinden yararlanarak, onlar üzerine kapsamlı, derin, kavramlarla ve metotlarla düşünmeye çalışan bir bilgi türüdür. Gurvitch'e göre, antik sitelerde ve kapitalizmin ilk dönemlerinde felsefi bilgi, diğer bilgi sistemlerinden üstün durumdadır.

9. Sanatsal bilgi: Tıpkı bilimsel bilgi gibi çıkar gözetmeyen bir bilgidir. Ancak o bilimsel bilgiden farklı olarak doğrunun değil, güzelin peşinden koşmaktadır.

10. Dinsel bilgi: Gerek gündelik, gerek bilimsel bilginin ötesinde doğruyu, hakikati arayan, inanca dayalı, kutsalın peşinde olan bir bilgi türüdür.

Bilgi türlerini bu şekilde tanımladıktan sonra, bilgi şekillerini de ele alarak bunlar arasındaki bağlantıyı kurmaya çalışalım.

Bilgi türleri içerisinde, sağduyu bilgisiyle gündelik bilgiyi birbirine karıştırmamak gerekir. Sağduyu bilgisi iç his ile belirlenirken gündelik bilgi, dış algı ve tecrübelerimize dayanır.



DİKKAT

Bilgi Şekilleri

Yine Gurvitch'e göre, incelediğimiz bu bilgi türleri ağırlıkları değişen ikili beş bilgi şeklinden oluşmaktadır.

- 1. Mistik bilgi ve rasyonel bilgi:** Mistik bilgiyle rasyonel bilgi arasındaki ayırım onların doğrulanma olanaklarıyla ilgilidir. Mistik bilgi doğrulanma olanaklarından yoksunken akla dayanan rasyonel bilgi, doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir. Mistik bilgi daha çok ilkel toplumlarda ağır basarken toplumların gelişmesi ve doğaya egemen olmasıyla rasyonel bilgi ağır basmaya başlamıştır.
- 2. Ampirik bilgi ve kavramsal bilgi:** Dış dünyanın algılanmasıyla oluşan bilginin şekli ampirikken, kavramlar kullanarak bilgiyi şekillendirense kavramsal bilgidir. Felsefi bilgi, politik bilgi daha çok kavramsal bilgiyken gündelik bilgi ampirik bilgidir. Ancak bu iki bilgi şekli birbirlerinden keskin çizgilerle ayrılmazlar. Örneğin; bilimsel bilgi hem ampirik, hem de kavramsal bilgi şeklindedir.
- 3. Pozitif bilgi ve spekülâtif bilgi:** Pozitif bilgiyle spekülâtif bilgi arasındaki ayırım daha çok bilginin olgulara dayanıp dayanmasıyla ilgilidir. Pozitif bilgi olgulara dayanırken spekülâtif bilgi olgusal değil varsayımsal, hayal gücüne dayalı yani kurgusal olabilir. Aslında çoğu kez pozitif bilgi spekülâtif bilgiye dayalı olarak ortaya çıkmıştır. Pozitif olarak adlandırılacak bilimsel bilgide ve teknik bilgide de spekülâtif faktörün önemi büyüktür.
- 4. Simgesel bilgi ve Gerçek bilgi:** Burada simgesel bilgi, simgelerle dolaylı olarak ifade edilen bilgiyken gerçek bilgi dolaysız ifade edilen bilgi şeklindedir. Örneğin; matematiksel bilgi simgeselken, teknik bilgi, gerçek bilgiyi ifade eder.
- 5. Bireysel bilgi ve kolektif bilgi:** Her bilgi türünün içerisinde hem bireysel, hem de kolektif öğeler yer alır ama, bu öğelerin ağırlığına göre bireysel ve kolektif olarak adlandırılırlar. Örneğin; gündelik bilgi daha çok kolektif bir nitelik taşıırken teknik ve bilimsel bilgi bireysel kalabilir.

Gurvitch'in bilgi türleri ve şekilleri başlığı altında yaptığı ayrımlar mutlak değildir. Bu nedenle biz, bilgi türlerine dinsel ve sanatsal bilgiyi ekleme gereği duyduk. Yine bu bilgi türleriyle, bilgi şekilleri arasında da hiç bir bağlantı yok denemez. Şöyle ki dış dünyanın algısal bilgisi hem ampirik, hem kolektiftir. Yine bilimsel bilgi hem rasyonel, hem pozitif, hem de bireysel bilgidir. Ayrıca kendi aralarında da ayrımlar yapmak olanaksızdır. Örneğin; bilimsel bilgi, hem ampirik hem de kavramsal bilgidir.

Bilgi türleri ve bilgi şekillerini bu şekilde tanıdıktan sonra, onları nasıl derecelendirebileceğimizi inceleyelim.

Bilgi Şekilleri

- Mistik bilgi- Rasyonel bilgi
- Ampirik bilgi-Kavramsal bilgi
- Pozitif bilgi-Spekülâtif bilgi
- Simgesel Bilgi-Gerçek Bilgi
- Bireysel Bilgi- Kolektif Bilgi

BİLGİ DERECELERİ



Bilgi sistemlerini çeşitli açılardan derecelendirmek.

Şimdiye kadar bilginin farklı türleri ve şekilleri olduğunu gördük. Ancak bilgi sistemleri açısından burada incelenmesi gereken bir diğer konu da bilgi türleri ve şekilleri arasındaki farklı derecelerdir. Bu derecelendirmeyi bilgi türlerinin oluşum sırasını içeren kronolojik bir derecelendirme olarak düşünebiliriz.

Kronolojik derecelendirme, bilgilerin oluşumunun zamansal olarak önceliği ve sonralığı, yani birbirlerine temel olup olmamalarıyla ilgilidir. Buna göre yukarıda ele aldığımız bilgi türleri arasında dört dereceli bir sınıflandırmayı şöyle yapabiliriz (Morin, Brunet, 2000: 48).

1.dereceden bilgi: Birinci dereceden bilgi diğer bilgi türlerine temel olan bilgidir. Bu bilgi de ancak dış dünyanın algısal bilgisidir. Dış dünyanın algısal birliğinin duyumsanır, olduğunu söylemiştik. Burada söz konusu olan mükemmellik açısından derecelendirme değildir. Zira bu duyumsanır bilgi tikelin bilgisidir. Her duyu organı kendi nesnesine uygundur. Yani göz görebilir, kulak işitebilir. Ayrıca algısal bilgi sınırlıdır. Sınırlı oldukları için de özerk değillerdir. Örneğin; ışık yokluğunda karanlıkta göremeyiz. Bu nedenle olgunlaşmamış bir bilgi olarak da nitelendirilebilirler. Ama bu bilgi olmaksızın hiçbir bilgi türü de oluşamaz. Hissetmeye dayalı algısal bilgi bilgimizin temelinde yatar. Bu anlamda Kant'a hak verilebilir. "Bütün bilğimiz deneyle başlar" (Kant, 1990: 31). Öyleyse dış dünyanın algısal bilgisi birincil bilgidir, temel ve zorunlu olarak karşımıza çıkar.

2.dereceden bilgi: Birinci dereceden bilgimizi oluşturan dış hissin sınırlı olduğunu ve bu sınırlılığın da tikelin bütünlüğünü veremediği için olduğunu söylemiştik. İşte bu bütünlüğü sağlayan başka bir bilgi aracı olan iç his vardır ki bu yukarıda belirttiğimiz sağduyu bilgisini oluşturur. Sağduyu bilgisi farklı algılarımızı bir bütünlük ve tutarlılık içerisinde tutmaya yarar. İç hisse örnek olarak hafıza ve tahayyül verilebilir. Hafıza algılarımızı korur, tutar ve hatırlatır. Dış dünyanın algısı bize sadece şimdiyi verirken hafıza geçmiş, tahayyülse geleceği verir. Böylece sağduyu bilgisi dış dünyanın algısal bilgisinden sonra geldiği için ikincil bir bilgi olup, diğer bilgi türleri için de zorunludur.

3.dereceden bilgi: Bir üst bilgi derecesiyse tecrübeye dayanan gündelik bilgidir. Aslında ampirik bilgi olarak da düşünülebilir. Aristoteles'e göre hafızamızda saklanan bir çok şey toplanıyor, karşılaştırılıyor ve bir deneyim oluşturuyor (Aristoteles, 1990: 77). Ampirik bilgi olan gündelik bilgi aslında yaşamsal bir bilgi türüdür. Zira insanın şimdiki varlığı için çok güçlü bir kanıt oluşturur. Bu anlamda da en insani, en ortak, en kolay ulaşılabilir bilgi olarak karşımıza çıkar. Gündelik bilgi, kimi zaman sıradan bilgi olarak kabul edilse de aslında bir yaşanmışlık bilgisidir. Bu yüzden Mannheim bu bilgiyi en önemli sıraya yerleştirir. Mannheim'a göre, en soyut, en temsili bilgimiz bile kaynağını günlük hayat tecrübesinden alır (Mannheim, aktaran: Morin, Brunet, 2000: 66). Öyleyse gündelik bilgi daha geniş bilgiye açılan en önemli hatta tek kapıdır. Gündelik bilgi ayrıca en çok toplumsal, kültürel, tarihsel etkiyi taşıyan bilgidir. Dolayısıyla bu kapıdan girilerek ulaşılan diğer bilgi türleri de bu etkileri zorunlu olarak taşır.

Gündelik bilginin önemini ilk fark eden de Parmenides'dir. M.Ö 600-500 yıllar arasında yaşayan antik Yunan filozofu Parmenides, yazmış olduğu iki parçalık felsefi şiirinde hakikat yolundan ve görünüşler yolundan sözeder. Hakikat yolu bize

rasyonel bilgiyi yani, değişmeyen, sabit olanın bilgisini verirken görünüşler yolu, yaşam bilgisinden yani gündelik bilgiden sözeder. Ancak Parmenides'e göre, bu hakiki bilgiye ulaşmak için gündelik bilginin yolundan geçmek gerekir. Gündelik bilgiyi önemli sayan düşünürler arasında St. Augustinus (354-430), John Dewey (1859-1952) ve Paul Feyerabend (1924-1994)'da vardır. Feyerabend'a göre, insan hep soyutta, genel olanda yaşayamaz. Deneyimsel bilgi parçalı, tikel ve somut olarak yaşanmışlığın bilgisidir. Gündelik bilgiyi önemli kılan, onun yaşam için pratik adaptasyon sağlaması, doğrudan, dolaysız olmasıdır. Bu anlamda gündelik bilgi de zorunlu bir bilgi türüdür. Ancak bu, nesnellikten eksik bir zorunluluktur. Nesneyle ilişkisi sadece pratiktir. Gündelik bilgi nedensellik ile ilgilenmez. Nasıl ve niçin diye sormaz. Bu anlamda kesinlik açısından alt derecelerde olan bir bilgidir ancak, evrensel bilgiye ulaşmak için de zorunlu bir araçtır.

Gündelik bilgiye sahip olmanın önemini, yaşamınızdan örnek vererek, açıklamaya çalışınız.



SIRA SİZDE

4.dereceden bilgi: Gündelik bilgi önemli olmakla birlikte ondan daha kesin, daha mükemmel, daha üst derecede duran bilgiler vardır. Sanatsal, bilimsel, felsefi bilgiyi kapsayan bu bilgiyi evrensel bilgi başlığı altında toplayarak onu en üst derecede bilgi olarak görebiliriz. Aristoteles'e göre sadece insan bu bilgiye sahiptir. Hatta insanı hayvandan ayıran en önemli özelliği de bu bilgiye sahip olmasıdır (Aristoteles, aktaran: Morin, Brunet, 2000: 60).

Öyleyse, gündelik bilginin aşılmasıyla, onun veremediği kesinliği ve bütünlüğü veren, nedensel bağlantıları açıklayabilen bu evrensel bilgiler bütün tikellere uygulanabilir. Zaten burada kastedilen evrensel bilginin tikel nesnelerin özünü vermesi açısından. Ama bu bilgiye, gündelik bilgi üzerinden ulaşıldığı için, evrensel bilgi içinden gelen kültürün etkisini taşır. Böylece bu bilgi türü, kendinden altta bulunan bilgileri mükemmelleştirerek, kesinleştirerek, tam ve sağlam kılar, en üst derecede bilgiyi oluşturur.

BİLGİ SİSTEMLERİ VE TOPLUMLAR



Bilgi sistemleriyle onların toplumsal sıralanışını açıklayabilmek.

Bilgi türleri ve şekillerini detaylıca tanıdıktan sonra onları daha çok mükemmellik açısından derecelendirmeye çalıştık. Bilginin oluşumu sırasında toplumsallığın, kültürün önemini zaten görmüştük. Bilginin dereceleri konusunun da her ne kadar öncelikle onları kronolojik olarak, mükemmelliğe giden bilgi türleri olarak derecelendirmeye çalışsak da burada toplumun, kültürün rolü karşımıza çıkar. Zira toplumdan topluma, kültürden kültüre bilgi türleri arasındaki hiyerarşi ve derece de değişir. Comte (1798-1857)'a göre, toplumsal yapı tipleriyle bilgi arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Dinbilimsel toplumda dini bilgi daha önemli yerdeyken, pozitif toplumdaysa pozitif bilgi ön plana çıkmaktadır.

Yine Sorokin bize üç tane kültür üst sisteminden sözeder (Sorokin, 1997: 244-245). Birincisi duyumsal üst sistem, ikincisi duyum-üstü ve akıl-üstü bir Tanrı, üçüncüsü ülkücü üst sistemdir. Sorokin bu sistemleri toplumlara göre sınıflandırmıştır. Ona göre, İlk Çağ kültürü ülkücü bir sistemken, Ortaçağ Avrupa kültüründe de düşünsel üst sistem egemendir. On altıncı yüzyıldan itibaren artık duyumsal üst sistem egemendir. Bu düzeyleri bilgi türlerine uyarlırsak, ilkçağda mitosların, ortaçağda dinsel bilginin, modern çağdan itibaren teknik ve bilimsel bilginin hakim olduğu görülecektir.

Gurvitch ise öncelikle toplumları tarihi gerçek ölçütünden hareket ederek genel bir tipoloji içerisine yerleştirerek daha sonra onlarda bilgilerin nasıl sıralandığını ele alır. Bu tipoloji yine kesin ve zorunlu olmamakla birlikte tarihsel açıdan ve bilgilerin toplumsal sıralanışı açısından önemlidir. Buna göre, Gurvitch toplumları on tipe ayırır:

1. Teolojik ve Karizmatik Bünyeli toplumlar (Eski Mısır ve Hitit Krallığı gibi).
2. Patriarkal toplumlar (Roma'nın ilk devirleri).
3. Feodal toplumlar (Ortaçağ Batı Avrupası).
4. Kent-Devletleri'nin egemen olduğu toplumlar (Antik siteler).
5. Kapitalizmin doğmasına yol açan toplumlar (XVII ve XVIII'inci yüzyıl Avrupası).
6. Demokratik-Liberal toplumlar (Gelişmiş rekabet kapitalizmi).
7. Güdümlü toplumlar (Örgütlenmiş kapitalizm).
8. Tekno-Bürokratik temele dayanan Faşist toplumlar
9. Kolektivist Devletçilik İlkelerine dayanan planlı toplumlar.
10. Çokçu kolektivist devletçilik ilkelerine dayanan planlı toplumlar.

Elbette ki, her bir toplum tipinde bilgi dereceleri de farklı ele alınabilir. Ancak, biz burada, genel olarak teolojik-karizmatik toplumla, örgütlenmiş ve güdümlü kapitalist toplumlarda bilgi hiyerarşisini ele alabiliriz.

1. Teolojik-Karizmatik Bünyeli toplumlarda bilgi sistemi: Bu toplumlar devlet-kilise otoritesinin egemen olduğu toplumlardır. Devlet ve din görevlisinin yetkileri iç içe geçmiştir ve bu yetkilerin toplandığı karizmatik bir lider vardır. Bu tip toplumlarının en belirgin örneklerine Eski Mısır'da rastlanmaktadır. Babilliler, Asurlular, Persler, Çinliler bu tipte toplumlar olarak kabul edilebilirler. Bu toplumda bilgi türleri önem sıralarına göre şöyle derecelendirilebilir.

1. **Teknik bilgi:** Tanrı-krallar bu bilgiyi karizmatik niteliklerini güçlendirmek için kullanırlar.
2. **Dış dünyanın algısal bilgisi:** Dinsel ve mitolojik bilgiyi içine alan bilgi türü, bu toplumlarda ikinci derecede önemlidir. Toplumsal yaşamın örgütlenmesinde bu bilginin önemi büyüktür.
3. **Politik bilgi:** Bu bilgi daha çok karizmatik liderin çevresini oluşturan idareciler, askerler arasında gelişmiştir.
4. **Gündelik bilgi:** Çeşitli sosyal grupların niteliklerine bağlı olarak değişen bu bilgi türü dördüncü sırada yer alır.
5. **Bilimsel bilgi:** Bu toplumlarda bilimsel bilgi çok sınırlı bir grubun tekelinde olup, geri kalan kesim için önemli sayılmamaktadır.

Görüldüğü üzere sadece bu beş çeşit bilgi türü bu toplumda önemli sayılmaktadır. Diğer bilgi türleri toplumsal yapıyı etkileyecek bir güce sahip olmadığı için bilgi hiyerarşisine girmemektedir.

2. Örgütlenmiş ve Güdümlü Kapitalist Bünyeli toplumlar ve bilgi sistemleri: Gurvitch'e göre bu toplum tipi kapitalizmin egemen olduğu çağdaş toplumların en önemlileri olan Birleşik Amerika, Almanya, Fransa, İngiltere, İtalya ve Japonya'dır. Başka bir deyişle endüstrileşmiş toplum tipini tarif eder bu tanım. Bu ülkelerin kapitalizmi klasik serbest rekabet kapitalizminden farklı olarak hem örgütlenmiş hem de güdümlüdür. Bu toplumlarda teknikleşme yalnızca bilgiler sistemini değil, aynı zamanda, bütün insan ilişkilerini de etkilemektedir. Buna göre şöyle bir bilgi sıralaması yapılabilir.

1. **Teknik bilgi:** Bu tip toplumlarda öncelikli olarak teknik bilgi yer alır. Zira bu bilgi diğer bütün bilgi türlerini etkilemiş, bunların gelişmesinde önemli rol oynayan faktör haline gelmiştir.

2. **Politik bilgi:** Her ne kadar teknik bilginin etkisinde kalsa da politik bilgi aynı zamanda teknik bilgiye yön vermesi açısından büyük bir önem taşımaktadır.
3. **Dış dünyanın algısal bilgisi:** Teknolojinin kanatları altında bu bilgi de önemlidir. Çünkü; algılarımız da radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarıyla değişmektedir.
4. **Felsefi bilgi:** Bu tür toplumlarda felsefi bilgi bilimsel bilgiyle iç içe geçmiş olsa da onu, bilimsel bilgiden ayırarak bu sıralamanın içerisinde tutmak gerekir.
5. **Gündelik bilgi:** Teknik ve politik bilginin etkisi altında olan bu tip toplumlarda önemli sayılabilir. Örneğin; belli zamanlarda ve belli konularda bir kamuoyu oluşturularak bir baskı gücü oluşturabilir.

Toplum tiplerine göre bilgi türlerinin derecelerinin neden değiştiğini ve bu değişimin neyin göstergesi olduğunu tartışınız



Burada ayrı ayrı ele aldığımız bilgi türleri, çeşitleri ve dereceleri aslında birbirlerine bağlanabilir. Zaten bu nedenle de bir sistem oluştururlar. Ayrıca her bir bilgi türü de toplumdan topluma farklı derecelere sahiptirler. Örneğin; dış dünyanın algısal bilgisi bir bilgi türü olarak ampirik, kolektif bilgi çeşidine girer ama, aynı zamanda ilk bilgi olarak kabul edilerek, birinci dereceden bir bilgi olarak karşımıza çıkar. Ampirik, kolektif ve 1.dereceden bir bilgi olan dış dünyanın algısal bilgisi feodal toplumlarda hiyerarşinin sonunda bulunurken klasik imparatorluk ve sitelerde önemli bir yer işgal eder. Yine farklı bir bilgi türü olan bilimsel bilgi çeşit olarak rasyonel, ampirik ve kavramsal olarak nitelendirilebilir. Bu haliyle de en üst derecede bilgiyi oluşturur. Zira nedensel bağlantıları verebilen, genelin bilgisidir. Ancak bilimsel bilginin en üst derecede olması, onun her toplumda üst sırada yer almasında gerektirmez. Bilimsel bilgi kapitalist toplumlarda teknik bilgiden sonra gelse de teolojik toplumlarda üçüncü sırada gelir. Böylece her bilgi türü çeşitlenmesi, derecelenmesi, toplumdaki yeri açısından farklı kombinasyonlara girebilir. Bunların hepsini burada ele almak imkansızdır. Ancak önemli olan, bilginin oluşumu, onun çeşitlenmesi, derecelenmesi açısından sadece özne-nesne arasında kalan bir kavram olmadığını anlayabilmektir. Bilgi toplumsal gerçeklikle kültürle ve tarihle karşılıklı ilişki halinde oluşur, gelişir, kendisine yer edinir, önem kazanır. Bu anlamda onu, kültürel bağlarından kopararak ele almamalıyız. Bilgiyi bu ünite bağlamında ele almanın önemi buradan gelir. Kültürü tanımak, onu unsurlarıyla ele almak, toplumsal gerçekliğe bağlı olarak tanımlamak, bilginin köklerini bulmamızda bize yardımcı olmuştur. Bilgiyi sınıflandırmak, onu toplumsal sıralanışı içerisinde ele almak bu anlamda bizim için önemli olmuştur.

Özet



Bilginin değişen anlamını açıklayabilmek ve yeni bilgi tanımının tinsel-tarihsel-kültürel temelli olduğunu saptayabilmek

On dokuzuncu yüzyıla kadar bilgi, genel olarak özneye nesne arasındaki ilişki olarak tanımlanmaktaydı. Bilginin bu ifadedeki tanımında olan sorun, bilginin öznesinin salt akıl varlığı olarak ele alınmasıyla ilgiliydi. Yani özne herşeyden soyutlanmış olarak bilgiyi oluşturuyordu. Oysa G.Vico ile başlayan süreç, bilginin hiç de soyutlanmış bir bilincin ürünü olmadığını gösteriyordu. Bilgi artık doğmuş olduğu tarihin, toplumun ve kültürün ürünü olarak karşımıza çıkmakta, çeşitlenmekte ve kendisine yer bulmaktadır. Bu anlamda bilgi artık ne ilköğretimde olduğu gibi mutlak, evrensel, ideal, ne ortaçağda olduğu gibi dinsel ne de yeniçağda olduğu gibi doğa bilimcidir. Toplumun, kültürün bir katmanı olarak karşımıza çıkar.



Kültürü öncelikle ontolojik bir tabakalar öğretisi olarak tanımlayabilmek, ayrıca kültürü, bir toplumsal gerçeklik olarak kabul ederek, bu toplumsal gerçeğin katmanlarını açıklayabilmek.

Eğer bilgi kültürün bir katmanı olarak karşımıza çıkıyorsa, bu kültürel katmanlar ele alınmalıdır. Kültür de öncelikle N.Hartmann'da varlıksal olarak katmanlara ayrılmış, daha sonra G.Gurvitch'e göre toplumsal gerçekliğin içerisinde bir katman olarak düşünülmüş ve diğer katmanları içermiştir. Varlıksal olarak kültür cansız nesnelerden oluşan anorganik katman, canlı varlıklardan oluşan organik katman, ruhlu varlıklardan oluşan ruhsal katman ve bilinçli varlıklardan oluşan tinsel katmanlardan oluşur. Toplumsal gerçeklik olaraksa kültür, toplumsal örgütler katmanında yer alır ve bunun altındaki katmanları içerir. Bilgi de en iç katman olan toplumsal zihinsel haller katmanının ürünüdür.



Bilgi sistemlerini, bilgi türleri ve çeşitleri açısından açıklayabilmek.

Kültür ve toplumsal gerçeğin ürünü bilgi, ayrı ayrı türlere, çeşitlere bölünebilir ve sonra da derecelendirilebilir. Buna göre algısal bilgi, grup, biz, başkası bilgisi, sağduyu bilgisi, gündelik bilgi, teknik bilgi, politik bilgi, bilimsel bilgi, felsefi bilgi, sanatsal bilgi, dinsel bilgi olarak on ayrı türe ayrılır. Ayrıca bu bilgi türleri, mistik-rasyonel, ampirik-kavramsal, pozitif-spekülatif, simgesel-gerçek, bireysel-kolektif olmak üzere ikili beş çeşide ayrılır.



Bilgi türleri ve çeşitlerini derecelendirebilmek.

Bilgi türleri ve çeşitlerini inceledikten sonra, onları kendi aralarında derecelendirebiliriz. Bu derecelendirmeyi, oluşum süreçlerine göre kronolojik olarak yapabiliriz. Bu en ilksel bilgiden en sonra oluşan ve daha kesin, mükemmel olan bilgiye giden bir derecelendirmedir. Buna göre, dış dünyanın algısal bilgisi, birinci dereceden bir bilgiyken, sağduyu bilgisi ikinci, gündelik bilgi üçüncü, bilimsel-sanatsal-felsefi bilgiyse neden sonuç bağlantılarını verdiği ve daha kesin olduğu için, en üst derecede bilgi türleridir.



Bilgi sistemleriyle onların toplumsal sıralanışını açıklayabilmek.

Her ne kadar bilgi türlerini kronolojik olarak kendi aralarında derecelendirebilsek de onların dereceleri toplumdan topluma değişebilir. Yani farklı toplum tiplerinde farklı bilgi türleri egemen olabilirler ya da değersiz sayılabilirler. Örneğin; teolojik toplumlarda olduğu gibi kapitalist toplumlarda da gündelik bilgi, önemli yer işgal etmez. Bilimsel bilgi de teolojik toplumda bilgi hiyerarşisinin en altında yer alırken kapitalist toplumda teknik bilgiden sonra ikinci derecede önemlidir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi ilkçağın bilgi anlayışları arasında **sayılamaz**?

- İnsan-merkezci olup, tamamen pratik yaşam becerileri üzerine kuruludur.
- Genel-geçer ve mutlak değildir.
- Evrensel, mutlak ve ideal olup hatırlamaya dayalıdır.
- İlk nedenleri veren, tikel olmayan, tümeli veren bilgidir.
- İmana, inanca dayalı bir bilgidir.

2. Yeniçağın doğabilimci bilgi anlayışı aşağıdakilerden hangisi ile ifade **edilemez**?

- Bilgi öznesi, salt akıl varlığı; nesnesiyse doğadır.
- Bacon ile başlayıp, Descartes, Locke ve Kant ile devam eder.
- Bilgi öznelliğini koruyarak, kişiden kişiye değişebilir.
- Tarihsel ve toplumsal bilgiyi bilimin konusu yapmaz.
- Rasyonel olarak ulaşıldığı gibi, doğanın gözlemlenmesi ve deneyselleştirilmesiyle de bilgiye ulaşılabilir.

3. Dilthey "Locke, Hume ve Kant'ın tasarladıkları bilen öznenin damarlarında, katıksız bir düşünme etkinliği olarak hiç de gerçek kan dolaşmaz." ifadesiyle aşağıdakilerden hangisini eleştirmektedir?

- Bilen öznenin yeterince rasyonel davranmadığını
- Bilen öznenin yaşamsallıktan, toplumsallıktan, kültürden koparak bilgiye ulaşmaya çalışmasını
- Locke, Hume ve Kant'ın bilen özneyi tam olarak tanımlayamamasını
- Bilgiyle düşünmenin aynı olarak görülmesini
- Bilen öznenin ön plana çıkarılıp, nesnenin unutulmasını

4. Tin bilimleriyle doğa bilimleri arasındaki fark aşağıdakilerden hangisidir?

- Tin insanın tenine, bedenine dair bilgi olup, daha çok biyoloji ve tıbbın alanına girerken, doğa bilimleri, fizik, matematik, astronomi olarak ifade edilebilir.
- Tin bilimleri, insani ve toplumsal olan her şeyi içerirken, doğa bilimleri, sadece doğayı kendisine konu edinir.
- Tin bilimleri yeniçağın ürünüyken doğa bilimleri, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın ürünüdür.
- Tin bilimleri insanın yapıp ettikleri olup, doğa bilimi üzerine temellenir.
- İkisi de bilginin sosyal yönüyle ilgilenir.

5. N.Hartmann'a göre aşağıdakilerden hangisi kültür katmanlarından biri **değildir**?

- Tinsel katman
- Ruhlu varlıkların oluşturduğu katman
- Toplumsal örnek katmanı
- Organik katman
- Anorganik katman

6. Kültür öğelerinden olan dil ile nüfus, toplumsal gerçeklik katmanlarından hangisine tekabül eder?

- Toplumsal simge-Toplumsal örnek
- Toplumsal simge-Ekolojik ve morfolojik katman
- Toplumsal roller-Ekolojik ve morfolojik katman
- Toplumsal fikir ve değerler
- Toplumsal örnek-demografik taban

7. Milli maç galibiyeti sonrası yapılan sevinç gösterileri Gurvitch'in belirtmiş olduğu toplumsal gerçek tabakalarından hangisine bir örnektir?

- Toplumsal tutum
- Toplumsal örnek
- Toplumsal rollerin atkıları
- Toplumsal simge
- Toplumsal fikir

8. Uyku problemi çeken birinin melisa çayını kaynatıp içtikten sonra uyuyabilmesi üzerine sahip olduğu melisa çayının uykusuzluğa iyi geldiği bilgisi ne tür bilgidir?

- Bilimsel Bilgi
- Teknik Bilgi
- Gündelik Bilgi
- Sağduyu Bilgisi
- Dış dünyanın algısal bilgisi

9. Aşağıdakilerden hangisi dış dünyanın algısal birliğini **nitelemez**?

- Ampiriktir.
- Tikeldir.
- Kronolojik açıdan birinci dereceden bir bilgidir.
- Kapitalist toplumlarda ilk sırada yer alır.
- Teolojik toplumlarda teknik bilgidен sonra gelir.

10. Aşağıdakilerden hangisi felsefi bilginin antik sitelerde diğer bilgi sistemlerinden üstün görülmesinin nedenlerinden biri **değildir**?

- O dönemde felsefi bilginin, bilimsel bilgiyle iç içe olması
- Evrenin ilk oluşum nedenlerinden sözetmesi
- Felsefi ve politik tartışmaların yapıldığı agora kültürüne sahip olması
- Felsefi bilginin kendinden önce yerleşmiş olan mitosların cevap veremediği sorulara rasyonel yanıtlar bulabilmesi
- Dış dünyanın algısal birliğine dayanması

Okuma Parçası

Doğa Bilimleri Karşısında Bağımsız Bir Bütün Olarak Tin Bilimleri

Tarihsel/toplumsal gerçekliği konu alan bilimlerin tümü, bu yapıtta “tin bilimleri” adı altında toplanmışlardır. Tin bilimi kavramı, bu bilimleri bir bütün olarak kurma olanağı sağlar; bu bütünün doğa bilimleri karşısındaki sınırları, en sonunda, ancak gene bu bilimlerin ortaya koydukları yapıtlar içerisinde aydınlatılıp temellendirilebilir. Ancak bu işe başlarken, şimdilik yalnızca bu terimi hangi anlamda kullandığımızı saptamakla yetineceğiz ve gitgide, böyle birlikli bir bütün olarak tin-bilimlerini doğa bilimlerinden ayıran sınırlara ve bu sınırlar içerisinde bu bilimlere düşen olgular kümesine işaret edeceğiz.

Sözcük anlamıyla “bilim”den, kendilerinden hareketle kavramların oluşturulduğu bir ilkeler topluluğu anlaşılır ki, bu kavramlar gerçekten de bu ilkelere göre tamamen belirlenmiş haldedirler. Bu ilkeler tüm düşünsel ilişkiler bağlamı için sabit ve genel-geçerlidirler ve parçaları bir bütüne bağlamaya aracılık ederler. Çünkü gerçekliğe ilişkin birşey, ya bu parçaların birbirlerine bağlanması yoluyla bir bütünlük içerisinde düşünülür ya da insani etkinliklerin bir alanı bu ilkelerce düzenlenir. İşte bu yüzden biz “bilim” teriminden bir tinsel olgular topluluğunu anlıyoruz. Çünkü bilgide de, eylemde de, bu ilkeler topluluğu hep önde bulunur ve “bilim” denince bu ilkeler topluluğu ve bunlar sayesinde kurulmuş bir şey anlaşılır. İşte biz buradaki görevimizin çerçevesini de buna göre çiziyoruz: Bilimin de imkanını sağlayan bu tinsel olgular, insanlık içerisinde tarihsel olarak gelişmiş olan şeylerdir ve insan, tarih ve toplum bilimlerinin konusu olan tinsel dünya, herşeyden önce, üzerinde hakimiyet kurmak istediğimiz bir gerçeklik değil, tam tersine kavramayı dilediğimiz bir gerçeklik halindedir. Bilimlerin yapıtaşları arasında olan empirik yöntemler, yöneldiği konu hakkında kendine koymuş olduğu görevleri yerine getirmesine hizmet etmek üzere, insan düşüncesinin tarihsel/eleştirel yoldan geliştirilmiş olan tekil araştırma tarzları olma değeri taşırlar. Çünkü bu büyük sürece bakıldığında, bu süreci yapan şey, onun öznesi, gene bizzat insanlıktır. Öyle ki, bilmenin ve bilginin doğası, ancak bu alanda aydınlatılabilir. Bunun için gerekli olan bir tarihsel/eleştirel yöntem, son zamanlarda adlarına “pozitivist” denen kişilerce uygulanan yöntemle karşıtlık içindedir. Pozitivist

yöntem, “bilim” kavramının içeriğini, bilme olayını doğabilimsel bir uğraşından çıkarılmış kavramlara göre belirleyen bir anlayışa göre saptamış ve buradan yola çıkarak, hangi entellektüel çabaların “bilim” adına ve rütbesine layık olacağına karar vermiştir. Bu yüzden de bazı pozitivistler bilme ediminin iradi bir edim olduğu anlayışından hareket eden ve büyük ustaların uğraşı verdikleri bir alan olarak tarih yazımcılığını, bir kısa görüşlülük ve yüzeysellikte bilim sınıfından atarlarken; başka bazı pozitivistler, temellerinde bir iradi eylemi barındıran bilimler olduğunu kabul etmekle birlikte, bu bilimlerin asla doğa bilimleri gibi gerçeklik hakkında yargılar veremeyeceğine karar vererek, bunların da gerçeklik bilgisine göre kurulmalarının zorunlu olduğuna inanmışlardır.

Kaynak: Dilthey, W. (1922). Tin Bilimlerine Giriş, Doğan Özlem, *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2008.

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|--|
| 1. e | Yanıtınız yanlış ise “Bilginin Değişen Anlamı” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 2. c | Yanıtınız yanlış ise “Bilginin Değişen Anlamı” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 3. b | Yanıtınız yanlış ise “Bilginin Değişen Anlamı” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 4. b | Yanıtınız yanlış ise “Bilginin Değişen Anlamı” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 5. c | Yanıtınız yanlış ise “Kültür Katmanları” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 6. b | Yanıtınız yanlış ise “Kültür Katmanları” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 7. a | Yanıtınız yanlış ise “Kültür Katmanları” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 8. c | Yanıtınız yanlış ise “Bilgi Türleri” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 9. d | Yanıtınız yanlış ise “Bilginin Toplumsal Sıralanışı” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |
| 10. e | Yanıtınız yanlış ise “Bilginin Toplumsal Sıralanışı” başlıklı kısmı tekrar okuyunuz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Platon'un bölünmüş çizgi teorisi gözönüne getirildiğinde, öncelikle gerçek bilgi (episteme) ve sanı(doxa) ayrımı yaptığını görürüz. Bugün kullandığımız bu bilgi türlerinden de yalnızca bilimsel bilgi ve felsefi bilgiyi episteme olarak ele aldığını söyleyebiliriz. Zira matematiksel bilgiye dayanan bilimsel bilgi Platon'a göre muhakeme yetisine, felsefi bilgiyse diyalektik faaliyete dayalı olarak idealar âleminde yer alır ve gerçek bilgiyi oluştururlar. Oysa gündelik bilgi tahminler düzeyinde, sanatsal ve teknik bilgiyse inanca dayalı kalarak görünüşler dünyasında yer alır ve sadece sanı olarak ele alınabilirler.

Sıra Sizde 2

Bilgi daha önce, toplumdan, kişiden bağımsız sadece akıl sahibi öznenin nesneyle kurduğu ilişki arasındaki ilişki olarak tanımlanırken, on sekizinci yüzyıldan itibaren toplumun, kültürün içinden tanımlanmaya başlanmıştır. Bazı bilgi türleri yine evrensel olarak kabul edilirken bazı bilgi türleri, o toplumun, kültürün birer katmanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mannheim'in vurguladığı gibi bilgiyi anlamak için onu oluşturan sosyal koşulları da incelemek gerekir.

Sıra Sizde 3

Kültür tek başına tanımlanabilecek bir kavram, bir olgu değildir. Zira kültür gerek varlıksal gerekse toplumsal gerçeklik olarak çok katmanlı, çok ögeli bir olgudur. Bu katmanları, tıpkı bir apartman gibi düşünebiliriz. Üst katların alt katlar olmaksızın ayakta duramayacağı gibi, kültür de maddi, ruhsal, toplumsal katmanlarıyla birer bütün olarak bilginin oluşum sürecine katkıda bulunur.

Sıra Sizde 4

Biliyoruz ki gündelik bilgi sayesinde insanlar nasıl hareket edileceğini, yaşamın güçlüklerinden nasıl kurtulacaklarını öğrenirler. Örneğin; bulutlu bir havanın yağmurun habercisi olduğunu bilmeyen bir çiftçi ürününü koruyamaz. Gündelik bilgi tecrübeye dayalı olduğu için, insanı zorluklardan kurtarır. Tecrübeyle öğrenilen bir şeyde hata yapma riski azalır.

Sıra Sizde 5

Bilgi kronolojik olarak derecelendirilebildiği gibi, toplumsal olarak da derecelendirilebilir. Zira her bilgi türü toplumdan topluma önemli ya da önemsiz olarak kabul edilebilir. Bunun nedeni de bilgiden fayda beklenmesidir. Bu düşünce ilk olarak sofistlerde ortaya çıkmıştır. So-

fistlere göre bilgi pratik amaca hizmet etmelidir. Bu anlamda hangi bilgi o toplumda daha çok işe yararsa o kadar önemlidir. Örneğin; İtalya'da sanatsal bilgi ön plandayken, İngiltere'de politik bilgi daha önemli olabilir. Bütün bunlar bilginin toplumsal olarak tanımlanması gerektiğini, yani bilginin değişen anlamını ön plana çıkarır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Akarsu, B. (1979). *Çağdaş Felsefe Akımları*, İstanbul: Meb Yayınları.
- Aristoteles.(1996). *Metafizik*, Çev: Ahmet Arslan, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Armağan, İ.(1974). *Bilgi ve Toplum-I: Bilgi Sosyolojisine Giriş*, İstanbul: Otağ Matbaası.
- Berger P. ve Luckmann T.(1996). *La Construction Sociale de la Realité*, [Toplumsal Gerçekliğin İnşası], Paris: Armand Colin.
- Gökalp, E. (2009). "Kültür ve Toplum", *Sosyolojiye Giriş*, Editör: Nadir Suğur, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Hekman, S. (1999). *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik*, Çev: Hüsamettin Arslan, Bekir Balkız, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Hilav, S.(2009). *Felsefe El Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kant, I.(1990). *Critique de la raison pure*, [Saf Aklın Eleştirisi], Paris: PUF.
- McCarthy, E. Doyle. (2002). *Bilgi Kültürü*, Çev: A.Figen Yılmaz, İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
- Morin, L. Ve Brunet Louis.(2000). *Philosophie de l'éducation*, [Eğitim Felsefesi], Canada: Preses Université Laval.
- Özlem, D.(2008). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Platon. (2007). *Menon*, Çev: Ahmet Cevizci, İstanbul: Sentez Yayınları.
- Platon. (2006). *Devlet*, Çev: M.Ali Cimcoz, S.Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sorokin, P. A. (1997). *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri*, Çev: Mete Tuncay, İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Uslu, S. (2009). *İlkçağ Felsefesi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Williams, R. (1993). *Kültür*, Çev:Ertuğrul Başer, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yalçın, Ş.(ed.) (2002). *Bilgi ve Değer Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Vadi Yayınları.

7

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- İletişim kavramını ve kapsamını, anlam ve göstergeler çerçevesinde tanımlayabilecek, simgesel bakışın anlamını, niteliğini ve toplumsal geçerliliğini açıklayabilecek,
- Çağdaş popüler kültür çalışmalarını tanımlayabilecek, bu çalışmaların üzerine temellendiği kavram, kuram, yöntem ve pratikleri tartışarak, kültürel çalışmaların gelişim haritasını çıkarabilecek,
- Popüler kültürün kalıcı ve dönüştürücü biçimlerini irdeleyerek, bunların toplumsal simge üretim süreçlerini saptayabilecek,
- Tüketim kültürünün, bir toplumsal ilişkiler ve simgeler bütünü olarak, bazı temel özellik ve işlevlerini tanımlayabilecek, bir popüler kültür alanı olarak farklı biçimlerini analiz edebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Kültürel Çalışmalar
- Popüler Kültür
- Gösterge
- Anlamlandırma
- Mit
- Simge
- İdeoloji
- Kültürel Ekonomi
- Tüketim Kültürü
- Simgesel Tüketim

İçindekiler



Kültürün Toplumsal Simgeler Üretme Özelliği: Kalıcı ve Dönüştürücü Öğeler

İLETİŞİM, ANLAM VE GÖSTERGELER



İletişim kavramını ve kapsamını, anlam ve göstergeler çerçevesinde tanımlayabilmek, simgesel bakışın anlamını, niteliğini ve toplumsal geçerliliğini açıklayabilmek.

İletişim kavramı, yaşamın her alanında karşımıza çıkan, herkes tarafından bilinen ancak, çok az kaynağın doyurucu biçimde tanımlayabildiği bir insan etkinliğidir. Yüz yüze konuşma, televizyon, enformasyon yayma, saç biçimi, yazınsal eleştiri, film eleştirisi, retorik analiz, tüketim pratikleri olarak çok farklı biçimlerde, disiplinlerarası bir kavram olarak ele alınabilmektedir. Tüm bu iletişim biçimleri göstergeler ve kodlar içerir. Göstergeler, kendilerinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da yapılarıdır; bir başka deyişle anlamlandırma yapılarıdır. Kodlar, içinde göstergelerin düzenlendiği ve göstergelerin birbirleriyle nasıl ilişkilendirilebileceğini belirleyen sistemlerdir. Bu gösterge ve kodlar başkalarına aktarılmakta ya da başkaları için hazır hale getirilmektedir. Göstergeleri, kodları, iletişimi aktarma ya da alımlama, bir toplumsal ilişkiler pratiği olarak görülebilir.

İletişim, tam da kültürel yaşamın merkezinde yer alan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla iletişim araştırmaları, doğal olarak iç içe geçmiş olduğu kültürel araştırmalarla da bütünleşmektedir. Bu varsayımlar, iletişimin “iletiletiler aracılığıyla toplumsal etkileşimi sağlama” biçimindeki tanımı üzerine temellenir.

İletişim araştırmalarında iki temel yönelim göze çarpmaktadır. Birinci okul, iletişimi, *iletiletilerin aktarılması* süreci olarak görür. İletiyi gönderen, alıcıların nasıl kodlama yaptığı, kod çözdüğü, aktarıcılarının iletişim kanallarını ve araçlarını nasıl kullandığı üzerinde durur. İletişimi, bir kişinin, diğer bir kişinin tutumu ya da davranışı üzerinde, bir etki yaratma süreci olarak görür; dolayısıyla süreç odaklıdır. İkinci okul, iletişimi anlamların üretimi ve değişimi (mübadelesi) olarak nitelendirir. Anlamların üretilmesinde, iletiletilerin ya da metinlerin, insanlarla nasıl etkileşime geçtiğiyle ilgilenir. Bir başka deyişle metinlerin, kültürümüz içindeki rolü üzerinde durur. Bu okul için iletişim araştırması, metin ve kültür araştırmasıdır. Bu süreçte temel araştırma yöntemi ise *göstergibilim*dir. Göstergibilim, toplumsal etkileşimi, bireyi, belirli bir kültürün ya da toplumun bir üyesi olarak inşa eden etkileşim biçimi olarak tanımlar. Örneğin; belli bir tür rock müziğinden hoşlanan gençler, bir

alt-kültürün üyeleri olarak, kendi kimliklerini ifade etmektedirler; dolaylı bir biçimde olsa kendi toplumlarının diğer üyeleriyle bir etkileşim içine girmektedirler.

Göstergebilim, dikkatini öncelikle metne yöneltir, “alıcı” terimi yerine (fotoğraf ve resimde dahi) “okur” terimini tercih eder. Çünkü; “okur” terimi çok daha önemli bir etkinliği ifade eder. Ayrıca, okuma öğrenilen bir şeydir. Diğer bir deyişle, okuma, okurun kültürel deneyimi tarafından belirlenir. Okur, kendi deneyimlerini, tutumlarını ve duygularını metne taşıyarak, metnin anlamlandırılmasına doğrudan katkıda bulunur.

Anlamlandırma, Mit, Simgeler

Anlamın yazar, okur ve metin arasında, bir müzakere süreci olduğunu öne sürerek, bu etkileşimli anlam düşüncesinin çözümlenebileceği sistemli bir modeli geliştiren kişi, bir dilbilimci olan ve daha ziyade cümlelerin biçiminin cümlelerin anlamını nasıl belirlediğiyle ilgilenen kuramcı Ferdinand de Saussure’ün takipçisi olan Roland Barthes’tır. Barthes, anlamlandırmanın iki düzeyi üzerinde durur: Anlamlandırmanın birinci düzeyi *düzanlam*dır. Göstergenin, ortakduyusal, aşıkâr anlamına gönderme yapar. Bir sokak fotoğrafı, belirli bir sokağı gösterir; “sokak” sözcüğü binalar arasında uzanan bir şehir yolunu betimler.

Ancak aynı sokak, farklı kişilerce, önemli derecede farklı biçimlerde fotoğraflanabilir. Renkli film kullanılabilir, çekim için donuk bir gün ışığı seçilebilir, yumuşak bir odak ayarı yapılabilir; sokak, çocuklar açısından mutlu, sıcak, sevgi dolu bir oyun alanı haline dönüştürülebilir. Siyah beyaz bir film, sert odak ayarı ve kontrastlar kullanılarak aynı sokak, soğuk, zalim, barınılamaz ve yıkıcı bir mekân haline dönüştürülebilir. Bu iki fotoğrafın düzanlamsal anlamı aynı olacaktır. Farklılığı yaratan yananlamlarıdır. *Yananlam*, göstergenin, kullanıcıların, duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Düzanlam, fotoğraf makinesinin doğrultulduğu nesnenin, film üzerindeki, mekanik bir yeniden üretimidir. Yananlam ise bu sürecin insani boyutudur: Çerçeve içine neyin dâhil edileceğinin, odağın, ışığın, kamera açısının, filmin kalitesinin seçimidir. Bir başka deyişle düz anlam, *neyin* fotoğraflandığıdır; yananlam ise *nasıl* fotoğraflandığıdır.

Göstergelerin ikinci düzeyde işleyişine ilişkin olarak Barthes’ın ortaya koyduğu üç yoldan ikincisi, mit aracılığıyla olandır. *Mit* bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamayı ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür. İlkel mitler; yaşam ve ölüm, insan ve tanrılar, iyi ve kötü hakkındadır. Bizim çağdaş mitlerimiz erillik ve dişilik, aile, başarı, Kemalizm, bilim vb. ile ilintilidir. Barthes’a göre mit, bir şey üzerinde fikir yürütmek, onu kavramlaştırmak ya da anlamının kültürel yoludur. Barthes miti, birbirleriyle ilişkili kavramlar zinciri olarak düşünür. Dolayısıyla Kemalizm’e ilişkin geleneksel mit, batılı cumhuriyetçilik, milliyetçilik, laiklik, inkılapçılık, üniter devlet ve millî egemenlik kavramlarını içermektedir. Atın üzerinde işaret parmağıyla ileriye gösteren Atatürk heykeli klışesi, onun ikinci düzey anlamına, yani Atatürk’le ilgili mitin kültürde yaygın olduğu olgusuna dayanır: Mit heykelinden önce de vardır, heykel de miti oluşturan kavramlar zincirini harekete geçirir.

Barthes, mitlerin ana işlevinin, tarihi doğallaştırmak olduğunu ileri sürer. Bu işlev, mitlerin aslında belirli bir tarihsel dönemde egemen olmayı başarmış toplumsal sınıfın ürünü olduğu gerçeğine işaret etmektedir. Mitlerin yaydıkları anlamlar bu tarihi beraberinde taşırlar. Ancak mit olarak işleyebilmeleri için yaydıkları anlamların tarihsel ya da toplumsal değil, doğal olduğunun vurgulanması gerekmektedir.

tedir. Mitler kendi kökenlerini, siyasal ya da toplumsal boyutlarını gizlerler. Kültür eleştirmeni, ‘mitolog’, mitlerin gizemini çözerek (büyüsünü bozarak) gizli tarihlerini ve böylelikle de sosyo-politik işleyişlerini açığa çıkarır. Kadınların, bakıp büyüme ve koruma işini, erkeklerden “doğal olarak” daha iyi yaptıklarına, bu yüzden onların doğal mekânlarının ev olduğuna, evde çocuklarını büyütmek, kocalarına bakmak işini üstlendiklerine ve erkeğin, yine “doğal olarak” ekmek parası kazanma rolünü üstlendiğine ilişkin bir mit söz konusudur. Bu roller böylelikle en “doğal” toplumsal birim olan aileyi yapılandırır. Mit, bu anlamları, doğanın bir parçası gibi sunarak tarihsel kökenlerini gizler, böylece bu anlamları evrenselleştirir; bunların, yalnızca değişmez değil, aynı zamanda, âdil ve makul görünmelerini de sağlar.

Günümüzde kadınların toplumdaki rollerinin ve aile yapısının değişmesi, bu mitlerin basat konumlarını, dolayısıyla doğal görünmelerini sağlayan statülerinin, bir meydan okumayla karşı karşıya olduğunu göstermektedir. Bu yüzden başta reklâmcıların ve diğer medya içerik üreticilerinin, meslek sahibi kadın, yalnız yaşayan anne ve “yeni çağın duyarlı” erkeklerine uyum sağlamak, bir başka deyişle onları da içselleştirmek için geliştirilmesi gereken, yeni toplumsal cinsiyet mitlerini, üretme ve kullanma yoluna gittiği görülmektedir. Bu mitler, hiç şüphesiz, eski mitleri tümüyle reddetmezler; ancak kavramlar zincirinden bazı halkaları çıkarıp yerine yenilerini koyarlar: Mitlerdeki değişme devrimsel değil, evrimseldir.

Bir kültürdeki hiçbir mit tamamen evrensel değildir. Baskın mitler olduğu gibi, karşı-mitler de vardır. Toplumumuzda yukarıda betimlenen baskın aile ve cinsiyet mitleriyle çelişen mitlere sahip alt-kültürler de bulunmaktadır. Bilim, karşı-mitlerin baskın mitlere güçlü biçimde meydan okuduğu alanlar için iyi bir örnek teşkil eder. Günümüzde bilime dayalı bir kültür hüküm sürmektedir. Bilimin baskın miti, kendini, doğayı gereksinimlerimize uydurma, yaşam standartlarımızı yükseltme, başarıyı ve ilerlemeyi ilân etme yeteneği olarak sunar. Bilim nesnel, doğru ve iyi olarak görülür. Ancak bilimi, insanlığın doğadan kopuşunun, doğayı kavrayamayışımızın bir kötücül kanıtı olarak gören karşı-mit de güçlüdür. Bu görüşe göre bilim adamları, kendi maddi amaçları peşinde koşan bencil, hırslı ve dar görüşlü bireylerdir. Popüler kültür içeriğinde, her iki bilim mitinin, neredeyse eşit ağırlıkta temsil edildiği görülmektedir. Televizyon haberleri, güncel olayları ele alan haber programları ve belgeseller baskın miti gösterme eğilimindedirler. Buna karşılık, kurgusal televizyon ve sinema, bu süreci tersine çevirebilir. Mitler belirli bir dinamizm içerisinde değişebilirler. Hatta bazıları, parçası oldukları kültürün farklılaşan gereksinimlerine, değerlerine uyum sağlayabilmek için, çok hızlı bir biçimde değişebilirler. Örneğin; aile içerisinde çocuğun, büyüklerin işlerine karışmayan, kararlarında danışılmayan, sadece olan biteni gözlemleyen evin küçüğü olduğu mitinin, bir değişme süreci içinde olduğu görülmektedir. 1980’li yılların popüler televizyon dizisi “Bizimkiler”deki çocuk tipi, yerini “Çocuklar Duymasın,” “Canım Ailem,” hatta “Sihirli Annem” ve “Bez Bebek” gibi 2000’li yılların gözde dizilerinden reklâmlara kadar uzanan temsillerdeki, erişkinlerle boy ölçüşen, onların ailevi kararlarından, satın alma tercihlerine kadar uzanan bir yelpazede etkin bir rol oynayan güçlü bir birey-çocuk figürüne bırakmıştır.

Barthes bu düzeydeki anlamlandırmanın bir üçüncü boyutuna daha göndermede bulunur. Bu yolu *simgesel* olarak tanımlar. Bir nesne, toplumsal uzlaşım ve kullanım aracılığıyla başka bir şeyin yerine geçmesini olası kılan bir anlam kazandığında *simge* haline gelir. Rolls-Royce, zenginliğin bir göstergesi ve sahibinin toplumsal konumunun bir simgesidir. Bir oyunda Rolls-Royce’u satmak zorunda kalan bir

adamı gösteren sahne, o kişinin işindeki başarısızlığını ve servetini yitirmesinin bir simgesi olabilir. Altın, zenginliğin bir belirtisel göstergesi ve gücün simgesidir.

Bu noktada simge ile işaret arasındaki farka da dikkat çekmek gerekir. İşaret, toplum içinde kullanılmakla beraber, anlamı nötr (değeryüksüz) olan bir soyutlaştırmadır. Asfalt yolun üzerinde otomobille giderken hayvanların, birden bire otomobilin önüne çıkma olasılığı karşısında, uyarı mahiyetinde yol kenarına çerçeve içine bir inek figürü konulması, bir “işaret”tir. Bu ineğin yerine geçen “inek”le eşanlamli bir simgedir. Ancak kıvılcık bayrak bir “işaret” değil, bir “simge”dir. Bu bayrağın beraberinde getirdiği birçok karışık ve farklı yönle uzanan çağrışımlar söz konusudur. Kimileri için bu bir sevinç ve heyecan vesilesidir; kimileri içinse hüznü çağrıştırır. Millî bayrak bir övünç, sevinç ve katılım simgesidir. Toplumsal yaşam içerisinde kullandığımız “parti,” “ilericilik,” “din,” “Kıbrıs” gibi sözcüklerin büyük bir bölümü “simge” tipindedir. Bununla birlikte, işaret niteliğini taşıyan kimi sözcükler de zaman zaman “simge” olarak karşımıza çıkabilir: “emek,” “toprak,” “deniz,” “ufuk” gibi.

SIRA SİZDE



Sizler de toplumsal yaşam içerisinde kullandığımız simgelere ilişkin somut ve soyut örnekler vermeyi deneyebilirsiniz.

Belirli bir toplumun yapısal “biçimini” devam ettirmeyi sağlayan unsur, bu toplulukta yaşayan herkesin, içinde taşıdığı bu gibi simgelerden oluşan dağarcıktır. Simgeler, kuşaktan kuşağa, insanlara, aynı toplumsal davranışlarda bulunmayı öğretir. Örneğin; “kâtil” sözcüğü beraberinde “nefret edilmesi gereken bir insan” çağrışımıyla gelirse “kâtil” sözcüğü, kullanımda olduğu sürece, “kâtile karşı nefret” müessesesi de varlığını sürdürecektir. Bu çerçeveden ele alındığında, “kanun” olarak adlandırılan toplumsal olgunun, toplumu ayakta tutan bir “simgeler sistemi” olduğu görülür. Bu simgeler sistemini besleyen ve ayakta tutan ana mekanizmalarsa popüler kültürün işleyen çarklarıdır.

K İ T A P



Dünyadaki her çeşit anlamlı bütünü, insanı kuşatan yoğun ve karmaşık anlatılar evrenini daha iyi kavramamızı sağlayacak bir bilim dalı olan göstergebilimin (semyoloji, semiyotik), temel ilke ve kavramlarını, anlatı çözümleme yönteminin başlıca aşamalarını, yazın, reklâm, şehircilik, tıp, gündelik yaşamdaki nesneler gibi çok değişik alanlara ilişkin yaklaşım örnekleri üzerinden, Avrupa’daki göstergebilimin kurucularından Roland Barthes tarafından kaleme alınmış olan *Göstergebilimsel Serüven* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.) isimli kitabını okuyarak edinebilirsiniz.

KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR VE POPÜLER KÜLTÜR



Çağdaş popüler kültür çalışmalarını tanıyabilmek, bu çalışmaların üzerine temellendiği kavram, kuram, yöntem ve pratikleri tartışarak, kültürel çalışmaların gelişim haritasını çıkarabilmek.

Kültürel çalışmalar, sürekli değişen tarihsel ve siyasal koşullara uyum sağladığı için, her zaman göz önünde bulundurulmuş bir alan olmuş, çoğu zaman tartışma, anlaşmazlık ve müdahaleyle şekillendirilmiştir. Örneğin; 1970’lerin sonlarında, sınıf-merkezli kültürel çalışmalar, önce feministlerin, cinsiyetin önemi konusundaki ısrarlı tutumları sonra da siyah öğrencilerin, bu çalışmalarda ırk konusu üzerinde durulmadığını vurgulamaları sonucunda şiddetle eleştirilmiştir. Ancak, bugün po-

püler kültürü ve kültürel çalışmaları, feministlerin, bu alana yaptıkları önemli katkıyı göz önünde bulundurmaksızın düşünmek imkânsızdır.

Kültürel çalışmalardaki “kültür” kavramı estetik anlamdan çok, siyasal anlamıyla tanımlanmaktadır. Aynı şekilde, bu çalışmaların konusu (nesnesi öznesi) dar anlamıyla estetik mükemmeliyet ya da estetik, düşünsel ve ruhsal gelişim süreci olarak ifade edilen kültür değil gündelik yaşamın konusu (metin) ve uygulaması (pratik) olarak ele alınan kültürdür. Bu “kültür” anlayışı, hem ilk iki tanımı kapsar, hem popüler kültür incelemelerini de içine alacak şekilde toplumsal tekdüzeliğin ve tanım darlığının ötesine geçer. Kültürel çalışmalar, siyasal açıdan ele aldığı kültürü, bir “çatışma ve mücadele alanı” olarak görür. Bu bakış açısına göre kültür, ayrıca gündelik yaşamdaki toplumsal ilişkilerin üretimi ve yeniden üretimi sürecinde anahtar rol oynar. Kültürü bu bakış açısıyla ele alan başlıca kuramcı Stuart Hall (1932-...)’dur. Hall popüler kültüre yaklaşımını şu şekilde ortaya koyar: “Kültür, bir ittifak ve direniş arenasıdır. Kısım de olsa, hegemonyanın ortaya çıktığı, güvence altına alındığı yerdir. Bununla birlikte kültür, sosyalizmin ve sosyalist kültürün, yalnızca basitçe ifade edilebileceği bir alan değil aynı zamanda üzerine tesis edileceği yerlerden biridir. Popüler kültürün önemi de bundan kaynaklanır.”

Marksizm ve İdeoloji

Kültürel çalışmaların günümüzde Marksizm’e dayandırılmakta olduğu görülür. Marksizm, kültürel çalışmaları iki ana boyutta ele alır. Bu bakış açısına göre, bir kültürel konu (*text*) ve uygulamanın (*practice*) kavranabilmesi için bunların, toplumsal ve tarihsel üretim ve tüketim koşulları içerisinde analiz edilmesi gerekir. Fakat kültür, her ne kadar belirli bir tarihsel süzgecin ve toplumsal yapının üzerine kurulmuş olsa da bu yapı, tarihin basit bir yansıması olarak algılanamaz. Kültürel çalışmalar, kültürün, yapıyı oluşturan öğelerden biri olduğu, tarihi şekillendirdiği konusunda ısrarcı bir tavır sergilemektedir. Hall’un da açıklamış olduğu gibi medya, yansıttığı şeylerin oluşumunda ve yapılanmasında etkin bir rol oynar. Bu, temsil söyleminden bağımsız olarak, var olan bir dış dünyayı, “ora”yı ifade etmez. “Orası” kavramını oluşturan şey, bir bakıma onun nasıl yansıtıldığıdır. Bir başka deyişle, kültürel konular, tarihe basit bir biçimde ayna tutmakla kalmaz, aynı zamanda onun süreçlerinin ve uygulamalarının birer parçası olurlar. Bu nedenle bu konular, yansıttıkları (ideolojik) çalışmalardan ziyade, yaptıkları (ideolojik) çalışmalarla incelenmelidir.

Marksizm’in üzerinde durduğu ikinci hususa kapitalist sanayi toplumunun etnik, cinsel ve sınıfsal açıdan eşitlikçi olmayan temeller üzerine inşa edilen bir toplum biçimi olarak algılanması gerektiğidir. Kültürel çalışmaların bakış açısından, bu eşitsizliğin yapılandırıldığı temel alanlardan biri de kültürdür. Bu açıdan kültür, yönetilen grupların, egemen grupların çıkarlarını yansıtan anlamların dayatılmasına karşı direndiği, “sürekli mücadele alanı” olarak karşımıza çıkar. Bu da kültürü ideolojik kılan şeyin ta kendisidir. Hiç şüphesiz ideoloji, kültürel çalışmalardaki temel kavramlardan biridir. İdeolojiyle ilgili birçok farklı tanım bulunsa da Hall’un tanımı, bunlar arasında kültürel çalışmaların içeriği açısından, en çok başvurulan olmuştur. Hall, ideolojik mücadele sürecini açıklayabilmek amacıyla Antonio Gramsci’nin (1891-1937) “hegemonya” kavramı çerçevesinde “eklemlenme (*articulation*)” kuramını” geliştirmiştir (Hall burada “eklemlenme” sözcüğünü hem “ifade etmek”, hem de “katılmak” anlamıyla kullanmıştır). Hall’a göre kültürel konu ve uygulamalar, dil üretimindeki niyetin ne olduğu bağlamında bir sefere dair, bütün hepsi için, garanti edilen anlamla birlikte kayda geçirilmezler. Anlam, her zaman

eklemlenme eyleminin bir sonucudur. Eklemlenmeyse dilin “kullanımı sırasındaki üretimin” etkin bir sürecidir. Bu sürecin eklemlenme olarak adlandırılmasının nedeni, anlamın ifade edilmesinin zorunluluğudur. Ancak bu ifade ediş, belirli bir söylem içerisindeki belirli bir bağlam (*context*) ve belirli bir tarihsel anda gerçekleştirilmelidir. Bu açıdan ifade, her zaman bağlamla ilintilidir. Kültürel konu ve uygulamalar “çok vurguludur” (*multiaccentual*); bir başka deyişle, farklı bağlamlarda, farklı politikaları amaçlayan farklı kişiler tarafından, farklı vurgularla telaffüz edilebilirler. Sonuç olarak, anlam, toplumsal bir üretilimdir ve dünya, anlam üzerine kurulmak zorundadır. Bu yüzden, kültürel çalışmalar için kültür alanı, hem ideolojik mücadelenin ortaya koyulduğu, “birleşme” ve “direniş”lerin olduğu, hem hegemonyanın kazanılıp kaybedildiği bir alandır.

Ancak, gerek Doğu Avrupa bloğunda yaşanan olaylar, gerekse postmodern düşüncülerin eleştirileri sonucunda, Marksist paradigma omurgasının kaydırılması tehlikesine yanıt olarak, kültürel çalışmalarla ilgilenen birçok yazar, onun siyasal tasarımını yeniden değerlendirme yoluna gitmiştir. Örneğin; Angela McRobbie (1951-...), kültürel çalışmalardaki krize iki yolla yanıt bulunabileceğini iddia eder: Bir taraftan, ekonomik indirgemeci analiz biçimlerine dönüşü teşvik etmek, diğer taraftan, tüketimin sadece zevk ve anlam yaratmak olarak algılandığı tüketimcilik (*consumerism*) kavramını eleştirilmekten kurtarmak gerekmektedir. McRobbie “basit ve mekanik alt yapı üst yapı modeline dönmeyi, popüler alanın, tüketilen şeylerin karşılarını yarattığı noktasında bir tür popülizm aramanın” tehlikelerini reddeder. Bunun yerine “Gramsci’ci kültür analizinin genişletilmesini”, yaşanmış deneyimleri konu edinen, popüler kültürün cansız nesnelere hayat veren, “etnografik kültürel analiz”e dönüşmesini önerir.

K İ T A P



Gramsci’ci kültür analizinin postmodern düşünce ekseninde genişletilmiş şeklinin ele alınışını, popüler kültür örnekleri üzerinden daha derinlemesine incelemek ve bu konuda kapsamlı bilgi edinmek için Angela McRobbie’nin *Postmodernizm ve Popüler Kültür* (Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999) adlı kitabını okuyabilirsiniz.

POPÜLER KÜLTÜRÜN SİMGESEL DİNAMOLARI: KALICI VE DÖNÜŞTÜRÜCÜ BİÇİMLER



Popüler kültürün kalıcı ve dönüştürücü biçimlerini irdeleyerek bunların toplumsal simge üretim süreçlerini saptayabilmek.

Televizyon: Görsel İletişimin Şifrelenmesi ve Deşifre Edilmesi

Yirminci Yüzyıl’ın ikinci yarısının baskın popüler kültür biçimi olan televizyon, hiç şüphesiz, dünya üzerindeki boş vakit etkinlikleri içerisinde, en revaçta olanıdır. Örneğin; Amerikalılar uyku dışındaki vakitlerinin ortalama üçte ikisini, bir başka deyişle hayatlarının ortalama yedi yıldan fazlasını, televizyon karşısında geçirmektedirler.

Medya üretiminin zamanı, anlamlar ve düşüncelerle tamamen kuşatılmıştır: Üretimin rutin yapısıyla ilgili kullanım bilgisi, tarihsel olarak tanımlanmış teknik beceriler, profesyonel ideolojiler, kuramsal bilgi, tanım ve varsayımlar, izleyiciyle ilgili varsayımlar, bu üretim yapısı aracılığıyla programın çerçevesinin oluşturulması. Televizyonun üretim yapıları, televizyon iletişimini ortaya çıkarsa da kapalı bir sistem oluşturamaz. Bununla birlikte konuları, davranışları, olayları, personeli, izleyicilerin

imajını, gündemi belirlerler; diğer kaynaklara dayanarak “durum değerlendirmeleri” yaparlar. Kendilerinin ayırt edici rol oynadıkları daha geniş sosyo-kültürel ve politik yapı içinde, diğer dağınık oluşumların altını çizerler. Böylelikle medya uzmanları, “işlenmemiş” toplumsal olayın iletişimde nasıl kodlanarak simgeselleştirileceğini belirlerler. Anlamlar görsel iletişim şeklini aldıkları zaman, dilin ve iletişimin resmi kuralları baskındır; bu anda ileti çokanlamlılığa (polysemy) açıktır.

İzleyicinin şifrelenmiş anlamı çözümlediği üçüncü zamanda, ağırlıkta olan yine, dünyaya çeşitli açılardan (ideolojilerden) bakma sürecidir. İzleyici “işlenmemiş” bir toplumsal olayla değil, olayın dağınık aktarımıyla karşı karşıyadır. Olayın şifrelenmiş anlamını çözerek olayı anlamlı hale getirir; eğer verilen anlamı alamazsa “tüketim” söz konusu olmaz; anlam pratikte telâffuz edilmezse hiçbir etki yapmaz. Bir başka deyişle, anlamlar, iletiler ve simgeler basitçe aktarılmazlar; ilk olarak gündelik hayatta “işlenmemiş” materyali kodlayan kişi, ikinci olarak da, diğer iletişimlerdeki konumuyla bağlantılı olarak, izleyici tarafından devamlı üretilirler. Metin-okuyucu karşılaşması, diğer iletişimlerden ayrı olarak değil, aksine bizzat, kimisi metinle uyumlu, kimisi çelişen, birçok iletişim alanı içinde oluşmaktadır. Okuyucu, çeşitli kimlikler altında (öğrenci, İslâmcı, sosyalist gençlik kulübü üyesi vb.) metni okur. Her iletişim bizleri farklı yönlerle çeker.

1980’lerin başında Hollandalı kültür eleştirmeni Ien Ang, “Viva” isimli bir kadın magazin dergisine şu ilânı vermişti: “Dallas dizisini seyretmeyi seviyorum; ancak bu konuda sık sık garip tepkiler alıyorum. Lütfen bana, bu diziyi neden sevdiğinizi ya da sevmediğinizi yazar mısınız? Yazacaklarınızı bitirme tezimde kullanacağım.” Ang verdiği bu ilânın ardından kırk iki adet izleyici mektubu almıştır. Bu mektuplar, çoğunlukla kadınlar tarafından izlenen Dallas dizisinden alınan “zevki” inceleyen Ang’ın çalışmasının temelini oluşturuyordu. Ang, Dallas’ın “duygusal gerçekçilik” olarak adlandırdığı türün ürünü olduğunu ileri sürmekteydi. Dallas’ın sınırsız duygularla dolu olmasını (mutluluğun ardından kaçınılmaz olarak acının gelmesi vb.) Ang, “duygunun trajik yapısı” olarak adlandırmaktadır. Bu dizilerde oynanan oyun, kişinin kurgusal ve gerçek olan sınırları tartışmasını ve onları akıcı hale getirmesini sağlamaktadır.

John Fiske (1939-...), bu doğrultuda, kültürel ekonomide izleyicinin üretici olarak gücünün çok fazla olduğunu ileri sürer. Bunun nedeni, anlamların, finansal ekonomide, zenginliğin işlediği şekliyle kültürel ekonomide işlememesidir. Çünkü; kültürel ekonomideki ürünler, finans alanındakiler gibi üretimden tüketime doğru düz bir hat üzerinde ilerlememektedirler. Üstelik kültürel ekonomide, gerçek bir üretim tüketim ayrımı yoktur. Bununla birlikte, üreticinin ürettiği şeyin ne sonuç vereceğini kestirememesi de izleyicinin (tüketicinin) bir anlamda gücünü ortaya koymaktadır. Bu belirsizlikleri dengeleyebilmek için, kültür endüstrisi, ürünlerin repertuarını yükseltip seyirci çekmeye çalışmaktadır. Buna karşın seyirci, Fiske’nin “semiyotik gerilla savaşı” (*semiotic guerilla warfare*) olarak adlandırdığı (terim Michel de Certeau’dan (1925-1986) alıntılanmıştır) taktiği uygulamaktadır. Bir başka deyişle kültür endüstrisi, izleyicileri tüketici olarak içine almaya çalışırken, izleyiciler de sık sık televizyon metnini (ürününü) kendi menfaatleri doğrultusunda ele almaktadır. Örneğin; Avustralya yerlileri Rambo figürünü politik ve kültürel mücadelelerinin simgesi olarak kendilerine mâl ederken, İsrail’de yaşayan Rus Musevileri Dallas’ı “kapitalizmin özeleştirisi” olarak değerlendirebilmektedir.

John Fiske’nin iki ekonomisi, bu mücadelede, iki karşıt kutbun çıkarı doğrultusunda işlemektedir. Finansal ekonomi homojenleştirme ve uzlaşma güçlerinin, kültürel ekonomiyse farklılık ve direniş güçlerinin yanında yer alır. İkincil an-

lamların, baskın anlamlara karşı önem kazandığı “semiyotik direniş”, kapitalist sistemin ideolojik homojenliğini sağlama yönündeki çabalarını zayıflatan bir etkiye sahiptir.

Bu şekilde, egemen sınıfın entelektüel ve ahlâki liderliğine meydan okunur. Fiske de Hall gibi, popüler kültürü bir mücadele alanı olarak görmektedir. Bu alandaki egemen güçlerin iktidarının bilincinde olsa da, bu güçlere karşı direnirken, başvurulan taktiklere odaklanmayı tercih eder. Fiske’nin popüler kültür yaklaşımı, uzlaşma sürecinin resmini çizmek yerine, uzlaşmayı, bu derece gerekli kılan, popüler canlılık ve yaratıcılık konularını araştırmaya dayalıdır.

SIRA SİZDE



Televizyonun, egemen kültürün ideolojik bir aygıtı ya da “semiyotik direnişin” etkin bir mücadele alanı olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğini tartışınız.

Sinema: Görsel Kültür ve Mit

Sinema üzerine yürütülen çalışmalar sonucunda geniş çaplı kuram ve analiz yöntemleri üretilmiştir. Bu doğrultuda filmler, film yapımının değişen teknolojisi açısından incelenmiş, kültür endüstrisinin başlıca katalizörlerinden biri olarak eleştirilmiş, belki de en önemlisi ulusal kimlik ve bireysel öznel bakışın şekillenmesinde temel bir unsur olduğu için sürekli tartışılmıştır.

1970’ler süresince kültürel çalışmalarda, metin üzerine yapılan çalışmalar yaşanan kültür üzerine yapılan çalışmalar arasında, belirgin bir ayrışma ortaya çıkmıştır. Sinema araştırmalarına ilk yaklaşım, klasik yapısalcı bakış açısıyla şekillenmiştir. Ferdinand de Saussure’ün (1857-1913) kuramsal çalışmaları sonucu ortaya çıkmış bir yöntem olan yapısalcılık çerçevesinde anlam bütünleştirme ve seçme süreçleriyle üretilir. Dünyayı algılama ve kavramsallaştırma biçimimiz, konuştuğumuz dile ve edindiğimiz kültüre bağlıdır. Kültürel analizin bir biçimi olarak yapısalcılık, Saussure’den iki temel fikir almıştır. Birincisi kültürel metin ve pratikleri oluşturan temel ilişkiler (anlamı mümkün kılan dilbilgisi gibi); ikincisi, anlamın, daima temel yapı aracılığıyla uygulanan seçme ve bütünleştirme işlemi arasındaki etkileşimin sonucu olduğu düşüncesidir. Dolayısıyla, yapısalcılığın görevi, anlam üretimini (söz - *parole*) yönetecek belirgin kurallar ve düzenler (dil - *langue*) oluşturmaktır. Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss (1908-2009) da benzer bir biçimde, ilkel “mit” analizinde, mitlerin geniş heterojenliği altında homojen bir yapının var olduğunu iddia eder. Bir başka deyişle, mitler de diller gibi işlemektedirler. Lévi-Strauss’a göre bütün mitler, toplum içinde benzer sosyo-kültürel işlevlere sahiptirler. Amaçları, dünyayı açıklanabilir kılmak, onun sorun ve çelişkilerini, sihirli bir biçimde çözmektir.

Bu noktadan ele alındığında mitler, dünyayı yaşanabilir hale getirmek için, kültürümüz içinde, birbirimize anlattığımız hikâyelerdir. Sinemanın da bu mitlerle örülmüş metinsel bir alan olduğu görülür. Örneğin; Will Wright, mit olarak Hollywood Western’ini yapısalcı yöntem bilimden faydalanarak incelemiş, toplumdaki mitlerin, kendi yapısı aracılığıyla kavramsal sırayı, nasıl toplum üyelerine ulaştırdığını göstermiştir. “Klasik” Western’lerde kahraman ve toplum, toplum dışında kalmış kötülere karşı geçici olarak aynı safta yer alırlar. 1940 ve 1950’lerde hâkim olan “Geçiş” konulu Western’lerde ve 1960, 1970’lerde hâkim olan “profesyonel” Western’lerde “iyi-kötü,” “güzel-çirkin” gibi kesin zıtlıklar tersine çevrilmiştir. Kahraman artık toplum dışıdır ve güçlüye karşı savaşılmaktadır; ancak bunu yaparken uygarlığı da yozlaştırmaktadır. Sonuç olarak her Western tipi, sırayla “Amerikan Rüyası”nın nasıl gerçekleşeceğinin kendi mitik yorumunu telâffuz eder.

1990'lı yıllarla birlikte etkisini gösteren yapısalcılık-sonrası görüşe temel yapının, kültürel metnin anlamını belirleyeceği görüşünü reddeder. Bu görüş çerçevesinde, anlam daima süreç içerisinde ve olasılıkların akışı içinde anlık bir duruş eylemiyle üretilir. Bir yapısalcılık sonrası düşünürü olarak Jacques Lacan'ın (1901-1981) bu konuya yaklaşımı, hem kültürel çalışmalar, hem film araştırmaları üzerinde etkili olmuştur. Lacan'a göre öznellik, kendi örnekleri ve ifade edilişi kapsamında yaratılan, yeniden yaratılan; mantıksal hesapların varsaydığı, önceden verilmeyen dil süreçlerinden üretilir. Hem benlik duygumuz hem başkalık duygumuz, kullandığımız dilin ve her gün karşılaştığımız pratiklerin etkisiyle oluşur. Lacan'ı yapısalcılıktan ayıran asıl nokta "arzu" kavramıdır. Arzu belirli ve sabit *simgelemenin* (öteki, gerçek olanın) arayışı sürecidir. Arzuda ben ile öteki arasındaki boşluğu doldurmak, eksikliğimizi gidermek olanaksızdır. Lacan, "*L'objet petit a*" (küçük a nesnesi) tâbiriyle zaman içindeki, hayalî bir âna işaret etmek suretiyle var olmayan varlığa kavuşmak için sonsuz arayışa işaret eder.

Laura Mulvey'in (1941-...) film üzerine yürüttüğü kuramsal çalışmaları, Lacan'ın yapısalcılık-sonrası psikanalizin, film eleştirisine uygulama çabasını temsil eder. Mulvey, böylelikle popüler sinemanın "erkek bakışını" (*male gaze*), nasıl yarattığının analizini yapar. Bu sistemdeki kadın imgesi iki türdür: Erkeklerin cinsel arzularının nesnesi ve erkekler için hadım edilme (*castration*) tehdidinin işareti. Ayrıca Mulvey'e göre, popüler sinema, görsel eğlencenin iki çelişkili biçimini yaratmıştır. İlkinde bakmanın, izlemenin zevki vardır; bu süreçte diğer insanları nesne olarak görür ve onların "kontrolcü göz"ü oluruz. Popüler sinemadaki görsel eğlencenin ikinci biçimiye izleme zevkini, onun narsisist yönü içinde geliştirmektir. Bu noktada Mulvey, Lacan'ın "ayna evresi" kavramından faydalanarak, çocuğun egosunun oluşumuyla sinemada özdeşleşme zevki arasında bir benzerlik olduğunu açıklamaya çalışır. Bir başka deyişle nasıl çocuk, kendini aynada yanlış tanıyorsa, izleyici de kendini, ekran karşısında yanlış tanımaktadır.

1980'lerin sonlarına gelindiğinde, feminizm akımının, popüler kültüre olan ilgisinin yeniden filizlendiği görülür. Bu yeniden dönüş, erkek egemen burjuva seyirciyi üreten, kadınsılığın aynı anda bastırılmasını sağlayan sinema görüşünü reddeden yapısalcılık-sonrası akımdan ve sine-psikanalizden etkilenecek 1970 sonları ve 1980 başlarındaki ideolojik analizlere büyük ölçüde karşı çıkan bir yenilenme olmuştur. Ayrıca sinema metninin ürettiği seyirciden ziyade, sosyo-tarihsel koşulların ürettiği izleyicilerin hayatlarındaki tüketim koşullarıyla ilgilidir.

Bir felsefe konusu olmanın ötesinde dilbilimden yazın kuramına, toplumbilimden, insanbilime pek çok disiplinin bir araya geldiği ortak bir düşünme düzlemi olan Yapısalcılık-sonrası felsefe ve Postmodernizm ile ilgili daha kapsamlı bilgi edinmek için Madan Sarup'un *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm* (Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1997) kitabına başvurabilirsiniz.



K İ T A P

Popüler Müziğin Ekonomi Politikası

Hayatımızın gittikçe vazgeçilmez bir parçası olmaya başlayan pop müziği artık her yerde duyabilmek mümkündür. Alışveriş mekânlarında, caddelerde, iş yerlerinde, parkta, kulüp ve barlarda, restoran ve kafelerde, televizyonda, radyoda, internette müzikle her an iç içe yaşamaktayız. Müzik üzerine yaptığımız seçimler, hem benlik bilincimizin gelişmesine, hem müzik endüstrisinin ekonomik koşullarına katkıda bulunmaktadır. Pop müziğin son zamanlarda kazandığı kültürel ve ekonomik ivme onu, kültürel çalışmaların odağına yerleştirmiştir.

Frankfurt Okulu'nun öncülerinden olan Theodor W. Adorno'nun (1903-1969) yaptığı çalışmalar, hem kitle kültürünün en sistemli analizlerinden birini teşkil eder, hem müzik endüstrisinin seri üretim ürünlerini önemli ve gerekli olarak görenlere karşı etkili bir mücadele noktası niteliğindedir. Adorno'ya göre pop müzik standartlaştırılmıştır; mekaniktir. Müzik endüstrisi, bu standartlaştırma işlemini gizleyebilmek için, Adorno'nun "sahte-bireyselleştirme" olarak adlandırdığı sürece bağlanır. "Hit" şarkıların standartlaştırılmasının amacı, dinleyicilerin aynılaştırılmasıdır. Sahte-bireyselleştirme, dinleyiciye, şu anda dinledikleri şarkıların, onlar adına çoktan dinlenildiğini ya da önceden sindirildiğini unutturmak suretiyle onları, aynı çizgide tutar. Adorno'nun ikinci savı, popüler müziğin edilgen dinlemeyi yarattığıdır. Kapitalist düzen altında çalışmak sıkıcı olduğundan, işten kaçma gereksinimini yaratır; çok enerji gerektirmeyen bir sığınma alanı olarak pop müzik gibi oluşumların peşinden gidilir. Adorno'nun üçüncü savıysa popüler müziğin "toplumsal bir çimento" işlevi olduğudur.

Müzik endüstrisinin, ürettiği ürünlerin kullanım değerini belirlediği varsayılmaktadır. En olumlu durum, tüketicinin kendisine sunulanı edilmence tüketmesi, en olumsuzuya tükettiği müzik türü tarafından ideolojik olarak yönlendirilen bir birey olmasıdır. Bir şeyin nasıl üretildiği, onun tüketim biçimini de belirlemektedir. Müzik endüstrisi genel anlamıyla kapitalist bir etkinliktir.

Hiç şüphesiz müzik piyasası büyük bir endüstridir. Ancak, son dönem popüler müzik araştırmaları bize, tüketicinin bu devasa yapı karşısında, kesinlikle güçsüz bir figür olarak değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Simon Frith'in belirttiği gibi, günümüzde piyasaya sürülen tüm kaset ve CD'lerden yalnızca, yaklaşık yüzde onu para kazandırmaktadır. Müzik endüstrisi, edilgen bir hedef kitleye dayatmada bulunmaktan ziyade, dinleyicilerin müzik zevklerini kontrol etmekte zorlanmaktadır. Çünkü; daima, ürünün değişim değeri (ekonomik değeri) ile kullanım değeri (kültürel değeri) arasında bir fark bulunmaktadır. Müzik endüstrisi, bunlardan ilkinin denetim altına alabilmekte, ancak ikincisini yaratanın tüketiciler olduğu görülmektedir. Popüler kültürün yarattığı ürünler (popüler müzik de dâhil) onu kullanan ve satın alan bireyler için, onu üretilen kapitalist oluşumlardan farklı bir kullanım değerine sahiptir. Bireylerin, bu insan yapımı kültürel ürünleri satın alma amaçları, burjuva ideolojisine mahkûm olmaktan ziyade, çeşitli istek ve arzularını doyurmaktır. Kültür endüstrilerinin gücüyle bu gücün yaratacağı etkinin gücünü birbirinden ayırmak gerekir. Müzik endüstrisi, belki müziğin üretildiği repertuarı belirleyip kontrol edebilir; ancak, asla müziğin nasıl kullanılacağını ve kullanacak olanların ona yükleyeceği anlamları, belirleyip kontrol edemez.

Popüler müzik kültürüyle ilgili kültürel çalışmalar, tam anlamıyla Stuart Hall (1932-...) ve Atholl Douglas (Paddy) Whannel'in (1922-1980) çalışmasıyla başlar. Onlara göre, pop müzik endüstrisinin, masum gençleri sömürdüğü görüşü fazlaca indirgemecidir. Ticari eğlence pazarının sunduğu kültür, gençlerin duygu ve davranışlarına ayna tutması, aynı zamanda, bu tavrın yansıyabileceği bir ifade alanı ve semboller bütünü sunması bakımından, önemli bir işleve sahiptir. Gençlik kültürü, gerçek olanla imâl edilmiş olanın, çelişkisel karışımından oluşur. Bu alan, gençler için kendini ifade etme, ticarî kuruluşlar içinse verimli bir kâr alanıdır.

Pop müzik, "duygusal gerçekçiliği" sahiplenir: Genç kadın ve erkekler, bu kolektif ifadelerle kendilerini özdeşleştirip, bunları rehber edinirler. Bu tarz sembolik kurgular folklorik bir yapı oluşturur, bu folklorik örüntüler aracılığıyla gençler, kısmen de olsa kendi dünyayı algılama biçimlerini oluşturup şekillendirirler. Ayrıca Hall ve Whannel gençlerin belirli konuşma, giyinme, dans etme şekillerini, gittik-

leri belirli mekânları teşhis ederler. Bu noktada gençlerin amacı, yetişkinlerle aralarına bir mesafe koymaktır. Onlara göre giyim tarzı, küçük popüler bir sanattır ve belirli bir çağdaş tavrı ifade etmektedir.

Alt-kültürel müzik dinlemek belki de müziğin en aktif biçimde tüketimidir. Müziğin tüketimi, alt-kültürün kendini diğer toplum üyelerinden ayırarak, kimliğini geliştirdiği ve kültürel olarak kendisini yenilediği araçlardan biridir. Bu nedenle bir müzik parçasını tüketmek, dünyada varolmanın bir yoludur. Müzik tüketimi, gençlerin başkalarını yargılayıp başkaları tarafından yargılandıkları bir simge olarak ele alınır. Alt-kültür gençliğinin bir parçası olmak, müzik zevkini sergilemek ve bu müziğin tüketiminin ortak bir yaratım süreci olduğunu ileri sürmektir. David Riesman'a (1909-2002) göre, topluluğun gerçek ya da hayalî olması önemli değildir. Önemli olan müziğin, ortaklık ve topluluk hissi uyandırmasıdır. Bu topluluk tüketim hareketi içinde yaratılır. Bu grupların, kültür endüstrisi tarafından yönlendirildiğini ifade eden genel görüşe karşı, kültür kuramcısı Paul Willis (1950-...) kendi kültürlerinin oluşumunda etkin rolleri olduğunu iddia etmektedir. İnsanlar, kültür endüstrisindeki metin ve pratiklerin dönüşümü aracılığıyla kültürü yaratmaktadırlar.

Mikro ve makro düzeydeki her tür iletişim ağında, popüler müziğin ne biçimlerde işlevsel bir rol üstlendiğini daha yakından irdelemek, dünyanın dört bir yanında, geniş kesimlerce bu denli ilgi görmesinin nedenlerini sorgulamak için, James Lull'ın *Popüler Müzik ve İletişim* (Çiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2000) kitabını okuyabilirsiniz.



K İ T A P

TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE TÜKETİM ÜRÜNLERİNİN TOPLUMSAL VE SİMGESEL KULLANIMLARI



Tüketim kültürünün, bir toplumsal ilişkiler, simgeler bütünü olarak bazı temel özellik ve işlevlerini kavrayabilmek, bir popüler kültür alanı olarak farklı biçimlerini analiz edebilmek.

Tüketim kültürü, tarihsel, epistemolojik, teknolojik ve kültürel bağlantıların ötesinde, ürünlerin, nesnelerin toplumsal değer kazandığı, kültürel düzen olarak tanımlanabilir. Bu çerçeveden bakıldığında, tüketim kültürü başta ürün, hizmet ve enformasyon bolluğuyla ilgili bir süreçtir. Jean Baudrillard (1929-2007), tüketim toplumunun, var olmak için, nesnelere gereksinim duyduğunun altını çizmektedir. Ürün bolluğunun yoğunlaşması, yalnızca daha fazla ürünün tüketimi ya da sonsuz bir tüketim arzusuyla sonuçlanmaz; nesnelere duyulan şiddetli bir gereksinimi ve en önemlisi de ona bağlı değerler sistemini doğurur. Çünkü; tüketim toplumunda nesneler, toplumdaki kişiler arası ilişkilerin yönünü, kendine doğru çevirirler. Eylemlerin yönü, geleneksel toplumlarda egemen toplumsal değerlere, modern toplumlarda, önceden programlanmış hedeflere yönelikken, tüketim kültüründe, mal ve hizmetlerin tüketimine ve bunlardan kaynaklanan haz ve tatmin duygusuna yöneliktir.

Tüketim kültürü, nesnelerin sembolik anlamlarının ortak bir kültürel değerle bütünleşmesine ve diğer toplumsal ilişkilere yön vermesine vurgu yapmaktadır. Guy Debord'un ortaya koyduğu gibi, gösteri (tüketim düzeni), "metânın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı andır."

Jacques Lacan'ın yapısalılık-sonrası psikanalizi de tüketim konusuna eleştirel bir bakışı içerir. Buna göre, tüketim ideolojisiyle romans ideolojisi aşağı yukarı aynı biçimde işler. Romans ideolojisi, bir arayışın etrafında oluşturulmuş öykülerdir.

Bu öykülerde “aşk” her şeyin çözümü olarak sunulur. Aynı şekilde tüketim de bizlere bir şeylerin eksik olduğu duygusunu aşılar. Hayatımızın geri kalan bölümünü, hayalî alandaki bütünlüğü yeniden yakalama çabasıyla harcamaktayız. Anne bedenindeki bütünlük duygusuna geri dönmek için sonsuz bir arayış içindeyiz. Ancak yapabildiğimiz, başka objelerle, tecrübelerle bu duyguyu ikâme etmektir (Yer Değiştirme Stratejisi). Tüketim ideolojisi, bu alternatif yer değiştirme stratejilerinden biri olarak görülür. Bu ideolojinin yaptığı, tüketimin (tıpkı “aşk” gibi) tüm sorunları çözebileceğine, bizi yeniden “tamlık,” “bütünlük” durumuna ulaştıracağına dair söz vermektir. Belki de bu, John Fiske’nin, Avustralya’daki bir hediyelik eşya dükkanında gezinirken bulduğu kartın, verdiği mesaja benzemektedir: *“Yaşamak için çalış, sevmek için yaşa, alışveriş için sev; böylece göreceksin ki... eğer yeteri kadar alışveriş yapabilirsen, asla aşk için çalışmak zorunda kalmayacaksın.”*

Mal ve Hizmetlerin Simgesel Anlamları

İnsanlar, yoksulluk durumlarında bile, ürünleri satın alırken onların yalnızca kullanım değerlerini değil, kendileri için ne anlama geldiğini, hangi mesajları taşıdıklarını göz önünde bulundururlar. Marka ya da son moda elbiseleri giymenin, son model otomobilleri kullanmanın getireceği düşünülen toplumsal saygınlık, kimi koşullarda sahip olunan yetersiz kaynakların, sağlık, eğitim gibi daha yaşamsal alanlardaki akılcı kullanımına tercih edilmesidir. Bu tercihlerde, genel eğilimdeki belirleyici unsurlar, genel anlamda, insanların “yaşam kalitesi”nin ne olduğu konusunda farklı mefhumlara sahip olmalarını, mal ve hizmetlere farklı anlamlar yüklemelerini daha yüksek bir sosyal konum istemeleridir. Daha geniş bir çerçevede ifade etmek gerekirse giyim kuşam, yeme içme, ulaşım, eğitim, sağlık ve kişisel bakım, gelişimle ilgili olarak yapılan tüketim tercihleri yoğun anlamlarla yüklüdürler; bunlarla ilgili yapılan seçimler, bir takım ayrıştırma örüntüleri yaratırlar. Tüketim ve bu olgunun öğeleri olarak kabul edilen mallar, statü farklılıklarının yapılandırılabilceği bir düzenek sağlayarak zaman, mekân, etkinlik, toplumsal konum, bir gruba dâhil edilme ve dışlanma arasındaki bir dizi ayrımlar yoluyla kültürün gerçekleştirdiği sabit ve gözlemlenebilir bir anlamlar sistemi ortaya koyarlar. Bir başka deyişle tüketim ürünleri, içerisinde bireylerin kendilerini ifade edebilecekleri, dış dünyaya mesaj iletebilecekleri bir anlamlar sistemini somutlaştırırlar.

Böylelikle insanlar, yalnızca sözcüklerle değil, armağanlar, giyim eşyaları ve gündelik yaşam içerisinde kullandıkları, sergiledikleri, elden çıkardıkları sayısız tüketim malları aracılığıyla diğerlerine mesaj iletirler. Örneğin; bir kol saati, kişiye yalnızca zamanı takip etme gibi işlevsel bir yarar sağlamaz. Aynı zamanda kişinin beğenisini ve toplumdaki konumunu ortaya koymak, başkalarına toplumdaki varlığıyla ilgili bir mesaj göndermek gibi, simgesel bir amaca hizmet etmektedir. Bu açıdan düşünüldüğünde, tüketimin kültürel boyutuna işaret eden iki farklı nokta karşımıza çıkmaktadır:

1. Tüketim daima bir anlamlar sistemini kapsar. Liberal faydacılık düşüncesine karşıt olarak, anlamların, zorunlu olarak paylaşılan anlamlar olduğuna işaret eder. Genel anlamda, bireysel tercihler kültür içerisinde biçimlendirilirler. Ancak bu, ortak bir kültürü paylaşan bireylerin tüketim kalıplarının, bire bir örtüştüğü ya da örtüşeceği anlamına gelmez. Max Weber’in (1864-1920), toplumsal tabakalaşmayla ilgili çözümlemesinde işaret etmiş olduğu gibi, her durumda bütün kültürler gerçekte farklı güç, zenginlik ve statü konumlarını barındırmaktadır.

2. İnsanlar özgül yaşam şekilleriyle ilişkili olarak, tüketimin birbirleriyle eklemelenen belirli kültürel biçimleriyle kültürü, toplumsal ilişkileri ve etkileşimleri yeniden üretirler. Bir kültüre ait olma ya da yaşam biçimini paylaşma gereksinimleri, nesneleri, yerel kodları bilmeyi gerektirir. Birey, kendi kültürüne ilişkin tüketim kodlarını bilerek, kullanarak, belirli bir toplumsal düzenin üyeliğini edinir ve kanıtlar; bu üyelikle ilgili olarak kendisinden beklenen davranışları sergiler.

Gündelik yaşam içerisinde kullandığınız, bir anlamda sergilediğiniz ve tükettiğiniz ürün ya da nesneleri düşünün, bunların kültürleriniz içerisindeki yeri, önemi ve farklı anlamlarını göz önünde bulundurarak tartışın.



Simgesel Tüketim

Tüketim kalıpları, farklı sınıflandırmalar ve kategoriler tarafından yapılandırılan toplumsal düzenin bir haritasını oluştururlar. Bu düzen çerçevesinde mal ve hizmetler, toplumsal bağların ve ahlâki yapıların bir parçası olarak tüketilir ve mübadele edilir. Üstlendikleri işlevler ya da taşıdıkları anlamlar açısından değerlendirilebilen mal ve hizmetler, kültür kategorilerini görünür ve tutarlı kılmak için gereklidir. Bu süreçte, **tüketim malları**, maddi gereklilikler ya da faydalı nesneler olmaktan çok toplumsal ilişkilerin, sınıflandırmaların ve konumların imleyicileri olarak işlev gören araçlardır. Bu yaklaşım, Thorstein Veblen (1857-1919), Georg Simmel (1858-1918) ve Mary Douglas'ın (1921-2007) tüketim olgusuna ilişkin çalışmalarında temel bir önem teşkil eder. Özellikle Douglas, tüketimi kültürel bir düzeyde ele almakta ve tüketicinin en genel amacının, seçtiği mal ve hizmetlerle anlaşılabilir bir evreni inşa etmeye çalışmak olduğunu ileri sürmektedir. Bu anlamda, mal ve hizmetler duygularımızı ifade etme sürecinde ya da birbirimizle etkileşime geçme aşamalarında, gösterge ya da işaretlerden, neredeyse daha zengin bir kaynak işlevine sahip görünmektedir. Simgesel olarak, kültürel ilişkileri ifade etmek için kullanılan mallar, kültürel davranışları yönlendiren soyut toplumsal kuralları somutlaştırmasına da hizmet edebilirler. Örneğin; Douglas, her toplumda nakit ve armağan vermenin, ne zaman kabul edilebilir olduğuna ilişkin bir ayrım yapıldığına dikkat çekmektedir:

“Hastanedeki teyzenize çiçek göndermenizde bir sorun yoktur, ama çiçeklerin tutarı kadar bir parayı “kendine çiçek al” diyen bir mesajla göndermek asla kabul görmez; birisine yemek ya da içecek ismarlamanızda bir sorun yoktur, ama bir yemeğin ya da içeceğin parasını önermek hoş karşılanmaz.”

Malların anlamları, gelişigüzel ve özerk bir göstergeler sisteminden türetilmemiştir. Toplumsal ilişkileri oluşturmak ve sürdürmek için, gündelik pratiklerle beraber kullanılan bu anlamlar, sadece toplumsal düzenin kategorileri aracılığıyla belirli uygulamaları düzenlemekle kalmaz, aynı zamanda, bu uygulamalar aracılığıyla toplumsal düzeni de ahlâki bir düzen olarak yeniden üretir. Bu süreci, bir “bilgi sistemi” olarak nitelendirmek mümkündür. Bu sistem içerisinde nesnelerin, simgesel değerleri nesnelerin kendisi içinde saklı değildir; değer, insan yargıları tarafından yüklenmektedir. Bir nesnenin değerini anlamak için onu, bir bütün olarak sistemin içerisinde ele almak gerekir. Ancak; tüketim malları, yalnızca mesajdan ibaret değildir; onlar, daha çok, esas bilgi sisteminin kendisini oluştururlar. Dolaşısıyla bir bilgi akışı olarak tüketim, insanları anlaşılır toplumsal bir dünya ile bütünleştirir. Tüketime dair bilgiden dışlanma, maddi sonuçları beraberinde getirir.

Örneğin; iyi bir işe girme fırsatı, toplumsal olanakların ve ayrıcalıkların bilgi akışını içeren sosyal bağlantılara ya da Pierre Bourdieu'nün (1930-2002) deyimiyle "kültür sermayesi"ne (*cultural capital*) sahip olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu tür bağlantılara erişim, malların kodlarını bilmeyi, onların törensel kullanımlarını "uygun" bir şekilde gerçekleştirmeyi gerektirir. O halde, toplumsal kullanımlara sahip olan mallar, bir gruba dâhil edilme ya da dışlanma araçları olarak kullanılabilir.

Tüketim törenleri ve anlamlar, toplumsal düzeni oluşturan kategorileri ve sınıflandırmaları işaret ederler. Ancak; bu, iki tartışmayı da beraberinde getirir. Bunlardan ilki, bu anlamları yalnızca önceden var olan toplumsal gerçeklikler olarak görme eğilimidir. Daniel Miller'a (1954-...) göre tüketim pratikleri toplum tarafından edilgen olarak yapılandırılmış bir şablon içinde ortaya çıkarlar. Böyle bir belirlenimcilik, pratikler aracılığıyla toplumsal düzenin yansıtıldığı, inşa edildiği, aynı zamanda dönüştürüldüğü, farklı yolları ihmal etmektedir. İkinci sorunsal Douglas'ın, bilgi akışı olarak tüketime ilişkin anlamların toplumsal çevrenin inisiyatifinde olduğu üzerinde durarak, tasarım, pazarlama, reklâm endüstrileriyle beslenen ticarî çıkarların kontrolü altına girebileceği olasılığını hesaba katmamış olmasıdır.

Örneğin; Sut Jhally (1955-...), William Leiss (1939-...) gibi araştırmacıların çalışmalarında, bilgi sistemi olarak tüketim düşüncesine, pazarlama endüstrisi, reklâm-cılık, güncel alanlar olarak ele alınmaktadır. Din, siyaset, aile gibi geleneksel bilgi sistemlerinin ve üst-anlatıların etkisinin azalmasıyla birlikte, reklâmlar, nesneleri sarıp sarmalayan imge ve söylemleriyle bireylerin, tüketim ürünleri hakkındaki bilgi eksikliklerine ilişkin olarak, bu boşluğu doldurmaya çalışmaktadır. Reklâmlar, bireylere geleneksel kaynaklarda bulunmayan, toplumsal düzen ve modernliğe ilişkin bir yol haritasıyla birlikte, tüketim ürünleri için yapılan tercihlere ilişkin tutumlar, davranışlar ve beklentileri kapsayan bir çerçeve sunar. Karmaşık modern sistemlerde, hem gereksinimler, hem de mallar son derece çeşitlenmiş, karmaşık bir hale gelmiştir. Bu doğrultuda reklâmlar, bireylere ve ürünlere ilişkin imajların bir bileşimini içeren yaşam tarzı söylemi üzerinden, karmaşık gereksinimleri, sürekli olarak yenilenen nesneleri birbirine ekleyen seçenekleri sunmaktadır.



Özet



İletişim kavramını ve kapsamını anlam ve göstergeler çerçevesinde tanımlayabilmek ve simgesel bakışın anlamını, niteliğini ve toplumsal geçerliliğini açıklayabilmek.

İletişim kavramı, yaşamın her alanında karşımıza çıkan, herkes tarafından bilinen ancak, çok az kaynağın doyurucu biçimde tanımlayabildiği bir insan etkinliğidir. Yüz yüze konuşma, televizyon, enformasyon yayma, saç biçimi, yazınsal eleştiri, film eleştirisi, retorik analiz, tüketim pratikleri olarak çok farklı biçimlerde, disiplinler arası bir kavram olarak ele alınabilmektedir. Tüm bu iletişim biçimleri, göstergeler ve kodlar içerir. Göstergeler, kendilerinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da yapılarıdır; bir başka deyişle anlamlandırma yapılarıdır. Kodlar, içinde göstergelerin düzenlendiği ve göstergelerin birbirleriyle nasıl ilişkilendirilebileceğini belirleyen sistemlerdir. Bu gösterge ve kodlar başkalarına aktarılmakta, başkaları için hazır hale getirilmektedir. Göstergeleri, kodları, iletişimi, aktarma ya da alımlama, bir toplumsal ilişkiler pratiği olarak görülebilir.

İletişim, kültürel yaşamın merkezinde yer alan bir olgu olarak, karşımıza çıkmaktadır. İletişim araştırmaları, doğal olarak iç içe geçmiş olduğu kültürel araştırmalarla da bütünleşmektedir. Bu varsayımlar, iletişimin “iletirler aracılığıyla toplumsal etkileşimi sağlama” biçimindeki tanımı üzerine temellenir.

Anlamlandırmanın birinci düzeyi düzenlem, göstergenin ortakduyusal, âşikâr anlamına gönderme yapar. Ancak, farklılığı yaratan yananamlarıdır. Yananlam, göstergenin, kullanıcıların, duyguları, heyecanları ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Göstergelerin ikinci düzeyde işlevine ilişkin, üç yoldan ikincisi, mit aracılığıyla olandır. Mit, bir kültürün, gerçekliğin, doğanın bazı görünümünü açıklamayı ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür. İlkel mitler, yaşam ve ölüm, insan ve tanrılar, iyi ve kötü hakkındadır. Bizim çağdaş mitlerimizse erillik, dişilik, aile, başarı, Kemalizm, bilim vb. ile ilintilidir.

Belirli bir toplumun yapısal “biçimini” devam ettirmeyi sağlayan unsur, bu toplulukta yaşayan herkesin içinde taşıdığı bu gibi simgelerden oluşan dağarcıktır. Simgeler, kuşaktan kuşağa, insanlara aynı toplumsal davranışlarda bulunmayı öğretir.



Çağdaş popüler kültür çalışmalarını tanıyabilmek, bu çalışmaların üzerine oturtulduğu kavram, kuram, yöntem ve pratikleri tartışarak, kültürel çalışmaların gelişim baritasını çıkartabilmek.

Kültürel çalışmalardaki “kültür” kavramı, estetik anlamdan çok, siyasal anlamıyla tanımlanmaktadır. Aynı şekilde bu çalışmaların konusu (nesnesi/öznesi) dar anlamıyla estetik mükemmeliyet ya da estetik, düşünsel ve ruhsal gelişim süreci olarak ifade edilen kültür değil; günlük yaşamın konusu (metin) ve uygulaması (pratik) olarak ele alınan kültürdür. Bu “kültür” anlayışı, hem ilk iki tanımı kapsar, hem de popüler kültür incelemelerini de içine alacak şekilde toplumsal tekdüzelüğün ve tanım darlığının ötesine geçer. Kültürel çalışmalar, siyasal açıdan ele aldığı kültürü, bir “çatışma ve mücadele alanı” olarak görür. Bu bakış açısına göre kültür, gündelik yaşamdaki toplumsal ilişkilerin üretimi ve yeniden üretimi sürecinde anahtar rol oynar.

Kültürel çalışmaların günümüzde Marksizm’e dayandırılmakta olduğu görülür. Marksizm, kültürel çalışmaları iki ana boyutta ele alır: Bu bakış açısına göre öncelikle bir kültürel konu (*text*) ve uygulamanın (*practice*) kavranabilmesi için bunların, toplumsal ve tarihsel, üretim ve tüketim koşulları içerisinde analiz edilmesi gerekir. Fakat kültür, belirli bir tarihsel süzgecin ve toplumsal yapının üzerine kurulmuş olsa da bu yapı, tarihin basit bir yansıması olarak algılanamaz. Kültürel çalışmalar, kültürün yapıyı oluşturan öğelerden biri olduğu ve tarihi şekillendirdiği konusunda ısrarcı bir tavır sergilemektedir.

Marksizmin üzerinde durduğu ikinci hususta kapitalist sanayi toplumunun etnik, cinsel ve sınıfsal açıdan, eşitlikçi olmayan temeller üzerine inşa edilen, bir toplum biçimi olarak algılanması gerektiğidir. Kültürel çalışmalar açısından, bu eşitsizliğin yapılandırıldığı temel alanlardan biri de kültürdür. Bu açıdan kültür, yönetilen grupların, egemen grupların çıkarlarını yansıtan anlamların dayatılmasına karşı direndiği bir sürekli mücadele alanı olarak karşımıza çıkar. Kültürel çalışmalar için kültür alanı, hem ideolojik mücadelelerin ortaya koyulduğu, hem “birleşme” ve “direniş”lerin olduğu, hem hegemonyanın kazanılıp kaybedildiği bir alandır.



Popüler kültürün kalıcı ve dönüştürücü biçimlerini irdeleyerek, bunların toplumsal simge üretim süreçlerini saptayabilmek.

Medya uzmanları, “işlenmemiş” toplumsal olayın iletişimde nasıl kodlanarak simgeselleştirileceğini belirlerler. Anlamlar görsel iletişim şeklini aldıkları zaman, dilin ve iletişimin resmi kuralları baskındır; bu anda ileti çokanlamlılığa (*polysemy*) açıktır.

Anlamlar, iletiler ve simgeler basitçe aktarılmazlar. İlk olarak, gündelik hayatta “işlenmemiş” materyali kodlayan kişi, ikinci olarak, diğer iletişimlerdeki konumuyla bağlantılı olarak, izleyici tarafından devamlı olarak üretilirler. Metin-okuyucu karşılaşması, diğer iletişimlerden ayrı olarak değil, aksine bizzat, kimisi metinle uyumlu, kimisi çelişen, birçok iletişim alanı içinde oluşmaktadır. Okuyucu çeşitli kimlikler altında (öğrenci, İslâmcı, sosyalist gençlik kulübü üyesi vb.) metni okur. Her iletişim, bizleri farklı yönler çeker.

Kültürel ekonomide, izleyicinin üretici olarak gücünün çok fazla olduğunu ileri sürülmektedir. Bunun nedeni, anlamların, finansal ekonomide zenginliğin işlediği şekliyle kültürel ekonomide işlememesidir. Çünkü; kültürel ekonomideki ürünler, finans alanındakiler gibi, üretimden tüketime doğru düz bir hat üzerinde ilerlemezler. Kültürel ekonomide, gerçek bir üretim-tüketim ayrımı yoktur. Üreticinin, ürettiği şeyin ne sonuç vereceğini kestirememesi, izleyicinin (tüketicinin) bir anlamda gücünü ortaya koymaktadır. Bu belirsizlikleri dengeleyebilmek için, kültür endüstrisi, ürünlerin repertuarını yükseltip, seyirci çekmeye çalışmaktadır. Kültür endüstrisi, izleyicileri tüketici olarak içine almaya çalışırken izleyiciler, sık sık medya içeriğini (ürününü) kendi menfaatleri doğrultusunda ele almaktadırlar.

Müzik ve sinema endüstrileri de bu noktada devasa yapılar olarak karşımıza çıkar. Son dönem araştırmaları bize, tüketicinin, bu devasa yapılar karşısında da kesinlikle güçsüz bir figür olarak değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Popüler kültürün yarattığı ürünler (popüler müzik de dâhil), onu kullanan ve satın alan bireyler için, onu üretip satan kapitalist oluşumlardan farklı bir kullanım değerine sahiptir. Bireylerin, bu insan yapımı kültürel ürünleri satın alma amaçları, burjuva ideolojisine mahkûm olmaktan ziyade çeşitli istek ve arzularını doyurmaktır. Kültür endüstrilerinin gücüyle bu gücün yaratacağı etkinin gücünü birbirinden ayırmak gerekir.



Tüketim kültürünün, bir toplumsal ilişkiler ve simgeler bütünü olarak, bazı temel özellik ve işlevlerini kavrayabilmek ve bir popüler kültür alanı olarak farklı biçimlerini analiz edebilmek.

Tüketim kültürü, tarihsel, epistemolojik, teknolojik ve kültürel bağlantıların ötesinde, ürünlerin, nesnelerin toplumsal değer kazandığı bir kültürel düzen olarak tanımlayabiliriz. Bu çerçeveden bakıldığında, tüketim kültürü başta ürün, hizmet ve enformasyon bolluğuyla ilgili bir süreçtir. Ürün bolluğunun yoğunlaşması, yalnızca daha fazla ürünün tüketimi ya da sonsuz bir tüketim arzusuyla sonuçlanmaz; nesnelere duyulan şiddetli gereksinimi, ona bağlı değerler sistemini doğurur. Tüketim kültürü, nesnelerin sembolik anlamlarının ortak bir kültürel değer olarak bütünleşmesine ve diğer toplumsal ilişkilere yön vermesine vurgu yapmaktadır.

Tüketim ve bu olgunun öğeleri olarak kabul edilen mallar, statü farklılıklarının yapılandırılabilceği bir düzenek sağlayarak zaman, mekân, etkinlik, toplumsal konum, bir gruba dâhil edilme, dışlanma arasındaki bir dizi ayrımlar yoluyla kültürün gerçekleştirdiği sabit ve gözlemlenebilir bir anlamlar sistemi ortaya koyar. Bir başka deyişle tüketim ürünleri, içerisinde bireylerin kendilerini ifade edebilecekleri, dış dünyaya mesaj iletebilecekleri bir anlamlar sistemini somutlaştırır. Böylelikle insanlar, yalnızca sözcüklerle değil, armağanlar, giyim eşyaları ve gündelik yaşam içerisinde kullandıkları, sergiledikleri ve elden çıkardıkları sayısız tüketim malları aracılığıyla diğerlerine mesaj iletirler.

Tüketim daima bir anlamlar sistemini kapsar ve liberal faydacılık düşüncesine karşıt olarak, dâhil edilen anlamların zorunlu olarak paylaşılan anlamlar olduğuna işaret eder. Genel anlamda, bireysel tercihler kültür içerisinde biçimlendirilir. Ancak bu, ortak bir kültürü paylaşan bireylerin, tüketim kalıplarının bire bir örtüştüğü ya da örtüşeceği anlamına gelmez. İnsanlar özgül yaşam şekilleriyle ilişkili olarak, tüketimin birbirleriyle eklemlenen belirli kültürel biçimleriyle kültürü, toplumsal ilişkileri ve etkileşimleri yeniden üretirler. Bir kültüre ait olma ya da yaşam biçimini paylaşma, gereksinimlerin ve nesnelerin yerel kodlarını bilmeyi gerektirir. Birey, kendi kültürüne ilişkin tüketim kodlarını bilerek ve kullanarak, belirli bir toplumsal düzenin üyeliğini kanıtlar, bu üyeliğe ilgili olarak, kendisinden beklenen davranışları sergiler. Dolayısıyla bir bilgi akışı olarak tüketim, insanları anlaşılar, toplumsal bir dünyayla bütünleştirir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi gösterge ile aynı anlamda kullanılabilir?

- a. Kod
- b. Anlamlandırma yapısı
- c. İşaret
- d. Mit
- e. Gösteri

2. Aşağıdakilerden hangisi kültürel çalışmaların niteliklerinden biri **değildir**?

- a. Kültürel çalışmalardaki “kültür” kavramının estetik anlamdan çok siyasal anlamıyla tanımlanması.
- b. Kültürel çalışmaların, siyasal açıdan ele aldığı kültürü, bir “çatışma ve mücadele alanı” olarak görmesi.
- c. Kültürel çalışmaların salt sınıf merkezli bir bakış açısına sahip olması.
- d. Kültürel çalışmalara göre, kültürün gündelik yaşamdaki toplumsal ilişkilerin üretiminde kilit bir rol üstlenmesi.
- e. Kültürel çalışmaların konusunun gündelik yaşamın metinleri ve uygulamaları olması.

3. Aşağıdakilerden hangisi kültürel ekonomideki ürünlerin özelliklerinden biridir?

- a. Kültürel ekonomideki ürünlerin üretimden tüketime doğru, doğrusal bir hat üzerinde ilerlemesi
- b. Kültürel ekonomide belirgin bir üretim-tüketim ayrımının olması.
- c. Kültürel ekonomide üreticinin ürettiği şeyin ne sonuç vereceğini önceden belirleyebilmesi.
- d. Kültürel ekonomide izleyicinin anlam üreticisi olarak güçlü bir konumda olması.
- e. Kültürel ekonomide “semiyotik direnişin” kapitalist sistemin ideolojik homojenliğini sağlama yönündeki çabalarını zayıflatması.

4. Aşağıdakilerden hangisi yapısalcılık-sonrası görüşün özelliklerinden biri **değildir**?

- a. Dünyayı algılama ve kavramsallaştırma biçimimizin, konuştuğumuz dile ve edindiğimiz kültüre bağlı olması.
- b. Anlamanın, her zaman, temel yapı aracılığıyla uygulanan seçme ve bütünleştirme işlemi arasındaki ilişkinin karşılıklı etkileşimi sonucunda oluştuğu.
- c. Anlamanın daima süreç içerisinde ve olasılıkların akışı içinde anlık bir duruş eylemiyle üretilmesi.
- d. Temel yapının kültürel metnin anlamını belirlemesi.
- e. Anlam üretimini yönetecek belirgin kurallar ve düzenler oluşturulması.

5. “Sahte-bireyselleştirme”nin işlevi aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Dinleyicilerin mevcut durumda dinlediği şarkının, onlar adına önceden hazırlanıp, sindirilmiş olduğunu unutturma yoluyla, onların aynı çizgiye tutulması.
- b. Dinleyicilerin birbirinden ayrıştırılması.
- c. Popüler müziğin bu yolla etkin dinlemeyi yaratması.
- d. Müzik endüstrisinin standartlaştırma işlemini teşhir etmesi.
- e. Bireylerin sahte kimlikler altında yaşamlarını sürdürmelerini sağlaması.

6. Aşağıdakilerden hangisi tüketim toplumunun özelliklerinden biri **değildir**?

- a. Tüketim kültürünün ürünlerin toplumsal değer kazandığı bir kültürel düzen olması.
- b. Tüketim kültürünün ürün, hizmet ve enformasyonun yoğunlaştığı bir kültürel biçim ortaya koyması.
- c. Tüketim kültürünün nesnelerin sembolik anlamlarının ortak bir kültürel değer olarak bütünleşmesine ve diğer toplumsal ilişkilere yön vermesine vurgu yapması.
- d. Tüketim kültüründe, eylemlerin, mal ve hizmetlerin tüketimine ve bunlardan kaynaklanan haz ve tatmin duygusuna yönelik olması.
- e. Tüketim kültüründe, bireyin “bütünlük” durumuna ulaşarak, sorunlarını çözebilmesi.

7. Aşağıdakilerden hangisi tüketim olgusunun başlıca ögesidir?

- a. Mitler
- b. Mal ve hizmetler
- c. İkonlar
- d. İşaretler
- e. Bilgi

8. Aşağıdakilerden hangisi tüketimin kültürel boyutuna işaret eden unsurlardan biri **değildir**?

- a. Tüketimin daima bir anlamlar sistemini kapsaması.
- b. Ortak bir kültürü paylaşan bireylerin tüketim kalıplarının bire bir örtüşmesi.
- c. İnsanların kendi kültürlerine ilişkin kodları bile- rek ve kullanarak, belirli bir toplumsal düzenin üyeliğini kanıtlaması.
- d. Toplumsal ilişkilerin, belirli kültürel tüketim kalıpları aracılığıyla yeniden üretilmesi.
- e. Bir kültüre ait olma ya da yaşam biçimini paylaşmanın, ihtiyaçların ve nesnelerin yerel kodlarının bilinmesini gerektirmesi.

9. Aşağıdakilerden hangisi tüketim ürünleri için **söylenemez**?

- a. Bilgi sistemi içerisinde nesnelerin simgesel değerlerinin nesnelerin kendisi içinde saklı olmaması.
- b. Tüketim mallarının yalnızca mesajdan ibaret olmadığı.
- c. Tüketim mallarının esas olarak bilgi sisteminin kendisini oluşturduğu.
- d. Tüketim mallarının, insanları toplumsal yaşamdan kopardığı.
- e. Tüketim ürünlerinin, toplumsal ilişkilerin, sınıflandırmaların ve konumların imleyicisi olarak işlev görmesi.

10. Aşağıdakilerden hangisi reklâmların işleyiş mekanizmasını tanımlamaktadır?

- a. Reklâmların toplumsal düzeni bire bir yansıtarak, toplumsal bir ayna işlevi görmesi.
- b. Reklâmların toplum inşası sürecindeki en temel unsur olarak salt kültürel anlamlar üretmesi.
- c. Reklâmların yalnızca ürün ve hizmetlerle ilgili bilgi aktarımında bulunması.
- d. Reklâmların basmakalıp kimlik ve yaşam biçimi şablonları üreterek bireylere kestirme biçimler sunması.
- e. Reklâmların, bireylerin tüketim ürünleri için yaptıkları tercihlere ilişkin tutumlar, davranışlar ve beklentileri kapsayan yol haritaları sunması.

Yaşamın İçinden

“

Krizde kendini iyi hissetmek isteyen dişini fırçaladı, tüketim 105 grama çıktı.

Radikal Ekonomi Servisi

“Krizde büyük harcamalarını kısan Türk insanının, moral bulmak için ağız ve diş sağlığına özen gösterdiğini belirten Colgate Yönetim Kurulu Üyesi Ahmet Pura, ‘Yıllık kişi başına diş macunu tüketimi 105 grama çıktı. Tüm Türkiye’de geçen yıl diş macunu satışı yüzde 10’luk artışla 7 bin 480 tona ulaştı. Satışlardaki artış bu yıl da sürüyor’ dedi.

Ağız ve diş sağlığı konusunda okullarda yapılan bilgilendirme çalışmaları, reklâm ve pazarlama aktiviteleri meyvelerini vermeye başladı. Türkiye’de kişi başına düşen yıllık diş macunu tüketim miktarı son dört yılda 86 gramdan 105 grama yükseldi.

Diş macunu satışlarındaki artışın krize rağmen devam ettiğini söyleyen Colgate Yönetim Kurulu Üyesi ve TOBB Kozmetik Ürünleri Sanayi Meclisi Başkanı Ahmet Pura, “Bu yılın ilk beş ayında diş macunu tüketimi 3 bin 147 ton, satış hacmiyse yaklaşık 64 milyon dolar olarak gerçekleşti. Bu tablo sektörün ekonomik depreme karşı bir gelişme kaydettiğini gösteriyor. Bana göre satışlardaki artışın en büyük nedeni psikolojik. Krizde bir takım harcamalarını kısan Türk insanı kendini iyi hissetmek için ‘Bari kişisel bakıma, ağız ve diş sağlığına önem vereyim’ diyor. Bu da satışları artırıyor’ dedi.”

Yukarıdaki haberde de görüldüğü gibi reklâmlar ve pazarlama iletişiminin diğer farklı gelişmiş unsurlarıyla tüketiciyi sarıp sarmalayan bilgi sistemi, tüketim imgeleri ve ritüelleri; toplumsal düzen ve sosyal psikolojiye ilişkin yol haritaları sunmaktadır. Aynı zamanda ağız temizliğini sembolize eden bir ürün, sektör tarafından ekonomik kriz koşulları içerisinde bir “moral bulma, arınma ve kendini iyi hissetme” simgesi olarak yeniden tanımlanabilmektedir.

Kaynak: Bu haber 24 Haziran 2009 tarihli Radikal gazetesinin internet sayfasından alınmıştır. Haberin devamını okumak için; <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetay&ArticleID=941932&Date=15.10.2010&CategoryID=101> adresini kullanabilirsiniz.

Okuma Parçası

“(…) dünyayı algıladığımız zaman Marx’ın, Freud’un tak-tığımızı işaret ettikleri gözlüklere -grup veya içgüdü göz-lüğüne- bir yenisini ilâve etmek gerek: “Simge” sistemi gözlüğü. İnsanlar bilgiyi “tabiattan” almazlar, toplumdan alırlar ve toplumdan alınan bilgi şekillenmiş bilgidir. Ge-leneksel toplumda anne çocuğuna “padişah”tan bahsetti-ği zaman, o simgeyi gereken “hürmet” ağırlığını vererek intikal ettirir, bugün de baba “devlet”i andığı zaman aynı çağrışımın oğlunun düşüncesine geçmesine dikkat eder. ...Böylece, simgenin toplumsal hayatımızda üç açıdan önemli olduğunu anlıyoruz: öğrenme süreci bir yerde simgeye bağlanır, simgeler birden çok kimsenin paylaştı-ğı bir “toplum haritası” oluşturur, simgeler toplumsal ey-leme iten bazı çağrışımın taşıyıcısıdır, simgeler bu açı-dan “yükü simge” (*condensation symbols*) olarak çalışır. (...) Sembolik dağarcığa birinci derecede önem veren dü-şünürler göre simgelerin fonksiyonu şöyle: insanlar için-de yaşadıkları toplumu karmakarışık, anlaşılması zor bu-luyorlar ve olgularını daha basite indirgemek zorunlulu-ğunu duyuyorlar. Toplum da kendilerine hazır bir simge dizisi vererek bu eğilimlerini karşılıyor. Zaten daha önce gördüğümüz gibi, simgeye bağlama insan beyninin çalış-ma tarzına, öğrenme sürecine uygun bir çözüm. Toplum hayatının simgesel içeriğini destekleyen yönü, insanın doğal olarak içinde yaşadığı toplumla ilgili olayları bildi-ği nesnelerin özelliklerine bağlaması, soyutlamalarını bile somut örneklerle göre yapmasıdır. Sokaktaki adam “me-safe”yi değil, “arşın”ı, “ağırlığı” değil, “kilo”yu bilir. Onun için “devlet” bir jandarma onbaşısı veya kaymakamdır. “Devlet”in niteliğini uzun teorik açıklamalarla anlatmak, bilgiçlik taslamayan sokaktaki adam için çok “hava”da kalır. Vasat vatandaş -ve Türkiye’de bu bilhassa geçerli-dir- evrenini bir “felsefe” haline getirmez: Onu bir hikâye, bir fıkra, kıssadan hisse olarak hatırlamayı tercih eder, el-le tutulması zor toplum özelliklerini de gözle görülmesi mümkün “simge”lere bağlar. ...Toplum hayatımızın köke-nine bakarsak, belirli bir değerler çerçevesine göre yöne-lişimizi mümkün kılan şey, kafamızda taşıdığımız buna benzer simgeler dağarcığıdır. Simgelerin bu merkezi öne-mi, simgelerin toplum içinde dört önemli iş yapmamızı mümkün kılmalarından ileri geliyor. Bu işleri şöyle tanımlayabiliriz: dünyamızın içindeki nesneleri sınıflandırma, yaşadığımız toplulukta önemli tutulan değerlerin neler ol-duğunu hatırlatma ve onlara uymayı zorlama, bu değer-leri içirme, bazı hislerimizi boşaltma ve açığa dökme, son olarak da bilişsel evren kurma.”

Kaynak: Bu metin, Şerif Mardin’in verdiği çeşitli semi-nerlerde ele aldığı bazı temaları yansıtan “Bütün Eseleri 3: İdeoloji” (İletişim Yayınları, İstanbul, 1992) adlı kitabın-dan alınmıştır.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. b | Yanıtınız yanlış ise “İletişim, Anlam ve Göstergeler” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 2. c | Yanıtınız yanlış ise “Kültürel Çalışmalar ve Popüler Kültür” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 3. d | Yanıtınız yanlış ise “Televizyon: Görsel İletişimin Şifre ve Deşifresi” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 4. c | Yanıtınız yanlış ise “Sinema: Görsel Kültür ve Mit” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 5. a | Yanıtınız yanlış ise “Popüler Müziğin Ekonomi Politikası” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 6. e | Yanıtınız yanlış ise “Tüketim Kültürü ve Tüketim Ürünlerinin Toplumsal ve Simgesel Kullanımları” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 7. b | Yanıtınız yanlış ise “Mal ve Hizmetlerin Simgesel Anlamları” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 8. b | Yanıtınız yanlış ise “Mal ve Hizmetlerin Simgesel Anlamları” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 9. d | Yanıtınız yanlış ise “Simgesel Tüketim” konusunu yeniden gözden geçirin. |
| 10. e | Yanıtınız yanlış ise “Simgesel Tüketim” konusunu yeniden gözden geçirin. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İnsanlar yaşadıkları ortamı algıladıkları zaman onu tarafsız bir çağrışımla değil, çoğu zaman taraflı bir çağrışımla nitelendirmektedir. Örneğin “Kur’an” sözcüğü yalnız bir kitaba değil, “mukaddes” bir kitaba çağrışım yapmaktadır. “Vatan” yalnız toprak parçasının tanımı değildir; “ahlâkî” yük taşıyan bir sözcüktür. Örneğin Rusya’da Lenin yalnızca 1870-1923 yılları arasında yaşamış bir siyasetçi lider değildir. O, aynı zamanda “çürümüş Çarlık rejiminin tasfiyecisi”, “Sovyet gençliğinin rehberi”, “felsefede eşsiz buluşlarıyla yol göstermiş bir düşünür”dür.

Sıra Sizde 2

Kültürel ekonomide izleyicinin bir anlam yaratıcısı olarak gücünün çok fazla olduğu görülmektedir. Bunun nedeni anlamların, finansal ekonomide zenginliğin işlediği şekliyle kültürel ekonomide işlememesidir. Çünkü kültürel ekonomideki ürünler, finans alanındaki gibi üretimden tüketime doğru düz bir hat üzerinde ilerlememektedir. Kültürel ekonomide gerçek bir üretim-tüketim ayrımı yoktur. Bununla birlikte, üreticinin ürettiği şeyin ne sonuç vereceğini kestirememesi de izleyicinin (tüketicinin) bir anlamda gücünü ortaya koymaktadır.

Bu belirsizlikleri dengeleyebilmek için, kültür endüstrisi, ürünlerin repertuarını yükseltip seyirci çekmeye çalışmaktadır. İdeolojik düzeyde de etkili olabilen bir aygıt olarak televizyon, izleyicileri tüketici olarak içine almaya çalışırken, izleyiciler de sık sık televizyon metnini kendi menfaatleri doğrultusunda ele almaktadır. Baskın bir popüler kültür ortamı olarak televizyon da bir mücadele alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sıra Sizde 3

Tanınmış bir iş adamının şu yorumu, Türkiye’de var olan tüketim ürünleri üzerinden ayrışma ve çevreye mesaj gönderme olgusunu açık bir biçimde dile getirmektedir: *“Birinci gruptakiler: Birkaç lisan bilir. Kültürlüdür, güzel sanatlara, klasik müziğe yatkındır. Türkiye’nin gelişmiş ülke imajına katkıda bulunur. İkinci gruptakiler, giyim, görünüm ve markalara çok önem verirler. Kokteyllerde sık sık rastlaşırsınız. İlkbahar ve sonbaharda hafta sonlarını Bodrum’da geçirir. Çok hoş ama biraz da boştur. Üçüncü gruptakiler, yeni zengin olmuştur. Kültür eksikliğini cömert jestlerle, bol para harcamayla dengelemeye çalışır. Çocuğunun sünnet düğününde siyah havyar çorba kaşığı ile verilir. Saati kalın bilezikli altın ve parlak taşlıdır. Sık sık açık gömlekle gezer, kalın altın zinciri görülür.”*

İnsanların tüketim edimi yöneliminin kökeninde, yalnızca hayatın devamının sağlanması açısından temel gereksinimlerin karşılanması değil, kısıtlayıcı farklılıkları inşa etme çabası da yatmaktadır. Bu süreç içerisinde tüketim, saygınlık sahibi olmak için verilen mücadelelerin savaş alanı içerisinde en önemli silahlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Fiske, J. (1989). *Popüler Kültürü Anlamak*. Çev. Süleyman İrvan, İstanbul: Bilim-Sanat Yayınları.
- Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel Seriüven*. Çev. Mehmet Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (1998). *Çağdaş Söylenler*. Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Tüketim Toplumu*. Çev. Ferda Keskin- Hazal Deliceçaylı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dağtaş, Banu. (2003). *Reklâmı Okumak*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Douglas, M., Isherwood, B. (1999). *Tüketimin Antropolojisi*. Çev. Erden Atilla Aytekin, Ankara: Dost Kitapevi.
- Gürbilek, N. (1992). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hall, Stuart. (1995). *Yeni Zamanlar*. Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lull, James. (2000). *Popüler Müzik ve İletişim*. Çev. Turgut İbلاغ, İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
- Mardin, Şerif. (1992). *Bütün Eserleri 3: İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- McRobbie, Angela. (1999). *Post Modernizm ve Popüler Kültür*. Çev. Almıla Özbek, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Rifat, Mehmet. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Storey, John. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları*. Çev. Koray Karasahin, İstanbul: Babil Yayınları.

8

Amaçlarımız

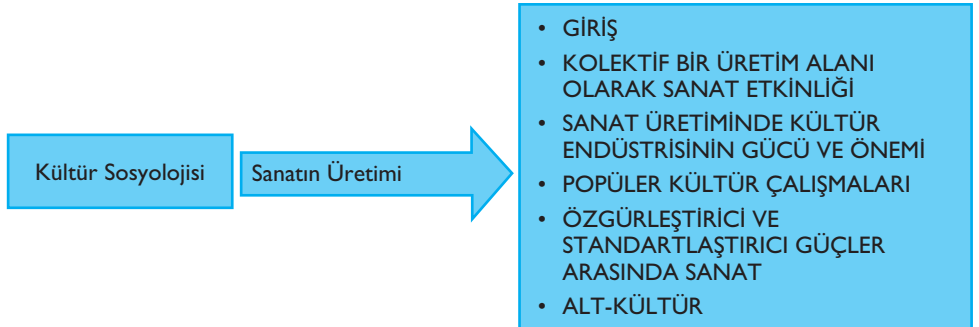
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Sanat üretiminin kolektif doğasını analiz edebilecek,
- Sanatın üretiminin, tarih boyunca hangi toplumsal sınıflar tarafından, hangi temel mekanizmalarla yönlendirilmiş olduğunu açıklayabilecek,
- Popüler kültür ürünlerinin sosyolojik olarak hangi bakış açılarıyla değerlendirildiğini özetleyebilecek,
- Özgürleştirici sanat üretim alanları ve bunların sınırlarını saptayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Alımlayıcı
- Hegemonya
- İdeoloji
- Frankfurt Okulu
- Kültür Endüstrisi
- Kültürel Çalışmalar
- Alt-kültür

İçindekiler



Sanatın Üretimi

GİRİŞ

Tarihsel ve toplumsal bir ürün olarak sanat yapısını, içinde üretildiği topluma hâkim olan iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünemeyiz. Koşullar tarih boyunca farklılık göstermekteyse de sanat, her dönemde gündelik yaşamla, ekonomik ilişkiler ağıyla ve egemen ideolojiyle etkileşim içinde olmuştur. Sanatçı, özgün bir yaratı alanı oluşturmayı hedeflediğinde de bu ilişkiler ağından tamamıyla bağımsız olamamaktadır.

Yirminci yüzyılın başlarında, teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gelişimi, kitle kültürü olarak değerlendirilen ve piyasa koşullarına tâbi yeni bir kültürel biçim oluşturmuştur. Bu kültürel biçim, yüzyılın ilk yarısında büyük ölçüde olumsuz bir bakış açısıyla eleştirilmiş, 1960'lardan itibaren, popüler kültür ürünlerini kutlayan bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu bölümde her iki bakış açısı da örneklerle açıklanarak, ikisini de dışlamayan bir değerlendirme sunulacaktır. Diğer yandan, internetin ve alt-kültür gruplarının özgürleştirici sanatsal üretim alanları olarak sundukları olasılık ve sınırlarına değinilecektir.

KOLEKTİF ÜRETİM ALANI OLARAK SANAT ETKİNLİĞİ



Sanat üretiminin kolektif doğasını analiz edebilmek.

Sanat kavramı, günümüzde son derece geniş bir estetik üretim alanına işaret etmektedir: Çağdaş sanatların, yukarıda örneklendiği türden, gündelik nesneleri kullanan **yerleştirme** uygulamalarından, beden üzerinde yapılan estetik müdahalelerle gerçekleşen vücut sanatına (*body art*) kadar genişleyen bir alandır.

Sanatın gündelik olana yaklaşması, sıradan bir nesnenin, sanat ürününe doğru dan konu ve malzeme oluşturur hale gelmesi, sanat üretiminde estetik arayışların yerini pazar kaygısının alması ve günümüzde, sanatçının özgün bir yapıt ortaya koyma şansının giderek ortadan kalktığı yönündeki görüşler, “sanatın sonu” tartışmalarını da beraberinde getirmiştir.

Yerleştirme (enstalasyon): Belirli bir mekâna, çoğu kez gündelik yaşama dair nesnelerin özel olarak yerleştirilmesiyle oluşan, mekânın olanaklarını kullanan, izleyicinin katılımıyla anlam kazanan çağdaş bir sanat uygulamasıdır.

Donald Kuspit'in *Sanatın Sonu* (İstanbul: Metis Yayınları, 2006) ve Arthur Danto'nun *Sanatın Sonundan Sonra* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010) kitapları, 20. ve 21. yüzyılda sanat üretimi üzerine ilgi çekici görüşler ortaya koymaktadır.



K İ T A P

Sanat ürününün içinde olageldiği kültürel ve tarihsel koşullarla doğrudan bağlantısı göz önüne alındığında, bugün yaşadığımız, çoğulcu, parçalı, küresel dünyada, gündelik hayatla iç içe giren sanatsal uygulamaları, yine bu koşulların bir ürünü olarak değerlendirmek gerekir. Bugünün sanatının, yirminci yüzyılın ilk yarısına hâkim olan modernist sanattan ya da önceki dönemlerin estetik kavrayışlarından, farklı bir görünüm sergilemesi şaşırtıcı değildir.

Larry Shiner, *Sanat'ın İcadı* adlı kitabında, çağdaş sanatın gündelik olana yaklaşmasını, sanat ve yaşam arasındaki eski temanın bizzat sanat dünyası tarafından yeniden bir araya getirilmesi olarak değerlendirir (Shiner, 2004). Pekiyi nedir bu eski tema?

Sanatın, bugün anladığımız anlamda bağımsız bir estetik olgu olarak ortaya çıkışı, pek çok sanat tarihçisine göre Rönesans döneminde, Shiner'e göreyse on sekizinci yüzyılda gerçekleşir. Ondan önce yaklaşık iki bin yıllık bir dönemdeyse sanat, zanaatle neredeyse ayrılmaz durumdadır. Bu iki bin yıllık dönemde sanatçı, ayakkabı ustası, marangoz arasında kesin bir ayrım bulunmadığı gibi, sanat ürünü de pek çok durumda işlevsel bir değer taşımaktadır. Bugün bu sanat ürünleri üretilme neden ve koşullarından öylesine soyutlanmış olarak karşımıza çıkmaktadır ki, bu işlevselliği çoğu zaman gözden geçiririz. Örneğin; bugün, müzelerde kutsal bir nesneymişçesine özenle sergilenen bir Rönesans tablosunun, bir koridorun duvarını süslemek üzere, dekoratif bir amaçla yapılmış olabileceğini aklımıza getirmeyiz. Aynı şekilde, saray sohbetine renk katmak için fon müziği olarak ya da dini bir tören için bestelenmiş bir müzik yapıtına, günümüzün ciddi senfonik müzik konserlerinde, bestelendiği dönemde olduğundan çok farklı değerler yükleriz.

Sanatın gündelik yaşamla ilişkisini en açık biçimde görebilmek için, onun doğuşuna kadar uzanmak gerekir. İnsanlıkla başlayan erken dönemde sanatın, sonraki dönemlerde taşıdığı türden estetik kaygılardan uzak olduğu varsayılmaktadır. Bu dönem sanatın toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu, sanatsal etkinliğin, özellikle dini etkinlikten ayrılamayacağı bir dönemdir. İnsan, avcılıkla yaşamını sürdürdüğü bu dönemde, çetin doğa koşulları karşısındaki çaresizliğini, kendisini, bu zorlu koşullardan koruyan, kutsal bir mekân olan, mağarasının duvarına yaptığı resimlerle ifade ediyordu. Bu resimler, aynı zamanda bir tür büyü işlevi görüyordu. Örneğin; ölü bir hayvan resmi yapmanın avı kolaylaştıracağına ya da çiftleşen hayvan resminin bereket getireceğine inanılıyordu (İpşiroğlu-İpşiroğlu, 2010: 18).

Erken dönemde sanat etkinliğinin önemli bir belirleyicisi sanatın (özellikle müzik ve dansın), pek çok durumda, kolektif bir eylem olarak ortaya koyulmasıdır. İnsanın toplu halde yaşadığı, ancak bu şekilde hayatta kalma şansına sahip olduğu avcı toplayıcı dönemde, bugün “sanat” olarak tarif ettiğimiz eylemler, bu kolektif yaşam biçiminin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ortaçağ'da, hatta sanatın zanaatten ayrıldığı düşünülen Rönesans döneminin başlarında bile resim ya da heykel, bir tek sanatçıdan ziyade bir lonca ya da atölyede usta ve çıraklar tarafından ortaklaşa üretilen kolektif bir ürün görünümündedir. Ritüelden kesin çizgilerle ayrılmamış kolektif bir sanat anlayışı, Batı Avrupa'nın kentli kültürü için uzak bir geçmişte kalmış gibi görünse de halk dansları gibi, simgesel ve ritüel özellik taşıyan, kimi kez kutsallık atfedilen pek çok etkinlikte süregelenmektedir.

Toplumbilimci Howard S. Becker (1928-), sanatın kolektif doğasının yalnızca toplu halde icra edilen sanatsal ürünlerde değil, bireysel etkinlikler olarak değer-

lendirebileceğimiz, roman, resim vb. sanatlarda da bulunduğunu vurgular (Becker 1982). Becker'a göre sanat etkinliği, sadece sanatçının değil, malzeme sağlayıcılardan maddi destekçilere, her türlü aracı kişi ve kurumdan alımlayıcıya dek uzanan geniş bir insan topluluğunun ortak bir ürünüdür. Örneğin; bir roman, editör, yayınevi, matbaacı, dağıtıcı, okur, eleştirmen gibi kalabalık bir insan grubunun varlığına bağlı olarak üretilir ve alımlanır. Ayrıca Becker, sanat ürününün üretilmesi için gerekli olan teknolojinin geliştirilmesi, sanatsal kavramların üretilmesi, icracıların yetişmesi gibi, daha uzun bir vadede gerçekleşen süreçleri de aynı kolektif üretimin öğeleri olarak görür.

Şair Viladimir Mayakovski (1893-1930) de kendi şiirlerinden birinin ortaya çıkış aşamalarını ayrıntılı olarak anlatarak, şiirin uzun, yorucu bir uğraş sonunda dil, üslûp, bir dolma kalem, sizi yayıncınıza götürecek olan bir bisiklet gibi bir dizi araç gerecin kullanımıyla ortaya çıkan bir ürün olduğunu dile getirir (Wolff, 2000:19). Bu noktada sanatçının yaratıcılığının, kullanacağı teknolojiden bağımsız olmadığına dikkat çekmek gerekir. Yine Becker'ın verdiği bir örneği ele alacak olursak, bir bestecinin beste yapabilmesi için nota yazısının ve çalgıların icat edilmiş olması ve bu çalgılarda uzmanlaşmış icracıların bulunması gerekmektedir. Besteci ürün verirken var olan nota yazım sistemi ve çalgı tekniklerini kullanmayı kabul edecektir; elbette yeni bir nota yazısı geliştirmek ve deneysel uygulamalara girişmek istemiyorsa. Aynı şekilde hem bestecinin hem de sanatsal ürünün alımlayıcısının kavramsal dünyası, değerleri ve alımlayıcının talepleri yaratıcılık sürecinde belirleyici role sahiptir.

Yukarıdaki örnekler, sanatsal etkinliğin üretiminden alımlanmasına, toplumsal koşullara bağımlı olarak, kolektif bir dizi eylem sonucu ortaya çıkmakta olduğunu ortaya koyar. Bu görüş, özellikle on dokuzuncu yüzyılda belirginleşen, sanatçıyı olağanüstü bir yeteneğe sahip, yalnız ve içinde bulunduğu koşullardan bağımsız bir birey olarak değerlendiren, sanatın kolektif doğasını görmezden gelen bakış açısına, tam bir karşı çıkiştır. Sanatçı her şeyden önce belirli bir tarihsel dönemde, belirli bir toplumda yaşamakta, toplumun genel anlam dünyasını paylaşmaktadır.

Olağanüstü yetenekli, “dâhi sanatçı” kavramı, erkek sanatçılara yakıştırılmaktaydı. Örneğin Kant, kadınların duyguları üzerinde disipline sahip olmadıklarından bu özelliği taşımadığını ileri sürmüştür (Freeland 2001:127).



DİKKAT

Sanat ürününün kolektif bir ürün olarak tanımlanmasıyla sanatçının toplumdan bağımsız, yalnız bir yaratıcı kişilik olarak tanımlanması fikirlerini karşılaştırınız.



SIRA SİZDE

Siyasi ve Ekonomik Güç İlişkilerinin Sanat Üretimine Etkisi



Sanat üretiminin tarih boyunca hangi toplumsal sınıflar tarafından, hangi temel mekanizmalarla yönlendirilmiş olduğunu açıklayabilmek.

Ekonomik ve siyasi güç ilişkileri, tarih boyunca, sanatçının yaşamını sürdürebilmesi, ürün verebilmesinde belirleyici rol oynamıştır. Modern devlet öncesinde sanatçı, ihtiyaç duyduğu maddi desteği aristokrasiden (soylu sınıf), kiliseden, burjuva (kentsoylu) sınıfından almak durumundaydı. Bu noktada, siyasi ve ekonomik ikti-

darın, yüzyıllar boyunca, sanata patronluk eden bu ayrıcalıklı kurum ve toplumsal sınıfların elinde bulunduğunu hatırlamak gerekir.

Tarih boyunca, sanat üretimi ve iktidar arasındaki ilişkiyi, bazı örneklerle ele almak açıklayıcı olacaktır: Sanat üretimi, belirli bir refah düzeyinin sağlanabildiği, sanata ve diğer entelektüel etkinliklere ayrılacak maddi kaynağın ve bunlara ayrılacak boş zamanın olabildiği toplumlarda yeşermiştir. Bu açıdan, Antik Yunan tiyatrosunun gelişimini, köleci toplum düzeninden, Atina şehir devletinin refahından ve devletin sanata verdiği maddi destekten ayrı düşünemeyiz. Aynı şekilde Rönesans İtalya'sında tüm sanat türleri, dönemin şehir devletlerinde siyasi, ekonomik ve kültürel yaşama hâkim olan büyük tacir ailelerin desteğiyle serpilebilmiştir. Floransa'nın yönetimini uzun süre elinde tutan banker ve tacir Medici ailesi buna örnek oluşturmaktadır. Bugün "yüksek sanat"ın en belirgin örneklerinden biri olarak görülen opera sanatının ilk örneği, bu ailenin bir üyesi olan Maria de Medici ile Fransız Kralı IV. Henri'nin düğün törenleri için eğlence müziği olarak bestelenmiştir.

On yedinci ve on sekizinci yüzyıllar boyunca soylu sınıfın, kilisenin ve gide-rek burjuvazinin sanata desteği sürerken sanat ürünleri, büyük ölçüde sipariş üzerine üretilmekteydi. Böyle bir ortamda sanatçı, yaşamını sürdürebilmek için egemen sınıfların beklentilerini karşılamak durumundadır; bu beklentilerin dışına çıkabildiği durumlar ancak istisnai olabilir. Sanatçının bu patronaj sistemin-den bağımsızlaşmasıysa ancak kapitalizmin gelişmesiyle gerçekleşmiştir. Kapitalizmin gelişmesi, gelişip serpilen bir kentli sınıfın varlığını beraberinde getirmiş, kent yaşamının kültürel zenginliğiye sanatçının ürününü sunabileceği yeni bir pazar yaratmıştır. Örneğin; on dokuzuncu yüzyıl bestecisi, eserlerinin telif hakkı için bir, ya da birkaç edisyon şirketine satabilmekte, kendi konserlerinin organizasyonunu yaparak bilet gelirinde pay sahibi olabilmekte ve özel dersler vererek yaşamını sürdürebilmekteydi.

Bu olanağa sahip on dokuzuncu yüzyıl sanatçısının, on sekizinci yüzyılda sara-ya bağlı olarak çalışan sanatçıya oranla, yaratıcılığa daha fazla alan bulduğu söyle-nebilirse de gerçek bir özgürlükten söz etmek zordur. Çünkü; ürününü daha geniş bir pazara sunma olanağı bulan sanatçı, tek bir patrona bağlı olarak çalıştığı patro-naj sisteminden özgürleştiğinde, bu kez de kendini piyasanın gerek ve dayatmalarıyla sarmalanmış durumda bulmuştur.

Fransız toplumbilimci Pierre Bourdieu (1930-2002), on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında sanatçının, dev servetlere sahip, ancak kültür birikiminden yoksun sanayici ve tacirlere, önceki dönemlerden farklı bir biçimde bağımlı olduğunu ile-ri sürer. Bu bağımlılık iki araçla gerçekleşir: Birincisi, sanatçı üzerinde dolaylı ola-rak etkili olan piyasa ilişkileridir (örneğin yazarlar için satış rakamları ve sanatçıya sağlanması olası gazetecilik, yayıncılık gibi yeni iş olanaklarına ulaşma olanağı). Diğeri özellikle burjuva ev sahiplerinin düzenlediği salon toplantıları aracılığıyla sanatçılar ve yüksek sosyetenin kimi kesimleri arasında kurulan kalıcı ilişkilerdir. Bu salonlar, karşılıklı alışverişler aracılığıyla sanatçı ve ekonomik seçkinler arasın-da yaşam biçimleri ve değerler sistemi açısından bir ortaklık oluşturur; siyasi ikti-dar sahipleri bu toplantılar aracılığıyla kendi dünya görüşlerini sanatçıya benimset-meyi amaçlamaktadır (Bourdieu, 2006).

Günümüzde Sanat Destekçileri

Sanatçıyı kuşatan ekonomik ve ideolojik ilişkiler, tarih boyunca sanat üretimi üze-rinde belirleyici rol oynarken özellikle yirminci yüzyılın modernist sanat akımları

içinde, bu ilişkileri dışlayan çok sayıda sanatsal girişimin varlığı göz ardı edilmemelidir. Diğer yandan, bu girişimlerin büyük bir kısmı, gecikmeli de olsa, yine bir biçimde sanat piyasası tarafından içerilmiş, kimi öncü çalışmalar, bugün milyon dolarlık parçalar olarak koleksiyonlarda yerini almıştır.

Bugünün sanat üretiminde, hem piyasa koşulları, hem maddi destekçiler önemli rol oynamaktadır. Bir ressamın, ürününü menajerler, eleştirmenler, galeriler, koleksiyoncular vb.'nin oluşturduğu bir sanat piyasasının dışında kalarak sergileme olanağı varsa bile oldukça kısıtlıdır. Hatta sanat eleştirmeni, küratör, galeri sahibi ve koleksiyonerler gibi aktörler, hangi türde sanat yapıtlarının sergileneneğine, hangilerinin makbul olduğuna karar vererek, daha üretim aşamasında, sanatçının yaratıcılığı üzerinde bir tür etki oluşturabilmektedirler. Aynı piyasa koşulları yazarlar, müzisyenler ve sanatın diğer alanlarında ürün veren pek çok sanatçı için geçerlidir.

Günümüzde sanatın başlıca maddi destekçileri büyük şirketler ve devlettir. Modern devletin kuruluşu, sanatın desteklenmesinin devlet tarafından, kültür politikalarına bağlı olarak, kurumsal bir biçimde yürütülmesini beraberinde getirir. Devlet, sanatçılara yönelik doğrudan ödeneklerin yanı sıra, müzeler, galeriler, festivaller, devlet tiyatrosu ve müzik kurumları gibi, bir dizi araçla sanatın üretimine katkıda bulunur. Devletin sanata katkısı, yüksek kültürün tanıtımı, ulusal geleneklerin ve endüstrinin sürdürülmesi çerçevesinde gerçekleşmektedir (Smith, 2007:242). Kuşkusuz devlet de diğer destekçiler gibi, destek vereceği sanatçı, topluluk ve sanat biçimlerini, belirli ölçütler, kültür politikaları vs. çerçevesinde belirler.

Diğer yandan, özellikle 1980'li yıllardan itibaren serbest piyasa ekonomisinin güçlenmesi, sosyal devletin küçülmesini ve özelleştirmelerin hız kazanmasını beraberinde getirir. Bu yıllardan itibaren sanat destekçiliğinin, büyük ölçüde şirketlerin hâkimiyetine geçmiş olduğu söylenebilir. Şirketlerin, müze, sergi, festival ya da senfoni orkestrası gibi kurum ve organizasyonlara verdiği destek, bir tür ticari girişim görünümündedir. Şirket, bu kurumlara verdiği maddi desteği, reklâm ve saygınlık kaynağı olarak görürken yapılacak sanatsal etkinliğin içeriğinde belirleyici olmayı da talep edebilir.

Bu şirketler, sanatsal ve kültürel etkinliklere destek verdiklerinde, belirli ölçüde vergi muafiyetine hak kazanmaktadırlar. Böylece bu kurumlar, devlete ödenecek olan vergiden muaf tutularak, bizzat devlet tarafından sanat destekçiliğine özendirilmekte, diğer bir deyişle devlet, sanat destekçiliği rolünü özel sektöre aktarmaktadır. Bu bakımdan, maddi kaynağı büyük ölçüde devlet tarafından karşılanıyor olsa da son on yıllarda, sanatsal üretimi şekillendiren başlıca unsur devlet değil, özel sektördür (Wu, 2005).

Tarih boyunca sanat üretimini yönlendiren toplumsal sınıflar ve temel mekanizmalar nelerdir?



SIRA SİZDE

2

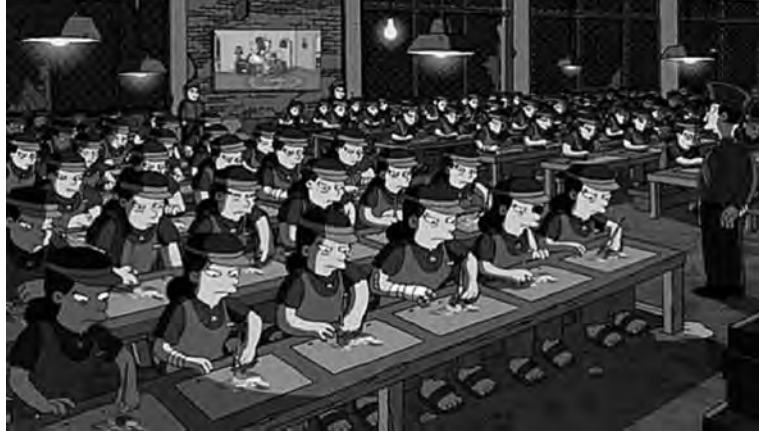
SANAT ÜRETİMİNDE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN GÜCÜ VE ÖNEMİ

Yirminci yüzyılın ilk yarısında, Frankfurt Okulu düşünürleri, özellikle Theodor Adorno (1903-1969) ve Max Horkheimer (1895-1973), kültür endüstrisi kuramıyla kapitalist üretim ilişkilerinin, kültürü bir endüstri, kültür ürünleriniyse metâ haline getirdiğini öne süren eleştirel bir yaklaşım ortaya koyarlar: Kültür ve sanat ürünleri, içerik ya da form bakımından standartlaştırılırken bu ürünlerin dağıtımı, pazarlanması, piyasa koşullarına uygun biçimde gerçekleşmektedir. Böylece ortaya çı-

kan kültürel ürün, içinden çıktığı kapitalist sistemin, hem ekonomik, hem de düşünsel düzeyde kendini yeniden üretebilmesinin aracı haline gelmektedir.

Resim 8.1

Yirminci yüzyılda, sanat kitlesel olarak üretilen, standartlaşmış beğenilere hitap eden bir etkinliğe dönüşerek kültür endüstrisi tarafından kurgulanır olmuştur.



Adorno ve Horkheimer, teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının geliştiği bir dönemde kaleme aldıkları makalelerde, sinema ve popüler müzik gibi, görece yeni kültürel biçimleri ele almıştır. Bu gibi popüler ürünlerle kendini gösteren kültür endüstrisinin temel işlevinin, gündelik yaşamın rutin işleyişinden kaçış sunmak olduğunu ileri sürerler. Ancak; bu kaçış, gerçek bir uzaklaşmadan çok, bir sonraki iş gününe hazırlanmayı ve böylece sistemin devamlılığını sağlayan bir kandırmaca şeklindedir. Bu yolla çalışan sınıfların, boş zamanlarını nasıl geçirecekleri, sistem tarafından belirlenmektedir.

Bu noktada, İtalyan düşünür Antonio Gramsci'nin (1891-1937) geliştirdiği, hegemonya kavramını anımsamak gerekir. Kapitalizm gücünü, yalnızca ekonomik etkinlikten almaz; aynı zamanda, toplumun her kesimini etkisi altına alan, bir hegemonyaya sahiptir. Böylece, eğitim ve kültürün de içinde bulunduğu, bir dizi toplumsal pratik aracılığıyla topluma dayatılan burjuva değerleri, sorgulanmaksızın kabul görmektedir. Aynı şekilde, egemen ideoloji de yalnızca kaba kuvvet aracılığıyla değil, bir tür ikna yöntemiyle toplumu kontrol altına alır. Kültür endüstrisi de bu işlevi yerine getiren, burjuva değerleri ve egemen ideolojiyi sürekli olarak yeniden üreterek, devamlılığını sağlayan araçlardan biridir.

Adorno'ya göre sanat, hem içinde bulunduğu toplumsal duruma ilişkin bir eleştiri olanağını, hem bir başka dünya özlemini içinde barındırır. Oysa kültür endüstrisi, sanatın bu olumlu işlevini siler. Ne yüksek sanatın yararlılığını, ne halk sanatının içinde taşıdığı isyancı direniş olanağını barındıran ticari bir ürün ortaya koyar. Kültür endüstrisi, gerçek bir kültür değil, metâlaşmış, sözde bir kültür üretir. Bu noktada kitle kültürünün amacı, en geniş kârı getirecek, pazara yönelik ürünleri ortaya koymaktır. Bu amaç, sanatsal üründe genel geçer kabullerin dışına çıkılmasını hemen hemen olanaksız kılarken sanatın içinde taşıdığı dönüştürücü gücü de elinden almaktadır.

Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi yaklaşımı, sanatın üretiminden çok, kitleler üzerinde yarattığı etkiyle ilgilidir. Bu bağlamda endüstri sözcüğü de üretim sürecinin endüstriyelleşmesini değil, kültürel bir ürünün standartlaşmasını, dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini anlatmak amacıyla kullanılmıştır (Adorno, 2003: 78). Bu endüstri içinde, sanat ürününün üretimi ve tüketimi, sanatçı ve alımlayıcı

(bu durumda tüketici) arasında gerçekleşmez; hangi ürünü satacağına karar veren, bu doğrultuda pazarlama stratejilerini belirleyen bir dizi aktör, sanat ürününün kaderi üzerinde belirleyici rol oynar. Her ne kadar üretim, toplumun ihtiyaçları doğrultusunda gerçekleştirilmekteymiş gibi görünmekteyse de aslında, toplumda sahte ihtiyaçlar oluşturulmaktadır. Bu sahte arz-talep döngüsü içinde sıkışmış konumdaki sanatçının, vereceği sanat ürünü de beklentileri karşılamaya yönelmiş, standartlaşmış, öznelikten uzaklaşmıştır.

Standartlaşmaya Dair

Adorno'nun kitle kültürü ürünlerinin standartlaşmasına ilişkin temel örneğini, kullanılan müzikal altyapı, çalgılar, şarkı söyleme biçimi, hatta şarkı sözleri ve görsel imaj (kıyafetler, video klipler vs.) açısından, birbirinden çok az farklılık gösteren popüler müzik oluşturur. Adorno 1941 yılında yayımlanan "Popüler Müzik Üzerine" adlı makalesinde, üç tespitte bulunur: İlki, popüler müziğin standartlaşmış olduğudur: Her ayrıntının bir bütünlük kurgusuna hizmet ettiği bir senfonik eserden farklı olarak, popüler müzik parçalarının mekanik yapısı, bir parçada kullanılan bir ayrıntının kolaylıkla bir diğerine uyarlanabilmesini sağlar. Bu standartlaştırma, dinleyiciyi tektipleştirmeye yönelik bir uygulamadır. Oysa dinleyici, bunun farkına varmaksızın, kendi bireysel tercihlerini yaptığına inanır. Adorno'nun ikinci saptaması, sürekli tekrar ögesini kullanan popüler müziğin, dinleyiciyi pasif bir konuma iterek, yaratıcılıktan uzaklaştırması, farklı bir dünya tahayyülünü olanaksız kılmasıdır. Bu açıdan popüler müzik, yukarıda bahsedildiği gibi, gündelik çalışma temposundan sahte bir kaçışa hizmet eder. Adorno, üçüncü olarak da, popüler müziğin sosyo-psikolojik işlevinin müziğin tüketicilerinin, yine müzikteki tekrar ve ritim unsurlarının etkisiyle gündelik yaşamın düzenine, fiziksel olarak uyum sağlamalarını kolaylaştırmak olduğunu ileri sürer.

Ancak; unutmamak gerekir ki belli bir tür içindeki benzeşme, yüksek kültür içinde de karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin; belli bir döneme özgü klasik müzik yapıtları, ortak müzikal öğeler taşımakta, ya da ciddi roman kategorisindeki anlatılarda ortak temalar göze çarpmaktadır.

Kültür Endüstrisi kavramına ilişkin ayrıntılı bir okuma için, Theodor W. Adorno'nun konuyla ilgili makalelerini içeren *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi* (İletişim Yayınları, 2009) kitabına başvurabilirsiniz.



K İ T A P

Sanat Ürününün Yeniden Üretimi ve Kopyalanması

Sanat ürününün metâlaşması, kitle kültürüne özgü, yeni bir durum değildir. Ancak; sanat ürününün ticari bir amaçla üretilmesi, hatta teknoloji aracılığıyla yeniden üretilebilir hale gelmesi, bu noktada önemli bir dönemeci oluşturmaktadır. Buna en iyi örnek, çok sayıda baskısı yapılabilen fotoğraflardır. Walter Benjamin'e (1892-1940) göre, özgün sanat ürünü, üretildiği zaman ve mekâna özgü bir tarihsellik taşır. Bir sanat ürününün, en yetkin yeniden üretimi (kopyası) bile aslının, üretildiği zaman ve mekân içindeki özel konumundan, tarihsel tanıklıktan yoksundur. Diğer yandan, sanat ürününün biricikliği, erken dönem sanatının taşıdığı büyüsel ve törensel işleve dayanmaktadır. Sanat ürünü, teknolojik olanaklarla yeniden üretimi sonucunda, kendi tarihsel varoluşu nedeniyle taşıdığı biricikliği ve kutsallığını kaybeder. Ancak; Benjamin, bu durumu olumsuzlamaz: Sanat yapıtının kutsallığını kaybetmesi, Benjamin'in deyişiyle "kutsal törenlerin asalağı olmaktan kurtulması", sanatın toplumsal işlevinde köklü bir değişiklik yaratır; onu bir defa-

ya mahsus olmaktan çıkartır ve güncelleştirir. Benjamin, bu noktada, yeniden üretimin sanat ürününü hem zedelediğini, hem de ona bir kolektifleşme potansiyeli kattığını ileri sürerek, karamsar bir bakış açısı sunan Adorno'dan ayrılır.

K İ T A P



Walter Benjamin'in sanatın yeniden üretimiyle ilgili görüşleri için, yazarın "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" başlıklı makalesine (Pasajlar, Walter Benjamin, Yapı Kredi Yayınları, 1993 içinde s.45-75) başvurabilirsiniz.

POPÜLER KÜLTÜR ÇALIŞMALARI



Popüler kültür ürünlerinin, sosyolojik olarak, hangi bakış açılarıyla değerlendirildiğini özetleyebilmek.

1930'lardan itibaren evlere girmeye başlayan televizyonun yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşması, yeni bir araştırma alanı olarak medya çalışmalarını beraberinde getirdi. İzleyicinin televizyon tarafından verilen mesajları, örneğin haber metinlerini, ne şekilde alımladığını inceleyen çalışmalar, medyanın, kullanılan dil ve söylem aracılığıyla izleyiciyi yönlendirerek, egemen ideolojinin yeniden üretiminde kritik bir rol oynadığını görüşünü temel alır. Ancak; yine bu çalışmalar, izleyicinin kendisine sunulan mesajları farklı biçimlerde yorumlayabileceğini de ortaya koymuştur. Dolayısıyla, izlerkitlenin kendisine sunulan mesajları doğrudan kabul etmek yerine, eleştirel bir bakışla yorumlayabileceğini de göstererek, kitle kültürüne ilişkin karamsar bakış açısını değiştirmiş olur. İzleyici odaklı medya araştırmaları, 1960'lı yıllarda görülmeye başlayan **kültürel çalışmaların** merkezinde yer almıştır.

Kültürel Çalışmalar, kitle kültürünün ele alınışında popüler olana değer atfetmesi açısından, Frankfurt Okuluyla karşıt bir konuma yerleşir. Bu alana giren çalışmalarda kültür, yalnızca ekonomik altyapı tarafından belirlenmez; aynı zamanda, kültürün alımlayıcıları tarafından şekillendirilen, dinamik bir yapı gösterir. Bir razı olma ve direnç alanı olarak kültür, bir yandan, hegemonyanın ortaya çıktığı ve güvence altına alındığı, ama diğer yandan, direnme olanağının da yeşerdiği ortamdır. Diğer bir deyişle, etnik, cinsel ve sınıfsal açıdan, eşitlikçi olmayan temeller üzerinde oturtulan kapitalist toplumda, bu eşitsizliklerin olduğu temel alanlardan biri olan kültür, aynı zamanda tâbi (yönetilen) gruplar için, egemen grupların çıkar ve değerlerine karşı bir direnme alanıdır (Storey, 2000:11). Kültürün bir mücadele alanı olduğu kabul edilirse popüler kültür ürünleri, yalnızca egemen ideolojinin araçları olarak değerlendirilemez ve en az yüksek kültür ürünleri kadar incelenmeyi hak etmektedir.

Popüler kültür ürünlerini inceleme konusu yapan çalışmalar, özellikle alımlayıcının konumuna odaklanmaktadır: Buna göre, izleyici ve dinleyici yalnızca kendisine sunulanı almakla yetinmez, belirli tercihler yaparak söz konusu kültürel ortamda belirleyici rol oynar. Sanat üretimi açısından hem yüksek kültür, hem de popüler kültür alanında sanatçının, benzer kaygılarla ürün verdiği, amaçları, yöntemleri, rolleri açısından benzeştikleri görüşü ileri sürülür. Her iki alanda da yaratıcının özgürlüğü, izleyiciler tarafından kabul edilebilen çerçeveye sınırlanmakta ve her iki alanda da yenilikçi sanatçılar benzer engellerle karşılaşmaktadır.

Kültürel Çalışmalar: 1960'lı yıllarda, Britanya'da, özellikle Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi çevresinde gelişmeye başlayan, kültürü disiplinlerarası bir bakış açısıyla inceleyen alan.

SIRA SİZDE



Popüler kültür ürünlerinin değerlendirilmesinde etkili olmuş iki bakış açısını göz önüne alarak, günümüzde sanatçının piyasa koşullarından nasıl etkilenmekte olduğunu açıklayınız.

ÖZGÜRLEŞTİRİCİ VE STANDARTLAŞTIRICI GÜÇLER ARASINDA SANAT



Özgürleştirici sanat üretim alanları ve bunların sınırlarını saptayabilmek.

Yukarıda da değinildiği gibi, egemen iktidar ilişkilerinin sanatçı üzerindeki etkisi, sanatçının bu ilişkilerin dışında kalma çabasını da beraberinde getirmiştir. Günümüzde, on dokuzuncu yüzyıldaki gibi, sipariş üzerine ürün veren sanatçılar da vardır. Sanatı; ekonomik, kültürel, siyasal iktidarın karşısında bir direniş alanı olarak görenlerin sanat anlayışı da varlığını sürdürmekte; başlıca faaliyet alanı olarak başta internet olmak üzere teknolojiyi kullanmaktadırlar.

İnternet, son 30-40 yıllık zaman diliminde, kapitalizmin yeniden yapılanması ve küreselleşmenin hız kazanması sürecinde, ekonomik, kültürel ve siyasal alanların dönüşümünde önemli rol oynamıştır. Küresel dünyaya ulaşabilmekteki hız ve kapasitesinin yanı sıra, denetiminin güçlüğü de interneti bir özgürlük alanı haline getirmektedir.

Görüntü, müzik, metin gibi çok sayıda öğeyi bir arada kullanma olanağı sağlayan bilgisayar teknolojileri, internet, dijital sanat ve **internet sanatı** gibi, teknolojiyi araç, malzeme, hatta konu edinen yeni sanatsal uygulamaların doğmasına aracılık etmiştir.

Öte yandan internet, geleneksel sanat biçimleri için de özgürleştirici bir üretim ve paylaşım alanı oluşturmaktadır. Örneğin; bilgisayar teknolojisi ve internet, isteyen herkese, hazır ses malzemelerini kullanarak beste yapma olanağı tanımakta; böylece, müzik yazma (beste) ve icrasını, özel bir yetenek ve “kimi durumlarda yalnızca ayrıcalıklı kişilerin ulaşabildiği” uzun bir eğitim süreci gerektiren faaliyetler olmaktan çıkartabilmektedir. Burada kastedilen, teknolojinin sanat üretimini kolaylaştırmakta olduğu değil, geleneksel sanat yapma biçimlerinin dışında ve “bu alana dâhil olamayan kişilere” olanaklar sunmakta olduğudur.

İnternetin müzik alanındaki asıl büyük katkısıysa dağıtım ve reklam maliyetini ortadan kaldırarak müzisyene, ürününü küresel alanda paylaşma; dinleyicisine istediği müzik ürününe erişme olanağı sunmasıdır. Pek çok müze ve galerinin ürünlerini, internet üzerinden sergilemekte oldukları düşünülürse benzer olanakların, görsel sanatlar için de geçerli olduğu söylenebilir.

İnternet, sadece denetime direnen, geçici deneyimler sunan, ticarileşmeye karşı serbest paylaşım alanı tanıyan bir alan değildir; aynı zamanda yeni bir ekonomik pazar oluşturur, küresel kültürel değerlerin ve kimliklerin, üretilerek paylaşıldığı kültürel bir mekândır. Bu bakımdan internetin, sanat üretimi ve paylaşımı açısından sunduğu özgürlük alanının, küresel sermayenin dikkatinden kaçmadığı, internetin tüketicinin eğilimlerini izlemek ve yönlendirmek açısından, bir araç olarak kullanıldığı da bir gerçektir.

Teknolojiyi kullansın kullanmasın, anaakım sanatsal yönelimlerin dışında kalmaya işaret etmesi ve sanat üretiminin kendisini bir direnme biçimi olarak ortaya koyması açısından alt-kültür kavramını da incelemek gerekir.

ALT-KÜLTÜR

Alt-kültür, en genel anlamda, egemen kültür içinde, bazı genel kültürel normlara uyum göstermekle birlikte, kendilerine özgü davranış kalıpları geliştiren grupları tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Bunlar, etnik, dinsel, cinsel azınlıkla-

İnternet Sanatı: İnternet'i temel araç olarak kullanan ve video sanatında olduğu gibi, konusunu da kullandığı mecradan alan; internet, internet kültürü, teknoloji-toplum ilişkileri gibi konuları irdeleyen kültürel üretim şeklidir. Pek çok örneği, internet kullanıcılarının müdahaleleriyle yapının nihai halinin değiştirilmesine açıktır.

rın oluşturduğu topluluklar olabileceği gibi, ortak değerler çevresinde bir araya gelen gruplar da olabilirler. Örneğin; popüler müzik üzerine yapılan ilk çalışmalardan itibaren, gençlik, burjuva kültürünün değerlerine direnebilen ve kendi davranış kalıplarını üretebilen bir alt kültür olarak tanımlanmış (Negus, 1996); popüler müzik pazarysa gençlerin kendilerini ifade edebilecekleri bir alan olarak değerlendirilmiştir.

Egemen değer yargılarına direniş ve yeni, özgün davranış kalıplarının oluşturulması, alt-kültürlerin tanımlanmasında belirleyici rol oynamaktadır. Bu açıdan, alt-kültür incelemelerinde, günlük eylemler politik bir çerçevede yorumlanmakta ve toplumsal faaliyetler, hâkim toplumsal düzene karşı direniş biçimleri olarak değerlendirilmektedir.

Müzik, alt-kültür grupları için temel değerlerin yansıtıldığı, kolektif bir üretim ve tüketim alanıdır. “Alt-kültürel müzik dinlemek, belki de müziğin, en aktif biçimde tüketimidir. Müziğin tüketimi, bir kültürün, kendini diğer toplum üyelerinden ayırarak kimliğini geliştirdiği ve kültürel olarak kendini yenilediği araçlardan biridir” (Storey, 2000:121-122). Alt-kültür gruplarının genelde sanatsal, özelde müzikal estetik anlayışları ve davranış biçimleri, dışarıdan bakıldığında anlamsız, uygunsuz hatta itici görünebilmekle birlikte, bu davranışlar, anaakım normlara direnmenin, onlarla alay etmenin, tersine çevirmenin, zeki ve yaratıcı araçları olarak yorumlanabilir (Smith, 2007:217).

Kadınlar, genel olarak, geniş bir toplumsal kesimi ifade ediyor olsalar da standart sanat tarihi içinde, bir azınlığı oluşturmaktadırlar. Bu bakımdan, kadın duyarlılığını vurgulayan sanatçılardan oluşan grupların, erkek-egemen sanat dünyasına bir başkaldırı olarak ortaya koydukları sanatsal tepkiler de alt-kültürlerin sanatsal etkinlikleriyle aynı çerçevede değerlendirilebilir.

DİKKAT



Kadın sanatçıların erkek egemen sanat dünyasına verdikleri çarpıcı bir tepki için “Yaşamın İçinden” bölümünde Goril Taktiklerine bakınız.

Taşıdığı ve simgelediği tüm alternatif kodlara rağmen, alt-kültür gruplarının ürettiği sanatsal formların sanat piyasasının dışında kalabilmesi de her zaman mümkün olamamaktadır. Müzik söz konusu olduğunda, her alt-kültür grubu içinde, müzik piyasasına direnen bazı gruplar bulmak mümkündür. Müzik piyasası, kendi dinleyici kitlesine sahip olan, müzik gruplarını piyasaya dâhil eden ve benzerlerini piyasaya sürmekten geri durmayan bir yapılanmadır. Bir alt-kültür ürünü olarak ortaya çıkan, ancak kapitalizmin ticarileştirici müdahalesinden nasibini almış rap ve punk buna örnek oluşturmaktadır.

Özet



Sanat üretiminin kolektif doğasını analiz edebilmek.

Günümüzde çağdaş sanat uygulamaları, gündelik yaşamdan pek çok öge barındırmakta, bir anlamda, sanat estetiği gündelik olana yaklaşmaktadır. Ancak; sanat ve gündelik yaşam arasındaki bu bağ, sandığımız kadar yeni değildir. Sanat, ortaya çıktığı dönemde, büyüsel, törensel bir işlev taşımaktadır. Sonraki binyıllar boyunca da estetik değer taşımasının ötesinde, işlevsel bir özellik göstermeye devam etmiştir. Bütün bu süreç içinde sanat, büyük ölçüde kolektif bir alan durumundadır. Sanatın işlevselliğini kaybetmesinden sonra da kolektifliğini kaybetmediğini ileri süren Howard S. Becker, sanat ürününün teknoloji ve toplumsal değer yargılarıyla sarmalanmış, üretiminden tüketimine, çok sayıda insanın emeğini birleştiren bir alan olduğuna dikkat çeker.



Sanat üretiminin tarih boyunca hangi toplumsal sınıflar tarafından, hangi temel mekanizmalarla yönlendirilmiş olduğunu açıklayabilmek.

Sanatçı, tarih boyunca üretim araçlarını, yani ekonomik gücü elinde tutan sınıf ve kurumların desteğiyle var olabilmektedir. Aristokrasi, kilise ve burjuvazi sanatın başlıca destekçileri olmuşlardır. Destekçi kurum ve sınıflar değişse de bu destek, her dönemde sanatçı üzerinde belirli yaptırımların varlığını da beraberinde getirir. Sanatçı, içerik ve biçim açısından bağımsızlık arayan yenilikçi kişidir ancak, yaratıcılık süreci pek çok açıdan kuşatılmış durumdadır. Sanatçının bağımsızlaşması, kapitalizmin gelişmesi ve sanatçının varlığını sürdürebileceği yeni piyasa ilişkilerinin oluşmasıyla mümkün olmuştur. Ancak; sanatçı, yine devlet ve büyük şirketler gibi destekleyici kurumlarla belirli ölçüde bağlantı içinde kalmak ya da endüstrinin bir kolunda ücretli olarak çalışmak durumunda kalabilir.



Popüler kültür ürünlerinin sosyolojik olarak hangi bakış açılarıyla değerlendirildiğini özetleyebilmek.

Kapitalizmin ve teknolojinin gelişmesi, kitle iletişim araçlarını ve onların aracılığıyla daha geniş kitlelere seslenen popüler sanat biçimlerini beraberinde getirir. 1940'larda yeni yeni oluşmakta

olan bu endüstriyel ortamı izleyen Frankfurt Okulu düşünürleri, sürecin sanat ürününü metâlaştırdığını ileri sürmüştür. Kültür endüstrisine hizmet eden sanat ürünleri, yüksek sanat ürünlerinin taşıdığı yaratıcılık ve özgünlükten uzak, standartlaşmıştır. Teknolojinin, sanat ürününün yeniden üretilmesini mümkün kılması, söz konusu standartlaşmayı daha ileri bir boyuta taşır.

Ancak 1960'lı yıllardan itibaren toplumbilime hâkim olan anlayış, bireyin anlam dünyasının oluşmasında, altyapı (ekonomik) ve üstyapı (din, okul, hukuk sistemi vb.) kurumlarının belirleyiciliğinden çok, kişi ve grupların birbirleriyle etkileşiminin öneme dikkat çeker; bireyin, kendisine dayatılan anlamları kabullenmek yerine, bu süreçte belirleyici rol oynadığını vurgular. Bu halde kültür, sadece egemen kurum ve sınıfların kendi değerlerini topluma kabul ettirdiği bir alan değil; aynı zamanda bir karşılıklı mücadele alanıdır. Kültürün yönetilen sınıfların kendi değerlerini ürettiği bir ifade alanı olarak tanımlanması, popüler kültür ürünlerinin değerlendirilmesinde yeni ve olumlu bir bakış açısını da beraberinde getirmiştir.



Özgürleştirici sanat üretim alanları ve bunların sınırlarını saptayabilmek.

Günümüzde internet ve bilgisayar teknolojileri, yeni sanatsal biçimlerin ortaya çıkmasına olanak tanımakta, sanatsal ürünlerin üretimi ve paylaşımı açısından özgürleştirici bir ortam sunmaktadır. Öte yandan, küresel sermaye bu sanatsal formları içermekten ve aynı özgürleştirici mekanizmaları kullanarak ticari kopyalarını pazarlamaktan geri durmaz.

Alt-kültürler, yaş, cinsel kimlik, etnik köken gibi ortak kimlik belirteci etrafında toplanan ve hâkim kültürden ayrı, kendilerine özgü kültür kodları geliştiren toplumsal gruplar olarak tanımlanmaktadır. Alt-kültürler sanat üretimi açısından da özgün bir alan oluşturmaktadırlar. Sanatsal etkinliğin, bir direnme biçimi olarak öne çıktığı alt-kültür grupları, özellikle müziğin üretim ve tüketiminde, kendilerine özgü kodların kullanımıyla anaakım kültürden ayrılır ve eleştirel bir nitelik gösterir. Ancak; onların ortaya çıkardığı müzik türleri de çoğu kez, bir biçimde piyasaya dâhil edilmekten kurtulamaz.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdaki ifadelerden hangisi sanat ürününün kolektif bir ürün olduğu fikri ile **çelişir**?

- Sanat ürünü sanatçı, icracı, aracı kurumlar, izleyici vb. tarafından üretilen kolektif bir üründür.
- Halk dansları gibi yer yer kutsal imgeler içeren sanat biçimleri kolektif bir özellik gösterir.
- Sanatçı olağanüstü yeteneğe ve yaratıcılığa sahip, yalnız bir kişidir.
- Rönesans öncesinde sanatsal ürünler genellikle usta çırak ilişkisi içinde ortaklaşa üretilmiştir.
- Rönesans döneminde resim, heykel gibi sanatsal ürünler genellikle usta çırak ilişkisi içinde ortaklaşa üretilmiştir.

2. On sekizinci yüzyıl öncesi sanat ürünü ile ilgili aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır**?

- Sanat işlevsel bir özellik göstermektedir.
- Erken dönemlerde sanat büyü ve kutsal olanla ilişkilidir.
- Sanatın üretimi pek çok durumda kolektif olarak gerçekleşmektedir.
- Sanatçı ürününü ortaya koyarken toplumsal koşullardan tamamen bağımsızdır.
- Erken dönemlerde sanat dinle ilişkilidir.

3. Aşağıdakilerden hangisi sanatın üretiminde etkili **değildir**?

- Ekonomik güç ilişkileri
- Sanatın dallara ayrılması
- Siyasi güç ilişkileri
- Sanatçının kullanacağı teknolojinin gelişimi
- İdeolojik güç ilişkileri

4. Aşağıdakilerden hangisi tarih boyunca sanatın hamisi veya destekçisi durumuna **gelmemiştir**?

- Aristokrasi
- Bilim insanları
- Büyük şirketler
- Burjuvazi
- Saray

5. Aşağıdaki ifadelerden hangisi Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi ve kitle kültürü ile ilgili görüşleri ile **çelişir**?

- Popüler kültür, izleyici kitlenin kendi tercih ve taleplerini yansıtması bakımından özgürleştiricidir.
- Kitle kültürü sanat ürününün standartlaşmasını getirir.
- Kültür endüstrisi ürünleri sanatın umut veren, olumlu yanını içermez.
- Kitle kültürü kapitalizmin kendisini sürdürebilmesinin araçlarından biridir.
- Kitle kültürü ürünleri bayağı ve yozdur.

6. Sanatın yeniden üretimi hakkında aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır**?

- Sanatın yeniden üretimi teknolojinin etkisiyle mümkün olmuştur.
- Sanatın yeniden üretimi sanat ürününün biricikliğini ortadan kaldırır.
- Walter Benjamin'e göre, sanat ürününü güncelleştirir.
- Sanatın yeniden üretimi ürünün orijinalini daha değerli kılar.
- Sanatın yeniden üretimi sanat ürününün halesini ortadan kaldırır.

7. Aşağıdakilerden hangisi popüler kültürü olumlayan çalışmaların temel görüşlerinden biri **değildir**?

- İzler kitle, kitle iletişim araçlarından aldığı mesajları yorumlama becerisine sahiptir.
- Kültür bir mücadele alanıdır.
- Sanat yalnızca egemen ideolojinin mesaj ve kodlarını taşır.
- Sanatçı hem yüksek hem de popüler sanat biçimlerinde benzer bağımlılık ve özgürlüklere sahiptir.
- Popüler kültür ürünleri çoğul anlama sahiptir.

8. Aşağıdakilerden hangisi "bir mücadele alanı olarak kültür" kavramsallaştırmasını açıklayan bir ifadedir?

- Kültür tartışmalı bir kavramdır.
- Kültür hem hegemonyanın ortaya çıktığı hem ona karşı bir direncin geliştiği ve ifade edildiği alandır.
- Kültüre dair tartışmalar günümüzde de sürmektedir.
- Kültüre ilişkin farklı görüşler vardır.
- Kültür terimini tanımlama da mücadele devam etmektedir.

9. Aşağıdakilerden hangisi internet için doğru bir ifade **değildir**?

- a. Küresel bir kültürel mekân sunar.
- b. Sanat üretimini engeller.
- c. Sanat ürünlerinin paylaşımını kolaylaştırır.
- d. Küresel bir pazar oluşturur.
- e. Sanat ürünlerinin görülmesini kolaylaştırır.

10. Alt-kültür grupları için aşağıdakilerden hangisi **söylenemez**?

- a. Alt-kültür kavramı daima egemen sınıfların kültürel formlarını ifade etmek için kullanılır.
- b. Alt-kültür grupları egemen anlayışlara karşı kendi sanatsal estetik anlayışlarını geliştirirler.
- c. Bir alt-kültür grubuna ait sanatsal/müzikal bir tür müzik piyasası tarafından ticarileştirilebilir.
- d. Müzik piyasası alt-kültür gruplarının ürettiği müzik türlerini kopyalayarak daha geniş kitlelere yayabilir.
- e. Alt-kültür grupları egemen değerlere karşı kendi davranış biçimlerini geliştirirler.

Yaşamın İçinden 1

“Sanat Yaşamı Taklit Ediyor, Belki de Taklitte Fazla İyi”

Pahalı işleriyle tanınan popüler İngiliz sanatçı Damien Hirst'ün Salı günü bir Mayfair galerisinin vitrinine yerleştirdiği enstalasyon çalışması, aynı gece, eseri çöp sandığını söyleyen bir temizlik görevlisi tarafından kaldırılıp çöpe atıldı.

Yarı dolu kahve fincanları, sigara izmaritleriyle dolu kül tablaları, boş bira şişeleri, üzerinde boya bulaşığı olan bir palet, şövale, merdiven, fırçalar, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden oluşan eser Eyestorm Galerisi'nin sergi açılışı öncesinde düzenlediği V.I.P. galasında tanıttığı sınırlı sayıda eserinin temel parçasıydı...

Bu esere imzasını atan kişi, Genç İngiliz Sanatçılar diye bilinen bir grup kavramsal sanatçının en ünlü üyesi 35 yaşındaki Hirst'dü; galerinin özel projeler başkanı Heidi Reitmaier, bu eserin satış değerini “altılı hanelerle” ya da “yüz binlerce dolarla” ifade etti ve şöyle dedi: “Bu orijinal bir Damien Hirst”.

... Yaşanan karışıklıktan üzüntü duymak bir yana, Hirst bu habere “aşırı derecede komik”, diye tepki verdi. Bayan Reitmaier'in söylediğine göre, “... Hirst, sanatsal çalışmalarında sanatın günlük yaşamla ilişkisi üzerinde durduğu için olaya herkesten çok güldü”.

Warren Hoge “Sanat Yaşamı Taklit Ediyor, Belki de Taklitte Fazla İyi”

Kaynak: Donald Kuspit, Sanatın Sonu, (Çev. Yasemin Tezgiden), Metis Yayınları, 2006, İstanbul.

Yaşamın İçinden 2

Goril Taktikleri



1985 yılında New York'ta bir grup kadın sanatçı, sanat dünyasındaki cinsiyetçiliği protesto eden bir gösteri düzenledi. "Gerilla Kızlar" [Orijinal adı Guerilla Girls, hem goril hem de gerilla kelimelerine gönderme yapıyor] kimliklerini goril postunun ardına sakladılar. Kafalarının bir örnek maskenin dışında, yüksek topuklu ayakkabı ve mini etek bile olsa, hep siyah giydiler. [...] Gerilla Kızlar'ın ilanlarından biri olan, "Kadınlar en çok nasıl ifşa edilirler?" (1989), parlak sarı renkteydi ve kocaman goril kafasıyla Ingres'in Uzanmış çıplağını gösteriyordu. Onun altında, "Met'e [Metropolitan Müzesi] grebilmek için kadınların ille de soyunması mı lazım?" diye soruluyordu. Afişe göre Metropolitan Müzesi'nin modernler bölümünde temsil edilenlerin sadece yüzde 5'i, buna karşın çıplakların yüzde 85'i kadındı.

Kaynak: Cynthia Freeland. (2001). *Sanat Kuramı*. (Çev. Fisun Demir). Ankara: Dost Kitabevi içinde 120-121.

Okuma Parçası

Sanatsal Üretimin Ortaklaşmacı Yapısı

Yazar/sanatçının üstünlüğü, tüm sanat ürünlerinin ortaklaşa üretildiğini kabul ettiğimizde kuşkulu duruma düşer. Kimi durumlarda araçlar açık, ortak üretimi zorunlu kılarlar; üretimin film yönetmenliğinde olduğu gibi üretimin tamamı üzerinde tek bir kişi yetkili kılınmış olsa bile bu durum değişmez; bu saptama özellikle televizyon ve sinema açısından geçerlidir. Sanatsal üretimin daha bireysel olduğu roman yazmak, resim yapmak gibi alanlarında da etkinliğin ortaklaşmacı (kolektif) niteliği çok sayıdaki diğer insanın üretim sürecindeki dolaylı katkısından doğar; üretim eylemini tanımlayan kişiler (öğretmenler, biçimde yenilik üretenler, hâmileler) ve üretim ile edinim arasında aracılık yapanlar (eleştirmenler, galeri sahipleri, yayıncılar) üretim eylemi ile dolaylı bağlantı içinde olan insanlardır. Biraz daha genelleştirirsek sanatçının bireyselliği ve belirli bir eserin konumu tamamıyla bu eserin üretimini destekleyen sanat edimi kurum ve kurallarının varlığına bağlıdır. Daha önce kadınların resim ve müzik alanlarındaki açık yetersizliklerinin, onları bu alanlardan dışlayan sanatsal edim kurallarının bütünsel işleyişi ile ilişkili olduğunu göstermiştim. Hangi açıdan bakarsanız bakın bireysel yaratım edimi görünür bir toplumsal eylemdir.

Kaynak: Janet Wolff. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*. (Çev. Ayşegül Demir), İstanbul: Özne Yayınları içinde 114-115.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız yanlış ise “Kolektif Bir Üretim Alanı Olarak Sanat Etkinliği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız yanlış ise “Kolektif Bir Üretim Alanı Olarak Sanat Etkinliği” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız yanlış ise “Siyasi ve Ekonomik Güç İlişkilerinin Sanat Üretimine Etkisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. b Yanıtınız yanlış ise “Siyasi ve Ekonomik Güç İlişkilerinin Sanat Üretimine Etkisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “Sanat Üretiminde Kültür Endüstrisinin Gücü ve Önemi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d Yanıtınız yanlış ise “Sanat Ürününün Yeniden Üretilmesi/Kopyalanması” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Popüler Kültür Çalışmaları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b Yanıtınız yanlış ise “Popüler Kültür Çalışmaları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. b Yanıtınız yanlış ise “Özgürleştirici ve Standartlaştırıcı Güçler Arasında Sanat” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a Yanıtınız yanlış ise “Alt-kültür” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Becker’ın yaklaşımıyla sanat yapıtının kolektif bir ürün olarak tanımlanması, onun yalnızca sanatçının değil, aynı zamanda üretim sürecinde, dağıtımında, tanıtımında, sergilenmesinde ve alımlanmasında etkin olan pek çok kişi ve kurumun ortak ürünü olduğunu ortaya koyar. Bunlara ek olarak, sanatçının o sanat ürününü ortaya koymasında etkili olan yaratıcı fikirlerin ve alımlayıcının sanat yapıtını yorumlamasında etkili olacak anlam dünyasının oluşması da bu sürece dâhildir. Öyleyse sanat yapıtını oluşturan, on dokuzuncu yüzyıl romantizmi tarafından yaratılmış olan yalnız, toplumdan soyutlanmış ve dâhi bir sanatçı tipi değildir. Tersine, sanatçı ve ürünü ister istemez içinde bulunduğu toplumsal koşullardan etkilenmektedir. Buradan sanatçının muhalif bir tutum sergileyemeyeceği, her zaman egemen sınıflara tâbi olduğu anlamı çıkartılmamalıdır. Sanatçı, egemen değerlere doğrudan ya da sanat ürünü aracılığıyla dolaylı olarak muhalefet edebilir. Ancak bu muhalefetin yine sanatçının kişiliğinden çok, toplumsal yapı içindeki muhalif görüşlerin varlığından, etkisinden veya gücünden kaynaklandığı düşünülmelidir.

Sıra Sizde 2

Sanat üretimi toplumsal refahtan ayrı düşünülemez. Sanatın zanaatten ayrılarak salt estetik bir olgu haline gelişi de yine ekonomik refah düzeyinin ticari ve endüstriyel etkinlikler sonucunda gelişmesiyle mümkün olmuştur. Bu durumda, sanatın patronları da her dönemde üretim araçlarını ellerinde tutan sosyal seçkinlerdir. Bu toplumsal sınıflar, çoğu kez aynı zamanda siyasi iktidarın da sahipleridir. Aristokrasi, kilise, burjuvazi, devlet gibi sınıf ve kurumlar tarih boyunca sanata hâmilik ederek, sanatçı ve sanat ürünü üzerinde büyük ölçüde etki sahibi olmuştur. Bu etki, egemen değerlerin topluma aktarılmasından, iktidarın kutsanmasına dek geniş bir çerçevede gerçekleşmiştir. Günümüzde devlet ve özel şirketlerin sanata desteği benzer şekilde değerlendirilebilir. Bu kurumlar, kendi onayladıkları biçim ve içerikteki sanat ürünlerine destek vererek sanatçıyı dolaylı olarak yönlendirmekte, hatta zaman zaman üretim aşamasında sürece müdahale edebilmektedirler.

Sıra Sizde 3

Kapitalizmin ve teknolojinin gelişmesi, geniş kitlelere hitap eden ve metâ değeri taşıyan yeni sanatsal biçimlerin ortaya çıkmasına neden olduğu gibi, var olan sanatsal formların da belirli bir standartlaşma ve ticarileşme sürecine girmesini beraberinde getirmiştir. Günümüzde pek çok sanatçı, bu piyasa koşulları içinde etkinlik sürdüren kurumlarda, grafik, reklâm, tekstil, yayıncılık, stüdyo müzisyenliği gibi alanlarda ücretli olarak çalışmaktadır. Bağımsız sanatçılar ise sanat destekçilerinin yanı sıra galeriler, dağıtıcılar, aracı kurumlar, menajerler ve eleştirmenlerden oluşan geniş bir sanat piyasası içinde ürün vermek zorundadırlar. Bu iki tür sanatçı profiline benzer koşulları paylaştığı düşünülebilir; ancak ortaya koydukları ürünler arasında iki temel fark bulunmaktadır: Ücretli olarak çalışan ya da doğrudan piyasa için ürün veren sanatçının ürünü metâ değeri taşır; çoğu kez, bağımsız bir sanatçının ürünündeki özgünlükten yoksun, standartlaşmış bir üründür.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Adorno, T. W. (2003). Kültür Endüstrisinin Yeniden Düşünürken. (Çev. B. O. Doğan). *Cogito* (Mart), 76-84. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. W. (2009). *Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi*. (Çev. N. Ülner- M. Tüzel- E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. University of California Press.
- Benjamin, W. (1993). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın Kuralları*. (Çev. Necmettin Kâmil Sevil). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dellaloğlu, B. (2007). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. Ankara: Say Yayınları.
- Danto, A. C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Çev. Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freeland, C. (2001). *Sanat Kuramı*. (Çev. Fisun Demir). Ankara: Dost Kitabevi.
- İpşiroğlu N. - İpşiroğlu M. (2010) *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İzmir: Hayalbaz Kitap
- Gans, H. J. (2005). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (Çev. Emine Onaran). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuspit, Donald. (2006). *Sanatın Sonu*. (Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mattelart, A.-Neveu, E. (2007). *Kültürel İncelemelere Giriş*. (Çev. Hüsnü Dilli). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Negus, K. (1996). *Popular Music in Theory*. London: Wesleyan University Press.
- Shiner I. (2004). *Sanatın İcadı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. (Çev. S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu). İstanbul: Babil Yayınları.
- Storey, J. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları*. (Çev. Koray Karasahin). İstanbul: Babil Yayınları.
- Storey, J. (2003). *Inventing Popular Culture*. USA: Blackwell Publishing.
- Thomson, G. (1998). *İnsanın Özü*. (Çev. C. Üster). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (Çev. Suavi Aydın). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Wolff, J. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*. (Çev. Ayşegül Demir). İstanbul: Özne Yayınları.
- Wu, C. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi*. (Çev. E. Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları.

9

Amaçlarımız

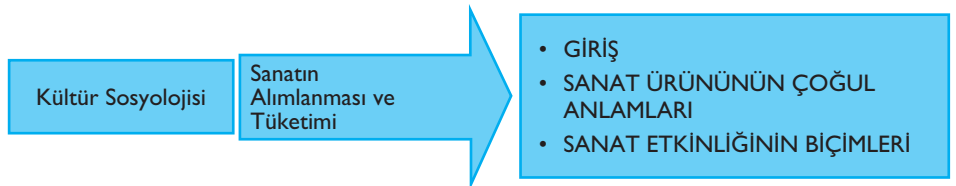
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Sanat ürününün, salt sanat işlevinin ötesinde ve onun bir tamamlayıcısı olarak, bireylerin ve sosyal grupların kendilerini diğerlerinden ayırtarmakta bir araç olarak kullanıldığını sorgulayabilecek,
- Sanat ürünü tüketiminin, ekonomik göstergeli sosyolojik bir olgu olduğunu değerlendirebilecek,
- Sanat etkinliğinin biçimlerini ayırt edebilecek ve bunları açıklayabilecek,
- Küreselleşme olgusunun sanatın alımlanma ve tüketim süreçlerinde ne şekilde etkin olabildiğini analiz edebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Sanat
- Alımlama
- Kimlik
- Hegemonya
- Kültür endüstrisi
- Kültürel sermaye

İçindekiler



Sanatın Alımlanması ve Tüketimi

GİRİŞ

Sanatın üretimi gibi, alımlanması ve tüketimi de semboller, fikirler, değerler, anlamlar içeren bir insan etkinliğidir. Bu etkinlik, dolaylı ya da dolaysız olarak tüm insanları kapsadığına göre, bireylerin çeşitli grupların ya da toplumsal sınıfların farklı alımlamalarla kendilerine özgü anlam ve değerler bütünü yaratması doğaldır. Bir taraftan, bireylerin kendilerini, daha çok tüketim eğilimleriyle ifade eder hale gelmeleri, diğer taraftan sanat ürünlerinin getireceği gelirin endüstriler tarafından keşfedilmesi, alımlayıcı ve tüketici arasındaki ayrımın muğlaklaşmasına neden olmuş, alımlamanın süreç ve biçimlerini değiştirmiştir. Sanatın üretim, alımlanma ve tüketim süreçleri, hayatın bütün yönlerini etkileyen ve çoğu zaman onu dönüştüren küreselleşme olgusuyla da değişmeye devam etmektedir.

SANAT ÜRÜNÜNÜN ÇOĞUL ANLAMLARI



Sanat ürününün, salt sanat işlevinin ötesinde ve onun bir tamamlayıcısı olarak, bireylerin ve sosyal grupların kendilerini diğerlerinden ayırtmada bir araç olarak kullanıldığını sorgulayabilmek

Kültürel Sermaye ve Kimliğin Etkisi

Her sanat ürünü, kendine ait anlam ve değerler bütünüyle var olur. Yaratıcısının ürüne yüklediği anlam ve değerler, sanat ürününün toplumsal yapının diğer birimleri tarafından **alımlanmaya** başlamasıyla birlikte çoğalır, değişir ve bazen dönüşürler.

Toplumsal yapının en küçük birimi olan birey, sanat ürününün alımlanmasında ve anlam dünyasının oluşturulmasında birincil belirleyicidir. Her birey, sanat ürünleriyle bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişki içindedir ve bu ilişkinin niteliğine bakılmaksızın sanat ürününün anlam havuzuna katkıda bulunur. Kuşkusuz her bireyin sanat ürünüyle kurduğu ilişki biriktir. Tüm insani etkinliklerimiz toplumsal bir ortamda gerçekleşmekte ve toplumsal düzen tarafından belirlenmekteyse de hiçbir birey toplumunun değerlerinden, kalıp yargılarından bağımsız değildir ve birey, sanat ürünüyle ilişkisini toplumun bu yargıları çerçevesinde şekillendirir.

Kültürel sermaye, bireyin sanat ürünüyle ilişkisinde, bu ilişki sayesinde sahip olacağı sosyal statünün niteliğinde önemli rol oynar. Bu kavramın özünde, entelektüellerin ve sanatçıların; güzel sanatlar, edebiyat, felsefe, sosyal bilimlerin bazı

Alımlanma: Bir sanat ürününün duyuşsal ve düşünsel şekilde algılanması ya da deneyimlenmesidir.

Alımlanma ile söz konusu ürünün değerlendirmesini birbirine karıştırmamak gerekir. Elbette alımlama ve değerlendirme birbirinden bağımsız değildir, hatta değerlendirme alımlamanın bir uzantısıdır. Ancak değerlendirmede sanat ürünü bilgisel ve kavramsal bir düzen içinde bir incelemenin nesnesi iken alımlamada bireylerin sanat ürününe karşı öznел yaklaşımları önemlidir (Yetişken, 1998).

Kültürel Sermaye: Sosyolog Pierre Bourdieu'nün ortaya koyduğu bu kavram, daha çok orta ve üst sınıf ailelerin çocuklarına aktardıkları, dil, uygun sosyal ilişki tarzları gibi okul ve eğitim kurumlarından edinilemeyen değerleri ifade eder.

dalları, kuramsal doğa bilimlerinden oluşan bir kültürü yaratmak ve yorumlamakla kalmayıp, okullar, dergiler, dernekler aracılığıyla belli bir kültür bütününe etkin olmasını sağladığı görüşü bulunur (Bocock, 2009: 72).

Bu yaklaşıma göre bireyin hangi ürünleri sanat olarak kabul edeceği, hangi sanat ürününü nasıl alımlayacağı ve nasıl tüketeceği kültürel sermaye tarafından belirlenir. O halde birey, sanatla ilişkisinde belli bir tüketim biçimi ve anlam dünyasıyla kuşatılmıştır. Bu biçim ve anlamın gelecek kuşaklara aktarımı, sanat ürününün alımlanmasında zamanlararası bir bağ ve zemin oluşturur. Birey, miras olarak aldığı kültürel sermayesiyle belli sosyal statü gruplarına kabul edilebilir ya da dışlanabilir.

Her ne kadar kültürel sermaye kavramı, sanat ürününün alımlanmasında bir tür süreklilik sağlıyorsa da toplumsal aktörler, olgular ve bunları açıklamakta kullanılan kavramlar daima hareket halindedir. Dolayısıyla alımlama söz konusu olduğunda zaman ve mekân bağlamında pek çok değişken olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin; zamansal ve mekânsal aynılık sağlansa bile aynı toplum içinde farklı konumlarda bulunan bireyler, sanat ürünlerini niteleyen ortak sıfatlara son derece farklı hatta karşıt anlamlar ve değerler yükleyebilir. Farklı durumları yaşayan, farklı dürtülere açık ve bunları farklı şekilde biçimlendiren insanlar, doğal olarak farklı müzikleri dinler, farklı tablolara bakar, sonunda farklı değer yargılarına sahip olurlar (Bourdieu, 2006). Dolayısıyla bir sanat ürününün çoğul anlamlara sahip olması kaçınılmazdır.

Birey ve sanat ürünü ilişkisinin tek taraflı olduğu düşünülmemelidir. Bireyin sanat ürününe anlam ve konum eklediği kadar, sanat ürünü de bireye anlam ve konum ekler. Bu geri etki nedeniyle sanat ürünleri bireyin **kimlik** inşasının en önemli yapıtaşlarından.

Kimliği; 'etkileşim, anlaşma, ters düşme, gelenek ve yenilik, iletişim ve uzlaşmayı içeren bir anlam sorunu' (Jenkins, 2008: 17) olarak ele aldığımızda, içsel ve dışsal etkilerle belirlenen bir yapı olduğunu görürüz. Bu yapı, kendi içinde bir bütünlük arz etse de tekil değildir. Başka bir deyişle 'belli bir birey ya da kolektif bir aktör için bir kimlik çoğulluğu söz konusu olabilir' (Castells, 2008: 13).

Kimliğin bileşenlerinden biri olan sanat ürününün alımlanması, bireyin kendisine benzer bireylerle iletişime geçmesinde birkaç şekilde rol oynar. Örneğin; sanat ürünü, geçici ya da kalıcı grupların ortak paydalarından biri olabilir. Bir tiyatro oyununu belli bir zaman ve mekânda izleyenler, geçici bir grup olarak sanat ürününü öncelikle bireysel olarak alımlar. Fakat aynı oyun, yaratıcısı, ilettiği mesaj ya da tarihsel olarak ona yüklenen anlamıyla kalıcı grupların ortak paydalarından biri haline gelebilir. Bu noktada sanat ürünü öncelikle grubun ortak paydası bağlamında alımlanır. Başka bir deyişle sanat ürününün alımlanmasında ortak paydanın niteliği belirleyici rol oynar. Örneğin; üretim ilişkileri ya da ticaret ve tüketimde görülen farklılıklardan doğan toplumsal sınıflar, öznel bakış açıları, kültür ve davranış kalıpları geliştirerek sınıf bilincine ulaşıyorsa (Clark-Lipset, 2009: 287) içinde sanatın üretim, tüketim ve alımlanmasının etkin olmadığı toplumsal sınıf yok demektir. Bu sınıflar birbirlerini ayıran bilince ulaştıklarına göre, sanat ürünlerini kaçınılmaz olarak farklı alımlayacaklardır.

Kimlik, bireyin ya da grupların varlıklarını tanımlayarak kendilerini diğerlerinden farklılaştıran ya da benzeştiren nitelikleridir.



İdeolojinin ve Toplumsal Sınıfların Etkisi

Politika ve ideolojinin kültür içinde varlık kazandığı göz önünde bulundurulsa (Eliot, 1987: 87) sanat ürünlerinin, politik söylem, hareket ve kurumlarla öteden beri içiçe olması doğaldır. Örneğin; biri eski Yunan'da, diğeri eski Çin'de yaşamış olan Pythagoras (İ.Ö. 580-50) ve Konfüçyus'un (İ.Ö. 551-478) müzik üzerine ontolojik (varlıkbilimsel) ve antropolojik bakış açılarıyla düşünmesi (Soykan, 2002: 259), Platon'un (İ.Ö. 428/7- 348/7) *Devlet* adlı yapıtında sanat üzerinden iktidar ve vatandaş ilişkisi üzerinde durması, düşünce insanların uzun zamandan beri birey-gruplar-sanat ürünü ilişkisi üzerinde durduklarının örnekleridir. Yine de denebilir ki, politik kurumlar ve sanat ürünü ilişkisi, on sekizinci yüzyıl Avrupası'nda aristokrasi ve burjuvazinin egemenlik mücadelesiyle ivme kazanmış, yirminci yüzyılın başlarında modern devletlerin kurulmasıyla doruk noktasına ulaşmıştır.

Modern ulus-devletlerin kurulması sürecinde ulusu tanımlamak, bu tanım çerçevesinde ulusun geçmişiyle bugününü bağlamak için sanat ürününe ihtiyaç duyulmuştu. Dolayısıyla sanat, bütün kuvvetleriyle ulusun içindeki halk mirasına döndü. Destanlar, halk masalları ve halk müzikleri kurulmakta olan ulus-devletlerin kimliklerinde kendilerine yer buldu. Yirminci yüzyılın başlarında ideolojik kutuplaşmalarla belirlenen politik ortamda sanat ürünü, bu kutuplaşmaların onaylanmasında ya da reddedilmesinde kullanıldı.

Antonio Gramsci'nin (1891-1937) **hegemonya** kavramı, konuya biraz daha farklı bir bakış açısı getirir. Buna göre egemen sınıflar, diğer sınıflara ait zannettikimiz pek çok fikrin gerçek sahipleridir.

Gramsci, egemen sınıfların asıl başarısının kendi dünya görüşlerini ve sosyal iletişim biçimlerini toplumun ortak hissiyatı gibi gösterebilmeleri olduğunu söyler (Storey, 2003: 48-62). Bu yaklaşıma göre farklı toplumsal sınıfların sanat ürününün alımlanmasında kendi iç dinamiklerinden ziyade egemen sınıflar belirleyicidir. O halde egemen sınıflar, sanat ürünlerini hem kendileri hem de diğer sınıflar için belirleyici olacak şekilde alımlarlar. Böylece sanat ürününün alımlanmasında diğer sınıfların farkında olmadığı bir kapsama alanı ve alımlanma biçimi oluştururlar. Bu durum, **yüksek ve aşağı kültür** kavramlarıyla daha iyi anlaşılabilir.

Sosyolojik analizlerin önemli bir parçası olan yüksek ve aşağı kültür kavramlarını hazırlayan etmenler, sanat ürününün üretimi, tüketimi ve alımlanmasına dair kavramsal çerçeve içinde gelişti. Ancak bu kavramlar öncelikle sanat ürününün kendisini nitelemek için değil, belli gelir ve eğitim düzeyindeki toplumsal sınıfların kültürel tercih ve yaşantılarını nitelemek için kullanıldı. Bu kavramlar ekonomik farklılıklara işaret etmekteyse de bu farklılıkların, kültürel biçimlerde ifade ediyor oluşunu da gözden kaçırmamak gerekir. Böylelikle sosyal farklılıklar ve güç olgusu, sembolik olarak ekonomik alandan kültürün tüketimi alanına kayar, başka bir deyişle ekonomik farklılıklar, kültür ürünlerinin tüketiminde görünür hale gelir (Storey, 2003: 43).

Hegemonya, Gramsci'nin kavramsallaştırdığı şekliyle, egemen sınıfların siyasi ve ekonomik liderliklerinin beraberlerinde düşünsel liderliği de getirdiğini, böylelikle kitlelerin düşünsel alanda da bu egemen sınıflar tarafından yönlendirildiğini ifade eder.

Yüksek Kültür ve Aşağı Kültür: Kültür çalışmaları, eleştirel kuram ve sosyolojide kültür ürünlerini, alımlayan grubun eğitim düzeyi, ekonomik üstünlüğü ya da yoksunluğu temelinden hareketle sınıflandırmada kullanılan kavramlardır.

Toplumsal sınıflar, sanat ürününün sınıflandırılmasında nasıl bir rol oynar?



SIRA SİZDE

Endüstrinin Etkisi



Sanat ürünü tüketiminin, ekonomik göstergeli sosyolojik bir olgu olduğunu değerlendirebilmek.

Sosyolog Jean Baudrillard (1929-2007), tüketimin sembol ve göstergelere dayalı olduğunu, anlamın bu sembol ve göstergeler sisteminde oluştuğunu, satın alınan malların bir kimlik duygusu yarattığını savunur. Benzer şekilde Judith Williamson da pek çok insanın bilinçli olarak seçtiği anlamın, ürettiklerinden çok tükettikleriyle oluştuğunu söyler. Modern tüketimin, giderek artan bir şekilde, gereksinim kadar arzuya dayalı hale gelmesi (Bocock, 2009), tüketim olgusunun modern toplumların analizi için gerekli verileri sunduğu görüşünü kuvvetlendirir. Nitekim sanat ürünü bir parçası olduğu tüketimin büyüyen öneminden, genişleyen kapsamından etkilenerek, sermaye ve metâ işlevini pekiştirmiştir. Sanat ürününün, endüstrinin kontrol alanına girmesi, alımlanmasında manevi değerden çok mübadele değerinin etkin olmasına neden oldu (Featherstone, 1996: 38). Böylece sanat ürününün alımlayıcıları, pazarlama stratejileriyle yönlendirilebilen ya da bazen bu stratejiler tarafından oluşturulan kimliklere ve kimi zaman sosyal statülere, salt ekonomik hareketlerle sahip olan tüketiciler haline geldi.

K İ T A P



Tüketim olgusunun psikolojik ve kültürel etkilerine dair daha ayrıntılı bilgi için Robert Bocock'un *Tüketim* (Dost Kitabevi, 2009) adlı kitabını okuyabilirsiniz.

Sanat ürününün üretiminin giderek artan bir şekilde endüstriyel ilişkilerle belirlenmesi ve bunun bir uzantısı olarak alımlayıcılarının daha çok tüketiciye özgü eğilimler göstermesi, sanat ürünlerinin de endüstriyel üretim ve tüketim ilişkileri bağlamında ele alınmasını gerektirmektedir. Bunun da ötesinde endüstrinin bulunduğu kitle iletişim araçları, sanat ürününün alımlanması sürecini de değiştirmektedir; gönderici, alıcı ve mesajı içeren bir süreç haline getirmektedir. Özellikle mesajların anlamlarının belirlenmesinde alıcının özerkliği tartışma konusudur. Buna göre sanat ürününün anlamlarının oluşmasında alıcı merkezde bulunmaz. Aksine alıcı, gönderici ve kullanılan kitle iletişim aracının niteliğiyle oluşturulan halihazırdaki anlamı kavramaya ve benimsemeye eğilimlidir. Buradan hareketle, alıcının bazı niteliklerinin, yani eğitim seviyesi ve sosyal statüsünün öngörülen ve bazen de empoze edilmek istenenin dışındaki anlama ulaşmasında etkili olduğu yorumu yapılır. Böylece daha az sayıda olan eğitilmiş seçkinlerin anlamlandırma bakımından kitleye göre daha özgür olduğunu düşünülür (Smith, 2007: 230).

Sanat ürününün endüstriyle birleşmiş bu biçimi, en büyük eleştiri **kültür endüstrisi** kavramıyla Frankfurt Okulu'nun üyelerinden alır. Theodor W. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde (1947) ilk kez kullanılan kavramın, hiçbir şekilde kitlenin üretimiyle ilgili olmadığını altını çizerek (2008: 76). Başka bir deyişle, kültür endüstrisi kavramı, kitle tarafından değil endüstri tarafından üretilen ürünleri karşılamaktadır. Böylece kavram, kitlenin üretimde edilgen, tüketimde etken olmasına ve değerlerin endüstriyel kıstaslarla belirlenmesine vurgu yapar.

Günümüzde sanatın bütün dallarının, aynı zamanda, kendine özgü bir endüstriye işaret ettiği açıktır. Galeriler, tiyatro toplulukları, kayıt firmaları ve menejerler, yaratıcıyla alımlayıcı arasındaki araçlar mıdır, yoksa alımlayıcının üstünde, belirle-

Kültür Endüstrisi: Eleştirel kurama Adorno ve Horkheimer tarafından sokulan, kar amacı güden ve eğlence için üretilen endüstriyel kültür biçimlerine işaret eden terimdir.

yici, kural koyucu ve yönlendirici güçler midir? O halde temel soru bu endüstrinin tüketimi nasıl ve hangi oranda belirlendiği olmalıdır.

Öncelikle endüstrinin, ortak ihtiyaçlar sonucunda ortaya çıktığı ve bu ihtiyaçları seri üretimle karşıladığı belirtilmelidir. Peki, sanatla ilgili endüstriyel organizasyonlar hangi ihtiyacı karşılamaktadır? Bu sorunun kapsamından, ürünün oluşumunda ihtiyaç duyulan araçlarla ilgili endüstrileri, örneğin çalgı yapımı endüstrisini ya da boya endüstrisini çıkarmak gerekir. Üzerinde durulması gereken esas nokta, endüstriyel organizasyonların tüketici konumundaki bireylerin hangi ihtiyacını karşıladığıdır. Adorno için bu ihtiyaç, mekanikleşmiş emek süreciyle baş edebilmek ve ondan kaçmak isteyen kişilerin aradığı eğlencedir. Birey, kendine ait bir düşünce üretmeye gerek duymadan, emeksiz bir boş zaman ihtiyacındadır; endüstri, sanat ürününü daha çok tüketilmesi için sadeleştirir, daha geniş bir kitleye ulaşmak için sanat ürününün alınmasında harcanacak emeği minimuma indirir. Endüstri, insanla ancak müşterisi ve çalışanı olarak ilişki kurar (2009). Adorno'nun karşıtları içinse endüstri, öncekinden daha fazla kendini ifade olanağı bulan kitlenin de katkıda bulunduğu bir üretiminin, yine kitlenin tüketimine sunulmasında bir araçtır; belirleyici olan kitle ve kitlenin talepleridir.

Modern tüketim, bir statü göstergesi haline gelerek geçmişte sosyal statü grupları arasında var olan hiyerarşik ayrımı ortadan kaldırdı. Tek tipte olmayan (heterojen), tüketim aracılığıyla bir araya gelen grupların oluşması, sanatın üretimi, alınması, tüketimi yeni yaklaşım ve çözümlemelerin ortaya koyulmasını gerektirdi. Tüketimin toplumsal sınıfları muğlaklaştırması, bunlar üzerine yapılan çalışmaların genç kuşak ve toplumsal cinsiyet gruplarına kaymasına neden oldu. Bu yeni çalışmalar, sanat tarihinin yeniden yorumlanmasında olduğu kadar güncel üretim, alım ve tüketim süreçleri üzerinde de etkili oldu. Örneğin; eril (maskülen) sanat tarihinden dışlanan dişil (feminen) unsurların araştırılması, özellikle kadın sanatçıların üretiminde ve bu ürünlerin alınmasında yeni yollar açtı.

Yirminci yüzyılın önde gelen feminist sanatçılarının kısa yaşam öykülerine ve bazı çalışmalarına aşağıdaki adresten ulaşabilirsiniz. http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/20thcentury_feministartists.html



İNTERNET

Küreselleşmenin Etkisi

Küreselleşme kavramı, bugün içinde bulunduğumuz durumu ve geleceğimize dair düşüncelerimizi tarif eden belli başlı referanslardan biri olmasına rağmen (Mutlu, 2005: 208), kavramın nasıl bir yaşamı, ilişkiler ağını ve kültürü nitelediğiyle ilgili açık olmayan noktalar vardır. Bu noktaların anlaşılabilir hale gelmesi için, öncelikle küreselleşmenin üç boyutlu bir süreç olduğu ifade edilmelidir:

- Dünya finans piyasalarının ve serbest ticaret bölgelerinin yükselişi, mal ve hizmetlerin dolaşım alanının genişlemesi, ulusötesi şirketlerin büyümesiyle belirlenen ekonomik küreselleşme.
- Uluslararası örgütlerin ulus-devletlerin üzerine konumlanmasıyla belirlenen politik küreselleşme.
- Bilginin, gösterge ve sembollerin akışı ve bu akışa tepkilerle belirlenen kültürel küreselleşme (Smith, 2007: 308-309).

Küreselleşme, bir ekonomik yapıyı nitelemek için kullanıldığında birbirine bağlı ya da bağımlı ulusal ekonomilerden oluşan bütünü ifade eder. Kapitalist ekonominin büyüme ve gelişme eğiliminin 1970'lerde tıkanması, ekonomik etkinliğin

ulus-devletlerle belirlenen sınırlarının genişletilmesi, sonra da bu sınırların ortadan kaldırılması gerektiği fikrini doğurdu. Ekonomik etkinlik alanının genişlemesi, sermayenin coğrafi sınırlara bakılmaksızın hareket edebilmesi anlamına geliyordu. Elbette ekonominin daha önceki dönemlerde de küresel özellikler taşıdığı söylenebilir, ekonomik küreselleşmenin izleri 1970'lerden öncede aranabilir. Yine de bir kavram olarak küreselleşmenin, 1980'lerin sonlarından itibaren sosyal bilimlerin konusu haline geldiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu da gösteriyor ki bu ekonomik değişim yirminci yüzyılın sonlarından itibaren teknolojik ve siyasi değişimlerle birleşerek toplumsal yapıda ve kültürde etkisini göstermeye başlamıştır. Modern kültürün merkezinde küreselleşme, küreselleşmenin merkezinde de kültürel pratikler yatar (Tomlinson, 2004: 11). O halde denebilir ki küreselleşme, kültüre ve sanat ürününe yeni pratikler ve anlamlar eklemektedir.

Ekonominin, sınırların ortadan kaldırılmasına duyduğu ihtiyaç bir bakıma farklılıkların ortadan kaldırılması talebidir. Bu talep, toplumsal olarak da türdeşliği beraberinde getirebilir: Marshall McLuhan'ın 1960'larda '*küresel köy*' ya da George Ritzer'in '*McDonaldlaşma*' olarak tanımladığı bir türdeşlik halidir. İdeolojik kutuplaşmaların olmadığı, herkesin Amerikan aksanıyla İngilizce konuştuğu, kot pantolon giydiği, Amerikan *fast-food* (hızlı yemek) zincirlerinde yemek yediği, Hollywood yapımı sinema film ve dizilerini izlediği bir dünya (Storey, 2003: 109), türdeş olarak nitelenebilir. Türdeşleşme tezi küreselleşmeyi, standartlaştırılmış bir tüketim kültürünün gereklerine uyulması ve her yerin aşağı yukarı aynılaştırılması olarak sunar (Tomlinson, 2004: 18). Bu sunumun doğal sonucu olarak sanat ürünlerinin alımlanması ve tüketim biçimleri de türdeş midir?

Endüstriyel olarak örgütlenmiş ve pazarını dünyanın büyük bir kısmı olarak belirlemiş ürünler göz önünde bulundurulduğunda alımlama ve tüketimin büyük oranda türdeş olduğu düşünülebilir. Bu tür ürünlerin genel içindeki hiyerarşik konumu da az çok aynıdır. Bir Hollywood filmini düşünelim. Üretildiği toplumsal yapı ve sermayesinin büyük bir kısmı Amerika Birleşik Devletleri'ne aittir; Amerikan sinemasının anlatım kodlarına sahiptir. Fakat film, dünyanın pek çok yerinde tüketilmek üzere pazara sürülür. Yani küresel ölçekte alımlanması ve tüketilmesi öngörülmüştür. Başka bir deyişle, toplumsal açıdan farklı özelliklere sahip coğrafyalarda aynı mesajı, anlamı ve hiyerarşik konumu kazanması amaçlanır. *Ölmeden önce görmeniz gereken 10 film* ya da *En iyi 50 film* gibi listeler, herhangi bir coğrafi ve toplumsal ayırım gözetilmeksizin oluşturulur. Üstelik bu listeler kimi zaman internet ortamında oylanarak ortaya çıkar. Yani bu listeleri oluşturanlar, o internet sitesine erişme imkanı olan herhangi bir toplumun üyesidirler.

İNTERNET



İnternette oylanarak oluşturulan en iyi 250 film listelerinden birini görmek için <http://www.imdb.com/chart/top> adresine bakabilirsiniz.

Benzer durumlar resim ve müzik dallarında, özellikle de popüler ürünlerde görülür. Örneğin; popüler müzik ikonları ve onların ürünleri, dünyanın pek çok yerindeki genç nüfusu benzer şekilde etkiler; böylece toplumsal farklılıkların üzerine çıkarak, benzer anlam dünyalarına sahip olurlar. Ancak endüstriyel olmadığı varsayılan ürünlerde de alımlamayı etkileyen küresel **kanon**lar vardır.

Bu kanonlar sayesinde hem eski döneme ait hem de yeni ürünler, anlam dünyalarını oluşturacak bir belirleyiciliğe kavuşur. Bu sabit değerler bütünü, Rönesans döneminde yaşamış ressam ve heykeltıraş Michelangelo ile popüler çizgi dizi *The Simpsons*'ı alımlama bakımından birbirine bağlar. Dolayısıyla alımlayıcı ve tüketi-

Kanon: Diğer ilkelere esas oluşturacak nitelikte temel kabul edilen ilke (Demir-Acar, 2002: 232).

cinin, profesyonel dünyaya ait gibi görünen bu sabit değerler bütününden bağımsız olduğunu düşünmek zordur.

Son yıllarda Türk yapımı dizilerin özellikle Ortadoğu ve Balkan ülkelerine ihraç edilmesi ve bu ülkelerde popüler olması küreselleşmeye örnek olarak düşünülebilir mi?



Resim 9.1



Michelangelo,
Adem'in Yaratılışı
(Sistine Şapeli)

Kaynak:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Creation_of_Adam.jpg

Resim 9.2



The Simpsons

Kaynak:

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Simpsons-michaelangelo.jpg>

SANAT ETKİNLİĞİNİN BİÇİMLERİ



Sanat etkinliğinin biçimlerini ayırt edebilmek ve bunları açıklayabilmek.

Filozof Friedrich Nietzsche (1844-1900), (1872) Arthur Schopenhauer'ın (1788-1860) da etkisiyle, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı kitabında bütün diğer sanatların müzikten doğduğunu, müziğin mayasının bütün estetik ürünlerin mayası olduğunu söyler. Schopenhauer ve Nietzsche'nin bu yargıya varmasında müziğin diğer sanatların aksine doğanın bir taklidi olmadığı ve diğer sanat ürünlerindeki tamamlanmışlık duygusunun müzikte bulunmadığı düşüncesi yatar. Elbette sanat ürünleri ve sanat kavramı, Schopenhauer ve Nietzsche'nin yaşadıkları dönemden bu yana, devrimsel uygulamalarla sorgulanırken estetik ve uygulama bakımından pek çok değişim geçirmiştir. Yine de Schopenhauer ve Nietzsche'yle, sanat ürünlerinin, bu ürünlerin icra ve etkinlik biçimlerinin birbiriyle ilişkili ve birbiri üzerinde etkin olduğu noktasında buluşmak mümkündür.

Batı uygarlığında, Antik dönemden beri hangi etkinliklerin sanat olduğu üzerine epeyce düşünülmüştür. Doğal olarak her dönem, kendi koşullarında yeni sınıflandırmalar ortaya koymuştur. Örneğin; Sofistler, işlevi ve verdiği hazlar bakımından sanata yaklaşırken Platon, gerçeklikle ilişkisi, Cicero (M.Ö. 106- M.Ö. 47) ise anlamsal değeri bağlamında yaklaşmıştır (Tatarkiewicz, 1963: 238).

Bugün neyin sanat olup olmadığı üzerine tartışmalar devam etmekle birlikte ana sanat dalları ve kapsamları konusunda az çok bir fikirbirliği vardır. Görsel sanatlar (*visual arts*), edebi sanatlar (*literary arts*) ve sahne sanatları (*performing arts*) gibi. Günümüzde sanatın, daha çok kullanılan malzemenin niteliği ve etkinlik biçimine göre sınıflandırıldığını söylemek mümkündür.

Görsel Sanatlar

Genel olarak görsel sanatları, görsel olarak algılanan ve maddi varlığını uzun süre koruyan sanatlar olarak tanımlayabiliriz. Alan; resim, heykel, seramik ve mimari gibi oldukça eski zamanlardan bugüne ulaşan dallar kadar, yerleştirme çalışmaları (enstrasyon), video-art gibi yeni biçimleri de kapsar. Görsel sanatlarda, çoğunlukla sözel bir dilin olmayışı, alımlayıcının ürünü daha çok göstergeler üzerinden yorumlamasına neden olur.

Görsel sanatların tarihi, diğer sanatlara göre daha az spekülattir. Öyle ki Güney Fransa'daki Chauvet mağarasında bulunan ve M.Ö. 28.000'lere tarihlenen at ve gergedan resimlerinden, Lee U-Fan'ın 1990 tarihli *Rüzgarlarla* adlı yağlı boya tablosuna uzanan süreç, başka hiçbir sanat dalında olmadığı kadar net ortaya koyulabilir. Kuşkusuz bu durum, görsel sanatların başlangıçtan bugüne dek üstlendiği farklı toplumsal işlev ve etkinlik biçimlerini ortaya koymada, değişen sosyal davranış ve yargıları izlemede önemli rol oynar. Örneğin görsel sanat ürünlerinden, bunların oluşturduğu etkinlik biçimlerinden yola çıkarak mağara insanının yaşamı tahayyül edebilir. Benzer şekilde, görsel sanat ürünlerinin, döneminin en varlıklı, İtalyan ailesi Mediciler tarafından manevi ve dini bir arınma aracı olarak kullanılmasından yola çıkarak, on beşinci yüzyıl Avrupası'nın ayrıcalıklı sınıflarının yaşamlarına ve değer yargılarına dair çıkarımlar yapılabilir. Daha da ileri giderek yirmibirinci yüzyılda yaşayan pek çok iş adamının ve şirketin tablo koleksiyonlarına sahip olması, kültür ürünüyle ekonomik yatırımın nasıl birleştiğine dair bilgi sunabilir. Nitekim görsel sanat ürünleri, bugün müzeler ve sanat galerilerinin oluşturduğu endüstri nedeniyle ekonomik hayatın da önemli bir parçası haline gelmiştir.

Resim 9.3*Chauvet Mağarası***Kaynak:**

http://www.nature.com/nature/journal/v439/n7079/fig_tab/nature04521_F5.html

**Resim 9.4***Lee U-Fan
Rüzgarlarla***Kaynak:**

<http://www.visualarts.qld.gov.au/apt2002/lee.htm>



Sanatın varlık ve eylem bakımından üst düzey kültür etkinliği niteliğini kazanması, sanat ürününe zaten maddi-manevi bir değer yüklemişti. Önceleri sanatçıyı desteklemek amacıyla verilen bireysel ya da kurumsal destekler, giderek maddi varlığını uzun süre koruyan sanat ürününe değişim değeri yükledi. Ekonomik seçkinler tarafından oluşturulan bu değer, sanat ürünlerinin alınılmasında yeni biçimler ortaya çıkardı.

Yirminci yüzyılın sonlarından başlayarak, Batılı kapitalist demokrasilerde sanat, özellikle de çağdaş sanat, diğer kültür ürünleriyle birlikte şirketler ve üst düzey yöneticiler için simgesel değer taşıyan bir yatırım aracı haline geldi (Wu, 2005). ‘Sanat işe yarar’ sloganıyla Almanya’nın önde gelen bankası *Deutsche Bank*’ın 60 bin parçadan oluşan bir çağdaş sanat koleksiyonuna sahip olması ya da İsveçli *USB Bank*’ın koleksiyoner olmak isteyen müşterilerine sanat bankacılığı adı altında bir özel hizmet sunması (Çalidis, 2009: 42), bu yeni biçimlerin örneklerindendir.

SIRA SİZDE



Sanat ürünlerinin mübadele değeri kazanmasında hangi unsurlar rol oynamıştır?

İnsanın en temel ihtiyaçlarından biri olan barınmayı sağlayan mağaralar, o zamanın sanat galerileriydi. Mekân ve sanat ilişkisi, yaşamın mağaralardan modern binalara geçişinin her aşamasında önemlidir. Ancak, mekânın kendisinin, bir sanat ürünü olarak kabul edilişi, görece yakın zamana ait bir olgudur. Zanaat ve sanat, başka dallarda olduğundan çok daha fazla mimariyle işbirliği içindedir. Yirminci yüzyılın önde gelen mimarlarından Le Corbusier, bu ilişkiyi şöyle anlatır:

Taşa, ağaca ve betona iş verir, bu malzemelerle evler ve saraylar yaparsınız. Bu, inşaatır, el becerisi iş başındadır. Fakat aniden yüreğime dokunur, kendimi iyi hissetmemi sağlarsanız mutlu olur ve içimden derim ki ‘çok güzel’. İşte bu, mimaridir (1985).

Gözden kaçırılmaması gereken bir diğer nokta, bahsedilen işbirliğinin sadece alanları değil, insan gücünü de kapsadığıdır. Mimari bu haliyle, üretim ve tüketimin en çoğul şekillerinden biridir. Mimari, Le Corbusier’in dediği gibi, hem zanaat, hem de sanatsal döneminin toplumsal ihtiyaç ve estetik anlayışından bağımsız olmaz. Hatta toplumsal ihtiyaçların kimi zaman estetik anlayışı belirlediğinden ya da etkilediğinden bahsedilebilir. Örneğin; yirminci yüzyılın ilk yarısında mimar Walter Gropius öncülüğünde gelişen Bauhaus akımı bu temelden hareket eder. Akımın önermesi, sanat ürününün toplumsal ihtiyaçlara karşılık vermesi gerektiğidir. Buna göre, sanat ürününün biçimi işlevle ters düşmemeli, ancak işlev de biçimi dışlamalıdır. Yapılması gereken, biçim ve işlev arasında bir denge oluşturarak, toplumsal ihtiyacı karşılamaktır.

K İ T A P



Bauhaus akımıyla ilgili daha fazla bilgi almak için Esra Aliçavuşoğlu’nun *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı* (İletişim Yayınevi, 2009) adlı kitabını okuyabilirsiniz.

Sinematografi: Auguste ve Louis Lumière kardeşlerin tasarladığı, 13 Nisan 1895’te Fransa için patentini aldıkları, görüntüleri kaydetmeye ve bir ekran üzerinde yansıtmayı sağlayan aygıt.

Kimi zaman kendine özgü bir sanat dalı olarak ayrılan, kimi zaman da büyük çerçeveden bakılarak sahne sanatlarının ya da görsel sanatların bir parçası olarak kabul edilen sinema, Lumière Kardeşlerin **sinematografi** keşfetmesinden çok sonra bir sanat dalı olarak kendini kabul ettirdi. Kuşkusuz bu geç kabulün ardından sinematografin öncelikle teknolojik bir keşif olması yatar. İkinci nedense kaydedilen hareketli görüntülerin öncelikle eğlence ve ticari bir etkinlik olarak birey-

lerle buluşmasıdır. Sinema, ancak hareketli görüntülerin belli bir kurgu ve estetik kaygılarla kaydedilip kendi içinde anlamsal bir bütün oluşturmamasından sonra sanat olarak kabul gördü. O halde denebilir ki sinemada diğer sanat dallarında olduğu gibi sonradan endüstrileşme değil, sonradan sanatsallaşma söz konusudur. Başka bir deyişle sinema, başlangıcından bugüne değin metâ oluşunun izlerini taşır. Dolayısıyla endüstriyel süreçlerin farklı aşamaları üretim, dağıtım tüketim, sanat olan sinema ürünü için de geçerlidir. Sinemanın en önemli özelliklerinden biri de ulus kurgusunun oluşturulmasında ve ideolojik propagandalarda etkin rol almasıdır.

Lumière Kardeşlerin sinematografla çektikleri ilk film örneklerinden biri olan 1895 tarihli *La salida de la fabrica*'yı <http://video.google.com/videoplay?docid=1702440029648765760#docid=2983343781206350895> adresinden izleyebilirsiniz.



INTERNET

Edebi Sanatlar

Malzemesi ve aracı dil olan, bugün şiir, öykü ve roman biçimlerinde karşımıza çıkan edebi sanatların yazıyla başladığını düşünmek yanlış olur. Yazının olmadığı ve aktarımın sözlü gelenekle sağlandığı dönemlerde hikâye ya da masal anlatıcılığı, şiir düzme ve şiirsel konuşma gibi biçimler bugünün edebi sanatlarının atalarıdır. Öyle ki, edebi sanatların en eski örneklerinden biri olarak kabul edilen *Gılgamış Destanı*'nın kahramanı Gılgamış, milattan önce yirmiyedinci yüzyılda yaşamıştır. Ancak destanın yazılı olduğu tabletler milattan önce yedinci yüzyıla aittir (Gardner-Maier, 1985: 4). O halde Gılgamış'ın öyküsü, yazıyla sabitleninceye dek sözlü olarak aktarılmıştır. Bu gibi öyküler, usta ozanların ağzından, tanrısal bir esinlenmeyle kuşaklar boyu binlerce kez anlatılmıştır (Thomson, 1998: 78).

Antik çağlarda ozanın tanrısal bir esinlenmeyle ürün verdiği, bu nedenle de şiirin sanatla ilişkisi olmadığı görüşü hâkimdi. Sözlü aktarımın ozanları 'ciğerlerini tanrısal solukla doldurmuşlar, dinleyicileri de şiirin büyüsiyle kendilerinden geçiren özel bir yeti kazanmışlardır' (Thomson, 1998: 79). Antik düşünce, bu tanrısal esinlenmeyi, insan yapımı sanatın önüne koymuştur. Şiir, ancak Antik düşüncenin düşüşe geçişinden sonra sanatla bir araya gelmiştir (Tatarkiewicz, 1963: 231).

Modern dönemlere yaklaştıkça edebi sanatların, yazıya sahip olan ayrıcalıklı sınıfların kontrolünde, bugünkü biçimlerine kavuştuğu görülür. Bu durum elbette alınlanma ve tüketim şekillerinin de ayrıcalıklı sınıf tarafından belirlendiği sonucunu çıkarır. Örneğin; on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Avrupa'da, edebi sanatların büyük isimleri bu ayrıcalıklı sınıfların üyeleri idi: İngiliz soyluları Lord George Gordon Byron, John Keats ve Percy Bysshe Shelley'siz İngiliz şiiri, Victor Hugo'suz Fransız şiiri, Aleksandr Puşkin'siz Rus şiiri düşünülemez (Claudon, 1999: 190).

Yine aynı dönemlerde Sanayi ve Fransız devrimleriyle yükselen, politik ve ekonomik alanlarda daha fazla söz sahibi olan burjuvazi ve yeni işçi sınıfı, edebi sanatların tüketimine de dâhil oldu. Endüstri merkezlerinde bir araya gelen ve o güne kadar okuma-yazma ayrıcalığından yoksun olan işçi sınıfı, yeni edindiği bu zevki kendi kültür yaşantısına uygun şekilde tüketmek istedi. Hayal gücünün ürünü olan mitolojinin ve tarihin anlatıldığı romantik edebiyat, bu ihtiyacı karşılamıyordu. Fransız gazetelerinin öncülüğünde romanların tefrika halinde yayınlanmaya başlaması bu tarihlere rastlar. Tefrika romanın ortaya çıkışı, roman yazarının ait olduğu sınıfa bakılmaksızın günlük olayları ve sıradan insanları konu etmesine neden oldu (Şatır, 1998: 18).

Tematik inceleme ve satış oranları, tüketici eğilimlerini saptamada önemli olabilir. Ancak, edebi ürünün alınlanması üzerine verdiği bilgi azdır. Yirminci yüzyıl-

da okuma tarihi çözümlemelerine eklenen yeni bir yöntem, direkt olarak alımlanmayı saptamaya çalışır. Bu doğrultuda bireysel okuyucuların sayfa kenarlarına düştikleri notlar, altını çizdikleri satırlar belirlenerek metinlere verilen tepkiler aracılığıyla aynı eserin farklı birey ve gruplar tarafından nasıl alımladığına dair veri toplanır (Burke, 2008: 88).

Edebi sanatların üretim ve dağıtımındaki teknolojik ve biçimsel değişimler, alımlanma ve tüketim biçimlerini de etkiler. Örneğin; 1970'lerden başlayarak teknolojinin, metinlerin ihtiyaç duyduğu mutlak malzemeye alternatif yaratması yeni bir tüketim biçimi ve endüstri içinde yeni aktörler yaratmıştır. Elektronik kitap olarak adlandırılan dijital yayın biçimi, kağıda olan ihtiyacı ortadan kaldırmıştır. Bugün matbaada basılmamış, dolayısıyla fiziksel olarak var olmayan pek çok metin, dijital dünyada dolaşımdadır. Böylece yayın endüstrisine yazılımcılar, yazılım şirketleri ve elektronik kitapların dağıtımını yapan internet siteleri gibi aktörler dahil oldu. Dolaşımda olan kitap sayısının artmasının ve bu kitaplara, az çaba harcayarak ulaşılabilmesinin okuyucunun yeni okuma yöntemleri denemesine yol açtığı da ileri sürülmüştür. Buna göre okuyucu, bir cildi başından sonuna dek okumadan kitabın içerdiği bilgiyi tarama ya da atlayarak okuma, içindekiler ya da dizin kısmına bakma gibi davranışlar geliştirmiştir (Burke, 2008: 89).

SIRA SİZDE

4

İnternetin günlük yaşamın bir parçası haline gelmesi sanatın alımlanması ve tüketiminde ne gibi değişikliklere yol açmıştır?

Sahne Sanatları

Müzik, dans, opera, tiyatro ve bazı açılardan sinemayı kapsayan sahne sanatlarının ayrırcı özelliği, oluşumunda ya da aktarımında icra da içermesi, çoğunlukla toplu olarak alımlanması ve tüketilmesidir. Tiyatro oyunları ve doğaçlamayı temel alan türler dışındaki müzikal ürünler gibi bazı sanat dallarında icra, ürünün aktarımı aşamasındadır. Metin ya da nota, icra edildiği zaman, varlıksal olarak tamamlanır ve sahne sanatları sınıfına dâhil olur. İcra edilmemiş bir tiyatro oyunu edebi bir metin olarak değerlendirilebilir de tüketiminin ve alımlanmasının da ancak o koşullar içinde gerçekleşeceği unutulmamalıdır. Oysa müzik için aynı durum söz konusu değildir. Nota yazısı, yazının edebi sanatlarda üstlendiği işleve sahip değildir; müziğin bütün bileşenlerini ve en önemlisi anlam dünyasını yansıtmakta oldukça sınırlı bir araçtır. Dolayısıyla icra edilmemiş bir müzik, yaratıcısının zihninden başka bir yerde varolamaz.

Sinema filmleriye aktarımda değil oluşumda icra içerir. İzleyici, belli bir zaman içinde kaydedilen icrayla beraber ürünü alımlar ve tüketir. Fakat belli bir icrayla sabitlenip izleyiciye aktarılıyorsa bu ürünlerin sahnelenmesinden değil, sergilenmesinden bahsetmek gerekir. Özetle sahne sanatlarının, ister oluşum sürecinde, isterse aktarımında icraya, yani ürünün yaratıcısı dışındaki bireylere ya da bireylerin tüketimine muhtaç olduğu söylenebilir. Bu haliyle sahne sanatları, bireylerin üretimde aktif oldukları bir sosyal etkinlik biçimidir.

Sahne sanatları kolektif doğalarıyla tarih boyunca düşünürlerin ilgisini çekmiş, bu ürünlerin toplumsal yapının yansımalarını taşıdığı kabul edilmiştir. Gerçekten de her dönemin toplumsal yapısı, o dönemin sanat ürünleriyle sabitlenmiştir. Örneğin; William Shakespeare'in (1564-1616) *Venedik Taciri*'ndeki on yedinci yüzyılın toplumsal sınıflarını ya da Gotthold Ephraim Lessing'in (1729-1781) *Emilia Galotti*'sindeki Aydınlanmacı fikirleri görmemek neredeyse imkansızdır.

Bütün bu sanatlar içinde çalgısal müziğin ayrı bir yeri vardır çünkü sözel dil ve görsel olanaklardan faydalanmaz. Üstelik müzik, kayıt altına alınmadığı sürece belli bir zaman ve mekânda vardır. Müziğin o zaman ve mekândaki varlığı, hem dinleyici hem de müzisyen için tekrarlanamaz bir deneyimdir. Aslında Nietzsche'nin müziğe özel bir konum atfederken bahsettiği tamamlanmamışlık hali de (bkz. Sayfa 9) bunu vurgular. Dolayısıyla müziği tanımlayabilirsiniz ama bu tanım müziğin aktardığı anlamı içermez (Cook, 1999: 17). Daha da ileri giderek, çalgısal müzik, üzerinde tartışılacak somut unsurlardan yoksunsa aktardığı anlamların çoğunun, müziğin kendinden değil bireylerin alımlamadaki mutabakatlarından kaynaklandığı söylenebilir. Başka bir deyişle müziğin anlamını yaratan alımlayıcının kendisidir.

Müzik, Batılı uygarlıklarda on dokuzuncu yüzyıldan itibaren kitlesel bir tüketim biçimi haline gelmeye başlamıştır. Bu biçime yönelmesinin en önemli sebeplerinden biri, bestecinin bağımsızlık talebi, diğeryse kayıt teknolojilerinin ortaya çıkmasıdır. Kilise ve aristokrasinin maddi ve manevi hamiliğinden kurtulabilmek için eserlerinin yayınlanmasından ve yeni gelişmekte olan konser salonları ve opera evlerinden gelen siparişlerden medet uman besteci, bu kez de bu kuruluşlardan gelen taleplere bağımlı olmuştur. Diğer taraftan kayıt teknolojilerinin ortaya çıkması müziğin zaman ve mekana bağlılığını ortadan kaldırmıştır. Müzik artık istenilen yerde, istenilen anda alınlabilen ve tüketilebilen bir özne haline gelmiştir. Müşteri memnuniyeti temelinde çalışan ticari kuruluşlar, daha çok gelir ve dolayısıyla daha çok müşteri talep ettikçe besteci, kitlesel tüketimin ticari koşullarıyla sarmalanmıştır.

Küreselleşme ve Sanat Etkinliği



Küreselleşme kavramının sanatın alınlanması ve tüketim süreçlerinde ne şekilde etkin olabildiğini analiz edebilmek.

Küreselleşmenin bütün yönleri belki de en görünür halde yeni nesil kitle iletişim araçlarında izlenebilir. Özellikle internetin ve interneti etkin olarak kullanmaya olanak tanıyan cep telefonları, tablet bilgisayarlar, internet televizyonları gibi teknolojik ürünlerin sanat etkinliğinin biçimlerini değiştirmemesi şaşırtıcı olurdu.

Teknolojik gelişmeler, yirminci yüzyılın başlarından itibaren sanat etkinliğini dönüştürmeye başlamıştı. Örneğin; ses kayıt teknolojisinin gelişmesi, müziğin mekana ve zamana bağımlılığını ortadan kaldırmıştı. Görüntünün kaydedilmesiyle müziğin işitselliğine görselliği ekleyerek yeni bir boyut kazandırmıştı. İnternet ise hem müziğin ulaşabildiği coğrafyaları genişletmiş, hem de kayıtların fiziksel varlığının gerekliliğini ortadan kaldırmaya başlatmıştır. Dijital ortamda varolan kayıtlar, internetin, kullanıcılarının paylaşımına imkan tanıyan yapısıyla müzik endüstrisi için önce bir kriz, sonra da bir dönüşümü getirmişti. Sanat ürününün alınlanması ve tüketimi bağlamında da bu 'paylaşım' fikri, bir dönüm noktasını işaret eder.

Sosyal medya platformlarının yaygınlaşması sanat etkinliğinin yeni bir biçiminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Evinden, telefonundan ya da internete ulaşabildiği herhangi bir ortam ve araçtan sosyal medya platformlarını kullanan bireyler, bu platformların içeriğinin sadece tüketicisi değildir, büyük bir kısmının belirleyicisi ya da üreticisidir. Bu içeriğin oluşturulması ya da takip edilmesi, yeni bir tür sanat etkinliği olarak değerlendirilebilir. Nitekim geleneksel sanat etkinliği biçimlerini devam ettiren kimi kurumlar, teknolojinin yarattığı bu yeni etkinliği de kurumsal etkinliklerinin bir parçası haline getirmeye başladılar.

Sosyal Medya: Sosyal medya, web tabanlı ve mobil teknolojilerin interaktif iletişime imkân veren ortamları için kullanılan bir kavramdır. Bu kavramı endüstriyel ya da geleneksel medya araçlarından ayıran özelliği, teknolojik altyapıya sahip herkesin sistemin üretim ve tüketim bölümlerine kolaylıkla uyum sağlayabilmesidir.

Avrupa'nın en önemli senfoni orkestralarından biri olan Berlin Filarmoni Orkestrası'nın, Dijital Konser Salonu olarak adlandırdığı yeni uygulaması bir örnek olarak verilebilir. Bu uygulamayla interneti olan ve belli bir ücreti ödeyen herkes, dünyanın neresinde olursa olsun orkestranın konserlerini canlı olarak seyredebilmektedir. Bu uygulamaya başka bir örnek de konserleri eve değil fakat, sinema salonuna aktaran etkinliklerdir. Yine benzer bir teknolojik altyapıyı kullanan sinema salonları ve müzik kurumları, canlı temsillerini dünyanın farklı coğrafyalarındaki alımlayıcılara açmaktadır. Bu uygulamaların bir diğer yönü de sinema salonlarının etkinlik alanını film izlemeyle sınırlı olmaktan çıkarmasıdır.

İTERNET



Sinema salonlarında yapılan etkinliklerle ilgili bir yazıya aşağıdaki linkten ulaşabilirsiniz. <http://www.operaturkiye.com/wp1/index.php/yazilar/soylesiler/serde-nadirler-opera-ve-bale-perdeleri-artik-sinemada-aciliyor.html/>

Sanat ürünleri ve sosyal medya arasındaki ilişki, ürünün alımlanması ve tüketimini etkileyebilmektedir. Sosyal medyada oluşturulacak anlam bütünü, pazarlama stratejileri, sanat ürünü ve endüstri arasındaki bağın belirginleştiği alanlardan biridir. Başka bir deyişle sosyal medya, tüketici talebinin oluşturulması ve ürünün alımlanmasının yönlendirilmesi bakımından önemli rol oynayabilmektedir.

İTERNET



Sosyal medya ve sanat ürününün pazarlanması arasındaki ilişkiye dair bir yazıya aşağıdaki linkten ulaşabilirsiniz. <http://www.artimetre.com/2010/01/11/sanat-eseri-satisinda-sosyal-medya-pazarlamasinin-onemi/>

Sosyal medya platformları, alımlama ve tüketimin bireyselliğini de büyük oranda ortadan kaldırmıştır. Bireylerin kişisel hesaplarında kendi tüketimini paylaşması ve bu paylaşımın etkileşime açık olmasıysa sanat ürününün alımlanma ve tüketim süreçleri açısından farklı değerlendirmelere olanak tanıması bakımından önemlidir. Buna göre, zaman ve mekândan bağımsız alımlamalar ve tüketimler söz konusudur. Paylaşımın sahibi ve bunu takip eden diğer bireyler, birbirlerinden farklı zaman ve mekânlarda bu ürünleri alımlamakta ve tüketmektedirler.

Küreselleşmenin lokomotifleri olan teknolojik gelişmelerin bir diğer etkisi de sanat ürününün üreticisiyle alımlayıcısı ve tüketicisi arasındaki ilişkiyi bulanıklaştırmasıdır. Sosyal medya platformlarında paylaşılan ürünlerden bazıları, bilgisayar başındaki alımlayıcıyı ya da tüketicii de üretime dâhil etmektedir. Böylece Guggenheim Müzesi gibi bugünden bakıldığında daha geleneksel etkinlikleri sürdüren kurumlar, sosyal medya platformlarında paylaşılan videoların, görsellerin ya da müziklerin sanat üretimi olup olmadığını sorgulamaya itilmiştir. Bütün bunlar gösteriyor ki geçmişte daha net şekilde ayrılan üretici-tüketici ilişkisi, giderek ortadan kalkmaktadır.

İTERNET



Besteci ve orkestra şefi Eric Whitacre'ın kendi bestesinin, internet kullanıcılarından oluşan bir koro tarafından nasıl seslendirildiğini izlemek için aşağıdaki linki ziyaret edebilirsiniz. <http://www.youtube.com/watch?v=D7o7BrlbaDs>

Özet



Sanat ürününün, salt sanat işlevinin ötesinde ve onun bir tamamlayıcısı olarak, bireylerin ve sosyal grupların kendilerini diğerlerinden ayırtırmakta bir araç olarak kullanıldığını sorgulayabilmek.

Sanat, bireysel bir etkinlik gibi görünse de başlangıcından beri kolektiftir. Sanat ürününün üretimi, alınması ve tüketimi kolektivitinin izlerini taşır. Bourdieu'nün, kültür sermayesi kavramıyla düşünüldüğünde, bireyin ailesinden ve ait olduğu sosyal statü sınıfından devraldığı bu miras, sanat ürünüyle kurulan ilişkide belirleyicidir. Birey, sanat ürünüyle ilişkisini kendi kültürel sermayesine göre yaşar. Bunu yaparken diğer birey ve gruplardan ayrılır. Bu süreç, kimlik inşası olarak nitelenebilir. Kimliği kendini keşfetme olarak değil, kendini inşa etme olarak kabul edersek, sanat ürünlerinin bu süreçte önemli rol oynadığı farkedilebilir. Ancak Gramsci hegemonya kavramıyla bu süreçte bağımsız olmayabileceğimizi hatırlatır. Buna göre egemen sınıfların asıl başarısı, üzerlerinde egemenlik kurdukları sınıfları düşünsel olarak da yönlendirebilmelerindedir. Bireyin ve grupların kendilerine ait varsaydıkları fikirler, egemen sınıfların yönlendirmesiyle oluşuyorsa sanat ürününün alınması ve tüketiminde de bu etkiler vardır.



Sanat ürünü tüketiminin, ekonomik göstergesinin sosyolojik bir olgu olduğunu değerlendirebilmek.

Modern tüketim sadece gereksinimlere dayalı değil, aynı zamanda bünyesinde semboller ve göstergeler barındıran sosyolojik bir olgu olarak da değerlendirilmelidir. Nitekim birey, giderek artan bir şekilde ürettiklerinden çok tükettikleriyle anlam kazanmaktadır. Sanat ürünüyse endüstrinin müdahalesiyle mevcut değişim değerini pekiştirerek tüketim olgusunun bir parçası haline gelmiştir. O halde, tüketimin bir parçası olan sanat ürününün alınmasında, endüstriyel ilişkilerden de bahsedilmelidir. Sanat ürününün alınması ve tüketimi zaman içinde değişiklik gösterir. Her dönem kendi ekonomik ve politik koşullarını mevcut biçime ekler ya da onu kökten değiştirir. Benzer bir etkiyi teknolojik gelişmeler de yaratır. Örneğin; önce kayıt teknolojisinin ortaya çıkması, ardından gelen dijital dönem pek çok sanat ürününün alınmasında ve tüketiminde devrimsel değişimler yaratmıştır.



Sanat etkinliğinin biçimlerini ayırt edebilmek ve bunları açıklayabilmek.

Günümüzde neyin sanat olup olmadığına dair tartışmalar sürmekte devam etse de ana sanat dallarının ne olduğu konusunda genel bir fikir birliği vardır. Bunlar görsel sanatlar, edebi sanatlar ve sahne sanatlarıdır. Bugün sanatın, daha çok kullanılan malzemenin niteliği ve etkinlik biçimine göre sınıflandırıldığını söylemek mümkündür. Görsel sanatlar, görsel olarak algılanan ve maddi varlığını uzun süre koruyan resim, heykel, seramik ve mimari gibi oldukça eski zamanlardan bugüne ulaşan dallar kadar yerleştirme çalışmaları (enstasyon), video-art gibi yeni biçimleri de kapsamaktadır. Malzemesi ve aracı dil olan edebi sanatlar şiir, öykü ve roman biçimlerinde karşımıza çıkar. Müzik, dans, opera, tiyatro ve bazı yönlerden sinemayı kapsayan sahne sanatlarının ayırıcı özelliği ise oluşumunda ya da aktarımında icra da içermesi ve çoğunlukla toplu olarak tüketilmesidir.



Küreselleşme kavramının, sanatın alınma ve tüketim süreçlerinde, ne şekilde etkin olabildiğini analiz edebilmek.

Ekonomi ve siyaset temelinde yükselen küreselleşme olgusu, bu alanlardan bağımsız olmayan kültür ürünlerini ve etkinliklerini de etkilemektedir. Küreselleşme teorilerinin sürekli altını çizdiği türdeş bir dünya, birbirine daha fazla ilişkide olan, birbirine daha çok bağımlı ve birbirini daha çok etkileyen coğrafyalar ve kültürler olarak karşılıklı bulmuştur. Bu durum, toplumsal farklılıkların bulanıklaşarak sanat ürünlerinin benzer şekilde alınmasına, benzer tüketici eğilimlerinin oluşmasına neden olmaktadır. Diğer taraftan küreselleşmeyi yaratan ve güçlendiren unsurlardan olan yeni nesil kitle iletişim araçları, geleneksel sanat etkinliği biçimlerini zayıflatmakta, yeni biçimler oluşmasına neden olmaktadır. Sosyal medya platformlarının yaygınlaşması ve diğer medya araçlarından daha güçlü hale gelmesi, sanat etkinliği biçimlerinin de bu yeni platformlara yönelmesiyle sonuçlandı. Günümüzde sanat etkinliği mekan olarak en çok sosyal medyayı kullanmaktadır.

Kendimizi Sınayalım

1. Soylu sınıfın Avrupa'da on dokuzuncu yüzyıla kadar edebi sanatlarda belirleyici olmasının altında yatan en önemli neden nedir?

- a. Soylu sınıfın politik gücü elinde bulundurması
- b. Dönemin edebi sanatlarının mitolojik konuları işlemesi
- c. Okur yazarlığın diğer sınıflarda yaygın olmaması
- d. Tefrika romanın henüz ortaya çıkmamış olması
- e. Soylu sınıfın ekonomik gücü elinde bulundurması

2. Aşağıdakilerden hangisi müziğin kitlesel bir tüketim biçimi olmasında **etkili olmamıştır**?

- a. Bestecilerin aristokrat hamilerinden bağımsızlık talebi
- b. Kayıt teknolojilerinin ortaya çıkması
- c. Bağımsız konser salonlarının açılması
- d. Müzikte notanın ancak ana hatları veren kısıtlı bir araç olması
- e. Opera evlerinin açılması

3. Kültür endüstrisi kavramına göre kitlenin sanat ürününün üretim ve tüketimindeki ilişkisi nasıl nitelenebilir?

- a. Üretimde edilgen, tüketimde etken
- b. Üretimde etken, tüketimde edilgen
- c. Üretimde etken, tüketimde etken
- d. Üretimde tüketimde değişken
- e. Üretimde edilgen, tüketimde edilgen

4. Aşağıdakilerden hangisi sanat ürününün tüketimin bir parçası haline geldiğini gösterir?

- a. Yerleştirme çalışmalarının (enstlasyon) ortaya çıkması
- b. Sanat ürününün değişim değeri kazanması
- c. Sanatın devlet tarafından finanse edilmesi
- d. Sanat ürününde biçimin işlemin önüne geçmesi
- e. Sanat ürünlerinin niteliğinin artması

5. Aşağıdakilerden hangisi bireyin sanat ürününü alımlayışını etkilediği düşünülen kavramlardan **değildir**?

- a. Kimlik örgütlenmesi
- b. Kültürel sermaye
- c. Güncel sanat akımları
- d. Toplumsal sınıflar
- e. Eğitim

6. Hangi sanat dalı, diğerlerinin aksine başlangıcından itibaren endüstriyle içiçe olmuştur?

- a. Müzik
- b. Sinema
- c. Mimari
- d. Resim
- e. Heykel

7. Aşağıdaki kavramlardan hangisi egemen güçlerin, birey ve gruplar üzerindeki etkisine **işaret etmez**?

- a. Hegemonya
- b. Kimlik
- c. Kültür endüstrisi
- d. İdeoloji
- e. Propaganda

8. 'McDonaldislaşma' nitelemesi hangi süreci tanımlamak için kullanılmıştır?

- a. Ulusallaşma
- b. Küreselleşme
- c. Yerelleşme
- d. Kentleşme
- e. Endüstrileşme

9. Mimaride Bauhaus akımının temel önermesi nedir?

- a. İşlevin önceliği söz konusudur.
- b. İşlevin, biçim tarafından belirlenmesi gerekir.
- c. Biçim ve işlev arasında bir denge oluşturulması gerekir
- d. Biçimin önceliği söz konusudur.
- e. İşlev önemsizdir.

10. Aşağıdaki kavramlardan hangisi birey ve grupların varlıklarını tanımlayarak kendilerini diğerlerinden farklılaştıran nitelikler toplamını ifade etmek için kullanılır?

- a. Kimlik
- b. Kültürel sermaye
- c. Kültür endüstrisi
- d. Hegemonya
- e. İdeoloji

Yaşamın İçinden 1

Araba kullanırken kitap okumak!

Araba kullanırken, spor yaparken, seyahat ederken, ütü ya da yemeli yaparken kitap okumak daha doğrusu dinlemek ister misiniz? Yurtdışında çok yaygın olarak kullanılan bir kitap okuma şekli olan 'audio book' yani 'sesli kitap' dinlemek isteyenlere bu imkânı Türkiye'de de SesleKitap sunuyor. Ünlü tiyatro sanatçısı Mehmet Atay'ın yorumu ve sanat yönetmenliğinde Ankara'da yayın hayatına başlayan SesleKitap, kısa zamanda yeni bir okuma alışkanlığını, yani kitap dinleme alışkanlığını kazandırmayı amaçlıyor. SesleKitap'ın tümü, profesyonel sanatçılar tarafından seslendiriliyor. Peki SesleKitap nedir? Edebi ya da edebi olmayan bir yazılı metnin, aslında hiçbir değişiklik yapmadan bir yorumcu, okuyucu tarafından profesyonel stüdyo ortamında seslendirilerek kaydedilmesi ve gerek duyuluyorsa dinlenerek takibini kolaylaştırmak amacıyla müzik ve efekt gibi unsurlarla da desteklenerek CD, MP3 çalar ya da internet gibi medyalarda, kitabın okuyucuya sunulmuş halidir. Toplum olarak az okuduğumuzu biliyoruz. Kitap dinlemek deyince de bu eylemin sadece görme engellilerin ihtiyacı olabileceği gibi bir önyargımız var. Araştırmalarda, 'Kitap okumanıza engel olan nedir' sorusuna hemen verilen cevap basit: Zamanım yok! İşte SesleKitap, kitap okumak isteyenler için bu zamansızlık sorununu ortadan kaldırıyor. Büyük şehirlerde işe ya da okula giderken yolda harcadığınız zamanı SesleKitap okuyarak değerlendirdiğinizi düşünün. Bir saatlik yolculukta ortalama 40 sayfa kitap okumak mümkün. Yani 10 günde 400 sayfalık bir kitabı okuyabilirsiniz.

Cumhuriyet Pazar, 17 Ekim 2010, Sayı 1282

Yaşamın İçinden 2

Gördüklerimiz, görüldüğü gibi değil

Ani Çelik Arevyan, İstanbul Modern'de açılan 'Göründüğü Gibi Değil' sergisinin konseptini 'İnsanların aynı olaylardan nasıl farklı etkilendiğini ve yorumladığını görmek' diye özetliyor.

1985 yılında fotoğraf çekmeye başlayan Arevyan dördüncü kişisel sergisinde daha öncekilerde olduğu gibi fotoğraflarını izleyiciye kavramsal bir çerçeveden sunuyor. Hem serginin adı hem de doğa ve günlük yaşamdan nesnelerin yer aldığı fotoğrafların düzenlemesi insanın aklına ilk anda John Berger'in 'Görme Biçimleri' adlı kitabını getiriyor. Berger, 1972'de yayınlanan ve



bugün özellikle görsel sanatlarla ilgilenenler arasında bir klasik kabul edilen 'Görme Biçimleri'nde düşündüklerimizin, inandıklarımızın nesneleri görüşümüzü etkilediğini söyler. Görme biçimleri bir şartlanmadır. Bu sergi de aslında Ani Çelik Arevyan'ın dünyasının yansımalarını bize aktarıyor, izleyenler de kendi dünyaları içinden bir yolculuğa çıkıyor.

Müge Akgün: Görüldüğü gibi olmayan ne? Doğa mı? Nesneler mi, biz miyiz?

Ani Çelik Arevyan: Tam da gördükleriniz görüldüğü gibi olmayan. Gördüklerimizi etkileyen ve değiştiren birçok etken var. Işığın nesneyi aydınlatmasıyla bile görünlüde yanılabiliriz. Çünkü nesnenin dokusunun ve formunu tamamen değiştirir. Şu anda duvara bakıyorsunuz mesela beyaz ama aslında beyaz olduğunu sanıyoruz çünkü o sırada duvara çarpıp iz bırakan sineği görmüyoruz ya da boyanın moleküllerinin güneş ışığıyla nasıl değiştiğini göremiyoruz. O duvarın beyaz olduğunu bilmiyoruz aslında tam olarak veya kendimiz bile zaman içerisinde bakış açımızın değişmesiyle gördüklerimizi farklı algılayabiliriz. Ben gördüğümüz, içinde olduğumuz doğayla, bütünle ve kullandığımız basit nesnelerle bir fikri ortaya koydum. Bir anlamda giysilerimle ve bulunduğum mekânlarla portremi şekillendirdim. Bu fikri masalsı, gerçek olmayan bir ifade yoluyla anlatmayı seçtim çünkü gerçekte hiçbir şey görüldüğü gibi değil.

Radikal, 9/10/2010

Okuma Parçası

Dijitalleşme ve Medya

Birçok popüler dergide, kitapta son yıllarda adı sıklıkla anılmakla birlikte 'dijitalleşme' henüz 'globalleşme' kadar popüler hale gelmemiş bir kavramdır. Oysa bugün 'dijital' sözü, birçok enformasyon bilimci tarafından yanına 'devrim' sözcüğü eklenerek kullanılmakta; üstelik kimileri bu 'dijital devrim'in endüstri devriminden, ya da insanlık tarihindeki 'bütün zihniyet yapılarını değiştiren bir sıçrama' olarak nitelenen 'Gutenberg devrimi'nden sonraki benzer bir sıçramayı temsil eden en büyük kopuş olduğunu iddia etmektedirler. Çünkü iddia edildiğine göre, dijitalleşme iletişimin (medyanın) globalleşmesindeki en önemli halkayı oluşturmakla kalmaz, iletişimin tarzını, dolayısıyla tasarım ve tahayyül şeklimizi de, özetle düşünme, algılama ve kavrama tarzımızı da değiştirir.

Şimdi dolaysız ve daha açık bir şekilde söyleyecek olursak, bu yazıda amacımız medyanın globalleşmesine dair birtakım tespit ve değerlendirmelerde bulunmaktır. Çok bilinen bir vakıdır ki, bugüne kadar, özellikle global ekonomik ve siyasal ilişkilere dair karar alma süreçlerinde medya teknolojilerindeki gelişmeler ile globalleşme arasında 'doğal' sayılan bağlantıya (ya da bu bağlantının doğallığına) gönderme yapılarak, alınan kararların meşruiyetini bu şekilde sağlamak yoluna çok başvuruldu. Bu dolambaçlı görünebilecek ifadeyi meşrulaştırıcı iddialardan birini basitçe örnekleyecek olursak, medya (iletişim) teknolojilerinin gelişmesi sonucu dünyanın birbirleriyle ilişkisi belli kısıtlamalara tabi bölgeler (ki bunlar modern dünyada ulus-devletler oluyor esas olarak) halinde düzenlenmesini sağlayan sınırlar ortadan kalkmak durumuna geldi. Mademki iletişim sinyalleri sınır tanımamaktadır, o halde dünyada artık ne politik, ne kültürel, ne de ekonomik sınırların işlevi ve anlamı kalmıştır.

Medya, diğer kültürel ve sanatsal araçlarla birlikte bize bir mekânsal tasarım şablonu sunar. Böylelikle mesela bugün bilhassa televizyon ekranındaki dünya tasarımı, aynı zamanda dünyanın mekânsal haline dair bir tasarımdır da. Bu tasarım bizi 'küçülen, büzüşen bir dünya' tahayyülüne sevk etmektedir. Televizyon ekranında temsil edildiği haliyle globalleşmeye, ekrana gelen kanal sayısındaki artışı ve çeşitlenmeyi de ilave edecek olursak globalleşme kavramının gündelik hayatımızın temel referanslarından biri haline gelmesine medyanın ne ölçüde katkıda bulunduğunu pek de zorlanmaksızın tespit ederiz.

Özetle söylemek istediğimiz şudur: Medya bir zamanlar (ve hala) dünyanın nispeten sınırlarla parçalanmış halini, bu parçalara mensubiyet hissini ve fikrini teşvik etmek suretiyle nasıl berkitmişse, bugün de dünyanın bir tek mekan haline geldiği fikrini ve hissini yayma işlevini görmektedir.

Erol Mutlu'nun *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya* kitabının 'Dijitalleşme ve Medya' bölümünden kısaltılarak alınmıştır.

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|---|
| 1. c | Yanıtınız yanlış ise 'Edebi Sanatlar' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 2. d | Yanıtınız yanlış ise 'Sahne Sanatları' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 3. a | Yanıtınız yanlış ise 'Endüstrinin Etkisi' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 4. b | Yanıtınız yanlış ise 'Endüstrinin Etkisi' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 5. c | Yanıtınız yanlış ise 'Sanat Ürününün Çoğul Anlamları' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 6. b | Yanıtınız yanlış ise 'Görsel Sanatlar' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 7. b | Yanıtınız yanlış ise 'Sanat Ürününün Çoğul Anlamları' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 8. b | Yanıtınız yanlış ise 'Küreselleşmenin Etkisi' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 9. c | Yanıtınız yanlış ise 'Görsel Sanatlar' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız yanlış ise 'Sahne Sanatları' bölümünü tekrar gözden geçiriniz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Sanat ürünlerinin sınıflandırılmasında kullanılan temel kavramların kökeninde toplumsal sınıflar bulunur. Çoğunlukla düşünmeden kullandığımız saray müziği, halk şiiri, yüksek kültür, aşağı kültür gibi nitelermeler, sanat ürününün üretiminde, alınılmasında ve tüketiminde çoğunlukta olan toplumsal sınıflara yapılan göndermelerdir.

Sıra Sizde 2

İthalat ve ihracat terimleri, öncelikle ticari etkinlik kapsamında olsalar da yapılan ticari etkinliğin başarı-

sı ya da başarısızlığı ürünün tüketici tarafından kabulüyle belirlenir. Türk yapımı dizilerin ihraç edilmesi de, elbette öncelikle ticari bir etkinliktir. Ancak bu dizilerin ihraç edildikleri ülkelerde popüler olmasının altında kuşkusuz toplumsal ve kültürel dinamikler bulunur. Söz konusu dinamikler, hem geçmişe ait hem de güncel yaşantının ortak özellikleridir. Dolayısıyla küreselleşme olgusunun içinde değerlendirilebilir. Ancak bu örnekte dikkat çekici olan başka bir nokta daha vardır: Küreselleşme, sadece Batı olarak adlandırılan coğrafi bölgelerin kültürel egemenliği ve üstünlüğü anlamına gelmeyip çok boyutlu bir bütün olarak değerlendirilmelidir.

Sıra Sizde 3

Hem ekonomik hem de politik iktidara aristokrasinin sahip oluşu nedeniyle sanat ürünleri çoğunlukla bu sınıf tarafından finanse ediliyordu. On dokuzuncu yüzyıldan başlayarak aristokrasinin bu iktidar alanlarını başka toplumsal sınıflarla paylaşmak durumunda kalması, sanatın hamiliğini de bu kurumlarla paylaşmasını gerektirdi. Özellikle modern devletlerin ortaya çıkması ve güçlenmesi, sanatın devlet tarafından finanse edilmesini ve müzeler gibi devlet kurumlarının sanat ürünlerine sahip olmasını getirdi. Diğer taraftan devletin sanata destek olanlar için vergi muafiyeti getirmesi, özellikle bu muafiyetten yararlanmak isteyen varlıklı kişilerle sanatçılar arasında aracı görevi gören galerilerin ortaya çıkmasını sağladı. Devlet, varlıklı kişiler ve galeriler arasında oluşturulan pazar, sanat ürününün giderek daha fazla mübadele değeri kazanmasına neden oldu.

Sıra Sizde 4

İnternetin günlük yaşamın bir parçası haline gelmesi, sanatın alınlanma koşullarını öncelikle mekânsal olarak değiştirmiştir. Sanat ürünü dijital ortamda alınlanırken toplumsal etkinlik özelliği azalır, bireyselliği artar. Diğer taraftan sanat ürünleri, bireyler arası paylaşımına çoğu zaman kontrolsüz olarak açılır. İnternet üzerinden film ya da müzik indirilmesi, sanatın tüketimini ekonomik verilerden soyutlayabilir. Bu durum, sanat ürününün tüketiminin sağlıklı veriler üzerinden takip edilmesini zorlaştırabilir.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Adorno, T. W. (2008). Kültür Endüstrisinin Yeniden Düşünürken. (Çev. B. O. Doğan). *Cogito* (Mart), 76-84. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. W. (2009). *Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi*. (Çev. N. Ülner- M. Tüzel- E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bocock, R. (2009). *Tüketim*. (Çev. İ. Kutluk). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Burke, P. (2008). *Kültür Tarihi*. (Çev. M. Tunçay). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2008). *Kimliğin Gücü*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Clark, T. N. ve Lipset, S. M. (2009). Toplumsal Sınıflar Ölüyor mu?. (Çev. G. Altaylar). *Sosyoloji*. İstanbul: Say Yayınları.
- Claudon, F. (1999). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Ö. İnce- İ. Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si*. (Çev. T. Doğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çalidis, N. (2009). Hangi Sanatçı Hangi Bankanın Koleksiyonunda. *Milliyet Sanat* (Aralık), 42-43.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gardner, J. ve Maier, J. (1985). *Gilgamesh*. New York: Vintage Books.
- Le Corbusier. (1985). *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. (Çev. S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu). İstanbul: Babil Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (2002). *Müzik Estetiği*. *Cogito* (30). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Storey, J. (2003). *Inventing Popular Culture*. USA: Blackwell Publishing.
- Şatır, S. (1998). *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tatarkiewicz, W. (1963). Classification of Arts in Antiquity. *Journal of the History of Ideas*. Vol.24, No. 2 (Apr-Jun.).
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür*. (Çev. A. Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Thomson, G. (1998). *İnsanın Özü*. (Çev. C. Üster). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Wu, C. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi*. (Çev. E. Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları.

10

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Kültür ve kültür olgularının Türkiye’de ele alınışında hangi etmenlerin belirleyici olduğunu değerlendirebilecek;
- Türkiye’deki modernleşme sürecinin, kurumsal yapılanmalar ve kültür olguları arasındaki etkileşim çerçevesinde ele alınması gerektiğini ayırt edebilecek;
- Küreselleşme döneminde Türkiye’deki kültür olgularının neler olduğunu açıklayabilecek;
- Küreselleşmenin Türkiye’deki kültür olguları üzerinde ne gibi değişimlere yol açtığını özetleyebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Kültür
- Uygarlık
- Modernleşme
- Küreselleşme
- Yerellik

İçindekiler



Türkiye’de Kültür Olgusu

Kültür, kavramsal ve olgusal olarak sürekli bir değişme içindedir. Bu nedenle kültür ve kültürle ilgili konuların açıklanmasında pek çok zorluk ortaya çıkar. Türkiye özelinde kültür ve kültür olguları üzerine konuşmak iki nedenle güçtür: Bir tarafta dünyada ve Türkiye’de kültür değişmesinin politik, ekonomik ve teknolojik değişmelerle iç içe, onlardan etkilenecek ya da onları etkileyerek gerçekleşmesi; diğer taraftansa Türkiye’ye özgü coğrafi konum ve toplumsal yapıdaki çeşitliliğin karmaşık olmasıdır. Bu duruma kültürün politik doğası ve politikanın doğal bir bileşeni olması eklendiğinde, Türkiye’de kültür olgusunun, pek çok farklı kapsam ve ölçüt kullanarak değerlendirilmesinin gerekliliği ortaya çıkar.

TARİHSEL ÇERÇEVE



Kültür ve kültür olgularının Türkiye’de ele alınışında hangi etmenlerin belirleyici olduğunu değerlendirebilmek.

Kültür ve kültür olgularına duyulan bilimsel ilgi, Avrupa’da endüstrileşme, kentleşme ve uluslaşma gibi süreçlerin neden olduğu toplumsal değişimleri anlamak üzere sistemleşti. Aynı dönemde bu süreçleri henüz tam anlamıyla yaşamayan son dönem Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet dönemi düşünürleri, kültür ve kültür olgularını ilkin politik yönelimler çerçevesinde ele aldılar. Bu durumun bir uzantısı olarak Türkiye’de sosyolojinin de politik fikirlerin etkisinde geliştiği söylenebilir. Osmanlı İmparatorluğu’nun yüksek öğretim kurumu olan Darülfünun’da ilk sosyoloji kürsüsünü kuran Ziya Gökalp’in (1875-1924), hem sosyolojinin hem de Cumhuriyet’in kuruluş dönemi politikalarının parçası olması ve kültürün, bu süreçte politik bir misyon yüklenmesinin nedenleri de burada aranmalıdır.

Ziya Gökalp, sınıf bilincinin ulusal bilinçten sonra ortaya çıktığı görüşünü Fransız sosyolog Émile Durkheim’dan (1858-1917) alıyordu. Gökalp, endüstrisi, sınıf bilincine sahip toplumsal grupları olmayan Osmanlı İmparatorluğu için, olguları salt ekonomik ilişkilerle açıklamayan Durkheim’ın düşünce biçiminin daha elverişli olduğunu düşünüyor, çözümün merkezi ve ulus-devlet yapılanması temelinde olduğunu savunuyordu. Dolayısıyla Gökalp’in bakış açısı ve çözümlemeleri, Cumhuriyet’in kuruluş ideolojisine fiili bir katkı yapıyor, Cumhuriyet’in ulus ve kültür anlayışının mayasını oluşturunuyordu (Aktay, 2010: 23-24).

Cumhuriyet'in kuruluş dönemi, kendi açısından en önemli üç kavramı, Batılılaşma, uluslaşma ve çağdaşlaşma arasında aradığı dengeyi Gökalp'in kültür ve uygarlık tanımlarında buldu. Gökalp'e göre hem kültür, hem de uygarlık, toplumsal hayatı içine almasına rağmen birbirlerinden farklıdır. Ona göre uygarlık, yöntem aracılığıyla ve bireysel iradeyle oluşan toplumsal olguların bir toplamıdır ve uluslararasıdır; bu haliyle ithal edilebilir bir eğilim gösterir. Buna karşın kültür, bir ulusun kendine özgü varlıklar toplamıdır. Gökalp, kültür ve uygarlık arasındaki ayrımı iki örnekle vermeye çalışır. Bütün Avrupalı uluslar için ortak bir Batı uygarlığından söz edilebileceğini, fakat bu uygarlığın içinde birbirinden ayrı ve bağımsız bir İngiliz ya da Alman kültürü olduğundan bahseder, bu farklı kültürlerin aynı uygarlık çizgisinde buluşabileceğini savunur. Gökalp'in verdiği ikinci örnek dille ilgilidir. Benzer şekilde dilin, sözcük ve kurallarının kendiliğinden geliştiğini ve değiştiği söyler. Bir bireyin yeni sözcük önermesinin ancak toplumsal bir uzlaş olursa dile dâhil olabileceğini ekler. Buradan hareketle kültürün sözcükleri, uygarlığınsa toplumsal uzlaşya gerek duymayan terimleri ürettiği sonucuna ulaşır. Başka bir deyişle kültürün, doğal ve kolektif bir üretim olduğunu, uygarlığınsa yapay ve bireysel üretimlerin toplamı olduğunu savunur (Gökalp, 2003).

Kültür ve uygarlığın bu şekilde ayrılması Gökalp'e özgü bir yaklaşım değildir. Kültür kelimesi tarih boyunca üç temel kapsamda algılanmış ve kullanılmıştır. Etimolojik kökeni 'kırsal emek' olan kültür, önceleri 'terbiye' kelimesiyle karşılanırdı. On dokuzuncu yüzyıl başlarındaysa Aydınlanma düşüncesinin ruhuna uygun olarak 'uygarlık' kelimesiyle eşanlamlı hale gelmiştir. Nihayet on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, uygarlığın bir değer atfetme terimi olarak giderek daha az makul bulunmasıyla kültürün, toplumsal yaşamı daha fazla niteleyebildiği görüşü hâkim olur. Uygarlık, ulusal farkları önemsemezken, kültür bunları vurgular hale gelir (Eagleton, 2005: 18-20). Görülüyor ki Ziya Gökalp gibi, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda Osmanlı'nın fikir önderleri, aldıkları eğitimin de etkisiyle Avrupa'ya daha yakın durabiliyorlar, yaşanan kavramsal değişimleri takip edebiliyor ve düşünce dünyalarını ona göre düzenliyorlardı. Bu noktada asıl belirleyici olan Gökalp'in, Avrupa'da iki ana kolu oluşturan Alman ekolünün değil, Fransız düşünce ve sosyolojisinin bakış açısını tercih etmiş olmasıdır. Yukarıda da bahsedildiği gibi Gökalp, toplumsal yapıları sınıfsal ayrımlar üzerinden yorumlayan Alman düşünce ekolünün, Osmanlı toplumu için geçerli olmadığını düşünüyordu.

Kültür ve uygarlığın ayrılabilir hale gelmesiyle onlara ait olguların ayrılması ve yeni uygarlık tanımı içinde varlığını devam ettirecek unsurların belirlenmesi gereği ortaya çıktı. Halkın ürünleri kültürün kendisi olarak ele alındı ve kutsandı. Aynı durum, model olarak alınan Avrupa'da da uluslaşma sürecinde yaşanmış, sanatçı ve düşünce insanları kaynak olarak halk ürünlerine yönelmiş, dönemin tekniklerini kullanarak, bu ürünleri ulusal kültür ürünleri yaratmak amacıyla işlemiştir. Ancak Avrupa'nın aksine, uygarlık değiştirme durumunda olan Türkiye için durum daha karmaşıktır. Halk üretimi dışında kalan ve bireysel olan üretimlerin, terk edilmesi gereken uygarlığın ürünü olarak kabul edilmesi, bu ürünlere salt tarihsel bir işlev yüklenmesine neden olmuştur.

Bu tür bir ayırma çözülmesi gereken öncelikli sorun, halkın kim olduğudur. Hangi toplumsal tabakalaşma ölçütüyle saptanırsa saptansın, ortaya çıkan sonuç, halkın ve halk dışında kalanların türdeşlik göstermediğidir. Osmanlı'nın bir imparatorluk olduğu ve halkının zaten türdeş olmadığı düşünülürse bu tür bir sınırlama yapmak zorlaşır. Oysa türdeşlik, yirminci yüzyılın başlarında ulus kavramının temelini oluşturmaktaydı. Üstelik ulus ile halk arasında belirgin bir farkın ortaya

konmayışı, ulusa ait türdeşlik fikrinin, halk kavramı için de geçerli olmasına neden oluyordu. Gökalp, bu sorunu daha önce de bahsedildiği gibi, bireysel ve kolektif üretim ayrımı üzerinden çözmek ister. Fakat bu çözümlemede de her iki üretimin, yani bireysel ve kolektif üretimin birbiriyle olan etkileşiminin gözden kaçırılma ihtimali vardır (Burke, 2008: 40).

Bir ulusun, kültürünün değil ama, uygarlığının değiştirebileceği düşüncesiye bir bakıma aklın, aklın ürününün ve bireyin kutsanmasıdır. Zira bu kutsamada uygarlığın, akıl aracılığıyla toplumu ve toplumun ürettiği kültürü değiştirilebileceği öngörülür. Denebilir ki akıl, toplumsal belirleyicilik bakımından ne kadar üstte konumlanırsa diğer ürünlerin üretim ve değerlendirmesini o kadar egemenliği altına alır.

Kültür ve kültür olgularının Türkiye’ye girişi incelenirken hangi araştırma alanları temel alınmalıdır?



SIRA SİZDE

MODERNLEŞME SÜRECİNDE KÜLTÜRÜN KONUMU VE ÖNEMİ



Türkiye’deki modernleşme sürecinin, kurumsal yapılanmalar ve kültür olguları arasındaki etkileşim çerçevesinde ele alınması gerektiğini ayırt edebilmek.

Modernleşme, geleneksel olarak iki temel bakış açısıyla irdelenir: Birinci bakış açısına göre modern Batı’dır, modernleşmeyse diğer ülkelerin Batılı modellere yaklaşması ve Batılı kurumları kendi ülkelerinde tesis etmesi anlamına gelir. Diğer bakış açısına göre modernleşme, kurumsal düzeyde Batılılaşma şeklinde yaşansa bile bu yönde bir kültürel modernleşmeden söz etmek mümkün olmayabilir; kültürel farklılıklar, tek tip bir modernleşmenin önüne geçebilir (Keyman, 2009: 41). Görülüyor ki bu bakış açıları arasındaki temel fark, Batılılaşma ve modernleşme ilişkisinin koşut olup olmadığıdır.

Modern toplum kavramı en genel şekliyle son birkaç yüzyıl içindeki değişimlerle meydana gelen toplumsal koşulları nitelemek için kullanılır. Bu kullanımın temelinde, geleneksel toplum düzeninden ve toplumsal sınıflardan kopuş vardır. Bu kopuş, kentleşme, endüstrileşme, demokratikleşme süreçlerine ve deneysel ve analitik bilginin ortaya çıkışına gönderme yapar. Oysa bu süreçler dünyanın her yerinde eşzamanlı olarak ortaya çıkmamış, eşzamanlı olarak yaşanmamıştır. O halde modernleşme süreci ele alınırken bu olgular arasındaki özdeşlikten çok, bu olguların hangi tarih döneminde birbirine en çok yaklaştığından hareket edilebilir (Wagner, 2005: 22-26).

Modernleşme kuramlarıyla ilgili ayrıntılı bilgi almak için Fahrettin Altun’un Modernleşme Kuramı (Küre Yayınları, 2005) kitabını okuyabilirsiniz.



K İ T A P

Türkiye özelinde düşünüldüğünde, modernleşmenin ipuçlarının Tanzimat Dönemi’nden itibaren, yani kabaca Tanzimat Fermanı’nın ilan edildiği 1836’dan itibaren görülmeye başladığı kabul edilir. Bunun en önemli nedeni kuşkusuz geleneksel Osmanlı devlet ve toplum yapısının Batı kurumlarıyla sentezlenme çabalarının Tanzimat Dönemi’nde görece yoğunlaşmasıdır. Nitekim Tanzimat ve Servet-i Fünun (yaklaşık 1896-1901 arasındaki dönem) romanlarında Doğulu fakat aynı za-

manda Batılı sentez karakterlerin karşımıza çıkmaya başlamıştır. Örneğin; söz konusu dönem romanlarında, piyano çalan kadın ya da Fransızca meraklısı erkek karakterler yer bulmaya başlar (Yavuz, 2009: 66).

İ N T E R N E T



Edebiyatta alafrangalık olarak da nitelenen Batı olgusunun, Tanzimat'tan başlayarak, Cumhuriyet dönemi yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanlı'nın romanlarına dek kullanımına dair bir incelemeye aşağıdaki linkten ulaşabilirsiniz.

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/akpinar_soner.pdf

Hem kurumsal, hem de kültürel alanda, bu süreci Tanzimat'tan kısa bir süre önceye çekmek de mümkündür. Batı, ilk olarak kendini, teknoloji alanındaki üstünlüğüyle kabul ettirmiş ve gücü Osmanlı'ya karşı sürekli kazanan ordusuyla ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle de Batı'nın, Osmanlı devletinde ilk etkilediği kurum ordu olmuştur (Tekelioğlu, 1995: 161). Osmanlı padişahı II. Mahmut döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kapatılıp yerine Batı modelinde bir ordu kurulması, ordunun simgesi Mehter müziğinin de kaldırılmasına neden olmuştu. Zira Batı modelindeki ordunun Batı modelindeki askeri müziğe gereksinim duyacağı düşünülmüştü. İtalyan besteci Giuseppe Donizetti (1788-1856) Batılı bandonun yerleştirilmesi için sarayda görevlendirildi. Bu durumu, salt bir ordu modeli değişimi olarak görmek mümkün değildir. Aksine Batı modelinde bir ordunun kurulması, kurumsal ve toplumsal olarak ciddi bir yöneliş ve anlayış değişmesine işaret eder. Öyle ki askeri alanda Batı'nın gerisinde kalan, bu nedenle savaşlarda başarısız olan ve sürekli toprak kaybeden Osmanlı İmparatorluğu, kurumları ithal ederken başka bir deyişle uygarlığı ithal ederken kültürel olguları da ithal etmeye başlıyordu. Nitekim Tanzimat Dönemi'ne gelindiğinde Osmanlı hanedanının üyeleri, Paşa rütbesini kazanmış Donizetti'den müzik dersleri almaya başlayacak, tanınmış besteci ve piyanist Franz Liszt konserler vermek üzere İstanbul'a gelecek, Naum Tiyatrosu açılarak operalar sahnelemeye başlayacaktı. Bütün bunlar kurumsal değişimlerin, geleneksel kültür yaşamı üzerinde dikkat çekici bir şekilde etkili olduğunu gösterir.

K İ T A P



Giuseppe Donizetti'nin Osmanlı sarayındaki görevi ve dönemin kültür ortamı hakkında daha fazla bilgi almak için Emre Aracı'nın *Donizetti Paşa. Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu* (Yapı Kredi Yayınları, 2006) ve Naum Tiyatrosu. 19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası (Yapı Kredi Yayınları, 2010) adlı kitaplarını okuyabilirsiniz.

Dil alanındaysa karşımıza genel hatlarıyla şöyle bir tablo çıkar: On sekizinci yüzyılda önce Batı dillerinden, özellikle de Fransızca'dan alınma sözcükler resmi yazı diline girmiş, eğitim dili belli başlı kurumlarda Fransızca olarak yerleşmişti. Fakat on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde farklı taleplerin dillendirilmeye başlandığı görülür. II. Mahmut, öğrencilerin Türkçe eğitim talebine binaen Mekteb-i Tıbbiye'nin 1839'daki açılışında bunun önemini vurgulayan bir konuşma yapmıştı. Her ne kadar II. Mahmut döneminde Türkçe eğitime geçilememişse de bu yönde bir talebin gelmiş olması önemlidir. Nitekim bu talepler, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gazeteciliğin de gelişmesiyle birleşerek dilde, özellikle de yazı dilinde sadeleşme ve standartlaşma konusunu gündeme getirmiştir (Sadoğlu, 2010: 70).

Bu iki alandaki süreç, ilk bakışta farklı görünse de esas fark, değişimin hızıdır. Modern ulus-devletlere giden çizgide dil, hemen her coğrafyada, gelişimini en önce tamamlayan alandır. Başka bir deyişle dil, uluslaşma sürecinin, ulus olma niteliğinin en önemli ve birincil unsuru olan türdeşlik halinin, en erken ortaya çıktığı alandır.

O halde Osmanlı İmparatorluğu’nda on sekizinci yüzyıldan itibaren kurumsal alanda ve toplumsal hayatta bazı değişmelerin görülmeye başlandığı söylenebilir. Yine de modernleşmeyi niteleyen diğer önemli olguların henüz ortaya çıkmadığı, mevcut değişmelerin saray, imparatorluk başkenti İstanbul ve İzmir gibi dönemin büyük kentlerinin dışına çıkmadığı da unutulmamalıdır. Bunun da ötesinde, toplumsal sınıfları belirleyen en önemli alanlar olan ekonomi ve endüstride modernleşmenin işareti olacak değişmeler imparatorluk döneminde görülmez. Özel mülkiyete dayalı bir ekonominin ve girişimciliğin önünü açacak sermaye birikiminin olmayışı, kendi topraklarında devletin egemenliğine aykırı ayrıcalıklar edinmiş dış kaynaklı ekonomik gücün varlığı, ekonomik kalkınma programının yürütülememesine neden olmuştu (Berkas, 2007: 246). Yine modern devletlerin önemli bir özelliği olan demokratik devlet yönetimi, imparatorluk döneminde ancak anayasalı bir mutlakiyet olarak denenebilmiş, ancak, bu şekilde bile uzun süre işler halde tutulamamıştır.

Bu durumda Türkiye’de modernleşmenin ne zaman başladığı sorulmalıdır. Başta sunulan her iki bakış açısıyla ortak bir şekilde görülen Cumhuriyet’in kuruluşu, Osmanlı İmparatorluğu’yla bir çok yönden bir süreklilik ilişkisi taşımaktadır. Bu haliyle imparatorluk döneminden aktarılanların bir tür yeniden düzenlenmesidir. Ancak Cumhuriyet, önemli bir kopuşu da yaşama geçirir; çünkü Cumhuriyet, bir ulus-devlet olarak kavramsallaştırılmıştır (Mardin, 2004: 65). Batılılaşma tutarlı ve programlı bir devlet siyasetine Cumhuriyet döneminde dönüşmüştür (Tekelioğlu, 1995: 163).

Cumhuriyet’in ulus-devlet temelinde inşa edilmesi, ulusu oluşturan unsurları tanımlamayı gerektiriyordu. Ulusun kapsam ve sınırları belirlenirken kültür, önemli bir bileşen ve gösterge olarak kabul edildi. Nitekim henüz Kurtuluş Savaşı devam ederken toplanmaya başlayan eğitim kongrelerinde ulusal kültür, ulusal müzik, ulusal dil ve edebiyat gibi maddelerin ele alınması, Cumhuriyet’in kuruluşunda bu olguların ne denli önemli kabul edildiğinin; salt devlet yapısı olarak değil, devletin niteliğini belirlemek için kültürün önemli bir bileşen olarak görüldüğünün göstergesidir.

Kültürün ve ona ait olguların eğitim kongrelerinde ele alınması, Cumhuriyet döneminde toplumsal yapının düzenlenmesinde kültürün işlevsel bir yeri olduğunu da gösterir. Buna göre arzulanan toplumsal yapı, kültürün eğitimin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmesiyle sağlanacaktır. Ancak eğitim anlayışının da kökten değişmesi, bu birlikteliği sağlamak için mevcut altyapının ve kadroların yetersiz kalmasına neden oldu. 1924’ten itibaren hem yetenekli ve başarılı gençlerin eğitim için yurtdışına, özellikle Avrupa’ya gönderilmeleriyle İstanbul Üniversitesi Reformu’nda olduğu gibi, yabancı uzmanların Türkiye’ye çağrılmasıyla bu yetersizlik ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.

Yabancı uzmanların Türkiye’deki eğitim kurumlarında aldıkları görevler ve yaptıkları çalışmalarla ilgili ayrıntılı bilgiyi Horst Widmann’ın *Atatürk ve Üniversite Reformu* adlı kitabından edinebilirsiniz.



K İ T A P

Ulusal kimlik ve kültürü yaratmak, ona köklü dayanak noktaları oluşturabilmek için izlenen diğer önemli yol, kurumlaşma çalışmalarıdır. Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi’nin ve Ankara Devlet Konservatuvarı’nın açılması, kültür konularını ilgilendiren kurumlaşma çalışmalarının en önemlileridir.

Dil konusunun, kültür siyasetinin ve kültür tarihinin bir parçası haline gelişi çok daha eskiye, Tanzimat Dönemi'ne dayanır. Gerek Türk filolojisinin temellerini atan Leh asıllı Mustafa Celaleddin Paşa (1826-1876), gerekse onun çağdaşı askeri okullar nâzırı Süleyman Paşa (1838-1892), Türk dili ve tarihi üzerine ürün veren ilk araştırmacılarıdır. Her iki ismin de dil ile tarihi birlikte ele alması dikkat çekicidir. Benzer şekilde dil ile ulusal kimlik arasında bir ilişkinin olduğu düşüncesi, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı aydınları tarafından sıkça dile getirilmiştir. Nitekim 1908'de İstanbul'da kurulan Türk Derneği, bu çalışmaların yirminci yüzyıl başlarında örgütlü hale geldiğini gösterir. Derneğin dergisinde Türkçe'nin imlâsı, dilbilgisi kuralları, fonetiği gibi dilbilimsel konular ve az da olsa dil ile siyasal bütünleşme arasında ilişki kuran yazılar yayınlanıyordu. Görüş birliği olmamakla birlikte, derneğin üzerinde durduğu en önemli konu, Türkçe'nin yaygın bir dil olabilmesi için sadeleşmesi ve bu şekilde kolay öğrenilebilir hale getirilmesidir (Sadoğlu, 2010: 107-141). Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde dil ve tarih konusundaki örgütlenmenin Cumhuriyet dönemine aktarıldığını söylemek mümkündür. Nitekim derneğin üyelerinin, daha sonra Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu'nda görev almaları, Cumhuriyet dönemi çizgisinin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Her iki kurum da ulus olma bilincini güçlendirecek çalışmalar yapmış, bu bilincin tarihsel arka planını hazırlamaya çalışmıştır.

Cumhuriyet döneminin kültüre bakış açısı, dönemin güncel sanat ürünlerinin niteliğinde de etkili oldu. Özellikle halk ürünlerine yüklenen önemin artması, sanatçının üretiminin kaynağını burada aramasına yol açtı. Müzikte halk ezgilerinin çoksesli Batı müziği teknikleriyle işlenmesi, bestecilerin türkülerle derleme çalışmaları için Anadolu'nun çeşitli yerlerine gönderilmeleri ya da resimde İnkılâp Sergileri ve Yurt Sergileri'nin düzenlenmesi, Yurt Gezileri projesi kapsamında ressamların çeşitli illere gönderilmesi (Akay, 1999: 69), sanat üretiminde ana eğilimi oluşturdu. Bu durumun ortaya çıkmasında sanatçıların kişisel eğitimleriyle beraber, devletin sanata maddi kaynak yaratan tek organ olmasının da etkisi dışlanamaz.

SIRA SİZDE



2

Cumhuriyet döneminde kurumlar aracılığıyla yapılan çalışmaların, kültürün modernleşmesi sürecindeki yeri nedir?

Önce Millet Mektepleri'nin, daha sonra Halkevleri'nin kurulması, kültürün ve kültür ürünlerinin sınıflandırılması, değerlendirilmesi ve yeniden kullanıma sunulması bakımından önemlidir. İdari olarak Dil, Tarih, Edebiyat Şubesi, Güzel Sanatlar Şubesi, Temsil (Tiyatro) Şubesi, Spor Şubesi, İçtimai (Sosyal) Yardım Şubesi, Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, Kütüphane ve Neşriyat (Yayın) Şubesi, Köycüler Şubesi, Müze ve Sergi Şubesi olmak üzere dokuz alanda çalışmak üzere kurulan Halkevleri, devletin kültüre bakışının vatandaşlara aktarılmasında en önemli aracı kurumdu. Devlet desteğiyle bu alanlarda çalışan sanatçı ve akademisyenler, ürünlerini çoğunlukla Halkevleri'nde sundular. Ancak 1950'den sonra siyasi iktidarın değişmesi pek çok farklı nedenle birleşerek, herkese açık olan fakat yöneticileri Halk Fırkası üyelerinden oluşan bu kurumların varlıklarını ve eski işlevlerini sürdürmesine engel oldu.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan endüstrileşme, kentleşme ve geniş ölçülü nüfus hareketleriyle modernleşmenin bir başka süreci yaşanmaya başladı. Elbette bu sırada kültür olguları da büyük bir değişme geçirdi. Fakat ondan da önce kültür, kapsam olarak bir değişme yaşadı. Kültürün sosyo-ekonomik yapının değişmesiyle kendiliğinden farklılaşabildiğine dair görüşler ortaya çıktı

(Kayalı, 2007: 122). Önceleri halk kültürü ve geçmiş uygarlık olarak temelde ikiye ayrılan ürünlere, bu süreçlerden etkilenen fakat, bambaşka üretim ilişkilerinden doğan üçüncü bir tür eklendi. Yenice kentlileşmekte olan iç göçmenlerin kültürü ve üretimleri, eski kentliler özellikle devlet organları tarafından şiddetle reddedildi; kültür dışı olarak kabul edildi (Stokes, 2009). Devlet kurumu TRT ile plak endüstrisi, gazinolar ve film sektöründen oluşan özel sektör, kültürün tarafları haline geldi. Aynı dönemde Kuzey Yarımküre’nin pek çok yerinde benzer durumlar ve saflaşmalar yaşanıyordu. Bir tarafta o âna kadar kültürü tanımlayan ve üretenler, diğer tarafta kültürü tanımlamak gibi bir derdi olmayan yeni aktörler bulunuyordu. Taraflar arasındaki farklılıklar belirginleştikçe, kültürün ve kültür üretiminin tanımı, genel geçerliğini kaybetti. Ortak kültür özelliklerinin farklı toplumsal sınıfların üretimi arasındaki geçirgenliği de ortadan kalktı. Başka bir deyişle toplumsal sınıflar, kendilerine ait kültür olgularını belirleyerek, bunları diğer sınıflardan kesin bir şekilde ayırdılar.

1950’lerde başlayan kırsal ve kentsel ekonomide yaşanan değişme, kentleri cazibe merkezi haline getirdi. Kırsal alanın terk edilmesiyle yaşanan iç göç sonrasında, çoğunlukla Avrupa’ya yönelen dış göç, yaşamı ve dolayısıyla toplumsal yapıyı büyük oranda değiştirdi. İç ve dış göç, kültür alanında da yarattığı hatırı sayılır değişmelerle Türkiye’deki sosyolojinin odaklandığı belli başlı konulardan biri haline geldi.

Yeni toplumsal yapı, kültür ürünlerinin üretiminden, içerik ve tüketimine dek pek çok farklı aşamada kendine yer buldu. Önceki dönemlerde, sınırlı sosyal mekânlarda üretilen türler, kırsaldan kente göçün etkisiyle ve gelişmekte olan kaset ve gazino sektörünün desteğiyle hem değişti, hem etki alanını genişletti. Bu değişme elbette kültür ürünlerinin içeriğinde de kendini gösterdi. Örneğin; 1950’li yıllara dek Doğu/Batı ekseninde üretilen romanlarda, 1950’lerden sonra ekonomi ve sınıf konusunun öne çıktığı görülür (Kayalı, 2007: 125). Benzer şekilde Türk sinemasında köyden kente göç, kent içinde madden ve mânen kaybolan Anadolu insanı etrafında dönen filmler üretildi.

Müzikteyse bu odak değişmesi farklı şekillerde ortaya çıktı. Batı tekniğiyle ürün veren besteciler, bir önceki kuşağın aksine, yüzlerini halk ezgilerine ve ulusal olmaya değil, Avrupa ve ABD’deki güncel kaynaklara ve üslûplara çevirdiler. Bu yönelimin, Kuzey Yarımküre’nin hemen hepsinde olduğu gibi, Türkiye’de de ortaya çıkardığı sonuç, müzik türlerinin ve müziği üretenlerin önceki dönemden daha keskin bir şekilde birbirinden ayrılması ve dinleyicilerin belli kategoriler içinde değerlendirilmesi oldu. Modernist akımlar, belli bir eğitim ve birikim seviyesindeki dinleyicilere ulaşmayı hedefledikçe ve bunu yeterli gördükçe, bıraktıkları alana popüler türler yerleşti ve kitle iletişim araçlarının kültür üretimindeki artan etkisiyle giderek daha çok güçlendi.

Ancak, popüler üretim de kendi içinde türdeş değildi. Bu alanda kabaca iki ana yönelimin olduğu söylenebilir: Bir tarafta halk müziğiyle Batılı popüler müzik biçimlerini sentezlemeye çalışan Anadolu-Pop ve Anadolu-Rock varken diğer taraftan ‘alaturka’ya yaslanan ve yeni kentlileşmekte olan iç göçmenin kendi yaşamının, daha çok da bu yaşamın zorluk ve travmalarının ifadesini bulduğu arabesk, serbest icra veya *fantazi* olarak adlandırılan türler vardı. Köyden kentin kıyılarındaki gecekonduya gelen, tarladan, şanslıysa, fabrikaya geçen yeni kentlileşmekte olan göçmen için, geleneksel yaşantı çökmekteydi. Bu nedenle geleneksel kültür üretimi daha önce olduğu kadar yeterli gelmiyordu. Benzer şekilde, kentin kültür ürünlerine de yabancıydı. Sonuç, gelenekle bağı zayıflamış fakat henüz tam an-

lamıyla kopmamış, yeni sosyal mekânına ve konumuna yabancı, fakat onu görmezden gelememiş göçmenleri temsil eden ürünler oldu. Kentin kıyısıyla merkezini birbirine bağlayan dolmuş hatlarıysa bu ürünlerin alınıldığı ve tüketildiği, öncelikli sosyal mekânlardan biri haline geldi.

Resim 10.1

Kaynak:

[http://www.iskenderiye.com/index.php/index.php?Gokteki-Yildizlar-\(Pembe-Koleksiyon-06\)&p=45709](http://www.iskenderiye.com/index.php/index.php?Gokteki-Yildizlar-(Pembe-Koleksiyon-06)&p=45709)



1960'ların sonlarında dünyadan esen politik rüzgârlar, toplumsal sınıf bilincini geliştirirken kültür ürünlerinin öncesinden farklı ideolojik ve sınıfsal söylemler içine oturmaya neden olsa da üretimde, herhangi bir belirgin üslup değişmesine neden olmadı. Başka bir deyişle hem popüler üretim, hem Batı tekniğinde yapılan üretimler 1980'lere kadar temel dinamiklerini fazla değişimlemediler.

Nihayet 12 Eylül 1980 darbesinin etkisiyle içe kapanan Türkiye'de, kültürün bileşenleri, daha az görünür ve daha az tartışılır oldu. Temel yönelimleri ideolojik ve sınıfsal ayrımlarla belirlenen türler içe kapandı ya da göçle Türkiye dışına taşındı. Bunun yerine, toplumsal mesajlarından arındırılan popüler kültür ürünleri ön plana çıktı. Sinema sektörü, öncelikle ideolojik ya da toplumsal mesaj kaygısını terk etti. Arkasından müzikte yaşanan yönelimi 'şarkıcı filmleri' olarak adlandırılan türü kendi üretimine dâhil etti. Belli başlı popüler kültür figürleri ve onların müzik üretimleri, çoğunlukla üretim koşulları ve içeriği korunarak sinema diline aktarılmaya çalışıldı. Cumhuriyet döneminin ve sonraki yaklaşık yirmi yılın edebiyatına egemen olan içerikler, yerlerini *pembe dizi* olarak adlandırılan aşk romanlarına ve fotoromanlara (Bkz. Resim 1 ve 2) bıraktı.

Resim 10.2

Kaynak:

http://beydergileri.com/data/media/51/16_korkunun_glgesinde_fotoroman_ye_ilam_nilfer_seluk_u_ral_emel_zden_atilla_trkz_yerli.jpg



Kimi düşünce ekolleri tarafından olumsuzlanan, kimilerince yeni bir kültürel üretim biçimi olarak değerlendirilen türlerin ön plana çıkışı, siyasi otoritenin etkisinde gelişmiş olsa da bir tür özgürleşme süreci olarak da değerlendirilebilir. Kültür olguları, bir taraftan siyasi ortamın yarattığı atmosferle belli bir yöne doğru itiliyor, diğer taraftansa devletin kontrol alanının dışına taşmaya başlıyordu. Özellikle özel sektörün yazılı ve görsel basında devlete ait kurumlardan daha fazla toplum üzerinde etkili olmaya başlamasıyla kültür, çeşitli politikalarla devletin toplumu biçimlendirme araçlarından biri olmaktan çıkmaya başlamıştır. Elbette bu durumun, tamamen bağımsız bir ortam yarattığını da söylemek mümkün değildir. Devletin giderek daha az kültür politikası geliştirmesiyle, alan, bu kez özel sektöre terk edilmiş oldu; kültür ve kültür ürünlerinin konum ve önemi, ticari etkinliklerle belirlenmeye başladı.

KÜRESELLEŞME ÇAĞINDA TÜRKİYE'DE KÜLTÜR YAŞAMI VE OLGULARI



Küreselleşme döneminde Türkiye'deki kültür olgularının neler olduğunu açıklayabilmek.

Modern kültürün merkezinde küreselleşme, küreselleşmenin merkezinde de kültürel pratikler yatar. Yine de bu ifade, küreselleşmenin modern kültür deneyiminin tek belirleyicisi olduğu ya da küreselleşmenin bugünü açıklamak için tek başına yeterli gelen bir anahtar kavram olduğu anlamına gelmemelidir. Belki de küreselleşmenin, bu kadar belirleyici bir olgu olmasının ardındaki asıl neden, geçmişte toplumsal ve kültürel süreçleri, birbirinden bağımsız olarak kavramak mümkünken küreselleşen dünyanın tek mekân haline gelmesiyle *bağımsızlık* fikrinin, giderek *bağımlı olmakla* yer değiştirmiş olmasıdır (Tomlinson, 2004).

Küreselleşme bir önceki ünite de anlatıldığı gibi teknolojik, ekonomik ve politik pek çok gelişmenin doğurduğu bir süreç olduğuna göre, basit bir mantık yürütmeyle bu alanlarda egemen olan güçlerin, kültürel alanlarda da egemen olacağı sonucuna ulaşılabilir ki bu da bizi, **kültür emperyalizmi** olarak adlandırılan bir başka kavrama götürür.

Sovyetler Birliği'nin ve Doğu Bloğu'nun çöküşüyle pek çok alanda ama özellikle kitle iletişim alanında başı çeken ülkenin Amerika Birleşik Devletleri olması, Amerikan kültür kodlarının dünyaya bir ölçüde egemen kılınmasını sağlamıştır. Amerikan kültüründe yemek, müzik, sinema, kısacası bir yaşam tarzını belirleyen bütün elemanlar, bugün değişik coğrafyalarda pek çok insanın yaşamının da elemanlarıdır. Bugünün gençleri, bu ürünlerin ithal edilmesinden ve yerleşmesinden sonra doğmuş oldukları için, bu ithal sürecini deneyimlememişler, bunu verili olarak almışlardır. Bu şekliyle küreselleşme öncesinde hâlihazırda kültür emperyalizmi olarak adlandırılacak bir ön aşamanın yaşandığı söylenebilir. Yine de kültür emperyalizmi kavramı, küreselleşmenin nitelediği dünyayı tam anlamıyla karşılamakta zorlanır.

Kültür Emperyalizmi: Politik ve ekonomik güç kullanarak bir kültürün değer ve özelliklerinin, yerel kültürün kaybolması pahasına yüceltilmesi ve yayılmasıdır.

Batılılaşma ve kültür emperyalizmiyle ilgili kısa ve günlük tartışmalardan da bahseden bir değerlendirmeye aşağıdaki linkten ulaşabilirsiniz.

<http://www.afilifilintalar.com/bir-kultur-emperyalizminin-daha-sonuna-geldik>



İNTERNET

Kültürel farklılığın ve kaynaşmanın en belirgin olduğu alandan, yani dilden örnek vermek gerekirse, İngilizce'nin giderek dünyanın ortak dili haline gelmesiyle, ona özgü değer yargılarının ve sembollerin de başka kültürlerle aktarıldığını söylemek mümkündür. Diğer taraftan, artık daha fazla temas halinde olan insanlar, ortak dil ihtiyacını karşılarken İngilizce'ye kendilerine özgü telaffuz ve kalıpları taşımaktadırlar. Bu nedenle kültür emperyalizmi kavramı bugünün dünyasını tam olarak nitelenebilmektedir. Örneğin; Türkiye'de yaklaşık yüz yıl önce egemen yabancı dil olan Fransızcadan Türkçe'ye, pek çok kelime girmiştir. 'Ancak Fransızca'da olmayan, Fransızcaya benzeyen başka sözcükler de icat edilmiştir. *Sosyetik* bunlardan biridir. Bunların mizahi bir amaçla üretildiği bellidir. Ama *atmasyonda* bu amaç iyice belirginleşir' (Belge, 2008: 20). Benzer durumlar bugünün egemen dili İngilizce için de geçerlidir. Gündelik konuşmanın arasına sıkışan İngilizce ya da Türkçeleştirilmiş İngilizce kelimeler, kalabalık caddelerde ya da alışveriş merkezlerinde kanaksadığımız Türkçe-İngilizce kırmızı mağaza isimleri, popüler şarkıcının adına eklenerek onu belirleyen İngilizce sözcükler, bu tür bir katılımin örneklerindendir.

Toplumların, egemen unsurları benimserken, bu unsurların içine kattıkları ya da onlara karşı geliştirdikleri yerellik, küreselleşme tartışmalarının en karmaşık yanını oluşturur. Küresel kültür türdeşleşirken aynı zamanda yerelleşmesi, pek çok farklı şekilde yorumlanmaktadır. Küresel kültürü, farklı yerelliklerin yanyana duruşu olarak değerlendirenler olduğu gibi, yerelliğin sahiciliğinin tehdit altında olduğunu söyleyenler de bulunmaktadır (Ahıska, 1995: 16).

Küreselin yerelle hangi şekilde olursa olsun ilişkide olduğu açıktır. Fakat küreselleşme yerelliği dışlamadığı gibi, geçmişin evrenselciliğinde olduğu gibi, yerelliğin karşıtı olarak da konumlandırılmaz. Küreselleşme yerelliği eşzamanlı bir olgu olarak bünyesinde eritir. Küresel ve yerel, artık birbirinden ayrı ve karşıt gerçeklikler olarak değil, karşılıklı olarak birbirini oluşturan gerçeklikler olarak algılanmaktadır (Storey, 2003: 113). Elbette bu süreçte yerelin tek biçimli ve standart bir hal alarak, yani tektipleşerek sahiciliğini yitirmesi de olasıdır. Örneğin; bugün dünyanın büyük şehirlerinde, birbiriyle rekabet eden kebab, pizza ve hamburgerlerin belli bir kültüre ait olduklarını biliriz; ancak, bunları tüketirken ne oranda yerelliğe sâdik kalındığını düşünmeyiz; önceliğimiz bu değildir. Aksine, öncelik küresel coğrafyanın neresinde olursak olalım yaşamla ilgili alışkanlıklarımızın sekteye uğramamasıdır. Küresel hareketliliğin yaratabileceği uyum sorunlarının önüne geçmeyi hedefleyen ortak ve belli bir standarttaki sunuşla, bu ürünleri İstanbul'da ya da Londra'da bulmak ve yabancılık çekmeden tüketmek mümkündür. Hatta çok daha yakından tanıdığımızı varsaydığımız kendi ülkemizin içindeki yerelliklerin de küresel imgeler halinde nasıl şekillendirilmiş olduğunu çoğu kez farketmeyiz.

Diğer taraftan yerelliği, küreselin içinde yitip giden pasif bir olgu olarak da görmek doğru değildir. Biçimin ya da yüzeyde görünen kısmın yerel tarafından belirlendiği durumlar da vardır. İnternetin gelişine dek yirminci yüzyılın en güçlü kitle iletişim aracı olan televizyon, yüzyılın sonlarından itibaren daha küresel bir nitelik kazandı. Olimpiyatlar ve dünya şampiyonalarıyla başlayan ortak yayın, 2000'lerde aynı formatlardaki programların, televizyon kanalları tarafından ülkenin özelliklerine göre yayınladığı bir aynılığa döndü. Gerek televizyon dizileri, gerekse yarışma programları dışarıdan alınan belli bir format temel alınarak yerelleştirildi. Büyük bir yerellik vurgusuyla şekillendirilen bu ithal formatların küresel biçimleri görünmez kılındı.



Küreselleşmenin Türkiye’deki kültür olguları üzerinde ne gibi değişimlere yol açtığını özetleyebilmek.

Türkiye gibi, insanların, günün büyük bir kısmını televizyon izlemekle geçirdiği ülkeler için, televizyon aynı zamanda kültürel etkinlik alanıdır. Bunun bir yönü, izleyici sayısını artırmak zorunda olan televizyonun, bireyin ihtiyaç duyduğu ya da katılmayı arzuladığı kültürel etkinlikleri onun ayağına getirmesidir. Eskinin gazino ve gece klüplerinin etkinlikleri, artık her gün birden çok televizyon kanalının akşam saatlerini (*prime-time*) kapsayan programlarıdır. Hatta bir yakınımızın evliliğe giden sürecini ve nikâh törenini, tören sonrası ilk danslarını ve törene katılanların nasıl eğlendiklerini, televizyon programından takip etmemiz mümkündür. Televizyonun kültürel etkinlik alanı oluşunun bir diğer yanı da televizyona yansıyan her olayın, gündelik hayatın kültür konusu haline gelmesidir. Sunulan ürünler, çoğunlukla çok büyük oranda kültürel ürün olarak kabul edilirler. Kültür üreticisi ve ürününün niteliği, televizyonda görüldüğü oranda yükselir ya da tersine düşer.

Diğer taraftansa televizyon, Türkiye’deki sosyal hayata girişinden beri kültürel etkinliğin bir biçimidir. Tek kanallı televizyonun yaptığı yayın, onu aynı anda seyreden ve hakkında konuşan izleyici nedeniyle çoğunluk tarafından paylaşılan bir kültür yaratıyordu. Böylelikle televizyon, kültür alanının çoğunluğun en büyük temsilcisi ve belirleyicisi haline geliyordu. Fakat televizyon kanalları çoğaldıkça televizyonun yarattığı kültür alanı da parçalandı. Televizyonlar ve programlar farklı alanlara, politik görüşlere ya da çağın toplumsal tabakalaşması hangi grupları yaratıyorsa o gruplara yöneldi (Ahıska, 1995: 18-19). Fakat televizyon, bir araç olarak üstünlüğünü korudu.

İnternetin bir kitle iletişim aracı olarak giderek güçlenmesi ve internet üzerinden yayın yapan kanalların ortaya çıkmasıysa bu parçalı yapıyı daha da böldü, zaman ve mekândan soyutladı. Mesafe, zaman ve mekân kavramları, gerçek (fizik gerçeklik) ve sanal (sanal gerçeklik) olmak üzere ayrılrsa da kimi zaman, gerçeklikle sanallık arasındaki çizgi dahi bulanıklaştı.

İnternet, yaşamımıza katılımıyla daha ileri giderek, yayıncı ve izleyici arasındaki keskin çizgiyi de yok etti. İnternet üzerinden görüntülü ve sesli yayına imkân veren siteler, televizyon yayıncılığının bu zamana kadar isteyip de yapamadığı kadar izleyiciyi aktif hale getirdi. Daha da ötesinde, sektörün gelişeceği yön artık daha fazla izleyici tarafından belirlenir oldu. Diğer taraftan, sektörün dışındaki insanları, yani bir zamanların pasif izleyicilerini de yayıncı hale getirdi. Bu noktada, pasif alımlayıcı olan izleyicinin aktifleşerek sektörün üretici güçlerinden, bir anlamda yetki çaldığını söylemek mümkündür.

Ancak, izleyicinin üretime aktif katılımı, yayıncılık açısından başka sorunların ortaya çıkmasına neden oldu. İzleyici, elindeki teknolojik imkânlarla kurumsal yayıncının sunduğu bir bütünü bozabilir ve tamamen farklı bir bütünlük olarak yeniden oluşturabilir hale geldi. Böylelikle aktif izleyici, televizyonda tüketicisi olduğu kültürel etkinliğin, internette üreticisi, hatta sosyal iletişim ağlarıyla üretiminin dağıtıcısı olabildi. Bu durumun bir sonucu olarak kültür ürünleri, aynı temel malzemeyi kullanıyor olsalar da giderek çok-katmanlı ve çok-anlamalı hale geldiler.

Bütün kitle iletişim araçları gibi, televizyonun küreselleşme üzerindeki bir başka etkisi de olayları küresel hale getirebilmesidir. Bugünse neredeyse her şey küresel olaydır. Geçmişin parçalı coğrafyasında meydana gelen olaylar, televizyon aracılığıyla tek mekân fikrini ve hissini kuvvetlendirmektedir.



Dünyanın farklı coğrafyalarında meydana gelen olayların kitle iletişim araçları sayesinde küreselleşmesiyle ilgili hangi örnekler verilebilir?

Küreselleşme çağında mekânın uğradığı bir başka değişme, zaman tarafından yok ediliyor olmasıdır. Zaman-mekân sıkıştırılması olarak adlandırılan bu durum, uzaklıkları aşmak için harcanan fiziksel zamanın kısalmasıyla, uzaklıkların azalması duygusunun ortaya çıkması ve mekânsal uzaklıkların değişmesi anlamına gelir. Küreselleşmiş bir dünyada Türkiye ile Almanya arasındaki kilometre esaslı mesafe değişmemiştir; ancak bu mesafe artık zamansal olarak algılanmaktadır. Başka bir deyişle Türkiye ile Almanya arasındaki mesafe, üç saatlik uçuş kadardır. O halde küreselleşme, fiziksel mesafeleri aşmakla kültürel mesafeleri aşmanın birbiriyle örtüştüğü noktada ortaya çıkar (Tomlinson, 2004: 14-15). Zaman-mekân sıkıştırılması, gündelik yaşam ve algımıza bu denli etki ettiğine göre, kültür ve kültür üretimine de dolaylı ve dolaysız olarak etki etmektedir. Mesafelerin zamanla ölçülmesi, hatta bir mekânda fiziksel olarak bulunma zorunluluğunun zayıflaması, kültür üreticisi ve tüketicisi için fiziksel kısıtlamaların ötesine geçen bir etki alanını tarif eder. Birbirine küresel ağlarla bağlı olan ve yine bu ağlarla küresel olarak dağılan kültürler ve kültür ürünlerine ulaşabilme, yaratıcının dünyayı küresel olarak bir etkinlik alanı olarak görmesine neden olur. Aynı durum, galeriler ve konser salonları gibi, kültürün aracı kurumları için de geçerlidir. Böylece kültür ürünleri, küresel pazarın metâları haline gelir; bunların maddi değerleri, yine küresel pazarın oluşturduğu kıstaslarla belirlenir.

Türkiye’de sanat sektörü, özellikle de görsel sanatlarla ilgili sektör, sanat ürününün mübadele değerini artırmak için, müzeler ve sanat galerileri aracılığıyla küresel pazara girmeye çalışmaktadır. Nitekim bu çaba, sanat ürününün yurtiçindeki mübadele değerinin de artmasına neden olmuştur. Diğer taraftan ürününün küresel pazarda yer alabileceğini düşünen sanatçı, algılarını küresel malzemelere, küresel anlatım biçimlerine ve farklı kültürlerle açmıştır.

Özet



Kültür ve kültür olgularının Türkiye’de ele alınışında hangi etmenlerin belirleyici olduğunu değerlendirebilmek.

Kültür ve kültür olguları, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde alınmaya başlanmıştı. Ancak, Avrupa’dakinin aksine, endüstrileşme ve kentleşmeyi yaşamayan Osmanlı İmparatorluğu, kültüre salt politik yönelimler çerçevesinde yaklaşabildi. İmparatorluk dönemindeki eğilimler ve bu eğilimlerin aktörleri, Cumhuriyet’in kuruluş dönemine de aktarıldı. Özellikle Ziya Gökalp’in etkisinin hissedildiği kuruluş dönemi, yeni devlet ve ulus yapılanması için kültür ve uygarlığı birbirinden ayırarak farklı konumlara yerleştirdi. Bu ayrım üzerinden kolektif üretim ve doğal gelişim süreci izlediği kabul edilen halk ürünlerinin önemi artarak yeni tanımlanan ulusun ortak kültürü olarak tanımlanırken bireyselliğin ağır bastığı ve doğal olmayan bir şekilde geliştiği kabul edilen diğer türler, geçmişin tarih mirasına ait olarak kabul edildi. Gerek yönelimin bu şekilde olması, gerek devletin bu yönelimlerini kurumlaşmalarla desteklemesi nedeniyle devlet aygıtı, toplumun yönünü belirleyecek en önemli birim haline geldi.



Türkiye’deki modernleşme sürecinin, kurumsal yapılanmalar ve kültür olguları arasındaki etkileşim çerçevesinde ele alınması gerektiğini ayırt edebilmek.

Modernleşme ve modern toplum kavramları temelde, geleneksel üretim ilişkilerinin değişmesiyle ortaya çıkan yeni yapılar için kullanılır. Bu değişme sürecinin her zaman eşzamanlı gerçekleşmemesi, modernleşmenin olgularını ortaya koymayı zorlaştırır. Nitekim Türkiye’nin modernleşmesi, bu eşzamansızlık nedeniyle uzunca bir süreyi kapsar. Kültür olgularına ait modernleşme izleri on sekizinci yüzyıldan itibaren gözlemlenebilirse de ekonomik değişimler ve kurumsal yapılanma ancak Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Cumhuriyet dönemi kurumlarının öncelikli işlevi, kurumsal, ekonomik ve kültürel eşzamanlılığın sağlanmasıdır. Ancak ekonomik modernleşmenin, özel mülkiyete bağlı olarak geliştirilmesi ve neticesinde özel sektörün daha önce devlet kurumlarına ait alanlara girmesi, kültüre yön veren dinamiklerin de el değiştirmesine neden olmuştur. Özellikle 1950’lerden sonra keskin bir biçimde değişen toplumsal yapı, en geniş ifade alanını, yine özel sektör içinde bulmuştur. Belirleyici konumundan uzaklaşan devlet, edindiği ayrıcalıkların büyük kısmını özel sektöre devretmiştir.



Küreselleşme döneminde Türkiye'deki kültür olgularının neler olduğunu açıklayabilmek.

Küreselleşme, bugünün ekonomik, politik, teknolojik ve nihayet kültürel yaşamını benzer şekilde niteleyebilen bir kavramdır. Bu kadar çok alana yayılan her kavram gibi kapsamı karmaşıktır. Yine de küreselleşmenin en belirgin özelliklerinin bağımlılık; bağıntılılık, türdeşlik ve yeni yerellik olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle bugünün dünyası, birbirine daha çok bağlı ve bağıntılı coğrafyalardan oluşmakta, ortak bir yaşam biçimi ve kültürel pratiklerini, yeni fakat standartlaşmış bir yerellik şeklini deneyimlemektedir. Eğer kavram dünyanın ortak bir mekân haline gelmesini öngörüyorsa Türkiye'yi, bu sürecin dışında tutmak ve değerlendirmek mümkün değildir. Türkiye'deki küreselleşme görüntülerine, kültürün ortaya çıktığı bütün alanlarda az çok rastlamak mümkündür. Küreselleşmeyi getiren ve güçlendiren en önemli araçlardan biri olan kitle iletişim araçları, bu araçlarla gözümüzün önünden akıp giden imgelerin pek çoğu, kimi zaman apaçık farkedilmese bile küreseldir. Türkiye'de yazılı ve görsel basın, kendi küresel bütünleşmesi nedeniyle alımlayıcı kitle üzerinde de küreselleşme etkileri yaratabilmektedir. Bu araçlarda yansıtılan ve bir yaşam tarzını oluşturan bütün bileşenler, toplumsal alanda da karşılığını bulmaktadır.



Küreselleşmenin Türkiye'deki kültür olguları üzerinde ne gibi değişimlere yol açtığını özetleyebilmek.

Televizyon ve internetin gelişmesi, hatta televizyonun internet aracılığıyla değişmesi, her iki aracın birlikte gündelik yaşamımızın önemli bir kısmını kaplamaları, küresel imgelerden ve küreselleşme denilen olgudan kaçışı zorlaştırmakla kalmaz; tam tersine bütün olayların küreselleşmesine yönelik ciddi bir istek de taşırız. Oscar Ödül Törenleri ya da İspanya Futbol Ligi artık uzak coğrafyalara ait olgular değil, gündelik hayatımızın bileşenleri, katıldığımız kültür etkinliklerimizden bazılarıdır. Diğer taraftan birey, kullanımına sunulan bazı teknolojik olanaklar sayesinde pasif konumdaki yerini terk ederek üretim, içerik ve tüketimde daha çok belirleyici olarak aktif bir konuma yerleşmiştir. Bugün, bu olanaklara sahip her bir birey kendi anlamlarını üretebilmektedir. Diğer taraftan profesyonel sanat üretimi, giderek daha fazla küreselleşen bir pazara yönelmiştir. Sanatın ve kültürün aracı kurumları, sektörün ihtiyaç duyduğu genişlemeyi, özellikle ekonomik bakımdan küresel pazarın içinde yer alabilmekle eşitlemiştir. Bu durum, sanatın üretimini de pek çok bakımdan yönlendirebilmekte, sanatçının küresel bir pazara yönelen üretiminde, küresel dinamiklerin etkisini daha fazla göz önünde bulundurmasına neden olmaktadır.

Kendimizi Sıyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi, Cumhuriyet döneminde kültürü etkileyen çalışmalardan biri **değildir**?
 - a. Yurt gezileri
 - b. İnkılâp sergileri
 - c. Giuseppe Donizetti’nin görevlendirilmesi
 - d. Anadolu’ya yapılan türkû derleme çalışmaları
 - e. Halkevlerinin açılması
2. Aşağıdakilerden hangisi, küreselleşme olgusunun öncelikli olarak gözlemlendiği alanlardan **değildir**?
 - a. Ekonomi
 - b. Teknoloji
 - c. Politika
 - d. Mimari
 - e. Kültür
3. Türkiye’deki modernleşme hareketi hangi iki kavramın tanımlanmasına bağlı olarak yürütülmüştür?
 - a. Ulusallaşma ve endüstrileşme
 - b. Kültür ve uygarlık
 - c. Batılılaşma ve kentleşme
 - d. Küreselleşme ve yerellik
 - e. Küreselleşme ve Batılılaşma
4. Kültür, tarih boyunca aşağıdakilerden hangisiyle eşanlamlı olarak **kullanılmamıştır**?
 - a. Terbiye
 - b. Uygarlık
 - c. Kırsal emek
 - d. İnanç
 - e. Ekonomi
5. Aşağıdakilerden hangisi kültür ve kültür olgularına duyulan ilginin sistemleşmesini sağlayan olaylardan biri **değildir**?
 - a. Endüstrileşme
 - b. Kentleşme
 - c. Küreselleşme
 - d. Ulusallaşma
 - e. Sanayileşme
6. Kültür ve kültür olgularının Türkiye’de ele alınmaya başlanmasında hangi alan belirleyici rol oynamıştır?
 - a. Politika
 - b. Ekonomi
 - c. Teknoloji
 - d. Endüstrileşme
 - e. Kentleşme
7. Aşağıdaki gelişmelerden hangisi on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yazı dilinin sadeleşmesini günde- me getirmiştir?
 - a. Eğitimin belli başlı kurumlarda ağırlıklı olarak Fransızca yapılması
 - b. Edebi ürünlerde köy yaşantısının konu edilmesi
 - c. Gazeteciliğin gelişmesi
 - d. Dil ve tarih konularının birlikte ele alınması
 - e. Edebi ürünlerde kent yaşantısının konu edilmesi
8. Küreselleşme, hangi kavramı önceki dönemlerden farklı olarak kendisinden ayrı ve karşıt bir gerçeklik olarak **tanımlamamıştır**?
 - a. Kültür
 - b. Yerellik
 - c. Kitle iletişim araçları
 - d. Uygarlık
 - e. Medeniyet
9. Mekân olgusu, hangi kavram tarafından büyük bir değişikliğe uğratılmıştır?
 - a. Modernleşme
 - b. Batılılaşma
 - c. Yerelleşme
 - d. Küreselleşme
 - e. Endüstrileşme
10. Aşağıdaki kavramlardan hangisi, küreselleşmeyle kapsamı değişen kavramlardan **değildir**?
 - a. Yerellik
 - b. Zaman
 - c. Mekân
 - d. Dil
 - e. Kimlik

Yaşamın İçinden 1

Sıradışı Bir Popüler Kültür Deneyimi: Lost

Sekiz aylık ada uykumuz sona ermek üzereyken, bir süreliğine ertelediğimiz 'Lost' soruları ve dünyanın her köşesinden popüler kültür tutkunlarını bir araya getiren kolektif 'Lost' heyecanı da yeniden su yüzüne çıkmaya başladı. 2010, 'Lost'un sona erdiği yıl olarak tarihe geçecek ve bu garip ıssız ada dizisinin nasıl bir dönüşüme ön ayak olduğunu önümüzdeki yıllarda göreceğiz. Jacop kim? Adem ve Havva iskeletleri kime ait? Siyah duman neyin nes? Richard neden yaşlanmıyor? Artık birer televizyon mitolojisine dönüşen bu sorular sonunda aydınlığa kavuşacak, popüler kültürün önemli bir sayfasını daha kapatacağız.

Sydney'den Los Angeles'a giden bir yolcu uçağının okyanusa çakılmasının, 'Lost'un da aynı hızla popüler kültürün içine düşürülmesinin üzerinden neredeyse altı yıl geçmiş. Yüzyıllardır tanıdığımız ıssız ada motifiyle başlayan ve ilk başlarda adada hayatta kalmaya çalışan bir grup kazazedenin maceralarından öteye gitmeyeceğini düşündüğümüz bu dizi, altı yıllık yolculuğunda popüler kültürün nasıl bir şeye dönüştüğünü ve çağımızı tanımlayan kültürel kodlar hakkında çok şey söylüyor. 'Lost', ilk bölümlerinden itibaren televizyon ve sinemanın farklı türlerine göz kırpmaya, sonra da türleri şaşırtıcı bir başarıyla harmanlamaya başlıyor.

Amerikan dizileri arasında 'Lost'un sıvırlan başka bir özelliği de şu: İzleyici profili ve pasif izleyici tanımlarını kökten değiştirmesi. Herhangi bir dizinin izleyici profilini kafamızda net şekilde oturtabilirken, 'Lost' izleyenlerin neye denk düştüğünü çıkartmakta zorlanıyoruz.

Yaratıcı ekip ve aktif izleyici arasındaki iletişim bir süre sonra 'Lost'un akışını da şekillendirmeye başlıyor. 'Lost' izleyicilerinin yazar ekibinden çok daha akıllı' olduğunu söyleyen yapımcı Damon Lindelof, hayran sitelerini takip ederek gerektiğinde senaryoda değişiklikler yaptıklarını belirtiyor. 'Lost', interaktif bir deneyime dönüşüp, pasif izleyici kavramını da çöpe atıyor.

İzleyiciler 'Lost' izleme deneyimini yeni bir sanal deneyime dönüştürüyor. Böylece de, 'Lost' haftalık bir diziden çok daha ötesine giderek, çağımızı tanımlayan iletişim biçimlerine kucak açan sıradışı bir popüler kültür deneyimi oluyor. Yakın gelecekte iletişim kuramcalarına ve popüler kültür tutkunlarına bir dolu başka soru sorduracak gibi.

Emrah Güler,

Milliyet Sanat, Şubat 2010, Sayı 611

Yaşamın İçinden 2

Erinç Seymen, küresel sanat pazarının genç yıldızları listesinde



Küresel sanat piyasası 2010'un ilk yarısında yüzde 140 artarak 2.9 milyar avroluk bir hacme ulaştı. Krizin izlerini hızla silen sanat piyasasında genç bir Türk sanatçı da yıla damga vuran isimler arasına girdi. *Art Price*'in küresel müzayede şirketlerinin satışlarını baz alarak hazırladığı "ükselen 10 genç sanatçı" listesine, Türkiye'de açtığı "İkna Odası" adlı sergisiyle ses getiren Erinç Seymen de yer aldı. Çinli sanatçıların hâkimiyetindeki Londra sanat piyasasında dikkati çeken Seymen'in eseri, Sotheby's müzayede evinde 32 bin doların üzerinde bir fiyattan alıcı buldu.

Pazardaki bu büyümeye Çin'in katkısı ise oldukça fazla. Nitekim 2007'de 212 milyon avroluk eserin satıldığı Çin sanat pazarının 2010'un ilk yarısındaki hacmi 322 milyon avroya çıktı. Bu şimdiye kadar Çin pazarında müzayedelerden elde edilen en yüksek gelir durumunda. Bu gelir Fransa'nın iki katı, ABD sanat pazarındaki gelirin ise 116 milyon avro altında. Dolayısıyla Çin, krizle birlikte küresel sanat pazarında önemli bir oyuncu olmaya doğru hızla ilerliyor. Şanghai'nın müzayede gelirinin 2010'ın ilk yarısında yüzde 187'lik bir artış göstermesi de bunun bir kanıtı. Çinli sanatçı ve alıcıların giderek hakim olmaya başladığı küresel sanat pazarında genç bir Türk sanatçının başarısı da dikkatleri çekiyor. Sanat piyasasındaki müzayede hareketlerini yakından izleyen *Art Price*'in her yıl hazırladığı "30 yaş altı en dikkat çeken 10 sanatçı" listesine çıkartmadan performansla, fotomontajdan ışıklı kutuya uzanan deneysel çalışmaları ve resim, video, fotoğraf ve enstalasyon da- lında ürettiği eserleriyle tanınan 1980 doğumlu Erinç Seymen de girdi. Eseri 32 bin dolara satıldı. Seymen, yaptığı çalışmalarla Londra sanat piyasasında da dikkat-

leri üzerine çekti. Art Price’ın 20 bin dolar taban fiyatları dikkate alarak hazırladığı genç sanatçılar listesine giren Erinç Seymen’in, “kelebek kanatları takılmış bir el bombası” biçimindeki eseri, Sotheby’sin 4 Mart 2010’da düzenlediği Londra’daki müzayedede 32 bin doların üzerinde bir fiyata alıcı buldu. Listenin başında ise Amerikalı artist Dash Snow bulunuyor. Snow’un en pahalı satılan eseri 78 bin 369 dolara alıcı bulurken, Çinli Si Peng ikinci sırada yer aldı. Listeye tam beş Çinli genç sanatçı girdi.

Radikal Gazetesi, 21 Eylül 2010

Okuma Parçası

Türkiye’de Arabesk Olayı

Arabeskle gecekondular arasındaki bağlantı en belirgin olarak dolmuş kültürü kavramında görülebilir. Dolmuşlar çoğunlukla 1950’lerin Chevrolet’leri, Desoto’ları ile şehirdeki (özellikle Eminönü, Üsküdar ve Kadıköy rıhtımlarında bulunan) kalkış noktalarını çevredeki gecekondularla birleştiren küçük minibüslerden oluşan toplu taşıma araçlarıdır. Dolmuş rotalarının bağlantı yeri olan Topkapı garajı, Türkiye’deki şehir imajının en belirgin figürlerindendir. Mekansal, toplumsal ve ahlaksal açıdan bir alacakaranlık kuşağı konumundadır. Duvarlarının içinde Osmanlı Türk imparatorluk kültürünün eserleri; dışında, modern Türkiye’nin ‘trash’ (altkültürlerin yıkık-dökük dünyasına atıf yapan terim) kültürünün günlük karmaşası; içeride saraylar, camiler; dışarıda birahaneler, genelevler. Topkapı garajıyla dolmuş şoförlerinin, gecekonduların eşikteki konumlarını ve karmaşık kimliklerini nasıl yansıttıkları görülebilir.

Dolmuş şoförlüğü, araba ya da minibüs alacak kadar parası olan göçmenlerin çoğunun atıldığı bir iştir. Sonuçta bir göçmeni oynayan arabesk yıldızları belki ‘gerçek hayat’ta da oynadıkları dolmuş ya da kamyon şoförü rolünde görünürler. Yabancılaşmaya, baskıya ilişkin çoğu film de zaten Topkapı garajında geçer. Hareketlilik yanında, hiçbir yerde barınamamayı da ifade eden şoförlüğün gücü buradan gelmektedir. Arabeskin dolmuş ve gecekondularla bütünleşmesi, dolmuşların içerisinde arabesk sembollerin yer aldığı dekorasyonlardan da anlaşılabilir. 1986’da alan çalışmaya başlarken arabeskin, toplu taşıma araçlarında çalınması yasaklanmış olmasına rağmen araçların içleri, arabesk şarkılardan mesajlar içeren çıkartmalarla doluydu: ‘Seni Sevmeyen

Ölsün’, ‘Gurbet Kuşları’, ‘Mavi Mavi’, ‘Sus, Gözlerin Konaşsun’, ‘Şoförüm’ gibi. Bunların yanında, aynı renge renk plastik çıkartmalara Arap ve Romen harfleriyle yazılmış küçük dualar, ‘nazarlıklar’, plastik çiçekler, arabesk yıldızlarının resimleri ve arabesk ruhunu yansıtan diğer ifadeler de dekorasyona dahildi: yanaklarından iri, parlak bir gözyaşı süzülen küçük bir oğlan çocuğuyla, Mekke’deki Kabe’nin resmi önünde dua eden küçük bir kız çocuğunun resimleri.

Arabesk, uzunca bir süre devlet tarafından sakıncalı bulundu, TRT ekranları arabeske kapalıydı. Ancak 1980’de TRT’nin Yılbaşı programında Orhan Gencebay’ın ‘Yarabbim’ adlı şarkısıyla sürpriz bir biçimde televizyona çıkması, tatil programlarına (yılbaşında veya bayramlarda) arabeskle özdeşleşmiş büyük yıldızların konuk olmasının başlangıcı oldu. 1990’da Kurban Bayramı gecesinde, belki de en ünlü arabesk yıldızı olan İbrahim Tatlıses televizyonda, TRT halk müziği repertuarından bir uzun hava okudu.

Hükümetle TRT’nin arabeskle yakınlaşmasının doruk noktası, Şubat 1989’da İstanbul’da, zamanın Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz’in organize ettiği Birinci Müzik Kongresi sırasında yaşandı. Sonuç, ‘Acısız Arabesk’in desteklenmesi yönündeydi. Bu yeni tip arabeskin ilk örneği, Hakkı Bulut’un söylediği, Batı tarzı hafif müzik bestecisi Esin Engin’in bestelediği ‘Sevenler Kısananır’ adlı şarkıydı. Bu olay, hükümetin arabeski kontrol etme ve kendi amaçlarına uygun olarak yönlendirme çabasını temsil ediyordu; aynı zamanda Türkiye’nin kültürel gelişiminde aktif, sorumlu bir rol üstlendiğini gösteriyordu.

Martin Stokes’un *Türkiye’de Arabesk Olayı* (2009, İletişim Yayınları) adlı kitabından kısaltılarak verilmiştir.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız yanlış ise “Modernleşme Sürecinde Kültürün Konumu ve Önemi” bölümünü gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız yanlış ise “Küreselleşme Çağında Türkiye’de Kültür Yaşamı ve Olguları” bölümünü gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız yanlış ise “Tarihsel Çerçeve” bölümünü gözden geçiriniz.
4. a Yanıtınız yanlış ise “Tarihsel Çerçeve” bölümünü gözden geçiriniz.
5. c Yanıtınız yanlış ise “Tarihsel Çerçeve” bölümünü gözden geçiriniz.
6. a Yanıtınız yanlış ise “Tarihsel Çerçeve” bölümünü gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Modernleşme Sürecinde Kültürün Konumu ve Önemi” bölümünü gözden geçiriniz.
8. b Yanıtınız yanlış ise “Küreselleşme Çağında Türkiye’de Kültür Yaşamı ve Olguları” bölümünü gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise “Küreselleşme Çağında Türkiye’de Kültür Yaşamı ve Olguları” bölümünü gözden geçiriniz.
10. d Yanıtınız yanlış ise “Küreselleşme Çağında Türkiye’de Kültür Yaşamı ve Olguları” bölümünü gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bu olgular, dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi, Türkiye’de de siyasî tarih, ekonomik tarih ve Avrupa tarihine giren araştırma konularının sanat tarihiyle birleştirilmesiyle ele alınabilir. Zira kültürün ve kültür olgularının tarihi, diğer alanların tarihiyle çoğu zaman birlikte ilerler ya da birbirleriyle öncül-soncul ilişkisi içindedirler.

Sıra Sizde 2

Her şeyden önce kurumsallaşmanın, modernleşmenin en temel bileşenlerinden biri olduğu hatırlanmalıdır. Diğer yandan Cumhuriyet döneminde açılan kurumlar, ulus-devlet temelini hazırlamak ve güçlendirmekle de görevliydi. Ulus-devlet modeli, paylaşılan ortak kültür üzerine, başka bir deyişle türdeş kültür üzerine inşa edildiğinden, önce türdeş içeriğin belirlenmesi gerekir. Bu süreçte kültür ürünlerinin standartlaşması kaçınılmazdı. Standartlaşmaysa hesaplanabilir modern dünyanın bir gereğidir.

Sıra Sizde 3

‘Kim 500 Milyar İster’, ‘Var Mısın Yok Musun’ ya da Çarlık Rusya’sında Yahudi bir aileyi anlatan ünlü Damdaki Kemancı müzikalinin bir çeşitlemesi olan ve Rusya yerine Balkanlar’da geçen ‘Elveda Rumeli’ gibi yakın zamanlarda Türk televizyonlarının en fazla izlenen programları, büyük bir yerellik vurgusu taşımalarına rağmen küresel olarak sunulan program formatlarıdır.

Sıra Sizde 4

1990’larda canlı yayınlı takip ettiğimiz Körfez Savaşları, tek mekâna aidiyetimizin giderek artacağını çoktan haber vermişti. Arkasından New York’taki Dünya Ticaret Merkezi Kuleleri’ne yapılan ve 11 Eylül Olayları olarak adlandırılan saldırıların bir kısmı televizyonlarda canlı yayınlandı. Bu olayların sonuçları da küresel alanda güçlü olarak hissedildi. Yine yakın zamanda, Ortadoğu ve Arap ülkelerinde yaşanan protesto gösterileri, yeni nesil kitle iletişim araçları da kullanılarak dünyaya aktarıldı. Hatta bu gösterilerin aktarılmasının, farklı coğrafyalardaki olayları da tetiklediğine dair değerlendirmeler yapıldı.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Ahıska, M. (1995). Medya, Küresellik ve Yerellik. *Toplum ve Bilim* (Güz), 6-23. Ankara: Birikim Yayıncılık.
- Akay, A. (1999). *Sanatın Sosyolojik Gözü*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Aktay, Y. (2010). *Türk Sosyoloji Tarihine Eleştirel Bir Katkı*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Belge, M. (2008). 1980'ler Sonrası Türkçe. *Türkiye'de Dil Tartışmaları*, 11-23. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Berkes, N. (2007). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bullock, A. ve Stallybrass, O. (1983). *The Fontana Dictionary of Modern Thought*, Londra: Fontana Books.
- Burke, P. (2008). *Kültür Tarihi*. (Çev. M. Tunçay). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Eagleton, T. (2005). *Kültür Yorumları*. (Çev. Ö. Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökarp, Z. (2003). *Türkçülüğün Esasları*. (Hazırlayan Kemal Bek). İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- Kayalı, K. (2007). Türkiye'de Kültür Sosyolojisi Yapmanın Açmazları Üzerine Bazı Düşünceler. *Kültürel Sosyoloji*, 119-127. Ankara: Hece Yayınları.
- Keyman, E. F. (2009). Kültüralist Modernite Kuramı ve Yorumbilgisel Yaklaşım. *Şerif Mardin'e Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2004). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sadoğlu, H. (2010). *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. (Çev. S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu). İstanbul: Babil Yayınları.
- Stokes, M. (2009). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. (Çev. H. Eryılmaz). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Storey, J. (2003). *Inventing Popular Culture*. USA: Blackwell Publishing.
- Tekelioğlu, O. (1995). Türk Popunun Tarihsel Arkaplanı. *Toplum ve Bilim* (Güz), 6-23. Ankara: Birikim Yayıncılık.
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür*. (Çev. A. Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yavuz, H. (2009). *Alafrangahın Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

KÜLTÜR SOSYOLOJİSİ



Amaçlarımız

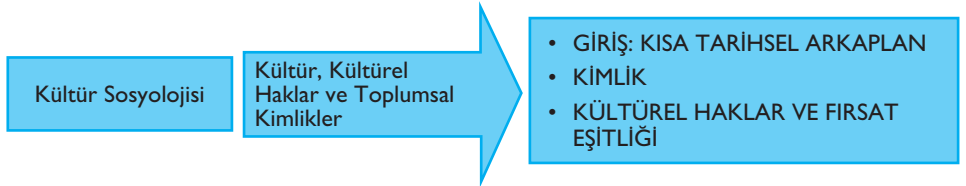
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Kimlik kavramını açıklayabilecek,
- Kültürel hak kavramını tanımlayabilecek ve tarihçesini özetleyebilecek,
- Demokrasi ve kültürel haklar ilişkisi üzerine düşünerek, bu ilişkiyi açıklayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Kimlik
- Kültürel haklar
- Çokkültürlülük, çokkültürcülük
- Yeni Bireycilik
- İkili Karşıtlıklar

İçindekiler



Kültür, Kültürel Haklar ve Toplumsal Kimlikler

GİRİŞ: KISA TARİHSEL ARKAPLAN

Bütün dünya Berlin Duvarı'nın 1989 yılında yıkılmasından ve iki Almanya'nın birleşmesinden sonra, daha önce karşılaşmamış bir durumla yüzleşmek zorunda kaldı. Bu olayın öncesinde iki kutuplu dünyanın güç merkezlerinden biri olan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) önemli dönüşümler geçiriyor, *Perestroika* (yeniden yapılanma) ve *Glasnost* (açıklık/şeffaflık) sözcükleri Rusça bilmeyen toplumların gündelik dillerinde bile adeta sıradan sözcükler halini almaya başlıyordu. Uzun yıllar boyunca yerel etnik kimliklerin üstünde yer alan ve bir anlamda bu kimlikleri gölgesinde bırakan ulus-devlet kimliği ve büyük ideolojik kimlikler (örneğin sosyalizm) okyanusta kayalara bindiren büyük bir geminin omurgasının çatırdaması gibi çatırdıyor, iki büyük güçten diğeri olan Amerika Birleşik Devletleri (ABD) kapitalist ekonomi politikaların ve liberal toplum düzeninin zaferini ilan ediyordu: “Soğuk Savaşı biz kazandık” (Ronald Reagan-Dönemin ABD Başkanı). Duvar o kadar hızla yıkılmıştı ki Vaclav Havel “şaşkınlığa düşecek vaktimiz bile olmadı” diyecekti.

Bu gelişmelerin belki de en önemli sonuçlarından biri toplumsal düşünce alanında oldu: Akademisyenler, sosyal bilimciler, toplum ve kültür yorumcuları yeni bir dizi kavramın peşinde koşuyor, bu kavramların etrafında oluşan son derece karmaşık kuramsal yapılanmaları ardı arkası gelmeyen bilimsel toplantılarda tartışıyorlardı: Kültür, kimlik ve kültürel haklar... Pandoranın kutusu açılmış, 1980'li yıllara kadar baskı altında kalmış, konuşmak bir yana, nefes almalarına fırsat verilmemiş kimlikler varlıklarının, toplumsal, politik ve ekonomik haklarının peşinde koşmaya başlamıştı. Üstelik bu kimlikler etnik ya da ulusal olanlarla sınırlı değildi: Toplumsal cinsiyet ve cinsel tercih, çevre, militarizm-karşıtlığı, din ve mezhep, bölge, dil, ve akla gelebilecek sayısız insani durum bir kimlik oluşturmak için temel alınıyor *uzaktan bakıldığında* eskisine göre çok daha renkli, ama bir o kadar çatışmalı bir toplum portresi gözlemleniyordu; ama sadece “uzaktan bakıldığında”.

Kültür, kimlik ve kültürel haklar gündelik hayatımızda sıkça karşılaştığımız, etrafında kavgalar verdiğimiz, ama anlamları konusunda çok derinlemesine düşünmediğimiz üç kavramdır. Her birini tek tek tanımlayarak başlayalım.

Tanım Çabası: Kültür ve Kimlik

Önce kültür: Batı dillerinden 15. Yüzyıldan beri “*culture*” biçimiyle süregelen bir kavram. Yabancı dillere âşinâ olanlarımızın tarım anlamındaki *agriculture*, sebze

zerzevat yetiştirmek anlamındaki *horticulture* sözcüklerinden bilebilecekleri tanıdık bir yüz; çok kabaca, bir şeylerin ekilip büyümesini gözetmek niyetine kullanılıyor. Kültürün Türkçe karşılığı olarak bu nedenle “ekin” sözcüğü önerilmiştir.

“Ne kadar kültürlü bir adam” dediğimizde ne yapıyoruz? Zerzevat yetiştirmekten söz etmediğimiz kesin. “Kültürlü adam” sözünü sarf ederken, kültürün ikinci anlamını kullanıyoruz: Böyle derken kastımız, “ince zevklerden tat alabilmesine elverecek bir donanımı olan kişi” olsa gerek. Kültür, bu kullanımda güzel sanatlara, zevke, “ince ruhluluğa” gönderme yapar. Bildiğimiz gibi, klasik sosyolojik tanımında ise kültür, “bir insan topluluğunun paylaştığı maddi, manevi değerlerin bütününe verilen addır”. Amerikan antropolojisinin babası ya da modern antropolojinin kurucusu sıfatlarıyla anılan Franz Boas’ın *kültür, bir insan topluluğunun paylaştığı maddi, manevi değerlerin bütününe verilen addır* şeklindeki -biraz daha uzunca tanımının sadeleştirilmiş hali diyebileceğimiz- bu tanımı aynı zamanda kültürün antropolojik tanımı olarak da anılabilir.

“Paylaşılan maddi ve manevi değerler” tanımı ilk bakışta pek çok sorunu çözüyor gibi görünebilir. Örneğin yaşlılara saygı bizim toplumumuzun paylaşılan bir değeridir. Bu değeri kişi olarak benimsemesiniz bile *benimsemediğiniz bir değer olarak* sizin kültür evreninizde yaşlıya saygı güçlü bir yer tutacaktır. Bunun gibi pek çok manevi ve maddi değer, örneğin kalabalık bir grubun bir hizmetten yararlanmak için sıraya girmesi ya da Boğaziçi Köprüsü, bizim kültürümüzün unsurları olarak kayda geçirilebilir. Öte yandan “paylaşılan maddi ve manevi değerler” tanımına yakından baktığımızda temel bir sorun hemen gözümüze çarpmıyor.

Tanımdaki sorun, kültüre kendi içine kilitlenmiş, değişmeyi dışlayan bir öz, çekirdekte yer alan bir içerik atfetmesinde yatıyor. Bir diğer deyişle tanım, paylaşılan değerlere vurgu yapıp bunların bir defaya özgü ve değişmez olarak verildiklerini düşündürmeye eğilimlidir. Japon kültürü, Türk kültürü, Batı kültürü denildiğinde içeriği sabit, ne olduğu kesinkes tarif edilmiş bir anlamlar, simgeler, değerler sepetiyle karşı karşıyayızdır. Japon kültürü bir fotoğraf karesi içine alınmıştır, yakalanmıştır; orada öylesine duracaktır artık. Bunu basit bir örnekle açıklayalım:

Bir arkadaşınıza Japon kültürü deyince aklına neler geldiğini sorun. Alacağınız yanıtı herhalde kestirebiliyorsunuzdur. Dakik ve sistemli bir toplum, geniş otoyollar ve havaalanları, kiraz çiçekleri ve geysalar, “Japon bahçeleri” vs. Bu neredeyse evrenselleşmiş Japon imgesinin, gerçekte deneyimlenen Japon kültürünün ancak bir karikatürü olabileceğini söylemek çok yanlış olmaz. Bir resim ya da karikatürün anlattığı, anlatabildiği kültür, açıkça değişme boyutuna kapatılmıştır. Üstelik kültürün değişmesi bir başka tartışmayı gündeme getirecektir. Değişen kültüre “dejenere olmuş” yaftası yapıştırmaz mıyız? Kültür değişirse “dejenere” olur, “yozlaşır”, “aslından uzaklaşır, özünden sapar”. Gelgelelim, içinde yaşadığımız hayatın hepimize öğrettiği bir gerçek var: Kültürümüz, bütün kültürler değişiyor. Bu durum kuşkusuz hepimizin durmadan dejenere olduğu, aslına ihanet ettiği anlamına gelmiyor.

DİKKAT



Kültür(ler) sabit değildir, sürekli bir değişme halindedir.

İşte bu saptama 1980’lerden itibaren sosyal bilim çevrelerinde kültürün daha dinamik bir tanımının aranmasını zorunlu kıldı. Artık kültür, alış-veriş süreçlerinden, karşılıklı etkileşim dinamiklerinden oluşan bir zemin olarak tanımlanıyor. Kültür, bizim de kullanacağımız çerçevede “bireylerin anlam üretimleri, tüketimleri ve de esasen *değiş tokuş girişimlerinden* oluşan etkinlikler bütünü” olarak algı-

lanıyor. Farkındaysanız vurgu değiş tokuşun üzerinde. Böyle olunca değişmeye kapı açık. Bu tanımla ne yönde ve nasıl değişildiğini anlamak daha kolay. Değişmeyi bir karşılaşma işlevi olarak anladığımızda, dejenerasyon ya da yozlaşma gibi küçültücü yaftalara fazlaca bel bağlamamamız gerektiğini anlıyoruz.

Demek ki kültür bir alışveriş. Kimler arasında? Elbette bireyler. Bireylerin anlamları ete kemiğe büründürdükleri noktada ortaya çıkan ne? Kimlikleri.

Kültürün maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlanmasının sakıncalarından söz ettik. Bu tanımda geçen “bütün(ü)” sıfatı başka ne gibi kavramsal sorunlara yol açabilir?



SIRA SİZDE

KİMLİK



Kimlik kavramını açıklayabilmek.

Kimlik konusuna yakından bakalım. Kimlik, elbette, bizim kim olduğumuzla ilgili bir konu. Kim olduğumuzdan son derece eminiz, öyle değil mi? Peki o zaman kimlik konusu nasıl oluyor da bu kadar karmaşık bir sosyal bilim problemi haline gelebiliyor? Bu soruyu yanıtlamak için bir düşünce egzersizi daha yapalım. Bir yakınınıza şu soruları sorun ve yanıt almaya çalışın: İş yerinizdeki ve evdeki tavır ve davranışlarınız arasında fark var mı? On yıl önceki siz ile bugünkü siz arasında ne gibi farklar var? Kendinizden toplumsal olarak daha güçlü veya zayıf bulduğunuz kişilerle ilişki kurarken davranışlarınızda farklılıklar oluşuyor mu? Yabancı bir ülkeye gittiğinizde ülkenize olan bağlılık ve sevginizde artış oluyor mu? Sadece kadınlardan veya erkeklerden oluşan bir topluluk karşısında konuşurken olduğunuzdan farklı tavırlar sergilediğiniz oluyor mu?

Fark ettiğinizden eminiz. Yukarıda sıralanan soruların ortak noktası, kişinin kimliğe bağlı davranışlarında gözlemlenmesi olası değişimleri ortaya çıkartmaya yönelik olmaları. Tavır ve davranış temelinde tartışma yapmayı öneren bu sorular daha ziyade psikoloji alanından güç alıyorlar. Gerçekten de insanlar farklı zaman ve mekânlarda, farklı durum ve karşılaşmalarda sabit bir kimlik tasarımına sahip olmadıklarının ipuçlarını verebilirler. Can alıcı soru: Bütün bu değişme ve dönüşümler arasında insan ruhunun derinliklerine kazınmış kimliğe dair bir öz, değişmeyen bir çekirdek içerik var mıdır? Bu çok temel soruyu psikoloji biliminin uzmanlarına bırakalım ve bakışımızı sosyoloji bilim dalının bulgularına çevirelim. Psikoloji yakasından bakıldığında görülen kimlik oluşumundan değil, sosyoloji yakasından bakıldığında ele gelen ve benzerlerimizle -ve kuşkusuz benzemeyenler(imiz)le-hesaplaşarak kurduğumuz toplumsal kimlikleri, yankısı “ben”den “biz”e sıçradığı noktada yakalamaya çalışalım.

“Biz” dediğimiz noktadaki haliyle kimlik bir özdeşleşme operasyonu içeriyor. Televizyonda milli futbol karşılaşması naklen yayınlanırken milyonlarca kişinin aynı duygularla heyecanlandığını adeta duyumsuyoruz; yabancı bir ülkeyi ziyaret ederken aynı dili konuştuğumuz bir kişiyle karşılaştığımızda o kişiyle farklı bir duygudaşlık kuruyoruz; yeni bir semte taşındığımızda gözlerimiz hemen kendimiz gibi olan insanları arıyor... Bütün bu örnekler, kimliğin toplumsal boyutuna işaret eder. O halde toplumsal kimlik bize ait bir şey değildir. Tam tersine, biz o kimliğe aitiz. Gönüllü bir sahiplenme bu. Beni aşan beni içine aldığını kabullenme, bir aidiyet beyanı ve talebi.

DİKKAT



Kimlik bir aidiyet talebi ve özdeşleşme süreci ile oluşur.

Kimlik ve Aidiyet

Bu tespitleri yaptığımıza göre artık bir adım daha atabiliriz. Acaba bu aidiyet beyanlarını nasıl bir toplumsal geometri içinde gerçekleştirdiğimize bakalım. Aidiyet dediğimiz ilişki belli ki anlamlar evreninde kuruluyor, yani kültürel zeminde üüyor. Bunu çok basit bir örnekle açıklamaya çalışalım: Çalışan insanlar yeni bir ofise taşındıkları andan itibaren masalarına, eğer uygun durumda ise, ofis duvarlarına özünde işle ilişki olmayan süsler, hatıra eşyaları, eş veya çocuklarının fotoğraflarını neden koyarlar? Koyarlar; çünkü ofis doğası gereği soğuk, belli bir kişiye değil bir kuruma ait olan, adı üstünde, içinde iş üretilsin diye tasarlanmış bir mekândır. İnsanlar bu soğuk mekâna elbette yalnızca işle ilişkili kimliklerini değil, özel yaşamlarına (örneğin aile hayatına) dair kimliklerini de taşırlar. Ofis mekânını, kimliklerinin bu diğer boyutuna uygun kılmak, bu mekânı sadece bir kuruma değil, aynı zamanda *kendilerine de ait kılmak için* bu tip küçük değişiklikler yaparlar. Peki, bunu neden yaparlar? Çünkü aidiyet, insan varoluşunun en vazgeçilmez unsurlarından biridir. Adeta bir yere, bir kişiye, bir inanca, bir futbol takımına, bir mesleğe vb. ait olmak zorundayızdır ve bu, çok temel ihtiyaçlarımızdan biridir.

Aidiyet duygusunun kültürel zeminle olan ilişkisine değinmiştik. Diğer yandan kültürel zeminle ilgili bildiğimiz bir başka husus daha var. Claude Lévi-Strauss'un bize öğrettiğine göre, insan türünün, dünyanın neresinde olursa olsun inşa ettiği kültürlerin istisnasız hepsi temel bir özellik gösteriyor: Bütün kültürler “ikili karşıtlıkların” (*binary oppositions*) oluşturduğu dokular üretiyorlar. Kültür hemen her yerde, çiğ-pişişmiş, aydınlık-karanlık, doğal olan-doğal olmayan, batı-doğu, uhrevi-dünyevi, beyaz-siyah, eril-dişil ve benzeri gibi sizin de bir durup düşünseniz on-larcasını üretebileceğiniz ikili karşıtlıklar üzerinden kuruluyor.

DİKKAT



Bütün kültürler (ve kimlikler) “ikili karşıtlıklar” ile oluşur.

Üstelik iş bununla da kalmıyor. Bu karşıtlıklarda ikilinin bir tarafına olumlu özellikler, öteki tarafına olumsuz özellikler yığılıyor. Terazinin bir tarafı aşağı, bir tarafı hep yukarı doğru oluyor. Bir başka deyişle karşıtlıktaki kavramların biri hep kuşku duyulan, yoldan çıkaran, istenmeyen ve son çözümlemede “sağlıklı” bir toplumsal/siyasal düzenin oluşmasına ters düşen öğelerden meydana gelen yöreyi tanımlamak için kullanılıyor.

İkinci konumda olana genel geçer bir ad vermek gerekse, “Öteki” gayet uygun olurdu. Öteki olarak adlandırılacak küme içine konjonktürel olarak giren kimlikler “asıl” ya da “normal” olan tarafından baskılanıyor, hizaya getiriliyor, ayrımcılığa tâbi tutuluyor, yerine göre dışlanıyor ve üzerinde yaptırım uygulanıyor. Bu kavramsal yaklaşımı aydınlatmak için çevremizden, toplumsal ve siyasal yaşamımızdan sayısız örnek bulabiliriz. Basit bir örnekten yola çıkalım.

Bugüne kadar eğitim aldığınız okullarda, belki kendi sınıfınızda hep bir dışlanan öğrenci olmuştur, öyle değil mi? Şu veya bu nedenle ona, sınıfın “ötekisine”, sıfatlar takılmış, onunla alay edilmiş, öğretmenler bile kimi zaman bu acımasız oyunun parçası olarak onu dışlayabilmişlerdir. Bu kişinin sınıfın geneline göre daha “çalışkan” ya da “tembel”, daha “şişman” ya da “zayıf”, konuşmasında aksan veya kıyafetlerinde fark olması, onun anlattığımız muameleyle karşılaşmasına yetecektir. Toplumsal düzlemde düşündüğümüzde aklımıza eşcinseller, tra-

vestiler, “varoş insanları”, Kürtler, Aleviler, kadınlar, azınlık dinlerine mensup olanlar vb. kimlik sahipleri gelmiyor mu? “Kültür” başlığı altında incelediğimiz konuların Türkiye’yi sarsan gerginliklerin kaynağında yer aldığına işaret ederek devam edelim.

Unutmamamız gereken çok önemli bir noktanın altını çizelim: Kimlikler tasarım katına aittir. Yani tasavvurlarımızda kurulurlar. Bir başka ifade ile, zihinsel oluşumlardan söz ediyoruz. Elbette bu tasavvurlar maddi ilişkiler içinden ürüyorlar. Sonra tasavvurlarımızda kurgulanıyorlar. En sonunda dönüp yaşanan maddi ilişkileri biçimlendiriyorlar. Tekrarlayalım. Maddi toplumsal ilişkiler tasavvur dünyasında kimliklerin kurulmasının temelini hazırlıyor; kimlikler tasavvur dünyasında ikili karşıtlıklar oluşturacak şekilde inşa ediliyorlar; oluşan kimlik haritası dönüp kaynaklandıkları maddi toplumsal ilişkileri biçimlendiriyorlar.

Hangi futbol takımını tutuyorsunuz? Fenerbahçe? Trabzonspor? Galatasaray? Yoksa Bur-saspor mu? Peki neden bu takımı tutuyorsunuz? Takım tutma davranışınızda hangi faktör-ler başat rol oynuyor? Maddi, akılcı ve nesnel faktörler mi yoksa manevi, akılcı-olmayan ve özel faktörler mi?



SIRA SİZDE

Kimliklere ilişkin bir başka temel özellikten söz açmanın tam sırası. Kimlikleri zihinlerimizde kurarken, biraz önce belirttiğimiz gibi, “biz” diye bir şey oluşturuyoruz. Bize benzeyenlerden kurduğumuz bu şeyin bize benzediğine karar verirken, bize benzemeyenlere göz ucuyla bakıyoruz. Benzemeyenlersiz benzeyenler yok. Bu ne demek olabilir? En basit ifadesiyle kimliklerin içi ilişkisel olarak dolduruluyor demek. Yani, kimlik bir özel kavram değil; ilişkisel bir kavram. Tekrar söyleyelim, kimlikler kurulurken öze değil, Öteki ile ilişkiye bağlı olarak kurulu-yor. (Elbette akla maddi, fiziksel özelliklerin ağır bastığı ırksal kimlikler geliyor; si-yah ırk, sarı ırk, beyaz ırk gibi. Ama unutmamalı; antropoloji başka ırklarla teması olmayan “ilkel” toplulukların kendilerine “adam” demekle yetindiklerini, ırklara gönderme yapmadıklarını söylüyor bize.)

Kimlik özel değil, ilişkisel bir olgudur ve kimlikler daima Öteki ile ilişkiye bağlı olarak kurulur.



DİKKAT

Oysa toplumsal kimliğe dair yazılıp çizilenlerin çoğu kimliklerin hep öze dayandıkları iddiası üzerine kurulu. Literatürün çoğunluğu kimliği hem özel olarak tanımlıyor hem de toplumdaki bireye sadece tek bir kimlik biçilebilirmiş gibi bakıyor. Sanki her tarafta ya doğulu ya da batılı, eşcinsel ya da karşıcinsel, Müslü-man ya da gayrimüslim olmaktan ibaret bireyler dolaşıyor. Bir birey eşittir bir kimlik. Yaşanan hayat bu denklem üzerinden açıklanmaya çalışılıyor. Bu alışkan-lık, ulus-devletin hükümrancılığı oturmasından sonra tebâları için çıkarttığı ve herkese sadece bir adet olarak verdiği kimlik kartıyla ilgilidir. Zihinlerimiz de bü-rokrasinin mantığı ile çalışmaya alışmış. Birbirimize “senin kimliklerin neler?” di-ye soranımız yok. “Sen kimsin?” diye soruyoruz. Soru böyle olunca yanıt da tek kimlikli oluyor.

Devletin verdiği kimlik kartlarımızı dikkatlice inceleyelim. Bu plastik kaplı ka-ğıt parçası aslında ne çok enformasyon ve sembol içeriyor, ne büyük tartışmaları bünyesinde barındırıyor, hiç düşündünüz mü? Küçük bir gözlemle kim olduğumu-zu ve ulus-devletin kimliğimizi nasıl kurguladığını anlamaya çalışalım. “Türkiye Cumhuriyeti Nüfus Cüzdanı” ibaresiyle kendini tanıtan kimlik kartlarımızın galiba

ilk dikkat çeken özelliği bayrak ve kart sahibinin fotoğrafı. Fotoğraf aslında devletin sadece yazıya güvenemeyeceğinin işareti; görsel bir destek, kişinin kim olduğunu tespit etmek için elzem. Sonra kimlik numarası ve isim geliyor. Doğum yeri ve tarihi de önemli. Kartın arkasını çevirdiğimizde medeni hal, din (genellikle boş bırakılmış) kan grubu, nüfus kütüğü bilgileri, imzalar ve mühür geliyor. İlginç bir biçimde cinsiyet doğrudan belirtilmemiş. Ancak burada bir toplumsal ideoloji devreye girerek “oğlanlara mavi, kızlara pembe” deyişini hatırlatır biçimde kartın renkleri mavi ve pembe olarak seçilmiş. Oturup düşünelim. Bu kimlik kartı aslında ulus-devletin hükümlerlik alanında bulunan yurttaşları nasıl tanımak istediğini göstermiyor mu? Bir yurttaşın devlet nezdinde olmazsa olmaz kimlik bilgileri işte bunlardır diyebiliriz.

Türkiye Cumhuriyeti Nüfus Cüzdanı bir ideoloji belgesi olarak kabul edilebilir. Bu nedenle belgede yer alan bazı bilgiler günümüz Türkiye’sinin kanayan yaraları diyebileceğimiz ciddiyette sorunlarını özetliyor. Örneğin laiklik meselesi. Laik bir devlet düzeninde yurttaşların hangi dine mensup oldukları bu belgede yer almalı mı? Ya da cinsiyet ve cinslerarası eşitlik meselesi. Toplumda hâkim erkek egemen zihniyetin bir parçası olan cinsleri renklerle kodlama ideolojisinin bu belgedeki yeri de sorgulanabilir. TC Kimlik no. başlığı ile sunulan on bir haneli rakam da tartışma konusu olabilir. Kişinin doğum yeri, yani kökeni bilgisi de biraz düşündürdüğünde sıkıntılı bir alana, Türkiye’de etnik ayrımcılık tartışmalarının alanına işaret ediyor. Tüm bu sorgulama alanları bize toplumsal kimlik ve bu kimliğin siyasal düzen içindeki yeri hakkında bir fikir veriyor. Devlet bu göstergelerin bir karışımı olan kimlik kartını bize sunarak şunu demiş oluyor: “Ey bu kartı taşıyan kişi, sen özet olarak on bir haneli bir rakamsın; bu rakamın açılımında ya evli olabilirsin ya bekâr, ya İslam dininden olabilirsin ya başka bir dinden, ya kadın olabilirsin ya erkek...” Bir başka ifadeyle devlet gri alanlara, çoklu kimlik anlayışlarına, seçme ya da tercih haklarına müdahale edebilen bir meta-aygıttır. Kimlik kartı zorunluluğu bulunmayan toplumlar olabildiği gibi (örneğin Birleşik Krallık) bu işi sadece sosyal güvenlik numarasına indirgeyen toplumlar da bulunduğunu (örneğin Amerika Birleşik Devletleri) belirterek bu bahsi kapatalım.

Çoklu kimlik alanlarını ya da “gri bölgeleri” devre dışı bırakan anlayış, bakış açısına bağlı olarak, örneğin bürokratik perspektiften, gerekli olabilir. Oysa sosyolojik bir perspektiften baktığımızda öyle değil, demek zorundayız. Modern bir toplumda tek bir aidiyet ilişkisi hem arzulanır değil, hem de mümkün değildir. Hepimiz kimi zaman hem karışıcınsel, hem Türk, hem doğulu, hem muhalif ya da hem eşcinsel, hem batılı, hem muvafık olabiliyoruz. Ernest Gellner’in (1994) deyişiyle, “modern insan aynı zamanda modüler bir insan”dır.

Her bir kimliği çocukların oynadığı bir lego parçacığı gibi düşünelim. Elimizdeki on tane parçacıktan değişik zamanlarda değişik birleşimler yaratarak sürdürüyoruz yaşamımızı. Bu söylediklerimizi örneklerle açmayı deneyelim. Gözünüzü kapayın, Erzurum’da doğup büyümüş ve orada Atatürk Üniversitesi’nde Araştırma Görevlisi olmuş biri olduğunuzu tahayyül edin. Erzurum’dayken “sen kimsin?” deseler, aklınıza “ben doğuluyum” demek gelir mi? Ne zaman ki İstanbul’a yolunuz düşer, bu kenttekilerle ilişkiniz yoğunlaşır, aynı soruya o zaman “ben doğuluyum” diye yanıt vermeye başlarsınız. Tutun ki, şimdi İstanbul’dasınız. “Sen kimsin?” sorusuna “ben Türküm” diye yanıt vermek aklınıza gelir mi? Ne zaman ki yurtdışında, diyelim Belçika’da bir bilimsel kongreye katıldınız, orada “ben Türküm” demek aklınıza gelir. Tutun ki bu bilimsel toplantıya çok sayıda Japon ve Çinli katıldı; baktınız, onları gözlemlediniz, “sen kimsin?” denildiğinde ilk kez “ben Avrupa-

lıyım” demek aklınıza gelir. Coğrafya içinde ve insani farklılıklar arasında gezindikçe, gördüğünüz gibi, kimlik beyanlarınız da değişiyor.

Bir örnek daha: Bu kez Yunanistan’ın Gümölcine’sinde yaşayan anadili Türkçe, dini Müslüman bir Yunan vatandaşını ele alalım. Gümölcine’deki gündelik hayatını sürdürürken bu kişinin kendini yakın hissettiği kimlik sıralaması herhalde vardır. Bunun üzerinde durmayalım. Ama aynı kişi işçi olarak Almanya’ya çalışmaya gittiğinde “ben Türküm” demeyecektir. Aynı kişiyi Konya’daki akrabalarının yanına yollayalım. Herhalde “ben Yunan’ım” demeyecektir. Peki bu kişi herkese yalan mı söylemektedir? Yoksa elindeki aidiyet parçalarını üzerinde gezindiği zemine ve karşılaştığı öteki aktörlere bağlı olarak değişik sıralamalara mı sokmaktadır? Teknik deyimiyle, *aidiyet stratejileri* mi geliştirmektedir? Kuşkusuz evet. Her iki örnek de gösteriyor ki modern yaşamda kimliklerimiz akışkan ve ötekilerle sürekli müzakere halindedir. Kendimizi kim olarak hissettiğimizi belirleyen, bizim içimiz değil, *dışımızdakilerdir*. Bizi biz kılan dışarıdakilerin eylem ve edimleridir. Ötekilerle karşılaştıkça “biz” ortaya çıkıyoruz. Dolayısıyla, modern dünyada, bir kimlikten değil, aidiyet stratejilerinden bahsetmek daha doğru olur. Şimdi, bizim burada üzerinde durduğumuz kimliklerin kamusal alanda görünürlüğü olan kimliklerden ibaret olduğunu aklımızdan çıkartmayalım. Sorgulamamızı sürdürürken bu nokta hep aklımızın bir kenarında durmalı.

KÜLTÜREL HAKLAR VE FIRSAT EŞİTLİĞİ



Kültürel bak kavramını tanımlayabilmek ve tarihçesini özetleyebilmek.

Yaşanan maddi hayat içinde kimlikleri kurguluyoruz; sonra bunlar gelip tekrar maddi hayatı biçimlendiriyorlar. Ancak hayatın bize sunduğu tüm özelliklerin her biri ille de kimlik üretiminde seferber edilmiyor. Bireyin fiziksel, inanca, etnik kökene, aile bağlarına ilişkin özelliklerinin hepsi mutlaka kimliğini kuran bir öge haline dönüşmüyor. Toplumda görünürlüğü olan kimlikler, sosyal olanın mahiyetine uygun olarak, *çatışma geometrisi* içinde filizleniyor. Unutmayalım-hoşlanalım ya da hoşlanmayalım-bilinen bütün toplumlar bağrılarında çelişkiyi ve çatışmayı barındırıyorlar. İşte bizim kimliklerimiz de bu gerilim ortamında varlık buluyor. Farklı bir ifadeyle, kültür bir dizi ikili karşıtlık taşıyor; ama bu ikili karşıtlık çiftlerinin bazıları gelip kimliğin üzerinde geliyeceği verimli toprağı temin ediyor.

Fırsatlara erişimde hangi ‘çift’ bakımından eşitsizlik yaşıyorsa, o çift “kimlik doğurganı”dır. Verimli toprak özelliği o tür çiftlerde etkili oluyor. Örneğin bir toplumda keller ile saçlılar, kısa boylular ile uzun boylular, geniş ailede yaşayanlar ile çekirdek ailede yaşayanlar arasında toplumun sunduğu fırsatlar (yani, eğitim, gelir, iş, sağlık hizmeti, güvenlik, emeklilik, saygınlık, ün, şan, ve benzerleri) bakımından bir eşitsizlik yoksa; o toplumda keller-saçlılar, kısalar-uzunlar, geniş aileciler-çekirdek aileciler temelinde toplumsal kimlik belirginleşmesi yaşanmıyor. Böylesi ikili karşıtlıklar varolmaya devam ediyor ama toplumda bir sorun oluşturmuyor.

Tersine, bir ülkede kuzeyde yaşayanlar-güneyde yaşayanlar, falanca etnik kökenden gelenler-filanca etnik kökenden gelenler, şu din mensupları-bu din mensupları vb. arasında fırsatlar anlamında eşitsizlik yaşıyorsa; o zaman bölgesel, etnik ve dinsel toplumsal kimlikler belirginleşiyor ve çelişkilere, çatışmalara neden olabiliyor. Bu durumda gözlemlerimize falanca etnik kimlik mensupları ile filanca etnik kimlik mensupları arasında çıkan çatışma, kuzeylilerin isyanı, bu dinden olanların ibadet haklarında kayıplar gibi olgular takılabiliyor.

Toparlayalım. Elimizde bir takım veriler var: Bir yanda fırsatlar duruyor, diğer yanda ikili karşıtlıklar. Bu fırsatlara erişimde nerede eşitsizlik varsa, orda ikili karşıtlık toplumsal kimliğe dönüşüyor. Bu kimlikler hayatın içinde, hareket halinde birbirleriyle durmaksızın karşılaşıyorlar. Bu karşılaşmalar bize adına “kültür” dediğimiz olguyu veriyor. Bu noktaya kadar mutabık olduğumuzu varsayarak bir adım daha ileri gidelim. Bu kez içinde yaşadığımız, bir parçası, kurucu unsuru olduğumuz toplumumuzdaki kültürü mercek altına alalım. Biraz önce sunduğumuz akıl yürütmeye sadık kalarak toplumumuzdaki gerilim içeren ikilikleri gözden geçirelim. Göreceğiz ki, bizim toplumumuzu baştan sona kat eden, tıpkı birer fay hattı gibi sarsıntıya gebe birçok ikili karşıtlık mevcut. Sarsıntıya gebe oldukları için, tam da bu özelliklerinden ötürü, bunlar *bizim* toplumsal kimliklerimiz.

Aşağıda sıralayacağımız karşıtlıkların ve bunlara bağlı toplumsal kimliklerin çatışmasının neden olduğu toplumsal olayları, ideolojik söylemleri, siyasal mücadeleleri tanıdık bulacaksınız. Bu çatışmalar dizisini soğukkanlılıkla analiz etmek, hiç kuşku yok ki, kolay değildir. Zira bu çatışmalar çoğu kere toplumumuza kelimenin her anlamında pahalıya mal oluyor. Öte yandan, sosyolojik bir gözle yaklaştığımız kültür ve kimlik olgularını doğru kavramadan bu konularda siyasal tutum geliştirmek pek mümkün değildir. Farklı kimliklere bakarken, sosyal bilimler epistemolojisinin çok önemli bir özelliğini de yakından tanıma fırsatı yakalayabiliriz. *Sosyal bilimlerin öznesi ve nesnesi önemli ölçüde örtüşür*. Bir başka ifade ile, din sosyolojisi çalışan bir sosyolog, bir dinsel inanç sahibi olabilir, aile kurumu ile ilgilenen bir bilim insanının bir ailesi vardır, ulus-devlet ideolojisi ile ilgili kitap yazan bir kişi aynı zamanda ulus-devlet yurttaşıdır. Bu durum çerçevesinde yapılması gereken, siyasal tutumumuzun, kişisel aidiyetlerimizin ya da bireysel inançlarımızın sosyolojik analizlerimize müdahil olmayacağı bir epistemolojik duruş yakalamaktır. Bunun ilk adımı, bu tip kişisel pozisyonları yok saymak değil, tam tersine, bunların varlığı ve yaptığımız işe karışma olasılığı konusunda bilinçli olmak, analizlerimize bu etkeni de dâhil etmek olsa gerek.

Türkiye’yi boydan boya kat eden toplumsal kimlik fay hatlarına değinmeden önce bir noktanın daha altını çizmemiz lazım. Burada tartıştığımız toplumsal kimlikler ve bu kimliklerin oluşturduğu çatışma topografyası içinde sıkça duyduğumuz bir kavram var: Tolerans, ya da Türkçesi ile “hoşgörü”. Çoğu kere siyasal aktörlerin, kanaat önderlerinin, eğitimcilerin dilinden işittiğimiz “hoşgörü kültürü” söylemini kısaca değerlendirmek gerekir. Bize göre “hoşgörü” aslında tam da yukarıda anlatmaya çalıştığımız ve çatışmaya dönme potansiyeli taşıyan ikili karşıtlıkların diliyle uyum içinde bir kavramdır. Fazlaca düşünülmeden kullanıldığında kulağa hoş gelen, ancak derinlemesine yapılacak bir analiz sonucunda tehlikeli bile sayılabilecek bir söz “hoşgörü”; çünkü hoşgörü kavramı içinde bir ikili karşıtlık barındırıyor. Burada bir hoşgören bir de hoşgörülen kimlik olduğu doğru değil mi? Hoşgörmek, son kertede eksiklikleri, kusurları, yanlışları içine sindirmek, bunlarla mücadeleye girme iradesinden gönüllü olarak sarf-ı nazar etmek, kısaca, “birilerini idare etmek” anlamına gelmiyor mu? Hoşgören kim olacak, hoşgörülen kim? Hoşgören hangi hak ve yetki ile bir başkası hakkında-iyi niyetle de olsa-yargı üretme ve tek başına karar verme konumunda olacak?

Şu halde, hoşgörü sorunlu bir kavram. Bunun yerine bir başka kavramı koymak ve bu kavramla ilintili siyasal/ahlaki duruşu geliştirmek durumundayız. Bu kavram *tanımak* (*recognition*) olabilir. Tanımak derken kastımız, varlığını kabul etmek, sevssek de sevmesek de beraber yaşama zorunluluğuna boyun eğmektir. Aynı coğrafyada bizim kendimizi ait hissettiğimiz dine, üyesi olduğumuzu kabul

ettiğimiz etnik kökene ve toplumsal sınıfa ait olmayanlar da olabilir. Bu kişi ve toplulukları *beğenmek*, yapıp ettiklerini onaylamak mecburiyetinde değiliz. Öte yandan paylaşılan coğrafyanın ve bu coğrafyada süre giden toplumsal kültürel yaşamın gereği olarak yan yana, bir arada, dirsek mesafesinde olduğumuzu kabullenmemiz, bu varoluşun hak ihlallerine ve fırsat eşitsizliklerine fırsat vermemesine çalışmamız gerekir.

Demokrasi ve Kültürel Haklar ya da Türkiye’yi Kat Eden Fay Hatları



Demokrasi ve kültürel haklar ilişkisi üzerine düşünerek, bu ilişkiyi açıklayabilmek.

Türkiye’yi kat eden fay hatları nelerdir? Gözümüzün önüne kaba bir Türkiye haritası getirelim ve sıralamaya çalışalım. Bu haritanın üzerine enine boyuna, kuzeyden güneye, doğudan batıya eksenler çizelim. Bu eksenlerin nereden geçtiği önemli değil. Aynı işlemi bir pasta yuvarlağı çizip onu kesen bir dizi eksen düşleyerek de yapabiliriz. Şimdi bu eksenlerin bir ucuna karşıtlıkların birincisini, öteki ucuna ikincisini koyalım ve karşıtlıklarımızı aklımıza ilk geldiği gibi dizelim.

Belli ki Türkiye toplumunu kat eden birinci fay hattı/ikili karşıtlık eksenini ya da toplumsal kimlik çifti, zengin-fakir. İkincisi, erkek-kadın. Üçüncüsünü siz söyleyin, Türk-Kürt olsun mu? O zaman bir dördüncüsü, kentte yaşayanlar-köyde yaşayanlar. Beşincisi, kent merkezindekiler-varoştakiler. Altıncısı, belki de Sünniler-Aleviler. Yedincisi, dinin toplumsal yaşamdaki yerinin artmasını isteyenler-istemeyenler. Herhalde bir de sekizinci eksen için sermaye sahipleri-emekçiler diyebiliriz. Değerlerde değişmeyi olumlu karşılayanlar-muhafazakârlar karşıtlığını dokuzuncu eksen olarak koymamıza fazla itiraz eden olmaz. Onu da koyalım. Batılı-doğulu karşıtlığına ne dersiniz? Burada da bir gerilim yatmıyor mu? Yanıtınız evetse, onuncu eksenini de koydunuz. İsterseniz son olarak on birinci fay hattı ile bu işi kapatalım. On birinci eksen olarak sağcı-solcu ayrımını koyalım haritamıza.

Görünen o ki, Türkiye toplumunu en azından on bir adet toplumsal kimlik karşıtlığı boydan boya kat ediyor. Bunların kimisi coğrafyadan kaynaklanıyor. Kimisi inanç, kimisi de sosyo-ekonomik temellidir. Ama hepsinin ortak özelliği eksenin iki ucunu oluşturanlar arasında fırsatlara erişimde eşitsizlikler olması, hak mağduriyetleri bulunması, ya da bu kimliklere sahip çıkanların böylesi bir eşitsizlik ve mağduriyet yaşandığına dair inanç beslemeleridir. On bir eksen bir arada kimi kez buluşarak, kimi kez mücadele ederek bizim “kültür hayatımız” dediğimiz şeyi oluşturuyorlar. Hayata dair soluduğumuz bütün anlam parçacıkları bir biçimde bu karşıtlıkların içinden, arasından ya da üzerinden türüyor.

Toparlarsak iddiamız şu:

1. Kültür, toplumsal kimliklerin karşılaşmasından ibarettir;
2. Toplumsal kimlik dediğimizde, çatışmalarımızın ete kemiğe bürünmesidir;
3. Kimliklerimiz sabit değil, sürekli değişme halindedir;
4. Her birimiz tek bir kimlik kuşanmıyoruz, bir sürü kimlik arasından bazılarını seçip kimliksel stratejiler geliştiriyoruz;
5. Bu saptamaların doğal sonucu olarak, kültür bir defaya özgü olarak tanımlan(a)mıyor kültürün tanımı akışkan ve değişkendir.



Türkiye’de siyasal yaşamı belirleyen en önemli tartışmalardan biri “bölünme endişesi” olarak tanımlanabilir. Bazı siyasi perspektifler Türkiye’nin etnik meselesinin sonu üniter devletin parçalanmasına ve toprakların bölünmesine kadar varabilecek tehlikeli bir yola girdiğini savunuyorlar. Etnik meseleye değerlerin değiş tokuşu perspektifinden yaklaşan kültür tanımı nasıl bir açılım getirebilir?

Kimlik kavramı ile ilgili ufuk turumuzu devam ettirelim. Bu kavram 1980’li yıllara kadar daha çok psikolojiyle sosyal psikoloji söz dağarcığındaydı. Sosyoloji ve siyaset biliminin, elbette, bu kavramla tanışıklığı vardı. Ama yoğun biçimde kullanılmaz, anlamı üzerinde fazla durulmazdı. Ne zaman ki 1970’lerle birlikte Batı toplumlarında “yeni bireycilik” diye adlandırılan rüzgâr esmeye başladı (bu rüzgârın etkisiyle biçimlenen zihinsel topografyaya zaman zaman post-modernizm denilecekti) ve iki bloklu dünyanın taraflarından biri çöktü, işte o zaman el ele veren bazı gelişmeler sosyal bilimleri kimlik kategorisini irdelemeye mecbur kıldı. Bu küresel gelişmelerden Giriş kısmında kısaca bahsetmiştik.

Yeni Bireycilik

Şimdi biraz daha açalım: Yeni bireyciliğin içeriğini, onu ortaya çıkartan dinamikleri burada uzun uzadıya anlatmak için yerimiz yok. Ama 1990’lı yıllardaki neo-liberalizmin bu yeni bireyciliğin uca taşınmış ifadesi olduğunu söylersek meramımızı izlemek kolaylaşır. Ülkemizde, özellikle, Turgut Özal’la birlikte başlayan yeni iklimi hatırlayalım. Türkiye, Özal’la birlikte bir “değerler fırtınasına” girmişti. Kökenleri Cumhuriyet’in de gerisine uzanan bazı temel değerler sarsıntıya uğramıştı. Bu sarsıntının odağında birey-toplum ilişkisinin kendi içindeki dinamikleri yer alıyordu. Sarsıntı, siyasal yelpazenin hem sağındakileri, hem de solundakileri ayrı ayrı ve apansız yakalamıştı.

Özal’ın söyleminde birey öne çıkıyordu. Gerçi, Özal’ın söyleminde birey oldukça kaba bir yorumla dile getiriliyordu; bireycilikle bencillik arasındaki ciddi ayrım sık sık gözden kaçırıyordu; ama, bireyin hakları ve bu hakların uzantısı olan sorumlulukları konusunda söyledikleri, demokrasi terbiyesinde epey mesafe almış olan toplumumuzun arayışına denk düşüyordu. Günümüz Türkiye toplumunu bu açıdan bakarak değerlendirdiğimizde, demokratikleşme çabalarının ve bu alanda gözlemlediğimiz yoğun toplumsal arzunun yerinde durduğunu, ancak birey-odaklı düşüncede belli kaymalar olduğunu saptamamız gerekir. Bu kaymalar, elbette, küresel hâkimiyetini sürdüren neo-liberalist yaklaşımı Türkiye için yerinden edecek güçte değil. Öte yandan, Türkiye şartlarına uygun yeni bir cemaat anlayışının giderek güçlendiğini söylemek mümkün. Bu anlayış serbest piyasa ekonomisi ve liberal politikalarla çalışmıyor. Ancak, bu anlayış ve politikaların ithal edildiği gelişmiş ekonomili Batı toplumlarında olmadığı kadar toplumsal yaşamda yer kaplıyor.

Özal’lı yıllara dönelim. Özal’ın etkisi siyasi tercihler düzleminden çok, siyasal kültür düzleminde yaşandı. Özal oylardan çok zihniyetleri yerinden oynattı. Düz bir siyasal figür olmanın ötesine geçti, birey-toplum ilişkisini herkese sorgulattı. Bu sorgulama Batı’da erken başlamıştı. Batı, Louis Dumont (1983) gibi kimi yazarlara bakılırsa, Ortaçağ’ın sonundan bu yana zaten hep bireyi vurgulayan bir toplum felsefesine sahip olmuştu. 1970’lerle birlikte işte bu vurgu ikinci bir ivme kazanmaya başladı. “Ben” bütününe öne çıktı. “Ben”in haklarının saygı görmesi, “ben”in taşıdığı değerlerin, özelliklerin herkesinkilerle eşdeğerde tutulması talebi giderek da-

ha yüksek sesle ifade edilir oldu. Bu taleplere bir diğeri daha eklendi. “Ben kılığım, yaşam tarzı tercihlerimle, değerlerimle sizden farklıyım; ama beni bu farklılığım, birlikte sizinle ‘eşdeğerli’ olarak *tanıyın, kabul edin*”, diyen söylem ağır basar oldu.

Geçen zaman içinde, Türkiye’de devlet her dediği sorgusuz sualsiz kabul edilmek zorunda olunan bir büyük patron olmaktan çıkmıştı. Sonunda, bütün kesimleriyle Türkiye toplumu kendini dillendirme arayışına girdi. Ancak her dil bir başka şeyi-kendini tarif etmeyi-gerekli kılar. Derken bu tarif girişimleri filiz vermeye başladı. Ne var ki Türkiye’de bu dillenme arayışı sistemin bünyesindeki merkezin temsil ettiği normlar, doğrular, standartlardan uzaklaşılması süreci ile iç içe geçiyordu. Dünyanın hemen her yerinde olduğu gibi Türkiye’de de ulus-devlet, yurttaşları katındaki etnik, dinsel, milliyetsel farklılıklara yaslanan merkezkaç eğilimleri yumuşatırken en çok modernleşmenin tek taşıyıcısının kendisi olduğu savına başvurmuştu. Geniş kitleler devletin vaatlerini kendi talepleri olarak içselleştirmişti. Yüzyıl biterken, ulus-devletin meşruiyetini üzerinde temellendirdiği yapılarıdaki çöküntü görünür hale geliyordu. Şimdi merkezkaç eğilimler yavaş yavaş bırakılan boşluğa gelip yerleşiyorlardı.

Türkiye’de son yıllarda değerlerimizin dönüşümü konusunda daha ayrıntılı tartışma için Aydın Uğur’un *Kültür Kıtası Atlası: Kültür, İletişim, Demokrasi*. (İstanbul: YKY, 2003) kitabını okuyabilirsiniz.



K İ T A P

Öte yandan, yerküre ölçeğinde iki kutuplu alan kapışmanın çözülmesi ile ekonomik bütünleşme girişimleri el ele veriyor ve parçalanmayı da beraberinde getiriyor. Bu parçalanma, kimliklerin oluşmasında benzerliklerin değil de farklılıkların başrolü üstlenmesiyle at başı gidiyor. Yeni kimlik arayışları bazı durumlarda ulus-ötesi aidiyet bağlarını öne çıkartıyor; örneğin, dinsel cemaat üyeliğini vurguluyor; örneğin Avrupalılık kimliğini sorguluyor. Bazı durumlarda ise tam ters yöne gidip ulus-altı bölgesellikleri aidiyet duygusunun eksenini yapıyor. Her iki durumda da ulus-devletin durduğu çizgiden uzaklaşıyor.

Bu yeni stratejiler yollarını Cumhuriyet’in başından bu yana geçerli olan resmi yurttaşlık kodu içinde çiziyorlar. Cumhuriyet, başından beri yurttaşlık kategorisinin içini tanımlarken siyasal bütünlüğe ait olmayla yetinmemiş, siyasal yurttaşlığı ulusal/etnik kültürün bir parçası yapmayı amaçlayan kültürel yurttaşlığa doğru zorlamıştır. Bu tutum tepkileri de artırdı. Bu tepkiler bir dizi karşı-tepkiyi harekete geçirdi. Şimdi yüzyıl sona erdi, yeni bir yüzyılın içinde ilerliyoruz. Bu çağda “farklı kimliklerin baskıya uğradığı bir ortamda, yurttaşlık olgusu etrafında biçimlenmesi gereken hak iddialarının kültürel talepler doğrultusunda ifade edildiğine” tanık oluyoruz (Üstel, 1999).

Kökenlerini geçmişte bulan bu kimlik arayışlarının yanına günün içinden filizlenen, daha uçucu, yeni kimlik öbekleri eklendi. Kentlerde, gençlik katında, duygudaşığa dayalı, örneğin aynı müziği dinlemekten, aynı mekânları paylaşmaktan ileri gelen, daha çok yaşam tarzına dayalı yeni kimlik grupları biçimlendi. Gelgelelim, bu yeni arayışların çoğunda sosyo-ekonomik parametrelerin koyduğu çerçevenin dışına çıkılıyor. Söz alanlar, dile gelenler kendi tariflerini kültürel zeminde üretiyorlar.

Dikkat edelim: Feministler de, eşcinseller de, tesettürlüler de, hatta Kürtler bile öncelikli taleplerini ekonomik pastadan daha fazla pay almak üzerine kurmuyorlar. Öncelikle kendilerinin ötekilerle eşdeğerde olduğunun kabul edilmesini isti-

yorlar. Farklılıkları ile “tanınmak”, saygı görmek istiyorlar; bir nihai mercinin yüce gönüllülüğüne bağlı olan “hoşgörü”nün peşinde değiller. Bu aşamadan sonra elbette pastadan alınan pay kendiliğinden büyüyecek; gelgelelim bu ikinci adımın meselesi. Kimlik inşasındaki yapı taşları değerler, anlamlar havuzundan geliyor. Yani, kültür dediğimiz alandan devşiriliyor.

Özetle, Türkiye toplumu, durmaksızın müzakere halindeki, akışkan, değişken kimlikler eşliğinde kendi çoğulluğunu, iç çeşitliliğini bir yandan icat ederken, bir yandan da keşfediyor. Toplumdaki bu dönüşümü sosyolojik gözlüklerden göremeyenler kendilerince haklı gerekçelerle seslerini yükseltiyorlar. Televizyondaki tartışma programlarına bir de bu açıdan bakın. Göreceksiniz ki aslında çok sayıdaymış gibi duran “karşıt görüşler” değişmeyi anlayanlar ve anlamayanlar olmak üzere iki büyük kamp içine yerleştirilebilir. Her iki kampın iyi niyetlilerini ve kötü niyetlilerini ayırt etmek ayrı bir konu tabii.

Bu müzakere ortamına son olarak bir de hukuksal boyut eklendi. O da, yine 1970’lerden sonra özellikle Avrupa Birliği’ne tam üyelik müzakereleri tartışmalarında şekillenen ve kültürel haklar olarak adlandırılan boyuttur. Üçüncü kuşak hakları arasında sayılan kültürel haklara uzanan tarihsel gelişme çizgisini İlhan Tekeli (1994: 25-26) şöyle anlatıyor:

“Çok genel çizgileriyle insan haklarının hem nitelikleri hem de oluşum tarihi bakımından üç aşamadan geçtikleri söylenebilir. Birinci aşamada, burjuvazinin aristokrasi karşısında yükselmesiyle ortaya çıkan Fransız Devrimi’nin İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi’nin getirdiği daha çok bireyi devletten koruyucu, özgürlük hakkı, mülkiyet hakkı, yaşama hakkı, kişi güvenliği, düşünce, söz, yazı ve vicdan özgürlükleri gibi klasik hak ve özgürlükler gelişmiş ve kurumsallaştırmıştır. Birinci aşamadaki hakların toplumdaki kişilere eşit fırsatlar sağlamadığı ve refahı yaygınlaştırmadığı ortaya çıkmıştır. Bu da kişisel haklardan toplumsal haklara geçiş gereksinmesini yaratmıştır. 1917’de yaşanan Sosyalist Devrim, 1929 krizi sonrasındaki gelişmeler sonucunda refah devleti kavramının gerçekleşmesine paralel olarak, çalışma, sosyal güvenlik, çalışanların örgütlenebilmesi, sağlık, eğitim, konut vb. gibi sosyal haklar kurumsallaştırmıştır. İnsan hakları günümüzde de gelişmesini ve çeşitlenmesini sürdürmektedir. Bu, insanlığın gelişmesinin doğal bir sonucudur. Bugün, dayanışma hakları denilebilecek üçüncü aşama haklar oluşmaktadır.”

Tekeli’nin sözünü ettiği haklar, çevre hakları, kültürel haklar, insanlığın ortak varlığından faydalanma ve uluslararası barış ortamında yaşama gibi haklardır. Bu üçüncü kuşak haklara yakından bakalım. Bunların birinci ve ikinci kuşak haklardan farklı olarak “kolektif” nitelikte oldukları görülüyor. Örneğin mülkiyet hakkı devletle tek bir birey arasında garantilenebilirken, kültürel hakkın gerçekleşebilmesi için birden fazla bireyin aynı hak etrafında buluşması, dayanışması gerektiği bulunmaktadır. Bu özellik dolayısıyla üçüncü kuşak haklara “dayanışma hakları” da denmektedir.

Kolektif yanı ağır basan bu hakların kimliklerle en fazla ilgili olanı kültürel haklardır. Kültürel hakların başında da anadil hakkı gelmektedir. Bu, yurttaşların anadillerini kullanma ve geliştirme hakkı şeklinde özetlenebilir. Bilindiği gibi bu husus Avrupa Birliği tarafından adaylık başvurusunda bulunan ülkelerin önüne Kopenhag kriterlerinin bir parçası olarak konmuş ve ülkemizde de yoğun tartışmalara yol açmıştır. Tartışmalar yalnızca Türkiye’ye özgü değildir. Örneğin Fransa, hukuksal ifadesini Avrupa Konseyi’nin Bölgesel Diller ve Azınlık Dilleri Şar-

tı'nda bulan bu hakkı benimseme konusunda uzun süre ayak direnmiş ve nihayet 1999'da 98 maddeli bu şartın sadece 39 maddesini kabul ettiğini belirterek anlaşmaya imza atmıştır. Buradaki hadise, devletin resmi dil olan Fransızcanın yanına daha az sayıda yurttaş tarafından kullanılan dillerin gelip yerleşmesinin, resmi dilin geleneksel hükümlerine yönelik tehditidir. Çözüm olarak, Brötonca, Korsikaca gibi sadece belli bölgelerde ya da belli azınlıklar tarafından konuşulan dillere hiçbir şekilde idari alanda ve kamu hizmetleri bağlamında başvurulamayacağı; ancak isteyen bu dilleri öğrenmesi için olanaklar tanınacağı şeklinde bir ara yol bulunmuştur.

Türkiye de TBMM'den 3 Ağustos 2002 tarihinde geçen 4771 sayılı kanunla bu yönde bir adım attı. 4771 sayılı Uyum Yasası'nın 8. ve 11. maddelerinde daha önce yüksek mahkemelerin sadece bir sosyolojik gerçek olarak varlığını kabul ettiği resmi dil dışındaki diller konusunda bir aşama daha kaydedildi. Bu maddeler, "Türk vatandaşlarının günlük yaşamlarında geleneksel olarak kullandıkları farklı dil ve lehçeler"i'n bulunduğunu tescil ediyor ve televizyon ile radyo yayınlarında bu dil ve lehçelerin kullanılabilmesinin, bu dillerin öğretilmesinin bir hak niteliğinde olduğunu vurguluyor. Bu hakkın kullanılmasının ne şekilde olacağı ayrı ve sıkıntılı bir konu olarak önümüzde duruyor. Yine de, 1 Ocak 2009 tarihinde yayına başlayan TRT-6'nın (TRT Şeş) Kürtçe yayınıyla, en azından devlet eliyle ve somut olarak yıllardan beri adeta bir tabu niteliğinde olan bir kültürel hakkın önündeki engel ortadan kaldırılmış oldu.

Sonuç

Günümüz dünyasında artık demokrasi tarifi çoğunluk iradesinin üstünlüğü mefhumunun ötesine geçti. Demokrasinin periyodik aralıklarla sandık başına giderek hangi siyasal konumun daha fazla yurttaş tarafından desteklendiğinin saptanması ile sınırlı olamayacağı kabul edilmiş durumda. Demokrasi, esasen çoğunluğun azınlıkta olanların temel hak ve özgürlüklerini kullanmasına hiçbir şekilde engel olmadığı, olamadığı siyasal ortamları tarif için kullanılıyor. Öte yandan küresel konjonktür böyle tarif edilmiş demokrasinin uygulanmasının güçlüğü de ortaya koymakta. Farklı olan kimliklerin yan yana bulunması için 1990'lı yıllardan itibaren önerilen "çokkültürcülük" (*multiculturalism*) asimilasyon ya da entegrasyon ile mücadelesini kaybetmiş gibi görünüyor.

Çoklu kültürlerin kabulü ve ilerletilmesi olarak tarif edilen çokkültürcülük, siyasal bağlamlara uygulandığında herhangi bir etnik, dinsel ya da kültürel cemaat öne çıkartılmadan her bir cemaatin siyasal sistem içinde yer alması, kültürel alanda da bir değerler hiyerarşisi yaratılmadan varlıklarını sürdürmelerine olanak tanınması olarak anlaşılıyor. Asimilasyon ya da kültürel/sosyal entegrasyon kavramlarının karşısında yükseltelen çokkültürcülüğün de kredisinin tükendiği görülüyor. Bu durumun en net ifadesini, 2010 yılının Ekim ayında yaptığı bir konuşmada, Almanya Şansölyesi Angela Merkel'in sözlerinde buluyoruz: "Almanya'da çokkültürlü bir toplum kurma girişimi büsbütün başarısızlığa uğramıştır... adına 'multikulti' denen ve insanların yan yana mutlu bir biçimde yaşamaları kavramı işlememiştir. Göçmenlerin entegre olmak için daha fazla şey yapmaları gerekiyor-Almanca öğrenmek dâhil." Benzer başarısızlık deklarasyonlarını Fransa bağlamında da görmekteyiz.

Dünyada karşımıza çıkan bir başka model Belçika ve İsviçre’de uygulanan “sütun modelidir” (*pillar model*). Bu modelde farklı etnik unsurlar birbirleriyle fazla temas etmeden dikey yapılanmalar içinde varlıklarını sürdürürler. Bu modelin karşılaşmaları ve müzakereyi öne çıkartan kültür tanımı içinde yer alamayacağı açıktır. Yani, böyle yapılanmış bir toplumda kültürel dokunun bütünleştirici özelliği bulunmayacaktır-ancak farklı unsurların çatışması gibi sorunlar ortadan kaldırılıyor olabilir. Nevar ki benzer bir model üzerinde duran Lübnan örneği bu noktada da başarısızlık işaretleri veriyor.

Her şeye rağmen, dünya demokrasi kültürlerinin 2000’lerin ilk çeyreğinde ulaştığı nokta hayal kırıklığı olarak görülmemelidir. Kanımızca ulaşılan bu nokta, demokrasinin hiçbir zaman mükemmel ve tek bir düşünsel tarifle sabitlenebilecek bir sistem olmadığına dair içgörünün doğruluğunu gösteriyor. Demokrasi hep daha iyi bir sistem özlemi ve bu sistem için durmaksızın çaba gösterme iradesi olarak tanımlanamaz mı?

Özet



Kimlik kavramını açıklayabilmek.

Kimlik, bizim kim olduğumuzla ilgili bir konudur. Kimlikler tasarım katına aittir, yani tasavvurlarımızda kurulurlar. Diğer bir deyişle, kimlikler, zihinsel oluşumlardır. Şüphesiz bu tasavvurlar maddi ilişkiler içinde üretilir ve sonrasında tasavvurlarımızda kurgulanır. En sonunda da dönüp yaşanan maddi ilişkileri biçimlendirirler. Farklı bir ifadeyle, maddi toplumsal ilişkiler tasavvur dünyasında kimliklerin kurulmasının temelini hazırlar. Kimlikler tasavvur dünyasında ikili karşıtlıklar oluşturacak şekilde inşa edilir; oluşan kimlik haritası dönüp kaynaklandıkları maddi toplumsal ilişkileri biçimlendirir. Kimlikler, biz ve öteki(ler) ilişkisinin ürünüdür, sürekli olarak ötekilerle müzakere halindedir. Bizim kendimizi kim olarak hissettiğimizi belirleyen, bizim içimiz değil, dışımızdakilerdir. Diğer taraftan, modern yaşamda kimlikler akışkandır.



Kültürel hak kavramını tanımlayabilmek ve tarihçesini özetleyebilmek.

Üçüncü kuşak haklar arasında sayılan kültürel haklara uzanan tarihsel gelişmede, çok genel çizgileriyle insan haklarının hem nitelikleri hem de oluşum tarihi bakımından üç aşamadan geçtikleri söylenebilir. Birinci aşamada, burjuvazinin aristokrasi karşısında yükselmesiyle ortaya çıkan Fransız Devrimi'nin İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nin getirdiği daha çok bireyi devletten koruyan özgürlük hakkı, mülkiyet hakkı, yaşama hakkı, kişi güvenliği, düşünce, söz, yazı ve vicdan özgürlükleri gibi klasik hak ve özgürlükler gelişmiş ve kurumsallaşmıştır. Birinci aşamadaki hakların toplumdaki kişilere eşit fırsatlar sağlamadığı ve refahı yaygınlaştırmadığı ortaya çıkmıştır. Bu da kişisel haklardan toplumsal haklara geçiş gereksinmesini yaratmıştır. Refah devleti kavramının gerçekleşmesine paralel olarak, çalışma, sosyal güvenlik, çalışanların örgütlenebilmesi, sağlık, eğitim, konut vb. sosyal haklar kurumsallaşmıştır. İnsan hakları günümüzde de gelişmesini ve çeşitlenmesini sürdürmektedir. Bugün, "dayanışma hakları" denilebilecek üçüncü aşama haklar oluşmaktadır. Bunlar çevre hakları, kültürel haklar, insanlığın ortak varlığından faydalanma, uluslara-

rası barış ortamında yaşama gibi haklardır. Bunların birinci ve ikinci kuşak haklardan farklı olarak "kolektif" nitelikte oldukları görülüyor. Örneğin mülkiyet hakkı devlet ile tek bir birey arasında garantilenebilirken, kültürel hakkın gerçekleştirilmesi için birden fazla bireyin aynı hak etrafında buluşması, dayanışması gereği bulunmaktadır. Kolektif yanı ağır basan bu hakların kimliklerle en fazla ilgili olanı kültürel haklardır.



Demokrasi ve kültürel haklar ilişkisi üzerine düşünerek, bu ilişkiyi açıklayabilmek.

Günümüzde demokrasinin tanımı çoğunluk iradesinin üstünlüğü mefhumunun ötesine geçmiştir. Demokrasi, esasen çoğunluğun azınlıkta olanların temel hak ve özgürlüklerini kullanmasına hiçbir şekilde engel olmadığı, olamadığı siyasal ortamları tarif için kullanılmaktadır. Ancak küresel bağlam, böyle tarif edilmiş demokrasinin uygulanmasının güçlüğüne de ortaya koymaktadır. Farklı olan kimliklerin yan yana bulunması için 1990'lı yıllardan itibaren önerilen "çokkültürcülük" (*multiculturalism*) asimilasyon ya da entegrasyon ile mücadelesini kaybetmiş gibi görünür. Çoklu kültürlerin kabulü ve ilerletilmesi olarak tarif edilen çokkültürcülük, siyasal bağlamlara uygulandığında herhangi bir etnik, dinsel ya da kültürel cemaat öne çıkartılmadan her bir cemaatin siyasal sistem içinde yer alması, kültürel alanda da bir değerler hiyerarşisi yaratılmadan varlıklarını sürdürmelerine olanak tanınması olarak anlaşıyor. Dünyada karşımıza çıkan bir başka model Belçika ve İsviçre'de uygulanan "sütun modelidir" (*pillar model*). Bu modelde farklı etnik unsurlar birbirleriyle fazla temas etmeden dikey yapılanmalar içinde varlıklarını sürdürmektedir. Ancak böyle yapılanmış bir toplumda kültürel dokunun bütünleştirici özelliği bulunmayacaktır, ancak farklı unsurların çatışması gibi sorunlar ortadan kaldırılıyor olabilir. Her şeye rağmen dünya demokrasi kültürlerinin 2000'lerin ilk çeyreğinde ulaştığı nokta hayal kırıklığı olarak görülmemelidir. Bu ulaşılan nokta demokrasinin hiçbir zaman mükemmel ve tek bir düşünsel tarifle sabitlenebilecek bir sistem olmadığına dair içgörünün doğruluğunu gösteriyor.

Kendimizi Sınayalım

1. Kültür kavramının geleneksel tanımlarında yer alan sorun aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Durağanlık
- b. Kimlikleri kapsamaması
- c. Akışkan ve değişken olması
- d. Siyasal bir tanım olmaması
- e. Türk kültürünü yansıtmaması

2. Aşağıdakilerden hangisi “ikili karşıtlık” kapsamında değerlendirilemez?

- a. İyi-kötü
- b. Batı-doğu
- c. Erkek-Kadın
- d. Bilim-teknoloji
- e. Aydınlik-karanlık

3. Bu bölümde tercih edilen kültür tanımının üzerinde durduğu temel fikir aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Maddi ve manevi değerleri birlikte ele alması.
- b. Tüm dünya kültürlerine uygulanabilir olması.
- c. Değerler değiş tokuşu.
- d. Sosyolojik bir tanım olması.
- e. Antropolojik bir tanım olması.

4. Metinde “hoşgörü” yaklaşımına hangi noktada itiraz edilmektedir?

- a. Hoşgörü çok genel ve sübjektif bir nosyondur.
- b. Hoşgörü nosyonu ikili karşıtlık temellidir; hoşgörme yetkisi taraflardan birine mesnetsiz olarak verilmiştir.
- c. Hoşgörülen tarafın bu yaklaşımdan yarar sağlaması başkalarına haksızlık sayılır.
- d. Hoşgörü Batı rasyonalitesi içinde yer almayan bir nosyondur.
- e. Hoşgörmenin yasal bir dayanağı yoktur.

5. Aşağıdakilerden hangisi Türkiye’yi kateden “fay hatlarından” ya da taraflara ayıran eksenlerden biri değildir?

- a. Sağ-sol
- b. Erkek-kadın
- c. Sünni-Alevi
- d. Kentli-köylü
- e. Geniş aile topluluğu-çekirdek aile topluluğu

6. Aşağıdaki siyasi figürlerden hangisi Türkiye’de bir “değerler fırtınası” yaratmış, geleneksel değerlerin sorgulanmaya başlamasına yol açan yeni bir zihniyet yapısını devreye sokmuştur?

- a. Süleyman Demirel
- b. Turgut Özal
- c. Kenan Evren
- d. Bülent Ecevit
- e. Necmettin Erbakan

7. 1980’li yıllardan itibaren filizlenen feminizm, çevrecilik, Kürt hareketi gibi yeni kimlik hareketlerinin ortak noktası aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Gelir pastasından daha büyük pay istememeleri.
- b. Silahlı mücadeleye başvurmamaları.
- c. Devletle işbirliği içinde hareket etmeleri.
- d. Gelir pastasından daha büyük pay istemeleri.
- e. Uluslararası nitelikte olmaları.

8. Aşağıdakilerden hangisi “üçüncü kuşak haklar” kapsamında değerlendirilebilir?

- a. Mülkiyet hakkı.
- b. Seyahat hakkı.
- c. Düşünce ve ifade özgürlüğü.
- d. Anadil hakkı.
- e. Örgütlenme hakkı.

9. Çokkültürcülük için aşağıdaki ifadelerden hangisi yanlıştır?

- a. Çokkültürcülük farklı etnik ve dinsel grupların birarada sorunsuz yaşamalarını öngörür.
- b. Alman Şansöylesi Angela Merkel 2010 yılında çokkültürcülük felsefesinin zaferini ilan etmiştir.
- c. Çokkültürcülük devletin farklı kültürel gruplara eşit mesafede durmasını gerektirir.
- d. Bazı toplumlar için geçerli olan farklı kültürlerin birbiriyle en az temas içinde olması çokkültürcülük için geçerli değildir.
- e. Çokkültürcülük değişen dünyada artan kültürel karşılaşmalara çatışma olmaksızın verilen bir yanıttır.

10. Metinde hangi toplumsal özellik kimlik oluşumu için “verimli toprak” metaforuyla tarif edilmiştir?

- a. Gergin siyasal ortam.
- b. Yeni bireycilik.
- c. Fırsat eşitsizliği.
- d. Kötü yönetim.
- e. Bölücü dış mihraklar.

Okuma Parçası

...Kimlikler asla tamamlanmaz, asla bitirilmezler; öznel olarak daima inşa halindedirler. Bu süreç bile başlı başına güç bir iştir. Bu, tamamlanmamışlığı, bitmemişliği birazcık bilsek de, daima kendimiz hakkında her gün daha çok şey öğrendiğimizi düşündük. Bu, bir tür Hegelci düşünce tarzı, her zaman olduğumuz halimizle buluşmaya doğru bir tür yol alış. Bu süreci ciddi olarak ele almak, açmak istiyorum. Kimlik daima oluşum halindedir. İkincisi, kimlik, özdeşleşme sürecini, bu onunla aynı şey ya da biz hepimiz aynıyız deme sürecini ifade eder ya da çağrıştırır. Fakat feminizm ve psikanalizde yapılan özdeşleşme tartışmalarından öğrendiğimiz kadarıyla özdeşleşmenin yapısı daima belirsizliklerle dolu olarak inşa edilmektedir. Daima çatlaklar açarak inşa edilmektedir. Bu biri ve öteki arasındaki bir yarılmalıdır. Ötekini evrenin diğer yanına sürme çabası daima aşk ve arzu ilişkileriyle bütünleşmiştir. Bu, kendisinden tümüyle farklı olan Ötekilerin dilinden -hep olduğu üzere- farklı bir dildir...

Söylemin bu ikiliği, Öteki'nin ben'e bu gereksinimi, kimliğin ötekinin bakışındaki bu yazılımı, kendi dillendirişini büyük ölçüde verili bir metnin menzili içinde bulur. Ve bildiğinizden emin olduğum ama belki de hatırlamayabileceğiniz birini anmak istiyorum. Fanon'un *Siyah Deri, Beyaz Maskeler* isimli yapıtında kendisini genç bir Antilli olarak tanıtan kişi, Parisli bir beyaz ane ve çocuğuyla karşılaşır ve bu karşılaşma anı harika, muhteşem bir andır. Çocuk annesinin elini çekerek onu gösterir, "Anne bak, siyah bir adam." Ve o şunu söyler: "İlk kez kim olduğumu anladım. İlk kez, sanki ötekinin bakışlarında, sert bakışlarında eşzamanlı olarak patladığımı ve aynı zamanda başka biri olarak yeniden oluştuğumu hissettim."

...Kimliği, aynı görünen, aynı hisseden, kendilerini aynı sayan insanlara bağlayan anlayış tam bir saçmalıktır. Kimlik bir süreç olarak, bir anlatı olarak, bir söylem olarak daima Öteki'nin konumundan anlatılır. Dahası, kimlik daima kısmen bir anlatı, daima kısmen bir tür temsildir. Daima temsil dahilindedir. Kimlik, dışarda biçimlenen ve sonra bizim hakkında öyküler anlattığımız bir şey değildir. Kişinin kendi benliğinde öykülenen bir şeydir... Biz, çelişkili, birden çok söylemden oluşmuş, daima ötekinin suskunlukları karşısında oluşmuş, karşıt duygular ve arzular içinde, bunlar aracılığıyla yazılmış olan bir kimlik anlayışına sahibiz. Bunlar, mühürlü ya da kapalı bir bütünlük arz etmeyen bir kimlik düşünme çabasına uzanan son derece önemli yollardır...

Şimdi biz farklılığı kuram çerçevesinde bu şekilde düşünmeye çalışmanın bazı ilginç yollarına sahibiz. Feminist yazarlardan cinsel farklılığa ilişkin oldukça çok şey öğrendik. Ve Derrida gibi insanlardan da farklılık sorunlarına ilişkin pek çok şey öğrendik. Bana öyle geliyor ki, Derrida'nın "difference" (farklılık) ve "différance" (erteleme) arasındaki bir "a" harfi ile ifade ettiği farklılık kavramının kullanımı bazı önemli olanaklar sunması bakımından son derece önemlidir. Bizim farklılık kavramımızın çevrilmesine dair yerleşik anlayışımızda rahatsızlık yaratan Derrida'nın "différance" yazımındaki yerleşik kurallara uymayan ve bir tür işaret olarak kullandığı "a" harfi son derece önemlidir. Rahatsız edici olmakla beraber, kaldı ki konuşulduğunda güçlüklerle duyulabilen bu küçük "a", içinde yer aldığı sözcüğü geçmişteki öteki anlamlarının izini örtmeden yeni anlamlara doğru harekete geçirir.

Bir yazarın söylediği gibi, Derrida'nın "différance"a verdiği anlam Fransızca iki fiil, "to differ" (farklı olmak) ve "to defer" (ertelemek) arasında askıda kalmaktadır. Her bir fiil onun metinsel gücüne katkıda bulunmakla birlikte, hiçbirisi onun anlamını tam olarak verememektedir. Saussure'ün de gösterdiği gibi, dil farklılığa dayanır: Kendi ekonomisini oluşturan ayırt edici önermelerin yapısına. Fakat Derrida'nın yeni olarak yaptığı şey, "differ" in "defer" in üzerine gölge düşürmeye başlaması boyutundadır.

Bu "différance" kavramı basitçe bir ikili, tersine çevrilebilir karşıtlıklar dizisi değildir; cinsel farklılığı basit biçimde sabit kadın/erkek karşıtlığı açısından değil, hepsi de daima süreç içerisinde kayıp duran, arada cinsellik kıtasını artan rahatsızlık noktalarına açan çelişkili konumlar olarak düşünmek gerekir. İşte benim farklılık kavramına bu uzun serüvenden sonra vermeye çalıştığım anlam budur.

Kaynak: Stuart Hall, "Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler," *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi* (Der. Anthony D. King) (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998) içinde, s. 70-73.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a Yanıtınız doğru değilse “Tanım Çabası: Kültür ve Kimlik” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız doğru değilse “Kimlik ve Aidiyet” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız doğru değilse “Tanım Çabası: Kültür ve Kimlik” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. b Yanıtınız doğru değilse “Kültürel Haklar ve Fırsat Eşitliği” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. e Yanıtınız doğru değilse “Kültürel Haklar ve Fırsat Eşitliği” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız doğru değilse “Yeni Bireycilik” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. a Yanıtınız doğru değilse “Yeni Bireycilik” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız doğru değilse “Yeni Bireycilik” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. b Yanıtınız doğru değilse “Sonuç” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. c Yanıtınız doğru değilse “Kültürel Haklar ve Fırsat Eşitliği” başlıklı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İstisnasız *bütün* değerler yaklaşımını tartışmaya açmak aslında bir epistemoloji tartışması açmak anlamına gelir. Çünkü burada altı çizilen “bütün” sözcüğü tanımın içeriğine değil, şekline dair bir saptama yapmaktadır. Şimdi, “tanım” kavramını anlamaya çalışalım. “Tanım”ın tanımı nasıl yapılabilir? Bu kavram Latince *finis*, yani “sınır” anlamından türeyen ve Batı dillerinde *definition* olarak oluşmuştur. *Tanımlamak aslında sınırlamak demektir*. Tersinden düşünecek olursak, bir şeyin ne olduğunu anlatabilmek için, o şeyin ne olmadığını tarif etmemiz gerekmez mi? Yani, tanım yaptığımızda bir sınır çizgisi çekmiş oluruz; içeride kalanlar işimize yarayanlardır. Yani tanımın anlatmak istediği içerik bu sınırın içidir diyebiliriz. Peki bir tanımın içinde “bütün” sıfatı yer alırsa ne olur? Yanıt açık: Bu tanım sınırsız bir içeriğe sahip olacağından tanım olmaktan çıkar. Her tanım bünyesinde mutlaka bir sınır barındırmalıdır. Bizim benimsediğimiz kültür tanımında değiş tokuşun, alış verişin ve karşılaşmaların altı çizilmişti. Bu tanımın sınırları, nesneleri (maddi ve manevi değerler) değil ilişkileri anlatıyor. O halde burada benimsenen kültür tanımının sınırları değişken, akışkan ve çokludur.

Sıra Sizde 2

Takım tutma davranışımızı analiz ettiğimizde çoğunlukla karşımıza ailemizin ya da yakın çevremizin erken çocuklukta bizimle girdiği ilişkileri buluyoruz. Futbol denen sporun ne olduğunu bile bilmeyen çocukların bir futbol takımı taraftarı olmaları elbette çok yakın çevrede yer alan bireylerin takım tutma davranışıyla ilgilidir. Taklit ve özdeşleşme küçük bir çocuğun “Fenerbahçeli” ya da “Trabzonsporlu” olması için yeterlidir. Çocuklukta yerleşen bu eğilim, aynı zamanda bir aidiyet meselesi olarak da okunabilir. Çocukların güvenlik arayışlarında aidiyet son derece önemlidir. Bu bağ içinde bir takımın renklerini benimseyen çocuk, kendisine değişken olmayan, güvenebileceği, aile bireylerinin de aynı takımı desteklemesinden dolayı kesintisiz onay alacağı bir liman bulmuş demektir. İlerleyen yıllarda bu güvenli liman, kimi zaman fanatizm boyutuna varan ve akılcı, maddi ya da nesnel faktörlerle açıklanamayacak bir takım bağlılığına dönüşebilir. İşte bu nedenle kötü oynadığında ya da maç kaybettğinde tuttuğumuz takımı değiştirmiyoruz. Takım taraftarlığı zihnimizde olup biten, maddi olgu veya olaylarla açıklanamayacak bir toplumsal kimlik ti-

pidir. Taraftarlık, diğer kimliklerimiz gibi tasavvur dünyamızda şekillenen ve aidiyet ihtiyacımızı karşılayan önemli bir boyutudur yaşamımızın.

Sıra Sizde 3

Kültürün durağan tanımı toplumsal kimliklerin içsel özelliklerden beslendiği görüşüne daha yakın duruyor. Bu tanıma göre bir kimlik ne ise odur, değişmez; değişirse bunun adı yozlaşmadır. Oysa yakın tarihimizi düşündüğümüzde, örneğin, Türk ve Kürt etnik kimliklerinin ve buna bağlı değerler sisteminin hiçbir şekilde, kökenleri her ne ise, o şekilde kalmadıklarını görüyoruz. Tercihe dayalı veya zorunlu yatay hareketlilikler, coğrafi yer değiştirmeler, ekonomik ve siyasal hayatta meydana gelen dönüşümler, bu kimliklerin farklı düzenlemlerde gerçekleşen karşılaşmaları kendilerini Türk ya da Kürt olarak tanımlayan grupların değerler sisteminde geçişkenlikler yaratmıştır. Bunun dışında bu gruplar arasında gerçekleşen evlilikler gibi kültürel geçişler önemli bir alış-veriş boyutudur. Bu boyutta da kimliklerin karıştığı, değerlerin değiş tokuşunun gerçekleştiği ve bu nedenle dönüştüğü düşünebilir. Kültürel yakadan bakıldığında geçişkenlik varsa, siyasal çatışmaların kaynağı ne olabilir? Bu sorunun yanıtı elbette siyasal söylemlerde ve fırsat eşitliği noktasında bulunabilir. Bir özelliğin toplumsal kimliğe dönüşebilmesi için bu özelliği haiz grubun hak mahrumiyetinden ya da fırsatlara erişimde eşitsizlikten muzdarip olması gerektiği düşünülecek olursa, söz konusu kimlik grubunun haklarla ve fırsatlara ilgili durumunun dönüştürülmesi çatışma ortamını ortadan kaldırabilir. Bunun yapılma biçimin demokratik toplumlarda müzakereden geçtiğini de unutmamalıyız.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Dumont, L. (1983). *Essais sur l'individualism*. Paris: Seuil.
- Gellner, E. (1994). *Conditions of Liberty: Civil Society and Its Rivals*. London: Hamish Hamilton.
- Tekeli, İ. (1994). "Kentsel Haklar", Mete Tunçay (der.) *Kentsel Haklar: Karşılaştırmalı Bir Çerçeve Türkiye içinde*. İstanbul: Dünya Yerel Yönetim ve Demokrasi Akademisi Yayınları.
- Uğur, A. (2003) *Kültür Kütası Atlası: Kültür, İletişim, Demokrasi*. İstanbul: YKY.
- Üstel, F. (1999). *Yurttaşlık ve Demokrasi*. Ankara: Dost Yayınları.

12

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Küreselleşmenin ekonomik boyutlarını kavrayabilecek ve bunların kültürel öğelere nasıl etki ettiğini analiz edebilecek,
- Küreselleşmenin dünya üzerindeki kültürlerin karşılaşmasına olanak sağladığını ve bu sayede kültürel olguları dönüştürme özelliği olduğunu kavrayabilecek,
- Küreselleşmenin yalnızca tek boyutlu olarak incelenemeyeceğini; çünkü hem kültürel pratikleri özgürleştirme hem onları standartlaştırma eğilimine sahip olduğunu ayırt edebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Küreselleşme
- Küresel ekonomi
- Popüler kültür
- Kültür endüstrisi
- Yerelleşme
- Kültürel karşılaşmalar

İçindekiler



Küreselleşme Sürecinde Kültür Karşılaşmaları ve Yeni Bileşimler

GİRİŞ

Bu bölümde, kültür olgusu, küreselleşmeyle olan ilişkisi bağlamında incelenecektir. Yani küreselleşmenin kültür olguları üzerindeki etkisi, onları nasıl dönüştürdüğü ya da kültürel olguların küreselleşme aracılığıyla nasıl küresel çapta geçerlilik kazanabildiği tartışılacaktır.

KÜRESELLEŞMENİN STANDARTLAŞTIRICI EĞİLİMİ



Küreselleşmenin ekonomik boyutlarını kavrayabilmek ve bunların kültürel öğelere nasıl etki ettiğini analiz edebilmek.

Çokuluslu Sermaye, Akışkan Ekonomik Düzen

Küreselleşme, öncelikle ekonomik temelli bir olgu olarak ele alınmalıdır. Böylece bu ekonomik dönüşümün kültürel, toplumsal ve siyasal etkileri daha iyi çözümlenebilir. Küreselleşme kavramının vurguladığı küresel düzen, her ne kadar tarihsel olarak eskilere dayanıyor gibi görünse de küreselleşmeyle XVI. yy'dan itibaren süregelen denizaşırı bir ticaret sistemi olan dünya ekonomisi arasında fark vardır (Castells, 1996: 92). Küresel ekonomiyi, dünya ekonomisinden ayıran şey, iletişim ve ulaştırma teknolojilerinin gelişmesiyle parça başına üretimin dünya ölçeğinde yapılıyor olmasıdır (Castells, 1996: 92). Aynı zamanda bizim için yeni olan, küreselliğin, bugün içinde yaşadığımız dünyayı tanımlama çabasında başlıca toplumsal olgulardan birisi olmasıdır.

Küresel ekonomiyi, dünya ekonomisinden ayıran şey, iletişim ve ulaşım teknolojilerinin gelişmesiyle parça başına üretimin dünya ölçeğinde yapılıyor olmasıdır.



DİKKAT

XIX. yy, Batı Avrupa'da **sanayi kapitalizminin** ulusal ölçekte hızla geliştiği bir dönemdir.

Ulus devletse, sanayi temelli kapitalist ekonomi piyasasının düzenlenmesinde, yeterli optimum bir büyüklük olarak ortaya çıkmaktadır. Sanayi kapitalizminde işçi ve işveren arasındaki ilişkinin doğası, kârlılığa ve işçinin olabildiğince sömürülmesine dayanır. Karl Marx'a göre, sömürü bu şekilde devam ettiği takdirde kapitalizm, doğası gereği bir kriz içine girecektir. Çünkü; toplumun büyük çoğunluğu proleterleşecek ve proleterlere kıyasla sayıca azınlığı teşkil eden burjuvalara karşı

Sanayi kapitalizmi: Bu kavram, ekonominin sanai üretim ve bu üretimden gelen kâr üzerine temellendiği bir biçimi vurgular.

ayaklanacaktır. XIX. yy'da kapitalizmin ulus devlet ölçekli sınaî bir üretim biçimi olarak böyle büyük bir kriz içine girmesi pekâlâ olasıydı. Fakat Karl Marx'ın bir XIX. yy. düşünürü olarak öngöremediği şey, kapitalizmin ulus devletin sınırlarını aşıp giderek daha esnek bir üretim biçimini benimseyerek, doğası gereği var olan bu krizi atlatabilme kapasitesiydi. XIX. yy'ın sonlarından itibaren, büyük ölçekte bir sermaye birikimiyle ne yapılacağı sorusunun karşısında, kapitalizm, ulusal pazarın sınırlarından çıkmaya ve sömürgecilik süreciyle eş zamanlı olarak dünyaya yayılmaya başlamıştır.

Emperyalist aşamada, dünyanın tamamı, kapitalist ekonomi için bir pazar olarak görülmeye başlanmıştır. Rudolf Hilferding (1877-1941) ve Rosa Luxemburg (1871-1919) gibi düşünürler, kapitalizmin doğasında bir dönüşüm olduğunu fark etmişler ve bu dönüşümü çözümlemeye çalışmışlardır. Burada söz konusu olan, kapitalizme dönemsel krizlerinden çıkma olanağı veren yaşamsal bir özellik olan esnekliktir. **Finans kapitalizmi** olarak da adlandırılan bu yeni ekonomide, artık üretilen metânın doğası değişmiştir.

Ekonominin artı değerini oluşturan üretimin nesnesi, sanayi kapitalizminde olduğu gibi somut metâ üretimi olmaktan çok, esnek pazarın koşullarına uyum sağlayan varsayımsal bir üretimdir. Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminden itibaren, bir ülkenin zenginlik göstergesinin, altın rezerviyle doğru orantılı olması esas ortadan kalkmıştır. Eğer banknot, o ülkenin altın rezervinin bir temsili değilse neyin temsili? Para artık sanal bir değerdir ve piyasadaki dolaşımı temsil eder; çünkü, kârlılık dolaşımıyla sağlanır. Bu dönemde, ürettiği temsili değer üzerinden kârlılık getiren bankacılık, sigortacılık, borsa, reklâmcılık gibi yeni sektörler ortaya çıkmış, para aracılığıyla maldan çok hizmet ve finansal değer satın alınmaya başlanmıştır. Bu durumda ekonominin zemini daha kaygan ve akışkan bir hal almıştır; çünkü, finansal değerler spekülasyona açıktır. Böyle bir ekonomide temel ihtiyaç, dünya üzerindeki bir pazara dönüşmüş enformasyon akışının, hızlı bir şekilde sağlanması için, enformasyon teknolojilerinin gelişmesidir.

Ancak; kârlılığın, varsayımsal değerlerin piyasada dolaşımı üzerinden gerçekleşmesi, sanayinin, somut tüketim nesnesi üretiminin ortadan kalktığı anlamına gelmemektedir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıç yıllarına tekabül etmekle birlikte, 1930'lu yıllardan itibaren dünya ekonomisinde görünürlük kazanan **Fordist üretim biçimi** de kapitalizmin 1929 Buhranı olarak adlandırılan krizi atlattasından da önemli bir yaklaşımdır.

Finans kapitalizmi:

Kapitalist üretim biçiminin XX. yy'ın başları itibarıyla gelişmiş olan bu safhasında üretim, kaynağını sanayiden değil, varsayımsal değerlerin işlenmesi olan finansal hareketlilikten alır.

Fordist üretim biçimi:

Fordizm de denilen bu üretim biçimi, Henry Ford tarafından 1908 yılından itibaren kullanılmaya başlanan bir çalışma organizasyonudur. 1973 Petrol Kriziyle birlikte yerini daha esnek bir organizasyon olan neo-liberalizme bırakmıştır.



Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için David Harvey'in *Postmodernliğin Durumu*, (Metis Yayınları, İstanbul, 1997) kitabına bakabilirsiniz.

1929 ekonomik krizini tetikleyen etken, üretilmiş sanayi mallarını satın alacak bir tüketici kitlesinin olmayışydı. Ford'a özgü olan durum, onun böyle bir kitle üretimi yapıyor olmasıydı. **Taylorist modeli** benimseyen Ford, fabrikasında rasyonel bir seri üretim sistemi kurmuş, aynı zamanda da işçilerin çalışma saatlerini azaltıp bir *ford işçisi kimliği* oluşturarak, onların da tüketici olabilecekleri sloganıyla yola çıkmıştır.

Alain Touraine, fordist üretimi tümel bir toplumsal rasyonelleşme evresi olarak görür (Touraine, 1969: 190). David Harvey'e göreyse bu kitle üretimi, kitle tüketimini teşvik etmesinin yanında, üretimin standartlaşmasından dolayı, ürünün de standartlaşması demektir (Harvey, 1997: 158). Ford'a göre bu standartlaşma, işçiler dâhil herkesin aynı ürünü satın alabilmesine olanak verdiğinden, demokra-

Taylorist model (Taylorizm):

Billimsel, rasyonel bir çalışma yöntemi bulmak için yola çıkan Frederick Winslow Taylor'ın (1856-1915) geliştirdiği bir iş organizasyonu biçimidir.

tik bir tutumun göstergesiydi. Birinci Dünya Savaşı sonrasında, gittikçe küresel ölçekte yayılmaya başlayan bu üretim biçiminin en önemli kusuru, yeteri kadar esnek olmamasıydı.

Kitle üretimi, kitle tüketimini teşvik etmesinin yanında, üretimin standartlaşmasından dolayı, ürünün de standartlaşması demektir



DİKKAT

Bugünkü anlamıyla küreselleşme olgusunun ortaya çıkışı, sanayi kapitalizminden sanayi-sonrası kapitalizme geçiş döneminde, fordist üretim biçiminin 1973 petrol kriziyle yerini daha akışkan neoliberal ekonomik politikalara bırakmasıyla gerçekleşmiştir. Esnek birikim, Fordizm'in rasyonel seri üretim hattındaki katılıkları ortadan kaldırmak amacıyla devreye girmiş bir sistemdir. Eğer küresel ölçekli bir ekonomiden bahsediyorsak, burada ekonomiyi ayakta tutan hız, esneklik ve bilgi akışıdır. "Esnek birikimde emek süreçleri, işgücü piyasaları, ürünler ve tüketim kalıpları bakımından esnekliğe dayanır" (Harvey, 1997: 170). Burada temel mesele, örgüt yapılanmasında bir ayrışmaya gidilmesi, bir anlamda, şirketlerin içerisindeki farklı işlevlerin danışman şirketler, tedarikçiler, kısa dönemli çalışan istihdam edilmesine aracılık eden insan kaynakları şirketleri gibi, ara kurumlarca yerine getirilmesidir. İşlevlerdeki bu ayrışma, ekonominin canlanması ve hız kazanması için vazgeçilmez bir dönüşüme işaret etmektedir. Bu esneklik aynı zamanda işin de geçici bir hal almasına zemin hazırlamıştır. Artık fordist üretim biçimindeki gibi, bir Ford işçisi kimliğinden söz etmek neredeyse imkânsız hale gelir; çünkü, asıl olan, böyle sabit bir kimliğe sahip olmamak, bir çalışan olarak, mümkün olduğunca yeni koşullara, yeni işlere uyum sağlayabilecek ölçüde esnek davranmaktır (Boltansky, 1999: 301). Örneğin; erkeklere kıyasla ev işleri, annelik gibi toplumsal olarak yüklendikleri sorumluluklar sebebiyle görece daha az esnek olduğu düşünülen kadınlar, bu ekonomide kaygan bir zemin teşkil etmektedirler.

Küresel ekonominin var olması hız, esneklik ve bilgi akışını sağlayan teknolojilerin gelişmesiyle ilgilidir.



DİKKAT

Rekabetin küresel pazara taşınması verimlilik esasının hız, zaman, esneklik ve enformasyon akışının kesintisiz olarak sağlanmasına bağlı olması anlamına gelmektedir.

Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi, XX. yy'ın ilk yarısında Frankfurt Okulu düşünürlerinden Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno tarafından Marksist altyapı-üstyapı ilişkilerine referansla kavramsallaştırılmış bir olgudur. Kavram, geniş anlamıyla kültür ürünlerinin endüstrileşmesi, ekonomik kârlılık esasıyla yaratılması, sanayileşmeyle birlikte kültür ve sanat ürünlerinin metâlaşması olgusunun altını çizer. Kültürel olgular, bu şekilde okunduğunda, müzik, resim, tiyatro gibi sanat eserlerinin piyasadaki herhangi bir metâ cinsinden ifade edilmesi, giderek daha da artan bir biçimde standartlaşması durumu söz konusudur. Ancak kavram, yalnızca kültür ürünlerinin metâlaşması üzerinde durmaz, bir metâ haline dönüşen yalnızca kültür ürünleri değil, toplumsal ilişkilerin, kültürel pratiklerin bizzat kendisidir.

Asıl olan, en çok sayıda kişinin bu ürünleri satın alması olduğundan, bu ürünler genel, ortak bir beğeni ya da inşa edilmiş popülerlik standardına uyum sağlamak zorundadırlar. Bu ürünlerin alıcıları, ortalama bir beğeniye, ve kültür endüstrisi aktörlerinin gözünde bu beğeni standardında kalması yaşamsal bir önem teş-

kil eden kişilerdir. Bu durum, kültürün asıl üreticileri olan sanatçıların da bu endüstriye eklenmesi anlamına gelir. Toplumda var olanı yeniden üretmek yerine, olup bitenlere farklı yaklaşımlar getirmesi beklenen sanatçı, bir kültür endüstrisi aktörüne dönüşerek, var olanı tekrarlama eğilimi gösterir. Bu noktada Theodor W. Adorno bize, asıl sanat ve temsili sanat ayrımından bahseder (Adorno, 2001: 160). Asıl sanatta sanatçı, eserinin izleyici üzerindeki etkisini düşünmez; aksine, sanat eseri onun biricikliğinin bir ifadesidir. Temsili sanat izleyicinin esere ne tepki vereceği düşünülmeden yaratılamaz.

DİKKAT



Kültür endüstrisi kavramı, geniş anlamıyla kültür ürünlerinin endüstrileşmesi, ekonomik kârlılık esasıyla yaratılması, sanayileşmeyle birlikte kültür ve sanat ürünlerinin metâlaşması olgusunun altını çizer.

Kültür ürününün mümkün olduğunca en geniş kitleye ulaşması hedeflendiğinden, önceden tasarlanır ve bir yönlendirme içerir. Gündelik olanın, kültür endüstrisi tarafından işlenip pazarlanması durumu, bildik olanın bize sunulmasıdır. Theodor W. Adorno'ya göre kültür endüstrisi, ürünlerinin regresif (geriye giden) özelliğini ortaya çıkarır; kültür ürünleri standartlaştıkça, bunların birey üzerindeki etkisi artar. Buna göre, popülerleşen kültür ürünlerinin bize, bildik olanı tekrarlamasını arzularız. Zira bildik olan, bizim güvenli sığınağımızdır. Bu anlamda, Theodor W. Adorno bu ürünlerin, bu ürünleri talep eden kişileri çocuklaştırdığını öne sürer. Kişi çocuklaştıkça, kültür endüstrisi tarafından yönlendirilmesi giderek daha kolay hale gelir. Görüldüğü üzere, söz konusu olan kültür ürünlerini sunan ve talep edenler arasında karşılıklı bir uzlaşma vardır. Fakat bu uzlaşmayı sağlayanın, kültür endüstrisinin bizzat kendisi olduğu unutulmamalıdır.

Kültür endüstrisinin ürünleri, ister müzik, resim, ister tiyatro ya da edebiyat olsun, her biri aynı sistemin ürünleridirler; bireye aynı mesajı iletirler. Bu açıdan bakıldığında, kültür endüstrisi, ortak bir kültür yaratan bütünleşik bir sistemdir. Ancak, kültür endüstrisi kavramı, kitle kültürü kavramsallaştırmasından ciddi ölçüde ayrılır. Çünkü; kitle kültürü ifadesi, kültürün öznesinin kitle olduğu vurgusunu yaparken kültür endüstrisi terimi, kitlenin bu üretime katkısı olmadığını vurgular. Örneğin; bir yayın kuruluşu ya da film şirketi, sponsorlara, onlara reklâm verecek şirketlere ya da bankalara bağımlıdır, ekonomik pazarda rekabet eden diğer sektörlerle iş birliği içindedir. “Günümüzde kültür, her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirirler. Bu alanların her biri, kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir” (Adorno, 2009: 47). Tıpkı tüketicilerini kategorileştirmeye çalışan şirketler gibi, kültür endüstrisi patronları da kültür tüketicilerini sınıflandırır, birer istatistik malzemesi haline getirir (Adorno, 2009: 51). Çünkü; en başından beri izleyici ve dinleyici bir tüketici olarak kabul edilir.

Görüldüğü gibi, kültür endüstrisi kavramı, altyapının (ekonomi), üst yapıyı (örneğin kültür) belirlediği Marksist analizden yola çıkarak, kültür üretimi üzerinde durmuş ve dönüşen ekonomik yapının kültür ürünlerini nasıl etkilediğini sorgulamaya çalışmıştır. Ekonomide küreselleşme olgusu, aynı zamanda kültür ürünlerinin de küreselleşmesine yol açmış ve ortak beğeni standardını küresel bir düzleme taşımıştır.

Küresel Düzlemde Standartlaşmış Kültür Ürünleri

Küreselleşme, aynı zamanda standartlaşmış kültür ürünlerinin dünya ölçeğinde yaygınlaşmasına, bu sayede ortak bir yeme-içme, giyinme, eğlenme, kısacası ortak bir beğenin oluşmasına zemin hazırlar. Bu da belirli markaların, dünyanın her yerinde bir beğeni ölçütü olarak tüketilmesi olgusunu beraberinde getirir.

Resim 12.1



Bu olguya en iyi örnek, tüketim yazınında da kavramsallaştırılmış olan McDonald's zincir restoranlarıdır. George Ritzer'in *McDonaldslaştırma* (Ritzer, 2001: 198-218) dediği bu olgu, dünyanın hemen hemen her yerinde var olan bu restoranın, yeme içme beğenileri dışında da tüm kültürel pratiklerin standartlaşması anlamına gelir. Bu durumun diğer örneklerini kot pantolon, tişört, kola gibi kültürel ürünlerin dünyanın her yerine, hatta kasaba ve köylere kadar yayılması oluşturur.

Küresel Kültür Üretimi Düzeninde Popüler Kültürün Önemi

Popüler kültür sözcüğü, her ne kadar *balkın kültürü*, bir bakıma o toplumda yaşayan insanların yapıp ettikleri anlamına gelse de, kavram olarak, bunun büyük ölçüde zıddı bir anlama tekabül eder. Zira popüler kültür, o toplumda yaşayan bireylerin oluşturduğu ortak bir yapma/bilme düzleminin ifadesi olmaktan çok, bizzat kültür endüstrisi tarafından işlenen kültürel ürünler bütünü olarak görülebilir. Popüler kültürün ortaya çıkışı, belli teknolojilerin ortaya çıkışıyla eş zamanlıdır. Örneğin; matbaa tekniklerinin gelişmesi ve gazetenin yaygınlaşmasıyla birlikte, gazetelerde yayınlanmaya başlayan XIX. yy. romanları, ilk popüler kültür ürünlerinden birisi olarak kabul edilebilir. Burada roman, gazetenin kitle tarafından okunmasını sağlama işlevini yerine getirdiğinden, gazetenin okuyucu kitlesine yönelik olarak, gazete sahibi tarafından yazara ısmarlanır. Görüldüğü üzere popüler kültür ürünleri, teknoloji yardımıyla geniş kitlelere ulaşması amaçlanan ürünlerdir. Çünkü; bir ürünün geniş kitlelere ulaşması demek, söz konusu geniş kitle tarafından satın alınması demektir. Bu noktada, kitlenin beğenisi, tek tek bireylerin kararına bırakılamayacak kadar yaşamsal bir öneme sahip olduğundan, sürekli olarak yönlendirilir. Bu yönlendirme, büyük oranda, bildik olanın tekrarını beğeni ölçütü olarak sunar.

Popüler kültür, o toplumda yaşayan bireylerin oluşturduğu ortak bir yapma bilme düzleminin ifadesi olmaktan çok, bizzat kültür endüstrisi tarafından işlenen bir kültürel ürünler bütünü olarak görülebilir



DİKKAT

Pop Müzik

Daha önce de ifade edildiği gibi, popüler kültür ürünü olan pop müziğin de temel özelliği, dinleyiciye bildik olanı tekrarlıyor olmasıdır. Örneğin; bir pop müzik ürününü dinlediğimizde sürekli tekrarlayan ritmin, müziğin ana hatlarını oluşturduğunu kolaylıkla fark edebiliriz. Bu anlamda, tıpkı bir çocuğun ezbere bildiği bir masalın yeniden ve yeniden anlatılmasını arzulaması gibi, dinleyici de kendisine tanıdık olan temponun tekrarlanmasını arzu eder; çünkü, bildik olanın tekrarlanması bize güven verir. Popüler müzikte belirli seslerin belirli aralıklarla tekrarlanması, aynı zamanda müziğin basitleşmesi, fakat daha da önemlisi standartlaşması anlamına gelir. Bu standartlaşma piyasa açısından üretilecek olan pop müzik ürününün öngörülmesi ve bu sebeple kolay pazarlanması demektir. Çünkü; böyle bir standartlaşma, hangi tür müziğin dinleyicinin kulağına daha hoş geldiğine dair bir ölçüt sunar. Müzik eserinin piyasaya yönelik standartlaştırılması, yani öngörülebilir ve ölçülebilir olması, müziği tüketen kitleye dair bir tüketici profili oluşturulmasına da olanak sağlar.

Bu noktada teknoloji olgusuna değinmek, konuyu daha anlaşılır kılacaktır. Teknoloji, sesin kaydedilebilir olmasına olanak sağladığından, bugün müzik ve dinleyici arasındaki ilişkinin doğasına ve hatta müziğin bilgisine dair epistemolojik bir değişimin yaşandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Eğer ses kaydediliyorsa müzik, yalnızca o anda icra edilen bir eser olma özelliğini kaybeder. Ses kaydı, eserin birçok kişiye ulaşabilmesini sağlar. Böylece bir tür demokrasi söylemi üreterek kopyalanan sesin kültür endüstrisi tarafından işlendiği söylenebilir. Bu anlamda çağların ve sanatçının sesi artık kodlanmış, belirli efekt ve filtrelerle dönüştürülmüş bir piyasa ürününe dönüşmüştür.

Bu durum sanat eserinin üretilmesi sürecini kökten bir şekilde değişikliğe uğratmıştır. Tekrarlanabilirlik özelliği, sanatçının ve eserinin *şimdide* ortaya konmasından kaynağını alan, biricikliğini anlamsızlaştırmış, müzik kaydedilebildiği için metâlaştırılan ve hatta mükemmelleştirilmiş bir nesneye dönüşmüştür. Walter Benjamin'e göre, sanat eserinin mekanik olarak yeniden üretilebiliyor olması, ona yer yüzündeki biricikliğini kaybettirmiştir (Benjamin, 1936). Böylece özgün üretimin, her zaman kopyasından daha değerli olduğu düşüncesi değişmeye başlamış, bu açıdan kültür üretimi tarihselliğini de kaybetmekle karşı karşıya kalmıştır. Çünkü; mekanik yeniden üretim, özgün üretimin bir kopyası olma özelliğinden sıyrılarak, özgün üretimden bağımsız hale gelmiştir. Kopyanın, özgününden daha değerli olması ve kitleye kolayca ulaşabilmesi durumu, biricik olanın standartlaşması nedeniyle, sanatın *hâlesini yitirmesine* (Benjamin, 1936: 4) neden olmuştur. Teknoloji sayesinde geniş kitlelere ulaşabilen müzik de bu anlamda dünyevileşmiş, yani kutsallığını kaybetmiştir. Çünkü; yalnızca bir defa, ya da fazlasıyla sınırlı sayıda icra edilen bir eser, sanatçının dehâsından ve ürünlerinin herkes tarafından anlaşılabilir olması nedeniyle kutsal, büyümlü bir anlam taşımaktadır. Aynı zamanda, sanayi devriminden önce müziğin, çoğunlukla dini bir içeriğe sahip olduğu ya da dini bir mekân olan kilisede icra edildiği unutulmamalıdır.

Mükemmelleşme, mükemmelleştirme iddiası, sanatçının emeğini görünmez kılarak, emeği anlamsızlaştırır. Çünkü ne kadar kusursuz olursa olsun, bir insan emeği sonunda ortaya çıkmış eser, piyasa için o kadar da kusursuz değildir. Böylece bir canlı icra ânında, icranın doğası gereği oluşabilecek her türlü tonlama hatası kayıt esnasında yok edilir. Ses bir kez piyasada dolaşması ve para kazandırması için kaydedildiği anda, o artık bir metâdır. Sesin dolaşıma girip kolayca talep edilmesi için reklâmının yapılması gerekmektedir. Bu reklâma en iyi örnek, müzi-

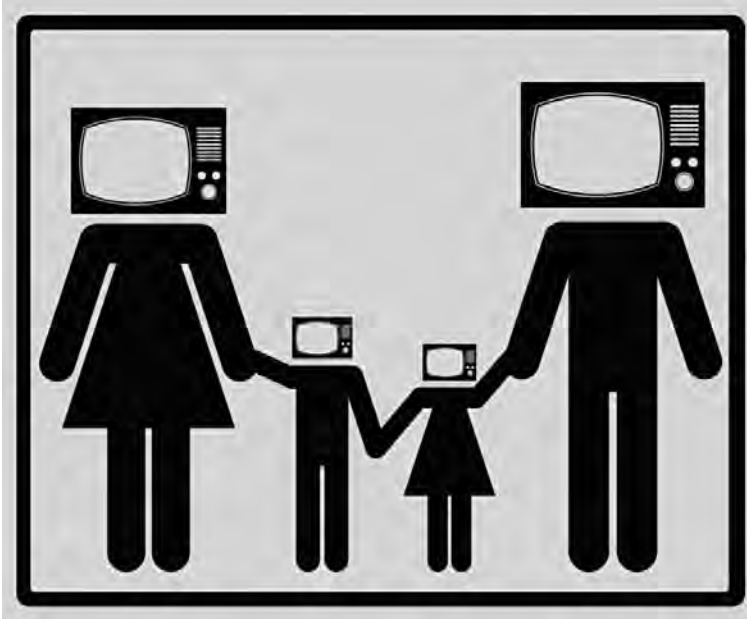
ği görselleştirerek dinleyici kitlenin hafızasında yer etmesini sağlayan video-kliplerdir. Bugün artık video-klipler, ilettikleri şarkının anlamını yansıtmak, onunla anlamlı bir bütün oluşturmak zorunda değildirler. Aksine, bir video-klipten beklenen, dinleyici kitlesi için en iyi görsel kuşatmayı sağlamasıdır.

Bir popüler kültür ürününün pazarlama ve dağıtım aşamalarıyla kârlılık sağlaması için, yapım aşamasında, ona müdahale edilmesi gerekmektedir. Yapım, pazarlama, dağıtım aşamalarından oluşan bir bütünleşik medya, bugün sanat eserini ve sanatçıyı kapitalist üretim biçiminin içine çekmiş, müziği pazarlanabilir bir kültürel metâya çevirmiştir. Yani eser, demokratikleşerek kitleye yayılmamış, bizzat kitle için üretilmeye başlanmıştır. Böylelikle kamusallaşan müzik, yalnızca bestecinin manevi dünyasını yansıtan sahici bir üretim olmaktan çıkmıştır.

Televizyon Yayınları ve Sinema

Gösteri programları, diziler, yarışmalar gibi televizyon programları da tıpkı pop müzik gibi izleyiciye yönelik, popüler kültür üretimleridir. Bu gibi yayınların en önemli özelliği, izleyiciyi ekrana bağlayabilme kapasitesidir.

Resim 12.2



Bu durumda, bir yayının başarısı, kaç kişi tarafından takip edildiğiyle doğru orantılıdır. Başarı ölçütüyle izleyici sayısı arasında kurulan doğrudan ilişki, yayının içeriğini belirlemesi açısından, konumuz gereği önemlidir. Bir programı çok sayıda kişinin izlemesi, bu izleyici sayısının programın yayınlandığı her hafta için korunması zorunluluğu, yayının içeriğinin genel ve ortalama olana hitap etmesi gerektiği anlamına gelir. İzleyici sayısının önemli olması, televizyon kanallarının, finansal anlamda reklâm verenler tarafından desteklenmesiyle ilgilidir. Reklâm kuşakları bugün, ciddi ölçüde televizyon programlarının biçim ve içeriğini belirlemektedir. Çünkü; şirketler, reklâm vermek için en çok izlenen programları tercih ederler. Bir televizyon kanalının, reklâm alabilmesi için, “en çok izlenenler” kategorisine giren yayın sayısını artırması gerekir. Reklâm verenle kanal sahibi arasın-

daki bu karşılıklı iş ilişkisi, televizyon yayını da bu ilişkinin bir parçası konumuna getirir. Aynı zamanda küreselleşme bağlamında, dünyanın çeşitli yerlerinde reklâm getirisi kanıtlanmış belirli program biçimlerine, kısmen yerel içerikler eklenerek, farklı ülkelerde yayınlanmaya başlaması, bu olgunun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yeni RTÜK Kanunu neleri değiştirecek?

Bir süredir TBMM Anayasa Komisyonu'nun gündeminde olan "Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun Tasarısı"nın eli kulağında... Yasalaşması an meselesi yani...

Sektör temsilcilerinin de görüşleri alınarak dört yılda hazırlanan yeni RTÜK Yasası'nın reklâm pastasını büyüteceği kesin...

Çünkü mevcut yasa, televizyonların 20 dakikada bir reklâm yayınlatabilmesine izin veriyor ve kanallar 60 dakikada toplam 12 dakika reklâm yayınlatabiliyor.

Yeni RTÜK Yasası'nda televizyonların 20 dakika program yayınlamadan reklâm yayınlamama mecburiyeti kalktı.

Onun yerine şöyle bir kural getirildi:

Televizyonlar, bir saatlik yayındaki 12 dakikalık reklâm hakkını istediği zaman kullanacak.

Televizyon kanalları reklâmları mevcut yasadaki gibi 20 dakikada bir yerine, istedikleri zaman yayınlayacak, ama bu süre bir günlük yayının yüzde 15'inden fazla olamayacak.

Bu da demektir ki, televizyonların mevcut prototipleri tarihe karışacak.

Ekranlara yeni bir program reklâm yerleştirme kültürü hakim olacak.

Program reklâm dengesini iyi tutturana, izleyiciyle reklâm veren aynı anda memnun etmeyi başaranlar ayakta kalacak.

Ekranda "buz devri"ne son!

TBMM'de yasalaşmayı bekleyen yeni RTÜK Yasası'nda reklâmcıların ve televizyoncuların elini rabatlatacak, reklâm pastasını artıracak bir başka konu da, program ya da dizi içine ürün yerleştirmenin önündeki engelin kalkacak olması...

Bunun anlamı şu:

Mevcut yasa yüzünden televizyon kanallarının ekranları, "gizli reklâm cezası"nın getirdiği korkuyla buz dağına dönüyordu.

Çünkü dizilerde ya da programlar aracılığıyla ekranlara yansıyan her markanın görüntüsü "gizli reklâm" sayılıyordu ve bu nedenle de televizyonlar ceza yiyordu.

Yeni RTÜK Yasası, programlara senaryosuna uygun ürün yerleştirmenin önündeki engeli kaldırdı.

Bu yöntemle yapılan reklâmlardan RTÜK payı ödendikten sonra sorun yok.

Buna rağmen gizli reklâm yapmaya kalkanlara yine ceza var...

Yeni RTÜK Yasası'nın getireceği bir başka yenilik de şu:

Şimdiye kadar reçetesiz satılan ilaçların reklâmı radyo ve televizyonlarda yayınlanamıyordu.

Yeni RTÜK Yasası, bu yasağın önündeki engeli kaldırarak şekilde hazırlandı.

Ali Eyüpoğlu - Milliyet Gazetesi - 07.04.2011

Kaynak: http://cadde.milliyet.com.tr/2010/06/20/YazarDetay/1252279/Yeni_RTUK_Kanunu_neleri_degistirecek_/

Diziler başta olmak üzere, televizyon programlarının diğer ayırt edici özelliği de görsellik tekniklerini kullanarak, bir çeşit *dizisellik* inşa ediyor olmalarıdır. Küresel düzlemde dünyayı kuşatan üretimde esneklik ilkesi, bizleri zamansallığın sekteye uğradığı parçalı bir gerçeklikle karşı karşıya bırakmıştır. Tıpkı bir iş yerinin mevcut koşullara kolayca ve rasyonel biçimde uyum sağlaması gerektiği gibi, birey de gündelik yaşamında sürekli değişen koşullara ayak uydurmak zorundadır. O halde birey, karmaşık gündelik yaşamında, bir takım değişmeyen durumların varlığına ihtiyaç duyar. Televizyon programları, belirli zaman aralıklarında tekrarlanmaları nedeniyle, içinde bulunduğumuz zamansal esnekliği bir nebze sabitleyebilme kapasitesine sahiptir. Bu durum, bireyin televizyon ile kurduğu bağı açıklamak için epeyce anlamlıdır. İzleyiciyi için çekici olan televizyon programları, bu özellikleriyle bireyin hayatında bir takım atıf şemaları oluştururlar. Bu atıf şemaları, Theodor W. Adorno'nun *steorotyping* (Adorno, 2001: 171-176) olarak ifade ettiği bir takım gerçek olmayan olay ve karakterlerin karşıtlıklar halinde sunulmasıyla tekrarlanmasıyla bireylerin kendi yaşamlarına dair anlamlandırmalarını şekillendirir. Steorotiplerin yarattığı *karşıtlık* durumu, her türlü olayda karşıt iki tür davranış biçimini, iki tür *olma halini* vurgular. Bu durumda iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir, çalışkan-tembel, akıllı bir karış havada olgun gibi tipler karşımıza çıkar. Böylece gündelik yaşamın çeşitliliği izleyiciye yansıtılmaz. Başta televizyon olmak üzere, her türlü popüler kültür ürünü, bu ürünlerin temellendiği gündelik yaşamın basitleştirilmesi ilkesi nedeniyle izleyici ve dinleyici için önemli bir açıklama şeması oluşturur.

Dizilerde yaşanan olaylar ve karakterler, bireylerin gündelik yaşamından esinlenerek kurgulanırlar. Ancak; bu esinlenme, gündelik yaşamda karşılaşılan olayların ve verilen tepkilerin çeşitliliğini tam olarak yansıtmadığından, yalnızca belirli davranış biçimleri üzerinde durur. Örneğin; bir kadın ve bir erkek, bir anne ve bir çocuk, bir baba ve onun biricik kızı gibi karakterler arasında geçen diyaloglar, belirlenmiş kadınlık ve erkeklik rollerini tekrar eder, yeniden üretir ve bireyin algısını şekillendirir. Bu gibi olaylar ve karakterler, aynı zamanda bir takım basmakalıp imgeler yaratarak onları somutlaştırır.

Steorotiplerin yarattığı karşıtlık durumu, her türlü olayda karşıt iki tür davranış biçimini ortaya koyar. Bu durumda iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir, çalışkan-tembel, akıllı bir karış havada-olgun gibi tipler karşımıza çıkar. Böylece gündelik yaşamın çeşitliliği izleyiciye yansıtılmaz.



DİKKAT

Bu duruma bir başka örnek de haber programlarıdır. Bir toplumda haber değeri taşıyan gelişmeler, bizlere sevindirici ya da üzücü, yatıştırıcı ya da korkutucu olmaları üzerinden aktarılır. Fakat, haberin kendisinin, bu özellikleri taşıyor olması, televizyon yayını için yeterli değildir. Asıl olan, televizyonun bu haberleri nasıl dönüştürdüğü, iyiyi nasıl daha iyi, korkuncu nasıl daha korkunç hale getirdiğidir. Bu amaçla her bir haber için, o habere uygun müzikler seçilerek, izleyici tepkisi garantiye alınmaya çalışılır. Tıpkı diziler ve yarışmalar gibi, haberler de bir kurgu ögesi haline gelmiştir. Böylece kurgu, onu izleyen bireylerin yaşam deneyimlerinin önüne geçerek, gerçeklik algısını yönlendirir, doğrularımızı yeniden inşa eder.

Gerçekliğin yeniden inşa edilmesi, bir anlamda gerçekliğin yeniden kurgulanması sayesinde olur. Bu noktada kurgu, gündelik yaşamın gerçekliğini, onu bir açıklama çerçevesi olarak kullanma eğilimi gösteren izleyici için, *gerçekten daha gerçek*, Jean Baudrillard'ın değişikle *hipergerçek* (Baudrillard, 1976: 110-118) bir

Hipergerçeklik: Bu kavram, günümüzde gerçekliğin dayanağının fizik gerçekliği aşarak inşa edilebilir bir şey olabileceğini vurgular. Fizik gerçekliğin herhangi bir düzeydeki temsili, gerçekten daha gerçek olarak algılanabilir.

Gösterge değeri:

Baudrillard, günümüz toplumlarında gerçeklik algısının, fizik gerçekliğin sınırlarını aşmasına referansla, göstergenin, bir nesneyi işaret etmediği (göstermediği), fakat yalnızca kendisini gösterdiğini söyler. Bu durumda, bir nesnenin değerini belirleyen, kendisinden başka bir şeyi temsil etmeyen göstergeler arasındaki hiyerarşidir.

alana taşır. Çünkü; yukarıda verdiğimiz haber örneğinde olduğu gibi, yaşanan korkutucu bir gelişme, medyanın çarpan etkisine mâruz kalmadığında, aslında sönük bir olay olabilir.

Bu türden bir gelişmenin aracılendirilerek aktarılması onun, izleyicide yaratacağı olası etkinin, daha da büyütülmesine olanak sağlar. Nitekim, daha gerçek olma iddiası, gerçeğin birebir aktarılmasının anlamsızlığına işaret ederek, yalnızca medya aracılığıyla gösterilen şeyin (gösterge) önemine vurgu yapar. Gerçekten daha gerçek olma iddiası, medya için, neden bu kadar yaşamsal bir önem taşır? Bir popüler kültür unsuru olan kurgu, kendi başına pazarlanabilir, satın alınabilir bir malzemedir. Bu pazarlamanın gerçeklikten destek alması, bu anlamda kurgunun daha fazla talep edilebilir, arzulanabilir bir şey olmasını mümkün kılar. Bu haliyle kurgunun değeri, kullanımından ya da piyasada dolaşımından öte, gerçekle kurduğu ilişkiyi aktarma kapasitesinden gelmektedir. Sosyolojik kavramlarla açıklayacak olursak, söz konusu olan, bir tüketim nesnesine dönüşen televizyon yayınlarının, Marx'ın kullanım değeriyle değişim değeri arasında kurduğu ilişkiden bir adım öteye gidilmesidir. Bu noktada Jean Baudrillard gerçekten daha gerçek olarak kurgulanmanın değerini *salt göstergeden* aldığını vurgulayarak, Karl Marx'ın analizine *gösterge değeri* kavramını ekler (Baudrillard, 1972: 256-260).

Sonuç olarak diziler, haberler, yarışma programlarıyla bir popüler kültür ürünü olan televizyon yayınları, pazarlanabilir olma kaygısıyla toplumsal gerçekliği daha farklı yansıtarak bireyleri, standartlaştırılmış bir takım yayınlarla karşı karşıya bırakırlar. Bu standartlaşmaya maruz kalan birey de hayata dair açıklama çerçevelerini bu türden yayınlar üzerine oluşturma eğilimi gösterir.

Sinemanın izleyiciye ulaşma kapasitesi, diğerlerinden daha az olsa da tıpkı televizyon yayınları ve pop müzik gibi, popüler kültür ögesidir. Görece daha az kişiye ulaşıyor olması, yönetmenin ve senaristin dizi yönetmenlerine göre daha özgür kabul edilmesi, sinemayı sanat ve popüler kültürün arasında bir çizgide konumlandırmakta, hatta sanat filmi, bağımsız film ve gişe filmleri gibi kategoriler ortaya çıkmaktadır.

Ancak yine de sinema, gerek modern teknolojileri kullanması sayesinde, gerek yapımcıların, halka ilişkiler danışmanlarının talepleri doğrultusunda, izleyiciyle buluşmak için, televizyon yayınları bölümünde aktardığımız popüler kültürün özelliklerini ortaya koymaktadır.

SIRA SİZDE



Küresel kültür üretimi düzleminde, öncü sanat(avant-garde) kültür endüstrisi kavramından yola çıkarak nasıl değerlendirilebilir?

KÜRESELLEŞMENİN DİĞER YÜZÜ: FARKLILAŞMA, YERELLEŞME, MELEZLEŞME, KÜLTÜREL KARŞILAŞMALAR



Küreselleşmenin dünya üzerindeki kültürlerin karşılaşmasına olanak sağladığını ve bu sayede kültürel olguları dönüştürme özelliği olduğunu kavrayabilmek.

Teknolojinin gelişmesi ve yayılmasıyla popüler kültürün var olan bütün alanları işgal ettiği, aslında bugün, mevcut bütün kültürel ürünlerin popüler kültür ürünleri kapsamına girdiğine dair kavramsallaştırmaların haklılık payı olmakla birlikte, teknolojinin mikro ölçekli bir takım bireysel ve etkileşimsel mekanizmaların oluşma-

sına olanak verdiği de bir gerçektir. Bireyi, küresel ekonominin standartlaştırıcı dinamikleriyle şekillendiren toplumsal düzen, yine küreselliğin farklılaştırıcı etkisiyle değişme ve dönüşmeye açık hale gelmiştir.

Kültür Karşılaşmalarında Teknolojinin Önemi

Ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, dünya üzerinde farklı yerlere seyahat edebilme, farklı yerler hakkında enformasyon edinebilme kapasitemiz önemli derecede artmıştır. Eskiden bir yerden bir yere gitmek günler ve belki de aylar sürerken bugün, dünyanın herhangi bir noktası, bizim için yalnızca saatlerle ifade edilebilecek uzaklıktadır. Bu sayede uzaklık ve yakınlığın, zaman ve mekânın anlamı, birbirleriyle olan ilişkisi dönüşüme uğramıştır. Böylece, dünya üzerinde yaşanan, hatta yaşanmakta olan her olayı takip etmemiz, farklı ülkelerden insanlarla iletişim halinde olmamız mümkün hale gelmiştir. Bu durum, bireysel etkileşimleri artırdığı gibi, toplumların küresel düzenle bütünleşip dünyaya açılmasına, toplumsal hareketlerin örgütlenebilmesine, farklı kimliklerin seslerini duyurabilmelerine ve yeni kültürel bileşimlerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.

Küreselleşme, bireysel etkileşimleri artırdığı gibi, toplumların küresel düzenle bütünleşip dünyaya açılmasına, toplumsal hareketlerin örgütlenebilmesine, farklı kimliklerin seslerini duyurabilmelerine ve yeni kültürel bileşimlerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.



DİKKAT

Bireysel ve Etkileşimsel Karşılaşmalar

İletişim teknolojilerinin gelişmesi ve kitlelerin erişimine açık hale gelmesiyle bugün, insanların birbirleriyle olan etkileşimleri giderek artmaktadır. Özellikle internet kullanımının yaygınlaşması bireyin, kendi talepleri ve arzuları doğrultusunda yeni insanlarla tanışmasına, farklı etkinlikler içine dâhil olabilmesine, dünyayı kendisi gibi anlamlandıran diğerleriyle karşılaşmasına ve bunun sonucunda, kendisine yeni toplumsallaşma alanları kurmasına olanak sağlamaktadır.

Bu yeni toplumsal alanlar ve yeni toplumsallıklar bireyi, içinde yaşamaktan hoşnut olmadığı, içinde yaşamayı eleştirdiği ya da içinde olmanın onu tatmin etmediği fizik gerçekliğin dışında, bir sanal gerçeklik ortamına taşımaktadır. Ralph Schroeder'e göre *sanal gerçeklik*, bilgisayar aracılığıyla tasarlanan ortamlarda, insanların birbirleriyle etkileşim kurabilmeleri sayesinde, toplumsal gerçekliği dönüştürme kapasitesine sahiptir (Schroeder, 1997: 98). Aynı zamanda, sanal ortam bireyin zaman ve mekânın sınırlarını aşmasını mümkün kılar. Sanal ortamda söz konusu olan zaman anlaktır; şimdiki zamanda yaşanır ve tamamen bireyin kendi zaman algısıyla kurulur. Örneğin; bu sayede coğrafi uzaklık nedeniyle belki hiçbir zaman karşılaşmamızın mümkün olamayacağı insanlarla aynı sanal ortamı paylaşabilir, onlarla etkileşim haline geçebiliriz. Böylece bireyin yaşamındaki fiziksel engeller ve zamansal uzaklıklar ortadan kalkar. Bu sayede birey, ulus-devletin sınırlarını aşarak, kendi isteği ve amaçları doğrultusunda, yeni cemaatsel grupların içine girme olanağına sahip olur. Bu durumda, bir önceki bölümde bahsedilen küreselleşmenin, standart yaşama biçimlerini teşvik ettiği, dünyaya açılmanın dünyanın aynışması anlamına gelebileceği bakış açısının aksine, teknoloji sayesinde bireyler kişiliklerini ve farklılıklarını vurgulayabilecekleri alanlar kurabilir, bir takım özgürlükler elde edebilirler.

Yeni toplumsal alanlar ve yeni toplumsallıklar bireyi, içinde yaşamaktan hoşnut olmadığı, içinde yaşamayı eleştirdiği ya da içinde olmanın onu tatmin etmediği fizik gerçekliğin dışında, bir *sanal gerçeklik* ortamına taşımaktadır.



DİKKAT

Mesafelerin sıfırlanması, ulaşım araçlarının gelişmiş olmasının bir sonucu olmanın yanında, küresel ölçekte örülmüş bilgisayar ağlarıyla mümkündür. Bu ağlar, farklı toplumlarda yaşayan insanlar için bir köprü durumundadırlar; bir bakıma, onları içinde bulundukları toplumsal normların baskılarından kurtarabilme kapasitesine sahiptirler.

Günümüzde, sanal ortamda, bireysel ve etkileşimsel karşılaşmaları mümkün kılan en etkili mecralar sosyal ağlar, *bloglar* ve forumlardır. Bu tür mecralar, milyonlarca insanın bir araya gelerek düşüncelerini paylaştıkları, bilgi aktardıkları platformlar haline gelmiştir. Bu mecraların en önemli özelliği, daha önce de belirtildiği gibi, kurulmasına olanak sağladığı iletişimin karşılıklı oluşudur. Örneğin; radyo ve televizyon üzerinden kurulan iletişim, genellikle tek bir kaynaktan beslenirken internet üzerinden kurulan iletişim bireylere, verilen iletiye müdahale edebilme fırsatı tanır. Öte yandan sanal ortamda kurulan bir toplumsallık, fizik ortamda kurulan aile bağları, arkadaşlık, komşuluk gibi toplumsallıklara kıyasla görece daha kolay yapılıp bozulabilen bir yapıya sahiptir. Bu açıdan da bireyin, kurduğu karşılıklı ilişkide, daha esnek davranmasını mümkün kılar.

Toplumsal Hareketlerin Örgütlenmesinde Yeni Mecralar

Ekonominin küreselleşmesini takip eden süreçte, kültürel olguların da küresel düzlemde birbirine eklenildiği, aynı zamanda teknoloji aracılığıyla bireysel ve etkileşimsel karşılaşmaların ortaya çıktığını belirtmiştik. İletişim teknolojilerinin gelişmesi ve kullanımlarının yaygınlaşması, bireyler ya da gruplar arasındaki etkileşimin artmasını sağlamaktan öte, aynı zamanda kimlik oluşumunu ve stratejilerini de teşvik eder. Bu sayede radyo, televizyon, internet gibi iletişim araçları, seslendikleri kitlenin toplu halde düşünmesine ve örgütlenmesine ön ayak olan bir mecra haline dönüşür.

Sözgeşi, 1997 yılında Türkiye’de başlatılan “Sürekli Aydınlik için Bir Dakika Karanlık” eylemi basının, özellikle de televizyonun devreye girmesiyle kitlesellik kazanmıştır. Bugün sosyal ağların, toplumsal hareketlerin örgütlenmesinde televizyondan daha etkili olduğunu gözlemlemekteyiz. Bir önceki bölümde de bahsettiğimiz gibi, televizyon, izleyiciyle etkileşimin karşılıklı olmadığı bir mecra iken internet, karşılıklı etkileşimin kurulmasını mümkün kılan bir ortamdır. Bu açıdan sosyal ağlar, gün geçtikçe bireylerin toplumsal ve siyasal olaylara tepki vermesini kolaylaştıran, hatta toplumsal hareketlerin bizzat bu ağlar sayesinde örgütlenebildiği ortamlar haline gelmişlerdir. Ulus-devletin sınırlarını aşan bu küresel ağlar sayesinde, milyonlarca insan, toplumsal ve siyasal taleplerini kamuoyuna duyurabilmektedir. Aynı zamanda, bu toplumsal ve siyasal talepler, küresel düzlemde birbirlerini tetiklemekte, birbirlerini etkileyerek toplumsal hareketlerin de küreselleşmesine olanak sağlamaktadırlar.

Mısır’da Facebook devrimi!

Mısır’da, Mübarek rejimini devirmek için gençlerin örgütlendiği Facebook’a, ‘devrim’ sonrası iş başına geçen ordu üye oldu.

KAHİRE - Mısır’da Hüsnü Mübarek’in devrilmesinde önemli rol oynayan gençler, 18 gün süren isyan boyunca sosyal paylaşım ağlarını kullandı. Mübarek’in gitmesi ve yönetime ordunun gelmesini kimileri devrim kimileri darbe olarak nitelendirirken, ordu önemli bir adım attı. Mısır ordusu, internetteki sosyal paylaşım ağı Facebook’ta kendi sayfasını açtı. 11 Şubat’tan beri Mısır’da dizginleri elinde bulunduran Yüksek Askeri Konsey, sayfasını ‘Mısır’ın çocukları ve gençlerine’ ithaf etti. Yapılan açıklamada, sayfanın Konsey Başkanı Mareşal Hüseyin Tantavi tarafından oluşturulduğu belirtildi.

Kaynak: <http://www.ntvmsnbc.com/id/25183759>, 25.04.2011

Yerelliklerin Açığa Çıkışı ve Yeni Bileşimler

Tüm teknolojik ilerlemeler, kapitalizmin dönüşümü, devletin merkezi rolünü kaybetmesi, küresellik deneyimi, günümüz toplumlarında bireylerin kendi kimlik inşa süreçlerindeki taleplerini dile getirmelerini teşvik etmektedir. Küreselleşme deneyiminin mümkün kıldığı bu kimlik inşa sürecinde aynı zamanda Etzioni'nin vurguladığı *direnen kimlik* (Etzioni, 1993) kavramsallaştırması, günümüz toplumlarını anlamada çok önemlidir. Buna göre direnen kimlik, toplulukların ve cemaatlerin ortaya çıkmasını mümkün kılar. Böylelikle bu cemaatler mevcut kurumsal, geleneksel, ideolojik baskılara karşı direniş gösterirler. Bu direnişler söz konusu ötekileştirilmiş, dışlanmış kimliklerin bir araya gelmesiyle oluşan farklı cemaatlerin taleplerini dile getirme yolu olarak yorumlanabilir. Burada küreselleşme bir ağ toplumu (Castells, 1997) oluşturarak, kültürler ve kimlikler-arası karşılıklı iletişim araçları sunduğu için, dışlanmış kimliklerin kendilerini ifade etmelerini kolaylaştırır. Bu, aynı zamanda, toplumsal hareketlerin açığa çıkmasına zemin hazırlayan bir süreci de beraberinde getirir.

Eş zamanlı olarak direnen kimlikler, küresel ekonominin yayılması ve yerel ekonomileri içine katmaya başlamasıyla küreselleşmeye karşı bir araya gelen yerel grupların tepkilerini de içerir. Ekonominin yerelliğini kaybetmesiyle birlikte, yerel kültürlerin de git gide yeryüzünden silinmesi tehlikesine karşı, yeni yerelliklerin açığa çıkması da küreselleşmenin farklı bir boyutudur. Bu durumda yerelliklerin açığa çıkması sürecini, küreselleşmenin etkilerinden bağımsız olarak düşünemeyiz. Söz gelişi, Meksika'da Zapatista olarak adlandırılan yerel bir halk, bir yandan devletten etnik kimliklerinin tanınmasını isterken bir yandan da antikapitalist, küreselleşme karşıtı bir söylem benimsemiştir. Seslerini duyurmak için interneti kullanan bu halk, dünyanın pek çok ülkesinden ve sivil toplum kuruluşundan destek almış, Meksika Devleti'ne karşı baskı grupları oluşmuş ve bu sayede kendi özerk bölgelerini kurabilmişlerdir.

Bu konu hakkında daha ayrıntılı bilgiyi; Manuel Castells'in *Ağ Toplumu* (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006) kitabında bulabilirsiniz



K İ T A P

Bunun yanı sıra, yerelliklerin açığa çıkması tüketim alışkanlıkları da dönüştürmüştür. Bugün yeme-içme, giyinme, barınma ihtiyaçlarının küresel standartların dışına çıkıp yerel kültürlerin etkisi altına girdiğini görmekteyiz. Hazır ya da hızlı tüketim ürünlerinin karşısında konumlanan bölgesel yemekler, kebab çeşitleri, yerel tatlılar gibi yiyeceklerin daha çok tercih edilir olması karşısında, hazır gıda endüstrisinin de bu yerellik talebini karşılamak için ürünlerini çeşitlendirdiğini görmekteyiz. Aynı şekilde turizm pratikleri de bu yönde değişiklik göstermiş, tüketici el değmemiş yerel kültürleri keşfe çıkma olanağı aramaya başlamıştır. Her ne kadar bugün bireyler otantik, saf kültür arayışı içinde olsalar da açığa çıkan yerellikler, küreselliklerle iç içe geçerek, bir tür melez kültür pratiklerinin doğmasına neden olmaktadır.

Görüldüğü gibi, küreselleşmenin yerel kültürlerin üzerindeki olumsuz etkileri, yerelliklerin açığa çıkması sonucunu doğurmuştur. Yerelliklerin açığa çıkışı, kimi zaman dışlanan kimliklerin direniş göstererek mevcut sistemde yer edinmelerine olanak sağlarken kimi zaman, unutulmuş yerel kültür pratiklerinin yeniden ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Tarihi kentsel ya da kırsal mekânların restore edilerek dönüştürülmesi, küresel ekonomi ve kültür ilişkisi çerçevesinde nasıl yorumlanabilir?



2

SIRA SİZDE

STANDARTLAŞTIRICI GÜÇLERLE DİRENİŞ GÜÇLERİNİN EKLEMLENMESİ OLARAK KÜRESEL KÜLTÜR BİLEŞİMLERİ



Küreselleşmenin yalnızca tek boyutlu olarak incelenemeyeceğini, çünkü; hem kültür pratiklerini özgürleştirme, hem onları standartlaştırma eğilimine sahip olduğunu ayırt edebilmek.

Bir yandan küreselleşmenin standartlaştırıcı, tek tipleştirici özellikleri, diğer yandan teknolojik gelişmeler ışığında bireye bir takım özgürlük alanları sunması, hatta toplumsal hareketlerin örgütlenmesinde, yerelliklerin açığa çıkmasında önemli bir rol oynaması bize, küreselleşmenin temel olarak birbirine zıt iki tür olguyu beslediğini göstermektedir. Bu durumda küreselleşme ve kültür arasındaki ilişkiyi anlayabilmemiz için, bu iki olguyu birden eşzamanlı olarak göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Küreselleşme, ne yalnızca kültürel öğelerin standartlaşmasına, ne de yalnızca özgürleştirici bir kültür pratiğinin doğmasına neden olur. Tam tersine küreselleşme, bir yandan ekonominin standartlaşmasıyla kültür olgularının da standartlaşmasına neden olurken aynı zamanda, özgürlüklerin artmasına olanak verir.

DİKKAT



Küreselleşme ve kültür arasındaki ilişkiyi anlayabilmemiz için, küreselleşmenin standartlaştırıcı ve özgürleştirici özelliğini eşzamanlı olarak göz önünde bulundurmamız gerekmektedir.

Ancak, yine de bu iki durumu, birbirinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Standartlaştırıcı güçlerle direniş güçlerinin iç içe geçmesi, birbirine eklemlenmesi ve sonuç olarak, birbirlerini dönüştürmesi söz konusudur. Kısacası küreselleşme, bu iki olgunun sürekli çatışma halinde olmasına sebebiyet verir. Bu bağlamda Zygmunt Bauman küreselleşmeyi, modern bireyin mâruz kaldığı kaçınılmaz bir olgu olarak tanımlar. Bütünleşme/parsellenme, küreselleşme/yerelleşme, ayrıcalıklılık/mahrumiyet, özgürlük/kısıtlanma, servet ve yoksulluk birbirlerini tamamlayan süreçler olarak karşımıza çıkmaktadır (Bauman, 2006: 81).

Zygmunt Bauman'a göre küreselleşme, toplumlar arasındaki kültürel ilişkileri güçlendirse bile, küresel kaynaklara erişimin, her zaman eşitsiz bir biçimde gerçekleştiğini ifade eder; çünkü küreselleşmenin diğer yüzü dışlanmadır (Bauman, 2006: 9). Zamansal ve mekânsal uzaklığın göreceli olarak ortadan kalkmış olması, toplumsal eşitliği getirmekten çok, toplumsal ve toplumlararası kutuplaşmaya neden olur. Çünkü; küresel kaynaklara erişim, toplumsal hiyerarşilerin olanak verdiği ölçüde gerçekleşmektedir (Bauman, 2006: 26). Böylece küreselleşme, vaad ettiği zaman ve mekân sınırlamalarından arınmış, enformasyona dilediği gibi erişebilen özgür bireylerin olduğu bir dünya yaratmaktan öte, beklenmedik küresel etkilere yol açmış, eşitsizlikleri körüklemiştir. Küresel düzlemde hareketlilik, dünya çapında bir yeniden tabakalaşma, toplumsal kültürel hiyerarşilerin en altında konumlanan sınıfların aleyhine olmak üzere yeniden düzenlenmesi anlamına gelmektedir. Enformasyona ulaşmanın yalnızca küresel kaynaklara erişebilenler için kolay hale gelmesi, enformasyonun yine bu kişiler tarafından yönetilmesi anlamına gelir. Küresel kaynaklara erişebilmenin toplumsal hiyerarşiler bağlamında gerçekleşmesi durumu, küresel olarak üretilen enformasyonun da yalnızca belirli bir toplumsal grubun anlayabileceği şekilde düzenlendiği anlamına gelir. Bu durumda enformasyon standart biçimler almıştır.

Öte yandan bu durum, standartlaştırılmış küresel kodların, bu kodların oluşumunda söz sahibi olamayan toplumsal gruplarca kolaylıkla kabul edileceği anlamına gelmez. Söz gelişi A.B.D.'de egemen kültüre karşı olarak gelişen hip-hop, bir etnik grubun kendisini ifade etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde hip-hop müzikle birlikte, sınıfsal bir hip-hopçu giyim tarzı gelişmiştir. Ancak bu alt-kültürün, zamanla küresel dolaşıma girmesiyle hip hop, karşı duruş olmaktan çıkmış, kültür endüstrisinin bir parçası haline gelmiştir. Bu durumda, kültür endüstrisinin, her türlü karşı kültürü kendi içine çekerek, kültür piyasasının bir parçası haline getirmesi mümkün görünmektedir. Bunun haricinde kültürel kodların, iletişim teknolojilerinin de gelişmesiyle hızlı bir şekilde dolaşıma girmesi, bireyde enformasyona karşı tepkisizlik hissi yaratabilir; çünkü, günümüzde birey, bir enformasyon bombardımanıya karşı karşıyadır. Bireyin payına düşen, ya öüne gelen enformasyonu olduğu gibi kabul etmek ya da buna karşı kendi alternatif kodlarını geliştirmektir. Simmel'in modern kültür için geliştirmiş olduğu *bezginlik davranışı* (Simmel, 1969: 47-60) kavramının, bugünün dünyası için de geçerli olduğunu, bireyi, direniş stratejilerinden alıkoyduğunu söylemek de mümkündür.

Direniş kodları ya da tüm yerellikler, bir şekilde, küresel kültür piyasasının içine dâhil olmaktadır; çünkü, direnişler ve yerellikler, kültür endüstrisinin vazgeçilmez parçalarıdır. Küresel kültür kodlarının dolaşımına karşı olarak, otantiklik arayışıyla yerel kültürel kodları benimsemeye yönelen bireyler, ister istemez bu yerellikleri satın alır konuma gelmişlerdir. Böylelikle ortaya çıkan durum, yerelliklerin küresel dolaşımıdır. Ekonominin küreselleşmesiyle kültürel pratiklerin, küresel olarak dolaşıma girmesi, yerellikleri ortadan kaldırmaz; tersine, yerelin küresel ekonomiye eklemlenmesi anlamına gelir (Castells, 1996: 381). Böylelikle yerellik küreselliğin karşısında konumlanan kültürel alan olmaktan uzaklaşır, küresel ekonominin standartlarına cevap verecek şekilde yeniden biçimlenir. Görüldüğü gibi, hiçbir kültürel kod bugün, küresellikten bağımsız olarak düşünülememektedir.

Resim 12.3



Direniş güçleri ve standartlaştırıcı güçlerin birbirine eklemlenmesi olgusu göz önüne alınarak bugün arabesk müzik nasıl değerlendirilebilir?



SIRA SİZDE

Özet



Küreselleşmenin ekonomik boyutlarını kavrayabilmek ve bunların kültürel öğelere nasıl etki ettiğini analiz edebilmek.

Küreselleşme, ekonomik boyutları göz ardı edilemeyecek bir olgudur. Buna göre küresel ekonomi politikalarının uygulanmaya başlamasıyla dünyada, önemli toplumsal ve kültürel değişimler meydana gelmiştir. Bu dönüşüm süreciyle birlikte kültürel öğeler, belirli bir standartlaşma eğilimi içine girmişlerdir. Kültür endüstrisi kavramının vurguladığı gibi, toplumda bireyler ve gruplar arası kültürel alışverişler, neredeyse para ve hisse senetleri gibi simgesel değerler aracılığıyla gerçekleşen ekonomik alışverişten ayırt edilemez duruma gelmiştir. Bunun yanında popüler kültür ürünleri, bu ürünleri satın alan tüketicilerin algıları üzerinden kendilerini kurgulamaya başlamıştır.



Küreselleşmenin dünya üzerindeki kültürlerin karşılaşmasına olanak sağladığını ve bu sayede kültürel olguları dönüştürme özelliği olduğunu kavrayabilmek.

Küreselleşme, kültür üzerindeki tüm bu standartlaştırıcı etkisinin yanında, gelişen iletişim teknolojilerinin, dünya üzerinde, her bireyin birbiriyle etkileşim haline geçmesine olanak sağladığından, kültürler-arası bir etkileşim düzlemi yaratmıştır. Bireyler ve kültürler-arası böyle bir etkileşim, bireylere, küreselleşmenin standartlaştırıcı etkisinden sıyrılma, bu standartlaşmayı sorunsallaştırma fırsatı vermiştir. Aynı zamanda, bir tür ağ toplumu yaratan internetin kullanımı, ideolojik, kültürel ve kurumsal baskılara mâruz kalmış kimliklerin ve kültürel taleplerin, seslerini duyurabilecekleri mecralara ulaşabilmelerini sağlamıştır. Bu sayede küreselleşmeyi, toplumsal hareketlerin ve toplumsal değişimin hızlandırıcı gücü olarak görmemiz de mümkündür.



Küreselleşmenin yalnızca tek boyutlu olarak incelenemeyeceğini; çünkü, hem kültür pratiklerini özgürleştirme, hem onları standartlaştırma eğilimine sahip olduğunu ayırt edebilmek.

Küreselleşme, kültür pratiklerini ne yalnızca standartlaştırma eğilimindedir, ne yalnızca bireylerin bu standartlaşmanın etkisinden çıkabilmelerine olanak sağlar. Bu bağlamda, küreselleşmenin bu iki boyutu, kültür yaşamına kaçınılmaz olarak aynı anda etki ederek, toplumsal hayatta, bir tür karşıtlıklar silsilesi yaratır; çünkü, bir yandan baskılardan ve standartlaşmadan kurtulma olanağı verirken diğer yandan, toplumsal eşitsizlikleri besler. Bu nedenle küreselleşme, toplumsal hiyerarşileri yeniden üretmekle kalmaz, toplumsal katmanlar arasındaki uçurumu daha da büyütür.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi küresel ekonomiyi en iyi tanımlayan ifadedir?
 - a. Ticaretin dünyanın her yerine yayılmasıdır.
 - b. Fordist seri üretim modelinin dünyanın her yerinde uygulanmasıdır.
 - c. Finans kapitalizminin gelişmesidir.
 - d. Parça başına üretimin dünya ölçeğinde yapılmasıdır.
 - e. Bir ülkenin zenginlik göstergesinin altın rezervi ile doğru orantılı olması esasının ortadan kalkmasıdır.
2. Aşağıdakilerden hangisi Frankfurt Okulu düşünürlerinden biridir?
 - a. Jean Baudrillard
 - b. Max Horkheimer
 - c. Alain Touraine
 - d. Manuel Castells
 - e. Luc Boltansky
3. Televizyonun bir takım gerçek olmayan olay ve karakterlerin karşıtlıklar halinde sunularak tekrarlanması ile izleyici için açıklama şeması oluşturması hangi kavramla ifade edilir?
 - a. Popüler kültür
 - b. Sanal gerçeklik
 - c. Stereotipleşme
 - d. Kitle kültürü
 - e. Gösterge değeri
4. Jean Baudrillard'ın gösterge değeri kavramı aşağıdaki düşünürlerden hangisine atıfta bulunur?
 - a. Theodor Adorno
 - b. Karl Marx
 - c. Georg Simmel
 - d. Max Weber
 - e. Max Horkheimer
5. Kurgunun, gündelik yaşamın fizik gerçekliğinden daha inandırıcı hale gelmesi, gerçekliğin referansının temsiller dünyasına kayması durumunu anlatan kavram aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Hipergerçeklik
 - b. Gösteri toplumu
 - c. Popüler kültür
 - d. Kültür endüstrisi
 - e. Gerçek-dışılık
6. Küreselleşmenin teknoloji ile olan ilişkisi düşünülerek aşağıdakilerden hangisi **söylenemez**?
 - a. Sosyal paylaşım siteleri aynı görüşte olan insanların bir araya gelmesine olanak sağlar.
 - b. İletişim ve ulaşım teknolojileri küreselleşmenin hızını artırır.
 - c. Teknoloji, küreselleşmenin standartlaştırıcı etkisini azaltabilir.
 - d. Küreselleşme toplumsal hareketlerin örgütlenmesini olanaksız hale getirir.
 - e. Farklı kimliklerin seslerini duyurabilmelerine olanak sağlar.
7. Aşağıdakilerden hangisi küreselleşmenin kültürleri kapsayıcı etkisi karşısında bireylerin verdiği tepkilerden biridir?
 - a. Kültürel bağların zayıflaması
 - b. Yerel kültürlerin etki alanını kaybetmesi
 - c. Otantiklik arayışı
 - d. Zaman mekân algısının ortadan kaybolması
 - e. Dünyanın küresel bir pazar olarak görülmesi
8. Direnen kimlikler kavramı aşağıdaki hangi düşünür tarafından geliştirilmiştir?
 - a. Manuel Castells
 - b. Georg Simmel
 - c. Jean Baudrillard
 - d. Amitai Etzioni
 - e. Ralph Schroeder
9. Zygmunt Bauman'ın düşüncesinde küreselleşme hangi özelliği ile öne çıkar?
 - a. Küreselleşme herkesin mâruz kaldığı bir durumdur ve toplumsal hiyerarşileri yeniden üretir.
 - b. Küreselleşme toplumsal direnişin örgütlenmesine olanak sağlar.
 - c. Küreselleşme bireyleri ve kültürleri yakınlaştırır.
 - d. Küreselleşme tüm kültürleri yok eder.
 - e. Teknoloji kullanımı küreselleşmeyi hızlandırır.
10. Georg Simmel'in modern kültürde bireylerin çevrelerinde olup bitene karşı tepkisiz bir tavır sergileme eğilimini ifade ettiği kavram aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Direniş davranışı
 - b. Bezginlik davranışı
 - c. Hale yitimi
 - d. Direniş kodları
 - e. Kimlik stratejileri

Okuma Parçası

Herkesin dilinde bir küreselleşmedir gidiyor; bu moda deyim hızla bir parolaya, sihirli bir sözcüğe, geçmiş ve gelecek tüm gizlerin kapılarını açacak bir anahtara dönüşüyor. Bazılarına göre, küreselleşme onsuz mutlu olamayacağımız şey; bazılarına göre ise mutsuzluğumuzun nedeni. Gelgelelim, herkesin birleştiği nokta, küreselleşmenin hem geri dönüşü olmayan hem de hepimizi aynı ölçüde ve aynı şekilde etkileyen bir süreç; dünyanın kaçamayacağı kaderi olduğu. Hepimiz küreselleşiyoruz ve küreselleşiyor olmak tüm küreselleşmişler için üç aşağı beş yukarı aynı anlama geliyor...

Zaman/mekân sıkışması terimi, insanlık durumunun parametrelerinde süre giden çok yönlü dönüşümü özetler. Bu sıkışmanın toplumsal nedenlerine ve sonuçlarına bakıldığında, küreselleşme sürecinin genellikle var sayılan ortak etkilere sahip olmadığı gün gibi ortaya çıkacaktır. Zaman ve mekânın kullanımları hem keskin bir biçimde farklılaşmış hem de farklılaştırılmıştır. Küreselleşme ne kadar birleştirirse, o kadar böler; birleştirirken böler; yerkürenin tek tipliğini teşvik etme nedenleriyle bölme nedenleri özdeştir. İş, finans, ticaret ve enformasyon akışının yerküresel boyutlara ulaşıyor olmasının yanı sıra, bir yerelleşme; mekân sabitleme süreci de işlemektedir. Bunların arasında birbirleriyle yakından bağlantılı iki süreç, tüm insan nüfusunun varoluş koşulları ile her bir yerli nüfusun çeşitli kesimlerinin varoluş koşullarını birbirinden kesin çizgilerle ayırmaktadır. Bazıları için küreselleşme olarak görülen şey, başkaları için yerelleşme anlamına gelmekte; bazıları için yeni bir özgürlüğün işaretini veren şey, başkalarının üzerine davetsiz ve kötü bir kader gibi çullanmaktadır. Hareketlilik, gıpta edilen değerler arasında en üst sıralara yükselmekte ve her zaman eşitsiz dağıtılan kıt bir meta olan hareket özgürlüğü hızla, geç modern ya da post modern zamanların temel katmanlaştırıcı unsuru haline gelmektedir. Hepimiz ister istemez, kendi seçimimizle ya da başka seçenek olmadığı için hareket halindeyiz. Fiziksel olarak yerimizde çakılı duruyor olsak bile hareket halindeyiz: Hareketsizlik sürekli değişen dünyada pek de geçerli bir seçenek değil. Bununla birlikte, bu yeni koşulun yarattığı sonuçlar son derece eşitsiz. Bazılarımız eksiksiz ve gerçek anlamda küresel hale geliyor. Bazılarımızsa hayat oyununun kurallarını koyanın da, gidişatını belirleyen de küreseller olduğu bir dünyada hiç de memnuniyet verici ya da tahammül edilir bir durum olmayan yerelliklerine sağlanıp kaldı.

Küreselleşmiş bir dünyada yerel kalmak, toplumsal sefaletin ve alçalmanın bir göstergesidir. Yerel var oluşun getirdiği sıkıntılar yetmezmiş gibi, kamusal mekanlar yerelleşmiş hayatın menzili dışında çıkmıştır ve yerel birimler anlam yaratma ya da anlam müzakere etme kapasitelerini kaybetmekte, kendi denetimleri dışındaki anlam verme ve yorumlama eylemlerine giderek daha fazla bağımlı hale gelmektedir.

Kaynak: Zygmunt Bauman (2006). *Küreselleşme ve Toplumsal Sonuçları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 7-9.

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız yanlış ise “Çok-Uluslu Sermaye ve Akışkan Küresel Düzen” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise “Kültür Endüstrisi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız yanlış ise “Televizyon Yayınları ve Sinema” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. b Yanıtınız yanlış ise “Televizyon Yayınları ve Sinema” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “Televizyon Yayınları ve Sinema” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d Yanıtınız yanlış ise “Kültür Karşılaşmalarında Teknolojinin Önemi” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Yerelliklerin Açığa Çıkışı ve Yeni Bileşimler” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız yanlış ise “Standartlaştırıcı Güçler ile Direniş Güçlerinin Eklemlenmesi Olarak Küresel Kültür Bileşimleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. c Yanıtınız yanlış ise “Standartlaştırıcı Güçler ile Direniş Güçlerinin Eklemlenmesi Olarak Küresel Kültür Bileşimleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. b Yanıtınız yanlış ise “Standartlaştırıcı Güçler ile Direniş Güçlerinin Eklemlenmesi Olarak Küresel Kültür Bileşimleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Öncü sanat, sanat alanında yenilikçilik ve deneyselliği ön plana çıkaran ve bu şekilde mevcut sanatsal normların dışına çıkılarak verilen eserleri temsil eder. Bu açıdan öncü sanat kavramı, kültür endüstrisi kavramı ile örtüşmeyen bir sanatsal faaliyeti işaret eder gibi görünmektedir. İlk olarak kültür endüstrisi kavramı, sanatın piyasa şartlarına eklenmesi sebebiyle bir sanatsal faaliyet olmaktan çok, endüstriyel bir faaliyet olduğunun altını çizer. İkinci olarak, kültür endüstrisi yenilikçilikten ve deneysellikten ziyade, mevcut olanın tekrar edilerek izleyici/dinleyiciye sunulması ve böylelikle bir takım olarak beğeni standartlarının oluşmasını sağlar. Kısacası bu kavram, piyasa içine çekilen sanatsal ve kültürel faaliyetlerin standartlaştırılarak, değişim değeri üzerinden pazarlanan birer metâyâ dönüştürülmesi demektir. Ancak her ne kadar öncü sanat, kültür endüstrisinin dışında bir faaliyet gibi görünse de, her zaman kültür endüstrisinin bir parçasına dönüşme olasılığını içinde barındırır. Örneğin müzik alanında yapılan bir yenilik, zamanla kabul görüp müzik sanatının normlarından birisi haline gelebilir. Bu dönüşümden sonra piyasa tarafından benimsenmesi ve bir kültür endüstrisi ürününe dönüşmesi kolaylaşır. Sonuç olarak, bu iki kavramı her zaman birbirine dönüştürme özellikleri bakımından incelememiz gerekir.

Sıra Sizde 2

Bilindiği gibi küreselleşme, aynı zamanda yerelleşme ile eş zamanlı olarak kendini gösteren bir süreçtir. Bu durumda, küreselleşme kavramı yalnızca dünya üzerindeki toplumların ekonomik ve kültürel olarak aynılaşmaya başlamasını vurgulamaz; aksine, küreselleşme sürecine karşı tepkilerin yerelleşmeyi ve dolayısıyla farklılaşmayı da beraberinde getirdikleri söylenebilir. Bu çerçevede tarihi kentsel ya da kırsal mekânlar, bir toplumun içinde yaşadığı kültürün somutlaştığı mekânlar olarak, küreselleşme karşısında yerelleşme taleplerinin de somutlaştığı alanları teşkil etmektedirler. Bu gibi mekânların yeniden gündeme gelerek restore edilmeleri, halkın kullanımına açılmaları bu açıdan önemlidir. Ancak tam tersi de mümkün olabilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, küresel ekonominin yerel kültürel faaliyetleri piyasanın içine dâhil etmesi söz konusu olabilir. Yerel kültürün piyasa içine çekilmesi, küresel ekonominin kârlılığı için oldukça önemlidir;

çünkü bu gibi restore edilmiş tarihi mekânlar aynı zamanda küresel turizm endüstrisinin bir parçası olmaktadır. Örneğin bir tatil beldesindeki tarihi mekânların dönüştürülmesi, beraberinde bu mekânların kullanımının sınırlandırılması ve yalnızca ekonomik açıdan güçlü sınıfların bu kullanıma hak kazanması anlamına da gelebilmektedir.

Sıra Sizde 3

Bilindiği gibi arabesk müzik, Türkiye tarihinde kırdan kente göç sürecinin yaşanması ile birlikte, kentte yaşayan göçmen kitlelerin, kentteki mevcut ekonomik ve kültürel yapılara eklenme/direnış stratejilerinin bir parçası olarak doğmuş bir müzik türüdür. Bu açıdan bakıldığında arabesk müzik, özünde, direniş güçleri ve standartlaştırmacı güçlerin karşı karşıya geldiği küreselleşme süreci konusunda anlamlı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Arabesk müzik bir yandan göçmen kitlelerin kentsel yapılar içinde yer edinme taleplerini de dile getirir. Genel olarak, arabesk müzik bir direniş ifadesi olarak anlamlandırıldığı için, standartlaştırmacı güçler karşısında konumlanışı da bizim için iyi bir örnektir. Ancak bugün arabesk müziğin icrasına ve kullanımlarına baktığımızda, kırdan kente göç döneminden daha geniş bir kitleye hitap ettiğini gözlemlemekteyiz, yani arabesk müzik bugün yalnızca göçmen kitlelerin duyguları ve düşüncelerini temsil eden bir tür olmaktan çıkmış, bağlamından koparak daha geniş bir kitleye hitap etmeye başlamıştır. Sonuç olarak direniş kodları ve ya tüm yerellikler küresel kültür piyasasının içine dâhil olmaktadır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Adorno, T. (2001). "How to Look at Television," *The Culture Industry*. Routledge, New York, s. 158-176
- Adorno, T. (2007). *Kültür Endüstrisi*. İstanbul: İletişim Yayınları,
- Akoun, A.P. A. (1999). *Dictionnaire de Sociologie*. Paris: Le Robert Seuil.
- Baudrillard, J. (1972). *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, Paris
- Baudrillard, J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard.
- Baudrillard, J. (2006). *Simülakrlar ve Simülasyon*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2006). *Küreselleşme ve Toplumsal Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (1936). *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/documents/Benjamin/Ben3.html#ref>, 09.06.2011
- Boltansky, L. (1999). *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*. Paris: Gallimard.
- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society*. Malden: Blackwell Publishers.
- Castells, M. (1997). *The Power of Identity*. Malden: Blackwell Publishers.
- Etzioni, A. (1993). *The Spirit of Community: Rights, Responsibilities and the Communitarian Agenda*. New York: Crown.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ritzer, G. (2001). *Explorations in Social Theory: From Metatheorizing to Rationalization*. London: Sage.
- Simmel, G. (1969). "The metropolis and Mental Life", *Classic Essays on the Culture of Cities*. New York: Meredith Corporation.
- Schroeder, R. (1997). "Virtual Worlds and The Social Realities of cyberspace", *The Governance of Cyberspace: Politics, Technology and Global Restructuring*. New York: Routledge.
- Touraine, A. (1969). *La société postindustrielle*, Denoël, Paris.

Sözlük

A

Açık İşlev: Toplumsal örgütlerin açıklanan amaç ve görevleri.

Âdet: Uzun bir zaman boyunca tekrar edilen, kurumsallaşmış toplumsal alışkanlıklar olarak tanımlanabilir. Âdetin tam olarak hangi toplumsal gereksinimleri karşıladığı bilinmemektedir. Âdetin bir toplumsal alışkanlık olarak nasıl seçildiği ve benimsendiği konusu da netlik taşımamaktadır. Âdet, geleneğe benzer bir biçimde, süreğenlik duygusunu oluşturmakta ve geçmiş şimdiki zamana taşımaktadır. Bununla birlikte, Özbudun, âdetin gelenekten önemli farklarının olduğuna vurgu yapmaktadır. Ona göre âdetler daha az değer yüklüdürler ve göreceli olarak daha az önemli toplumsal pratiklerdir. Bu nedenle sadece tavsiye edilirler.

Alt-kültür: Ana-akım kültürlerin reddi üzerine kurulu, belirli bir dünya görüşü ve yaşam tarzı etrafında oluşan kültür. Etnik, dinsel, cinsel, ekonomik benzerlikler ya da ortak değerler çevresinde bir araya gelen, egemen kültür içinde bazı genel kültürel normlara uyum göstermekle birlikte, kendilerine özgü davranış kalıpları geliştiren grupları tanımlamak için kullanılır.

Altyapı-üstyapı: Marxist düşüncede, ekonomi ile diğer toplumsal formlar arasındaki ilişkinin analizinde kullanılan kavramlar. Alt-yapı kavramı üst-yapıyı belirleyen maddi koşullar (ekonomik faaliyet gibi) bütününe; üstyapı ise devlet, aile, hukuk sistemi, eğitim sistemi, kilise vb. kurumları ve ideolojiye işaret eder.

Ampirik: Dış dünyanın duyularımızla algılanması yolu ile ortaya çıkan bilgiyi niteler. Bilginin deneyim yoluyla ortaya çıktığını vurguladığı için, deneysel olarak da tanımlanabilir.

Anadolu-Pop: 1960'larda Tülay German'ın söylediği *Burçak Tarlası* şarkısıyla ile başlayan, popüler müzikte Andolu ezgilerinin kullanılması veya bu ezgilerden esinlenilmeyle belirlenilen üsluptur.

Anadolu-Rock: Moğollar, Cem Karaca ve Erkin Koray gibi müzisyenlerin öncülüğünü yaptığı, Anadolu ezgilerinin rock müziği altyapılarıyla kullanıldığı popüler müzik üslubudur.

B

Bezginlik Davranışı: Modern bireyin, günlük yaşamında reklâmlar, haberler, vitrinler gibi birçok uyarıya aynı anda mâruz kalması sebebiyle bu uyarılara tepki vermemeye başlaması durumu.

Bilgi: İnsanın özneliğin süzgecinden geçerek, kendine ait kıldığı bir özel bilme durumu.

Bilgi Sosyolojisi: Bilginin toplumsal, kültürel, politik anlamını inceler. on dokuzuncu yüzyılda W. Jerusalem'in ku-

rucusu olarak kabul edildiği bilgi sosyolojisi, P. A. Sorokin, G. Gurvitch ve K. Mannheim gibi düşünürlerle yirminci yüzyılda daha da gelişerek ilerlemiş, günümüzde de sosyolojinin önemli bir disiplini olmuştur.

Biyolojik Irk: Biyolojik olarak ırk, alt türleri açıklamak için kullanılan bir kavramdır ve bizim türümüz için alt tür yoktur. Bu nedenden dolayı antropologlar ırkın biyolojik olarak içi boş bir kavram olduğunu, insanlar için geçerli olmadığını ve insanlar için kullanılamayacağını ortaya koymuştur.

C- Ç

Çok anlamlılık: Bir gösterenin birçok gösterileni belirtmesi; değişik etkenlerle bir göstergenin yansıttığı temel anlamın yanı sıra yeni kavramları da anlatır durumda olması.

D

Davranışsal Kültür: Kültür düzeyleri arasında anlamlı eylemlerin tümünü kapsayan ikinci sırada yer alan düzeydir.

Devletin Baskı Aygıtları (DBA): Louis Althusser tarafından belirtildiği şekliyle, hükümet, ordu, polis, mahkemeler, hapishane gibi zorlayıcı güç kullanan devlet kurumları.

Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA): Louis Althusser tarafından belirtildiği şekliyle, eğitim, din, aile, siyaset, sendika, haberleşme, basın-yayın organlarını içeren, kavramlar, değer ve normaları, ideolojik yeniden üretimle devletin işleyişine bağlayan örgütlenmeler ile kültürel aygıtlar.

Değer: Toplumsal ilişkinin devamını sağlayacak, tekrarlanmasıyla gelenek ve göreneklere dönüşecek olan ortak kurucu unsurlar.

Değişim Değeri: Üretim nesnesinin kaynağını para aracılığı ile piyasada dolaşmasından aldığı değer.

Direnen Kimlik: Küreselleşme sayesinde kültürlerarası ilişkili etkileşimin artması ile mevcut kurumsal, geleneksel, ideolojik normların dışında talepleri olan kimliklerin direnişi.

E

Egemen İdeoloji: Üretim araçları, özel mülkiyet ve emek sömürsü etrafında şekillenen üretim ilişkileri sisteminde, yönetici kapitalist sınıfın görüş ve çıkarlarını yansıtır, otoritesini meşrulaştırarak devamını sağlayan ideoloji. Karl Marx'a göre, sanayi toplumlarında kültür, egemen ideoloji olarak işlemektedir.

Eleştirel Kuram: Sosyal bilimlerde Frankfurt Okulu kuramcıları tarafından geliştirilen, toplum ve kültürle ilgili konuları eleştirel bakış açısıyla irdeleyen, kurulu düzeni doğal süreçlerin sonucu olarak açıklamaktansa özellikle kapitalist üretim ilişkilerinin uzantısı olarak gören yaklaşımdır.

Enformasyon: Herkese aynı şekilde ulaşan bir çeşit ham ve seyretilmiş bilgi, malûmat.

Enformasyon Toplumu: Enformasyon teknolojilerinin büyük rol oynadığı, toplumsal gerçekliğin ve tahayyülün enformasyon akışı üzerinden gerçekleştiği sanayi-sonrası toplum.

Eril Merkezilik: Toplumsal örgütlenmede erkeği ve onun toplumsal rollerini merkeze alarak davranma ve tutum geliştirme eğilimi.

Etkileşim: İnsanın, kendisi gibi, kendi varlığı üzerinde düşünüp ona anlam katma etkinlikleri içinde bulunan benzerleriyle simge alış-verişine girmesi.

Etnografi: Belirli bir kültürün alan çalışması yapılarak ve katılımcı gözlem, derinlemesine görüşme gibi niteliksel yöntemler kullanılarak ayrıntılı bir şekilde incelenmesi

F

Finans Kapitalizmi: Kaynağını sanayi üretiminden değil, varsayımsal değerlerin üretilip işlenmesi olan finansal hareketlilikten alan kapitalizm biçimi.

Fordizm: Henry Ford tarafından 1908 yılından itibaren kullanılmaya başlanan, seri üretime dayalı bir çalışma organizasyonu.

Frankfurt Okulu: 1920'li yıllarda, Frankfurt Üniversitesi'nde kurulan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü çevresinde biraraya gelen bir grup düşünürün ortaya koyduğu düşünce ekolüdür. Eleştirel Marksist bir bakış açısı benimseyen okul, sosyoloji, siyaset bilimi, felsefe, psikanaliz gibi bir dizi alanda etkileri günümüze dek süren çalışmalar ortaya koymuştur.

G

Geçiş Toplamları: Yirminci yüzyılın ortalarında öne çıkan bu görüşe göre, Türkiye ve benzeri toplumların birtakım sorunları ve çelişkileri, onların hem geleneksel hem modern unsurları bir arada taşımalarından kaynaklanmaktaydı. Bu görüşe göre, geçici olan bu durum, söz konusu toplumların tam anlamıyla modern toplumlara dönüşmeleriyle sona erecekti.

Gizil İşlev: Toplumsal örgütlerin faaliyetlerinden doğan sonuçlar.

Glokalizasyon: Özellikle "küresel düşün yerel davran" sloganıyla pazarlama stratejilerinde ön plana çıkıp, değişim, yayılım, melezlik, ulusaşılık, kültürlerarasılık gibi küreselleşmenin ötesine geçen ideolojik motifler üzerinden yükselen, küresel ve yerel olanın karışım ve harmanı.

Gösterge: Herhangi bir şeyin ya da nesnenin yerini alabilecek nitelikte olan her türlü nesne, varlık ya da olguya denir. Farklı bir ifadeyle, gösterge, kendisinden başka bir şeyin yerini tutan anlamlı birim

Göstergebilim: Göstergeleri ve gösterge dizgelerini inceleyen bilim. Göstergebilim, dilbilimsel metotları nesnelere uygulayan, her şeyi (oyunlar, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler, edebiyat eserleri, müzik parçaları...) dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir.

Gösterge Değeri: Üretim nesnesinin kaynağını kullanım ya da değişimi dışında temsil ettiği şeyden, göstergesinden aldığı değer.

H

Habitus: Pierre Bourdieu tarafından belirtildiği şekliyle, belirli bir dünya görüşüne işaret eden, belirli bir yaşam tarzını ifade eden, ekonomik, sosyal ve kültürel sermaye ile ilişkilendirilen, bireylerin eğilimleri ile üzerine inşa edilen yapılanmış yapı.

Hale Yitimi: Sanat eserin mekanik olarak yeniden üretiliyor olması ile kopyanın özgün üretimin ve dolayısı ile sanatçının biricikliğini yok etmesi.

Halkevleri: 1932 yılında kurulan, eğitim ve kültür alanlarında faaliyet gösteren, merkeze bağlı ancak yerel kuruluşlardır.

Hegemonya: Bir toplumda hakim sınıf ya da yönetici sınıfın iktidarını doğal ve meşru göstermesi, kendi sınıfsal çıkarlarını evrensel çıkarlar olarak ifade etmesi durumu. Antonio Gramsci tarafından kapitalist bir toplumda, yönetici sınıfın ideolojisini kitlelere çoğu zaman güce başvurmaksızın empoze edildiğini açıklamak üzere kullanılan kavram. Devletin ve yönetici sınıfın, sivil toplum içindeki inançları düzenleme yetisi anlamında kullanılan kavram, eşitsizliği güçlendiren ve eleştirel düşünce girişimlerinin önünü kesen hakim kültürel motifler olarak değerlendirilebilir.

Hipergerçek: Gerçekliğin dayanağının fizik gerçekliliği aşarak kurgulanabilir bir şey haline dönüşmesi ile kurgunun gerçekten daha gerçek olarak sunulup algılanması.

Hümanizma: Köklerini Rönesans döneminde bulan, insanı, hakikatin temeli kabul eden yaklaşım.

I – İ

İcat Edilmiş Gelenek ya da "Gelenegin İcadı": Hobsbawm bu kavramla, eski gibi görülen veya eski gibi sunulan geleneklerin bir bölümünün aslında yakın bir geçmişe dayandığını belirtmektedir. Ona göre oldukça eski ve köklü olma iddiasındaki geleneklerin bir bölümü görece yakın zamanlarda 'icat edilmiş' olan geleneklerdir.

İdeoloji: Siyasal ya da toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir toplumsal sınıfın davranışlarına yön veren politik, hukuksal, bilimsel, felsefi, dinsel, ahlakî, estetik düşünceler bütünü.

İdeolojik Kültür: Bireylerin ya da grupların sahip oldukları anlamların, değerlerin, kuralların tümünü ifade eden ideolojik kültür, kültürü oluşturan düzeyler arasında en üstte yer alır.

İkili Karşıtlık (lar): Birbirlerini tümüyle dışlayan terimler ya da kavramlar arasında bulunan, hiçbir şekilde ortadan kaldırılması olanaklı olmayan karşıtlık durumu. Salt birbirlerine karşıtlıklarıyla birbirlerinden ayırt edilen ikili terimler için kullanılır.

İletişim: Konuşucuyla dinleyici arasında bildiri alışverişi, karşılıklı bilgi aktarımı. Göstergibilimsel bir perspektifle bakıldığında ise bildirişim, metinlerin düzgülenmesi (*encoding*) ve çözülmesi (*decoding*) içerir.

İnternet Sanatı: İnternet'i temel araç olarak kullanan ve video sanatında olduğu gibi konusunu da kullandığı mecradan alan; internet, internet kültürü, teknoloji-toplum ilişkileri gibi konuları irdeleyen kültürel üretim şeklidir.

İnsan-Merkezcilik: İnsanın her şeyin ölçüsü olduğu anlayışına dayanan insan-merkezcilik, varlığı da bilgiyi de insandan yola çıkarak açıklamaya çalışır.

K

Kalıntı ve Kültürel Kalıntı: Antropolojiye Sir Edward Burnett Tylor'un (1832-1917) kazandırdığı "kalıntılar" kavramı, günümüzde bizim için anlamsız görülen ve işlevlerini yitirmiş birtakım uygulamaların geçmişin "kalıntıları" olduğu görüşüne dayanmaktadır.

Kaydedilmiş Kültür: Basın yayın araçlarınca kaydedilmiş, insan eliyle yazılmış, filme alınmış ve günümüzde elektronik medyayı kapsayan; enformasyon, eğlence, bilim ve teknoloji, eğitim ve sanat materyallerinin tümü.

Kır Toplamları: Bu toplumlar, ekonomik etkinliğin tarıma dayandığı, yüz yüze ilişkilerin ve "geleneksel düşünce ve değerlerin" ön planda olduğu, uzmanlaşmanın daha düşük düzeyde olduğu ve iş bölümünün esas olarak cinsiyet ve yaşa dayandığı, kentleşmemiş toplumlar olarak görülmektedir. "Kır toplumları" kavramsallaştırması, genellikle endüstri odaklı, kentleşmiş ve kapitalist "modern" topluma karşı bir biçimde kullanılmaktadır.

Kullanım Değeri: Üretim nesnesinin kaynağını kullanımından (işlevinden) aldığı değer.

Kültür: İnsanın kendi varlığı üzerine düşünebilme, doğayı kendi varlığını anlamlandırma yönünde dönüştürebilme becerisinin sonunda ortaya çıkan bir simge üretme etkinliğidir.

Kültürlenme: Bireyin içine doğduğu kültürü anneden, aileden başlayarak diğer toplumsal kurumlar aracılığıyla öğrenme süreci.

Kültür Endüstrisi: Kültürel faaliyetlerin piyasa tarafından kontrol edilmesi ve bu sayede kültürel ürünlerin ve ilişkilerin metalaşması. Frankfurt Okulu düşünürlerinden

Theodor Adorno ve Max Horkheimer tarafından literatüre kazandırılmış bu kavram, kaydedilmiş ve çoğaltılmış kültürel ürünler ile bu ürünlerin üretim ve dağıtımıyla, yukarıdan aşağıya doğru kitlelere empoze eden medya şirketleri ve sistemi ifade eder.

Kültürel Çalışmalar: 1960'lı yıllarda, Britanya'da, özellikle Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi çevresinde gelişmeye başlayan, kültürü disiplinlerarası bir bakış açısıyla inceleyen alan.

Kültür Sermayesi: Kültür sermayesi eğitim yoluyla öğrenilmiş tüm kabulleri, davranış kalıplarını, kısacası toplumun özünü içerir. Pierre Bourdieu'nün çalışmalarında çok temel bir yeri olan kültür sermayesi, bir alanda gücü elinde bulunduranların eğitim yoluyla ailelere ve dolayısıyla bireylere aşıldığı yapıdır. Kavram, aynı zamanda, müzik, edebiyat, tiyatro gibi güzel sanatlarla ilişkin yetenek, kapasite, teknik bilgi düzeyi, bu alandaki beğeni ve tercihlerin toplamı ile kültürel beğeni anlamında iyi ve kötüyü ayırt edebilme düzeyi anlamında kullanılır.

Kültürel Sistem: Talcott Parson'ın ifade ettiği şekliyle, toplumsal rol ve beklentileri belirleyerek insanlara birbirleriyle iletişime geçme ve kendi eylemlerini eşgüdümleme olanağı sunan sistem.

Kültürel Belirlenimcilik (Kültürel Determinizm): Kültürün değişmez ve çok güçlü içinde yer alan bireylerin de onun hem eseri hem de bir anlamda esiri olduğu düşüncesi.

Küratör: Müze, galeri, arşiv veya kütüphane koleksiyonunun yöneticisi, sergi düzenleyicisi.

Küresel Ekonomi: Yalnızca ticaretin değil, başta üretim olmak üzere tüm ekonomik faaliyetlerin küresel ölçekte örgütlenmesi.

M

Maddi Kültür: İdeolojik kültürlerin dışlaştığı, katılaştığı ve toplumsallaştığı bütün öteki taşıyıcıların maddi, biyolojik şeylerin ve enerjilerin toplamıdır.

McDonaldslaştırma: Kültür ürünlerinin hızla küreselleşerek dünyanın hemen hemen her yerinde kabul görmesi ve standartlaşması.

Medeniyetler Çatışması: Samuel Huntington tarafından savunulan, yeni dünya düzeninde uluslararası ittifakların kurulmasında medeniyetlerin belirleyici rolü oynayacağı, bu sebeple olası çatışmaların medeniyetlerin arasında gerçekleşeceği görüşü.

Melezleşme: Küreselleşmenin standartlaştırıcı etkisine karşı direnen yerel kimliklerin küresel standart kimliklerle karşılaşarak melez kültürel kimliklerin oluşması olgusu.

Metâ: Değerini kullanımından (işlevinden) değil, para aracılığı ile piyasada dolaşımından alan üretim nesnesi.

Meta Fetişizmi: Kapitalist pazar sisteminde yer alan ürünlerin, baskın ideoloji tarafından değişim değerinin kulla-

nım değerinin önüne geçmesiyle arzu nesneleri haline getirilmesi.

Millet Mektepleri: 1928 yılında özellikle yetişkinlerin eğitimi ni sağlamak amacıyla açılan, sabit, gezici ve özel olmak üzere üç şekilde etkinlik yapan devlet kuruluşlarıdır.

Mit: İnsan ya da doğa olaylarını açıklamak amacıyla doğaüstü varlıkların olağanüstü eylemlerini efsane biçiminde anlatan ve kuşaktan kuşağa geçen anlatı. Barthes'a göre mit, baskın sınıfın ideolojik amaçlarına hizmet eden karmaşık ve iyi biçimlenmiş bildirici dizgesidir.

Mübadale Değeri: Bir nesnenin değişim değeri, değişim değerinin parasal karşılığı, başka bir deyişle ekonomik değeridir.

N

Norm: Yaptırımı olan toplumsal kural.

O - Ö

Ontoloji: Varlık felsefesi ya da ontoloji felsefenin ana disiplinlerinden biri olup, varlık sorununu ele alır. Varolan ve varolabilen şeylerin tümünü kapsayan bu alan, "Varlık" ve "varoluş" ayrımını; "Varlık vardır" ve "Varlık yoktur" fikirlerini tartışır.

Organizmacılık ve Organizmacı Yaklaşım: Toplumsal dünya ile onun kurum ve işlevlerinin canlı bir organizmaya benzetilmesi yaklaşımı. Gerçekte organik olmasalar da "şeyleri organik bir bütün olarak" gören ve değerlendiren bilim anlayışı ve öğretisi.

Oryantalizm: Şarkiyatçılık ya da Doğubilimi olarak da adlandırılan Oryantalizm, Doğu toplumlarının ve kültürlerinin incelendiği Batı kökenli ve merkezli araştırma alanlarına verilen ortak isimdir. Oryantalizm, Doğu'ya ilişkin önyargıların ve ideolojik bakış açısının hâkim olduğu düşünce ve araştırma alanları aracılığıyla değer yüklü bir Doğu imgesi oluşturmaktadır.

Örf: Toplumsal norm olarak örf tanımlanabilir. Örfler, bir toplumdaki "ahlak ve terbiye standartlarını belirleyen temel kuralları" oluşturmaktadır. Bu nedenle de bir yandan ayrı kesimler tarafından benimsenirken bir yandan da sıkça ihlal edilirler. Dolayısıyla da değişimi ifade ederler. Bununla birlikte Türkçedeki kullanımlarında, gelenek, âdet ve örfü birbirinden ayırmak kolay gözüküyor.

P

Patronaj: Sanat destekçiliği, mesenlik.

Popüler Kültür: Standart beğeni ölçütleri yaratılarak ve bu ölçütlerin yeniden üretilmesi ile halkın beğenisine sunulan kültürel faaliyetler. Edebiyat, müzik, felsefe vb. düşünsel alanlarda, çok geniş kitleleri hedef alarak, karar vericiler ve yatırımcılar tarafından pazara sunulan kültürel ürünler.

Postmodern Yaklaşım ve İdeoloji: Rasyonalizm, pozitivism gibi düşünsel anlamda ve liberalizm, kapitalizm gibi siyasal anlamda üst-anlatı niteliğindeki yerleşik ideolojilere eleştirel bakış açısıyla yaklaşma ve sorgulama.

R

Reklâm: İnsanları gönüllü olarak belli bir davranışta bulunmaya ikna etmek, belirli bir düşünceye yönleltmek, dikkatlerini bir ürüne, hizmete, fikir ve kuruluşa çekmeye çalışmak, onunla ilgili bilgi vermek, ona ilişkin görüş ve tutumlarını değiştirmelerini veya belirli bir görüşü ya da tutumu benimsemelerini sağlamak amacıyla oluşturulan; iletişim araçlarından yer ya da süre satın almak yoluyla sergilenen ya da başka biçimlerde çoğaltılıp dağıtılan ve bir ücret karşılığı oluşturulduğu belli olan (diğer bir deyişle, parasal destek sağlayan kişi ya da kuruluşların kimliği açık olan) duyuru.

S - Ş

Sağduyu: Farklı algılarımızı bir bütünlük ve tutarlılık içerisinde tutmaya yarayan iç his.

Sahte Bireyselleştirme: "Hit" şarkıların satandartlaştırılarak dinleyicilerin aynılaştırılmasını hedefleyen popüler müzik endüstrisinin güdümünde şekillenen ve mekanik bir yapıya sahip olan popüler müziğin bu standartlaştırma işlevini gizleme süreci.

Sanal Gerçeklik: Teknoloji aracılığıyla tasarlanan ortamlarda, insanların birbirleriyle etkileşim kurabilmeleri sayesinde fizik gerçekliği aşan ve onu dönüştürme kapasitesine sahip gerçeklik.

Sanayi Kapitalizmi: Ekonominin sınai üretim ve bu üretimden gelen kâr üzerine temellendiği bir biçimi.

Sekülerleşme: Dünya'nın, varlığın, insanın oluş içindeki amacının, mutlak ve değişmez Tanrı iradesinden, yanlışlanabilir ve değişken insan aklının egemenliğine geçmesi.

Sınıf Bilinci: Üretim ilişkileri bağlamında ortak bir toplumsal durumu paylaşan grupların, ortak çıkar ve hedeflere dair farkındalıklarını ifade etmek için kullanılır.

Siberuzay: Fizik gerçekliğin dışında toplumsal etkileşimin devam ettiği sanal ortam.

Simge: Charles Peirce'ün gösterge ile nesnesi arasındaki bağlantıdan hareketle saptadığı üç gösterge türünden (icon, index, symbol) biri. Buna göre simge, nesnesine kanun, kural ya da uzlaşmayla gönderme yapar. Simgelerle biçimle içerik arasındaki ilişki nedenli değil, uzlaşmaya bağlıdır.

Simgesel Etkileşimcilik: 1930'lu yılların sonunda Amerikan sosyolojisinde ortaya çıkan, Georg Simmel, Max Weber gibi düşünürlerin teorilerinden etkilenecek, toplumsal olguları anlamada bireylerarası etkileşimin ön planda tutulduğu sosyolojik akım.

Simgesel Tüketim: Tüketimde ihtiyaçlar yerine arzuların ön planda olduğu, semboller ve göstergeler ile oluşan anlamların, bir başka deyişle imgelerin, tüketilmesi ile tüketicilerin hem kendileri hem de başkaları ile iletişim kurdukları süreç.

Skolâstik: Latince kökenli *schola* (okul) kelimesinden türetilen scholasticus teriminden gelen skolastik, okul felsefesi anlamına gelmektedir. Orta çağın belirli bir döneminden itibaren, Hristiyan inancının felsefi anlamda temellendirilip, sistematize edilerek okullarda öğretilmesiyle skolâstik felsefe de kiliseye ait felsefe ile özdeşleşmiştir.

Spekülatif: Varsayımsal bilgi türünü tanımlar.

Steorotyping: Popüler kültür ürünlerinde, günlük hayatta karşılaşılan (karşılaşıldığı iddia edilen) gerçek olmayan olay ve karakterlerin tipeştirilerek yeniden üretilmesi.

Şovenizm: Herhangi bir topluluğa, ulusa yönelik aşırı bağlılıkla karşı topluluğa, ulusa yönelik nefret ve kötü niyet duygularını içeren saldırgan ve aşırı milliyetçilik.

T

Tarihselcilik: Uzun bir süre “tarih felsefesi” olarak da anılan tarihselcilik veya tarihselci yaklaşımlar tarihsel-toplumsal gerçekliğin, doğal gerçekliğin doğasından farklı olduğunu ve bu nedenle tarihsel-toplumsal gerçekliğin ortaya çıkartılmasında doğa olaylarını anlarken kullanılan yöntemin kullanılamayacağını savunur.

Tefrika: Gazete ya da dergi gibi yazılı basın araçlarında çıkan, birbirini tamamlayan veya takip eden yazılardan oluşan dizilere denir.

Teknoloji: İnsanın doğayı dönüştürme amacıyla ürettiği bilgi, gereç ve etkinlikler.

Toplumsal Oydaşma: Bireylerin bir toplumsal örgütlenmede bir arada yaşamalarını mümkün kılan bir takım ortak yaşama ölçütlerinin oluşumu ve kabulüne dayanan uzlaşma.

Toplumsallaşma: Bireyin doğumundan ölümüne kadar olan süreçte toplumsal ve kurumsal ilişkiler içine girerek, topluma uyum göstermesini sağlayan toplumsal norm ve değerlerin öğrenilmesi.

Tüketicilik: Ürünlerin veya hizmetlerin daha fazla miktarlarda satın alınması için sistematik arzu ve teşvik yaratma üzerine temellenen sosyal ve ekonomik düzen.

Tüketim Kültürü: Tüketimin ekonomi politığının pratikleri ve değerler sistemi içinde tanımlanan, kültürel ürünlerin pazarlama politikalarıyla arzu nesnesi haline getirilip kitelerin beğenise kâr güdümlü politikalar eşliğinde sunulduğu sistem.

U - Ü

Ulus-ötesi: Ulusal sınırları aşan, bu sınırlara bağlılığı zayıflamış ya da yok olmuş her türden etkinliği ve hareketi nitelleyen sıfattır.

Ulusal Kültür: Ulusal ölçekte, bilim, felsefe, edebiyat ve sanat alanlarında üretilmiş kültürel ürünler, idari, ekonomik ve dinsel kurumsallıklar bütünü ile bir toplumda tüm üyeler tarafından paylaşılan ortak davranışlar bütünü.

Uygarlık: öncelikle ve belirleyici olarak kent tipi yerleşmenin ortaya çıkışıyla insanın yaşam biçiminin belli bir süreklilik, örgütlülük ve karmaşıklık arz ettiği durum.

Üst-yapı: Marks'ın düşüncesinde alt yapı tarafından belirlenen kültür, din, siyaset gibi toplumsal yapılar.

V

Video-art: Video kamera kullanarak ya da halihazırda çekilmiş görüntüleri, kimi zaman özgün bağlamlarının dışında yeni bir amaç ve yorumla bir araya getiren çalışmalardır.

Y

Yerelleşme: Küreselleşmenin standartlaştırıcı etkisi karşısında yerel kültürlerin direniş gösterme eğilimi.

Yerleştirme Çalışmaları (Enstalasyon): Çağdaş sanatta pek çok görsel sanat disiplininin faydalanan, belirli bir mekana, çoğu kez gündelik hayata dair objelerin özel olarak yerleştirilmesiyle oluşan, mekanın olanaklarını kullanan ve izleyicinin katılımı ile anlam kazanan uygulamalardır.

Yüksek Kültür: Bir dizi entelektüel ve sanatsal faaliyet ile bu alandaki ürünleri, ruhsal, estetik ve toplumsal kimlikleri ile bütünleştiren toplumsal grup.