

T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ ÜTOPYALARIN YARATILMASINDA GÖRSEL MEDYANIN GÜCÜ

Betül KAHYAOĞLU

Danışman
Prof. Dr. A. Şefik GÜNGÖR

İzmir, 2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Çağdaş Ütopyanın Yaratılmasında Görsel Medyanın Gücü” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Betül KAHYAOĞLU



T.C.

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ
SINAV TUTANAĞI

| ÖĞRENCİNİN | | |
|--|---|---|
| Adı, Soyadı | : Betül Kahyaoglu | |
| Öğrenci No | : 11300001501 | |
| Anabilim Dalı | : İletişim | |
| Programı | : İletişim Yüksek Lisans Programı | |
| Tez Sınav Tarihi | : 13/05/2015. | Sınav Saati : 10:00 |
| Tezin Başlığı: Çağdaş Ütopyaların Yaratılmasında Görsel Medyanın Gücü | | |
| Adayın kişisel çalışmasına dayanan tezini ... ²⁰ ... dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek çalışma konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin, | | |
| <input checked="" type="checkbox"/> BAŞARILI olduğuna (S) <input type="checkbox"/> EKSİK sayılması gerektiğine (I) <input type="checkbox"/> BAŞARISIZ sayılmasına (F) | <input checked="" type="checkbox"/> OY BİRLİĞİ <input type="checkbox"/> OY ÇOKLUĞU | ile karar verilmiştir. |
| <input type="checkbox"/> Jüri toplanmadığı için sınav yapılamamıştır. <input type="checkbox"/> Öğrenci sınava gelmemiştir. | | |
| <input checked="" type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F) Üye: Prof. Dr. Şefik Can İmza: | <input checked="" type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F) Prof. Dr. Gülşen Üye: Şendur Atabek İmza: | <input checked="" type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F) Yrd. Doç. Dr. Mehmet Üye: Kahyaoglu İmza: |

1 Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

2 Bu halde öğrencinin kaydı silinir.

3 Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

4 Bu halde varsa öğrencinin mazeret belgesi Enstitü Yönetim Kurulunda görüşülür. Öğrencinin geçerli mazeretinin olmaması halinde Enstitü Yönetim Kurulu kararıyla ilişiği kesilir. Mazereti geçerli sayıldığında yeni bir sınav tarihi belirlenir.

ÖZET

Yüksek Lisans

ÇAĞDAŞ ÜTOPYALARIN YARATILMASINDA GÖRSEL MEDYANIN GÜCÜ

Betül KAHYAOĞLU

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Yüksek Lisans Programı

Modernliğin bir getirisi olan kitle iletişim araçları, bütün toplumların yaşamlarında etkin bir şekilde yer almaktadır. Görsel egemen çağımızda, günlük hayatta insanlar, sayısızca görsele maruz kalmaktadır. Görsellerin aktarılmasında etkin rol oynayan görsel medya, egemen ideolojinin hedef ve tasarısı doğrultusunda onu izleyenleri etkilemektedir. Kitle ve tüketim kültürünün bir sonucu olarak toplumlar egemen ideoloji tarafından belirlenmiş kavramlar etrafında toplanmaktadır. Bu kavramlar da görsel medyada kullanılan görsellerin desteklenmesiyle toplumda çağdaş ütopyalara dönüşmektedir ve bu dönüşümde de görsel medyanın etkin bir rolü vardır.

Bu çalışma, küreselleşme ile birlikte dünyada etkin olmaya başlayan ve devam eden kitle kültürü, kültür endüstrisi ve tüketim kültürünü deneyimleyen toplumlarda, imgelerin ve görselliğin kitle iletişim araçlarıyla ve özellikle de görsel medya ile giderek daha fazla arttığını, çağımızda da çağdaş ütopyaların yaratılmasında görsel medyanın nasıl bir rol oynadığını belirlemeyi amaçlamaktadır.

Çağdaş ütopyaların yaratılmasında görsel medyanın nasıl etkin bir rol oynadığı, modernite ile birlikte başlayan kültür değişimleri ve kitle iletişim araçlarının bu değişimdeki yerini dile getiren Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirel kültürel ve medya kuramları ile Althusser'in ideoloji ve Gramsci'nin hegemonya kuramları çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışmada ise çağdaş ütopyaların yaratılmasında görsel medyanın nasıl etkin bir rol oynadığı bilim kurgu filmleri özelinde ele alınmıştır. Bu bağlamda da bilimkurgu sinemasında oldukça yoğun bir şekilde işlenen ütopya kavramının, görsel medya ile nasıl yaratıldığına örnek temsil eden *The Island/Ada* ve *Surrogates/Suretler* filmleri görsel ve metin analizi yapılarak incelenmiştir.

Çözümlemede, toplumun daha iyi bir yaşam vaadi olarak bilimsel ve teknolojik gelişmelerin görsel medya ile sunulduğu, görsel medya ile tüketimi teşvik edilen hipergerçeklikle toplumda mutluluk vadinin yaratıldığı ve mükemmel modern toplumsal düzenin yaatılmasında tek-tipleştirmenin görsel medya ile gerçekleştirildiği sonuçlarına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, görsel kültür, görsel medya, modernlik, *The Island / Ada*, *Surrogates/Suretler*

ABSTRACT

Master Thesis

THE POWER OF VISUAL MEDIA IN CREATING CONTEMPORARY UTOPIAS

Betül KAHYAOĞLU

Yaşar University

Institute of Social Sciences

Master of Communication

As a result of modernity, mass communication plays a significant role in all societies. In the age of visual domination, people are exposed to numerous visuals in their daily lives. Visual media, which play an active role in the transfer of visuals, affect the ones who observe them in the direction and design intention of the dominant ideology. As a consequence of mass and consumption culture, societies accumulate around the concepts determined by the dominant ideology, and these concepts convert to contemporary utopias in societies through the support of the visuals used in visual media, which has an effective part in this conversion.

This study aims to indicate that the number of the images and the visuals presented via mass communication and especially visual media in the societies experiencing the mass culture, culture industry and consumption culture which have started and continued to be effective with globalization throughout the world has increased a lot; how visual media play a role in creation of the contemporary utopias in this era.

It has been analyzed how effective a role visual media have had in the creation of contemporary utopias within the scope of the critical cultural and media theories of the Frankfurt school philosophers who express cultural changes started with the modernity, alongside the ideology theory of Adhuser and the hegemony theory of Gramsci. In this study, how visual media play a role in creation of the contemporary utopias has been discussed in limitation of science fiction movies. In this regard, movies named *The Island* and *Surrogates* were analyzed with visual and text analysis.

In the analysis, it has been deduced that society has been convinced how important both science and technology are for a better life via visual culture, how hyper-reality presented by visual media creates the promise of happiness in the society, and how effectively visual media take place in the creation of a perfect social structure with the standardization of the society.

Key words: Utopia, visual culture, visual media, modernity, *The Island*, *Surrogates*

İÇİNDEKİLER
ÇAĞDAŞ ÜTOPYALARIN YARATILMASINDA GÖRSEL
MEDYANIN GÜCÜ

| | |
|-------------|-----|
| YEMİN METNİ | ii |
| TUTANAK | iii |
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT | v |
| İÇİNDEKİLER | vi |
| GİRİŞ | ix |

BİRİNCİ BÖLÜM
ÜTOPYA VE DİSTOPYA

| | |
|--|----|
| 1. ÜTOPYA KAVRAMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE ÖZELLİKLERİ | |
| 1.1.Ütopya Kavramı | 1 |
| 1.1.1. Ütopyaların Oluşmasını ve Devam Etmesini Sağlayan Ütopya Kavramları | 6 |
| 1.1.1.1. <i>Altın Çağ Kavramı</i> | 7 |
| 1.1.1.2. <i>Binyıl İnanç</i> | 9 |
| 1.1.1.3. <i>İdeal Kent Kavramı</i> | 10 |
| 1.2.Ütopyanın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreci | 12 |
| 1.2.1. Antik Çağda Ütopya | 17 |
| 1.2.2. Erken Modern Çağda Ütopya | 24 |
| 1.2.3. 19. Yüzyılda Ütopya | 32 |
| 1.2.4. 20. Yüzyılda Ütopya | 35 |
| 1.3.Ütopyanın Özellikleri | 37 |
| 1.4.Ütopya Örnekleri | 39 |
| 2. DİSTOPYA KAVRAMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE ÖZELLİKLERİ | |
| 2.1. Ütopyanın Distopyaya Dönüşümü | 40 |
| 2.2. Distopya Kavramı | 42 |
| 2.3. Distopyanın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreci | 44 |

| | |
|------------------------------|----|
| 3.2.1. 19.Yüzyılda Distopya | 46 |
| 3.2.2. 20. Yüzyılda Distopya | 46 |
| 2.4. Distopyanın Özellikleri | 48 |
| 2.5. Distopya Örnekleri | 50 |

İKİNCİ BÖLÜM

İMGE, GÖRSEL KÜLTÜR VE MODERNİZM

| | |
|--|-----|
| 1. İMGE VE İMGEYLE OLUŞAN GÖRSEL KÜLTÜR | |
| 1.1. İmge | 53 |
| 1.2. İmgenin Gücü | 58 |
| 1.3. Sözlü Kültür | 67 |
| 1.4. Yazılı Kültür | 72 |
| 1.5. Görsel Kültür | 79 |
| 2. MODERNİTE/MODERNİZM | 89 |
| 2.1. Aydınlanma | 90 |
| 2.2. Modernlik/Modernite | 92 |
| 2.2.1. Modern İnsanın Özelliği | 97 |
| 2.2.2. Kapitalizm | 97 |
| 2.3. Kitle Kültürü | 100 |
| 2.4. Kültür Endüstrisi | 106 |
| 2.5. Tüketim Kültürü | 112 |
| 2.5.1. Althusser ve İdeoloji | 120 |
| 2.5.2. Gramsci ve Hegemonya | 122 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ ÜTOPYALARIN YARATILMASINDA GÖRSEL MEDYANIN GÜCÜNÜN *THE ISLAND / ADA SURROGATES/SURETLER* FİLMİ ARACILIĞIYLA ÇÖZÜMLENMESİ

| | |
|--|-----|
| 1. <i>THE ISLAND/ADA VE SURROGATES/SURETLER</i> | |
| 1.1. <i>The Island / Ada</i> | 126 |
| 1.2. <i>Surrogates / Suretler</i> | 126 |
| 2. ÇÖZÜMLENEN FİMLER ÖRNEĞİNDE ÇAĞDAŞ ÜTOPYALARIN YARATILMASI | |
| 2.1. Daha iyi bir yaşam vaadi olarak bilimsel ve teknolojik gelişmelerin görsel medya ile sunulmakta mıdır? | 126 |
| 2.2. Görsel medya ile tüketimi teşvik edilen hipergerçeklikle toplumda mutluluk vaadi yaratılmakta mıdır? | 132 |

| | |
|---|-----|
| 2.3. Mükemmel modern toplumsal düzenin yaratılmasında tek-tipleştirme görsel medya ile mi gerçekleştirilmekte midir? | 138 |
| SONUÇ | 151 |
| KAYNAKLAR | 156 |



GİRİŞ

Bulduğumuz çağ, hem üretimin ve hem de tüketimin hızlı olduğu bir çağdır. Bunun en büyük sebeplerinden biri olan teknoloji, gün geçtikçe gelişmekte ve insanların hayatında giderek daha büyük bir yer kaplamaktadır. Özellikle de iletişim araçlarında gerçekleşen ilerlemeler sayesinde kişiler arası iletişim bağı güçlendirmektedir. Televizyon ve internet gibi araçlar, hemen hemen her evde bulunmakta ve bu sayede bu kitle iletişim araçları kişilerin hayatında önemli bir rol oynamaktadır. Bu araçlar tarafından yayılan imgeler aracılığıyla toplumların kültürlerinin, sosyal hayatlarının ve düşünme sistemlerinin etkilendiği ve yönlendirildiği bilinen bir gerçektir.

Görsel kültür, sözlü ve yazılı kültürden sonra çağımızda en etkin ve etkili olan kültürdür. Fotoğraf, sinema, radyo ve televizyon gibi teknolojik gelişmeler görsel kültürün oluşmasını ve hızlanmasını sağlamıştır. Günümüzde kişiler her dakika hatta her saniye bir görsele maruz kalmaktadır. Afişler, televizyondaki yayınları, reklam panoları, tabela ve baskı gibi öğeler örnek olarak verilebilir. Görsel kültürün günümüzde ne kadar etkili olduğunu ve hayatımızda ne kadar fazla yer kapladığını Baudrillard (2001), televizyonun insanlara dünyadan söz etmesi ve kendisinin değil olayın önemli olduğunu ileten bir iletişim aracı olması gerekirken, giderek aktardığı olaydan daha fazla ön plana çıkmasıyla dile getirmektedir (s.139).

Görsel kültürün oluşmasına neden olan yaygın ve etkin imge kullanımı, kişileri belirlenen amaçlar doğrultusunda yönlendirmeyi başarmaktadır. Görsellerin bu kadar yoğun ve etkin bir şekilde kullanılması, toplumu giderek bilgiye ulaşma hususunda daha pasif ve daha hazırcı bir hale sokmaktadır. İmgelerle toplumda belirli bir bilinç oluşturulmakta ve bu bilinç doğrultusunda toplum yine imgelerle yönlendirilmektedirler. İmgelerin en büyük etkisi de kişilerin kendi bilinçleri doğrultusunda yorumlanarak belleklerine kaydedildiğinde gerçekleşir; çünkü yüklenen bu anlamlar sayesinde kişiler kendi gerçekliğini oluşturur ve bu gerçeklik doğrultusunda yaşamaya devam ederler. Özellikle imgeler ve imgelerin sahip olduğu güçle kişilerin kendi ütopyalarını yani mükemmeliyetlerini yaratmaları sağlanır. Görsel medya bu bağlamda en güçlü araçtır. Özellikle de filmlerde güçlü imgelerle yaratılan kurgusal dünyalar, kişileri etkilemekte ve bu etkilenme sonucunda da kendi ütopyalarını yaratmaktadırlar. Yaratılan bu ütopyalara ulaşabilmek, hayattaki en

büyük hedef haline gelmektedir. Belirli bir süre boyunca kendini soyutlayarak bu görsel dünyaya bırakan kişiler, sadece seyirci değil bir yandan da alıcı konumundadırlar. Başka bir deyişle, kurgulanarak satılan dünyanın alıcısı konumundadırlar. Onlara sunulan bu dünyayı kendi gerçekleri haline getirip bu sahte gerçek peşinden koşmaya zorlanırlar. Filmler bu bağlamda oldukça büyük bir önem teşkil etmektedir çünkü filmler sayesinde insanlara yeni gerçeklikler ve umutlar rahat bir şekilde sunulmaktadır. Ütopyaların yaratılmasında filmler bundan dolayı önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle de bilimkurgu sinemasında oldukça fazla işlenen ütopya kavramı, insanlığa gelişmenin ne gibi güzel getirileri olacağına dair yeni umutlar vaat etmektedir. Bu bağlamda bu tez çalışmasının konusu, çağdaş ütopyaların yaratılmasında görsel medyanın nasıl bir güce sahip olduğunun belirtilmesidir.

Bilindiği gibi tüketim toplumlarında kitle iletişim araçlarıyla dolaşıma giren imgeler çağdaş ütopyaların yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışmada da çağdaş ütopyaların yaratılmasında görsel medyanın nasıl bir rol oynadığı konusu ele alınacaktır.

İçinde bulunduğumuz çağ, görsel kültürün egemenliğinden dolayı görme merkezlidir. Bu görme merkezli dünyada, imgelerin oluşturduğu hâkimiyetin farkına varılmadan insanlar görsel medya aracılığı ile sunulan ütöpik kavramların peşinden koşmaktadır. Çağdaş ütopyaların yaratılmasında en çok bilim kurgu tütünden yararlanılmaktadır. Bilim kurgu içeriklerinin çözümlenmesi toplumların nasıl tüketim endüstrilerinin etki alanına girdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Literatürde bu ütopya ve disütopya konusu daha çok toplumsal eleştiri yapmak için ele alınmış ve incelenmiştir. Görsel medyanın ütopyaların oluşturulmasındaki etkisini ele alan çalışmalar ise daha azdır. Bu sınırlı sayıdaki çalışmalardan biri, Nilnur Tandıçgüneş (2009)'in "Tüketim kültüründe ütopya: fantastik tasarım izleğindeki televizyon reklamları üzerine bir çözümleme" isimli doktora tezidir. Bu çalışmada temel tezi oluşturan Ütopya kavramı, kültürel çalışmalar çerçevesinde kitle kültüründe kazanmış olduğu yeni görünüm üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda bu tez çalışması tüketim kültürünün bir parçası olan televizyon reklamlarında fantazyaya üretiminde ütopya kavramının araç olarak kullanımıyla metalaştırılma aşamasını çözümlenmeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma yöntemi tercih edilerek bir yıl süresince prime time'da yayınlanan reklamlardan elde edilen veriler toplumsal gösterge bilimsel

yaklaşım çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda çalışmada öne sürülen hipotezler doğrulanmış ve özellikle de ütopyanın “özgürleştirici” ve “umut vaad” eden unsurunun incelenen reklamlarda bir nevi “tüketim” tekniği olarak kullanıldığı hipotezi elde edilen verilerle doğrulanmıştır (Tandaçgüneş, 2009).

Bu çalışmada ise çağdaş ütopyaların yaratılmasında görsel medyanın nasıl etkin bir rol oynadığı bilim kurgu filmleri özelinde ele alınacaktır. Çalışmanın dayandığı kuramsal çerçeve, modernite ile birlikte başlayan kültürel değişimler ve bu değişimde kitle iletişim araçlarının önemini dile getiren Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirel medya kuramları ile Alhtusser’in ideoloji ve Gramsci’nin hegemonya kavramları olacaktır.

Bu kuramsal çerçevede bu tez çalışmasında yanıtlanacak ilk araştırma sorusu şudur: Daha iyi bir yaşam vaadi olarak bilimsel ve teknolojik gelişmelerin görsel medya ile sunulmakta mıdır? Çalışmanın ikinci araştırma sorusu; Görsel medya ile tüketimi teşvik edilen hipergerçeklikle toplumda mutluluk vaadi yaratılmakta mıdır? Çalışmanın üçüncü araştırma sorusu ise, mükemmel modern toplumsal düzenin yaratılmasında tek-tipleştirme görsel medya ile mi gerçekleştirilmekte midir? şeklindedir.

Bahsi geçen bu araştırma soruları doğrultusunda ütopya ve distopya kavramlarının yoğun olarak işlendiği bilimkurgu türündeki *Suretler/Surrogates* ve *Ada/The Island* filmleri, çalışmanın örnekleme olarak seçilmiştir. Seçilen bu filmler görsel içerik analizi tekniği ile incelenecektir. Yapılan analizlerde filmlerin sanatsal ve estetik öğeleri inceleme dışı bırakılacaktır.

Bu amaç doğrultusunda, tez çalışmasının bölümleri şu şekilde oluşturulmuştur: Çalışmanın “Ütopya ve Distopya” başlıklı birinci bölümünde kavram olarak ütopya, ütopyanın oluşumunu ve tarih boyunca devam etmesini sağlayan ütopya kavramları, ütopyanın doğuşu, tarihsel süreci, özellikleri ve başlıca ütopya örnekleri ele alınmıştır/çerçeveleyen temel metinler incelenmiştir. Ütopya kavramını beslediği düşünülen Altın Çağ, Binyıl İnancı ve İdeal kent kavramlarının oluşmasını sağlayan düşünürler ve eserleridir. Bunların başında Hesiodos, Platon, Lukianos, Solon, Likurgos ve Aristophanes’un eserleri ve fikirleri gelmektedir. Ütopyanın kavram olarak Sir Thomas More tarafından Erken Modern Çağ’da dile getirilmiştir. Ardından da Thomas Campanella Güneş Ülkesi, Francis Bacon’ın Yeni Atlantis’i ütöpik

eserlerin devamı olurken, Hobbes, Herrington, Locke ve Rousseau ütöpik düşünceyi besleyen ve ilerleten fikirlerini dile getirmiştir. 19. yüzyılda Robert Owen, Friedrich Engels ve Charles Fourier gibi düşünürler geliştirdikleri sosyal reformlarla ütopya kavramına katkıda bulunmuş ve Edward Bellamy ve William Morris bu yüzyılda önemli ütöpik eser yazmıştır. 20. yüzyılda ise kaleme alınan ütöpik eser sayısı azalmaya başlamış ve yerini distopyaya bırakmaya başlamıştır. Distopya kavramını geliştiren başlıca eserler ise George Orwell'ın 1984'ü, Yevgeni Zamyatin'in Biz'i, Aldous Huxley'in Cesur Yeni Dünya'sı ve Ursula Le Guin'in Mülksüzleri'i dir. Bahsi geçen edebi eser ve düşünürlerin dile getirdikleri eleştiri ve öneriler, bu bölümde ütopya ve distopyalar olarak incelenmiştir.

Çalışmanın “İmge, Görsel Kültür ve Modernizm” başlıklı ikinci bölümünde, görsel medyanın çağımızda nasıl etkin olduğu ve toplumda ütopya yaratımında ne denli önemli bir unsur olduğunun belirtilmesi için öncelikle görsel medyanın teşvik ettiği ve beslediği görsel kültürün temel parçası olan imge kavramının tanımı yapılmıştır. Görsel kültürün toplumu nasıl şekillendirdiği ve toplumun bu bağlamda nasıl bir süreçten geçtiğinin daha iyi bir şekilde açıklanması için sırasıyla sözlü ve yazılı kültür kavramı ve bu kültürlerin toplum üzerindeki etkisi ve ardından da görsel kültür kavramı görsel medya örnekleriyle birlikte incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde görsel medyanın toplumda ütopyaların şekillenmesinde ne gibi bir rol aldığına daha iyi kavranabilmesi için kitle iletişim araçları vasıtası ile modernliğin oluşumunu ve gelişimini teşvik ettiği kitle kültürü, kültür endüstrisi ve tüketim kültürü kavramları ve bu kavramların tanımlarına yer verilmiştir. Kitle kültürü, kültür endüstrisi ve tüketim kültürü bağlamında Frankfurt düşünürlerinin, ideoloji bağlamında Althusser ve hegemonya bağlamında da Gramsci'nin çözümlenmeleri incelenmiştir.

“Çağdaş Ütopyaların Yaratılmasında Görsel Medyanın Gücün *The Island/Ada* ve *Surrogates/Suretler* Filmi Aracılığıyla Çözümlemesi” başlıklı son bölümde ise, çağdaş ütopyaların yaratılması görsel medyanın rolü *The Island/Ada* ve *Surrogates/Suretler* filmleri analiz edilerek ortaya konulmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÜTOPYA VE DİSTOPYA

1. ÜTOPYA KAVRAMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE ÖZELLİKLERİ

Çağımızda ütopya girderek toplumsaldan bireysele doğru dönüşmüştür. Toplum olarak mükemmel bir düzende yaşamaktan ziyade daha küçük grupların mükemmel bir yaşam sürme hedefine dönüşmüştür. Bu değişim özellikle modernlikle birlikte bireyin toplumun merkezinde yer almaya başlamasıyla gerçekleşmiştir. Bu bağlamda ütopya kavramının ve bu kavramın dönemlerden nasıl etkilenecek şekilde şekillendiğinin anlaşılması için tarihsel sürecinin anlaşılması oldukça önemlidir ve bu bölümde de önce ütopya kavramı ve bu kavramın tarihsel süreci incelenmiştir.

1.1. Ütopya Kavramı

Ütopya sözcüğü, Yunanca "yoksunlayıcı" anlamındaki "u" ön eki, "mutluluk" anlamındaki *eu* ve "yer" anlamındaki *topos* sözcüklerinden türemiştir ve ilk kez Thomas More tarafından 1516 yılında yazılan aynı adlı eserde kullanılmıştır (Riot-Sercey, Bouchet ve Picon, 2003, ss. 256-7). Kavram olarak ütopya kişilerin zihinlerinde ancak imgelerle "kusursuz bir yönetim, mutluluk ve refah düzeyinin" yaratılmasıdır. Bu toplumlar, tasarımsal ya da gerçekleşmesi zor olan hem felsefi hem de düşünsel birer yapıttırlar ve ütopya olarak adlandırılırlar (Ozankaya, 2007, s. 518). Türk Dil Kurumu Sözlüğü [TDK]'nde ütopyanın anlamı "gerçekleştirilmesi imkansız tasarı veya düşünce[dir]" (TDK Sözlüğü, 2006). Ütopyaların yaratılma amacı, var olan toplumsal sorunları olumlu bir sonuca ulaştırarak toplumun son halini belirlemektir. Düzenin sağlanmış olduğu bu toplumda, başka değişikliklere ihtiyaç duyulmamaktadır; çünkü tasarlanan bu ütopyik düzen en mükemmelidir ve bu düzenin içinde değiştirilecek bir şey yoktur. Aksi takdirde değişim, var olan mükemmeliyette bozulmaya neden olmaktadır. Böyle bir toplum da bireysel duygu, düşünce ve hareketlere yer verilmemektedir. Bireysellikten ziyade toplumsal kurumlaşma önemlidir ve düzenin devam etmesi için gereklidir (Bezel, 1984, s. 9). Bir bütünü tek bir beden olarak hareket ettiği, düşündüğü ve duyumsadığı düzen, ütopyayı oluşturmaktadır.

Mattelart'ın ifadesiyle "Sosyopotik organizasyonun ilk reform ütopyasından beri, örnek toplum projesinde kriz ve krize çare olarak kavranılan bir arka plan görevi

görürler” (Mattelart, 2005, s. 31). Kusursuza ulaşma ve mutlu bir ortam yaratma hedefi doğrultusunda tasarlanan bir düzendir ütopya ve Kumar’ın da belirttiği gibi “ütopyanın ‘hiçbir yerdeliği’ de onu aramaya bizi kışkırtmaktadır” (2005, s. 12). Bundan dolayıdır ki insanlık tarih boyunca zihninde imgelerle var olan o kusursuzluğa ulaşmayı hep arzulamıştır ve bu doğrultuda da arayışlarına devam etmektedir. Bu bağlamda Tandıçgüneş (2013), ütopyanın “her şeyden önce toplumsal analizin ve toplumsal eleştirinin hizmetinde bir edebi tür olma özelliğiyle toplumbilimsel olarak değer taşı[dığını]” belirtmektedir (s. 77). Ütopyanın edebiyattaki varlığı ve bu varlığın toplumlar üzerindeki etkisi tarih boyunca gözlenmiştir.

Ütopya, mükemmelliğin ve hiçbir yerde olmamanın karşılığı olduğundan dolayı, Usta (2005)’nin da belirtmiş olduğu gibi çölün ortasındaki bir vaha gibidir (s. 9). Her ne kadar çöldeki bu vahaya ulaşmak zor ve imkânsız gibi görünse de, hiçbir zaman ona ulaşmaya olan inanç ve umut azalmamış aksine yüzyıllardır bu gücünü korumuştur. Kumar (2005) *Ütopyacılık* adlı kitabında da ütopyanın ortaya çıktığı andan itibaren sadece hayal değil aynı zamanda da gerçeklikle de bağlantısının nasıl var olduğu şu şekilde ifade etmektedir:

[Ü]topya, genellikle zıt eğilimli iki güdü içermektedir. Ne kadar geniş kapsamlı olursa olsun ütopya, reform yapmayı amaçlayan toplumsal veya siyasal bir el kitabını aşan bir metindir. Doğrudan uygulanabilir olmanın daima ötesine uzanmakta ve uygulanması tamamen imkânsız hale gelecek kadar ötelere de gidebilmektedir. Fakat asla basit bir hayalden ibaret değildir. Her zaman bir ayağı gerçekliğe basmaktadır (s. 12).

Anlaşılabacağı gibi hayalle gerçekliği bir araya getiren ütopya kavramı, insanlar için daima peşinden koşulacak ve onu gerçekleştirmek için de uğruna çabalanan bir unsur olmuştur. Şimdiki zamanda uygulanabilir olmasından ziyade gelecekle ilgili kişilere umut vermesi ve geleceğe dair olması ütopyayı değerli kılmaktadır.

Ütopyanın insanların zihninde canlanıp yeryüzünde bir şekilde var edilmeye çalışılmasının yolları edebiyat ve var olan toplumla ilgili yapılan eleştirel söylemlerdir. Bu doğrultuda Bülent Somay’a göre ütopya bir tema ve aynı zamanda da belirli bir janrdır ve farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Bu yüzden de ütopyayı sadece edebi bir tür olarak sınırlandırmak doğru olmaz, aksine tematik yaklaşım ütöpik söylem ile ütöpik kurgu arasında ayırım yapılmasını sağlar. Ütöpik söylem üretildiği çağa ve ütöpik gücün karakterine dayanarak birçok farklı ifade şeklini alabilir. Örneğin, bu ütöpik söylemler Plato’nun yapmış olduğu bir filozofik sohbet, Bellamy ve Morris’in düz

yazıları, ve Rousseau'nun karşılıksız politik söylemi gibi olabilir. Patrick ve Negley'in tanımına göre ütopya bir kurgudur; belirli bir ülke ya da toplumu tarif eder ve ütopyanın teması anlatılan kurgusal ülke ya da toplumun politik yapısıdır. Onların tanımına göre ütopyik kurgu, hem diğer edebi türlerden ve hem de edebi olmayan ütopyik söylem türlerinden ayrılmaktadır. Bütün ütopyik söylemler kurgusal değildir. Bilinen bütün ütopyaların atası Platon'un *Devlet* adlı eseri bu kategoriye aittir çünkü bu eser tam anlamıyla bir felsefik diyalogtur ki bu eser tasvir edilen politik düzenin bir yerde var olduğunu ima etmemektedir. Ütopyik kurgu bir üçgen benzetmesiyle açıklanacak olursa ütopya, bir köşesi felsefe, biri politika ve diğeri de edebiyat olan üçgenin tam ortasındadır. Bir başka deyişle her ütopya aynı zamanda bir politik sav, felsefik yorum ve edebi yaratımdır. Ütopya mükemmel toplumun reçetesi olmayı bırakır; fakat daha mükemmel bir toplum düzeninin hayal edilmesini deneyerek var olan toplumun altını çizip gerçeği kavramamızı sağlayan bir araç olur (Somay, 2010, ss. 33- 34). Kumar (2005) da ütopyayı sadece belirli bir eserden ziyade toplum ve siyasetin speküle edilmesini sağlayan bir aygıt olarak tanımlamaktadır (s. 43). Ütopya toplumda hemen hemen her türlü var olmaktadır, yani sadece bir söylem türüne ait değildir ve sadece o söylem türüyle ortaya çıkmamaktadır. Ütopya, insanın olduğu her alanda varlığından söz ettirmekte ve insanların zihinlerinde de varlığını sürdürmektedir.

Ütopya her zaman insanlar için bir ilerleme aracı olmuştur. Tarih boyunca toplumlardaki ilerlemeler insanların ihtiyaçları doğrultusunda gerçekleşmiştir ve bu şekilde de devam etmektedir. Bu bağlamda Levitas (2003)' a göre insanoğlu daha iyiye ulaşmanın yolunda her zaman kendini aşmaya çalışır. Bu yüzden de insanoğlu 'ütopyojik' varlıktır. Bir şeylerin eksik olduğu duygusu hemen hemen her şeyde kendini hissettirmektedir. Bu hissiyatı gidermek ve bir çeşit yol bulmak için ortaya çıkan ütopya, ne bir plan ne de bir reçetedir. Aksine, daha iyi bir yaşam arzusunun ifadesidir (s. 4). Bundan dolayı da Tandaçgüneş (2013)'in de belirttiği gibi "ütopya, ...bir yanıyla bireyin bilinçaltı arzu ve korkularını yansıtırken diğer yanıyla da bireyin gelişimine bilinçli bir şekilde yön veren devrimci bir çabayı ifade etmektedir" (s. 20). Bireyler ve toplumlar korkularından yaratılan ütopyalar aracılığıyla uzaklaşmaya ve onları aşmaya çalışırlar. Bu korkulardan uzaklaşmaya çalışırken de ütopyalar, bireylerin ve toplumların içlerinde yükselen isteklerine ulaşmayı sağlar. Ütopya insanların hayatlarının bir parçasında, dünyada var olan hemen hemen bütün konuları içerebilir. Örneğin "aile, cinsellik, mülk, pedagoji, mimari ve kentçilik, yönetim, din teknolojisi, ekoloji gibi" insanların hayatında var olan konular ütopyanın

yaratılabileceği konulardır (Canbaz Yumuşak, 2012, s. 48). Bundan dolayı da ütopyaları konu bazında sadece eşitlik, özgürlük ve gibi belirli konular içerisinde hapsedmemek gerekmektedir.

Ütopik eserleri belirli bir çerçeveye oturtmak ve ütopyanın sınırlarını belirlemek oldukça zordur. Soyutlama ve ayrılma ütopya kavramında farklı iki önemli özelliği oluşturur. Soyutlama ile var olan ve istenmeyen somut durumları yeni ve daha olumlu durumlarla değiştirilir. Bu sayede gerçekten soyutlanmış olunur. Ayrılma sayesinde de hayali bir dünya yaratarak içinde bulunulan gerçeklikten geçici olarak kurtulunur. Soyutlama ve ayrılma, her ikisi de var olan gerçeğin yerine yenisinin yerleştirilmesidir. Başka bir deyişle ütopya var olan gerçekliği yaratılan başka bir kavram ile yer değiştirmektir. Bu özelliklerden yola çıkarak iki farklı genel bir sınıflandırma yapılmaktadır. Bu sınıflandırmalar ‘kaçış ütopyası (utopia of escape)’ ve ‘yeniden yapılandırma ütopyası (utopia of reconstruction)’dır. Her ne kadar odaklandıkları noktalar farklı olsa da her ikisinin de ortak özelliği, ütopyanın başlangıç noktası olan memnun olunmayan gerçektir. Kaçış ütopyası bir nevi amaçsız ütopyasıdır. Böyle olmasının sebebi ise memnun olunmayan ve çürümeye yüz tutmuş düzeni olduğu gibi bırakıp ondan kaçmaktır. Kaçış ütopyasında, var olan düzene karşı alternatif mükemmel bir düzen yaratılır ve kişiler de içinde buldukları sistemden kaçarak bu mükemmel sisteme doğru koşarlar. Bu ütopyalar modern ütopik edebiyatın modelini oluşturmaktadır; örneğin *Altın Çağ* ve *Güneş Şehri*. Yeniden yapılandırma ütopyası ise kaçış ütopyasının aksine amaca yönelik bir ütopya. Başka bir deyişle bu ütopyalarda kişiler var olan sistemi mükemmel alternatifi ile değiştirme çabası içerisinde (Lauriola, 2009, ss. 111-2). Yaratılan ütopyalar, yaratıldıkları toplumda bireylere kimi zaman yaşadıkları yere ve zamana alternatif bir yer ve zaman; kimi zaman da yaşadıkları yer ve zamandan kaçışlarını sağlayan bir çıkış olmaktadır. Bundan dolayı da ütopya aracılığıyla insanlar kendi toplumlarına ve yaşadıkları çağa uzaklaşarak içerisinde buldukları durumu anlamaktadırlar. Ütopya insanlığa imkânsız gibi görünen kusursuzluğu sunsa da sadece bundan ibaret değildir çünkü ütopya “[d]ünyaya, kendine özgü tarih ve karakteri olan bir bakış açısıdır” (Kumar, 2005, s. 13). Bu kendine özgülük sayesinde insanlara alternatif yerler ve kaçış alanları sağlamaktadır.

Bunları sağlarken de ütopyanın sadece bir varsayımdan ibaret olduğu düşünülmemektedir. Bu bağlamda Kumar (2005), ütopyanın ve özellikle de ütopik eserlerin bir teoriden çok daha fazlası olduğunu belirtmektedir. Somut kavramlar

insanları kendilerine inandırmaktadır çünkü insanların büyük bir kısmı gördüğü şeye inanır. Bu yüzden de teoride kalan ve somutlaşmayan kavramların etkisi somutlaşan kavramların etkisine nazaran daha zayıftır. Ütopyanın ütopyik eserlerle somutlaşması, “soyut toplumsal teori incelemelerinin ve tezlerinin yayımlanmasına normalde göz yumacak veya aldırmayacak iktidarları endişelendirebilir”. Marx’ın *Das Kapital*’inden ziyade *İkara’ya Yolculuk, Geçmişe Bakış veya Hiçbir yerden Haberler* gibi ütopyik eserlerin insanları sosyalizme yönlendirmesi yadsınamaz bir gerçektir (s. 142). Edebi eserler ve toplumla ilgili yapılan eleştirel söylemler ütopyalara insanların görüp ulaşabilecekleri somut bir beden yaratmaktadır. Şeklini aldıkları bu bedenle birlikte ütopyalar, bireylere ulaşabilmekte ve onların umutlarını ve arzularını gerçekleştirme yolunda onlara yardımcı olmakta ve hatta bu umut ve arzularını daha da beslemektedir. Ancak, ütopyanın bu düş ve istekleri pekiştirmedeki etkisi her zaman aynı olmamaktadır.

Bu durumu Jameson, ütopyanın geçiş dönemlerinde en güçlü durumda olmasıyla dile getirmektedir. Temel sosyal değişikliklerin bir çeşit durgunluk beraberinde geldiğinde, politik istek ve araçların değişikliklere şekil ve yön verdiği yerlerde ortaya çıkmaktadır ve gücünü göstermektedir (Jameson’dan aktaran Kumar, 2010, s.552). Başka bir deyişle Engels’in *Ütopyik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm* adlı yapıtında “ ‘Bütün toplumsal değişmelerin ve politik devrimlerin ereksel nedenleri, insanların kafalarında, insanların sonsuz gerçeği ve adaleti daha iyi kavramalarında değil, ama üretim ve değişim tarzlarındaki değişmelerde aranmalıdır’ önermesini göz ardı etmeden bu siyasal ve edebi yapıtları okumak ve değerlendirmek gerekir” (Bayka, 2013, s. 19-20). Çağlarda gerçekleşmiş önemli değişim ve ilerlemelerin temelde yatan nedenleri, o dönemde ortaya çıkmış olan eserlerde gözlemlemek mümkündür. Toplumlara etkileyen bu nedenler, kaleme alınan edebi ve siyasal eserler aracılığıyla dile gelmekte ve insanların bu sorunlar üzerinde düşünmeleri sağlanmaktadır. Bundan dolayı da bu eserlerin toplumlara ve yaşadıkları dönemin anlaşılmasında büyük rolü vardır. İşte bu bağlamda da ütopyik eserler, toplumu yansıtan bir ayna olarak büyük bir öneme sahiptirler.

Toplumlar sahip oldukları düşünce ve kuralları bireylere işleme yöntemi olarak çeşitli yollar denemektedir. Bu yollarla birlikte toplumlar kendi varlıklarını sürdürme çabası içerisindedir. Mannheim’e göre ideoloji ve ütopya, birbirleriyle bağlantılıdır. İdeoloji sadece düzenin ve statüskunun güçlerini ifade edemez. Ütopya da sadece değişim ya da umudun ilkesi değildir. Mannheim, ütopyanın alışagelmış fark

edilmeyen rüya, umut veya arzu giderme olan tanımını reddeder. Aksine, ideoloji fark edilemeyendir. Ütopya ise temelde fark edilebilen, olabilir ve gerçekte de çoğunlukla hep var olan olmuştur. Bugünün ütopyalari, yarının gerçeği olabilir; ama ayrıca dünün ütopyalari da yarının ideolojileri olabilir. Örneğin, bu yüzden 18. yüzyılın ütopik realizmi burjuva toplum yüzyılının baskın ideolojisi olmuştur (Kumar, 2010, ss.173-175). Ütopyalar tıpkı ideolojiler gibi toplumları peşlerinden sürükleyebilmektedir. Zaman içerisinde ütopyalar, toplumların ideolojisine de dönüşerek kendilerini topluma kabul ettirmektedir.

Ütopyaya üstünkörü bakıldığında, onun tamamen gelecekle alakalı ve gelecekte mükemmel toplumun nasıl yaratılacağıyla ilgili olduğu anlaşılabilir; fakat aksine ütopyaların çoğunluğu gelecekteki toplumlardan ziyade bugünkü toplumları şekillendirmeye ilgilidir. Ütopyalar şimdiki zamanda adalet, eşitlik ve doğruluk kavramlarının daha iyi bir şekilde varlıklarını sürdürebilmeleri için yazılmıştır. Bu özelliği ütopyayı devrimci ve yenilikçi yapar. Rönesans ütopyalarında özellikle ütopyalar, gerçek dünyadan ayrı uzak bir köşede yaratılmış olmalarına rağmen, ait oldukları zaman ve mekân gerçek dünyayla el eledir ve Bayka (2013)'nın da dediği gibi “Ütopyalar iyinin, doğrunun, yanlış ve bozuk üzerinde sağlayacağı utkunun yollarını gösteren bir ayna işlevi görürler. Ütopyalar tüm ideolojilerde olduğu gibi insanın yaşamını bütün boyutlarıyla kuşatarak ona yetkin ve statik bir dünya sunarlar” (ss.19-20). Ütopyalar insanların içerisinde buldukları durumlara ayna tutarak, vaziyetlerini anlamalarını sağlar ve bunu yaparken de onlara umut aşılar. Bu umutla birlikte de ütopyalar, bireyleri arzuları doğrultusunda ilerleyerek toplumu değiştirebilmesi için teşvik etmektedir.

1.1.1. Ütopyaların Oluşmasını ve Devam Etmesini Sağlayan Ütopya Kavramları

Tarihte ütopya için esin kaynağı olmuş başlıca kentler mevcuttur. Bu kentler, günümüze kadar ulaşan ütopya kavramının gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Bu kentlerin başında Atina, Sparta ve Arkadya bulunmaktadır. Atina ile Sparta iki ütopik modeli oluşturmaktadır. Atina, eşitlik, tolerans ve hazcılığı; Sparta, baskı ve komünizmi temsil etmektedir. Bu iki önemli örnek, Avrupa'daki ütopya yazarlarını etkilemiş ve bu örnekleri alternatif dünyalarında dile getirmişlerdir. Ütopik eserlerin “Atinacı” ve “Spartacı” olarak sınıflandırılması Fransız Devrimi'ne kadar ve ondan sonra da devam etmiştir. Fakat en çok tercih edilen ütopya türü daha çok Spartacı

olandır. Bunun en büyük sebebi, ilk ütopyalardan olan Platon'un *Devlet* adlı eserinin bu sınıfa ait olmasıdır (Kumar, 2006, ss.17-18). Devlet, Rönesans'ta Antik Yunan eserlerin tekrar gündeme gelmesiyle birlikte tasvir edilen ideal devlet modeli ile bu döneme büyük bir etki yaratmıştır. Bu dönemin düşünürleri, Platon'un eseri ışığında kendi ideal toplumlarını tasarlamaya ve bunları dile getirmeye başlamışlardır. Günümüze kadar ulaşan ütopya, sadece bu eserden etkilenerek ortaya çıkmamış, Sparta ve Atina'da yaşamış düşünürler ve sanatçıların dile getirdikleri ideal toplum tasvirlerinden de etkilenmiştir. Bunun yanı sıra çeşitli inanç ve değerler de ütopyanın temellerini atmaktadır.

Çağımıza kadar ulaşan ütopya kavramını besleyen bazı temel tasvirler de vardır ve ütopyanın ortaya çıkış ve gelişimi incelendiğinde Altın Çağ, ideal şehir ve diğer benzer unsurlar, ütopyanın "tarih öncesi"ni meydana getirirler (Kumar, 2006, s. 40). Bahsi geçen bu kavramlar, ütopyanın zaman içerisinde şekillenmesini sağlamış ve tek bir kavram olarak ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu kavramlar güncelliğini hala korumakta ve ütopyanın kalbini oluşturmaktadır. Ütopya insanların tarih boyunca zihinlerinde canlandırdığı mükemmellik imgesiyle var olmuş ve bu yüzden de toplum, kültür ve dönemin şartlarına göre içeriklerinde değişiklik gösterebilse de ütopyanın temel özelliği daima sabittir. Bu özellik de anlaşılacağı üzere var olanın en iyisine ulaşma ve sonsuza dek onu yaşatmaktır.

1.1.1.1. Altın Çağ Kavramı

Altın Çağ kavramı ütopyik bir kavram olarak karşımıza çıkan ilk tasvirlerdendir ve ütopyanın şekillenmesinde büyük bir katkısı vardır. İnsanlık yaratılışından bu yana zaman içerisinde yaşadığı dönemi sorgulamaya başlamış ve gerçekliğe karşı alternatif bir düzen hayal etmeye başlamıştır. Altın Çağ, Antik Yunan döneminde insanların hayal ettiği böyle alternatif bir düzendir; fakat, Altın Çağ gelecekle alakalı olmaktan ziyade geçmişte insanların huzur ve mutluluk içinde yaşadığı bir dönemi tasvir etmektedir. İnsanlar ise bu dönemin özlem ve arzusuyla yaşadıkları zamandan kopmaktadırlar. Hesiodos'un *işler ve Güçler* adlı eseri, Altın Çağ kavramından bahsedilen ilk eserdir. Bu eserde Hesiodos, toplumun sosyal sınıflara göre ayrıldığı toplumda var olan sıkıntıları dile getirmektedir. Eşitsizlik ve adaletsizlikten bahsederken bir yandan da insanlara umudun var olduğunu göstermektedir. Eserde adalet, vicdan, eşitlik, paylaşım, inanç, emek, alın teriyle kazanç, çalışkanlık gibi

erdemlerin altını çizmekte ve aksi temaları da yermektedir. Üstünde durduğu bu temalar, insanlık tarihi boyunca güncelliğini kaybetmemiş ve Solon'un kaleme aldığı yasalar, antik dönemin tragedya ve komedyalarında da dile getirilmiştir. (Usta, 2005, s. 22). Hesiodos'la birlikte Altın Çağ kavramı, ilerleyen zamanlarda birçok esere esin kaynağı olmuş ve ideal yaşamın tasvirlerini somutlaştırmıştır. Altın Çağ insanlığın tam bir mutluluk ve memnuniyet içinde yaşadığı bir başlangıç zamanıdır. Bu başlangıç zamanında doğa ve insan bir bütün halindedir ve bütünlüğü doğanın bereketi daha da kusursuzlaştırmaktadır. Bolluk, insanlardaki arzuları dizginlemekte ve arzuların ve isteklerin sebep olduğu çatışmalar ve savaşlar olmamaktadır. Var olan bolluk insanların daha fazla çalışmasını ve yorulmasını engellemektedir. Tüm insanlar arasında tam bir uyumdan söz etmek mümkündür.

Tasvir edilen bu bolluklarla dolu başlangıç dönemi, tarih boyunca tüm kültürlerde betimlenmiştir. Hesiodos, Platon, Virgil ve Ovid bu Altın Çağ kavramını Antik Yunan döneminde eserlerinde dile getirmektedirler. Bu eserler de ileriki yüzyıllarda çeşitli ütöpik eserlerin ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Sadece Batı'da değil dünyanın her yerinde Altın Çağ kavramına rastlanmaktadır. Bir Hindu destanı olan Mahabharata'da Krita Yügan'ın öyküsü kusursuz bir ilk çağın tasviridir. Hindistan'da bulunan tüm dinlerin içinde ilk ve ulusal din olarak kabul edilen Vedizm, aynı zamanda mitolojinin de temeli olarak görülmektedir. Mahabharata ve Ramayana, Vedacılık'a eklenen destanlardır. Mahabharata destanında birbirine düşman iki ailenin mücadeleleri anlatılmaktadır. Bu destanda iki aile arasındaki savaşların yanı sıra Hintlilerin eski töre ve dinlerine ait bilgiler de aktarılmaktadır (Hançerlioğlu, 1993, ss. 197- 294). Hindistan'da var olan bu altın çağ kavramına ek olarak dünyevi cennetler yine birçok kültürde ve inanışta karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Kutsanmışların Adası, Antik Çağ'da Yunanlı ve Romalılar tarafından dile getirilmektedir. Tibetliler, Shambhla efsanesinde Himayalar'da gizli bir krallıktan bahseder (Kumar, 2005, ss. 13-16). Bütün bu kültürlerle ek olarak ilahi dinlerdeki cennet tasvirlerini de birer Altın Çağ kavramı olarak kabul edebilir. Bu ilahi dinlerdeki aktardığı başlangıçta var olan Altın Çağ kavramına ek olarak gelecekte de böyle bir çağın betimlemesi vardır. Âdem ve Havva'nın kovuldukları cennet tasviri bir başlangıç olan Altın Çağ olarak aktarılabilir. Gelecekteki Altın Çağ betimlemesi olarak da ölümden sonra insanoğlunun kaybettiği cennete kavuşma tasviri verilebilir. Topraklarıyla birlikte özgürlüklerini de kaybeden Yahudiler, Davud döneminde yaşanan bereket dönemine

özlem duymuş ve bu özlemi de Isak ve Amos peygamberler tarafından tasvir edilmiştir (Bayka, 2013, s. 8). İnsanlar gerek bu dünya üzerinde, gerek ilahi bir kudret tarafından yaratılmış bu dünya dışında bir yerde mükemmellik, huzur ve mutluluk gibi başı çeken özlenmiş unsurların var olduğu alternatif ve kaçış yerler yaratmıştır. Herbirinin ortak özelliği ise Altın Çağ kavramını gerçekleştirme ve yaşatma çabasıdır.

1.1.1.2. Binyıl İnancı:

İnanç toplumlarda her zaman önemli bir yer tutmuş ve toplumların yönlendirilmesinde en etkin güce sahip olan bir unsur özelliğini de korumuştur. Bu güçten dolayı da toplumlar ve bireyler din tarafından sürekli olarak sınırlandırılmış ve onun yarattığı sınırlar içerisinde yaşamaya çalışmışlardır. Din, insanlara hep öldükten sonraki yaşamlarında sonsuz huzura ve mutluluğa ulaşma vaadinde bulunmaktadır ve bu doğrultuda da insanlar içinde buldukları düzeni sorgulayıp değiştirmekten ziyade hep kavuşacakları ve sonunda mutluluk ve huzuru yakalayabilecekleri dünyayı düşünmektedirler. İnsanlara vaadedilen mükemmellik bazında ütopya ve din, insanların arzuladığı ve ulaşmak istedikleri kavramları temsil etmektedir. Fakat “[d]inin tipik olarak öteki dünyaya dair bir kaygısı vardır; ütopyanın ilişkisi bu dünyadır” (Kumar, 2006, s. 26). Bundan dolayı da ütopyalar insanlar için yaşadıkları zamanda ulaşabilecekleri bir kavram niteliğindedir ve bu yüzden de bu olabilirlik insanlara daha cazip gelmektedir.

Binyıl inancı ile ölümden sonra ulaşılabilecek cennet kavramından ziyade yeryüzünde insanların cennet gibi bir yere ulaşması temel esastır. Bu cennet gibi yerin yeryüzünde oluşacağı inancı insanlar için adeta bir arzu ve umut olmuştur. Binyıl inancı Kumar (2005)’ın tanımlamasına göre “hem Altın Çağ’dır ve Yeni Devir’dir; hem ilkel Cennettir ve Vaat Edilmiş Topraklar’dır” (s. 18). Bu binyıl inancına bütün ilahi dinlerde ve diğer inançlarda karşılaşılmaktadır. Bu dinlerde yeryüzünde kurulan cennetten ve daha iyi bir başlangıçtan bahsedilmektedir. Musevi insancında Mesih’in dünyaya gelişi dünyanın sonunu ve cennetin tekrar kurulmasının işaretidir. Hıristiyanlık’ta İsa’nın yeryüzüne tekrar gelmesi yani ikinci gelişi ile birlikte son yargılanma gerçekleşecektir. Müslümanlık’ta ise Sur’un melek tarafından üflenmesiyle kıyamet günü gelecektir. Bundan sonra ise evrenin tekrar inşaa edilip “yeni bir gök ve yeni bir yer oluşacaktır” (Tandaçgüneş, 2013, s.32). Binyıl inancında geçmişten ziyade gelecek ön plandadır. Bu binyılcılık düşüncesi din adamları tarafından din karşıtlığı olarak kabul edilmiş olsa da insanlar için binyıl

sürecek olan mutluluk vazgeçilmez bir arzudur. Bu arzu 1900'lü yılların sonuna kadar insanları esinlendirmiştir. Binyıl inancına göre dünyada bir cennet vaat edilmektedir ve bu cennetin yeryüzünde olacağı inancı Binyıl inancını güçlü kılmaktadır (Kumar, 2005, ss. 18-24). Daha önce de belirtildiği gibi dünyanın sonu ve yeni başlangıcı sadece bu dinlerle sınırlı değildir. Malezyalılar'ın Kargo kültürleri bilinen diğer bir mittir. Afrika'da bulunan Avrupa'nın sömürgelerinde de Binyıl inancıyla karşılaşmaktadır. Binyıl düşüncesinin derinde “[d]ünyanın belli sürelerle yenilenmesinin mit ve rit niteliğindeki senaryosunun bir gelişmesi olarak kabul edilebilir” (Armstrong'tan aktaran Tandoğmuş, 2013, s. 33). İnsanoğlunun ebedi mutluluğa erişmesindeki arzu ve umut, dinin de bir konusudur. Var olan düzen ve sistem içerisinde hapsolmuş birey ve toplumların yaşamlarını sürdürmelerinde bu vaatler büyük bir öneme sahiptir ve binyıl inancı da bu vaatlerden sadece birisidir. Özellikle hem din gibi etkili bir kurum tarafından tasvir edilmesi hem de bu tasvir edilen yerin soyut bir yerden ziyade somut olan yeryüzünde gerçekleşecek olması, bu inancın daha da önem kazanmasını sağlamaktadır.

1.1.1.3. İdeal Kent Kavramı

Kent, toplumlar için önemli, toplumdaki herkesi bir arada tutan fiziki bir unsurdur. Kent, bireyleri bir araya getirir ve bireylerin yaşamışlıklarını paylaşmalarını sağlar. Kent ayrıca geçmişle geleceği de birbirine bağlayan ve insanlara bu bağlantıyı aktaran bir yapıdır. İnsan için kent de toplumda sorun yaşanmaması için koyulmuş kurallar ve düzeni sağlayıp koruyan unsurlar kadar önemlidir çünkü bu unsurların yanı sıra toplumun huzurunun devam etmesini sağlayan en büyük faktör kenttir. Bu nedenden dolayı, kurulan bütün kentler hep en iyisi planlanarak yapılmış ve her seferinde de en iyisine ulaşılmaya çalışılmıştır. Günümüzde de kentleşme bu boyutta ve arzuda ilerlemektedir. İdeal Kent düşüncesinin temeli ise eski zamanlara kadar dayanmaktadır. Kumar (2005) *Ütopyacılık* adlı kitabında Lewis Mumford'un “ilk ütopyanın bizzat kent” olduğunu dile getirmesinin ne kadar da ileri bir düşünce olduğunu belirtmiştir (s. 25); çünkü, Kumar'a göre “ideal kent filozofların ütopyaya katkısıdır. Şairler, Cennet'i ve Altın Çağ'ı resmedebilirler, hayranları ise Binyıl için çalışabilir...İdeal kent, tanrısal düzendeki makrokozmetik sistemin mikrokozmetik yansıması[dır]” (s. 26). Parça bütün ilişkisinde yola çıkıldığında evrende mutlu ve mükemmel yapıya ulaşılacak isteniyorsa elbette bu mükemmel yapıyı onun küçük bir parçası olan kentte de yaratmak mümkündür. Sonuç olarak kent evrenin oluşmasında

rol alan bir bölümüdür. Bu bağlamda toplumlarda arzulanan bu kusursuz yerler, mükemmel bir şekilde tasarlanmış kentlerdir. Her şeyiyle kusursuz olan bu kentlerde yaşam da elbette kentin kendisi gibi mükemmel olacaktır. Bu kusursuz kentler toplumların deneyimlemek istedikleri ve arzuladıkları birer ütopyasıdır. Tandoğmuş (2013)'in, ütopyik olan ideal kent kavramı ile ilgili dile getirdikleri şu şekildedir:

Sözlü kültürün mirası olan ütopyanın biçimsel olarak ham maddesini oluşturan pek çok farklı ideal toplum söylencesi olduğu bilinmektedir. Bunların en bilinenleri; Kayıp Atlantis Kıtası, Gizemli Shangri-La Vadisi, Uzakları imleyen El Dorado Ülkesi, Guarani Kızılderililerin Kötülük Olmayan Diyarı gibi farklı topluluklara ait sözlü veya yazılı geçmiş ve gelecek mitleri, sayısız ideal toplum tasarımı için ilham kaynağı olmuştur (s. 81).

Bu bahsi geçen ideal kentler, sahip oldukları zenginlik, düzen ve refah yaşamlarla toplumları etkilemiş ve ideal kent örneği olarak ulaşılmak istenen kentler olmuştur. Ayrıca bu kentler ilerleyen yüzyıllarda da ütopyanın beslendiği yerlerden başlıcalarıdır. Kurulan yeni kentler bu kentlerden ilham almaktadır çünkü şehir bir çeşit “makinedir” ve bu makine bir nevi sanat eseridir. Bu sanat eseri ise ustalıkla yapılmalıdır. Tasarım ve plan bu makinede yaşayacak olan hayatların kalitesi için oldukça önemlidir çünkü hayatların kalitesi sadece “ideal sosyal ve politik çevreye değil, aynı zamanda, belki de daha fazla, ideal fiziki çevreye ihtiyacı vardır” (Kumar, 2006, s. 19). Kentin fiziksel yapısıyla bütünleşen toplum, aynı zamanda toplumdaki her bireyle de bütünleşmektedir. Kentin sağlamış olduğu bu bütünleşme ise toplumda daha istikrarlı bir ilerleyişi sağlar. Bunun sağlanmasında sadece sosyal ve politik düzen değil, kentin kişileri bir araya getirebilen fiziki yapısı da büyük bir rol oynamaktadır.

Kent, insanlar tarafından yaratılmış ve inşa edilmiş bir tasarımıdır. Bundan dolayı bir kentin doğal olmasını beklenmemelidir. Fakat ideal kent kavramı tam anlamıyla doğaldır. İdeal Kent'in oluşmasında ve onun idealliğinin muhafaza edilmesinde felsefe önemli bir yer kaplamaktadır. Antik Yunan'da yaşamış olan iki ünlü kent kurucuları da Rönesans döneminde yazılan ütopyaların ilham kaynağı olmuştur. Bu kurucular daha sonra detaylı bir şekilde bahsedilecek olan Solon ve Lycurgus'tur. Onların kurduğu yasalar More'un *Utopia*, Bacon'ın *Yeni Atlantis* ve Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nde karşımıza çıkmaktadır (Kumar, 2005, s. 27). İdeal kent kavramının tasvir edildiği bu edebi eserler, insan elinden çıkmış olan bir yapının

insan ve toplumla bir bütünü oluşturmasını gözler önüne sermektedir. Tasvir edilen bu yerlerde insanlar var olan kentin bir parçası olmuş ve ondan ayrılmayı hiç düşünmemektedirler. Bunun sebebi ise insanı kentin merkezine alarak bu kentlerin yaratılmasıdır. İnsanın mutluluğu, refahı, huzuru ve geleceği düşünülerek yaratılan bu ideal kentler, insanlığın tarih boyunca arzuladığı ütopyasıdır.

İdeal Kent kavramı sadece edebi eserlerde değil, mimarlıkta da kendisini göstermiştir. Özellikle Modern Çağ'da ideal kentin izlerini görmek mümkündür; çünkü "kent her şeydi; her tür siyasi, toplumsal ve iktisadi işlevi yerine getiriyordu; kent yaşamı bu yüzden dikkatlice düzenlenmeli ve gözetilmeliydi. Kendileri samimi kent planlamacıları olan Rönesans düşünürleri, anarşik kırsal karşısında kentin önceliğini savundular" (Kumar, 2005, s. 30). Kent, tıpkı insan gibi yaşayan bir organizmadır. İnsanların düşüncesinden ve yaşanmışlıklarından beslenir ve insanla birlikte mevcudiyetini sürdürmeye çalışmaktadır. İnsansız bir kent adeta ölmüş bir kenttir. Ayrıca toplumun da bir yansıması olan kent, ne kadar mükemmel olursa toplumdaki düzen de o kadar mükemmel yaklaşacaktır. Günümüze geldiğimizde ise ideal kent kavramı üretim-tüketim, iş-boş zaman, siyaset ve aile ile ilgilidir. Walt Disney'in yaratmış olduğu Disneyland ise günümüzde eğlencenin merkez olduğu ideal kent kavramının bir yansımasıdır (Kumar, 2005, s. 31). Bu bağlamda çağımız kentleri incelendiğinde var olan düzenin en iyi şekilde devam edebilmesi için sürekli olarak yenilenmekte ve geliştirilmektedir. Sürekli olarak ortaya çıkan yeni ihtiyaçların karşılanması için kent, değişimden geçmektedir. Disneyland ise kent içinde var olan bir başka kenttir ve bu kentte insanları daha kusursuz bir düzen karşılamaktadır.

1.2. Ütopyanın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreci

Ütopyalar daha önce de belirtildiği gibi insanlar içerisinde buldukları yaşam ve düzenden mutlu olmadıkları ya da bir başka deyişle kendilerine bir alternatif veya kaçış aradıklarından bu yana mevcuttur. Rönesans ve coğrafi keşiflerin dünya çapında huzurun, barışın ve herhangi bir sınırın olmadığı bir yer bulma çabasını teşviki ütopyanın ortaya çıkmasını sağladığı düşünülmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında ise insanların ölümden korkmalarının bir sonucu olarak öldükten sonra edebiyen mutlu ve huzurlu olabilecekleri cennet kavramı ve zıttı olan cehennemin varlığına dair ortaya çıkan inanç, bir nevi ütöpik bir kavramdır (Tandaçgüneş, 2013, s. 21). Bahsedilen

dönemlerde ütopya kavramının somut bir şekilde adlandırılması ve var olmasına rağmen anlaşılacağı üzere ütopya insanlık tarihi boyunca insanların ve onların hayallerinin hep bir parçası olmuştur.

Dünada var olmuş bütün toplumlar, onların kültürleri ve inançları incelendiği zaman hemen hemen hepsinde mutlaka bir ütopya ile karşılaşmaktadır. Bundan dolayı da ütopya'yı belirli bir zamana ve topluma indirgeyip sınırlandırmak mümkün değildir. Ütopik tasvirlerin varlığının yaklaşık olarak beş bin yıllık bir geçmişi vardır. Bu tasvirler, tarih boyunca çeşitli kültür ve medeniyetlerde karşımıza çıkmış ve hala da çıkmaya devam etmektedirler. Tarihte ilk olarak kusursuz toplumların betimlendiği başlıca medeniyetler sırasıyla Sümer, Mısır, Yunanistan, Roma, Çin ve Hindistan'dır. Zamanla bu betimlemeler azalmış ve bir süre sonra tekrar gündeme gelmişlerdir. Tekrar gündeme geldikten sonra bu tasvirlerin en çok rağbet gördüğü yerler, Avrupa ve Ortadoğu olmuştur (Usta, 2005, s. 7). Tarih boyunca toplumlar birbirlerinden etkilenmiş ve bu etkilenme hepsinin ortak arzusu olan mükemmel ve huzur dolu bir yaşamın tasvirinde de belirgin bir şekilde gözlenmektedir. Zamanla sayısında inişler ve çıkışların olduğu bu tasvirler, bir başka toplumu başka dönemlerde etkilemeye devam etmiş ve mevcudiyetini devam ettirmiştir. Dünya tarihi incelendiğinde toplumlarda var olan ütopik düşünce, tasvir ve eserlerin, zor ve karışık durumlar içerisinde geleceğe bir nebze de olsa umutla bakabilmek için ortaya çıktığı fark edilmektedir. "ütopik eserlerin tarihsel sürecine bakıldığında, büyük çözümsüzlükler döneminde ütopyalara daha çok başvurulduğu görülmektedir. Diğer bir ifade ile günün ağır koşulları, insanlığın ütopya'ya olan özlemini taze tutmaktadır (Tandaçgüneş, 2013, s. 38). Günümüzde de ütopya hemen hemen her kültürde çeşitli şekillerde var olmaktadır; çünkü her toplum ve kültür içinde buldukları düzen eleştirisi olarak kendilerine var oldukları durumdan daha iyi düzenler tasvir etmekte ve böylece şimdiki daha iyi bir yer yapmak için çabalamaktadır. Ütopyanın asıl ortaya çıkış sebebi, kişilerin buldukları toplumun aksayan ve memnun olunmayan yönlerini ya da işleyişini eleştirmektir. Var olan gerçeğin problemlerine yönelik ütopik çözümler, ne insanlığı ne de doğayı idealize etmek, aksine var olan düzeni idealize etmektir (Bruce, 1999, s. xiii). Var olan düzenin eleştirisi olarak önemin kazanan ütopya kavramı, bireyler için kusursuzluğa ulaşma uğruna çıkılan yolda en önemli ilerleme aracıdır. Bu aracın tekrar gündeme gelmesi ve önem kazanmasında etkin olan faktörlerden biri de coğrafi keşiflerdir çünkü coğrafi keşifler sayesinde pek çok yeni toplumlar ve kültürler tanındı. Bilimdeki ilerleme, felsefi konuların derinleşmesi ve

askeri alanlardaki zaferlerin hepsi yeni toplum tasarımlarıyla ilişkilidir. Ütopyalar da bu bağlamda yaratıldıkları dönemle ilişkilidir. Ütopik eserlerin yaratıcıları, eserlerinde içerisinde buldukları dönemle ilgili eleştirilerde bulunur ve rahatsız edici buldukları toplumsal unsurlardan esinlenerek daha iyi ve yeni bir toplumsal düzen yaratırlar. Bundan yola çıkarak da “[h]er düşünsel tasarım gibi ütopyaların da geçmişle bir bağlantısının olduğu ve dolayısıyla tarihsel bir karaktere sahip oldukları” söylenebilir. (Helvacıoğlu’ndan aktaran Tandoğmuş, 2013, s. 36). Ütopyalar bu bağlamda incelendiğinde, böyle kusursuz bir düzenin tasviri çok eskilere dayandığı görülmektedir. Hatta kutsal kitaplarda da tasvir edilmiştir. Musa’nın insanları götürdüğü vaat edilmiş topraklar buna örnektir. Platon’un *Devlet* adlı eserinde kusursuz bir devlet tanımlaması yapılarak bir ütopya oluşturulmuştur. Bunun gibi birçok eser, günümüz ütopyalarının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Bruce, 1999, s. xi). Kusursuz ve ideal toplum örneklerinin kaleme alınmasıyla birlikte etkinliğini daha da arttıran ütopyanın insanların hayatında nasıl bir yeri olduğu ve ne zamandan beri var olduğuna dair Tandoğmuş (2013) de *Ütopya* adlı kitabında bahsetmektedir. Ütopyanın varlığının insanlığın varoluşuyla birlikte ortaya çıktığını şu şekilde dile getirmektedir:

Ütopya, her ne kadar bir kavram olarak More’la ve ilk özgürlükçü hareketlerle birlikte anılıp Avrupa kökenli siyasal ve edebi bir sözcük olarak literatürde kabul görse de köken anlamında, insanlığın varoluşuyla eş değer bir ihtiyaçtan beslenmektedir. O da ideal olana ve mutlak mutluluğa duyulan ihtiyaçla birlikte varoluş sorunsalının getirdiği ölüm ve yok oluş kaygısının beslediği umut ilkesidir (s.29).

Bülent Somay *The View From The Masthead Journey Through Dystopia Towards an Open-Ended Utopia* adlı kitabında ütopyanın ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli kişilerin düşüncelerine yer vermektedir. Elliott bu isimlerden başlıcasıdır ve Elliot, ütopya kavramının Tanrıça Satürn için düzenlenen bir antik Roma festivaline kadar uzandığını belirtmektedir. Bu festival geçmişte var olduğu düşünülen altın çağ inancının bir yansımasıdır. Ona göre ütopya, Altın Çağ mitinin şekillendirilmesidir (Elliot’tan aktaran Somay, 2010, s. 37). Bu şekillendirilmeye çalışan altın çağ miti, insanların yüzyıllarca aradıkları ve ulaşmak istedikleri mükemmel toplumu yansıtmaktadır. Somay’ın ele aldığı bir başka yazar ise A.L. Morton’dur ve A.L.Morton, ütopyanın tarih boyunca var olduğu tezine de eski İngiliz halk hikâyeleri

ve şiiirlerini inceleyerek ulaşmıştır. İngiliz Ütopyası tezine 14. yüzyıl'da yazılmış olan *The Land of Cokaygne* şiiiriyle başlamaktadır. İnsanlık dünyayı istediği doğrultuda şekillendirebileceğini fark etmiş; fakat kilise insanların kendilerini sadece dünyadan kurtarabileceği inancını aşılmamaktaydı. Ütopya kavramı böyle bir inanç olmaksızın gerçek olamazdı ve bundan dolayı da klasik dünya filozofları ve burjuva devriminin başlangıcı arasında ütöpiik düşünce tam anlamıyla gelişmemiştir (Morton'dan aktaran Somay, 2010, ss. 37-8). Ütöpiik düşüncenin dinle yarışamayacağı gerçeği, tarih boyunca gözlemlenebilmektedir. Ütöpiik hayal gücü sadece Rönesansla birlikte daha verimli olmuştur çünkü bu dönemde skolastik düşünce ve dogmatizm hayal gücü ve yaratıcılık üzerindeki etkisini kaybetmeye başlamıştır. Dini kuruluşların gücü olduğunda ütöpiik hayal gücüne karşı hiçbir şekilde toleransları yoktu. Campanella'nın yazmış olduğu *City of the Sun (Güneş Şehri)* adlı eserinden dolayı kendisi engizisyon tarafından zulme uğramıştır (Somay, 2010, ss. 37-8). Belirttiği gibi insanlar maruz kaldıkları dini baskılar ve düşünceler çerçevesinde sahip olduğu gücü geç fark etmiş ve bunu fark ettiği andan itibaren de var olan düzeni değiştirmek için çeşitli yollar denemeye başlamıştır. Ütopya, ütöpiik eser ve söylemlerin yaratılması da bu yollardan birisidir.

Daha önce de bahsedildiği gibi ütopyaların ortaya çıktığı dönemler incelendiğinde, hemen hemen hepsinde ortak olan noktalar dikkat çekmektedir. Bu ortak noktalar, ütopyaların ortaya çıktığı toplumların içerisinde buldukları durumdur. Toplumsal sorunlar ve bozulmuşluklar ve ayrıca siyasal açıdan güçlü yükselişlerin olduğu durumlardır bunlar. Ütopya bir nevi var olan toplumsal dengesizlikten çıkış yolu gibidir. Tam olarak bir çıkış yolu olabilmesi için toplumun içinde bulunduğu durumun son derece ciddi bir toplumsal durağanlık ve kriz içerisinde olması gerekmektedir. Böyle bir deneyim içerisinde bulunan toplum, ütopyalarda önerilenlerin farkına varıp onların peşinden gitmeye çalışır. Örneğin Fransız Devrimi'nden önce pek çok ütopya kaleme alınmıştır. Devrimin gerçekleşmesiyle birlikte de ütopya sessizliğe bürünür. Bunun sebebi ise gerçekleşmesi gereken denenmiş ve gerçekleşmiştir. Ütopyanın gelişmesinde coğrafi keşiflerin büyük bir rolü vardır. Tarih boyunca güçlenen toplumlar, topraklarını genişletmeye ve özellikle de bilinmeyen yerleri keşfedip kendi sınırlarına katmak istemiştirler. Arabistan'da doğup güçlenen Müslüman toplumlar, doğu ve batı yönünde; Aynı şekilde de Amerika'nın yani Yeni Dünya'nın keşfiyle Avrupalı toplumlar bu yeni yere yayılmıştır. İskender

sayesinde de Akdeniz medeniyetleri doğuya doğru ilerleyen yeni toplumsal birlikler oluşturmuştur. Başka bir deyişle, keşifler toplumlara yeni toplum projelerini uygulayabilecekleri yeni fırsatlar doğurmuştur. Bu keşifler sayesinde var olan toplumlar ütopyalarını, yani yeni toplum projelerini geliştirdi ve bu doğrultuda tarihin önemli sayılan ilk ütopyik eserleri ortaya çıktı. M.Ö. 3. ve 1. yüzyıl arasında devlet ve ada ile ilgili eserler ortaya çıkmış ve bu tarz eserler 10. yüzyıl Ortadoğu ve 16. yüzyıl Avrupası'nda tekrar ortaya çıkıp devam etmiştir (Usta, 2005, ss. 13-17). Ütopyaların ortaya çıkmasında görüldüğü üzere toplumdaki gerginliğin giderek artması ve zirveye ulaştığında da topluma yaratılan ütopya çerçevesinde toplumun daha iyiye doğru değişmesi ve gelişmesi için var olan düzeni bozucu ve daha iyi bir düzen yapıcı devrimin atılması büyük bir rol oynamaktadır. Atılan bu adımlar, hemen hemen her toplumda da iz bırakmıştır. Yazının icat edilmesinden önce de bir şekilde hayat bulan ve varlığını sürdüren ütopya tasvirlerinden birisi de Sümerliler tarafından yapılmıştır. Sümerler tarafından 5 bin yıl önce tasvir ettikleri kusursuz ya da mükemmel düzende insanların hiçbir şekilde günah işlemediği, var olan her şeyin gereğinden fazla olduğu ve bunlara ek olarak insanların huzur içinde yaşadıkları aktarılmıştır. Bundan 1000 yıl sonra ise Mısırlıların dile getirdikleri efsanede insanların maddi zenginlik hırsından dolayı toplumun düzenini değiştirdiğinden bahsedilmektedir. İnsanların bu çürümüş olan düzenden ise cennetle kurtulacağı dile getirilmektedir. Tasvir edilen bu cennette:

[t]oprak herkesin müşterek malı olacak, onu ne duvar ne de sınır bölecektir. İnsanlık bal gibi hurmaların yetiştiği, buğdayın kendiliğinden göverdiği, sütün ve balın ırmaklar gibi aktığı bir diyara ulaşacaktır. Herkes birlikte yaşayacak ve zenginlik bir fayda sağlamayacaktır. O zaman ne fakir, ne zengin, ne zalim, ne köle, ne kral, ne senyör, ne büyük, ne küçük; herkes eşit olacaktır (Usta, 2005, s.8)

Mısır'dan sonra Yunanistan'da da mükemmel düzen tasvirleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Hesiodos, Solon, Likurgos, Phaleas, Hippodamos, Aristophanes, Lukianos, Aristonikos ve tabii ki de adı en çok geçen Platon, Yunanistan'da Antik Çağ döneminde tasvir ettikleri toplumlarda kusursuzluğa ulaşmayı hedeflemişlerdir. Bahsi geçen bu Yunanlılar, eserlerindeki toplumlarda mükemmeliyeti yakalamak için olması gereken eşitlik, huzur, paylaşım ve iş bölümü gibi kavramların üstünde durmaktadırlar (Usta, 2005, s.8). Görüldüğü üzere, ütopya bütün toplumlarda ortak olan bir kavramdır çünkü bütün toplumlar yüzyıllar boyunca insanın doğası sonucu daha iyiye ulaşmanın

arzusundadır. Bu doğrultuda da güncel durumlarını eleştirmiş ve bu eleştirilerin tam zıttında mükemmel ve ideal bir yer hayal etmişler ve hala da etmektedirler.

1.2.1. Antik Çağda Ütopya

15. yüzyılda More tarafından farklı Yunanca sözcüklerin birleştirilmesiyle oluşan 'ütopya' sözcüğü, antik Yunan sözcükleri arasında hiç var olmamıştır; fakat sözcük olarak var olmasa da kavram olarak ütopya o dönemdeki eserlerde mevcuttur. Aynı dönemde yaşamış olan Homer ve Hesiodos, yazdıkları eserlerde yarattıkları imgelerin ütöpik olmasında herhangi bir kasıtları olmamıştır. Her ikisi de yarattıkları bu imgelerin ütopya kavramını oluşturduklarının farkında değildiler; çünkü antik Yunanlılar daha önce de belirtildiği gibi kavram olarak ütopyanın ne farkındaydılar ne de kasıtlı olarak ütopyayı açık bir şekilde belirtmişler. Antik Yunan ütöpik motifleri ve ütöpik yönlü eserler modern zamanların ürünü olan ütopya konsepti ile ortak yönleri oldukça fazladır. Bundan dolayı da olmayan yerlerin inşa edilmesinde ilk öncülerdir (Lauriola, 2009, ss. 110-112). Ütopyanın açıkça belirtilmemesine rağmen, çağımıza kadar ulaşmış birçok ütöpik eser ve söylem bu dönemden oldukça fazla beslenmiştir. Bir nevi topyanın temellerinin atıldığı bu dönem, ütopyanın anlaşılması için oldukça önemlidir.

Antik Yunan ve ütopya denildiği zaman akla ilk olarak Platon gelmektedir. Kumar'ın da belirttiği gibi Platon'dan önce bu dönemde başka ütopya örneklerine rastlanmaktadır. Hesiodos M.Ö. 7. yüzyılda yazdığı İşler ve Günler eserinde tasvir ettiği Altın Çağ, mükemmelliğinden dolayı ütöpiktir (Kumar, 2006, s. 15). Daha önce de bahsedildiği gibi altın çağ kavramı pek çok ütöpik eserin esin kaynağı olmuştur. Ütopyaya esin kaynağı olanlar sadece Platon ya da Hesiodos değil, Antik Yunan Çağ'ındaki toplumlara etkilemiş nice düşünürlerden de bahsetmek mümkündür. "[Hesiodos'un] çağırısı insanlık tarihinin tüneline yankılandı ve Solon'un yasalarında, antik tragedya ve komedyalarda yankı buldu" (Usta, 2005, s. 22). Bu düşünürlerin ortaya çıkardıkları eserler ve reformlar, çağımızda da olmak üzere ütopya kavramına yol göstermiş ve kendi başına bir tür olarak ayakta kalmasının bir başlangıcı olmuştur.

Hesiodos

Altın Çağ kavramına eseriyle hayat veren ve ondan sonra gelecek olan diğer ütöpik ürünlerin kaynağını oluşturan Hesiodos, Antik Çağ'da M.Ö. 8. yüzyılda

yaşamış ve Homeros'tan sonra Yunan mitolojine katkıda bulunmuş en önemli ikinci ozandır. Hesiodos ile bilgiler daha çok yazmış olduğu eserlerden edinilmektedir. *Theogonia* ve *İşler ve Günler* adlı iki eserinde kendisi ile ilgili bilgilere de yer vermiştir. Bu bilgilerde soyu, uğraşı, yaşadığı sorunları, düşünceleri ve yaşadığı kenti bulmak mümkündür. Yazdığı *İşler ve Günler*'de babasının bir denizci olduğunu aktarır. Geçimini sağlamak için denizcilik yaptığından ve bu yüzden de yaşadığı yeri terk etmek zorunda kalmasından bahseder. Kendisi kırsal bölgede yetişmiş bir kişidir. Bundan dolayıdır ki eserlerinde kırsal bölgenin insanını yani orta halli insanları yüceltmektedir ve bunu yapan ilk ozandır. Eserlerinde orta halli insanların acılarını, sevinçlerini, sıkıntılarını ve gündelik yaşantılarına dair bilgiler bulmak mümkündür. *İşler ve Günler* eserinde ayrıca kardeşi ile ilgili aralarında yaşanan sıkıntıları da dile getirmektedir (Eyuboğlu ve Erhat, 1977, s. 4-23).

Günümüze ulaşmış olan iki büyük eserinden ilki *Tanrıların Doğuşu* (*Theogonia*) ve diğeri de *İşler ve Günler*'dir. Adından da anlaşılacağı üzere *Tanrıların Doğuşu* adlı eserinde tanrılarla ilgili bilgiler vermektedir. Tanrıların neler yaptıkları ve karakterleri ile ilgili bilgiler bu eserde aktarılmaktadır. *İşler ve Günler* adlı eserinde ise daha çok orta halli insanların günlük yaşantısına yer vermiştir. Bu eserde tarımla uğraşan insanlara çeşitli tavsiyeler vermekte ve karşılaşılan zorluklarla nasıl mücadele edebileceklerini belirtmektedir. *Tanrıların Doğuşu* (*Theogonia*)'nda Hesiodos, insanların ilişkilerinde tanrıların yapmış olduğu davranışlarının sonuçlarını ve bunların önemini anlamaya çalışmaktadır. Bu yüzden de eserinde yaratılış zamanına döner ve kozmik tarihi aktarır (Lewis, 2013). Homeros'un Olympos Dağı'nda yaşayan Tanrıların daima var olduğu tasvirine karşın Hesiodos, bu eserde daha da gerilere, yaratılış zamanını tasvir eder. Gökyüzü Tanrısı Uranos, yeryüzü tanrıçası Gaia ve onların oğlu Kronos'u halka aktarır. Bu eserde "Hesiodos, Homeros'un el sürmeden bıraktığı insan ruhunun derinliklerindeki karanlığı da anlamaya çalışır" (Freeman, 2003, ss. 112-3). *İşler ve Günler*'de ise Hesiodos, *Tanrıların Doğuşu*'ndaki kozmik evrenden ayrılarak dünyada belirli bir bölgeye odaklanmaktadır. Eserinde bir insanın nasıl güzel bir hayat yaşayabileceği dile getirilmektedir. Eser didaktik şiir özelliğini taşıdığı için insanlara ahlaklı bir şekilde hayatlarını daha iyi nasıl sürdürebileceklerini tavsiye etmektedir (Lewis, 2013). Toplumun sınıflara ayrılmış olması ve ayrımın toplumda yaratmış olduğu sorunları aktaran ilk tarihi eser, *İşler ve Günler*'dir. Eserde sorunların aktarılmasının yanı sıra insanların bu sorunları bir kenara bırakıp daha kusursuz bir toplum inşa edebilmelerinin umudu da dile getirilmektedir (Usta, 2005,

s. 22). *İşler ve Günler*'de (*Erga kai Hemerai*) Hesiodos, *Theogonia*'da var olan yönetim sistemini insanlara uygular. Bir başka deyişle insanlar da tanrılar gibi içinde buldukları zamana gelene kadar birçok dönem atlatmışlardır. İki efsanede de bulunan bu geçişlere bakıldığında aradaki şu fark göze çarpmaktadır: İnsanlar tanrılar gibi daha iyiye gitmektense daha kötüye gitmektedirler. Bir nevi insanlar düşüş yaşamaktadır (Erhat, 2000, s. 275).

Hesiodos'un eserlerinden yola çıkarak modern ütopya kavramının başlıca iki önemli özelliğini şekillendirmek mümkündür. İlk özellikte yaratılan kusursuz bir yaşam vardır ve bu kusursuz yaşamda herhangi bir felaketin olması mümkün değildir ve ayrıca her türlü ürün boldur. İkinci özellikte kusursuz bir devlet modeli vardır. Bu kusursuz devlette adalet ve barış hâkimdir (Lauriola, 2009, s. 111). Bu yaratılmış olan iki kusursuz örnek, kendi çağdaşlarını ve gelecek kuşaklardaki düşünürleri etkilemiştir. Her iki örnek de insanların arzuladığı ve yaşamak istediği düzeni simgelemektedir.

Hesiod'un *İşler ve Günler*'i ve *İşler ve Günler*'indeki Altın Çağ Kavramı

Hesiodos *İşler ve Günler* eserindeki Pandora efsanesinin ardından Çağlar ve Soylar Mythos'u diye adlandırılan efsaneyi aktarmaya başlar. Bu bölüm *İşler ve Günler* eserinin 106'dan 201. dizeye kadar olan bölümünü kapsamaktadır. Bu bölümde "insanlık yaratıldığından bugüne dört ya da beş çağ yaşamıştır, beş soy izlemiştir birbirini; birincisi altın soyu, ikincisi gümüş soyu, üçüncüsü tunç soyu, sonuncusu da demir soyudur ki, üçüncü ile beşinci soylar arasında adları madenle nitelenmeyen bir kahramanlar kuşağı gelir" (Eyuboğlu ve Erhat, 1977, s.34). Aktarılan çağların madenlerle adlandırılması, temsil ettikleri dönem özellikleriyle ilgili ipuçları sağlamaktadır. Soyların adlandırılması için seçilmiş olan madenler arasında en değerli olanı altındır ve bundan da anlaşılacağı gibi bu çağ, insanların yaşamış oldukları en güzel çağdır. Beşinci soy olan demir soyunda ise altın soyunda salt var olan huzur ve mutluluktan söz etmek mümkün olamaz.

Rosenberg (1996) *World Mythology* kitabında Altın Çağ'ı ele almış ve bu çağdaki insanların yaşamış oldukları düzeni ve sahip oldukları imkânları detaylı bir şekilde aktarmaktadır. İnsanoğlu daha fazla teknolojiye ihtiyaç duydukça insanların değerleri bozulmuştur. Bundan dolayı Altın Çağ'ın ölümlüleri yani insanları çok basit bir hayat sürdürmüşlerdir. Bu basit hayatın sonucu olarak da Zeus'un yarattığı bütün insanların arasında en onurlu ve en mutlu olan insan soyu bu dönemde yaşayanlardır.

Bu dönemin insanları huzur dolu çiftçi topluluğudur. Hesiodos'un tasvir etmiş olduğu bu çağ, Yunan tarihinde M.Ö. 2600 öncesinden M.Ö. 2000 yılına kadar olan yıllarına uymaktadır. Bronz soyu ise Mycenaen döneminde yaşamıştır. Bu dönemde çok fazla savaş olmuştur. Homeros'un İlyada destanında betimlediği Truva savaşı da bu dönemdedir. Mycenaeanlar Yunanistan'da yaşayan insanlardan daha sert ve açgözlüdürler. Ayrıca toplumda erkekler kadınlardan daha önemli ve güçlü sayılırdılar. Hesiodos'un İşler ve Günler eserindeki demir soyu ise günümüzde yaşayan insanları kapsamaktadır. Altın Soyu'nun özellikleri şu şekildedir:

- Dünya'da yaşamaya başlayan ilk insan soyu yani Altın Soyu, kalplerinde hiçbir kötülük olmayan birbirlerine karşı adil ve dürüst olan insanlardı. Bundan dolayı da hiçbir zaman yazılı kanunlara, yargılamalara ya da cezalara ihtiyaçları olmamıştır.
- Yaşamsal ihtiyaçlarını gidermek ya da giyinmek için çalışmalarına gerek yoktur; çünkü nehirlerden süt ve nektar, ağaçların yapraklarından bal damlardı. Her şey bol olduğu ve yaşamak için çalışmaya gerek olmadığından oldukça bol zamanları vardı. Bu zamanlarda da istediklerini yapabiliydiler.
- Bir şeye sahip olma ihtiyaçları yoktu; çünkü zaten her şey vardı. Yaşadıkları diyarların sınırlarını aşmadıkları için hiç kimseyi tehdit etmemiş ve bunun sonucunda da kimse onları rahatsız etmemiştir. Bu yüzden kendilerini korumak için de ne savunma duvarları inşa etmiş, ne silah edinmiş ne de ordu kurmuşlardır (s.12-13)

Bu eserde ayrıca önceden de bahsedildiği gibi Hesiod'un kardeşi ile aralarındaki arazi sorununa özel bir yer verilmiştir. Hesiod, "ahlaki değerlerin yozlaşmış olduğu bir çağı tartışır; bu, zengin arazi sahiplerinin savunmasız yoksul köylüleri tahakküm altında tuttukları bir çağdır" (Freeman, 2003, s. 113). Bütün bu olumsuzluklara rağmen Hesiod umudunu kaybetmez ve insanlığın yardımına Zeus'u çağırır. Zeus'un adaleti getireceğine vurgu yapar. Hesiod'un insanlara verdiği tavsiye ise onların çok çalışmasıdır. Bu sayede insanlık daha iyi bir düzene ulaşabilecektir. Bu tasvir "Homeros'unkinden çok daha iyimser bir felsefedir ve adaletin belki de bir gerçeklik olabileceği yeni kent devleri çağının ışıltılarını yansıtır" (Freeman, 2003, s. 113). Hesiod yaşadığı dönemin bir nevi eleştirisini bu eserinde yapmaktadır. Hem kişisel olarak hem de toplum olarak deneyimlenen zorlukları, adaletsizlik ve eşitsizlikleri ele alarak düşüncelerini dile getirmektedir. Bu bağlamda Hesiod'un bu

eseri, modern ütopya ve kusursuz siyasal yapıyı kuramlaştıran ütöpik düşüncenin temelini oluşturmaktadır (Lauriola, 2009, s.110). Bu durum tarihsel olarak bakıldığında, Platon'un yazmış olduğu eserlerle ütopyaya olan katkısından çok daha öncedir.

Platon, Devlet ve Atlantis

Kuşkusuz Platon ütopya kavramına oldukça katkıda bulunmuş bir düşündürdür. Onun eserleri tarih boyunca hemen hemen bütün toplumlara ideal düzeni kurma yolunda kaynak olmuş ve hatta ortaya çıktığı dönemden sonraki dönemleri bile etkilemiştir. *Devlet* adlı eseri çoğu kişi tarafından önerdiği ideal toplum düzeni ve tasvirinden dolayı ilk ütöpik eser olarak kabul görmektedir. Platon'un *Devlet*'i daha önce bahsedilmiş olan iki sınıflandırmadan biri olan yeniden yapılandırma ütopyanın içerisinde bulunmaktadır çünkü Platon eserinde gelecekte var olan sistemden daha iyi bir sistem içinde yaşayabilmek için buldukları dünyayı nasıl yeniden yapılandırabileceklerini dile getirmektedir. Bu değişiklikler sadece somut yapının değişmesiyle değil ayrıca kişilerin düşünce yapısının da değişmesiyle gerçekleşmelidir (Lauriola, 2009, s. 112). Değişmesi gereken unsurlara eserinde detaylı bir şekilde yer vermiş ve nasıl bir değişikliğin de olması gerektiğini yine detaylı bir şekilde de tasvir etmektedir. Platon eserinde adaletin adaletsizlikten üstün olduğunu kanıtlamaktadır. Bu bağlamda da ilk ütöpik söylem ortaya çımişti. Neyin adil neyin adil olmadığını belirten bir otoritedir Platon eserinde ve bunu yaparken de emir cümlelerini kullanmaktadır. Bu nedenden de Platon'un *Devlet*'i ütöpik bir kurgudan ziyade olabirliği dile getiren ütöpik bir söylemdir. Bu yüzden de bu söylemi yapılan düzen, arzu edilen düzendir (Somay, 2010, s. 34). Toplumlar bu öneriler ışığında hareket ettiği zaman Platon'un tasvir ettiği düzene ulaşılacak algısı oldukça yüksektir. Özellikle de eserin dili bu algıyı daha da yükseltmektedir.

Platon'un *Devlet* eserini yazmasındaki amacı, en düzgün, ideal siyasal ve toplumsal sisteme sahip bir toplum yaratmak ve bu toplumun sonsuza dek devam etmesini sağlamaktır. Bir başka deyişle eserin amacı, toplumlarda süregelen değişimi durdurmak ve kalıcı bir toplum süzeni yaratmaktır. Platon'a göre değişim toplum için zararlıdır çünkü değişim yüzünden toplumlar Altın Çağ'dan uzaklaşmıştır.

Platon, insanı yaşadığı toplumdan ve siyasal düzenden ayırmaz ve insan üzerinde düşünürken de insanı bu kavramlarla birlikte ele alır. Bundaki sebebi ise Platon siyaseti ruhbilimin bir ipucu olarak kullanır. İnsan doğasının insanın bireysel

yaşamı boyutunda incelendiğinde kavramlamaya çağırır. Platon'a göre devlet kavramı insanları bozulmaktan ve kişilerin toplum içinde yok olmasından kurtarmaktadır. Yazmış olduğu bu eser de felsefe tarihinde siyasal ütopya olarak kabul edilmektedir. Platon devleti felsefik düşünceler üzerine kurmuştur ve bu sayede de toplumu bozduğunu düşündüğü değişime de engel olacaktır. Eserinde de belirttiği gibi devletin en temel işlevi adaleti kurmak ve bunu devam ettirmektir. Bu kavramı da “geometrik eşitlik” olarak dile getirir. Devletteki her kişi topluma bir katkıda bulunur ve bulunulan bu katkılar eşit değildir çünkü toplumdaki farklı adalet kavramlarına sahip sınıflarlar bir araya gelerek toplumsal adaleti oluştururlar. Bu yüzden de “Platon'un yönetici seçkin sınıf için öngördüğü ortaklaşacılık ilkesinin de ancak bu tür bir ideal devlet anlayışı bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Kendisinden önce gelen tüm antikçağ filozoflarından sistematik bir felsefeye sahip olmasıyla ayrılan Platon *Devlet*'iyle tüm ütopya yazarların esinlendiği bir öncü kuramcı konumundadır” (Bakay, 2013, ss. 11-12).

Lukianos ve Öbür Dünya'da Konuşmalar

Lukianos, döneminde var olan egemen düşünceden etkilenmemiş aksine ona karşı durmuştur çünkü kendisi değişime ve gelişime önem veren bir kişidir. İçinde yaşadığı toplumda ezilen tarafın bir çeşit umudu olmuş ve umudu da var olan düzeni, sistemi ve inancı alayla yaratır. Lukianos günümüzün fantastik, gezi ve ütöpik olmak üzere pek çok edebi türünün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır çünkü *Ütopyalar Diyarına Yolculuk* bir nevi fantastik bir dünyaya yolculuktur. Bu bağlamda İngiliz ve Fransız bilimkurgu eserlere de ilham kaynağı olmuştur. Lukianos tarihin birçok ütöpik kurgu yazarlarını etkilemiş ve esinlendirmiştir. Sir Thomas More, Jonatan Swift, Jules Verne, Rabelais, Cyrano de Bergerac ve H.G.Wells ilham kaynağı olduğu başlıca yazarlar arasındadır (Usta, 2005, ss. 22-3). Ütopya kavramına yeni özelliklerin katılmasında büyük bir rolü olmuştur Lukianos'un. Ütöpik diyarlara ulaşılmasında önemli bir unsur olan seyahatler bir nevi gerçekle arzu edilen düşün arasında geçişi sağlamaktadır ve bu bağlamda Lukianos bunun öncülüğünü yapmıştır.

Solon

Yunanistan'ın içinde bulunduğu iç savaşlar döneminde Solon, 594 yılında devleti ve yasaları yeniden düzenlemesi için yetkilendirilmiştir. Ona göre Atina'nın içinde bulunduğu sorunun temeli zenginlerin açgözlülüğüdür. Solon, hazırladığı

kanunlarla “Dike’nin insanlar tarafından sağlanabilecek bir şey olduğunu ortaya koy[muştur]” (Freeman, 2003, s. 152). Hazırladığı reformlarla aristokratların ayrıcalıklarını sonlandırmaya çalışmıştır. Borçlandırmayı ve haracı kaldırmış, halkı gelirlerine göre dört sınıfa ayırmıştır: zengin sınıfı, süvariler sınıfı, zevgitai ve en son olarak da thetes. Yasalar, herkes tarafından görülebilmesi için tahta tabletlere yazılarak herkesin görebileceği yerlerde sergilenmiştir. Ayrıca ülke ekonomisini korumak için de bazı adımlar atmıştır. Bunlardan birisi de tahıl ihracatının yasaklanmasıdır.

Likurgos

Likurgos ütopya katkıda bulunmuş bir başka isimdir. Kendisi tarafından hazırlanan kanunlar, döneminde büyük bir öneme sahiptir ve kanunlar sayesinde gerçekleşen değişimler kendinden sonraki toplumları etkilemiştir. Yunan kabilesi olan Dor’lar Lakonya’da bir merkez olan Sparta’yı kurmuşlardır. Eskiden göçebe olan bu kabile, yerleşik hayata geçmiş ve devlet yönetimi ve sosyal yaşamada eskiden beri muhafaza ettikleri töre ve gelenekleri uygulamışlardır. Sparta tarihi boyunca bu kurallara göre yönetilmiş ve Likurgos, Sparta tarihinde hazırladığı kanunlarla ön plana çıkmış ve aynı zamanda da büyük bir önem kazanmıştır (Mansel, 1999, s. 113). Likurgos’un düzenlemeleri sayesinde adalet, toplumda önemli bir yer edinmiştir. Bu durum ise diğer toplumlara örnek olmuştur. Düzenlemeler arasında toprakların vatandaşlara tekrar dağıtılması, para dolaşımının engellenmesi, lüks olarak kabul gören harcamaların kanunlarla engellenmesi, herkesin beraber yemek yemesi, çocuk sahibi olmanın devlet tarafından tekrar üremenin devletçe yeniden yapılandırılması gibi unsurlar vardır. Bu düzenlemeler sayesinde Sparta, Yunan şehirlerinde var olan düzenleri gelecek asırlara iletmiştir. Düzenlemelerle yeniden var olan bu toplumsal oluşum, siyasi düşüncenin temel düşünürü olarak tanınan Platon’u oldukça etkilemiştir (Bayka, 2013, s. 10).

Aristophanes ve Kadınlar Halk Meclisi

Ütopyanın gelişiminde büyük bir payı bulunan bir başka kişi Aristophanes ve onun eseri *Kadınlar Halk Meclisi*’dir. Kimi akademisyenler *Kadınlar Halk Meclisi*’ni kaçış ütopyası ve birkaçı da yeniden yapılandırma olarak sınıflandırmaktadır. Kadınlar Halk Meclisi, M.Ö. 392 ve 391 yıllarında yazılmıştır. Ele alınan bu eser, savaşın toplumu etkilemesi ve savaşın bitmesinden sonra toplumdaki bozulmaların nasıl düzeltilebileceğine dair bir çözüm niteliğindedir. Eserde dile getirilen komünist düzen

sayesinde eserin yazıldığı dönemdeki siyasal düşünceyi anlayabilmek mümkündür. Kadınlar, savaş sonrasında ideal düzeni kurmak için iktidara gelirler. Kadınlar tarafından tekrar kurulan bu düzende artık özel mülkiyet kavramı bulunmamaktadır. Mülkiyet kavramı sadece sahip olunan maddiyatla alakalı değil, aynı zamanda kadınlar ve çocukları da kapsamaktadır. Aristophanes eserinde kadınların komünizmi kurmasını sağlamıştır. (Usta, 2005, s. 18-19). Başka bir deyişle, herkes eşit ve kimse kimsenin üzerinde hak iddia etmemektedir. Eserin yazılış tarihine bakıldığında da fark edilen önemli bir unsur da Platon'un *Devlet*'i yazmasından çok daha önce olmasıdır. Ayrıca kadınlara yüklediği özelliklere bakıldığında da döneminde oldukça etkili bir eleştiriyi dile getirmektedir.

1.2.2. Erken Modern Çağda Ütopya

Ütopyaların yaşadığı dönemi yansıtmaları ve bu dönemi eleştirmelerinden dolayı, yazıldıkları dönemin özelliklerini taşıması da ütöpik eser ve söylemlerde dikkat çekmektedir. Bu dönemin özelliklerinden yola çıkarak 16 ve 18. yüzyıl arasındaki modern ütopyaların laik ve mantığa dayalı olmaları en belirgin unsurlardandır. Bundan dolayı da din her ne kadar köktenci bir şekilde var olsa da, dine dayalı düşünce biçiminden uzaklaşmıştır. Bu bağlamda bu dönemde yazılan ütopyalar aktif ve engin olduklarından dolayı değil bahsedilen özelliklerden dolayı moderndirler. Rönesan ve reformla birlikte gelen değişimin mantıksal ve sorgusal bir tasviri niteliğinde ilk modern ütopya ortaya çıkmıştır. Bu dönemde giderek önem kazanmayan bireyseliğin bir sonucu olarak var olan toplumların dağılmasına sebep olması da bu modern ütopyalarda eleştirilmiştir (Berneri'den aktaran Kumar, 2006, ss. 68-69). Bu bağlamda Manuel tarafından da bu süre aralığında yazılan ütopyalar "sakin saadet ütopyalar" diye adlandırılmaktadır çünkü halkın tek amacı sükûnet ve dingin bir hayat sürmektir. Başka bir deyişle, "[h]akim amaçları kısıtlanmamış arzular ve çabalarının neden olduğu sosyal ihtilaf ve mutsuzluğun bertaraf edilmesidir". Toplumda var olması gereken başlıca unsurlar arasında sevinç, erdem ve düzen vardır. Bu dönemin ütopyalarında toplum huzurunu bozan öğeler tam tersi öğelerle değiştirilmiştir. Örneğin, mülkiyetçilik ortak mülkiyet kavramıyla, eşitsizlik eşit bir düzenle, eğitimle ilgili sorunlar daha itinalı eğitimle ve evlilikle ilgili sıkı denetimin daha sertbest haliyle değiştirilmiştir. Böylece var olan düzen eleştirilerek, bu öğeler ütopyanın ele aldığı ve uyguladığı temel arzular olmaktadır (Manuel'den aktaran

Kumar, 2006, s. 69). Hümanizm bu dönemin merkezindedir ve bu düşünce bu dönemde daha da gelişmektedir. Özellikle fetihlerin düşünce dünyasına katkısı hümanizmle ilgili yeni bakış açılarının oluşmasına ortam hazırlamasıdır. Montaigne yazılarında yenedünyada yaşayan insanların imgelerini olumlu yönde olduğunu belirtmektedir ve bu doğrultuda da bu düşünceyi savunmaktadır. Avrupa keşfedilen Amerika'yı bir süre sonra bir nevi Platon tarafından kaleme alınan kayıp ülke Atlantis gibi alternatif bir ülke olarak görmeye başlamıştır. Fransız İhtilali ile birlikte "aydınlanma felsefesinin desteklediği kölecilik ve sömürgecilik karşıtı özgürlükçü hareket, cumhuriyetçi fikirlere evrensellik boyutu kazandırmaya başla[mıştır]" (Tandaçgüneş, 2013, s. 23).

Ütopya, onu yaratanın gerçekliğinin yeniden yapılandırılmasıdır. Bunu yaparken de yaşadığı dünyanın özelliklerini yarattığı kurgusal dünyadan çıkararak yapar ve böylece yaşadığı dönemin sosyal ve ekonomik zıtlıkları ön plana çıkarır, (Bruce, 1999, s. xv). Bu bağlamda düşünüldüğünde, günümüz ütopyasının gelişmesinde en çok etken olan dönem, Rönesans'la birlikte gelişmeye ve değişmeye başlayan dönemdir. Rönesans öncesi eğitimin ve gücün kiliselerin elinde olması ve toplumların dış dünyayı bilmemeleri, insanları sıkıştırmış ve kapalı bir kutu içinde yaşamaları sağlanmıştır. Rönesans'la birlikte insanın ve aklın giderek merkez olması ve ayrıca bilimin önem kazanması toplumda değişikliğe sebep olmuş ve var olan toplumun bir şekilde yeniden inşa edilebilecek somut bir düzen olduğu anlaşılmıştır. Böyle bir süreçte "[ü]topya, toplumu inceleyen bu dallardan biri oldu. Biçimi ise diğer dallardan farklılaştı ve bariz olan telkin amacı onu diğer daha mazbut yaklaşımlardan ayırdı. Ancak daima kendini eleştirel ve yapıcı bir toplumsal analiz biçimi olarak gördü" (Kumar, 2005, s. 70). Rönesans'la birlikte eğitim kilisenin elinden alınması ve keşiflerin yapılarak farklı topraklar ve kültürlerin öğrenilmesi de ütopyanın dönemde var olmasını sağlayan faktörlerden biridir çünkü bu keşifler ve yeniliklerle birlikte insanoğlu artık kendine var olan düzen dışında yeni yerler arayışına çıkmıştır. Bu arayışlar gerek yaşadıkları dünya üzerinde gerek hayallerinde, zihinlerinde ve düşüncelerinde gerçekleşmiştir. Amerigo Vespucci'nin yazmış olduğu *Mundus Novus* ve *Americi Vespucci Quatuor Navigationes* basılmış ve Latince dışında Almanca, İtalyanca ve Fransızca'ya çevrilerek yayınlanmıştır. Bu eserlerinde Vespucci, yapmış olduğu gezileri ve bu gezilerin hikâyelerini anlatmaktadır. Keşiflerle karşılaşılan yeni yaşayış biçimleri ve insanlar, tanınan toplumlardan oldukça farklı olduklarından oldukça merak uyandırmıştır. Keşfedilen yerlerde hiçkimse Hıristiyanlık, Tanrı ve

Tanrı'nın emirlerinin dünyada yayılmasını sağlayan kilise gibi dini kavramlardan haberdar değildi. Bu kavramlara ek olarak da herhangi bir mülkçülük, para, değerli maden gibi unsurlar da hayatlarında herhangi bir role sahip değildi ve bu unsurlar uğruna toplumlarında herhangi bir sorun oluşmuyordu. Yapılan gözlemlere ve Vespucci'nin almış olduğu notlara göre, buralarda yaşayan insanlar, eşit ve memnun bir şekilde yaşamaktaydılar. Coğrafi keşiflere ek olarak antikçağ dönemine ait bilgilerin ve eserlerin tekrar gündeme gelip okunması ve bu sayede de bilginin yayılmasıyla Avrupa adeta bir "Bilgi Cumhuriyeti" haline gelmiştir. Bu cumhuriyette sadece bilgi değil kültürel anlamda da paylaşımlar olmuştur. Bu paylaşımlarda başrol oynayan kişiler Erasmus, Thomas More, Guillaume Budé'dur (Bayka, 2013, ss. 13-14). Keşifler ve eski eserlerin tekrar değer kazanması ile birlikte insanlar, kendilerine göre olan bu dış dünyayı tanımaya başlamıştır. Bunun sonucunda da kişiler buldukları düzeni sorgulamaya başlamış ve öğrenilen yeni toplumların "çocuksu, mülkiyetsiz ve barışsever özellikleri" sayesinde özlenen ve hayal edilen "mutluluk adaları" tekrar ortaya çıkmıştır. Bunu da Thomas More *Ütopya* adlı eseriyle vurgulamıştır. More, bozulmaya başlamış erdemlerin bozulmadan nasıl daha etkili bir toplumu oluşturacağını dile getirmiştir. Bunu yaparken de "ada-dünya" kavramları arasında zıtlıkları işleyerek pekiştirmiştir (Çakan, 2008). More'un dile getirdiği düzen eleştirisi bu dönemdeki önemli eserlerden biridir ve bu esere eşlik eden pek çok eleştiri de mevcuttur. Rönesans ile birlikte Avrupa Antik çağa ait önemli eserler ve bilgilerle tanışmıştır. Antik Yunan dönemine ait eserler Batı dünyasının ütopya kavramını oldukça etkilemiştir. İdeal kent kavramının Batı'yı etkilemesinde başlıca eserlerden birisi de Platon'un *Devlet*'idir. "More, Socrates'in Timaeus'taki Soyut Devlet'in eylemde gerçekleştirilmesi arzusunun yerine getirerek (eksik olan Critias'ta ancak başlanılan görev) kendi Utopia'sını kısmen *Devlet*'in bir devamı olarak gördü. Ve dört yüzyıl sonra H. G. Wells kendi "modern ütopya"sını hâlâ Platoncu çizgiler boyunca inşa ediyordu" (Kumar, 2006, s. 19). Antik Yunan eserler, bu dönemin düşünürlerini etkilemiş ve o döneme ait ütopya kavramı bu dönemdeki düşünce sistemindeki değişikliklerle birlikte bir araya gelerek ütopya kavramını daha etkin bir hale getirmiştir. Platon'un ideal devlet tasviri ütopya yazarlarından daha çok ilerleyen asırlarda Bodin, Hobbes, Harrington, Locke ve Rousseau gibi düşünürleri tarafından incelenmiştir. Bodin, *La Republique*; Hobbes, *Leviathan*; Harrington, *Oceana*; Locke, *The Second Treatise of Government* ve Rousseau da *Toplum Sözleşmesi*'ni Platon'un eserinden esinlenerek kaleme almıştır. Bahsi geçen düşünür ve teorisyenlerin hepsi

ideal bir politik düzenin normlarını dile getirmektedirler. Kaleme alınan eserlerde insan ve toplum ile ilgili birtakım sav ve öngörülere yer verilmektedir ve bu sav ve öngörülere dayanarak en ideal devlet veya toplumun nasıl prensiplere sahip olacağını ileri sürülmektedir. Bu yüzden de Platon'un eserlerinde yapmış olduğu gibi tasvir edilen ideal devletin herhangi bir şekilde uygulanmasına veya daha detaylı bir şekilde aktarılmasına gerek yoktur (Kumar, 2006, s. 48).

Bu dönemde ütopyanın yükselişi *Utopia* (More), *Güneş Ülkesi* (Campanella), *Christianapolis* (Andreae) ve *Yeni Atlantis* (Bacon) gibi başlıca klasik modern ütopya örnekleri ile gözlenmektedir ve bu eserler Avrupa'nın 16. Ve 17. yüzyıl arasında deneyimlediği din savaşları ve kargaşaların yoğun olduğu dönemde kaleme alınmıştır. Bundan dolayıdır ki bu eserlerde tasvir edilen dünyaların daha laiktir ve bu laik dünyalarda farklı amaçlar ve arzuların oluşması sağlanmıştır. Bir başka deyişle bu ütopyalar, içinde bulunulan düzene alternatif farklı fırsatların deneyimlenebildiği dünyalar yaratmıştır. Bu dönemde ayrıca kâşifler gerçekten de yeni bir dünya keşfetmiştir. Bundan dolayı da bu kâşifler yazarların ve insanların hayalgücünü etkilemiş ve bu doğrultuda eserlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Vespucci'nin 1507'de yayınlamış olduğu seyahat belgelerinden yola çıkarak More, *Utopia*'sını bu seyahatlere katılmış ve Vespucci'nin dördüncü seyahatinde arkasında bırakmış olduğu insanlardan biri olduğunu belirten Rapheal Hythloday karakterinin gözünden anlatmaktadır. Rapheal ve arkadaşlarının geride bırakıldıktan sonra yola devam ederek *Utopia*'yı keşfettikleri *Utopia* eserinde kaleme alınmıştır. *Utopia* hiçbir yer olmasına rağmen, More *Utopia* ile Yeni Dünya kurumları arasında öyle benzerlikler yaratmıştır ki, bunları yaparken de hiçbir şekilde güçlük çekmemiştir çünkü Vespucci'nin yazmış olduğu belgeler sayesinde hemen hemen bütün somut bilgilere sahiptir. Yeni keşfedilen yerlerdeki ütöpik düşüncüyü etkilemesi vazgeçilmez bir durumdur. Herodotus'tan bu yana edebiyatta uzaklarda var olan ya da hayal edilen yerlerdeki toplumların gelenek ve kurumları, içerisinde yaşanılan toplumu eleştirmek için bir araç haline getirilmektedir. Keşiflerle birlikte de Avrupalı seyahatçiler, yolculukları sırasında tuttıkları günlükler ve yazılarıyla birlikte bu uygulamayı yeniden gündeme getirip buna tekrar hayat vermişlerdir (Kumar, 2006, s. 45). Keşiflerle birlikte yeni yerlerin arayışı ütopyanın bu dönemde yükselişe geçmesinin başlıca sebeplerinden biridir ve More'un da keşif yazılarından yola çıkarak bu yazılara eserini dayandırması da ütopya kavramının toplumda etkili olmasını sağlamıştır.

More'la birlikte edebi ütopya, ütopyanın üstün biçimini almıştır ve bu biçim, ütopyanın yapmayı amaçladığını diğer bütün biçimlerden daha iyi bir şekilde yerine getirmektedir. Ütopyanın asıl amacı iyi bir toplumun “konuşan resmini” temsil etmektir. Bu resimde somut bir şekilde böyle iyi bir toplumda yaşamının nasıl olacağı detaylarıyla birlikte göstermektedir. Bu yüzden de insanları böyle bir toplumun var olmasını sağlamaya ve böyle bir toplumda yaşamaya teşvik eder. Edebi ütopyanın tek gerçek ütopya olduğunu, More'un *Utopia* eseriyle birlikte az çok tek başına yeni bir biçimi bulduğunu ve bundan aşırı bir şekilde sapan herhangi bir şeyin başka bir şekilde adlandırılması gerektiğini belirtmek oldukça mümkündür (Kumar, 2010, ss. 555-6). Yazmış olduğu bu eserle birlikte More, insanlara alternatif bir düzen sunarak yaşadıkları dönemden uzaklaşmalarını ve bu sayede de dönemin olumsuz koşullarını fark etmelerini sağlamıştır. Yarattığı Utopia ülkesiyle dönemin İngiltere'sini karşı karşıya getirmekte ve bireylerin daha mutlu nasıl yaşanabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda Chambers'in ifadesine göre “More'un *Utopia*'sı ‘Akıl ve felsefe üzerine kurulmuş pagan bir devlet’tir” (Chambers'tan aktaran Kumar, 2006, s. 41). More'un eserinde bu devleti bir ada üzerinde yaratması, onun dış dünyadan soyutlanmasını ve şimdiye kadar neden bozulmadan düzenini devam ettirebildiğini tasvir etmesinde yardımcı olmuştur.

Ayrıca ada imgesi de insanların zihninde uzaklığı, soyutlanmışlığı ve bozulmamışlığı simgelemektedir çünkü ada kavramı tıpkı Altın Çağ kavramı kadar eski ve insanlar tarafından azulanmaktadır. Bunun nedeni ise adanın diğer yerlerden ayrılmış olması ve kendisini dış dünyaya kapatmış olmasıdır. Başka bir deyişle başka hiçbir kara parçasıyla bağlantısı olmayan ada, kendi varlığını kendisi devam ettirmektedir ve içerisinde kendisine ait bir düzeni barındırmaktadır. Deniz tarafından sınırlarının korunması, var olan yaşamı muhafaza etmektedir, ama aynı zamanda da kendini dış dünyadan korumak için ada kendisini sis ve bulut perdelerinin arkasına gizlenmiş, sınırlarına duvarlarlar çekmiş, yollarını geçilmesi zor sularla çevrelemiştir. Bütün bu unsurlarla ada, kendisini dış dünyadan saklamak ve kendini korumak istemektedir. Böylesine korunan ve muhafaza edilen ada, ideal toplumun tasvir edileceği bir çağ ve boyutun yaratılmasını kolaylaştırmaktadır ve ayrıca daha da anlaşılır hale getirmektedir. Bu bağlamda da More, *Utopia*'sını bir adada var etmiştir (Bayka, 2013, s. 18). Bu sayede Utopia ülkesi İngiltere'de yaşayanlar için daha fazla merak ve arzu uyandırmaktadır. Bu devletin bu kadar arzu edilecek kadar tasvir

edilmesi de ayrıca bundan sonra gelecek olan diğer ütopyik eserleri etkilemiş ve ada kavramının kullanılmasını teşvik etmiştir.

İlerleyen zamanlarda ele alınan ve eleştirilen konular da değişiklik göstermektedir. Bilimin toplumda giderek önemli yer tutmaya başlaması ve bilimin yeniliklerle birlikte getirmiş olduğu bilinmezlikler bu dönemin düşünürlerini etkilemiştir. Bundan dolayı da kaleme aldıkları eserlerde bu heyecan ve endişelere dair izler görmek mümkündür. 17. ve 18. yüzyılda ütopyik eserler yazarlarının odak noktası bu yüzyıllarda süre gelen büyüme ve genişleme değildir. Aksine, bilimde meydana gelen değişimler ilgilerini daha çok çekmiş ve bilimin desteklenmesinde öncülük etmişlerdir. Bilimin insan hayatındaki önemini kavramış ve insanın daha sağlıklı, konforlu ve iyi yaşamasında bilimin ne kadar da büyük bir yere sahip olduğunu anlamışlardır. Bilimin bütün bu olumlu yanlarına rağmen onu yalnız bırakmaktan da çekinmişlerdir. Bilim, yeni Prometheus sayılmaktadır ve bu yüzden de bu yeni Prometheus da gerçek Prometheus gibi zincirlere bağlanıp kontrol altında tutulma ihtiyacı duyulmaktadır. Bilim, bu dönemin ütopya yazarları için yaratılan ütopyaları gerçek kılma yolunda belirli bir değere ve manaya sahip dini veyahut da etik hedeflere ulaşma yolunda var olan bir araçtır. Bu yüzden de toplumun huzurunu bozacak bilimdeki herhangi bir kontrolsüz ilerleme bu dönemin ütopya yazarları için oldukça rahatsızlık verici ve ayrıca da tehlikelidir (Kumar, 2006, s. 67). Bilim hem toplumda hem de bu dönemin eserlerinde oldukça etkin bir yere sahiptir. Özellikle de belirtildiği gibi ütopya bilimin topluma kazandırdıkları ile oldukça ilgilenmekte ve bu yeniliklerle birlikte daha güzel bir toplum tasvir etmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında da ütopya, bilinmezliklerle de dolu olan bilime dikkat edilmesi gerektiğinin de sinyalini vermektedir. Tendaçgüneş edüstride ve Fransa'da gerçekleşen devrimle birlikte toplumda meydana gelen değişimleri “egoizm ve zenginleşme arzusunun, özgür tüketici bireylerin inşası için çalışmaya başlayacağını ilk sinyallerini verir” ifadesiyle dile getirmektedir. Bu değişimlerin sonucunda Batı dünyasında bireysellik ve hürriyet kavramları daha da belirginleşmeye başlamıştır. Bu değişimler iletişim ve görev paylaşımını da etkilemiştir. Telgrafın icadıyla iletişimde büyük bir değişim gerçekleşmiştir ve bu değişim diğer iletişim araçlarının bulunmasında büyük rol oynamıştır. Telgrafın etkisi sadece bu yönde olmamış ayrıca toplumların birbirine bağlanmasını sağlayarak küreselleşmenin ilk kademelerden biri aşılmıştır. Bunun sayesinde de telgraf, dünya çapında demokratikleşmenin gerçekleştirilmesi için bir aracı rolünü üstlenmiştir. Telgrafla birlikte artık “Antikçağlarda agoralardaki

toplantıların yerini artık, uzun mesafeleri ortadan kaldıran konuşmalar almıştır” (Tandaçgüneş, 2013, s. 43). Endüstrinin toplumdaki giderek artan etkisi üzerine Piskopos Berkeley, 1700’lü yılların çalışan sınıfın sahip oldukları serbest zamanı kazançlarına yeğlemesi ile ilgili olarak imalat yaparak insanlarda arzu yaratmanın mantıklı bir yöntem olduğuna dair tartışma yaratmıştır. Bunun üzerine de Endüstri Devrimi ile birlikte, Adam Smith, işçilerin yüksek ücretle birlikte daha konforlu ve verimli bir yaşam sürecekları düşüncesiyle birlikte işlerinde maksimum performans göstererecekları düşüncesini ileri sürmüş ve bu düşünceyi de savunmuştur. Bunun sonucunda da işçilerin performansıyla ilgili beklenti giderek artmış ve başka masum görünen bu önerme ilerleyen zamanlarda ütopyanın da konusu haline geldi. Ütopyalarda insanın üretkenliği, ekonomik anlamda büyüme ve verimlilik, sanayileşmenin sonucu olarak da makinelerin üretilmesi gibi düşünceler yer almaya başlamıştır. Bu dönemde Roussa tarafından Arkadya benzeri toplum tasviri, dönemin ütopyalarının özelliklerinden dolayı daha gerilerde kalmıştır (Berkeley’den aktaran Kumar, 2006, s. 85). Dönemi önemli şekilde etkileyen bu gelişmeler dönemin ütopya kavramını da şekillendirmiştir. Ütopyanın içeriği Fransız ve Endüstri Devrimleri tarafından etkilenmiştir ve bu etkiler doğrultusunda modern ütopya daha endüstriyel ve bilimsel bir şekil almak zorunda kalmıştır. Bu bağlamda Kumar (2005) da, Fransa’da 18. yüzyılda meydana gelen iki önemli olayın ütopyanın büyük bir şekilde değişmesine neden olduğunu belirtmektedir. Bu olayların birincisi, “insanoğlunun kişisel ve duygusal yaşamını işleyen yeni temalarla ütopyanın tanışması idi”. Marquis de Sade’in 1795 yılında yazdığı *La Philosophie dans le Boudoir (Yatak Odasında Felsefe)* adlı eseriyle “Hristiyan tekeşliliği yapaylık ve ikiyüzlülük suçlamalarıyla yerin dibine batırdı” ve ütopya da cinsel özgürlük kavramı da işlenmeye başlamıştır. Zaman kavramı da ütopya ya eklenen ikinci gelişmedir. “Ütopyanın geleneksel mekan sınırları, gezegenler arası yolculuğa geçilmesiyle artık genişlemişti” (s. 92-3). Görüldüğü üzere aydınlanma döneminde pek çok kavram gibi ütopya da dinin etkisinden kurtularak giderek laikleşmiş ve böylece Binyıl inancında olduğu gibi “önceden belirlenmiş düzen ve ilahi hak müdahalerin varlığı inancını tamamen aşmıştır” (Tandaçgüneş, 2013, s. 92). Bu dönemin sonuna kadar ütopya kavramı toplumdaki düzen, insanların ihtiyaçlarının rahat bir şekilde temin edilmesi gibi klasikleşmiş temalara dayanarak ilerlemiştir.

Ütopya kavramı ortaya çıktığı zamanla bu döneme kadarki zaman arasında toplumun deneyimlediği durumlarla birlikte, başka bir deyişle toplumla birlikte

değişmiştir. Bu bağlamda incelendiğinde modern ütopya ile eski dünyanın ütopyası arasında farklılıkların mevcut olduğu görülmektedir. Sosyal hayatta hiyerarşi, ekonominin zayıf ve durağan olması eski ütopyalarda mevcut olan kavramlardır. Modern ütopya ise eşitlik, ekonomik zenginlik ve canlılık mevcuttur. Ütopyanın böylesine değişiklikler göstermesinin sebebi, yazıldığı dönemin de içerisinde bulunduğu durumun değişmesidir. Bundan dolayıdır ki More'un yazmış olduğu ütopyadan bu zamana kadar pek çok farklı türde ütöpik eserler ortaya çıkmıştır ve ayrıca ütopyayı kesin bir şekilde tanımlamak da bu yüzden oldukça zor ve anlamsızdır (Kumar, 2006, s. 60). Toplum ve toplumun içerisinde bulunduğu durumdan beslenen ütopya, beslendiği kaynaklar doğrultusunda değişmekte, gelişmekte ve kendinden sonra gelecek olan diğer ütöpik tasvirlerle bir nevi ilham kaynağı olmaktadır.

Özellikle komünizm bu yüzyılda ütopyayı hem sosyal hem de ahlak konuları bakımından oldukça beslemiştir. Bu döneme kadar hala Platon'dan itibaren başlayan ve More, Campanella ve Andreae gibi yazarlarla da devam eden klasik ütopya rutini devam etmektedir fakat bu rutinlerden kopuş bu yüzyıldaki tasarlanan ütopyanın şeklidir. Bu yüzyılda Mercier tarafından yazılan *L'An 2440* adlı eser, ütopyaya farklı bir zaman ve tarih algılayışı kazandırmıştır. Bu yüzyılda yazılan ütöpik eserlere kıyasla Aydınlanma dönemindeki eşitlik ve komünizme dayanan ütopyalar, oldukça gelenekçi özellik taşımaktadır (Kumar, 2006, s. 78).

Amerika'nın ütöpik bir kavram olması Avrupa'daki medeniyetler kadar geçmişe dayanmaktadır. Amerika keşfedilene kadar, onun bulunduğu yerde çeşitli ütopyalar kurulmuş ve tasvir edilmiştir. Kayıp Atlantis kıtası Platon tarafından burada tasvir edilmiştir. Ortaçağ'da kaleme alınmış olan Cokaygne Ülkesi, İspanya'nın batısında yer alan ıssız denizde tasvir edilmektedir. Bütün bu eserler 15 ve 16. yüzyılın kâşiflerini heyecanlandırmış ve onların yapmış olduğu keşifler de var olan efsaneleri geliştirmiştir. Ayrıca kâşifler bu efsaneleri daha kabul edilebilir kılmışlardır. İşte bu yüzden ki Amerika Avrupa için neredeyse kusursuz bir düzenin yükseleceği ütopya olmaktadır. Kumar (2006) Amerikan'nın ütöpik eserler ve ütopya kavramı için neden önemli bir ilham kaynağı olduğunu "O, büyük, açık, demokratiktir. Her şeyden önce yenidir. Kıtası Yeni Dünya'dır. Tam da bölgelerinin ve şehirlerinin isimleri yenilenmeden dem vurur: New England, New York, New Haven. Yüzlerce cemaat, Yeni Uyum, Eşitlik, Gerçek Esin ve hatta Ütopya gibi isimleri esinlemiştir" ifadesiyle dile getirmektedir (s. 124). Başta Avrupa olmak üzere, diğer toplumlar tarafından yeni umutların kaynağı olmuştur Amerika. Avrupa'dan ayrılıp yeni fırsatlar ve daha iyi bir

yaşam arayana Avrupalılar, burada kurdukları yeni düzenlerinde özellikle de kurdukları yeni yerleşim yerlerinin isimlerinde bu umudu belirtmiştir.

1.2.3. 19. Yüzyılda Ütopya

Antik Çağ'da ütopyik kavramlarının belirgin bir şekilde Antik Yunan ve Sparta'da ortaya çıkmasının ardından, Orta Çağ'da kilisenin ve dinin bireyler üzerindeki yoğun baskısında bu ütopyik düşünceler çok gelişmemiş fakat Coğrafi Keşifler ve Rönesansla birlikte dinin bu baskısından kurtulan bireyler kendilerini daha yeni ve daha güzel yer düşüncesine adapte etmiştir. Bu düşünceyle birlikte ütopya giderek yükselmiş ve toplumda belirli bir yer edinmeye başlamıştır ve 19. yüzyılda ütopya dünyaya yayılmıştır. Gerçekleşen değişimler milletlerin sınırları dışına çıkmalarına zorladı ve bu dönemde kaleme alınan ütopyalar dünyanın bir dünyada bütünleşmesiyle denkleğin sağlanacağı yansıtılmıştır. Bu sonuca Fransız ve Endüstri Devrimlerinin sonuçlarından yola çıkılarak varılmıştır (Kumar, 2006, s. 84). Fransız ve Endüstri Devrimi gibi dönemin kilit olayları da ütopyanın yükselmesinde rol sahibi olmuştur.

Bu gelişmelerle birlikte ütopyanın ele aldığı konular da değişmeye başlamış ve toplumu ilgilendiren konular odak noktası olmuştur. Ütopya, 1870lere kadar edebi alanda kaybettiği etkinliğini tekrar kazanmış ve neredeyse yok olmuş ütopyik edebi eserler tekrar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde edebi ütopyalar sahneyi sosyolojik ve yenilikçi manifestolara bırakmıştır. Bu tarihten sonra edebi ütopyik eserlerin sayılarında hızlı bir şekilde artmalar olmuştur. *Gelerek Irklı* Edward Bulwer-Lytton tarafından 1871 yılında kaleme alınmış ve yayınlanmıştır. Bu eser bu tarihte çıkan etkileyici üç eserden bir tanesidir. Bu eser ütopyaya Darwinizm ögesini eklemiştir ve bu ekleme de oldukça büyük bir yankı uyandırmıştır. Bu ögeyle birlikte ütopyada “[m]ücadele, hayatta kalma, üstün olanın uygunluğundan oluşan belirsiz kavramsal silah deposu” gibi kavramlar girmiştir. Diğer etkileyici eser ise *Doking Muhaberesi* adlı eserdir. Bu eserde aktarılan yeni ütopyik özellik ise savaşın savaşla sona erdirileceği düşüncesidir. Bu fikrin gelişmesini sağlayan da kitle imha silahları ile olası bir savaşın gerçekleşmesi, toplumların silah edinmedeki hızlanan ilerlemeler, Amerika'daki iç savaşlar ve Fransa ile Prusya savaşlarıdır. Üçüncü eser olan *Erehow* ise tıpkı Gulliver'in Seyahatleri'ndeki gibi toplumun içerisinde bulunduğu durumu alay ederek eleştirmiş ve bu sayede edebi ütopyanın bu özelliğini tekrar canlandırmıştır. Ütopyanın tekrar

canlanmasını sağlayan bu üç önemli eser sayesinde, edebi ütopyada sadece bir türden oluşan kavramın olmadığı anlaşılmaktadır. Her üç eser de ütopyaları farklı şekilde dile getirmektedir. Bu tarihte ütopyaların tekrar hayat bulmasını sağlayan başlıca unsurlar ise bu dönemde teknoloji alanında gerçekleşen önemli ve yeni gelişmelerdir. Bu gelişmeler ütopyik hayal gücünü tekrar harekete geçirmiştir. 1869 yılında Süveyş Kanalı'nın açılması, 1874 yılına kadar Atlantik Okyanusu'na beş denizaltı kablosunun döşenmesi ve Amerika Birleşik Devletleri'nin bir ucundan diğer ucuna kadar tren yolunun döşenmesi bu gelişmeler arasındadır. Ayrıca yeni bir edebi janr olan bilimkurgu, fotoğraf ve film gibi yeni gelişmeler de ütopyanın canlanmasına katkıda bulunmuştur (Kumar, 2006, s. 117).

Ütopyanın ortaya çıktığı zamandan bu zamana kadar olan süreç incelendiğinde, diğer dönemlerdeki gelişme ve ilerlemelere rağmen kaleme alınan ütopyik eser ve söylemlerin sayısına bakıldığında ütopyanın en fazla görüldüğü yüzyıl 19. yüzyıldır çünkü modern dönemdeki en çok ütopyik eser bu yüzyılda kaleme alınmıştır. Fakat buna rağmen 1800lerin sonuna doğru ancak biçimsel olarak edebi ütopyalar ta ki Edward Bellamy tarafından *Geriye Bakış*, William Morris tarafından *Hiçbir Yerden Haberler* ve Theodor Hertzka tarafından da *Özgüristan* adlı eserler kaleme alınana kadar hala tam olarak tamamlanmış değildirler. Bu eserlerle birlikte biçimsel ütopyalara dönüş yaşanmıştır. Bu yüzyılda ortaya çıkan ütopyik eserler bir nevi sosyalist ütopyalardır. Bu durumla ilgili H.G.Wells modern ütopyaları tam bir sosyalist ütopya olarak tanımlamaktadır. Modern ütopyadan önceki eski ve erken modern ütopyaların unsurlarına sosyalist ütopya biçim vemiştir. Bundan dolayı da sosyalist ütopyalar diğer ütopya örneklerinin önüne geçmiştir. Sonuç olarak da sosyalist ütopya bu dönemde ütopyik tasvir ve dizaynlarda etkin olan tek biçim olmuştur (Kumar,2006, s. 64). Bu ütopyanın diğer ütopyalardan daha etkin olmasının sebebi sosyalizmin toplumda önemli bir yer teşkil etmeye başlamasıdır.

Bu dönemin önde gelen değerli düşünürleri bu durumun gerçekleşmesini sağlamıştır. Charles Fourier, Robert Owen, Etienne Cabet'ten Friedrich Engels'e kadar çeşitli teoriler geliştiren sosyal reformcular, modern sosyalizmin ütopyası için öncü çalışmalarıyla bilinmektedir (Tandaçgüneş, 2013, s. 23). Bu düşünürlerin gerçekleştirmiş oldukları çalışmalar sayesinde, toplumu ütopyik bir düzeye çıkarma çabası başlamıştır. Bu düşünürler tarafından dile getirilen toplum eleştirisi ve öneriler, dönemin ütopyasını da şekillendirmiştir. Turgot ve Condorcet, ütopyaya yeni öğeler katan diğer isimlerdendir. Her ikisi de eğer var olan mekan iyi olursa zamanın da iyi

olacağını savunmuştur. Onlar sayesinde ütopyalar kendilerini dünyadan ada ya da ulaşılması zor yerlerde var olarak soyutlamamaktadır. Bunun nedeni ise devam eden keşifler ve keşiflerle birlikte dünyanın ulaşılan her köşesinin haritalara eklenmesidir. Bundan dolayı dünyada keşfedilmemiş ve saklanmış ütopyik mekanlar azalmıştır. Bütün bu unsurlar sonucunda ütopyanın oluşabileceği yeni yerler bulma ihtiyacı doğmuştur ve ütopyik tasvirler artık deniz altı, dünyanın içerisi, uzayda ayda veya başka gezegenlerde yer almaktadır. Bu yeni öğelere bir de zaman kavramı eklenmiş ve yaratılan ütopya zamanından ne kadar ileride olursa daha ikna edici olmaktadır (Kumar, 2006, s. 82). Ütopya artık adalarda değil, dünyanın herhangi bir yerinde hatta dünya dışında da var olmaya başlamıştır. Bu durum ütopyaya yeni bir bakış açısı katmış ve toplumun bu uzaklarda var olan ütopyaya ulaşması için ilerlemeyi teşvik etmiştir. Bunun gerçekleşmesinde ayrıca dönemdeki gelişmelerin özellikle katkısı vardır. Telgrafın öncülük yaptığı iletişimdeki gelişme ve ilerlemeler, toplumların içerisinde buldukları vaziyeti daha da düzelterek durumlarını ilerletecekleri düşünülmektedir. Bu düşünce sadece iletişimle değil ulaşım ile de ilgilidir. Telgrafla başlayan küreselleşme hareketleri, iletişimde kaydedilen yeni gelişmelerle hız kazanmıştır. Daha önceleri “özgürlüğün düş gücünü canlandıran en güçlü simge, uçmak fikri ve onun paralelinde düşlenen uçan araçlar iken artık bütün coğrafi engelleri kaldırıp herkesi birbirine mesafesizleştiren iletişim ağları ol[muştur]”. Bütün bu önemli gelişmeler dönemin edebi eserlerine de yansımış ve eserlerde betimlenen gelecekte de çeşitli değişikliklere yol açmıştır (Tandançgüneş, 2013, s. 49). Dünyanın giderek birbirine bağlanmaya başlaması, toplumları birbirlerine daha yaklaştırmıştır. Hemen hemen her yerin keşfedilmiş olması ve ulaşılıyor olması, dönemin ütopyik eserlerinde de yer almıştır.

Ütopyaya bu yüzyılda katılan en yeni özellik ise aktif unsurunun giderek güçlenen bir şekilde ilerlemesidir. 19. yüzyılda gerçekleşen biyolojik ve jeolojik ilerlemeler Avrupa'nın düşünce şeklini değiştirmeye başlamış ve haliyle de bu durum ütopyik eserlere yansımıştır. Evrim, değişim ve ilerleme gibi öğeler, Avrupa düşüncesine katılan ve giderek daha fazla önem kazanan öğelerdir. 1800lerin sonuna gelindiğinde ise ilerleme fikri kendini kanıtlamış ve toplumda kabul görmüştür. Böylece modern bilim ve felsefenin, Antik Yunan ve roman felsefe ve bilimiyle eşit olduğu kabul görmüştür. Bir başka deyişle “[y]eni, eskiden daha iyiydi, gelecek, geçmişten daha kusursuzdu, çünkü tarih insanlığın büyümesinin ve kendisini giderek gerçekleştirmesinin kaydıydı” (Kumar, 2006, s. 79). Gelişmeler ve ilerlemeler toplum

düzenindeki etkilerini göstermektedir ve bu değişiklikler dönemin ütöpik eserlerinde yeni bir odak noktası yaratmıştır. Sanayileşmenin bir sonucu olarak kentleşme ve kentleşmenin sonuçları ele alınan yeni konulardandır. Bu bağlamda Pierre Leroux, Ernst Bloch ve Emmanuel Levinas 19. yüzyılın yeni ütopya temsilcilerinin başında yer almaktadırlar. Bu düşünürler, ütopyaya yeni bir açıdan bakmışlardır. Bu düşünürlerin arasında her ne kadar ütöpik bir eser yazmamış olarak görünse de Walter Benjamin’i de eklemek mümkündür çünkü kendisi *Pasajlar* adlı eserinde “XIX. Yüzyılın Başkenti Paris” yazısında var olan kent yaşamını eleştirmektedir. Eleştirilen kent kültürü bir nevi modern dönemin Altınçağ’ı olarak kabul görmektedir çünkü bu kültürde tüketim başrol oynamaktadır. “XIX. Yüzyılın ‘eleştirisi’ni tek bir sözcükle söylemek gerekirse; her dönem bir sonrakini düşler. Gelecek! Gelecek!” (Benjamin’den aktaran Tandıçgüneş, 2013, s. 58).

1.2.4. 20. Yüzyılda Ütopya

19. yüzyılda ilerlemeye başlayan teknoloji ve küreselleşme, bu yüzyılda da hızlanarak devam etmiştir. Bu ilerlemeler de daha önce de bahsedildiği gibi dönemlerde ortaya çıkan ütöpik söylem ve eserleri içerik bakımından etkilemiştir. Bu bağlamda incelendiğinde 19. yüzyılda ütopya yüzünü geleceğe dönmüştü ve 20. yüzyıl ütopyalarındaki anlatım dili ise gelecekle ilgilidir ve sunulan ütopyalar genellikle de fantastik yerlerin tasvirleriyle harmanlanmaktadır (Tandıçgüneş, 2013, s.70). Teknolojideki ilerleme insanların hayal gücünü de etkilemiş ve insanlık gelecekte teknolojinin hayatlarına katacağı refahı ve rahatlığı daha fazla hayal etmeye başlamıştır. Bu düşüncenin etkisi de dönemde yazılan eserlerde de görülmektedir. Ayrıca teknoloji ile birlikte bilimin de oldukça ilerlemeye başlaması ve bilimin giderek toplumda daha önemli bir yer tutmaya başlaması, dönemin ütöpik eserlerinde ele alınmıştır.

Bütün bu gelişmelerin yanında bu yüzyılda gelişen bazı önemli olaylar, toplumlar üzerinde büyük etki yaratmıştır. Bu etkilerin sonucunda toplumlarda hem siyasal hem de düşünsel bağlamda değişimler meydana gelmiştir. Dünya bu dönemde iki büyük savaş deneyimlemiş ve bu savaşın etkileri de ütöpik söylem ve eserlerde yankısını bulmuştur. Ernest Bloch tecrübe edilen birinci dünya savaşı’nın sebebini kapitalist toplum olarak görmektedir. Bloch, Ekim Devrimi’ni dünya için bir umut olduğunu düşünenlerin arasında yer almaktadır çünkü toplumun kapitalist düzene hızlı

bir şekilde adapte edilmeye çalışıldığını düşünmektedir. Endişe, insanoğlunun sürekli olarak deneyimlediği bir duygudur ve kader olarak tasvir edilen içerisinde bulunduğu durumdan memnun değildir. Bundan dolayı da Bloch, geleceği şimdiki zamandan bağımsız ve şimdiki zamanın esaretinden kurtulmuş olarak görür ve geleceğe ayrı bir güven beslemektedir. Tasvir edilen ütopyik gelecek onun için geçmişte kapitalist sistemin zıttını savunan değerlerin var olduğu bir düzene geri dönüştür.

Onun açısından, kusursuz toplumların soyut düzenlemesine katılmak söz konusu değildir. Aksine, özde gizli olan başka bir yaşama duyulan özlem ve yaşama materyalizmin ötesinde başka ilişkiler kurma arzusu gibi ruhsal nosyonlar devreye sokulmalıdır. Bahsi geçen bu nosyonların, farklı tarihi dönemlerdeki egemen zihniyetin içine girmemiş, o zihniyetle uyumlanmış olan şeyi bulmak amacıyla geçmiş kültürel ürünlere dönüşü gerekmektedir...[Ü]topyanın malzemesi zamanı aşar. Bu malzeme dini temalardan, destansı anlatılardan ama aynı zamanda da şiirden, müzikten, insanı kendi dışına taşıyan bütün kültürel şeylerden yapılmıştır (Tandaçgüneş, 2013, s. 61).

Deneyimlenen bu savaşlar, toplumlarda büyük tahribatlara neden olmuştur. Özellikle de 2. Dünya Savaşı'nda gerçekleşen soykırım, insanlığı oldukça etkilemiştir ve bu etki, söylem ve eserlere de yansımıştır. Bundan dolayı da geleceğe umutla bakan ütopyik eserlerin sayısında düşüş meydana gelmiş ve hatta neredeyse hiç ütopyik eser kaleme alınmamıştır. Dünya, ilerleyen dönemlerde insanı, barışı ve giderek yükselen kapitalist sistemin eleştirisini merkeze alan söylem geliştirmiştir. Bu bir tür canlanma niteliğindedir ve bu canlanma ile birlikte geleceğe yine bir nevi umut ile bakılmaya başlanmıştır. Özellikle de 1970 ve 80'ler arasında ütopyanın bir şekilde devam etmesini Ernst Callenbach gibi ekolojik aktivistler ve özellikle de feminist yazarların kaleme aldıkları eserler sağlamıştır. Callenbach *Ecotopia* eseriyle ekoloji ve ütopyayı bir araya getirmiştir. Ayrıca ekoloji ve feminizm de bir araya gelerek güçlü eserler ortaya çıkmıştır. Bu güçlü birleşime Ursula Le Guin'in yazmış olduğu *Mülksüzler* (1974) ve Merge Piercy tarafından yazılan *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (1976) örnek verilebilir (Kumar, 2007, s. 178). Dünyada artık çevrebilim ve kadın hareketleri giderek daha etkin hale gelmiştir. Yaşanan felaketler, çevrenin ve doğanın önemini daha da arttırmış, kapitalist sistemle birlikte artan tüketim çılgınlığına alternatif olarak doğaya kaçış daha da gündeme gelmiştir. Savaşlar sırasında ve sonrasında üretimde bulunan erkeklerin yerine kadınların geçmesiyle birlikte kadınlar toplumda yeni bir

statüye sahip olmuş ve bu statüyü savaş sonrasında da devam ettirmek istemiştir. Bunun sonucunda da kadın hareketleri daha da fazla gündeme gelmiştir. Bütün bu gelişmeler, dönemin ütöpik eserlerinde de ele alınmış ve bu sayede ütopya da ele alınan toplum eleştirilerine yenileri eklenmiştir.

1.3. Ütopyanın Özellikleri

Ütopyaların çok farklı dönemlerde ortaya çıkmalarına ve her yaratılan ütopyanın da ortaya çıktığı dönemin şartlarının bir eleştirisi olmasına rağmen, hemen hemen hepsinde temel ortak özellikler bulmak oldukça mümkündür çünkü hepsi aynı temel üzerinde yükselmektedir: mutlak mutluluğa ve mükemmelliğe ulaşma arzusu. Ütöpik eserlerin hepsinde bulunan başlıca ortak özellik, var olan toplumun hastalıklarının teşhisidir. Bu teşhise ek olarak da toplumun dönüşüm ve mükemmelleşmesi için az çok ayrıntılı projelere yer verilmektedir. Bütün bunlarla yapılmak istenen ise insanları var olan düzenenin tolere edilemez olduğu göstermenin yanı sıra bu durumla ilgili bir şeylerin yapılabileceğine ikna etmektir (Kumar, 2010, s. 556). Bir başka deyişle, var olan düzenin insanlar tarafından değiştirilebileceğini, hatta daha iyisine değil en iyisine dönüştürebileceğini göstermektir

Sahip olduğu ortak özelliklerle ilgili olarak Davis, ütopyaların sosyal bir tema içerisinde sınırlı memnuniyetle insanların sınırsız arzularının uzlaşmasındaki ortak problemlerin çözülmesini sağlamaya çalıştığını belirtmektedir. Bu soruları ya doğayı, ya insanlığı ya da her ikisini de idealleştirerek çözmeye çalışan ideal toplumların aksine, ütopyalar doğa tarafından belirlenen etkenler içerisinde bu sorunları çözmeye çalışmaktadır. Ütopyalar, ideal toplum türleri gibi ortak problemlerdeki düzensizliği imalı bir şekilde uzaklaştırmaya çalışmamaktadır. Aksine, ütopyaların yöntemi “suç, istikrarsızlık, fakirlik, isyan, savaş, sömürgecilik ve ahlaksızlık gibi sorunların etkilerini içerecek şekilde toplumu ve onun kurumlarını organize etmektir. Ütopyalar, merkez sosyal sorunlar olduğu düşünülenleri toplumun ana kurumlarının çeşitli temel ve kapsamlı bir şekilde yeniden yapılandırılmasıyla çözmeye çalışmaktadır (Davis’ten aktaran Paden, 2007, s. 224). Bu çözümleri yaparken de oldukça köklü değişiklikler önermektedir. Bundan dolayıdır ki ütopyalar yaratıldıkları dönemi ele aldıklarından ve bu dönemdeki sorunları gün yüzüne çıkardıklarından bir nevi yenilikçi manifestolardır. Ütopyalarda özel mülkiyetçiliği ve onun yarttığı sorunların altı çizilmekte ve özel mülkiyetçiliğe karşı olarak ortak mülkiyet kavramını tasvir

edilmektedir; işlerin emeklerinin önemi vurgulanmaktadır; toplumdaki eşitsizliği eleştirmek ve bu sorunu göstermek için eşit ve mutlu toplumlar tasvir edilmektedir; çalışmadan kazanılan ve refah içerisinde yaşayanları yermek için emeğin ne kadar değerli olduğu belirtilmektedir; açgözlülük, israf gibi kavramlar tam zıttı kavramlarla aktarılmaktadır; çocukların eğitim yerine çalıştırılmalarına karşılık onlara eğitimle birlikte güzel bir gelecek hakkı talep edilmektedir (Usta, 2005, s. 9). Toplumlar ele alınan sorunlar ve bu sorunlara karşı yapılan önermelerle nasıl daha iyiye doğru yol alınacağını görmektedirler. Bu bağlamda ütopyalar var olan sosyal durumun eleştirisi ve olabilecek olan sosyal durumun da tavsiye edilmesidir. Ütopyaların bunu gerçekleştirme araçları da sosyal düzenin terkar düzenlenmesidir (Spencer, 1997). Ütopyanın bu özelliği onu bilim kurgu ve fantastik janrsından ayırmaktadır. Ütopyalarda içinde buldukları sosyal yapıdan farklı olan sayıca az kişi vardır. Ütopik kurgularda sadece kişiler ya da hikâye örgüsü değil bütün evren hayalidir. Yaratılan dünya, gerçekliğin ortadan kalkarak ona açtığı yerde yaratılır. Bu yerde alternatif olası bir evren tasvir edilir ve bu evrende var olan düzenin inkârı söz konusudur. Yaratılan düzen, Platon'un Devlet'i gibi uygulanması gereken bir düzen olarak tasvir edilmez. Aksine, başka bir yerde daha doğrusu hiçbir yerde var olan düzene ironik bir mesafede yaratılan alternatif bir düzendir. Ütopya, mükemmel toplum reçetesi değil, var olan toplumun altını çizerek gerçeğin algılanmasını, insanların daha mükemmel bir sosyal düzen hayal etmeleriyle sağlayan bir araçtır (Somay, 2010, ss. 34, 35). Başka bir deyişle ütopyaların genel özelliği, dış dünyadan soyutlanmış olmalarıdır. Böylece dış dünyadan kendini koruyarak mükemmeliyetini muhafaza edebilmektedir. Bunun için de genellikle bir ada tasviri yapılır. Böyle sınırlı bir dünya yaratmak yazarlar için kendi makro dünyalarında küçük bir mikro dünya yaratma fırsatı sağlamaktadır. Bu soyutlanmış dünyada ideal yaşam tarzı var olan gerçek yaşam tarzının zıttı olarak yansıtılır. Bireysellikten ziyade toplum olarak hareket etme daha önemlidir ki bu da yaratılan ütopyik düzenin temel taşlarından biridir. Bir bütün olarak hareket edebilen toplumların refaha ve huzura ulaşabileceği tasvir edilir.

Ütopik devletlerde yönetim de önemli bir yer tutar. Devletin kontrolü fazladır ama bu kontrol var olan mükemmeliyeti korumak için vardır. Devlet tarafından tasarlanan belirli sınırlar çerçevesinde toplum yönetilir ve bu sınırların değişikliğe uğraması söz konusu değildir. Bunun sebebi, yaratılan mükemmel toplumun bu sınırlarla oluşmasıdır. Eğer değişim olursa bu düzen bozulacaktır.

Bireyselliğin olmadığı bu toplumlarda, bireylerin duyguları da söz konusu değildir. İnsanoğlunun sahip olduğu duygular eğer kontrol altında tutulamazsa tasarlanan bu kusursuz düzen bozulur. Bunun denetlenmesi de ayrıca devlet tarafından yapılmaktadır. Bunu engellemek için de toplum bilinci ön plana çıkarılmaktadır.

1.4. Ütopya Örnekleri

Buldukları düzeni ve sistemi sorgulayarak, daha kusursuz hale nasıl getirileceğini belirten başlıca eserler şöyledir:

Platon, yaşadığı dönemde Atina'nın var olan demokrasi anlayışını doğru bulmadığı için bir eleştiri olarak ve tekrar aristokrasiyi kurmanın gerekliliğini vurgulayarak *Devlet* eserini kaleme almıştır. Platon'a göre aristokrasi en iyi yönetim şeklidir. Toplum yönetici, savaşçı ve yönetilenler olmak üzere üç sınıfa ayırmıştır. Devleti yönetenlerin filozof, dünya işlerinin aksine bilim ve öğrenmeye önem vermiş kişilerin olması gerektiğini savunmuştur. Eğer böyle kişiler başa gelmezse devletin giderek sorun yaşayacağı ve yönetilenlerin de karmaşa içinde kalacağını belirtmiştir. Ayrıca şiir gibi kişilerin duygularını harekete geçirip onların düşünmesini etkileyecek şeylerin de yasaklanması gerektiğini söylemiştir. Platon'a göre kişiler duygularından, farklı düşüncelerinden ve hayallerinden arınmalıdır; çünkü ancak böyle devletin var olan gücü korunur ve varlığı devam eder (Platon, 2000).

Ütopya kavramına isim vermiş olan Thomas More'un eseri *Ütopya*, Platon'un Devlet adlı eserinden etkilenerek yazılmıştır. More, eserinde yaşadığı dönemde İngiltere'de var olan monarşi sistemini eleştirmiş ve daha huzurlu ve mutlu bir devletin var olan sistemin tam zıttı bir düzenle olabileceğini göstermiştir. Bu mutlu düzeni Ütopya adlı adada yaratmıştır. More'un bu ülkeyi adada yaratmasının sebebi, adaların dış dünyadan bağımsız, uzak ve güvenli olmasıdır. Böyle bir yerde var olan toplum düzeni daha kolay bir şekilde muhafaza edilip yönetilir. More'un yaşadığı İngiltere ve yarattığı Ütopya arasındaki farklılıklar şöyledir; Ütopya'da özel mülkiyet anlayışı yoktur ve sahip olunan her şey herkese aittir. Dini inançlara ise sınır getirilmemiştir ve doğaya olan inanç daha ağır basmaktadır. More, *Ütopya*'da bu özellikleri vurgulayarak, içinde bulunduğu gerçeği eleştirmiş ve daha iyisinin nasıl olabileceğini göstermek istemiştir. Bu eserle kişilerin zihinlerinde belirli bir ütopya imgesi oluşturmuştur (More, 2000).

Diğer bir ütopya örneği olarak da Campanella'nın eseri *Güneş Ülkesi* verilebilir. Campanella eserini, İtalya'nın içinde bulunduğu karışıklığa tepki olarak yazılmıştır. İtalya'daki var olan totaliter yönetimi eleştirmek için Güneş Ülkesi'ni yaratmıştır. Yönetim, bir kişi altında üç farklı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin ilki savaş ve barışla, ikincisi akıl, bilim ve eğitimle, üçüncüsü ise insanların akıl ve fiziksel sağlıklarının iyi yetiştirilmesi ve cinsellikle ilgilenmektedir. More'un ülkesinde olduğu gibi bu ülkede de sosyal devlet anlayışı vardır ve ülkedeki her şey ortaktır. Çalışma şartlarının ağır olmadığı ülkede, kişiler geri kalan vakitlerini eğlence ve sanatla değerlendirmektedir (Campanella, 2011).

2. DİSTOPYA KAVRAMI, TARİHSEL GELİŞİMİ VE ÖZELLİKLERİ

Bir düzen eleştirisi olan Ütopya'nın karşıt kavramı olan distopya, ütopyanın toplumsal düzendeki değişikliklerden etkilenerek nasıl değiştiğinin anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda bu bölümde distopya kavramı ve distopyanın tarihsel gelişimi incelenmiştir.

2.1. Ütopya'nın Distopya'ya Dönüşümü

Sanayi devrimi ile başlayan teknolojik gelişmeler ve buna ek olarak bilimde yaşanan ilerleme, toplumda yeni umutların canlanmasında etkili olmuştur. Bunun yanı sıra, bu gelişmelerden endişe duymaya başlayanlar da olmuştur. Bu gelişmelerin topluma huzur getirmesinden ziyade ilerleyen zamanlarda daha fazla zarar vereceğini düşünülmeye başlamıştır. Bunu düşünen ve buna inanan yazar ve düşünürler, bu doğrultuda gelecek tasvir etmeye başlamışlardır. Bu tasvirler, toplumun gerçekleşen gelişmelerin büyümesine kapılmalarını engelleyerek olası felaketlerin ihtimallerini gözler önüne sermektedir. Bundan dolayı da ütopyik tasvirlerle ek olarak giderek daha karanlık bir alternatif dünya tasvir eden distopyik tasvirler ortaya çıkmıştır. D.H.Lawrence' a göre insanlar yaşadıkları düzeni ve bu düzendeki sorunları görmemekteler. Bundan dolayı da içinde buldukları gerçekten ziyade umut dolu düşünceler içerisinde yaşamaktadır. Bir nevi “ ‘[s]oyut boşlukta, siyasetin, ilkelerin, doğru ve yanlışın ve benzeri şeylerin yoksun çölünde yaşıyorlar’ ” (Lawrence'tan aktaran Kumar, 2006, s. 177) Bu düzenin eleştirisi olarak öncelikle hiciv etkili olmuştur. Hiciv zamanla yazılan ütopyik eserlere farklı bir boyut kazandırmıştır. Bunun sonunca da yeni bir alt tür oluşmuştur. Swift 1726 yılında kaleme aldığı *Gullver'in Gezileri*, dönemin İngiltere'sini eleştirmektedir ve bu eser bu türün başlamasında bir

rol oynamıştır. Bu bağlamda distopya, giderek kendinden uzaklaşan ve bağımlı hale gelen bir sistemin olumsuzluğunu gözler önüne serilemek için modern zamanın başlıca edebi türü olan romanın bütün özelliklerinden faydalanmıştır (Kumar, 2005, s. 47). Karşıütopya ya da başka bir deyişle distopya, yaratılan ütopyik toplumu detaylı bir şekilde tasvir eder ve bu tasviri ütopyanın aksine siyaha boyar. Bunu yaparken de ütopya ile birebir eşlemek zorundadır. Ütopyanın gerçek düzene yaklaşması ya da yaklaşıyor olma durumu ortaya çıktıkça, karşıütopya ütopyanın mutluluk vaadini inkarı olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer ütopya uzak bir ihtimal olarak kalırsa, karşıütopya ortaya çıkma ihtiyacı duymamaktadır çünkü vaad edilen mutluluk oldukça uzaktadır ve onu karalamaya gerek yoktur (Kumar, 2006, s. 187). Bu bağlamda incelendiğinde karşıütopya, var olmak için ütopyaya ya da ütopyik bir tasvire ihtiyaç duymaktadır ve her ikisi de bir birinden beslenmektedir. Bundan dolayı da karşıütopya, zaman içerisinde toplumların deneyimledikleri unsurlar dorultusunda ütopyik tasvirleri daha karanlık bir tasvire dönüştürerek var olan durumu başka bir şekilde ortaya çıkarmaktadır.

Bir kişiye ütopya olan durum bir başka kişi için tam zıttı bir durum olarak görünebilir, ya da tam tersi. Örneğin Morris Bellamy'nin tasvir etmiş olduğu ütopyik dünya bir nevi ruhsuz ve mekanik bir distopya olarak görünmektedir. Bir başka örnek ise Huxley'in yazmış olduğu *Cesur Yeni Dünya*, içerdiği cinsellik ve uyuşturucular bakımından 1950lerin pek çok Amerikalı öğrenci için hakiki bir ütopya olarak görünmektedir. Dahası, çoğu kişi için bütün ütopyalar, totaliter bir kabus olarak görülmektedir (Kumar, 2010, s. 555). Bu bağlamda Octavio Paz ise “ [g]elecek aşkın zamanı değildir, insan gerçekten istediğini şimdi ister. Kim gelecekteki mutluluk için bir ev inşa ederse şimdi için bir hapisane inşa eder’ ” diye belirtmektedir (Kumar, 2006, s. 177). Sosyalizm ele alınış bakımından iki farklı kavramı nasıl karşıladığı bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Ütopya, sosyalizmi kapitalist sisteme karşı alternatif bir düzen olarak tasvir etmektedir fakat distopya için ise sosyalizm tam bir kâbustur. Kumar (2006)'ın da belirttiği gibi “hem ütopya hem de karşıütopya geçmiş yüz senede modern zamanların en önemli politik fenomenini, sosyalizmin bir ideoloji olarak ve bir hareket olarak yükselişini ifade etme ve yansıtma durumuna geldi” (s. 89-90). Yazılan eserler, okuyucular tarafından algılanan düzene göre anlam kazanmaktadır. Bundan dolayı da umudun var olduğunu belirten bir eser, bir başka okuyucu için umuttan ziyade daha karamsar bir tasvir olabilmektedir.

Bilim, toplumun ilerlemesinde ve gelişmesinde onadığı rolden dolayı ütopyanın özellikle de 18. yüzyıldan itibaren beslendiği temalardan birisidir. Bilim insanlığa daha fazla mutluluk vaadinde bulunmaktadır. İnsanlık için daha güzel bir çağın kapılarını teknolojinin yanı sıra bilim de açacaktır. Fakat, bazı düşünür ve yazarlar, bilimin de tıpkı teknoloji gibi insanlığı felakete sürükleyebileceği ihtimalini göz ardı etmemiştir. Bilim ve insan doğası bir araya geldiğinde toplumun umut dolu bir düzen yerine daha kötü bir düzene doğru ilerleyebilme olasılığını kaleme aldıkları eserler aracılığıyla gözler önüne sermeye çalışmışlardır. Buna ilk örnek olarak Mary Shelly'nin yazmış olduğu *Frankestein* gösterilebilir. Bu eserle Shelly, distopyanın ele aldığı konulardan birini temellendirmiştir. Bilim sayesinde gerçekleşen bir hayal, insanlığın kontrolünden kaçarak insanlığı tehdit eden bir faktör haline dönüşmüştür. Böylece bilim insanlığın bir nevi tehdidi haline dönüşmektedir. Örnek gösterilebilecek bir diğer eser ise H.G. Wells tarafından yazılan *Dr. Moreau'nun Adası* ve *Dünyalar Savaşı*'dir. Wells de eserlerinde bilimin insanlığı tehdit edebilen bir unsura nasıl dönüşebileceğini ele almıştır. 2. Dünya Savaşı sonlarında atom bombasının yıkıcı gücünün bir sonucu olarak bilim artık özellikle distopik bir öge olarak alınmaya başlanmıştır; çünkü, atomun parçalanması insanoğlunun en büyük başarılarından birisiydi ve bu insanlığa büyük bir katkıda bulunmalıydı fakat beklenenin tam aksi bir durumla karşılaşan insanoğlu, bilimi artık umudun ve alternatif düzenin temel unsurlarından biri olarak görmeyi bırakmıştır. Bilim artık bir nevi yıkıcı bir unsur özelliği taşımaktadır (Kumar, 2006, s. 198). Umudun bağlandığı bütün bu gelişmeler ve yenilikler, insanoğlunun doğasıyla birlikte farklı boyutlara ulaşmış ve insanın doğası distopyanın ele aldığı en önemli unsurdur. İnsanlığın gelişen teknoloji ve bilimi sadece iyilik için değil, aksi yönde de kullanabileceği deneyimlenen olaylarla birlikte tekrar gözler önüne serilmiştir. Bundan dolayı da ütopya ve distopya el ele ilerlemeye başlamış, ele alınan ögenin hangi açıdan bakılırsa o kavramı karşıladığı görülmektedir.

2.2. Distopya Kavramı

Distopya, ütopyanın karşıtı olarak ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı da evrende var olan bütün her şey gibi ütopya ve distopya da birbirlerinin karşıtları olarak var olabilmektedirler. Birisi olmasa diğerinin varlığından söz etmem mümkün olmazdı. Adeta distopya ve ütopya kavramları birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Buna rağmen kavram olarak distopya, ütopyadan daha sonra ön plana çıkmış ve varlığını

hissetirmiştir. John Stuart Mill tarafından ütopya kavramına karşılık olarak distopya kavramı ilk kez kullanılmıştır. Mill'den önce Jeremy Bentham ise bu kavram için “kakatopya-kötü bir yer”yi kullanmıştır (Kumar, 2006, s. 172). Güven Turan (2004), “Yokülkeler...Düş Ülkeler” adlı makalesinde 20. yüzyılda yazılmış olan ütopyik eserlerin gelecekte insanlığı pek de iyi bir geleceğin beklemediğini belirtmelerinden yola çıkılarak bu ütopyalara “ ‘anti-ütopya’ ya da, daha yenilerde ‘dystopia’ denil[diğini ve] [g]ene de, anti ütopya terimi[nin] çok daha geçerli” olduğunu belirtmektedir (s. 64). Adından da anlaşılacağı gibi distopyalar, ütopyaların yaratmış olduğu toplumun aksinde bir toplumu yaratırlar. Yani ütopyada vaat edilen mutluluk, huzur ve mükemmeliyet, distopyalarda yıkılır ve tam tersi karanlık bir gelecek inşa ederler. Bunun sebebi de yaşanan gerçek dünyanın daha güzel ve daha iyi bir gelecek vaat etmemesidir. Giderek artan teknoloji ve bu teknolojik gelişmeler onucunda artan sosyal sorunlar distopyayı doğurmuştur.

Distopya varlığını ütopyadan alır, çünkü beyaz olan ütopyanın zıttı ancak siyah olan distopyayla var olabilir. Her şeyin zıttıyla var olamsı gibi ütopya ve distopya birbirlerinin karşı savlarıdır. Kumar (2006)’ a göre her ikisi de sahip oldukları özellikleri ve anlamları karşıtlıklarından almaktadır. Aralarındaki ilişki ise eşit ya da simetrik değil, aksine distopya ütopya sayesinde var olmaya başlamış ve toplumda yavaş yavaş tanınmaya başlamıştır. Bu bağlamda distopyanın ütopyadan tamamen beslendiği yadsınamaz bir gerçektir. Distopya var olabilmek için ütopyanın varlığına ihtiyaç duymuş ve onun devamlılığından yararlanmıştır. “Ütopya orijinal, [distopya] kopyadır; yalnızca sanki daima siyah renktedir... [Distopya] malzemesini ütopyadan alır ve onu ütopyanın olumlamasını reddeden bir tavırla yeniden kurar. Ütopyanın aynadaki görüntüsüdür ama çatlamış bir aynada görülen tahrif edilmiş bir görüntüdür bu” (s. 172). Birbirinden beslenen ve birbirlerinin zıddını oluşturan bu iki kavram, sadece işleyiş bakımından farklılık göstermektedir. Ütopya, çekicilikle işlerken, distopya iticilikle işlemektedir. Böyle olmasının nedeni ise tıpkı Kumar’ın belirttiği gibi Paden (2007) tarafından da ayna örneğiyle açıklanmaktadır. Ütopya ve distopya birbirlerinin aynasıdır ve her ikisi de benzer bir önkoşul paylaşmak zorundadır. Bir başka deyişe her ikisi de var olan toplumun mükemmel olmadığını ve bu düzenden kurtuluşun politik bir eylemle değiştirileceği inancına sahiptir (s. 225).

Ütopyanın altında varlığını devam ettiren distopya, 19. yüzyılın sonlarında iki ayrı janrlara ayrılmıştır. Bu dönemde ütopya ile ilgili var olan kesinliği ve yakınlığı gibi düşünceler güncelliğini kaybetmiş, bu bakımdan ütopyaya olan güven azalmıştır.

Bundan dolayı da ütopya bu dönemde yeniden yapılandırma gibi bir özelliği kazanmıştır. Sosyalizm hala ütopya için bir umut tasviriydi ve bu yüzyılda bunun sosyal teorilerle desteklendiği görülmüştür (Kumar, 2006, s. 210). Ütopyada olan mükemmeliyet, distopyada aksi bir duruma karşılık gelir. Refah içinde olan toplumlar, daha karamsar ve eşitsiz bir dünyada varlıklarını sürdürürler. Ütopik toplumlarda her şeyin ortak olduğu ve paylaşıldığı durum, distopik toplumlarda tek bir gücün her şeye sahip olarak yönettiği ve geri kalan her şeyi de sömürdüğü bir duruma dönüşür. Distopik toplumların oluşmasındaki en büyük etken insanoğlunun sahip olduğu ve zaman zaman kontrol etmekte zorlandığı hırs, açgözlülük ve güç sevdası gibi duygularıdır; çünkü distopyaların ortaya çıktığı dönemde dünyada bu duygular sonucunda var olan totaliter ve baskıcı yönetimler bulunmaktadır. Sanayileşmeyle birlikte sömürge arayışı ve sömürgecilik sonucunda tek güç olma arzusunun eleştirilmesi için distopya kavramı ütopya kavramının karşısında yerini almıştır. Böyle bir toplumda umut yerine karamsarlığın hâkim olduğu vurgulanmak istenmiştir.

2.3. Distopyanın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreci

Gelişen ve hızlanan ticaretin toplumda gelir dengesini bozmasıyla, paranın daha fazla güç satın alabildiği fark edilmiş ve bunun sonucunda da ahlaksızlık giderek fazlalaşmıştır. Böyle bir ortamda hem eleştirilip hem de umut veren bir toplum kavramı yavaş yavaş silinmeye başlamıştır. Bunun bir yansıması olarak da karşı ütopya ve distopya eserler Batı Edebiyatı'nda boy göstermeye başlamıştır (Çakan, 2008). Ütopik eserlerin mutluluk vaat ve tasvirlerinin tam karşıt betimlemelerinin yapıldığı distopik eserler 19. yüzyılda tam olarak varlıklarını ütopyalardan bağımsız şekilde sürdürmeye başlamışlardır. Bu zamana kadar “ütopyanın gölgesi altında, onun kötü bir kopyası gibi görülüp eski bir edebi tür olan taşlama ve hicvin bir uzantısı olarak içinde barındırdığı alegoriden aldığı eleştirel nosyonla varlık gösterir”(Kumar'dan aktaran Tandaçgüneş, 2013, s. 69). Özellikle savaş sonrası dönemde bu türde yazılan eser sayısında artış vardır. Bunun sebebi savaşla birlikte toplumlar dünya üzerindeki yaşamın giderek daha iyi olması gerekirken aksine daha da kötüleştiğini ve umudun pek fazla olmadığını düşünmeye başlamışlardır. Tandaçgüneş (2013)'e göre distopya, “I. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan ilerleme nosyonunu, kan kaybettiği bir dünyada yok olmuş senaryoları üzerine kurulum (s. 72). Umudun ve daha iyinin var olacağı ütopya fikrine karşılık distopyada, bir çeşit

hayal kırıklığı ve coğrafyalarının, karakterlerinin ve yapısal aygıtların betimlemesinde iyimserlik eksikliği vardır (Mencütekin, 2010). Ütopyada ideal bir toplum, kusursuz bir düzen varken, distopyada bu ideal ve kusursuz düzenin insanın kendi özelliklerinden dolayı nasıl bozulduğu vardır. Derinlemesine incelendiği takdirde, her ütopyanın arkasında bir distopyanın var olduğu fark edilir bir gerçektir.

Daha önce de bahsedildiği gibi distopya, ütopya kavramını ilk ortaya çıktığı andan itibaren takip etmiş ve onunla birlikte var olmuştur. İlk temeli ise Hesiodos'un eserinde tasvir ettiği soylardan olan Altın Soy'un karşıtı olarak tasvir ettiği Demir Soy'dur (Tandaçgüneş, 2013, s.69). Demir Soy'u Zeus tarafından yeryüzüne yerleştirilen insanoğludur ve bu günümüz insanoğlunun yaşadığı çağ olduğu düşünülmektedir. Altın Çağ'ın aksine bu çağda insanoğlu, hergün çalışmak zorundadır ve hayatlarında keder de vardır. Ölüm ise bu çağda günün bir parçasıdır. Dünya üzerinde insanlar tarafından en kötü suçlar işlenmekte ve insanlık bu durumdan utanç duymamaktadır. Adalet ve inancın yeryüzünü terk ettiği düşünülmektedir. Bu kavramların yerini ise hainlik, sahtekârlık, şiddet ve açgözlülük almıştır. Demir Soy'u diğerlerin ihtiyacını düşünmemekte ve doğanın cömertliğini de kimseyle paylaşmamaktadır. Bunun yerine insanoğlu, yeryüzünü çok sayıda özel mülkiyet için parçalara ayırmış ve olabildiğince kendisi için en fazla toprağı sahiplenmeye çalışmaktadır. Bununla da yetinmeyip daha fazla zenginlik elde edebilmek için gemiler inşa edip bilinmeyen yerlere doğru yelken açmıştır. Dünya bu çabalar içerisinde daha da telef edilmiştir. Topraktan çıkarılan değerli madenler uğruna da savaşlar yapılmış ve insanoğlunun eli zenginlik uğruna kana bulanmıştır. Eğer insanoğlu bu şekilde devam ederde kendi sonunu getireceği düşünülmektedir (Rosenberg, 1996, s. 14). Tasvir edilen bu soy, insanlığın tarih boyunca içerisinde geçtiği bütün süreci aktarmaktadır. Altın Soy ya da Altın Çağ tasvirinin aksine bu dönemde insanlığın bozulmuş doğası ve bu bozulmuşluğun dünyadaki yansıması dile getirilmektedir. Bundan dolayı da bu çağ tam bir distopik düzeni yansıtmaktadır.

Distopya yazarları dönem bakımından özellikle iki dünya savaşı arasında oldukça hakimdirler. Bu dönemde kaleme alınan sosyalist ütopik eserlerin sonucunu ise tam ters şekilde ele almışlardır. Sosyalizm ütopyanın en büyük umudu idi ve toplumlar için sosyalist düzen mutluluğun daim olduğu bir düzendi. 20. yüzyılda Batılı düşünürler, sosyalizmi desteklemişti çünkü bu dönemde ortaya çıkan Sovyetler Birliği gibi önemli bir gelişim söz konusuydu. Bu birliği oluşturan toplumlar, ütopyaı gerçekleştirmek üzere olduğu düşünülmekteydi. Bu düzen karşısında korkuya kapılan

düşünürler ise bu düzenin toplum için potansiyel bir tehlike olduğunu düşünmektedir. Onlara göre bu düzen kısır bir döngü ve oldukça ürkütücü bir düzendir. Sosyalizm eğer ütopyanın merkezinde olan bir konu ise, onun akini ele alan kavram olarak da distopya yine sosyalizmi merkeze alarak onu eleştirmektedir (Kumar, 2005, s. 100-1). Bu dönemde ortaya çıkan ve dikkat çeken distopyaların başında H.G.Wells'in *Uyuyan Uyanınca*, Zamyatin'in *Biz*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* ve George Orwell'in *1984* adlı eserleri gelmektedir (Tandaçgüneş, 2013, s. 72).

2.3.1. 19. Yüzyılda Distopya

Ütopya ve distopya ilk zamanlardan beri birlikte var olmalarına rağmen, distopya belirgin bir şekilde 19. yüzyılın sonlarına doğru varlığını bağımsız bir şekilde göstermeye başlamıştır. Bu zamana kadar özellikle hiciv olarak kabul görmüştür. Bunun nedeni ise hicivin iki zıt kavramı bir arada bulundurmasıdır. Bu kavramlar olumlu olan ütopya ve olumsuz olan distopyadır. Hicivle var olan düzene alternatif ve daha güzel bir yaşamı bazen dolaylı bir şekilde bazen de doğrudan dile getirilmektedir. Hicvin sahip olduğu olumsuz özelliği ile ise içinde bulunulan zamanı eleştirirken alaycı bir şekilde yapmaktadır. Bundan dolayı da ütopya ve distopya aynı janr altında devam etmiş ve tam anlamıyla gerçekleşmemiştir. Bunun bir sonucu olarak da ütopya ve distopya, yazarın konuyu ele alış şekline göre okuyucuyu yönlendirmekte ve bu yönlendirme sırasında ise okuyucu hicivle ele alınan gerçek düzenin eleştirisine maruz kalmaktadır. Bu etkileşim içerisinde ise ütopya ve distopya birbirlerini etkileyerek devam etmektedir (Kumar, 2006, s. 179). H.G. Wells kendini tam bir ütopyist olarak görse de yazmış olduğu eserlerde bilimin toplumda yaratabileceği olası yıkıcı sonuçları ele alması ile 20. yüzyıldaki distopik eserlerin başlıca esin kaynağıdır (Kumar, 2006, s. 276).

2.3.2. 20. Yüzyılda Distopya

20. yüzyıl insanlığa birçok felaket getirmiştir. Endüstri Devrimi'yle başlayan sanayileşme ve de bunları takip eden Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, insanların gelecekte her şeyin daha iyi olacağı düşüncesini yıkmış. Bu durumun bir sonucu olarak yazılan *Biz*, *Cesur Yeni Dünya* ve *1984* gibi eserler bu yüzyılda geleceği pek de arzu edilesi mükemmel bir biçimde tasvir etmemektedir. Bu yüzyılda üretilen ütopyalar;

çağın paranoyalarıyla bezeli, geleneksel ütopya anlayışının dışında, kitlesel kurtuluş fikrinden uzak, pesimist ve kaygılı yeni dünyalar kurgulamaktadır. Bu nedenle de 20. yüzyılın ütopyaları artık hep anti-ütopyadır” (Tandaçgüneş, 2013, s. 70). Bunun en büyük sebebi ise bu iki savaş döneminde ve arasında toplumların işsizlik, açlık, soykırım gibi pekçok olumsuz durumu tecrübe etmek zorunda kalmış olmasıdır. Bu bağlamda Clarke, Birinci Dünya Savaşı ile ilgili olarak “ilerleme ve gelecek kuşaklar arasındaki altın bağlantıyı yok etti[ğini]” dile getirmiştir (Clarke’den aktaran Kumar, 2006, s. 593). İkinci Dünya Savaşı’nın da getirdikleri karşısında ütopya gibi mutluluğu vadeden bir kavramdan bahsetmek pek de mümkün olmamıştır ve bu durum distopyayı daha da besleyen bir unsur olmuştur. Bütün bu olumsuzluklar ise beklenen mükemmel toplumun ve hayatın sinyalinden ziyade tam aksine daha kötü bir düzenin sinyaliydi. Böyle bir dönemin sonucu olarak da distopya söylem ve edebi eser bakımından oldukça ön plana çıkmıştır. Bir başka deyişle bu dönemi distopyanın klasik dönemi olarak da adlandırmak mümkündür. Bilim ve zekâ insanlığın umudundan ziyade artık daha olumsuz anlamlar kazanmıştır ve bu dönemin düşünürleri için bu kavramlar mükemmel toplumun araçları değil aksine toplumu daha kötü koşullara yönlendiren unsurlar olmuştur. Böyle bir dönemde ise H. G. Wells hala ütöpik düşüncelerini iletmeye ve topluma benimsetmeye çalışmış fakat insanlar tarafından pek de dikkate alınmamıştır. Bu dönemde gelecek yine ele alınan ve merkezde olan bir unsuru fakat artık gelecek umut vaat etmekten daha çok insanlığı korkutmaktadır. Bunun en büyük sebebi ise daha önce de bahsedilen deneyimlenmiş kötü dönemlerdir. Bu dönemde yazılan eserlerde gelecek adeta “tüm umudun yok olduğu ve tüm çıkışların kapatıldığı totaliter bir cehennem olarak resmedildi” (Kumar, 2006, s. 358). Geleceğin cehennem olarak tasvir edildiği modern zamanlarda ortaya çıkmış olan distöpik eserler Tower ve Sargent’e göre

ana damar anti-ütopyalar, bu yüzyılla birlikte gelişen demokrasi, bilim, teknoloji, akılcılaşıma gibi kavramlar ekseninde gelecek tasvirleri üzerine kurulu oluşuyla ayrılmaktadır. Bu tasvirler, ütopyacı dinamiğin karşısında olmanın ötesinde; eşitlikçi, bilim ve akla inanan, içinde yaşanan toplumsal değişimler karşısında daha derinlikli bir kaygı ve endişeyle bezeli, şimdinin eleştirisi olma niteliğindedir. Bu yönleriyle de farklı bir konumda ele alınmayı hak etmektedir (Tower ve Sargent’ten aktaran Tandaçgüneş, 2013, s. 71).

Daha önceki zamanlarda ütopyanın mükemmel toplum tasviri olarak sosyalizmi merkeze aldığı belirtilmişti. Bu düzen işleyiş açısından da bir süre bunu

doğrulmuş gibi gözükmetedir fakat bu yüzyılın ikinci yarısında sosyalist ütopya durulmuştur. Sosyalizm sadece ütopyanın değil aynı zamanda distopyanın da beslendiği bir kavramdır ve bu durum distopyayı da etkilemiştir. Bu bağlamda Kumar (2005)'in da ifade ettiği gibi “[b]iri övüp geliştireceği nesneyi yitirdi; diğeri ateşli saldırılarının hedefini” (s. 101). Sosyalizmden beslenen her iki kavram, sosyalizmin etkisini kaybetmesiyle ana malzemelerinden birisini kaybetmiş gibi olsa da onları besleyecek başka unsurlar da mevcuttur. Bunların başında da Amerika gelmektedir. Bu yüzyılda Amerika, ütöpic arzuların cazibesi olmaya devam etmiştir. Fakat bu devam eden cazibe daha farklı bir boyutta devam etmektedir. Amerika bu yüzyılda ayrıca distopyayı da cezbetmeye başlamıştır. Bunun en büyük örneklerinden birisi de Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sıdır. Huxley bu eserinde “gelecekte karanlık, düşüncesiz tüketimcilige batmış dünya resmi için büyük ölçüde Amerikan uygulamalarına başvurdu. Sonradan, Amerikan askeri gücü dünyaya hakim olmaya başladığında, Amerika'nın karşıütöpyacı imgesi daha da korkunç özellikler kazandı. Dünya'yı “demokrasi için güvenli” bir yer yapmak için gaddarca işe koyulan "çirkin Amerikalı”, bu dünyayı aynı anda harabeye çevirme arayışında yetenekli göründü.” (Kumar, 2006, s. 594).

2.4. Distopyanın Özellikleri

Distopyaların en büyük ortak özelliği yönetim şeklidir. Yaratılan yönetim şekli çok güçlü, sınıflara ayrılmış toplumlar, her şeyin kontrol altında olduğu ve bu kontrolü beyin yıkayarak, gözetleyerek, sürekli olarak kontrol altında tutarak, ülkenin tarihini değiştirerek, sansür uygulayarak, kişilerin duygu ve psikolojilerini belirli yöntemlerle denetleyerek ve kontrol ederek yaparlar.

Kişilerin zihinleri belirli yöntemler kullanılarak kontrol altına alınır ve böylece bireysellik ortadan kaldırılır. Bu kontroller yöntemlerine örnek olarak çeşitli uyuşturucular, yayınlanan görsel propagandalar, hemen hemen her türlü şeyin tüketime teşvik, kimi toplumlarda cinselliğin serbest bırakılması, kimilerinde ise cinselliğin tamamen engellenerek kontrol altında tutulması verilebilir. Sosyalleşme de bu tür toplumlarda bir tehdit unsurudur. Kontrol altına alınmayan sosyalleşme, kişilerin birleşerek var olan düzene karşı bir duruş sergilemelerine neden olabilir. Bu nedenle kişiler arası yakınlaşma da kontrol altında tutulur.

Var olan bilim ve teknoloji insanlık adına yararlı bir amaç doğrultusunda kullanılmasının aksine toplumu kontrol altında tutmak için kullanılır. Cinselliğin yasaklandığı toplumlarda yeni nesiller üretmek için bilim devreye girer. Bu üretim esnasında da mükemmel bir soy üretmek amaç edinilir. Kişilerin zihinlerini uyuşuk halde tutarak düşünmeyi engellemek için de bilimsel çalışmalar merkezde yer alır.

Sansür ve dilin kontrolüyle de kişilerin düşünceleri kontrol altında tutulur. Böylece sorgulamayan ve yaşadığı toplumu eleştiremeyen bir toplum yaratılır. Devletin tarihi, belirli bir toplum bilincinin oluşması için önemlidir; fakat tarihin değiştirilmesi toplumu var olan gerçekliği kabul etmesinde ve var olan düzenin en iyi düzen olarak algılamasında etkilidir. Böylece kişiler değişmiş tarihi içinde buldukları dönemle kıyaslayamaz ve yaşadığı 'gerçeği' olduğu gibi kabul eder. İnsanoğlunun doğasında var olan merak ve sorgulama, bilgi ve düşüncelerin sınırlandırılmasıyla kontrol altında tutulmaktadır. Bunu da sürekli gözetim altında tutarak yapar. Kişilerin günlük hayatlarının her aşamasında ve saniyesinde bir şekilde -kamera, görevli kişiler- gözetlenmesi söz konusudur.

Distopya ütopyanın aksine şimdiki zaman ve geleceğe dair en olumsuz ve en karanlık tasvir yapar. Bu tasviri yaparken de tıpkı ütopyanın kullandığı edebi yaratıcılığın ikna edici özelliklerini kullanır. Bu özellikleri ise moderniteye karşı çıkmak için kullanmaktadır. Bilim ve sosyalizm özellikle eleştirdiği iki unsurdur. Distopya, tasvir ettiği karanlık toplumda tıpkı ütopya gibi yine bütün değerleriyle birlikte entegre olmuş toplumlar tasarlar. Bu bağlamda ütopyanın kurmuş olduğu ahlak açısından mükemmel toplumun aksine, distopyada kurulan toplum mükemmel bir biçimdedir. Başka bir deyişle, toplumsal düzen distopyalarda tamamen kusursuzdur fakat toplumun ahlaki anlamadaki kusursuzluğundan bahsetmek mümkün değildir. Yaratılan bu kusursuz toplumsal düzende modern sistemin ya da fikrinin korkutucu bir şekilde kusursuzlaştırılmıştır. Ütopik toplumlarda ideallik her anlam ve alandayken, distopik toplumlarda düşüncenin başarısı veya totaliterliği simgelemektedir. Bundan dolayı da ütopya okurları yaratılan toplumu incelediklerinde zevk alırlarken, distopya okurları ise tam tersi bir duyguyu, korkuyu, deneyimlemektedirler (Kumar, 2006, s. 211).

2.5. Distopya Örnekleri

20. yüzyılda yayınlanan başlıca distopya örnekleri şöyledir.

Cesur Yeni Dünya, Aldous Huxley tarafından 1932 yılında İkinci Dünya Savaşı'ndan önce yazılmıştır. Huxley, teknoloji ve sanayileşmeyle değişen toplumların gidişatını eleştirmek için bu eseri kaleme almıştır. Yarattığı dünyada tarih başlangıcı olarak Ford sanayi endüstrisinin üretime başlamasını alır ve tarih artık Ford'dan önce ve Ford'dan sonra olmak üzere ikiye ayrılır. Huxley'nin yarattığı bu dünyada teknolojiyle, tüketimle, mutluluk ve gerçeklik arasındaki uyumsuzlukla toplum kontrol altında tutulur.

Toplumda sınıf yaratılarak bu sınıflardaki kişilerin üretilmesi ve eğitilmesi tamamen teknoloji ve bilimi kullanılmasıyla gerçekleşmektedir. Teknoloji ayrıca kişilere eğlence amaçlı kullanılmak üzere makinelerin üretilmesinde de önemli bir rol oynar. Bu eğlence araçlarıyla kişiler kendilerini oylar ve zihinlerini boşaltırlar. Aslında zihinleri meşgul edilir. Soma adlı uyuşturucu maddenin geliştirilmesinde de teknoloji kullanılır. Bu uyuşturucuyla kişilerin zihinleri, duyguları ve düşünceleri pasif hale getirilerek bastırılırlar. Bunlar sayesinde devlet yapay bir dünya yaratır ve toplumu kontrol altında tutar.

Tüketime teşvik ederek de toplumun kendini tatmin etmesi sağlanır. Tüketimle kişiler kendi arzularını ve isteklerini tatmin ederler ve bu sayede kendilerini devlete teslim ederler. Tüketim sayesinde de devlet kendi içinde büyüme sağlar ve bu büyüme de topluma fark etmedikleri bir şekilde geri dönüş yapar-soma ve diğer teknolojiler gibi.

Tüketim ve teknolojiyle oyalanan toplum, zaman içerisinde gerçeklerle yüzleşmekten sakınan ve bu gerçekleri göz ardı ederek kendi yalan dünyasında yaşamaya başlar. Bu yalan dünyasında da kendini kandırmaya yeten sahte mutluluklar yaşar. Bu sahte mutluluklar yine toplumu oylar ve gerçekten giderek uzaklaşmalarına neden olurlar. Bunun sonucunda da gerçeği sorgulamayan ellerindekilerle mutlu olan ve sahte dünyalarında yaşayan kişiler var olur (Huxley, 2007).

Diğer önemli bir örnek ise *1984*'tür. *1984*, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra George Orwell tarafından dönemini eleştirmek ve toplumun giderek daha da kötü bir

geleceğe sürüklendiğini göstermek için kaleme alınmıştır. Orwell, totaliter bir yönetim tarafından yönetilen Okyanusya adlı bir devletten bahsetmektedir. Bu devlette ne özgür ne de muhalefet bir toplum vardır. Büyük Birader Partisi'nin egemenliğinde toplum sürekli olarak gözetlenmektedir; çünkü insan ruhu var olan totaliter rejim için en büyük tehdittir. Bunu kontrol etmek için de kişilerin zihinlerini kontrol altında tutmak en önemli şeydir. Okyanusya'da Büyük Birader Partisi'nin insanları ve zihinlerini kontrol altında tutmak için izlediği yollar arasında davranış, bilgi, düşünce ve duygu kontrolü vardır.

Davranış kontroülünün asıl hedefi toplumda birey kavramının oluşmasını önlemektir. Bunu yaparken de toplum kendi içerisinde devletin gücünden korkarak bir oto kontrol sistemi geliştirmiştir. Bu sistemde kişiler birbirlerini ihbar etmektedir. Desteklenen ihbarcılık sisteminden dolayı da birey kavramı oluşmamaktadır. Ayrıca her yerde bulunan tele-ekranlar aracılığıyla da parti toplumu kontrol altında tutmaktadır.

Bilgi kontrolüyle kişilerin aydınlanması ve var olan düzeni sorgulamaya başlaması engellenmektedir; çünkü bilgi düşüncenin, üretimin ve gelişimin kaynağıdır. Geçmişe ait eserlerin ve icatların hepsi farklı bir yol göstererek geleceği aydınlatır. Bu yüzden eksik ya da yanlış bilgi toplumun düşünme sistemini etkiler. Okyanusya'da yazım aşamasında hiçbir şekilde kişiler hayal gücünü kullanamaz ve yazılan şeyler defalarca kontrol edilerek yayımlanır. Yayımlanan yalanlar toplumun gerçeği halini alır ve düzen bozulmadan ilerler.

Düşünce kontrolü sayesinde kişiler devletin istediği şekilde şekillenir. Eğer bir kişi düşünce anından itibaren etkilenip değiştirile biliniyorsa, o kişinin ileride düzeni bozma ihtimali çok düşük olur. Düşünce de dil aracılığıyla oluşur ve gelişir. Okyanusya'da da toplumun düşüncesini kontrol altında tutabilmek için dildeki sözcükler değiştirilmekte ve hatta çıkartılmaktadır. Böylece kişiler çıkartılan sözcüklerin zihinlerinde canlanamamasından o kavramı düşünemeyerek kontrol altında tutulacaklardır.

Duygu kontrolü aracılığıyla kişiler birer makineye dönüştürülür ve yaşamak, hissetmek, hayal etmek, sorgulamak ve düşünmek gibi özelliklerinden yoksun bırakılır; çünkü insanlar bunları gerçekleştirebilmek için gerekli gücü duygularından alırlar. Duyguları etkileyip kontrol altında tutarak devlet kendi istediği duyguyu

topluma yükleyebilmektedir. Bunu da belirli aralıklarla gerçekleştirilen “İki Dakika Nefret” etkinliğiyle, servis edilen alkolle ve kişilerin korkularıyla yüzleştirdikleri korku odalarıyla yaparlar (Orwell, 2006).



İKİNCİ BÖLÜM

İMGE, GÖRSEL KÜLTÜR VE MODERNİZM

1. İMGE VE İMGEYLE OLUŞAN GÖRSEL KÜLTÜR

İnsanlar, görsellerle donatılmış bir zamanda yaşamaktadır. Bundan dolayı da görsel kültür ve en önemli bileşeni olan görsel medya, çağımızda toplumun yönlendirilmesi ve şekillendirilmesinde oldukça etkin bir role sahiptir. Görsel kültür ve görsel medyanın toplum üzerindeki etkisi ve toplumu şekillendirmesindeki gücünün anlaşılmasında imge ve imgenin sahip olduğu gücün anlaşılması öncelikle önemlidir. Ayrıca görsel kültürün toplumu ne şekilde değiştirdiğinin anlaşılmasında toplumu şekillendiren diğer kültürlerden olan sözlü ve yazılı kültürün incelenmesi önemlidir. Bu bağlamda bu bölümde görsel kültürden önce sırasıyla imge, imgenin gücü, sözlü kültür ve yazılı kültür incelenmiştir.

1.1. İmge

İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren etrafını incelemeye ve gördüklerini anlamlandırmaya çalışır. Bu anlamlandırmayı da zihninde canlandırdıklarıyla gördüklerini bağdaştırarak yapar. Bunun sonucunda zihnimizde bu yeniden yaratılmış ve yeniden üretilmiş görünüme, imge denir ve imgenin ilk oluşum anından itibaren oluşum yerinden ve zamanından koparak saklanır (Berger, 2013, s. 10). İmge, daha önce var olan bir nesne ya da kavram, diğer bir deyişle o nesne ya da kavram olmaksızın zihinde düzenlemeyle algılanan ve bellekte kalan görseldir (Yıldız, 2006, s. 112). Ayrıca Leppert (2009)'in *Sanatta Anlamın Öyküsü* adlı kitabında da belirttiği gibi “imgeler, bizlere bir şeyler söylemekten ziyade, bir kısmının sözcüklerle ifadesi çok zor olan bir olanak ve olasılıklar alanını önümüze koymaktadır” (s. 19). İmgeler, insanların zihinlerinde içinde yaşadıkları dünyayı, zamanı ve gördüklerini oluşturmaya yardımcı olur ve bu kavramların ileriki zamanlara aktarılmasında da etkin bir rol oynarlar.

İmge sözcüğünün dilimizdeki tam anlamı ile ilgili pek çok tanımlama yapılmıştır. Bu tanımlamalar yapılırken de imge sözcüğünün anlamının karışabileceği sözcüklerden bahsedilmiştir. İmge sözcüğü, imaj sözcüğüyle karıştırılmamalıdır. “[İ]mage” sözcüğünün dilimizdeki karşılıklarından biri olan “imaj” sözcüğü, “yanıltıcı sunuş” anlamını içermektedir. “image”in tam olarak Türkçe’ye çevrilmiş karşılığı

“imge”dir. İmge sözcüğünün Türkçe ’deki anlamı “imleme, işaretleme bağlamında “image”ın kastı olarak yanıltıcı düzenlemeye sunulmayan yanını kapsamaktadır” (Türkoğlu, 2000, s. 19). Bunun yanı sıra imgeleri yalnızca şekil ve işaret olarak da algılamak yanlış olur; çünkü imgeler, sadece belirli bir işaret türü değildir. Onlar, tarihi bir sahnede aktör gibidirler. Ayrıca imgeler, efsanevi statüyle donatılmış bir varlık ya da karakter, bir yaratıcının kendi suretinden yaratılmış yaratıklardan kendilerini ve kendilerinin dünyasını kendi suretlerinde yaratmış olan yaratıklara, bizim evrimimiz hakkında kendimize anlattığımız hikâyelere katılan ve paralellik gösteren hikâyelerdir (Mitchell, 1984, s. 504). Anlaşılacağı gibi insanların tarih sahnesine çıkmasından bu yana imgeler, insanların zihninde ve yaşantılarında hep var olmuştur.

İmge denildiğinde akla ilk gelen alanlar kültür ve sanat kavramlarıdır; fakat çağın kültürü olan görsel kültürde imgeler bütün alanlarda kullanılmaktadır. Bu alanlara eğitim, sağlık, bilim, hukuk gibi günlük kurumlara örnek olarak verilebilir. Bunlara ek olarak da diğer yaşam alanlarında da imgeler etkin bir biçimde kullanılmaktadır. İmgeler örneğin insanların özdeşleştirilmesi için sınıflandırmada, kategorize etmede, tıbbi görüntüleme ile teşhiste hastalığın ve mahkeme salonunda da suçun kanıtı olarak kullanılırlar (Sturken ve Cartwright, 2009, s. 24). Anlaşıldığı gibi imgeler sadece belirli bir kategoriye ait değildirler ve temsilin olduğu her alanda imgelerin varlığından söz etmek mümkündür. Bu bağlamda imgelerin dünya üzerinde var olma yollarıyla ilgili yapılan çalışmalarda Mitchell, “What is an image?” adlı makalesinde imgeleri beş farklı kategoriye ayırmaktadır. Bu kategorileri imgelerin sahip oldukları ortak özelliklere dayanarak oluşturmaktadır. Ona göre imge grupları şöyledir: “Grafik imgeler: resim, heykel, tasarım; Optik imgeler: ayna, yansıma; Algısal imgeler: duyu-veri, tür, görünüm; Mental (zihinsel) imgeler: düşünce, anı, fantazmana; Sözel imgeler: metafor (eğretileme) ve tanım” (Mitchell’den aktaran Türkoğlu, 2000, s. 53). Yapılan bu gruplandırmanın da gösterdiği gibi imgeler, sadece birer şekil ya da işaretten ibaret değildirler. Mitchell’in yapmış olduğu bu gruplandırmanın dışında dille ilgili pek çok kuram da imgelerin ifade edilmesinde ve anlaşılmasında kullanılmıştır. Bunlardan birisi de Saussure’un kuramıdır. Saussure’un dille ilgili fikirleri, görsel temsil sistemlerinin tercümesinde kullanım için Barthes’ten film kuramcılarına kadar birçok kuramcı tarafından adapte edilmiştir. Göstergeleri filmlere uygulayan kuramcılar filmlerin, dildeki gibi aynı yolda işlev gören bir dizi kodlar ya da kurallar içerdiğini vurgulamıştır. Semiyotiklerin imgelere

uygulanmasında pek çok şey gözden geçirilmiştir. Barthes tarafından Saussure'un modeline dayanarak sunduğu model ise şu şekildedir:

İmge/ses/sözcük = Gösteren

Anlam = Gösterilen

Bu modelde düz anlam ve yan anlam, anlamlarının iki düzeyine ek olarak, gösteren bir ses, yazılı sözcük ya da imge ve gösterilenden sözcük ya da imge tarafından uyandırılan kavramdan oluşan gösterge vardır. İmge ya da sözcük ve onun anlamı, yani gösteren ve gösterilen birlikte göstergeyi oluşturur. Göstergenin üretimi sosyal, tarihsel ve kültürel bağlama bağlıdır. Ayrıca imgenin sunulduğu bağlama örneğin galeride ya da dergide ve onu yorumlayan izleyiciye bağlıdır (Sturken ve Cartwright, 2009, s. 29). İmgeler, insanların yaşadıkları dünyayı anlamlandırmasına yardımcı olmanın yanında iletişim kurmada da önemli bir yere sahiptirler. Konuşma sürecinde, yani iletişim esnasında sözcükler ve imgeler, temel unsurlardandır; çünkü iletişim bu iki unsur aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bunun nedeni, iletişimi sağlayan dilin imgelerle olan bütünlüğüdür. "İnsanlar sözcüklerle ve imgelerle konuşurlar. Dil ile imge ayrılmaz şekilde birbirlerine bağlanmıştır"(Pinker'den aktaran Burnett, 2012, s. 92). Görüldüğü gibi Saussure'un dil modelini görsel temsil sistemleri için kullanan Barthes'in modelindeki imgenin, ses ve sözcüğün neden eşit olarak ele alındığı anlaşılmaktadır; çünkü imgeler olmadan kişiler, zihinlerinde dili ne kodlayabilir ne de çözümleyebilirler. Bu kodlama esnasında somut bir şekilde var olan nesnelere imgelerle karşılaştırmak gerekmektedir; çünkü imge ve nesne aynı iki kavram değildir. Nesnelere, bireysel olarak başka bir şeye ya da kişiye ihtiyaç duymadan var olabilirler; fakat imgelerin var olabilmesi, başka bir deyişle hayat bulabilmesi için, bir kişiye ihtiyacı vardır. Bu kişi sayesinde imge var olabilir. Tıpkı konuşma esnasında sesler ve dinleyiciler arasında oluşan bağ gibi, görme ve zihinde canlandırma ile imgeler arasında ayrılmaz bir bütünlük ve bağlılık vardır (Burnett, 2012, s. 93). Bütün bu unsurların yani görme ve dilin yanında, imgelerin oluşumunda önemli bir adım daha vardır. Bu adım algıdır çünkü algı zihinde oluşan imgelerin belli bir anlam ifade edebilmesi, kişinin gördüğü şeyleri algılayıp anlamlandırarak belleğine kaydetmesiyle gerçekleşebilir. Ayrıca algı sadece kişinin etrafında gördüklerini belleğe kaydetmesiyle kısıtlanılamaz ve algı izole edilemez; çünkü deneyimlerden ve hafızamızda var olan sayısız davranışlardan meydana gelen bir sürecin son noktasıdır. Geçmişle bugünün harmanlanan birikimleri, ileride göreceğimiz algılanma biçiminde de etkili olur. Bundan dolayı, kişinin zihninde canlandırılan ve duygularla

şekillendirilen gözlemler de kişinin algısını oluşturur (Arnheim, 2009, s. 98). Bu evrede kişinin hayat tecrübesi, bakış açısı ve bilgi birikimi gibi etkenler algının oluşumunu etkiler. Bu etkileşim özellikle de görülen nesnenin ya da eylemin sınıflandırılmasında etkilidir. Arnheim “mevcut nesneye, topyekûn dünya görüşümüzü oluşturan şeyler sistemi içinde bir yer de tayin eder böylece algının neredeyse her edimi, verili bir fenomenin görsel bir kavram altına yerleştirilmesini[n] gerekti[ğini]” belirtmiştir (Arnheim, 2009, s.109). Sınıflandırılan bu imgeler, kişiden kişiye farklılık gösterebileceği gibi imgenin gerçek anlamı arasında da farklılık oluşabilmektedir. Bunun sebebini Yıldız “imgenin taşıdığı anlamın ve sembolik değerinin zihinsel karşılığının, çok güçlü veya çok zayıf olması ile görsel bulgulara ulaşması”yla açıklamaktadır (Yıldız, 2006, s. 112).

İmgelerle ilgili yapılan bu açıklamalarının yanı sıra, imgelerin dil ve görsellik ile ilgili olmaktan ziyade toplumların kültürleriyle alakalı olduğu bir düşünce de vardır. Bu düşüncenin aksine imgeleri kültürel etkinliklerin bir sonucu olarak ya da onların bir dalı olarak tanımlamamak gerekmektedir; çünkü insanlar kendilerini ve içinde buldukları dünyayı görselleştirmenin sonuçlarını paylaşmayı imgeler aracılığıyla yaparlar (Burnett, 2012, s. 38). İmgeler bir nevi kültürel faaliyetlerin sonucunda oluşan bir kavram değil, aksine toplumun kültürünün oluşmasında ortak benliği ve bütünlüğü sağlayan bir kavramdır. Bundan dolayı da imgelerin oluşması ve anlamlandırılmasındaki temel unsurlar görsellik, dil ve algıdır (Burnett, 2012, s. 66). Eğer bu temel unsurlar olmazsa, imgeleri kişilerin zihinlerinde oluşup var olamazlar ve ayrıca imgenin işlevinin doğru bir şekilde algılanması için de bu temel unsurların farkında olunması gerekmektedir.

Görme, dil ve algı aracılığıyla zihinlerde canlanan imgeler, gerçek nesnelere ya da kavramların ta kendisi değildir. Görülen, duyulan ve bu eylemler sonucunda algılanıp kodlanan bu imgeler, gerçek dünyanın bir çeşit zihinlerdeki yansımasıdır. Başka bir deyişle imgelerin insanlara gösterdiği dünya, gerçek dünya değildir. Var olan dünyaların bir parçasını gözler önüne sürerler. Bir nevi imgeler, görünen dünyanın değil, onun bir parçasının yeniden sunulması, yani temsildir. İmgeler tarafından yeniden sunulanlar, içinde yaşadığımız bu dünyada var olmayabilirler. Var oldukları yerler kişilerin “sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantezi” dünyası olabilir. Bir başka taraftan da imgeler, dünyada bir şekilde nesne olarak ortaya çıkarlar. Fotoğraf, resim, video ya da film gibi medya araçlarıyla ortaya çıkan imgeler, insanların birer bilinç ürünüdür; çünkü bu imgeler insanların bilinciyle hayat

bulmaktadır. İnsanın bilinci ise o kişinin kültürü ve geçmişi tarafından oluşur. Leppert'in dediği gibi bundan “[i]mgeler[in], maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyokültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeyler” olduğunu anlayabiliriz (Leppert, 2009, s. 16). Gerçek dünyanın temsilleri insanlar tarafından kodlandığı ve bu kodlamalara göre tekrar dışa yansıtıldığından dolayı imgelerin temsil ettikleri şeyler değişkenlik gösterebilmektedir.

Bu bağlamda imgenin aktardığı anlamın çözümlenmesinde çözümleyen kişinin önemi kadar, kişinin imgeyle karşılaştığı mekân, kültürel ve sosyal geçmişi de önemlidir. İmgeye bakan kişi, imgeyi çözümlerken kendi kimliğinden yani geçmişte yaşadıkları, deneyimler ve düşüncelerinden yararlanır. Bu durum kasıtlı olarak değil, istemsiz olarak gerçekleşir; çünkü kişi imgeye baktığı andan itibaren gördüğü imge, zihin ve hareket arasında hızlı ve daimi bir etkileşim olur ve bakmak bu etkileşimin ilk basamağıdır. Bundan dolayı da Burnett'in (2012) de belirttiği gibi “imge izleyicileri, potansiyel olarak birer hayal, rüya, düşünce ve iç görü anlatıcısıdır da.” (s. 96). İmge aracılığıyla insanlar etraflarını çevreleyen dünya ile zihinlerinde oluşturdukları ve depoladıkları bilgiler arasında ortak bir bütünlük yaratırlar. İnsanlar bu yaratılan ortak bütünlükleri, yani zihinde imgelerle kodlanan bu bilgileri çözümleyebildikleri zaman zarfında birer işaret olarak var olabilirler. Bu sayede imgeler yani işaretler, bu kodlama ve çözümlene sürecinde işlev görmektedirler (Türkoğlu, 2000, s. 54). Zihinde canlanan görüntülerle bu görüntülerin temsil edildiği gerçek görüntüler düzgün olarak bütünleşmezse, kodlanan imgelerin çözümlenmesi imkânsızlaşacaktır ve bu da imgelerin kodlama ve çözümlene esnasındaki etkinliklerini etkileyecektir. Ayrıca kişi ve toplumlar tarafından kodlanan imgeler, bu kişi ve toplumların birbirlerinden farklı bakış açılarını ortaya serer (Leppert, 2009, s. 20). Bu nedenle imgelerin var olabilmesi ve bu varlıklarını sürdürebilmesi için kodlama ve çözümlene arasında bir bütünlüğün sağlanması gerekmektedir. Kodlama ve çözümlene arasındaki bu ilişkiyi de Burnett (2012), insanların etrafındakileri somutlaştırmaya dayandırmaktadır; çünkü “[i]mgeler, insanların cisimleşme/bedenlilik anlayışlarını dayandırdığı en temel zeminlerden biridir aynı zamanda”. İnsanlar imgeler aracılığıyla etrafında var olan nesnelere ve canlıları zihninde kodladığı için, dış dünyayı görselleştirerek ona bir beden yaratır adeta. Bu bedenleri yaratırken de hem kendi kimliğinden hem de kendi duygularından yararlanır. Başka bir deyişle imgeler, yaratıcıları tarafından hayat bulur. “İmgeler, insanlarla

konusur, çünkü görmek bedeninin hem içinde hem dışında olmak demektir” (s. 53). İnsanlar, bir imgeye baktıkları zaman o imgeyi sadece gözleriyle görmezler, aynı zamanda da içleriyle yani zihinleriyle de görürler. İmgeyle bu şekilde etkileşime giren kişiler sayesinde imgeler, var olurlar. Kişiler imgeleri çözümlerken imgelerin yeniden sunduğu görüntüler ile kendileri arasında bir ilişki kurar. Bu bağlamda Leppert (2009), “[i]mge[nin], görebileceğimiz şeyleri göreceğimiz bir yer, bir keşif alanı, gezilecek bir yer ve ziyaret edilmeye değer her mekân gibi, daima görmeden bıraktığımız bir şeyler kaldığı için de hep yeniden dönülmeyi hak eden bir [mekân]” olduğunu ifade etmektedir (s. 22). Aynı imgeye tekrar bakıldığında aradan geçen süre esnasında kişilerin daha önce gördüğü şeylerden farklı şeyler fark edilir. Bunun sebebi de imgeye bakan kişinin zaman içerisinde deneyimlediği ve karşılaştığı yeni şeylerdir. İmgenin temsil ettiği şey, kişiden kişiye değişmesinin yanında zaman içerisinde aynı kişi için de değişmektedir.

1.2. İmgenin Gücü

İmgelerle çevrili günümüz dünyasında imgelerin sahip olduğu güç göz ardı edilemez bir gerçektir. Yazılı kültürün önüne geçen görsel kültürde görmek ve anlamlandırmak, en kolay ve en hızlı işlemdir. Bundan dolayı imgeler ve imgelerin sahip oldukları güç, dikkate değer bir unsurdur; çünkü kişiler imgeler sayesinde ve hem kendisinin hem de imgeyi oluşturanların imgelere yükledikleri anlamlarla daha hızlı düşünebilmektedir. Yani yazılı kültürde olduğu gibi okumaya ve okunanı anlamlandırmaya çalışırken harcanan zamanın aksine sadece görerek zihni harekete geçirmek çok kısa bir süre içerisinde gerçekleşir. İmgeler bu süreyi kısaltan en önemli unsurdur; çünkü Arnheim’in *Görsel Düşünme* kitabında bahsettiği gibi “düşünme, çoğunlukla fiziksel olarak ele alınan, doğrudan algılanan nesnelere uğraşabilir. Nesnelere yoksa onların yerini imgeler almaktadır.” (Arnheim, 2009, s. 133) Örneğin bir kişi bilmediği bir dildeki sözcüğü gördüğünde zihninde bir şey canlanmazken, imge aracılığıyla zihninde canlanan daha güçlüdür (Arnheim, 2009, s. 256). Nesnenin yerini alan bu imgeler, yükledikleri anlamlarla kişilerin düşüncelerini şekillendirirler. Başta fiziksel olarak etrafta olmayan şeyleri zihinde canlandırmak için yapılan imgelerin, zaman içerisinde temsil ettiği kavramın kalıcılığından daha fazla olduğu saptanmıştır. Bundan dolayı, nesnelere ya da kişilerin zamanında nasıl algılandığı imgeler aracılığıyla kavranmaktadır. İlerleyen zamanlarda, imgeyi zihninde canlandıran kişinin kendine ait fikir ve düşünceleri de o var olan imgeye eklendiği ve birinin bir

diğerini nasıl gördüyse öyle kaydettiği bir durum halini almıştır. Bunun en büyük etkisi giderek artan bireyselliktir (Berger, 2013, s. 10). İmgeler, farklı kişiler tarafından aynı ya da daha farklı algılanarak kişileri etkilemektedirler; çünkü “imge-dünyalar mikro ve makro düzeylerde faaliyet gösterirler. Ses ve görüntü sağanağına tuttıkları kullanıcıları sarıp sarmalayıp hem mübadele amacıyla hem iktidar aracı olarak bilginin manipülasyonuna gömerler.” (Burnett, 2012, s. 17). İmgelerle kuşatılan kişiler, bu imge yağmurundan ve imgelerin aktardıkları bilgilerden uzak durabilme ihtimalleri oldukça düşüktür. İmgelerden kaçamayanlar, imgelerin taşıdıkları bilgiler doğrultusunda da şekillenmeye başlarlar. İnsanlık tarihi boyunca imgeler büyük bir öneme sahip olmuşlardır ve imgelerin yanı sıra görme de büyük bir önem teşkil etmektedir; çünkü insanlar görme duyusuyla etrafını çevreleyen dünyayı anlamlandırabilir ve kontrol edebilir. “Bu dünyanın mimetik bir temsilini çizme, yani üç boyutlu bir şeyi iki boyuta “uydurma” kabiliyeti kimi toplumlarda büyü ve benzeri özel güçlerle bir tutulur ve bu hiç de şaşırtıcı değildir” (Leppert, 2009, s. 37). Var olan dünyayı ve bu dünya üzerindeki imge ile temsil etmek, toplumlar üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. Yaratılan bu imgelerle insanlar, bir şekilde kontrol gücüne sahip olduklarını hissetmiştir ve bu imgelerle de yaşadıkları toplumu şekillendirebilmişlerdir. Bu durumu çağımız görsel kültürde imgelerin kültür ve toplumları şekillendirmede ne kadar etkili olduğunu gözlemleyerek fark etmek oldukça kolaydır.

İnsanlar etraflarını saran dünyayı algılarken imgelerden yararlandığını bilinmektedir. Bu algılama gerçekleşirken imgeler, insanların gördükleri bir nesneyi ya da soyut bir kavramın zihinlerde var olan birer yansımasıdır. Başka bir deyişle de temsilidirler. Bu yüzden de temsil insanların hayatında mutlaka var olması gereken bir öğedir; çünkü temsil, dilin ve imgelerin etrafımızdaki dünyayla ilgili anlam yaratmak için kullanılmasıdır. Sözcükleri, anlamak, tasvir etmek ve dünyayı gördüğümüz gibi tanımlamak için kullanırız ve imgeleri de bu şekilde kullanırız (Sturken ve Cartwright, 2009, s. 12). Bundan dolayı da görsel temsiller de hayatın vaz geçilmez birer parçasıdır. İnsanoğlunun tarihte yol almasını sağlayan şeylerin başında bu temsiller gelmektedir. İnsanlar gördüklerini imgelerle zihinlerine kodlar ve yine aynı şekilde de imgeleri kullanarak bu bilgileri aktarırlar. “[G]örme – görsel temsilin aktarıcısı olan duyu kanalı - işitmeyle birlikte...genellikle “enformasyon” u beyne taşıyan hayati bir araç[tır]”. Bilgi aktarımında imgelerin büyük ve önemli bir rol oynamasından dolayı önemli güce sahip merciler için de imgeler büyük bir önem

taşımaktadır çünkü iktidar için bilgi vaz geçilemez bir şeydir. Bu durumla ilgili toplumun dikkat etmesi gerek en önemli unsur temsildir; çünkü bilgilerin aktarılması için yaratılan imgeler, temsil ettikleri bilginin tam olarak kendisi değildirler. Bundan dolayı da imgeler şaşırtıcıdır. “ ‘[G]erçek’ gerçekliğin özü kavrayışımızın dışında kalırken, bu arada bunun tersini düşünerek kendimizi aldatabiliriz. Nitekim Platon’un temsille uğraşmasının bir nedeni de, inanmak için görmenin yeterli olduğuna inanma tehlikesini algılamış olmasıydı” (Leppert, 2009, s. 39). Temsilin ve imgelerin bu özelliğinden dolayı, günümüz görsel kültürde resimler, onlara bakan kişilerde belirlenmiş ve planlanmış duygusal tepkileri elde etmek için kullanılan araçlar haline gelmiştir. İmgeler bu bağlamda gerçekçi ve duygusal bir şekilde doldurulduklarında en iyi etkiyi yaratırlar. İnsanlarda derin hatıra ve duyguları yaratan resimler çok yüzlü ve çok manevi olabilmektedirler (Davis, 1992). Çağımızın kültürü olan görsel kültürde toplumu yönlendirmek için imgeler etkin bir şekilde kullanılmaktadır. İmgelerin temsil ettikleri duygu, düşünce ve bilgiler aracılığıyla imgeleri üretmek ve bu onları belirli bir amaç doğrultusunda kullanmak günümüzün en yaygın ekinliğidir.

İmgeler, toplumların şekillendirilmesinde önemli bir yere sahiptir; çünkü imgeler onları izleyenlere ne olduklarını ya da nasıl yorumlanmaları gerektiğini belirtmezler. Onların sahip oldukları potansiyeller, onları algılayanları kendilerinden bağımsız olmayan dinamiklere çekerek güç kazanırlar (Kapferer, 2010, s. 2). İmgelerin görülmesiyle birlikte, temsil ettikleri anlamları izleyiciye aktarır ve izleyici aktarılan bu anlamları, imgelerin temsil ettiği doğrultuda algılar. Bir şekilde imge, onu izleyenleri yönlendirir ve bu yönlendirmeyi de alelade değil, hissettirmeden gerçekleştirir. İmgelerin sahip olduğu güç sayesinde insanlar, imgelerle dünyaya saydam bir camdan bakmamaktadır. İnsanların imgelerle baktıkları dünya, belirli ideolojilerle oluşturulmuş yapay bir dünyadır. Bu aldatıcı dünya ise tamamen doğal ve saydam görünmektedir (Mitchell’den aktaran Türkoğlu, 2000, s. 47). İmgelerin yaratılmasında rol alanlar, imgenin yapay ve kısmen bazen de tamamen sahte olan yapısının doğal gözükmesini sağlayan özelliğini kullanarak istedikleri ideolojiyi topluma aşılamaaktadırlar. İmgeyi izleyenler ise bu doğallığın ardındaki yapaylığı fark edemediği imge ile kodlanan temsili çözümlenmeye çalışır ve imgenin taşıdığı mesajı maruz kalırlar.

Temsil edilenlerin izleyiciler tarafından algılanmasında, izleyicilerin içinde buldukları durum da önemli bir unsur oluşturmaktadır. Başka bir deyişle imgeler ve

onların aurası arasındaki ilişki, imgelere bakanlarla da alakalıdır. Bu durumla ilgili olarak Freedberg, “ [i]mgelere karşı olan tepkilerimizi yönlendiren “aura” toplumsal koşullar içindeki algı ve biliş süreçlerimiz tarafından belirlen[diğini]” dile getirmektedir. Bundan dolayı da imgelere verilen tepkilerle imgelerin temsil ettiği gerçekliğe verilen tepkiler aynı şekilde meydana gelmektedir (Freedberg’ten aktaran Türkoğlu, 2000, s. 49). Bu imge ile imgeye bakan arasında oluşan tepki, çağımıza özgü bir durum değildir; çünkü imgeler, tarih boyunca var olmuştur, yani sadece gösterge olarak düşünülmemelidir. Hatta tarihin de bir parçasıdır. İmgeler Türkoğlu (2000)’nun da bahsettiği gibi “efsanevi statüsüyle boy gösteren bir karakter; bir yaratıcının ‘imgeleminden’ doğan yaratıklar olmaktan, kendilerini ve dünyayı kendi imgeleriyle yaratan yaratıklar olma evrimini kendi kendimize anlattığımız öykülere katılan, bu öykülere koşut bir tarih gibidir” (s. 52). Anlaşılacağı gibi imgeler, geçmişten günümüze kadar insanlık tarihi boyunca hep var olmuştur. İnsanlar tarafından oluşturulan, anlamlar yüklenen ve kodlanan imgeler, adeta yaratıcısının bir yansıması, yani temsili niteliğini de oluşturmaktadır. Her imge yaratıcısı, yarattığı imgeye kendinden bir şey ekler ve bu ekleneni diğerlerine aktararak onların da birer parçası olmasını sağlamaya çalışır.

Çağımızda insanlar yaşadıkları ve çevrelendikleri alan ile ilgili bilgilerin çoğunu imgeler aracılığıyla iletmektedir. Bu imgeler ise daha çok görsellerin aktif bir şekilde kullanıldığı yazılı ve görsel medyada baskın olan reklam imgeleridir. Bu reklam imgelerinin sahip olduğu güç, insanları bilinçli ya da bilinciz olarak etkisi altına almaktadır. Reklam imgelerindeki güç, insanların sahip olması gereken vücutları ve bu bedenleri aşırı derecede istemelerini sağlar. Bu isteği yaratırken de nelere başvurmaları gerektiğini bile bildirmektedir (Leppert, 2009, s. 15). İmgelerin bu gücünden etkilenmemek ve bu etkiler doğrultusunda yönlendirilmemek neredeyse imkânsızdır. Fakat imgelerin bu güçlü çekim alanından biraz da olsa uzaklaşmanın bazı yolları vardır. Bu yollarla ilgili Grostestein, insanların imge bombardımanından kaçmalarını sağlayan en önemli şeyin gün düşleri olduğunu belirtmiştir. İnsanlar bu hülyalar sayesinde imgelerden ve onların zihinlerde yarattıkları düşüncelerden kaçabileceğini dile getirmiştir (Grostestein’den aktaran Burnett, 2012, s. 39). İnsanlar imgelerin yaratmış olduğu dünyada kaybolmaktansa, kendi yarattıkları gün düşleriyle etraflarını saran gerçeklikten kaçabilirler. Bu sayede imgelerin yapaylığı arkasındaki

güce maruz kalmadan, kendi yapay dünyalarını yaratabilir ve bu kendi yarattıkları dünyadan hiçbir şekilde etkilenmeden uzaklaşabilirler.

İmgelerin yarattıkları yapay dünya, imgenin temsil ettiğiinden uzaklaşmasına ve daha başka bir şeye dönüşmesine neden olur. İmgeyi izleyen kişi, imgeye baktığı zaman temsil edilenle kendisi arasındaki uzaklığı yeniden kurma ihtiyacı duyabilir (Burnett, 2012, s. 51). Bunun sebebi ise temsil edilen şeyin izleyici üzerindeki etkisi ve bu etki sonucunda kişinin temsille daha yakın ya da daha uzak bir mesafeden ilişki kurma ihtiyacının doğmasıdır. Örneğin, imge, kişinin kendisinde hissettiği bir boşluğu dolduruyorsa, kişi imge ile daha yakın bir ilişki kurar ve temsil ettiği şeyi daha da içselleştirir; fakat bu durum tam tersi ise, kişi imgeden daha da uzaklaşır ve imge ile arasına mesafe koyar. Bu bağlamda, imgelerin gücü kişilerin içerisinde buldukları durum ile paralellik göstermektedir. Kişide doldurulması gereken bir boşluk, imgenin temsil ettiği anlama kişi tarafından daha fazla anlam yüklenmesiyle o boşluğu doldurabilecek bir kavrama dönüşmesine neden olabilir.

İmgenin insanlar üzerindeki etkisini anlamak için bazı benzetmeler yapmak mümkündür. Bu benzetmelerin yapılabilmesini mümkün kılan şey ise, imgenin insanların zihinlerinde somut ya da soyut bütün kavramlar için birer temsilini oluşturmasındandır. Örneğin, imgeyi izleyen kişinin deneyimledikleriyle müzik dinleyen bir kişinin deneyimledikleri arasında benzerlik vardır. Her ikisinde de kişiler görme ya da dinleme eylemi sürecinde hülyaya dalmaya benzer bir eylemi deneyimlerler. Kişilerin bunu deneyimlemelerini sağlayan pek çok teknolojik araç olmasına rağmen, imgelerin yarattıkları bu etki kişilere dolaylı değil doğrudan oluyormuş hissi yaratır. Bunun böyle algılanması ve devam edebilmesindeki sebep “etkileşim tarzlarının, farklı ihtiyaç ve perspektiflere sahip farklı insanların bu aşırı derecede inşa edilmiş mekanlar içinde kendilerine yer bulabilmelerine olanak tanıyacak kadar çeşitlilik göstermesi[dir]”. Bunu sağlayan da imgelerin “anlamalı, sadece imgede ne olduğunun, neye niyet edildiğinin ya da gösterim maksadıyla ne inşa edildiğinin bir fonksiyonu olmaktan kurtaracak akışkanlığa sahip olması[dır]”. İnsanlar, hülya, duygudaşlık ve gördüğü görüntüyü çözümleyebilmek için imgeleri kullanarak görselleştirmeye yönelir. İmgelerin gücüne güç katan şey, imgelerle aktarılan mecaz anlamların birden fazla şekilde “maddileştirebilmeleridir”. İmgeler daha çok temsil ettikleri nesnelere yerine koyulmaktadır. Hâlbuki “imge-dünyalar cisimleştirme için bağlam yaratmakla ilgilidirler”. Bu cisimleştirme imgeler ile kişiler

arasındaki mesafe sağlamaktadır (Burnett, 2012, ss. 76-78). İmgelerin nesnelere anlamları arasında bir bağlam oluşturması gerekirken, sahip oldukları etki nedeniyle insanlar tarafından temsil ettikleri nesnenin yerine koyulmakta ve giderek insanlar için nesnenin kendisinden daha güçlü bir hal almaktadırlar. Bu gücün etkin olabilmesi birkaç unsura bağlıdır. Bunlardan birisi toplum ile imge arasındaki bağıdır; çünkü İmgelerle toplum arasında sağlıklı bir ilişkinin var olabilmesi ve bir bütünlük sağlanabilmesi için, imgelerin toplum tarafından kabul görmesi gerekmektedir. Bunu sağlamak insanları imge bombardımanına tutmakla değil, aksine onların toplumu sahip oldukları güçle ikna etmekle olur. “[İ]mgeler, insanın hayalgücünden parlak manzaralar sunarlar ki imgelerin aynı anda hem seviliyor; hem arzuluyor, hem de onlardan korkuluyor olmasının sebebi” sahip oldukları bu güçtür (Burnett, 2012, s. 80). Bir başka deyişle imgelerin toplumla iç içe olmasını ve kabul görmesini sağlayan şey sayıca çok olması ve toplumun üzerine sağanak bir yağmur gibi yağması değil, bu sağanak yağmurun toplum için vazgeçilmez bir hal almasındandır. Bu vazgeçilmezliği sağlayan etmen ise imgelerin insanların hayatlarının bir parçası haline gelmesi ve imgelerle kendileri arasında bir benzerlik oluşturarak kendilerini imgelerde bulmalarıdır.

Görsel kültürün oluşmasına neden olan bu yaygın ve etkin imge kullanımı, kişileri belirlenen amaçlar doğrultusunda yönlendirmeyi başarmaktadır. Bunun en büyük örneği günlük hayatta her saniye görsel olarak karşılaşılan reklamlardır. Reklamlar, reklamı yapılan ürünün ya da hizmetin alıcılara en etkili şekilde sunulması, onları bu ürün ya da hizmetin tüketilmesine teşvik etmek için ortaya çıkmış ve devam etmektedir. Reklamlarda kullanılan görsellerle alıcılar, bu görsellere inanarak reklamı yapılan ürün veya hizmetin ne kadar gerçek ne kadar sahte olduğunu fark edemiyorlar; çünkü onların zihinlerinde canlanan şey artık onların gerçekliği oluyor ve bu doğrultuda görseller tarafından yönlendiriliyorlar. Reklamlar etkileyici ve inandırıcıdır; çünkü reklamlarda söylenenler ve bu söylenenlerin doğruluğunun gerçekleşebilmesi önemli değil, önemli olan alıcıların zihinlerinde oluşan hayallerle bu görsellerin çakışmasıdır. Bunun en büyük sebebi de reklamların gerçeğe değil, hayallere dayanıyor olmasıdır (Berger, 2013, s. 146). İmgelerle beslenen bu hayaller de insanlar için vazgeçilmez birer gerçekliğe dönüşmektedir. Bu gerçeklik onların zihinlerinde gördükleri imgelerin algılanıp çözümlenmesiyle kodlanmaktadır. Bu kodlanan temsiller, artık onlar için birer temsilden ziyade, gerçekliğin kendisidir. Bir

başka deyişle temsiller, gerçek olanın yerine geçer ve onları yapaylaştırarak izleyiciler için daha gerçek bir dünya yaratmaktadırlar. Reklam imgeleri dışındaki imgelerin içerdiği mesaj ya da imgenin ta kendisi, ona ilgi duyan kişiler tarafından fark edilir ve kişiler mesaj ya da imgeyi fark ettiği zaman sürecinde bu mesaj ve imge onları etkiler. Bu durum reklam imgeleri için geçerli değildir. Reklam imgeleri, “bir iklim özelliği gibi doğal” karşılanmaktadır. Böyle karşılanmalarını sağlayan şey, yaratılan imgelerin içinde bulunduğu zamana ait olmaları ama bir o kadar da gelecek zamanlardan bahsetmesidir. İnsanlar, reklam imgelerinin bu özelliğini o kadar çok benimsemiştirler ki bu imgeler tarafından yaratılan etkinin farkına varmamaktadırlar. Bunun sebebi reklam imgesi olmayan imgenin taşıdığı mesaj ya da kendisinin hitap ettiği seyirci çerçevesinin çok geniş olmamasıdır. Ancak reklam imgelerinin asıl amacı geniş bir kitleye ulaşmak ve o kitleyi etkisi altına almak olduğu için, sunduğu gelecek kavramıyla hedeflenen geniş kitleye ulaşılır ve kitle etki altına alınır. Bu durumla ilgili Berger (2013), “reklamlarla her birimize bir nesne daha satın alarak kendimizi ya da yaşamlarımızı değiştirmemiz önerilir. Aldığımız bu yeni nesne der reklam, sizi bir bakıma daha zenginleştirecektir – aslında o nesneyi almak için para harcayarak biraz daha yoksullaşacak olsanız bile!” der (ss. 130, 131). Reklam imgeleri, sahip oldukları bu ikna kabiliyetiyle birlikte toplumu kademe kademe şekillendirebilme gücüne vakıftırlar. Görüldüğü gibi reklamcılık, görsel imgeler gücünü çoktan keşfetmiş ve bu gücü aktif bir şekilde de kullanmaktadır. Reklamlarda kullanılan görsel imgelerle ve onların talimatlarıyla insanlar, yabancılarla çevrili bir yerde toplum tarafından onaylanmak ve reddedilmekten kaçınmak için nasıl giyineceklerini, davranacaklarını ve bu yabancı topluma nasıl davranılacağını kavrarlar (Thoman, 1992). Reklamlarda kullanılan görsel imgelerin ana hatlarını üçe ayırabiliriz. Birincisi, reklamlarda gerçek kişinin ya da nesnenin görüntüsünün taklidi kullanılarak duyguları izleyicide ortaya çıkarmaktır. İkincisi, bir şeyin gerçekten var olduğunu kanıtlayan fotoğrafik bir kanıt olmaktır. Son ana hat ise, satılan diğer imgeler arasında üstü kapalı bir şekilde bağlantı kurmaktır. Bu ana hatlar, görsel iletişimdeki temel karakteristik özelliklerdir. Bu özellikler imgeler için var olması gereken doğasını tanımlamaktadır. Ayrıca bu özellikler imgeleri ya da görsel iletişim araçlarını diğer dillerden ve insan iletişim araçlarından ayırmaktadır (Messaris, 1997, s. vii). Anlaşılacağı gibi imgenin insanları ve toplumu istenilen doğrultuda şekillendirebilme gücü, görsel kültürün en etkin sektörlerinden biri olan reklamcılık tarafından oldukça başarılı bir şekilde

kullanılmaktadır ve imgelerin sahip olduğu özellikler de görsel kültürün iletişim araçlarını diğer araçlardan farklı kılmaktadır.

Reklamlarda kullanılan imgelerin bahsedilen özelliklerinden yola çıkarak, imgelerle ve imgelerin sahip oldukları gücün oluşması ile ilgili genel bir çerçeve çizilebilir. Messaris (1997) bu çerçeveyi şu şekilde oluşturmaktadır: İkona gücüne sahip imgelerin üç ortak özelliği vardır. Bunlar “ikoniklik, bağlamsallık ve açık önermesel sözdiziminin eksikliği[dir]” (s. xxi). İkon, kendi bireysel öğelerinin dışında pek çok kişi için büyük bir sembolik anlamı olan bir şeye ya da birisine atıfta bulunan bir imgedir. İkonlar genellikle evrensel kavramları, duyguları ve anlamları sunmak için seçilirler. Bu yüzden, belirli bir kültürde, zamanda ve mekânda üretilen bir imge, çok geniş anlamlar içeren ve diğer bütün kültürlerde ve izleyicilerde benzer tepkileri uyandırma kapasitesi olarak yorumlanabilir (Sturken ve Cartwright, 2009, s. 36). İnsanlar kendileri bile imge ikonu olabilirler. Örneğin kadın cazibesinin bir simgesi olarak kabul edilen bir yıldız olan Marilyn Monroe, 1950’ler ve 1960larda bir pop ikonuydu (Sturken ve Cartwright, 2009, s. 41). İmgelerin ikna gücünü arttıran ikinci özellik olan bağlamsallık, fotoğrafik imgelerin ticari ya da politik iddiaların desteklenmesinde kanıt olarak kullanılmasını mümkün kılar. Politik ve ticari alanlar dışında diğer kuruluşlar da imgeleri sosyal savunma için kullanmaktadır. Fotoğrafik imgeler, el çizimi ya da sözcüklerden doğası gereği daha ikna edici ve güvenilirdir. Bu inandırıcılığın artmasında da gelişmiş teknolojinin sunduğu olanakların payı da büyüktür (Messaris, 1997, s. xxii). Fotoğraflarda istenildiği gibi oynamaların yapılması, var olan imgenin daha ikna edici olması sağlanmakta ve bu sayede de izleyicisini kendisine daha fazla inandırmaktadır. İmgelerin ikna gücünü arttıran üçüncü faktör ise görsel sözdizimi ve bunun sıradan iddialar ya da karşı önermelerin yapılması için açık önermesel eksikliğidir. Bu eksiklikten dolayı görsel savlarda açık uçlu bir değer oluşmaktadır. Ayrıca ikna edici imgelerin anlamlarına uygun bir akıcılık ve uyumluluk da sağlamaktadır (Messaris, 1997, s. xxii). İmgeler bu özellikler sayesinde temsil ettiklerinin yerine geçerek izleyicilerinin zihinlerinde yapaylıktan daha gerçekçi bir boyut kazanmaktadır. Bu sayede imgelerin ikna gücü artmakta ve insanların istenilen doğrultuda yöneltmesini sağlamaktadır.

Görsel imgelerin yapmış olduğu tanımlamalar, sözlü kültürle yapılan ya da sözlü olarak yapılan tanımlamalardan daha tamdır, başka bir deyişle kusursuzdur. Ayrıca görsel imgelerle iletilmek istenen mesaj, bütün insanlar tarafından da idrak

edilebilir. Bunun sebebi Kernan ve Domzal'ın "To globalize, visualize" alt başlıklı makalesinde açıklanmaktadır. Başlıktan da anlaşılacağı gibi küresel çapta etkili reklamlar yaratabilmek için sözlü anlatıma hiçbir zaman fazla ağırlık verilmemelidir. Eğer reklam küresel bir başarı elde etmek istiyorsa, herkes tarafından yorumlanabilmesi, başka bir deyişe çözümlenebilmesi için görsellerin kullanılması gerekmektedir (Messaris, 1997, ss. 91, 92). Sözlü olarak tanımlanan sözcük ya da kavram ancak o kültürde ya da toplumda anlaşılabilir; fakat görsel imgelerle tanımlanan herhangi bir şey daha evrenseldir. Görsel imgelerle yapılan tanımlamalarda bir tek sözcüğe bile ihtiyaç duyulmadan tanımlama rahatlıkla yapılabilir ve bu tanımlama eksik olmaktan ziyade tam olarak yapılır. Görsel imgelerin bu evrensel olabilme özelliğinden dolayı da aktarılmak istenen mesaj yine eksiksiz bir şekilde her yere ulaşabilir.

Çağımızın deneyimlediği görsel kültürün bir sonucu olarak, günümüzde artık yapaylığın ve gerçekliğin birbirinden kesin bir şekilde ayırt edilememesi söz konusudur; çünkü insanlar, imgeler ve medyalarla çevrili dünyada, imgeler ve medya aracılığıyla yaratılmış temsillerin görsel gerçeklik tutsakları haline gelmektedir. Bu durum Platon'un tasvir ettiği mağarasında bulunan insanların durumuna benzemektedir. Bu mağaradaki insanlar gibi, günümüz insanları da gerçek gerçeklikten ziyade medya ve imgeler tarafından yaratılmış bir temsil dünyasında yaşamaktadırlar ve bu durum gün geçtikçe daha da net bir hal almaktadır (De Fleur ve Ball-Rokeach' tan aktaran Georgiu, 2012, s. 102). Temsil dünyasıyla yaratılan ve içinde bulunduğumuz bu görsel kültür Lipovetsky ve Serroy'un tanımlamasıyla "küresel ekran" kültürüdür. Bu tanımın nedeni, insanların ekranlarla çevrili bir dünyada yaşıyor olmasıdır. Evlerde bulunan ekranlar dışında mağazalar, metrolar, arabalar, havaalanları, restoranlar, barlar gibi pek çok kamusal alanda ekranlar insanların karşısına sürekli olarak çıkmaktadır. İnsanların bu kadar fazla görsel kültür teknolojisine ve görsellere maruz kalması, büyük bir kültürel değişimin gerçekleşmesine neden olmaktadır (Lipovetsky ve Serroy'dan aktaran Georgiu, 2012, s. 102). Bu değişimin nasıl gerçekleştiğini ve toplumu nasıl etkileyip yönlendirdiğini McLuhan, insanların hayatına yeni bir iletişim aracı girdiğinde bu yeni iletişim aracının kullanıcılarını kör ettiğini belirtmesiyle ifade etmektedir. İnsanların bakış açıları hayatlarına yeni giren iletişim araçları tarafından değişir ve insanlar bilinçsiz bir şekilde o iletişim aracının etkisine kapılırlar. Bilgi çağı toplumlarında, insanlar bu

yüzden sudaki balıklar gibidir ve her çıkan yeni iletişim aracına daldırılarak ona maruz bırakılırlar. Fakat insanlar maruz kaldıkları bu iletişim aracını göremezler ve onun etkilerini fark edemezler. Bu yüzden de içine adım atılan dünya ve medya kültürü, insanlar için görünmez birer çevredir (McLuhan'dan aktaran Georgiu, 2012, s. 102). Çağımızın görünmez çerçevesi olan görsel iletişim araçları da toplumun görsel kültürü yoğun bir şekilde deneyimlemesini sağlamaktadır. Görsel kültürün etkisini muhafaza eden ve daha da etkinleştiren imgeler, toplumların yaşayışlarını, hayata bakış açılarını ve düşünce sistemlerini etkilemektedirler. Çağımızda imgelerin sahip olduğu güç ve bu gücün etkilerine her saniye şahit olunmaktadır. Var olan her şey, görsel bir imge ile temsil edilip insanlara sunulmaya çalışılmaktadır. Bu temsillerde de yapaylık ve gerçeklik sınırının neredeyse hiç kalmadığı gözlenmektedir.

1.3. Sözlü Kültür

İnsanoğlu seslerden anlamlı birliktelik oluşturarak sözlü tarihi başlatmıştır. Bir ulusun bireylerinin sözlü ve yazılı alışkanlıklarıyla birliktelik ve ulusal bilincinin oluşmasını sağlayan etkinler bütünü sözlü kültürdür (Yıldırım'dan aktaran Ersoy, 2014). Sözlü tarih Walter J. Ong'un *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında iki guruba ayrılmıştır. Yazının bulunmasından önceki dönemi "Birincil Sözlü Kültür", günümüz görsel kültürü de "İkincil Sözlü Kültür" olarak adlandırmıştır (Aktaran Parsa, 2007). İnsanlığın bu ilk iletişim aracı, günümüz toplumların temel özellik ve kültürlerin oluşmasını sağlamıştır; çünkü yazılı kültüre geçilmeden önce toplumlar, sözlü olarak nesilden nesile destanlarını, mitolojik hikâyelerini ve tarihlerini aktarmışlardır. Bu sözlü kültürde ortak bellek, toplumların zihinlerinde oluşturdukları imgelerle oluşmuş ve gelişmiştir. Toplumda anlamlı ve sağlıklı bir iletişim sağlayan şey, imgelere yüklenen ortak anlamlardır. Geçmiş ve günümüzdeki toplumsal düzen arasında bir bağ kurma ve geçmişi yasallaştırmaya çalışılır; çünkü geçmişin bilinmesi, bugünkü tecrübelerin anlamlandırılması için önemlidir ve bunu yaparken de geçmişle alakalı imgelerden yararlanılır. Bu imgeler ve geçmişten gelen bilgiler, merasimler gibi çeşitli uygulamalar aracılığıyla devam ettirilir (Conerton'dan aktaran Ersoy, 2014). Bu devam ettirilen tecrübeler yeni imge ve bilgilerin kodlanmasıyla yeni deneyimler eklenir. Bu bağlamda günümüz milli kimliklerin oluşmasında sözlü kültürün en büyük özelliklerinden biri olan sözlü edebiyatın (destanlar, mitler) ve bu edebiyattaki kahramanlar ve mukaddes olarak tasvir edilen yerlerin son derece önemli ve ayırt edici bir yeri vardır. "Bütün bu semboller ve anılar ulus olmayı şekillendirmedeki yollardır.

Bunlar güçlü işaretler ve açıklamalardır, sonraki kuşaklarda duygu yaratabilme kapasitesine sahiptirler” (Smith’ten aktaran Ersoy, 2014). İmgeler yani sembol ve anılar aracılığıyla, sözlü kültürü deneyimleyen toplumlarda ulus bilincinin şekillenmesi sağlanmış ve bu şekillenen ulus bilinci, gelecek kuşaklara da aktarılmıştır. Bunu sağlayan da zihinlerde kodlanan imgelerdir.

Bu kodlama sözcükler aracılığıyla yapılmaktadır. Bunun sebebi, dünyada var olan ve etrafı saran her şeyin sözcükler tarafından temsil edilmesidir. Bu temsil etme durumu, sözcükleri görselleştirmez, sözcükler görselliğini yazı aracılığıyla kazanırlar; çünkü sözcüklerin özü sestir. Sözlü kültürde söylenen sözler anımsanmaya çalışabilir; ancak bu sözlere ulaşılabilecek somut bir yer bulunmamaktadır. Bunun sebebi Ong’un da belirttiği gibi “[s]özün ne odak noktası, ne bir izi, ne de ağızdan çıkmasıyla vardığı yer arasında elle tutulur bir yörüngesi vardır. Sözcükler başlı başına bir olay, bir eylemdir” (s. 46). Bu eylemler, insanların zihinlerinde yaşadıkları dünyayı anlamlandırmasını ve toplumda iletişimin var olmasını sağlar.

Sözlü kültürde sözcükler, sesle hayat bulur ve varlıklarını sürdürürler. Bundan dolayı da sözlü kültürde sözün gücü aşikârdır. Hatta bu güç, yazılı kültürde de belirli bir süre devam etmiştir. Horodowich (2012) sözün bu gücünün kimi zaman iki tarafı keskin bıçak olarak da ifade edildiğini belirtmektedir. Bunun nedeni ise sözün hem yapıcı hem de yıkıcı güce sahip olmasıdır (s. 302). Sözün sahip olduğu bu güce McIlvennas bir makalesinde yer vermiştir ve bunu da çalışanlar arasındaki dedikodunun Fransız soylularının ün ve statüsünü etkileyen nasıl bir güce sahip olduğunu gösteren bir örnekle aktarmıştır. Yine bu konuyla ilgili olarak da Hunt, makalesinde dedikodu ve söylentinin her gün Romalıların kamuoyu ve siyasi fikri ifade etme yöntemlerinin arasında nasıl yer aldığını belirtmiştir. Bu makaleler, haber, dedikodu ve söylentinin sadece sıradan işlerin değil, aynı zamanda son derece mühim politik olayların şekillenmesinde nasıl da yardımcı olduklarını göstermektedir (Horodowich, 2012, s. 302, s. 308). Tarih boyunca sözün bu denli kuvvetli olmasına tanıklık edilmiş ve hala da edilmektedir. Günümüzde de halk arasında dolaşan sözlü ifadeler, yorumlar, yani dedikodular hala insanlar tarafından ilgi ile karşılanmakta ve bu ifadelerin sonucu bazen iyi bazen de kötü sonuçları doğurmaktadır. Yine aynı şekilde gündemin oluşmasında ve toplumu etkilemede sözün bu gücü son derece hissedilmektedir.

Sözün yapıcı ve yıkıcı gücünün yanı sıra sözlü kültürün bir parçası olan konuşma da, bu kültürde önemli bir yere sahiptir çünkü konuşma kabiliyeti insan bilinciyle bir bütün oluşturmaktadır. Tarihin ilk dönemlerinde insanlar bu kabiliyetten etkilenmiş ve bu etki insanları konuşma hakkında düşünmeye sevk etmiştir. Konuşmanın etkisi sadece sözlü kültürde devam etmemiş, ayrıca yazının bulunmasından sonraki dönemler boyunca da devam etmiştir. “Yunanca özgün adıyla *techne rhetorike*, “hitabet/konuşma sanatı” (kısaltması *rhetorike*), Aristoteles’in *Retorik Sanatı*’nda görüldüğü gibi düşünülmüş” (Ong, 2013, s. 21). Çağımızda hala önemli olan bu güzel konuşma sanatı, başka bir deyişle retorik, etkili bir iletişimin anahtarıdır. Ayrıca günümüzde hemen hemen her alanda da kullanılmaktadır. Ong (2013) *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında günümüzün ticareti ile Birincil Sözlü Kültür dönemindeki ticareti karşılaştırarak, retorik o dönemlerde ne kadar da önemli olduğunu belirtmiştir. Birincil sözlü kültür döneminde “ticaret bile, parasal bir işlem den önce, esasen güzel söz söyleme, hitabet sanatıdır”. Bu kültürde alışverişin çağımızdaki gibi alışverişi ücret ödeyerek bitirmeye benzemediğini de belirtir. Sözlü kültürde alışveriş “[h]er şeyden önce bir dizi sözcük ve beden dilini devreye sokan, bol manevralı ve ölçülü bir düello, zekâ yarışı, sözlü üstünlük yarışıdır” (s. 87). Bu karşılaştırmanın da gösterdiği gibi, günümüzde de önemini koruyan hitabet sanatı, ortaya çıktığı sözlü kültürde de her alanda önemli bir yere sahiptir.

Sözlü kültür, sadece yazının bulunmasıyla başlayan yazılı kültürden önce var olmamış, ayrıca yazının olduğu dönemlerde de devam etmiş ve etmektedir. Yazının bulunmasıyla, yazının kullanıldığı toplumlarda sözlü kültür aracılığıyla var olan bazı özellikler değişmeye başlamıştır. Bu değişiklik, yazının kullanıldığı toplumdaki iletişimle, yazının kullanılmadığı toplumdaki iletişimi karşılaştırılarak anlamak mümkündür. Goody (1992) bu farkı, yazının kullanılmadığı toplumlarda “sözlü gelenek, kültürel aktarımın bütün yükünü taşımak zorundadır” ifadesiyle belirtmektedir. Sözlü geleneğin kültürü aktarmada yükün neredeyse tamamını yüklenmesinin sebebi, kültürü kültür yapan bütün öğelerin aktarımında yalnızca sözlü iletişimin kullanılabilmesidir. Bundan dolayı da yazının da kullanıldığı sözlü kültürle, yazının hiç var olmadığı sözlü kültür arasında farklılıklar mevcuttur.

Birincil sözlü kültürde, yani yazının kullanılmadığı sözlü kültürde, öğrenilen bilginin sınırı bulunmamaktadır. Bu kültüre sahip olan toplumdaki kişiler oldukça bilgilidirler; çünkü daha önce de belirtildiği gibi bilgilerin sözlü olarak nesilden nesile

aktarılmaktadır. Bu bilgi aktarımı sırasında karşılaşılan zorluklardan birisi, kişilerin araştırma yapamamalarıdır. Bunun sebebi ise bilgilerin yazılı bir şekilde kaydedilememesidir (Ong, 2013, s. 21). Sözlü kültürde yazılı kültürdeki gibi kaydedilemeyen bilgilere, kolaylıkla ulaşılamamaktadır. Bundan dolayı da eğer hafızada var olan bilgiler tecrübelerle bütünleşebiliyorsa, aktarılmaya devam eder; fakat diğer bilgilerle uyum sorunu olan ve rahatsız eden bilgiler unutulmaktadır (Goody, 1992). Unutulan bilgilere ileriki zamanlarda ulaşmanın hiçbir olanağı da bulunmamaktadır. Bazı bilgilerin unutulup bazılarının unutulmadan yıllarca aktarılabilmesinin sebebi ise, hafızada saklanan bilgilerin her zaman anlaşılabilir, kolay hatırlanabilir ve bir işlevinin olmasıdır. Sözlü kültürlerde elenerek hafızaya kaydedilen bilgilerde bilginin ilk hali, ortaya çıktığı ilk hali olarak değil güncellenmiş hali olarak kabul edilir. Bunun nedeni de bilginin güncellenerek kuşaktan kuşağa aktarılmasıdır (Goody, 1992). Sözlü kültürü deneyimleyen toplumlarda bilginin aktarılmasında anlaşıldığı gibi hafıza büyük bir önem teşkil etmektedir. Toplumların sadece bilmesi gerekenleri hem yaşadıkları zaman hem de yeni nesillerin yaşayacakları zamanlar için hafızaya kaydedip iletmesi, geriye dönüp kaydedilmeyen bilgilere ulaşılmasını imkânsız hale getirmektedir.

Daha önce de bahsedildiği gibi yazılı kültürde yazı sayesinde görsel bir boyut kazanıp devamlılığını sağlayan sözcükler, sözlü kültürde sadece sesle var olup, bu sesler aracılığıyla varlığını devam ettirirler. Sözlü kültürdeki sözcüklerin, yani başka bir deyişle sözlü kültürün bu özelliği, insanların düşünme sistemlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Bunun en güzel örneği “anlayabildiğini bilirsin” söylemidir. Sözcükler sözlü kültürde sesle var olabildiklerinden, iletişim sürecinde kişiler anlayabildikleri ve akıllarında tutabildikleri kadar bilgi dağarcıklarını geliştirebilmektedir. Bilgilerin aklıda kalıcı olup sürekliliğini sağlamak için bazı yöntemler geliştirilmiştir ve bu yöntemler tamamen düşünme sistemiyle alakalıdır. Bu düşünme sisteminde ritim, düzenli tekrar, zıt kavramlar, sözcüklerdeki ünlü ve ünsüz ses uyumu, sıfatlar ve deyimleşmiş ifadeler önemlidir. Bunların yanı sıra atasözleri de önemli bir yere sahiptir; çünkü atasözleri hemen hemen her zaman duyularak fazla çaba sarf etmeden hatırlanabilen ve kolaylıkla hatırlanabilecek bir şekildedir. Ayrıca atasözleri, belirli bir temaya işlenirler. Herkesin iletişim kurarken kullandığı bu teknikler, yazının yazılı kültürdeki rolünü kısmen karşılamaktadır ama yazılı kültürde yazıyla saklanan ve kolaylıkla anımsanan bilgiler, sözlü kültürde bütün bu özellikler aracılığıyla

hatırlanmaktadır (Ong, 2013, ss. 48-51). Oluşmuş olan bu düşünce sisteminin aksi bir düşünme sistemi de oluşabilirdi; fakat sözlü olan düşünceler ve bilgiler kolay hatırlanmazdı ve sözlü kültürdeki bu özellik, kişilerin düşünme yolunu etkilediği ve oluşturduğu görülmektedir.

Kültürel aktarımın yükünü taşımakta olan sözlü gelenekte, başka bir deyişle bilginin ve kültürel değerlerin hafızada saklandığı ve sözlü bir şekilde aktarıldığı sözlü kültürde, yaşlı kişiler büyük bir önem taşımaktadırlar. Goody'e (1992) göre bunun nedeni, yaşlı kişilerin, yani toplumda en uzun süredir yaşamakta olanların, temel bilgi kaynağı olarak görülmekte ve bundan dolayı da onlara büyük hürmet gösterilmesidir. Bilgiyi bu kişiler aracılığıyla öğrenmek ve hafızaya kaydetmek önemlidir. Bilgi kaynağı olarak sadece yaşlı insanlara başvurulmaz, toplumda kişiler birbirleriyle sohbet ederek de bilgi paylaşımında bulunmaktadırlar. Bu sohbetler sırasında bilgi geçişi tek yönlü olmaktan ziyade karşılıklıdır ve ayrıca bu sohbetler sırasında bilgi paylaşımında asıl amaç sorulan sorunun cevabının alınması değil, sorulan soruyu soruyla karşılamaktır. Soruya karşılık olarak yönlendirilen soruların da asıl sorudan daha nitelikli olmasına dikkat edilmektedir (Malinowski'den aktaran Ong, 2013, s. 87). Sözlü kültürde bilgiye ve bu bilgiyi aktaranlara ne kadar da büyük bir değer verildiği, bilgili kişilere karşı olan saygı ve bilgi edinme sırasında sadece bilginin paylaşılması değil onun nasıl aktarıldığına bakılarak anlaşılmaktadır.

Sözlü iletişim, hafıza ve düşünme sistemi gibi kavramların etkilendiği gibi birincil sözlü kültürü deneyimleyen insanlar da bu sözlü kültürden etkilenmiştir. Bu kültürdeki kişiler yazılı kültürdeki okuma ve yazma bilen kişilerden farklıdır. Yazılı kültürde kişiler daha içine kapalı, ayrıca etrafındaki dünya ve topluma da kapalıdır; fakat bu durum bu sözlü kültürde tam tersidir. Kişiler içinde buldukları topluma ve çevrelerine daha açıktırlar, yani dışa dönüktürler. Bunun başlıca sebebi sözlü iletişimdir; çünkü sözlü iletişim aracılığıyla kişiler bir araya gelirler ve paylaşım içerisinde olurlar. Yazılı kültürde ise yazı ve okuma, kişileri birbirlerinden kopararak kişilerin kendilerine daha dönük olmalarına neden olur. Bunu sağlayan şey ise, okuma ve yazmanın toplumsal olmasından ziyade bireysel bir etkinlik olmasıdır. Ong (2013) bu durumu bir sınıf örneğiyle açıklamaktadır. Öğretmenin derste konuştuğu ve öğrencilerin dinlediği süre zarfında öğrencilerin oluşturduğu bütünlük güçlüdür. Öğrenciler bireysel olarak önlerinde bulunan kitapları okumaya başlamalarıyla beraber bütünlük bozulur. Bunun nedeni de öğrencilerin kendi başlarına okuma yaparak kendilerine dönmesidir (s. 87). Ayrıca daha önce de belirtildiği gibi sözlü

kültürde iletişim sesten ibaret olduğu için, ağızdan çıkan her bir söz kişinin kendi iç dünyasının bir yansıması olarak ortaya çıkar. Bu sayede insanlar bu iç dünyaların dile getirilmesiyle birbirlerine kenetlenirler. Bu kenetlenme sonucunda toplumda güçlü birlikler oluşur. Sözlü iletişim sırasında hem konuşan kişi ve dinleyiciler arasında hem de dinleyicilerin kendileri arasında bir kenetlenme söz konusudur (Ong, 2013, s. 93). Sözlü kültürde kişiler arası böyle güçlü kenetlenmelerin oluşmasının başlıca sebebi, sözcüklerin yazıya hapsolmayıp sadece sesle var olmasıdır. İletişimin ve bilgi paylaşımının devamlı olabilmesi için sesle hayat bulan sözcüklere, sözlere ihtiyaç vardır. Bu ihtiyaç sonucunda da toplumda bireysellikten ziyade bir bütünlük ve kişiler arası kenetlenme önem kazanmaktadır.

Bu bölümün başında da bahsedildiği gibi Ong (2013) *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında sözlü kültürü iki gruba ayırmıştır. Yazının kullanılmasıyla sona eren birincil sözlü kültürden hem farklı olan ama bir o kadar da benzerlik gösteren günümüz görsel kültür çağını “ikincil sözlü kültür” olarak adlandırmıştır. Bu ikincil sözlü kültürde çeşitli teknolojik araçlar (telefon, radyo, televizyon, ses kayıt cihazları, vb.) aracılığıyla da birincil sözlü kültürdeki gibi topluluk bilinci gelişmiştir. Yazı ve okumanın kişiler arasındaki bağı bozarken, yine ikincil sözlü kültürde kişiler, birincilde olduğu gibi radyo ve televizyon gibi teknolojilerin etrafında toplanarak kenetlenmektedir. Hatta bu kenetlenme daha geniş kitlelerle oluşmaktadır. McLuhan’ın da dediği gibi dünya artık küresel bir köydür. Yazılı kültürle içe dönmeye başlayan ve giderek toplumdan kopan bireyler, bu ikincil sözlü kültürle birlikte tekrar dışa dönmeye başlayarak topluluk bilincini deneyimlemektedirler (ss. 161-162). Davis (1992) bu durumu televizyon örneği üzerinden açıklamaktadır. Televizyon bir manada sözlü hikâye anlatımı çağını geri getirmiştir; çünkü televizyonlar hikâye anlatır ve insanlar tıpkı kamp ateşi etrafında büyülenmiş olarak oturan ataları gibi televizyonu izler ve dinler. Çağımızda televizyon ve radyo gibi sesin var olduğu iletişim araçlarının etkin olması, günümüz insanının ikincil sözlü kültürü deneyimlemesini sağlamaktadır. Birincil sözlü kültürde olduğu gibi insanlar bu iletişim araçları sayesinde, bilgiye sadece dinleyerek de ulaşabilmektedirler. Bu durum çoğu zaman okuyarak bilgi edinmenin önüne bile geçmektedir.

1.4. Yazılı Kültür

Yazılı kültür, Mezopotamya’da yaşan Sümerler tarafından kullanılan yazıyla başlamış ve matbaanın icat edilmesiyle de yazılı kültür daha da gelişmeye başlamıştır.

Matbaanın ilerlemesiyle kısa sürede daha fazla yazılı metnin üretilmesi ve bu metinlerin yayılması sağlanmıştır. Ong (2013)'un *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında bahsettiği gibi yazılı kültür sayesinde sözlü kültürde duymaya bağlı olan düşünce, hem duyma hem de görmeye bağlı hale gelmiştir. Sözlü olarak oluşan ve devam eden kültür, yazılı olarak aktarılmaya devam etmiş ve yazının kalıcılığıyla da kültürün devamlılığı daha da sağlamlaştırılmıştır. İmgeler artık sadece duyulan veya görünen nesnelere değil, yazılı sözcüklerle de zihinde canlanmaya ve anlamlandırılmaya başlamıştır. Yazı “insan bilincinde yeni bilgi dünyalarının kapısını açan, can alıcı ve eşsiz buluş işaretleriyle değil, okurun metinden yazarın istediği sözcükleri aynen çıkarabileceği, görsel işaretlerden oluşan bir düzgü sistemiyle ortaya çıkmıştır” (s. 104). Başka bir deyişle yazı, sözlü kültürde sözlü iletişime bağlı olan konuşmaya başka bir boyut kazandırmıştır. İletişim yazı sayesinde işitsel boyuttan görsel boyuta da ulaşmıştır.

İletişimdeki bu değişim, sadece iletişim yolunu değil Birincil Sözlü Kültürü deneyimleyen toplumlar ve kişileri de etkilemiştir. Toplumların sözlü kültür aracılığıyla kazandıkları ve geliştirdikleri birçok özellik, yazının bulunması ve giderek yaygınlaşan kullanımıyla kademeli olarak değişime uğramıştır. Konuşmanın sözlü ve işitsel boyuttan görsel boyuta geçmesiyle birincil sözlü kültürü yaşayan kişi ve toplumların sözlü kültür bölümünde bahsedilen düşünme ve konuşma sistemlerinde değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimler oluşurken, yazı ile birlikte başlayan yazılı kültürün, kendisinden önce var olan tamamen söze dayalı sözlü kültüre ebediyen son verdiği ve onu tam anlamıyla ortadan kaldırdığından bahsedilemez. “[Yazı] kendinden önce gelen birincil bir sisteme, konuşma diline bağımlı, “ikincil biçimlendirme sistemi” olarak tanımlanabilir (Lotman’dan aktaran Ong, 2013, s. 20). Bu tanımlamadan da anlaşılacağı gibi yazı, kendinden önce var olan bir sisteminin bir parçası ve devamı olarak görülmektedir; çünkü sözlü anlatımın var olabilmesi için yazıya ihtiyaç duymamasının aksine yazı, var olabilmek için sözlü anlatıma ihtiyaç duyar.

Yazılı olan bir metnin anlaşılabilmesi için “dolaylı veya dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. Bir metni “okumak”, metni sese dönüştürmektir – ister yüksek sesle, ister sessiz, ister teker teker heceleyerek ya da ileri teknoloji kültürlerindeki gibi hızlı üstünkörü okuyarak olsun” (Ong, 2013, s. 20). Yazılı metnin hayat bulabilmesi, başka bir deyişle yazılı metnin açıklayıcı olması

için sese ihtiyacı vardır çünkü sözlü kültürde tamamen zihinde canlanan ve gözle görülür bir görselliği olmayan sözcükler sestem ibarettir. Yazılı kültürde de sözcüklerin bu özelliği aracılığıyla insanlar iletişim kurarlar; fakat sözcükler, yazının getirmiş olduğu görselliğe mahkûm olurlar ve her ne kadar zihinde canlandırılarak anlam bulsalar da görsel olarak kabul görür ve var olurlar (Ong, 2013, s. 25). Yazının kullanılmasıyla görsel boyutta var olmaya başlayan sözcükler, sözlü kültürde olduğu gibi sesle hayat bulmaktadır.

Yazının iletişim sürecinde hâkim olması ile birlikte kişilerde yeni yetkinlikler ve kabiliyetler gelişmiştir. Sözlü kültürde var olmayan fakat yazı ile birlikte kişilerin hayatının bir parçası olan insanlar tarafından üretilmiş imgelerin kullanılmasını öğrenmek, önemli adımlardan ilkidir. Bu imgeleri, yani sözcükleri hem okumak hem de yazmak, sözlü iletişim esnasında kişilerin zihinsel olarak gerçekleştirdiği uygulamalardan oldukça farklıdır (Georgiu, 2012, s. 99).

Birincil sözlü kültürde insanlar için sözcükler etraflarında gördüklerinin zihinlerinde canlanmasını sağlar ve tamamen sestem oluşurken, yazı ile birlikte görselleşerek kaydedilmeye başlanmıştır. İnsanlar, görselleşen bu sözcükleri seslendirmeyi - sesli ya da sessiz okuyarak - öğrenmek zorunda kalmışlardır. Sözcüklerin görselleşmesinin getirmiş olduğu başka bir boyut da, sözlü iletişimdeki sesle sözcüklere taşıdıkları anlam dışında ek anlamlar ya da imalar taşımalarının giderek zorlaşmasıdır.

Sözlü kültürde sesle hayat bulan sözcükler, yazılı kültürle birlikte bundan mahrum kalırlar. Sözlü iletişim esnasında iletişimde bulunan kişiler, katmak istedikleri anlama göre sözcükleri vurgulayabilirler. Bunun yanında konuşmacının konuşma esnasında deneyimlediği duygular, sözcüklerin seslendirilme şekline anlaşılabilir. Bu durum yazılı kültürde oldukça sınırlıdır.

Yazıyla sestem koparılarak görsel bir şekilde sunulan sözcükler, sözlü kültürde sahip oldukları bu özellikten koparlar. Yazılı metinde sözcüklerin vurguları ve içerdikleri duygular sınırlı olan ipuçları aracılığıyla aktarılmaktadır (Ong, 2013, s. 123). Sözcüklerin sesle kazandıkları anlam, duygu ve imaların yazı ile aktarılması oldukça zordur. Bundan dolayı da yazılı iletişim esnasında kişilerin birbirlerini yanlış anlaması veya iletilenlerin yanlış yorumlanması kaçınılmaz sorunlardandır.

Bunun yanı sıra, yazının getirmiş olduğu görselliğin bilgi muhafazası ve aktarımında sözlü kültürde hiçbir şekilde gerçekleşemeyecek bir özellik ortaya çıkmıştır. Yazılı kültürde yazıyla kaydedilen ve kalıcı hale getirilen sözcüklere müdahale edilebilir ve herhangi bir hata ya da çelişki düzeltilebilir; çünkü “[y]azıda “söyleyen”, dışlaştırılan, bir yüzeye dökülen sözcükler, daha sonra çıkarılabilir, silinebilir, değiştirilebilir”; fakat bu durum sözlü kültürde tam olarak geçerli değildir. Bunun nedeni ise sözlü kültürde dile getirilen bilgi ve düşünceler, dinleyici tarafından algılanarak belleğe kaydedilmeye başlar ve bilgilerin paylaşımı esnasında yapılan bir hata veya çelişki ancak konuşmacının yapacağı düzeltmeler aracılığıyla değiştirilmeye çalışılır (Ong, 2013, s.126). Sözlü kültürde yapılan bir hatanın değişmesi bundan dolayı yazılı kültürdeki gibi kolay değildir. Yazılı metinde istenilen zaman içerisinde ekleme ve çıkarma yapılabilirken, sözlü kültürde dinleyicinin zihninde kodlanan bilgiye ulaşım müdahalede bulunmak oldukça zordur. Bu durum göz önüne alındığında, yazılı metinlerde herhangi bir değişikliğin çok kolay olduğu anlaşılmaktadır.

Birincil sözlü kültürde oluşan grup bilinci, yazıyla birlikte azalmaktadır. Hatta yazı, sözlü kültürü deneyimleyen dışa dönük kişileri gruplarından kopararak içe dönük olmalarına neden olur çünkü Ong (2013)’un da belirttiği gibi “[y]azı yazma, yalnız-başınalık taşıyan bir eylemdir” (s. 122). Tıpkı metin okunurken kişilerin kendilerine döndükleri gibi kişiler, metni yazarken de aynı durumu yaşarlar. Bunun yanı sıra sözlü kültürde konuşmacı kendini dinleyen kişilerin önünde konuşur ve konuşmacı ile dinleyiciyi birbirine bağlayan bir çevreden söz etmek mümkündür; çünkü konuşmacı ve dinleyiciler sözlü iletişimin gerçekleşebilmesi için bir araya gelmek durumundadırlar. Yazılı kültürde böyle fiziksel bir çevreden bahsetmek mümkün değildir; çünkü “metin-dışı bağlam yalnız okur değil, yazar için de yoktur” (Ong’tan aktaran Ong, 2013, s. 123). Yazar adeta zihninde canlandırdığı bir kalabalığa seslenir ve bunu yaparken de tek başına yapmak zorundadır.

Aynı şekilde okuyucu metni okurken de yazan kişiyi yazarın yaptığı gibi zihninde canlandırmaktadır. Sözlü kültürdeki gibi konuşmacı ve dinleyicinin aynı zamanda aynı mekânda bulunma zorunluluğu olmamasından dolayı, “bir metnin mesajını iletmesi için yazarın ölü veya diri olması önemli değildir” (Ong, 2013, s. 123). Başka bir deyişle, yazılı kültürde yazar ve okuyucu arasındaki iletişim, yazar olmadan da gerçekleşebilmektedir. Boerner, yazarın metni yazarken okuyucuyu

zihninde canlandırması duruma başka bir örnek olarak da günlük tutmayı göstermektedir. Kişi günlüğünü yazması esnasında tıpkı zihninde okuyuculara seslenen yazar gibi kendisine seslenmektedir. Yazı ile iletişim kurma sözlü olarak gerçekleşen iletişimin bir benzeri olduğundan, günlük yazma esnasında kişi bir nevi kendisiyle sohbet etmektedir (Boerner'den aktaran Ong, 2013, s.123). Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, sözlü kültürde var olan grup bilinci ve kişilerin gruplarıyla oluşturdukları etkin iletişim, yazılı kültürde giderek azalmaktadır ve kişiler gruplarıyla olan etkin iletişimden koparak daha çok bireyselleşmeye başlamaktadır.

Sözlü kültür ve yazılı kültürün ayrıldığı noktalardan birisi de sözlü kültürün etkin olduğu toplumlardaki iletişimde kişiler birbirlerine sorular sorabilir ve paylaşılan bilgileri sorgulayabilirler; ama bu yazılı kültürdeki yazılı iletişimde kolaylıkla yapılmamaktadır. Yazılan eserle yazarın arasındaki bağ kopar ve yazılı metni okuyan okuyucu bu yazara okuduğu metinle ilgili soruları sorup, onu sorgulayamaz (Ong, 2013, s. 97). Metnin yazımı biter bitmez yazar ile metin arasındaki bağ ortadan kalkar ve yazılı metin artık yazardan ayrı bir biçimde var olmaya devam eder. Okuyucuyla bağı kuran yazardan ziyade, yazılı metnin ta kendisidir. Bu durum daha önceden de bahsedildiği gibi sözlü kültürün tamamen zıddıdır.

Yazının kullanılmasıyla yazının var olmadığı sözlü kültürde meydana gelen değişikliklerden birisi de, bu sözlü kültürdeki sözlü anlatım geleneğindeki değişikliklerdir. Birincil sözlü kültürdeki anlatımlarda olağanüstü bir şekilde tasvir edilen kahramanların, yazılı kültüre geçilmesiyle betimlemelerindeki bu olağanüstülük giderek azalmış ve matbaanın bulunmasıyla da bu değişim devam etmiştir. Modern çağda ele alınan günlük hayatın insanlarıyla da kaybolmuş ve artık bu olağanüstü kahramanların yerini, günlük hayatın sıradan insanları almıştır (Ong, 2013, s. 89). Sözlü anlatımdaki bu aşırılığın sebebi Sözlü Kültür bölümünde de bahsedildiği gibi, bilgilerin toplumdan topluma ve kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamak için akıllarda kolay kalacak şekilde kodlanmasının gerekliliğidir. Yazı ile kaydedilen bilgilerin aktarılma ve hatırlanmasında sözlü kültürdeki gibi zorlukların bulunmamasından dolayı bu aşırılık giderek azalmıştır.

Yazının toplumlar üzerindeki etkilerine dair çeşitli eleştiriler de bulunmaktadır. Ong(2013), *Sözlü ve Yazılı Kültür* kitabında Sokrates'in ağızından Platon'un yazı ile ilgili yapmış olduğu üç eleştiriye yer verir. Bu eleştirilerde yazının toplum ve insan

üzerindeki olumsuz etkilerinden bahsedilmektedir. Eleştirilerden ilki, yazının yapay bir ürün olduğu, insanın zihninde canlandırılan fikirlerin zihinden bağımsız bir şekilde yaratılması rolünü üstlenmesi doğrultusundadır. İkinci eleştiri, yazının insan hafızasını köreltmesi üzerinedir. Yazı kullanmaya alışmış kişilerin, hafızalarını daha az kullanmaya başlamasından ve bunun sonucunda da hafızalarında körelmeler meydana geldiğinden bahsedilmektedir. Son eleştiri ise okunan yazının okuyucuya herhangi bir cevap verememesidir. Karşılıklı konuşma esnasında konuşmacıya sorulan soruların cevabı alınabilmektedir. Konuşmacı anlaşılmayan sözlerin anlaşılmasını sağlayabilirken, yazılı metnin bunu yapamaması eleştirilmektedir. Sonuç olarak Platon'un eleştirisine göre "[y]azı, edigendir ve kendi gerçekdışı, yapay dünyasına kapalıdır." (s. 98). Platon'un yazının hafızayı köreltmesi ile ilgili eleştirisine benzer bir eleştiri de Hieronimo Squarciafico tarafından yapılmıştır. Squarciafico, yazılı metinlerin ve bu metinlerin sayısının matbaa ile artmasının bir sonucu olarak insanların çabalarında önceki dönemlere göre bir gerileme olduğunu belirtmektedir ve bu da yazının özellikle de matbaanın insanlar üzerindeki olumsuz etkisi olarak dile getirilmektedir (Lowry'den aktaran Ong, 2013, s. 99). Günümüzde yazının eleştirilen bu etkilerini rahat bir şekilde gözlemleyebilmekteyiz. Birincil sözlü kültürde bilgiler kişilerin hafızalarında depolanır ve gelecek nesillere bu bilgiler sözlü bir şekilde aktarılmaktadır; fakat yazının giderek daha yoğun bir şekilde kullanılması ve bilgilerin görsel bir zeminde kaydedilmeye başlanmasıyla, bilgiler artık hafızalarda depolanmak yerine, somut bir şekilde yazı ile varlığını sürdürmektedir. Bunun sonucunda da kişilerin hafızalarını etkin bir şekilde kullanmalarına gerek kalmamıştır; çünkü artık her şey yazı ile kolaylıkla görselleştirilip bir kenara kaldırılmaktadır. Çağımızda insanlar her şeyi yazı ile somutlaştırdıklarından, en ufak bir detayı bile ezberleme ihtiyacı duymamaktadırlar. Örneğin, telefon numaraları, adresler, toplantı gün ve saatleri, hatta doğum günlerini kişiler not edip bu basit bilgileri ezberleme çabası içine girmemektedirler.

Yazıyla ilgili yapılan bu eleştirilerin yanında ayrıca yazının toplumlara kazandırdığı bazı özelliklerden de bahsetmek mümkündür. Bilinç kazanılan bu özelliklerden birisidir. Yazının yardımıyla kişilerin bilinçleri güçlenir. "Nitekim doğal ortama yabancılaşmak, yararlı olduğu kadar, yaşamımızı birçok bakımdan zenginleştiren bir temel gereksinimdir. Tam olarak yaşamak ve anlamak için yaşanılana yakınlık kadar uzaklık da gerekir. Ve bilinç bu mesafeyi en kolay yazı

yardımıyla tanır” (Ong, 2013, s. 102). Yazı aracılığıyla kişiler içinde buldukları ve deneyimledikleri durumları daha uzaktan tekrar inceleme olanağına sahiptirler. Yazının bu özelliği sayesinde kişiler bilinçlerinin sınırlarını genişletebilirler.

Yazılı kültür, 15. yüzyılda matbaanın icadı ile birlikte toplumlarda daha etkin hale gelmiştir. Matbaanın yazılı eser sayısını arttırması bu etkinlikte büyük bir rol oynamaktadır. Yazılı kültürün yayılması modern zamana denk gelmektedir. Yazılı kültürün daha etkin olmasının bu döneme denk gelmesiyle bu dönemde ortaya çıkan kavramlar arasında bağlantı kurulabilir. Bu kavramlara “birey özgürlüğü, üretim ve tüketim arasındaki ayırım, standartlaştırma süreci, sosyal ve politik düzeyde bireyselliğin yükseltilmesi” gibi kavramlar örnek olarak gösterilebilir (McLuhan’dan aktaran Georgiu, 2012, s. 99).

Matbaanın yazılı kültürü deneyimleyen toplumdaki etkisi büyüktür. Matbaa aracılığıyla birçok el yazması metnin kopya sayısı artmış ve bununla birlikte de sözlü kültürde önemli bir yere sahip olan güzel söz söyleme sanatının eğitimdeki yeri değişmiştir. Bu sanatın yerini doğru dil kullanımı yer almıştır. Sözlü kültürde konuşma ile sağlanan iletişim ve bilgi aktarımı, başka bir deyişle eğitim, hitabet sanatı çerçevesinde gerçekleşmektedir ve bundan dolayı da bu sanata büyük bir önem verilmektedir. Fakat yazı ile sözden uzaklaşan ve görsel olarak varlığını sürdürmeye başlayan bilgilerin aktarımında artık hitabetten ziyade dilin ne kadar doğru kullanıldığı önem kazanmaktadır.

Yazılı kültürle birlikte kişilerin giderek daha içe dönük olmaya başlamaları, matbaanın icadı ve yazılı kültürdeki hâkimiyetiyle daha da artmış ve matbaa, “özel hayat” kavramının meydana gelmesinde de etkin bir rol üstlenmiştir. Yazılı kültürün başlarında, matbaanın icadı ve yayılmasından önce elle yazılan kitapların boyutlarının nispeten daha büyük olması, kişilerin kitapları alarak kendi başlarına bir kenara çekilip okumasına olanak sağlamamaktadır. Bundan dolayı da kişiler, kitapları kalabalığa yüksek sesle okumaktadır.

Matbaanın yardımı ile kitap boyutlarında küçülmeler gerçekleşmiş ve bu sayede kişiler kitapları alarak topluluklardan uzaklaşma olanağı bulmuştur. Bu uzaklaşma ve daha da içe dönme ile toplumda özel hayat daha da ön plana çıkmaya başlamıştır. Matbaa ile pekişen bu özel hayat kavramı sadece kişilerin toplumla olan ilişkilerini değil ayrıca “sözcükler üzerinde yeni bir mülkiyet anlayışı” da ortaya

çıkarmıştır (Ong, 2013, ss. 154, 155). Ong (2013)'un da belirttiği gibi “[y]azıyla birlikte, yazı hırsızlığına karşı öfke baş gösterir. Latin şairi Martilais, başkasının yazısını kendine mal edene, “işkenceci, yağmacı, zalim” karşılığındaki *plagiarius* [sözcüğünü] yakıştırmıştır” (s. 155). Sözlü kültürün edebi eserlerinde hemen herkes kendisine bir pay biçme olasılığı vardır çünkü sözlü olan eserin ilk kaynağını kesin olarak belirlemek imkânsızdır. Bu durum özellikle birincil sözlü kültürün sözlü eserleri için geçerlidir. Sözlü kültürdeki bütün sözlü eserler, deyimler ve deyiş şekilleri topluma aittir ve bütün bunlar üzerinde kişilerin hak iddia etme gibi bir çabaları bulunmamaktadır. Matbaa ile bu durum değişmiştir ve kişiler, artık her sözcüğün yazı ile kaydedilmesinden dolayı üretilen ve kullanılan sözcüklerin üzerinde hak iddia edebilmektedir.

1.5. Görsel Kültür

Sözlü ve yazılı kültürden sonra çağımızda en etkin olan görsel kültür, sosyal ve beşeri bilimlerle etkileşim içerisinde. Bu bilimlerde meydana gelen kültürel değişiklik ve dönüşümlerin bir bölümü, görsel kültür tarafından oluşturulmaktadır. Görsel kültürle birlikte düşünme sistemlerinde yeni modeller de ortaya çıkmıştır. Bu modellerin yanı sıra çeşitli yeni bakış açıları da oluşturulmuştur. Görsel kültür, “[k]ültürel anlamlar üretmede, kültürün içinde estetik değerlerin, cinsiyet stereotiplerinin ve iktidar ilişkilerinin belirlenme ve korunmasında görüntünün merkezi konumunu hesaba katar. İlgilendiği meseleler işitselliğin, mekansallığın ve görseelliğin çözümlenmesi ve yorumlanmasından, seyretme eyleminin ruhsal dinamiklerine kadar uzanır” (Akay’dan aktaran Aykut, 2013, s. 710). Görsel kültür, toplumda düzeni sağlamak ve bunun devam etmesini sağlayan unsurlardan birisidir. Bundan dolayı da görsel kültür toplumdaki düzeni eleştirmek veya karşı çıkmak için bir nevi yoldur (Barnard, 2010, s. 213). Bunun gerçekleşmesini sağlayan ise görüntülerdir çünkü görüntüler adeta bir oteritedir ve insanlara sunduklarını empoze etmeye çalışır. Ayrıca “En çok, görülene inanılır. Görülen şey, mutlak gerçekmiş gibi algılanır. Çünkü öyle sunulur, anlatılır” (Çakır, 2014, s. 105). Günümüzün en etkin olan bu kültüründe görsel imgeler aracılığıyla toplumların yapısında istenilen doğrultuda çeşitli değişiklikler yapılabilmektedir. Sözlü kültürde söz, yazılı kültürde yazı, görsel kültürde ise görsel imgelerle oluşturulan görüntü merkezdedir.

Yazı insanoğlu tarafından kullanılmadan çok 6nceden beri resim tarihte yer almaktadır. 19. y6zyılda ise imgenin iletişim araçlarında kullanılmasının ne kadar etkin ve 6nemli olduğu daha fazla anlaşılmıştır. Fotoğraf ve diğer ikonografi, bu y6zyılın yarısında aniden girmiş ve etkilerini g6stermiştir. Daniel Boorstin tarafından yazılan *The Image* adlı eserde deneyimlenen bu gelişme “grafik devrimi” olarak adlandırılmaktadır. Bu adlandırma 6zellikle de Amerikan k6lt6r6de kontrols6z bir Şekilde her yere yayılmış olan yeniden 6retilen imgelerin dile karşı etkin saldırısını belirtmektedir. Fotoğraf, gazete, poster, resim ve reklamlar bu duruma 6rnek olarak g6sterilmektedir. Kullanılan imgeler, kullanılan dili tamamlamanın dışında var olan gerçekliği yorumlama, kavrama ve sorgulamanın bir aracı olmayı hedeflemektedir. Bundan dolayđ da bilgilendirme, haber verme ve gerçeği aktarma kavramları g6r6nt6y6 merkeze almakla değişime uğramaktadır. G6rseller, billboard, afiş, reklam ilanları ve haber dergi ve gazetelerinde yorumun 6n6ne geçmekte, bazen de tamamen yorumu ortadan kaldırarak sadece tek başına var olmaktadır. Bu durum 19. y6zyılın sonlarına doğru g6rselin s6zc6klerden kat be kat daha değerli olmasının yanı sıra satış bazında daha da fazla faydalı ve işlevsel olduğu reklam ve haber sekt6r6nde anlaşılmaktadır. Artık Amerika’da okumaktan ziyade g6rmek inanmanın temelini oluşturmaya başlamıştır (Postman, 2012, s. 87-8). G6rsel medya da g6rmenin bu ikna ediciliğini kullanarak toplumda etkili olmaya başlamıştır.

G6rsel k6lt6r6n g6n6m6zde ne kadar etkili olduğunu ve hayatımızda ne kadar fazla yer kapladđđnı Baudrillard (2001), televizyonun insanlara d6nyadan s6z etmesi ve kendisinin değil olayın 6nemli olduğunu ileten bir iletişim aracı olması gerekirken, giderek aktardđđ olaydan daha fazla 6n plana çıkmasıyla dile getirmektedir (s. 139). G6rselliğin merkez olduğu bu k6lt6rde, bu g6rselliği sağlayan ve ileten iletişim araçları da toplumun hayatında bir merkez konumundadır.

Telgraf, telefon, radyo, televizyon, ses ve videokasetleri, bilgisayarlar gibi birçok elektronik iletişim araçları, g6rsel-işitseller tarafından çok etkilenmiş bir imge medeniyetini ortaya çıkarmıştır. Bundan dolayđ da ortaya çıkan bu medeniyet, modern çağa h6kmetmiş olan yazılı k6lt6r6n yerini k6lt6r kuramcılarının medya k6lt6r6 olarak adlandırdđđ işitsel-g6rselin h6kmettiği yeni bir k6lt6re geçişi sağlamıştır (Georgiu, 2012, s. 100). Tarih boyunca yapılan ve sergilenen tablolar, g6rsellik açısından d6nemlerinde 6nemli bir yere sahiptirler; fakat bu toplumda sahip oldukları yer bakımından g6n6m6z g6rsel iletişim teknolojilerinden kısmen farklıdırlar.

Görsel iletişim araçlarından ilki olan fotoğraf, 1859 yılında Oliver Wendell Holmes tarafından zamanın en göze çarpan başarısı olarak tanımlanmıştır. Fotoğraf sayesinde insanlar, gördükleri bir doku, duygu ya da benzerliği ait olduğu zamandan ve mekândan gerçek, görünür ve kalıcı bir şekilde ayırabilmektedir. Bu durum Holmes tarafından “maddeyi fethetmek” olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca Holmes, bunun insanların etrafındaki dünyayı görme ve anlama şeklini sonsuza kadar değiştireceğini de tahmin etmiştir. Ortaya çıkan bu yeni teknolojinin “imgenin nesnenin kendisinden daha önemli olacağı ve aslında nesneyi tek kullanımlık yapacağı” zamanın başlangıcını işaretlediğini gözlemlemiştir. Bunun yanı sıra Stuart Ewen tarafından da bu gelişim, dünyanın görünen imgelerinin giydirilip halka ucuza pazarlanması olarak tanımlanmaktadır (Thoman, 1992). Fotoğrafın insan hayatına girmesiyle insanları yaşadıkları an ve mekân artık başka bir boyut kazanmaya başlamıştır. Ortaya çıkan bu yeni boyut, diğer görsel-işitsel iletişim araçlarının toplum tarafından kabul görmesi ve daha yaygın bir şekilde kullanılmasıyla da pekiştirilmiştir.

Bu yaygın ve etkin kullanımın toplum ve insanlar üzerindeki etkisini gözlemek mümkündür. Sözlü kültürde sözlü iletişimin doğası gereği insanlar birbirlerine yakındırlar. Bu durum yazının kullanılmasıyla değişmiş ve insanlar birbirlerinden uzaklaşmaya başlamıştır. Başka bir deyişle birincil sözlü kültürün birbirine bağlı ve dışa dönük kişileri, yazılı kültürde birbirlerinden kopararak daha bireysel ve içe dönük olmuşlardır. “Yazılı kültür ne kadar bireyselliğe önem verirse görsel kültür tersine kitlelidir”. Yazılı kültürde bilgilerin yazı ile kalıcı hale gelmesi ve kolay paylaşılabilmesiyle var olan bilgilere yenileri eklenebilmektedir. Görsel kültürde ise var olan bilgiler imgelerle daha kolay elde edilmekte ve ayrıca bu bilgiler imgeler sayesinde hem ikonlaşıyor hem de metalaşıyorlar. Bunun bir sonucu olarak da yazılı kültürde çok değerli olan bilgi kavramı, görsel kültürde bilginin kolay elde edilebilmesinden dolayı değerini kaybederek sıradanlaşmakta ve giderek daha da tüketim için var olmaktadır. Yirmi birinci yüzyılında teknolojinin hayatın merkezi haline gelmesinden dolayı toplumda herkes sözlü kültürdeki gibi yine birbiriyle bağlı ve bütündür, yani yalnız kimse yoktur ve herkes birbirine bağlıdır. Mirzoeff bu durumu “şebeke toplum” (network society) sözcükleriyle adlandırmaktadır. “Görsel teknoloji” Mirzoeff tarafından günümüzde anladığımız teknoloji olarak değil, bakmayı zorunlu kılan görselleri içermektedir. Görsel teknolojide önemli olan görsel etkinliktir. Bu etkinlikler bakmayı zorunlu kılmanın yanı sıra “doğal görüntüye ulaşmak için

tasarlanmış her türlü aracı” kapsamaktadır. Buna örnek olarak tablolar, televizyon ve internet gibi görsel araçlar verilebilir (Akay’dan aktaran Aykut, 2013, s. 707). Aydınlanma çağında, yani matbaanın etkin olduğu yazılı kültürde görsel kodlar, din ve sanatın kullanılmasıyla yazıya dönüştürülmüştür. Günümüz görsel kültürü de modern çağla birlikte küresel bir kültür haline dönüşmüştür. Bunu sağlayan da fotoğraf ve televizyon gibi önemli medya araçlarıdır. Başka bir deyişle yazılı kültürün başlarında matbaanın etkisi ve önemi ile modern zamanlarda televizyonun etkisi ve önemi arasında büyük bir benzerlik vardır (Aykut, 2013, s. 707). Her ikisi de çağlarında etkili olan kültürün yayılmasını ve merkez olmasını sağlamıştır.

Yirminci yüzyıldaki imgelerin oluşturdukları bağlamlarla günümüzdeki imgeler ve bu imgelerin görsel kültürü deneyimleyen toplumlardaki oluşturdukları bağlamlar arasında büyük bir fark vardır ve giderek daha da karmaşık hal alır. Günümüz görsel kültüründe kişilerin cep telefonlarıyla çektikleri fotoğraflar internet sitelerine elektronik postayla gönderilebiliyorlar. Yine günlük hayatlarından kesitleri videolarla kaydeden kişiler, bu videoları kolay bir şekilde internet medya sitelerine yükleyebiliyorlar. Web kameraları insanların hayatlarını takip edebiliyor ve direkt olarak web sitelerinde gösterebiliyorlar. İnsanların özel anlarının fotoğrafları ve videoları gelişen bu teknoloji sayesinde yeni bağlamlarda yani internette ve elektronik postalarda sürekli olarak dolanabilmektedir. Bütün bu imgeler de imkân dâhilinde milyonlarca kişi tarafından görülebilmektedir. Bu da, verilen herhangi imge ya da videonun pek çok farklı bağlam içerisinde çok kısa bir sürede gösterilebileceği anlamına gelmektedir. Bu bağlamların her biri de farklı tasrif ve anlam verebilmektedir (Sturken ve Cartwright, 2009, s. 26). Yirmi birinci yüzyıldaki teknolojik gelişmeler sayesinde imgelerin insanlara ulaşması daha da kolaylaşmıştır. Teknolojide bu kadar ilerleme olmadığı dönemlerde imgeler, sınırlı sayıda kişilere ulaşabilmekte ve bu sayı zaman içerisinde ancak artmaktaydı, tıpkı yazılı kültürün başlarında el yazması metinlerin okuyuculara ulaşmasıyla matbaanın icadı ve etkin kullanımıyla yazılı metinlerin okuyuculara ulaşması arasındaki fark gibi.

Modern çağdan itibaren görüntü dinamik bir şekilde kullanılmaya başlanmış ve bu durum okuma ve yazma geleneği ile ilgili tartışmaların da gündeme gelmesine neden olmuştur. Okuma etkinliğinde görüntünün sahip olduğu önem yadsınamaz. Bununla beraber bu güç, görseelliğin ön planda olduğu televizyon, sinema, gazete, bilgisayar ve cep telefonu gibi teknolojik cihazlarda da belirgindir. Görsellerin bu gücü

günümüzde görüntü bağımlılığı oluşturmaktadır ve görüntülere atfedilen işlevler de oldukça fazladır. Bu işlevler sayesinde de görseller kültürde oldukça önemli bir yere sahip olmaktadır. Özellikle de görseller bilgiyi üretmek, onu tekrar üretmek ve vasıflandırmakta etkindirler (Orhan, 2007, ss. 213-214). Bu bağlamda Ellul (2012) da bilginin imgelerle, bir başka deyişle görsellerle aktarıldığını belirtmektedir (ss. 167-169). Görsel olan bilgi kişilerin sahip oldukları düşünce tarzına göre şekillenmektedir. Bilginin ve ifadenin görsellerle, yani imgelerle birlikte doğru bir şekilde aktarıldığı düşünülmektedir. Bundan dolayı da sözlü ve yazılı bir şekilde yapılan ifadeler eksik olarak görülmektedir. Bir başka deyişle, “görsel anlatım merkeze oturmaktadır. Bugün, artık söz ile görüntü arasında çekişme yoktur. Bu çekişme görselden yana sona ermiştir.” (Çakır, 2014, s. 108-9). Dünyanın tekrar ve tekrar yaratılmasını sağlayan imgelerle insanlar arasında sıkı bir bağ vardır çünkü imgeler insanların her eyleminin bir parçasını oluşturmaktadır.

Bunun nedeni, insanların günlük yaşamlarında görme eyleminin büyük bir yer kaplamasıdır. Bu durumu sadece bakma eylemiyle karıştırmamak gerekmektedir çünkü görme sırasında kişi bilinci ile de görmeye başlar. Başka bir deyişle bilinç görme sürecinde oldukça aktiftir ve görülenleri kavrayıp anlamlandırmaya çalışır. Bu durumun yanı sıra, içinde bulunulan yüzyılın giderek daha da görme sürecini insanların hayatlarının merkezine almalarını sağlamaktadır. Bunu sağlarken de insanları mevcut ve yeni teknolojilere maruz bırakır ve ayrıca insanları bu teknolojileri kullanmaya teşvik eder (Burnett, 2012, s. 91). Günümüz görsel kültürde insanlar artık çevrelerini saran ve giderek daha da fazlaşan bu görsel imgelere günlük yaşamlarının herhangi bir anında mutlaka maruz kalmaktadır ve bu durumdan kaçmaları neredeyse hiç mümkün değildir çünkü imgeler artık görsel kültürün ta kendisidir. Anlaşılacağı gibi çağımızın evrensel kültürü, yazıyı merkez edinen iletişim araçlarından uzaklaşarak görselleri merkez alan bir kültürü deneyimlemektedir. “[G]örsel doyuma doğru hızlı bir şekilde değiştirmekte” olan günümüz görsel kültür, dünya çapında var olan evrensel kültür kodlarını bir araya getirmektedir. Bunu yaparken de var olan son sistemlerle bütünleştirmektedir ve bunun sonucunda da güncellenmiş bu evrensel öğeler, toplumları daha da etkilemekte ve bu etki de her alanda hissedilmektedir (Aykut, 2013, s. 707). İmgelerle çevrili olan bir dünyayı, imgelerin yarattıkları yeni ve daha etkili dünya temsilleriyle değiştirmek giderek kolaylaşmaktadır. Bakmanın ve

görmenin kaçınılmaz olduğu çağımızda imgelerden ve onların etkilerinden kaçınmak giderek zorlaşmakta, adeta imkânsız hale gelmektedir.

Günümüzde olduğu gibi görsellerin bu kadar yoğun olmadığı çağlarda da görseller büyük önem taşımaktadır. Geçen yüzyıllarda izleyici, “ikonun büyüüne kapılarak hac yolculuğuna çıkar gibi” gerçek bir tabloyu görmek üzere bu tablonun yanına gitmek zorundadır. Her yerin resimlerle donatıldığı bir yer, toplum içerisinde ayrıcalıklara sahip bir mekân olarak kabul görmektedir. Bu resimlerin değerlerinin yanı sıra, çok sayıda resmin bir araya getirilip sergilenmesinin nadir olmasından da kaynaklanmaktadır (Leppert, 2009, ss. 32-33). Anlaşılacağı gibi imgeler, geçmiş yüzyıllarda toplumlar tarafından oldukça değerli görülmektedir ve bu değerli imgeleri görmek de bir o kadar önemlidir. Çok sayıdaki imgenin sergilendiği mekânların toplum için çok değerli olmasından dolayı, bu mekânları ziyaret eden kişilerin de toplumda belirli bir ayrıcalığa sahip olduğu kabul görmektedir.

Çağımızda da bu mekânlar şekil değiştirmiştir. Teknolojideki gelişim sayesinde tabloların sergilendiği galerilere ek olarak görsellerin farklı şekillerde seyircisiyle buluştuğu yeni mekânlar ortaya çıkmış ve giderek de görseller bu mekânlardan bağımsızlaşarak insanların hayatının merkezinde yer edinmektedir. Mirzoeff (2009) “What is visual culture?” adlı makalesinde günümüz görsel kültürün insanların dikkatini sinema ve sanat galerisi gibi biçimlendirilmiş resmi izleme ortamlarından günlük hayatın görsel deneyim merkezliğine çektiğinden bahsetmektedir (s. 7). Bunun nedeni günümüzde kişilerin görsellere gün içerisinde her saniye maruz kalmalarıdır. Fakat görsellik bakımından bu kadar zengin olmayan geçmiş yıllarda kişiler, sınırlı alanlarda görsellere maruz kalmaktaydılar. Bu yüzden artık günümüzde bir görseli deneyimleme, kişilerin günlük deneyimlerinin içerisinde ilk yeri almaktadır. Mirzoeff’in bahsettiği bu değişikliği, reklam endüstrisinin yükselişi oldukça fazla desteklemektedir; çünkü reklamcılar ürün satmanın en etkili yolu olarak temel insan ihtiyaç ve duygularına hitaben hikâyeler ya da düz metin gerçekliğinden ziyade imgelerin yaratılması olduğunu fark etmişlerdir (Davis, 1992). Bunun bir sonucu olarak da imgeler, sergilendikleri mekânların sınırları dışına çıkarak daha fazla seyirciye ulaşma imkânını kazandı ve artık günlük hayatta görmenin bir parçası haline geldiler.

Daha önce de bahsedildiği gibi geçmiş yüzyıllarda insanlar tabloları başka bir deyişle imgeleri görmek için ne kadar olduğu önemli olmayan mesafeler aşarlardı. Günümüzde ise bu durum imgeye ve imgenin aktarılma yoluna göre değişmektedir. Genellikle gün içerisinde insanlar çeşitli imgelerin önünden geçmektedir. Fakat bu durum televizyon izlerken farklıdır. Televizyonu açmakla birlikte kişiler oturdukları yerde imgelere maruz kalırlar ve istediklerinde bu maruza bir son verebilirler. Bu durum bir nevi imgelerin insanların ayağına gelmesidir. Reklam imgelerine gelince durum daha farklıdır. Bu tür imgelerin görsel kültürde devamlılığı süreklidir. İnsanlar bu imgelerin ayağına gitmese de onlar insanların ayaklarına gelir. Tıpkı “ uzak bir istasyona doğru koşan hızlı trenler gibi durmaksızın önümüzden geçiyormuş izlenimi bırakır”. Ancak insanlar sabit olsa da genel olarak imgeler hareket halindedir; çünkü “gazete atılınca, televizyon programı bitinceye ya da reklam afişinin üstüne yenisi yapıştırılınca dek” imgeler insanların gözlerinin önünden bir şekilde geçerek onları kendilerine maruz bırakmaktadırlar (Berger, 2013, s. 130).

Günümüzde reklamcılıkta imgenin anlamında değişiklikler olmaktadır. Ticaret ve politikada imge, daha çok insanlar tarafından “algılanan ün” anlamındaki imajdır. İmgenin sahip olduğu bu anlam, halkla ilişkiler ve reklamcılık alanında daha ön planda olup başta televizyon olmak üzere görsel medyanın artmasıyla birlikte daha da önemli hale gelmiştir (Çakır, 2014, s. 88). Günümüzde reklamcılık endüstrisi, belirtildiği gibi imgeleri en etkin ve etkili şekilde kullanmaktadır. Bundan dolayı da insanlar, dış dünyaya adım attıkları andan itibaren yoğun bir şekilde reklam imgelerine maruz kalmaktadırlar. Karşılaşılan reklam imgesinin sayısı, diğer imgelerden kat be kat daha fazladır. İnsanların bu reklam imgeleriyle aktarılan mesajları hafızalarına kaydedip etmemeleri değil, sadece görmeleri yeterlidir; çünkü bu imgelerle karşılaşan kişiler, imgeleri yok sayıp onları görmezden gelemeler ve bir şekilde imgeyi okur ve ona maruz kalırlar. Reklam imgelerinin taşıdıkları mesajlar, kişilerin “belleği[ni] imgeleme, anımsama ya da beklentiler yoluyla uyarır” (Berger, 2013, s. 129). Beklentilerle uyarılan ve zihinde yaratılan dünya, insanların umudundan ve yaşam sevincinden beslenmektedir. Bu umut ve yaşam sevinci mücadele, araştırma, yorumlama ve açıklama çabalarını beslemektedir ve bunlar sayesinde yayılmaktadırlar. Bütün bunlar insanların en zor dönemlerinde yeni oluşumların ortaya çıkmasını ve insanların bu yeniliklere açık olmasını sağlamıştır. Kendi zıtlığı içerisinde gelişmeye çalışan her dönem kendi sınırlarını aşmaya çalışmaktadır. Bu zıtlığın

aşılması ve umutla birlikte korunan yaşam sevinci oluşması muhtemel yeni toplumları oluşturmaktadır. (Çakır, 2014, s. 317). Bu bağlamda ele alındığında günümüzde görsel medya insanlara birçok umut ve yaşam sevincini tamamen olmasa da aşılacaktır.

Ellul (2012) ise yaratılan bu dünyayı suni bir dünya olarak eleştirmektedir. Ona göre görsel medya aracılığıyla oluşturulan bu suni çevrede derin bir değişimden bahsetmek mümkündür. Gerçek olmayan ve yapay imajlar görsel medyanın odak noktası olmuştur ve bu teknoloji ile çevrelenmiş insanlar giderek sadece bu teknolojilerden yayılan işaret ve görüntüleri görmektedir. İnsanları kuşatan bu görsel medya teknolojileri tüm dünyayı karakterize etmekte ve inşaları bir nevi evcilleştirmektedir. İmge ve imajların kullanmış oldukları dil yapıcı değil aksine yıkıcıdır çünkü imge ve imajlar inşaları felç etmektedir. Sergilenen imgeler bireyleri birbirine benzetmekte ve farklılıkları ortadan kaldırmaktadır. Bu durum da insanların yeni deneyimler için besledikleri umutlarını ve sabrını azaltmakta ve bireyi gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Böylece, insanlar artık kolay algılanan, anlamlandırılan ve gerçeklikten uzaklaştıran görselleri seçerek onlara odaklanmaktadır (ss. 184-186) Bunu keşfeden reklam sektörü, imgeleri reklamcılığın merkezine oturtmaktadır. İmgeye maruz kalan kişiler, imge önünde uzun süre geçirmeden imgenin temsil ettiğini kolayca kavramaktadırlar.

Görsel kültürde yazının ve yazı aracılığıyla yapılan uzun betimlemelerin yerini, her şeyi özetleyen ve kapsayan imgeler almıştır. Bu yüzden de yazı, imgelerin gölgesinde kalmaktadır. Algılanması ve anlamlandırılması gereken bilginin miktarındaki artış, insanların daha fazla imge ve imajlara yönelmesine sebep olmaktadır. Bunlarla çevrelenen ve biçimlere giren kişiler, yaşamlarında imge ve imajlara bağlı ve bağımlı hale gelerek onlarla yaşamayı bir ihtiyaç haline getirmektedirler. Bunun sebebi ise gözle görülenlerin yaratmış olduğu gerçeklik hissidir. Teknoloji, yani iletişim araçlarının sahipleri, imgeleri istedikleri şekle sokabilmekte ve istenilen halde de kullanmaktadırlar. Görselliğe alışmış olan toplum, görsel medyaya daha fazla ihtiyaç duyarak yönelir ve bunun sonucunda da görsel medya kendisine ihtiyaç duyan toplumları doğurur. Görselliği merkeze almış olan toplumlarda ise insanlar aktif halden ziyade pasif durumdadır çünkü görsellerin algılanmasında pasiflik gerekmektedir. Görsellerle aktarılan gerçeklik ile film ve televizyonda gösterilen imgeler arasında oldukça fazla tezatlık vardır ve bundan dolayı da imgeler insanları pasif olmaya yöneltir (Ellul, 2012, ss. 192 - 184). Özellikle reklam

sektörü, birincil sözlü kültürdeki abartılı anlatımlar ve yazılı kültürdeki metinlerde karşılaşılan tasvirlerin yerine imgeleri etkin bir şekilde kullanarak anlatılmak istenen her şeyi bir bakışla anlaşılabilir hale sokmaktadır. Bundan da anlaşılacağı gibi çağımız imgeleri, günlük yaşantımızın her alanında yer almaktadırlar ve bu imgeler içinde yaşanan bu dünyayı tam olarak aktarmamaktadır. Aksine “bilgi, hayalgücü ve yaratıcılık arasındaki, Batı toplumlarında insanların her gün angaje oldukları kesişim ve mücadele noktalarına örnek oluşturuyorlar” (Burnett, 2012, s. 98). Bunun yanı sıra imgeyi görme yani bakma pratikleri, ideolojiyle bağlantılıdır.

Sartori (2004) *Görmenin İktidarı* adlı eserinde, kitle iletişim araçlarının yalan söylemesinden özellikle de televizyonun da yalan söyleme potansiyelinden bahsetmektedir. Oysaki ekranda gösterilenler toplum tarafından gerçek olarak kabul görmektedir. Görseldeki var olan doğal gerçeklik görünümü, aktarılan yalanı daha gerçekçi yapmakta ve böylece daha etkin ve tehlikeli hale getirmektedir (s. 77).

Bu bağlamda Garbner, medya tekellerinin kamunun çıkarları doğrultusunda yapılmış olan en küçük uyarıları dahi sansür olarak kabul ettiklerini dile getirmektedir ve de ayrıca bu tekellerin “adeta küçük birer devlet gibi hareket etmekte ve sadece kendi seçtikleri hayat tarzlarını, düşünce biçimlerini ve hayal dünyalarını ekrana getirmek suretiyle bunların dışındaki toplumsal resme sansür uygulamakta” olduklarını da belirtmektedir (Stossel’den aktaran Küçükcan, 2011, s. 46). Medya aracılığıyla yayınlanan görseller, insanları eğlence merkezli olan iletişim araçlarına karşı savunmasız bırakmaktadır. Yayınlanan görsellerin söylemlerinin kişiler tarafından kabul görülmesi beklenmektedir. Bu arada da “[f]arklı düşünme biçimleri, değişik yorumlar ya da yaklaşımlar, normal dışı olarak kabul edilir. Normal olan, tüm bu yayınları benimsemek anlamına gelir. Benimsememek ise anormal olmaktır artık” (Çakır, 2014, s. 313).

Bununla ilgili olarak Krueger’in *Your Fictions Become History* adlı çalışması örnek olarak verilebilir. Bu eserde Krueger, erkeklerin egemen olduğu bir toplumda erkeklerin kadınlarla ilgili sahip oldukları fikirler yani kurguları var olan egemen ideolojinin bir parçası olarak bu kurguların toplum tarafından kesin bir şekilde doğru yani tarih olduğunu kabul ettiklerini belirtmektedir. Bunun nedeni ise görüntünün merkez olduğu televizyon, film ve grafik gibi görsel medya endüstrisinde erkekler büyük bir güce sahiptir. Bu erkek egemen endüstride ise kadınlar ve kadın olmakla

ilgili bütün araç, fikir ve inanışlar topluma gerçek olarak sunulmaktadır. Kruger, *Your gaze hits the side of my face/Bakışın yüzümün yanına çarpıyor* adlı eserinde ise bir kadının yüzüne yerleştirilmiş sözcüklerle erkeklerin kadınlara olan bakışı eleştirilmektedir (Mulvey'den aktaran Barnard, 2010, s. 224). Bu ve bunun gibi görsel medya çalışmaları toplumda var olan düzene karşı farkındalık yaratmakta ve var olan düzeni eleştirerek karşı çıkmaktadır. Tıpkı yine aynı şekilde görsel medyanın buna benzer topluma dayattığı ve kabul ettirmeye çalıştığı düşünce ve fikirler gibi.

Film, fotoğraf, televizyon, internet ve gazete gibi görsel medya araçları ile yayılan imge ve imajlar sürekli olarak tekrarlanarak vurgulandıklarından dolayı uzun ömürlü olmaktadır. Bunun bir sonucu olarak da insanların yaşamlarının birer parçası haline gelmektedirler. Sürekli olarak görsellere maruz kalan insanlar için bu imgeler onların hayatlarının birer parçası olarak adeta onlardan biri gibi kabul görmektedir. Sürekli olarak yenilenerek üretilen bu imgeler var olan gerçekliği değiştirerek insanlar için birer hayal unsuruna dönüşmektedirler. İmaj ve imgelerin yayınlandığı ekranlar insanların gerçek dünya ile kendileri arasına girmektedir. Bu araya girme durumu o kadar güçlü ve etkilidir ki insanlar bu görsel medyaları ve yayınladıkları imgeleri hayatlarından koparamamakta ve bu medyalar insanların hayatını üstün bir gerçeklik olarak çevrelemektedir. Böylece de insanlar kendi hayatlarını yaşamaktan ziyade yaratılan gerçeklikte yaşamaya teslim olmaktadır (Ellul, 2012, s. 153). Bütün bu tek-tipleştirme ve toplumu ortak bir ideoloji çerçevesinde şekillendirme çabalarına karşı olarak yine görsel medya araçları kullanılmaktadır. Özellikle de bu tür karşı çıkışlar film ve televizyon aracılığıyla aktarılmaktadır. Ticari bir alan olan film ve televizyon endüstrisinden çıkmamış olan çeşitli medya örnekleri var olan egemen ideolojiye karşı insanlara farklı fikirler sunmaktadır. “Alternatif ve eleştirel güçlerin yönetici kurumlar tarafından teslim alınıp, hatta kurumların yararları için kullanıldıkları süreç, Antonio Gramsci ve Dick Hebdige gibi Marksist tahlilciler tarafından 'hegemonya' olarak adlandırılmıştır.” Egemen ideolojiyi eleştirmek için yapılan yayınlar “karşı hegemonya” olarak isimlendirilmektedir (Barnard, 2010, ss. 228-9).

İçinde yaşadığımız imge kültürü, farklı bir ve genellikle de çelişkili ideolojiler arenasıdır. İmge, imaj ve görüntü sayesinde insanlar kolay bir şekilde yönlendirilmektedirler ve bunu sağlayan da görüntü ile tetiklenen dürtülerdir (Ellul, 2012, ss. 164- 165). Görsellerle birlikte insanlar günlük hayattan kaçış yolunu bulurlar

ve bu sayede de imge ve imajlarla yaratılmış olan fantazyanın içerisine girerek yaşamaya başlarlar çünkü görseller insanlarda duygu şekli ve bu duygunun da seviyesini oluştururlar. Örneğin, toplumda olumsuz olarak kabul görmüş haber öğeleri insanlara olumlu ve adeta heyecanlandırıcı bir şekilde tasvir edildiğinde, bu olumsuz haberlerin insanlar tarafından acı yönleri hoş görülmektedir (Çakır, 2014, s. 104-5). İmgeler, çağdaş reklamcılık, güzellik, arzu, şöhret ve sosyal değerlerle ilgili varsayımların hem yaratılması hem de yaşanmasıyla oluşturulan tüketim kültürü elementleridir. Film ve televizyon, romantik aşkın değeri, heteroseksüelliğin normları, milliyetçilik, ya da geleneksel iyi ve kötü kavramı gibi güçlendirilmiş belirli tanıdık ideolojik yapıları gördüğümüz iletişim araçlarıdır (Sturken ve Cartwright, 2009, s. 23). Görsel kültürde imgelerle standartlaştırılan bu kavramlar, toplumun şekillenmesinde büyük rol oynamaktadır. İmgelerle yönlendirilen toplum, onun sunmuş olduklarına ulaşmaya çalışmakta ve bu çaba doğrultusunda da sürekli olarak bir kısır döngüde yaşamaktadır çünkü:

[h]asete dayalı, gösteriye dayalı bir kültürün içinde soluk almaya çalışan imgelem, sahip olmama, mahrum kalma, yoksun olma tehdidi ile yüz yüze yaşamakta, dolayısıyla bunları elde etmeye yönelik bir kurgusal dünyayı oluşturmaktadır. Kendisine öğretilen düşünme biçimi, toplumsal nesnelere, statü, güç ve zenginlik sembollerine sahip ve hâkim olma paradigmasını temel almakta; bireyi, bütün hayatını bunları elde etmeye adanmış bir yaşam tarzına itmektedir. (Çakır, 2014, s. 119).

Kişiler yaratılan bu imgeleri de yine kendi sosyal ve kültürel geçmişine göre algılamakta ve çözümlemektedir.

2. MODERNİTE/MODERNİZM

Modern Çağ, günümüzün anlaşılmasında önemli bir dönemdir çünkü günümüzün şartları, diğer dönemlerin birbirini etkilemesi ve geliştirmesi gibi modern dönemden etkilenmiş ve onun tarafından da şekillendirilmiştir. Modern dönemin getirileri günümüzün şartlarını oluşturmuştur denebilir. Bu getiriler sırasıyla kapitalizm ve kitle iletişim araçlarının etkisiyle oluşan kitle kültürü, kültür endüstrisi ve tüketim kültürüdür. Toplumun bu unsurlarla nasıl yönlendirildiğini ise Althusser'in ideoloji ve Gramsci'nin hegemonya kavramlarıdır. Bu kavramlar, egemen ideolojinin toplumu şekillendirmesinde, toplumsal düzenin muhafaza edilerek sürdürülmesinde ve

toplumlara vaatlerde bulunarak bireylerin içinde buldukları düzeni sorgulamadan vaatlerin yani yaratılan ütopyaların gerçekleşmesini beklememesini sağlanmasında kitle iletişim araçlarını nasıl etkin bir şekilde kullandıklarının anlaşılması için oldukça önemlidir.

Bu bağlamda ilk önce modern dönemin oluşmasını sağlayan Aydınlanma ele alınmıştır. Aydınlanmanın ardından ise gelişen modernlik ve modernite kavramları açıklanmıştır. Modernlikle birlikte toplumların hayatında önemli bir role sahip olan kitle iletişim araçlarının kapitalizmin etkisiyle birlikte kitle kültürünü, kültür endüstrisini, tüketim kültürünü nasıl oluşturdukları açıklanmıştır.

2.1. Aydınlanma

Evreni ve insanın evrendeki yerini sadece akla dayandırarak anlamak Aydınlanma'nın ana hedefidir. 17. ve 18. yüzyıl boyunca birçok düşünürün katkısıyla gelişmiştir. Aydınlanmanın en temel unsuru doğaya ve insanın ilerlemesine olan inançtır. Doğa, evreni yöneten karmaşık kanunlar olarak görülmekte ve insanoğlunun da bu sistemin bir parçası olarak mantıklı bir şekilde davranması gerektiğine inanılmaktadır. Toplumun, insanların akıllarını özgürce kullanabildiği zaman mükemmele ulaşacağına inanılmaktadır. 17. yüzyılda, Locke ile birlikte Aydınlanma olgunluğa erişmiş ve dünya çapında yayılmaya başlamıştır (Lewis, 1992). Harvey (2012)'in tanımıyla Aydınlanma:

gelecekçilik ile nihilizmin, devrimcilikle muhafazakârlığın, doğalcılıkla simgeciliğin, romantizmle klasisizmin olağanüstü bir bileşimiydi. Teknolojik bir çağın hem kutlanmasıydı, hem mahkûm edilmesi; eski kültür düzenlerinin sona ermiş olduğu inancının kabulüydü, ama aynı zamanda bu korku karşısında derin bir umutsuzlanmaydı; yeni biçimlerin tarihselcilikten ve dönemin basınçlarından kaçışlar olduğu yolunda inançlar ile bu biçimlerin tam da bu olguların yaşayan birer ifadesi olduğu yolundaki inançların bir karışımıydı (s. 38).

Klasik eser ve değerlerin tekrar gündeme gelmesini sağlayan Rönesans hümanizmi, Aydınlanma'nın temellerinin atılmasını sağlamış, Bilimsel Devrim, bütüncüleyici yöntemlerini şekillendirmiştir. Akıl ve araştırma, geleneksel otoriteye karşı çıkılabilecek her alanda fikir ve inanışlarla denenmiştir (history of Europe, 2015).

15. yüzyılda gerçekleşen keşifler ve icatlar Aydınlanma'nın gerçekleşme sürecini hızlandırmış ve karanlık olarak kabul gören Orta Çağ'ın sonlanmasını sağlamıştır. Deneysel ve gözlem, aklın uygulamasında araç olmuştur. Rönesans ve reformla başlayan gelişmeler, bu dönemde zirveye ulaşmış ve ilerleyen süreçte de modernitenin oluşmasını hızlandırmıştır (Gökberk, 1999, s. 328) .

Marquis de Montesquieu, Voltaire ve Jean-Jacques Rousseau Fransız düşünürlerin başında gelmektedir. Fransız düşünürlerden etkilenen başlıca İngiliz düşünürleri arasında Adam Smith, David Hume, Jeremy Bentham, Edward Gibbon, Joseph Priestly, Richard Price ve Thomas Paine bulunmaktadır. İngiliz kadın düşünürler ise başta Hannah Moore olmak üzere, Catherine Macaulay ve Mary Wollstonecraft'tır. Alman Kant ve Moses Mendelssohn, İtalyan Marquis ve Amerikan Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, Mercy Otis Warren ve Abigail Adams da Aydınlanma döneminin başlıca diğer düşünürleridir (Lewis, 1992). Dünya, düzgün bir şekilde tasvir ve temsil edildiğinde kontrol altına alınabilecektir. Bu sayede de dünya akılcı bir şekilde düzenlenebilecektir. Buna ulaşabilmenin tek yolu olarak da matematik ve bilimsel çalışmalar görülmektedir. Bu bağlamda ancak Aydınlanma hedefine ulaşılabilir. Bu düşünce Voltaire, d'Alembert, Diderot, Condorcet, Hume, Adam Smith, Saint-Simon, Auguste Comte, Matthew Arnold, Jeremy Bentham ve John Stuart Mill gibi pek çok düşünür tarafından paylaşılmaktadır (Harvey, 2012, s. 42).

Ticari kullanım, kültürel değişim ve ulus devletinin yükselişi 18. yüzyılda dünya çapında yayılarak devam etmiştir. Kültürde Aydınlanma merkezde yer almaya başlamıştır ve kültürde bilimdeki ilerleme büyük ölçüde etki göstermiştir. İnsan toplum çalışmalarında bilimsel yöntemlerin kullanılmasında Aydınlanma öncülük etmiştir. Adam Smith, kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden fakat yarışma içerisinde ekonomik gelişim sağlamak için çalışan insanlara dayalı iktisadi davranış ilkelerini sunmuştur. Aydınlanma'ya göre insan doğası gereği iyidir ve eğitimle daha iyi olmaktadır. Akıl gerçeğin anahtarıdır ve kör bir inanışa dayanan inancı reddetmektedir. Ayrıca, Aydınlanma düşünürleri teknolojik değişime de büyük bir ilgi göstermiştir. Devam eden ekonomik gelişme popüler kültür ve entelektüel yaşamla paralel bir şekilde devam etmiştir. Ticaret yayılmaya devam etmiş ve Batı kolonileri günlük hayatın ve kitle tüketiminin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bunun yanı sıra, ücretli profesyonel eğlence de popüler boş zamanın bir parçası olmuştur. Bütün

bu gelişmeler üretimi de etkilemiş ve toplumlar kapitalist tüccarlar tarafından dağıtılan ürünler ve siparişlerin ve ücret için üretim sürecine koşan işçilerin olduğu sistemi kabul etmeye başlamıştır (Lewis, 1991).

Bütün bu gelişmelere rağmen Aydınlanma, pek çok çelişkiyi barındırmaktadır. Hedeflenen amaçlar tam olarak net bir şekilde tanımlanmamaktadır ve tanımlama yapıldığı zaman ise “kimilerine özgürleştirici görüldüğü kadar, kimilerine de baskıcı görünen bir ütopyik plan çerçevesinde oluyordu bu. Üstelik kimin başkalarından üstün bir akla sahip olduğunun iddia edilebileceği ve bu aklın hangi koşullar altında iktidar uygulamasına temel olması gerektiği sorusuna açıkça cevap verilmesi gerekliydi” (Harvey, 2012, s. 27).

2.2. Modernlik/Modernite

Modernlik, var olan düzenin ve toplumların daha iyiye doğru dönüşümünü çöşku ve heyecan duyguları ile vaat etmekte, başka bir açıdan da var olan bütün her şeyin yok edilmesini gerektirmektedir. Modernliğin olduğu yerde coğrafya, kültür, etnik köken, sınıf, ulus, din ve ideoloji ile ilgili sınırlarlar aşılır ve insanlığın birleştirilmesi sağlanır. Oysaki her ne kadar birleştirme söz konusu olsa da bu durum aksi bir durumu içermektedir. Oluşan bu birleşim bir çeşit bölünmüş bir birleşimdir. Toplumları “sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Marx'ın deyişiyle ‘katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği’ bir evrenin parçası olmaktır” (Berman, 2012, s. 27). Var olan kalıplar modernlikle birlikte bozulmakta ve yenisi ile değişmektedir.

"moderniste" sözcüğü 19. ve 20. yüzyıldaki anlamında kullanan ilk kişi Rousseau'dur. Katılımcı demokrasi, psikanalitik kişisel inceleme gibi en önemli modern geleneklerin pek çoğu Rousseau'nun tartışmalarından beslenmektedir (Berman, 2012, s. 30). “Fransızcadaki *modernite* kelimesinin kullanımı, modernliğin zamanın süresizliği, gelenekten kopma duygusu, yenilik duygusu ve şimdinin geçici, yüzergezer ve olumsal doğası karşısında duyarlı olunmasına yol açan modern hayatın bir niteliği olarak görüldüğü modernlik tecrübesine işaret eder”(Featherstone, 2005, 23).

Anthony Giddens tarafından radikalleşmiş modernite teorisi, modernlikle birlikte dünyada gözlemlenen değişim ve dönüşümleri düşünmek üzere oluşmuş en

orijinal ve yaygın uğraşlardan birisi olarak kabul görmektedir. “[B]u teorik projesinde moderniteyi, her türlü yol çizme çabası sonucunda daha da kontrolden çıkmış bir şekilde fırlayan ve amaçlanmamış sonuçlar üreten firari bir juggernaut benzetilmektedir]. Bu nedenle toplum üzerinde asla toptan denetim kuru[mamaktadır]” (Giddens’ten aktaran Stevenson, 2008, s. 219).

Berman (2012) modernliği üç bölüme ayırmaktadır. İlk evre, 16. yüzyılın başından 18. yüzyılın başına kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. Bu zaman diliminde, modern hayat kişiler tarafından daha yeni algılanmaya başlamış ve insanlar tam olarak ne ile yüzleşmekte olduklarını fark edememiştir. İkinci evre, 1790’larda deneyimlenen devrim dalgalarıyla başlamaktadır. 20. yüzyılı kapsayan üçüncü evrede ise modernleşme süreci yeryüzündeki hemen hemen bütün toplumları kapsayacak bir şekilde genişlemiştir. Ayrıca gelişimini sürdüren dünya kültürü kendi varlığını sanat ve fikir alanında etkili bir şekilde ortaya koymuştur (s. 29).

Featherstone (2005), modernliğin ortaya çıkış tarihi olarak Rönesansı göstermektedir. Eski ile modernin birbirleriyle olan çatışmasındaki gibi eski olan ile ilişkilendirilerek modernlik tanımlanmaktadır. Bu kavram özellikle de 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı arasındaki deneyimlerden yola çıkılarak tanımlanmaktadır. Bu dönemdeki Alman Sosyoloji teorisine dayanarak modernlik kavramının geleneklere dayanmış olan düzene karşı, ayrıca dünyanın giderek ekonomik ve idari olarak ölçülü hale gelerek değişmesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu gelişen düzen modern kapitalist endüstriyel devletlerin oluşmasını sağlamaktadır. Modernleşme, iktisadi gelişmelerin bir sonucu olarak toplumsal düzenler ve değerlerde gerçekleşen gelişim ve etkileri belirtmek için gelişim sosyolojisinde kullanılmaktadır. Sanayileşme, bilim ve teknolojiye ilerleme, ulus devlet oluşumu, kapitalizmin merkez olduğu küresel pazar ve kentleşme gibi unsurlar modernleşme kavramının içerisinde yer almaktadır (ss. 21-26).

Habermas’ın modern olarak adlandırdığı proje, 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bahsettiği bu proje ise Aydınlanma düşünürleri ile bağlantılıdır ve projenin amacı “özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır. Doğa üzerinde bilimsel hâkimiyet, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetlerin rasgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu” (Harvey, 2012, s.

25). Tasvir edilen bu düzen ütöpik bir toplum tasvirine benzemekte ve modernlik bir nevi toplumların kurtuluşunu simgelemektedir. Aydınlanma projesinin hedefleri doğrultusunda insanların özgürleşmesi ve kurtuluşu, bu amaç altında dünya çapında baskıya dönüşen bir sistemin başlangıcı olacağını sinyali vermiş ve toplumlarda çeşitli şüpheler uyandırmıştır (Harvey, 2012, s. 26). Berman'ın (2012) bu bağlamda “[y]aşadığımız günlerde, her şey kendi karşıtına gebe görünüyor” söylemi bu şüpheyi desteklemektedir ve insanoğlu doğa üstünde hakimiyetini devam ettirdikçe, “insan öteki insanlara ya da kendi lanetine köle ol[maktadır]”(s. 33). Horkheimer ve Adorno, bu durumdan kutulmanın tek yolunu doğanın insanlara karşı çıkararak isyan etmesi olarak göstermektedir. Burda dile getirilen isyan, insanların akıl, kültür ve karakterlerine baskı uygulayan iktidara karşı insan doğasının karşı karşıya gelmesidir. Bilgi ve bilimin modern yaşamda yönettiği parçasının arkasında, barbar, az gelişmiş ve tamamen acımasız bir yönelimin varlığından söz etmek mümkündür. Modernliğin bu durumunu Dionisos'a benzemektedir. Bir bünye içerisinde hem yapıcı hem de yıkıcı bir güç bulunmaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde modernlik hedefleri doğrultusunda bireyleri birleştirmek ve bütünlüğü sağlamak oldukça yapıcı bir durum iken, bu bireylerin sahip olduğu kişisel özelliklerin ortadan kalkması da oldukça yıkıcı bir durumdur. Goethe ve Mao gibi modernist düşünürler ise modernliğin bu durumunu omler yapmak için yumurtaların kırılmasının kaçınılmaz bir son olmasına benzetmektedir (Harvey, 2012, ss. 26-29).

Modernleşmenin ilk izleri Paris'te görünmeye başlamış ve daha sonra da modernleşme ve gelişme odaklanan diğer tüm toplumlarda da devam etmiştir. Goethe'nin Faust'u gibi her ne kadar yaşlı da olsa bu gelişim ve sürekli değişim hedefi var olan bütün düzenin yıkılıp ne varsa hepsini ortadan kaldırmıştır. Bu yıkılan ve yok edilen yerlerin yerine fikirlerin sergilendiği mağazalar, iş merkezleri ve yeni yerleşim alanları inşaa edilmiştir. Bu değişim ve gelişim süreci günümüze kadar devam etmiş ve hala da etmektedir (Çakır, 2014, s. 418). Modernleşme ile şehirdeki değişmelere örnek olarak değişen mimari yapı, bu yapıların konumları, kuruluş şekilleri ve dış ve iç tasarımları verilebilir. Şehirdeki bu değişim, insanların görme biçimlerinde de değişikliklere yol açmaktadır ve bu değişimler yeni anlamlar taşımaktadır. Bu bağlamda Walter Benjamin'in de dile getirdiği gibi mimaride camın kullanım alanı fazlasıyla artmıştır ve mimarinin temel yapı malzemesi olarak kullanılması ise tam anlamıyla yüzyıl sonra olmuştur. Bu kullanımı ütopya ile ilişkilendirmektedir. Yeni

ile eskinin içerisinde bulunduğu bu çelişki, toplum bilincini de etkilemektedir. Eskiden yeni uygulama ile kurtulma çabası, imgelerin var olan itici gücünü yenilikten alarak farklı olmak uğruna imgelerin eskiye de yönelmesine de sebep olmaktadır. Hayaller bir sonraki dönemin görsellerini taşır ve bir yandan da ilk çağların getirmiş olduğu imgeleri ile bir araya getirmektedir. Bir sınıfa bağlı olmayan toplumun hayali, toplumda ütopiyaların doğmasını sağlamaktadır. Bu yaratılan ütopiyaların gölgesini ise kalıcı mimarilerden moda kadar hayatın her köşesinde bulmak mümkündür. Bu bağlamda Charles Fourier'in ütopyasının en temel gücü, makinelerin tarihe çıkmasına dayanmaktadır. Bu ilişki açık bir dille yapılmaz aksine ticaret ve ahlak ilişkisi ile dile getirilmektedir. Bunun örneğini ise yapılan fuarlarla vermektedir. Bu fuarlarda mallar sergilenmekte ve bu sergilenen malları görmek için insanlar bir araya gelmektedir. İnsanlar ise bu fuar ortamında var olan gerçek dünyadan uzaklaşarak sergilenen malların gücünün etkisinde farklı ütöpik bir dünyaya doğru yola çıkmaktadırlar (Benjamin'den aktaran Çakır, 2014, s. 120).

Modernlik, sahip olduğu çelişkilerle birlikte yine de insanlık için özellikle de iktidardakiler için ütöpik bir geleceğin inşasını vaat etmektedir. Le Corbusier tarafından hazırlanan plan ve yazılarında tasvir ettiği potansiyel ütöpik gelecekte makine, fabrika ve otomobillerin var olduğu bir dönemden bahsetmektedir (Fishman'dan aktaran Harvey, 2012, s. 37). Yine anı şekilde Tichi de *Good Housekeeping* tarzı ünlü Amerikan magazinlerinin 1910'da mutluluğun üretilebileceği bir yer olarak ev yaşamını nasıl tasvir ettiklerini dile getirmektedir (Tichi'den aktaran Harvey, 2012, s. 37). Bu ev ve yaşam tasviri, modern yaşamın makinası olarak betimlenmektedir.

Berman (2012), *Katı Olan Her Şey Buharlaştır* adlı eserinde modernliği Goethe'nin yazmış olduğu *Faust* eserinden örnekler vererek dile getirmektedir. Eserde Faust, 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başında kendisine göre modern bir dünya tasarlamaya çalışmaktadır ve bu süreç Faust'un üzerinden aktarılmaktadır. Bu Faust karakterinin diğer Faust karakterlerinden ayıran temel özellik, gelişme ve değişme isteğidir, tıpkı modernleşmenin temelinde olduğu gibi. Faust istediği dünyayı yaratmak için bazı hayatları da sonlandırmak zorunda kalmıştır ve bu cinayet Faust'un karakterinden değil modernleşmenin sahip olduğu ve bu sürecin bir sonucu olarak meydana gelmektedir, çünkü modernlik dünyanın eski halinden bir görünümün

kalmasını istememekte ve eskinin yerine bütün ve benzer alanların yaratılmasını hedeflemektedir.

Bu bağlamda Faust, denizi insanlık adına ehlileştirmek için de devasa projeler tasarlamaktadır, tıpkı modernlikle birlikte başlayan ve hala devam eden insanlık için doğayı şekillendirmek ve doğayı insan için sonuna kadar kullanmak gibi. Ehlileştirilen denizde insan ve malları taşıyan gemiler geçebilmekte, bu geçişler de tamamen insanların inşaa etmiş olduğu liman ve kanallar aracılığı ile yapılmaktadır. Bu projede ayrıca, sulama için kullanılacak devasa barajlar, yeşil alanlar, bahçeler, tarım arazileri, sanayiye desteklemek amacı ile geliştirilmiş su gücü ve yeni yerleşim yerleri gibi hedefler bulunmaktadır ve bütün bu projeler de daha önce insanların üzerinde yaşamadığı alanlar üzerine inşaa edilmektedir.

Bu projelerin temeli, projelerin gerçekleşmesi uğruna hiçbir şeyin esirgenmemesidir ve bunu da var olan bütün sınırları aşarak gerçekleştirmektedir ki bu da modernliğin en temel özellik ve hedeflerinden birisidir. Bu projede aşılacak sadece toprak ve denizi birbirinden ayıran sınır değil, aynı zamanda da emek ile ahlak arasındaki sınır ve insan doğasındaki var olan gece gündüz sınırı da aşılmaktadır. Bir başka deyişle, gelişme ve gelişme uğruna yapılan bu inşaada bütün insani ve doğal sınırlar ortadan kaldırılmaktadır. Bu ortadan kaldırma, insan ve doğa için nasıl sonuçlanacağını düşünmeden fakat bilinçli bir büyüme olarak tasvir edilmektedir.

Faust'un yaratmış olduğu bu modern dünya, kendisinden sonra da insanların mutlu olacağı ve zevk duyacağı bir başarı durumudur. İnsan tarafından yaratılmış tamamen yapay bir dünyanın zaferidir bu. Bu zafere ulaşmak için nice canların yanması ve sona ermesi yine aynı şekilde bu düzende yaşayacak olan insanların, işçilerin ve acı çekenlerin iyiliği içindir ve bu da bilinmektedir. Yaratılan bu yapay ama mutlu ve huzurlu dünyada durgun değil aktif bir ekonomi bulunmaktadır ve bu ekonomi tamamen insanların özgürlüğü içindir. Bu yeni toplumsal düzende her birey özgürdür ve bu özgürlük de birleştirilmiş kaynakları korumakta ve özgürlüğün devam etmesini sağlamaktadır. Faust'un yaratmış olduğu bu düzen ayrıca yeni bir otorite şeklini de tanıtmaktadır. Bu otorite modern insanların sürekli olarak yenilenme ve gelişme için duydukları arzu ve ihtiyaçların giderilmesi için liderlerin sahip olduğu güçtür.

2.2.1. Modern İnsan Özelliği

Gothe'nin modern insanını temsil eden Faust, modern insanın sahip olduğu ve modernliğin insanlara ne gibi özellikler kattığını göstermektedir.

Modern insanın değişebilmesinin tek yolu, yaşamış olduğu düzendeki fiziki, toplumsal ve ahlaki sistemi tamamen dönüştürmektir. Bu dönüşümle birlikte modern insanın diğer kişi ve doğa ile arasında var olan bağı giderek zayıflamaktadır ve kültürünü bu şekilde geliştirebilmektedir. Modern insan gelecek olan yeniliklere sürekli olarak hayatında yer açmaktadır. Eskiye hayattında çıkararak bunu gerçekleştirmektedir. Bunun için de yıkımı kabul etmektedir. Modern insanın sahip olduğu bu özellik de ekonomi, devlet ve toplumsal düzeni de beslemekte ve bu sistemin devam etmesini sağlamaktadır. Bir başka deyişle modern insan sahip olduğu dürtülerle birlikte dünyanın yönlendirilmesinde etkin olan ekonomi, politika ve diğer toplumsal güçleri birbirine bağlar ve bu sayede yıkımı ve yapımı öğrenmektedir (Berman, 2012, ss. 65-92).

Featherstone (2005)'a göre “[m]odern insan kendisini sürekli icat etmeye çalışan insandır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişen yeni kent uzamlarındaki ve olgunlaşma yolunda ilerleyen tüketim kültürü ortamındaki hayat tecrübesine anlam verme doğrultusunda[dır]” (s. 23). Modern insan bir nevi ilerleyebilmek için geçmişini değiştirme çabasındadır. Sahip olduğu kültürü içinde bulunduğu zamanın koşullarına göre şekillendirmektedir. Eskiye reddederek yeniyi kucaklamaya hazırlanmaktadır. Bunu yaparken de yıkımdan kaçınmamaktadır.

2.2.2. Kapitalizm

Kapitalizm modernlikle birlikte toplumların ve dünyanın şekillenmesinde büyük bir role sahiptir. Modernliği kapitalizmsiz, kapitalizmi de modern dünyasız düşünülemez. Kapitalizm ve modernlik dünyanın tek bir kültür etrafında toplanmasını ve küreselleşmeyi sağlamıştır.

Berman (2012) kapitalizmi, insan bedeninin, zihninin ve kabiliyetlerinin direkt uygulama araçları ya da uzun süreli gelişim kaynağı gibi kullanılma düşüncesi olarak tanımlamaktadır. Bu uygulamada beden ve ruh tavan noktada gelir sağlanması için kullanılmaktadır (s.77). Kapitalizmde insan fiziksel ve ruhsal olarak, ekonomik hedefler doğrultusunda sakınılmadan kullanılmaktadır.

20. yüzyılda deneyimlenen Faustvari gelişim, dünyada kapitalizmin en aktif bir şekilde var olmasını sağlamıştır. Bu dönemde büyük inşaat projelerinde, ulaşım ve enerji ile ilgili projelerde, baraj, sulama ve yeni yaşam alanlarının inşaatları gibi projelerde artış vardır (Berman, 2012,s. 109). Değişim odaklı modernlik bu bağlamda kapitalizmden beslenmiş ve ekonomik güçle birlikte de hedeflediği değişimleri gerçekleştirebilmiştir ve bu değişimler hala devam etmektedir.

Ütopik düşünce Marx tarafından maddi bir bilime dönüştürmeyi amaçlamıştır ve bunu da kapitalizmin gelişmesinin sınıflara bağlı olarak ve açık bir şekilde baskıcı olmanın yanı sıra çelişkinin de var olduğu insanlığın tamamen kurtuluşu ile nasıl sonuçlanacağını göstererek yapmıştır. Bu bağlamda odak noktası işçi sınıfı olmuştur ve bu işçi sınıfının özgürleşmesi ve kurtulması üzerinden ilerlemiştir. Bunun nedeni ise modern kapitalist düzenin en tabii sınıfının işçi sınıfı olmasıdır. Marx'a göre anca direkt üretenler kendi kaderlerinin kontrolünü kendi ellerine aldıkları zaman ve egemen güçlerin baskı ve hâkimiyetinden kurtuldukları zaman tam bir özgürlükten bahsedilebilecektir. Var olan zorunlulukların geride bırakılmasıyla özgürlük alanına ulaşılabilirse, burjuvanın gelişmesindeki olumlu yönleri tamamen geride bırakılarak Aydınlanmanın getirmiş olduğu akılcılığın olumlu sonuçları benimsenmelidir (Harvey, 2012, s. 28). Bir nevi işçi sınıfının ütopyası Aydınlanma'nın değerlerinin tam olarak uygulanmasıyla gerçekleşebilecektir.

Modernleşmenin temellerinden olan gelişimin bir sonucu olarak insanların denetimine geçen doğa, üretilen makinalar, tarım ve sanayide kimya kullanımının yükselişi, buharla birlikte ulaşımda gerçekleşen ilerleme, elektrikle iletişim alanında telgrafın kullanımı, tarım için alanların açılması, ulaşım için nehirlere kanalların açılması gibi yenilikler deneyimlenmeye başlamıştır. Bunların yanında da dünyanın giderek bir bütün haline gelmesiyle birlikte de dünya pazarı sayesinde yeni bir enternasyonalizm gelişmiştir. Modernliğin getirmiş olduğu bu büyük gelişim uğruna da büyük bedeller ödenmiştir. Bu bedellere örnek olarak uygulanan şiddet, var olan geleneklerin bozulması, insanların güçler altında ezilmesi, bütün etkinlik için para ve kazancın ön planda olması gibi unsurlar verilebilir. Gelişim modernliğin devamlılık özelliğinin getirisinden dolayı kesintisiz olarak devam etmektedir ve bunu da üretim alanında da göstermektedir. Üretim alanında gerçekleşen değişimler, toplumdaki insan ilişkilerini de etkilemektedir. Eski düzen, fikir ve sistem silinmekte ve yeni düzen daha kalıplaşmadan “Katı olan her şey buharlaşıyor, kutsal olan her şey ayaklar altına

alınıyor ve insanlar nihayet hayattaki konumlarına, karşılıklı ilişkilerine soğukkanlı bir gözle bakmaya zorlanıyorlar” (Marx ve Engels, 2014, s. 41).

Rönesans, zaman ve mekân kavramlarını muhafaza ederek, yeni, daha adil, daha zinde ve daha mutlu bir toplumsal düzenin kurulmasında sınırlara kadar ilerlenmiştir. Üretilen dakik harita ve süreölçer sayesinde Aydınlanma'nın küreselleşme görüşünde temel araçlardır. Aydınlanma düşünürleri, ayrıca tahminleri bilime dayandırarak, toplumu geliştirerek, ölçülü planlama yaparak ve kontrol düzeni kurumsallaştırarak gelecek üzerinde hâkimiyet sahibi olmayı amaçlamışlardır. Bu tür gelişme hedef ve arzuları takip eden yeni değişim ve gelişim hedefli projeler modern kapitalist modernizasyon sürecinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bütün bu gelişim süreci, bireysel özgürlük ve rahatlığını garanti altına alarak toplumun yaratılmasına dikkat etmektedir. Modernlikle birlikte fiziksel sınırların azalması ve küresel ticaretin oluşumu, farklı yerler ve iklimlere özel ürünlere herkesin ulaşabilmesi mümkün hale gelmiştir. Ayrıca bu durum bütün toplumların birbirleriyle iletişime geçmesini de sağlamıştır. Bütün bunlara ek olarak da insanlığın gelişmesi için üretim, teknoloji ve bilimde gerçekleşen devrimler, dünyada yeni hedefler ve bakış açıları sağlamıştır. Kapitalizm, mekân ve zamanı egemenliği altına almakta özellikle de kitle iletişim araçlarının giderek insanların hayatına girmesi, ulaşım ve teknolojiye gerçekleşen ilerlemeler büyümektedir. Bu alanlardaki bütün gelişmeler mekân ve zaman ile ilgili algıların değişmesinde önemli bir katkıya sahiptir. Böylece, her türlü haber, bilgi ve kültürel ürünler giderek daha geniş toplumlara yayılma olanağı bulmuştur (Harvey, 2012, ss. 131, 280, 297-8). Dünya artık zaman ve mekân unsurlarına aldırmaksızın bir bütün haline gelmiş ve bu bütünlüğün bozulmasını sağlayacak iki etken ortadan kalkmıştır. Bunu sağlayan da kitle iletişim araçlarının ve teknolojik gelişmelerin dünyayı birleştirerek küreselleştirmesidir.

Bu bağlamda Marksizm, kitle iletişim araçlarının görevinin altını çizmektedir çünkü bu iletişim araçları statüko tarafından toplumsal düzenin yeniden imal edilmesinde kullanılmaktadır. Ayrıca Marksizm, sahip olduğu gücünü mülkiyet ile medyanın kültürel içeriği ile bir bağlantının varlığını dile getirmesinden almaktadır (Stevenson, 2008, s. 25). Küreselleşme ile egemen ideoloji bütün toplumlara ve toplumun her köşesine kolay bir şekilde ulaşabilmektedir. Bu sayede de toplum istenilen doğrultuda şekillendirilebilmektedir.

Para, adeta insanoğlunun bir parçası, uzantısı gibidir. Para, insanlar ve şartlarda bir güç olarak ve gelişimin bir aracı olarak kullanılmaktadır. Bir başka deyişle de para bütün bu unsurların oluşmasında bir araçtır. Tıpkı Faust'un da dünyayı değiştirmedeki en önemli unsurlardan birisi kapitalizmin ta kendisi olduğu gibidir (Berman, 2012,s. 76). Bu bağlamda modern toplum düzeninin yaratılmasında ekonominin büyük bir rolü olduğu anlaşılmaktadır. Ekonomi olmadan değişim gerçekleşmemektedir.

Tandaçgüneş (2013), kapitalizmin toplum düzenindeki etkisi ve gücünün bir başka deyişle “bireyler, ilişkiler, özneye dair imgeler, düşünceler, sosyal yaşam, sanat ve kültür üzerindeki etkisini anlatan bir metafor olarak şeyleş(tir)me kavramı[nın] önem taşı[dığını]” dile getirmektedir (s. 122). Bireyler kendisine yabancılaştırılarak toplumdaki yerini ve içinde bulunduğu düzeni sorgulamaktan uzaklaşmaktadır. Bu da toplumdaki düzenin bireyler farkına varmadan devam etmesini sağlamaktadır.

2.3. Kitle Kültürü

Kapitalizm ve modernliğin toplumu şekillendirme sürecinde, kitle iletişim araçları vasıtasıyla da dünyada kitle kültürü oluşmuştur. Bu kitle kültürü, mekân ve zaman kavramının ortadan kalktığı dünyayı kültür bazında da bir araya getirmiştir. Bu sayede de toplumlar arasında tam bir bütünlüğün oluşmasına dair sağlam adımlar atılmıştır.

Marx'ın tanımlamasına göre kültür, toplumda kişiler arası var olan ilişkilerinin almış olduğu durumdur. Kültür, toplumsal bir kavramdır ve bu açıdan da toplumsal olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda kültür nesneleşmiş bir kavramdır. Bu nesneleşme ise belirli koşullarda, belirli kişiler kendi arzuları doğrultusunda adapte edilmiş olan doğanın sunduklarını yine kendi emekleriyle belirli bir şekle sokmalarıyla oluşur (aktaran Çakır, 2014, s. 216). Kitle kültüründe ise kültür kavramı, araçsal olarak sembolleştirme anlamındadır. Başka bir deyişle, ekonomik süreçlerin gittikçe sembolleşmesi söz konusudur ve bundan dolayı da kültür, sonuç üreticiliği ve anlam inşasının bireysel ve kolektif hareketlere yön vermesi temelinde inşa edilmektedir (Tandaçgüneş, 2013, s. 220)

Tomlinson, insanlar tarafından sembolik olarak temsil edilen uygulamalar vasıtasıyla anlam üretmeye çalıştıkları hayat düzenini kültür olarak tanımlamaktadır. Kültür aracılığı ile insanlar hem birey olarak hem de bütün olarak karşılıklı iletişim

kurmak ve hayatlarını daha anlamlı hale getirmektedirler. Bundan yola çıkarak kültürün sıradan olduğu söylenebilir. Bunun nedeni ise kültür, demokratik ve antropolojik açıdan bütün bir hayat tarzını göstermektedir, ayrıcalıklı bir kesime ait değildir ve günlük uygulamaların hepsini içermektedir (Tomlinson'dan aktaran Tandaçgüneş, 2013, s. 221).

Raymond Williams kültürü üç farklı seviyede incelenebileceğini dile getirmektedir. Birinci seviyede kültür, sınırlı bir alana yani seçkin bir gruba aittir. Bu grubun ürünleri ve yönlendiricileri ile gelişmektedir. Bu seviyede kültür, estetik, entelektüel ve spiritüel ilerlemeyi içeren bütün bir süreçtir. Bundan dolayı da kültürün seçkin ve sınırlı bir topluluğun kontrolü altındadır. Diğer seviyede ise kültürün kapsamı bir dönemde var olmuş ya da bir grubun sahip olduğu hayat tarzı olarak belirlenmektedir. Bir toplumun kültür açısından gelişimini anlayabilmek için sadece toplum tarafından üretilen sanatsal ürünlere değil o toplumdaki entelektüel düzeyi, bedensel faaliyetler, bayramlar ve dini kutlamalar gibi nice günlük uygulamalarına bakmak gerekmektedir. Bundan dolayı da tek bir kültür değil birden fazla kültür bulunmaktadır. Bir başka deyişle kültürü sınırlı ve seçkin bir kalıba sokarak tanımlamak yerine günlük eylemler esnasında devamlı olarak tekrar ve tekrar üretilen, aynı zamanda da kişilerin aktif bir şekilde karşılıklı etkileşim içerisinde bulunduğu bir kavram olarak tanımlamak daha doğrudur. Kültür bir nevi değer, sembol ve ritüellerden oluşan bir bütündür. Kültür bu özelliğinden dolayı değişime karşı direnme ihtiyacı duyabilecek ama kişilerin karşılıklı etkileşimi ve bireysel eylemlerinden dolayı da bir o kadar hassas bir kavramdır (Küçükcan, 2011, s. 29).

Dick Hebdige (2004) kültürü belirsiz bir kavram olarak nitelendirmektedir. Ona göre kültür birden fazla ve farklı çelişkili anlamlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Bilimsel açıdan ele alındığında da aynı anda belirli bir süreç, sonuç ve ürünü karşılamaktadır. Ortaya çıkan bu tartışmalı anlamlar sayesinde bozulmamış toplum hayali ve ütopyası hala canlı kalmaktadır. Kültür ile ütopya arasındaki bağlantı ise, iş ve eğlence arasında var olan farklılığın giderildiği bir sosyalist alandır. Daha da gelenekçi bir anlayışla ise kültür, kalıplaşmış belirli bir estetiği karşılamaktadır (ss. 13-15).

İdeoloji ve kültürün kavram olarak birbirine karıştırıldığı Hall tarafından dile getirilmektedir. Bir pratik olarak kültür ile ideoloji birbirlerine denk değildir (Hall,

1999, s. 208). Bu bağlamda Lefebvre (1998), kültürün bir hayat tarzı olduğunu dile getirmektedir. Kültürün özünde yaratma, özgürlük, adapte etme, tarz gibi öğeler bulunmaktadır. Bundan dolayı da kültürün gerçekleşmesi belirli bir felsefik anlayış çerçevesinde olmaktadır. Bir başka deyişle kültür kurumsallaşma ve yanılmaları eleştirmekte; felsefi, kuramsal, uygulama, akla dayalı ve toplumsal açıdan da bütünüyle yenilenmektedir. Fakat, günümüzde Amerikan kültürünün etkinliğinden dolayı faydacılık merkezdedir ve bu bağlamda da kültürün bütün bu felsefik temelden yoksun olduğu söylenebilmektedir (ss. 193 - 197).

Günümüz Amerika'nın kültürünün bu şekilde belirli bir felsefenin uzaklaşmasının sebebi olarak sanayileşmiş olan kültürün çok hızlı bir şekilde değişmesi olarak verilebilir. Bu değişim kültürün sahip olduğu bütün geleneksel özelliklerini de yok etmemektedir. Maddi olan kültür öğeleri, dünyanın deneyimlemekte olduğu endüstriyel değişimler sonucunda manevi olan kültür öğelerinden daha önce değişime uğramıştır. Bu iki öğe arasındaki değişim gecikmeleri, belirli bir boşluğa sebep olmuş ve bu oluşan boşluk da bunalımlı bir süreç doğurmuştur. Sanayi Devrimi'nin bir sonucu olan popüler kültür, gerçekleşen teknolojik devrimle çok değişik bir boyut edinmiştir. Bu boyut da zaman içerisinde kendini kitle kültürüne bırakmıştır. Popüler kültürün yerini alan kitle kültürü, özellikle kitle iletişim araçlarının kontrolünde gelişmiş, popülerlikle sınırlı olarak yayılmış tek tip kültür olarak tanımlanmaktadır. 20. yüzyılın sonunda neredeyse bütün toplumlar tarafından kabul görmüştür. Kültürün iletişimle engellenemez bir bağlantısı olduğundan ve birbirlerine bağlı olduklarından, kültür ancak iletişim vasıtasıyla üretilebilmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2002, s. 251). Bundan dolayı da kitle kültürü, tüm dünyaya iletişim araçlarının vasıtasıyla yayılmış ve hemen hemen bütün kültürleri tek bir çatı altında toplamayı başarmıştır.

Batı Avrupa'nın kapitalist sistem içerisinde 1850'lerden itibaren deneyimlediği siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelerin yaşandığı toplum ve bu toplumların geniş kültürleri tarafından kitle kültürü ve kitle toplumu kuramlarının temeli atılmaktadır. Kitle kelimesi, modernitenin ve modernite ile birlikte kapitalizmin başlaması ile yakından ilgilidir. Toplumların siyasal, ekonomik ve toplum yaşamında deneyimlemeye başladıkları esaslı değişiklikler, kültür kavramındaki tartışmalarına da sıçramıştır. Bütün bu değişiklikler kitle kültürü ve kitle toplumu kavramlarını da beraberinde getirmiştir. Kapitalizmle birlikte yerleşen işbölümü, büyük fabrikaların

kurulması, üretilen ürünlerin sayısındaki artış, insanların kentlere taşınması, bundan dolayı da kentlerin düzensiz ve ölçsüz bir şekilde büyümesi, her kararın merkez temelli olmaya başlaması, iletişimin teknoloji sayesinde evrensel boyuta taşınması, siyasetin kitlesel hareketlere yayılması ve bütün bunları deneyimleyen toplumları kitle toplumu kavramı kapsamaktadır. Bütün bu değişim, var olan ideolojiyi de etkilemiştir. Kapitalizm sonrası yeni bir burjuva yönetici sınıfı ortaya çıkmış ve hâkimiyetini özgürlük, eşitlik ve adalet öğeleri etrafında kurmaya çalışmıştır. Eskiden var olan sert hiyerarşi, güç ve statüyü merkez almış düzenin yerini giderek eşit bir formel düzene bırakmamıştır ve yavaş yavaş rütbe kavramının yerini sınıf kavramı almaya başlamıştır. Bütün bu değişim ise kitle kavramının toplumsal düşünüş sisteminde giderek var olmasını sağlamıştır (Swingewood, 1996, ss. 17-18).

Baudrillard (2010), kültürün giderek daha kolay üretilebilen bir kavram haline geldiğini dile getirmektedir. Tıpkı bir eşyanın reklamını ve gerçek olmayan bir olayın haberinin yapılmasına benzetmektedir. Var olan kültürel yaratıcılık ile teknik bütünlük arasında ve ayrıca yaratıcı ürünler ile kitle kültürü arasında fark kalmamıştır. Kitle kültürü, ideoloji, folklor, duygu, ahlak ve tarih öğeleri çerçevesinde ve farklı olmayan sıradan süreçleri çatısı altında toplamaktadır. Kültürün reklamını yapmaya çalışan ideolojilerde kültür evrensel bir boyuta taşınır ve bu kültürün üretimi de yapılır (ss. 131 – 133).

Sanayi Devrimi'nin sonuçlarından biri de insanların çağlar boyunca edindikleri bilgi ve birikimlerinin tarih boyunca süzgeçten geçme durumu, teknolojinin etkisi ile bu bilgi ve birikimlerin kişiden kişiye geçişi yerine dünyadaki bütün toplumlara ve bu toplumların her düzeyine ulaşmasıdır. Artık bilgi, fikir, imge ve ürünler kitlesel bir şekilde üretilmekte ve aynı anda dünyaya yayılabilmektedir (Gerbner, 2010, s. 77). Bu sayede de dünya kültür anlamında tek bir çatı altında kolay bir şekilde buluşabilmektedir.

Kitle kültürünün sahip olduğu ideolojide insanlar aynı seviyeye indirgenmeye çalışılmakta ve bu seviye de standartlaştırılmaya çalışılmaktadır. Bunun yanısıra “önder şahsiyet olarak adlandırılanlara, sahip oldukları erke karşılık gelecek biçimde yetkinleşmiş bir bireyselliğin eşlik ettiği kanısı bir yanılgı ve bizzat ideolojinin bir parçasıdır. Günümüzün faşist efendileri kendi reklam aygıtlarının işlevi olarak Üstün insan olmaktan öte, sayısız insanın özdeş tepkilerinin kesişme noktalarıdır”

(Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 314). İnsanlar, standartlaşmış olmayı kabul etmekte ve onlardan üstün olanların ideolojileri doğrultusunda da hayatlarına devam etmektedir.

Kapitalizm ile birlikte gerçekleşen kitle kültüründe insanların yüzleştikleri kavramlardan biri olan şeyleşme ise bireylerin akılları tarafından reddedilmektedir. Fakat akıl, zaman içerisinde kültürün bir parçası haline gelmiş ve tüketim hedefi doğrultusunda da insanlara verilmektedir. Bu aşama, aklın dağılarak çözüldüğü andır. Direkt ve net bir şekilde iletilen bilgi yağmurunun yanında ihtişamlı ve cezbedici eğlenceler, insanları hem akıllandırmakta hem de aptallaştırmaktadır (Çakır, 2014, s. 236). Böylece şeyleşen bireylerin kontrolü daha kolay olmaktadır. Bu kontrol de yine şeyleşmeyi sağlayan kilte kültürü ile devam etmektedir.

Her zaman uzlaştırıcı olan yüksek kültür, kitle kültürünün bir sonucu olarak maddi kültürün bir parçası olmuştur çünkü hayaller ve düşler gerçeklik içine çekilmiş ve bütünleştirilmiştir. Bundan dolayı da gerçeklik kavramı büyük bir parçasını kaybetmiştir. Yüksek kültür, endüstrileşmiş toplumda baskı sistemlerinden dolayı çok az kişiye ulaştırılmıştır ve kitle iletişim araçlarıyla bu yüksek kültür ve sanat tüm toplumlara yayılmıştır (Çakır, 2014, s. 242-3). Bir başka ifade ile sanat kapitalizmin bir parçası haline gelmiş ve ekonomik açıdan önemli bir değer kazanmıştır.

Kilte iletişim araçlarının küresel boyutta kullanılmasıyla birlikte oluşan küresel medya kavramı da kitle kültürünün ve toplumunun oluşmasında en etkili unsurların başında gelmektedir. Günümüzde özellikle de Ortadoğu’da uygulanmakta olan modernleşme projesi, bu oluşumunun merkezi durumundadır. Bu modernleşme sürecinde propaganda özellikle önemli bir stratejiyi oluşturmaktadır. Var olan yeni küresel çatışmada, kitle kültürü bilgi ve hegemonyanın en etkin iletici gücüdür ve bunu da iletişim araçları ve stratejileriyle gerçekleştirmektedir. Birbirinden farklı ve karma olan düşünce yapılarının şekillenmesinde bilgi sanayisi ve kitle iletişim araçları kullanılmaktadır. Egemen ideoloji, dünya çapında bütün milletlerin kayıtsız şartsız dünya pazarında yer almasını istemektedir (Mattelart, 2012, ss. 216-223). Bu da dünyanın homojen bir hal alıp, egemen ideolojinin üstünlüğünün her yerde korunmasını sağlayacaktır.

Bireylerin ve toplumların sahip olduğu kültürel kimlik Oskay (2013)’in tanımlamasıyla “insanın somut toplumsal konumu gereği farklılaştırılmış bulunduğu

'efendi/köle ilişkisi' içinde yaşatıldığı toplum hayatına geçişten itibaren başka insanlarla kendisini özdeş sayabilmesini sağlayan; efendi/köle ilişkisini gözden saklayıp, aynı sitenin yurttaş olma özdeşleşmesi ile, eşitsizliği temel almış toplumsal sistemlerin içinde tutunum ... sağlayan bir yapıdır". Kültürel kimlik, efendi ve köle ilişkisinin olduğu bütün toplumlarda "aile, tapınak, okul, kışla, hapishane, kitle basını ve modern medya" gibi kurumsallaşmış farklı sistemlerle biçimlendirilmekte, tanıtılmakta ve eğitilmektedir (s. 115). Bir başka ifade ile Althusser'in dile getirdiği Devletin İdeolojik Aygıtları, küresel kimliğin oluşmasında etkindir.

Kitle kültürünün üretilme amacı, "yöneten ile yönetileni, varlıklı ile yoksulu özgür olan ile özgür olmayı, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılacak bir yansılama oluşturma[sı]" içindir. Bunu tüketen kitle kültür tüketicisi ise bütün bu durumlardan kaçmamaktadır. Bu durumu kabullenmiş olan tüketici bireyler var olan gerçekliğin gerçek yüzünü görmekten kaçmaktadır. Kitle kültürü, kişilerin neyi sevip neyi sevmeyeceği, onları neyi korkutup neyin korkutmayacağı, insanların hayranlık duyacakları kişileri gibi düşünce kalıplarını oluşturarak bireylere sahip olmaları gerektiği kimlikleri betimlemekte ve bu kimlikleri göstermektedir (Oskay, 2013, s. 152). Bu sayede de toplumdaki farklı seslerin ortaya çıkması ve insanların düzeni sekteye uğratması da engellenmektedir.

Antony Giddens (1996) Modernizmin Sonuçları adlı eserinde, dolayımlanmış olarak edinilen deneyimden bahsetmektedir. Bu deneyimin zaman ve mekân olarak yakında olmayan etkilerin kişilerin duygusal olarak edindikleri deneyimlere karşısıdır. Telefon, internet, gazete, sinema, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları sayesinde bu dolayımli deneyimler yaygın olarak kitlelere sunulmaktadır.

Adorno ve Horkheimer, kitle kültürünün kitleler tarafından geliştirilmediğini, aksine bu kültürün kitlelere dayatılmakta olduğunu dile getirmektedir. Kültür endüstrileri bu bağlamda büyük bir etkiye sahiptir ve kitle iletişim araçları da bu dayatılan kültürün iletilmesinde aktif rol almaktadır. Kapitalizmin yaygınlaşmasından sonra, 19. yüzyılda gerçekleşen sanayileşme döneminden itibaren de bütün toplumlar bu kültür dayatmasından etkilenmiştir. 1950'lerden itibaren, gelişmiş olan yeni iletişim araçları sayesinde medya çok uluslu şirketlerin eline geçmiştir. Bu gelişen teknoloji sayesinde ise küresel kültür daha çeşitli, yoğun, geniş ve hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bu çerçevede imal edilen kültür ürünleri metalaşarak dünyada sınır

tanımadan yayılmış ve küresel kitle kültürünün oluşmasını sağlamıştır. Kültürün dünya çapına yayılarak tekleştirilme çabası, bu alanda çalışmaların yapılma ihtiyacını doğurmuştur. Merkezi Birmingham olan ve 18. ve 19. yüzyıl saf İngiliz kültürünün İngiltere’de oluşturulması üzerine Kültürel Çalışmalar kurulmuştur (Çakır, 2014, s. 234, 339, 399). Bu bağlamda yapılan çalışmalar, toplumların sahip oldukları kültürü, kitle kültürüne dönüşmeden nasıl muhafaza edebileceklerini amaçlamıştır. Homojenleştirme hedefli kültürün ve bu kültürün ideolojisinin toplumu arzu edilen doğrultuda değiştirme çabasının farkındalığı için de önemlidir.

2.4. Kültür Endüstrisi

Kültür, kitle iletişim araçlarıyla endüstri haline gelmiştir. Frankfurt Okulu üyeleri, toplumun kitle iletişim araçlarından olumsuz bir şekilde etkilendiğini dile getirmiş ve kültür endüstrisinde kültürün kitleler tarafından üretilmediğini aksine tepeden aşağıya doğru bir dayatma olduğunu savunmaktadır. Mal haline dönüşmüş olan kültür ürünleri, endüstrinin isteği doğrultuda imal edilmekte ve yayılmaktadır. Dizi, şarkı ve film gibi eğlence sektörü öğeleri, kültür sembolleri ile bazı tüketim ürünleriyle birleştirerek bir satış sistemine dönüşmektedir. Böylece Adorno’nun da bahsettiği gibi, popüler kültür standartlaşmakta, özgürlüğünü ve eleştireliliğini de kaybetmektedir. Gerçek olarak atfedilen yüksek kültür insanları özgürleştirmekte ve aynı zamanda da kültür endüstrisine karşı da uyandırmaktadır. Değişen ve kültür endüstrisine dönüşen popüler kültür ise insanları sömürerek yabancılaştırmakta ve aynı zamanda da onları tercih yapmaktan yoksun pasif tüketici yapmaktadır. Kültür endüstrisi, medya aracılığı ile kitleleri belirlenmiş toplumsal düzene uyumlu düşünce ve hareketlere yöneltmektedir (Küçükcan, 2011, ss. 31-2).

Aydınlanma’nın ardından gelen çalışmanın yoğunluğu kişileri duyarsızlaştırmış ve hem beden hem de ruh yoksullaştırmıştır. Egemen güce sahip olanlar, modern çağda hazzı yaşamaktadır ama bu hazzın peşinden sürüklenmemektedir. Bu durumda üreten ve tüketen modern kişiler, mantıksal sonucun ta kendisi olmuştur. Aydınlanmayla birlikte siyasi, bilimsel ve fikir gibi konularda başlayan değişim, giderek ekonomi ve toplumsal konularda da gerçekleşen değişimle birleşerek kültür endüstrisi kavramının gerçekleşmesi sağlanmıştır (Tandaçgüneş, 2013, s. 120). Bu bağlamda aklın araçsallaştırılması ve teknolojinin kullanılarak kültürün ve insanların kapitalizmin egemenliğini devam ettirilebilmesi

için kültür endüstrisinin nasıl geliştirildiği ve kullanıldığı Adorno ve Horkheimer tarafından 1944 yılında dile getirilmiştir (Zipes, 2010 s. 227).

Horkheimer ve Adorno *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde, 18. yüzyıldaki aydınlanmacılığın özünde insan aklının geride kalmasını, bilimdeki gelişmenin var olan duyarsızlığı yok edeceği ve adalet ile düzenin tekrar geri geleceğine inanılsa da, kapitalizmin insan aklını kullanmasının bahsi geçen unsurların tam tersini doğuracağından bahsetmişlerdir. Aklın bütünden uzaklaşması ile insan ve doğadaki sömürü kolaylaşmıştır ve sosyal baskı daha güçlü ve etkin olmuştur. Bu durumdan sanat da etkilenmiş ve bunun sonucunda kültürde endüstrileşme gerçekleşmiştir (Marris ve Thornman' dan aktarılan Küçükcan, 2011, s. 39).

Kapitalizm, insan ve doğayı kontrol altına alması, üretimde makine ve teknolojinin had safhada kullanımı, var olan iktidarla bütünleşmiştir ve bunun sonucunda da akıl ve hayal gücü giderek gerilemiştir. Duyguların canlılığının gitmesi, kültür endüstrisi tarafından vaat edilen tatminlik duygusudur. Kitle iletişim araçları tarafından sunulan imge ve ürünler koşullaştırıcı bir şekildedir ve üretimde bulunan bütün kişileri birer pasif tüketici haline getirmeyi hedeflemektedir. Bundan dolayı da pazarın sahip olduğu koşullar üretici ve ürünün bağımsızlığı ile sınırlanmaktadır. Üretim ve kar giderek tüketim için önemli birer değer haline gelmiştir. Bu süreçte insanlar sahip oldukları doğal yetenekleri ve yatkınlıklarıyla olan bağlantıları giderek kopar ve bunun sonucunda da kendilerini dünyaya aktarma yetisini de kaybederler. İş ve ev yaşantılarında kişiler bağımsızlıklarını kaybetmiş ve bu durumda aklın da bağımsızlığı mesele haline gelmiştir (Zipes, 2010 s. 227, 229). Bir başka ifade ile birey tam anlamıyla kendisine yabancılaşmıştır.

Demokratik bir toplumda üretimin gerçekleşebilmesi için gerekli olan en önemli unsur bağımsız ve kendi kendine yetebilen bireydir. Bu bağlamda ele alındığında, kültür endüstrisi tam anlamıyla demokrasinin karşısında durmaktadır. Böyle bir durumda da totaliter yönetim bireylerin ne isteyeceğine karar verme yetisine sahip olmakta ve bireyler birer pasif izleyici durumundayken bile yönetenlerden de sorumlu olduğunu dile getirmektedir. Kültür endüstrisinden kişiler etkilenmekte ve aynı zamanda da zarar görmektedir. Kültür endüstrisi, bireyleri en düşük seviyedeki kültürde birleştiren aldatıcı arzu, haz ve zevk yaratmaktadır. Bütün bunlar insanlara istekleri dışında zorla kabul ettirilmektedir ve bu yüzden de duygusal anlamda da zarar

vermektedir (Barnard, 2010, s. 237). Birey egemen ideolojinin hâkimiyetine girerek ona hizmet eden bir öge haline gelmektedir.

Kültür, endüstrileşmeden önce bireyselliği temsil etmekte ve onu desteklemektedir; fakat endüstri haline geldikten sonra bireysellikten ziyade kişilerin birbirlerine olan uyumunu ve toplumun bütün olarak yönetilmesini sağlayan önemli bir parça haline gelmektedir. Kültür endüstrisi, kültür, reklam ve kitle iletişim aracılığı ile yeni kitle kontrol yöntemlerini kapitalist düzenin yeni şekillerine rıza üretmede kullanılmakta olan kapitalist modernitenin yeni şekillenişinin odak noktası, bir bileşeni olarak görülmeye başlanmıştır (Kellner, 2010 ss. 233 – 35). Bu sayede de toplumların ortak hedefler, arzular ve ütopyalar etrafında farkında olmadan birleşmeleri gerçekleşmektedir. Yine aynı şekilde de toplumlar benzer şekilde biçimlendirilmektedir.

Kültür endüstrisi tarafından insanlara dayatılan düzen unsurları daima statükonun kavramlarından başka bir şey değildir. Bu kültür tarafından üretilen ürünler, toplumlara mutlu bir hayatın yolunu sunan sanattan ziyade, kurallara uymanın gerekliliğini göstermektedir. Bunu yaparken de egemen ideolojinin çıkarlarını korumak hedeflerin başında gelmektedir (Adorno, 2010, ss. 246 - 7). Başka bir deyişle bireyler mutlu olabilmek için kültür endüstrisi aracılığı ile ona sunulan kuralları sorgusuz sualsiz uygulamalıdır. Böylece toplumda bir yer bulabilir ve düzen tarafından dışlanmaz.

Modern birey, teknolojinin sunmuş oldukları ile kendi ürettiği ürünlerin kölesi haline gelmektedir. Ayrıca toplum bir bütün haline gelmektedir. Kültür endüstrisindeki gelişmeler, yaratılan ürünler üzerinde yaratılmak istenen etkinin egemenliğini sağlamıştır. Kültür endüstrisi ile bireylere vaat edilen bedensel özgürlük, ruhsal esaretle sonuçlanmaktadır. Bir başka deyişle var olan düzen, bireylere sistemin sunduğu gibi düşünmekte istedikleri gibi serbest olduklarını ve aynı zamanda da sahip olduklarını da muhafaza edebileceklerini ima etmektedir. Fakat sistemden farklı olan kişilerin de bu sisteme ait olmadıklarının da imasını yapmaktadır (Van ve Riejen'den aktaran Tandaçgüneş, 2013, s. 232). Bunun sonucunda modern kişi özgürlüğünden uzaklaşır ve kopyalanıp çoğalarak birer nesne haline dönüşür. Bir başka ifade ile kültür endüstrisi kişilere gerçek hayattan ayırt edilemeyen görsel gerçekliğini sunmakta ve

sonuç olarak da toplum gösterilen bu gerçeklikle kendisini tamamen bağdaştırmaktadır.

Kültür endüstrisi tarafından üretilen ürünler, onları tüketen toplumların içerisinde buldukları durum her ne kadar kötü olsa da kitleler tarafından enerjik bir biçimde tüketilmektedir. Tüketime ayak uyduramayan kesim ise ekonomik olarak güçsüzlüğe hapsedilmektedir ve bu hapis de var olan zihinsel kargaşa içerisinde devam ettirilmektedir. Sistemin dışına itilen birey, yetersizlikle suçlanmaktadır. Kapitalizmle sarıp sarmalanmış bireyler, önlerine sunulan her ürünü direnmeden kabul etmektedir. Kitleler kendilerini köle haline getiren ideolojiye sürekli olarak ısrar etmektedir (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 170, 179). Bir başka deyişle kitleler kendilerine kötülük yapan düzeni koşulsuz bir şekilde sevmekte ve ona bağlanmaktadır.

Yenilikler, kitle kültürü tarafından dışlanmaktadır. Bunun nedeni ise sürekli olarak aynı şeylerin üretilmesidir. Bu sayede denenmemiş olan unsurların yaratmış olduğu risk ortadan kalkmaktadır. Film, kitap ve diğer medya unsurlarının ilettiklerinin kültür endüstrisinde aynı olmasının nedeni de bu durumdur. Sanayileşmiş olan endüstriyel kültür, onu tüketenlere sahip oldukları tüm ihtiyaçlarını karşılayabileceğini öne sürmektedir. Bunu iletirken de tüketicinin devamlı olarak tüketici olarak kalması gerektiğinin de altını çizmektedir. Bir başka deyişle, toplumlar kültür endüstrisinin nesnesi olarak kalmasını istemektedir. Bu durum ise tüketicilere tatmin olarak sunulmaktadır. Ayrıca bu tatminin tüketiciye ne kadar sunuluyorsa tüketicinin onunla yetinerek gerçekleşeceği de belirtilmektedir. “En önemli yasa, insanların hiçbir şekilde arzuladıkları şeylere kavuşmamalarını ve bu yoksunluk içinde gülererek doyuma ulaşmalarını sağlamaktır.... Onlara bir şey sunmak ile sunulan şeyi onlardan esirgemek aynı şeydir.” Bütün bunların sonucunda ise tüketici durumunda olan kitleler, kültür endüstrisi sayesinde günlük hayattan uzaklaşmaktadırlar ve bu kaçış da daha fazla tüketerek devam etmekte ve vaat edilmektedir. Bu yüzden de günlük hayat kültür endüstrisi tarafından adeta cennet olarak sunulmaktadır. Bu cennette bireyler kendilerini unutmaya çalışırken, bu düzene ve endüstriye daha fazla teslim olmaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2010, ss. 188 – 90). Düzeni bozmadan, koşulsuz şartsız ve sorgulamadan ona verileni tüketen birey, bu cennetten kovulma riskini azaltmaktadır.

Kültür endüstrisi şimdiki zamanı hâkim kılmak için üç yola başvurmuştur. İlk olarak kitlelerin geçici olarak doyması hedeflenmektedir. Sonra da davranış, tutum ve düşünce tarzları kültür endüstrisi tarafından modernliğin simgelerine dönüştürür. Bir başka deyişle, geçmiş zaman bile modern bir şekilde aktarılmaktadır. Son olarak da üretilen ve iletilen bu kültürün, hiçbir şekilde izi ve geleceği yoktur. Bunun nedeni ise, şimdiki zaman için üretilen kültür, o zaman içerisinde tüketilmekte ve sonuç olarak da geçici olmaktadır (Çakır, 2014, ss. 403-4). Bu geçici kültürün yerine ise hemen yeni tüketilecek bir kültür yaratılır. Böylece kültür endüstrisinin çarkı dönmeye devam eder.

Egemen ideoloji ve sınıf, tarih boyunca toplumların politika ve dini açıdan kültür formları kendi hedefleri doğrultusunda yönlendirilmektedir. Ayrıca toplumlar, bu egemen ideoloji ve sınıf tarafından hedefleri doğrultusunda eğitilmiş, onlara sunulan hâkim etik ve değerleri hiç düşünmeden kabul etmektedir. Geçmişte var olan cennet kavramı, burjuvanın zenginlik ve mutluluk vaadi ile yer değiştirmiştir. Ne yazık ki vaat edilen bu zenginlik ve mutluluk, algılandığı gibi saf değildir, aksine vahşet ve şiddet içeren imgeleri bile kapsamaktadır (Çakır, 2014, s. 404). Bireyleri rahatsız edebilecek öğeler bile normalleşerek düzenin bir parçası haline gelmektedir.

Kitle iletişim araçları, modernitenin vazgeçilemez unsurlarından birisidir ve kültür endüstrisinin en hayati parçasıdır. İmge, teknolojideki gelişim sayesinde görsel dünyanın merkezinde olmaya başlamıştır. Bu durum sinema ile artmış, televizyonun her yere ulaşmasıyla da yayılmıştır. Görmeye dayanan her unsur, adeta bir girdaba dönüşmüş ve her bireyi kendisine doğru çekmektedir. Bunun sonucu olarak da imge medyanın himayesi altına alınmıştır. Sinema ve televizyonla birlikte ise kitleler dünya çapında izleyici durumuna gelmiştir (Çakır, 2014, s. 419). İzleyici olarak da onlara sunulan arzu, istek ve mutlu hayat öğeleri bir başka ifade ile ütopyaları kendilerininmiş gibi kabul etmektedirler.

Film, radyo ve dergiler tarafından bir sistem oluşturulmaktadır ve bütün bu medya araçları ağız birliği yapmaktadır. Radyo ve sinema kendisini sanat olarak göstermeden ürettikleri ürünler, var olan ideoloji tarafından meşrulaştırılmaktadır. Radyo ve sinema kendisini bu bağlamda endüstri olarak göstermektedir. Medyada kullanılan imgeler, her zaman kullanılabilir hazır kalıplaşmış imgelerdir. Kendilerine yüklenen görevi tam anlamıyla izleyicilerine aktarabilmektedirler.

Filmlerde yansıtılan dünya, izleyicinin içinde yaşadığı gerçek dünyanın bir devamı olarak gösterilmekte ve bundan dolayı da izleyicilerin günlük hayat algıları filmlerle yeniden inşa edilebilmektedir. Film yapımında kullanılan teknikler, dış dünyanın beyazperdede devamını sağlamak için deneysel nesnelere yoğun ve tam bir şekilde kopyalamaktadır. Filme kapılan izleyicilerin kontrolü kaybedilmeden filmde yansıtılan dünya ile gerçek dünyayı bütünleştirmesi sağlanır ve bu durum izleyicilere öğretilir (Adorno ve Horkheimer, 2010, ss. 162-170). Böylece bireylerin görsel medyada gördükleri dünya, onlar için adeta gerçek dünya olmaktadır.

Kültür endüstrisinin en etken kitle iletişim araçlarından birisi de televizyondur. Görsel medya ögesi olan televizyon, günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Gösterdiği ürün ve mesajları çok fazla kişiye ulaştırabilmektedir. Bundan dolayı da toplumsal idrak ve uygulamaları etkilemekte, biçimlendirmekte ve tamamen de değiştirebilmektedir. Bir başka deyişle medya, toplumun içinde bulunduğu gerçekliği yeniden tasarlayarak topluma dair olan kurumlara karşı var olan algı ve beklentileri etkileyebilme gücüne sahiptir (Küçükcan, 2011, s. 21). Hemen hemen her evde olan televizyon da bu bağlamda oldukça önemli bir unsurdur.

Çoğu Hollywood filminin kültür seviyesinin düşük olduğu toplumlar için üretildiği ve bu durumun bu toplumlar tarafından televizyonun kullanılmasına kadar da devam ettiği Herbert Gans tarafından dile getirilmiştir (aktaran Adorno, 2010, s.). Videolar sayesinde de pek çok film çeşidi evde tekrar ve tekrar izlenebilmektedir. İşçi sınıfının sahip olduğu özelliklerinin devamlı olarak üretilmesini sağlayan filmlere örnek olarak *Zor Ölüm*, *Rambo* ve *Terminatör* verilebilir. Bu tarz filmler, kiralama, satın alma veya sinemada yayınlanma sürecinde üretim ve dağıtım sektöründe yer alan kuruluşların tekrar ve tekrar üretilmesine katkıda bulunmaktadır (Adorno, 2010, ss. 243-4). Böylece kültür endüstrisinin de devamı sağlanmaktadır.

Kültür toplumlar tarafından oluşturulurken ilk olarak kendilerini doğadan farklılaştırır ardından da doğa ile karşılaştırır. Bu süreçte kültürel olanlar mitler tarafından doğallaşır ve var olan karşıtlıkların doğurduğu çelişkiler ortadan kaldırılır. Bütün anlamlandırmalar, karşıtlıklarla oluşturulur; ölüm yaşam, aydınlık karanlık gibi. Bu bağlamda reklam, mit kavramını kullanmaktadır. Bunu yaparken de toplumdaki tereddütlerin azalmasını sağlayan mekanizma olarak işlev görmektedir. İnsanlığın sahip olduğu temel çelişkileri tekrar ve tekrar yüzeye çıkartır ve ardından da bu

sorunlara çözüm bulur. Bu sorunlara örnek olarak yaşam ölüm, iyi kötü ve mutluluk ve mutsuzluk gibi esas sorunlar verilebilir (Chapman ve Egger'dan aktaran Dağtaş, 2009, ss. 51-2). Bu bağlamda reklamlar, toplum tarafından yadırganmadan karşılanmakta ve böylece reklamın sunduğu kavramı sorgulamadan kabul edilmektedir.

2.5. Tüketim Kültürü

Modernliğin bir diğer getirisi olan tüketim kültürü, toplumdaki ideal düzenin sağlanmasında ve muhafaza edilmesinde oldukça fazla etkindir. Tüketim kültürü ile birlikte toplumda bireylere içinde buldukları düzeni sorgulamadan yaşamaları için bir amaç, arzu ve ütopyalar oluşturulmaktadır. Bu amaç, arzu ve ütopyalara tüketimle ulaşılabilineceği kitle iletişim araçları ve özellikle de görsel medya ile desteklenmektedir. Bu sayede de insanların tüketime olan arzu ve isteği devam ettirilmektedir. Egemen ideoloji ise bireylere tüketim vasıtasıyla kendi rızaları ve devletin ideolojik aygıtları ile kabul ettirilmektedir.

Raymond Williams (1988) tüketme kavramının kullanıldığı ilk anlam olarak yok etmek, kullanmak, harcamak, bitirmek anlamında olduğunu belirtmektedir (s. 78). Marksizm, bir grubun tüketiminin üretimi sağlayan araçlarla arasındaki ilişkiye bakılarak belirlenebileceğini dile getirmektedir. Bununla ilgili olarak Weber ise tüketimin tüketen kişinin bulunduğu statüyle ilişkili olduğunu belirtmektedir (Barnard, 2010, s. 218).

Tüketim türlerinden biri olan pasif tüketim, toplumda var olan düzenin tekrar üretilerek demokrasinin devam etmesini engelleyen bir unsur olarak görülmektedir. Diğer bir tüketim türü olan aktif tüketimde ise, toplumsal düzen tekrar üretilebilmekte veya bu düzene karşı çıkarak değiştirilebilmektedir (Barnard, 2010, s. 241). Bir başka tüketim türü ise sembolik tüketimdir. Bu tüketimde tüketilen ürünün fiziki yararından ziyade duygusal açıdan doyum duygusu ön plandadır. Bir başka deyişle ürünün ne olduğun değil neyi temsil ettiği önemlidir. Bu bağlamda gerçek olan ürün değil onun imajı değerlidir (Tandaçgüneş, 2013, s. 289). Tüketim türüne göre, tüketimin toplumdaki etkisi de değişmektedir. Ayrıca tüketilen ürünün toplum tarafından algılanışı da değişmektedir.

Günümüzde tüketim ve tüketim arzusu toplumda büyük bir amaç konumundadır. Tüketimin insanların hayatında var olmaya başlamasıyla tüketim, kişileri kendinin bir nesnesi olarak araçsallaştırmıştır. Bütün bireyler istedikleri ürünü elde edebilmek için tüm gün emek harcamakta, bu emek sonucunda deneyimlediği yorgunluğu ise ürüne ulaşarak gidermeye çalışmaktadır. Bunun sonucunda da birey istediği mutluluğa kavuştuğunu düşünmektedir. Bu mutluluk, bireylerin yaşamlarının temel parçası ve ana hedefi olmuştur. Günlük hayata hükmeden, insanların yaşamlarında yön verme gücüne sahip olan ve insanların hayatlarının yalnızca tüketim kavramıyla anlamlandırılmasını sağlayan unsur tüketim kültürüdür (Çoşgun, 2012, s. 838). Bir başka ifade ile toplumda tüketmeden mutluluğun var olamayacağı kabul ettirilmiştir.

Bu bağlamda Aytaç (2006), modern toplumun tüketim kültürü ile nasıl şekillendirilmekte olduğu şu sözlerle dile getirmektedir:

[M]odern toplumun neredeyse tüm yaşamsal görüngüsünün, bir “iyi yaşama” ulaşma olduğu, yani tüketim performansını estetize bir boyutta sergilemeyle irtibatlı olduğu görülür. Tüketimin ve tüketimciliğin boyutlandığı alanlar ise, zorunlu çalışmadan boşaldığımız, çoğunlukla da, tüketimci performans sergileyebildiğimiz boş zamanlardır. Kışkırtılan tüketim arzularını tatmin etmek, tüketim üzerinden yeni kimlik ve statüler elde etmek, tüketimdeki hazcı doyuma ulaşmak için boş zamana daha fazla ihtiyaç duymaktayız. Tüketimciliğin uzandığı evrenler ise alabildiğine çeşitli ve zengindir; mekânlar, eşyalar, giyim-kuşam, yeme-içme, tarih, coğrafya, beden, arzu, haz vs. gibi çok farklı dünyaları kapsar. Tüketimci stratejiler sayesinde, hemen her yaşam alanı, yok edilmeye, kolonize edilmeye açık bir av sahası haline alıyor....[T]üketimcilik artık bir ideoloji, üstünlük miti, hiyerarşik kıstas, sınıfsal/statüsel temsil aracı vs. gibi, farklı niyetleri gerçekleştirme aracı olarak işlev görüyor. (ss. 27-8).

Slater da günümüzde tüketim ve kültürün sosyal hayatta merkezde bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca tüketim kültürünün Aydınlanma'dan başlayarak modernitenin de bir parçası olduğunu dile getirmektedir. Bir başka deyişle, tüketim dünyanın nispeten modernleşmesini sağlamıştır (aktaran Dağtaş, 2009, s. 22). Modernlik tüketimle birlikte dünyayı değiştirmiştir.

Sosyal bağlar, tüketim ile sahip olunan ürünler aracılığı ile kurulmaktadır. Tüketim toplumunda kişiler arası ilişkilerin yerini kitle iletişim araçları ile sunulan ürünler almıştır ve sosyal bilgiler bu ürünler aracılığı ile iletişmektedir (Leiss, Kline ve Jhally, 1990, s. 261). Bir nevi toplumdaki iletişim artık kişiler arası olmaktan çıkmış ve ürünler aracılığı ile var olmaya başlamıştır.

Kişiler, ürünler ve ürünlerin sundukları kavramlara karşı günümüz kapitalist düzende bağımlı olmuştur. Reklam ve tüketim kültürü, modernleşme sürecinde ürünler ile sunulan anlamların dünya çapında yayılmasını sağlamıştır. Bundan dolayı da reklam ve tüketim kültürü kapitalist düzene tam anlamıyla hizmet etmektedir. Bunu yaparken de toplumsal olarak terkar üretimi sağlamaktadırlar. Reklamlar, toplumu tüketime yönlendirirken bir yandan da kişilerin toplumla uyumunu sağlamaktadır. Tüketim toplumunda kişiler tüketilen ürünlere göre sınıflara ayrılmakta ve tüketilen ürünler kişilerin statüsünü belirlemektedir. Kişilerin kullandıkları ürünler hem fiziksel ihtiyacını giderir hem de belirli bir sınıfa ait olmasını sağlar. Bundan dolayı da bu durum kişilerin ürünlerle arasındaki ilişkinin yanı sıra kişiler arası ilişkisini de tanımlamaktadır (Dağtaş, 2009, s. 19, 22). Tüketim artık ihtiyaç gidermekten ziyade bireylerin toplumdaki yerini göstermesinde bir araç haline gelmiştir. “Çeşitli şekillerde dolaysız bedensel tahrik ve estetik hazlar yaratan, tüketicinin kültürel hayalinde ve tikel tüketim alanlarında coşkuyla karşılanan duygusal hazları, rüyalar ve arzular sorununu ortaya koyar” (Featherstone, 2005, s. 37). Bu rüya ve arzular da toplumun egemen ideoloji tarafından yönlendirilmesinde oldukça büyük bir role sahiptir.

Walter Benjamin (1992) *Pasajlar* adlı eserinde, modernlikle birlikte Paris ve diğer kentlerde inşaa edilmeye başlayan büyük mağazalar ve pasajların adeta bir hayal dünyası olduğunu dile getirmektedir. Kapitalizm ve modernizmin bir getirisi olarak ürün ve kavramlar devamlı olarak yenilerenek sergilenmeye başlamıştır. Bu sergilenenler, geniş bir ütöpik benzetme ve alegorilerin kaynağı olmuştur.

Tüketim kültürüyle birlikte insanlar, yeni, macera, risk ve en son moda olanın peşinde koşmakta ve sahip olduğu bu tek yaşamda yaşamdan zevk almanın önemli olduğunu bilmektedir (Featherstone, 2005, s. 145-6). Ayrıca zaman içerisinde bireyler tarafından tüketilen ürünler, taşıdıkları anlam, imge, ideal ve fantezilerin arkasında kalarak bu öğeler tüketilen ürünlerin yerini almıştır. Bir başka ifade ile bireyler arzuladıkları ve ulaşmayı istedikleri, yani ütopyalarını tüketerek gerçekleştirmeye

çalışmaktadır. Ürünlerin arkasında yatan bu öğeler özellikle reklamlar vasıtasıyla bireyleri cezbetmektedir (Tandaçgüneş, 2013, s. 146).

Tüketim kültürünün toplumda merkez konuma gelmesiyle birlikte kişilerin kimliklerinde de değişikliğe sebep olmaktadır. Bu durumu dile getiren Warren Susman, kişilerin erdem kavramlarındaki değişimi örnek göstermektedir. Bu değişimi de 20. yüzyılın başlarında yazılmış olan iki eseri karşılaştırarak belirtmektedir. 1899 yılında yayınlanmış olan *Character: The Greastest Thing in the World* adlı kitapta “Dürüstlük, cesaret, ödev, sıkı çalışma ve tutumluluğun erdemleri” gibi kavramlarla karşılaşılırken 1921 yılında yayınlanmış *Masterful Personality* adlı eserde ise dostları cezbetme ve onları yitirmeme, insanları kendilerinden hoşlanmaya zorlama, kişisel cazibe ve hayranlık uyandırma gibi kavramlarla karşılaşılmaktadır (Susman’dan aktaran Featherstone, 2005, s. 187).

Bireyler, görsel kültür ve seri bir şekilde üretilen tüketim ürünleri tarafından tercih hakları bile olmadan aynı tercihi yapmaktadırlar. İnsanlar tüketim pazarının onlara sunduğu ürünleri tüketen birer pasif tüketici durumundadırlar (Barnard, 2010, s. 236). Modern sistemde özgür olduğunu düşünen birey, aslında ona sunulan ürünleri tüketirken özgür bir şekilde seçim yapamamaktadır ve bu bağlamda da bireylerin özgür olduğundan bahsedilemez.

Tüketim kültürü destekleyen kitle iletişim araçlarından olan dergi, gazete, kitap, televizyon ve radyo insanlara, kendilerini nasıl yenileyebileceklerini, geliştirebileceklerini, mülkiyet, ilişki ve ihtirasların nasıl yönetilebileceğini, onları tatmin eden bir yaşam tarzını nasıl kurabileceklerini göstermektedir. Bu araçlar özellikle de tüketimin merkezinde bulunan yeni orta, işçi ve üst sınıf için oldukça önemlidir (Featherstone, 2005, s. 45-46). Bunun nedeni ise bu sınıflar sayesinde tüketimin devam edebileceği gerçeğidir. Tüketim devam ederse üretim de devam edecek ve bu sayede de egemen ideoloji tarafından kurulmuş olan sistem kusursuz bir şekilde devam edebilecektir.

Bundan dolayı da çağdaş kapitalist şirketler, imge, görüntü, imaj ve göstergeleri yoğun bir şekilde kullanmakta ve üretmektedir. Şirketler üretirken aynı zamanda ürünün de hayat bulunduğu evreni yaratmaktadır. Bir başka deyişle, tüketicilerin yanı sıra tüketicilerin de içinde yaşadıkları dünyayı yaratmaktadır. Luc Godard bununla ilgili olarak gazetede reklam sayfaları çıkarıldığında geriye sadece

genel yayın yönetmeni tarafından yazılmış olan yazının kalacağını dile getirmiştir. Bu durum neredeyse bütün iletişim araçları için geçerlidir. Reklamlar günümüzde de nerede başlayıp bittiği belli değildir. Batı kapitalist dünyasının hedefinde yalnızca işçi, hasta ya da delilerin bedenlerine değil, televizyon seyircisi gibi tüketicilerin bedenleri de hedeflerinin arasındadır. Bu bedenler, kişilerin zihinlerine işlenmiş görüntü, imge ve göstergelerle işaretlenmektedir (Lazzarato, 2008, s. 110, 112, 113). Tüketimde kültüründe sunulan metalar, geniş kitlelere çağrışım ve yanılsama yapmak üzere giderek özgürleşmiştir. Reklamlar ise bu durum özellikle kullanılmaktadır. Örneğin “sabun, bulaşık makinesi, otomobil ve alkollü içecekler gibi sıradan tüketim mallarına romantik sevdâ, egzotizm, arzu, güzellik, doyum, paylaşım, bilimsel ilerleme ve iyi hayat imgeleri iliştirirler” (Featherstone, 2005, s. 39).

Ayrıca, kitle iletişim araçlarıyla sunulan pembe dizi, film, reklam ve basılı yayınlar, hukuk ve düzene, kişisel başarı, itibar ve günlük hayatın temel ihtiyaçlarına duyulan ilgiyi pekiştirici sunumlar yapmaktadır (Featherstone, 2005, s. 194). Pekişen bu duygular sayesinde de sistem, bireyler tarafından düzgün bir şekilde idare ettirilmektedir.

Reklamlar Baudrillard’ın Disneyland örneği ile ilişkilendirilerek incelendiğinde, reklamlarda sunulan ütöpic dünya dizaynları ile Disneyland arasında bir benzerlik bulunmaktadır. “[R]eklamlarda yaratılan [ütöpic] evrenin bu denli bilinçli bir hayal ürünü tasarım olarak sunulmasının art alanında yatan ideolojinin, izler kitle üzerinde dış dünyanın gerçekliğini onamak için bir araç olarak kullanılmak istenmesi düşüncesiyle ilişkilendirebiliriz” (Tandaçgüneş, 2013, s. 261). Ayrıca modern tüketim ideolojisi, kitle iletişim araçları ile birlikte sunulan ürünlerin tüketici için ne kadar pahalı olup olmadığına aldırılmaksızın tüketim arzusunu tüketicilere aşılacaktır. Bu bağlamda tüketim artık ihtiyaçların giderilmesinde ziyade, arzuların giderilmesi haline dönüşmektedir. Bundan dolayı da reklamlar tüketicilerin bu arzularına hitap etmek zorundadır (Kellner, 1992, ss 147-148). Reklamlar, toplumda gerçekliğin yaratılmasında ve insanların arzularını pekiştirerek insanları tüketime teşvik edilmesinde anahtar bir role sahiptir.

Schiller (2005), *Zihin Yönlendirenler* adlı eserinde medyanın kişisel bilincin gerilemesine sebep olduğu belirtilmektedir. Kitle iletişim araçları ile egemen ideoloji, toplumun özgür bir şekilde yapmış olduğu tercihleri hegemonik bir sistem yararına

dönüştürmektedir. Bunun sonucunda da kişiler giderek daha da bağımlı hale gelmektedir ve bu durum sürekli olarak pekiştirilmektedir. Ürünler kapitalist sistem tarafından birer ihtiyaç olarak gösterilmektedir. Toplum ise bu ihtiyaçların gerçekten var olup olmadığını kavrayamamaktadır. Egemen ideoloji, kişilerin bilincini sürekli olarak güder, kişinin seçme kabiliyeti hegemonik araçlarla zayıflatır ve tüketici konumundaki kişiler ideolojinin komutası altına girer.

Adorno ve Horkheimer (2010), kültür endüstrisinin bireyi boyun eğdiren özelliğe sahip olduğunu belirtmektedir ve bu durumun kitle iletişim araçlarıyla pekiştirildiğini de dile getirmektedir. Sunulan ürünler ticari, standart ve tüketimi kolay bir şekilde kültür endüstrisi tarafından tüketime sunulmaktadır. Ayrıca bu durum bireylerin sahip olduğu boş zamanı ve aynı zamanda da hayat tarzlarını tamamen değiştirmektedir. Bu sayede kültür endüstrisi arzu, yaşam biçimi, kültürel moda, kimlik inşası gibi unsurların tüketilmesini sağlamaktadır.

“Hollywood filmleri, gelişen reklam endüstrisi ve televizyon gibi yirminci yüzyılın kitle iletişim araçları, Benjamin'in bunların, özellikle de filmin, yanılsamaları çoğaltmak için değil, gerçekliğin yanılsama olduğunu göstermek için, eleştirel bir tarzda kullanılabileceğini hâlâ savunmasına rağmen, meta dünyasını sonsuzcasına çoğaltıyordu” (Featherstone, 2005, s. 127).

Adorno (2007) çok fazla önemli olmayan bir ürünün tüketiminde dahi toplumda var olan eşitsizlik kabul görmekte ve bu duruma hoşgörülle yaklaşılmakta olduğunu dile getirmektedir. Bu sayede toplumda var olan bu eşitsizlik tekrar ve tekrar kolay bir şekilde üretilebilmektedir. Reklam sektörü, günlük yaşamın kentte devam eden eylemler ve gösteriler aracılığı ile imajın ticari açıdan manipüle edilmesi önemli bir unsur haline gelmektedir ve bu sayede de isteklerin imajlar vasıtasıyla devamlı olarak tekrar ve tekrar işleminden geçirilmesi sağlanmaktadır. Bir başka deyişle sadece bir ürünün temsili yapılmamakta, aynı zamanda da kişilerin isteklerine de seslenilerek gerçeklik estetik bir hale dönüştürülmekte ve bunun gerçekleşmesini engelleyen hayali imajlar da sunulmaktadır (Haug'tan aktaran Featherstone, 2005, s. 118).

Reklam kavramı ortaya çıktığından itibaren aynı kalmamış aksine değişim geçirmiştir. Bu değişim özellikle de 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın sonu arasında gerçekleşmiştir. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın ilk çeyreği olan birinci aşamada, reklamlarda tanıtılan ürünlerin özellikleri ön planlardı. Ürünün neden kullanılması

gerektiğini dile getiren sebepler, ürünlerin sahip oldukları özelliklerdir. Bu bağlamda incelendiğinde, bu dönem arasında reklamlarda ürünlerin işlevleri, bir başka deyişle kullanım değerleri ön plandadır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden 1945'e kadar olan dönem ikinci aşamadır. Bu süreçte reklamlarda ürünler ile ilgili yapılan vurgu azalmış ve ürün artık bir sembol olarak gösterilmeye başlanmıştır. Bir başka deyişle, ürün artık tüketiciler için statü, arzu ve mutlu aile hayatı gibi istenen sembol haline gelmiştir. Bu dönemden sonra başlayan ve 1965'e kadar devam eden süreç ise üçüncü aşamadır. Bu aşamada reklam sektöründe ideal tüketicinin isteyebileceği özellikleri anlamak ve bulmak için tüketicilere psikolojik teknikler kullanılmaktadır. Son aşama olan dördüncü aşama ise 1985'te son bulmaktadır. Bu süreçteki reklamlarda tüketicilerin karakterlerine odaklanılmamış, değişik tüketici alt gruplarının göstermiş oldukları faaliyetlerine odaklanılmıştır. Giderek daralan bu grupların yaşam şekilleri ve tüketim esnasında sergiledikleri tercihler araştırılmıştır ve bütün bu araştırmaların sonucu reklamlarda bilgi olarak kullanılmıştır (Leiss, Kline ve Jhally, 1990, ss. 153 - 158).

Hayal gücü reklamlarda hiçbir zaman yer almaz aksine bu hayallerin işleyişi sunulmaktadır. Bunun sonucunda da orijinal ürün değil, var olan ürünün dönüştürülmesini ya da tekrar karıştırılarak bütünleştirilmesi gerçekleşmektedir (Mattelart, 1995). Bu bağlamda modern reklamcılık kavramı, “ ilişki ve duyarlılıkları iletmek için moda olan biçimlerin görüntüsünün evrensel kullanımının kurumsallaştırılmaya başlandığı 20. yüzyıl boyunca süren gelişim[dir]” ve dört ayrı temele dayandırılarak incelenebilir. Birinci temel idolleştirmektir. Bu süreçte ürünlerin değeri sadece kullanımla ilişkilendirilmektedir. İkinci temel, ikon sanatıdır. Bu sanatta ürünler simgesel öneme sahip olmaktadır. Üçüncü temel, narsizmdir. Bu adımda ürünler kişiselleştirilir ve kişiler arasında değerlendirilmesi sağlanır. Son temel ise totemicliktir. Ürünler bu adımda birer gösterge ya da belirleyicidir. Bu durum ise ürünlerin görüntüsü ve etkinliği vasıtasıyla betimlenmesi ve bir birliği temsil etmesidir. Böylece tüketim bir gösteri haline gelmektedir. Ürüne dair sunulan imgeler, hayat tarzına dair sahip oldukları ilişkiler vasıtasıyla toplumsal birlikler için birer simge haline gelmektedir (Chaney'den aktarılan Tandoğmuş, 2013, s. 288-9).

Hayatın nasıl yaşanması gerektiği, olaması gereken ortak kimliklerin kültürel özellikleri, insanların kendilerini nasıl algılaması gerektiğine dair çekicilik, ideal olan insan ilişkilerine dair görseller, deneyimlenen mutluluk ve doyumun türleri gibi kavramlar reklam metinleri tarafından topluma sunulmaktadır (Tomlinson, 2004, s.

34-35). Çağımızda imajlar dünyasına üretimden tüketime yönelerek gerçekleşmektedir. Bireyler reklamlar aracılığı ile imaj dünyasına yönlendirilmekte ve tüketimin gerekliliği yine reklamlar tarafından tüketicilere iletilmektedir. Bunun sonucunda da gerçeklik kavramı, imaj dünyasında nitelendirilmeye başlamaktadır. Üretim ile tüketim arasındaki fark ise üretimin birlikte, tüketimin ise bireysel olarak gerçekleşmesidir. Reklamlarda sunulan imajların bireyler tarafından kolay bir şekilde kabul görmesinin ve bireylerin bu imajlar peşinde koşmaya başlamasının sebebi, sunulan imajların kişilerce arzulanmakta olan unsurlara çok ama çok yakın olmasıdır. Bu unsurlara, saygınlık, farklılık, itibar ve mutluluk vaadi örnek olarak verilebilir. Bütün bu unsurlar topluma tüketim vasıtasıyla ulaşılabileceği mesajı verilmektedir. Böylece kişiler, hem kendilerini hem de etrafındaki diğer kişileri tüketilen bu imajlar vasıtasıyla algılamaktadır. Bu durum Baudrillard tarafından gösterge ve imajların tüketimi olarak adlandırılmaktadır (Çakır, 2014, s. 89).

Reklamlar, ürün veya hizmet tanıtımı yapmaktan ziyade gösterge, imaj ve hayat tarzı gibi unsurları tüketicilere sunmaktadır ve bu sunumlar da oldukça yoğunudur. Barthes, reklamlarda kullanılan mitlerin çağdaş mitlerin ideolojiyi doğallaştırarak topluma kabul ettirdiğini belirtmektedir. Bu doğallaştırılan ve kabul ettirilen ideoloji ise kapitalist ideolojinin ta kendisidir. Fiske ise mitlerin hareketliliğinden yola çıkarak reklamcılarının hazırlamış oldukları reklam metinlerinde cinsiyet mitlerine yer verilmesinin gerekliliğini dile getirmiştir. Toplumsal yeniden üretim, tüketim kültürü ve reklamların kitlesel tüketimi teşvik etmesiyle gerçekleşmektedir. Toplumda nispeten var olan rahatlık, toplulukların mutluluk bulma çabalarıyla beraber gerçekleşmekte ve mutluluk vaatleri ise reklamlar aracılığı ile yapılmaktadır. Kapitalizmin bir sonucu olarak deneyimlenmekte olan tüketim kültürü ve reklam, topluleştirici bir özelliğe sahiptir. Bu özellik sayesinde, kişilere bireysel kimlikler aşılarda, kültür ve tüketim endüstrisinin devamını sağlamak için yeni ve birbirine benzemeyen değişik hayat tarzları sunmakta ve aynı zamanda da bileşik olan dayanışmanın ortadan kalkmasını sağlamaktadır. Tüketim toplumunda reklamlar, toplumlara satın aldıkları mal veya hizmetle birlikte sınıf atlayacağı, hayatlarının olumlu bir şekilde değişeceği, yaptıkları tüketim sayesinde belirli bir topluluğa ait olacakları veya diğer topluluklardan daha farklı olacakları şeklinde mesaj iletmektedir (Dağtaş, 2009, ss.11-23)

2.5.1. Althusser ve İdeoloji

İdeoloji 18. yüzyıl Fransız materyalizminde sansasyonelin bir uzantısıydı. Orjinal anlamı fikir bilimi ve analizin yöntem olarak sadece bilim tarafından tanınıp uygulanmasından dolayı da fikir analizidir ki bu da fikirlerin kökenini araştırma anlamına gelmektedir. Ayrıca kişiler şekil verilmesi gerekli olan organik ideolojiler ile rastgele, akılcı ve iradeli olan ideolojinin arasındaki farkı da anlamalıdır. İlki psikolojiktir. Kitleleri organize eder ve hareket ettikleri yerleri yaratır, durum bilinci ve çabası gerektirir. İkincisi ise sadece bireysel hareketler ve polomik gibi nice unsurları yaratmaktadır (Gramsci, 2007, ss. 14 - 15).

Hall (1999), ideolojinin dil ve bilinç ile birlikte işlediğini dile getirmektedir. Bunun sebebi ise anlamın dil tarafından aktarılmasıdır. İnsanın tarih boyunca edindiği ve ürettiği bilgi, bir başka deyişle kültür, üretim esnasında maddi bir boyut kazanır ve toplumsal bütünleşme şeklinde de nesneleşir. Hem teorik hem de uygulama olarak ilerleyen kültür, toplumların dilinde korunur ve yine dil aracılığı ile aktarılır. Bundan dolayı da dil ve kültür birbirinden bağımsız değil aksine bir bütündür. Her sosyal sınıfın kendi uygulamaları vardır ve bu uygulamaların belirli bir anlamı vardır. Bu anlamlandırmalara ise belirli bir imgesel boyut kazandırmak için fikirlerini kullandıkları ideoloji ile sağlanmaktadır (ss. 203-208).

Batı Marksizm'in tarihi ile İngiliz Marksist kitle iletişim araçlarının sahip olduğu ideoloji unsuru arasında bir bağlantı vardır (Anderson'dan aktaran Stevenson, 2008, s. 27). İdeoloji, evreni belirli bir şekile sokarak onu sunmakta ve bunu yapan bütün ürünleri içermektedir (Küçükcan, 2011, s. 34). Bu bağlamda kitle iletişim araçları önemli birer ideolojik üründür. Bu araçlar sayesinde kitleler tek bir kültür yani egemen ideoloji etrafında tutulabilmektedir.

Kültür endüstrisi, toplumlara yaşamlarını nasıl idare ettirebileceğini öğretmekte ve göstermektedir. Böyle bir ortamda ideoloji, ne net ne de güçsüzdür. Bir nevi bağlayıcı özelliğini hissettirmeden uygulanmaktadır. Geniş anlatım biçimlerini benimseyen kültür endüstrisi, bulunduğu düzende karşı konulamayan bir güç olma çabasıdadır (Adorno, 2007, ss. 82-89) Kapitalist düzenin kültür biçimleri, ideolojiden ziyade ekonomik açıdan incelendiğinde anlaşılmalıdır. Bu düzende zaman, iş ve boş zaman tarafından paylaşılmaktadır. Reklamlar, tüketicilerin yaş,

cinsiyet, etnik ve sınıf özelliklerine göre sunulmaktadır (Stevenson, 2008, s. 27). Böylece ideoloji toplumun her bireyine rahatlıkla ulaşabilmektedir.

İdeoloji ile ütopya arasında var olan bağlantı, zıtlıklara dayanmış olan ekonomik bir bağlantıdır. Bir başka deyişle ütopyik düşünceden destek alan ideolojik işlev, bu sayede görevini yerine getirebilmektedir ve ayrıca ütopyik teşvikler sayesinde de ideolojik işlev, toplumsal düzende her zaman hızlı bir şekilde yer bulup topluma yayılmaktadır (Tandaçgüneş, 2013, s. 309). Bunu da toplumu etkisi altına almış olan kapitalizm ve kapitalizmin devamlılığını sağlayan tüketim kültürüyle gerçekleştirmektedir. Çağımızda her alana yayılmış olan kapitalizm, kültürel deneyimin şekillenmesini sağlayan kişiler, kültürel ürünlerin etkisiyle birlikte ideolojik bir hedef doğrultusunda birleştirmekten ziyade kültürün maddileştirilmesine odaklanmaktadır (Tomlinson, 2004, s. 121). Böylece ütopyalar da maddileştirilmektedir.

Üretim araçlarına sahip olan ve onu kontrol edenler, bu araçlara sahip olamayanlara göre daha fazla güce sahiptir çünkü ekonomik açıdan güçlü olanlar siyasi açıdan da gücü elinde tutarlar. Bu durumda gücü elinde bulunduran sınıf egemen sınıf olmakta ve gücü olmayan sınıf ise hizmet eden sınıf olarak kalmaktadır. Sonuç olarak da toplumda üretim araçlarına sahip olmak eşitsizliğe sebep olmaktadır. Bu araçlara sahip olmanın sebep olduğu diğer bir sonuç ise bu egemen sınıfın zihinsel üretimde de güce sahip olmasıdır. Bir başka deyişle egemen sınıfın düşünce biçimi, topluma empoze edilen ve toplumu yönlendiren düşüncedir. Egemen sınıfın ideolojileri, alt sınıftaki insanların içerisinde buldukları düzeni kabul etmelerini ve bu düzenin devam ettirilmesini sağlamaktadır. Bu durum sorgulanması gereken bir durum değil aksine oldukça doğru bir düzendir. Bu durumda görsel kültür ve medya, var olan bu sınıfsal eşitsizliğin tekrar ve tekrar üretilmesini veya reddedilmesini sağlayan bir araç ve ideolojinin bir bölümüdür (Barnard, 2010, ss. 215-6).

Var olan ideoloji, bir birey yani özne vasıtasıyla ve onlar için var olmaktadır. Bir başka deyişle

ideoloji ancak somut...özneler için vardır ve ideolojinin bu hedefi de ancak özne sayesinde, başka deyişle, özne kategorisi ve işleyişi sayesinde imkan kazanabilir. Özne kategorisi, her tür ideoloji ... somut özneler 'kurma' işlevine ... sahip oldukça, her tür ideolojinin kurucusudur. 'insan, doğası gereği

ideolojik bir hayvandır' dediğimiz anlamda, 'kendiliğinden' ve 'doğal olarak' ideoloji içinde yaşadığımızı akıldan çıkartmamak gerekir. (Althusser, 2003, s. 99-100).

Günümüz kapitalist düzende, güç ilişkileri kuvvet ve dayatma ile değil, bireylere vatandaşlık haklarını genişleterek vermekte ve bu sayede de bireyleri ideolojik açıdan var olan düzenin bir parçası haline getirmektedir. Bu sayede dönüşüm, bireylerin karşı koymasına gerek kalmadan kolay bir şekilde devletin ideolojik aygıtları tarafından gerçekleştirilmektedir. Tekniş iş bölümü sayesinde, ideolojinin uygulandığı kişiler kendi arzu ve rızaları ile birlikte onlara sunulan bütün unsurları uygulamaktadırlar. Bireyler sahip oldukları üretim ve üretim sonucunda oluşan ilişkileriyle bir bağlantı kurarlar. Bu bağlantı da imgeseldir ve ideoloji tarafından oluşturulur. Bu bağlamda ideoloji insanların birbirleriyle gerçekten ilişki kurmasından ziyade insanların boyun eğerek deneyimledikleri ilişkiler ile imgesel ilişkiyi oluşturmaktadır (Althusser, 2005, ss. 109-133). Kişiler, yaşadıkları düzenin tam anlamıyla ne zaman ve nasıl bir parçası haline geldiklerini anlayamazlar.

2.5.2. Gramsci ve Hegemonya

Hegemonya kelimesi büyük olasılıkla kök olarak Yunanca "egemonia" ve "egemon" sözcüklerinden gelmektedir. Anlamı ise önder ve yönetici demektir. Bir devletin diğer devlet üzerinde hâkimiyet kurma anlamı ise 19. yüzyıldan itibaren yaygın hale gelmiştir. Gramsci ile birlikte ise bu sözcük oldukça önem kazanmıştır. Gramsci hegemonya sözcüğünün anlamını siyasal egemenlik, devletlerarası ilişki ve toplumsal sınıflara kadar genişletmiştir. Denetimden kast edilen sadece siyasi değil, evren, insanın doğası ve ilişkilerini de içeren bir denetimdir. Temel noktası ise egemen sınıfın çıkarlarıdır ve ideolojiden de farklıdır çünkü egemen sınıfın sahip olduğu güç diğer sınıflar tarafından normal olarak kabul görmektedir. Bu düzenin devrilmesi için de yeni bir devrim fikrini öne sürer. Bu yeni devrim ise sadece alternatif bir hegemonya ile olabilir. Bir başka deyiş ile alternatif egemen gücün ve bilincin yaratılması ile gerçekleşebilir. Bu bağlamda hegemonyaya uygulanan vurgu siyasi ve ekonomik unsurların yanı sıra kültürel olan unsurları da kapsamaktadır. Bir başka şekilde ise egemen düşünce ve pratiklerin seçim yolu ile alt sınıflar tarafından rıza göstererek kabul edilmesidir (Williams, 1988, ss. 144-5)

Bu bağlamda kültür endüstrisiyle oluşan kültür, alt ve üst sınıfların birbiriyle mücadele ettikleri bir alandır. Bu mücadelede direnç ve ortaklık sonucu oluşan karşılıklı paylaşım ve ortada buluşma meydana gelmektedir. Gramsci'nin deyişiyle bu durum 'uzlaşma dengesi'ni oluşturmaktadır. Örneğin, eskiden sahilde tatil yapmak aristoklara ait bir lüks iken, bu durum giderek popüler hale gelmiş ve her yere ve sınıfa kısmen yayılmıştır (Storey'den aktaran Küçükcan, 2011, s. 37). Bu uzlaşma dengesi sayesinde de toplumda bireyler kontrol altında tutulabilmektedir.

Gramsci'nin Hegemonya kuramında kültürel önderlik sayesinde bazı olgular kabul ettirilmektedir. Bu durum ideolojik baskı ile olmamaktadır. Hegemonyada, ekonomik açıdan egemen olan topluluk kendi içinde bir birlik halindedir. Bu egemen topluluk içinde yaşadıkları toplumun kültürü, hayat tarzı gibi başlıca unsurları toplumsal düzeni değiştirerek ve terkar şekillendirilebilecek bir biçimde dönüştürerek yeniden düzenlerler. Bu esnada toplum üzerinde bir üstünlük kurar. Bütün bu gelişen ve değişen unsurlarda liderlik yapar. Toplum bu değişiklik ve yenilikleri kabul ederek benimserler ve hegemonyanın en önemli özelliği de budur (Hall, 1999, s. 119). Bu sayede bireyler toplumsal düzende gerçekleşen değişikliklerin farkına varmamakta ve kendi rızası ile de bu değişiklikleri uygulamaktadır.

Modernleşme ile birlikte yaşam tarzı, giderek tamamen materyalist bir hal almıştır. Değer değil imaj önemli olmaya başlamıştır. Var olan ihtiyaçlar ise bu bağlamda belirlenmeye ve giderilmeye çalışılmaktadır. Zorunlu hale gelen tüketim, var olan kitle kültürünün ve kültür endüstrisi ile gerçekleşen tüketim kültürünün bir sonucudur. Bu bağlamda da bireyin mutluluğu kurulmuş olan bu düzen içerisinde düzenden sapmadan ona ne kadar bağlı olursa devam etmektedir. Bu da tam bir teslimiyet anlamına gelmektedir (Çoşgun, 2012, s. 845-6). Bunun gerçekleşmesi için de tüketicilerin içinde yaşadıkları sistemi kendi rızaları ile kabul etmesiyle olmaktadır.

Williams tarafından dört küçük model tasarlanmıştır. Bu modeller otoriter, vesayetçi, ticari ve demokratik modellerdir. Birinci model olan otoriter modelde, iletilen talimatlar yalnızca egemen sınıfa aittir ve diğer ya da farklı önermeler dışlanmaktadır. Bir nevi sosyalist kitle iletişim araçlarından söz etmek mümkündür. Bu tarz toplumlarda devlet, iletişim araçlarını ve bu araçlarla iletilen mesajları merkezi bir sistemle kontrol altında tutmaktadır. Bunun sonucunda da toplumdaki fikir

farklılıklarının dile getirilmesi zorlaşmaktadır. İkinci model olan vesayetçi modelde koruma ve yol gösterme amaç edinilmiştir. Buna örnek olarak BBC (British Broadcasting Corporation) verilmektedir. BBC, İngiltere’de var olan egemen sınıfın zevkini yansıtan yüksek kalıpların korunmasını hedef almıştır. Bu sayede izleyicilerine Amerikanlaşmış olan kitle kültüründen uzak tutarak zengin ve yüksek bir kültür sunmaktadır ve bu çerçevede izleyiciler eğitilmektedir. Ticari olan üçüncü modelde, pek çok kültürel ürün satışa sunulmakta ve bu ürünlerin satın alınabilmesinden dolayı oluşan kimi bir özgürlük mevcuttur. Ekonomik sistemler, ürün ve hizmete olan ihtiyaç ile demokratik özyönetim ihtiyaç arasında var olan farkı net olarak sunmamaktadır. Özellikle de reklamlarla ideolojik kandırmalarla ölüm, yalnızlık, kimlik, itibar gibi çeşitli sorunlara çözüm bulunmaktadır. Son olan demokratik modelde, ticari modelde olan pek çok özellik mevcuttur. Aradaki fark ise kitle iletişim araçlarının ve bu araçlarla üretilen kültürün demokratikleşmesi ve merkezleştirilmesidir. Toplumda özgür ifade vardır ve bu kültürel toplum bir çeşit ütopyadır çünkü bu kültür ve iletişim güçlü toplum ilişkileri ve birliğinin oluşmasını sağlayacaktır (Stevenson, 2008, s. 31-33).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ ÜTOPYALARIN YARATILMASINDA GÖRSEL MEDYANIN GÜCÜNÜN *THE ISLAND / ADA VE SURROGATES/SURETLER* FİLMİ ARACILIĞIYLA ÇÖZÜMLENMESİ

Ütopya kavram olarak insanlara tarih boyunca hep umut vaat etmiş ve vaat edilen bu umutlar sayesinde de insanlar içerisinde buldukları şartlardan bir nevi kaçarak mutlu olmaya çalışmışlardır. Bu durum günümüzde de devam etmektedir. Modernlikle birlikte değişim, ilerleme ve gelişim toplumların ana hedefi haline gelmiştir. Bütün bu hedefler ise tek bir amaç çerçevesinde oluşmuştur. O da mükemmel ve ideal toplum düzeni ve tasarımıdır. Bu düzen ve tasarım ise bireylere daha iyi ve güzel bir hayatın tasviri olarak sunulmaktadır. Bu sunumlar da modernliğin en etkin aracı olan kitle iletişim araçlarıyla, özellikle de görmenin merkez olduğu çağımızda görsel medya ile yapılmaktadır.

Modernliğin ve dolayısıyla da toplumların hedefi olan daha iyi bir toplum ve yaşam için:

Çalışmanın ikinci araştırma sorusu; Görsel medya ile tüketimi teşvik edilen hipergerçeklikle toplumda mutluluk vaadi yaratılmakta mıdır? Çalışmanın üçüncü araştırma sorusu ise, mükemmel modern toplumsal düzenin yaratılmasında tek-tipleştirme görsel medya ile mi gerçekleştirilmekte midir?

- Daha iyi bir yaşam vaadi olarak bilimsel ve teknolojik gelişmelerin görsel medya ile sunulmakta mıdır?
- Görsel medya ile tüketimi teşvik edilen hipergerçeklikle toplumda mutluluk vaadi yaratılmakta mıdır?
- Mükemmel modern toplumsal düzenin yaratılmasında tek-tipleştirme görsel medya ile mi gerçekleştirilmekte midir?

sorularına *The Island/Ada ve Surrogates/Suretlere* filmlerinin görsel içerik analizi ile incelenerek cevaplar bölümde aranmıştır.

1. **THE ISLAND/ADA VE SURROGATES/SURETLER**

1.1. **The Island / Ada**

The Island / Ada filmi Micheal Bay tarafından yönetilmiş ve ABD’de 22 Temmuz 2005 tarihinde gösterime girmiştir. Filmin ana iki karakteri olan Lincoln Six-Echo Ewan McGregor tarafından ve Jordan Two-Delta ise Scarlett Johansson tarafından canlandırılmaktadır. Film 2019 yılında geçmektedir. Lincoln Six-Echo ve Jordan Two-Delta diğer klonlarla birlikte kapalı ve dünyadan izole edilmiş bir şekilde yerin altında kurulmuş olan klonlama merkezinde yaşamaktadır. Klonların yaşadıkları bu izole toplumda oldukça katı kurallar mevcuttur. Klonlar dış dünyanın yaşanılmayacak bir şekilde tamamen kirlendiğini ve bu izole yerde yaşayarak hayatta kaldıklarını düşünmektedirler. Fakat yeryüzünde kirlenmemiş ve yaşamak için tek ideal bir yer vardır ki burası da bir adadır. Her hafta yapılan çekilişlerle bir kişi bu adaya gitme şansını kazanmaktadır. Film bu bağlamda Lincoln Six-Echo ve Jordan Two-Delta’nın yaşamak için bu adaya kaçışlarını aktarmaktadır.

1.2. **Surrogates/Suretler**

Surrogates/Suretler filmi Jonathan Moslow tarafından yönetilmiş ve 24 Eylül 2009 yılında ABD’de gösterime gitmiştir. Filmin ana karakterleri FBI Ajanı Mr. Greer (Bruce Wills) ve FBI Ajanı Ms. Peters (Radha Mitchell)’tir. Filmin geçtiği zaman belirli değildir fakat gelecek zaman söz konusudur. Filmin ismini ve filmin bütününün merkezinde olan “Suret” kavramı, insanların buldukları yerden ayrılmadan dış dünya ile her türlü bağlantı kurmasını sağlayan bir çeşit avatardır. İnsanlar evlerinden hiç ayrılmadan, odalarından çıkmadan yaşamlarını sürdürebilmektedirler.

2. **ÇÖZÜMLENEN FİMLER ÖRNEĞİNDE ÇAĞDAŞ ÜTOPYALARIN YARATILMASI**

2.1. **Daha İyi Bir Yaşam Vaadi Olarak Bilimsel ve Teknolojik Gelişmeler Görsel Medya ile Sunulmakta mıdır?**

Modernizm, geleneksel hayat, kültürün muhafazası, gibi kavramların yerini akıl, rekabet, yönetmek gibi kavramlarla değiştirmiştir. Bundan dolayı da bilim, gelişim ve egemen aklın çağı olmuştur. Şimdiki zamanın değeri olmasına rağmen

gelecek odaklı bir özelliğe sahiptir. “Modern akılcı bilim, kesin gerçeklere ulaşma hedefiyle kurulmuş ve vizyonunu ideal bir toplum tasarımıyla birleştirerek genişletmiş olması nedeniyle, modernist yaklaşımda toplum bir ‘oluş’ biçimi olarak değil akılcı bir ‘tasarım’ olarak değerlendirilmiştir” (Gültekin, 2007, s. 82). Bundan dolayı da bilime dayalı mükemmel toplum tasarımı önemli bir konu olmaktadır.

Bu bilim ve teknoloji ile tasarlanmış mükemmel toplumda, bireylerin daha iyi bir hayata sahip olmaları yine bilim ve teknolojiye dayanmaktadır. Bilimsel ve teknolojik gelişme ile toplumun daha iyi bir hayata kavuşabilecekleri kavramı ise kitle iletişim araçları ile oldukça fazla desteklenmektedir. Özellikle de görsel medya bu konuda önemli bir etkiye sahiptir. Medya ile toplumda bu gelişmeler için arzu yaratılmakta ve bu yaratılan arzu da tüketim kültürü ile desteklenmektedir. “[R]eklam metinlerinde psikolojik tatminler, doyumlar ve bilinçaltına hitap eden içerikler hâkimdir. Bireylerin ürünle kurdukları ilişki sonucu yaşayacağı duygular işlenir. Reklam metinlerinde ürüne sahip olmanın verdiği gurur, ürünü kullanamamanın yaratacağı endişe ve reklamı yapılan ürünün tüketimiyle oluşacak doyum duygularının altı çizilir” (Leiss, Kline ve Jhally, 1990, ss. 246-259).

Günümüzde oldukça fazla bir şekilde etkin olan kapitalizm, insanlara malları ihtiyaç olarak sunmakta ve bireyler de bu mallara ihtiyaçları olup olmadığını fark edememektedirler. Sürekli olarak yapılan ihtiyaç sinyallerinden dolayı, tüketim sayesinde bireyler daha iyi bir yaşama ulaşacaklarını düşünmektedirler. “Her bir tatmin sonrası onları bekleyen başka bir şeyi tüketme/avlama isteği” oluşmaktadır. “Arzu, haz, hayal ve sentetik duygulanmalar üreten bu endüstri, aslında bizi, albenili bir yaşam vaadiyle, sistemin yeniden üretim süreçlerine destek bir eleman olarak yeni oyuncu bir gerçeklikten öte kalıcılık vaad etmeyen birer imgeler bileşkesini andırır. Bunlar, çok fazla gerçeklik ögesi taşımazlar” (Aytaç, 2006, s. 49,50). Lacan’a göre bireyin bir nesneye olan ihtiyacı taleple birlikte değişime uğrayıp arzu üreten bir hale gelmektedir. “[Arzu] önceden verili bir şey değil, inşa edilmesi gereken bir şey[dir]—öznenin arzusunun koordinatlarını vermek, nesnesini saptamak, öznenin onun içinde benimsediği konumu belirlemek tam da fantaziye düşen roldür. Özne ancak fantazi yoluyla arzulayan özne olarak kurulur: Fantazi yoluyla, arzulamayı öğreniriz” (Zizek, 2004, s. 18).

Çağımızda mutlu ve uzun bir ömrün en önemli araçlarından birisi tıptır. Tıp alanındaki gelişim, insanların daha sağlıklı, uzun ömürlü bir başka deyişle daha mutlu bir hayatı vaat etmektedir. Tıp alanında gerçekleşen teknolojik gelişmeler sayesinde

hastanın ameliyat sonrası toparlanma ve iyileşme süresi giderek kısalmaktadır. Bu yeni yöntemler de hastalara bir şekilde pazarlanmaktadır. Bu pazarlama da televizyon, billboard ve dergi gibi görsel medya araçlarıyla gerçekleşmektedir çünkü hastalar bu süreci ve gelişmeyi görebilmektedirler. Bu gösterilen reklamlar, moda ve güzellik dergilerindeki reklamlardan pek de bir farkı bulunmamaktadır. Güzel modeller, ameliyat sonrası sonuçları tasvir etmektedir ve bunu gelişmiş öz saygı vaadi, kaliteli hayat ve “yeni bir sen” ile yapmaktadırlar (Sarwer ve Crerand, 2004, s. 100). Sağlık ve daha güzel bir beden, toplumda görsel medya ile devamlı olarak mutluluğun anahtarı olarak gösterilmektedir. Daha sağlıklı ve uzun bir ömür ya da yeni bir “sen” kavramı insanların en büyük arzularından ve mutluluğa giden yollardan biridir.

Bu durum *Suretler’de VSI*’ın, yani başlıca suret üretiminde etkin olan firmanın bilim ve teknolojinin birleşimiyle insanların zihin bağlantısıyla uzaktan kontrol ettiği robotların tanım ve tasvirinde kullandığı imge ve söylemler, teknoloji ve bilim temelinde insanlarda arzu yaratmaktadır. Teknolojik gelişmenin toplumdaki yansımaları, Joshua Cooper Ramo’nun “Çok büyük değişikliklerin tam ortasındayız. Bir zamanlar imkansız gibi görünen şeyler artık kaçınılmaz oldu” ifadesi dile getirmektedir (Mostow, 2009: 00:02:34). Ayrıca, Mucit Dr. Lionel Carter’ın “Fiziksel engelli insanlar tamamen yapay vücutlar kullanabilecek. Gelecek açısından çok büyük bir umut sunuyor” sözleri de teknolojinin ve bilimin toplumda mutluluğun yaratılmasında ne kadar etkin olduklarını göstermektedir (Mostow, 2009: 00:00:37). Kullanılan imge ve söylemlerin insanları suret kullanımına oldukça fazla teşvik ettiği gözlemlenmektedir. VSI sürekli olarak estetik bir şekilde tasarlanmış suretlerle insanların hayatta nasıl daha mutlu olabileceklerini söylemektedir. Suretlerle hayatın daha iyi olacağı da sürekli olarak tekrar edilmektedir. Şehirde şirketin reklamını yaptığı afişler ve ekranlar da yine aynı şekilde suretlerle hayatın nasıl daha iyi olacağı aktarılmaktadır. Reklamlarda kullanılan imgelerde, güzel bir kadın ve “Hayat sadece daha iyi” ifadesi sunulmaktadır (Mostow, 2009: 00:02:54). Bundaki amaç, imgelerle insanları suret kullanımına daha fazla teşvik etmek ve onlar için daha mutlu bir hayatın nasıl olacağı ve bu mutluluğa nasıl ulaşabileceklerini göstermektir.

VSI şirketi, suret kullanımını teşvik etmek için insanların arzularına dokunmaktadır. Bu dokunmayı ise güzel, sağlıklı, zarif ve genç suret bedenleriyle sağlamaktadır. Bu yaratılan arzular insanların suretleri kullanmasındaki başlıca sebeplerdendir. İnsanlar bu arzu doğrultusunda suret kullanmayı onaylamış ve

hayatlarını suretlerle devam ettirmeyi seçmişler. Bu bağlamda güvenli olan suretlerle insanlar, sınırsız bir şekilde dünyaya dokunabilmek için kendilerini suretler içinde sınırılıyorlar (Akman, 2011, s. 17). VSI insanlara suretlerle “hastalık tehlikesi olmadan ev[lerin]den çıkmadan” yaşama imkânı vaadinde bulunmaktadır (Mostow, 2009, 00:01:48). Çünkü, “Suretlerin dünyada kabul gördüğünden beri suç oranları rekor seviyede düştü. Şiddet içeren suçlarda, bulaşıcı hastalıklarda ve ayrımcılıkta büyük bir düşüş gördük. Asırlardır toplumların belası olan sorunlar bir gecede çözüldü” (Mostow, 2009, 00:02:39). Hatta ailelerin çocuklarının sağlığı ve güvenliği için endişelenmemeleri sağlayacak çocuklar için tasarlanmış suretleri piyasaya sürmektedir. Bunun pazarlanmasını ise “Çocukluk mutlu geçsin” söylemiyle yapılmaktadır. Ayrıca VSI reklamlarında kullanmış olduğu “Hayat sadece daha iyi”, “Hayatını değiştir”, “Kendini paylaş”, “Bağlan ve yaşa”, “Hayal ettiğin her şeyi gerçekleştirebilirsin”, “Hayalini gerçekleştir” ve “Hayatı hayal et” söylemleri, insanların arzularını yeni bir yaşam ve daha iyi bir yaşam doğrultusunda arttırmaktadır.

"Yeni" hayatı eskisine çok benzemesine rağmen, her şeye yeni baştan başlamasının boşuna olmadığına, yani bağlarını koparıp yeni bir hayata başlamaya değdiğine kesinlikle emindir...Objet petit a, tam da, adamı hayatım değiştirmeye iten o fazla, o aldatıcı sahteliktir. "Gerçekte", hiçbir şey değildir, boş bir yüzeyden ibarettir, ama onun sayesinde bu kopuş yine de zahmete değmiştir (Zizek, 2004, s. 22).

VSI insanlara ürettikleri suretlerle birlikte yeni bir beden sunmaktadır, başka bir deyişle yeni bir hayat. Bu yeni hayatı sağlayan bedeni ise insanlar “spor salonuna gitmeden, estetik ameliyatı olmadan mükemmel bir biçimde görünme fırsatı” sağlayarak vermektedir (Mostow, 2009: 00:01:48). Suretlerin bu özelliğinden dolayı da insanların suret kullanımı için arzuları artmaktadır ve bu arzu hiçbir etkisini kaybetmeden devam etmektedir. VSI, robotik suretleri makinelerin dayanıklılığı insan bedeninin zarafeti ve güzelliğiyle birleştirmektedir. Şehirde kamu alanlarında kullanılan reklam afişlerinde “zevkini indir”, “bağlan ve yaşa” söylemleri de yine suretlerin sahip olduğu güzel ve alımlı vücut görselleri ile desteklenmektedir. Böylece insan hayatı daha güvenli ve daha iyi olmaktadır. İnsanlar hayatlarını risksiz bir şekilde yaşamaktadır. Ayrıca hayatlarında hiçbir sınır bulunmaksızın hayatlarını istedikleri gibi ve istedikleri kişi olarak yaşamaktadırlar. Bütün bunlar evlerinin o sıcak ve güvenli ortamından ayrılmadan gerçekleşmektedir. Günümüzde de insanların

arzuların bu doğrultudadır ve güzel bir hayat için ellerinden gelen her şeyi yapmaktadırlar. Kendilerini daha mutlu hissedebilecekleri bedenlere girmeye çalışmakta ve bedenlerini bu doğrultuda değiştirmeye çalışmaktadır. Bütün bu arzular yine filmde de olduğu gibi etrafi saran görsel medyanın insanları yönlendirmesiyle varlığını sürdürmektedir.

Ada'da ise insanların en büyük hedefi olan uzun sağlıklı bir ömür hatta ölümsüzlük arayışı, bilim ve teknoloji sayesinde insanların kavuşabileceği bir arzu olmuştur. Birçok hastalığın önüne geçilebilmesi, organ reddi ve uygun organ için beklemenin olmaması gibi unsurların bilim ve teknoloji ile ortadan kaldırılması, topluma daha iyi bir yaşamın anahtarını vaat etmekte ve sunmaktadır. Merrick Şirketi ürettikleri klonları:

Müşterinin yaşıyla aynı olması için doğrudan yetişkinlik döneminde ortaya çıkmaya tasarlanmış organik bedenler. Klonun gelişimindeki birinci aşamaya bakıyorsunuz. Bebeğinizin taşıyıcısı olmak için, kendi genetik yapınızın akciğer sağlamak için 12 ay içinde kullanıma hazır hale gelecek. 2015'in insan soyunu ıslah yasalarına tamamen uyan klonlarımız sürekli bitkisel yaşam evresinde tutulmaktadır. Bilinç düzeyine hiçbir zaman ulaşamazlar. Hiçbir zaman düşünemez acı, mutluluk, sevgi gibi duyguları hissedemezler. Hanımlar, beyler. İnsan olmayan bir ürünle karşı karşıyayız (Bay, 2005, 00:51:25).

ifadeleri ile anlatmaktadır. Şirket, klon üreterek insanların kendi yedek parçalarına sahip olmasını “yeni nesil bilim” olarak tanımlamaktadır ve klonlar onlar için adeta bir “üründür”. Bu ürünler de yine üstün bilimsel teknoloji aracılığı ile sürekli olarak kontrol edilmektedir. Dr. Merrick “bilimin Kutsal Kase'sini keşfettim” diyerek geliştirmiş olduğu bilimsel teknolojinin insanlık için ne kadar da önemli olduğunu ifade etmektedir ve bunu da ölümsüzlüğün simgesi olan Kutsal Kase'ye gönderme yaparak gerçekleştirmektedir. Bu sayede insanlara ölümsüzlük vaat edilmekte ve bu vaadin insanlar tarafından arzulanması sağlanmaktadır.

İnsanların klonlara daha uzun ve sağlıklı bir ömre sahip olabilmek için ne kadar da fazla ihtiyaçları oldukları hissiyatı, Merrick şirketi tarafından yapılan tanıtım vasıtası ile yaratılmaktadır:

İnsan organizması. Karmaşık yapısından dolayı evrende eşi yok. Üç milyar yıllık evrimin bir ürünü. Her yönden mükemmel. Bir konu hariç. Her makine gibi o da tükenmeye mahkum. İnsan bedenini yenilemek asırlar boyunca modern bilimin ana amacı oldu. Hayatınızda yapacağınız en akıllı yatırımdan bahsetmek istiyorum. Ve size bir 60-70 yıl daha nasıl yaşayabileceğinizi anlatmak istiyorum (Bay, 2005, 00:50:39).

Bu tanıtımda kullanılan söylem, ayrıca yaşlı, engelli ve hasta insanların görsellerinin olduğu afişlerle de desteklenmekte ve klonlar kullanımı için yaratılan arzu pekiştirilmektedir. İnsanların klon sahibi olarak ömürlerini daha sağlıklı ve uzun geçirme arzusunun ne kadar da fazla olduğunu, bir klon sahibi olan Tom Lincoln tarafından kendi klonuna “Gösterişli bir kadın yüzünü gerdirmek istiyor veya biri hastalanıyor ve sağlıklı bir organa ihtiyacı oluyor, bunları sizden temin ediyorlar. Var olmanızın nedeni herkesin sonsuza dek yaşamak isteğinden kaynaklanıyor. Bu, yeni Amerikan rüyası. Ve bunu elde etmek için her şeyini verecek kadar çok zengin insan var” sözleriyle yaptığı açıklamada anlaşılmaktadır (Bay, 2005, 01:02:43).

Bilimsel ve teknolojik gelişmelerle toplumda daha iyi bir yaşam inşası ve arzusu, modernliğin insanlara sunduğu en büyük vaattir. Bu sayede toplumlar bilimsel ve teknolojik gelişmelere açıktır ve bu gelişmeleri de çok çabuk bir şekilde kabul etmektedir. Bir nevi toplum bu gelişmeleri hevesle ve kendi rızasıyla kabul etmektedir. Bunun gerçekleşmesinde de filmlerde de görüldüğü gibi görsel medyanın büyük bir rolü vardır çünkü bu gelişmelerle toplumun ve bireylerin nasıl daha iyi bir yaşama sahip olacakları topluma “gerçekliği” yansıtan görsellerin sunumu ile yapılmaktadır. Gördüğüne inan toplum, büyük bir arzu ile daha iyi yaşam ütopyasına sahip olmak için her şeyini feda etmeye hazır bir şekildedir ve sunulan tüketim ürünlerini de yine büyük bir arzu ve istekle aynı zamanda da rızası ile tüketmektedir. Bu durum çağımızda da kozmetik, estetik ve sağlık sektörünün insanları daha iyi ve güzel bir yaşama sahip olacaklarını iddia ettikleri ürünlerinin sunumuna benzemektedir. Bu ürünler, görsel medya ile toplumun tüketimine sunulmakta ve toplum da daha iyi bir yaşam ütopyasına ulaşmak için bu ürünleri tüketmek için büyük bir arzu duymaktadır.

2.2. Görsel Medya ile Tüketimi Teşvik Edilen Hipergerçeklikle Toplumda Mutluluk Vaadi Yaratılmakta mıdır?

Tüketiciler kültür endüstrisi tarafından sürekli olarak aldatılmaktadır. İnsanlara vaat edilen arzular, onları cezbedecek şekilde süslenmekte ve sunulmaktadır. Bu sunulan arzuların gerçekleşme süresi ise sürekli olarak vaat edilmekte ama gerçekleşmesi devamlı olarak ertelenmektedir çünkü “yemek yemeye gelen müşteri menüyü okumakla yetinmelidir. Bütün o parlak adlar ve imgelerin uyandırdığı arzular içindeki insanların önüne, tam da onların kaçmak istedikleri o renksiz günlük yaşamın övgüsü konur” (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 186). Bu tüketimde yaratılan bu durum zaman içerisinde değişime uğramış ve 1900’lü yılların sonuna gelindiğinde, “artık göstergeler ve semboller, hipergerçek gösterge ve sembollerden oluşan modern sosyokültürel bir sistem içinde yüzgezer durumdadır”. Önceden bilinçdışı olan arzular, bu tüketim sembolleriyle ve görsel medyanın kullandığı anlatım yoluyla bilinçli hale gelmiştir. Bu bilinçdışına dönüşen arzuların doyumu yine ertelendiği bir tüketim anlayışı gelişmiştir. “Postmodern tüketimcilikte arzu duyulan şey tüketilen 'gerçek' çikolata, 'gerçek' otomobil, ev veya mobilya değildir. Aslında bu 'gerçek' nesnelere, arzuların yerine konan şeylerdir; doyurulması istenen arzular, sembolik arzular olup kültürel sembolizm tarafından dolayımından, biyolojik olarak sahip olunan arzular değildir” (Bocock, 1997, ss. 118-119). İnsanlar artık ürünleri değil onların taşıdığı anlamı ve değeri tüketmeye başlamıştır. Onlar için artık ürüne sahip olmak değil, ürünle birlikte hissettikleri ve kazandıkları sosyal hazdır. Bu bağlamda da insanlar, giderek gerçek dışı bir yaşamda yaşamaya başlamaktadırlar

Suretler, daha iyi bir hayat sağlayan suretlerin tüketimiyle insanların hipergerçek bir dünyada yaşamayı nasıl kabul ettikleri ve bu dünyada nasıl hapsoldüklerini tasvir etmektedir. Filmde yaratılan ve insanların içinde yaşadığı ve arzu ile tükettikleri bu dünya, tam anlamıyla gerçek dışı ama bir o kadar da gerçeğin ta kendisidir. *Ada* filminde ise klonlar hipergerçeklikle yaratılmış merkezde yaşamaktadır. Klonlar, çevrelendikleri hipergerçek dünyanın birer tüketicisi konumundadırlar ve onlar için yaratılmış olan gerçekliği yaşamakta ve tüketmektedirler.

Günümüzde gelişen medya teknolojileri ile insanlar giderek daha hipergerçek bir dünyada yaşamaya başlamıştır. Herkesin rahat bir şekilde ulaşabildiği sanal ortamlar ve sosyal ağlar, insanları kendi gerçek dünyalarından koparmakta ve bu

gerçekten de daha gerçek ortamlarda hayatlarını sürdürmeye sevk etmektedir. Bir nevi bu sanal dünyanın tüketimine teşvik etmektedir.

Bu durum suret kullanımıyla evlerine hapsolmuş insanların hayatlarıyla suretlerin yaşadıkları hayatın karşılaştırılmasıyla verilmektedir. İnsanlığın bedensel varlığıyla olan ilişkisi günümüzde şimdiye kadarkinden daha sorunludur. Kısmen son gelişmelerden dolayı, özellikle de bilgi biliminde ve yapay zekânın yeni sınırlarıdır. Bunun bir sonucu olarak ise zekâ ve düşüncenin insanlık için seçkin bir ayrıcalık olmadığı anlaşılmaktadır. Bütün bu olanlar gerçek bir durum gibi görünebilir, fakat aslında gerçek özne ortada yoktur çünkü onun gerçek algıları yoktur (Lombardi, 2011, s. 4).

FBI Ajanı Greer, insanların yaşadığı bölgeye suretiyle girmesinden sonra suretinin insanlar tarafından yok edilmiş ve bundan sonraki hayatını suretsiz devam etme kararı almıştır. İş arkadaşı Ajan Peters ise onun suretsiz bir şekilde dolaşmasının “güvenli olmadığını” belirtmiş ve yeni bir suret almasına yardımcı olmak istemiştir. Ajan Greer’ın denemiş olduğu surete temel programlar yani görme ve işitme duyguları yüklenmiş ve surete bağlandıktan sonra Ajan Greer, “hissislik duygusu” olduğunu belirtmiştir. Diğer duygular ise ekstra ücret karşılığında surete yüklenmektedir. Bu durumda suret kullanıcıları içinde yaşadıkları dünyayı suretlere yüklenmiş olan programlar doğrultusunda ve sınırlılığında hissedebilmekte ve bu limit çerçevesinde yaşamaktadırlar. Dünyayı olduğu gibi gerçeklikle deneyimlemekten ziyade bu hipergerçek dünyayı istenilen programlar çerçevesinde deneyimlemektedirler.

Dr. Cartner “bir kukla aracılığıyla yaşayarak kaçmaya çalış[tıklarını] fakat [insanların içinde] bir yerde yalanı yaşa[dıklarını] bil[diklerini]” dile getirmektedir (Mostow, 2009, 00:42:55). Bir başka ifade ile insanlar, suretlerle deneyimledikleri hazları sahte olduklarını bilmelerine rağmen gerçek hazlara tercih etmekte ve bu hipergerçek hazları tüketmeye alışmışlardır. Sosyal teorist Jean Baudrillard “hiper gerçeklik” terimini simüle edilmiş duyularla var olan bir çevreyi harmanlayarak gerçek dünyadan daha gerçek bir şekilde hissedilen yerleri tasvir etmek için uydurulmuştur. Mark Weiser ise bu bağlamda dünyaya yayılmış zeki makinelerin hissedebileceği ve insanların günlük ihtiyaçlarına hizmet edebileceği her yerde var olan programlama geleceğini tahmin etmiştir (Bonanni, 2006, s. 130). Günümüzde de artık insanlar istedikleri yerden istedikleri sanal dünyaya bağlanabilmektedir. Bir başka deyişle

internet her yerdedir ve internet sayesinde insanlar istedikleri dünyayı yaşayabilmektedirler ve istedikleri gerçekliği görsel medya aracılığı ile tüketebilmektedirler.

Filmde ise suretlerin ilk olarak tanıtılmasından sonra 14 yıl içerisinde tüm insanların erişebileceği bir düzeye inmiştir. Suretler toplumlar tarafından en sonunda “herkes gibi bir kişi” olarak kabul görmüştür. “İnsan olmayacaklar ama toplumu[n] bir parçası ol[muştur]”. Bu durum evrimsel öneme sahiptir. Günümüz teknolojisi sayesinde gerçeklik defalarca tekrar üretilebilmektedir. Bundan dolayı da gerçek, akılcı bir şekilde görünmeye gerek duymamaktadır çünkü gerçek “artık işlemsel bir görünüme sahiptir. Aslında buna gerçek bile denilemez, çünkü çevresinde onu sarıp sarmalayan bir düşsellik yoktur. Bu atmosferden yoksun bir hiperuzamda kombinatuvar modeller yayan, sentetik bir şekilde üretilmiş gerçek yani hipergerçektir” (Baudrillard, 2014, s. 13-14). Suretlerin hayatı Kutsal İnsan kavramına oldukça benzemektedir. Suretler “fiziksel olarak yok edilebilmektedir” fakat operatörleri için bu yok oluş herhangi bir kaybı simgelememektedir. Bunun nedeni ise operatörlerin hayata bağlanmak için başka suretlerinin olmasıdır (Akman, 2011, s. 16). Bu bağlamda suretler de tam olarak bu tanımlamaya uymaktadır çünkü suretler kişilerin isteği doğrultusunda defalarca değiştirilebilmekte ve üretilmektedir. Operatörler de suretleriyle birlikte hipergerçek dünyalarına bağlanmaktadır ve bir nevi ölümsüzlük kavramını suretleri ile deneyimlemekte ve bunu tüketmektedirler.

Arttırılmış Gerçeklik’in aksine hipergerçeklik sadece gerçek dünyaya dayanmaktadır ve sadece deneyimden kaynaklanan geri dönüt sağlar, bir başka deyişle dışarıdan başka bir kaynaktan değil. Bu yüzden, gerçekten daha gerçekçi olarak düşünülür, özellikle de duyuşsal bilgiden eksik olan günlük alanlarda kullanıldığı zaman. Gerçeklik temelli bilgisayar etkileşimi sayesinde günlük hayat, dünyevi görevlerin engin sonuçlarla birlikte üç boyutlu deneyimlere dönüştürerek daha zengin olmaktadır. Sanal gerçeklik (VR), acı ve korkunun algılanmasında belirgin bir etkiye sahip olduğunu yapılan çalışmalarda göstermiştir. Bir çalışmada yanık tedavisi gören hastaların karlı bir dünyada yer alan VR oyunları oynarken daha az acı hissederek tedaviye devam edebildikleri gözlemlenmiştir (Hoffman’dan aktaran Bonanni, 2006, s. 132). Bu durum sinestezinin ya da bir duyunun diğerine eşleştirilme gücünü göstermektedir. Benzer teknikler aynı şekilde insanların korkularını yatıştırılmalarına yardımcı olmak için de kullanılmış ve başarıya ulaşılmıştır (Rauterberg’ten aktaran

Bonanni, 2006, s. 132). Bunlara dayanarak gerçek bazlı arayüzlerin günlük hayatı algılayış ve etkileşimi etkileme potansiyeline sahip bir şekilde yanıltıcı olabildikleri anlaşılmaktadır. Gerçeğe dayanan etkileşimi istismar ederek interaktif ortamlar dikkat dağıtmadan ya da kafa karıştırmadan yeni davranışları teşvik edebilirler. Hiper gerçek arayüzler de yeni davranışları zevk verecek bir şekilde motive etme potansiyeline sahiptir (Bonanni, 2006, s. 133). Bu bağlamda Baudrillard (2014) da “aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, başka bir deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma[nın]” söz konusu olduğunu belirtmiştir (s. 14). Suret kullanımıyla hipergerçek dünyayı deneyimleyen toplumlarda suç oranlarının ve şiddet içerikli toplumsal olayların oranının hızlı bir şekilde düşüş meydana gelmiştir. Ayrıca insanlar arasında ırk ayrımı da ortadan kalmıştır. Bunu sağlayan ise hipergerçeklik sayesinde insanları farklı duyuları deneyimlemeleri ve istedikleri kişi olarak yani var olan gerçekliği başka bir gerçeklikle, ki bu da gerçekten daha gerçek olan bir durumdur, değiştirmesidir. İnsanlar, suretler vasıtasıyla olmak istedikleri kimliklere bürünebilmekte ve bu kimlikleri satın alarak onların yaratmış olduğu haz sayesinde de toplumsal düzen sağlanmaktadır. Çünkü, suret kullanımı ile vaat edilen mutluluğa ulaşılmaktadır.

Çağımızda insanların var olan gerçeklikten kaçmak için teknolojiyi kullandıkları gibi gerçek dünya içerisinde yaratılmış alternatif gerçeklikleri deneyimleyerek de şimdiki zamandan kaçmaktadırlar.

Doğal alanların (dağ, göl, orman vs.) zevkini sürmek zorlaştıkça, yapay, kurgusal mekânlarda geçirilen tatillerin pazarı büyümüştür. Egzotik kültürleri, güvenli, tatsız sürprizleri olmayan deneyimler haline getiren [Dreamworld, Disneyland, Fantazyland gibi]parklar, her tarafta çoğalarak, ideal/eğlencelik bir küresel köyü, yerel düzeyde yansıtıyorlar. Eğlence parkları, masalsi ve olağanüstü deneyimler sunarak, turist çekmeyi başarıyorlar (Aytaç, 2006, s. 40).

Baudrillard da eğlence sektöründe önemli bir yere sahip olan Disneyland ve onun hipergerçek kurulum tarzıyla ilgili olarak şu şekilde yorum yapmaktadır:

Disneyland bütün simülakr düzenlerinin iç içe geçtiği kusursuz bir modeldir. Disneyland her şeyden önce: Korsanlar, Geleceğin Dünyası vb. şeylerden oluşan bir illüzyon ve fantazm oyunudur. İçerdeki kalabalıktan yayılan sıcaklık ve sevecenliğin yanısıra insana pek çok değişik duygu yaşatan bol miktardaki

oyun ve oyuncağın varlığıdır. Bu ideolojik “tezgâh” üçüncü basamak bir simülasyon olayının gizlenmesini sağlamaktadır. Disneyland “gerçek” ülkenin, “gerçek” Amerika’nın bir Disneyland’a benzediğini gizlemeye yaramaktadır. Disneyland’ı çevreleyen Los Angeles ve Amerika, gerçek bir evrene değil hipergerçek ve simülasyon evrenine aittir. Disneyland’ın sunduğu düşsellik ne gerçektir ne de sahte. Burası gerçek adlı kurmacayı ona simetrik bir şekilde yeniden üretmek amacıyla tasarlanmış bir caydırma (ikna) makinesidir (ss. 26-27).

Bu bağlamda, insanlar günlük hayatın sıkıntı ve sorunlarından kaçmak için bu yapay ama gerçekten daha gerçek olan yerlere sığınmaktadırlar ve bu sığınma ile doyurulması gereken arzular, tüketimle giderilmektedir. Bunu da insanlar, gün içerisinde görsellerle donatılmış sosyal ağlar, filmler, TV programları ve bilgisayar oyunları gibi görsel medya unsurları ile gerçekleştirmekte ve arzuların doyurulmasıyla da mutluluğu yakalamaya çalışmaktadırlar. Bu kaçışlarla birlikte insanlar içerisinde buldukları ruh halinden kurtulacaklarını ve kendilerini adeta tazelenmiş gibi hissedeceklerini düşünmektedirler. “Örneğin Disney’in dünyanın dört bir tarafından gelen müşterileri, teknolojik ustalıklar karşısında hayrete düşme beklentisi taşırlar. Bu eğlence parkları, bir yandan korunmalı özel alan ve konserve düşler sağlarken, bir yandan da bireysel/sosyal incinmelerin/burkulmaların rehabilitesini realize etmeyi vaad ederler” (Barnet ve Cavanagh’tan aktaran Aytaç, 2006, s. 41). Bir nevi, onları mutsuz eden unsurların ortadan kaldırılmasını vaat ederler. Suretlerle toplumsal hayata devam eden insanlar, suretleriyle deneyimledikleri hayatlarını bir tür eğlence parkındaki alternatif gerçeklik içinde yaşıyor gibidirler. Buldukları evden dışarıya çıkmadan bu hipergerçek dünyada iş, sosyal ve günlük hayatlarına devam edebilmektedirler. Bu hayatta insanlara hiçbir zarar gelmemekte ve onların hayatlarını hiçbir şey tehdit edememektedir. Bu hayata alışan insanlar ise suretsiz yaşamının imkansız olduğunu iyice benimsemiştir. Ajan Greer’in eşi Maggie, trafik kazasında oğlunu kaybettikten sonra suretiyle yaşama tutunabilmiş ve onun hiçbir şekilde hayata devam edemeyeceğini eşine belirtmektedir. Bir nevi suret onun gerçeği olmuş ve gerçek yaşamını onunla devam ettirebilmektedir.

Ada’da ise bu durum yaratılan ada imgesi ile yapılmaktadır. Ada klonlara dünyada kirlenmekten kurtarılmış tek yer olarak sunulmaktadır. Yaşadıkları klon merkezi onlar için adeta bir bekleme salonudur ve klonlar bu salondan en kısa zaman

içerisinde kurtulmayı arzulamaktadırlar. Ada onlar için bir kurtuluşu ve gerçekten yaşamayı simgelemektedir. Bir başka ifade ile ada onlar için yeni bir hayatın, gerçekten yaşamının ve bu bekleme salonundan kurtulmanın bir sembolü haline gelmiştir. Bu da klonların en büyük arzudur. Bu arzu da onlara sunulan bu hipergerçek ada sembolü tarafından beslenmektedir. Ayrıca ada kavramı ile klonlar hayata devam edebilmekte ve bu özgürlük sembolü onların hayatta kalmalarını sağlamaktadır. Hamile olan bir suretin doğum zamanı geldiğinde, doğum yapacak olmasından ziyade onun adaya gidiyor olması daha önemlidir ki anne adayına ne kadar “şanslı” olduğu söylenmektedir. Ada fikri özgürlük ve daha iyi bir hayatla öyle özdeşleştirilmiştir ki, Ada talihlisi Starweather’ın konuşması bunu göstermektedir:

Ve bildiğiniz gibi hayatımın en büyük hayali az önce gerçekleşti. Sizlerle burada sadece altı ay gibi kısa bir süre geçirdim ve kurayı ben kazandım. Evet, ben kazandım. Sadece altı ay. Dışarıya çıkıp temiz hava soluyabilmek, okyanusta yüzebilmek. Kazandığıma inanamıyorum. Beni Bay Popüler diye çağırдыңızı biliyorum. Evet öyleyim, öyleyim. Genelde böyle biri olmadığımı bilirsiniz ama bu gerçekten inanılmaz! Ada'ya gidiyorum! Orada çok eğleneceğiz! Ama sizleri de orada görmek isterim. Bunu başarabilirsiniz! Kazandım! Haftanın talihlisinin dünyada kirlenmemiş tek bölge olan. Ada'ya gitmeden hemen önceki konuşmasını izlediniz. Siz de kazanabilirsiniz. HERKES KAZANABİLİR (Bay, 2005, 00:05:08)

Bazen, “gerçekdışı endüstri” olarak da adlandırılan heyecan ve eğlence endüstrisi ... sahte heyecanlar yaşamaya hizmet eder.... Eco, artık, gerçek ve fantazyanın ayırılmasının imkânsız olduğuna işaret eder. Hipergerçeklik terimi, gerçek olanla sahte/taklit olan arasındaki ayrımın kalktığına vurgu içerir. Bu yüzden Eco, günlük hayat deneyimlerinin sanrısız ve ironik hale geldiği iddiasındadır (Aytaç, 2006, s. 46).

Maggie’nin çalıştığı güzellik salonunda ise bu durum gözlenmektedir. Suretlerinin var olan şeklini değiştirmek isteyen operatörler, bakım ve değişim için bu salona gelmektedirler. Günümüzde de olduğu gibi kişilerin kendilerini zamana, güne ve ruh haline göre değiştirme isteği, suret kullanımında da mevcuttur. Bu değişim sembolü ile bireyler yaşadıkları mutsuzluktan arınmayı ve mutlu bir hayatı arzulamaktadır. Deleuze ve Guattari, insanların kendi gözleriyle görmekten, kendi ciğerleriyle nefes almaktan, kendi ağızlarıyla yutmaktan, kendi dilleriyle

konuşmaktan, kendi beyinleriyle düşünmekten, kafa ve bacaklara sahip olmaktan bıkmalarının tehlikeli ve üzücü olup olmadığını sormuşlardır (Deleuze ve Guattari'den aktaran Thanem, 2004, s. 210). İnsanlar artık suretleriyle o kadar bütünleşmiş ve bağlanmışlardır ki, onlarsız bir hayatın tasviri bile zihinlerinde canlanmamaktadır. Bu durum sanki suretlerin icadında önce başka bir hayatın var olmamasına benzemektedir. Ada'da ise hafıza yüklemeye belleklerine yerleştirilen kirlenmiş dünya imgesi yine onların İnsanlar geçmişlerini hatırlamaktan ziyade şimdiki hipergerçek dünyalarında yaşamayı tercih etmektedirler. Günümüzde de insanların görsellerle donatılmış olan dünyada bu görseller doğrultusunda hayatlarını şekillendirip değiştirmeye ve bu doğrultuda toplumda var olmaya çalışmaktadırlar.

2.3. Mükemmel Modern Toplumsal Düzenin Yaratılmasında Tek-tipleştirme Görsel Medya ile Gerçekleşmekte midir?

Modernizmle birlikte toplumda başlayan bireyselleşme, insanlar için özgürlük vaat etmektedir. Ancak, vaat edilen bu özgürlük insanların dış dünyası ile alakalı olup insanların aklını bir nevi köleleştirmektedir. İnsanlar istedikleri gibi yaşayabilmektedir fakat “tarihte hiçbir dönemde de insanların kendi içlerinden gelerek kendilerini köleler gibi çalıştığı görülmemiştir. Hayatlarını işlerine adama uğruna mahveden, işini ailesine feda eden, bu yüzden türlü hastalıklara maruz kalan yeni ve modern insanlar” oluşmuştur (Canbaz, 2009, s. 6). Bireyselleşmemin getirdiği özgürlükle insanlar düşüncelerinden dolayı cezalandırılmayacağını bilmektedir. Çağımızda insanların özgürce düşünmelerine rağmen, düşünceler bireysel değil herkesin düşüncesidir. Bir başka deyişle her birey toplumla aynı şekilde düşünmektedir. Bunun nedeni ise insanların farklı düşünme özelliği köreltilmesidir (Fromm, 1985, s. 67).

İnsanı insan yapan başlıca unsur, ne düşündüğünü, neye inandığını, değer verdiğini, neyi sevip neyi sevmediğini kendisinin düşünerek karar verebilme yetisidir fakat dünyada neredeyse herkes bu özelliğini kaybetmiş durumdadır (Gasset, 1999, s. 32). Bunu sağlayan ise küreselleşme ve tüketim kültürü ile birlikte toplumların kitle iletişim araçlarıyla onlara sunulan tek bir kültür etrafında toplanmasıdır. Bu bağlamda toplum şekillendirme ve tüketimle birlikte toplumsallaştırmaya başlıca örnek olarak reklamlar verilebilir. “[R]eklamcılığın görünen, yüzeydeki (manifest) işlevi, malların ve hizmetlerin satın alınmasına teşvik etmek; görünmeyen (latent) işlevi ise, bireyleri tüketim kültürü içinde toplumsallaştırmaktadır” (Sherry'den aktaran Dağtaş, 2009, s.

43). Kitle kültürü tüketicisi olmak ve buna devam etmek, yabancılaşmayı temel edinen toplumsal yaşamın gerçekliğinin algılanmasını önler ve bu sayede de kişiler günlük yaşamlarında huzurlu ve sorunsuz bir şekilde devam ederler (Oskay, 2013, s. 155).

Toplumda bireylerin yabancılaşması ve düşüncelerin köreltilmesi, yaşadıkları toplumu koşulsuz seven ve ona bağlı olan bireyler yaratmaktadır. Berman (2012), toplumdaki bu değişimi “[y]eni dünyalarını seven, onun için hayatlarını tehlikeye atabilecek ona yönelik her tehdide karşı komünal güç ve ruhlarını ortaya koymaya istekli özgür ve girişimci bir işçi sınıfı yetiştirmiştir” ifadesiyle dile getirmektedir (s. 102). Bu sayede de egemen ideoloji toplumu rahatlıkla kontrol altında tutabilmektedir.

Modernleşme ile birlikte yaşam tarzı, girerek tamamen materyalist bir hal almıştır. Değer değil imaj önemli olmaya başlamıştır. Var olan ihtiyaçlar ise bu bağlamda belirlenmeye ve giderilmeye çalışılmaktadır. Zorunlu hale gelen tüketim, var olan kitle kültürünün ve kültür endüstrisi ile gerçekleşen tüketim kültürün bir sonucudur. Bu bağlamda da bireyin mutluluğu kurulmuş olan bu düzen içerisinde düzenden sapmadan ona ne kadar bağlı olursa devam etmektedir. Bu da tam bir teslimiyet anlamına gelmektedir (Çoşgun, 2012, s. 845-6). Bunun gerçekleşmesi için de tüketicilerin içinde yaşadıkları sistemi kendi rızaları ile kabul etmeleriyle olmaktadır.

Bu süreç Gramsci'nin Hegemonya kuramında kültürel önderlik sayesinde bazı olgular kabul ettirilmesiyle açıklanmaktadır. Bu durum ideolojik baskı ile olmamaktadır. Hegemonyada, ekonomik açıdan egemen olan topluluk kendi içinde bir birlik halindedir. Bu egemen topluluk içinde yaşadıkları toplumun kültürü, hayat tarzı gibi başlıca unsurları toplumsal düzeni değiştirerek ve terkar şekillendirilebilecek bir biçimde dönüştürerek yeniden düzenlerler. Bu esnada toplum üzerinde bir üstünlük kurar. Bütün bu gelişen ve değişen unsurlarda liderlik yapar. Toplum bu değişiklik ve yenilikleri kabul ederek benimserler ve hegemonyanın en önemli özelliği de budur (Hall, 1999, s. 119). Modern iktidar teknolojileri, yaşamı bir nesne olarak görmekte ve yönlendirmektedir. İnsanların bedeni, gücü, enerjisi, duyu ve zevkleri iktidar tarafından zapt edilerek yönlendirilmektedir (Berman, 2012, s. 56). Bir başka ifade ile toplumun tek bir kültür, kavram etrafında toplanması, yani toplumun homojenleştirilmesi, insanların en güvenli olan süreye dahil olma hissiyatı ile

mükemmel modern toplumsal düzen sağlanmaktadır. Bu kabul ise insanların kendi rızası ya da egemen ideolojinin kendi araçlarıyla gerçekleşmektedir.

Suretler filminde bu durum, insanların kullandıkları suretleri kendi bedenlerine tercih etmesiyle görülmektedir. Bir tüketim unsuru olan suretler, zaman içerisinde insanların vaz geçemediği ve kendi rızaları ile bu ürünleri yeni kimlikleri olarak kabul ettiği bir kavram haline dönüşmektedir. VSI, toplumdaki bu rıza üretimini görsel medyada suretlerin mutlu bir hayat için ne kadar da çok gerekli olduğunu dile getiren ve gösteren reklamlarla sağlamaktadır. Modernliğin bir getirisi olan heterojen değil homojen bir kültür ve bu kültürün sonucu olan tek tipleşme, insanların suretleri oluşmuş olan tüketim kültürünün ekseninde kendi rızaları ile tüketmeleri ve yine kendi rızaları ile yeni kimlikleri olarak kabul görüp bu yeni bedeni kendi bedenleri olarak benimsemeleriyle oluşmaktadır. Bu sayede modernliğin hedeflemiş olduğu ideal toplumsal düzen de gerçekleşmektedir.

Tek tipleşme ile ideal toplumsal düzenin oluşmasını sağlayan *Suretler*'de de olduğu gibi en etkin araç beden kavramıdır çünkü beden kavramı toplumlarda önemli bir tüketim unsurudur ve bu tüketim unsuru ile toplumun tek bir paydada uzlaştırılması daha kolaydır. Bunun nedeni ise beden kavramının bütün alanlarda rahat bir şekilde kullanılabilmesidir. Bu kullanım ise kitle iletişim araçlarıyla ve özellikle de görsel medya ile oldukça fazla desteklenmekte ve teşvik edilmektedir.

Çağlar boyunca beden kavramı bütün toplumların merkezinde yer almış ve bu kavram üzerinden birçok tartışma konusu ortaya çıkmıştır. Günümüzde de yine beden üzerinden pek çok konu tartışılmaya devam etmektedir. Sosyoloji, psikoloji, tıp, politika, moda ve tüketim merkezli pek çok birim bedenle yakın bir şekilde ilgilenmektedir. Aytaç (2006)'ın da belirttiği gibi

Moda, kreasyon, estetik cerrahi, fitness center'lar, body building salonları, kuaför, pedikür ve manikürcülük, fiziksel aktiviteler, yürüyüş sporları, incelleme ve solaryum gibi çok değişik endüstriyel birimler, modern insanın bedeni üzerindeki kontrolünü ele geçirmeye, bedeni üzerindeki iktidarını sınırlamaya yönelmişlerdir.... Beden, artık bir meta, kârlı bir değiş/tokuş rejimi, pazar değeri yüksek bir emtiadır. Beden, günümüzün prestij, statü, imaj, gösterge ve işaretlerinin üzerinden boyutlandığı oldukça parıltılı bir yeni zaman icadı

olarak işlem görüyor, popüler bir ilgi patlamasına uğruyor ve bir tür hiper gerçekliğe dönüşüyor (s. 43).

Beden kavramı artık dünyada hemen hemen bütün toplumlarda belirli bir imge haline dönüşmüş ve bunun doğrultusunda da bu imgenin temsil edilmesi sağlanmaktadır. Filmde de belirli bir imaj ve statüyü temsil eden suretler, insanların %98 tarafından kullanılmaktadır. Kendi bedenlerinden ziyade suretlerin bedenlerini seçmekte ve onların bedenleriyle var olmak istemektedirler. Bunun nedeni ise imajın toplumda önem kazanmasıyla birlikte bedenle ilgili olarak tüketimin artmasıdır. İmajın var olduğu alanlarda bedenın önemi oldukça açıktır çünkü imajlar sayesinde insanlar fiziksel görünüş, bir başka deyişle bedenın nasıl göründükleri hususunda daha hassas olurlar (Featherstone tarafından aktaran Okumuş, 2011, s. 55). Bu bağlamda da Baudrillard (2012), herkesin “kendi görünümünü” aramakta olduğunu ve bu doğrultuda da kendi bedeniyle var olmanın pek de mümkün olmadığını belirtmektedir. Bundan dolayı da insanların “ne var olmayı ne de bakılıyor olmayı dert etmeksizin *boy göstermekten* başka yapılacak bir şey kalm[adığından] [v]arım, buradayım değil; görülüyorum, bir imajım; bak bana, bak!” demektedirler (s. 28). *Suretler*'de ise insanlar dış dünyada mekanik bedenleriyle dolaşmakta ve kendi bedenleriyle değil bu mekanik bedenleriyle var olmayı tercih etmektedirler. Onlar için bedenın gerçekten var olmak değil aksine sadece bu mükemmel bir şekilde tasarlanmış güzel, estetik ve toplumda genel olarak kabul görmüş bedenlerle, bir başka deyişle bu beden temsilleriyle hayata devam etmek istemektedirler çünkü “robotik suretler makinelerin dayanıklılığını insan zarafeti ve güzelliğiyle birleştirip [insanların hayatını]daha güvenli ve iyi kıl[maktadır]” (Mostow, 2009, 00:19:52). Diğer bir yandan da kendi bedenleriyle yaşamayı tercih eden, suret kullanımını reddeden insanları ise “et çuvalı” olarak adlandırmaktadırlar. Onlar için insanın kendi bedeni basit bir şey olarak görülmekte ve bir nevi gerçek beden reddedilmektedir.

Kadınlar ve erkekler, Batı medyasında yer alan ve sayısı gün geçtikçe artan gerçek üstü ideal bedenlere maruz kalmaktadır. Son yıllarda ideal kadın imgesi gerçekçi olmayacak bir şekilde zayıf olmuştur (Dittmar, Halliwell ve Stirling'ten aktaran Murnen, Poinssatte, Huntsman, Goldfarb ve Glaser, 2015, s. 22). Erkek imgesi ise yine gerçekçi olmayan bir şekilde kaslı olmuştur (Leit, Pope ve Gray'den aktaran Murnen, Poinssatte, Huntsman, Goldfarb ve Glaser, 2015, s. 22). Bu tür gerçek üstü modellere maruz kalmak kadın ve erkekte beden tatminsizliğiyle

ilişkilendirilmektedir. Bu durum özellikle de sosyal kıyaslamaya kendini kaptırmış ve ideal bedeni özümsemiş kişilerde daha belirgindir (Blond'tan aktaran Murnen, Poinssatte, Huntsman, Goldfarb ve Glaser, 2015, s. 22). Gerçek kadın ve erkek beden ölçüleri ve şekilleri ile medyada yer alan ideal güzel bedenler arasında büyük oranda artan bir uyumsuzluk vardır (Spitzer, Henderson ve Zivian'dan aktaran Tiggemann, 2004, s. 29) ve bunun bir sonucu olarak da pek çok insanın kendi bedenlerini olumsuz bir tutumla deneyimlemeleri oldukça normaldir (Tiggemann, 2004 s. 29). Bundan dolayı da kozmetik medikal işlemlerin giderek popülerleşmektedir çünkü sosyal psikologlar ve evrim biyologları yıllardır aktarmaya çalıştıkları görünüşün önemli olduğu insanlar tarafından anlaşıldı (Sarwer ve Crerand, 2004, s.100). *Suretler*'de insanlar istedikleri sureti kullanabilmektedirler ve suretleri istedikleri şekilde değiştirebilmektedir. Bu duruma örnek olarak güzellik salonlarında görünüşünü değiştiren operatör verilebilir çünkü “herkes yaz için yeni bir görünüş ist[emektedir]” (Mostow, 2009, 00:13:41). Bu sayede insanlar istedikleri kişi olabilmekte ve toplum içinde suretleriyle birlikte var olabilmektedirler.

Bedenin yani fiziksel görünüşün insanlar için ne kadar önemli olduğunu ise operatörlerle operatörlerin kullandıkları suretlerin fiziksel açıdan farklı olmalarından anlaşılmaktadır. Filmin başında yok edilen Cameron McAllister adlı sarışın suretin operatörü bir erkektir. Cinsiyet farkının yanında operatörün seçmiş olduğu suret tıpkı diğer suretler gibi güzel, sağlıklı ve atletik bir bedene sahiptir; fakat kendisi ise oldukça kiloludur ve sağlıklı görünmemektedir.

FBI Ajanı Peters'in suretiyle kendisi arasında fiziksel açıdan farklılık mevcuttur. Kendisi sağlık açısından iyi durumda değildir ve fiziksel olarak da oldukça yıpranmış ve bakımsız görünmektedir. Fakat, kullanmış olduğu suret yine diğer suretler gibi alımlı, sağlıklı ve gençtir. Fiziksel açıdan hiçbir kusuru bulunmamaktadır. Kendisi sağlığından dolayı zor hareket edebilmesine karşın, suretinin sahip olduğu özellikler sayesinde istediği hareketleri yapabilmektedir.

FBI Büro Amiri Stone, suretiyle hemen hemen aynı fiziksel yapıya sahiptirler fakat sureti kendisinden daha genç ve sağlıklıdır. Bahsi geçen diğer operatörler gibi Stone da sağlık açısından pek de iyi durumda değildir.

VSI şirketindeki mühendisin suretiyle ne kadar farklı fiziksel koşullara sahip olduğu suretinin yakasında takılı olan kimlik kartındaki fotoğrafla anlaşılmaktadır.

Kendisi yaş olarak suretinden oldukça büyüktür ve sureti siyahi bir bedene sahipken kendisi beyaz tenlidir. Suret oldukça uzun boylu ve tüm suretler gibi yine genç, sağlıklı ve atletik bir yapıya sahiptir.

Suretlerin mucidi Prof. Dr. Canter, birden fazla suret kullanabilmekte ve bu suretlerin hem yaş aralığı hem de fiziksel yapıları değişmektedir. Başka bir deyişle istediği kişi olabilmekte ve dünyaya istediği bedenle bağlanabilmektedir. Kendisi bir engelli olduğu için ve sağlığının kötü durumda olmasından dolayı suretleri icat etmiş ve insanların kullanmasını, istedikleri bedenle öz güvenleri sarsılmadan mutlu bir şekilde yaşamalarını sağlamak istemiştir. Kendisi de diğer operatörler gibi kendisinden sağlık ve fiziksel açıdan oldukça farklı ve istediği şekilde hayatını sürdürmektedir.

FBI Ajanı Greer'ın eşi Maggie, geçirmiş oldukları trafik kazasından dolayı fiziksel açıdan sorunlar yaşamaktadır. Bedeninde bu kazanın izlerin taşımaktadır. Seçmiş olduğu suret ise bu izlerin hiçbirini taşımamakta ve aksine çok düzgün bir bedene sahiptir. Maggie, suretinin bedeniyle kendi bedenini bağdaştırmış ve suretinin bedenini kabul etmektedir. Bu durum suretsiz bir şekilde odasından ayrılmak istememesiyle verilmektedir.

Son örnek olarak da FBI Ajanı Greer, seçmiş olduğu suretiyle çok benzemekte fakat yine diğer suretler gibi kendisinden daha geç yaşta bir suret kullanmaktadır. Filmde insanların kendi fiziksel görünüşleri ve durumlarından memnun olmayıp seçmiş oldukları suretler, yani başka bir deyişle bedenler, beden kavramının ve özellikle de dış görünüşün insanlar ve toplumun algısı için ne kadar önemli olduğu yansıtılmaktadır çünkü insanlar suretleri sayesinde “hayatları[nda] sınır tanımadan yaşayabilir, istediği kişi” olabilmektedirler (Mostow, 2009, 00:20:09)

Bedenin anlamsal olarak değişimi onun tekrar kavramsallaştırma gereksinimini doğurmaktadır. Deleuze ve Guattari'ye göre beden kavramı hem her bireyin sahip olduğu bireysel bedeni, yani anatomik bedeni hem de kurumsal bedeni, yani insanların mantık çerçevesinde bir şeye ya bir kişiye bağlı oldukları bütün sosyal kurumları içermektedir. Beden yapı olarak bir bütündür ve bu bütünde farklı parçalar ya da organlar bulunmaktadır. Bu organlar da birbirlerine bağlıdır ve her biri bireysel olarak bütünün yararına, bir başka deyişle kurumlara hizmet etmektedir (Deleuze ve Guattari'den aktaran Ibrahim, 2015, s. 15).

Suretler Deleuze ve Guattari'nin tanımına göre insanların toplumda sosyalleşmek için kullandığı bir beden haline gelmiştir. Bu suretlerle insanlar toplumda birbirine bağlıdır ve hayatlarını bu şekilde sürdürmektedirler. Diğer yandan da operatörler bireylerin sahip olduğu anatomik bedenden başkası değildir. Sadece fiziksel olarak mevcuttur ve toplumda kendi bedenlerini kullanmamaktadırlar. Bu durum ise suret kullanmayı reddeden insanlar için biraz farklıdır çünkü onlar hem anatomik olarak vardır hem de topluluklarında yine bu anatomik bedenleriyle birlikte sosyalleşmekte ve karşılıklı etkileşim halinde bulunmaktadır. Bu bağlamda suretlerin yaratıcısı Dr. Catner, insanların suret kullanarak “modern zevkler ve rahatlıklardan feragat [ettiğini ve] makineler aracılığıyla değil, [insanlar] arasında bağ kurmak için. Bu insan olmanın gereğidir. Hayata anlam katan[ın]” bu olduğunu dile getirmektedir (Mostow, 2009, 00:43:19).

Agamben (2013) ise bedeni tanımlarken iki kategoriye ayırmaktadır. İlki zoe olarak adlandırdığı kavramda yalın bir hayat ya da başka bir deyişle canlı olma durumu söz konusudur. Bu beden ya da hayat bütün insanları ve hayvanları kapsamaktadır çünkü bu durum ortak bir özelliktir. İkinci kavram ise bios olarak adlandırılmakta ve bu kavram da belirli bir topluluğa ya da kişiye ait yaşayış tarzını kapsamaktadır (s. 9).

Bu tanıma göre ise operatörler zoe kavramını karşılayanlardır. Sadece fiziksel olarak vardır sadece canlı bir şekilde hayattadırlar. Toplumla hiçbir şekilde bağ kurmadan, odalarından ve evlerinden çıkmadan hayatlarını devam ettirmekte, adeta yaşamamaktadırlar. Suretler ise bios kavramını karşılamaktadır çünkü operatörler suretleri aracılığıyla yaşamakta ve sosyalleşen ve karşılıklı etkileşimde bulunan sadece suretlerdir. Her iki kavramı temsil eden grup ise yine suret kullanımını reddeden insanlardır çünkü onlar hem canlı hem de sosyal bir şekilde hayatlarını kendi bölgelerinde devam ettirmektedirler. Bu bölgede yaşayan ve suret kullanımını reddeden insanların lider olarak gördüğü ve Kâhin olarak adlandırdıkları Zaire Powel adlı kişi suret kullanan insanlara “Koltuklarınızdan kopun, kalkın ve aynaya bakın. Tanrı'nın sizi yarattığı halini göreceksiniz. Dünyayı makineler aracılığıyla yaşamak üzere yaratılmadık” diyerek seslenmesi insan olma ve bedenen var olma kavramlarının nasıl sorgulandığını göstermektedir (Mostow, 2009, 00:00:39). Yine aynı şekilde Kahin, suretleri birer “yalan” olarak görmekte ve makineden fazla bir şey olmadıklarını dile getirmektedir. İnsanların suretleri kullanarak yaşamadıklarını aksine bir yalanın içerisinde olduklarını da belirtmektedir.

Bu bağlamda beden, hareket, duygu ve düşünce arasındaki devamlılığa odaklanmak, yaşamakla bağlantılı olan bedensel duyguların son derece önemli somutluğunu ya da tanımlanmış duyguların daha organize şekliinden daha önce gelen ham duyguları unutmamamızı sağlar (Lombardi, 2011, s. 21). Suretlerle dünyaya bağlanmak, bu bedenlere hapsolup dünyayı insanların kendi duyu ve hisleriyle deneyimlememeleri onları insan olma kavramından uzaklaştırmaktadır. Aynı şekilde dış görünüşün öneminin toplumda merkezi bir konumda bulunması, bunun doğrultusunda da bedene daha fazla önem verilmesi, sadece beden var olmayı sağlamaktadır ve güzel ve her açıdan kusursuz bir bedenle dünyada var olmak insanları insan yapan unsurlardan da uzaklaştırmaktadır. Amaç yaşamak değil, güzel beden imgeleri ile var olmaktan başka bir şey değildir.

Ada filminde ise ideal toplumsal düzen Merrick'te klonlara görsel medya ile desteklenen hafıza yüklemesi ile toplumsal benliğin oluşturulmasıyla yaratılmaktadır. Toplumsal bellek sayesinde klonlar tek tipleştirilmiş ve kurulan düzen muhafaza edilmiştir. Bir başka deyişle hafıza yüklemesi ile yaratılan kitle kültürü, Merrick'te hedeflenen ideal düzeni gerçekleştirmektedir.

Toplumsal belleğin oluşmasında en önemli unsur kullanılan imgelerdir çünkü imge sayesinde insanlar hatırlama eylemini daha kolay gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda Maurizio Ferraris (2008) *İmgelem* adlı kitabında, amblem ve sembole dönüşen görüntülerin hatırlanmasının daha kolay olduğunu belirtmektedir. Hatırlanmak istenen bilginin imgeye dönüştürülmesi kişinin belleğinde bilginin daha kolay yer etmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda imgeler oldukça önemlidir (s. 18).

Kitle kültürünün yaratılmasında kitle iletişim araçlarının yanı sıra etken olan unsurlardan diğeri de hafızadır. Bunun nedeni ise hafızanın dolayimsal bir faaliyet olmasıdır. Bundan dolayı da kitle iletişim araçları, toplumda ortak hafızanın oluşmasında oldukça büyük bir öneme sahiptir. İnsanlar, kitle iletişim araçları vasıtası ile çevrelerinde olup biteni algılar ve bu doğrultuda da anlamlandırmaktadır. İçinde bulunduğu zaman için geçerli olan bu durum aynı zamanda geçmişin şekillenmesinde de aynıdır. Bu bağlamda toplumsalı inşa sürecinde, kitle iletişim araçlarının bugüne taşıdığı geçmiş dirilmekte, tanıkları ya da kurbanları ile yüzleşilmekte; bastırılan ve çoğu zaman sansür edilen geçmiş ise ötelenmekte, unutturulmaktadır (Başaran İnce, 2010, s. 10). Hafızanın ve bu doğrultuda gelişen bilincin insanlar için ne kadar önemli

olduğu Ada filminde üretilen klonların “Birkaç yıllık deneme yapılmadan sonra bilinç, deneyim, duygu ve yaşam olmadan organların iflas et[mesi]” ile anlaşılmasıdır. (Bay, 2005, 00:53:36).

Toplumsal belleğin yaratılırken ise egemen ideolojinin ve kültürün önemli bir rolü vardır. Hall (1999), ideolojinin dil ve bilinç ile birlikte işlediğini dile getirmektedir. Bunun sebebi ise anlamın dil tarafından aktarılmasıdır. İnsanın tarih boyunca edindiğı ve ürettiğı bilgi, bir başka deyişle kültür, üretim esnasında maddi bir boyut kazanır ve toplumsal bütünleşme şeklinde de nesneleşir. Hem teorik hem de uygulama olarak ilerleyen kültür, toplumların dilinde korunur ve yine dil aracılığı ile aktarılır. Bundan dolayı da dil ve kültür birbirinden bağımsız değil aksine bir bütündür. Her sosyal sınıfın kendi uygulamaları vardır ve bu uygulamaların belirli bir anlamı vardır. Bu anlamlandırmalara ise belirli bir imgesel boyut kazandırmak için fikirlerini kullandıkları ideoloji ile sağlanmaktadır (Hall, 1999, ss. 203-208). İdeoloji, evreni belirli bir şekilde sokarak onu sunmakta ve bunu yapan bütün ürünleri içermektedir (Küçükcan, 2011, s. 34)

Bu bağlamda da Başaran İnce (2010)’nin de belirttiğı gibi “[k]olektif hafızanın aktarım sürecinin dolayım sal niteliğı ve hafızanın ‘dışsal’ niteliğı düşünülduğünde ve özellikle günümüzde, kitle iletişim araçlarının ‘hafıza kurucu’ niteliğı göz önüne alındığında kültürel hafıza kavramsallaştırmasının gerekliliğı daha kolay anlaşılır” (s. 15).

Modern kimliğin sağlamlaşmasında önemli bir role sahip olan kitle iletişim araçları, sahip oldukları şekil ve içeriklerle birey ve toplumun hafızasını etkilemektedir.

Geleneksel ilişkilerin kuşatıcılığı ve baskısı yanında koruyuculuğunun sağladığı durağanlık, modern toplumda yerini yüzergezer ve bağlantısız ilişkilere bırakmakta; köksüzlük, bireysel ve toplumsal sabitlenme ihtiyacını artırmaktadır. Nostalji, retro-mania, geçmişin sürekli ve sorgusuz yüceltimi, bugünden kaçış ve geçmişe sığınma, kitle iletişiminin de aracılık ettiği eğilimler haline gelmektedir.... Aracın kendisinin taşıdığı mesajın ötesinde, kullanıcıların saik ve eğilimlerinin açığa çıkarılması, sadece geçmiş değil şimdi ile kurulan ilişkinin niteliğini anlamak açısından da önemli[dir] (Başaran İnce, 2010, s. 28).

Millet inşasında ve milli kimliğin oluşturulmasında toplumsal bellek önemli bir etkidir. Nesiller arasında devamın sağlanması toplumsal bellek ile olmakta ve bu sayede de var olan sosyal ve politik düzen devam edebilmektedir (Gross'tan aktaran Başaran İnce, 2010, s. 12). Bundan dolayı da toplumun deneyimleri aynı zamanda edinmek zorunda değildir. Geçmişle alakalı deneyimlerin aktarımı toplumsal belleği oluşması için yeterli bir unsurdur. Bu bağlamda ise sosyal gruplar ve kitle iletişim araçları oldukça önemli bir kaynaktır çünkü bu kaynaklar toplumsal belleğin oluşumu sağlar. Sonuç olarak da toplumda geçmişle alakalı belirli bir imaj paylaşımı söz konusu olur. Bu bağlamda, “geçmişte birlikte yaşamayı değil birlikte hatırlamayı gerektirir. Birlikte hatırlama edimi, sözlü kaynaklardan kuşaktan kuşağa geçen enformel bir paylaşım olabileceği gibi, medya ürünleri ya da farklı dolayimsal (mediated) etkinlikler aracılığıyla gerçekleşen bir süreç de olabilir” (Başaran İnce, 2010 s. 11). Toplumsal bellekle devam ettirilen geçmiş toplumun duygularını kontrol altına almalı, toplumu harekete geçirmeli ve yine toplum tarafından da algılanmalıdır (Confino'dan aktaran Başaran İnce, 2010, s. 12).

Bu bağlamda Ada filmi incelendiğinde, geçmişe dair oluşturulan imaj dünyanın kirlenmiş olmasıdır. Bu geçmiş, klonların ortak olarak deneyimledikleri bir geçmiş değil aksine görsellerle yapılan hafıza yüklemesi ile oluşturulmuş ortak bir geçmiştir. Merrick Klon Merkezi, üretmiş oldukları klonları bu toplumsal bellek aracılığı ile geçmişlerini ve bu sayede de merkezdeki yaşamlarını elinde tutabilmektedir. İmgelerle klonlara “kuruluş odalarında hafıza yüklemesi” yapılmaktadır. Hafıza yüklemesinin klon toplumunu kontrol etmedeki önemini, bu çerçevede oluşturulan toplumsal belleği ve bu belleği nasıl pekiştirdiklerini Dr. Merrick şöyle açıklamaktadır:

Onları ortak yaşanmış bir olayın anısıyla kontrol ediyoruz. Bu da küresel kirlenme. Bu, onları dışarı çıkmaya korkutuyor. Ada onlara umut veren tek şey. Amaç sağlayan. Programlar, çizgi filmler, kitaplar, oynadıkları oyunlar gibi onlara gösterdiğimiz her şey saldırganlıkla başa çıkma ve basit sosyal yeteneklerini pekiştirmek için tasarlandı. Bilinen karmaşıkların önlenmesi için klonlar cinsellik bilinci olmadan gelişiyorlar. Bu dürtüyü tamamen yok etmeyi daha kolay bir seçenek olarak görüyoruz. Aslında gerçek anlamda çocuk gibiler. 15 yaş düzeyinde eğitilmiş çocuk gibiler. (Bay, 2005: 00:53:40-44)

Bu doğrultuda yönlendirilen beyinlerin kontrol edilmesi daha kolaydır. Ayrıca “Sen seçildin. Hayatta çok önemli bir amacın var. Yeni bir başlangıcın parçasısın. Özelsin. Hayatta çok özel bir amacın var. Ada'ya gitmek istiyorsun. Yeni bir başlangıcın parçasısın. Özelsin. Seçildin. Çok özelsin. Hayatta kalmak için seçildin. Devam etmek için. Ada'ya gitmek istiyorsun” söylemleri de klonlara ortak bir yaşam amacı vermekte ve yaşadıkları merkezi bir nevi geçici yer olarak Kabul etmeleri sağlanmaktadır (Bay, 2005, 00:46:03). Dünyanın “kirlemiş” olmasına dair söylemler ve görsel medya aracılığı ile onlara yansıtılan kirlenmiş dünya ve kirlenmemiş ada imajları onların bu toplumsal hafızasını desteklemekte ve pekiştirmektedir çünkü “[i]nşa edilmeye çalışılan kimliğe bir tarihsel töz verme, bir derinlik kazandırma işlevi görmek ve topluluk üyelerinde aynı kaderi paylaşma duygusu uyandırmaktadır” (Bilgin, 2008, s. 36). Çağımızda da geçmişe dair paylaşılan toplumsal bellek yine filmde olduğu gibi kitle iletişim araçları ile oldukça fazla desteklenmekte ve topluma egemen ideolojinin isteği doğrultusunda da iletilmesini sağlamaktadır. Smith’in de belirttiği gibi

Televizyon ve diğer kitle iletişim araçları, devlet eliyle belirlenmiş, topluluğu kurucu sembolik olay ve ulus-kurucu mit ve ritüelleri, döngüsel olarak tekrar etmek suretiyle ulusal topluluğa aynı anlam dünyası ve kodlar içinde kendini ‘hayal etme’ imkânı sağlar. Ulus-devletler çağında, merkezi gelenek baskınken küreselleşme çağında elektronik medya benzer bir işleve sahiptir (aktaran Sancar, 2007)

Toplumun kültürel hafızasının oluşmasında “anıtlar, heykeller, tarih ders kitapları, binalar, cadde ve meydan isimleri, posta pulları, edebiyat ve sanat eserleri, siyasal hitabetler, anma günleri, anı kitapları, sancak ve bayraklar” gibi unsurlar önemli bir yer kaplamaktadır (Sancar, 2007, s. 46). Bu bağlamda, klonların toplumsal kültür hafızasının oluşturulması için “hafızaya kaydettikleri 12 hikaye”, birkaç detayın değişmesi dışında “genellikle hikayelerin hepsi aynı”dır. Jordan Two Delta ile merkezde çalışan işçi arasındaki diyalogta bu yüklenen hikayelerin içeriği dile getirilmektedir:

Jordan Two Delta: Ama benim annem var. Onu hatırlıyorum. Orada bir köpeğim ve bisikletim vardı. Direksiyonunda küçük püsküller olan pembe bir Flexi-Flyer.

İşçi: Anneanneninin evine giden yolda sürerdin. Zil çalınca anneannen dışarı çıkıp, sana kurabiyeler getirirdi. Bir arkadaşım Enstitüde bilgisayar programcısı. Bana o gösterdi. "Kirlenme"den önce yaşadığımızı düşündüğünüz hayat mı? Öyle bir hayat hiç olmadı. (Bay, 2005, 01:02:52)

Toplumsal belleğin oluşturulmasında ve toplumun tek bir kültür etrafında buluşmasını sağlayan kitle iletişim araçlarının etkisi, bireylerde var olan olumlu ve olumsuz geçmiş bilgilerinin pekiştirilmesiyle sağlanmaktadır. İletişim aracı izleyicisi ile bu izleyicinin belleğindeki bilgi benzerliği, izleyicinin güvenini kazanmaktadır (Başaran İnce, 2010, s. 24). Bunun için de klonlara sürekli olarak “kirlenmiş dünya” imajı hatırlatılmaktadır. Ada talihlisinin sunulduğu reklamda “Haftanın talihlisinin dünyada kirlenmemiş tek bölge olan Ada'ya gitmeden hemen önceki konuşmasını izlediniz” ifadesinde bu imaj pekiştirilmektedir (Bay, 2005, 00:05:53). Yine aynı şekilde Dr. Merrick'in Lincoln Six Echo'yla yaptığı konuşmada “Ama ne kadar şanslı olduğunun farkında değil misin? Kirlenmeden kurtuldun. Doğa, tekrar üremeniz için geriye sadece Cennet Bahçesi'ni bıraktı. İşte bu yer, Lincoln, senin tek amacın olmalı” (Bay, 2005, 00:14:14) sözleri, klonun geçmişe dair var olan olumsuz bilgisi pekiştirilmekte ve yaşadığı merkezde bulunmasının ne kadar da önemli olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca Ada'nın da Cennet benzetmesiyle bu yer onlar için hayatta kalma amacına dönüştürülmektedir.

Klonlar, üretildikleri merkezde onlar için oluşturulan toplumsal hafıza ile kontrol altında tutulmaktadır. Onlar için yaratılmış olan bu kitle kültürü, yaşadıkları merkezde bir düzen sağlamaktadır. Bu düzen klonların her birinin birey olarak var olmasına karşın tek kültür çerçevesinde onları tek-tipleştirmektedir. Bu sayede de yaşadıkları düzeni sorgulamadan mutlu bir şekilde yaşamaktadırlar. Bu mutlu ve ideal düzen, etraflarını saran kirlenmiş dünya ve ayrıca onlara yaşam amacı olarak sunulan ada imgesi ile sağlanmaktadır. Bu imgelerin yarattığı toplumsal bellek yine Ada'nın ne kadar “mükemmel bir yer” ve “küresel kirlenmeden etkilenmeyen tek yer” olduğu Ada'nın reklamlarındaki görsel ve söylemlerle de desteklenmektedir. Klonlar Merrick'in egemen ideolojisinin çerçevesinde tasarlanan ve onlara empoze edilen görsellerle yaratılan kitle kültürünü kabul etmekte ve mükemmel yaşamlarına devam etmektedir.

Mükemmel modern toplumsal düzenin sağlanması hususunda kullanılan kitle iletişim araçları ve özellikle de görsel medya, küreselleşme ile birlikte kitle kültürünün oluşmasında önemli bir role sahiptir. Günümüzde de tıpkı *Suretler* filminde olduğu gibi insanlar egemen ideoloji tarafından tanımlanmış beden kavramını topluma kitle iletişim araçlarıyla özellikle de görsel medya ile sunmaktadır. Sunulan bu beden kavramı ise toplum tarafından kabul görmekte ve tasvir edilen ideal bedene kavuşmak ve hayatı daha mutlu bir şekilde devam etme arzusu ile yaşamaktadır. Bu durumun yaratılmasında özellikle de kozmetik ve moda reklamları oldukça etkindir. Bu reklamlarda topluma sunulan fiziksel özellikler, toplumu ideal olan tek bir kavram etrafında toplamaya çalışmakta ve bu özelliklere sahip olmayanların da toplumda hoş karşılanmayacağı sinyali vermektedir. Yine aynı şekilde *Ada* filminde olduğu gibi, kitle iletişim araçlarıyla günümüzde deneyimlemekte olduğumuz kültürün hep var olduğu ve bu içerisinde yaşanan kapitalist düzenin en iyi düzen olduğu kabul ettirilmekte ve bu durum da yine aynı şekilde pekiştirilmektedir. “İnsanlarda kendi varlığını şekillendiren kuvvetleri genellikle kendi dışında arama eğilimi vardır. İyi bir dünyada yaşadığını düşünenler bu dünyayı aynen korumak, hayal kırıklığına uğramış kişilerse bu dünyayı temelden değiştirmek isterler” (Fromm, 1985, s. 68). Kitle kültürünün devamlılığının sağlanmasında bu inanış büyük bir öneme sahiptir çünkü içinde yaşadığı toplumdan ve bu toplumu şekillendiren kitlesel kültürden memnun olan bireyler, bu mutluluğun devamını sağlamak için bu düzene sadık bir birey olarak yaşamlarını sürdürmektedir. Bu durum da mükemmel modern toplumsal düzenin muhafazasını sağlamakta ve bu mükemmelliği pekiştirmektedir. Bir nevi toplumda var olabilmek, hayatı daha mutlu bir şekilde devam ettirerek toplumsal düzene katkıda bulunabilmek için bireyler tek bir kültür ve tip etrafında toplanmayı kendi rızaları ile kabul etmektedir. Bu da hedeflenen mükemmel toplumsal düzeni sağlamaktadır.

SONUÇ

Çağımız bize sürekli olarak ütopyaların sunulduğu bir çağdır ve bu sunumlarda da en etkili öge medyadır. Modernizmin getirmiş olduğu küreselleşme ile medya bütün toplumlara ulaşmış ve her toplumun yaşantısında da merkez konumuna geçmiştir. Günümüzde deneyimlediğimiz toplumsal düzenin şekillenmesinde görsel kültür öğeleri olan fotoğraf, film, televizyon, dergi, reklam gibi görsel medya büyük bir rol oynamaktadır. Görsellerle birlikte görsel medya toplumsal düzenin devam etmesi ve bozulmaması için topluma sürekli olarak daha iyi bir yaşam vaadinde bulunmaktadır. Bireyler yaşamlarını bu vaade ulaşmak için harcamaktadır.

Tüketime sunulan kavramlar, insanların etrafını kuşatan ve görsel medya ile birlikte görsellerle desteklenmektedir. Görsellerle birlikte desteklenen kavramlar ise daha inandırıcı bir hal almakta ve insanları daha fazla etkisi altına almaktadır. Böylece sunulan kavramlar tüketiciyi daha da kolay etkilemekte ve tüketime fazlasıyla teşvik etmektedir. Tüketime teşvik edilen kavramlar, modern toplum düzeninin kusursuz bir şekilde devam ettirilmesinde ve toplumun geleceğe dair umutlarının tükenmeden düzene daha bağlı kalmalarını sağlamaktadır. Bir başka deyişle bu kavramlar, toplumu tüketime endeksleyerek daha mutlu bir düzende yaşadıklarını ve yaşayacaklarını vaat etmektedir. Bu bağlamda özgür olduğunu düşünen modern birey, kapitalist sistemle birlikte kendine yabancılaştırılmakta ve tüketim kültürünün ve kültür endüstrisinin bir kölesi haline gelmektedir. Bütün bunlar da görsellerin gerçeği yansıttığı inancını kullanan görsel medyanın, toplumu etkilemesi ve etkilenen toplumun da kendi rızası ile inandırılan gerçekleri kabul etmesiyle gerçekleşmektedir.

İnsan, daha mutlu ve iyi yaşamı karşılayan ütopya kavramını yaratabilen ve bu kavramı gerçekleştirmeye çalışan tek canlıdır. Bundan dolayı da insan yarattığı ütopyanın çerçevesini kendisi tasarlayabilmektedir. Bu bağlamda yaratılan ütopya, insanın bilinçaltındaki istek ve korkuları çerçevesinde şekillenmekte ve bu sayede de onu korkutan unsurları ortadan kaldırıp istek ve arzularına ulaşmaları için bir amaç haline dönüşmektedir. Bu nedenle çağlar boyunca ütopyanın kapsadığı unsurlar toplumun içinde yaşadığı düzene göre şekillenmiştir. Toplum merkezli olan ütopya, modernlikle birlikte bireyselliğin ön plana geçmesiyle daha çok bireyselleşmiştir. Giderek bireyselleşen ütopya ise kitle kültürü ile şekillenmekte, kültür endüstrisi aracılığı ile de dünyaya yayılmakta ve tüketim kültürü ile de tüketime sunulmaktadır.

Çağımızda bireylere tüketim kültürü ile oluşturulan ve görsel medya ile desteklenen gerçekleşmesi vaat edilmiş arzular sunulmaktadır. Daha iyi koşullarda yaşamayı sağlayacak olan teknoloji; daha sağlıklı yaşamayı sağlayacak olan bilim; refah, zenginlik ve rahat yaşamı simgeleyen lüks tüketim malları; sahip olunan beden daha güzel, gösterişli ve sağlıklı olmasını sağlayacak kozmetik ve estetik ürünleri çağımızın başlıca arzularındandır. Bu arzular, bireylerin etrafını saran reklamlar, televizyon programları, filmler, haberler, ünlülerin mükemmel yaşamlarından kesitler sunan dergiler ve televizyon programları gibi görsel medya öğeleri sayesinde bireylerin zihinlerinde mutlu ve ideal yaşamın nasıl olacağına dair ütopya imgesinin oluşmasını sağlamakta ve pekiştirmektedir. Görsellerle desteklenen bu arzular, bir başka deyişle ütopyalar çerçevesinde birey kendisinden uzaklaşarak kendisine yabancılaşmaktadır çünkü hayatını arzularına, ütopyalarına ulaşmak için adamaktadır. Bunu da kendisine sunulan ürün ve kavramları tüketerek gerçekleştirmektedir. Özellikle de çağımızda kredi kartının bu arzulara ulaşmaktaki kolaylığının altı çizilmekte ve bu sayede de toplum tüketime daha da fazla teşvik edilmektedir. Daha fazla tüketerek, ütopyalarına ulaşabilecekleri algısı medya tarafından onlara aşılansmaktadır.

Çağdaş ütopyaların yaratılmasında özellikle televizyon programları, filmler, dergiler ve reklamlar büyük bir öneme sahiptir ve büyük bir rol oynamaktadır. Bu görsel medya öğeleri toplumun her kesimine rahat bir şekilde ulaşabilmektedir. Bir başka ifade ile bu görsel medya örnekleri her yaş, cinsiyet ve ırktaki insana ve kimseyi ayırt etmeden rahat bir şekilde ulaşabilmekte ve egemen ideolojinin yani kapitalist düzenin hedeflerini fark ettirmeden sunmaktadır. Kapitalist düzenin en temel hedefi de insanlara vaat ettiği mutluluk hayalleriyle insanların içerisinde buldukları düzeni sorgulamadan kabul etmeleri ve ekonomiye dayanan düzenin çarkının bu vaatlerin tüketim teşviki ile dönmesini sağlamak ve devam ettirmektir.

Reklamlarda, dergilerde, filmlerde ve televizyonda sunulan mutlu hayat örnekleri, insanların bu mutluluğu sağlayan unsurları tüketerek insanlara o mutlu hayatı yaşamayı arzulatmaktadır. Örneğin günümüzde oldukça sayısı artan emlak, kozmetik ve estetik reklamları, insanlara daha iyi yaşam vaat etmekte oldukça etkindirler. Günlük yaşamın en rahat bir şekilde yaşanabileceği yaşam alanları emlak reklamları ile sunulmaktadır. Bu yaşam alanlarında bir bireyin, ailenin, çalışanın kısaca herkesin ihtiyaç duyabileceği her şeyin bulunduğu reklamlarla insanlara altı

çizilerek aktarılmaktadır ve kişiler, reklamı yapılan bu alanlarda yaşarlarsa yaşamlarını çok rahat bir şekilde sürdürebilecekleri ve daha mutlu bir hayata sahip olabileceklerini algılamaktadır, tıpkı Ada filminde klonlara Ada'nın yaşamak için ne kadar da mükemmel ve dünyadaki yaşanabilecek bir yer olduğunu belirten reklam ve imgeler gibi. Kozmetik ve estetik reklamları ise insanlara güzel bir cilt ve bedene sahip olarak kendilerini daha iyi hissedecekleri imajını vermektedir. İnsanlar da bu ürün ve hizmete sahip olarak kusurlu olduklarını düşündükleri bedenlerinin kusurlarını ortadan kaldıracabileceklerini düşünmektedir çünkü Suretler filminde de olduğu gibi kusursuz bir beden, mutlu bir birey ve toplum demektir. Bedenini kusursuzlaştıran birey, toplum tarafından dışlanmadan, kendinden daha emin ve tatmin bir şekilde hayatını sürdürebileceğine reklamlarla inandırılmaktadır.

Televizyonda yayınlanan diziler, ünlülerin hayatlarından kesitler sunan ve belirli bir gelir düzeyine göre hazırlanmış programlar da topluma mutlu yaşam anahtarlarını sunmaktadır. Bu programları ve yayınları izleyen seyirci, kendi yaşamından uzaklaşarak onlara sunulan yaşamı tercih etmeye başlamaktadır. Ünlülerin kullandıkları ürünlere sahip olarak ve yaşadıkları hayatın bir benzerini yaşayarak daha iyi bir yaşam tarzına sahip olacakları izleyicilere aktarılmaktadır. Yayınlanan dizilerde de onlara sunulan ideal yaşam tarzları ve tüketim öğeleri, bireylerin daha iyi bir hayat yolunda başlıca hedefi olmaktadır.

Seyircisini sunduğu dünya ile içerisine alan ve bu dünyaya hapseden filmler, sundukları dünya ile izleyicisini adeta kör etmekte ve izlediği dünyanın bir parçası olmak için heveslendirmektedir. Örneğin romantik filmlerde sunulan romantik aşk ve evlilik hikâyeleri, insanların yaşamlarındaki beklentilerini etkilemektedir. Filmlerdeki ideal eşin bir benzeri, günlük hayatta da aranmaktadır. Yine aynı şekilde karakterlerin evlilikleri, izleyicisinin evlilikten beklentisini şekillendirmektedir ve şekillenen bu beklenti doğrultusunda hayatlarındaki arayışlarına hep umut ile bir gün o ütopyik hayatı yaşayabilmek uğruna devam etmektedir. Bir benzer şekilde ana karakterlerin sahip olduğu görkemli ve güzel yaşamları, izleyiciyi etkilemekte ve günlük hayattan bir kesit gibi sunulan bu yaşamları kendi günlük hayatlarında da sahip olabilmek için durmadan çabalamaktadır. İzleyici, karakterlerin sahip olduğu mesleğe sahip olarak aynı hayatı yaşayabileceğini düşünmektedir ve böylece daha mutlu bir hayata sahip olacağı kanısına varmaktadır.

Modern ve kapitalist düzenin devam etmesini sağlayan çarklar, egemen ideoloji tarafından tasarlanan ve topluma sunulan ütopyik vaatler vasıtasıyla döndürülmektedir. Üretim ve hizmet sektöründe çalışan bireyler, yoğun iş yükünü kendilerine sunulan arzular yani ütopyalar vasıtasıyla kabul etmekte ve içerisinde buldukları düzeni sorgulamamaktadır. Ne kadar çok çalışırlarsa daha iyi bir hayata sahip olabilecekleri, çevrelerini saran giyim, teknoloji, emlak ve taşıt reklamları, afişleri ve buna sahip olan kişilerin ne kadar da mutlu yaşadıklarını gösteren filmler ve televizyon programları ile sunulmaktadır. İş yaşamının yoğunluğundan dolayı tatil köyleri ve daha rahat yaşam alanları, çalışan insanların hayallerini süslemekte ve bu hayaller onların arzularını yani ütopyalarını oluşturmaktadırlar. Görsellerle hazırlanıp sunulan bu sahte cennetlere ulaşmak için kişiler, haftalarca ve saatlerce gerçek dünyadan kendilerini soyutlamak zorunda kalmaktadırlar. Böylece belirlenen hedefler doğrultusunda, belirli imgelerle toplum uyutulmaktadır. Uyuyan bir toplumu da egemen ideoloji doğrultusunda yönlendirmek ve yaratılan sahte gerçeklikte istenildiği kadar o toplumu tutmak kolay olmaktadır.

Yaratılan ütopyalar, peşinden koşulan bir havuç imgesine dönüşmektedir. Sunulan bu havucun peşinden koşarak onu yakalamak için her şeyi yapmaya hazırdır insanoğlu. İnsanların mutluluk vaat eden ütopyalarına yani hayallerine ulaşmak için gerçek hayatlarına yabancılaşarak hayatlarını tüketmeleri sağlanmaktadır. Klonların Ada'ya gitmek için bekledikleri merkezin bir nevi bekleme salonuna dönüşmesi gibi, bu mutluluk vaatlerine ulaşmak için çabalayan günümüz bireyi için içinde bulunduğu an ve zaman bir bakıma bekleme salonudur. Bu salonda ona görsel medya ile sunulan ve vaat edilen mutluluğu yani ütopyasını beklemektedir. Sürekli olarak havucun peşinde koşacakları güç de çevrelendikleri görsellerle verilmektedir; fakat kişilerin bu havuca ulaşmaları ve yani arzularının doyurulması, sürekli olarak yeni bir havuç ve arzu sunumuyla engellenmektedir. Bu da kapitalizme, tüketime dayalı olan toplumsal düzenin devam etmesini sağlamaktadır. Eğer bireylerin havuca ulaşmaları sağlanırsa, kişiler artık hedeflerine ulaşmak için uğraşmak zorunda kalmayacak ve var olan tüketim zinciri bozulacaktır. Bunu engellemek için de sürekli olarak insanlara yeni hayaller, havuçlar ve ütopyalar aşılanmaktadır. Bu bağlamda da görsel medya etkin bir güce sahiptir. Bu bekleme salonunda düzen tarafından vaatlerle bekletilen birey, kendisine giderek yabancılaşmakta, şeyleşmektedir. Böylece birey, tam olarak ne istediğinin farkına varmadan ona sunulanı sorgusuz sualsiz, koşulsuz ve şartsız kabul

etmektedir çünkü onun için ideal ve mükemmel olanın düzen tarafından sunulan olduğuna inanmaktadır.

Başta sinema olmak üzere görsel araçlar, gerçeklik izlenimi yaratmaktadır. Bu yaratım aracılığıyla insanlar yönlendirilmektedir ve bu yönlendirme de oldukça güçlüdür. Bu nedenden dolayı bu araçları kullanan sanatçıların ne kadar büyük bir sorumluluk altında oldukları bir kez daha anlaşılmaktadır. Bu bağlamda görsel araçlar, özellikle sinema, sadece topluma hayaller ve umutlar sunmak için değil, aksine toplumu bilinçlendiren, boş hayaller ve umutlar yerine somut, ulaşılır hedeflere yönlendiren bir araç olarak kullanıldığında toplumsal görevini yerine getirmiş olacaktır.

Bu çalışmanın sonucunda eleştirel medya kuramları ve ideoloji ile hegemonya kavramları çerçevesinde tartışılan kitle kültürü, kültür endüstrisi ve tüketim kültürü ile ütopya kavramı arasındaki ilişki bağlamında çağdaş ütopiyaların yaratılmasında görsel medyanın nasıl bir rol oynadığı incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda çalışmanın başında sorulan: daha iyi bir yaşam vaadi olarak bilimsel ve teknolojik gelişmelerin görsel medya ile sunulmakta mıdır?; görsel medya ile tüketimi teşvik edilen hipergerçeklikle toplumda mutluluk vaadi yaratılmakta mıdır?; mükemmel modern toplumsal düzenin yaratılmasında tek-tipleştirme görsel medya ile mi gerçekleştirilmekte midir? araştırma sorularına ilgili filmlerin görsel ve metin analizleri doğrultusunda doğrular nitelikte cevaplar bulunmuştur. Bu doğrulama sonucunda görsel medyanın toplumda çağdaş ütopiyaların yaratılmasında etkin bir rol aldığı ve bu rol sonucunda da toplumun yaratılan ütopyalara ulaşmak için tüketime teşvik edildiği ortak sonucuna varılmaktadır. Ayrıca toplumda tüketimle birlikte bir kitle kültürünün de etkin bir halde olduğu sonucuna varılmaktadır.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*. (N. Ülner, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W. (2010). Kültür endüstrisini yeniden düşünmek. E. Mutlu (Dü.) içinde, *Kilte İletişim Kuramları* (s. 240-249). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Ülner, & E. Öztarhan Karadoğan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Agamben, G. (2013). *Kutsal İnsan*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Althusser, L. (2005). *Yeniden Üretim Üzerine*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Arnheim, R. (2009). *Görsel Düşünme*. (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Aykut, A. (2013). Güncel sistemden estetik eğitime bir öneri:Görsel Kültür kuramı. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turic*, 8(9), 705-714. Kasım 19, 2013 tarihinde http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1496817152_049AykutAyg%C3%BCl-705-714.pdf adresinden alındı
- Aytaç, Ö. (2006). Tüketimcilik ve metalaşma kıskacında boş zaman. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(11), 27-53.
- Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım v Görsel Kültür*. (G. Korkmaz, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Başaran İnce, G. (2010). Medya ve toplumsal hafıza. *Kültür ve İletişim - Culture and Communication*, 13(1), 9-29. Nisan 2, 2015 tarihinde alındı
- Baudrillard, J. (2001). *Tam Ekran*. (B. Gülmez, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Tüketim Toplumu, Söylenceleri/Yapıları*. (H. Deliceçaylı, & F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Baudrillard, J. (2012). *Kötülüğün Şeffaflığı Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bay, M. (Yöneten). (2005). *The Island / Ada* [Sinema Filmi].
- Bayka, M. H. (2013). Ütopya ya da başka bir dünyanın olabilirliği üzerine. M. H. Bayka (Dü.) içinde, *Utopia* (İ. Yerguz, Çev., s. 7-20). Ankara: Say Yayınları.
- Benjamin, W. (1992). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: YKY.
- Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Berman, M. (2012). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Modernite Deneyimi*. (Ü. Altuğ, & B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bezel, N. (1984). *Yeryüzü Cennetleri Kurmak*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bilgin, N. (2008). Geçmişin araçsallaştırılması, tarih ve kolektif bellek II. *Toplumsal Tarih*, 174, 34-40.
- Blass, T. (2004). *The Man Who Shocked the World: The Life and Legacy of Stanley Milgram*. Basic Books.
- Bocock, R. (1997). *Tüketim*. (İ. Kutluk, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Bonanni, L. (2006). Living with hyper-reality. Y. Cai, & J. Abascal (Dü) içinde, *Ambient Intelligence in Everyday Life* (s. 130-141). Berlin: Springer.
- Bruce, S. (Dü.). (1999). *Three Early Modern Utopias: Thomas More: Utopia / Francis Bacon: New Atlantis / Henry Neville: The Isle of Pines*. New York, The United States: Oxford Press.
- Burnett, R. (2012). *İmgeler Nasıl Düşünür?* (G. Pusal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Can, Ş. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkilap.
- Canbaz, S. (2009, Nisan 2). Aklını kaybeden modernizm. http://www.esbl.k12.tr/belge/278281808_752402944_akl.pdf adresinden alındı
- Canbaz Yumuşak, F. (2012). Ütopya, karşı-ütopya ve Türk Edebiyatında ütopya geleneği. *Bilgi Dergisi*, 61, 47-70.
- Canpanella, T. (2011). *Güneş Ülkesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Chaney, D. (1999). *Yaşam Tazrları*. (İ. Kutluk, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Ciafone, A. (2014). The magical Neoliberalism of network films. *International Journal of Communication* 8, 2273-2297.
- Çakan, B. (2008, Ekim). Ütopya ve kirli dünya. *bant* (49), 46-47.
- Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Dağtaş, B. (2009). *Reklam Kültür Toplum*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Davis, J. F. (1992). Power of images: creating the myths of our time. *Media&Value Impact of Images: Life and Cultre in the Media Age*(57). Temmuz 1, 2013 tarihinde <http://www.medialit.org/reading-room/power-images-creating-myths-our-time> adresinden alındı
- Debord, G. (2012). *Gösteri Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ellul, J. (2012). *Sözün Düşüşü*. (H. Arslan, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Erdoğan, İ., & Korkmaz, A. (2002). *Öteki Kuram: Kitle İletişimine Yaklaşımların Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. Ankara: Erk Yayınları.
- Erhat, A. (2000). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ersoy, R. (2004). Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih ilişkisi üzerine bazı görüşler. *Milli Folklor*, 8(61), 102-110.
- Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ferraris, M. (2008). *İmgelem*. (F. Genç, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Freeman, C. (2003). *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*. (S. K. Angı, Çev.) Ankara: Dot Kitabevi Yayınları.
- Fromm, E. (1985). *Özgürlük Korkusu*. (R. Hakmen, Çev.) İstanbul: Yaprak Yayınları.
- Gasset, O. (1999). *İnsan ve Herkes*. (G. Işık, Çev.) İstanbul: Metis.
- Georgiu, G. (2012). Changing the cultural paradigms and the new media habitat. *Cogito - Mutlidisciplinary Research Journal*, 4(4), 96-105. Kasım 11, 2013 tarihinde <http://www.ceeol.com/aspx/issuedetails.aspx?issueid=b6499325-6213-489f-b00c-dbf89ac7b06&articleId=eef4a2b3-fae6-4bfd-af2b-3bdecc20fcdb> adresinden alındı
- Gerbner, G. (2010). Kitle iletişim araçları ve iletişim kuramı. E. Mutlu (Dü.) içinde, *Kitle İletişim Kuramları* (s. 75-100). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Giddens, A. (1996). *The Consequences of Modernity*. Oxford: Polity Press.
- Goody, J. (2009). Sözlü Kültür. *Milli Folklor*, 21(83), 128-132.
- Gökberk, M. (1999). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gramsci, A. (2007). *Hapishane Defterleri; Felsefe ve Politika Sorunları*. (A. Cemgil, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.
- Gültekin, M. (2007). Charles Baudelaire ve Modernizm. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(19), 82-94. Mart 13, 2015 tarihinde <http://daplatfo.ipower.com/images/charles%20baudelaire%20ve%20modernizm.pdf> adresinden alındı
- Hall, S. (1999). Kültür, medya ve "İdeolojik Etki". M. Küçük (Dü.) içinde, *Medya, İktidar, İdeoloji* (s. 199-243). Ankara: Ark Yayınları.
- Harvey, D. (2012). *Postmodernliğin Durumu*. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Hebdige, D. (2004). *Altkültür: Tarzın Anlamı*. (S. Nişancı, Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.
- Hesiodos. (1977). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- history of Europe. (2015). In *Encyclopædia Britannica*.
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/195896/history-of-Europe/58391/The-Enlightenment> adresinden alındı.
- Horodowich, E. (2012). Introduction: Speech and Oral Culture in Early Modern Europe and beyond. *Journal of Early Modern History*, 16, 301-313.
doi:10.1163/15700658-12342321
- Huxley, A. (2007). *Cesur Yeni Dünya*. (Ü. Tosun, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ibrahim, A. (2015). Body without organs: notes on Deleuze & Guattari, critical race theory and the socius of anti-racism. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 36(1), 13-26. Şubat 15, 2015 tarihinde
<http://dx.doi.org/10.1080/01434632.2014.892498> adresinden alındı
- Kapferer, J. (2010). Introduction: images of power and the power of images. *Social Analysis*, 54(2), 1-8. doi:10.3167/sa.2010.540201
- Kellner, D. (1992). Popular Culture and the construction of Postmodern identities. L. Friedman (Dü.) içinde, *Modernity and Identity* (s. 14-77). Oxford: Basil Blackwell.
- Kellner, D. (2010). Kültür endüstrileri. E. Mutlu (Dü.) içinde, *Kitle İletişim Kuramları* (s. 233-239). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kumar, K. (2006). Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya. (A. Galip, Çev.) İstanbul: Kakedon.
- Kumar, K. (2007, January 23). Ideology and socialogy: reflections on Karl Mannheim's Ideology and Utopia. *Journal of Political Ideologies*, 11(2), 169-181. doi:10.1080/13569310600687940
- Kumar, K. (2010). The ends of Utopia. *New Literary History*, 41(3), s. 549-569.
doi:10.1353/nlh.2010.0016
- Küçükcan, T. (2001). *Toplumun, Kültür Politikaları ve Medyanın Kültürel Süreçlere Etkisi Algısı Araştırması*. Ankara: SETA.
http://www.sinema.gov.tr/kaynaklar/file/Toplmn_Kultur_Politikaları_ve_Medyanin_Kltrel_Sureclere_Etki_Algisi_Arastirmasi.pdf adresinden alındı
- Lauriola, R. (2009, Junho). The Greeks and the Utopia: an overview through ancient Greek Literature. 9, 109-124. Ağustos 20, 2013 tarihinde
<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/7223>
<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/7223/0>
adresinden alındı
- Lazzarato, M. (2008). Mücadele, olay, medya. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 111, 107-113.
- Lefebvre, H. (1998). *Modern Dünya Gündelik Hayat*. (I. Gürbüz, Çev.) İstanbul: Metis.

- Leiss, W., Kline, S., & Jhally, S. (1990). *Social Communication in Advertising, Persons, Products and Images of Well-Being*. Londra: Routledge.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Levitas, R. (2003). Introduction: the elusive idea of utopia. *History of the Human Sciences, 16*(1), 1-10. doi:10.1177/0952695103016001002
- Lewis, H. (1992). *The European Dream of Progress and Enlightenment*. Nisan 2015 tarihinde History World Organization: http://history-world.org/age_of_enlightenment.htm adresinden alındı
- Lewis, L. (2013). Hesiod. *Salem Press Biographical Encycloped*
- Lombardi, R. (2011). The body, feelings, and the unheard music of senses. *Contemporary Psychoanalysis, 47*(1), 3-24. Ocak 22, 2015 tarihinde alındı
- Mansel, A. M. (1999). *Ege ve Yunan Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Marx, K., & Engels, F. (2014). *Komünist Manifesto*. (N. Satlıgan, & T. Ağaoğlu, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Mattelart, A. (1995). *Beyin İğfal Şebekesi; Uluslararası Reklamcılık*. (I. Gürbüz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mattelart, A. (2005). *Gezegensel Ütopya Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mattelart, A. (2012). *Gözetimin Küreselleşmesi, Güvenlileştirme Düzeninin Kökeni*. (O. Gayretli, & S. E. Karacan, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Mencütekin, M. (2010). Plato still dominate: the case of Huxley's *Brave New World*. *Akademik Araştırmalar Dergisi*(46), 59-76.
- Messariss, P. (1997). *Visual persuasion: the role of images in advertising*. The United States of America: SAGE Publications.
- Mirzoeff, N. (2009). What is visual culture? N. Mirzoeff içinde, *An Introduction to Visual Culture* (2 b., s. 3-13). London: Routledge.
- Mitchell, W. (2002, August). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture, 1*(2), 165-181. doi:10.1177/147041290200100202
- Mitchell, W. J. (1984). What is an image? *New Literary History, 15*(3), 503-537. Temmuz 1, 2013 tarihinde <http://www.jstor.org/discover/10.2307/468718?sid=21105628428573&uid=3739192&uid=2&uid=4> adresinden alındı
- More, T. (2013). *Utopia*. İstanbul: Say Yayınları.
- Mostow, J. (Yöneten). (2009). *Surrogates / Suretler* [Sinema Filmi].
- Murnen, S. K., Poinssatte, K., Huntsman, K., Goldfarb, J., & Glasser, D. (2015). Body ideals for heterosexual romantic partners: Gender and sociocultural influences. *Body Image, 12*, 22-31.

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1740144514001144>
adresinden alındı

- Okumuş, E. (2011). Bedene müdahalenin sosyolojisi. K. Canatan (Dü.) içinde, *Beden Sosyolojisi* (s. 45-65). İstanbul: Açılımkitap.
- Ong, W. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul:Metis Yayınları.
- Orhan, E. N. (2007). Görüntü ve etnografik anlatım. N. Türkoğlu, & M. Cinman Şimşek (Dü) içinde, *Medya Okuryazarlığı* (s. 211-218). İstanbul: Kalemus Yayınları.
- Orwell, G. (2007). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*. (N. Akgören, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Oskay, Ü. (2013). Dünyanın kürselleşmesi ve olası kimliklerimiz. "Yıkanmak İstemeyen Çocuklar" Olalım (s. 112-124). içinde İstanbul: YKY.
- Oskay, Ü. (2013). Kitle kültürü Popüler kültürü kuşatırken. "Yıkanmak İstemeyen Çocuklar" Olalım (s. 15-158). içinde İstanbul: YKY.
- Ozankaya, Ö. (2007). *Toplumbilim*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Paden, R. (2006). Ideology and Anti-Utopia. *Contemporary Justice Review: Issues in Criminal, Social, and Restorative Justice*, 9(2), s. 215-228.
doi:10.1080/10282580600785025
- Parsa, A. (2007). İmgenin gücü ve Görsel Kültürün yükselişi. *Fotoğraf Dergisi*, 19, s. 1-19.
- Platon. (2000). *Devlet*. (S. Eyuboğlu ve M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Şefik Matbaası.
- Postman, N. (2012). *Televizyon: Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. (O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Riot-Sarcey, M., Bouchet, T., & Picon, A. (2003). *Ütopyalar Sözlüğü*. (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Robins, K. (2013). *İmaj*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rosenberg, D. (1996). *World Mythology*. Lincolnwood, USA: NTC Publishing Group.
- Sancar, M. (2007). *Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sartori, G. (2004). *Görmenin İktidarı, Homo Videns: Gören İnsan*. (G. Batuş, & B. Ulukan, Çev.) İstanbul: Kara Kutu Yayınları.
- Sarwer, D., & Crerand, C. E. (2004). Body image and cosmetic medical treatments. *Body Image*, 1, 99-111. Ocak 26, 2015 tarihinde alındı
- Schiller, H. (2005). *Zihin Yönlendirenler*. (C. Cerit, Çev.) İstanbul: Pınar Yayınları.

- Somay, B. (2010). *The View From The Masthead Journey Through Dystopia Towards an Open-Ended Utopia*. İstanbul: İstanbul Bilgi University Press.
- Spencer, B. (1997). Utopian writing: its nature and historical context.
http://liberalarts.oregonstate.edu/sites/liberalarts.oregonstate.edu/files/history/ideas/brooks_utoptianwriting.pdf adresinden alındı
- Stevenson, N. (2008). *Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*. (G. Orhon, & B. E. Aksoy, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sturken, M., & Cartwright, L. (2009). *Practices of looking : An introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Swingewood, A. (1996). *Kitle Kültür Efsanesi*. (A. Kansu, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tandaçgüneş, N. (2013). *Ütopya*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Thanem, T. (2004). The body without organs: nonorganizational desire in organizational life. *Culture and Organization*, 10(3), 203-217.
doi:10.1080/14759550412331297147
- Thoman, E. (1992). Rise of the image culture: re-imagining the American Dream. *Media&Value Impact of Images: Life and Culture in Media Age*(57). Temmuz 1, 2013 tarihinde <http://www.medialit.org/reading-room/rise-image-culture> adresinden alındı
- Tiggemann, M. (2004). Body image across the adult life span: stability and change. *Body Image*, 1, 29-41. Ocak 26, 2015 tarihinde alındı
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür*. (A. Eker, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Turan, G. (2004, Ekim). Yokülkeler...Düş ülkeler. *Kitap-Lık*, 76. s. 63-65.
- Türkoğlu, N. (2000). *Görü-yorum*. İstanbul: Der Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (26 Eylül 2006). Güncel Türkçe Sözlük. Temmuz 1, 2013 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gtsvearama=gtsveguid=TDK.GTS.54ba2dc55b1575.20709370 adresşnden alındı
- Usta, S. (2005). *Platon'dan Jambulos'a Antikçağ Ütopyaları*. (S. Usta, Dü., & S. Usta, Çev.) İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Williams, R. (1988). *Keywords, A vocabulary of culture and society*. London: Fontana Press.
- Yıldız, S. (2006). "Made in Germany" imgesi. M. Karakuş ve M. Oraliş (Dü) içinde, *Bellek, Mekan, İmge*. İstanbul: Mutlilingual.
- Zipes, J. (2010). Frankfurt Okulu ve Kültür Eleştirisi. E. Mutlu (Dü.) içinde, *Kitle İletişim Kuramları* (s. 227-232). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Zizek, S. (2013). *Yamuk Bakmak*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.