

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

MODERN İLETİŞİM BUNALIMI
VE
GERÇEKÜSTÜCÜ İLETİŞİM

Yüksek Lisans Tezi

ARTUN AVCI



TEZ DANIŞMANI: PROF.DR. ÜNSAL OSKAY

İSTANBUL 2003

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	3
I.BÖLÜM : “İLETİŞİM” VE “MODERNLİK”.....	13
A.İLETİŞİM.....	13
B.MODERNLİK.....	34
II.BÖLÜM : MODERN İLETİŞİM BUNALIMI VE MODERNLİĞE ELEŞTİRİLER.....	43
A.BÜYÜSÜ BOZULAN VE RASYONELLEŞEN DÜNYA	43
B.MODERN KENTTE ARAÇSAL İLETİŞİM.....	50
C.FRANFURT OKULU VE MODERNLİĞİN RASYONALİTESİ.....	57
1.Yıldızı Sönen Evrensel Akıl.....	57
2.Araçsal Aklın İrrasyonalitesi.....	59
3.Kültür Endüstrisinin Yükselişi ve Bireyliğin Yokoluşu.....	64
4.Adorno’nun “Entellektüelin Toplumla olan İletişim”ine Dair Görüşleri.....	68
D.EROSÇU RASYONEL İLETİŞİM.....	71
E.ARAÇSAL RASYONALİTE’YE KARŞI İLETİŞİMSEL RASYONALİTE.....	82
1.Modernlik:Tamamlanmamış Bir Proje.....	82
2.İletişimsel Eylem Paradigması.....	90
F.FOUCAULT’DA MODERN İLETİŞİM VE İKTİDAR.....	95
1.Bir Büyük Gözaltı Olarak Modern İktidar.....	95
2.Foucault’nun İletişim Etiği.....	104
III.BÖLÜM:MODERNLİK VE AVANGARD.....	114
A.MODERNLİK VE KIYAMET.....	114
B.MODERNİST VE AVANGARD ESTETİK.....	120
IV.BÖLÜM :GERÇEKÜSTÜCÜ İLETİŞİM.....	138
A.İLETİŞİMSİZLİK ÇAĞI.....	138
B.MODERNİST BİR İLETİŞİM FORMU OLARAK GERÇEKÜSTÜCÜLÜK.....	147
SONUÇ.....	177
KAYNAKÇA.....	186

GİRİŞ

“*Hayat, yaşıyor*”. Adorno’nun başyapıtı olan ve yaşamı boyunca ilgilendiği alanlarla ilgili düşüncelerini damıttığı aforizmalar kitabı olan *Minima Moralia* bu cümle ile başlar. İnsan için *can* verili bir gerçeklikse *hayat* ise kendisinin oluşturduğu bir gerçekliktir. Hayatın modern dünyada yaşamaması demek, yaratılmak istenen hayat parçasıyla bunu yaratacak olan insan arasındaki engellerin/blokajların varolması demektir. Modern dünyada bir insanın yaşamı süresince harcadığı çabanın *hayata dönüşmemesi*, modern yabancılaşmanın (ve elbette somut yaşamda sadece ‘ontolojik bir kategori’ olarak insan olmadığı ve insanın çeşitli, birbirinden farklı, öteki ile iletişimi çerçevesinde toplumsallığı ve aslında kendi benliğini yaratabildiği gözönüne alındığında) ve iletişim bunalımının nedenidir. Modernlik Projesinin *insan* kavramının *mümkün içeriğinin* bütünsel -ve hatta mutlak- olarak gerçekleştirebileceği yönündeki tarihsel savı, dünyanın şu anda geldiği tarihsel aşamada kendi karşısına dönüştüğü söylenebilir. Toplumsal ve tarihsel gelişime duyulan inanç ile insanın bilimden beklediği kutsallık imgesi modern dünyada giderek çökmektedir. Özgürlüğe doğru tarihsel ilerleme, bilimsel gelişme, Aydınlanma nosyonları Hiroshima, Auschwitz ve Gulag gibi suçluluk ve insanlık dışı negatif odaklarıyla birlikte karanlığa itilmektedir. İnsanın bilimden beklediği kutsallığa dair inançları, tarihi gelişmenin sonucu olarak Tanrı’ya dönüşen Akıl ve Tarih, özdeşlik adına farklılığı baskı altına alan, ötekini dışlayan bir tahakküm mekanizmasına dönüşmüştür. Modernlik, zaman ve mekan olgularının parçalandığı, kıyametlerin her an yaşandığı kronolojik bir betimleme haline gelmektedir. Bu betimlemeler neredeyse insana korku verecek bir düzeye ulaşmaktadır. Felsefeci Karl Jaspers’e göre de modern insan geçmişle arasındaki bütün köprüleri atmakta; şu anı yaşayan insan kendini içinde bulunduğu duruma ve rastlantıya bırakmakta; insan yaşamı giderek fiksiyona dönüşmekte ve insani yaşayış bir yığın yaşayışı biçimini almaktadır. (Jaspers, 1966)

Modernliğin oluşturduğu “Tarih uçurumu herkese yetecek büyük “ ise hepimiz bir biçimde bunu yaşamaya yazgılıyız. Asıl sorun bu kaos, boşluk ve kıyamet dünyasında kaybettiğimiz insanı yeniden bulmamızı sağlayacak Andre Malraux’un tanımladığı anlamda “karşı-yazgı” yı oluşturabilecek gücümüzün var olup olmadığıdır. Karşı-yazgı oluşturabilmenin koşulu da sistematik olarak tahrip edilmiş ve edilmekte olan reel iletişim dünyasını olumsuzlayabilmekle mümkündür.” Modern İletişim Bunalımı ve Gerçeküstücü İletişim” isimli tezin temel problematiğini bu oluşturmaktadır. Hepimizin bir biçimde modernliğe mahkum olduğu bir dünyada yitirdiğimiz *öteki duygusunu* yeniden kazanabilmek. Şu çok açıktır ki insan ile insan ve insan ile doğa arasındaki bozulmuş, tahrip edilmiş, yok edilmiş iletişim ilişkisinin yeniden eşitlikçi ve özgürlükçü bir çerçevede kurulabilmesi için hala akla ve tarihe - büyük harfle başlayan Akıl ve Tarih değil küçük harfle başlayan akıl ve tarihe- ihtiyaç vardır. Eleştirel bir akıl ve tarih bilinci , modernliğin farklılıkları özdeşlik adına baskı altına alan ve kendi dışındaki farklılıkları engelleyen söylemini olumsuzlayacak ve özgürlüğün “öteki”lere karşı negatif, savunucu bir nitelikten çok ‘öteki” hale dönüşmeye yönelik kurucu ve etkin bir özgürlük olanağı yaratabilecektir. .”Öteki” kavramının sosyal bilimler literatürüne girmesinde belirleyici olan Jacques Lacan’a göre , insan kendisini ancak dilde yani Öteki’nin şahsında kendine yabancılaşmış olarak imlemektedir. Bu anlamda Öteki, Lacancı düşüncede öznenin (çocuğun) dile maruz kaldığı, kendini onun söyleminin içinde bir imleyen ile imlediği ilk insan olan “anne” olmaktadır. Tezin temel çerçevesinde yer alan temalardan biri olan “öteki” kavramı , kolonyalizm sonrası kullanılan uygar/eğitimli/gelişmiş/aklı temsil eden Batılının karşısında yer alan ilkel/gelişmemiş/kültürsüz/doğal olanı işaret eden “Öteki” kavramındaki içerik ile örtüşmemektedir. Postkolonyalist söylem giderek farklılıkları mutlaklaştırmakta ve “öteki” olarak adlandırdığını reddetmektedir. (Postkolonyalist dönemde ”Öteki” kavramının söylem içindeki aşağılayıcı niteliği çoğunlukla WASP[White Anglo Saxon Protestan] öznesi tarafından üretilmektedir). Tez, postkolonyalist söylemin içeriğindeki marjinalleştirici ve dışlayıcı içerikten farklı olarak *öteki/başkası/diğeri* kavramlarını, *Ben* ile oluşturulan iletişim kurma pratikleri açısından tartışmaktadır. Öteki ya da başkası, insan iletişiminin kurucu unsurudur.

Zygmunt Bauman'ın belirttiği gibi kendimi “doğmuş” ya da “yaşıyor” olarak algılayabiliyorsam, bu yaşamı başkalarıyla birlikte olma, başkalarıyla iletişim kurma, başkalarıyla bağ kurma olarak tanımamdır.”Biri için değilsem” yokum.”Başkaları için var olma”, insan durumunda var olan tek anlamdır. Ahlak felsefecisi Emmanuel Levinas'ın metinlerine gönderme yapacak olan Bauman “yalnızca Ötekinin karşısında egemenlikten vazgeçilmesi ve Ötekiye karşı sorumluluk duyulmasında “ insan varlığının anlamlı olabileceğini belirtecektir. (Bauman,2000:59-61). *Ben'in Öteki için var olması ve Öteki için sorumluluk taşıması*, aynı zamanda modern dünyada insanın yitirdiği öteki yarısını arayışı ve ben'in öteki ile iletişim kuracağı algı boyutuna girmesidir. Frankfurt Okulu'nun ikinci kuşak düşünürü Jürgen Habermas da “öteki”ni etik ve rasyonel düzlemde, *“farklılıklara karşı duyarlı bir evrensellik “* olarak tanımlamak istemektedir. Habermas'a göre bu belirleme, farklı duyarlılıktaki evrenselliğin gerektirdiği, herkese karşı eşdeğer saygı, *ötekini aynı- yapmayan ve ötekine resmi yollarla müdahale etmeyen* bir dahil ediş biçiminde kendini gösterebilir. “Etik bir topluluk”, karşılıklı saygı temelinde ayrımcılık ve haksızlığın kaldırılmasıyla birlikte ötekileri benimseyecektir. Habermas'a göre yapısal olarak ortaya çıkacak bu topluluk, “tektip üyeler oluşturan” bir kollektif olmayacaktır. “Ötekini benimsemek, toplumsal sınırların herkese, birbirine yabancı olan ve birbirine yabancı kalmak isteyenlere, açık olması demektir”. (Habermas,2002:9,221). Tıpkı Habermas gibi modernliğe güven dolu olan Alain Touraine, “öteki/başkası için varlık izleği” nin yeni modernlik anlayışının temelini oluşturması gerektiğini söylemektedir. Touraine'e göre birey kendisini özne olarak ancak ötekiyle/başkasıyla olan ilişkisinde kavrayabilir. Öteki/başkası için varlık, bireyin özne olarak yaşaması için tek yoldur. Çünkü birey ancak ötekiyle/başkasıyla bir özne olarak konuştuğunda kendi Ben'ini toplumsal belirlemelerin dışına çıkartabilir ve özgürlüğe dönüşebilir. (Touraine,2000:253,307) Fakat Touraine'nin şu andaki “sınırlı modernliğin” aşılmasının yegane çözümü olarak gördüğü *Özne*'ye yaptığı aşırı vurgunun, ister istemez insanın düşlem ve imgelem yetilerini ikinci plana yerleştirdiğini belirtmek gerekmektedir.

Tezin içeriği, iletişim sürecinde yer alan ben ve ötekinin dolaysız özdeşliğini savunmamaktadır. Amaç ben ve öteki arasındaki tarihsel hiyerarşiyi ve çelişkiyi ortadan kaldırmak ve Frankfurt Okulu düşünürlerinin savunduğu “pozitif özgürlük” düşüncesine ulaşmaktır. Buna göre her türlü iletişim ilişkisinde temel izlek “yalnızca ‘bir şeyden’(freedom from) özgür olmakla yetinen bir durum olmayıp, aynı zamanda ‘olması istenen şeye erişmek için’ (freedom to) özgürlük olma özelliğine sahip bir durum olmalıdır”.(Jay,1989:178)Adorno,bu nedenle uyumluluk anlayışını içeren özne ile nesne arasındaki iletişimin “*tahakkümün olmadığı bir farklı olabilme ve farklı olanların birbirlerine katılma*” durumu olduğunu belirtir.

Modern iletişim bunalımının odağındaki sorunu açıklamak için tezin ilk bölümünde , tez içerisinde oldukça fazla kullanılacak iki temel olgu olan “İletişim” ve “Modernlik” , -tarihsel nitelikleri de gözardı edilmemeye çalışılarak - ana hatlarıyla ele alınmaya çalışılacaktır.“İletişim” ve “Modernlik” olgularının tarihsel süreç içerisindeki dönüşümlerini kavramsallaştırmaya çalışan kuramcı,akademisyen ve araştırmacıların çalışmalarına bu bölümde dikkat çekilecektir.Elbetteki “Modernlik” kavramının “Kapitalizm” kavramına indirgenmesinden kaçınmak gerekmektedir.”Modernlik” kavramı, kapitalist üretim ve tüketim pratiklerini içerdiği kadar,kentleşmeyi,kitle iletişimi ve toplumunu,teknik-bilimsel-rasyonel ideolojiyi,ulus ve seküler devleti, mekanın fethedilmesi süreci vb. bir dizi etkeni içermektedir.(Marshall Berman “Kati Olan Her Şey Buharlaşıyor” isimli kitabında “modernliği”, yaşanan kollektif bir kültür deneyimi olarak ele almaktadır).Modernlik kavramı ile ilişkili olan “Modernizm” ise, modernliğin sürekliliğine karşı gerçekleştirilen insani ve kültürel tepkilerdir.Avanguard hareketler, dalgalanmalar,Mayıs 1968,Seattle eylemleri vb. birçok modernist pratiğin, bu sürekliliği kesintiye uğrattıklarını belirtmek gerekmektedir.

İkinci bölümde modernliğin sıkıntılarını ve hoşnutsuzluklarını duyan belli başlı entellektüellerin, modernliğe, modern iletişimin krizine ve onun sonuçlarına ilişkin belli başlı eleştirileri ortaya konulacaktır.Özellikle Modernliğin yıkıcı süreçlerinin toplum üzerinde yarattığı tahribat, entellektüellerin eleştirilerinin odağını

oluşturacaktır. Modernliğin ilk düşünürleri olarak kabul edilen Max Weber ve Georg Simmel'in esin verici çalışmalarının Frankfurt Okulu düşünürlerini hangi noktalarda etkilediği ortaya konmaya çalışılacaktır. Modern iletişimin bunalımına karşı Okulun sonraki kuşak düşünürlerinden Habermas, Modernliğin savunusunu da içeren yeni bir iletişim paradigması önerisinde bulunacaktır. Foucault ise modern öznenin iktidar mekanizmaları tarafından normleştirilerek yaratıldığını belirtecektir. Söylemek dahi gereksizleşmektedir. Modernliğin eleştirisinin köklerini 19. yüzyıldadır ve Weber ve Simmel'in düşüncelerinin öncüsü de modernlik eleştirisinin üç zirve ismi olan Marx, Freud ve Nietzsche'dir. Bu üç isim de modernliğin "hakikat" olarak adlandırdığı tüm sistemin ve değerlerin "yanılsama"lı yüzlerini açığa vurmuştur. Her üçü de modernlik fikrinin yıkıcılarıdır. Nietzsche, *Dionysos'u* ; Marx, *Öznenin Özgürleştirici Eylemini (Praxis)* ve Freud da *Eros İlkesinin Krallığını* önermiştir. Bu anlamda modernliğin bunalımına yanıt arayan entellektüeller, görüşleri 19. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan bu üç düşünürü dikkate almak zorunda kalmışlardır. Bir ölçüde şunu belirtmek yanlış olmayacaktır: 20. yüzyılda yoğunlaşan Modernlik tartışmalarının odağında yer alan bu üç düşünürün izleklerini referans alan entellektüellerin tartışmaları söz konusudur. Modernlik üzerine üretilen her söylem, Marx, Freud ve Nietzsche ile kah savaşmak kah uzlaşmak durumunda kalmıştır. Modernliğin ve modern iletişimin bunalımına bir başka yanıt olan *postmodern teori* tezin bağlamı içerisinde yer almamaktadır. Belirli bir ölçüde Foucault 'un anti-Aydınlanma geleneği içinde Batı kültürünün gerçeklik ilkesinin yıkılmasını amaçlayan bir düşünür olarak postmodern teoriye yakın olduğu söylenebilir. Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jean Baudrillard, Jean F. Lyotard, Ernesto Laclau, Chantal Mouffe gibi birçok düşünürün toplumsal konumlara getirdiği yeni perspektifleri, akademik literatür, "postmodern teorinin" kapsamı içerisinde değerlendirmektedir. Tez bağlamı içeriğinde yer verilmeyen bu düşünürlerin modernliğe ve modern iletişim olgusuna ilişkin geliştirdikleri perspektiflerin eleştirel ve radikal açılımları olduğunu da gözardı etmemek gereklidir.

Ünlü Spartakist Rosa Luxemburg'un 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Almanya'dan çağdaşlarına yaptığı çağrıyla, *Bolşevik St. Petersburg* duymadı/ya da

duymak istemedi; ama *Gerçeküstücü Paris* can kulağıyla dinlemişti.Şunu söylemişti Luxemburg:”Özgürlük daima başkalarının/ötekilerin özgürlüğüdür” . Breton da bu çağrıya Paris’ten kulak verir:”Sadece özgürlük sözcüğüdür beni hala coşturan biricik şey” ve “gerçek varoluş ötededir”.Luxemburg, çağrısında özgür bir toplumsal iletişimin modern birey için yaşamsal bir ihtiyaç olduğunu düşünmüş ve eleştirel ve canlı bir kamusal yaşam daima “farklı düşünen ötekilerin özgürlüğünün” gerçekleşmesiyle mümkün olabileceğini belirtmiştir. “Birincil olarak benim biricikliğimin olumlanması olan özgürlük, benden başkasının ve başkalarının da tanınmasıyla özgürlük olur.Başkalarının özgürlüğü benim özgürlüğümün koşuludur”.Breton ve gerçeküstücülere göre de şu ana kadar Batı Düşünce Tarihi boyunca elde edilen tüm özgürlükler, “Benim” düşüncesinden kopmadıkları için yitip gitmişlerdir.Öyleyse “Özgürlük” kavramı ile “Ben” (ya da Özne-merkezli bilinç felsefesi) birbirinden radikal olarak koparıldığında yeni ve farklı bir insani varoluşun ilk adımı atılabilecektir.Bu nedenle “Ben düşünüyorum” demek yanlıştır.”Beni düşünüyorum“ denmelidir. Arthur Rimbaud’un önermesini gerçeküstücüler amentü gibi benimsemişlerdir:*Je est une autre* (Ben bir başkasıdır/ötekidir). Rimbaud, Baudelaire, Mallarme ve nice sanatçının açtığı tinsel kapıdan 20.yüzyılın avangard estetiği geçecek ve bu estetik , Modern’in şiirsel imgesinin *ötekilik* üzerine kurulması gerektiğini söyleyecekti.Gerçeküstücülerin izleğini yapıtlarında sürdüren Oktavio Paz, “modern iletişim yokluğu denilen olgunun, başkası’nın ve öteki’nin bilincin kurucu ögesi olarak aradan çekilmesi” olduğunu söyleyecektir.Modern iletişim olgusu, krizdedir. Çünkü *Ben* , başkasıyla iletişim kurarken yaptığı yalnızca monologdur; aslında kendi kendisiyle konuşmaktadır ve yalnızca kendisini dinlemektedir.Modern şiirin tarihi,Weber’in belirttiği anlamda “rasyonelleşen ve tılsımı bozulan” dünyadaki Ben’in iktidarına karşı “öteki ben”in tılsımının aranıdır.Modern şairlerin çoğunun, “bütün insanlık” olmak yolunda harcadıkları çaba, “Ben’in sistematik olarak yıkılması”yla zorunlu olarak ilintilidir.”**Şiir herkes tarafından yaratılmalıdır ;tek bir kişi tarafından değil**” diyecektir, Lautreamont.Bu nedenle gerçeküstücüler, eşzamanlı olarak varolan nesneler yaratarak Ben ile dünya arasındaki eski karşıtlığı ortadan kaldırıp “ sanatçının sesini artık yalnız onun sesi olmaktan çıkarıp herkesin sesi” yapmaya çalışırlar.Gerçeküstücü etkinliğin

temel amacı, *yeni bir sanat yaratmaktan çok yeni bir insan yaratmaktır*. (Paz,1990:18-19)

Başlangıçta, insanlığın arkaik , tarih-öncesi çağlarında şiir,müzik ve dans bir toplumsal hayatın bir parçasıydı ve bir bütündü.Sözün kelam niteliğine sahip bu dönemde şiir, herkes tarafından kollektif olarak yaratılıyordu.Bu dönemde söz,kelamdı,tanrıların sözüydü ve bu anlamda kutsaldı.Konuşmak, yaratmak demektir.Mülkiyet öncesi cemaat yaşamının ortaklaşmacı niteliği, kutsal bir niteliği olan sözün özünün çarpıtılmamasını ve eşitlikçi bir iletişimin kurulmasını sağlıyordu.İnsanın doğa ile kurduğu iletişimin bir armonisi,bir uyumu vardı. Walter Benjamin, “insan aklının dilin kullanım biçimi içine gömülüp kalması” ından önceki bu dönemi “*zihinlerarası özgür bir iletişimin gerçekleştiği yegane dönem*” olarak adlandırmaktaydı. ”*Tanrı*”, diyecektir Benjamin,“insanın yabancılaşma öncesi durumunun tortusu olduğundan *insanın yalansız konuşabileceği tek varlıktır*”(aktaran Jay,2001)Modernlik, sözün kelam ve Tanrısal niteliğini ortadan kaldırmıştır.Artık sözün kutsal niteliğini kaybettiği çarpıtılmış, yalansız ve aldatmacasız bir iletişim kurma olanağı insanların elinden alınmıştır.Modern sanatçı söz ile nesne arasındaki “mimetik birliğin” bozulduğu, tekniğin egemenliğindeki bu dünyada “*şiirsel kelamı toplumsallaştırma*”, sözü yeniden kutsal niteliğine ulaştırma mücadelesi vermeye başlamıştır.”*İnsanlığı kurtarma isteği duyan herkes, öncelikle sözü kurtarmalıdır*”.Marx’ın şu cümlesi modern sanatçının trajedisini ifade etmektedir:“*Modern dünya,doğa ile her türlü mitolojik ilişkiyi, mitoslar aracılığıyla dile gelen her türlü ilişkiyi dışlayarak gelişin; ve böylece sanatçıda mitolojiden bağımsız bir düşgücü varsayan bir toplumdur*”(aktaran Paz,1993:64).Modern sanatçı, Modernitenin yıkıcı boyutuna, “dünyanın büyüünün bozulması”na ve dünya imgesinin giderek olumsuzlanmasına direnmeye çalışacaktır.

“*Hakiki yaşam bu değil*”.Gerçeküstücülerin atası olarak kabul edilen Rimbaud’un bu dizesi Adorno’nun “hayat, yaşamıyor” önermesi ile bir yöndeşlik içermektedir.Rimbaud’da ve Adorno’da ortak olan özellik, sanatın insan doğasını ve

yaşantısını değiştirebilecek ütopyan karakterinin yapıtlarında ana bir izleği oluşturmıştır. Tezin sonuncu bölümünün “Gerçeküstücü İletişim “ adını alması gerçeküstücü hareketin lideri olarak tanımlanan Andre Breton’un 1953 ile 1955 yılları arasında çıkardığı *La Communication Surre’alist* isimli dergiden kaynaklanmaktadır. Gerçeküstücü hareket, Aklın egemenliğine indirgenen modernitenin I. Dünya savaşı sonrası içinde bulunduğu kültürel ve akılsal buhrana bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Tezin sonuncu bölümü içerisinde incelenmeye çalışılacak olan gerçeküstücü avangard hareketinin edebiyat ya da şiir odaklı olduğu (lider kadrosunun şair olması bunda etkilidir) söylenebilirse de hareketin resim, sinema, gösteri sanatları, tiyatro alanlarına da taşıdığı bir gerçektir. Gerçeküstücülük bu anlamda tüm yaşamı olduğu gibi sanatı da kapsamak için yola çıkmıştır. Batı kültürü ve Uygarlığının kaynağında yer alan düşünce ve sanatı, gerçeküstücüler dikkate almamışlardır. Max Ernst, Marcel Duchamp, Miro, Picasso, Magritte, Salvador Dali, Masson, De Chirico gibi birçok gerçeküstücü ressam, modern gündelik yaşantının yıprattığını düşündüğü nesnelerin yerine yeni ve farklı nesnelere ilgi duymaktadırlar. Gombrich, 20. yüzyıl gerçeküstücü ressamlar da içinde olmak üzere birçok modern ressamın ilkelerin sanatında bulunan değerlere(özellikle *romantik bir özlem oluşturan kabile imgelerine*) ve delilerin patolojik sanatına sempati ile baktığını ve modernliğin sıkıntıları arttıkça giderek “*basit ve çocuksu’ya duyulan ilgi*”nin arttığını belirtecektir. (Gombrich, 1997:467-468) Gerçeküstücü ressamlar da aklın denetiminin zayıfladığı an içindeki çocuk, yalın ve doğal olanın (vahşi) imgelemde baskın çıkacağını düşünüyorlardı. Artaud ve Luis Bunuel ise , gerçeküstücü anlatım tarzını, “sinema dili” olarak kullanan sanatçılardı. Düşler aracılığıyla gerçeğin aldaticılığını ortadan kaldırdığına inandıkları sinema sanatı ,gerçeküstücülere göre “bütün doğa yasalarını ortadan kaldırıyor; mekanı, zamanı tanımıyor, yerçekimini, balistiği, biyolojiyi altüst ediyordu”. Düşgücü, *humour*, rastlantı, fantastik anlatım gerçeküstücü sinemada öne çıkan öğelerdi. Belirtmek gerekmektedir: gerçeküstücü hareketin merkezinde yer alan sanatsal iletişim biçimi *yazın* ve *şiir*’di. İlk gerçeküstücü yazınsal metin olan *Manyetik Alanlar* ,gerçeği ve mantığı dışlayıp düşselliği, rastlantıyı ve imgelemi kutsuyordu. Gerçeküstücüler, sanatın ve sanatçıların kendilerini “bilinçaltına “ gönüllü olarak teslim

etmeleri gerektiğine inanıyorlardı. Gerçeküstücülerin amaçladıkları,gerçeğe karşı bir haçlı seferi düzenlemek değildi.Algılanan gerçeğin dışında gerçeğin henüz keşfedilmemiş boyutlarına(bilinçaltı,düşler,çılgınlık, vb.) dikkat çekmek istiyorlardı. Bu anlamda düşsel olanı yüceltecek tüm sanat dalları (ve yaşam biçimleri) *düşsel* ve *şiiirsel olmalı*; *şiiire yaklaşmalıydı*.Bu nedenle tez çalışması gerçeküstücü iletişim biçimini yazınsal iletişim değeriyle dikkate almaktadır.Çünkü gerçeküstücülük, öncelikle edebiyattır,şiiirdir, kelamdır.Eski Ahitten bu yana birçok kutsal metin şöyle başlar:*Önce Kelam Vardı*.Bu anlamda şiiir, insanın tarihsel serüveni içerisinde “öteki yarısını” aradığı en arkaik sanatsal iletişim biçimidir.

Modernist ve avangard tepkilerin tarih sahnesinde çıkmasında krizlerin ve savaşların en önemli belirleyicilerden olduğu tartışılmazdır. Milan Kundera, “Ölümsüzlük” isimli eserinde “ savaş ve kültürün Avrupa’nın birbirinden ayrılmaz kutupları” olduğunu belirtiyor,öyle ki yaşanan *buhran ve savaşların her zaman bir Picasso yarattığını* söylüyordu.Paul Valery de tıpkı Kundera gibi buhranın ve savaşın bağrında yeni bir kültürel atılım gerçekleştiğini söylemekteydi:

“Her şey yok olmadı,ama her şey yok olup gittiğini hissetti.Olağanüstü bir korku dolaştı Avrupa’nın iliklerinde,Avrupa,bütün düşünen çekirdekleri vasıtasıyla artık kendi kendisini tanıyamadığını,kendi kendisine benzemediğini,bilincini yitirdiğini farketti.O zaman ,varlığının ve psikolojik varlığının umutsuz bir savunmasına girişir gibi,bütün belleğindeki karmakarışık hatırladı.Hiçbir zaman savaş sırasındaki kadar çok ve tutkuyla kitap okunmamıştır.” (Valery,1966)

Bu büyük kültürel atılımın öncüsü olan gerçeküstücüler,yaşadıkları çağın trajik niteliğini sezgisel olarak en yoğun biçimde yaşamış olan sanatçılardan oluşuyordu.Kıyamet çağının başdöndürücülüğü, coşkusal bir imge biçiminde sanat eserlerinde karşılığını buluyordu.Modern uygarlığın radikal bir eleştirisi hareketin temel izleği idi.Rimbaud’un “yaşamı değiştirin” ve Marx’ın “dünyayı değiştirin” nosyonlarını birleştirmeye çalışan hareket, sanat ile yaşam arasındaki uçurumu kapatmayı

amaçlıyordu.Hatta, "bizlerin edebiyatla hiçbir ilgimiz yoktur" diyecek kadar sanatın ve sanatçının ayrıcalıklı alanını reddediyorlardı.İlk kez kendilerini sanat gettosuna hapsetmeyi reddeden bir sanat akımı(dada ile birlikte) tarih sahnesine çıkıyordu.Breton, hareketin amacının insanın anlama yeteneğinin baştan aşağıya değiştirilmesi ve yaşamın yenilenmesi olduğunu söylüyordu.Bu nedenle gerçeküstücülük öncelikli olarak bir *iletişim eylemiydi*.Çünkü Breton'a göre "*insanlar arasında hiçbir zaman sona ermeyecek iletişimin tek kaynağı, kendini harikuladeye terketmektir*". Olağanüstü, yani sürrealist hayalin amacı bütünsel bir insanı yaratmaktı.Bütünsel bir insan imgesinin yaratılabilmesinin koşulu da Adorno'nun terimiyle "mutluluk duyulamayacak bir dünyayı", " uyuşumcu olmayan bir iletişim" formu olan sanat aracılığı ile olumsuzlayabilmektir.



I. BÖLÜM

“İLETİŞİM” VE “MODERNLİK”

A.İLETİŞİM

İletişim kavramı, insan varoluşunun temel koşullarından birini oluşturur. İnsanın kendisiyle, insanın başkalarıyla , doğa ile kurduğu ilişki ve etkinliklerin varlık koşulu iletişimidir. İnsanın insanlaşma sürecinde - dışsal koşulların insanı var edecek bir biçimde şekillendirilmesinde - “emek” kadar “dil” yani doğa ve diğer insanlarla kurulan iletişim biçimi de etkindir. İnsanın(homo sapiens’in) iletişim serüveni, doğal tekrarlanırlığı kırması -tarih ve kültür oluşturmaya başlaması- ilk maddi aracı yontması ile başlamıştır. İlk maddi araç insan için aynı zamanda ilk tinsel araçtır. İnsan örneğin doğal bir veri olarak taş silaha dönüştürürken taş- silahın ilk simgesini de zihninde yaratmıştır. Maddi aracın ilkel insanın zihninde gerçekleşmiş simgesi o aracı temsil eden, kodlayan, işaret eden, şekillendiren yeni bir simgeler evreninin oluşumunu sağlamıştır. İlk maddi aracın görüntüsünün algılanması ve anlamlandırılması “dil” denilen simgeler evreni aracılığıyla mümkün olmuştur. İlk araçla başlayan görüntü ile dil arasında bir ilişki arkaik çağlardan modern zamanlara kadar devam etmiştir. “Dil” adı verilen bu simgeler evreninin oluşumu ile insanlık tarihinde homo sapiens’in biyolojik evrimi ikinci planda kalmış ve kültürel evrim hızlanmıştır. Kültürel evrimin şekillendiği tarih içerisinde insanın insan ile ve doğa ile kurduğu iletişim biçimleri insan yaşamının niteliğini ve anlamını oluşturmuştur.

İnsanın toplumsallaşması ve kültürel bir varlık haline gelmesi dil ve iletişim süreçleri ile mümkün olabilmiştir. İnsanlık olarak ulaştığımız bilimsel bilgi düzeyi(gerek insani bilimler gerekse de doğal bilimler açısından) şu ana kadar kainatta insanın

dışında başka hiçbir varlığın toplumsal ve bilinçli iletişim kurmadığını ortaya koymaktadır. Bu da insanın ancak öteki ile bir anlam kazandığı ve toplumsal bir niteliğe sahip olduğunun bir kanıtıdır. İnsan sadece tarihin oluşturucusu olan bir özne değil aynı zamanda toplumsallığının da bir sonucudur. İnsan toplumsaldır öyleyse iletişim kavramının toplumsal bir anlamı vardır. "İnsan doğduğu andan itibaren ancak bir toplum içerisinde etkileşime girerek "benlik" (self) haline ,yani konuşma ve eylem yeteneğine; daha sonraki aşamada dil, etkileşim ve bilme yeteneğine haiz bir "toplumsal" varlık haline geldiği içindir ki benlik bir bireye dönüşür". (Benhabib, 1999: 22) Şeyla Benhabib, dil, düşünme ve bilinç yeteneğinin toplumsallaşmayla, insanın kültürel bir varlık haline gelmesi ile mümkün olabileceğini savunmaktadır. Rus dilbilimci Vygotsky'e göre de "*bilincin, dilin ve düşüncenin bireysel olan yanları ile kolektif olan yanları, insanın türsel özelliği olan toplumsallaşırılığı sayesinde girilen kolektif etkinlikler içinde karşılıklı etkileşime girmektedirler*". * (aktaran Oskay, 1993: 310) İletişimin kurulabilmesi için temel, maddi bir koşulu oluşturan dil olgusu, bireysel değil toplumsal bir olgudur. Modern dünyadaki iletişim sorunlarını anlayabilmek için bu noktayı dikkate almak gerekmektedir.

Türkçede kullanılan " iletişim" sözcüğü, İngilizcedeki *communication* sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. *Communication* kelimesinin etimolojik kökeni Latince *communis* kelimesinden türetilmiş olan *communa*, *de communis*, *communicare* yakın ilişki içindedir**. İletmek, iletim, ilet gibi köklere sahip iletişim kavramı *communication* sözcüğünün temelindeki toplumsallaşma anlamını ifade edememektedir. *Communication* kelimesi ,bir ortaklığı, toplumsallaşmış olmayı, birlikteliği, iştirak haline gelmiş olmayı kapsamakta; dolayısı ile iletişimi hem bireyler arasında bir süreç olarak, hem de bunlar aracılığıyla toplumsal düzeyde bir süreç olarak ifade edebilmektedir. (Oskay, 1993: 310)

*Vygotsky, dilin birincil işlevinin haberleşme ve toplumsal iletişim olduğunu; bu yüzden de küçük çocuğun konuşmasının en baştan toplumsal bir niteliğe sahip olduğunu belirtmektedir. Vygotsky'e göre buradan çıkan sonuç, düşüncenin gelişmesinin gerçek yönünün, bireyselden toplumsallaşmışa değil, toplumsaldan bireysele doğru olduğudur. (bkz., Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, s. 34-41, Çev. S. Koray, Toplumsal Dönüşüm Yay., 1998)

“İletişim” sözcüğünün insan toplumsallaşması ve etkileşimi ifade etmede yetersiz kaldığını klasik tanımından yola çıkarak belirlemek mümkündür. Klasik tanıma göre iletişim “ belli bir zamanda,belli bir yerde,belli bir iletinin,belli ileticiler tarafından,belli bir veya birden fazla araçla iletilmesidir”.(aktaran Erdoğan:1997:60)Bu tanım iletişim süreçlerindeki karşılıklı ortaklaşma ve etkileşimi; öteki ile eşitler arasında kurulabilecek bir diyalog sürecini dışarıda bırakmakta ve iletişim sürecini “kimin kime hangi aracı kullanarak hangi etkiyle ne söylediğine”indirgemektedir.Amerikalı siyaset bilimci Harold Lasswell, yazdığı makalede, iletişim sürecinin temel öğelerini içeren modeli yukarıda belirtilen tanımı ortaya koyuyordu.Buna göre Kim(İleti), Ne söyler?(Gönderi),Hangi kanal ile?(Araç),Kime(Alıcı),Ne gibi bir etki ile(Etki) öğeleri iletişimin klasik formülü olarak kabul ediliyordu.Lasswell, bu klasik formülle iletişim sürecinin toplumda üç temel işlevi içerdiğini söylüyordu: topluluğun değerler sistemini bozan her şeyi bildirme yoluyla çevrenin gözetimi,toplumu oluşturan kişiler arasındaki bilginin sağlanması ve toplumsal mirasın aktarılması.Daha sonraki iletişim araştırmalarındaki deneysel çalışmalarıyla öne çıkacak olan Lazarsfeld,bu üç işleve “eğlendirme/entertainment” işlevini katacaktı.(Mattelart,1998:33)

Lasswell’in klasik formülü “mainstream” kitle iletişim araştırmalarının ilk dönem modellerinin tipik özelliklerini yansıtıyordu.Siyasal propaganda analizleri için oldukça uygun olan ve geri besleme öğesini içermeyen(feedback)Lasswell’in formülü de içinde olmak üzere ilk dönem iletişim çalışmalarında , görüş ve inançları

** “Commune[communis]:umuma ait bir mülk, bir cemaat; in commune: umumun menfaati,iyiliği için,umumi bir maksat,gaye uğruna;müsavı, eşit olarak;umumi olarak,genel olarak, yarı yarıya,ortak;communicatio[communico] :müşterek yapma ,paylaşma,iştirak ettirme,communico [communis] :müşterek yapmak,müşterek bir şey olmak üzere birleştirmek,-ile paylaşmak ,taksim etmek ;communio[communis]: iştirak, bir şeye müştereken sahip,malik olma; münasebet ; communis[cum ve munus’un kökü] :1.müşterek,birçoklarına veyaumuma ait olan,aralarında müşterek,umumi, genel 2.kendini diğerleriyle aynı seviyede tutan; communitas [communis]:iştirak,müşterek bir hal,münasebet,topluluk bağı ve communiter [communis]: müştereken ,birlikte ,beraber “(Perek,1952:283-284)

biçimlendiren, yaşam alışkanlıklarını değiştirebilen, davranışların yönlendirilmesinde etkin olan, bazı dirençlerle karşılaşılması halinde dahi siyasal sistemleri belirleyen önemli bir güç olarak değerlendirilmekteydi. Bu görüşler, daha çok iletişim araçlarının toplumun geniş kesimlerinde izleyicilerin ilgisini çekmesinin ampirik gözlemlenişine dayandırılmaktaydı. (McQuail, 1983:48) Bu çalışmalarda ileticinin alıcıyı etkilemek amacıyla olduğu daha baştan kabul ediliyor, iletişimin iknaya yönelik bir süreç olduğu sonucuna varılıyor, etkinin ve kitle iletişim araçlarının sonuçları abartılıyordu. (McQuail & Windahl, 1997:25)

Kitle iletişim araçları, izleyiciler üzerinde mutlak etkiye sahip sınırsız bir güce sahip aygıtlar olarak tasavvur ediliyordu. George Orwell'ın 1984'ünün bu dönemde yazılması şaşırtıcı olmaması gerekir. 'Big Brother' metaforu, "hipodermik şırınga" modeline göre hareket eden kitle iletişim araçlarının "muazzam etkileme güçlerine" sahip olduklarının sanıldığı bir dönemde yaratılmıştı. İletişim araçlarının bu kadar güçlü olduğu varsayımı, reklamcılar, hükümetlerin propaganda birimleri, gazete sahipleri, totaliter devletlerin yöneticileri arasında destek buluyordu. (McQuail, 1983:48-49) 1940 ve 1950'ler boyunca gerçekleştirilen bir dizi iletişim modeli, iletişimin işlevsel yanını ön plana çıkarmaktaydı. Claude Shannon ve Warren Weaver'ın iletişimi tek yönlü, doğrusal bir süreç olarak betimleyen 'matematiksel' modeli iletişimin temel problematiğini "bir noktada seçilmiş olan bir iletiyi bir başka noktada aynen ya da yaklaşık üretmek " olduğunu söyleyerek iletişimi engelleyen "gürültü" ve "bozulma" ların maliyetini en aza indirmek olarak belirlemekteydi. (Mattelart, 1998:47) Bu anlayışa göre iletişim bir tarafın diğer tarafın davranışını istenen yönde etkileme ve değiştirme sürecidir. Eğer beklenen etki ortaya çıkmazsa bu iletişim başarısızlığı olarak tanımlanır ve başarısızlığın nedeni iletişim sürecindeki bozulmalarda aramak gerekir. İletişim sisteminin en temel problemi en düşük bilgi kaybı ile iletişimi gerçekleştirmek olarak kabul edilir. Temel amaç vericinin girişindeki sinyalin dalga biçimi ile alıcının çıkışından elde edilen dalga biçiminin örtüşmesini sağlamaktır. Bu anlayış da iletişim sorununu iletişim sürecinin iç mekanizması ile ilgili bir sorun olarak ortaya koymakta ve insan iletişimini "medya" adı verilen araçlarla gerçekleştirilen nesneleri bir yerden

bir yere aktaran hatta indirgemektedir.Bu hat boru hattına çok benzemektedir.Bu durumda kutu olan zihinden “bilgi” birimi alınıp şekillendirilip borunun (yani “medya” aracının) ucuna konulur ; konulan bu uçtan öbür uca konulunca şekillendirilmiş hali çözülür(alıcı birim birimin özgün boyutunu tekrar oluşturur) ve alıcının kendi kutumsu zihin denilen kabına yerleştirilir.(Ong,1993:206)Kurulan bu matematiksel model insan iletişimini dışlamakta, iletişimi mekanize etmekte ve çarpıtmaktadır.Çünkü “insanlar arasındaki iletişim ile mekanik bir sistemin parçaları arasındaki iletişimin temel farkı,toplumun sadece birbirleriyle ilişkili parçalardan değil *aktörlerden* oluşmasıdır”(Brian Fay'den aktaran Türkoğlu,2003:25)İnsan iletişimi,ister sözel ister başka biçimde “medya” araç modeline uymaz, çünkü insani bir iletişimin gerçekleşebilmesi için bir geri iletim beklentisi var olmalı ve gönderenin herhangi bir şey göndermeden önce yalnız gönderen değil,aynı zamanda alıcı durumunda bulunması gerekir.(Ong,1993:206)

Shannon ve Weaver'ın matematiksel ,çizgisel iletişim modelinin sakıncalarına karşı De Fleur, geri besleme tepkilerini modele ekleyerek kaynağın hedefe daha etkili ulaşmasını sağlayacaktır.Amerikalı akademisyen Wilbur Schramm, Shannon'un düz çizgisel iletişim modelini geri beslemeli, tarafların eşit olarak tanımlandığı, kodlama,açıklama ve yorumlama işlevlerini yerine getirdiği,iletşimi iletiler yoluyla olan bir toplumsal ilişki biçiminde tanımladığı dairesel bir iletişim modeline dönüştürecektir. Toplumsal iletişimin iki temel ögesinden biri olan *kaynak*, bilinçli seçme,yorumlama,anlamlandırma süreçlerinde oluşturduğu anlamlı iletileri simgeler,semboller aracılığı ile hedefe gönderen özne/özneler iken *hedef*, kaynaktan gelen iletileri psikolojik,sosyal süreçlerden geçirerek okuyan,anlamlandıran ve bunlara tepkide bulunan özne ya da öznelerdir.Bu iletişim modelinde taraflar, birbirlerinin düşüncelerini,duygularını,davranışlarını etkileyen iletiler alıp verirler.Anlamlandırma pratiğinin ise öznel ve göreceli bir boyutu olduğu açıktır.Göndericinin karşısındaki alıcının kendisi ile uyum noktasında çakışıp çakışmadığını,gönderdiği mesajın bozulma ve saptırmaya uğratılmadan yorumlanıp yorumlanmayacağını,alıcının “ kafasındaki görüntü” nün göndericinin “kafasındaki

görüntü” ile benzer yanlarının olup olmayacağı modelde bir sorun oluşturur.(Schramm,1969:100-101)Hedef koordinatında yer alan kişiler(özneler), kaynaktan gelen iletileri farklı (hatta birbirleriyle çelişen) bir biçimde yorumlayabilirler.İletişim sürecinin her aşamasında taraflar engelle karşılaşabilirler. Eğer kaynak yeterli veya açık seçik bilgilere sahip değilse; mesaj tam,doğru ve aktarılıp-yayınlanabilir işaretler şeklinde kodlanmamışsa; eğer bunlar alıcıya süratli,doğru ve aslına sadık aktarılmamışsa; nihayet alıcı-hedef, kodlanmış mesajı alıp kavrayacak yetenekte değilse o zaman iletişim süreci düşük bir etkinlikle işleyecektir.İletişime geçecek iki öznenin karşılıklı bu mesajları/iletileri algılayabilmesi için ortak referans alanlarının ve koordinatların oluşması gerekmektedir.Referans alanı,kişinin içinde var olduğu realiteyi anlamlandırma biçimidir.Her bireyin realite hakkındaki görüşleri, toplumsal,kültürel, psikolojik sınıfsal vb. etkenler nedeniyle birbirlerinden farklı olacaktır.Kaynak konumundaki kişilerin mesajları doğru aktarabilmesi için hedef hakkında bilgiye sahip olmalıdır.Benzer biçimde mesajın kodlanması,yorumlanması anlamlandırılması ve mesaja karşı tepki verilebilmesi için hedefin kaynak ile referans alanlarının kesişmesi gerekmektedir.Ortak referans alanlarının kesişmesi ve genişlemesi anlamların paylaşılması olanağını da arttıracaktır.

(Schramm,1969:100-105)Schramm’ın iletişim modelinde yer alan iki kişi hem kodlayıcı hem de kod-açıcı olmaktadır.Schramm, modelinde şu noktaya dikkat çekmektedir:

“ Gerçekte, iletişim sürecini belli bir yerde başlayan ve belli bir yerde biten bir süreç olarak ele almak yanlıştır.Gerçekten sonsuz ve bitimsiz bir süreçtir bu.Kendimizi,bu yüzden,sonsuz ve bitimsiz haber-bildirişim içine konumlanmış küçük devre düğmeleri gibi sayabiliriz. “ (Schramm,1969:106-107)

Bu model Denis McQuail’e göre gerçek iletişim sürecini açıklamada yeterli değildir.McQuail, öncelikle bu modelin eleştirilecek noktası olarak iletişimde eşitlik olduğu düşüncesini vermesini gösterir.McQuail’e göre,iletişim süreci,iletileri aktarma çalışmalarının tümünü,insanları bağlayan kanalları,iletileri aktarmak için

kullanılan simgesel şifreleri ve dilleri,iletilerin alındığı ve yığıldığı araçları,iletişim olay ve ilişkilerini düzenleyen ve tanımlayan yasaları adet ve kuralları içerir.Bu öğelerin her biri toplumun kültürü ve yapısı ile bağıntılıdır. McQuail'e göre, iletişim sürecinde toplumsal etkenler, psikolojik ve kişisel etkenlerden çok daha fazla belirleyicidir. (McQuail, Lasswell'in "kim,kimle" iletişimde bulunuyor formülüne "hangi toplumsal durumda" sorusunu ekler)(Alemdar &Erdoğan,1990:52).Bu nedenle gerçek bir iletişim süreci modelden çok daha karmaşıktır.Modelde iletişimde belli bir sonuç alma niyeti sezilmektedir.Böyle olunca mainstream (anadamar) iletişim araştırmalarının merkezinde yer alacak olan iletişimde "etki" konusu ön plana çıkmaktadır.Ayrıca McQuail, klasik modelde alıcının göndericiye bağımlılığı dolayısıyla pasif rol oynadığını ve özerklikten yoksun olduğuna işaret eder.Ona göre alıcı iletiyi yorumlamada ve karşılık verme anlamında pasif değildir."Alıcı iletiyi kullanır,ileti üzerinde etkinlik gösterir.Ayrıca alıcı,her iletiye ilgi göstermez,çevrede olanlar arasından seçme yapar"(McQuail'den aktaran Alemdar& Erdoğan,1990:54).

Klasik iletişim modellerinin iletişim sürecinin 'dondurulmuş' resmini sunmasına karşı Dance'ın iletişim sürecinin dinamik doğasını gösteren sarmal modeli,diğer modellerin alıcıyı çoğunlukla pasif olarak görmesine rağmen insanın iletişimde bulunurken etkin,yaratıcı,enformasyon alıp verebilen niteliğini vurgulamaktaydı(McQuail&Windahl,1997:31-33).George Gerbner'in genel iletişim modeli(1956), Newcomb'un iletişimin ancak belirli koşullarda (taraflar arasında kuvvetli çekicilik olduğunda,ortak çevrelerindeki bir nesnenin taraflardan en az biri için önemli olduğunda, ortak nesnenin taraflar için ortak bir uygunluğu olduğunda) gerçekleştiğine dair denge temeline dayanan üçgen biçimindeki iletişim süreci modeli(1953),Westley ve Maclean'in Newcomb'un üçgen biçimindeki modelini başlangıç noktası olarak alan ve iletişim araçları, örgütleri ve profesyonelleri yansız,nesnel araçlar olarak iletişim sürecine katan kitle iletişimin kavramsal modeli(1957),Maletzke'nin iletişimcinin davranışını etkileyen etmenleri de ekleyerek oluşturduğu iletişim modeli(1963) gibi birçok *iletim* ve *ulaşım* modeli,1950'lerden 1960'lere kadar 'mainstream' kitle iletişim araştırmalarının temel aldığı

modellerdi.Bu modellerin temel özelliği ” simgelerin denetim aracılığıyla bir yerden diğerine iletilmesiydi”.Araçsal ve tek yönlü akışı ifade eden bu modellere radikal olarak ilk kez karşı çıkan James Carey (1975)oldu. Carey, iletişimi bir “ritüel” olarak görüyordu.Carey’e göre “iletişim paylaşım,katılım,çağırışım,dostluk ve ortak bir inanca sahip olma” gibi kavramlarla ilişkilidir.Ritüel bakış,mesajların uzay içindeki dağılımına değil,zaman içinde toplumun sürekli kılınmasına yöneliktir; enformasyon gönderme eylemi değil,paylaşılan inançların temsil edilmesine yöneliktir”(Carey’den aktaran McQuail&Windahl,1997:68).Ritüel iletişim, ortak anlama biçimlerine ve duygulara dayandığından yararçı bir amaca sahip olmaktan çok kutlamacı ve dekoratifti; gerçekleşebilmesi için “gösteri” ögesine gereksinim duyuluyor; iletişimde mesaj katılımcılar tarafından değil simgelere ve çağırışılara bağlı olarak çok anlamlı bir biçimde kültür tarafından sağlanıyordu.(McQuail&Windahl,1997:98) Carey’nin ‘iletişim’, ‘birliktelik’ ve ‘cemaat’ kelimelerinin ortak etimolojisine dayanarak (bkz.dipnot say. 8) iletişimin paylaşma,arkadaşlık ve katılıma bağlı olduğu vurgusu,iletişimi enformasyonun bir yerden başka bir yere taşınması olarak ele alan iletişim teorilerine karşı alternatif bir bakışı içerir.İletişim duygusu mesajdan daha önemlidir.Ortak anlamlar, özel bir program ya da kanaldan çok iletişim sisteminin tümünden,tarihselliğinden,kültürel geleneklerinden ve politik ekonomisinden doğar.Kitle iletişim araçlarının amacı,imgeleri kaynaktan alıcılara iletmekten çok bir ulus ya da cemaat içinde birlikte yaşayan insanlar için ortak bir deneyim yaratmaktır.(Mulgan,1995:116-117)Bu nedenle Carey,mekanik iletişim yaklaşımıyla ritüel/simgesel iletişim yaklaşımı arasında ayrım yapar.Ritüel yaklaşım, iletişimi esas olarak “mesajların uzamda yayılması olarak değil,toplumun zaman içinde devamlılığını sağlamak olarak;bilgi verme edimi olarak değil,ortak inançları temsili olarak” görmektedir(Carey’den aktaran Mutlu,1998:169).Medya,insanlara yalnızca enformasyon değil aynı zamanda bir aidiyet duygusu vermekte,modern iletişimin giderek zayıflamakta olduğu bir toplumda diğer insanlarla iletişim kurmak için bir aracı rolü üstlenmektedir.İletim ve ritüel modellerinin yanısıra üçüncü bakış açısı daha vardır ki bu Denis McQuail’in iletişimin ilgi çekme modelidir.McQuail’e göre kitle iletişim araçlarının birincil amacı ne enformasyon iletmek ne de kamuoyunu bir kültür,inanç ve

değer yargılarında birleştirmektedir;amaç izleyicinin görsel ve işitsel olarak ilgisini çekmek ve bunu sürdürmektir.Kitle iletişim izleyiciden dolaysız tek bir ekonomik amacı vardır.izleyiciden kar kazanmak(ilgi çekmek=tüketim).Bir de dolaylı bir amaç vardır, o da izleyicinin ilgisini reklamcılara satmaktır(McQuail&Windahl,1997:70). McQuail, iletişim araçlarının tüketim isteğini oluşturarak,kazanç arttırma ve satın almaya yönelterek,kişilerin yaşam biçimlerinin değişmesine yol açabileceğine dikkat çeker.McQuail,daha sonraki çalışmalarında hem “ritüel” hem “araçsal” modellerin kitle iletişimi olgusunu araştırmada yeterli olmadığını,iletişim araçlarının eğlence ve hayal kurma işlevini dikkate alan ”kültürel” bir modelin geliştirilmesi gerektiğini savunacaktır.Buna göre iletişim araçlarının kullanımı gerçeklikten kaçmak üzere hayal dünyasına “sürüklenme” ve hayal dünyası içinde “kaybolma” biçiminde gerçekleşmektedir:

“ Bu genel duygunun esas izleyiciyi özgürleştirmektir...günlük yaşamın her an karşılaşılan sınırlamaları ve sıkıcılığından us çerçevesinde kurtulmak ve hayal gücünün kullanılması dışında mümkün olmayan,başkası adına deneyimlere girmeye olanak sağlamaktır.” (McQuail& Windahl,1997:160-161)

‘Mainstream’ iletişim araştırmalarında ikinci aşama olarak kabul edilen, kitle iletişimin etki ve etkililiğine ilişkin sorunlara ampirik metodolojiyi uygulayarak yanıtlar vermeye çalışan Lazarsfeld’in,Katz’ın,Berelson’un, Hovland’ın araştırmaları 1940’lardan 1960’lara kadar etkili oldu.İkinci dönem araştırmalarının ortak noktası,kitle iletişim araçlarının etkilerinin başka öğelere bağlı olarak değiştikleri gerçeğiydi.Kitle iletişim araçlarının bireysel kanaatleri,tutumları ya da davranışları değiştirmede doğrudan katkıları olmadığı gibi,bu araçlar suçun, saldırganlığın veya beğenilmeyen diğer sosyal olguların doğrudan nedeni değillerdi(McQuail,1983:49-50).İlk Lazarsfeld’in kullandığı bir kavram olan “iki aşamalı akış”,bir toplumdaki haberleşme sürecinin hedef aldığı bireyleri,doğrudan doğruya değil,bireylerin üyesi bulundukları sosyal gruplardaki “kanaat önderleri” aracılığı ile etkilediğini ifade etmekteydi.(Oskay,1969:18)Enformasyonun aktarılmasında kişiler arasındaki

ilişkilerden kaynaklanan etkinin dana belirleyici olduğu Lazarsfeld ve Katz'ın saha çalışmalarında saptandı.İki aşamalı akış modeline göre iletişim araçlarına görece daha doğrudan açık olanlar,iletişim araçlarını daha az izleyen ve enformasyon almak için başkalarına bağımlı olanlara enformasyon ve etkiyi aktarıyorlardı.Bilgi ve enformasyon kanaat önderlerinden grubun üyesine geçiyordu.Kanaat önderi,iletişimi grubun dünya görüşüne göre biçimlendirerek ve saygı duyulan bir önder, dolayısıyla güvenilir bir kaynak olarak etkide bulunuyordu.Kanaat önderi , bu anlamda iletişimde en önemli rol oynayan grup üyesi olarak düşünülebilir.Kanaatler ve tutumlar çoğu kez yakın aile,arkadaş grupları içinde oluşur ve desteklenir.Kişilerin kanaatlerinin değişmesi grubun kanaatinin değişmesi ile mümkündür.Kanaat önderi grup kanaatlerinin biçimlenmesinde stratejik bir görev yapar.Üyeler arasında aracılık yapar ve bir çeşit “grup beynini” temsil eder(Alemdar&Erdoğan,1990:74-75).Kanaat önderlerinin, etkiledikleri insanlara oranla daha nitelikli eğitim görmüş oldukları,daha yüksek statü sahibi olduklarını ve kitle iletişimi araçlarını(radyo,gazete,tv) daha fazla kullandıkları yapılan araştırmalarda ortaya konmaktadır.Herbert Hyman, iki aşamalı akış modelinde kanaat önderlerinin tutucu bir niteliğe sahip olabileceklerini söyleyerek toplumsal dönüşümün mümkün olamayacağını söylemektedir:

*“ ...İki aşamalı akış sırasında mesaj,kapıları tutanlar [gate keepers] * tarafından değiştirilir,süzülür,ayıklanır,saptırılır,yanlış yorumlanarak aktarılır...kitle haberleşme araçlarını kullanan uzmanlar ilerici ve yenilikçi olsalar bile, toplumdaki sosyal gruplardaki nüfus sahipleri[kanaat önderleri] tutucu olabilirler...bu yüzden kitle haberleşme araçları kitle üzerinde istenilen etkide bulunamazlar. “ (aktaran Oskay,1969:18)*

Lazarsfeld ve Katz'ın çalışmalarıyla birlikte kişilerarası etkinin kitle iletişim etkisinden daha güçlü olduğu görüşü yaygınlaşıyor; “kanaat önderleri” ve “kişisel etki” rolüne ilişkin ortaya çıkan kuramlar iletişim kuram ve araştırmasının “egemen paradigması” olarak tanımlanmaya başlanıyordu.Bu paradigmaya göre kitle iletişimi toplumsal bir boşluk içinde görev yapmıyor,fazlasıyla karmaşık toplumsal ilişkiler ağına girdi sağlıyor ve diğer düşünce, bilgi ve güç kaynaklarıyla rekabet

ediyordu.(McQuail&Windahl,1997:78-79).”Toplumsal ilişkiler” kuramı,insanlar arasındaki karşılıklı ilişkilerin bireyin kitle iletişim araçlarından gelen enformasyona karşı tavrında önemli değişikliklere yolaçıyordu.Artık kitle iletişim araçlarının doğrudan değil sınırlı etkilerinden söz etmek olasıydı.Etkilenme daha çok varolan kanıların pekiştirilmesiyle; görüşlerin değişmesi de kişisel iletişim kaynaklarından etkilenme biçiminde oluyordu.Sınırlı etkiler modeline göre kitle iletişim araçları var olan tavır ve davranışları pekiştiriyordu;çünkü izleyiciler çatışmacı mesajlardan seçici algılama ve seçici anımsama gibi çeşitli savunma stratejilerini kullanarak kendilerini çatışmacı mesajlardan koruyorlardı(Türkoğlu,2003:48).Kitle iletişim araçları doğrudan etkide bulunmuyor; kişiler arası süreçlerle ya da değişime yönelik davranışlar varolduğu zaman değişim sürecine etki ediyorlar,diğer zamarlarda reel tutumları ve toplumsal durumu destekliyorlardı.McQuail’e göre Klapper’in “kitle iletişiminin olağan olarak izleyici topluluğunda görülen etkilerin gerekli ve yeterli nedeni olmayıp,birtakım ara öğeler aracılığıyla işlev gördüğü” yolundaki araştırmaları değerlendiren yargısı bu araştırmaların sonucunu iyi bir biçimde özetlemişti (Klapper’dan aktaran McQuail,1983:50).

Kitle iletişim araçlarında ikinci dönem olarak kabul edilen 1940 ile 1960 arası dönem Lazarsfeld ve çalışma grubunun vardığı sonuç kitle iletişiminin etkisinin güçlü olmadığıydı.”Kişisel etki” konusu kitle iletişimde yeni bir paradigmayı oluşturdu.Kişisel etki görüşü gerçekte atomlaştırılmış kitle düşüncesiyle hareket eden “kent sosyolojisi”nin gruplara ve grup ilişkilerine eğilen “kırsal sosyoloji” ile

*Ahnıtda geçen “kapıları tutanlar” ya da “eşik bekçileri” (gate keepers), hangi enformasyonun iletişim zincirinden geçeceğini ve ne ölçüde aslına sadık olarak yeniden üretileceğini kararlaştıran kişi ya da kurumlardır.Eşik bekçisinin ana işlevi bir bireyin aldığı mesajları süzgeçlemektir.Belli mesajlara izin verirlerken diğerlerini engellerler.Eşik bekçiliğın anlamı bir kanalın stratejik bir kısmını kontrol etmektir.Denetim yoluyla bir kanaldan akan enformasyonun gruba ulaşp ulaşmayacağı konusunda karar verirler.Bir yazı işleri sorumlusu,bir yayımcı belli bir konuya yer verip diğerini basmamaya karar verebilir. (bkz.Muthu,1998:122-123,Mattelart, 1998:43, Alemdar& Erdoğan,1990:75)

renklendirilmesidir. Laboratuvar araştırmaları tümüyle davranışçı psikolojiye dayanmış ve saha araştırmalarında toplumsal yapıyla ilgili öğeler grup değerleri ve normları ötesine gitmemişti (Alemdar&Erdoğan,1990:78). Bu nedenle Riley ve Riley(1959), Klapper(1960), Wright(1959) ve Halloran(1964) kitle iletişim araştırmalarına yapısal-görevselci sosyolojik yaklaşımı getirdiler. Klapper yapılan bu deneysel çalışmaların "laboratuvar" ortamının yanıltıcılığı üzerinde durmuş ve iletişim araçlarının toplumsal ilgisizliğe yol açan "kaçış" araçları olduğunu ileri sürerek bu kaışçı araçların kimi zaman kişisel ve toplumsal zarara yol açan geri tepen bir "boomerang" etkisi yaratan bir rahatlık ve doyum sağladığını göstermiştir(Türkoğlu, 2003: 49). Klapper kitle iletişim araçları üzerinde yaptığı araştırmalarda bu araçları gerçeğe uygun olmayan, sahte, yanıltıcı bir yaşam görünümü sunması üzerinde durmuştur. Klapper, televizyon aile komedileri ve dramalar, güncel hafif programlar ve diziler üzerine yaptığı çalışmalarda bu programların izleyicileri alışkanlık sahibi haline getirdiğini, hayatın gerçeklerine karşı zayıflatıldığını, toplumsal ilgisizlik ürettiğini ve çevremizde varolmayan bir dünya yarattığını ortaya koymuştur. Bu dş dünyasında zenginler daha çok, aşağı sınıflar ise daha az yer alır; toplumsal sorunlarla karşılaşılmaz; orta sınıfın ahlakı ve adalet anlayışı egemendir (Alemdar&Erdoğan,1990:85). Klapper'ın "etki" araştırmaları ve Halloran'ın "sosyolojik" bakışın mutlaka araştırmalarda yer alması gerektiğine ilişkin görüşleri, kitle iletişim araştırmalarında "etki konusunun yeniden gündeme gelmesi " olarak değerlendirilmişti. Klapper'ın ulaştığı az etki sonucuna belli bir ölçüde tepki olarak McQuail, kitle iletişim araçlarının etkisi soruşturmasını sürdürürken; Halloran ve grubu da dikkatlerini kitle iletişim araçlarının toplumsal kurum ve kitle iletişiminin toplumsal süreç olarak incelendiği bir sosyolojik yaklaşımın gelişmesine çevirmişlerdi (Alemdar&Erdoğan,1990:87) .

Leon Festinger'in 1950'li yıllarda geliştirdiği "Bilme-Tanıma Uyumsuzluğu Teorisi", kitle iletişim araçları tarafından yeni değerler, yeni tutumlar benimsenmesi istenilen iletişim araçları izleyicilerinin kendi değerleriyle "uyumsuzluk durumu " na dşmeleriyle, bu durumdan kurtulabilmeleri için yakın çevrelere, arkadaş gruplarına

veya ailelerine dönme edimleriydi.Çünkü Festinger'e göre insanlar, davranışlarını rasyonalize etmek için kendilerini destekleyecek birilerini ararlar.Bireylerin kendi yakın sosyal çevrelerinden aradıkları bu destek,kendi kararlarını ve davranışlarını "haklılaştırma" olarak tanımlanabilecek bir süreçten başka bir şey değildir.Bu nedenle bireyler kendi kanaatlerini kolaylıkla değiştirmezler.Kendi kanaatleriyle "uyumsuzluk" yaratan yeni görüşlerle karşılaştıklarında etrafindakilerden destek alırlar.Dolayısıyla "uyumsuzluğun" oluşturduğu gerilimi azaltmaya çalışırlar.(Festinger,1969:59-70)

Sınırlı etkiler ile güçlü etkiler modellerini uzlaştırmaya yönelik bir çaba olarak nitelendirilebilecek M.L. De Fleur ve Ball-Rokeach'ın "bağımlılık kuramı", kitle iletişim araçlarının kitle toplumunda çok önemli olduğunu,belli toplumsal işlevler için insanların iletişim araçlarına bağımlılıkları olduğunu ve bu bağımlılıkların kişiden kişiye, gruptan gruba ve kültürden kültüre değiştiğini öne sürer.Bu bağımlılığın ölçüsü,üç değişkenin etkileşimiyle ortaya çıkmakta olup,bu değişkenler izleyicilerin bizzat kendileri,iletişim araçları sistemi ve toplumsal sistemdir.(Mutlu,1998:51-52) Bu kuram modern kitle toplumunda kitle iletişim araçlarının, "bireysel ve grup eylem düzeylerinde olduğu kadar toplumsal düzeylerde de idame ettirme,değişme ve çatışma süreçlerine katılan, bu süreçlerde hayati öneme sahip enformasyon sistemleri " olarak düşünülebileceği kabul eder.Mc Quail ve Windahl, bu kuramın toplumsal yapıyı,tarihsel ortamları ön plana çıkarması ile toplumbilimsel sorunlarla uğraşmaya daha uygun bulmuşlar,fakat bu kuramın zayıflığının kitle iletişim sistemini tarafsız 'politika dışı' olarak göstermesi olduğunu belirtmişlerdir.(McQuail&Windahl,1997:130,134)

Kitle iletişim araçlarının izleyicilere "ne düşüneceklerini söylemede" çoğu kez başarılı olamadığını, fakat izleyicilerine "ne hakkında düşüneceklerini" anlatmada başarılı olduklarını savunan B.Cohen, Mc Combe ve Shaw'un geliştirdikleri "gündem yaratma" tezine göre kitle iletişim araçlarının kamuyu ilgilendiren durumlarda ön plana çıkarılan ve üzerinde sık durulan konular, izleyiciler tarafından da "önemli olarak" görülür.(Erdoğan&Alemdar,1990:146).İletişim araçlarının gündem belirleme işlevi,bu araçların insanların ne hakkında düşünecekleri,neyi önemli olarak algılayacaklarını

etkileme eğilimi olarak tanımlanabilirse, “belli bir zaman noktasında önem hiyerarşisi halinde sıralanmış konular ve olaylar listesi”, sadece kitle iletişim araçlarının öncelikleri değil aynı zamanda izleyicilerin de önceliği haline gelir(Mutlu,1998:148). TV’ler, gazeteler ve dergiler,konulara verdikleri öneme göre kendi önceliklerini belirlerler.Konular öneme göre sıralanır ,ön sayfadan arka sıraya,büyük başlıktan küçük başlığa hiyerarşik bir biçimde yer alır.McQuail ve Windahl, “gündem saptama” tezinde birtakım belirsizlikler olduğunu belirterek eleştirilerini üç noktada toplarlar.Öncelikle belirsiz olan konu, kitle iletişim araçlarının bireylerin kişisel gündemleri üzerinde doğrudan etkilerine mi yoksa kişilerarası etki yoluna mı bakılması gerektiğidir.İkinci olarak farklı gündem türleri sözkonusudur: bireylerin ve grupların gündemleri olduğu gibi kurumların-siyasal partiler ve hükümetlerin de gündemleri vardır.Sonuç olarak “gündem saptama” tezinin kitle iletişim araçlarından mı,kamu üyeleri ve onların gereksiniminden mi yoksa kitle iletişim araçlarına kaynak olan kurumsal seçkin tabakadan mı kaynaklandığı konusundaki belirsizliği devam etmektedir. (McQuail& Windahl, 1997 :124-125)

İletişim teknolojilerin toplumda odak noktası olduğunu düşünen ve Harold Innis’in 1950’li yıllardaki düşüncelerinden etkilenerek “araç iletidir” ve “evrensel dünya köyü” sloganlarıyla betimlenen “teknolojik belirleyiciliğe dayalı iyimserlik” görüşünü savunan Marshall McLuhan,1960’lı yıllar boyunca ilgi görmüş bir düşünürdür.McLuhan,iletişim teknolojisi tarihini uygarlık tarihinin merkezi olarak almış;uygarlık tarihini yapan ve değiştiren iletişim teknolojisinin topluma etkisinin diğer tüm idari,askeri,sınai teknolojilerden daha fazla olduğunu belirtmiştir (Alemdar&Erdoğan,1990:153) .McLuhan’ın iletişim araştırmalarındaki en önemli tezinin “asıl iletinin iletişim aracının kendisi olduğu “ söylenebilir. *Understanding Medya* isimli kitabında iletişim araçlarının “insanların uzantıları” olarak algılanması gerektiğini belirten McLuhan,daha sonraki çalışmalarında bütün iletişim araçların özelliği olarak herhangi bir iletişim aracının “içeriğinin” her zaman bir başka iletişim aracı olduğunu ifade edecektir.”Yazılı kelime nasıl basılının ve basılı olan nasıl telgrafın içeriğiysse yazının içeriği sözdür”. İletişim araçlarının içeriğinin her zaman

biçimle varolduğunu belirten McLuhan, asıl önemli olduğunu biçim olduğunu söylemektedir. Çünkü ona göre "üzerine sözlerin yazıldığı şeyler, sözlerden daha önemlidir". McLuhan için önemli olan varolan süreçleri hızlandıran ya da güçlendiren modeller olarak iletişim araçlarının, sosyal ve psikolojik sonuçlarıdır. Yani bir iletişim aracının ya da teknolojinin "ileti" sinin insani işlerde yarattığı ölçek, ritm ya da model değişikliğidir. (McLuhan, 1983:85-86) Bu nedenle iletişim araçlarını kullanan kişilerin algılarını değiştirir. Araç kullanan kişinin duyuları araç kullanmayana oranla daha gelişkin ve dinamikdir. Sosyal Psikoloji alanındaki çalışmalardan etkilenen McLuhan, iletişim araçları etkisinin öncelikle duyular üzerinde olduğunu söyleyecektir. İletişim araçları kişilere algı psikolojisinin temellerine dayanarak belli ilişkileri yerleştirirler, sabitleştirirler ve böylece iletişim araçları bizi, sadece dünyaya yöneltmez, aynı zamanda kullandığımız duyu organını değiştirerek karakterlerimizi de değiştirir. İletişim teknolojisi kişilerin sadece ne düşüneceğini değil, nasıl düşüneceğini de belirler. Kitle iletişim araçlarına dayanan kültürde "görme" duyusu önem kazanır (Alemdar & Erdoğan, 1990:156-158). Fakat algılama denilen süreci, modern iletişim alanında McLuhan'ın dediği gibi iletişim tekniklerinden ibaret bir olgu olarak görmemek gerekir. Teknoloji, McLuhan'ın anladığı anlamda sadece teknik demek değildir. Teknik denilen olgu üretim ilişkilerine bağlı üretim ilişkileri içinde kullanılır. (Oskay, 1993:222). Teknolojiyi bağımsız değişken olarak ele alan Marshall McLuhan, teknolojiyi kimin kullandığı, kimin ürettiği, ne için üretildiği ve kimin kontrolünde olduğunu dikkate almamaktadır. Teknolojinin evrimsel gelişiminden yola çıkarak işlevselci-görevselci toplumbilimin tezlerine yaklaşan ve fonsiyonalizmden etkilenen McLuhan böylece, toplumun (ana sistem) içindeki çeşitli alt sistemlerin (eğitim, ulaşım, aile..vb) birbirleriyle dengeli bir girdi/çıkış ilişkisi oluşturacaklarını ve bunun sonucunda da modern toplumlarda çeşitli alt sistemler arasında farklı toplumsal konudaki kesimler ve kişiler arasında "çatışmasız" bir etkileşimin gerçekleşeceğini savunmaktadır (Oskay, 1993:216). Dolayısıyla McLuhan, teknolojiyi, toplumsal-tarihsel yapıdan, toplumdaki egemenlik ilişkilerinden soyutlamakta ve görüşleri statükocu bir toplumbilim anlayışına yaklaşmaktadır.

Örneklerle görüldüğü gibi "medyanın etkileri" ,1940'lardan başlayarak 1950'ler ve 1960'lar boyunca hakim olan "mainstream" iletişim araştırmalarının temel izleği olarak kabul edilmişti. Bu etkilerin en iyi, medyanın tesirine maruz kalan bireylerin davranışlarında ortaya çıktığı söylenen değişiklikler bağlamında saptanabileceği ve analiz edilebileceği varsayılıyor, medyanın etkileri hakkındaki spekülasyonların pozitivist eğilimli toplum bilimlerini karakterize eden ampirik testlerden geçirilmeleri gerektiği savunuluyordu. (Hall,1999:78). "Mainstream" kitle iletişim araştırmaları, 1940'lardan başlayarak Amerikalı düşünür Talcott Persons'un yapısal-işlevselci toplumbiliminin etkisi altında kalmıştı. Buna göre toplumsal fenomenlerin ve onların toplumsal yapılar için sonuçlarının incelenmesi üzerinde odaklanması, böylelikle toplumsal düşüncede işlevselci çözümlemeye belirgin bir kayış olması, kitle iletişim araştırmalarını da etkilemiş; kitle iletişim kuramları ve araştırmaları alanı toplumsal-bilinci açıklamaya yönelmiş; iletişim ve iletişim araçlarına ilişkin fikirler nicel çözümleme soruşturmalar bağlamında işlenmeye başlanmıştı. (Mutlu,1998:36) Amerikan sosyolojisine ve kitle iletişim araştırmalarına hakim olan görevselci ve işlevselci toplumbilim anlayışı, iletişim araçlarını toplumu düzenleyen bir mekanizma olarak değerlendiriyordu. Dolayısıyla medya toplumsal sistemi var eden değerleri yüceltmeli, kollamalı ve yeniden üretmeliydi. "Mainstream" iletişim çalışmaları ile eleştirel çalışmalar arasındaki fark, toplumsal bütünlük, iletişim ve iktidar konularına bakıştan kaynaklanıyordu. "Mainstream" yaklaşım, iletişim sürecini toplumsal düzenden soyutluyor; böylelikle de özgül süreçlerin toplumsal düzenden etkilenmesinin mümkün olmadığını varsayıyordu. İktidar da çoğulculuk esasına dayalı olarak algılanıyordu. Buna karşılık eleştirel yaklaşımlar, toplumsal bütünlüğün iletişim süreçleri üzerindeki etkisini vurgulayarak bu sürecin özgürleştirici ve bağımlılaştırıcı etkisini çözümlüyor; ve buna bağlı olarak iktidar kavramı da tahakküm bağlamında ele alınıyordu (Mutlu,1998:37). "Kültürel çalışmaların", iletişim araştırmalarında etkinlik kazanmasıyla birlikte 1970'lerden itibaren gerileyecek olan "mainstream" iletişim araştırmalarının sihirli sözcükleri "çoğulculuk" ve "konsensüs" idi. Öyle ki faşizm nedeniyle Birleşik Devletlere göçmen olarak giden Frankfurt Okulu'nun kitle toplumu eleştirisinden çıkan "faşizm burada da gerçekleşebilir" mesajına karşı "mainstream" araştırmalarının temeli

olan Amerikan Sosyolojisi şöyle bir yanıt veriyordu: “Burada çoğulculuk geçerli” (aktaran Hall,1999:80). Sonuçta “mainstream” araştırmalarda sınıfsal oluşumlar, ekonomik süreçler, kurumsal güç ilişkilerinden oluşan bağlantılar göz önüne alınmıyor; çoğulcu toplumu bir arada tutan normlar üzerine temel nitelikte geniş tabanlı bir konsensüsün nüfusa egemen olduğu varsayılıyordu.Kitle iletişim araçları ile toplumsal konsensüs arasındaki bağlantı ancak birtakım değerler aracılığıyla kurulabilirdi. Parsons’un “toplumsal sistem” inde bu değerler merkezi bir rol oynuyordu,çünkü toplumsal düzeni bir arada tutan bütünleştirici mekanizmalar bunların etrafında örgütleniyordu (Hall,1999:82) .Anadamar araştırmalarının “değerler konsensüsü” üzerine kurulu metodolojik yaklaşımına karşı eleştirel yaklaşımlar, iletişim araştırmalarında modern toplumların kamu toplumundan “kitle toplumu” haline dönüşmüş oldukları tezini dikkate alan tarihsel ve felsefi bir metodoloji kurmaya çalışıyordu.

Alternatif Amerikan sosyolojisinin ve Amerikan kültürel çalışmalarının kurucusu olarak tanımlanan C.Wright Mills, iktidar üçgeninin(tekeller,ordu ve devlet) isteğine yanıt veren toplum mühendisliğine ve işlevselci toplumbilime karşı çıkarak iletişim ve kültür sorununu iktidar,bağımlılık ve ideoloji ile yeniden birleştirecektir (Mattelart,1998:44).Modern toplumun en önemli olgusu olarak kamu toplumundan kitle toplumuna geçiş olduğunu belirten Mills,bu olgunun aynı zamanda 19.yüzyıl liberal iyimser düşüncenin çöküşünde de en önemli etken olduğunu söyleyecektir.Mills’e göre 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren bireysel vicdan yerine ekonomik,siyasal kollektif biçimler savunulmaya başlanmış;çıkarlar arası uyum anlayışından uyumsuz mücadele anlayışına geçilmiş;rasyonel tartışmanın önemi azalırken uzman kişilerin kararları önem kazanmaya başlamış;yurttaşlara seslenirken kişinin akılcı yanlarından çok akıldışı yanlarına seslenilmeye başlanmıştır.(Mills,1974:421-422) Mills’e göre klasik demokratik teorinin anladığı anlamda “kamu” temeline dayanan demokratik toplumun modern dünyada ortadan kalkarak “kitle” toplumuna dönüşmesinin göstergeleri şunlardır: modern kitle toplumunda, toplama bireyler yığını durumuna indirgenen kamu kitle haberleşme araçlarıyla etkilenip biçimlendirilmekte;kamu oyunun kendini realize etmesi için girişmesi gereken eylemler resmi makamlarca ve iktidar çevrelerince

denetlenmekte; kitle haberleşmesinin örgütlenme biçimi bireylerin yanıta bulunmalarına olanak bırakmamakta; iktidar karşısında kamunun bağımsızlığı kalmamakta ve kişilerin karşılıklı ve özgür tartışma yoluyla kamuoyu yaratmaları engellenmektedir. Mills, bu önermelerden yola çıkarak bir toplumun kamu mu kitle toplumu mu olduğunu gösteren en açık yanının o toplumdaki belirleyici iletişim biçimi olduğunu söyler. Kamu toplumundaki iletişim biçimi, tarafların görüş, düşünce ve kanaatlarını eşit koşullarda ifade edebildikleri bir tartışma ortamı sunar. Kitle toplumunda ise basat iletişim biçimi, iletişim araçlarıyla yapılan ve kamuyu sadece bir kitle haberleşmesi tüketicisi ve kendisine verilenlerin alıcısı sayan kitle iletişimidir. (Mills, 1974:425-426) Bu iletişim biçiminde kitle sadece tüketici konumuyla ve kar maksimizasyonunu arttıracak olan nesneler yığını biçiminde algılanmaktadır. Nicel değerlere indirgenen kitlenin geri besleme (feedback) olanaklarını kullanma şansı yok denecek kadar azdır. Kamu toplumunda “birey” olarak tanımlanabilecek olan kişiler “kitle içindeki insanlar “ durumuna gelmiş; herbiri kendisini güçsüz ve zayıf hissettiği bir ortam içinde bulmuştur. Mills’e göre toplumların günümüzdeki görünümünü ve tarihsel aşamalarını anlamak için değerlendirmelerin bu çerçevede yapılması gerekmektedir. Kamu, kamuoyu ve kitle iletişimi alanlarında yapılan araştırmalarda yapısal-görevselci toplumbilim anlayışının verdiği sonuçlar , kitle iletişim araçlarının toplumsal işlevi, rolü, önemine ilişkin bir kuramın geliştirilmesi için önemli olamamaktadır. (Mills, 2000:89-90) Kitle toplumunun bir özelliği olarak kitle iletişim araçlarının gerçekleştirdiği iletişim tek boyutlu kalmakta; çift yönlü, geri beslemeli bir etkileşim olanağı ortadan kalkmaktadır. Modern toplumsal iletişim , kamunun Mills’in deyişi ile “ kanaat biçimlendirme ve oluşturma sanayii” tarafından manipüle edildiği ve güdümlendiği bir süreç olarak işlemektedir. Kitle toplumunda kültürün giderek standartlaşması, varolan yaşamın sürdürülmesini kolaylaştıran, büyük çoğunluk tarafından sevilen, yaşanan toplumsal gerçekliğin yolaçtığı acıları hafifleten “popüler kültürün” ; yabancılaşma olgusunu saklayan, endüstrileşmiş rasyonel hayat alanlarını ve standart metaları tanımlamakta kullanılan “kitle kültürü” tarafından “kuşatılmasına” neden olmaktadır. (Oskay, 151-158) Kitle iletişimi araştırmalarında “eleştirel paradigmanın” sac ayaklarından birini oluşturan Frankfurt Okulu, çalışmalarını özellikle

“kitle toplumu “ vurgusu üzerine yapacaktır.Franfurt Okulu’nun öne çıkan isimleri Adorno ve Horkheimer kitle toplumunu , güçlü,bağımsız toplumsal grup ve kurumlardan yoksun,insanların edilgin, ilgisiz ve atomize hale geldiği geldiği,geleneksel bağlılıkların, bağların ve birliklerin zayıfladığı ,farklı kamulara sahip kamunun giderek çözüldüğü bir formasyon olarak ele alacaktır.(Mutlu,1998:213) Eleştirel paradigmanın diğer bir sac ayağını oluşturan İngiliz Kültürel Çalışmalarının öncüsü olarak kabul edilen Raymond Williams, kitle iletişim araçlarındaki tekniklerin düşük beğenili kültür ürünlerinin tüketilmesine dayanan popüler/kitle kültürüne yol açtığını belirtecektir.Williams’a göre kitle iletişim araçlarının kullanımı, çeşitli seçenekler üzerinde yoğunlaşmalara olanak sağlar.Bu seçeneklere ilişkin koşullandırmalar ve yönlendirmeler sanıldığı gibi aksine kitle iletişim teknikleri tarafından değil, günlük yaşamın kendisi tarafından yapılır.(Türkoğlu,2003:97) Williams, gündelik yaşam kültürünü toplumsal ve tarihsel olarak gerçekleşen bütünsel bir süreç olarak ele alacaktır.

Eleştirel çalışmalar, medyadaki anlamlandırma (signification) ve temsil(representasyon) süreçlerini dikkate alarak medyanın iktidar ve ideoloji ile ilişkisini yeniden kurdu ve “anlamlandırma süreçleri” tanımladığı gösterge, kod, metin,ileti,gibi pratikler üzerinde yoğunlaştı.Kitle iletişim araçlarının gerçekliği anlamlandırma ajanı olarak görev yaptığının belirtilmesi aynı zamanda Stuart Hall’ın deyimiyle “ideolojinin sonu” yollu tezi de sorunsallaştırdı.Artık kitle iletişim araçları eleştirel çalışmalarla birlikte rızanın üretimi denilen diyalektik sürecin asli bir parçası haline geliyor,”mainstream” araştırmalarının dışladığı iktidar sorunu yeniden kitle iletişim çalışmalarının merkezine geliyordu.(Hall,1999:88-89) İngiliz Kültürel Çalışmalarının önde gelen düşünürlerinden Stuart Hall, bu yeni perspektifi “tek boyutlu iktidar modeli”ne karşı alternatif görüyordu:

“ Çoğulcu medya araştırma modelinden eleştirel modele doğru yapılan hamle, esasında modern tophumlarda tek boyuthudan ikiye ve oradanda üç boyutlu bir iktidar modeline doğru gerçekleştirilen kayma etrafında cereyan etti.Artık söz konusu olan şunu ya da bunu yaptırmak için A’dan B’ye yollanan

özgöl mesaj emirler(message-injunctions) değil, bütün ideolojik çevreyi biçimlendirmeydi.” (Hall,1999:90)

Kültürel çalışmaların yeniliği ne pasif izleyici yerine aktif seçici izleyiciyi koyması ne de iletişim araçlarının egemen ideolojik tanımlarda oynadığı etkin rolün ortaya serilmesi idi. Kültürel çalışmalar, modern iletişim sürecinin tarihsel niteliğini dikkate alan bir paradigma oluşturmuştu. Bu paradigma Amerikan - mainstream- kitle iletişimi araştırmaları içerisinde yer alan popüler kültür ve kitle toplumu incelemelerine oldukça uzak düşüyordu. Çünkü Amerikan kitle iletişim araştırmaları kültürü, medya, içerikler ve izleyiciler üzerindeki etkiler hakkında bir dizi ampirik olgunun araştırılması çerçevesinde analiz ediyordu. (Hardt, 1999:56) Kültürel Çalışmaların önde gelen düşünürleri, *ideolojiye* ve *iktidar ilişkilerine* vurgu yaparak gerçekleştirdikleri iletişim araştırmaları, Frankfurt Okulu düşünürlerinin kültür ve ideolojilerin niteliğine ve modernliğin maddi, toplumsal ve tarihsel varoluş koşullarına ilişkin yazdıkları eleştirel metinlerinden besleniyordu. Bu nedenle iletişim araştırmalarındaki eleştirel paradigma, bu entellektüellerin modernliğe yaptıkları eleştirileri kendisine kaynak metinler olarak aldı. Kitle iletişim araçları ,modernliğin bir sonucuydu ve dolayısıyla iletişim araştırmaları ister istemez modernlik eleştirilerini dikkate almak zorundaydı. Çünkü iletişim çalışmaları, sosyal bilimlerin çerçevesinde oluşturulan düşünce biçimi ile bağlantılıydı ve bir konjonktürde geçerli kitle iletişim paradigmaları ile toplumsal bilimlerin paradigmaları arasında doğrudan bir ilgi vardı. (Kaya & Alemdar, 1983:6) Bu noktada modern iletişim olgusunu dikkate alarak gerçekleştirilecek bir çalışma, sosyal bilimler alanı içerisinde disiplinlerarası bir niteliğe sahip olmalıydı. Buradan da şu sonuç çıkıyordu: Reel iletişim ortamına yöneltilebilecek her eleştiri, hangi kaygılardan yola çıkılırsa çıkılsın modernliğe ilişkin bir eleştirinin bir parçası haline gelmekteydi.

İnsani bir iletişim,iletinin iletilmesi değil anlamların paylaşılmasıdır. Bu nedenle “iletişimden söz ederken bir topluluktan, bu topluluğu oluşturan bireylerin ve bu bireyler arasındaki bir karşılıklılığın var olduğu bir süreçten söz etmek

gerekir.Beynin sinirsel faaliyetleri;anlamı öğrenme,algılama ve tanımayla ilişkili psikolojik faaliyetler,kimin ne zaman ve ne hakkında iletişim kuracağıyla ilgili toplumsal faaliyetler insanlararası iletişimin anlaşılmasında temel ilkeleri belirler” (Türkoğlu,2003:25).İnsanın düşünebilme olanağı ancak iletişime geçmesiyle, konuşmasıyla mümkündür.İnsan iletişimi toplumsallaşma, ortaklaşma, paylaşma kavramlarını içermektedir.Göndericiden alıcıya şırıngadan enjekte edilmiş gibi tek yönde hareket eden iletilici, insan iletişiminin dışındadır.İnsan iletişimi alınan her cevapla yeniden üretilir,yeniden üretilen karşılığın biçimi her diyalogda değiştirilir.Toplumsal iletişimin dinamik bir karakteri vardır.

İnsan iletişimi, bir “başkası” bir “diğeri” olmadan varolamaz; ancak öznelararasında mümkündür.Mesajın ötekinin zihnine girebilmesi için daha önceden hem ben’in hem de ötekinin,karşılıklı olarak birbirlerinin algılama ve kültürel frekanslarının tutması gerekmektedir.Fakat kültürel frekanslarını gündelik yaşamın koşullarından ayırabilen ve ayıramayanlar arasında eleştirel ve estetik mesafe söz konusudur. (Türkoğlu,2000 :109) Bu mesafe insan iletişiminin önünde önemli bir blokajdır. Pierre Bourdieu’nun “*habitus*” adını verdiği “kültürel uygulamalar ve tutumların kurulu bir toplumsal düzenin eşitsizlikleriyle birlikte yeniden üretmeye katkıda bulunan yerleşik algılama ve davranış eğilimleri sistemi”(Mattelart,1998:76) tarihselliğin getirdiği bir olgu olsa bile modernliğin özgül koşullarında gerçek bir insan iletişiminin önünde en büyük engel gibi durmaktadır. Çünkü Bourdieu’ ya göre “*habitus*, düşünceler,algılamalar,ifadeler, eylemler doğurma konusunda,sınırları kendi üretiminin tarihsel ve toplumsal olarak belirlenmiş koşulları tarafından çizilen sonsuz bir kapasite olduğundan, elde ettiği koşullayıcı ve koşullu özgürlük, önceden kestirilemez yenilikler yaratmaktan da,başlangıç koşullamalarının basitçe yeniden üretiminden de çok uzaktır.”(aktaran Harvey,1997:247)Gündelik ve yerleşik davranış kalıpları, sosyo-ekonomik formasyonun maddi yapısından bağımsız ele alınamayacağından “varolan sisteme bağlılığın “ da temellerini oluşturur.Tez çalışmasının bağlamını oluşturan gerçeküstücü hareketin temel hedefi modern iletişimin bunalımına karşı bu “yerleşik algılama ve davranış eğilimleri sistemi” ni yıkmak ve

sanat yapıtı ile gündelik yaşam arasındaki mesafeyi kapatmaktır.Amaç insan zihninin alışlagelmiş algılamalardan koparılması ,beklenmedik olana kapılarını açmasıdır.Günümüzde artık insani bir iletişim, yerleşik değerlerin dışında yeni bir gerçeklik alanı içinde vardır.

B.MODERNLİK

Modern sözcüğü Latince “ tam şimdi” anlamına gelen *modo* sözcüğünden gelmektedir.Kesin bir tarih belirtilmemekle birlikte “Modern” terimi Latince “Modernus” biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda Hristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı.(Habermas;1994:31)12.yüzyılda Paris’teki St.Denis manastır bazilikasının restorasyonunun mimari anlamda ne Klasik Yunan,ne Roma ne de Romanesk üsluba dayanması ve yeni bir üslupla gerçekleştirilmesi bu tarza yine Latince *opus modernum* (modern yapıt) isminin konulmasına neden oldu.“Modern” terimi Batı tarihi boyunca hep kendini eskiden yeniye bir geçişin bir sonucu olarak antik çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirdi.Rönesans mimar ve sanatçıların ideali,Klasik Yunan tarzıydı kendi değişleriyle *antika e buona maniera moderna* (eski ve iyi modern tarz).Rönesans düşüncesine göre doğa ve akıl tek gerçek ve kalıcı modern tarzın klasik tarz olduğunu işaret ediyordu.(Appignanesi&Garratt,1996:7) Avrupa’da yeni bir dönemin(Rönesans) bilincinin, antikçağla kendisi arasında yeniden bir ilişki kurduğu dönemlerde “modern” bir üslup bir bakış açısı olarak ortaya çıktı.Modernlik bu dönemden itibaren yeni bir mantık,yeni bir dünya görüşü mantığıydı.Modern olmak,artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demekti.(Jeanniere,1993:16) Tarihçilerin “yeniden doğuş çağı “ adını verecekleri bu dönemde,Klasik Yunan Üslubu ve Antik Çağ, yeniden oluşturulması gereken bir model olarak görülmekteydi. Gerçekten de Antik Yunan mantığını yeniden canlandıran Rönesans dönemiyle birlikte Batı uygarlığı diğer diğer uygarlıklardan farklı olarak olguları yeni bir yöntem ve üslupla yorumlamayı keşfetti. Batılı insan dinden, gelenekten ve mitolojiden bağımsız olarak akılla evreni; eleştirel, şüpheli ve önyargısız biçimde yorumlamaya başladı.

Rönesans dönemi evren, insan, din, bilim anlayışında bir bakıma modernliğin felsefi temellerinin ortaya konulduğu dönemdi. Mikelanj'la, Leonardo da Vinci ile, Rafael'le yeni çağın klasik eserleri bu dönemde oluştu. Modernliğin tarihsel süreç içerisindeki evriminde Antik Yunan düşünürlerinin görüşleri, Rönesans sanatçıların eserleri kadar, coğrafi keşif ve seyahatlerin, kilisenin otoritesine karşı verilen siyasal ve sosyal mücadelenin, sosyal hareketlerinin ve değişimlerin hızlanmasının da etkisi vardı.

Moderniteyi doğuran temel etkenlerden birisi "evrenin birliği" ilkesiydi. Batı dünyası her alanda hızlı bir değişim geçiriyordu. 17. yüzyıl bilimsel metodoloji açısından yeni bir paradigma yarattı. Bu dönemde insanlar doğal olayları ilahi hikmete başvurmadan doğal nedenlerle açıklıyordu. Kopernikle birlikte Aristo'nun yer merkezli evren anlayışı yerini güneş-merkezli bir evren anlayışına terketti. Descartes evreni fizik ve metafizik evren olarak ikiye ayırıyordu. Metafizik evreni din ve kiliseye bırakırken, fizik evreni insana, onun kullanımına ve tasarrufuna sunuyordu. Newton, evrensel yerçekimi kanununu keşfederek *Yer* ile *Gök*'ü -iki dünya görüşünü- birbirinden ayırdı. Tanrı ve melekleri tarafından yönetilen bir doğadan kendini düzenleyen bir doğaya; tanrısal istemleri yansıtan ve Tanrı'nın yüceliğini anlatan bir doğadan, doğanın yasalarının belirleyiciliğinden başka bir şeyi dile getirmeyen bir gök mekaniğine geçildi. (Jeanniere, 1993 :17)

Rönesans sanatçılarının klasik yapıtlarında antik dünyaya atfettikleri gizem, kutsallık ve büyü, Almanya'da *Aufklärung*, İngilterede *Enlightenment*, Fransa'da *Eclaircissement* veya *le siecle de lumiere* olarak geçen Aydınlanma'nın idealleriyle niteliksel olarak değişmeye başladı. Modernite kavramını artık bu tarihsel dönüşümden itibaren Aydınlanma kavramı ile birlikte düşünmek kaçınılmaz olmuştu. Antikçağlara bakarak "modern" olma fikri, modern bilimin esinlediği *bilginin sonsuz ilerleyişi* ve *tarihsel ilerlemenin toplumsal iyileşmeye doğru götürdüğü* inançlarıyla değişime uğradı. Bir *idea* ve *süreç* olarak Aydınlanma, insanları esasta, "kötü" ve "köleleştirici" olduğuna inanılan mit, önyargı, hurafe ve dinin temsil ettiğine inanılan "eski düzen" den kurtararak, yine esasta "iyi" ve "özgürleştirici" olduğuna inanılan "akıl düzeni"ne

sokmak ve her türlü felsefi ve toplumsal projeyi akılda somutlaşan ilkelere yaslandırma girişimiydi. Aydınlanma ilerleme ideasına yaslanarak Rönesans'ın antropolojik ve estetik insan kavrayışını politikleştirmeye başlamıştı.(Çiğdem,1997a:13,14,17) Aydınlanma düşüncesine göre tarih, ideal toplumun nasıl olması gerektiğini nasılsa ortaya koyacaktı.Bu değişimin ortaya çıkmasıyla birlikte, başka bir modernist bilinç şekillendi.Bu yeni modernist bilinç dinsel ruhun erkekçiliğinden bir kopma;teknik ilerlemeyle,gereksinimlerin özgürleşmesiyle ve Tin'in utkusuyla gelen gelişmenin başlangıcı olarak akılcılaştırmayı kişisel yaşamın tek örgütlenme ilkesi haline getirecekti.Amaç, her tür ikici düşünceden (kutsal bir yasa ya da ruhun varlığı referansı) kurtulmak, *Aydınlanmanın Doğasını* Kilise'nin öğretisine gerek kalmaksızın insan ile dünyayı birleştirmekte kullanmaktı.(Tourine,2000:24,29)

18.yüzyılda Aydınlanma filozofları tarafından formüle edilen bu modernlik projesi, nesnel bilimi, evrensel ahlakı ve kendi iç mantığı çevresinde sanatın özerkliğini geliştirme çabalarından oluşuyordu.Aydınlanma felsefecileri, bu uzmanlaşmanın kültürel birikiminden yararlanmak istiyorlardı.Sanat ve bilimlerin, sadece doğal güçler üzerindeki denetimi attırmakla kalmayıp, dünyanın ve benliğinin anlaşılmasını, ahlaki ilerlemeyi ve rasyonel bir sözleşmeye dayalı toplumsal kurumların haklılığını ve insanların mutluluğunu da sağlayabileceği yolundaki beklentilerini sürdürdüler.Aydınlanma dönemi ise artık modernliğin ilkelerinin tamamen netleştiği; felsefi, sosyolojik ve kültürel temellerine oturduğu dönemdi. Aydınlanma'nın etkisiyle akıl "rasyonel" akıl haline gelirken tarih de "insan aklının ilerlemesinin" tarihi haline geldi.Alain Tourine, Michelet'in "Fransız Devrimi Tarihi" isimli kitabında Aydınlanmanın tarihselci düşüncesinin ana izleklerinin olduğunu söyler:*özgürlüğe doğru evrim,adaletle bir ulusun,Fransa'nın özdeşleşmesi,toplumsal parçalanma ve yıkımların ötesinde vatanın birliği için çaba,toplum birliğini kazandıracak yeni bir dine özlem...*(Tourine, 2000:83)

Tarihçiler Moderniteyi Rönesansla birlikte başlayan "dinden bağımsızlaşan" bir süreç olarak ortaya belirtmişlerdi.Rasyonalizasyonu ve ilerlemeyi temel alan

Aydınlanma düşünürleri Ortaçağ'dan ne almışlarsa onu sekülerleştirdiler. Bir bakıma Aydınlanma ile birlikte modernliğin temel ilkeleri olan, evrenin birliği ilkesi, tarihsel ilerleme , rasyonalizasyon ve sekülerizm belirginleşmiş oluyordu. Ortaçağ'ın rasyonalitesine karşıt olarak modern rasyonalite Tanrı'nın merkezde olduğu yere bu kez suje'yi, özne'yi ,insan'ı ya da aklı yerleştirmişti. Bu suje evrenin yeni otoritesi olmuştu. Kendi bağımsız, rasyonel düşüncesine dayanan insan; bağımsız bir nesneler dünyasının üzerinde ve karşısında yer alan ve doğru bir biçimde bunun bilgisini temsil eden özne olmaktaydı. Abel Jeanniere'ye göre ise modernliğe geçişi belirleyen dört devrim ; bilimsel, siyasal,kültürel ve endüstriyel nitelikteki devrimlerdi. Buna göre Modernliğin kaynakları:Aydınlanma geleneği;yaşamın tüm alanlarında geçerli olacak Rasyonalizasyon,Tarihsel ilerlemeye dayalı bilim anlayışı, Ulus Devlet ve onun Hukuku, Laiklik ve Sekülerizm oluşturunuyordu.(Jeanniere,1993:15-25)Kısaca Aydınlanmanın tarihinde 15.yüzyılın ortalarındaki Rönesans hareketi, 16.yüzyıldaki Reformasyon ve 17.yüzyılın ortalarından itibaren etkin olan Aşkın Kartezyen felsefe bulunmaktaydı.

Aydınlanma Düşüncesi,tarihsel olarak insanın “evrensel aklının“ bir çerçevesi olarak şekillendi.Aydınlanmanın büyük filozofu Kant'ın “insanın özne olmama halinden kurtulması” kavramsallaştırması Aydınlanma aklının nesnel-evrensel tanımını ortaya koymuştu:

“Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır.Bu ergin olmayış durumu ise,insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır.İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil,fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda arama aramalıdır.Sapere aude! Aklını kendin kullanmak cesaretini göster!sözü şimdi Aydınlanmanın parolası olmaktadır.(Kant,2000:17)*

Kant'a göre insanlar tarih boyunca özne olmadıkları için başlarına hep yöneticiler ve denetleyiciler gelmiştir. Dogmatik kurallar, dinsel buyruklar, gelenekler, yerleşik değerler vb. bir çok etmen insanın "doğal yetilerinin akla uygun kullanışımı" engellemiş; insan yaşamı boyunca asla kendi aklını kullanma özgürlüğüne kavuşamamıştır. Bu nedenle Aydınlanma Kant'a göre özgürlükten başka bir şey değildir: **aklı her yönüyle ve her bakımdan çekinmeden kitlenin önünde apaçık olarak kullanmak özgürlüğü.** (Kant, 2000: 17-18)

Fransız bayrağında simgelenen "özgürlük, eşitlik ve kardeşlik" sloganları insanlığın evrensel aklının tarihsel bir çerçeve içinde oluştuğunu belirten evrensel söylem kipleri haline geldiler. Akılcı bir dünya ve toplum fikri aydınlanmanın özünü oluşturdu. Akılcılaşma toplumsal yaşamın tek egemen örgütlenme ilkesi haline getirildi. Akla uygun yaşam tüm bir topluma hakim olacak; yeryüzü ile gökyüzü birbirinden ayrılacak; toplumsal yaşam tüm hurafelerden boş inançlardan arındırılacaktı. Aydınlanmanın programı dünyayı gizlerinden kurtaracak, mitleri karşılayacak ve hammaddeyi bilgi sayesinde alaşağı edecekti. (Adorno & Horkheimer, 1995: 19) İnsan artık Tanrının kendi imgesinden yarattığı bir kul değil evrensel anlamda "rüşünü ispat eden", tarihsel anlamda da ölçütü kendisi koyan bir özneydi. İnsan kural koymaktaydı. İnsanın tarihsel olduğunun (tarihselin üreticisinin öznesi olduğunun) bilinci Fransız devrimi ve Aydınlanma sayesinde mümkün olabilmişti. Tarih içerisinde geçmişin insanları da elbette tarih yaratanlar olarak görülüyordu; ancak bu insanlar kendi esas doğalarının bilincinde değillerdi ve tarihi "ideolojik, yabancılaşmış" bir biçimde yapmışlardı. Onların eylemleri de öz olarak bu topluma aitti; ama insanlar bunun bilincinde olmadıkları için öze mutlak bir statü verdiler ve onu, kendi dışlarında, **Tanrı** dedikleri kavramı yabancılaşmış bir biçim altında düşündüler. (Goldmann, 1999: 120)

* "Bilmek ve tanımak yürekliğini göster!" .Şair Horatius'un bir dizesi

Fransız Devrimini ve Aydınlanma “İnsan Aklı” nı gerçekleştirmesine rağmen belirli bir sınıf için rasyonel olan diğer sınıf için rasyonel olmayacağından tarihsel anlamda Aydınlanma düşüncesinin sözcülüğünü yapmış sınıf olan burjuvazi, “özgürlük, eşitlik ve kardeşlik” söylemleri ile taçlanan “Aydınlanmanın geniş ufku”ndan korkmuş; 19.yüzyılın ilk yarısında “evrensel aklın” yerine “kendi aklını” koyarak toplumsal yapının oluşturulmasında hakim kılmıştı. “Kendi suretinde bir dünya” yaratan burjuvazinin ‘evrensel akıl’ “olarak sunduğu aklın artık “kendi aklı” olduğunu ilk ortaya koyan düşünür, Karl Marx olmuştu. Marx, 19.yüzyılın ortalarında Aydınlanma düşüncesindeki “evrensel aklın” mümkün bir dünyada oluşturulabileceği ve bunun temel koşulunun egemen insan/bağımlı insan karşıtlıklarının olmadığı bir toplumsal formasyonda gerçekleşebileceğinin teorik çerçevesini kurmuştu.

Modern rasyonalizm, genel olarak kabul edilebilir bilgi iddiası için öncelikle önermenin başkalarının da ulaşabileceği kanıta dayalı olması ve geçerli kanıt türünün ampirik ve matematiksel kanıt olmasını öncelikli koşul olarak belirlemişti. İkinci olarak, bu kanıttan yapılacak çıkarımların açık ve tutarlı bir biçimde yapılabilir olmasıydı. Bu ikinci koşulun arka planında yatan şey, doğru bilginin evrensel geçerliği olduğu inancıydı. Böylece ampirik ve matematiksel kanıt, mantıksal ve nicel akıl yürütme, modern rasyonalizmin temelini oluşturacaktı. Yalnızca ampirik olarak doğrulanabilir önermelerin kurulabildiği alanlar rasyonel araştırmaya açık olarak kabul edilecekti. Bu nedenle modern rasyonalizm, insan hayatının geniş bir kültürel boyutunu “akıl dışı” ilan edecek ve dışlayacaktı: etik, kutsallık, din, büyü, gizem, ruh, yaşamın anlamı gibi konular aklın dışına itilecekti. Hissedilir olanın sezgilerin, düşünce ve dil üzerindeki etkisi giderek yok sayılmaya başlanacaktı. Modern rasyonalizm, otorite figürleri olan Kilise’nin ve İncil’in otoritesine karşı çıkacak ama bunun yerine tabiatın ve aklın otoritesini koyacaktı ki, bu da onun “otorite karşıtı” bir söylem olmadığının göstergesi olacaktı. (Çiğdem, 1997a: 18-19) Her şeyi tekilciliğe indirgeyen rasyonalizm giderek farklılıkları göz ardı etmeye başlayacaktı. Rasyonalizm, niteliksel farklılıkları dışarıda bırakırken bilimsel metodoloji olarak pozitivizmi kullanacaktı.

Modern dönemle birlikte kapitalist ekonominin evrensel boyutlarda gelişti ve sanayi devrimi sonrası döneme özgü sınıfsal toplumsal yapılanma giderek yerleşti. Weber'in "temasal" olarak üzerinde önemle durduğu anlamda rasyonel çalışan merkezi bürokrasi giderek daha fazla etkinleşti;devlet aygıtları yaygınlaşarak mutlaklaştı.Bilimsel teknolojik gelişmeler devrimsel bir nitelik kazanarak etkilerinin dünya ölçeğinde genişledi. İnsanların gündelik yaşamları giderek rasyonelleşmeye başladı.Modernleşme; sanayileşme ve teknolojinin yayılması, toplumsal yaşamda bilginin rolünün artması, ticaretin yayılması yoluyla geniş alanda ekonomik bütünleşmenin oluşması, kırdan kente doğru büyük göçlerin başlaması ile zihinsel, kültürel ve yapısal değişikliği ifade etmek için kullanıldı.

Aydınlanmanın aklının ilerlemesi,ekonomik üretimin yoğunlaşması ve toplumsal kollektif eylem ile varolan Modernlik hareketi 20.yüzyıl başlarına doğru çözülmeye ve bir bunalım girdabına doğru yolalmaya başladı.Modern dünyada insanları özgürleştireceği söylenen bilim felsefeden kopartılarak Habermas'ın dediği gibi 'özgürlükten yana olmayan tutucu bir ideolojiye"* dönüştü.Aydınlanmanın aklının araçsal ve totaliter kullanımı modernliğe verilen olumlu içeriklerin ortadan kaldırılmasına neden oldu.Geçmişin yıkılması ile birlikte özgürleşmeye doğru gerçekleşecek tarihsel ilerleme fikri felce uğradı.Rasyonalist,pozitivist ve pragmatist bir Aydınlanmacılığı " Yeni Ortaçağ" olarak tanımlanan bir toplumsal sistem yarattı.İnsanlığın evrensel özgürleşimini isteyen ideallerin gerçeklik kazanabileceği somutluklar Modernliğin bunalımı ile birlikte ortadan kalkmaya başladılar.

Kellner ve Best, bireyselleşme,sekülerleşme,endüstrileşme,kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme,bürokratikleşme ve rasyonalleşme süreçleri olarak tanımladıkları modernliğin inşasının baskı altına alınan köylüler,proleterler ve zanaatkarlardan başlayıp kadınların kamusal alandan dışlanmasına ve emperyalist sömürgeleştirmenin katliamlarına kadar uzanan felaketler ürettiğini ;tahakküm ve

* Bkz.Habermas,"İdeoloji ' Olarak Teknik ve Bilim ,Çev.Mustafa Tüzet, YKY,1993

denetim tarzlarını meşrulaştıran bir dizi disipliner kurum, pratik ve söylem ürettiğini (Foucault); aklın kendi karşısına dönüştüğü (Adorno, Horkheimer) ve modernliğin özgürleşme vaatlerinin baskının ve tahakkümün maskeleri haline geldiği bir süreç olarak betimlendiğini belirttiler. (Kellner & Best, 1998:14-15)

Aydınlanma Düşüncesi, evrensel insan hakları temeline dayanan “düşüncenin ve görüşlerin serbest iletişimi” sağlamış ve hukuksal ilişkileri ve paranın, malın, kişilerin dolaşımını evrenselleştirerek, ulusal birliği ve ulusal kimliği oluşturmuştu. (Mattelart, 2001:14-15) Bu durum aynı zamanda Aydınlanma kavramına evrensel bir nitelik de kazandırmıştı. Aydınlanmanın büyük filozofu Rousseau için de Aydınlanma bir netlik, berraklık ve saydamlık arayışı; bilgiye ulaşma ve iletişimin önüne konulan engellerle mücadeleiydi. Rousseau’nun Aydınlanma anlayışı, insanın toplumla ve doğayla akla uygun bir iletişimini gerçekleştirme amacındaydı. Modernliğin içeriden ilk eleştirisini yapan J.J. Rousseau, toplumsal eşitsizliğe karşı doğanın uyumuna çağrıda bulunarak Aydınlanmanın iyimser rasyonalizminden sıyrılmış ve toplumsal çelişkilerin yıkılması ve doğrunun sezgisel olarak bilinmesi üzerine kurulu bir *iletişim toplumunun* kurulması gerektiğini savunmuştu. (Tourine, 2000:35-36) Rousseau, toplumsal eşitsizliğe karşı ortaklaşmacı ve doğa ile dengeli bir iletişim kuran topluluklardan oluşan yeni bir modernizm savunusu içindedir. Yaşadığı dönem içerisindeki sorunlar üzerinde düşünmesi, çözümler aramaya başlaması, yaşadığı toplumdaki iletişim sorunlarının temel nedeninin toplumsal örgütlenmenin yarattığı eşitsizlikler olduğunu ısrarla “Söylev” lerinde vurgulaması onu bugün dahi *özgürlükçü bir iletişim formunun hakim olduğu* farklı bir modernliğin savunucusu yapmaktadır.

İçinde bulunduğumuz çağa verilen adlardan biri de Bunalım çağıdır. En geniş anlamıyla bunalım, belirsizlik demektir, bir başka deyişle, çağda ya da toplumda uygulanan, uygulanmakta olan ilkelerin, akıl yürütme biçimlerinin yaşamda ortaya çıkan olgular karşısında yetersiz kalması, onlardan kopması, kısaca artık işe yaramamasıdır. Bu bir tür kargaşa bir kaos durumudur. Anlam yükleyemediğimiz olgu

ve olaylarla karşı karşıya kalmaktır, sahip olunan evren ve dünya tasarımlarının parçalanması, iletişim bozukluklarıdır, şiddetin yaygınlaşmasıdır... Böylesi bir durumda insan kendini yeniden kurma, oluşturma zorunluluğu ile karşı karşıya kalır. Bunun anlamı, insanın şimdiye değin yapıp ettikleriyle, kendisini oluşturan ve kuranlarla bir tür hesaplanmaya girmesidir. 20.yüzyılın başlarında yeni bir modernist iletişim biçimini savunan avangard akımlar-özellikle *gerçeküstücülük*- bir hesaplaşma, yeni bir rasyonellik biçimi olarak görülebilir, modernitenin ussallığına bir tepki olarak Pozitivizmin dışladığı alanlara da kapsamına alacak biçimde genişletilmiş bir ussallık biçimi olarak.... Aslında modernite'nin kendisi de bir önceki döneme göre, yani Ortaçağ'a göre yeni bir ussallık biçimiydi. Modernist sanat ve edebiyat akımları modernliğin açmazlarına karşı bir savaşım ve hesaplaşmadır. Modern toplumun içine girmiş olduğu bunalım, modernin temelinde yer alan rasyonelliğin yıkılmasıyla aşılabacaktır. Bu bunalım, bu krizi yansıttığı ölçüde modernist sanatlar eleştirel, olumlu, katkı yapıcı ve sorgulayıcıdır.David Harvey'in de vurguladığı gibi eğer mekan ve zamanın temsil edilişi konusunda bir kriz varsa,bu krize karşı yeni düşünüş ve duyuş biçimleri yaratılmak zorundadır.Modernliğin tarihi bize göstermiştir ki her aşırı birikim krizlerini ve büyük savaşları hep güçlü estetik başkaldırıları izlemiştir.

II.BÖLÜM

MODERN İLETİŞİM BUNALIMI VE MODERNLİĞE ELEŞTİRİLER

A. BÜYÜSÜ BOZULAN VE RASYONELLEŞEN DÜNYA

Max Weber, modernliğin dünyasını,kapitalist ekonomi biçimini,bürokratik iktidar biçimini,yaşam tarzını ve iletişimin teknikleşmesini tanımlamak için “rasyonellik” kavramını kullanır.Weber’e göre teknik ve bilimin toplumsal yaşamın bütününe yayılması ve bu yaşam üzerinde egemenlik kurması, modernliğin giderek totaliter bir nitelik kazanmaya başladığını göstermektedir.Weber,bilim ve bilime yönelik entellektüelizasyon ve rasyonalizasyonunu artmasının içinde yaşadığımız koşullar hakkında bilgimizin artması ve genelleşmesi anlamına gelmediğini ısrarla belirtir.(Weber,1986,135)Modern insanın,verili gerçekliğe dair bilgisi artmamakta fakat eğer *isterse* gündelik hayat içerisinde her şeyi hesaplayarak denetleyebilme iradesine sahip olduğunu da bilmektedir.Bu da Weber’e göre dünyanın ‘büyüsünün bozulması’ anlamına gelmektedir.Modern insan,gizemli güçlerin varlığına inanan arkaik insanlar gibi ruhları yardıma çağırmak ya da onlara egemen olmak için artık büyü araçlarına başvurmaya gerek duymamakta, teknolojik araçlarla işlerini halletmektedir.(Weber,1986,136).Modern dünyada teknik ve bilim,mistik güçlerin yerini almakta,Tanrısal vahiy yerini Akıl’a bırakmaktadır.

Mutlak ve en yüce değerler kamu yaşamından çekilmişlerdir;ya mistik yaşamın aşkın(transendantal) alemine ya da kişisel ve dolaysız ilişkilerin kardeşlik dünyasına gitmişlerdir.”(Weber,1986:150)

Bilim, dış gerçeğin nedensellik ilişkilerinin bütünselliğini görmemizi sağlamıştır ancak modern öncesi düşüncenin mitlerini ve Tanrılarını dışlayarak dünyanın bir ölçüde renkliliğinin ve çekiciliğinin yitirilmesine neden olmuştur. Ahmet Çiğdem'e göre Batılı rasyonalizasyon ve tarihsel-dinsel bir süreç olarak 'dünyanın büyüünün bozulması' Weber sosyolojisinin kalbidir, çünkü 'dünyanın büyüünün bozulması' süreci diğer toplumlardan farklı olarak Batı'da Protestan etikle sonuçlanmış; rasyonalleşmenin farklı biçimleri bununla ilintili olarak ortaya çıkabilmiştir. "Dinsel büyüünün kaybolması süreci modernitenin rasyonalleştirici gücü olarak kapitalizmin geliştirdiği ruhu kazandırmıştır." Kısaca Weber din sosyolojisi çalışmalarıyla 'büyülü dünya' imgesinin yitirilişi sürecinin sadece Hristiyanlıkta (özellikle Protestanlıkta) ve Batılı toplumların gelişim çizgisinde *rasyonel bir hayat anlayışına evrildiğini* ve bundan sonra evrensel bir anlam ve geçerlilik kazandığını söylemektedir. (Çiğdem, 1997 b: 119-121)

Weber'e göre yaşanan dünyevileşme yani teknik eylemin içindeki olaylar dünyasıyla *-yaşamımıza ancak ahlaksal görev ve estetik deneyim aracılığıyla giren-* "varlık dünyası"nın birbirinden ayrılması bizi giderek demir bir kafese hapsedmektedir. (Tourine, 2000: 111) Modernliğin bilim ve teknolojisinin araçlarının akılcılığı ile insani değerlerin akılcı amacı arasındaki zıtlık ve karşıtlık Weber'e göre nesnel aklın egemenliğine son vermiştir. "Aklın demir kafesine" dönüşen günümüzdeki teknolojik ve bürokratik rasyonalizasyon, Gök ile Yer arasındaki ittifak ve birliği ortadan kaldırarak insanı sadece akılcı bir varlığa indirgemiş; varlık dünyasının sihrinin ve büyüünün zedelenmesine neden olmuştur. Her türlü evren imgesinin sekülerleştirilmesi, giderek yeni bir kozmoloji anlayışının yerleşmesine yol açmıştır.

"Büyünün bozulması ile iyi ;doğru ve güzel ya da bilim,etik ve estetik ve teoloji birbirinden ayrıldı.Kozmolojik teorileri ve belli bir doğa anlayışını,bunların toplumsal düzenin özgül bir normatif düzenlenişini böyle bir doğal sisteme yaslanmış olmalarından ötürü zorunlu kıldığı inancıyla

bütünleştiren geçmişin kapsamlı değer sistemleri,modern dünyada kökten bir parçalanmaya maruz kaldı.”(Benhabib:1999:73)

Gittikçe artan rasyonalizasyon,olguların değerlerden hızla ayrılmasına neden oldu.Modern dünyada nesnelerin modern insan için artık anlamlı olabilmesi için akla uygun olmaları gerekmektedir.Modern uygarlıktaki her türlü iletişim biçimi teknikleştirildi ya da tekniğe uygun hale getirildi.Teknik ve bilim toplumsal yaşam alanının her dokusuna egemen oldu.Hayata teknik bakımdan egemen olmak için ne yapılması gerektiği sorusunun cevabını veren bilim hayat üstünde egemenlik kurmamız gerekip gerekmediğini ve bunun anlamlı olup olmayacağı sorusunu dikkate almadı.(Weber,1986:140)Weber ,modernliğin tarihsel anlamda özgürleştirici olarak adlandırılan ilkelerin pratik hayattaki uygulanmasında giderek zayıflatıldığını gözlemledi.Weber’in analizleri, modernliğin bu temel çelişkisi üzerine kuruluydu.Weber bütün bir “insan varoluşunu içine alan genel rasyonelleşme sürecini kavranabilir kılmaya girişmişti çünkü tam da bu süreçten ortaya çıkan rasyonellik özellikle irrasyonel ve anlaşılabilir bir şeydi.Radikal rasyonelleşmenin her kertesini kaçınılmazca irrasyonelliği doğurmaya mahkumdu.” (Karl Löwith’ten aktaran Wagner,1996:104) Löwith, Weber’in rasyonalite temasını, Marx’ın yabancılaşma teması ile birlikte yöndeşlik içerisinde ele almakta ve her iki temayı da modernliğin bunalımının ifadesi olarak belirtmekteydi.

Max Weber’in modernlik teorisi,araçsal rasyonelliği tahakkümün bir uzantısı gibi gören ve bunun da bürokratik rasyonelliğin gelişmesiyle birlikte anlamın parçalanmasına ve özgürlüğün çökmesine yolaçması üzerine kuruludur.(Kellner:1998;288)Modernliğin tarihi, bürokratik yapıda ve endüstriyel ekonomideki rasyonelleşme sürecinin tarihidir,Weber’e göre.Aydınlanma düşüncesi ile birlikte gelişen bu tarihsel süreç,insanlığı geleneksel değerlerin baskılarından kurtarmıştır fakat akılcılığın yeni formu içinde(akıl demir kafesi) yeni bir baskının oluşmasına neden olmuştur.İnsanı büyük harfle başlayan ‘İnanç’ın boyunduruğundan

kurtaran akıl tarihsel süreç içerisinde kendisi bizzat kutsal, mitsel ve inanca ait bir kategori haline gelmiştir.

Modernliğin temel özellikleri; rasyonalizm ve rasyonel planlamayla baskı, dünyanın totalizasyonuna yönelik eğilim, bilgide standardizasyon, evrensel doğrulara ve değerlere inanç özellikle mantık ve özgürlük düşüncesinin yaygınlaşması olarak gelişime inanç tanımlanabilir. Max Weber “rasyonel bürokrasi” kavramını, bürokratik seçkinlerin ve kurumların kendi iktidarlarını, daha üstün bilgi kapasitesine sahip oldukları gerekçesiyle ve bu iktidarın bizzat aklın iddialarını cisimleştirdiğini iddia ederek haklılaştırdıkları bir bürokratik ve kurumsal tahakkümü tanımlamak için kullanmaktadır. (Kellner, 1998:265) Weber, bürokratik örgütlenmenin içeriğini analiz ederken *makine* imgesini kullanmış; bu rasyonel sistemin bir üyesinin “sürekli hareket halinde bir mekanizmanın sadece bir çark dişlisi” olduğunu dolayısıyla makinayla ortak olan bürokrasinin birçok farklı efendinin hizmetine koşulabileceğini söylemiştir. (Giddens, 1996:61-62) Kapitalist kurumlar da Weber’e göre rasyonel verimlilik, işleyiş sürekliliği, sonuçların hızlı ve doğru hesaplanmaları açısından tıpkı bir makine gibi yani devlet bürokrasisi gibi işgörmektedirler.

“Bu süreçlerin hepsi rasyonel yönetilen kurumlar içinde yer alır. Bu kurumlarda ilginin odağı, birleştirilmiş ve uzmanlık isteyen işlevlerdir. Tümünle dinamik olan yapı anonimliğiyle, çağdaş insanı özel uzmanlık sahibi bir teknisyen, önceden belirlenmiş ve zamanlanmış kanallar içinde özel bir kariyerin başarılması için gerekli vasıflara sahip bir “profesyonel” olmaya zorlar. Kişi böylece bürokratik aygıtın takırtılı süreci tarafından öğütülmeye hazır hale getirilir.” (Gerth&W.Mills, 1986:50)

Weber’e göre modern yönetim sistemi, feodal sınıfların yerine bürokratik devletin maaşlı memurlarının geldiği, silahların ve yönetim araçlarının mülkiyetini ele geçiren gittikçe “memurlar diktatörlüğü” haline gelen devletin totaliterleşmesi üzerine kuruludur. Weber liberal modern birey için bundan büyük bir endişe duyar. Modern

düzendeki insanlar kafes tarafından şekillendirilmekte giderek modern birey yok olup gitmektedir. Rasyonelleşme sürecinin bu mekanikleştirmesi yeni bir kişilik tipi ortaya çıkaracaktır.” Resmi olarak sınanmış ve derece verilmiş, sürekli görevlere ve kariyere hazır, dünya görüşü dar bu profesyonelin güvence özlemi basit araçlarla dengelenmiştir. Kahramanlıktan, insanca kendiliğindenlikten ve yaratıcılıktan yoksun olan bu yaratık Weber’e göre küçük ve basit gelmektedir.” (Gerth&W.Mills,1986:51)

Weber, “dünyanın tatsızlaşması” olarak tanımladığı rasyonelleşme ilkesinin en büyük tahribatının modern birey üzerinde olduğunu düşünmektedir. Tarih içerisindeki karizmatik önderlerin(Büyük İskender, Napolyon vb) eylemlerinin gerçek devrimci eylemler olduğunu düşünen Weber, katılaşmış bürokratik yapının ve tekdüze ilişkilerin karşısına alternatif olarak karizmatik bireylerin eylemlerini koyar. Böylelikle katı ve hantal bürokratik doku karşısında Weber’in bireyi Kafka’nın bireyine oranla daha fazla özne olacak ve tüm kurumsal rutinlere ve rasyonel idarenin tüm tekdüzeleşmiş ilişki biçimlerine karşı koyabilecektir. Aslında Weber’in düşüncesinde karizmatik birey, liberalizmin idealleştirilmiş ve kristalize edilmiş bir biçiminden başka bir şey değildir. Weber, ” kitleye karşı bireyi; rutine karşı yaratıcı- girişimci; geleneklere karşı öncü; kurumsal kurallara karşı içinden geldiğince davranan birey, basit insanların sıkıcılığına karşı dahinin hayal gücünün atılımları ”nı desteklemiştir. (Gerth&W.Mills,1986:53-54) Weber’in bürokratların anonim iktidarına karşı düşündüğü daha çok liberal değerlere bağlı “demokratik” bir önder kişiliğiydi. Kararlarını kendi başına alabilen, vicdan sahibi, her eyleminden dolayı tarihe karşı sorumluluk duyabilecek karizmatik bir önder kişiliği savunan Weber, Alman siyaset adamlarının bu niteliklerden yoksun oldukları gerekçesiyle sık sık eleştirmiştir. Yine de bürokrasinin kurumsallaşmasının karşısına alternatif olarak karizmanın kurumsallaşmasını koyar. Weber’de bürokratik yapı bir sınıf ya da kasttan çok bir zümre, siyasal ideolojik kurum aracılığıyla yapılanan parazit bir toplumsal kesimdir. Yaratıcı modern önder kastlaşmış bu toplumsal kesimin değerlerini olumsuzlayabilecek güce sahiptir.

Max Weber'in düşüncesinin karamsar ve romantik bir boyutu olduğu söylenebilir.Kapitalizm öncesi toplumlara geri dönüş artık imkansızdır.Weber'in düşüncesinde bilimde, sanayide,bürokraside,üretim araçlarının özel mülkiyetine dayalı olan kapitalist rejimde ortaya çıkan akılcılaştırma süreci karşı koymanın neredeyse boşuna olduğu bir 'yazgı' olarak vardır.'Büyü bozulmuş" , dünya giderek 'tatsızlaşmıştır'.Modern liberal birey için bürokratik kafeslerin içinde özgürlük alanları giderek azalmaktadır.Max Weber, " Batı Avrupa'daki erken kapitalist dönemin ekonomik ve sosyal yapısına özlem duyduğunu " saklamaz.Bireyin ruhunun ancak bu dönemde kendini gerçekleştirdiğini ve bilimin yaşama bu dönemde egemen olduğunu söyler.Daha sonraki kapitalizmin rasyonel inşası,bütün bu değerleri bir bir yıkmış; insan özgürlüğü için baskıcı bir mekanizma haline gelmiştir.

"Üretimin standartlaşması sonucu,dışsal yaşam biçimi de tekdüzeleşmiştir.Bugünkü iş ve ticaret koşullarında bu standartlaşmanın etkisi evrensel olmuştur.Bugün bilim bile dünya çapında kişiler yaratmamaktadır...Bugün kapitalizmin daha da gelişmesinin , özgürlük ve demokrasinin bu benzersiz koşulları korumaya ya da yeniden yaratmaya yeterli olup olmadığı sorusunu sormaya bile gerek yok;yanıt sorunun içinde.Ekonomik "sosyalizasyonun" kucağında "iç özgürlüğe sahip" kişiliklerin ya da "ideallerin" gelişimini barındırma olasılığının gölgesi bile görünmüyor. " (Weber,alıntılayan Gerth &W.Mills,1986: 73)

Weber "rasyonel işleyişin en yüksek biçimi" olarak tanımladığı kapitalizmde rasyonel bir insan özgürlüğü arayışının mümkün olamayacağının bilincindedir.Bu konuda son derece karamsardır.Marx'a duyduğu hayranlığa rağmen sosyalizme her zaman uzak durmuş;insanlığın onurunu tehdit eden şey bireylerin anonim örgütlere köleliği olduğunu vurgulamıştır.Etkili her üretim sistemi aynı zamanda insanın insan üzerindeki egemenlik sistemidir.Weber'e göre sosyalizm tıpkı kapitalizm gibi bürokratik hale getirilmiş bir rejimde çalışma disiplini kurmak ve sürdürmek için

bireye daha az şans, özgürlük bırakarak insanın insan ya da örgütün birey üzerinde daha şiddetli bir egemenlik kurmasını gerektirdiği ölçüde insani değerleri yozlaştırabilecektir. (Aron, 2000: 449)

Weber'in görüşlerini "hümanist liberalizm" geleneğinin bir parçası olarak anlamak mümkündür. Yapıtlarında modern insanın özgürlük arayışının koşullarını ortaya koymaya çalışır. Son çalışmalarında özgürlük arayışını "irrasyonel" bir temel üzerinden anlamlandırmaya çalışacaktır. Çünkü Weber'e göre bürokratik makine' örgütü üyeleri "insanlıklarından çıktıkları", insani duyarlılıklarına yabancılaştıkları ölçüde işlev görürler. Bürokrasi "resmi işten sevgi, nefret ve bütünüyle irrasyonel ve duygusal, yani denetimden kaçan öğelerin ortadan kaldırılmasında ne kadar kusursuz bir şekilde başarılıysa, o kadar mükemmel gelişecektir". (Weber'den aktaran Giddens, 1996: 62) Dolayısıyla Weber için insani duyarlılıklar, rasyonel makinenin işleyiş mantığını olumsuzlamaktadır. Bu nedenle sistemin kurumsal mantığından ancak "irrasyonel duygusallık" olan sevgi dolu arkadaşlık, dostluk ya da sanat yapıtlarının katharsis deneyimi ile kaçılabilceği açıktır. Liberal değerlere bağlı olan Weber açısından kurtuluş imgesi, toplumsal açıdan değil ancak bireysel açıdan gerçekleştirilecek bir ütopya sunabilmektedir.

Moderniteyi rasyonalizasyonun her görünümünü içeren "kurumsal bir kompleks" olarak ele alan Weber, bürokratizasyonun toplumun "modern" formuyla, rasyonalizasyonun "kapitalist" formu ile ilişkisinin sonuçlarının bireylerin hayat-alanlarında ortaya çıkan "anlam kaybı" ve "özgürlük kaybı" olarak açığa çıktığını belirler. (Çiğdem, 1997 b: 77-79) Weberci anlamda bireysel hayat-alanlarındaki "tatsızlığın" nedeni "anlamın kaybolmasından" ve "yaşanan realitenin algılanmasındaki güçlüklerden" kaynaklanmaktadır. Weber'in kolonileşen ve sömürgeleşen yaşam alanlarına ilişkin "anlam kaybı" tesbiti, Modernist sanatın –ve özellikle gerçeküstücülüğün– temel temasını oluşturacaktır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Andre Breton'dan Samuel Beckett'a kadar tüm modernist sanatçılar, geçmiş değerlerle ilgisi koparılmış, geleceğe dair her hangi bir "değer" yaratamayacak,

edilginleştirilmiş,zavallı hale getirilmiş modern insan adına modern dünyada “anlam arama gerilimini” yapıtlarında temel bir izlek olarak belirleyeceklerdir.

B. MODERN KENTTE ARAÇSAL İLETİŞİM

Modernite, geleneksel kent modelini parçalamış ve yeni bir model yaratmıştır.Modern kentte gündelik hayatın bölümlere ayrılması (iş hayatı, iş dışı hayat biçiminde) “zaman” ın kullanımının kontrolünü ve örgütlenebilmesini sağlamış ve bu da modern insanın yaşam pratiklerinin kolonileşmesine neden olmuştur.Bazı yazarların modern dünyayı “Yeni Ortaçağ” olarak adlandırmaları anlamlıdır.Yeni çağın insanı “ekonomide tüketici kitlesine,siyasette seçmen, kültürde ise modaları takip eden beğenisi düşük tüketicilere “ dönüşmüştür.Modern bireyin zaman ve mekanı parçalanmış yaşama bütünlükçü ve bilinçli algılamasının önüne geçilmiştir.Manevi,ruhani tüm değerlerin metalaştırılması,araçsallaşmış ilişki biçimleri modern insanın daha fazla yalnız/tedirgin bir dünyanın içine yuvarlanmasına, Kafkaesk bir yaşamın içinde *şeyleşmesine* neden olmuştur.

Modern kent dinamiği içinde bireyin özerkliğini ve bireyselliğini muhafaza edebilmesinin maddi koşulları var mıdır? Lewis Mumford’un vurguladığı gibi “seçme yapabilecek küçük merkezlerden yoksun; son derece merkezileşmiş süper-organik sistemin dur durak bilmeden genişleyen ve büyüyen”* modern metropoller özerk yaşam alanları sağlamakta mıdır?Bu tartışmayı yapabilmek için moderniteyi sürekli bir dinamizm,akış,değişme olarak ele alan ve modernitenin ilk sosyologlarından biri olarak kabul edilen Georg Simmell’in modern bireyin kentteki zihinsel yaşamı ve kurduğu iletişim biçimi üzerine yaptığı çalışmaları dikkate almak gerekmektedir.Kenti bir “düşünüş biçimi” olarak gören ve “kentsel kişiliği” konu edinen Simmel,kentte yaşayan bireyler arasındaki karşılıklı değişimlerden, ilişkilerden

*Bkz. Mumford,Lewis,”Görünmeyen Kent”, Cogito Kent ve Kültürü Özel Sayısı, Yaz 1996

ve eylemlerden kaynaklanan bir toplumsallık düşüncesini ,öznel arası devinimi konu olarak işlemiştir.(Mattelart,1998:21)

Modern kent yaşamının yarattığı en önemli olguların başında “yabancı kalma” gelmektedir.Modern kentlerdeki yoğun kalabalıklaşma insanların birbirlerini tanıma olanaklarını, iletişim kurma biçimlerini değiştirmiştir.Simmel’in vurguladığı “gözün etkinliğinin,kulağın etkinliğinin “ önüne geçmesi modern yaşamın yeni bir tedirginlik yaratan kaynağını oluşturmuştur.Metalaşmanın yarattığı yeni yaşam alanlarında insanlar dakikalarca,saatlerce yan yana oturup birbirleriyle konuşamaz hale gelmişlerdir.Toplu taşıma araçlarının geçirdiği tarihsel dönüşüm buna örnek olarak verilebilir.Eskiden yolculuklar sırasında birbirleriyle iletişim etkinliğinde bulunan insanlar yeni yaşam ile birlikte birbirlerine yabancı daha da ötesi “rakip” olmuşlardır.Simmel’in “yabancı “ vurgusu tamamen modernliğe has bir anlam kazanmıştır.Modern öncesi dönemlerde “yabancı”, dışarıdan gelen,tekin ve güvenilir bir görünüm vermeyen, topluluğun kendi arasına kolay kabul edemeyeceği bir kişidir.Modern öncesi dönemde, “yabancı” ile topluluk olarak iletişime girilir.Modern toplumlarda ise yabancılarla “bütünlüklü insanlar “ olarak ilişkiye girilmez.Kentsel ortamda pek tanınmayan ya da daha önce karşılaşmadığımız kişilerle az çok bir etkileşim kurulur;ama bu etkileşim,göreceli,geçici ilişkiler biçimindedir.(Giddens,1998:82-83) Büyük kent yaşantısında anonim ortamlarda günlük yaşamı oluşturan karşılaşmalar Erwing Goffman’ın “uygar ilgisizlik” (civil inattention) olarak adlandırdığı şöyle bir bakıp geçme davranışı ile sürdürülmektedir.Uygar ilgisizlik “yabancı” olarak algılanan diğer kentli birey ile bir ölçüde örtük bir güven ilişkisinin varolduğu anlamına gelir.İki insan birbirine yaklaştıkça,her biri diğerinin yüzünü çabucak gözden geçirir,yanından geçerken de uzaklara bakar,Goffman bunu “karşılıklı ışıkların söndürülmesi” olarak tanımlar. Goffman, uygar ilgisizliğin , “odaklaşmamış etkileşim” olarak tanımladığı yabancılarla,tanidik ya da yakınlarla güvenin sürdürülmesiyle bağlantılı pratiklerin karakteristiğini oluşturduğunu söyler.(Giddens, 1998 :83-84) Metropollerde gerçekleşen mesafe insan iletişime hem bir engel;hem de onun karşısında bir savunma olarak ele alınabilir.

Modern kent yaşamında yabancılaşma (alienation) kaçınılmazdır. Avcı-av, kurban-katil, borçlu-alacaklı, satıcı-alıcı, vb. çatışmalı ikilikleri ve insan ilişkilerinin şeysellik karakteri yeni toplumsal yaşamın dominant iletişim biçimi olmuştur. Bunun nedenini öncelikle *meta fetişizmi* olgusunda aramak gerekmektedir. Lukacs'a göre meta fetişizmi olgusu modern kapitalizmin özgül bir niteliği olmakta; metanın yapısındaki bir niteliğin kişiler arasındaki bir ilişkinin *şeysellik* taşımasına ve böylece bir hayalet gibi nesnelliği içermekte ve bu da kendi içinde tamamıyla tutarlı ve akılcı görünen özgül yasaları çerçevesinde kendi temel niteliğinden ve insanlar arası ilişkilerden gelen tüm izlerini gizleyip örtmektedir. (Lukacs, 1998:158) Lukacs, modern yaşamda meta olgusunun “ tüm yaşam belirtilerini etkileyen egemen bir biçim “ haline geldiğini belirtir. Modern insanın kendisi ilişki biçimi içerisinde bizzat kendisi bir ‘meta’ ,’bir’ şey haline gelmiştir. Meta zehirlenmesi ,tıpkı İonesco’nun “Gergedan “ isimli oyunundaki “gergedanlaşma hastalığı” gibi toplumun her alanına yayılır ve “insanla insan arasında nakitle ödemenin katı ihtiyaçlarına göre kurulan bağdan hiçbir bağ, soğuk bir bireysel çıkar ilişkisinden başka hiçbir ilişki “ bırakmamaktadır. Böylelikle insanlar arasındaki ilişkiler nesneler ya da şeyler arasındaki ilişkiler biçiminde gerçekleşmektedir. Marx, *Das Kapital* isimli eserinde şeyleşme denen temel fenomeni şöyle betimlemektedir:

“ Metanın gizemli bir şey olmasının basit nedeni, onun içinde insan emeğinin toplumsal niteliği, insana, bu emeğin ürününe nesnel bin nitelik damgalanmış olarak görünmesine dayanmaktadır; üreticilerin kendi toplam emek ürünleri ile ilişkileri ,onlarla kendi aralarında bir ilişki olarak değil de, emek ürünleri arasında kurulan bir toplumsal bir ilişki olarak görünmesindedir. Emeğin ürünlerinin ,metalar haline, niteliklerinin duyularla hem kavranabilir hem de kavranamaz toplumsal şeyler haline gelmelerinin nedeni budur. [...]Şeylerin varlığı ve bunlara meta damgasını vuran emek ürünleri arasındaki değer ilişkisi ile bunların fiziksel özellikleri ve bu özelliklerden doğan maddi ilişkiler arasında mutlak olarak bağ yoktur. Burada insanlar arasındaki belirli toplumsal ilişki, onların gözünde, şeyler arasında düşsel(fantazmagorik) bir ilişki biçimine bürünmektedir. ” (Marx, 1997:82)*

Meta fetişizminde insan emeği insana insandan bağımsız/insana yabancı bir şey gibi gelmektedir.İşçinin üretmek için harcadığı emeğin bir kısmı egemenlik ilişkisinin üretimine gitmektedir.Şeyleşmenin nesnel bir temeli vardır.İnsan varlık kazanabilecek bir şeyi ürettiği takdirde varolabilecek şey o eylemden bağımsız görünmekte ve harcanan emek süreci üretimi gerçekleştirene dönmemektedir.Üreten kişinin yaşıntısı başka bir tarafa(insana yabancı olan nesnel ve öznel düzleme) gitmektedir.Nesnel düzlemde metalar ve metaların pazardaki yasaları,insanlar karşısında artık kendi kendine çalışan, yani insanların başa çıkamayacakları kuvvetler şeklinde yer alıyor.Öznel düzlemde de insanın faaliyeti,insanın kendisine karşı nesnelleşiyor,meta haline geliyor.(Lukacs,1998:162) Lukacs'a göre şeyleşme fenomeni ile birlikte *işçinin kaderi bütün toplumun genel kaderi haline gelmiştir* ve modern kapitalizm bütün **insan ilişkilerini örtüsüz, saklısız ve dolayimsız olarak gösteren ilişki yerine rasyonel olarak şeyleştirilmiş ilişkileri koymuştur.**(Lukacs,1998:168) Bu nedenle modern insanın çalışma hayatında kurduğu ilişki biçimleri aynı zamanda çalışma dışı yaşamında kurduğu ilişki sayılır.Artık iş dışı bir iletişim biçimi yoktur.İş hayatının mantığı ,rasyonalitesi tüm diğer yaşam alanlarını kuşatmıştır.Adorno, Minima Moralia isimli eserinde bütün toplumsal yaşamın “iş” e dönüştürüldüğü bir gerçeklikte işten söz etmenin ayıp sayılmasının veya “iş” sözcüğünün ağza alınmasının yasaklanmasının normal bir sonuç olduğunu belirtmektedir.(Adorno,1998:43)

Metasal iletişim biçiminin egemen olduğu bir toplumda tüm insan varoluşları nitelikleri ile değil ölçülebilen,hesaplanabilen nicelikleri açısından

* " Fantazmagori, yani aldatıcı görüntü, artık malın kendisidir; bu mal içerisinde değişim değeri ya da değer biçimi kullanım değerini perdeler. Fantazmagori, kapitalist üretim sürecinin bütünüyle eş anlamıdır ve bu süreç kendisini gerçekleştiren insanların karşısına bir doğa gücü gibi çıkar." Rolf Tiedemann, "Pasajlar Yapıtına Giriş", **Pasajlar**, çev: Ahmet Cemal, İstanbul: YKY, 1995, s. 22-23. Ayrıca 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanlar arasındaki ilişkilerin fantazmagoryaya dönüşmesi ve toplumsal yaşamın bilişimsel düzeyde netlikle algılanamaması;birbirinden kopuk rüyaların meydana getirdiği fantazmagorya ile yaşanması olgusu açısından bkz. Ünsal Oskay,19.Yüzyıldan Günüümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri,Der Yay., İstanbul,"Baudelaire ve Toplumsal Yaşamın Algılanmasının Fantazmagoryaya Dönüşmesi" s. 52-93

tanımlanmaktadır. Artık “ bir insanın çalışma saatinin bir başka insanın çalışma saatine eşit olduğu söylenemez, tam tersine bir insanın bir saatlik değerinin başka bir insanın bir saatlik değeri kadar olduğu söylenebilir. Zaman her şey demektir, insansa hiçbir şey; insan olsa olsa zamanın cisimleşmiş şekli oluyor. *Artık nitelik'ten söz etmenin anlamı kalmıyor, her şeyi nicelik tek başına belirliyor: saat be saat, gün be gün...*” (Marx'tan aktaran Lukacs, 1998:166) Modern kapitalizm böylece tüm niteliksel farklılıkları ortadan kaldırıyor ve nicelikleşmiş ve atomlaşmış ilişki biçimleri yaratıyor. Zamanın bizzat kendisi nitel değerini yitiriyor; parasal, metasal bir içerek kazanıyor. Modern kapitalizmin besmelesi olarak kabul edilen “Time is money” anlayışı modern kent hayatına yerleşiyor. Bu nedenle modern kent yaşamında para, herkes için genel olanla ilgilenir: tüm bireysellikleri ve nitelikleri şu soruya indirger: *Kaç?* Rasyonel ilişkilerde insan, hesaba, bir sayı gibi, kendi içinde birbirinden farksız bir unsur gibi katılmaktadır. Yalnızca nesnel, ölçülebilir başarı önemlidir. (Simmel, 1996:82) Modern kentte bireylerin parasal iletişimi tek düzey belirleyicidir. Nesnelerin kendi özgül yapıları, değerleri, biriciklikleri boşaltılır, yok edilir ve tüm farklılıklar tekdüzeleştirilir. İletişim ilişkilerindeki tüm toplumsal değerlerin ölçütü yararcılık haline gelmiştir. Çünkü para, şeylerin bütün farklılıklarını “kaç” terimiyle açıklar. Para tüm renksizliğiyle ve farksızlığıyla bütün değerlerin ortak adlandırıcısı haline gelir; şeylerin özünü, bireyselliklerini, özgül değerlerini ve karşılaştırılmazlıklarını, geri dönüşü olmayacak biçimde boşaltır. (Simmel, 1996:84)

Georg Simmel, modern yaşamın sürgit devinimine, sürekli akışına ve dinamizmine yaptığı vurgular nedeniyle Weber ile birlikte modernitenin ilk sosyologlarından biri olarak görülür. Simmel sosyolojisinin araştırma konusunun toplumdan çok modern kentlerdeki (metropollerdeki) yaşam tarzının bireyin deneyimleri ve düşünme biçimleri üzerindeki etkilerini olduğu söylenmelidir.

.Simmel'in moderniteye ilişkin tezlerinin esasını metropolde yaşayan bireylerin zihinsel konumları ve diğer bireylerle kurduğu iletişim tarzları oluşturmaktadır. Simmel için modernitenin birbirinden ayırdedilemez boyutları, toplumsallığın bireysel deneyimleri dolayımлады *metropolis* ve modernitenin nesnel tahakkümle kendisini

kurduğu olgunlaşmış *para ekonomisidir*. Simmel'e göre modernitenin ve metropolis kültürünün diyalektik bir karakteri vardır. Modernite'de çöküntü, imha oluş ve yabancılaşmanın formları olduğu gibi çağın kendi birliğini yaratma çabaları da varolabilmekte; modernite her şeyle, her taraftan bireye meydan okumakta, ancak kendini tehdit altında hisseden herkese buna karşı meydan okuma cesareti de vermektedir. (Çiğdem, 1997 b:107-108) Fakat Simmel yine de şeyleşme ve para ekonomisi formlarının yaşam alanları ve öznel kültür üzerindeki tahakkümüne dikkat çekerek modernitenin çok kolay kabul edilemeyecek bir olgu olduğunun farkındadır. Simmel'in 'Metropol ve Zihinsel Yaşam' isimli makalesi, modern yaşam biçiminin yıkıcı, tahripkar etkilerini anlatır. Simmel, makalesinde kalpsiz 'rasyonelleşmeyi' betimler ve sevgi eksikliğine yol açan modern kentleşme sürecini teşhir eder. Metropol insanın iletişim tarzı kalpsiz bir sakınma üzerine kuruludur. "Metropolitan kişilik, kendisine tehdit eden dışsal çevresindeki süreksizliğe ve dalgalanmaya karşı kendisini korumak için duygusal tepkilerin yerine akılcı tepkiler koymuştur. Modern zihin, hesaplayıcı, dakikli, netlik ve kesinlik ilkelerine bağlı, duyarlılığı en aza indirgenmiş, kayıtsızlığı benimsemiş insana aittir. Metropol insanların birbirine karşı zihinsel davranışı, örtük bir hoşlanmamayı içerir." (Türkoğlu, 2003:158) Metropollerdeki bu iletişim biçimi, "yakın bir temas anında nefrete ve savaşa dönüşecek hafif bir tikslenme, karşılıklı bir yabancılık ve reddediştir". Metropol insanı iletişim kurduğu ötekilere karşı bir biçimde sürekli olarak tetikte olmak zorundadır. Simmel'e göre metropol insanının ihtiyatlılık ve sakınma üzerine kurulu ilişki biçimi görece bir "özgürlük alanı" da yaratır. Metropol insanı küçük kent insanının kuşatan önyargı, tutuculuk, ile kıyaslandığında manevi anlamda "özgür" sayılır. Kişinin belli koşullar içerisinde kendisini metropol kalabalığı içinde hissettiği kadar yalnız hissettiği başka yer olmaması, açıktır ki, yalnızca bu özgürlüğün diğer yüzüdür. (Simmel, 1996:86-87)

Simmel, modernitenin kültürü ile bireysel öznel yaşam kültürü arasında bir gerilim olduğunu belirtir. Parası olanın "kendini parayla elde edilen nesnelerle tebliğ ettiği" maddi kültür, bireylerin yaşam alanlarında tahakküm kurmaktadır. Para

ekonomisinin işbölümü, bireylerin manevi kültür dünyasında, hassasiyet ve idealize edilen değerlerde şeyleşmeye ve yozlaşmaya neden olur. Çünkü para ekonomisine dayalı olan işbölümü bireyden olabilecek tek yanlı başarıyı talep etmekte; bireyin kişiliğini yok ekmekte; birey, kendi öznel biçimlerinden katıksız nesnel yaşam biçimine dönüşmek için bütün ilerlemeyi, maneviyatı ve değeri onun ellerinden sökülp alan şeylerin ve güçlerin anormal büyüklükteki örgütlenmesi için yalnızca bir dişli haline gelmektedir. (Simmel, 1996:88-89) Çünkü parasal iletişim, “başkaları”, “öteki” üzerinde güç uygulamanın, sistematik hakimiyetin bir simgesi olduğu kadar politik ve ekonomik alanları kaynaştıran, ezici iktidar ilişkilerin ekonomi politiğini oluşturan bir olgudur. (Harvey, 1997:123-124)

Simmel metropol kültürünün kişisel yaşamı yok ettiğini ve maneviyat alanının çökmesine neden olduğunu belirtir. Simmel’in sosyolojisi, “nesnel kültürün anormal büyümesi yüzünden bireysel kültürün anormal zayıflaması” üzerine kurulu modernitenin keskin bir suçlanması üzerine kuruludur. Simmel, metropol kültürünün karşıtı bir koordinatta konumlandığı Nietzsche ve Schopenhauer’a sempatisini gizlemez. Ona göre bu iki filozofun savundukları kendinde şey (the thing-in-itself) dünyası nesnel dünyadan daha değerlidir. Kaldı ki bu iki filozofa gelene kadar tüm felsefe tarihi insanı “rasyonel bir varlık” olarak kavramıştır. Simmel, iki filozofun felsefesinin açtığı boyuttan rasyonel zihinden daha dayanıklı ve önemli bir güç olarak gördüğü *ihtilaslar* ve *arzuların sonsuzluğunun* anti-Aydınlanmacı odağını dikkate alacaktır. (Mestrovic, 1993:28-31) Bloch ve Lukacs’ın da hocası olan Georg Simmel’in bu yönelişinde elbette *tinselciliğin yüceltilmesi* üzerine kurulu Alman Romantik Felsefe geleneğinin izlerini görmek mümkündür.

C.FRANFURT OKULU VE MODERNLİĞİN RASYONALİTESİ

1.Yıldızı sönen Evrensel Akıl

“Teknolojik Rasyonalite” kavramı,modernliğin bunalımındaki gerçek bir iletişimin olanaksızlığını açık biçimde ortaya serer.Franfurt Okulu’nun en tanınmış düşünürleri olarak bilinen Max Horkheimer ve Theodor Adorno “Aydınlanmanın Diyalektiği” ve “Akıl tutulması” isimli kitaplarında modern toplumun ve modern batı düşüncesinin radikal bir eleştirisini yaparlar.Modern batı düşüncesinin kristalize halini “Aydınlanma Felsefesi”inde bulduklarından eleştirilerini bu temel üzerinde yaparlar.

1940’lı yılların siyasal ve kültürel ikliminde Adorno ve Horkheimer,tarihin dinamiğini “sınıf çelişkisi “ yerine insan ile doğa arasındaki çelişkide ararlar.Horkheimer,incelemelerinde Machiavelli’nin siyasal görüşlerinde ve Descartes’in felsefi matematiksel açıklamalarında doğanın insanın işleyebileceği ve denetimi altında tutabileceği bir alan olarak görüldüğü ve bu düşüncesinin tarihsel gelişiminin sonucu olarak da “insanın herşeyin üzerinde kendi efendiliğini kurabilmesi gerektiği inancı ve anlayışının” Aydınlanma düşüncesinde şekillendiği söyler. (Jay,1989;370-373)Horkheimer ve Adorno, Aydınlanma düşüncesinin temelinde öznenin doğa üzerinde tahakküm kurma isteğinin olduğunu düşünürler.Doğa üzerindeki tahakküm tarihsel süreç içerisinde giderek insanlar üzerindeki tahakkümle sonuçlanmış ve sonunda da insanın iç doğasının da denetim altına alınmasıyla birlikte tamamlanmıştır.Aydınlanma bugün kendi kendisini yok etmiştir.Aydınlanma geçmişte beslenen umutları gerçekleştirmesi gerekirken geçmişin bizzat kendisini tahrip etmiştir.(Adorno&Horkheimer,1995:16)Aklın kendi karşısına dönüşmesi tahakkümün yeni biçimlerini üretmektedir.

Adorno ve Horkheimer, “Aydınlanma” kavramına ilişkin eleştirel çalışmalarında Max Weber’in “büyüsü bozulan dünya” (die entzäberung der welt) söylemini dikkate aldılar.Tarih içerisinde insanlığın kollektif bilinçaltında saklı tutulan

‘kurtuluş imgeleri’ ve özgürleşmeye dair mistik özelemler, teknolojik rasyonelliğin hakim olduğu dünyada zedelenmeye başlamıştı. Tüm bu tahribata rağmen Horkheimer, teknolojik rasyonaliteye hakim olan “araçsallaştırılmış öznel akla” karşı alternatif olarak düşündüğü ‘nesnel aklın” insan ile doğa arasındaki çelişkiyi ortadan kaldıracabileceğine inanıyordu. Platon ve Aristoteles’ten skolastik düşünceye oradan Klasik Alman Felsefesine kadar(Kant ve Hegel)büyük felsefi sistemlerin nesnel bir akıl teorisi üzerine kurulduğunu bu teorinin amacının “akla uygun” olanın nesnel yapısını,özçıkara ve varlığı koruma amaçları da içinde olmak üzere insan varoluşu ile uzlaştırmak olduğunu düşünüyordu.(Horkheimer,1994: 56)Nesnel akıl, insan ile doğa,özne ile nesne,öz ile görünüş arasında bir bağ olduğunu gören akıldır.Parçalanmış,bölünmüş gerçekliği bütünsel olarak eleştirebilir.

“Bir insanın hayatının akla uygunluk derecesini belirleyen bütünlükle arasındaki uyumdur.Bireysel düşünce ve davranışların ölçütü,sadece insan ve amaçları değil,bu bütünün nesnel yapısı olacaktır.Bu akıl kavramı öznel akli dışarda bırakmıyor,onu evrensel bir rasyonelliğin kısmi,sınırlı bir ifadesi olarak görüyordu.Herşeyin ölçütü bu evrensel rasyonellikten çıkarılmalıydı.”(Horkheimer,1994:56)

Horkheimer,nesnel aklın “gerçekliğin yapısında bulunan bir ilke” olduğunu söyleyerek aklın “sadece insan zihnindeki öznel bir yeti” olduğunu söyleyen öznel akıl arasında temel bir farklılık olduğunu;ikinci doktrinin ancak ‘öznele aklın bulunabileceğini” kabul ettiğini söyler.(Horkheimer,1994:56 ve Jay, 1989:375)İkincisine göre bir nesnenin akla uygun olması öznenin onu akla uygun olarak düzenlemesine bağlıdır.Öznel akıl nesneleri hep belirli amaçlarla bağlantıları içerisinde değerlendirir.Nesne(ya da doğa) herhangi bir şey için “yararlı” olduğunda akla uygundur.Horkheimer, modern öncesi çağlarda aklın hem öznel hem de nesnel yönleri ile birlikte varolduğunu;aklın mitolojik öğeleri reddederken bu öğelerden bazı kavramları kabul ederek kullandığını söyler.(Örneğin yıldız mitolojisinden doğan Pitagoras’ın sayılar kuramı,Platon’da düşünceyi bir nesnellik olarak tanımlayan idealar

kuramına dönüşmüştür.) (Horkheimer,1994:57,58)Aklın modernlikteki bunalımının temelinde ise düşüncenin artık nesnelliği kavrayamaması ya da sanrı olarak reddetmesi vardır.Bu nedenle Horkheimer “tutulma”(eclipse) metaforunu akıl için kullanır.Modern dünyada geçmişte parlak bir yıldız olan aklın ışığı gitgide sönmektedir.

Horkheimer, Weber’in bilimin bürokratikleşmesi ve belirli ellerde toplanması ile ilgili gözlemlerinin modernlikteki teorik akıldan pratik akla geçişi ortaya koyduğu için önemser.Fakat Weber’in Neo-Kantçı kötümserlik ve şüpheciliğini paylaşmaz.Weber, aklın artık hiçbir zaman modern öncesi dönemler gibi nesnel ve evrensel olamayacağını ve modern dünyada rasyonel eylem imkanının artık olanaksızlaştığını düşünmektedir.Horkheimer ya da genelde Frankfurt Okulu düşünürleri bütün eleştirel çalışmaları içinde yıldızı sönmeye başlasa bile akla ilişkin “umut” u canlı tutmaya çalıştılar.

2.Araçsal Aklın İrrasyonalitesi

Adorno ve Horkheimer, modern dünyadaki iletişimi olanaksızlaştıran şeyleşme (*insani her değerın yalnızca şey ya da nesne'ye ait bir olgu olarak algılanması[objectification]*) ve şeyselleşme (*ilişkilerin yalnızca ekonomik kategoriler olarak görülmesi[reification]*)olgularını anlamının ancak teknoloji ve bilimin rasyonalitesinin ve ardındaki egemenlik ilişkilerinin ortaya konulması ile mümkün olabileceğini düşünmektedir.(Oskay,1982:185)Frankfurt Okulu düşünürleri modern topluma ilişkin yaptıkları incelemelerde “insani çevrenin teknolojik olarak belirlenmiş bir sisteme dönüşmesi ve rasyonelleşme süreçlerinden türeyen teknik kuralların ve kısıtların giderek daha çok yukarıdan dayatılmasıyla simgesel iletişimi sistematik olarak engelleyen” ideolojik ve ekonomik büyümenin sosyo-kültürel sonuçları olduğunu ortaya koydular.(Schroyer'den aktaran Hardt,1999:42-43) Adorno ve Horkheimer'a göre teknolojinin rasyonelliği bizzat tahakkümün rasyonelliğiydi.Aklın giderek kendi karşısına dönüşmesi(araçsal rasyonel bir olguya dönüşmesi) tahakkümün yeni biçimlerini yarattır.Araçsal rasyonellik, bireylerin sistemin buyruklarına göre hareket

etmelerini sağlayacak şekilde toplumsal bütünleşmeyi garantilemek üzere bilinci ve ihtiyaçları yönetmek için kitle iletişimi ve kültürünün inceltilmiş tarzlarını, bürokratikleştirilmiş ve rasyonelleştirilmiş bir devlet aygıtını ve bilim ve teknolojiyi kullanır. (Kellner&Best,1998:264) Teknolojik rasyonalitenin kendi karşısına dönüşüp irrasyonaliteye dönüşmesi Aydınlanma kavramının bizzat kendisinin bir mitoloji haline geldiğinin bir kanıtı olarak sunulur. Adorno ve Horkheimer bu bağlamda Weber'in 'Akıl'ın kendisinde cisimleştiği bürokratik baskı ve tahakküm biçimlerine ilişkin karamsar görüşlerini paylaşır gibidir. Aydınlanma düşüncesinin temel kavramlarından biri olan insanlığın özgürlüğe doğru "tarihsel ilerlemesi" dünya savaşlarının gerçekleştiği, Auschwitz'in, Hiroshima'nın yaşandığı bir dünyada bir gerileme haline dönüşmüştür.

"Mit Aydınlanmaya ve doğa da sırf nesnelliğe doğru kayıyor. İnsanlar otoritelerindeki artışın bedelini egemenlikleri altına aldıkları şeylerden yabancılaşmakla ödüyorlar. Aydınlanmanın şeylere karşı tutumu diktatörün insanlara karşı tutumu gibidir. O insanları, davranışlarını yönlendirebildiği kadarıyla tanır. Bilim adamı şeyleri üretebildiği sürece tanır. Böylece onların Kendinde'leri Onun için haline gelir. "
(Adorno&Horkheimer,1995:25)

Araçsal düşünce bürokraside, kapitalist ekonomide ve kültür alanlarında hegemonyasını kurdukça rasyonel toplum kendisini tam karşısına (Aydınlanmanın kendi karşısına-mitolojiye- dönüşmesi gibi) irrasyonele dönüştürür. Aydınlanmanın mitsel olana geri dönüşü, düşünce ile matematiği bir tutmasının mutlak bir merci durumuna getirilmesi ve matematiksel işlem tarzının düşünce ritüeli haline getirilmesidir. (Adorno&Horkheimer,1995:42-43) Düşünmek bu noktadan itibaren artık bir araçtır. Adorno ve Horkheimer, doğanın ve dünyanın kendisinin matematiğin yönetimi altında idealleştirildiğini düşünmektedirler. Matematiksel çeşitliliğin bir parçası haline gelmiş olan araçsal düşünce, irrasyonelleşmekte ve reel olanı haklı çıkarmaktadır. İrrasyonel bir niteliğe ulaşan araçsal düşünce, gittikçe kapsayıcı ve

totaliter bir hale gelmektedir.Modern uygarlığın irrasyonallitesi herşeyi bir bütünü içine hapseden,herşeyi içeren büyük sistemler kurmasıdır.Bu bütünlük “çalışma etiği” üzerine kurulmuş bir bütünlüktür.Toplumsal yapıdaki işbölümü ilişkileri bu bütünlüğü kollar ve muhafaza eder.

Aydınlanmanın“Düzenleyici Aklı”,doğaya hükmette pratiği bakımından “Yaratan Tanrı”ya benzemektedir.”İnsanın,tanrının modeli olması,varoluş üzerindeki egemenlikten,efendinin bakışından, emirden ileri gelmektedir.”Aydınlanma aklının doğaya araçsal,faydacı yaklaşımı “doğa” kavramının şeyleşmesine ve insanın doğa üzerinde egemenlik kurmasına neden olmuş,insan doğadan gittikçe yabancılaşmıştır.

“Doğanın bir araçtan ibaret görünüp araçsal bir güdüleme ve biçimleme süreci içine kapatılmasına yol açan Aydınlanma düşüncesinin temelindeki değişim ilkesi,bu olgunun ardından, insanlar arasındaki toplumsal ilişkilerin de yalnızca araçsal güdüleme ve biçimleme süreci içinde algılanıp yaşanmasına yol açmaya başlamıştı.Aydınlanmanın dünya görüşündeki özne ile nesne arasındaki ortadan kaldırılması olanaksız mesafenin bir benzeri de,modern devletlerdeki yönetenler ile yönetilenlerin göreceli statüleri arasındaki benzemezlikte ortaya çıkmış bulunmaktaydı.Dünyanın nesneleştirilmesi insan ilişkilerinde de aynı etkinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Marx’ın dediği gibi ölü bir geçmiş canlı bugün’ü egemenliği altına almıştır” (Jay,1989:377-378)

“Ölü bir geçmiş canlı bugün’ü egemenliği altına aldı”.Marx’ın bu önermesi modern dünyadaki iletişim bunalımının nedenini açıklamaktadır. İnsanın doğa ile kurduğu iletişim biçimi insanın insan ile kurduğu iletişim biçimini belirler.Modernite düşüncesi doğaya hep bir “şey”olarak bakmıştır.Özne merkezli rasyonalizm geleneği, doğanın matematiksel ifadelerle hesaplanabilirliğini,öznenin kendi pragmatik amaçları için doğanın bir vasıta bir araç olarak kullanılabileceğini öngörmüştür. İnsanlık tarihi boyunca öznenin (insanın) doğa ile kurduğu tahakküme dayalı iletişim biçimi modern dünyada daha da yoğunlaşmıştır.Bu süreç modern

toplumun baskıcı ve tahakkümcü karakterinin daha çok belirginleşmesine kadar ilerlemiştir.Önce modern uygarlığın sonra günümüz insanının kendi doğası üzerinde kurduğu tahakkümün sonuçları modernliğin bunahımını oluşturmaktadır.İngeborg Bachmann, “Malina “ isimli romanında “Faşizm,atılan ilk bombalarla başlar.Faşizm,insanlar arasındaki ilişkilerde başlar,iki insan arasındaki ilişkide başlar” derken modern iletişim bunahımının temelindeki sorunun gündelik yaşam ilişkilerindeki “manevi cinayet ve yaralanmalarda” aranması gerektiğini söylüyordu.Bu anlamda faşizm,modern dünyadaki gerçek bir iletişimin olanaksızlığının göstergesi olarak doğdu.”İnsanın baskılanmış mitik doğasının insanın kendisinden intikam alışı olarak” varoldu.Adorno, modernliğin insanlığın kolektif belleğini yok ettiğini ve doğa ile insan arasındaki tahakkümün olmadığı ;özgür ve gerçek bir iletişimin olduğu dönemlerin artık hatırlanamadığını söylemektedir.Sanatın amacı, toplumun yeniden bunları anımsamasını sağlamak ve böylelikle “şeyleşme” ve “şeysselleşme “ üzerine kurulu iletişim biçimlerinin ötesine geçmektir.Bunu ancak reel olanın reddi ile gerçekleştirebilir.Çünkü daha iyi bir gelecek için umutlu olabilmek ancak “bugün varolan toplumsal ve tarihsel koşullarımızı kararlı bir biçimde olumsuzlayabilmekle” olasıdır.

Adorno, felsefenin bugünkü görevinin özneye karşı nesnenin haklarını savunmak olduğunu söyler.Burada nesne olarak bahsettiği doğanın kendisi olduğu gibi insanın kendi doğası ve toplumun kendisidir.Özne merkezli felsefeler sınıflandırmış,kullanmış,işine yarayanı çekip almış ve yaramayana atık muamelesi yapmıştır.Bu nedenle asıl düşmanın öznelcilik olduğunu ve Negatif Diyalektik’te “ ancak nesnenin önceliğine geçmekle diyalektiğin maddeci kılınabileceğini “ söyler.Çünkü Adorno’ya göre önemli olan, **“öteki” ilkesinin korunmasıdır.Herşeyin kendinden başkaya saygı gösterme yükümlülüğü ve daha önemlisi herşeyin kendinden başka olma** hakkıdır.(Adorno’dan aktaran Koçak,1994:33)Ben ancak öteki ile gerçek anlamını bulur.Ben ve öteki ancak bağımlılıkları içinde anlaşılan karşıtlardır(tıpkı doğa ve insan gibi) .Adorno, önce insanlığın şu ana kadar ki yanlış tarihinin nedenini söyler bize:özne nesne ayrılığının giderek insan-doğa ve insan-insan

karşıtlığına dönüşmesi.Bozulmuş bir iletişime karşı tek alternatif iletişim modeli **“farklılıkların eşdeğerliliği ve farklılaşma özgürlüğü”** üzerine kurulu olmalıdır. İnsan-doğa ve insan-insan arasındaki “tarihsel sözleşme” nin yeniden yapılması gerekmektedir.Öznenin nesne üzerindeki tahakkümün kaldırılması idealist felsefenin (örneğin Hegel’in) önerdiği gibi özne ile nesne eşitliği(özne=nesne) ile değil özne ile nesnenin birbirlerinin yansımalarını içeren karşılıklı konumları ile mümkündür.Böylelikle hem özne hem de nesne karşılıklı özgün varoluşlarını koruyabileceklerdir.Özgür bir toplumun temel nüvesini ötekilerin özgürlüğü ve varolma hakkı oluşturacaktır.Ben ötekini dinlediği andan itibaren kendi benliğini bulur.İnsan, doğa üzerinde tahakküm kurmaktan vazgeçtiği anda doğanın dilinin artık daha anlaşılır olduğunu ve doğanın iletişim kurma isteğini anlayacaktır.Franfurt Okulu düşünürleri bu yeni iletişim arzusunu “mimesis” kavramıyla açıklamaktadırlar.İnsanın doğaya öykünmesi olan mimesis,doğa-insan ilişkisinde egemenlik ve tahakküm üzerine kurulu olanın dışında yeni bir kanal açacaktır.Horkheimer’a göre felsefeyle ilgilenen bilimadamları ve düşünürlerin yapmaları gereken iş çocukluk sonrası dönemdeki toplumsallaşma aracılığı ile bulanıklaştırılan ilk-çocukluktaki *mimesis*’ lerimizin belleğimizde yeniden canlandırılıp uyandırılmasına önayak olmaktır.(Horkheimer’dan aktaran Jay,1989:391) Bu da ancak sözcük ile nesne arasındaki örtüşmeyi gerçekleştirecek yeni bir dil ile mümkün olacaktır.

“Dil baskı altında tutulanların özlemini ve Doğa’nın davasını dile getirir,taşır;mimetik güdülerin,coşkuların barındığı bir alandır.Bu güdünün,bu coşkunun yıkıcı bir eyleme değil de, evrensel bir dil’e dönüştürülmesi potansiyel olarak nihilist nitelikteki enerjinin insan ile doğa arasında yeniden uyum sağlama amacı ile çalışmaya başlaması demek olacaktır.” (Horkheimer, aktaran Jay,1989:391)

Mimetik coşkunun,güdünün ve esrikliğin dili sanatın,şiirin dilidir.Doğa üzerindeki tahakkümü dolayısıyla insanlığın yanlış tarihini kaldıracak olan dil,Doğa’nın insanlığın tarih öncesine ilişkin anısını canlı tutan bellek ile mümkün olabilecektir.Bu

belleği oluşturacak olan sanatın,şiiirin dili “insanın arkaik varoluş biçimini” yeniden anımsamasını sağlayacaktır.Oskay’ın A.H.Tanpınar’ın şiirle ilgili değerlendirmelerini aktarırken söz ettiğı gibi :

“Şiirin yaşamak istediğı düş,yaşadığımızdan başka bir zamana gitmektir...Başka bir türlü bir ritmi olan ve mekanla,eşya ile içten kaynaşan bir zamana gitmektir...Efendi konumundaki insanın da,köle konumundaki insanın da yaşamının somut gerçekliğı olan olgunun bozup çarpıttığı mekanla,zamanla,eşyayla ilişkilerimizin düzeltilebileceğı bir zamana gitmek ise,açıktır ki,yabancılaşma-öncesindeki efendi/köle ikiliğinin toplum hayatına temel alınmadığı arkaik insanın günlerine gitmek;bunu anımsayarak,şimdiki zamanı yargılayacak bir farkındalık kazandırmaktır.” (Oskay,2000:109)

Özgür bir iletişim biçimi egemenlik ilişkilerinin sözkonusu olmadığı bir zaman ve mekanda mümkünlük kazanabilir.”Efendi tek bir insanla iletişim kurabilmek için var olan düzenin ona kazandırdığı libaslardan soyunmalıdır.Şiir’in ‘genel olan’dan söz ediş,efendi ve köle farklılaşmasını sürdüren düzendeki aldanımı yırtıp açmak içindir.İnsanı ,libassız halinde ifade edebilmek içindir.”(Oskay,2000:109)

3.Kültür Endüstrisinin Yükseliş ve Bireyliğin Yokoluşu

Adorno ve Horkheimer’a göre kapitalist modernlik bireyin sonunu hazırlamış ve özgün kişiliğı yok etmiştir.modernlik olgularla anlamı,ekonomi ile kültürü birbirinden koparmıştır.Artık kişilere toplumsal konumlarının değışmezliğinin benimsetilmesi için “Kültür Endüstrisi” kullanılmakta;sanayi toplumundaki kişilerin düş kurmaları olanaksızlaşmakta ve kişisel düşleri kişinin toplumsal varoluşunun sınırları içinde biçimlendirilmektedir.(Oskay,1993:240).Kültür Endüstrisinin bireyi,kendi adına seçim yapabilecek özerklikten yoksun bırakılmış; kendi aklını özgürce kullanamayan ve yaşadığı realiteyi değıştirme olanağından yoksun adeta tarihin bir nesnesi haline

getirilmiştir.Franfurt Okulu,kitlelerin gerilemesi ve bireyliğin yokoluşunun nedenini “Aydınlanma aklı”nın ekonomik aygıtın bir aracı haline gelmesinde bulmaktadırlar:

“ Modern insanın çöken doğası toplumsal ilerlemeden ayrı tutulamaz.Bir yandan ekonomik üretkenlikte kaybedilen büyüme daha adil bir dünyanın koşullarını beslemektedir;öbür yandan bu durum ekonomik büyümeyi yöneten teknik aygıt ve toplumsal gruplara nüfusun geri kalanı karşısında oransız bir üstünlük sağlamaktadır. Toplumun doğa üzerinde kurduğu denetimi şimdiye kadar görülmemiş zirveleri taşıyan ekonomik güçler karşısında birey tüm değerini yitirmiştir.” (Adorno & Horkheimer'dan aktaran Kellner&Best,1998:262)

Kültür endüstrisinin tahakkümü olan bilim ve teknolojinin ,davranış ve düşünce yönetiminin oluşturduğu yeni sistem,toplumsal alternatiflerden ve alternatif düşünce ve davranış tarzlarından yoksun tek boyutlu bir toplum üretmiştir.(Kellner&Best,1998:263)Bu tek boyutlu toplum içerisinde “birey” gerçekte birey olarak değil bir “şey” olarak sayılarla hesaplanan bölünen,çıkartılan, çarpılan bir istatistik ögesi olarak vardır.Franfurt Okulu’nun, bireyin sönükleşmesinin nedeninin toplumsal denetim biçimlerinin (bürokrasinin,endüstrinin vb)mutlaklaştırılmasında aramaları onların düşüncelerini “Weberci tema”ya yaklaştırır.Daha sonra Herbert Marcuse ve Michel Foucault tarafından geliştirilecek ‘Weberci tema’ nın özü büyük total kurumların(devlet,bürokrasi,hapishane,piyasa..vb) modern hayatın tümünü denetim altına alması ve bu hayatı yutmasıdır.Kitle kültürünün ve endüstrinin sunduğu bütün araçlar ve kolaylıklar,bireysellik üzerindeki toplumsal baskıları güçlendirmekte ve bireyin direnme imkanı,modern toplumun atomize edici işleyişi içinde kendini koruma imkanı elinden almıştır.(Horkheimer,1994:166)

“Makro evren mikro evreni, bir “Kötü Anne” gibi gereğinden fazla kucaklamış ve sarmış; onu nefes alamayacak bir duruma getirmiştir...Sistemin kendisi ise güçlenmiş ve aşırı derecede rasyonelleşmiştir.Bu rasyonelleşmede

başat ölçü insanın mutluluğu değil sistemin etkinliğidir. Toplumsal sistem güçlenip, rasyonelleştikçe mikro-evren üzerindeki denetimleri ve manipülatif etkilerini arttırmakta; mikro evren(çağdaş insan) beşikten mezara kadar hiç bitmeyen bir çocuk kalma sorununa sürüklenmiş bulunmaktadır. Hayat bitmeyen bir sosyalizasyon süreci içinde yaşanmaktadır... Bireyleşemeyen çağdaş insan, kendisi için ve kendisince konulmuş ilkelere göre bir yaşama sahip olma olanağından giderek yoksunlaşmaktadır. “ (Oskay, 1982:188-189)

Sanayi toplumunun çerçevesi içinde kalmış insanlar arası iletişim biçimleri bireyliğin yok oluşunun bir sonucu olarak şekillenir. Kapitalist üretim biçimi ve kültürü modern insana belirgin davranış tarzlarını dayatır. Kültür endüstrisi kitlelere doğal, makul, kabul edilebilir hazır düşünce ve davranış kalıplarını sunduğunda kitleler bunu tıpkı kendi düşünceleriymiş gibi alırlar. Bu olgunun tek yanlı bir manipülasyon sonucu ortaya çıkmadığını söylemek gerekir. Kitleler yaşamın totalitesi içinde taşıdıkları reel bilinçleri nedeniyle, kültür endüstrisinin ürünlerine adeta kendiliklerinden yönelmektedirler. (Oskay, 1982:188) Kitleler, kültür endüstrisinin (ve onun ürünlerinin) cazibesine kapılmakta ve böylece ekonomik yapıyı doğal haliyle algılamaktadırlar. Kapitalist bütünlük kitleleri (bağımlı sınıfları) içine almaktadır.

”Endüstri toplumunun güç ve iktidarı insan aklının içinde temellendirilmiştir”. Bireyliğin yok oluşunun tüketim alanına yansımaları kitlelerin neyin gerçek ihtiyaçları olduğuna karar verememesi biçiminde olmuştur. “Endüstri” yaşamı araçsallaştıran, sınıflandıran, en bireysel düşleri düş kuranlara ait olmaktan çıkaran, yaratıcı her tür sanatı dışlayan, ayrıntıları, klişeleri, efektleri eserin yerine geçiren bir siyasal sistemin içinde yer almaktadır. Horkheimer, Löwenthal’e yazdığı mektupta bu siyasal sistemin çözümlenmesinin tüketim kalıplarının endüstrideki karşılığının ortaya konulması ile mümkün olabileceğini söylemektedir:

“Toplumda boş zamanlarında insanı yöneten mekanizmalar , aynı insanı yöneten mekanizmalar ile bir ve aynı. Tüketim alanındaki davranış kalıplarını anlayabilmenin anahtarı, modern insanın endüstrideki komumunda, fabrika ve işlikte yüklendiği işlerde büro ve atölyedeki örgütlenme biçiminde bulunuyor... Yemek, içmek,

bakmak, seyretmek, sevmek, uyumak birer "tüketim"e dönüşmüştür .Tüketim, artık insanın işliklerin içinde iken de dışında iken de bir makinaya dönüştürmüş bulunuyor.
" (Horkheimer'dan aktaran Jay, 1989:308-309)

Franfurt Okulu düşünürlerinin kültürel hayat eleştirisinin merkezinde hep ekonomik maddi yapı vardı.Günümüz endüstriyel toplumunda bireyselliğin maddi çıkarların bir uzantısı haline gelmesi giderek atomlaşmış bireyleri Leibniz'in felsefe-sindeki 17.yüzyıldaki bölünemeyen, dışa kapalı *monad* 'lar haline getirmektedir:

"Monadlar, birbirlerinden çıkar duvarlarıyla ayrılmış olsalar da, hepsi de kendi çıkarını savunduğu için daha çok benzeyeceklerdir birbirlerine.Yaşadığımız bu büyük ekonomik birleşmeler ve kitle kültürü çağında ise,uyum ilkesi bireyci örtüsünü atmakta ve açıkça savunulmakta,başlı başına ideal bir durumuna yükseltilmektedir."
(Horkheimer:1994:153)

Kültür Endüstrisinin modern insana sunduğu gerçek,hakikat ile örtüşmemekte ve bu zemin üzerinden yükselen iletişim ortamı özgürlükçü olamamaktadır."Şimdi" adı verilen zaman boyutunu özgürleştirici ve coşkusal boyutundan yoksun kılarak mutlak tekrarlanırlık biçiminde sunmaktadır."Sonsuz Şimdi" nin bir meta kalıbı olarak sunulduğu bir dünyadır bu.Alternatifsiz, sürekli bir güncellik içindeki anın karşılığı bir meta olmaktadır.Her türlü boş zaman giderek iş zamanına çevrilmekte,geçmiş ve gelecek yoksanmaktadır. Milan Kundera bu gerçekliği çarpıcı bir biçimde dile getirir:"Zamanımızın eğilimi öylesine yoğun bir güncellik üzerine oturtulmuştur ki ,roman artık yapıt (geçmiş geleceğe bağlayan ve sürekli olmaya yönelen bir şey) olarak kabul edilemez. Güncel bir olay yarını olmayan bir eylemdir." Tarih duygusunun (ve bilincinin) ortadan kaldırılması ister istemez egemen etik ve bakış açılarının dışına çıkamayan ve özgürce bir düşünme edimi geliştiremeyen günümüz modern insanın zihinsel konumunu bize vermektedir.Yaşanan reel zaman anlamlandırma pratikleri içinde kutsanmakta "mutlu/ebleh bilinçler" yaratılmaktadır.Temel amaç dünyanın dev bir süpermarkete çevrilmesi izleyicilerin ya

da mesajı alıcı taraftaki kesimlerin/kitlelerin kapitalist sistemin iyi birer tüketicisi yapmaktır.

Kültür endüstrisinin yenilikler olarak sunduğu bütün gelişimler “şimdi” nin sonsuza dek değişmeyecek olan iskeletini yineleyen yüzeysel yeniliklerdir. Adorno’ya göre endüstrinin bu yüzeysel yeniliklerde arkaik simgesel bir dil kullanmasının nedeni arkaik dönemlerde bu yazının dünyanın mumyalanmasını düşleyen yöneticilerin elinde bir egemenlik göstergesi olmasıdır. (Türkoğlu, 2000: 155-156) Kültür Endüstrisinin nihai amacı da “sonsuz şimdi”yi sürekli tekrarlayarak mevcut gerçekliği Mısır rahiplerinin Eski Mısır’da yaptıkları gibi dondurmak ve mumyalamaktır.

4. Adorno’nun “Entellektüelin Toplumla olan İletişimi”ne Dair Görüşleri

Minima Moralia, Adorno’nun felsefe, günlük yaşam, sanat, siyaset alanlarına ilişkin görüşlerini fragmanlar halinde bir araya getirdiği başyapıtıdır. Tüm yaşamı boyunca “yaşamın en dolaysız hakikatini” arama uğraşı vermiş olan Adorno, *Minima Moralia*’da kendi dile getirdiği şekliyle “yaşamın yabancılaşmış biçimlerini incelemek için bireysel varoluşun en gizli, en gözden ırak noktalarında bile belirleyen nesnel güçleri” açığa çıkarmaya çalışmıştır. (Adorno, 1998: 13)

Adorno’ya göre modern dünyada iletişim kurma olanakları azaldıkça, iletişimden daha fazla bahsedilir olmuştur. Modern dünyada ya da “sakatlanmış yaşamda”, iletişim olgusu tıpkı özgürlük olgusu gibi aynı kaderi paylaşmıştır: “ampirik olarak uygulandığı andan itibaren özgürlük, varolma olanağını yitirmiştir.” (Adorno’dan aktaran Besnier, 1996: 212) Bu nedenle Adorno’nun düşüncesinde modern toplumda iletişim tıpkı özgürlük gibi “hiçbir zaman verili değildir, her zaman tehdit altındadır”. Adorno, modern yaşamda içinde bulunulan koşullardan dolayı bütünsel bir toplumsal yaşam imkansızlaştığından dolayı “bütün doğal, kendiliğinden davranışlardan kuşkulananmak” gerektiğini savunur. Çünkü Adorno’ya göre “kolay kaynaşma yeteneği bu soğuk dünyada hala iletişim kurabileceğimiz yanılsamasını beslemekle adaletsizliğin

suç ortağı olmakta” ve bu uzlaşma,uyum,işbirliği ve toplumsal katılma “iktidarın kusursuz gizlenişini” ve “insanlık dışı koşulların sessizce onaylanmasını örten bir maskenin” takılmasına neden olmaktadır.Entelektüel bu maskeli balonun bir davetlisi olmamalı,farklılığını koruyarak gerekirse “katı bir yalnızlığı” seçmelidir.Adorno’ya göre entelektüel insanların acıları tarafında yer almalıdır,toplumun sevinçleri tarafında atılan her adım acıların daha da şiddetlenmesine yol açacaktır.(Adorno,1998:26)

Her türlü insani ilişkinin modern toplumda imkansızlaşmasıyla birlikte incelik,kibarlık ve saydamlık bütünüyle tehdit edici bir şeye, bir sahtelik ve yalana dönüşmüştür.Modern uygarlıkta bireyin ortadan kalkması insanlar arasındaki ilişkileri de ortadan kaldırmıştır.Modern yaşam pratiği kar ekonomisine uygun biçimde , insani nitelikleri körleştirmekte ve bütün şefkatli ilişkilerin ortadan kalkmasına yol açmaktadır.İnsanların iletişim kurma yeteneklerini yitirmeleriyle işten söz etmenin ayıp sayılması aynı şey haline gelmiştir.Toplumda her şey “iş” e dönüştüğünden işten söz etmek ayıp karşılanır.Böylelikle de insanlar arasındaki ilişkiler fakirleşir; kişinin kendi iradesinin işlevi olarak değil de özerk varlıklar olarak görme,zıtlıklar yaratma,karşıtını içererek kendi ötesine geçme kapasitesi körelmektedir.(Adorno,1998:37-38, 42-43 ve 135) Adorno, bunun yerini George Simmel’in “metropolitan bireyi” tanımlarken dile getirdiği kişilere ilişkin nicel,sayısal,hesaplanabilir değerlerin insan iletişiminde belirleyici olduğunu söyler.Modern bireyler,iletişim kurarken insanların yararlılığını ölçmeyi doğal bir davranış biçimi olarak benimsemişlerdir.Gündelik yaşam içerisinde insanların birbirlerine karşı hissettiği sakınma ilişkisinden ötürü insani bir iletişimin olanakları gittikçe sınırlanmakta; kişi gitgide yalnızlığına çekilmektedir.İnsan ölüm olgusunu dahi insanca karşılayamamaktadır.

“ Modern toplumda insana hiçbir biçimde bir Romalı gibi yaşama şansı tanınmamakta;ancak tam öleceği sırada bir Romalı gibi davranması kendisinden istenmektedir.Modern insan gündelik hayatta yaşarken,ölüm kapıyı çalmamışken,herkes kendisiyle mümkün olduğu kadar az ilgilenecek;hep kendisini birey olma çabalarıyla sınırlı tutacak ve sürünün bir

üyesi olarak yaşayacaktır.Ama ölüm kapıyı çaldığı vakit,eş dost az rahatsız olsun,iş yerinde işler aksamasın diye, son derece sade,vakur bir edayla kimseyi rahatsız etmeden kendi uzletine çekilip ölümü bekleyecektir.[...](Modern toplumda)iletişim yoksullaşmış ve olanaksızlaşmıştır.Ölüm olayını karşılarken bile yakınlarının ilgisinden mahrum bırakılan bir insan,yaşarken çok daha olağan sorunlarda yapayalnız bırakılmakta ve bu toplumsal vicdanı rahatsız etmemektedir. “ (Oskay,1995:234)

Adorno'nun modern dünyadaki yalnızlık ve iletişim sorununa ilişkin değerlendirmelerindeki ana izleği “*bir topluma meydan okumak o toplumun diline de meydan okumayı içerir* “ önermesiydi.Adorno'ya göre dilin iletişimle kaynaşması kelimelerin değerlerinin yitimine neden olmuş ve nesnenin doğru bir biçimde iletilmesi olanaksız bir hale gelmiştir.Dildeki saydamlık Adorno'ya göre günümüz iletişim ortamında özgürlükçü bir yönelişi içermemektedir.Adorno,karmaşık nüanslarla ifade edilebilecek düşüncelerini,bunların gerektirdiği düzeye çıkmaya gayret göstermeyenlerin anlayabileceği basit bir tarzda yazmaya, ifade etmeye hiç yanaşmamıştır.Kolay iletişim kurmak için basit ve alışılmış tarzda yazmak gerektiğini savunanların bir metindeki can alıcı özü iletilenebilir olana indirgemek istemelerine karşı çıkan Adorno, ısrarla,zor ve karmaşık yapıli düşüncelerin gündelik,harcı alem dille ifade edilemeyeceğini söylemiştir.(Jay,2001:2)Bu nedenle Adorno'ya göre kelimelerin aldaticılığını benimsemektense “en anlaşılma olma” daha doğru bir iletişim ortamı sağlayacaktır (Besnier,1996:216).Bu da Adorno'ya göre okuyucu ve dinleyicinin “yalnızca kendisine verileni kabullenmeyi aşip, praxis düzeyine varmasıyla mümkündür”.Minima Moralia'da Adorno,bunu seçmeyip saydamlık ve netliğe boyun eğen aydınları eleştirecektir:

“ Sadece anlamak zorunda olmadıkları şey onlara anlaşılabilir gibi gelir;gerçekten yabancılaşmış olan şey kullanıla kullanıla eskimiş olan kelime onlara hitap eder,çünkü onlar için bildiktir.Bu duygudan kaçmak isteyen

kişi,iletişimin her savunucusunu iletişime ihanet eden kişi olarak görmek zorunda olacaktır.” (Adorno,1998:104)

D. EROSCU RASYONEL İLETİŞİM

Franfurt Okulu düşüncesi eleştirilerin merkezine “en özgürlükçü sistem modeli “ olarak konulmuş batı demokrasilerini ve a priori olarak insanlığı özgürlüğe ve ahlaklı bir varoluşa götüreceği söylenen aydınlanma ve tarihsel ilerleme kavramlarını yerleştirdi.Çalışmalarının ana temasını en öldürücü ve derinlere nüfus eden egemenlik biçimlerinin tam da başkalarının özgürlüğün gerçek kalesi ve rasyonelitenin somutlaşmış hali olarak gördükleri sistemler tarafından üretilmesi iddiası oluşturuyordu.(Tormey,1992:154) Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirel teorinin gelişme süreci içerisinde Max Weber’in kavramsallaştırmaları ve temalarına sempati ile baktıkları bir gerçektir.Sermayenin yoğunlaşması ve aşırı birikimi üretim düzeninin rasyonelliğini merkezi bir konum kazandırmış çalışan sınıflar üretim sürecine eklemlenmişlerdi.Bunun sonucu olarak kapitalist toplumun iki temel sınıfının-burjuvazi ve proleterya- tarihsel özne niteliği kalkmaktaydı.Hatta bu karşıt güçler-sermaye ve emek- toplumsal bir dönüşümü engellemek için bütünleşmekte;bu siyaseti uygulayan sanayi toplumunda ‘toplum’, ‘birey’, ‘sınıf’ , ‘özel’ , ‘aile’, gibi kategoriler eleştirel içeriklerini yitirmekte ve tanımlayıcı,aldatıcı terimler olmaktaydı.(Marcuse,1975:8-9) Weberci izlek, toplumu biçimlendiren teknik rasyonelliğinin ve rasyonalizasyon sürecinin belirlediği ekonomik,siyasal ve bürokratik modern sistemin toplumsal sınıf, grup,topluluk ve bireylerin dışında geliştiği ve bu kesimleri gitgide etkisizleştirdiği üzerine kuruluydu(Bottomore,1994:42).İş dünyasının istemleri bütün siyasal ,kültürel ve toplumsal yapıları bütünsel bir biçimde kuşatmıştı.Toplumun kendini nasıl adlandırdığının artık önemi kalmamıştır.İster kapitalist ister sosyalist ister demokratik halk cumhuriyeti vb. olarak tanımlansın ileri endüstriyel uygarlığın üretim düzeninin sınırsız gelişimi ve teknolojinin tahakkümcü rasyonalitesi bütün insani iletişim kanallarını yutmuş ve modern bireyi toplumsal yaşam içerisinde etkisiz bir seyirciye dönüştürmüştür.Bu rasyonalizasyonun geri çevrilemez yayılışı toplumun bütünüyle

araçsal ilişkiler tarafından belirlenmesi sonucunu getirmiş,” demir kafes “bireysel yaratıcılık ve şahsi değerleri” uzaklaştıran ‘mekanize edilmiş bir taş kesilme durumu’ yarattı.(Bottomore,1994:43)Modern dünyada insani bir iletişim olanaklarını tıkayan olgunun nedenini bu araçsal ilişkiler oluştuyordu.Piyasa mantığının ve fetişleştirilen üretim düzeninin mantığının gündelik yaşam alanlarını sömürmesi ve bu alanlar üzerinde tahakküm kurması günlük yaşam içerisinde özerk ve özgür yönelimli iletişim süreçlerin bozulmasına neden oluyordu.Weber’in modern öncesi çağları(ya da modernliğin ilk aşamalarını) özlemle anmasının nedeni gündelik yaşam pratiklerinin bütünlüğünün korunduğu;değerlerin, inançların,kültürlerin paylaşımı ve etkileşimi esasına dayalı insanlara güven veren iletişim ilişkilerinin toplumsal dünyada *dominant* olmasıydı.Modern dünyada güven duygusu üzerine kurulu ilişkiler şeyleşmiş,egemen iletişim biçimleri parasal ve ekonomik kategoriler olarak görünmeye başlanmıştır.

Her ne kadar Weber modern dünyada Nietzscheci anlamda *üstün insan* modeli olarak gördüğü karizmatik liderlerin, kamusal ve özel alanlardaki iletişim ilişkilerini ablukaya almış “araçsal makineyi” aşabilecek tek öznel olduklarını düşündüyse de genel olarak kötümserliğini gizlemiyordu.Franfurt Okulu düşünürleri ve özellikle Marcuse,Weber’in bu kötümserliğini paylaşıyorlardı.Tom Bottomore, Weber için “umutsuzluk içinde bir liberal “ tanımlaması yapılabilirse, Frankfurt Okulu düşünürleri ya da Marcuse için ‘umutsuzluk içinde bir radikal’ tanımlamasının yapılabileceğini söyler.(Bottomore,1994: 43)

Marcuse,1950 ve 1960-65’lerdeki anti-otoriter siyasal eylemlere ve başkaldırlara ilişkin Frankfurt Okulu içinde yönlendirici bir rol üstlenerek Frankfurt Okulu üyeleri içerisinde(W.Benjamin’i *hariç tutarsak*) Marksizmin temelindeki özgürleşme nosyonuna en fazla bağlı kalan düşünür oldu.Marx’ın sözünü ettiği özgürleşme ekonomik ilişkilerinden ibaret olamazdı.Marcuse’ye göre Marx’ın hayatı boyunca düşündüğü devrim, ancak,insanın kendi özünü gerçekleştirme ile sağlanabilecek,insanın temel nitelikteki varoluşunun değiştirilmesini öngören bir devrim olabilirdi.(Jay,1989:115)Marcuse’ye göre devrim insanın tarih içerisindeki

kendi potansiyel doğasını gerçekleştirilmesiydi. Bu nedenle 1960'lardaki radikal hareketlerin yükselişinde 'insanın potansiyel doğasına' varlık kazandıracak karşı ve alternatif bir kültür arayışı içine girmişti. Bilimsel araştırmalarını ortaya koyarken döneminin ruh halinden derin bir biçimde etkilenmesi onu diğer Enstitü üyelerinden ayıran bir diğer özellikti. Öğrencilerin, gençlik protestolarının, işsizlerin, sömürülen etnik kimliklerin radikal eylemlerinin yoğunlaştığı yıllarda *Özgürlük Üzerine Bir Deneme* ve *Karşıdevrim ve Başkaldırı* isimli çalışmalarını yayınladı. Marcuse'nin yaşamı boyunca savunacağı tarihsel ve toplumsal praksis, "insanın gerçek mutluluğunu" yaratacak olandı. "Mutluluk realitesi" diye yazıyordu Marcuse " özgürleşmiş insanlığın Doğa ile ortaklaşa yürüttüğü mücadelesinde kendi kendini yönetebilmesinde ortaya çıkan özgürlük realitesidir." (Jay, 1989:94) Marcuse'nin düşüncesinde özgürlük ile rasyonellik, mutluluk ve akıl birlikte varlık kazanması gereken kategorilerdir.

Özgürleşme felsefesinin önemli temel taşı olarak gördüğü Freud üzerinde çalışmalar (Özellikle *Eros ve Uygarlık*) yapmasına rağmen Enstitünün çalışmaları ve yayınlarında psikolojik boyutun fazlaca yer aldığını ekonomik ve siyasal boyutun yeterince yer almadığını düşünmektedir. (Slater, 1989:146) Bu nedenle özgürlük nosyonunun mümkün olabilirliğini teknik rasyonellik ve üretim sisteminden yola çıkarak tartışmak gerektiğini savunur. Marcuse, *Sovyet Marksizmi* isimli çalışmasında ister kapitalist isterse sosyalist olsun geç sanayi uygarlığın temel özelliklerinin aynı kaldığını savunmaktadır: bireysel girişim ve özerkliğin yerini alan merkezileşme ve birörnekleşme; rekabet örgütlenmiş ve 'akılcılaştırılmış' durumdadır; ekonomik ve siyasal bürokrasiler birlikte yönetilir; halk kitlesel iletişim araçları, eğlence endüstrisi, çalışma ve eğitimle koordine edilir. (aktaran Tormey, 1992:161). Marcuse, *Tek Boyutlu İnsan*'da Webergil temayı daha da geliştirerek üretim düzeninin kendisinin totaliter bir niteliğe büründüğünü; teknoloji toplumunun bir tahakküm kurma sistemi olduğunu; sistemin üretime sahipliğinin toplumu durağanlaştırdığını ve teknolojinin mantığının siyasi bir mantık haline geldiğini söyler. (Marcuse, 1975:11) Marcuse, eleştirel çözümlemelerinin merkezine bizzat üretim sürecinin kendisini yerleştiriyordu. Bir anlamda Klasik Marksizmin zorunluluktan özgürlüğe üretim

araçlarının mülkiyetinin elde edilmesi ve üretim ilişkilerinin rasyonel hale getirilmesi nosyonunun dışına çıkıyordu. Marcuse, modern toplumda yaşayan bireylerin ortak deneyimlerini kollektif yaşanan totalitarizm olarak nitelendiriyor, kaynağını bizzat üretim biçiminin kendisinde buluyordu:

“ Bugün üretim alanı iktisadi gereklerini çalışma ve dinlenme zamanı üzerinde, maddi ve manevi kültür alanında duyuruyor, toplum totaliteleşiyor. Totaliterlik, sadece yıldırmaya dayanan bir siyasi tekbiçimleştirme değil, sözde genelin çıkarına ihtiyaçlar işleyen iktisadi-teknik tekbiçimleştirmedir. Bu şartlarda etkin bir muhalefet yapılamaz. Totaliterlik, partiler, gazeteler çoğulculuğuyla “kuvvetler ayrılığı” ile uyuşan özgül bir üretim ve dağıtım sistemidir.” (Marcuse, 1975:17)

Marcuse'ye göre modern toplumun tek mantığı teknolojidir ve buna bağlı olarak üretim kapasitesinin genişletilmesi olan bir rasyonalitenin zorunlulukları tarafından şekillenmektedir. (Tormey, 1992:165) Marshall Berman “ Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor” isimli kitabında Marcuse'nin düşüncesinde sınıfsal, toplumsal mücadele, psikolojik çatışma, çelişkilerin ortadan kaldırıldığını; kitlelerin düşüncelerinin, ihtiyaçlarının, düşlerinin, içsel yaşantılarının yönetildiğini, programlandığını ve bu söylemin Marx'ın eleştirel geleneğinden bir sapma olduğunu belirtmektedir. (Berman, 1994:46) Modernliği, yapıtında paylaşılan ortak bir kültür deneyimi olarak ele alan Berman, Marx'ı bir modernist olarak okumakta ve bu okuma sonucunda *Weberci Paradigmayı* sürdüren her düşünürün (Adorno, Horkheimer, Foucault, Marcuse vb.) 20. yüzyıl modernizminin “katı kutupsallıklar ve totalleştirmeler” ile mahkum edildiğini savunmaktadır. Kuşkusuz Weberci temayı sürdüren Marcuse, Klasik Marksizmin özgürleşme nosyonuna sahip çıkmakla birlikte 20. yüzyıl ileri sanayi toplumunun niteliğinin 19. yüzyıldan oldukça farklı olduğunu vurgular. Marcuse, Marx'ın “devrimci tarihsel güçlerin varolan toplumun içinde filizlenmesi” fikrini kabul etmekle birlikte işçi sınıfının niteliğinin 20. yüzyılda değiştiğini söyler: İşçi, 19. yy. daki konumunun aksine teknoloji toplumuyla bütünleşmiştir; otomatik iş bütün hayata yayılan bir uğraş, tüketici, sersemletici bir kölelik haline gelmiştir; işçinin mesleki özerkliği ortadan

kalktı ve üretim bireysel verimle değil makinelerle belirlenmeye başlandı; kapitalist toplumda işçi sınıfı toplumsal ve kültürel olarak bütünleşti ve ihtiyaçlar benzeşti; teknoloji örtüsü eşitsizliği ve köleliği izlemekte insan üretici düzenin boyunduruğuna girmektedir. bol özgürlük, bol rahatlık (Marcuse, 1975:40-49) Herbert Marcuse bu durumun 'olumlamacı' (affirmative) kültür sayesinde farkedilemediğini belirtmektedir. Olumlamacı kültür, burjuva toplum hayatını evrensel ve ebedi bir nitelik olarak sunmaktadır. Klasik Marksizme göre kendi akılsallığını diğer sınıflara kabul ettiren sınıf - burjuvazi-, diğer sınıfların köleleştirilmesi pahasına bunu gerçekleştirmiştir. Egemen sınıfın kullanacağı aygıtlar da egemenliğin oluşturulacağı biçim ve koşullara göre değişir. Bu nedenle teknoloji her sınıf için aynı biçimde bir veri değil toplumsal güç dengeleri içinde kurulan bir gerçekliktir. Marcuse, bu çözümlemeyi reddetmemekle birlikte ileri sanayi uygarlığında teknolojinin burjuvazinin egemenliğini meşrulaştırma işlevinin ötesine geçip bizzat kendisinin *hakim olma sistemi* yarattığını söyler.

Franfurt Okulunun ikinci kuşak düşünürlerinden Habermas' a göre Marcuse, teknolojinin rasyonelliğinin *zikredilmemiş politik bir iktidar biçimi* olduğuna; denetim kurduğuna ve yaşam ilişkilerinin bu rasyonelliğin ölçütlerine göre rasyonelleştirilmesinin, politik olarak tanınmaz hale gelecek bir iktidarı kurumsallaştırdığına inanmaktadır. (Habermas, 1993:34) Teknik akıl bu anlamda politik bir akıl haline gelmektedir.

" Belki de teknik akıl kavramı bizzat ideolojidir. tekniğin salt kullanım değil, bizzat kendisi de (doğa ve iktidar üzerinde) iktidardır, yöntemli, bilimsel, hesaplanmış ve hesaplayan iktidar. İktidarın belirli amaçları ve ilgileri (interesse) tekniğe ancak 'sonradan' ve dışarıdan empoze edilmiş değillerdir-onlar bizzat teknik aygıtın yapısına dahildirler-; teknik her defasında tarihsel-toplumsal bir tasarımdır; ve onda bir toplumun ve ona hükmeden ilgilerin insanlara ve şeylere yaklaşımları yansıtılmıştır. İktidarın

*böyle bir amacı 'maddi' dir ve bu bakımdan bizzat teknik aklın biçimine aittir.”
(Marcuse'den aktaran Habermas, 1993:34)*

Habermas, Marcuse'nin bilim ve teknolojinin yeni ideolojik rolüne ilişkin yaklaşımını “rasyonel bir toplumun mümkün olabilirliği” açısından önemli görür. Üretici güçlerin büyümesi ve teknolojik bilimsel ilerlemeye bağımlı hale gelmesi siyasi iktidarı ve toplumsal yapıyı meşrulaştırıcı yeni bir işlev edinmesine neden olur. Marcuse'ye göre Weberci anlamda iktidarın bizzat kendisi “rasyonelleşmektedir”. Üretici güçlerin bilimsel-teknik ilerlemesiyle iktidarın meşrulaştırılmasının yeni bir karaktere bürünmesi; yani “bireylerin yaşamını gittikçe daha da rahatlaştıran” görünümü Marcuse'nin düşüncelerini izleyen Habermas'a göre toplumun “yanlış programlanmış” olduğunun bir göstergesidir. Çünkü Habermas'a göre üretici güçler üretim ilişkileriyle yeni bir birliktelik içerisindedirler: artık politik bir aydınlanmaya, geçerli meşrulaştırmaların eleştirisinin temeli olarak hizmet etmezler, tersine kendileri meşrulaştırma temeli olurlar. (Habermas, 1993:35) Habermas, Marcuse'nin bu değerlendirmesinin egemenliğin tarih içerisindeki şekillenışı açısından yeni bir olguya işaret ettiğini düşünmektedir. Tarih içerisinde egemen insan/bağımlı insan olarak karşıtlaşan iktidar ve egemenlik ilişkileri Marcuse'nin deyişiyle *tek boyutlu bir toplum* sisteminde egemen nesne düzeni/bağımlı insan karşıtlığına dönüşmüştür. Modern dünyada insan pazar ve piyasa ilişkileri ile bütünleşti. kişi artık “en iyi ve doğru Akıl” temsil eden üretim aygıtının içinde yer almakta onunla *symbiosis bir iletişim biçimi* içerisine girmektedir. *Symbiosis iletişim*, karşılıklı iki öznenin özerk ve özgür iradeleri ile kurdukları bir ilişki değil Ünsal Oskay'ın söylediği gibi “bireyliğini gerçekleştirmekten kaçan, mutlak edilginlik içindeki modern insanın farklı varoluşunu olanaksızlaştıran yeni özdeşleşmelere katılarak içinde erimeyi hedeflediği” bir ilişki tarzıdır. (Oskay, 1982:149-150) Teknoloji toplumunun güç ve iktidarı , modern insan için “yeni bir toplumsal din” haline gelmektedir.

“Bugün iktidar kendini salt teknoloji aracılığıyla değil, tersine teknoloji olarak ölümsüzleştirmekte ve genişletmektedir, ve bu da bütün kültür

alanlarını içine alan, geniş politik erki,büyük meşrulaştırmayı sağlamaktadır.teknoloji bu evrende insanlığın özgürsüzlüğünün büyük rasyonelleştirilmesini de sağlamakta ve özerk olmanın, yaşamını kendi kendine belirlemenin “ teknik” olanaksızlığını da kanıtlamaktadır.Çünkü bu özgürsüzlük ne usdışı ne de politik olarak değil tersine daha çok yaşamın rahatlıklarını arttıran ve çalışma verimliliğini yükselten teknik aygıtın boyunduruğu altına girme olarak görünmektedir.Böylelikle,teknolojik rasyonellik iktidarın haklılığını ortadan kaldırmaktan çok onu korumaktadır ve aklın araçsalcı ufku rasyonel türde bütünselci bir topluma açılmaktadır[...]

Bu evrende teknolojik ilerlemenin kesintisiz devinimi politik içerik ile içiçe geçmiş,teknğin Logos’u sürekli köleliğin Logos’una dönüşmüştür. “ (Marcuse,1975:197-199)

İdeoloji toplumsal gerçekliğin tümünü sarmıştır.Bireyin içinde yaşadığı toplumsal yapı ile artık mutlak bir özdeşliği vardır.Neredeyse kara ütöpik kurgulara güç vericesine kişiler toplum tarafından oluşturulmaktadır.Bireyin toplumsal olandan uzaklaşabilme; kendisi ile yalnız kalabilme imkanı ortadan kalkmıştır.”Tek boyutlu düşünce,iletişim ve davranış biçimleri “, toplumsal ilişkilerde belirleyici olmuştur.Teknolojik toplum, insanların kendi ‘ben’lerini yaratmalarının önüne geçmekte;insanları atomize etmekte ve ruhlarını köleleştirmektedir.Bireylere sunulan ‘yapma ihtiyaçlar’ totalleşmekte; farklı sınıf,grup ve kesimler aynı metaları tercih ederek yarılsamalı bir “eşitlik” duygusunu yaşamaktadırlar.İnsanlar artık kendi kimliklerini “metalar üzerinden” oluşturmaktadırlar.İleri sanayi toplumu köleleri artık”boyuneğmeyle değil araç haline gelmekle,nesneye indirgenmekle” tanımlanmaktadır.(Perroux,aktaran Marcuse,1975:50)Marcuse bu olgunun sanayi toplumunun “akıldışılığın akılsal bir özelliği” olarak bugün teknik denetimin bütün toplumsal çıkarların hizmetine girmiş Akıl’ın bir anlatımı olduğunu söyler(Marcuse,1975:24).Tek Boyutlu İnsan’ daki düşünceleriyle Marcuse, Adorno ve Horkheimer’ın “yönetim altına alınmış dünya” düşüncesine yaklaşmaktadır.Adorno ve Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği* ‘inde “Hapis cezası,içinde yaşadığımız toplumsal gerçeklikle kıyaslandığında bir hiçtir” demektedir.

Marcuse'nin modernliğin bunalımına ilişkin eleştirel çalışmaları Adorno ve Horkheimer'dan belirli noktalarda ayrılır. Adorno ve Horkheimer, modern yabancılaşmanın temelinde Aydınlanma kavramının kendisinin dışındaki öteki tüm düşünce biçimlerini kaldırıp "hakikati ifade eden" tek düşünce biçimi olarak kendisini sunmasının tahakkümcü doğasını görürler. Aydınlanma, İncil'in ve Kilise'nin otoritesine karşı 'Akıl' ın otoritesini koyarak doğa'ya karşı düşmanca bir yönelişi oluşturdu. Adorno ve Horkheimer, doğadan ilk kaçışımızın mantıksal sonucu olarak aklın, dünyayı özen ve duyarlılık gerektiren bir bütün yerine bir ölçüp biçme makinesi olarak ele aldığını ve insan öznesinin hükmedilmesi gereken nesne düzeyine indirgenmesine yol açan araçsallığın özünü oluşturduğunu savunmaktadır. (Tormey, 1992:177) Adorno ve Horkheimer, aklın bu araçsal niteliğinin Akıl kavramında içkin olarak bulunduğunu savunur. Tahakküm kurma Aydınlanma Aklı'nın bizzat kendisinde vardı. Tarih içerisinde biçimlenen İnsan ile Doğa çelişkisi, sınıf çelişkisinin önüne geçmişti. Perry Anderson, Schelling'in dini-mistik öğretisinin Adorno ve Horkheimer tarafından uyarlanarak, laik bir "aydınlanmanın diyalektiği" haline getirildiğini söyler. Buna göre Schelling'in felsefesi, bütün yazıyı Tarihin Tanrı'nın başlangıçta dünyadan "çekilmesi"nden, doğanın, Tanrı'yla evrenin yeniden birleşmeleriyle gerçekleşecek olan "dirilişi"ne kadar sürecek, daha yüksek bir durumdan daha alçak bir duruma doğru gerileyen bir "düşmüş-doğa" olarak görüldüğü karşı-evrimci bir metafiziği içermekteydi. (Anderson, 1982:126) İnsan, "düşmüş-doğa" durumunu düzeltebilmesinin koşulu doğa ile yeniden iletişim kurmak onunla barışmak olacaktır. Marcuse, Adorno ve Horkheimer'dan farklı olarak 'Akıl'ın bizzat kendisinin a priori olarak doğaya ve dışarıdaki dünyaya düşmanca yaklaştığını kabul etmez. Bu nedenle modern iletişimi bozan ve çarpıtan yabancılaşma insanın doğadan kendini uzaklaştırdığı o ilk kopuşta bulabilmek mümkün değildir. Marcuse, modern yabancılaşmanın nedenini insanın doğa ile ve diğer insanlarla kurduğu iletişim ve ilişki biçimlerinde aramak gerektiğini savunur. Freud'u izleyen Marcuse, yazılı tarih boyunca baskı altına alınan" insanın içgüdüsel doğasının aslında cinsel libido yani Eros olduğunu" söyler. "İlkel insanın ihtiyaçlarını giderme ve uygarlaşma mücadelesi için

gerekli olan ilk baskının yanısıra(Freud), sınıflı toplumun yapısı eşitsizlikten ve tahakkümden doğan artık- baskı” yazılı tarihi yaratmıştır.(Anderson,1982:128)

Marcuse, insanın içgüdüsel doğasının haz ilkesi ile dış dünyanın gerçeklik ilkesinin uzlaşabilmesinin koşulunun Akla ilişkin *yeni bir bilimsel paradigma*’nın kabul edilmesiyle mümkün olabileceğini söyler : aklın araçsal bir çerçeveden çıkarılması ve “Eros” kavramını içeren “libidinal rasyonalitenin “ insan aklının doğa ve öteki ile ilişkileri bağlamında yeniden biçimlendirilmesi. Marcuse, Horkheimer’ın *Akil Tutulması*’nda öznel-araçsal akıl ile nesnel-evrensel akıl arasında yaptığı ayırmadan farklı olarak rasyonalist-öznelci geleneğin baskıcı aklına karşı özgürleştirici bir alternatif olarak yaşantının “*estetik-erotik*” boyutunu içeren yeni bir rasyonellik savunusu içine girer.Yeni bilimsel-rasyonel paradigma, *Logos* yerine *Eros* ‘u geçirmeyi önermektedir.Araçların amaçsallaştırıldığı Logos’a karşı insanın bütünsel özgürlüğünün amaçlandığı Eros yeni bir akılsal-tinsel bir boyutu içermektedir.insani doğal kurtuluş ancak o zaman erotik kurtuluşla birleşebilecek;kapitalizmin “edim ilkesi”ni aşan bu dünyada yüceltme baskıcı olmaktan çıkacak; erotik doygunluk toplumun her alanında özgürce serpilip gelişecek; insan ile doğa, sonunda, özne ile nesnenin uyumlu birliği içinde kaynaşacaklardır.(Anderson,1982:129)Eros farklı bir bilginin ,farklı bilimsel-teknolojik temelin gelişmesi için Logos’un yerini aldığında Marcuse’nin sözleriyle “teknoloji sonrası rasyonalite’de Akıl’ın işlevi Sanat’ın işlevi ile çıkacaktır”.(Marcuse’den aktaran Tormey,1992:178).

Marcuse’nin araçsal akıl ve öznelci felsefe geleneğine karşı erotik-rasyonel bir felsefeyi savunması *irrasyonel olanı* yücelttiği anlamında ele alınmamalıdır.Marcuse’nin amacı yabancılaşmış akla karşıt olarak mümkün aklın yaşama geçirilmesidir.Bu anlamda Marcuse’nin felsefesi,Nietzsche’nin dionizyak yaşam içgüdüsunü içerse de yeni bir rasyonellik önerdiği için ondan ayrılır.Nietzsche’de yaşamın sonsuzluğunu sağlayan varoluş devinimi(bengidönüş) ve yaşam coşkusu (aşk ve erotizm) ölümü aşan,yaşamı yücelten bir niteliğe sahip olduğu için kuşkusuz Marcuse’nin ilgisini çekse de asıl onun istediği baskıcı araçsal rasyonaliteye karşı

özgürlükçü bir rasyonalite yaratmaktır.”İçgüdüsel ayaklanma,ancak aklın ayaklanması ona rehberlik ve eşlik ettiği zaman politik bir güç haline gelecektir” diye yazıyordu Marcuse çünkü “bilincin özgürleştirilmesi hala birincil bir görev gibi duruyor.Bu özgürleşim olmaksızın duyuların tüm özgürleşimi,tüm radikal eylemcilik kör kalmayı, kendi kendini yenilgiye uğratmayı sürdürür.Politik pratik hala teoriye...eğitime, iknaya - Akla- bağlı”.(Marcuse,1991:118)Önemli olan gerçekleştirilmemiş bir potansiyel gibi duran Aklın modern toplumun “gerçek gereksinimlerinin” sağlanması hedefini içerecek biçimde üretim biçimini şekillendirmesidir. Marcuse,1960’lı yıllarda Erosçu yaşama isteminin belirleyici olduğu özgürlükçü ,anti-otoriter ayaklanmaları büyük bir coşku ile karşılarken dahi doğru bir teorinin önceliğine işaret edecektir.

Marcuse, *Us ve Devrim* isimli kitabında Marx’ın tarih felsefesini izleyerek “çalışma/emek ilişkilerini” ni merkezi bir kategori sayarak Eros ruhunun bu çalışma ve emek ilişkilerini daha rasyonel ve insani bir çerçevede örgütleyebileceğini düşünüyordu.Bu nedenle Adorno ve Horkheimer’in *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve *Akıl Tutulması*’nda çizdikleri Marx profiline katılmıyordu.Franfurt Okulu, Marx’ı eleştirisinde onu Aydınlanma geleneğinin içinde bir düşünür olarak görüyor ve Marx’ın insanın kendini gerçekleştirmesinin çalışma ile mümkün olduğu tespitinin örtük bir biçimde Doğa’nın insanın sömürsü için yaratılmış bir alan olarak şeyselleştirilmesini içerdiğini düşünüyordu.(Jay,1989:374)Hatta Adorno’nun Marx’a ilişkin şu değerlendirmeyi yaptığı bilinir.”Marx, bütün dünyayı dev bir atölyeye ve koca bir düşkünler evine dönüştürmek istiyor”.(Jay,1889:91) Marcuse, Adorno ve Horkheimer’dan farklı olarak “çalışmanın” yazılı tarih boyunca “merkezi” bir konumunun olduğunu düşünüyordu.*Us ve Devrim*, Marx’ın Tarih Felsefesinin bir savunusu olmakla birlikte, Hegel’deki eleştirel negatif boyut ile Marx arasında bir süreklilik olduğunu savunuyor, Marx’ın bu boyutu geliştirdiğini belirtiyordu:

“Hegel için bütünlük usun bütünlüğünü anlatıyordu en somunda ussal tarih dizgesi ile özdeş olan kapalı bir varlıkbilimsel dizge idi.Hegel’in diyalektik süreci tarihi metafiziksel varlık süreci üzerine kalıplandıran bir evrensel

varlıkbilimsel süreç olarak görünüyordu.Marx ise diyalektiği bu varlıkbilimsel temelinden koparmıştı.Çalışmasında olgusallığın olumsuzluğu işlerin metafiziksel bir durumu olarak tözselleştirilemeyecek tarihsel bir koşul olmaktadır.Başka bir deyişle tikel bir tarihsel toplum biçimi ile birleşmiş toplumsal bir koşul olmaktadır.”(Marcuse,.....253-254)

Marcuse, Marx’ın düşüncesindeki “insanlığın gerçek gereksinimlerini karşılamak için kurulmuş bir üretim sisteminin rasyonel olacağı” temasını izleyerek *Erosçu Rasyonalite’nin* amacının insanlığın gerçek mutluluğunu hedefleyen bir örgütlenme biçimi olduğunu söyler.Bu bağlamda Marcuse, “gerçek ve sahte ihtiyaçlar “ arasında bir ayrım yapılması gerektiğini savunur.Franfurt Okulu düşüncesinin ana temalarından birini izleyerek “tüketiciliğin ileri kapitalist uygarlığının daha kapsamlı,baskıcı bir bütünselliği” olduğu ve bu bütünlüğün dayattığı ihtiyaçların sahte ihtiyaçlar olduğunu söyler:

“Gerçek ve sahte ihtiyaçları ayırtedebiliriz.Özel toplumsal çıkarların bireye yüklediği ihtiyaçlar sahte ihtiyaçlardır.Bu ihtiyaçlar zahmeti,saldırganlığı,sıkıntı ve zorunluluğu sürdürürler.Karşılanmaları bireye büyük bir doyum sunabilir,ama bu mutluluk,onun ve başkalarının hastalığını anlama ve iyileştirmeyi kavrama yeteneğinin gelişimini durdurmaya yarıyorsa,sürdürülmesi ve korunması gerekli koşul değildir.Reklamlar ile uyum içinde dinlenmek,eğlenmek,davranmak ve tüketmek, başkalarının sevdiklerini sevmek ve nefret ettiklerinden nefret etmek gibi yürürlükteki gereksinimlerin çoğu sahte ihtiyaçlar sınıfına girerler.” (Marcuse,1975:19)

Fakat ileri sanayi uygarlığının rasyonalitenin, kültürel alanda kurduğu tahakküm insanların gerçek ihtiyaçları konusunda doğru kararı verebilecekleri özerkliğe sahip olamamalarına neden olur.Aslolan “gerçek ve sahte ihtiyaçların neler oldukları sorusunun bireyler tarafından yanıtlanmasıdır”.Elbette ki bu ancak bireylerin “kendi öz yanıtlarını vermek için özgür iseler” mümkün olabilir.”Bireyler, özerklikten yoksun bırakıldıklarında, uyuşturulduklarında ve şartlandırıldıklarında gerçek ve sahte ihtiyaçlar ile ilgili soruya doğru cevap veremezler”.(Marcuse,1975:20-21)Marcuse,

kapitalist kültürün dayatmalarının bireylerin özerkliğini ortadan kaldırdığını ve bireylerin “şartlanma” ile kendilerine sunulan “ihtiyaçlara” yöneldiklerini belirtir. Logos, özerk bireylerin varoluşunu engelleyecek biçimde sahte ihtiyaçların denetlenmesi, düzenlenmesi ve sunulmasında etkin bir rol oynamaktadır. Totaliter makinenin gerçek ihtiyaçların belirlenebilmesi özerk bir varoluşu engellemesine rağmen Marcuse, “özgürlüğü belirlemekte tek kesin etkenin, bireyin seçebildiği şey, seçtiği şey” olduğunu ısrarla savunuyordu. (Marcuse, 1975:22) *Eros ruhu* tam bu noktada belirleyici olmalıydı. Erosçu akıl, özerk bireylerin gerçek ihtiyaçlarını gerçekleştirecek biçimde teknolojiyi ve üretim sistemini düzenlemelidir. Kapitalist tüketim felsefesine hakim olan “mutsuzluktaki mutluluk” ya da “akıldışının akılsallığı” aşılabilir ve insanın erotik etkinlikleri özgürce yapılabilir. Erosçu rasyonalitenin toplumsal yapıda belirleyici olmasıyla yazılı tarih boyunca insanın toplumsal varoluşunun karakteristik yanları -tabular, ahlaki yasalar, içgüdüsel baskılar- bir kenara atılacak; “insanlar yaşamlarını zorunluluk alanında geçirmek zorunda kalmayacak, hem hakikat hem de hakiki insan varoluşu evrensel hale gelecektir.” (Marcuse’den aktaran Tormey, 181-182)

E.ARAÇSAL RASYONALİTE ‘YE KARŞI İLETİŞİMSEL RASYONALİTE

1.Modernlik:Tamamlanmamış Bir Proje

Modernliğin bunalımına ilişkin görüşlerinde Jürgen Habermas, Webergil temayı izleyen Frankfurt Okulunun ilk kuşak düşünürlerinin *radikal modernlik eleştirisinden* ayrılarak Modernliğin ve Aydınlanmanın “tamamlanmamış bir proje” olduğunu savunur. (Habermas, 1994:31) “Modernlik Tamamlanmamış Bir Proje” isimli Frankfurt’ta kendisine Theodor Adorno ödülünün verildiği 1981 yılındaki konuşmasında modernliğe karşı girişilmiş postmodern ,irrasyonalist ve anti-Aydınlanmacı radikal teorilerin eleştirilerine yanıt vermeye çalışır. Habermas’a göre Modernlik henüz gerçek özgürleştirici potansiyellerini gerçekleştirememiş, bir ölçüde özne-merkezli felsefi paradigmanın egemen olması ve aklın ve öznenin tarihsel süreklilik içerisinde

birbirlerinden ayrılması ile kesintiye uğratılmış; fakat tüm bu sürece rağmen *yeniden inşa* edilebilecek bir olanaklar alanı olarak durmaktadır.Habermas'ın Modernliğin bunalımına verdiği yanıt,postmodern düşünürlerin savundukları gibi modernliğin tamamıyla reddi değil modernliğin potansiyellerinin savunulması ve genişletilmesidir.Habermas modernitenin hem muhafaza edilmesini, hem de yeniden canlandırılmasını gerekli görür. Modernitenin bütün olanakları henüz tüketilmiş değildir ve aklın deva olabileceği dertler halen insanlığın önünde durmaktadır. Habermas,Weber'in modern yaşam alanlarındaki yaşanan "tatsızlaşma" ve "çöküntü" olgularını kabul etmekle birlikte bunun kaynağını Weber'in işaret ettiği anlamda rasyonelleşmenin kendisinde değil,rasyonelleşmenin tarih içerisinde geçirdiği biçimsel dönüşümlerde aranması gerektiğini savunur.Modernliğin sorunu ona göre rasyonelleşme değil iletişimsel akılcılığın gelişmesinin tamamlanmamasıdır.Modernlik –ve dolayısıyla modern iletişim- "daha az akıl" dan kaynaklı olarak bunalım yaşamaktadır."Daha çok akıl" modernliği, rasyonel ve iletişimsel bir çerçevede yeniden inşa edecektir.Gerçek sorun,fazla aydınlanmadan çok az aydınlanma,bir akıl fazlalığından çok bir akıl eksikliğidir. Habermas, Frankfurt Okulu'nun eleştirel geleneğini sürdürerek modernliğin ilerici bulduğu öğelerini güçlü bir şekilde savunurken, onun baskıcı ve yıkıcı boyutlarını da eleştirir. Aydınlanmacı rasyonellik projesinin gözden geçirilmesi, akıl kavramının yeniden inşa edilmesi ve özne-merkezli rasyonalizm geleneğinin eleştirilmesi için de çağrıda bulunur. (Kellner&Best,1998:285) Habermas yeniden geliştirmeye çalışacağı Aydınlanma projesinde en ideal yönetim biçiminin "akla dayalı demokratik yönetim" olduğunu savunur:

"Çünkü dinsel inançları,gelenekleri,hassasiyetleri ne kadar farklılık gösterirse gösterebilir,bütün kültürlerde ve bireylerde akıl(en azından potansiyel olarak;eğitimle geliştirilmesi gereken bir potansiyel olarak akıl) evrensel bir insanlık kapasitesidir.Bu evrensel aklın temel özelliği özerklik ve özgürlük olduğu için ahlaki ve politik alanlarda evrensel hukuk ve evrensel kurallar geliştirilebilecektir.böylece kendi hedeflerimi seçme özgürlüğümü kullanırken başkalarının beni engellemesini istemiyorsam,yani özerk bir akılcılığım (rasyonalitem) olduğuma başkalarının saygı duymasını istiyorsam,ötekilerin de özerk akılcılıklarının(rasyonalitelerinin) olduğunu"

kabul etmem, karşılıklı bir özgürlük ortamı talep etmem gerekmektedir. Bu karşılıklı saygı biçimi ise demokratik politikaların talep edilmesini gerektirir. Yalnızca yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan demokrasiler, vatandaşlarının temel insanlık değerlerini koruyup geliştirebilirler.” (Türkoğlu, 2003: 220)

Habermas, ilk önemli yapıtı *Kamusalın Yapısal Dönüşümü*’nde “yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan “ burjuva toplumunun özgül bir evresinde devlet ile özel alan arasında yer alan “burjuva kamu alanı “ nın tarih içerisindeki dönüşümünü anlatır. Habermas “burjuva kamu alanı” nı öncelikle belli bir çağa özgü, tarihsel bir kategori olarak ele alır. Habermas’a göre “kamunun kendisini kamuoyunun taşıyıcısı olarak örgütlediği ve toplum ile devlet arasında dolayım kuran bir alan olarak kamu alanı, umuma açık ilkesiyle uyumluydu. Politik iktidarın uygulanması konusunda eleştirel amaçlı ve kurumsal güvenceye sahip kamusal tartışma her zaman var olmadı.” (Habermas’tan aktaran Kellner & Best, 1998: 282) Bu tarihsel gerçekliği tarihselliği içerisinde dönüşüm geçiren burjuva toplumu içerisinde anlamak gerekir.” Burjuva kamu alanı” Habermas’a göre ancak 17. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere ve 18. yüzyıl Fransa için kullanılabilir. Fransız devriminin edebi ve sanat eleştiriciliği baskın olan kamu ve toplumsal hayatı politikleştirmesi, kanaat gazeteciliğinin yükselmesine, sansüre karşı duyarlılığın oluşmasına, düşünce özgürlüğü kavramının yerleşmesine ve 19. yüzyılın ortasına kadar gittikçe genişleyen bir kamusal iletişim ağının oluşmasına neden oldu. (Habermas, 1997: 17) Bu dönemde okuyucu sayısının yükselmesi; kitap, dergi ve gazete üretiminin giderek genişlemesi; kütüphanelerin işlevinin genişlemesi; kitap, yazar, yayınevi sayısının artması, salon klüp ve toplantı alanlarının artması özgür politik tartışmaların yapılabilmesine olanak sağlıyor, yurttaşların özerk kişiliklerini oluşturabileceği bir alan sunuyordu. Habermas, çağdaşı Weber gibi erken Modernliğe ilişkin olumlu düşüncelerini gizlemez. Bu dönemde yurttaşlar arasında *rasyonel bir iletişim modelinin* politik tartışmalarının özgürce yapılabilmesine olanak sağladığını kabul eder. Bu dönemde birey ile yurttaş örtüşmekteydi, (l’homme=citoyen) ve bireyler, kendi kapasitelerini hem geliştirebilir hem de kamusal alandaki faaliyetlerle kendi toplumsal

kabul etmem,karşılıklı bir özgürlük ortamı talep etmem gerekmektedir.Bu karşılıklı saygı biçimi ise demokratik politikaların talep edilmesini gerektirir Yalnızca yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan demokrasiler,vatandaşlarının temel insanlık değerlerini koruyup geliştirebilirler.”(Türkoğlu,2003:220)

Habermas, ilk önemli yapıtı *Kamusalın Yapısal Dönüşümü*'nde “yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan “ burjuva toplumunun özgül bir evresinde devlet ile özel alan arasında yer alan “burjuva kamu alanı “ nın tarih içerisindeki dönüşümünü anlatır.Habermas "burjuva kamu alanı" nı öncelikle belli bir çağa özgü, tarihsel bir kategori olarak ele alır.Habermas'a göre “kamunun kendisini kamuoyunun taşıyıcısı olarak örgütlediği ve toplum ile devlet arasında dolayım kuran bir alan olarak kamu alanı,umuma açık ilkesiyle uyumluydu.Politik iktidarın uygulanması konusunda eleştirel amaçlı ve kurumsal güvenceye sahip kamusal tartışma her zaman var olmadı.”(Habermas'tan aktaran Kellner& Best,1998:282)Bu tarihsel gerçekliği tarihselliği içerisinde dönüşüm geçiren burjuva toplumu içerisinde anlamak gerekir.”Burjuva kamu alanı” Habermas'a göre ancak 17. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere ve 18. yüzyıl Fransa için kullanılabiliyordu.Fransız devriminin edebi ve sanat eleştiriciliği baskın olan kamu ve toplumsal hayatı politikleştirme, kanaat gazeteciliğinin yükselmesine,sansüre karşı duyarlılığın oluşmasına,düşünce özgürlüğü kavramının yerleşmesine ve 19. yüzyılın ortasına kadar gittikçe genişleyen bir kamusal iletişim ağının oluşmasına neden oldu.(Habermas,1997:17)Bu dönemde okuyucu sayısının yükselmesi; kitap,dergi ve gazete üretiminin giderek genişlemesi;kütüphanelerin işlevinin genişlemesi;kitap,yazar,yayınevi sayısının artması,salon klüp ve toplantı alanlarının artması özgür politik tartışmaların yapılabilmesine olanak sağlıyor,yurttaşların özerk kişiliklerini oluşturabileceği bir alan sunuyordu.Habermas, çağdaşı Weber gibi erken Modernliğe ilişkin olumlu düşüncelerini gizlemez.Bu dönemde yurttaşlar arasında *rasyonel bir iletişim modelinin* politik tartışmalarının özgürce yapılabilmesine olanak sağladığını kabul eder.Bu dönemde birey ile yurttaş örtüşmekteydi, (l'homme=citoyen) ve bireyler, kendi kapasitelerini hem geliştirebilir hem de kamusal alandaki faaliyetlerle kendi toplumsal

kabul etmem, karşılıklı bir özgürlük ortamı talep etmem gerekmektedir. Bu karşılıklı saygı biçimi ise demokratik politikaların talep edilmesini gerektirir. Yalnızca yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan demokrasiler, vatandaşlarının temel insanlık değerlerini koruyup geliştirebilirler.” (Türkoğlu, 2003:220)

Habermas, ilk önemli yapıtı *Kamusalın Yapısal Dönüşümü*'nde “yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan “ burjuva toplumunun özgül bir evresinde devlet ile özel alan arasında yer alan “burjuva kamu alanı “ nın tarih içerisindeki dönüşümünü anlatır. Habermas “burjuva kamu alanı” nı öncelikle belli bir çağa özgü, tarihsel bir kategori olarak ele alır. Habermas’a göre “kamunun kendisini kamuoyunun taşıyıcısı olarak örgütlediği ve toplum ile devlet arasında dolayım kuran bir alan olarak kamu alanı, umuma açık ilkesiyle uyumluydu. Politik iktidarın uygulanması konusunda eleştirel amaçlı ve kurumsal güvenceye sahip kamusal tartışma her zaman var olmadı.” (Habermas’tan aktaran Kellner & Best, 1998:282) Bu tarihsel gerçekliği tarihselliği içerisinde dönüşüm geçiren burjuva toplumu içerisinde anlamak gerekir. “Burjuva kamu alanı” Habermas’a göre ancak 17. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere ve 18. yüzyıl Fransa için kullanılabilir. Fransız devriminin edebi ve sanat eleştiriciliği baskın olan kamu ve toplumsal hayatı politikleştirmesi, kanaat gazeteciliğinin yükselmesine, sansüre karşı duyarlılığın oluşmasına, düşünce özgürlüğü kavramının yerleşmesine ve 19. yüzyılın ortasına kadar gittikçe genişleyen bir kamusal iletişim ağının oluşmasına neden oldu. (Habermas, 1997:17) Bu dönemde okuyucu sayısının yükselmesi; kitap, dergi ve gazete üretiminin giderek genişlemesi; kütüphanelerin işlevinin genişlemesi; kitap, yazar, yayınevi sayısının artması, salon klüp ve toplantı alanlarının artması özgür politik tartışmaların yapılabilmesine olanak sağlıyor, yurttaşların özerk kişiliklerini oluşturabileceği bir alan sunuyordu. Habermas, çağdaşı Weber gibi erken Modernliğe ilişkin olumlu düşüncelerini gizlemez. Bu dönemde yurttaşlar arasında *rasyonel bir iletişim modelinin* politik tartışmalarının özgürce yapılabilmesine olanak sağladığını kabul eder. Bu dönemde birey ile yurttaş örtüşmekteydi, (l’homme=citoyen) ve bireyler, kendi kapasitelerini hem geliştirebilir hem de kamusal alandaki faaliyetlerle kendi toplumsal

kabul etmem, karşılıklı bir özgürlük ortamı talep etmem gerekmektedir. Bu karşılıklı saygı biçimi ise demokratik politikaların talep edilmesini gerektirir. Yalnızca yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan demokrasiler, vatandaşlarının temel insanlık değerlerini koruyup geliştirebilirler.” (Türkoğlu, 2003:220)

Habermas, ilk önemli yapıtı *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*'nde “yönetilenlerin özgür ve akılcı rızasına dayanan “ burjuva toplumunun özgül bir evresinde devlet ile özel alan arasında yer alan “burjuva kamu alanı “ nın tarih içerisindeki dönüşümünü anlatır. Habermas “burjuva kamu alanı” nı öncelikle belli bir çağa özgü, tarihsel bir kategori olarak ele alır. Habermas’a göre “kamunun kendisini kamuoyunun taşıyıcısı olarak örgütlediği ve toplum ile devlet arasında dolayım kuran bir alan olarak kamu alanı, umuma açık ilkesiyle uyumluydu. Politik iktidarın uygulanması konusunda eleştirel amaçlı ve kurumsal güvenceye sahip kamusal tartışma her zaman var olmadı.” (Habermas’tan aktaran Kellner & Best, 1998:282) Bu tarihsel gerçekliği tarihselliği içerisinde dönüşüm geçiren burjuva toplumu içerisinde anlamak gerekir. “Burjuva kamu alanı” Habermas’a göre ancak 17. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere ve 18. yüzyıl Fransa için kullanılabilir. Fransız devriminin edebi ve sanat eleştiriciliği baskın olan kamu ve toplumsal hayatı politikleştirmesi, kanaat gazeteciliğinin yükselmesine, sansüre karşı duyarlılığın oluşmasına, düşünce özgürlüğü kavramının yerleşmesine ve 19. yüzyılın ortasına kadar gittikçe genişleyen bir kamusal iletişim ağının oluşmasına neden oldu. (Habermas, 1997:17) Bu dönemde okuyucu sayısının yükselmesi; kitap, dergi ve gazete üretiminin giderek genişlemesi; kütüphanelerin işlevinin genişlemesi; kitap, yazar, yayınevi sayısının artması, salon klüp ve toplantı alanlarının artması özgür politik tartışmaların yapılabilmesine olanak sağlıyor, yurttaşların özerk kişiliklerini oluşturabileceği bir alan sunuyordu. Habermas, çağdaşı Weber gibi erken Modernliğe ilişkin olumlu düşüncelerini gizlemez. Bu dönemde yurttaşlar arasında *rasyonel bir iletişim modelinin* politik tartışmalarının özgürce yapılabilmesine olanak sağladığını kabul eder. Bu dönemde birey ile yurttaş örtüşmekteydi, (l’homme=citoyen) ve bireyler, kendi kapasitelerini hem geliştirebilir hem de kamusal alandaki faaliyetlerle kendi toplumsal

ve politik düzenlerini rasyonel olarak şekillendirebilirlerdi. (Kellner&Best,1998:283) Habermas, 18.yüzyıl burjuva toplumunda gerçekleşen "özgür iradeleriyle birleşmiş toplum üyelerinin kamusal iletişimi üzerinden işleyen öz-örgütlenme fikrinin", Marx'ta ifadesini bulan devletin,bizzat "kendisi politik hale gelmiş bir toplum" tarafından geri alınması fikri ile örtüştüğünü söyler.(Habermas,1997:26)Habermas'ın "Kamusal alan" üzereni yaptığı çalışmalarda *gündelik hayat* içerisinde oluşturulan iletişim pratiklerinin konsensüse dayalı rasyonel bir çerçevede gerçekleştirilmesi daha sonraki analizleri için merkezi bir rol oynayacaktır.Şeyla Benhabib, Habermas'ın "kamusal alan" modelinde Modernliğin, bağımsız değer alanlarının yaratılmasında "toplumsal-kişilik-kültür" alanları olmak üzere üç imkanı sağladığına dair analizleri olduğunu söyler.Benhabib'e göre modernlik sayesinde toplum dünyasında eylemin genel normları, pratik söylemler aracılığıyla konsensüse dayalı olarak yaratılabilmiş,kişilik dünyasında bireylerin kimliklerin gelişimi,bireylerin düşünümsel ve eleştirel tutumlarına bağımlı hale gelebilmiş ve kültür dünyasında ise geleneğin meşruluğu şimdinin sorunları açısından verimli ve yaratıcı şekilde geçerli hale gelebilmiştir.(Benhabib,1999: 146-147)Benhabib, bu alanlardaki dönüşümler dikkate alındığında *katılım ilkesinin* modernliğin önkoşullarından birini oluşturduğunu belirterek Habermasgil "kamusal alan" modelinin diğer modellerden farklı olarak (feminist,liberal modeller vb.) *pratik söylem* üzerine kurulu olduğunu ve "kamusal alanın,genel toplumsal ve politik eylem normlarından etkilenen kimselerin *nerede ve ne zaman** bunların geçerliliğinin değerlendirildiği bir *pratik söyleme* girerirse *orada ve o zaman var** " olduğunu söyler.(Benhabib,1999: 147-148) (**vurgular benim*)

Habermas, kitabının ikinci bölümünde erken dönem modernlikteki eleştirel tartışmayı ve müzakere etmeyi içeren kamusal iletişimin geç dönem modernlikte bozulduğunu belirtir.Kamusal alan, geç modernlikte araçsal rasyonalite anlayışının tahakkümü altında giderek toplumsal temelleri sarsılmakta ve erken dönem burjuva toplumundaki işlevini kaybetmektedir.Habermas bunun nedeni olarak 19.yüzyılın ilk yarısındaki girişimci ve rekabetçi kapitalizmden 19.yüzyılın ikinci yarısı ve 20.yüzyılın devletçi ve tekelci kapitalizmine geçilmesini görür.Kamusal otoritenin özel alanı

kapsayan genişlemesi toplumsal gücü geriye itip devlet gücünü öne çıkarmış; toplumun giderek devletleşmesi burjuva kamusunun temellerini yani Devlet ile Toplum arasındaki ayrışmayı sağlayan temelleri tahrip etmiştir.(Habermas,1997:256) Tekelci kapitalizmde ise devasa kapitalist şirketler, kamusal alanı işgal etmişler “bireyleri birer yurttaş ;politik ve kültürel olayların tartışmacıları olmaktan çıkararak politik gösterilerin ve medya gösterilerinin kültür tüketicisi izleyicilerine dönüştürmüştür”.(Kellner & Best,1998:284)Kamusal alanın temellerinin sarsılmasında Habermas, Adorno ve Horkheimer’ın *Kültür Endüstrisi* kavramını izleyerek kapitalist şirketlerin yeni kitle iletişim araçlarıyla, reklamcılık, halkla ilişkiler ve tüketim pratikleri üzerine kurdukları denetimlerle kamusal alan üzerinde egemenlik kurduğunu söyler. Bu aynı zamanda erken dönem modernlikteki eleştirel tartışma ve sorgulamayı sağlayan edebi kamunun çözülüşü anlamına gelmektedir.

“ Aklın kamusal kullanımı için yetiştirilmiş tahsilliler tabakasının yankı ve titreşim bulacağı zemin yıkılmıştır; kamusal topluluk, kamusal olmayan akıl üreten uzmanlardan oluşan azınlıklar ile kamusal alıcı konumundaki tüketicilerinin oluşturduğu büyük kitle arasında bölünmüştür. Aslında bir kamusal topluluğa özgü iletişim biçimi yitirilmiş olmaktadır[...] Kültürel akıl üreten kamusal topluluktan kültür tüketen kamusal topluluğa giden yolda edebi kamu olarak siyasal kamudan ayırdedilen şey, özgül karakterini yitirmiştir.” (Habermas, 1997:301)

Çünkü Habermas’a göre kitle iletişim endüstrisi tarafından yayılan kültür bir “entegrasyon kültürüdür” ve “kültür tüketimi ekonomik ve siyasal reklam” sektörünün hizmetindedir. İletişim ağının ticarileşmesi, yeni medya iktidarlarının örgütlenme derecelerinin genişlemesi, burjuva kamu alanının iki önemli unsurunun (kamusal alanın özel alandan ayrılması ve aleniyet ilkesi) çökmesine yol açmıştır: kamusal alanla özel alanın entegrasyonu kamunun örgütsüzleşmesine neden olmuş; aleniyet ilkesinin kamusal muhakemeye ilişkin eleştirelliği yönlendirici aleniyet tarafından geriye itilmiştir.(Habermas, 1997: 304-305) Kamusal iletişimin gerçekleştirilebilme olanakları

gittikçe daha fazla zor olmaya başlamıştır. Kitle iletişim araçlarınınca önceden denetlenen ve yönlendirilen kamusallık; egemenlik elde etmek üzere yurttaş kimliği niteliğini kaybetmiş insanların davranışlarını etkileyen iletişim biçimlerine dönüşmüştür. Kamusal ve özel alanların iç içe geçmesiyle birlikte, siyasal iktidar mal ve toplumsal emeğin değiş-tokuşunun yapıldığı serbest pazarda denetim kurmuşlardır. Kamusal alanı giderek dışlanmış devasa şirket organizasyonları hem kendi işlerinde hem de devletle olan ilişkilerinde siyasal ödün savaşına girerler. Bu durum bir bakıma kamusalığın burjuva toplumu öncesine dönmesidir ve Habermas bunu kamusalığın "yeniden feodalleştirilmesi" olarak adlandırır.

Habermas, 1981'e kadar gelen tarihsel dönem içerisinde "özgürleşme ve kamusal alan" ile "bilim ve teknolojinin dönüşümü ve bu dönüşüm sürecinde araçsal rasyonalitenin oluşturduğu yeni teknokratik ideoloji" üzerine çalışmalarını yoğunlaştırır. 1981'de *İletişimsel Eylem Kuramı* isimli yapıtının yayınlanmasıyla birlikte düşünsel açıdan yeni bir döneme girecek; Frankfurt Okulu'ndan aldığı "araçsal akıl eleştirisi"ne ve Marcuse'nin değindiği "bilim ve teknolojinin ideolojik rolü" ne yeni bir öge katacaktır: yeni bir kavramsal aklın oluşumunda rol oynayacak ve özne-merkezli bilinç felsefesini değiştirecek *iletişim olgusu*.

Habermas ilk dönem çalışmalarında Max Weber'in "rasyonelleşme" ve Marcuse'nin "teknolojik aklın bir ideoloji ve bir politik iktidar biçimi olduğu" düşüncelerini izleyerek bilimsel- teknolojik gelişme ile insan bilincinin gelişmesi ve yetkinleşmesi arasında birebir bir paralellik kurulamayacağını söyler. Habermas'a göre bilimsel ve teknolojik gelişmede üretici güçler değişmekte fakat (özgürleşme hedefini içeren) praxis'in öngördüğü anlamda düşünce yeteneği ve bilinçlenme olmamakta; bunun nedeni olarak da teknolojik ve bilimsel önlemlerle verimliliğin kitlelere maddi refah olarak açılmasını ve egemenliğin hissedilmez oluşunu söylemektedir. (Oskay, 1993: 253-255) Bunun nedeni Habermas'a göre 18. yüzyıldan itibaren Teori (yani doğru eylemin araştırılıp önerilmesi) ve Praxis'in (iyi, mutlu, özgür yaşamın gerçekleştirilmesi) birbirinden kopması; bilimin potansiyelinin teknik

denetimin güçlerine indirgenmesi;teknoloji olgusuyla - kişisel bilgi ve becerilerin önemsizleşmesi;bilimin insana ait temel değerlerle (hem etik hem de politik alanla) ilgili sorunları bir kenara bırakması ve bunun sonucu olarak da yaşama ilişkin değerlerle ilgilenme;bu değerleri sorun saymanın bilimselliğe aykırı sayılmasıdır.(yorumlayarak aktaran Oskay,1993:253-257)Bilimadama niteliği moderliğin toplumsal formasyonu içerisinde bir mesleğe/ mühendisliğe indirgenmiş ve teknolojik rasyonalite, praxis'e dayanan bilimsel anlayışına "epistemolojik bir suikast" düzenlemiştir.Habermas, Marcuse'yi izleyerek teknolojik rasyonelliğin 'bir politika ve meşrulaştırma biçimi' olduğu düşüncesini savunacak ve Marx'ın üretici güçlerin gelişimine ilişkin iyimser düşüncelerinden uzaklaşacaktır:

"Üretici güçler, Marx'ın varsaydığı şekilde tüm koşullar altında özgürlük için bir potansiyel ve kurtuluş hareketlerinin kıvılcımı olarak gözükmez.Üretici güçlerin sürekli büyümesi,bilimsel teknolojik ilerlemeye bağunlu hale gelmesinden sonra siyasi iktidarı meşrulaştırma işlevi üstlenmeye başlamıştır." (Habermas'tan aktaran Larrain,1995:168)

Habermas,"İdeoloji" Olarak Teknik ve Bilim isimli incelemesinde Marx'ın Elyazmalarında dile gelen,Bloch'un, Benjamin,Horkheimer ve Adorno'nun düşüncelerini yönlendiren ana temanın Marcuse'nin şu cümlelerinde netleştiğini söyler:"Bilim,kendi özgün yöntemi ve kavramları yüzünden,doğaya hükmetmenin, insanlara hükmetmeyle bağlı kaldığı bir evren tasarlamakta ve teşvik etmektedir.Bu evrenin bütünü için tehlikeli bir bağdır.İlerlemenin yönü,bu baği çözecek şekilde değiştirilmelidir.Bu bilimin yapısını ve tasarısını etkileyecek,farklı bir deneyim ilişkisi ile bilim doğanın özünde farklı kavramlara ulaşacak ve özünde farklı olguları saptayacaktır."(Marcuse'den aktaran Habermas ,1993:37) Habermas'a göre Marcuse bu cümleleriyle yeni bir **bilim metodoloji'sini** savunmaktadır.Habermas,Marcuse'nin bu "yeni bilim" önerisinin tarih içerisinde yeni bir teknik tasarıma dayanamayacağı düşüncesiyle kabul edilemez bulur.Habermas, Bloch'tan Marcuse'ye kadar kuramsal

Çalışmalarda belirginlik kazanmış sömürülen doğa imgesi yerine yeni bir doğa imgesini benimsemenin gerekli olduğunu söyler:

“ Marcuse’nin zihninde doğaya alternatif bir yaklaşım vardır,fakat bundan yeni bir teknik düşüncesi kazanılamaz.doğayı olası teknik kullanımın nesnesi olarak ele almak yerine,omunla olası bir etkileşimin rakip’i olarak karşılaşabiliriz..Sömürülen doğa yerin,kardeş doğayı arayabiliriz.Hayvanları ,bitkileri ve hatta taşları, iletişimin kopyasıyla işlemek yerine, hemz tamamlanmamış bir znelerarasındalık düzleminde, onlara öznellik atfedebilir ve doğa ile iletişim kurabiliriz.Ve,insanlar arasındaki iletişim iktidardan arınmadıka, doğanın zincirlenmiş özelliğinin serbest kalmayacağı düşüncesi,en azından, zgn bir çekim kuvvetine sahip olmuştur.Ancak, insanlar zorlamasız iletişim kurduklarında ve her biri kendini diğerinde tanıyabildiğinde*, ancak o zaman insan türü doğayı başka bir özne olarak – idealizmin istediği gibi onu kendi ötekisi olarak değil,tersine bu öznenin ötekisi olarak- tanıyabilir. “ (Habermas,1993:38-39) (*son vurgulamalar benim)*

Habermas, aynı makalede Max Weber’in “toplumun rasyonelleştirilmesi “ ve Marcuse’nin “ teknolojik apriori,politik bir a prioridir” kavramlarını izleyerek “alışma” ile “iletişimsel eylem” arasındaki kökten farklılığa dikkat çeker.”çalışma”,araçsal eylem ya da rasyonel seçimdir.Araçsal eylem,ampirik bilgiye dayanan teknik kurallara uyarken,rasyonel seçim analitik bilgiye dayanan stratejilere uyar.İletişimsel eylem ise karşılıklı davranış beklentilerini tanımlayan ve en azından iki eyleyici özne tarafından anlaşılmış ve kabul edilmiş olmaları gereken, zorunlu geçerli normlara uyar.(Habermas,1993:42)Habermas, her toplumsal sistemin kurumsal çerçevelerinde çalışmanın mı yoksa iletişimsel etkileşimin mi ağırlıkta olduğuna bakılarak karar verilebileceğini söyler.Dolayısıyla Habermas bu ayrımla belirli bir amaca(kar maksimizasyonu,kalkınma,verimlilik vb.) hizmet eden araçsal rasyonalite ile iletişimsel rasyonalite arasındaki farkı ortaya koymaya çalışır.

Habermas, geç-kapitalizmde tekniğin bilimselleşmesinin hızlandığını; bilimsel teknik ilerlemenin bağımsız bir artı değer kaynağı haline geldiğini; toplumsal sistemin gelişimi bu mantığa göre belirlendiğinde pratik sorunlar üzerine demokratik bir irade oluşumunun işlevlerini yitirdiğini söyleyecektir. (Habermas, 1993:53-54) Çalışma ya da araçsal eylem giderek iletişimsel eylem olanaklarını ortadan kaldırmaktadır. Geç kapitalizm, uyumlu kişiliklerin yaratıldığı güdümlenen “özgürlük alanlarında” (tüketim, moda..vb) kurumsallaştırdığı şiddeti ile iletişim olanaklarını sınırlandırmakta ve bozmaktadır. Habermas, geç kapitalizmin mantığına hakim olan teknokratik bilinç ideolojisinin tüm eski tip ideolojilerden daha karşı konulamaz ve daha geniş etkili olduğunu; bu ideolojinin toplumsallaştırmanın ve bireyselleştirmenin gündelik dildeki iletişimle belirlenen bir ilgiyi zedelediğini söyler. (Habermas, 1993:59-60) Teknokratik bilincin zedelediği bu ilgi Habermas’a göre anlaşmanın öznelarasındalığının korunmasını ve iktidar içermeyen bir iletişimin kurulmasını kapsar. Habermas, daha sonraki incelemesi *İletişimsel Eylem Kuramı* isimli çalışmasında iktidar içermeyen ve tarafların “eleştirel rıza”sını kapsayan yeni bir iletişim modeli paradigması geliştirecektir.

2. İletişimsel Eylem Paradigması

Habermas’ın 1980’li yılların başında yayınlanan *İletişimsel Eylem Kuramı* isimli yapıtında *modernliğin felsefi söyleminin* temelini kurmaya çalışır. Temel amacı özne-merkezli aklın iletişimsel eylem olarak akıl tarafından olumsuzlanması ve alternatif bir rasyonellik paradigmasının insan-insan ve insan-evren iletişiminde belirleyici olmasıdır. Habermas, modernliğin egemen paradigmasının özne-merkezli bir “bilinç felsefesi” olduğunu savunur ve bu felsefeyi “tek bir öznenin nesnel dünyada tasarımılanabilecek veya manipüle edilebilecek bir şeyle ilişkisi” olarak tanımlar. (Habermas’tan aktaran Larrain, 1995:170) Habermas, özne-merkezli bu felsefenin araçsal bir rasyonaliteye sahip olduğunu doğa üzerinde kurulan tahakküm ilişkisinde etkin olduğunu söyler. Araçsal rasyonalitede araçlar amaçların, teknikler yöntemin, ayrıntılar esasın yerini almıştır. Descartes’ten Kant’a kadar geliştirilen aklın

ve özerk akıl sahibi öznenin kavramsallaştırmaları, Batı kültürünün merkezinde yer almış ve Batı “sözmerkeziyetçiliği” nin altını çizen kendine güvenen ve kendini yücelten akıl nosyonunu hedefler.(Mc Carthy,1997:180)Habermas bu akıl nosyonunu eleştirirken kendisini karşı-Aydınlanmacıların akıl eleştirilerinden ayırır.Ona göre Nietzsche’nin yol açtığı,Heidegger,Derrida ve Foucault’a kadar giden karşı-söylemin akıl eleştirisi akıl-ötesi adına gerçekleşmiştir.Öznenin kendisinin dışındaki evreni ve dünyayı bir araç ,bir vasıta olarak algılamasının önüne geçmektir,asıl sorun.Habermas,öznelin dünya ile “kollektif bir biçimde iletişimi gerektiren bir tarzda” ilişki kurduklarını söyler ve iletişimsel eylem kuramı olarak tanımladığı yeni bir paradigma değişikliği önerir:

“Bilinçlilik felsefesinin paradigmasından vazgeçmek zorunludur –yani nesneleri temsil eden ve onlara emek veren bir özne- bunun yerine bir dil bilim felsefesi paradigması tercih edilmelidir –yani özneler arası anlayış ve iletişim- ve mantığın bilgiye dayalı-araçsal yönü,daha kapsayıcı bir iletişim akılcılığının bir parçası olarak kendi uygun yerine yerleştirilmelidir.” (Habermas-aktaran Larrain,1995:170)

Habermas’ın amacı aklın kendisinden ziyade öznesellik ilkesinin eleştirildiği modernliğin karşı-söylemine -bir ölçüde Benhabib’in ifadesiyle evrenselciliğin post-Aydınlanmacı savvusuna- geri dönmektir.Hegel’in etiksel hayat fikrini yeniden -yapılandırırken karşılıklı anlamının ve karşılıklı kavramının zorlayıcı olmayan bir özneler-arasılığı açısından aklın yorumlanması temel amaçtır.(Mc Carthy, 1997:189) Akıl, artık Hegel’ci anlamda Mutlak’a ait bir nosyon değil özneler arasındaki uzlaşmayı,anlaşmayı ve iletişimi sağlayan bir nosyondur.Zaten Habermas, iletişimsel eylemi,söylem yoluyla evrensel normlara ulaşabilecek bir akılcılık olarak tanımlamaktadır.(Türkoğlu,2003:220)

“Hakikat ve doğruluğa yönelik iddialar,eğer kökten değiştirilmişse, yalnızca rasyonel olarak harekete geçirilmiş bir uzlaşmaya yol açan

argümantatif bir söylem aracılığıyla yerine getirilebilir”(Mc Carthy ,aktaran Bottomore,1997:70)

Habermas’a göre hakikati ortaya çıkaracak rasyonel bir söylemin kurulabilmesi,tüm katılımcıların özgür ve eşit erişimine izin verme,sorunları ve argümanları anlamaya girişme,daha iyi argümanın gücüne teslim olma ve rasyonel konsensüsü kabul etme konusundaki gönüllülüğe yaslanan “çarpıtılmamış iletişim” aracılığıyla sağlanabilir.(Kellner & Best,1998:286) “Egemenlikten kurtulmuş iletişim düşüncesi” Habermasgil evrende merkezi bir yer tutar.Gündelik yaşamın iletişim pratikleri,rasyonel bir temel üzerinden kurgulanabilir.Habermas’a göre araçsal rasyonelliğin iletişimsel rasyonelliğe dönüştürülmesi modern iletişim sorununu köktenci bir biçimde çözümleyecek “iletişimin ideal , evrensel geçerlilik temelini “ yaratabilecektir.Habermas, konuşma eylemini yeni akıl paradigmasının “evrenselleştirilebilmesi” için merkezi önemde görür.Her konuşma eylemi “evrensel ve sınırlanmamış bir uzlaşım eğilimini” ifade etmektedir.Evrensel bir ideal iletişimine geçişin ifadesi olan *yasa koyucu öznelci rasyonellikten iletişimsel rasyonelliğe* doğru paradigma değişikliği, karşılıklı anlama ve rasyonel uzlaşmanın gerçekleşebilmesi “iletişim” olgusunu içeren yeni bir ‘etik felsefesi’ in varlığına ihtiyaç duyar. *İletişim etiği* olarak tanımlanabilecek bu model “ötekilerin bakış açısından hareketle akıl yürütmeye gönüllü olmanın ve ötekilerin sesini işitmeye yönelik duyarlılığın üstün olduğu” bir ahlaki boyutu içermelidir.(Benhabib,1999:27)Benhabib’e göre Habermas’ın “ konuşmanın evrensel ve zorunlu iletişimsel öngerektirimleri”:

a.Konuşma ve eyleme yeteneğine haiz tüm varlıkların ahlaki söyleşinin katılımcıları olma hakkı(yani evrensel ahlaki ilkesi) ve

b.Herkesin çeşitli söz edimlerini icra etmeye,konu başlıklarını devreye sokmaya,söyleşinin önvarsayımlarını belirleme hakkını(yani eşitlikçi karşılıklılık ilkesi) içerecektir.(Benhabib,1999:53-54)

Başka bir ifadeyle ideal bir iletişim etiğinde :

“ konuşabilen ve eylemde bulunabilen herkes bir iletişim ortamında yer alabilmeli,herkes önermeleri sorgulayabilmeli ve yeni önermeler sunabilmeli;

herkes tavrını, arzu ve taleplerini ifade edebilmeli, konuşabilmelidir. İki kişilik konuşmalarda olduğu gibi bir topluluk içinde de üyelerin katılımı kültürel, toplumsal, politik veya ekonomik kısıtlamalara uğramadan gerçekleşebilmelidir.” (Türkoğlu, 2003: 220)

Habermas’ın iletişim etiğinde “öteki” kavramı önemli bir yer tutar. Modern iletişim kuramının temelinde yer alan “öteki” ilkesinin zedelenmesini olgusuna karşı iletişim etiği, öteki ve öznelerarasındalık vurgusunu yaparak “herkesin razı olabileceği bir genel çıkarı” hedefler. Evrensel uzlaşma, genel çıkarlar ile aracılığıyla “egonun iletişimsel olarak paylaşılabılır diye tanımladığı gereksinimler” aracılığıyla gerçekleşebilir. Habermas’ın temel amacı “evrenselleştirilebilir/ ya da küresel çapta bir konsensüs”e ulaşmaktır. Tom Bottomore’dan Douglas Kellner’a, oradan Şeyla Benhabib’e kadar birçok düşünür Habermas’ın *tözsel ve evrensel konsensüs* olgusunu abarttığını düşünmektedirler. (bkz. Benhabib, 1999: 28-29, Kellner & Best, 1998: 304, Bottomore, 1997: 93-100). Sınıf, kimlik, cins çelişki ve çatışmalarının yoğun olduğu, iktidar ilişkisi biçimlerinin dominant olduğu bir toplumsal gerçeklikte iletişimin *tek ve yegane* amacı “uzlaşma”yı gerçekleştirmek olmamalıdır. Bazen İktidarın hegemonik söylemine karşı “uzlaşmaz bir iletişim” *en rasyonel* bir davranış normu olabilir. Fakat Benhabib’in deyimiyle Habermas’ın *“somut ötekinin, benlikten ayrı olarak ötekinin kimliğinin muhafazası”* vurgusu tezin temel problematiğini oluşturan modern iletişim bunalımının çözümüne ilişkin hayati bir öneme sahiptir. Farklılıkların muhafazası ve “öteki” kimliğe yapılan anlamlı vurgu, özne ile nesne (ya da diğer özneler) arasındaki araçsal, yararçı ve monolog niteliğinde olan iletişim biçiminin aşılmasında önemli olacaktır. Böylece doğa araçsallaştırılan, hesaplanabilen, ölçülebilen bir nesne olmaktan çıkacak; doğa ile kurulacak yeni bir iletişim, modern dünyada giderek zedelenmekte olan “özgürleşme ve mutluluk vaadi” imgesinin yeniden filizlenmesini sağlayabilecektir.

Habermas’ın kuramında Frankfurt Okulu’nun ‘Hegelci’ vurgusundan giderek Neo-Kantçı bir felsefe düzlemine doğru ilerlediği açıktır. Max Weber’i “burjuva bir

Marx” olarak tanımlayan Batı Entelektüel Dünyası, Habermas’ı da “Marksist bir Max Weber “ olarak tanımlamaktadır.Habermas’ın iletişimsel etiğinin -Neo-Kantçı bir çerçevede- ahlaki değerlerin doğruluğunun “ancak katılımcıların çoğulculuğunu gerektiren ve katılımcıların bir ahlaki savlamada bulundukları;bu yönde geçerlilik iddiaları sundukları ve bir hemfikire ulaşmaya çalıştıkları” bir argümantasyon biçiminde mümkün olduğu açıktır.(Dursun,1999:101)Temel amaç olgusal yargıları tıpkı normatif yargılar gibi rasyonel hale getirilerek tek bir hakikatte birleştirmektir.Bu nedenle Habermas’ın kuramı Frankfurt Okulu’nun diğer düşünürlerinin aksine bir *toplum teorisinden çok bir Ahlak Felsefesidir.*

Antonio Negri ve Michael Hardt, *İmparatorluk* isimli çalışmalarında Habermas’ın *İletişimsel Eylem Kuramı*’nı geliştirdiğinde (ki 1980’lerin başıdır) hala globalleşme koşullarının dışında varlığın enformasyonla kolonileştirilmesine karşı durabilen bir *hayat ve hakikat* noktasının varolabildiğini; bugün geline nokta ise yaşam alanlarının kolonileştirilmesine karşı çıkabilmenin neredeyse imkansızlaştığı,iletişimsel üretim ve emperyal meşruluğun kuruluşlarının el ele yürütüldüğünü söylemektedirler. (Negri&Hardt,2001:59)

Tom Bottomore’ye göre Habermas’ın teorisi, *tarih-dışı* kalmakta,ampirik bilimi sosyolojiden uzaklaştırmakta ve modern toplum eleştirilerini ve çözümlemelerini *tarih teorisinin* içerisine yerleştirmemektedir.Bunun sonucu olarak da *iktisadi çözümlemeleri* önemsiz bulmakta ve *emek* kavramını *iletişimsel eylem* kavramının altına yerleştirmektedir.(Bottomore,1997:99-100)Kuşkusuz Habermas için önemli olan “iletişimin evrensel geçerliliğini” gerçekleştirmektir.Egemen ideoloji dahi Habermas’ın düşüncesinde “tahrif edilmiş iletişim “ olarak tanımlanır.Toplumsal yaşamın en önemli sorunu olarak bunu koyar.*Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* isimli yapıtına 1990’larda yazdığı önsözde net bir biçimde konumunu belirtir:

“Hedef artık kapitalist doğrultuda özerkleşmiş iktisadi sistemin ve bürokratik olarak özerkleşmiş egemenlik sisteminin ‘ilgası’ değil ,sistemin

emredici kiplerinin yaşam dünyası alanlarına dönük sömürgeleştirici tecavüzlere set çekilmesidir.”(Habermas,1997:41)

Jurgen Habermas, maddeci tarih teorisinin nosyonlarını terketmekle birlikte Frankfurt Okulunun ikinci kuşağının bir düşünürü olarak kendisini Marksist olarak tanımlamaya dikkat etmiştir.İletişimsel eylem ve iletişim etiğine ilişkin getirdiği çok boyutlu teorik açılımların, günümüz iletişim ortamının çarpıklığının eleştirel çözümlenmesi çabalarına yaptığı katkı açısından önemsenmesi gerekmektedir.

F. FOUCAULT'TA MODERN İLETİŞİM VE İKTİDAR

1.Bir Büyük Gözaltı Olarak Modern İktidar

Modern toplumun iletişim sorunu,iletişimin politik ve ekonomik iktidar odakları tarafından çarpıtılması; bağımlı insan/egemen insan diyalektiği içerisinde yer alan öznenin Kant'ın ifadesiyle *ergilleşmesinin* olanaksızlığı ve dominant iletişim biçiminin sistemin işlevsel bir aracı haline gelmesidir.Monolog ve tek yönlü baskıcı iletişim biçimi, iktidar ilişkileri dolayısıyla toplumsal yapıyı mistikleştiren ve haklılaştıran bir mekanizma olarak işlemektedir.Bu nedenle iletişim olgusu, modern dünyada iktidar ilişkileri ve uygulamalarından bağımsız gerçekleşmemekte;bir “güç söylemi” olarak tezahür etmektedir.Modern iletişim içerisindeki güç ve iktidar konumu, iletişime diyalog görüntüsü vererek monolog biçiminde ötekine sunduğu mesaj, boyun eğmeyi ve uymayı haklılaştırmaktadır.Öyleyse modern dünyada iletişim ilişkilerinin eşitlikçi ve özgürlükçü bir çerçevede gerçekleşebilmesinin koşulları (yani iletişimi *başlatabilme* özgürlüğü;iletişim ilişkisinin *içeriğini saptama* özgürlüğü; iletişim ilişkisinin materyal koşullarını kullanma gücüne sahip olma özgürlüğü; iletişimi *alma* özgürlüğü; iletişim ilişkilerinden *kaçınma* veya ilişkiyi *durdurma* özgürlüğü) tahrip edilmiş iletişim ilişkileri amaçlı insan faaliyetlerine biçimlenen ve çeşitlenen güç uygulamaları halini almıştır.(Erdoğan,1997:110-111) Aydınlanma projesinin akılcılık,tarihsel ilerleme ve özgürleşme nosyonlarının giderek modern toplumda

baskıcı ve total tahakküm biçimleri yarattığını savunan Fransız düşünürü Michel Foucault, iletişim ilişkilerindeki söylemin, iktidar ilişkilerinden bağımsız ele alınmaması gerektiğini söylemektedir.

Foucault, "totaliter tarihsel kurumların modern yaşam alanları üzerinde kurdukları tahakküm" e ilişkin sosyolojik çalışmalarıyla Weberci izleği sürdürür. Foucault'a göre 18. yüzyıldan beri akıl, tüm yaşantı biçimlerini bilgi ve söylemin sistematik bir şekilde inşa edilmesi yoluyla sınırlandırmış, insan davranışları modern söylemin ve iktidar/bilgi rejimlerinin " emperyalizmi" ne maruz kalmış; Aydınlanma , "*akıl politik iktidarı*" nı gündelik hayat uzamlarını fethedecek şekilde tüm toplumsal alana yaymıştır. (Kellner&Best, 1998: 57) Akıl modernlik tarihi içerisinde dışladığı "*öteki*", Foucault'un toplumsal teorisi açısından merkezi bir rol oynar. Modernitenin tarihsel dönüşümü içerisinde hayat formları üzerinde tahakküm kurarak ötekini baskı altına alması, dışlaması ve marjinalize etmesi Foucault'un temel izleğini oluşturmaktadır. Foucault açısından öznenin "öznel deneyimlerinin" nasıl biçimlendiği sorusu önemli bir yer tutar. Foucault, öznenin bilincinin nesne tarafından belirlendiği savunan ekonomist- determinist felsefi söylem ile nesneyi paranteze alan ve öznenin kendi bilinci üzerine yoğunlaşan fenomenolijik söylemi eleştirir. Foucault'a göre özne , 19.yüzyıldan itibaren kendilerini *hakikat* olarak sunan akıl hastanesi, klinik ve hapisane adı verilen söylemler bütünü aracılığıyla tarihsel olarak kurulmaktaydı. Foucault'a 19.yüzyılda maddileşen bu olgunun kökenini 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni bir "çalışma ahlakının" ortaya çıkmasında bulur. Böylece Avrupa'nın dört bir yanına kurulan "kapatma evleri"ne yoksullar, avareler, işsizler, hastalar, suçlular ve deliler gönderilmiş böylelikle emek, ahlak reformunun ilk uygulaması olarak kurumsallaştırılmıştır. (Sarup, 1995: 76-77) Amaç insan eylemlerini sınırlandırmak ya da belirli eylemlerin yapılması için (çalışma gibi) insan bedeninin *üretken* ve *uysal* olmasını sağlamak için azami miktarda kullanılmasını sağlamaktı. Böylelikle Foucault, tarihte öznenin kurucu bir bilinç olmaktan ziyade kurulduğunu göstererek özneyi merkezsizleştirmeye girişiyor ve modern özneyi uyruklarını emek sürecine hazırlama ve uyumlu kılma amacıyla her yerde disiplin altına

alan ve eğiten bir gözetleyici toplumun işleyişlerinin bütünsel parçası olan hümanist bir kurmaca olarak sunuyordu.(Kellner&Best,1998:58)

Foucault'a göre Modernite projesi, disiplinci ve normalleştirici bir toplumu öngörür.Özneleştirme sürecinin 19.yüzyıldan itibaren yoğunlaşması, biyolojik varlık olan bedenin iktidar ilişkileri tarafından hedef alınmasına neden olmuştur.Foucaultgil evrende öznenin kurulması süreci iktidar ile ilişkili bir süreçtir.Foucault, 19.yüzyıldan itibaren *“bio-iktidar”* adı verilen yeni iktidar biçimlerinin kullanılmasıyla birlikte “artık cezalandırmada bedeni yok etmek yerine, gözetim,ıslah edici eğitim,atölyelerde çalıştırıp emek gücünden yararlanmak gibi yöntemlerin eşliğinde, suçlunun ruhunu işleyerek, suç öncesi ruhtan farklı bir ruh oluşturup, artık yok edilmeyen bedenin ‘ruhun hapishanesine’ kapatılması” sürecinin başladığını ve bu değişimin sonunda “ruhun bedenin hapishanesi” olduğunu söylemektedir.(Oskay,1999:213)Yaşam alanlarında uygulanan “bio-iktidar”, insan bedeninin uysal hale getirilmesini ve insan türünün bir bütün olarak düzenlenmesini öngörür.İnsanlar, “bio-iktidar” kurumlarının *özneleştirme pratikleri* sonucu disiplin altına alınırlar.

“Disiplinlerin tarihsel anı,yalnızca becerilerin gelişmesini veya bağımlılığın ağırlaştırılmasını değil de,aynı zamanda onu aynı mekanizma içinde daha fazla yararlı hale getirdiği ölçüde daha da fazla itaatkar kılan (ve tersine) bir ilişkiyi oluşturmayı hedefleyen bir insan bedeni sanatının doğduğu andır.Bu andan sonra artık, beden üzerinde bir çalışma, onun unsurlarının, hareketlerinin,davranışlarının hesaplı kitaplı bir manipülasyonu olan bir baskılar siyaseti oluşmaktadır.insan bedeni,onun derinlerine inen,eklemlerini bozan ve onu yeniden oluşturan bir iktidar mekanizmasının içine girmektedir.[...]Disiplin böylece bağımlı ve idmanlı bedenler, “itaatkar” bedenler imal etmektedir.disiplin bedenin güçlerini arttırmakta(faydanın ekonomik terimleriyle) ve aynı güçleri azaltmaktadır(itaatin siyasal terimleriyle)Bedenin iktidarını çözmektedir;onu bir yandan arttırmak istediği bir “kapasite” haline getirmekte;öte yandan bunun sonucu olarak ortaya

çıkabilecek enerjiyi tersine döndürmekte, ve onu katı bir bağımlılık ilişkisinin içine sokmaktadır.Eğer ekonomik sömürü emek gücü ile emeğin ürününü birbirinden ayırıyorsa,disipline dayalı baskı da bedende,arttırılmış bir yatımlık ile büyüyen bir egemenlik arasındaki bağı kurmaktadır.”(Foucault,2000:210-211)

Modernitenin disiplinci laboratuvarlarının (hapishaneler,akıl hastaneleri,klinikler) amacı sadece o kurumlarda kapatılan bireyleri disiplin altına almak,ıslah etmek değildir.Bu kurumlar toplumun bütünü üzerinde uygulanmak üzere öngörülmüşlerdir.Disipliner teknikler, toplumu disiplin altına alarak çalışma ahlakının kabulünü,verimliliği ve bedenin üretim kapasitesi maksimizasyonunu sağlarlar.Modern iktidarın nihai amacı *normalleştirme*nin gerçekleştirilmesidir.Foucault’a göre normalleştirme, “kapitalizmin gelişmesinde vazgeçilmez bir unsurdur”.Bedenin güçlerinin emek gücüne dönüştürülmesi ve üretim gücü olarak kullanılması için modern iktidar şiddetten farklı yeni ve ince teknikler kullanmaktadır.Foucault’un *dispositif söylemler* olarak tanımladığı bu ince teknikler bilgi eksen (söylemler,bilimsel önermeler,felsefi,ahlaki önermeler) ile iktidar ekseninin (kurumlar,mimari biçimler,düzenleyici kararlar, yasalar,idari tasarruflar) biraraya geldiği söylemsel ve söylemsel olmayan pratikleri içermektedir.(Keskin,1999:20-21)Foucault’a göre modern iktidar farklı disiplinler ve ince tekniklerle işlemekte; modern öncesi çağlarda olduğu gibi şiddet,baskı ve hatta ideolojiye ihtiyaç duymamaktadır.Bu nedenle modern iktidarın doğası geleneksel siyaset teorisiyle açıklanamaz.

Modern disiplinler iktidarı, Foucault 19.yy başında Jeremy Bentham tarafından oluşturulan bir mimari biçim olan *Panopticon* ile örnekletmeye çalışır.*Panopticon*, daire biçiminde oluşturulmuş hücrelerde mahkumların merkezi olarak bulunan gözetleme kulesinden gözetlenip gözetlenemediklerinden asla emin olamadıkları bir işleyiş mekanizmasını anlatmaktadır.Mahkumların daireleri kulenin(ya da sahanlığın) etrafında dizilmiş ve böylece muhafız,gardiyan,iktidar vb. ‘nin mahkumları her an görebildiği yeni bir cezaevi modeli oluşturulmuştur.Sahanlıkta her

hangi bir polis,muhafız,gardiyan olmasa bile mahkumlar her zaman izlendikleri düşüncesini üzerlerinden atamazlar.Mahkumlar dolayısıyla “paranoyak” bir psişik konumda kendi kendilerini denetlemektedirler.Bir ölçüde *Panoptikon*, George Orwell’ın *Big Brother*’ını ya da Freud’un *Süper Ego*’sunu çağrıştırmaktadır.Panoptik sistem, düşkünlerevi,ıslahevi,cezaevi,hapishane vb. kurumlarda bireylerin denetlenmesi için bir laboratuvar işlevi görmüştür.Böylece iktidar otomatikleşmekte ve bireysellikten çıkarılmaktadır.Bu iktidar ilkesini bir kişiden çok, bedenlerin, yüzeylerin,bakışların hesaplı kitaplı bir dağılımından iç mekanizmaları bireyi içine alan bir aygıttan almaktadır. (Foucault,2000:298) Böylece disiplinci teknikler bilinci kurarak kendisini bilince “paranoyakça” dayatır.Gözetim altındaki bireyin bilinci kendisine dayatılandan başka bir şey değildir.”Bedenin hapishanesi ruhtur” çünkü birey iktidarın normal saydığı kimlikler ve öznel deneyimler içerisinde kurulur/oluşturulur/imal edilir.Modern birey bu nedenle “hukuksal,ahlaki,psikolojik,tıbbi,cinsel” bir özneleştirme sürecinden geçilerek oluşturulmuştur.*Panopticon*, adı verilen disiplin mekanizması inceltilmiş bir iktidar içeriğiyle modern toplumu şekillendirdi.Modern toplumun kurumlarında bu sistem uygulandı.Bireylerin kategorize edilmesinde, sınıflandırılmasında, nicelleştirilmesinde yeni disiplin teknikleri modern iktidara olanaklar sağladı.Modern bireyler iktidarı hissedebilmekte kendisini gözetleyen iktidarı hissedememektedirler. Artık mahkum,öğrenci, ve hasta gözetleyenin önüne çıkarılmıştır.Ortaçağdaki mahkumların kapatıldığı karanlık mekanlardaki “ zindan ilkesi tersine çevrilmiş,gün ışığı ve gözetleyicinin bakışı, gözaltında tutulana karanlıktan daha etkili yakalama “ şansına sahip olmuştur.(Foucault’tan aktaran Barrett,2000:152) Modern Hukuk sisteminden önceki çağlarda “azap çektirilen,parçalanan ,organları kopartılan,yüzüne veya omzuna simgesel damga basılan, canlı veya ölü olarak teşhir edilen, seyirlik unsur haline getirilen beden” cezalandırmanın ana hedefi olmaktan çıkmış;cezanın seyirlik-törensel boyutu işlerliğini yitirmiş; cezayı hak eden mahkumun ıslah edilmesi,düzeltilmesi,uyumlulaştırılması gereken bir beden gibi algılanacağı yeni bir sistem kabul edilmiştir.Michel Foucault, panopticon tekniği ile “ *cezanın hapis-formunun ,emeğin ücret formuna denk düştüğü*” yeni bir ceza hukuku sisteminin 19.yüzyılda yerleştiğini ve bu sistemin yeni bir *optik,mekanik* ve *fizyolojik* boyutları

içerdiğini söyler.Bu boyutlar Foucault'a göre modern iktidarın özelliklerini şematik olarak ortaya koymaktadır:

"Yeni optik'e göre :her şey gözlemlenmeli,görülmeli ,aktarılmalı;polis örgütleri arşivler sistemi kurmalı ve bireylere ilişkin özel fişler, özel dosyalar ve özel bilgi kayıtları oluşturmalıdır.

Yeni mekanik'e göre :bireyler ayrı tutulmalı;gruplandırılmalı;vücut belli bir yere bağlanmalı;güçler optimal kullanılmalı;verim denetlenmeli ve iyileştirilmeli;bütün bir yaşam,zaman ve enerji disiplininin gerçekleştirilmesine indirgenmelidir.

Yeni fizyoloji'e göre :yeni normlar belirlenmeli;onlara uymayan dışlanmalı ve reddedilmeli,anlamı karışık bir biçimde hem iyileştirici hem cezalandırıcı olan doğru yola getirme müdahaleleri aracılığıyla bu normlar yeniden kurulmalı." (Foucault:1993:69)

Modern iktidar tıpkı 1990'ların ünlü filmi "Matrix" gibi insanların kontrolü üzerine kurulu tat alma,koklama ,hissetme, dokunma, edimlerinin köreldiği , " bir hapistir, akıl için bir hapis".Disiplin mekanizmaları aracılığıyla " gövde kuşatılmakta,devinim yetenekleri örgütlenmekte,gövdenin her bir ögesi 'doğru' ve 'düzenli' çalışmaya kurulmakta;tüzükler, yönetmelikler aracılığıyla, okullarda,kışlalarda,ıslah evlerinde,giderek hapishanelerde ve hastanelerde denetim ve özdenetim mekanizmaları hukuksal olanı,biyolojik olanı aynı **corpus**'ta buluşturmaktadır". (Batur,1982:19) Enis Batur, Foucault'un "Bilme İstenci" isimli kitabında aktardığı bir olayın, siyasal-hukuksal-bilimsel söylemlerinin nasıl içiçe geçerek "Kutsal Üçlü" oluşturduklarının bir göstergesi olduğunu söyler: 1867'de Fransa'nın bir köyünde bir tarım işçisi, küçük bir kızın bacaklarını okşadığı gerekçesiyle önce muhtara şikayet edilecek,sonra jandarmalara,jandarmalar savcılığa,savcılık hekimlere, hekimler de işçi hakkında "akli dengesi üzerine tıbbi-hukuksal rapor" yazacak olan uzmanlara teslim edecektir.**Hukuksal otorite**, olayı **adlandırmak**, **gözaltına almak** ve **cezalandırmak** için yani "anlamlandırma dizgesi "

oluşturabilmesi için **Bilimsel otorite** söylemine ihtiyaç duymakta,Bilimsel otorite de suç'un belirlenmesi,tanımlanması,sınıflandırılması için kendi terminolojik ve kavramsal terimlerinden yararlanmaktadır.(Batur,1982:19-20)Benzer bir bağlam Foucault'un "Annemi,Kızkardeşimi,Erkek Kardeşimi Katleden Ben, Pierre Riviere " isimli kitabında da işlenmektedir.Kitapta 19.yüzyılda 20 yaşında annesini,erkek kardeşini ve kızkardeşini öldüren Riviere, psikiyatrik bilirkişi raporlarının tespitlerine rağmen , Riviere' nın hekimlere verdiği -1836'da tıp dergisinde yayınlanacak olan- dilekçede işlediği cinayetin nedenlerini ayrıntılarıyla rasyonel bir biçimde anlatması işlenmektedir.

Bilimsel bilgi, denetimsel ve disipliner mekanizmalarının bir parçasıdır.İktidarın modern disiplinci söyleminin toplumsal pratiklere uygulanması bilgi ile mümkün olabilmıştır.Bu nedenle normalizasyonun ve uysallaştırmanın aracı olan disiplinin kaynağı olan belli bir merkez yoktur.

" Disiplin ne bir kurumla, ne de bir aygıtla özdeşleşebilir: bir iktidar kipi, iktidarı icra etmenin bir tarzı olup,koskoca bir aletler,teknikler, usuller,uygulama düzeyleri,hedefler bütünü içermektedir;o bir iktidar 'fiziği' veya 'anatomisi' dir, o bir teknolojidir." (Foucault,2000:316)

Foucault'a göre sosyal bilimlerin tarihsel olarak ortaya çıkışlarının nedeni insanları disiplin altına almak ve oluşturduğu *hakikat normları* ile kimliklerin ve öznelliklerin sınırlarını çizmektir.Foucault'da bilgi hep iktidarla içiçedir.Aydınlanma felsefesinin doğru bilgiyi iktidar ilişkilerinden bağımsız,nesnel bir çerçeveye yerleştirmesine karşın Foucault bilgiyi, hem iktidarla ayakta duran söylemlere gereksinimi nedeniyle; hem de bilginin kullanımının stratejik olması nedeniyle bir iktidar olgusu olarak ele alır.(Deveci,1999:27)Bilgi, Foucault'a göre '*hangi önermelerin kabul edilip hangilerinin dışlanacağını sınırlarını*' çizdiği için iktidar kavramı ile içiçedir.İktidar ilişkileri bağlamı içerisinde dışlama,hapis,gözetim, nesneleştirme pratikleri ve teknolojileri yoluyla ortaya çıkmış olan psikiyatri,sosyoloji ve kriminoloji gibi disiplinler,sonuçta yeni iktidar tekniklerinin geliştirilmesine, inceltilmesine ve

çoğaltılmasına katkıda bulunmuşlardır. (Kellner&Best,1998:71)Foucault'un daha çok söylemek istediği modern iktidarın Aydınlanma projesinin bir sonucu olarak *en yüce akli* temsil ettiğidir.Modern İktidar, “doğruluk rejimlerini”, “realiteyi” , “nesnel ve evrensel olanı” teknolojik ve bilimsel bilgi ile üretmektedir.Modernite,iktidarın bizzat kendisini *bilimselleştirmiştir*.İnsani bilimlerde gerçekleştirilmiş araştırmaların sonuçları toplumsal yaşam içerisinde uygulanmakta ve toplum üzerinde inceltilmiş denetim,gözetim ve disiplin mekanizmalarını güçlendirmektedir.İktidar modern öncesi çağlardaki gibi meşruiyetini (bir tür keyfilik olarak da tanımlanabilecek) bir Tanrı'dan ya da Aşkın bir Varlık'tan değil “bilginin evrensel doğruluğu” ile dolayımlanmış *Akl*'dan almaktadır.Foucault, Aydınlanma savunucuları tarafından uzlaşmaz bir biçimde birbirine karşıt olarak tanımlanan **bilgi** ile **iktidarın** birbirinden kopartılamaz ve eşzamanlı bir varoluşa sahip olduklarını savunur.Bu tezini savunduğu İngilizce çevirisinin başlığı “*Power/knowledge*” dır.Bilgi olmadan iktidarın uygulanması mümkün değildir.Foucault'a göre modern iktidarın baskıcı niteliği belirleyici değildir.İktidarın varolabilme nedeni “ üretmesinden, zevk yaratmasından,bilgi oluşturmastan,söylem üretmesinden” kaynaklanır.

İktidara karşı hiç direniş olanakları yok mudur? Foucault'un çizdiği modern iktidar modeli *direniş imkanını neredeyse imkansızlaştırıyor* gibi görünmektedir.Foucault, bu konuda net bir değerlendirme yapar:” **İktidar her yerdedir; direnişte...** “ Foucault'a göre iktidarın varolabilmesinin koşulu direnişin de mümkün olmasıdır.”Bir yerde iktidar ilişkisi ortaya çıkar çıkmaz, orada direniş imkanı da belirir.İktidarın kapanına sıkışıp kalmayız asla: İktidarın üzerimizdeki pençesini belirli koşullarda ve kesin bir stratejiye göre gevşetip değişikliğe uğratabiliriz.”(Foucault'tan aktaran Kellner & Best,1998:76)İktidar kadir-i mutlak değildir, direniş imkanı her zaman vardır.Foucault'a göre karşımızdaki kişilerin eylemler kümesini şekillendirmek, iktidarı oluşturur.Eylemler alanı sınırlandığı ölçüde iktidardan tahakküme doğru bir gidiş başlamıştır.Foucault, iktidar ile tahakkümün birbirinden farklı kavramlar olduklarını savunur.Kişinin,bireyin önünde seçim yapabilecek *-ki bu bir ölçüde direniştir-* bir alan varsa, artık o kişi tahakkümün alanı içerisinde değil; iktidarın alanı

içerisindedir.İktidarın özneleştirme pratikleri ve belirli kimlikleri dayatması karşısında bireyin kendi özgürlüğünü gerçekleştirebilmesi için direnmesi her zaman mümkündür.Foucault'da iktidarın sınırı,özne-olma sınırıdır, yani iktidar ilişkileri öznelliği tamamen yokedemez, ya da direnmeyi ortadan kaldıramaz.Çünkü iktidar olası direnmenin mümkün olacağı söylemler ışığında ve programlar yoluyla işletilir. (Deveci,1999:31)İktidar ancak özne üzerinde kurulabilir.Özne de mümkün direniş potansiyelini kendi içerisinde taşır.İktidar merkezleşmiş olduğundan iktidara karşı gerçekleşecek direniş biçimlerinin de merkezleşmiş olması gerektiğini savunur.Foucault'un *iktidar/direnış* diyalektiği bir ölçüde Marx'ın *özgürlük/zorunluluk* diyalektiğini andırır.Marksist diyalektikte, özgürlükten çok bir süreç olan özgürleşme vardır.Özgürleşme süreci zorunluluk alanının geriletilmesiyle mümkün olabilir.Mutlak zorunluluk, özgürlüğün olanaksızlığı ve bu da insan dünyasının varoluşunun imkansızlığı-ya da beşeri öncesi yaşam- anlamına ve Mutlak özgürlükte insanın "Tanrı" olması anlamına geleceğine göre özgürlük her zaman zorunluluk kavramı ile birlikte ele alınması gerekir.Foucault'ta direniş kavramı, "sınırlar üzerine düşünme" ve "sınırların aşılması" olarak vardır.Akılın sınırlarını çizmeyi çalışan Aydınlanma düşüncesine karşı eleştireldir.Foucault, evrensel ve aşılabilir gibi görünen sınırların aşılabileceğini savunur.Foucault'daki direniş projesi,Modernitenin bize dayattığı kimliği yani *neysek onu reddetmektir*.Direniş yeni bir özneleşmeyi ve hakikati ve daha önemlisi yeni bir bilincin kurulmasını içerir.

"Benim rolüm-aslında, bu bile fazla vurgulu bir sözcük-insanlara,kendilerini hissettiklerinden daha özgür olduklarını ,insanların bir hakikat, bir kanıt olarak kabul ettiği tarihin belirli bir anında oluşturulmuş olan bazı temaların ve sözde kanıtların yıkılabileceğini göstermek.İnsanların kafalarındaki bir şeyi -yani,bir entellektüelin rolünü- değiştirmek."
(Foucault,1999:3)

Foucault, direniş eyleminin bir parçası olarak *ahlaki özneleşme* olarak tanımladığı etik çalışmanın bireyin kendi üzerinde yapması gerektiğini savunur.Bireyin

kendi kimliği üzerine yapacağı bu etik çalışma *estetik bir eylem* olarak tanımlamıştır.Foucault'a göre yeni bir kendilik/benlik "*kendiliğin bir sanat eseri gibi yaratılmasıyla mümkündür*".Birey ancak ilişkileri ile tanımlanabileceğinden yeni bir benliğin oluşum süreci ancak "*öteki*" ne saygı duymaktan ve Modernitenin totaliteryan teorilerini kabul etmemekten geçmektedir.Edward Said'e göre Foucault'un çalışmalarının özü,daima taşıdığı ve muhtelif şekillerde somutlaştırdığı bir düşünce olan *ötekilik duygusudur*.(Said,1999:176) "*Farklılıklara/başkalıklara saygı duyamak* " , Foucault'un tüm yaşamı boyunca bilimsel araştırmalarının temel bir teması olarak şekillendi.Bütün çalışmalarının temel yönergesi modernitenin totalleştirici düşünce biçiminin ve aklın dışladıklarına dikkat çekmekti.Dışlama ve kapatma söylemleri aracılığıyla modern akıl deliyle iletişimi koparmış ve "akıldışılığın yeraltındaki gizli tehlikesine karşı önlemini " almıştı.(Foucault' dan aktaran Kellner& Best,1998;60) Sadece delilik değil suçluluk ve cinsellik de modernitenin aklının akıl dışı ile iletişimi kopardığı alanlardı.Foucault,tüm yaşamı boyunca aklın iletişimi kopardığı ve sadece üzerinde bir monolog gerçekleştirdiği *akıldışı başkalık* ile iletişim eylemi gerçekleştirmenin yollarını aradı.Sadece düşünsel çalışmalarıyla değil bizzat yaşamın içerisinde "spesifik entelektüel" sıfatıyla cezaevlerinde, akıl hastanelerinde iletişim olanaklarını genişletecek enformasyon grupları ya da cezaevleri izleme ve dayanışma komiteleri kurdu.Foucault'un iletişimsel eylemi,iletışimi teşvik eden -sadece *akıllı* bireyler arasında değil modernitenin *akıldışı* olarak adlandırdığı bireylerle kurulan bir iletişimi öneren - normatif bir karaktere sahipti.Bu da Foucault'un *iletişim etiği düşünürü* olarak okunabilmesine olanak sağladı.

2.Foucault'nun İletişim Etiği

Foucault modern toplumlarda çarpıtılmış iletişim olgusunun bireyler tarafından zihinsel düzeyde farkına varılamayacağını düşünmektedir. Günümüzde iletişim bir iktidar söylemi olarak oluşturulmakta ve disiplinler -mekanizma dizgesinin yeniden üretiminde kullanılmaktadır.İktidar söyleminin iletişim olgusundan ayırdedilebilmesi,hangi bilgileri içerdiği değil kullanılan bilginin hangi amaçla

üretildiği yani bilgi üretimindeki amacın *hakikatin* bulunması değil de yalnızca sistemin *işlevselliğin* sağlanması olduğunun bilincine varılması ile mümkündür. (Atiker,1998:71)Foucault, iktidar söyleminin “bilimsel-teknolojik” bir nitelikte uzmanlar tarafından üretildiğini belirterek iletişimin çarpıtıldığının farkına varılmasının zorluklarından söz etmektedir.Hakikat söylemleri, toplumdaki güç dengeleri,bürokratik iktidarlar, egemenlik yapıları tarafından sınırlandırılmakta,denetim altında tutulmakta, yasaklanmaktadır.(Atiker,1998:72-73)İktidar her toplumsal gerçeğin her boyutunda vardır.Bu nedenle *iktidarın her yerdeliği* iktidar ilişkilerinden arındırılmış bir söylemi olanaksız kılar.İktidarın yasakları,dışsal ve içsel sansür, söylemin özgür ve eleştirel boyutunu zedeler:

“Söylemin üretimi her toplumda,görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek,belirsiz olagelişini dizginlemek,korkulu maddiliğini savuşturmak olan birtakım yollarla, hem denetlenmiş,hem ayıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır.[...]Hep bilindiği gibi her şeyi söyleme hakkı yoktur,her şeyden her koşulda sözedilmez,nihayet,herkes her şeyi konuşamaz.[...]Söylemin karşı karşıya kaldığı yasaklar onun arzu ve iktidarla ilişkisini ortaya çıkarır.Söylem, yalnızca kavgaları veya baskı sistemlerini açıklayan şey değil,ama onun için,onun vasıtasıyla mücadele edilen şey,ele geçirilmek istenen iktidardır” (Foucault,1993:10-11)

Tarih boyunca iktidar söylemi,arzuyu denetim altına almaya çalışmış;arzuyu kendi söyleminin bir parçası yapmaya çalışmıştır.Foucault’a göre tarih içerisinde her iktidar ötekilikle mücadele etmiş;Ben’in ötekiyle olan iletişimini engellemek istemiştir.Ötekiliğin bütünüyle aşıldığı yerler,diyalogun(iletişimin) ortadan kaldırıldığı; hayat formlarının kuşatıcı, kapalı ve değişmez formlara dönüştüğü tahakküm durumlarının doğduğu yerlerdir.Bu nedenle tahakküm, *iletişimin radikal reddidir*. (Falzon,2001:8) İktidar kavramı, Foucault’da tahakkümden farklı olarak ancak bireyin direnebildiği,irade, istem gücüne sahip olabildiği bir alan oluşturduğu için *özgürlük ve iletişimin potansiyel varlık kazanabileceği* bir odak oluşturur.Bireyin direniş perspektifi, iktidar karşısında ötekiliğin kurulabilmesinin maddi çerçevesini yaratacaktır.Foucault

bunun koşulu olarak öncelikle Descartesçi *cartesian geleneğinin* oluşturduğu *Aşkın Öznenin “ötekilik”* üzerindeki egemenliğini reddetmek olduğunu belirtir.Descartesçi özne-merkezli felsefede “öznenin bilgisi,dünyayı temsil eden bilgidir”.Foucault’a göre bu *transandantal düşünme tarzı* modernitenin tarihsel dönüşümü içerisinde ötekiliği boğan,onu yok eden büyük totaliteryan teorilere ve yöntemlere neden olmuştur.Bu eleştirelliği sürdüren sosyolog Zygmunt Bauman, Nazi iktidarının **kesin çözüm** (the final solution) olarak adlandırdığı Holocaust ve Auschwitz ‘i transandantal düşünme paradigmasının hakim olduğu modern uygarlığın bir görünümü,onun doğal,normal ürünü ,tarihsel eğilimi olarak okumakta ve Holocaust’un “*uygarlığın ilerlemesinin tanığı*” olduğunu söylemektedir.(Bauman,1997:23-27)

Modernitenin insanı Tanrı benzeri,aşkın bir özne konumu atfetmesi son belirlemede insani olmayan bir yaşam formu yarattı.Modernite bireyi tanrının yerine onu ikame eden bir kimlik olarak kurarken ona altından kalkamayacağı kimlikler,akıl ve beklentilerle donattı; ona sınırsız umut ve erişilmez zenginlik vaatetti.(Tekelioğlu,1999:47)Dünyayı bütün olarak hakimiyetine almak isteyen bu modernist narsist birey, bunun bedeli olarak ötekiliği -bir ölçüde öteki-kendisini- ya dışladı ya da baskı altına aldı.

Modernitenin etiğinin, iletişimi engelleyen, ötekiliği/ötekini baskı altına alan pratiğine karşı Foucault’un diyalog* (ya da iletişim) etiği, ötekine, farklı bakış açılarına,egemen formlara meydan okuyan eylem tarzlarına açık olan, egemen sosyal düzenlemelerine karşı direniş formlarını içeren yeni bir tutumdur.(Falzon,2001:10) Christopher Falzon, Foucault’nun iletişimi engelleyen totalleşme ve tahakküme karşı çıkan,direnin büyümesini ve sürekli iletişimi teşvik eden bir *etik*’i savunan bir düşünür

*Falzon’un, “diyalog” a ilişkin yaptığı kavramsallaştırma,sosyal güçler arasında karşılıklı ilişki ve etkileşim nosyonunu içerdiği yönündedir.”Diyalog” bu anlamda tez içerisinde savunulan “iletişim” kavramı ile eşdeğer bir anlama sahip olmakta ve “tarafılardan birinin diğerine kendisini tek taraflı empoze etmesine zıt olarak katılımcılar arasında bir karşılıklı ilişkiyi” içermektedir.(bkz.Falzon,2001:11)Bu nedenle yazarın kuramsal çalışmasından yararlanırken tezin bağlamı gereği “diyalog” kelimesi yerine tercihen “iletişim” kelimesi kullanılacaktır.

olarak okunmasının doğru olduğunu söyler. *Ötekinin* pasif olmaması, Foucault'nun iletişimsel etiğini kartezyen öznenin etiğinden ayırır. Ben ve öteki, *farklılıkların eşdeğerliliği* önkabulü ile iletişime geçerler. Öteki artık Ben'in kolayca yorumlayabileceği bir nesne değil; aynı zamanda yorumlarını aşan, yorumlarına direnen, Ben'in kendi hakkındaki kavrayışları gözden geçirmeye zorlayan, bütün yorumların geçici olduğunu ve hiçbir yorumun nihai yorum olamayacağını öne sürendir. (Falzon, 2001:59) Ben'in Öteki ile her karşılaşması sürekli bir dinamizm, devinim, mücadele ve etkileşim yaratır. Bu nedenle Öteki, Ben karşısında pasif, etkisiz, değildir ve Ben'in kendisi hakkındaki düşüncelerini etkiler, onları değiştirebilir. Foucault'a göre *"benden bana giden en kısa yol ötekinden geçer"*.

Foucault'a göre iktidar tüm toplumsal dokuya yayılmıştır. İktidar bir ilişkiler yumağıdır. İktidar elde edilebilecek ya da devredilebilecek bir şey değildir. Daha çok bir ağ niteliği taşır. İktidar ilişkileri yukarıdan aşağıdaki belli bir grup, kesim, zümrenin sınıfsal çıkarlarını savuran devletten veya siyasal otoriteden kaynaklanmaz. Tersine aşağıdan yukarıya giden iktidar ilişkiler yumağının kristalize edilmiş biçimi olarak devlet biçimlenir. Foucault'daki iletişimsel eylemin temel amacı kristalleşmeye neden olan iletişim biçimini ve buna neden olan mekanı değiştirmektir. Foucault, iktidarın klasik politik boyutunu parçalayarak iktidarın kaynağının herhangi bir kurum, merci vb. den kaynaklanmadığını; somut insanlarla ve sosyal hayat pratikleriyle birlikte var olan bir güç olduğunu söyler. Sosyal hayat pratikleri sürekli değişen, dinamik niteliklere sahiptir. Foucault'da çizilen iletişim etiği, "somut maddi güçlerin açık-uçlu, karşılıklı etkileşimi veya mücadelesi" olarak birbirini etkileyen, dönüştüren, sürekli devinimsel bir hayat pratiği içerisinde varolur. Foucault'un bu görüşlerinde Nietzsche'nin etkisi belirgindir. Sürekli bir akış olan yaşam (ya da oluş olarak varlık) iktidarın öncesinde, iktidar uygulamalarına hiç benzemeyen, iktidarın müdahalelerinden hep kaçan bir tesadüfîlik sergiler. (Deveci, 1999:29) bu nedenle Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*'nda sosyal alandan bir "sayısız sürekli karşı karşıya gelme ve istikrarsızlık odaklarıyla bir aradaki fiiliyatta ve gerilim halinde bir ilişkiler şebekesi" olarak ; *Cinselliğin Tarihi*

'nde sosyal alanı güçler arasında akan,değişen,istikrarsız bir ilişkiler çokluğu, “ eşitlikçi olmayan ve değişken ilişkilerin etkileşimi” olarak: *Özne ve İktidar*'da da güçler arasındaki ilişkilerden bir *agonizm* ,yani “*aynı anda hem karşılıklı dayanışma hem de mücadele* “ durumunda bir ilişki olarak sözeder.(Foucault'dan aktaran Falzon, 2001:70-71)

Foucault'da özgürlük ve direniş terimleri , iletişimsel eylemin tarihsel varoluşunu olanaklı kılan nosyonlar olarak ele alınır.Foucault için önemli olan eylemde bulunma, sosyal alandaki yaşam formlarını ve iletişim biçimlerini etkileyebilme, onları değiştirebilme gücüdür.Özgürlük, bireyin tarihsel eylemde bunabilme gücüdür.Bu düşüncelerde Nietzsche'nin etkisi belirgindir:” irade yaratıcıdır” ve “yaşam sürekli aşılması gereken bir şeydir”.Önemli olan bireyin “ sosyal olarak empoze edilen sınırlamaları aşması,yeni hayat tarzlarını ve beklenmedik olanı sunması, yeni varolma ve eylemde bulunma biçimleri icadetmesi ve sonra da başkalarını/ötekileri etkileyebilmesi” yani *başkaldırabilmesi* yani tarihi yapan şeyi,değişimi ve dönüşümü mümkün kılan iletişimi gerçekleştirmesidir.(Falzon,2001:82-85)

“ Başkaldırı,başka bir söyleyişle insani özgürlük,tarihi iletişimin harekete geçirici ilkesi,devindirici gücüdür; o hem sosyal formların doğuran güçler etkileşimine devinimini armağan eder hem de bu sosyal formlara sürekli bir iletişim içinde sürekli mücadele etme ve dönüşüm imkanı verir.ve bu yeniden hayat verici bir süreçtir;bu süreçte ,bu tür bir başkaldırı vasıtasıyla ki sabit,katılaşmış hayat tarzları yıkılır ve yeni hayat tarzları sunar.”
(Falzon,2001:85)

Foucault, başkaldırı eyleminin bizzat kendisinin sürekli yeni yaşam alanları kurarak *ötekini/ötekiliği* yarattığını düşünmektedir.

Foucault'un iletişim etiğinin bir sonucu olan *agonist iletişim tarzı*, bireylerin tartışma pratiği içerisinde somutlaşır.Foucault'a göre hakikat,tartışma sürecinde üretildiğinden “*başka türlü de olabilme*” özelliğine sahip olabilmelidir.Amaç her

gerçeklik üretiminin *başka türlü olabilirliğini* ve böylece gösterenin (biçimsel aklın) gerçeklik üzerindeki egemenliğini kırmak yani gerçekliğin yalnızca bir anlamı olmayıp değişik biçimlerde tanımlanabileceğini, çünkü her bir gerçekliğin bir üretim sonucu oluşturulduğunu ortaya sermektir.(Kunneman'dan aktaran Atiker,1998:79)**Dolayısıyla Foucault, Descartesçi tarih-üstü, zaman-dışı,her şeye muktedir,kadir-i mutlak, Tanrı benzeri Aşkın Özne'nin dünya üzerindeki tahakkümünü reddetmekte ve dünya ile yeni bir tarihsel iletişim önermektedir.** Bu nedenle tek dünya ontolojisinden kaçınarak *tarihsel varoluşumuzun oluşturucusu olan iletişim olgusu* için normatif bir temel arama ihtiyacı hissetmektedir.Foucault'un yeni bir etik'e ilişkin bu vurgusu, Adorno'nun Negatif Diyalektik'teki ana teması olan *“asıl düşmanın öznelciliğin kendisi olduğum ve ancak nesnenin önceliğine geçmekle diyalektiğin maddeci kılınabileceği* “ görüşü ile bir yöndeşlik içerisindedir. Aynı zamanda Foucault modern çağın tarihsel ilerlemesinin aslında tahakküm tekniklerinin bir ilerlemesi olduğu düşüncesini savunarak Adorno'nun İnsanlık Tarihi'ni “sapandan başlayıp mega tonluk bombaya doğru gerçekleşen bir ilerleme” olarak yorumladığı düşünceye oldukça yaklaşıyor.Foucault'un kendisi de Frankfurt Okulu düşünürleri ile olan bu yöndeşliği çok sonraları kabul edecektir:

“ Frankfurt Okulu'undan haberim olsaydı söylediğim birçok aptalca şeyi söylemez ve kendi mütevazı yolumda ilerlemeye çalışırken daldığım birçok dolambaçlı yoldan –orada Frankfurt Okulu'nun açtığı birçok yol varken- kaçınmış olurum. Bu, çok benzer iki düşünce tipinin birbirinden habersiz olmasının ilginç bir örneğidir ki bu durum belki de ancak bu benzerlikle açıklanabilir.Ortak bir sorunun varlığını hiçbir şey bu soruna yaklaşmanın iki benzer yolundan daha iyi gizleyemez.” (Foucault'tan aktaran Dellaloğlu,2000;87)

Foucault'u *sürekli iletişim ve etkileşimi teşvik eden bir etik* anlayışını savunan bir düşünür olarak okuyan Christopher Falzon,Habermas'ın iletişimsel etiğini özne-merkezli düşünüş ve felsefe geleneğinden *kesin bir kopuşu temsil etmediği* gerekçesiyle eleştirir.Ona göre Habermas,özne paradigmasından ayrılarak “iletişim

öznelararasılığı” na odaklaşarak Aşkın/Mutlak/Organize Eden Özne’nin yerine *konusma cemaatini* -pratiklerini ideal olarak rasyonel tarzda tesis edilmiş normlara,gerçek ve sınırlanmamış bir diyalog içinde ulaşılan konsensusa bağılı olan normlara göre organize eden cemaat- ikame etmiş,sonunda da Hegelci temaları yeniden formüle eden Kantçı boyutu ön plana çıkaran iletişim yoluyla ulaşılan evrensel normlarla yönetilen totalleşmiş bir toplum vizyonu sunmuştur.(Falzon,2001:124-127) Falzon’a göre” Habermasçı iletişimin amacı,evrensel normlara, üzerlerinde uzlaşabilen ve bütün katılımcıların davranışlarını yönlendirmeye muktedir normlara dayalı ezeli ve ebedi üniter bir hayat formu inşa etmektir.Bu totalleştirilen,evrenselleştirilen istikametinin dışında hareket eden hiçbir iletişim asla gerçek iletişim olamaz”.(Falzon,2001:127) Falzon, Habermas’ın iletişimsel etiğini Kant’ın ahlak felsefesi ile bir yöndeşlik içerisinde gördüğünden bir normun evrensel konsensusun *bireysel arzuların herkes için ortak oldukları ölçüde uygun arzular olabildiği bir genelleştirmede* mümkün olabildiğini söyleyerek Habermas’ın bireylerin arzularını,ilgilerini ve kamusal cemaat ile çatışmalarını gözardı ettiğini söyler.(Falzon,2001:127) Benzer bir eleştiriyi Şeyla Benhabib da yapmakta ; Habermas’ın formülleştirdiği biçimiyle *bireysel ilgi ve arzuların evrenselleştirilebilirliği* tezinin bir etik teorisi olarak zayıf kaldığını ve bunun sonucunda da birçok karşı-eleştiri aldığını kabul etmekte; fakat Falzon’dan farklı olarak bunun çözümünü “ötekiyle sürekli açık-uçlu karşı karşıya gelişin karakterize edildiği ve hayat tarzlarının dönüştürüldüğü” Foucaultcu iletişim nosyonunda değil “rasyonel konsensüsten daha ziyade,akla dayalı konsensüsün bir hayat tarzı olarak serpileceği ve sürebileceği normatif pratiklerin ve ahlaki ilişkilerin tahkim edilebileceği” bir iletişimsel etik modelinde görmektedir.(Benhabib,1999:62-68)

Modernist gelenek içerisinde bir düşünür olarak kendisi tanımlayan Habermas’ın temel amacı Aydınlanma ve Modernite projesinin yeniden inşa edebilecek bir felsefe ve bilim paradigması kurmaktır.Bu nedenle Hegelci özne nosyonunu ve Kant’ın “ahlak ilkelerinin evrenselleştirilebilecek ilkeler” olduğu formülasyonunu referans olarak alır.Habermas,Kant’ın tarihdışı ve kapalı öznesini tarih içine alır ve öznelararasına dönüştürür.Habermas, tarih içerisine yerleştirdiği bu öznenin diğer

öznel, rasyonel, özerk ve etik ilkelerini gözetilen bir çerçevede kuracağı iletişim modelinin güç/iktidar ilişkilerini içermeyeceğini düşünmektedir. Bu bağlamda Foucault'dan farklı düşünmektedir. Habermas, iletişimsel yaşam dünyasında özgürleştirici ve eşitlikçi, şiddet ve otoriteden arındırılmış bir iletişimin var olabileceğini savunurken, Foucault, güç ve otoritenin modernleşme sonucunda biçim değiştirse bile özünden bir şey kaybetmediğini belirterek özgürlük ve eşitlik açısından ilerleme olanaklarının kısıtlı olduğunu savunmuştur (Kunneman'dan aktaran Atiker, 1998:86). Anthony Giddens'ın belirttiği gibi Habermas için tahakküm, ideal söylemin hakiki konsensüse ulaşılmasını engelleyen bir yozlaşmadır ve bu yozlaşmanın eleştirisi “maddi güç/iktidar ilişkilerinden çok, iletişimin özgürlüğü etrafında dönmeye başlar” (Giddens'tan aktaran Falzon, 2001:131). Foucault'a göre ise tahakküm, somut, gündelik iletişimin kendisinden, gündelik hayat içinde yer alan güçlerin etkileşiminden ve mücadelesinden tarihsel olarak doğan bir şey, ötekinin aşılmasının/baskı altına alınmasının karakterize ettiği bir şeydir ve ona karşı direniş Habermas'ın önerdiği gibi “normatif doğru söylem ideali” ile değil baskı altında kalmış öteki ve yeni seslerin iletişim ilişkisi içindeki ifadesiyle mümkündür (Falzon, 2001:138). Baskı altına alınmış, dışlanmış, marjinalize edilmiş olan ötekinin iletişimsel eylemi Foucault için daha değerlidir. Foucault yaşamı boyunca yoksulların, avarelerin, işsizlerin, hastaların, suçluların ve delilerin söylediklerine dikkat çekmiş ve “onlar adına söz almama” eylemini entellektüelin seçmesi gereken etik bir davranış olarak tanımlamıştır.

Foucault'nun çalışmaları insan ve toplum bilimleri alanını derinden etkilemiştir. Aydınlanma projesinin ve hümanist değerlerin modern dünyada tahakkümcü teknolojik akıl içiçe gelişerek doğayı ve toplumsal yaşam alanlarını sömürgeleştirdiği tezi çalışmalarının genel temasını oluşturur. Foucault'un görüşlerine yönelik çeşitli eleştiriler de vardır. Foucault'a yapılan en temel eleştiri, modernlik eleştirisini rasyonelleşmenin baskıcı biçimlerine odaklayıp modernliğin herhangi bir ilerici görünümünü tarif etmemesinden ötürü gereğinden fazla tek yanlı kaldığı yönünde yapılan eleştiridir (Merquoir, Walzer, Taylor, Habermas'dan aktaran Kellner & Best, 1998 : 94). Bu eleştiri Foucault'un, modernliğin “özgürlük, hukuk, eşitlik çerçevesinde görülen ilerici boyutları “ da olabileceği yönündeki görüşü dikkate almadığını

belirtir.Foucault'un direniş ilişkisi yeterli bir tarihsel perspektif geliştirmedeği de ona yapılan eleştirilerin başında yer alır. Foucault, tahakkümün temellerinin kapitalist üretim ilişkilerinde,sömürüde, devlet ve sınıf organizasyonlarında bulunduğu görüşüne sıcak bakmamış, toplumsal sınıf mücadelesini dikkate almayarak yasanın ve fiziksel bastırmanın rolüne yeterince eğilmemiştir (Sarup,1995:104-106).Poulantzas, Foucault'yu *özgül bir iktidar teknikleri ve devlet görünümleri kuramcısı* olarak önemserken onun iktidara karşı direnişi özelleştirilmiş,mutlaklaştırılmış ve dışsallaştırılmış bir reddediş ruhuyla temellendirmesini eleştirir (Sarup,1995:103). Ayrıca, Foucault'un disipliner iktidar perspektiflerinin geçerliliğini kabul ederek “devlet tekelindeki fiziksel şiddetin sürekli olarak iktidar tekniklerinin ve rıza mekanizmalarının temelini oluşturduğunu “ ve devlet iktidarının,disipliner bir toplumun olanaklılık koşulu olduğunu belirtir.(Poulantzas'tan aktaran Kellner& Best,1998:97)

19.yüzyılın ortasından 1970'lere kadar modernliğin sonuçları,dinamikleri ve etkileri konusunda entelektüel ve düşünürlerin gerçekleştirdiği eleştirel soruşturmalar peşisıra geliştirildi.Bu eleştirel sorgulamalar aynı zamanda modernliğin tüm bütünsel boyutlarıyla radikal sorgulamalarını içeriyordu.Weber'den Foucault'a bir çok entelektüel, özellikle 20.yüzyılın ilk yarısında Aydınlanma düşüncesinin,özgürlüğe doğru tarihsel ilerleme kavramının, liberal teorinin toplumsal yaşamdaki kaosu ve bunalımı anlama konusunda ve modernliğin içinde bulunduğu – *neredeyse-* kıyamet olgusunun aşılması konusunda yetersiz kaldığını düşünüyorlardı.Habermas dışındaki entellektüellerin modernliğe karşı **radikal bir reddiye** konumunda olduklarını söylemek olası görünüyor.Modernliğe karşı olan entellektüeller, araçsal aklın egemenliğindeki modern dünyadaki iletişim bunalımına karşı çözüm olarak ya “*varlık'a, antik Yunan sitesiyle özdeşleştirilen modernlik öncesi toplum modeline*” gönderme yaptılar ; ya da “*araçsal aklın kültür ve kişilik üzerindeki baskıcı iktidarına karşı insan doğasının başkaldırısını*” önerdiler.İyimser bir modernliğin mümkün olabileceğine inanan düşünür Habermas,modernlik projesinin henüz gerçekleştirilememiş potansiyellerinin somutluk kazanmasıyla araçsal aklın baskıcı iktidarın aşılabileceğine ve özgür ve eşitlikçi bir iletişimin evrensel geçerliliğinin mümkün olabileceğini savunmuştu.Tıpkı Habermas gibi iyimser bir

modernliğin mümkün olabileceğine inanan Alain Tourine de nesnel aklın çöküşü yani özne ile aklın ayrılmasının bir sonucu olarak belirlediği modernlik bunalımına karşı özne ile aklın yeniden bir araya geldiği yeni bir modernlik savunusu yapıyordu. David Harvey'in "parçalanma, gelip geçicilik, kaotik — değişme duygusu" olarak tanımladığı; Marshall Bermann'ın "insanlığı paradoksal ve bölünmüş bir birlik biçiminde birleştiren; insanları sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükleyen" olarak tanımladığı modernlik , 1970'lerde kapitalizmin politik ekonomik dönüşümünün gerçekleşmesiyle yani Fordizmden Esnek Birikime; ticari, teknolojik, örgütsel yeniliklerin üretim sürecine girmesiyle birlikte postmodernliğe dönüşecekti. Elbette modernliğe yapılan eleştiriler sadece düşünür ve entellektüellerden gelmiyordu. "*Yaratıcı yıkma*" imgesiyle imlenen modernlik, anlık olana damgasını vurmak isteyen sanatçının da temel problematiğini oluşturuyordu. "Baudelaire'in sanatçının gelip geçicilik ve parçalanma süreçlerinde nasıl bir konuma yerleşeceğinin **modernist estetiği**" ile " Nietzsche'nin modern hayatın gelip geçiciliğinde sonsuz ve değişmez olanın ne olduğu konusunda oluşturduğu **modernist mitoloji**", 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki avangard akımları (özellikle dadaizmi ve gerçeküstücülüğü) derinden etkiledi. (Harvey, 1997:31,34) David Harvey, I. Dünya (paylaşım) savaşının başlangıç tarihini (1914) Modernist düşüncenin evriminde hayati bir dönem olduğunu vurgulamakta; bu yıllarda mekan ve zaman anlayışlarında radikal bir değişim gerçekleştiğini söylemektedir. 1914-18 yılları arasında gerçekleşen savaş, Avrupalı bireyin bilincinde bir travmaya yol açacak ve tarihsel ilerlemeye, özgürlüğe doğru toplumsal evrime ilişkin tüm inancı yok edecekti. Savaş, "modernite"nin tüm kurumlarını ve değerlerini sorgulanabilir hale getirecekti. Bu noktada 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki gerçeküstücü hareket , modernitenin ve modern iletişim olgusunun radikal bir eleştirisini içerecek biçimde yeni toplumsal bir iletişim biçimi olarak kendisini var etti. Gerçeküstücülük hareketi yalnızca bir sanat akımı değildi. Bütünsel bir insanın yaratılabilmesi için tüm bir yaşam, politika ve etik hareketin bağlamı içerisinde vardı. Bu nedenle gerçeküstücülük modernliğin iletişim bunalımına karşı yeni bir iletişim modeli öneriyordu: *gerçeküstücü iletişim*.

III.BÖLÜM

MODERNLİK VE AVANGARD

A.MODERNLİK VE KIYAMET

20.yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan kaos ve parçalanma modern bireyin imgeleminde radikal bir değişim yarattı.Modern bireyin zihnindeki bu yeni zaman ve mekan algısına neden olan iki önemli tarihsel olgu vardı:20.yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşen *bilim ve teknolojideki inanılmaz ilerlemeler* ve 19.yüzyıl sona erdiren ve tarihçilerin “kıyamet” ya da “felaket” yüzyılı olarak adlandıracakları 20.yüzyıl başlatan 1914-1918 yılları arasındaki *global büyük savaş*.Teknolojide gerçekleşen ilerlemeler (telgraf,telefon,telsiz,bisiklet, otomobil,sinema vb. icatları) modern insanın zaman ve mekan algılamalarında köklü dönüşümler yaratmıştı.Üretimi parçalara ayıran ve mekan içerisinde yeniden birleştiren Fordist üretim biçimi,yeni tip bir işçi yeni bir çalışma öngörerek işçinin üretime entegrasyonu ile fiziksel ve zihinsel kapasitesinin toplumsal denetimini gerçekleştirdi ve bütünsel bir yaşam tarzının standartlaşmasına neden oldu.Fordizm, yeni bir yaşam vizyonu demekti:kitle üretimi, kitle tüketimi,emek gücünün yeniden üretiminde yeni bir sistem,emeğin denetiminde ve yönetiminde yeni bir politika, yeni bir estetik ve psikoloji,kısacası, rasyonelleştirilmiş,modernist,popülist yeni bir tür toplum demekti.(Harvey,1997:146-148)Üretim sürecinde gerçekleşen bu radikal dönüşüm, modern kentlerde yeni algılama biçimlerinin ve yeni bilinçlerin şekillenmesine yol açtı.Modern insan, iş sürecini bütünlük içerisinde görebilmek olanağından giderek uzaklaşıyordu.Geçmişle bütün bağları kopmaya başlayan modern insanın yaşam deneyimleri yaşadığı zaman boyutu içerisinde fragmanlaştı ve yaşadığı mekan algılaması “bilgi/bellek/tarih bilinci edinmesini olanaksızlaştırdı”.Yüzyılın başında ulaştırma ve iletişim alanında yaşanan, zaman ve mekan sorununu fiilen ortadan kaldıran teknolojik devrim;bilgi,enformasyon

ve eğlenceyi gün gün ve saat saat dünyanın dünyanın diğer ucuna iletebiliyor ve insanlar birkaç tuşa basarak okyanuslar ve kıtalar arası konuşabiliyorlardı(Hobsbawm,[...] :26-27). Tarihçi Eric Hobsbawm,"Aşınılıklar Çağı" olarak tanımladığı bu yüzyılın başlangıcının neden "eşsiz ve olağanüstü ilerlemenin sevinciyle değil de huzursuz bir ruh haliyle" algılandığını sorusuna yine kendisi cevap vermektedir:

"Bunun nedeni sadece 1920'lerde bir süre için az çok kesintiye uğrayan savaşların kapsamı,sıklığı ve uzunluğu değil,bu yüzyılın aynı zamanda,insanlığın,tarihin en büyük kıtlıklarından sistematik jenoside kadar görülmemiş ölçüde büyük felaketlere uğradığı bugüne kadar bilinen en kanlı yüzyıl olmasıydı.Kesintisiz bir maddi,entelektüel ve moral ilerleme,uygar yaşam koşullarında iyileşme dönemi olarak görülen 19.yüzyılın aksine,1914'ten beri(...),dikkat çekici bir geriye dönüş olmuştur." (Hobsbawm,[...]:27)

1914-1918 yılları arasında gerçekleşen yıkım ,zihinlerde travmatik dönüşümlere neden olacaktı.İletişim teknolojilerinin tüm dünyayı bütünleştirdiği bir dönemde savaşın küresel ve dünyasal sonuçları tarihsel açıdan oldukça ironik bir durumdu.Belki de tarihin -Engels'in sözüyle- insanlara yaptığı bir "şaka"ydı bu durum. 20.yüzyılın ilk çeyreği (özellikle 1910-14 yılları) dünyanın küresel anlamda bütünleştiği ve belki de herhangi bir Aydınlanma ilkeleri savunucusunun bu durumu Kant'ın,evrensel işbirliğinin, "evrensel barış düzeni"nin gerçekleşebilmesinin maddi koşullarını ortaya çıkardığı için olumlayabileceği bir dönem gibi gözüküyordu.Ne yazık ki umulan küresel barış gerçekleşmedi.Modernist düşüncenin evriminde radikal bir dönüşümü gerçekleştiren bu dönemde insanlık, tarihinin en korkunç ve en kapsamlı savaşını yaşayacaktı.(1939'da başlayan İkinci global savaş çok daha korkunç boyutlarda gerçekleşecekti). Savaş o kadar çok farklı mekan,cephe ve alanda gerçekleşmekteydi ki Picasso bunu "kübist savaş" olarak tanımlayacaktı.Aydınlanma Projesinin söylemleri ve büyük anlatıları savaşla birlikte ilk kez radikal anlamda sorgulanabilir hale gelmişti."Savaş toplumsal yapıyı yırttığı ve herkesi geçmişten ani ve geri dönülmez bir biçimde kopardığı için,dört yıl içinde evrime,ilerlemeye ve tarihin

kendisine olan inanç bütünüyle yok olmuştu.” (Kern’den aktaran Harvey,1997:311) Modernliğin bu dönemi modern insanın zihninde kıyametin başlangıcına denk düşen bir sonuç yaratmıştı.Kutsal kitaplarda ve vahiylerde bildirilen kıyamet ve evrensel felaket tasarımları modernitenin 20.yüzyıldaki evrimi içerisinde gerçekleştirilmişti. Eskiye dair herşeyin yıkıldığı,parçalandığı,bir tarafa fırlatıldığı kaotik bir devrimin sürekli gerçekleştiği yeni bir döneme girilmişti.20.yüzyılın ilk çeyreğindeki bu dönüşümlerle birlikte modern insan her sabah mahşer gününe uyanıyor ve kıyameti her gün yeniden yaşıyordu.Susan Sontag’ın belirttiği gibi “Değişmeyen bir modern senaryo:Kıyamet görünür gibi olur ve hiçbir şey olmaz.Ancak,yine görünür gibidir...Kıyamet bugün artık uzun bir dizi filmidir.Ama adı ‘Kıyamet şimdi’ değil, ‘Kıyamet,bu andan itibaren’ di.” (aktaran Giddens,1998:130) 1914-18 yılları arasında yaşanan global büyük savaş, modern insanın içinde derin ve travmatik bir kara delik açmıştı.Modern insan yaşanan bu büyük şok karşısında çırılçıplaktı.Katıksız bir yalnızlık içerisinde bırakılan insan iletişim yetilerinden yoksun bırakılmış,imgelemi neredeye körleştirilmiş,giderek nevroikleşmeye başlamıştı.Andre Malraux, savaşın Avrupa’da bıraktığı yıkımı şöyle anlatıyordu:

“Gözümüzün önündeki her şeyin üstünde, şu hayaletşehirlerin,şu yıkılmış şehirlerin üstünde, bütün Avrupa üzerine yayılmış çok daha korkunç bir şey var:Çünkü Avrupa,kasılıp kavrulmuş bulunan ve kanlar içindeki Avrupa yaratmayı umduğu insan çehresinden daha fazla kasılıp kavrulmamıştır,daha fazla kanlar içinde değildir...Şu yeryüzünde öylesine acı çekildi ki ,bu acı, yalnız dramatik değil, aynı zamanda metafizik niteliğiyle hala karşımızda durmaktadır; ve insan bugün yalnız ne yapmak istemiş bulunduğu,yalnız ne yapmak istediğinin değil,ama ne olduğunun da cevabını vermek zorundadır.”
(Malraux,1966:7)

Malraux,modern insanın yaşadığı akılsal,iletişimsel,kültürel buhranın aşılabilmesinin öncelikli koşulu olarak insanın önce ne olduğunun ortaya konması gerektiğini söylemekteydi.19.yüzyılda insanı yaşama bağlayan akılsal değerlerin buhranı 20.yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren çökmeye başlamıştı.Aydınlanma projesinin

içerdiği birtakım temel inançlar -yani toplumsal ve tarihsel gelişime duyulan güçlü inanç,bilimden beklenen yarı kutsallık inancı,akılcılığı içeren bilim ve gelişim mitosları, Tanrının sahici yeni biçimi olan akıl ve tarihi gelişimin yasası – 20.yüzyılla birlikte çözülmeye başladı.Bu yüzyıl ile birlikte bilim, insanlığın kendi kendisini yok etmek tehlikesini yeniden yaratacak şekilde korkunç silahların yapımına yol açmış; giderek bireylerin iç yaşamlarını tehdit eder hale gelmiş ve bilim tüm kurumsal yapısıyla kainat hakkında insanlık-dışı bir imge ortaya koymuştu.(Onaran,1966:24-25) Uygarlığın tarihi buhranı, modern mitosların can çekişmesiyle birlikte ortaya çıkmıştı. Modern insan için bu mitosların sorgulanması giderek zorunluluk halini almaktaydı.

Fakat kıyamet çağında her şeyin bittiğini söylemek mümkün müydü? Kutsal metinlerde kıyametin dört atlısı;Açlık,Hastalık,Savaş,Ölüm tanrının kutsal buyruklarını çiğnemeye cüret eden günahkarları cezalandırmak için dünyaya gönderileceği anlatılır.Fakat kutsal metinlerde kıyamet olgusu hiçbir zaman mutlaklaştırılmaz. Eski Ahit'ten bu yana bütün kutsal kitap ve metinlerde kıyamet her zaman ikili anlamlılığı ile birlikte anlatılır. Kıyamet ,hem dünyanın ve herşeyin sonudur (mutlak yokoluş) hem de arkasından kurulacak olan İsa'nın binyıllık iyilik,eşitlik ve mutluluk düzeninin (kurtuluş) yani yeryüzü cennetinin kuruluşudur.(Oktay,1999:44)Modernitenin yarattığı dünyanın insanlık tarihi boyunca kıyamet imgesine en çok yaklaşan içeriğe sahip olduğunu belirtmek olasıdır.İnsanlık modern yüzyılda yıkımın en gerçek boyutunu yaşamıştır.Bu anlamda her şeyi kaybetmiş ve görülebilecek en kötü şeyi görmüş olmak “kahraman modernizm” lere ve avangard sanatçılara “mutlak olana tutkun” birçok şeyi yapma iradesi kazandırmıştır.Kıyamet çağı, *mutlak bir kurtuluş imgesini* içerisinde taşıyordu.Bu nedenle de umutsuzluk yumağıyla çevrenmişti. Ancak “umutsuzluk”, politik ve estetik bir tavra dönüştüğünde *varolan olumsuzlanabilirdi*. Çünkü Hegel'in de dediği gibi “*insan bilinci ancak dipsiz uçurumların önünde uyanabilirdi*” .

Susan Sontag her çağın kendi “tinsellik” tasarısını yeniden üretmesi gerektiğini söylemektedir.Tinselliği “insanlık durumunda içkin olan sancılı yapısal çelişkileri çözmeyi,insanlık bilincini bütünlemeyi,aşkincılığı amaçlayan davranış

örnekleri” olarak tanımlayan Sontag, bu tasarının modern çağın en etkili eğretilmesi olan “sanat” ta gerçekleştiğini belirtir.(Sontag,1998:44) Modern yüzyıl kendisinin en net sanat hareketlerinde ifade etmeye çalışmıştı.Modernizm,20.yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan ve “avangard” olarak tanımlanan sanat hareketlerinde kendisini temsil edecek görüntüyü hep aradı. Kıyamet duygusu ve düşüncesi avangard sanat hareketlerinde kendi belirim biçimlerini yaratmıştı.Global büyük savaştan sonra kuzmalar, manik saldırılar ve yarı-çöküntülerle sistemi şiddetle sarsarak gelen derin bir organik reaksiyon olan *Büyük Şok’un* başlıca semptomlarından birisiydi,*tarihsel avangard*.(Shattuck,1965:11)Tarihsel avangardın Dadaizm, Gerçeküstücülük ve Dışavurumculuk gibi akımlarında apokaliptik (kıyamete özgü) yönelimler bulunduğunu belirten Ahmet Oktay, tarihsel avangardın da tıpkı dinsel ve siyasal ayaklanmalar gibi kıyamet ve kurtuluş imgelerini sahiplendiğini; kötülüğü betimlerken övdüğünü çünkü onda yıkıcı bir içerik sezdiğini söylemektedir.Tarihsel avangard sanat bütün imgeleriyle yıkımı istemekte ve bu yıkımdan yeni bir dünyanın doğacağına inanmaktaydı. (Oktay,1999:47-48).”Kıyamet “ ya da “Dünyanın Sonu” mitinin tarihsel avangard hareketlerin merkezinde yer alması tesadüf değildi.Dadaist ve gerçeküstücü sanatçıların nihilizmi ve kötümserliği, bir başka dünya yaratmak için bu dünyanın yıkılmasına –yani kendi Dünya’larının, kendi sanat evrenlerinin yıkılmasına – katkıda bulunmuştur.Avangard sanatçılar, gerçek bir yeniden başlamanın ancak gerçek bir Sonun ardından ortaya çıkabileceğini anlamışlar; içinde insanın var olabileceği,seyre dalabileceği ve düş kurabileceği bir sanat evrenini yeniden yaratmak amacıyla kendi Dünya’larını gerçek anlamda yıkmaya girişmişlerdi.(Eliade,1993:71).Bu sanatçıların Freud’a ve psikanalize ilgilerinin nedenleri başında , yıkım sonrası tıpkı insanlığın kökenlerindeki ya da arkaik zamanlardaki yaşam biçiminin yeniden kurulabileceği inancı yatıyordu.

Walter Benjamin de “ Gerçeküstücülük” isimli makalesinde “ sefaletin ,yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda mimari sefaletin , iç mekanlarının sefaletinin, köleleştirilmiş ve köleleştiren şeylerin birden nasıl bir devrimci nihilizme dönüştürülebileceğini “ ilk gören avangard hareketin gerçeküstücülük olduğunu

söyleyerek bu hareketin “kötülük kültü”nü yüceltmesini övmüştü.”Kötülüğün her türlü ahlakçı sanat merakına karşı arındırıcı bir politik aygıt” olduğunu belirten Benjamin, gerçeküstücü yazarların “devrimci nihilizmi” ne dikkat çekecek ve bu hareketin Bakunin’den beri Avrupa’da ortaya çıkan en radikal özgürlük anlayışını temsil ettiğini söyleyecekti.(Benjamin,1998:159,165)Gerçekten de sembolist şairlerden bu yana hiçbir hareketin yankısı gerçeküstücülük kadar derin ve geniş bir alana ulaşmamıştı. (Shattuck,1965:13)

Kıyamet ve aynı zamanda nihilizm çağını başlatan savaşla birlikte küresel anlamda Batı uygarlığı iflas etmiş,kendi karşısına dönüşmüş ve kendisini yok etmişti.Gerçeküstücülüğün kurucuları Breton,Eluard, Aragon, Peret,Soupault savaştan derinden etkilenmişlerdi.Yükümlülük,emir ve baskı altında savaşmak zorunda kalmışlardı.Gerçeküstücü hareketinin önderleri bu bunaltılı savaştan ortaya çıkmışlardı; bundan böyle tüm meşruiyetini kaybeden Batı Uygarlığı ile aralarında hiçbir ortak nokta kalmasın istiyor; radikal nihilizmlerinin sadece herhangi bir sanatta değil ama sanatın tüm tezahürlerinde karşılığı olsun istiyorlardı.Gerçeküstücüleri çöşku ve neşeyle ölüme gönderen toplum,tüm kanunları,ahlak değerleri ve dini kurumları ile onların dönüşünü bekliyordu.(Nadeau,1965:45) Onaltı yıl sonra Andre Breton geriye dönüp baktığında yaşanan savaş olgusunun belki de çoktandır sahip oldukları açık bir hedefe dair düşünceleri onlara verdiği dikkati çekiyordu :

“ Söyleyebilirim ki gerçeküstücü düşünce başlangıçta ne Rimbaud ve Lautreamont’un düşüncelerini paylaşıyordu ne de amacı kesinlikle kaderi onlara bağlı olarak savaş bozgunculuğu yapmaktı.Bize göre savaş meydanı sadece olağanüstü radikal, aşırı bir ölçüde baskın ve her bölgeye yayılan bir Devrimin gerçekleşmesi içindi.Herhangi bir kişi bu yargıya aldırıışsız kalırsa o kişi ne yazık ki gerçeküstücü düşünceyi anlamaktan uzak olacaktır. “
(Breton’dan aktaran Nadeau,1965:45)

Savaşın büyük bir insan kıyımına yol açması, evrensel akıl,ideal ahlak ve hatta en yüce iyilik olarak kendini tanımlayan burjuva egemenlik sisteminin insanlığın

büyük felaketini gerçekleştirmesi, toplumu ayakta tutan bütün değer yargılarını alt üst etmiş ve toplumsal olan her şeyi sorgulanabilir bir konuma getirmişti. Savaşın dehşetine şahit olan kentli genç sanatçılar nihilizm, umutsuzluk ve karamsarlık içerisinde toplumun tüm kurumlarına ,değerlerine ve sanat anlayışına karşı saldırıya geçmişlerdi. Savaş sonrası ortaya çıkan toplumsal ruhsal durumu “melankoli” ya da “karaduygu” ile ilişkilendirmek mümkündü. Martin Jay, kıyamet çağına, mutlak yokoluş mitoslarına en iyi denk düşün ruhsal durumun “melankoli” olduğunu söylemekteydi. Jay, Freud’un “Matem ve Melankoli” makalesinden yola çıkarak kıyamet çağında yaşayan bireyin ruh halini çözmeye çalışmıştır:

“ Freud’un tanımladığı melankolik semptomların kıyametçi düşünce semptomlarına son derece yakın düştüğü su götürmez bir vaka: Derin ve acılı bir kader, günlük dünyadan el etek çekiş, çaptan düşmüş bir sevme kabiliyeti, arzuda/irade de felç hali ve hepsinden önemlisi, özsaygısında, birtakım hayali günahlar adına cezalandırılma fantazilerinin eşlik ettiği keskin bir düşüş “
(Jay, 1999:65)

20.yüzyılın ilk çeyreğindeki modernist estetiğin bir parçasını oluşturan Avangard sanat hareketleri , bu melankoli duygusunu yıkıcı bir estetik biçime dönüştürmek istiyorlardı. Dünyanın hakikatleri global büyük savaşla birlikte bir bir ölmüşlerdi, artık yarının hakikatlerini yaratmak gerekiyordu. Bu nedenle dünyadan el etek çekmeye yol açan “karaduygu” ruhsal konumundan kurtulmalıydı; giderek parçalanmakta , yok olmakta olan zaman ve mekanı bütünleştirebilecek estetik arayışlara yönelmek gerekiyordu. Sanat ki insanı gerçekten kaybettiğimiz yerde bulmamızı sağlayabilecek tek iletişim biçimiydi.

B. MODERNİST VE AVANGARD ESTETİK

Modernist estetik, resim, müzik, edebiyat, tiyatro, mimarlık, plastik sanatlar gibi adlandırılan sanat dallarının tümünde etkili olan ve modernliğin yapısal dönüşümüyle paralel olarak gerçekleşen klasik/ geleneksel estetik ve sanat anlayışlarından büyük

kopuşu adlandırmak için kullanılan birçok estetik üslubun ya da akımın ortak tanımlamasıydı. Modernizm tarihsel olarak ilk kez sanayi toplumunun fragmanlaştırılmış, tekrarlanırlığa dayanan ve mekanikleştirilmiş üretim biçiminin buna uygun bir toplumsal ortamı yarattığı Fransa’da ortaya çıkmıştı. Charles Baudelaire, 19. yüzyılın ikinci yarısında Paris’te giderek parçalanmakta olan ve ancak şoklarla kopuk olarak anlamlandırılan yaşama karşı yeni bir estetiğini öncülüğünü yapmıştı. Modern kent yaşamındaki parçalanmayı ve kalabalıkların devingen enerjilerini estetik bir biçime dönüştürmeyi gerçekleştiren Baudelaire, bu anlamda ilk modernist sanatçı olarak tanımlanabilirdi. Baudelaire’in lirik şiiri, yeni yaşama bir yanıtı. Kalabalıklar içindeki yalnızlardan oluşan anlaşılmasız bir yeni toplumsal yaşamı, yeni bir insan dünyasını oluşturuyordu. Bu nedenle yaşadığı yeni zamanı ve yeni dış gerçekliği anlatabilmek için korumak ve sürdürmek zorunda olduğu alegorik ve metaforik şiir formunu yeni bir estetik bağlamda kullanmıştı. (Oskay, 1983: 53-55)

Gombrich , insanlar “Modern Sanat’tan söz ederken, genellikle, geçmişin gelenekleriyle bağlarını tamamen koparmış ve o ana dek hiç bir sanatçının yapmayı bile düşülemeyeceği şeyler yapmaya çalışan bir sanatı düşünürler” demektedir. (Gombrich, 1997: 557) Modern olmak, eğer gerçekten de Marshall Berman’ın Marx’tan alıntılı olduğu gibi “katı olan her şeyin buharlaştığı” bir evrenin parçası olmak ise; modern dünyadaki parçalanma, kaos ve gelip geçicilik ruhsal durumunu betimlemek için yeni estetik anlatım biçimlerine ihtiyaç vardı. Modern sanatçının Baudelaire’in kişiliğinde , kaotik, anlık, gelip geçici ve parçalanmış yaşam formlarında nasıl bir konuma yerleştiği giderek önem kazanıyordu. Modern sanatçı, korkunç bir biçimde değişen dünyaya damgasını vurmak zorundaydı. Bu nedenle sanatçının yaratacağı yeni modernizm, insanların algılama ve iletişim bunalımı içinde olduğu reel modernizme bir karşıtlık oluşturması gerekiyordu. Baudelaire, modern sanatçıyı günümüzün “anlık, gelip geçici güzellik biçimlerinden” evrensel ve sonsuz olanı bulup çıkarabilen, “hayat şarabının acı ya da başdöndürücü rayhasını imbikten geçirerek damıtabilen” bir kişilik olarak tanımlıyordu. (aktaran Harvey, 1997: 34) . Sonsuz ve evrensel olanın kaotik yaşamdan çekip çıkarabilmek modern dünyada sanatın klasik-geleneksel anlatım

formlarıyla -özellikle de 19.yüzyıl edebiyatına damgasını vuran gerçekçi anlatım biçimiyle- mümkün olamazdı.Ünsal Oskay, sanatta yeni anlatım olanaklarının gerekliliğinin iki temel nedene dayandığını belirtir.Birincil neden, 19.yüzyıl modernliğindeki toplumsal yaşama oranla 20.yüzyıl modern toplumsal yaşamın çok karmaşık bir görünüm kazanması; 19.yüzyılda -naturalistik bakışla herkesin yaklaşık olarak aynı görüntüleri elde ettiği- dış gerçekliğin yerine, 20.yüzyıl modernliğinde insanın her baktığında ,bakış noktasını her değiştirmesinde kendisini yepyeni görüntülerin içinde seyrettiği ve neredeyse düşsel sayılabilecek bir görünüm içinde algılayabildiği bir dış gerçeklikle karşı karşıya kalmış olmasıydı.20.yüzyıl modernliğinin oluşturduğu gerçekliği anlamlandırabilmek için “tasvir”, artık yeterli bir anlatım aracı olamazdı.İkinci bir neden olarak da eleştirel ve bilişsel yabancılaştırmanın klasik sanat anlatım formlarıyla gerçekleşmesinin imkansızlaşmasıydı.(Oskay,1990:93-94)

19.yüzyılın ikinci yarısından 20.yüzyılın ilk çeyreğiyle birlikte “düşsel” bir görünüme dönüşmeye başlayan modern yaşamın temsilinde modernist estetik yeni bir dil yaratmak zorundaydı.Walter Benjamin’in 1870’lerin Fransız lirik şairleriyle ilgili çalışmasında söylediği gibi ” yaşamda tek bir sınıfın egemen olduğu modern zamanların başlangıcından itibaren, kendi ellerinden alınmış bir yaşam içinde kendilerinin sayabilecekleri bir dil’den yoksunlaşmış insanlar”, yeni bir dile gereksinim duyuyorlardı.(aktaran Oskay,1990:95)

Modernist estetik öncelikli olarak “kentlerin sanatı”ydı. Göstergeler,imgeler, işaretler ile tanımlanabilecek kent alanları modernist sanatın anakucağıydı.Endüstrileşme ve rasyonelleşmenin yabancılaştırıcı boyutlarına karşı ayaklanmaya geçerken kültürü dönüştürmeye ve yaratıcı özgerçekleştirimi sanatta bulmaya çalışan avangart modernist hareketler ve bohem alt kültürler “ büyük kentlerde ortaya çıkmıştı.(Kellner&Best,1998:15) Modern sanatçı için “zamanın fethedilmesi “ birincil derecede önem taşıyordu.Montaj/kolaj yöntemleri ,şok taktik ve hareketleri, yabancılaştırma efektleri, sanatçının eşzamanlılığı yaratmak için kullandığı tekniklerdi.Modern sanatçılar “ anlık ve gelip geçici olanı.sanatlarının mekanı” olarak kabul ediyorlardı.Modern sanatçıların kullandığı bu yeni teknikler, modernist estetiğin

karakteristik bazı özelliklerinin netleşmesini de neden olmuştur. 20. yüzyıl ilk çeyreği ile ortaya çıkan ve avangard sanat hareketleri olarak tanımlanan dadaizm , gerçeküstücülük, dışavurumculuk, kübizm, fütürizm, konstrüktivizm, Bauhaus okulu, atonal müzik gibi birçok akım modernist estetiğin belli başlı özelliklerini oluşturmuştur.

Eugene Lunn, "Marksizm ve Modernizm" isimli çalışmasında homojen bir bütünlük oluşturmamasına rağmen modernist estetiğin belli başlı dört temel özelliği olduğunu belirtmektedir. Lunn'a göre modernist estetiğin temel özelliklerinin başında *estetik öz-bilinçlilik ya da öz dönüşlülük* gelmektedir. Modernist sanatçılar, 19. yüzyıldan 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar etkili olan ve sanatı "toplumsal yaşamın bir aynası" olarak tanımlayan "yansıma teorisi"ni kabul etmezler. Sanatı "dışsal gerçeklik" in basit bir "yansıması" ya da "sunulması" olarak gösteren estetik kuramlara karşı çıkarlar. Sanatçı, yarattığı sanat yapıtının gerçekliğin basit bir yansıması olmayıp yeni bir gerçeklik olduğunu ima eden göndermelerini doğrudan doğruya kendi yapıtına yapar. Sanat yapıtı, gerçekliğin kendisi değil sanatçının zihninde oluşturulan estetik ve imgelemsel temsildir. Modernist yapıt kendi gerçekliğini oyun ve yorum olarak açığa vurur. Modern sanatçı çalışmakta olduğu malzemelere, kendi sanatlarındaki yaratma süreçlerine dikkat çeker. Romancılar roman yazmayla ilgili sorunları eserlerine koyarken; şairler sözcükleri kendi başlarına nesneler olarak görürler. Oyun yazarları da oyunların bir temsil olduğunu seyircilere hissettirebilecek yabancılaştırıcı tekniklere başvururlar (Örneğin Brecht). (Lunn, 1995:48)

Modernist sanat yapıtlarının ikinci karakteristik özelliği *eşzamanlılık, bitişiklik ve montaj*'dır. Modernist sanatçılar ardışık ya da birbirine eklenen zamana göre anlatma yerine ,geçmiş,şimdiki zaman ve geleceği yoğunlaştıran psikolojik zamanın belirli bir anında yaşanan eşzamanlı deneyimi araştırmışlardır. (Joyce, Woolf ve Proust). Modernist sanat, başlangıç-gelişme ve sonuç olarak basitleştirilebilecek ardışık ve nedensel anlatım tarzını amaçlamaz. İçinde farklı kişilerin deneyimlerinin, geçmişteki ve şimdiki zamanlarının bitştirildiği uzaklıkların düz bir yüzey üzerinde korunduğu

açık uçlu bir estetik dili benimser. Metaforik ilişkiler modern şiirde(Baudelaire); ritmik ve tonal eşzamanlılık müzikte (Bartok, Stravinsky); kesişen bilinçlilikler modern romanda (Woolf) oluşturulur. Modernist tarz parçalanan, bölünen, birbirinden ayrılmış ve kaotik bir durumda bulunan nesnelerin biraraya getirilmesidir. Modern yaşamın parçaladığı nesneler, eşzamanlılık tekniği ile biraraya getirilirler. (Örneğin Woolf'un *Deniz Feneri* isimli yapıtı). (Lunn, 1995:48-49) Modern sanatçı için yaşanan an önemlidir. Sonsuz ve kutsal olanın anlarda olduğu teması modernist yapıtların omurgasını oluşturur. Modern sanatçıya göre her insan dönenceli olarak yinelenen kendi kişisel deneyimlerine sahiptir. Proust, bu nedenle birbirinden uzun yıllar önce arayla olup geçmiş iki olayı sanki iki saat arayla olup geçmişçesine yapıtında işler; yapıtlarındaki kahramanların yaşamı ve yapıtta (romanda) geçen olayların kronolojisini okuyucularına sunmaz. (Hauser, 1984:416). Modern sanatçı, yapıtlarında eşzamanlılık tekniğini kullanarak yaşanan zamanı olumsuzlamak ister. "Bergsoncu zaman" kavramı modern sanatçının yapıtlarında içkindir.

Lunn, modernist estetiğin üçüncü karakteristik özelliği olarak *paradoksal, çift anlamlılık ve belirsizliği* söyler. 19. yüzyılın sonunda temel nosyonların, dinsel, felsefi ve bilimsel kesinliklerin (Tanrı'nın, nesnel hakikatin, tarihsel ilerlemenin) giderek zayıflaması modernist sanatçıların gerçekliğin paradoksal çok yanlılığını dikkate almalarına neden oldu. (Lunn, 1995:50) Einstein'ın relativite teorisi, kuantum mekaniği, Heisenberg ve Nisbor'un fizik araştırmalarında ortaya çıkan belirsizlik teorisi pozitivizme, nedensellik ilişkilerine ve mutlak hakikate ilişkin görüşleri radikal bir biçimde değiştirmişti. Mutlak ve Tek bir gerçeklik yok; tersine gerçeklikler vardı ve bu gerçekliklerin gözlemlenmesi her an farklı sonuçlar verebiliyordu. Modernist sanatçılar bu yüzden gerçekliği göreceli perspektiflerden yorumlanmış olarak görürlerken; çift anlamlı imgelerin, seslerin ve yazınsal görüş noktalarının estetik ve etik zenginliğini kullanmaya çalıştılar. Gerçekçi sanatçılar gibi her şeyi bilen, kendi yapıtının tanrısı olan anlatıcı imgesini reddeden modernist sanatçılar, olaylara çoklu, sınırlı ve yanılabilir bakışlar getirdiler; açık uçlu paradokslarla yapıtlarını alımlayıcının tamamlayacağı bir biçime dönüştürdüler. (Lunn, 1995:51)

Lunn,modernist estetiğinin son karakteristik özelliğinin “insansızlaştırma” ve *bütünleşmiş Tekil Özne ya da Kişilik* olduğunu belirtmektedir.Klasik edebiyat anlatım formunda tekil karakterler yüksek düzeyde yapılanmış kişilik özellikleriyle temsil edilirler.Karakter analizleri ve çözümlemeleri gerçekçi yazının olmaz ise olmaz bir yapısını oluşturmaktadır.Amaç davranış yada ruhsal durumun betimlenerek ya da dramatik diyalog yoluyla bütünleşmiş insan karakterlerini açığa çıkarmaktır. “Modernistler içinse karakter, bir ruhsal savaş alanı,çözumsuz bir bilmece, ya da bir algılar ve duygular akışı için bir fırsattır. Karakteri,atomlarına ayrılmış bir deneyimler alanı içinde çözme eğilimi,karakterin psikolojiden ayrıldığı ve çeşitli nesnel olaylardan oluşan bir ardışıklığa kapatıldığı zıt bir eğilime varır”.Modernist estetik ,kişi dışı şüirler, görsel sanatlarda insansızlaştırma,tiyatroda kollektif ya da kitle karakterleri,romanda kişilik parçalanması ile ortaya çıkar.(Lunn,1995:51-52)

Arnold Hauser, “Sanatın Toplumsal Tarihi” isimli çalışmasında, Batı Uygarlığını tüm siyasal umutlarıyla birlikte gömmeye karar veren yüzyılın büyük sanatsal ve tepkisel avangard hareketlerin,sanat dünyasında izlenimciliğın reddedilmesi biçiminde belirlediğini söylemektedir.Avangard hareketin sanat tarihinde Rönesans’tan bu yana gerçekleşen tüm sanatsal değişimlerin en fazla yara açan bir niteliği olduğunu ekleyerek izlenimcilik sonrası sanat hareketlerin, ilke olarak tüm gerçekçilik hayallerini terkeden ve bunun yaşam üzerindeki sonucunu doğal nesnelerin deformasyonuıyla ifade eden akımlar olduğunu belirtir.(Hauser, 1984:404-405) Kübizm’den başlayarak konstrüktivizm, fütürizm, ekspresyonizm, dadaizm ve sürrealizm doğal gerçekliğe bağlı ve onu yansıtan sanat anlayışından uzaklaşmışlardır.İzlenimcilik sonrası sanat, doğanın niteliğinin ve gerçekliğinin yansıtılmasını ve yinelenmesini hedeflemez.Tersine onu deforme eder,değiştirir, farklı biçimler verir.Bu nedenle modernist sanat temelden “çirkin” bir sanattır; izlenimciliğın ahenginden, büyüleyici biçimlerinden, tonlarından ve renklerinden vazgeçmiştir.Resimdeki resimsel değerleri yıkmış, müzikte melodi ve tonaliteyi,şiirdeyse imgeleri dikkatle ve vazgeçmez bir biçimde yürürlükten

kurumların, baskıleyici ve sevindirici, hoş ve güzel her şeyden sinirli bir kaçış içindedir. (Houser 1984: 405) Modernist sanatın “çirkin” olarak doğuşunun nedenlerinden birisi olarak mekan ve zaman parçalanmasının yoğunlaştığı, Fordist üretim sürecinin ve küresel büyük savaşın etkili olduğu 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki radikal dönüşümde aramak gerekir. Elbette modernist sanatın tarihsel olarak ortaya çıkış nedenini içinde doğmuş olduğu koşullara indirgemekten de kaçınmak gerekmektedir. Modernist ya da onun bir parçasını oluşturan avangard estetik içinde doğmuş olduğu “ne”yi tanımlanmeksizin kendi içinde “ne olduğunu” ortaya koymak; bu estetik tarzın kendi içinde tanımlamak gerekmektedir. Avangard estetik, koşulların yanısıra en az bu koşullar kadar belirleyici somut özneleri bulunan, örneğin Breton’un, Tzara’nın, Eluard’ın ..vs işin içine girmesiyle tarihsel olarak varlık kazanabilmiştir. Avangard sanatçıların bu tarihsel gerçeklik içerisindeki öznellik paylarının ne kadar olduğu önemlidir. Fakat öncelikli olarak avangard estetiğin “ne” olduğunun kavramsal olarak zihinde oluşturulması gerekmektedir.

Avangard estetiğin ne olduğunun anlaşılmasında ve sanatın modern zamanlardaki gelişiminin anlaşılmasında Peter Burger’in “Avangard Kuram” isimli çalışmasını dikkate almak gerekmektedir. Burger , tarihsel bir bakış açısı bağlamında sanatı Dinsel, Saray ve Burjuva sanatı olarak üçe ayırmaktadır:

Aynı zamanda Ortaçağ sanatı olarak da tanımlanabilecek *Dinsel sanat*, bir kült bir tapınma nesnesi olarak hüküm sürmüş bir anlayıştır. Bütünüyle toplumsal din kurumuna bağlı olarak işlev görmüş olan bu sanatın üretimi el ustalığına dayalıdır. Dinsel sanatın üretimi de alımlanması da kollektif bir biçimde gerçekleşmektedir.

Saray sanatı (örneğin XIV. Ludwig dönemi sanatı), prenslere, saray halkına ve kraliyete övgü olarak hizmet görmüştür. Saray sanatı saray toplumunun yaşam pratiğinin bir parçası olmuştur. Sanat. dinsel bağlantısından tarihsel olarak kopmaya başlamıştır. Bu tarihsel kopuş, sanatın “bağımsızlaşmasının” ilk adımıdır. Sanatın toplumsal yönü ortaya çıkarılıp, ayrıştırılmasını tanımlamaktadır. Saray

sanatı üretim anlamında da dinsel sanattan farklılaşmaya başlamıştır. Sanatı, sanatçı artık birey olarak üretmektedir. Sanatçı kendine özgü bilinci sanat yapıtına yansıtabilmektedir. Sanat yapıtının alımlanması yine kollektif olarak gerçekleşmektedir.

Burjuva sanatı -dinsel ve saray sanatının alımlayıcılarının yaşam pratikleriyle ilgili olmalarına rağmen- yaşam pratiğinin dışında farklı bir alanı biçimlendirmiştir. Alımlama alanındaki kritik değişim ilk defa burjuva sanatında ortaya çıkmaktadır. Burjuva olarak kendi sınıfının doğasının nesnesi olan bu sanat, bireyler tarafından tek başına alımlanmaktadır. Roman, yeni alımlama biçiminin içinde kendine uygun formu bulduğu bir edebi bir tarzdır. Burjuva doğasının burjuva sanatında temsil edilmesi yaşam praxisi dışında bir alanda gerçekleşmektedir. Kendi yaşam praxisinde sınırlı bir toplumsal işlevi ile daraltılan kentli orta sınıf insanı, sanat yapıtlarında kendi bireyliğini daha özgür hissedebileceği bir alan görmektedir. Bu alan, yaşam praxisinden giderek farklılaşmaktadır. Bu anlamda tarihsel olarak sanatın yaşam praxisinden ayrılması, *burjuva sanatının özerkliğinin* bir niteliği haline gelmektedir. (Burger, 2000:28-29)

Habermas, bu tarihsel olguyu burjuvazinin “artık” ve aynı zamanda “farklı” ihtiyaçların, yani yaşam praxisinden dışlanmış ihtiyaçlarının giderilmesi olarak nitelendirmektedir. Habermas, sanatın gelişimini tarihsel olarak bağımlı niteliğinden giderek özerkliğe doğru evrimleşmekte olan bir süreç olarak ele almaktadır. İlk olarak Rönesans’ta oluşturulan “güzellik” kategorisi, 18.yüzyıl boyunca edebiyat, güzel sanatlar ve müzikte, kilise ve saray yaşamından bağımsız bir edim olarak kurumsallaştırılmıştı. 19.yüzyılın ortalarına doğru sanatçı yapıtlarını “sanat için sanat” anlayışına uygun olarak estetist bir sanat kavramı ile ortaya çıkmıştı. Artık bütünüyle yaşam praxisinden kopmuş olan her şey sanat çalışmalarının içeriği haline geliyordu. Habermas’a göre bu süreç, *estetik alanın özerkliği* üzerinde düşünülmüş bir proje haline gelebilirdi. Yetenekli sanatçı, kendine has ifadesini, rutinleştirilmiş biliş ve gündelik edimin sınırlamalarından kurtulmuş kendi (merkezi kaybolmuş) öznelliğinde karşılaştığı deneyimlere yöneltebilirdi. (Habermas, 1994:38)

19.yüzyılın ikinci yarısında “L’art pour l’art ” (sanat için sanat) anlayışının belirgin olduğu estetist sanat hareketlerin, burjuva toplumunda emeğin toplumsal işbölümü ile bağlantılı olduğunu belirtmek mümkündür.Sanatçı toplumsal işbölümü içerisinde giderek uzmanlaşmakta ve kendi öznelliğine ait özel bir alana doğru çekilmektedir. Modern sanatçı toplumsal yaşamın yabancılaştırıcı ve nesneleştirici sonuçları karşısında giderek kendine ait özel bir dünya tasarlamak zorunda bulunmaktadır. “Fildişi kulesi” olarak da tanımlanabilecek bu öznelliğe doğru içe çekiliş süreci,birbiriyle çelişen çıtanamlılığın aynı anlamda içermektedir.Bu olgu bir taraftan Habermas’ın işaret ettiği gibi sanatın estetik bir deneyim olarak yüceltilmesini sağlar.Sanatçının içselliği/öznelliği sanatçıyı, burjuva dünyanın çıkar ve güç ilişkilerinden kurtararak varolan gerçekliği dışlayan estetik bir deneyim alanına yerleştirebilmiştir.Fakat bir taraftan da sanatçı yaşam praksisinden kendisini farklılaştırmakla toplumsal işlevini giderek kaybetmeye başlamaktadır.Bu nedenle öncelikle kapitalist toplumda sanatın toplumsal işlevinin irdelenmesi gerekmektedir.

Herbert Marcuse, “Kültürün Olumlu Karakteri”(On The Affirmative Character Of Culture) isimli denemesinde kapitalist toplumda sanatın işlevinin aykırı bir niteliğe sahip olacağını belirtir. Bu işleve göre sanat, unutilan ve gerçeklikten kopartılan “ hakikatlerin” neler olduğunu ve “geçmişte olabilmenin anımsanması” potansiyelini içerisinde taşır.Kapitalizmin ve burjuva toplumunun rekabet ilkesi bütün yaşam alanlarını istila etmiştir.Sanatın yaşam pratiğinden uzaklaştırılması insani birtakım ihtiyaçların karşılıklarını sanatta bulmalarına yol açmıştır.İnsanlık,dayanışma, ortaklaşma, hakikat gibi kapitalist yaşamın dışında kalan değerler sanata sığınmaları sayesinde korunmuşlardır.Bu nedenle kapitalist toplumda sanatın daha iyi bir yaşam imgesinin tasarlanmasına ve bu anlamda varolan sistemin protesto edilmesine dayanan aykırı bir işlevi vardır.(Sarup, 1995:169) Burjuva toplumunda tüm insani değerler estetik ve imgelem alanında sürgün konumundadırlar.Bu nedenle yaşanan olgusalılık ya da gerçeklik insani değerleri

içermemektedir.Sanat bu anlamda yeni bir olgusalılık ya da gerçeklik imgesini içerisinde barındırır.

Marcuse'nin modeli, elbette ki sanat yapıtlarının alımlanmasının gerçek nihai etkisini belirleyen,çok önceden verili,adeta kurumsal şartlar dahilinde gerçekleştiğini içermektedir.Marcuse, Marx'ın din kurumu eleştirisini burjuva kültürüne uygulamaya çalışır.Nasıl ki Marx din kurumu hakkındaki yazılarında dindeki eleştirel momente (yani gerçek yoksulluğa karşı direnme olgusuna) işaret ediyorsa Marcuse de burjuva kültüründeki büyük eserlerin eşitsiz toplumlara karşı birer protesto içerdiğini olduğunu ortaya koyar.(Burger,2000:4-5) Sanat ,Marcuse'ye göre yerleşik gerçekliğe başka bir boyut açar:olası *özgürleşmenin boyutunu*.Elbette bir yanılsamadır bu;ama başka bir gerçekliğin kendini gösterdiği bir yanılsama.Sanat ancak kendisinin bir yanılsama olmasını isterse böyle yapar:yerleşik olandan farklı,gerçekdışı bir dünya.Sanat sınıf özelliğini tam da bu biçim değişikliğinde korur ve somut olasılıkların olduğu bir evrene doğru aşar.(Marcuse,1991:81) Sanat “güzellik ideasını” gerçekleştirmeyi hedeflerken verili gerçekliği de olumsuzlar,protesto eder.İnsanlığın tarihsel aşama içerisinde ertelenmiş özelemlerini (estetik ve erotik) sanat yapıtları gündelik maddi olgusalılığın dışına taşır.Sanatın bu işlevinin gerçekleşebilmesi için otonom ya da özerk bir konuma sahip olması gerektiği açıktır.Bu da ister istemez “sanatın özerkliği” kavramının tartışılmasını beraberinde getirir.

“Sanatın özerkliği” terimi modern dünyada *yaşam pratiğinden kopan sanatın* özel bir insan etkinliği alanı olarak tanımlanması için kullanılmaktadır.(Sarup,1995:170) Kapitalist toplumda sanat yapıtının toplumsal praksisin dışında kalmasının tarihsel bir boyutu olduğu açıktır.Kapitalist üretim sürecindeki işbölümün toplumsal yapıyı da oluşturması sanatçının yapıtının “özel” bir önem kazanmasına neden olmuştur.Sanat yapıtının yaratılma sürecinin toplumsal yaşam pratiklerinden giderek uzak bir alanda gerçekleştirilmesi, toplumsal yaşamın sanatın kaynaklarından biri olarak algılanmasını giderek zorlaştırmaktadır.Sanat yapıtının üretim süreci, “deha”

olarak tanımlanan ve giderek “kutsal bir hale” ile algılanan sanatçının çok özel bir etkinliği olarak görülmeye başlanmaktadır.

Sanat yapıtlarının giderek toplumsal yaşamdan uzaklaşması ve “estetik” adı verilen özel bir deneyim alanında gerçekleşmesi tarihsel avangard hareketlerin burjuva toplumunda sanatın özerk statüsüne saldırılarına neden olmuştur. Avangard sanat hareketleri, insanların toplumsal yaşam praxisinden kopmuş olan kurumsal sanatı bütünüyle olumsuzlamaktadırlar. Eski sanatın duyusallığından kopmak, onun hayallerini yıkmak isteği o denli ileri gitmiştir ki artık modern ve daha sonraki avangard sanatçılar eski sanatın ifade, anlatım yollarını kullanmaktan giderek kaçınmışlardır. (Rimbaud, kendisine yeni bir imge ve dil evreni yaratmış; Schonberg yirmi-ton’lu sistemini icat etmiş; Picasso’nun da her resim yapışı önceki yaptıklarından oldukça farklı olmuştur.) (Hauser, 1984:406)

Sanatın geleneksel anlatım yollarına karşı açılan sistematik savaş, 19. yüzyılın sanatsal eğilemlerinin yıkılması 1916 yılında dadaizmle başlamış; 1920’lerde gerçeküstücülükle birlikte anlatımın doğrudanlığına yönelik bir çaba olmuştur. Bu iki tarihsel avangard , zamanının geçerli ve tükenmiş tüm anlatım kalıplarının tam olarak ortadan kaldırılmasını hedeflemiştir. Bu hareketler tümüyle kendiliğindenci bir anlatımın peşinde olarak kendi sanat kuramlarını bunun üzerine kurmuşlar; aynı anda hem topluma bir şeyler anlatmak hem de reel bütün iletişim yollarını yıkmak ve yadsımak eylemini hedeflemişlerdir. (Hauser, 1984:406) Rus avangard hareketi de içinde olmak üzere dadaizm ve gerçeküstücülük , radikal bir gelenek parçalanmasına yol açarak tarihsel olarak en aşırı çıkışlarıyla kurumsal sanata karşı koymaya başlamışlardır. Temel amaç sanatçının sanat eserini özel, bireysel yaratış alanını olumsuzlamaktır. Örneğin Duchamp’ın ready-made protestoları, (ünlü bir resim sergisine imzalanmış pisuarı sanat yapıtı olarak göndermesi) burjuva toplumunun kurumsal sanat anlayışının yadsınmasıdır.

Peter Burger, avangard hareketlerle birlikte tarihsel olarak ilk kez sanat yapıtlarının yönteminin artık şekilci bir kurallar sistemine bağlı olmadığını, gerektiğinde toplumsal kuralları da yıkmaya hazır olduğunu söylemektedir. Her bir kuralın sanat yöntemi olarak kabul edilmesi ancak avangard hareketlerle birlikte olmuştur. Avangard harekete kadar sanatın gelişimi, kuralları sadece belirli sınırlarla aşılabilen verili dönemin üslup ile sınırlandırılmışken avangard hareketler, hiçbir üslup geliştirmemiş olmalarına rağmen (gerçeküstücü ya da dadaist üslup yoktur) geçmiş dönemlerin sanat yapıtlarından çok daha fazla sayıda oldukça üstün teknik ve biçimler oluşturmuşlardır. Örneğin Rus biçimcileri, avangard sanat içerisindeki şok ilkesi ile yadırgatma kategorisi arasında bağlantı olduğunu belirtmişler: *yadırgatmanın şokla radikalize olması* bağlantısını ortaya koymuşlardır. Burger, bu sonuçlardan hareketle burjuva toplumunda sanat fenomeninin gelişim evrelerinin ancak avangard estetikten hareketle kavranabileceğini savunur. Çünkü Burger'e göre ilk defa avangard estetik, sanat yöntemini bir üslup ilkesine göre seçmez, fakat *sanat yöntemi* onun üzerinden hazır bulunur. (Burger, 2000:8-9) Bunun nedeni 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatın gelişme evresi, biçim- içerik diyalektiğinin sürekli biçim lehine gerçekleşmesiydi. Biçimin sanat eserlerindeki bu üstünlüğü avangard estetiğin tekniğine de damgasını vurdu. Baudelaire'den bu yana sanat eserinin içeriksel boyutu gerileyerek sıradışı anlatım biçimlerinin ön plana geçmesine neden oldu. Adorno'nun modern sanata ilişkin tespiti bu noktada önem kazanmaktaydı: "sanat içeriğinin her tür anahtarı tekniğinde yatar" (Adorno'dan aktaran Burger, 2000:10) Adorno'nun bu değerlendirmesi, 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak sanat yapıtlarındaki biçimsel momentin içeriğe üstünlüğünü vurgulamaktaydı. Elbette ki Adorno'nun bu değerlendirmesindeki genel geçerlilik iddiasının da tarihsel bir niteliği olduğunu belirtmek gerekmektedir. Adorno'nun da ifade ettiği gibi "estetik kuramlar da tarihe içkindirler".

Burger, Avrupa avangard hareketlerinin sanat tarihi içerisindeki özgünlüğünün ve kendisinden önceki sanat akımlarına benzemezliğinin ikinci nedeni olarak diğer sanat akımları gibi kendinden önceki sanat akımlarına eleştiri yöneltmemesini, fakat *kurumsal sanatın* burjuva toplumu içerisindeki oluşma şeklini

radikal olarak eleştirmesini işaret etmektedir.(Burger,2000:11) Avangard hareketler, sanatın toplumdaki ayrıcalıklı konumunu eleştirdikleri kadar sanat eserinin dağıtım aşamalarına damgasını vuran piyasa,pazar ilişkilerini de radikal bir sorgulamaya tabi tutmuşlardır.Avangard hareketlerle birlikte sanat kurumu bir *öz-eleştiri* dönemine girmiştir.Tarihsel Avangard, herhangi bir sanat okulunun biçimine yönelik bir eleştiri olarak değil “Sanat” ın bütünsel bir kurum olarak eleştirisi üzerinden doğmuştur.Tarihsel avangardın nihai amacı sanatı toplumsal yaşam pratiğiyle bütünleştirerek burjuva toplumunun aşılmasıdır.

Habermas, avangard estetiğin odak noktasının farklı bir “zaman bilinci” olduğunu söyleyerek Avangard’ı,ani, beklenmedik karşılaşmaların tehlikelerine atılarak,bilinmeyen bir bölgeye sefere çıkan,hünuz bilinmeyen bir geleceği fethetmeye çalışan,henüz kimse tarafından gidilmemiş bölgede yön bulmaya çalışan bir imge olarak tanımlar.(Habermas,1994:33) Avangard imge, şimdinin, şu anın yüceltilmesi anlamına gelir.Bergson’un felsefesindeki farklı bir zaman anlayışı olan “*la duree*” avangard hareketin zaman anlayışına damgasını vurmuştur.Aşkın bir varoluşu içeren ve içinden “ölüm” ün çıkarıldığı “zaman” temasını ,avangard estetikte olduğu kadar modern sanatın hemen tüm akımlarında görmek mümkündür.İtalyanların fütürizm’iyle Chagall’ın ekspresyonizmi, Picasso’nun kübizmi ile Giorgio de Chirico ya da Salvador Dali’nin sürrealizmini birbirine bağlayan temel deneyim, her şeyden çok *simultane’ite’ des e’ tats d’ a’ mes*’dir(ruhsal yapının eşdeğerli olması).Bergson’un ruhsal olayların ve deneyimlerin aralarındaki ilişkilerinin sanatsal yapısını keşfetmesi, modernist sanatçıları etkilemiştir.(Hauser,1984:417)Her yeni deneyim önceki deneyimlerle birlikte vardır.Deneyimlerin yaşandığı an ve zamanlar asla kronolojik olarak düzenlenemez. Takvimsel zaman, deneyimler açısından önemsizdir.Günün,haftanın ya da yılın deneyimler açısından bir önemi yoktur.İnsan, hatıralarını deneyimlerini gün olarak değil “anlar” olarak yaşar.Yaşanan zaman yani an,ancak anımsanan zamanla bir köprü oluşturduğunda önemlidir.İnsan gerçek benliğini, irade dışı belleğin yardımıyla bulur.Zaman diye algılanın şey bir süreç ve devamlılıktır.Öznenin olmadığı yerde zaman da olamaz.Bu nedenle avangard estetiğin yeni zaman bilinci,toplumdaki

hareketliliği, tarihteki ivmeli hızı,günlük hayattaki kesintileri dile getirmekten fazlasını yapar.Geçici ele geçmeyen ve kısa olana yüklenen yeni değer ve dinamizmin göklere çıkarılması,lekelenmemiş,saf ve durağan şimdiye duyulan özlemi açığa vurur.(Habermas,1994:33)

Habermas, modernliği geleneğin normalleştirici tüm fonksiyonlarına karşı başkaldıran niteliğine olumlu bir şekilde dikkat çekerken diğer yandan modern,avangard ruhun tarihin sürekliliğini havaya uçurmak isteyen anarşist bir niyeti olduğu kuşkusunu da belirtecektir.Ona göre avangard estetik -özellikle sürrealizm-, estetik alanın özerkliğine karşı çıkarak “sanatın sanat olarak varolma hakkını “ yadsımaktadır.Sanat, Habermas’a göre modern dünyada estetik ve sosyal dünyaların uzlaşmaz doğalarını yansıtan bir ayna olmuştur.Bu nedenle sürrealist hareketin sanatın özerklik alanını havaya uçurarak sanatla yaşamı uzlaştırma girişimi sanatı bütünsel olarak yadsımak için ortaya konulmuş bir programdır. (Habermas,1994:33,39-40) Habermas, avangard hareketlere karşı soğukluğunu gizlemez.Şeyleşmiş gündelik praksisin yalnızca bilişsel bakışla çözülebileceği belirtirken avangard benzeri hareketlerinin, “terörist eylemlerle” bir paralellik oluşturduğunu söyler.

Burjuva toplumunda sanatın özerklik kavramı ile tanımlanan özel bir statüye kavuştuğu tarihsel bir gerçekliktir.Burjuva toplumuyla birlikte ekonomik ve politik sistem kültürel alandan kopmuş; yine Habermas’ın ifadesiyle “geleneksel adil mübadelenin temel ideolojisi altında hareket eden dünya görüşünün sanatı ritüel kullanım bağlantılarından kurtarmasıyla ,özerk sanat toplum içinde belli bir yer edinebilmiştir”. Fakat Habermas, sürrealizm benzeri avangard hareketlerin (ki “terörist akıl” ile hareket ettiklerini düşünmektedir) sanatın özerk olarak varolma hakkını ortadan kaldırdıklarını söylerken bu hareketleri, siyasal iktidarın ya da yönetici sınıfın sanatın ve sanatçının özerklik statüsüne saldırmaları olgusundan farklı bir çerçeveye yerleştirmemektedir.Sanatın özerk olarak varolma hakkının her durumda egemen kesimler tarafından tehlikeye sokulacağı açıktır.Bu sadece özerk sanatı tasfiye eden faşist sanat siyaseti ile değil fakat aynı zamanda ahlaka ve geleneğe tecavüz ettiği

gerekçesiyle sanatçılara karşı sürdürülen baskı mekanizmaları ile gerçekleşmektedir. Bu nedenle İktidar ve yöneten sınıflar tarafından sanatın özerklik statüsüne yapılan saldırıları, sanat yapıtı ve yaşam praksişi arasındaki uzaklığı ortadan kaldırmayı hedef edinen avangard hareketlerden ayırmak gerekmektedir. (Burger, 2000:12-13) Kant'ın estetik yazılarından başlayarak ,Hegel ve oradan Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar*'ına kadar (ve ayrıca Habermas'ın görüşlerine kadar) ,bir çok düşünürün estetik kuramlarına ilişkin yazılarında temel aldığı sanatın özerklik statüsünün hakikatlik momenti içermekle birlikte ideolojik bir boyutunun olduğunu belirtmek gerekmektedir. Sanatın özerkliği açık ki Habermas'ın da dediği gibi burjuva toplumunun bir kategorisidir. Fakat sanatın pratik yaşam ilişkilerinde çözülüşünün tarihi bir süreçle ilgili olduğu, yani bu sürecin tarihsel olarak zorunlu olduğu bir gerçektir. Özerklik kategorisi, nesnesinin bir tarihi nesne olarak bilinmesine izin vermemekte; sanat eserinin yaşam praksisinden kaldırılmışlığı böylece toplumdan bağımsız mutlak sanat eseri düşüncesine aktarılmaktadır. "Sanatın özerkliği" kavramı bu bağlamda –tarihsel olarak ortaya çıkan bu realitenin sanatın “özü” olduğu varsayımı- ideolojik bir kategoridir. (Burger, 2000:27)

Avrupa avangard hareketlerinin temel özelliği, kapitalist toplumda sanatın –özellikle kurumsal sanatın- statüsüne saldırmalarıdır. Avangard ruh, kurumsal sanatı toplumsal yaşam praksisinden koptuğu için olumsuzlar. Fakat avangard hareketler şunun bilincindedir: reel yaşam praksişi , tecimsel ilişkilere dayalı burjuva amaç rasyonel dünyanın gündelik yaşantısından başka bir şey değildir. Avangard hareketler bu bağlamda “sanat için sanat” anlayışını savunan estetist sanatçılarla hemfikirdir. Öyleyse avangardistlerin amacı kesinlikle sanatı bu (yani reel olan) yaşam praksisinde tamamlamak değildir; tersine onlar estetikçilerin formüle ettiği amaç-rasyonel olarak yaşanan dünyanın reddini savunmaktadırlar. Onları diğerlerinden ayıran şey, sanattan yola çıkarak *yeni* bir yaşam praksisini örgütlemeye girişmiş olmalarıdır. (Burger, 2000:29) Avangard hareketler, sanatın praksis ile ilişkisinde yeni bir tartışma boyutu açacaklardır. İnsanal praksisin en yüksek biçimi olan, kurtuluş imgelerini çağıran ve ezilenlerin deneyimini anlatan sanat gerçeklik tekeli estetik-biçim sayesinde

kıarak varolacak;duyarlılığın ,imgelemin, ve usun tüm öznel ve nesnel alanlarındaki kurtuluşuna bağlılık gösterecektir.Bu anlamda estetik dönüşüm reel yaşam praksisini tanımanın ve suçlamanın aracı olacaktır.(Marcuse,1997:20)

Walter Benjamin, *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* isimli çalışması, kapitalist toplumdaki avangard ve tecimsel kitle sanatının modern dünyadaki tarihsel anlamını içeriyordu.Benjamin, modern dünyada sanat yapıtının teknik aracılığıyla yeniden üretilmesini yeni bir olgu olarak belirtiyor ve bu çağda giderek gücünü yitiren şeyin sanat yapıtının “aura”sı (özel atmosfer) olduğunu anlatıyordu.Benjamin’e göre özgün yapıtın hakikiliği,biriciklik niteliği yani “şimdi ve burada” lığı yeniden üretim tekniği ile sarsıntı geçirmekte,onun bir defaya özgü varlığının yerine kitlesel varlığı geçmektedir.(Benjamin,1995a:49) Giderek kaybolmakta olan aura’nın temeli tarihsel olarak kökeni kutsal/dinsel ritüellere kadar gitmektedir.Rönesans’tan sonra kutsal veya dinsel olmayan sanat yapıtları için de “aura” tik alımlama söz konusudur.Benjamin’e göre yeniden üretim teknikleriyle (bunların en önemlisi olan sinema ile) duyularla algılama biçimleri de değişime uğramış; ‘sanatın toplam karakteri’ de bu değişimden payını almıştır.Auratik alımlamanın bir kült nesnesi olarak çökmesi ile birlikte sanat,kitlelerin özgürce alımlanmasında potansiyel bir araç gibi duruyordu.Benjamin, burjuva toplumundaki sanat yapıtlarındaki “aura”nın çözülüşünü betimlerken Marx’ın Manifestodaki izleğini takip ediyordu.”Kapitalizm insan ilişkilerdeki her tür dinsel,idealist, ve teolojik haleyi çıkarıp atmıştı”.İyimser bir perspektifle Benjamin, yeniden-üretim mekanizması ile birlikte tarihte ilk kez sanat yapıtının “kutsal törenlerin asalağı” olmaktan kurtarıldığını söylüyor; bunun da sanatın toplumsal işlevinde köklü bir değişime yolaçtığını yani sanatın politika temeline oturtulmasını sağladığını ekliyordu.(Benjamin,1995a:51-52)

Modern dünyada sanat artık ritüel üzerine değil politika üzerine temelleniyordu.Ayrıca Benjamin, avangard sanatçıların özellikle dadaistlerin eylemlerinin “yaratılarının atmosferini acımasız bir biçimde yıktıklarını” belirtiyor;auranın yitilmesi sürecine teknik yeniden-üretim yanısıra avangard sanatçıların iradelerinin de eşlik ettiğini belirtiyordu.Aura’nın çöküşü sürecinde montaj ve radikal bitişirmeler –gerek teknik

olarak yeniden üretilebilir sanatta,gerekse dadaistlerin ve gerçeküstücülerin eserlerinde-kitlelerin uzamsal,zamansal ve toplumsal mesafelerin üstesinden gelme girişimleriyle tarihsel olarak koşullanıyordu.(Lunn,1995:190)

Benjamin, başlangıçta auranın dağılma sürecinin daha çok olumlu sonuçlarını görme eğilimindeydi.Film üretim mekanizmasının “ilerici” boyutlarına dikkat çekiyor,sinema ile birlikte sanat yapıtının ulaşmaz ve kült nesnesinden kolektif özgürleşme aracına dönüşebileceğini belirtiyordu.Benjamin’in çalışmasının en önemli sonuçlarından biri de sanat yapıtlarının alımlanma tarzlarının tarihsel ve toplumsal bir temel üzerine dayanmasıydı.Toplumsal ve kurumsal bir çerçeve içerisinde (Benjamin buna “izlerçevre” diyordu) sanat yapıtı değerlendiriliyordu. Adorno, Benjamin’in bu makalesi üzerine yazdığı eleştiride auranın kaybolmasıyla birlikte sanat ürünlerinin yaygınlaşmasının kitlelerin sanat ürünlerine erişebilmeleri açısından, ilerici bir işlevi olacağını ileri sürerek,bu yeni olanağı olumlu bulmasına karşı, *avangard sanatı* savunmuş.tecimselleşmiş popüler sanata fazla güvenmenin yanlış olduğunu söyleyerek Benjamin’i eleştirmişti.Adorno’ya göre avangard sanatın kendi iç gelişmesi, bu sanatın üretim mekanizmasını aura-karşıtı bir biçimde ortaya serecek düzeye gelmişti.Ayrıca popüler sanat ürünlerinin de “aura”sı olabilirdi. (Anderson,Livinstone,Mulhern,1985:149) Benjamin de daha sonraki çalışmalarında (özellikle Alman Faşizmi kuramlarında) “teknolojik iyimserliğin” dışına çıkacak ve kitle toplumu içinde kitlelere dönüşen çalışan sınıfların, düşük-beğenili “sanat” ürünlerine yönelttiklerini söyleyecekti.

Avangard sanat yapıtını Adorno,doğrudan kendi formel yasalarını geliştirdiği için kendi aurasını teknik anlamda giderek tasfiye eden bir sanat olarak betimlemişti.Bu,avangard sanat üretiminin mitsel,fetişleştirilmiş niteliklerini azaltmakta olan içsel bir süreçti.Belki de Adorno’ya göre kapitalist kültürdeki yabancılaşmış (yüksek ve popüler sanat arasındaki ayrıma neden olan) işbölümü nedeniyle tecrit edilmiş ve şeyleşmiş “özerk” sanat,sihir unsurunu, bir ürünün “bilinçli olarak nasıl üretildiğini ve yapıldığını” açığa vuran bir durumla diyalektik olarak biraraya

getiriyordu.(Lunn,1995:103)Adorno, “Estetik Teori” isimli çalışmasında modern sanatta “aura’yı sürekli ortadan kaldıran bir estetiksizleştirme” izleğini sürdürerek tarihsel avangard hareketlerin temel özelliği olan “gelenğin parçalanması” sürecinin modern sanatın ana ilkesi olduğunu söylüyordu.Modern sanatın gelişim ilkesi , kapitalist topluma özgü bir sonuç veriyordu :

“ Kapitalist toplumda estetik gelenek a priori ikirciklidir. Modern’in otoritesi tarihsel olarak yumuşama göstermeyendir . Modern,eskiden olduğu gibi biçemi,geçici sanat çalışmalarını değil de ,bu türden gelenekleri yadsımaktadır.Onun soyutluluğu sanatın meta karakteriyle düğümlenmiştir. “ (Adorno’dan aktaran Burger, 2000;36)

Adorno bu noktadan yola çıkarak geçmiş dönemlere ait klasik ve geleneksel sanatın estetik teorileştirilebilmesinin ancak modern sanatın ışığı altında mümkün olabileceğini savunuyordu.

IV.BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜ İLETİŞİM

A. İLETİŞİMSİZLİK ÇAĞI

Samuel Beckett, Paul Celan, Ionesco gibi birçok ikinci kuşak avangard sanatçı, 1945 sonrası Avrupa tarih sahnesine çıktıklarında, faşizmin ve savaş'ın neden olduğu sarsıcı deneyimleri nedeniyle bellek güçlerini -"tarihi düşünme yetisini"(Adorno) ve tarihin "öyküsü" nü anlatma yeteneğini- yitirmiş, afallamış ve suskunlaşmış bir toplumla karşılaştı. Bu sonuç yalnızca savaşın yarattığı dehşetten doğmuş değildi; doğrudan yaşanan bu tarihi felaketin ötesinde, Batı kültürünün, Batı toplumunun geleneklerinin, değerlerinin bir çöküşünün de göstergesiydi. (Bruck, 1998:28). Jan Bruck, W.Benjamin ve S.Beckett'ı merkeze alarak yazdığı "modern iletişim krizi" ne ilişkin makalesinde, iletişimde ve estetik temsildeki krizin, toplumsal göstergelerinin daha çok II.Dünya Savaşı sonrası ortaya çıktığını savunuyordu. Beckett'ın *Godot'u Beklerken* isimli oyunu ve üçlemesi olan *Molloy, Malone Ölüyor* ve *Adlandırılmayan* isimli yapıtlarının savaştan birkaç yıl sonra yazılmasına da dikkat çekiyordu. 1939-1945 arası global büyük savaşın insanlık tarihinin en ürkütücü ve en korkunç sonuçları ortaya çıkardığı bir gerçektir. Yaşanan bellek kaybının ve aynı anda insan deneyiminin ortadan kalkması sürecinin ilk göstergelerinin I.Dünya Savaşı sonrası Batı toplumunda tezahürleri olduğu belirtmek olası gözüküyordu. 1914-1918 arası yaşanan felaket insanlığın ilk büyük şokuydu. Bu anlamda da insanlığın yaşadığı bu ilk deneyimin yarası daha derindi (first cut is deepest). Batı uygarlığının bütün değerlerinin sorgulanmasına hatta daha da ötesi bu değerlerin tümünün reddedilmesine doğru götüren süreçte savaşın etkisi büyük olmuştu. Dünya Savaşı'nın en korkunç tahribatı da insan deneyiminin değerini düşürmesiydi.

Modern iletişimin giderek imkansızlaşmasının temel nedenlerinin başında teknolojinin toplumsal yaşam üzerindeki hakimiyeti geliyordu. Evrensel bütünle ilişkisini giderek yitirmekte olan bilim ve teknolojinin insanı kapitalist işbölümü ve uzmanlaşma ile birlikte insan, “teknik” ya da “ansiklopedik” insana doğru dönüşmeye başlıyor, tarihsel olarak yığın-insanın ortaya çıkışı, birey-insanın yokoluşu ile ilişkilendiriliyordu. Teknolojinin iletişim araçlarında gerçekleştirdiği devrim, bireyin estetik alımlama tarzlarında ve sanatsal üretim biçimlerinde köklü dönüşümlere neden oluyordu. Walter Benjamin, Marx’ın üretici güçlerin gelişimiyle üretim ilişkilerinin parçalanacağına dair toplumsal kuramını, sanatsal alana nakletmek amacıyla sanat yapıtlarının üretim ve yeniden üretim teknolojisinin bireylerin estetik alımlamalarında yaptığı değişimleri açıklığa kavuşturmaya çalıştı. Benjamin’e göre sanayi öncesi geleneksel kültürde belirgin iletişim aracı, hikaye anlatımıydı. Burjuvazinin tarih sahnesine çıkışı ve kapitalist ilişkilerin gelişimi ile birlikte bireyin yazınsal üretimi (roman) öne çıkan iletişim aracı olmuştu. Kapitalizmin yapısal dönüşümü içerisinde, kitle iletişim araçlarının muazzam gelişimi, telgraf, telefon, gazete, radyo vb. nin ortaya çıkması, yazınsal iletişimin gerilemesine; Benjamin’in “enformasyon” dediği yeni bir iletişim biçiminin çağa egemen olmasına neden olmuştu.

“Hikaye Anlatıcısı ” isimli denemesinde Benjamin, modern yaşamda deneyimin giderek değer kaybettiğini; kitle iletişim araçlarının yaşam deneyimlerimizi daha da gözden düşürdüğünü; yalnızca dış dünyanın değil ahlaki dünyayı algılama biçimimizin de tahayyül edemeyeceğimiz bir düzeyde değişebildiğini belirtmekteydi. Savaşın büyük travması kesintiye uğramayan bir süreç başlatmıştı. Benjamin, savaş bittiğinde cepheden dönen askerlerin dilsizleştiğine, başkalarıyla paylaşabilecekleri deneyimler bakımından yoksullaşmış olduklarına dikkat çekecekti. (Benjamin, 1995b:78) Harvey’in Alman sanatçı Beckmann’ın cephede yaşadıklarını Taylor’dan aktarması bu bağlamda önemliydi:

“Savaştan önce Beckmann yuvarlak hacimlere ve zengin mekansal kademelenmelere dayanan, duygulara hitap eden, ressamca bir üslubu savunmuştu. Sonra savaşta üslubu tümüyle değişti. Cepheye yakın bir noktada

çevresindeki asap bozucu deneyimleri çizmeye, resmetmeye devam etti. Alegorilere dayanan üslubu giderek kayboldu. Bunun yerini sığ, yarılmış, tıkabasa doldurulmuş bir tarz aldı(...) Sonra bir depresyon geçirdi; bunun ardından sanatı hiçbir gerçek olaya karşılık vermeyen, aşkın bir genelliği ele alan yarı mistik çalışmalar biçimine dönüşmüştü. “ (aktaran Harvey, 1997:311)

Savaşın yarattığı şok insan deneyiminin diğer insanlara aktarılmasını imkansızlaştırmış; insan bedenini “şiddetli patlamaların, akıntıların ortasında küçücük” ve savunmasız bırakmıştı. Daha sonra yazılan savaş kitapları savaş deneyiminin sözle ağızdan aktarılan biçimi kadar sahici olamamıştı. Benjamin, ağızdan ağıza aktarılan deneyimin iletişim biçimi açısından daha insanca ve sahici olduğuna inanıyordu. Rus hikaye anlatıcı Nikolay Leskov üzerine yazdığı makalede modernitedeki öykü anlatımının ortadan kalkmasının nedenleri üzerinde durmuştu. Hikaye anlatıcının temel özelliği yaşanan hayatın somut, pratik meseleleriyle ilgilenmesi olduğunu ve öykülerin “uygulamaya dönük bir yönelim”i içerdiğini söylüyordu. Benjamin’ e göre hikayelerin içerdiği atasözü, öğüt ya da kıssadan hisseler hayatın dokusuna nüfus etmiş olan aklın bir biçimi olan bilgeliklerdi. Modern dünyada bilgeliğin ortadan kalkması, hakikatin deskansı buyutunun ortadan kalkması ile ilişkiliydi. (Benjamin, 1995b:80)

Hikaye anlatıcılığının tarihsel olarak ilk gerilemesi romanın ortaya çıkışıyla olmuştu. Hikaye anlatıcısı, hikayelerini ya kendi deneyimlerinden ya da ona ağızdan aktaran kişilerin deneyimlerinden yola çıkarak, aynı mekanda bulunduğu toplulukla etkileşim ve kaynaşma .içiminde bunları onların deneyimi haline getirebiliyordu. Epik biçim olarak romanın Batı’da yükselişi, artık hikaye anlatıcılığının belirli ölçülerde gerilemesine neden oluyordu. Romancı, romanını oluştururken toplumun diğer üyeleriyle herhangi bir etkileşim içerisine girmeden bunu gerçekleştiriyordu. Belirli bir ölçüde kendi içine kapanarak ya da kendini tecrit ederek yapıtını oluşturuyordu. Tarihsel olarak *sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş* olarak tanımlanabilecek bu süreçte, iletişim, öncelikle bilgi aktarımı işlevi olarak görülmeye

başlanmıştı. Halbuki sözlü kültürde iletişim, birisi ile yapılan bir edimdi. İkinci olarak herhangi bir yazılı metin yazılırken bir alıcının (okurun) bulunmadığı, tek yönlü bilgi ileten bir kağıt parçası halini alıyordu. Bu durumda tek başına kaleme sarılan yazar, kurmaya insanlar yaratmaya, kurmaca topluluklara seslenmeye başlamıştı. (J. Ong, 1995:207) Benjamin'e göre sözlü kültürün ya da hikaye anlatıcılığının asıl gerilemesi mitler çağından modern sanayi toplumuna geçildiğinde ve dünyada egemen iletişim biçimi olan "enformasyon"un geleneksel tüm iletişim biçimlerini geriletğinde söz konusu olmuştu. Bu yeni iletişim biçiminin yapısı, hikaye anlatıcılığını olduğu kadar romanı da tehdit ediyordu. Benjamin enformasyon ile hikaye anlatımı arasındaki farkı şöyle açıklamıştı:

" Enformasyon yalnızca yeni olduğu an değer taşır, yalnızca o an yaşar. Kendini tümüyle o ana teslim etmeli, zaman kaybetmeden kendini ona açıklamalıdır. Oysa hikaye farklıdır: Kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllar sonra bile harekete geçebilir" (Benjamin, 1995b:83)

Hikaye anlatıcılığın kaynağı ya "geçmişin bilgisi" ya da "uzak yerlerin bilgisi"ydi. Hikaye anlatıcısı toplumla iletişim sürecinde anlattıklarını hemen o anda doğrulatma ihtiyacı hiçbir zaman duymadı. Mitlerle, efsanelerle ve destansı bir anlatımla gerçekleştiriyordu iletişim sürecini. Ritüel ve kaynaşma biçiminde gerçekleşen bu iletişim ortamında dünya dil olarak beliriyor ve insanı yaşanan zaman'dan başka bir zamana, insanın doğa ile uyum içerisinde olduğu özgür zamanlara götürebiliyordu :

" Ritüel yardımıyla kronolojik olan Zaman ortadan kaldırılır, mitin kutsal Zaman'ı yakalanır. Tanrıların başlangıç zamanında gerçekleştirdikleri başarılarla kutsal zamana gelinir. Zaman'ın tersine çevrilemezliğine karşı başkaldırı, insana gerçekliği oluşturmada yardımcı olur, öte yandan onu ölmüş olan Zaman'ın ağırlığından kurtarır, geçmişi yıkabileceğine, yaşamına yeniden başlayabileceğine ve kendi dünyasını yeniden yaratabileceğine inandırır. " (Eliade, 1993:134)

Hikaye anlatıcıları, alegorilerle,metaforlarla ve söz oyunları ile anlattıklarını süslemesi gerekiyordu.Bu anlamda bilgelik ve ustalığı öykü anlatıcılığı. Oysa ki sözün teknolojileştiği modern dünyada enformasyon,anında doğrulanabilir olmak ve sürekli olarak yerini bir başka enformasyona bırakmak durumundaydı.Enformasyonun zihinsel düzeyde hiçbir kalıcılığı yoktur.Anında tüketilebilir olma özelliği,kısalığı ,açık ve anlaşılabilirliği enformasyonun temel özellikleriydi.

Enformasyonun temel amacı- hikaye anlatıcısının amaçladığı gibi iletişim sürecinde deneyimlerin bütünleştirilmesi değil- okurlarının azami dikkatlerini çekebilmektir.Enformasyonun oluşturduğu akışın yoğunluğu, zihinsel düzeyde bir “gürültüye “ neden olmakta; toplumsal yaşantının herhangi bir anının kitle iletişim araçlarıyla didik didik edilmesi bu anın herhangi bir hikayenin nüvesini oluşturmasını engellemektedir.Kapitalist yaşam biçiminin geçmişten şiddetli ve köklü kopuş süreci içerisindeki hızı ve dinamizmi, alışılmış zaman ve mekan kurgusuna dayalı zihnin algılama biçimini değiştirmiş;modern zihin, yaşamın ritmine göre biçimlenmiştir. Gündelik hayat içerisindeki dinamizm ve “ fikirlerin, değerlerin, beğenilerin gelip geçiciliğindeki ” artış ,modern insanın nesnelere “kullan at” anlayışı ile yaklaşmasına neden olmaktadır.Modern zihnin uğraş ve sabır gerektiren hiçbir faaliyete (özellikle entelektüel pratiklere) tahammülü kalmamıştır.”Zamanın çok da önemli olmadığı zamanlar geride kalmış,modern insan kısaltılamayacak şeyler üzerinde artık çaba sarfetmemektedir”.Benjamin ,modern dünyanın hikaye anlatıcılığını bile kısalttığını “short story” nin gelişiminin sözlü kültür geleneğinin ortadan kalkmasının bir göstergesi olduğunu söylemektedir. “Artık kısa öykü,çeşitli anlatışların katmanlaşmasından doğan yetkin anlatımın en yakın resmini çizen ince, saydam katların yavaş yavaş birbiri üstüne birikmesine izin vermemektedir” (Benjamin,1995b:85-86). Modern dünyadaki hayatın varoluş biçimi,bütünleşmiş deneyimlerin insanlar arası iletişimde aktarılmasını engellemektedir.Bu anlamda yaşanan çağ iletişimsizlik çağına denk düşmektedir:

“ Her bireyin içinde yaşadığı,hızla değişen ve genişleyen iletişim ufkunu nedeniyle,şimdiki zamanla geçmiş zaman,benle başkaları,bireyle topluluk arasındaki bağlantı kopmaktadır.Toplumsal iletişimin böyle eşzamanlı olarak

yaygınlaşmasının ve çözümlenmesinin bir sonucu olarak, eski zamanlarda eski öykülerin ve İncil'in yaptığı gibi, gerçek bilgelik kaynağı oluşturan bir söylemimiz yoktur artık. Bunun yerine, içinde yaşadığımız gerçeklik kadar kopuk ve çelişkili olan, birbiriyle yarışıp duran söylemlerde yetinmek zorundayız; dünyanın ,ortak bir iletişim aracı olarak paylaşabileceği bir söylem üzerinde anlaşamaz artık”

(Bruck,1998:31-32)

Benjamin, modern dünyada yitirilmiş olan hikaye anlatıcılığının doğasının tanımı gereği bütün gerçek tarihsel kategorilerin dışında olduğunu söyler. Modern dünyanın son hikaye anlatıcılarından biri olarak gördüğü Leskov, ona göre bize “insanın kendisini doğayla uyum içinde hissedebileceği çağların kapandığını” söylemektedir. Schiller’in “naif şiir çağı “ adını verdiği dünya tarihinin bu dönemine hikaye anlatıcısı her zaman inancını koruyacaktır. (Benjamin,1995b:89). Sanatın özel bir türü olarak “ hikaye anlatıcılığını” kuşatan ve “destan sanatının Esin Perisi”nden kaynaklanan ögesi *Hatıra (Erinnerung)*’dır. Benjamingil evrende destanın kuşatıcı, parçalanmamış hafızasını ,roman ve hikaye anlatıcılığının ortak kökenini belirten “*Hatıra*” , “bir ucu yerin altında, öbürü bulutların içinde kaybolan bir merdiven”in oluşumunu sağlar. Bu merdiven, “bireyin yaşayabileceği en derin şokun,ölümün bile bir engel ,bir sınır oluşturmadığı kollektif deneyimin imgesidir.” (Benjamin,1995b:93)

Benjamin, gerek “Hikaye anlatıcısı” gerek “Baudelaire’de Bazı Motifler” isimli makalelerinde iki ayrı yaşam deneyimi arasındaki farklılığın ortaya konulmasını ana bir tema olarak belirlemiştir. *Erfahrung*, bir bütünlüğü, sürekliliği, gerçekliğin bütünleşmiş bir deneyimini gösterirken ; *Erlebnis* atomlaştırılmış ve yalıtılmış bir deneyim, birbirinden kopuk ve parçalanmış şeklinde yaşanan anlardır . Bergson,Freud ve Proust’un çalışmalarından esinlenen Benjamin’in amacı , gerçek-yaşam deneyimi ile gelenek arasındaki bağlantıyı vurgulamaktır.

“Deneyim, kollektif varoluş içinde de, bireysel varoluş içinde de,gerçekten,bir gelenekselleşebilme sorumludur.Deneyim(yaşam) , sıkı

sıkıya bellekte yer edinmiş şeylerden oluşmuştan çok, belleğin içinde yığıntılanmış, çoğu kez bilincini edinemediğimiz veriler durumunda kalmış şeylerin eklemlenmesinden oluşur.” (aktaran Jay, 1989:301)

Modern yaşam biçiminin ortaya çıkardığı şok ve travmatik gerçeklikler, yaşantı düzeyinde kalmakta; modern insan yaşantısını bütünlük içerisinde kavrayamamaktadır. Benjamin'e göre modern insanın izlenimlerindeki bu şokların payı ne kadar büyükse, bilinç de bu uyanlardan koruma amacıyla devreye girmektedir. Dolayısıyla izlenimler deneyime (Erfahrung) o kadar az girecek; o kadar çok yaşantı (Erlebnis) kavramının içinde kalacaktır. (Benjamin, 1995b:123) Modern yaşamın insan deneyimlerinde yol açtığı erozyon, modern insanın geçmişini de kopuk kopuk ve parçalanmış bir biçimde algılanmasına yol açmaktadır. Benjamin insanlığın tarihsel olarak özgürleşim problematiğinde “geçmiş ve geçmişin anımsanmasını” merkezi bir kategori olarak değerlendirmekteydi. Yaşanılan hayatın bütünlüklü bir biçimde anlamlandırılmaması; tüm yaşam deneyimlerinin “yağmurda kaybolan gözyaşları gibi “ akıp gitmesi ve belleksizlik, Marx'ın sözleriyle “ölü olan geçmişin canlı bugün üzerindeki tahakkümünün” sürmesine neden olmaktadır. Bellek kavramı bu anlamda Frankfurt Okulu düşünürleri için kilit bir rol oynamaktadır. Adorno da modern dünyadaki yaşadığımız hayattaki “tüm şeyleşmelerin nedeninin bir unutma, doğanın tahakküm altına alınmadığı dönemlerin hatırlanamaması, belleğin silinip yok edilmesi “ olduğunu söylemekteydi. Hatırlamanın özgürleştirici gücü, yaşanan/ varolan toplumsal gerçekliğin aşılmasını sağlayabilecek yeni bir tarih bilincini oluşturabilecekti. Terry Eagleton da geçmişi hatırlamanın, kapitalizme karşı daha eleştirel bir konumu sağlayabileceğini belirtmekteydi:

“...Geçmiş kuşkusuz yarattığımız bir şeydir ve her dönüştürücü politikanın kördüğümüdür(...) Geçmişi hatırlamayan kapitalizm, mal değiş tokuşu olan sonsuz farklılık-içinde-aynılıkla kendini tekrarlamaya zorunludur; oysa Marx'a göre, anımsanmaya değer tek tarihsel olay, 'tarihöncesi'nden -ısrarlı sömürü biçimlerinde yeni varvasyonların sonsuz tekerrürü- 'tarih'e atlayabildiğimiz olaydır:

kullanım değerinin krallığı, duyarlı özellik ve farklılığın sonsuz üretkenliği. Bütün bunlar Marx'ın "geleceğin şiiri" dediği şeydir. "
(Eagleton,1993:28-29)

Geçmiş önemliydi...Geçmişte kaybolmaya başlanmış umutların aranması aynı zamanda geleceğin de kurtarılması anlamına geliyordu.Benjamin bu nedenle geçmişinden hatırlamak için seçtiği herşeyin geleceğin habercisi olduğunu düşünüyordu Belleğin işi zamanı çöküntüye uğratmaktı.Anıların kronolojik bir sıralaması yoktu. (Sontag,1998:105)Geçmişin hayalleri, geleceğin ütopyalıydı.Geçmiş kültürel nesneleri bir "paçavra toplayıcısı" gibi ele alıyordu.Bu bir tarafa atılmış,döküntü haline gelmiş,bit pazarlarında artık sergilenen nesnelere baktığında -bu nesnelerin maddi niteliklerini yitirdikleri halde- çevrelerine son kez bir ışık saçtıklarını görebiliyordu.Bu son kez beliren ışık halesi Benjamin'e göre "tarihin imgesi" nden başka bir şey değildi. Tarihe ve toplumsal olana ilişkin hakikat, sadece o anda ortaya çıkabiliyordu. Benjamin'in Breton,Aragon vs .gerçeküstücülerde ençok ilgisine çeken şey, insanlığın çoktan belleklerinden silip attığı,unutmakta olduğu nesnelerdeki "devrimci enerjiyi" ilk defa olarak farketmeleriydi.Gerçeküstücüler, burjuva kültüre karşı açtıkları "tinsel savaş" ile metalaştırılmış dünyadan radikal bir kopuşu gerçekleştirmişlerdi.Paris'teki gerçeküstücü deneyimi büyük bir coşku ile karşılayacak olan Walter Benjamin, Aragon'un *Le Paysan De Paris* ve Breton'un *Nadja* da kullandığı Paris kentine dair kullandıkları şok ve montaj teknikleri onu büyüleyecek ve *Arkadlar* çalışmasına esin verecekti.Adorno'ya yazdığı bir mektupta 19.Yüzyılın Başkenti Paris isimli çalışmasına esin veren Aragon'un "Le Paysan De Paris" isimli romanının kendisine büyük bir heyecan verdiğinden bahsedecekti.

"1928 yılında Benjamin Paris'tedir.Aragon'un 1927 'de yayınlanan "Le Paysan de Paris" isimli romanını okumaktadır.(...)1920'lerde Andre Breton,Palais Royal'ın ikinci katında oturuyordu.Aragon,gerçeküstücü dönemi olan o yıllarda bu binadaki dükkanları,ilanları,eski duvar yazılarını, vb.derleyip, romanına almıştı.Benjamin, bu romanı okurken 20.yüzyıldaki algılama bunalımının ilk oluşumunun gerçekleştiği 19.yüzyılı anlatmak için

kullanması gereken yöntem bilimi 'keşfeder!'.Öylesine heyecanlanır ki, beş-on yaprak çevirdikten sonra(kalp hastasıdır) heyecanlanır,korkar,kitabı okumaya ara verir.Şunu keşfedecektir:Aragon,Palais Royal'ın duvarlarındaki, odalarındaki,dükkanlarındaki,eskiden kalma bütün simgeleri,imge-izlerini, nesneleri betimlemiş,resmetmiştir.Geçmişin artık tümüyle yok edilmekte olan eski günlerdeki ampirik algılama biçiminin izlerini 'yakalamış' ve bunları saklamanın yolunu bulmuştur.Ama,Aragon Palais Royal'da eskiden kalan farklı sınıflardan insanların ortaklaşa arzu-imajlar olarak gördükleri rüyaların simgeleri,imeleri metaforları olduğumu;bunların tarihsel niteliklerini keşfedememiştir. Benjamin,bu imajların aynı zamanda analitik ve felsefi düzeyde de irdelenmesi gerektiğine karar vermiştir." (Oskay,1985: 137-138)

Gerçeküstücülerin sınırsız "kamu imge alanı"nı "özel" bireyin içinde açımlayarak "burjuva" benliğini nasıl infilak ettirdiklerini;"dünyevi parıltılar" üzerinde nasıl durdukları;arkaik ve modern nesnelerin bu parıltı sayesinde "köleleşmiş"likten nasıl kurtuldukları;bu nesnelerin "köleleşmiş" yüzeylerine kendi materyalist ya da kutsal olmayan parıltılarını nasıl yansıttıkları(Breton, Nadja'nın yakın olduğu şeylere, Nadja'ya yakınlığından daha yakındır) ;imgeyi paradoksal biçimde kavrarlarken keskin görsel ve uzamsal duyarlılıkları nasıl sergiledikleri, Benjamin tarafından coşku ile karşılanmış; ve onun bu harekette direnen "materyalist bir optik" bulmasına neden olmuştu. (Lunn,1995:239,272,308)

Benjamin,modernliğin sisleri arasında kaybolan insani değerlerin yeniden canlanabileceğini ve yeni bir dönemin başlayabileceğine dair umut besliyordu.Antik Yunan'da Dionysos şenliklerinde olduğu gibi "esriklik" yeni bir aydınlanmanın başlatıcısı olabilirdi. Gerçeküstücülüğün "sözcüğün tam anlamıyla deneyimlerle" ilgili olduğunu söyleyen Benjamin, *dindışı aydınlanışın* onlarla birlikte doruğa oluştuğunu söyleyecekti.Akla tapınan ve aklın düşlem üzerindeki tahakkümünü öngören Batı kültürü, gerçeküstücü hareketin reddettiği bir kategoriydi.Gerçeküstücüler yeni bir dil,yeni bir imge ve yeni bir iletişimle bunu yapacaklardı."Sarhoşluğun gücünü

devrime kazandırmak” diyecekti Benjamin, “işte tüm kitapları ve çabalarıyla gerçeküstücülük bunun peşindedir”.(Benjamin,1995:165)

B.MODERNİST BİR İLETİŞİM FORMU OLARAK GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Sanat bir iletişim biçimidir.Bilince, alımlamaya yönelik, farklı okumalara açık, anlamsal,imgesel ve simgesel olarak gerçekleştirilen bir iletişim. Sanatsal iletişimin yapısının herhangi bir iletişime göre belirli özgüllükleri olduğu açıktır.Sanatçının iletişim süreci içerisinde kodladığı mesajlar, gündelik anlatım aşikar biçimde farklılıklar barındırır. Sanat yapıtları alegorileri,simgeleri,imgeleri,metaforları vb. içerdiğinden bu yapıtların “mesajını” almak isteyen okur,seyirci,izleyici yada alımlayan kişi sanat yapıtının özgül dilini ve üretildiği kültürel çevreyi tanıması gerekmektedir.Dolayısıyla sanatsal iletişimin gerçekleşebilmesi için alıcının(okur yada izleyici) verici(sanatçı yada yazar) tarafından kullanılan ve *ileti* taşıyan işaretleri tanıması,dahası basit biçimlerden karmaşık biçimlere geçildikçe soyutlaşan işaret örgütlenmesini çözümleyebilmesi gerekir.Buradan çıkan sonuç şudur.Sanatçı(ya da yazar) kendisine benzeyen biriyle iletişim kurabileceğini bilir.En kutsal ödevleri yükleniyor olsa bile, sanatçı kalmak istediği sürece,yalnızca sanatı(ya da yazını) seven, o kanalla iletişimde bulunabilen birilerine seslenmektedir.(Oktay,1982:10-11). Sanatsal iletişim sürecinin aktardığı bilginin , herhangi bir iletişim ilişkisindeki gerçekliğe dair bilgiden farklı olduğu açıktır.Sezgisel bir bilgidir bu.Dayandığı gerçeklik düzlemi de kurmaca üzerine kuruludur.Sanat yapıtının reel gerçeğin dışındaki kurmaca gerçekliği (sözde –gerçek varolma durumu), özel bir iletişim dilini de gerektirmektedir.Sanat yapıtlarının iletişim süreçleri özgül ve özel bir kodlama ile gerçekleştirilir.Bu noktada sanat alımlayıcısı sanatsal alanın gerektirdiği eğitimi,bilgiyi ve kültürü edinmelidir. Marx’ın da dediği gibi “sanattan zevk almak isteyen kişi sanat kültürüne sahip bir insan olmalıdır”.Fakat sanat yapıtlarının alımlanması pratiğinin arkasında tarihsel,toplumsal ve sınıfsal belirleyicilikler söz konusudur.Sanat yapıtlarının alımlanmasındaki tercihler ve kültürel etkinlikler, eğitim düzeyine doğrudan bağlı olduğu gibi toplumsal-sınıfsal

köken ile ilişkilidir. Pierre Bourdieu, “Farklılık: Zevklerin Toplumsal Eleştirisi” isimli kitabının önsözünde toplumsal kökenin avangard kültürün oluşmasında en güçlü etken olduğunu belirterek, toplum tarafından kabul gören sanatların, türlerin, ekollerin ve dönemlerin hiyerarşisinin, tüketicilerin toplumsal hiyerarşisine tekabül ettiğini söylemektedir. Kültürel zevkler, sınıfsal göstergelerin ortaya çıkmasında bir işarettir. Sanat yapıtlarının alımlanması, iletişimde bir sahnedir yani bir deşifre, bir kod çözme eylemidir. Bir sanat yapıtı ancak kültürel yeterliliğe sahip biri için anlamlı ve ilgi çekici olabilir; özel kodlamayı bilmeyen birisi için sanat yapıtları, saçma sapan sesler, ritimler, renkler ve çizgiler kaosundan başka bir şey değildir. Sanat yapıtlarının alımlayıcısına zevk veren empati (Bourdieu, *Einfühlung* kavramını kullanmaktadır), bilişsel edinimin aracı olan kültürel kodu içeren bir kod çözme eyleminin sonucudur. (Bourdieu, 2000: 1-3) Bir sanat yapıtında oldukça geniş okumalara açık oldukça fazla anlamlar katmanı vardır. Sanatçının kendisinin çerçevelediği anlamlar katmanından daha fazlasını sanat yapıtları içerebilir. Sanat yapıtının yüzeydeki anlam katmanından daha derin düzlemdeki anlam katmanlarına ulaşabilmek, sanatın özel diline ve kavramlarına vakıf olmak gerekmektedir. Bir sanat yapıtının alımlanması ve hatta bunun da ötesinde izlekleri, biçimi ve iletileriyle döneminin egemen ya da iktidar söylemine uyup uymadığının çözülmesi zordur. Çünkü öncelikle sanat alımlayıcıları, bir *izlerçevrenin* üyesidirler. Sanatsal beğenileri, kısacası sanatsal ya da yazınsal ideolojisi önce sınıf, sonra da bu izlerçevre dolayımından geçerek oluşur. Kişi, izlerçevresiyle giriştiği iletişim sırasında kimi değer yargılarını kendisininmiş gibi kabullenir. Bu nedenle sanatsal ve kültürel ürünlerine yönelirken kendi *referans grubundan* tümüyle kopamaz. (Oktay, 1982: 12-13) Bourdieu bu “referans grubu” nu, “farklı sınıfların ve sınıf için ayrımların yerleşik sistemlerindeki eğilimler/alışkanlıklar” anlamında *Habitus* kavramıyla karşılamaktadır. Bu anlamda da modern dünyada kurumsallaşmış, seçkin ve rafine “Sanat”ın yüceltilmesi, son belirlemede Bourdieu’nun belirttiği anlamda “sınıfsal farklılıkların meşrulaştırılmasına” denk düşer.

Sanatın bir iletişim biçimi olduğunun belirtilmesi, sanatın politik ve özgürleştirici boyutunun açığa çıkartılması açısından önemlidir. Sanat, yerleşik

gerçekliğe ve reel dünyaya karşı çıkabilmek için yeni ve özgürlükçü bir iletişime duyulan ihtiyaçtan ortaya çıkmıştır. Yerleşik dil ve imgelerin –uzun zamandır tahakküm, zorbalık ve aldatma aracı olarak kullanılan dil ve imgelerin- baskıcı hakimiyetini yıkabilecek iletişim yollarını bulma çabasıdır, sanat yapıtları. Sanatın politik özü, verili olanın olumsuzlanmasında kendini gösterir. Devrimin radikal olarak konformizm karşıtı yeni tarihsel hedeflerinin iletişimi, aynı ölçüde (en geniş anlamı ile) konformizm karşıtı bir dil gerekmektedir (Marcuse, 1991:74). Sanat bu anlamda yerleşik gerçekliğe karşı yeni bir dil ve imge evreni kurar. Böylece varolan gerçeklik imgelem düzleminde reddedilir. Sanat, Marcuse'nin dediği gibi *Büyük Reddediş*'tir; varolana bir başkaldırıdır. Toplumsal gerçeklikten kopuş bu anlamda sanatın temel niteliğidir. Sanatçı bu kopuşu gerçekleştirebilmek için reel dünyanın iletişim formunu reddetmek zorundadır. *"Bir topluma karşı çıkmak o toplumun diline de karşı çıkmayı içerir"*. Sanat yapıtları, insana yaşadığı reel hayatın unutturduklarını anımsatır. Tarihin arkaik çağlarındaki insan ile doğanın uyum içerisinde olduğu yabancılaşmamış insanlık durumu sanatın özgürleştirici boyutunda yeniden anımsanır. Estetik dönüşüm, tarihin en başındaki "insanlık halinin" –yabancılaşmanın, efendi/köle ilişkisinin, güç ilişkisinin olmadığı çağların- yeniden anımsanmasını sağlar. Estetik dönüşümü gerçekleştirebilmesi için mevcut iletişim biçimlerini reddetmesi gerekmektedir. Çünkü kurulu toplum her normal iletişimi örgütlemekte, tartmakta ve onaylamaktadır. Bu yüzden toplumsal zorunluluklara yabancı değerlerin sanatsal kurgu ve imge yoluyla aktarmaktan başka yol yoktur. Estetik boyuttaki özgürlük, sanatçıya insanları ve şeyleri adıyla çağırma-bir başka biçim altında adlandırılmaz olanı adlandırma- olanağı vermektedir. (Marcuse, 1975:289) Sanat, bugünkü toplumun ötesinde diğer (ya da başka/öteki) toplum için özlemin varlığını koruyabileceği son sığınaktır. "Sanat, ütopyanın korunup sığındığı son alandır" (aktaran Jay, 1989:259). Adorno, sanatın bastırılmış, engellenmiş, yasaklanmış özelemlerin olumlanması olduğunu belirtmektedir:

" Sanat baskı altına alınanın belki de en belirgin geri dönüş biçimidir. Sanatsal imgelem, yenik düşmüş kurtuluşun, ihaneti uğramış vaaadin 'bilinçsiz anısına' biçim verir. Sanat, edim ilkesinin yönetimi altında kurumlaşmış baskının karşısına 'özgür özne' durumundaki insan imgesini çıkarır. Ancak, sanat

özgürlüksüzlüğün egemen olduğu bir durumda özgürlük imgesini, sadece özgürlüksüzlüğün yadsınması kalıbında sürdürebilir.” (aktaran Marcuse, 1985:166)

Sanatın “baskılanmış olanın olumsuzlaması” pratiğine siyasal ve sınıfsal boyutu da eklediğinin bir göstergesidir *Gerçeküstücülük hareketi*. İnsanın sadece toplumsal özgürlüğünü değil ; doğasal bütünlüğünü de(yani öteki somut çelişkilerini de çözmeyi)sağlamayı hedeflediği için dikkate alınması gereken bir avangard başkaldırıdır.

“ Her şeyden önce imge ve dil” diyecektir Benjamin,” yalnızca anlamdan değil Ben’den de önce”.“Şiirsel hayatın sınırlarını olabildiğince zorlayan kapalı bir çevrenin, şiir dünyasını içeriden parçalanması ” olarak tanımladığı gerçeküstücülük hareketi,ona göre “kahraman modernliğin” en son dakikası ile yaşandığı 1920’li yılların Paris’inde “akımların en bütünseli,en nihaisi,en mutlakı” gibidir.Benjamin’e göre “ sesle imge,imgeyle ses, “anlam” denen şeye hiç alan bırakmayacak kadar müthiş bir uyum ve otomatik bir kesinlikle birbirine kenetlendiğinde”, gerçeküstücüler açısından hayat ve dil, işte o zaman sahici olacaktır.Gerçeküstücü deneyimi “Ben’in sarhoşluk yoluyla sarsılmasını” sağladığı için coşku ile selamlayan Benjamin,bu hareketin “her şeyden önce dil” e vurgu yapmalarını önemsemiştir. (Benjamin,1995b:156-157)Gerçeküstücülerin dili, modernist bir dildir.Her şeyden önce gerçeküstücülük hareketi,estetik manifestosunu ve dönüşümünü savaş ve yıkıcı modernite ile yoğunlaşan metropollerde yaşanan sarsıcı şok deneyimleri üzerine kurmuştur.Belleğin yitirildiği ve insani deneyimlerin olanaksızlaştığı savaş sonrası modern dünyada gerçeküstücü sanatçı artık klasik sanatçılar gibi dünyaya bir anlam vermek gibi bir işlevi reddeder.Gerçeküstücüler, “büyük reddiyelerini” sadece yıkıcı ve tahripkar savaşın ağır travma içinde bıraktığı Batı toplumuna karşı yöneltmiyorlar;aynı zamanda Hristiyan Batı Uygarlığının tüm kutsal değerlerini de yoksayıyorlardı.Kendilerinden önceki estetist ya da teknolojinin gelişimine tepki olarak ortaya çıkmış “l’art pour l’art “ sanat anlayışını savunan sanatçılar gibi gerçekten *cehennem* olan bu dünyada “yapay cennet” lere sığınma ihtiyacı duymuyorlardı.”Öteki

gerçeği” aramak sadece Baudelaire’in söz ettiği anlamda “yapay cennet”lere ya da sanatın kutsal düzlemine sığınarak gerçekleştirilemezdi.Elbette gerçeküstücülerin zihnindeki Baudelaire imgesi “*Mutlak’a vurgun bir dünyada tutsak bir ruhun çelişkisi*” olarak vardı.Kötülük çiçeklerinin hayatın dipsiz uçurumlarında aranması sırasındaki “yapay cennetlerin” esrikliği gerçeküstücülere çekici geliyordu.Fakat Breton ve arkadaşları, “yapay cennetlerin” taçlandırılmasının yeterli olmadığını düşünüyorlardı.Onlar gerçek cenneti şimdi ve buradaki somut yaşamda arzuluyorlardı. Gerçeküstücüler modern dünyada sezgisel olarak şunu kavramışlardı ki insanlık tarihi boyunca felsefi,sanatsal ve siyasal söylem hep aynı hakikati belirtmişti:*insanın tarihin başlangıcından bu yana eksik bir varlık olduğunu*.İlk kez gerçeküstücüler kendilerini sanat gettosuna (“bizlerin edebiyatla hiçbir ilgimiz yoktur”) hapsedmeyi reddediyor ve kişiselikle toplumsallığı birleştiren lanetlenmiş kültürlerle bütünleşme yoluyla , ruhsal yaşamın evrensel birliğine ulaşmaya çalışıyorlardı.(Lequenne,2000:78) Ruhun özgürlüğe kavuşturulması sürecinde gerçeküstücüler, tek bir özneye yöneliyordu: *Bütünsel insan*.Gerçeküstücüler, her türlü toplumsal önyargı ve sınırlayışa, hayatın çıkar gözetir düzenine, dar bir nesnellik ve akıl anlayışına karşı başkaldırarak bilinçdışının, cinsiyetin,düşün ,imgelemin haklarını geri alarak *Bütünsel insanı* gerçekleştirmek istiyorlardı(Hilav,1962:9).Düşle gerçek, imgeselle nesnel, mutlak olanla göreceli olan arasındaki diyalektik birliğin kurulması insana yeni bir varoluşun kapılarını açacaktı.Bourdieu’nun bahsettiği bağlamda kültürel seçimlerin sınıfsal ayrımları meşrulaştırdığı her türlü kurumsal sanat anlayışı bu yeni varoluş tarafından köktenci biçimde olumsuzlanacaktı.

“Başlangıçtaki başkaldırıları Gerçeküstücüleri “öteki” nin anlamını araştırmaya itiyorsa, bu anlam o “öteki yaşamın” bağlamında olmalıdır;Gerçeküstücü doğaüstü değildir. “ (Duplessis, 1991:90-91)Gerçeküstücü hareketin tarihsel olarak ilk ortaya çıkışında “mutlak ve sonsuz olanı elde etmek” gerçeküstücülerin lider kadrosunun güdülerini harekete geçiren ana bir tema olduğu halde süreç içerisinde toplumsal yaşamın somut sorunlarına ilişkin uğraşlar ön plana çıkmıştı.Mutlak başkaldırıyı, siyasal başkaldırı ile bütünleştirmek hareketin temel izleği haline

gelmişti.Hareketin gelişimi içerisinde "Eksiksiz bir insan yaratma" teması,hareketin tüm tarihselliğine damgasını vurmuştu.

Breton'un savaş sonrası ruhsal kaosun yoğun olduğu günlerde 1919 yılında Aragon ve Soupault ile birlikte "Litterature" dergisini kurması, 1953-1955 yılları arasında çıkaracağı *La Communication Surrealiste (Gerçeküstücü İletişim)* dergisine doğru uzanacak tarihsel serüveninin ilk adımını oluşturunuyordu.Savaş sonrasında Jacques Vache'nin nihilizmi ve Apollinaire 'in akla karşı bilinçaltındaki duyuların özgürce dışavurulduğu imgelem dünyası,Breton'u ve gerçeküstücüleri derinden etkilemişti. Breton'u da Aragon'u da çarpan bir kişilik olan Vache'nin nihilizmi, yaşadıkları ruhsal kargaşaya verilen bir isim oluyordu."Ciddiye alınacak hiçbir şey yok yeryüzünde " diyen ve "şairlerin öldürülmesi " gerektiğinden söz açan bu gizemli ve ayrıksı kişiliğin Breton üzerindeki etkisi kesin ve büyüktü.'Roman kişiliğini' andıran ve gerçeküstücü hareketin aktörlerine yazdığı mektuplardan başka bir şey bırakmayan bu kişilikle Breton, 1916'da savaşta tanışacaktı.Savaş süresince edebiyat merkezli bir dostluk kurulacak,en son olarak ona Apollinaire'nin bir oyununun ilk sahneye konulduğu gece rastlayacaktı.İkinci sahnenin ortasında birdenbire bir subay -ki Vache'dir- sahneye fırlayacak,oyunun coşkusu altında tabancasını seyircilere doğru çevirerek, kurşunları tükeninceye kadar üzerlerine rastgele ateş açacağını söyleyecektir.Vache, bu olayı takip eden birkaç yıl içerisinde de intihar edecektir. Breton, daha sonra Gerçeküstücülüğün İkinci Manifestosunda şöyle diyecektir: "*En katkısız gerçeküstücü eylem ,elde tabanca, sokağa çıkıp kalabalığa alabildiğine ateş etmektir.*"

1920-21 yıllarındaki "Litterature" dergi çevresi "kıyamet çağının çocuğu" olarak dünyaya gelen DADA hareketinin merkeziydi.DADA hareketi,bir sanat hareketi olmaktan çok sakatlanmış hayata sıkılan bir kurşun, bir "estetik darbesi" operasyonuydu.DADA, burjuvazinin savaşta döktüğü kanla, Antik Yunan'dan bu yana sanatı ve sözde hümanizmi suladığını düşünüyordu.(Batur,1987:21) Sanat ve yazının temel bütün kavramlarına karşı yıkıcı bir protesto hareketi olan Dadaizm, burjuva uygarlığının tüm kurumsal yapılarını,mantığını ve iletişim biçimini kökten

reddediyordu.1916 yılında Zürich’te temelleri atılan Dadaist devrim, bütün yüzyılların ve bütün ülkelerin batılı yazınında varolan özgürleştirici ve nihilist bir protesto duygusunun en katışıksız ve aşırı formunu temsil etmekteydi(Sanouillet,1999:303).1919 yılında Tristan Tzara’nın Paris’e gitmesiyle Dada hareketi ve büyük ses getiren gösterilerinin merkezi Paris kenti haline gelmişti.Dada hareketinin önde gelen ismi Tzara, daha sonraki bir radyo konuşmasında Dada’nın doğuşunu şöyle anlatacaktı:

“ Çağdaş uygarlığın bütün görünüşlerinden nefret ediyorduk: bütün dayanaklarından,mantığından ,dilinden.Başkaldırımız,gülünç ve saçmanın bütün estetik değerleri altüst ettiği biçimler kazanıyordu(...)Dada, bir ahlaki zorunluluk,ahlaki bir kusursuzluğa erişmenin dizgin tanımaz iradesi ve insan varlığının her şeyden üstünlüğü ilkesinden doğdu.Dada,bütün gençliğin ortak isyanından,tarihe,mantığa ya da ahlaka, omur ,vatan ,ahlak, aile, sanat,din, özgürlük, kardeşlik gibi insani değerlere cevap veren bütün kavramlara boş verip,doğanın köklü gereklerine bağlanan gençlerin başkaldırısından doğdu.(Tzara, 1981:257-258)

“Güzel nedir,çirkin nedir?Nedir yüce,güçlü,zayıf? Kimdir Carpentier,Renan, Foch?Bilinmiyor.Neyim Ben?Bilinmiyor,bilinmiyor,bilinmiyor”. Böyle diyordu dadadist Georges Ribemont-Dessagnes.Dünyanın tüm boşluğunu bütünüyle hisseden bir hiçlik başkaldırısının dile getirilmesiydi Dada.Ahşıl gelmiş tüm kurallar Dada hareketi tarafından çiğneniyordu.Dada Hareketinin Manifestosunun okunacağı söylenen cafeye gidenler, Tristan Tzara’nın bir gazeteden rastgele seçtiği bir gazete yazısı ile karşılaşılıyorlardı.Dilin biçiminin insanın en derinliklerindeki deneyimleri iletmediğini söyleyen; konuşmanın tahribini,ilişkilerin kopmasını,iletişimin kesilmesini ve kendi içe doğru dalışı öngören ve toplumun boş,aksayan,sıkıcı dilinin tükürülmesini hedefleyen dadaistler, taklit edilmiş, ilkel ve tutarsız bir dili, sözdizimi ve mantığın engellerinden kurtulmuş bir dil formunu Dadacı akşamlarda kullanıyorlardı. (Sanouillet,1999:306).Zürich’te Dada akşamlarının yapıldığı yıllarda Newyork’ta Marcel Duchamp,”sanatın ve resmin istilacı saygınlığına son verme , ticari mekanizmaların zorbalığından kurtulma” amacı ile 1917 NewYork resim sergisine –

daha sonraları modernist sanatın tarihinde bir kırılma noktası oluşturacak olan – Richard Mutt isimli hayali bir sanatçının yapıtı olarak “Çeşme” olarak adlandırılan ,ters çevrilmiş bir şekilde kaidesine yerleştirilen beyaz fayanstan bir pisuar gönderiyordu. ”Ready-mades” olarak tanımlanacak olan bu nesneler, sanatçıların gündelik yaşamından seçimiyle “sanat nesnesi” kategorisine ulaşacaklardı.Böylelikle kurumsal sanat anlayışının kalıplaştırdığı “güzellik” anlayışı sorgulanabilir bir hale gelecekti.Tzara Dadaist sanat hakkında şöyle diyecekti.”Sanat yapıtı kendi içinde güzellik olmamalıdır,çünkü ölmüştür,ne neşeli ne üzgün, ne ışıklı ne karanlık.Bir sanat yapıtı hiçbir zaman nesnel olarak herkes için karar yoluyla güzel olamaz(...)Her resimsel ya da plastik yapıt yararsızdır.” (Tzara,1999:317)

1920-21 yılları arasında Andre Breton ve gerçeküstücülüğün çekirdek kadrosu Paris’teki bütün büyük Dada gösterilerine katılıyordu.Breton,dadaist hareketin içerisinde yer almasının nedenini ”Dada Sonrası “ isimli makalesinde dana sonra belirtecekti.Breton,Jacques Vache’nin – daha 23 yaşında Breton’un gördüğü en etkileyici bakışlarla sonsuzluğa azametle ilerleyen bu genç adamın- bir son arzusu, vasiyeti olmadan bu dünyadan ayrılabilceğine inanmıyordu.Vache’nin şanslı olduğu nokta,geride sanat adına hiçbir şey bırakmamasıydı.Ölümünden sonra ruhunun gizleneceği ve prangaya vurulacağı sanat çalışmalarını her zaman bir tarafa atmıştı.O sıralarda Triztan Tzara, Zürich’ten sarsıcı bir Bildirge (dada) gönderirken Vache, içeriği hakkında hiçbir bilgisi olmamasına karşın bildirgenin temel prensiplerini çok önceden ortaya koymuştu.(Breton,1981:200) Breton Dada hareketi içerisindeyden iki “Dada Bildirisi “ kaleme alacaktı.Bu bildirilerde Breton, Dadanın nihilist ve “ cynic” özelliğini açığa seriyordu:

“Gericilik benzeri her şeyden nefret etsek ve kendimizi devrimin partizanları olarak ilan etsek de herhangi bir sosyal iyileşmenin gerçekleşebileceğine dair inancımız yoktur.Dada’nın savaştaki sloganı ‘ne pahasına olursa olsun barış’ tır; barış zamanındaki sloganı ise ‘ne pahasına olursa olsun savaş’tır. ‘ (Breton,1981:204)

Dadaizmle gerçeküstücülüğün başlangıçtaki izleksel ortaklıkları (aklın denetimi olmaksızın bilinçdışının kendisini ifade etmesi vb.) devam etse de “herşeyi”, “herkesi” ve hatta “edebiyat ve sanatı” da temelinden yadsıyan yıkıcı bir görüş olan Dadaizm, gerçeküstücülerin öncü aktörlerini giderek rahatsız etmeye başlamıştı. Breton,Tzara’nın *karşı- sanat için karşı-sanat* doktrininin benimsemediği. ”Dada modern değildir” diyordu Tzara, ve giderek ticari sanatı reddettiği gibi modern sanatı da,hatta sanatın kendisini de reddediyordu.Dada ve sürrealizm zihnin iki ayrı alanını temsil ediyordu,iki karşıt sistemini,aralarından birisi tarihsel olarak doğabilmesi için ötekine ihtiyaç duyuyor,fakat o andan itibaren yaşayabilmesi için de ötekinden kopması gerekiyordu.(Nadeau,1965:66) Modern sanattan yana olan ,edebiyata ve Freud’a ilgi duyan gerçeküstücülüğün öncü isimleri, “Dada’nın ölümü” nü ilan edecekler ve 1922 yılında yazını ve sanatı yadsıyan Dada hareketinden ayrılacaklardı.

Dada,gelenekselleşmiş klasik insan kavramını yıktı,yeni insan tipini yaratmak ta Gerçeküstücüler’e düşüyordu.(Duplessis,1991:16)Kesin olan şeydu ki Gerçeküstücüler,Dada hareketi içerisinden doğmuşlardı.Dada hareketi içerisinde gerçekleştirilen provokasyon ve sanatsal terörist eylemler, gündelik yaşam içerisinde yıkıcı ve devrimci süreçlerle bütünleşebilme arzusunu içerisinde taşıyordu.Aragon ve Soupault, ilk gerçeküstücü yapıt olan *Les Champ Magnetiques* ‘i (Manyetik Alanlar) Dadaist oldukları 1921 yılında yazmışlardı.Manyetik Alanlar, gerçeküstücülerin ilk ruhsal otomatizm denemesiydi.Bu yazılar modern dünyada giderek önemsizleşmeye başlamış insan deneyimleri ile ilgiliydi.Aynı zamanda tıp öğrencisi olan Andre Breton, savaş sırasında kliniklerde çalışacak ruhsal hastalıkları inceleme ve psikanaliz üzerine çalışmalar yapma olanağı bulmuştu.1921 yılında Viyana’da Freud ile tanışan Breton, onun görüşlerine ilgi duymaya ve bilinçdışı ya da düşlerin sınırsız gücü üzerine Freud’un çalışmalarını dikkate almaya başlamıştı.Gerçeküstücüler için Freud’un çalışmaları, yepyeni bir keşfin habercisiydi.

Breton,bir gece oldukça geç saatlerde aklına oldukça tuhaf bir cümle geldiğini farkeder.”Pencerede ikiye ayrılmış bir adam var” cümlesidir bu.Bilinçdışının derinliklerinden gelen bu cümle onu harekete geçirir.Breton hemen arkasından aklına

gelenleri hiçbir düzeltme yapmadan kağıtlara yazmaya başlar.Daha sonra yaşadığı bu deneyi şair arkadaşı Soupault'a anlatır.Birlikte bir deney yapmaya karar verirler.Her ikisi de aynı anda bilinçaltından gelen düşünceleri otomatik olarak hiçbir düzeltme yapmadan kağıtlara yazmaya başlarlar.Sonra yazdıkları kağıtları karşılaştırdıklarında farkına vardıkları şudur:İmgelerde, alegorilerde, anlatım biçiminde, cümle kuruluşlarında büyük benzerlikler vardır.Breton ve Soupault, coşku içerisinde bilinçdışının, düşlerin sanatsal yaratış eylemi içerisinde ancak *ruhsal otomatik yazı* ile ifade edilebileceği sonucuna varırlar.*Litterature* dergisinde Lautreamont'un *Şiirler*'inin ve Jacques Vache'nin *Savaş Mektupları* 'nın yayınlanmasından sonra Breton ve Soupault'un *Manyetik Alanlar*'ı 1921 yılında dergide yayınlanır.Otomatik yazının sistemli olarak ilk defa kullanıldığı bu metin, *Gerçeküstücü İletişim* 'in doğuşunu haber vermektedir.

“Gerçeküstücülük” terimini ilk kullanan Apollinaire'di.”Alkoller'in şairi,1916 yılında yayınladığı “Les Mamelles De Tiresias” isimli tiyatro oyununun önsözünde “sürrealist dram” kelimelerini kullanarak yüce bir yaratıcı imgelemi anlatmak istiyordu.Breton ve Soupault,Apollinaire'in kullandığı bu terimi, Nerval'in “Filles de Feu” isimli kitabının sunuş bölümünde kullandığı “supernaturaliste” (doğaüstücülük) sözcüğüyle nitelendirdiği düşlemi içeren ruhsal bir durumu anlatmak için kullanmayı uygun bulmuşlardı.

Burjuva düzeninin ve kültürünün çökertilmesi,yeni edebiyat biçimleriyle,yeni arayışlarla mümkün olabilecekti.Modern şiirde önemli bir kırılma noktası olan Arthur Rimbaud, ” Görülmeyenleri inceleyen,işitilmeyenleri duyan,ölü nesnelere yeniden ruh kazandırmaktan da öte bir şey yapan Baudelaire,ilk *gören(voyont)*'dir” diyerek ilk modernist şair olarak Baudelaire'i taçlandırıyor. 20.yüzyılın ilk çeyreğinde edebiyat biçemlerinin hızlı ve radikal bir şekilde değiştiği ,makina uygarlığının şiire girerek romantik duyarlılıkları ortadan kaldırdığı modern şiir,mekanik gelişmeyi modernlik gereği olarak algılayan kimi şairler de “güneşin batışının” şiirden kovulmasını “evrensel bir bunalım ve boğuntu çağının “ başlangıcı olarak görüyorlardı.Bu bunalım çağının başında M.Jacob,G.Apollinaire gibi

şairler,modern yaşama olan uyumsuzluklarını şiirle anlatırlarken uyumsuzluğun üstünü hafifletici düş,gerçekdışı, fantastik gibi öğeleri şiirlerine alıyorlar;romantik şiirle gerçeküstücü şiir arasında şiire yeni bir biçim olanağı katıyorlardı.(İnal,1981,263)
 “Bunalım çağını, bir düş dalgası kaplıyordu”.Modern “düş dalgası”nda bilinçaltı, hakikate giden en önemli kapıyı oluşturuyordu.1924’den sonra gerçeküstücülük, bunalımlar,savaşlar ve felaketlerle tarihinin en büyük şokunu yaşamakta olan bu *eski kıtanın* insanlarına yeniden çocukluk hayallerine ve düş dünyalarına sahip çıkmaya çağırıyordu.

Andre Breton ve Soupault ile birlikte Aragon, Pcabia, Paul Eluard, Antonin Artaud,Rene Cleavel,Benjamin Peret,Robert Desnos gibi bir çok şairin katıldığı gerçeküstücülüğün ilkeleri, Breton’un 1924 yılında yayınladığı -edebiyat tarihinin en yıkıcı metinlerinden birisi olacak olan - Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosunda şöyle açıklanacaktı:

“... Gerçeküstücülük,sözle,yazıyla ya da başka biçimde ,düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katkısız ruhsal otomatizm (*automatisme psychique pur*).Aklın hiçbir denetlemesi,hiçbir ahlaksal ve estetik tassa olmadan düşüncenin kendini ortaya koyması.

Gerçeküstücülük,düşüncenin çıkargözetmez oyumuyla düşün sınırsız gücüne ve günümüze değin bir yana akılmış belli çağrışım biçimlerinin üstün bir gerçekliği olduğuna inanmaktır.Gerçeküstücülük bütün öteki ruhsal mekanizmaları kökünden yıkmaya ve hayatın belli başlı sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya yönelir.. “ (Breton,1962,27)

Manifestoda Freud’un etkisi belirgin bir biçimde göze çarpıyordu.Düşlere gösterilen ilgi,düş yoluyla imgeleme,düşüncenin doygunluğuna ve bir anlamda mutlak hakikate erişilebileceğine dair inanç, bildiri metnine içerilmişti. Gerçeküstücülük, mutlak akılcılığa karşı,geleneksel ve biçimsel,inanç ve değerleri düşünceden silip atıyor,düşünsel dünyanın en önemli parçaları olarak tanımladığı yeni buluşları benimsiyordu.Bunlar *imgelem* ve *düş*’tü .Bu güçler ruhun derinliklerinden

ortaya çıkabilecek gerekirse aklın denetimine sokulacaktı.Freud da düşün sürekli olup gerçeğin bulunuşuna yardımcı olduğunu söylemiyor muydu? Bilinçaltı, gerçeküstücülere göre, gerçeğin Freud'a kadar bilinmeyen belirleyicisiydi.Bilinçaltı,salt anlamsız ve anlamsız olguların yaratıcılığını amaç edinmiyor,olgularla nesnelerin ilişkisini insan düşüncesinde kuruyor ve bu kurgu düş durumunda küçük parçalara bölünmüş durumda sürekli bir bütünlük kazanıyordu (İnal,1981,271-273). Gerçeküstücü gerçek ,akıl ve akıldışının birleşmesi olacaktı:

“ Düş ve gerçek gibi görünüş bakımından birbirine aykırı olan iki komunun,gelecekte mutlak bir gerçeklikte –gerçeküstücü olarak tanımlanabilecek gerçeklikte- birleşeceğine inanıyorum.Hiçbir zaman ulaşamayacağım bu noktaya doğru ilerliyorum,ancak son ölümümün,onlara ulaşabilecekleri zevkleri belirli bir dereceye kadar sağlayacağı konusunda kuşku duymayarak.” (Breton'dan aktaran Nadeau,1965:89)

Gerçeküstücülerin ve Breton'un asıl ulaşmak istedikleri hedef mutlak gerçekliktir.Gerçeküstücüler sadece şairin imgelem gücüyle bu gerçekliğe ulaşabileceğini savunurlar.Mutlak gerçeklik ya da gerçeküstücü gerçeklik, çelişkilerin, karşıtlıkların,paradoksların aşıldığı mutlak bir özgürlük duygusu ile birlikte düşünülmesi gereken bir gerçekliktir.Breton,1929 yılında kaleme alacağı Gerçeküstücülüğün İkinci Manifestosu'unda, “gerçeküstücü gerçeklik” olarak belirttiği o yüce yeri “yaşamın ve ölümün, gerçek olan ile düşsel olanın ,geçmişin ve geleceğin,anlatılabilenin ve anlatılamayanın,yücenin ve yüce olmayanın artık karşıtlıklar diye algılanmadığı” bir nokta olarak tanımlayacaktı.Gerçeküstücü tüm etkinliklerin amacı, bu noktanın saptanmasıydı.Bugüne kadar birbirine düşman olan iki varlığı birbirleriyle barıştırmak istiyorlardı:*bilinçdışı* ile *bilinci* .Gerçeküstücülerin metinleri de anlamlı olan ile anlamsızın, akıl ile akıldışının,imgelemsel olan ile gerçeğin düzensizce kaynaştığı cümlelerden oluşuyordu.Gerçeküstücüler bu anlamda öncelikle ve her zaman birer *gerçekçi*'dirler.Gerçeğin ve “gerçek düşünce işi” nin yanında yer alırlar.Burada gerçeküstü,doğruca realitenin kendisindedir,onun ne üzerinde, ne de dışındadır.Bir şeyi içeren aynı zamanda o şey tarafından içeren de

olabileceğinden, bunun tersi de doğru olabilir.(Passeron,1982:36) Amaç imgesel olan ile gerçek olanın,herkes ile hiç kimsenin,herşey ile hiçbirşeyin “diyalektik karşıtlığının” ortaya konularak, gerçeğin *sadece görünen ve algılanandan ibaret olmadığı* aynı zamanda *gerçeğin görünmeyen bir bölümü* olduğu hakikatinin ortaya konulmasıdır.Gerçeküstücüler,gerçeği diyalektik bütünlüğü içinde ussalla düşselin,zorunlulukla rastlantının,yararlı ile yararsızın birliği olarak yakalamak istiyorlardı.Breton da kendisiyle yapılan bir söyleşide Gerçeküstücü Devrimin yöneldiği hedeflerden birisinin *gerçeği sadece görünen’e indirgeyen* Batı Klasik Düşünce geleneğinin yıkılması olduğunu söylemekteydi:

“İçinde bulumulan sözümona Descartesçi dünya,tahammül edilmez bir dünyadır,kasvetli bir aldatmacadır ve bu dünyaya karşı ayaklanmanın her çeşidi haklıdır;yalnızca düşünceye ve kavrayışgücüne dayandırılan bir ruhsal yaşam kökten eleştirilmelidir.Alquie’nin dediği gibi ‘İnsanın özünün akıl olduğunu söylemek,insanı ikiye bölmektir.Batı geleneği,insana yakıştığını ileri sürdüğü akıl ile akıl-olmayanı –yani içgüdüleri ve duyguları- birbirinden kesin olarak ayırmıştır ‘Bu aklın ahlak düzeyinde insana kabul ettirdiği ödevleri hiçe sayıyorduk(...)Şiire,rüyaya, olağanüstüye dayanarak insanlığı özgürleştirme,yeni bir değerler düzeni koyma konusunda tam bir görüş birliği içindeydik” (Breton,1987:55-56) (vurgular benim)

“Düşünsel dünyamızın bir bölümü Freud sayesinde aydınlandı.Buluşları için Freud’a teşekkür etmeliyiz..İmgelem eski haklarını yeniden kavuşmak üzeredir”. Birinci Manifestoda yer alan bu ifade, gerçeküstücülüğün en önemli esin ve bilgi kaynaklarının başında Freud’un kuramsal çalışmaları olduğunu gösteriyordu.Bilinçaltı dünyanın derinliklerinde keşfedilmeyi bekleyen duyumsal zenginlikler(ki bunlar gizem duygusunun ortaya çıkardığı aşk,düş,çocukluk, mutluluk,,masumiyet gibi şeylerdi) yeni bir zaman boyutunun, yeni ve farklı bir yaşamın kapılarını aralıyorlardı.Düşlemin biçimlendirdiği ruhsallık ,gerçeküstücülerin tutkuyla sarıldıkları nesnelerdi.Breton ve gerçeküstücüler tıpkı, Freud gibi ruhu, uyanık yaşamın yüzeyi altında süren ,sonsuz,kesiksiz bir düşlem olarak, otomatik yazı ile akıtılan sonsuz melodi ya da

"gelişmesi gelmeyen melodi" gibi kavıyordu. (Jameson,1997:96) Bu anlamda bilinçaltının zenginliklerini cömertçe sergileyen düş,gerçeğin yapımcısıydı,gerçeği şekillendirendi. Düş ,gerçeküstücülere göre insanlığa özgürlüğünü içinden geldiği gibi kullanma olanağı tanıyan ve yaşamın anlamını başkalaştıran bir nesneydi.Hatta "son gerçeküstücü" olarak da tanımlanan şair Oktavio Paz,düşleyen bir varlık olarak *insanın taşıdığı aklın bile yalnızca düşleme eyleminin biçimlerinden birisi* olduğunu söylüyor ve düşleme eylemini, insanın kendisinin dışına çıkması,kendini yansıtmaması ve kendi sınırlarını aşarak aşması olarak tanımlıyordu (Paz,1990:10).Modern iletişim krizinin merkez öznesi olan Ben'in düşleme eylemi ile yıkılması ve sınırlarını aşarak diğerine\ötekine kendisini açması farklı ve yeni bir iletişim biçimiydi.Gerçeküstücü hareketin aktörleri de Freud'dan ilham alarak insanın düşleme eyleminin,sadece uykunun sınırları içerisinde tanımlanamayacağını,gündelik modern yaşamla açık bir iletişimi olan bir olgu olduğunu savunuyorlardı. Düşlem,gerçeküstücü iletişimin merkezinde yer alan bir kavramdı.Freud'un katkısı, düşlemin ve imgelem haz ilkesi ile bağlantısını göstermesi;dolayısıyla bilinçaltının en derin tabakalarının,insanlığın baskılanmış özemlerini ,tabulaştırılmış özgürlük imgelerini saklayan bir özelliği olduğunu belirtmesiydi.Düşlem,tarih-altı geçmişin belleğini saklıyordu yani haz ilkesinin yönetimi altında kainatla birey arasındaki dolaysız birliğin imgesi olduğu zamanın anısını.Düşlem ve imgelem, bireyin bütün ile, mutluluğun akıl ile uzlaşmasını olanaklı görüyordu.Düşlem,tarih boyunca "yaşamın egemenliğin mantığı tarafından örgütlenişine karşı ebedi bir protestoydu".Düşlemin biçimlendirdiği sanatsal imgelem, "başarısızlığa uğramış kurtuluşun,tutulmayan sözün bilinçsiz anısını" şekillendiriyor; "kurtuluşun baskılanmış imgesinin geri dönüşünü " sağlıyordu (Marcuse,1985: 163,164,166) .Adorno da modern dünyada "kurtuluşun imgesini" içeren sanatın "gerçeküstücü " ya da "atonal" niteliğine vurgu yapıyordu:

" Sanat şimdiki evrede,ancak kendini ortadan kaldırdığı yerde,geleneksel biçimini yadsıyarak ve böylelikle uzlaşmayı yadsıyarak tözünü kurtardığı yerde yaşamaktadır:Gerçeküstücü ve Atonal olduğu yerde" (aktaran Marcuse,1985:167)

Freud'un çalışmalarında Eros İlkesi' ne bağlı olan düşlem, insanlığın tarih-altı geçmişine dayanmaktaydı. Tarih-altı bilinç ya da geçmişin, sınıflı ve efendi/köle karşıtlığına dayanan uygarlık tarihi tarafından yok edilmesinden sonra özgürlük imgeleri bilinçaltının derinliklerine itilmişti. Özgürlük imgeleri, modern dünyada ancak çocukların oyununda, modern insanın gündüz düşlerinde ya da sanatçının sanat yapıtlarında biçimlenen düşleminde ortaya çıkabilmekteydi. Freud'a göre doyurulmamış istekler, düşlemin itici güçleriydi ve her düş bir isteğe doyum sağlama çabası ve böyle bir doyumunu ondan esirgeyen *gerçeği değiştirme işleminde*.

“Doyulmamış istekler, insanın kendini yeniden çocuklukta bulma isteğinden, insan ruhunun bu tarihöncesi döneminden kaynaklanır. her birey ahlaksal gelişim içinde ,tüm uygarlık tarihini simgesel olarak yeniler”
(Freud'dan aktaran Duplessis, 1991:97)

Freud'a göre çocukken en çok sevdiğimiz ve yaptığımız şey oyun oynamaktı. Yaşadığımız dünyanın nesnelerini kendi beğenimize uygun olarak kurduğumuz yeni bir düzen içine yerleştiriyor, kendimize özgü bir dünya kuruyorduk. Çocukluğumuz sona erdiğinde artık oyun oynayamayız. Toplumsal, ekonomik, ahlaki engeller, artık oyun oynamayı ya da düşleri bırakıp gerçek dünyanın gösterdiği biçimde davranmamızı ister. Bundan böyle oynamaktan vazgeçeriz ve düşlemeye başlarız. Gerek gündüz güçleri gerekse de geceleri görülen düşler, ya en içsel mahremiyetimiz olarak gördüklerimiz ya da bizi utandıran kendimizden kaçırmadan yapamadığımız, bilinçaltına sürdüğümüz isteklerimizdir. Freud bu noktadan yola çıkarak, sanatçının oyun oynayan çocuk gibi davrandığını; çocuklukta kalmış bir yaşantının anısının sanatçıda uyandığını, anımsanan yaşantının sanat yaratısında gerçekleşme olanağı bulan isteği doğrduğunu ve yaratının kendisinin hem anımsamaya yol açan yaşantıyı, hem de eski anılara ilişkin öğeleri kapsadığını söylemektedir. Sanat yapıtları, Freud'a göre çocuklukta kalan oyunsal etkinliğin varlığını sürdürme özlemini içerisinde taşımaktadır. (Freud, 1979: 193-204)

Adorno, “Gerçeküstücülüğe Yeniden Bakarken” isimli makalesinde, gerçeküstücü yapıtlardaki nesneler dünyasının, düş gören insanın düşündeki nesneler dünyasından farklı olduğunu ve gerçeküstücü simgelerin yaratılma sürecinde “aklın” etkin olduğunu söylemektedir. Adorno’ya göre gerçeküstücü yapıtlarda nesneler, düşlerde olduğundan daha nesnel bir görünüm almaktadır. Gerçeküstücü nesnelerdeki alışılmamış öğeler, korku aracılığıyla bilinenin, “*bunu daha önce nerede görmüştüm*” etkisini kazandırmaktadır. Bu nedenle Adorno’ya göre gerçeküstücülerin Freud ve psikanalizle yakınlığını bilinçaltının simgelerinde değil, *patlamalar aracılığıyla çocukluk deneyimlerinin ortaya çıkarılmasında aramak* gerekmektedir. Gerçeküstücü nesneler dünyasının yansılara eklediği, çocukluğumuzdan yitirmiş olduklarımızdır. Çocukluğumuzdaki gibi algılar üretmek, gerçeküstücü sanatçının temel hedefidir. Kolaj, montaj, şok eylemleri, gerçeküstücü öznenin “*modern çağın çocuk görüntüleri*” ne kavuşmak için kullandığı sanatsal biçim ve tekniklerdir. Modern’in çocuk resimleri, akılcılığın bir tabu ile örtmüştüğü şeylerin simgeleridir. Gerçeküstücülük, akılcılığın insanlardan esirgediğini ve eskimiş olanı (arkaik olanı) toplamaktadırlar. Bu eskimiş olanlar, insanların tekniğin ve akılcılığın egemenliğindeki dünyada kavuşamadıkları mutluluk arzularının “dumanını tütüren” duyarlılıklardır. (Adorno, 1987:130-132)

Freud’un çalışmalarını izleyen gerçeküstücülerin geliştirdiği teknikler, imgelemi ve bilinçaltını alabildiğine serbest bırakırken dil bütün sınırlandırıcı ilişkilerden kurtulur. Şiir bir yandan verilmiş biçimleri kırarken, burjuvazinin kutsallaştırdığına saldırırken, bir yandan da çocuğun nerdeyse amaçsız oyununu ya da amacı sadece doyum elde etmek olan oyununu günlük yaşamın çalışma dünyasının içinde gerçekleştirmeye uğraşır. (Oktay, 1979:4) Oyun bu anlamda gerçeküstücü başkaldırının *sanatsal* bir yoludur. Gerçeküstücüler oyun kavramını hem sanatsal üretimlerinde son derece önemsemiş, etkinliklerini bir oyun gibi sunmuşlar, hem de kendi yaşamlarını oyunla özdeşleştirmişlerdir. Gerçeküstücüler, oyun kavramıyla ‘günlük ve sıradan’ yaşamın içinde hiçbir anlama gelmeyen bir etkinliğin peşine

takılarak,dünyadan ve onun verili düzeninden uzaklaşacaklarını,bunun da ötesinde toplumsal bir kopma noktası elde edeceklerini düşünmüşlerdir.(Kahraman,2000:87-88)

Bu yüzden gerçeküstücüler,kendilerini çocukluğun masum,saf dünyası ile özdeşleştirmişlerdir.Gerçeküstücülerin imgelem ile kurmaya çalıştıkları “çocukluk dünyası”, maddi üretim alanının ve bu alanın şekillendirdiği egemenlik ilişkilerinin dışında olan bir dünyadır.Sadece oyunun sağladığı doyumunu hedefleyen çıkar gözetmez bir dünyadır bu.Breton, “sürrealizmin içerdiği ruh hali,çocukluğun en iyi günlerini coşkun bir şekilde yeniden yaşamaktır” diyecektir.Rimbaud’un 19.yüzyıl Fransa’sından yükselttiği çılgılığı duymuştur. **“Hakiki yaşam bu değil”** diyecektir, “Sarhoş Gemi”nin şairi. İmgelem, bu yaşamı değiştirmek zorundadır.Breton, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Rimbaud’a cevap verirken kendi içimize dönmemizi söyler gibidir:**“Hakiki bir yaşama en çok yaklaşan çocukluğumuzdur”**.

1925’te “Gerçeküstücülük Araştırma Bürosu“ kurulur. Amacı,bilinçaltı yaşama ilişkin irdelemeler,anlatılar,belgeler toplamaktır.Topluma dağıtılan küçük kağıt parçalarında toplumdan korkularını,düşlerini,bilinçaltından geçenleri yazmaları istenir.Büro belli bir ölçüde gerçeküstücülük konusundaki kamusal duyarlılığı arttırmak istemektedir.Antonin Artaud’un büronun başına geçmesiyle birlikte toplumsal kurumlara hitaben oldutça sert ve saldırgan kollektif metinler yayınlanacaktır.(“Hapishaneleri açın, orduyu terhis edin”, “Papa” ya,”Avrupa Üniversitesi Rektörlerine”, “Tımarhane Baş Hekimlerine” vb.) Gerçeküstücüler, bu metinlerde geleneksel değerlerin tümünün yıkımını talep edecek, Tanrı’dan, Akıl’dan, sınıflı Uygarlık Tarihinin tüm baskı biçimlerinden kurtulmuş olarak “kutsal bir özgürlüğün” çağrısını yapacaktı.Georges Bataille, gerçeküstücü ruh halini şöyle anlatıyordu:

“ Tanrı, insan iradesine karşı duran biricik sınırı temsil ediyordu.Tanrı’dan kurtulan bu irade,dünyaya,kendi başını döndüren bir imlem (signification)kazandırma tutkusuna kapılmıştır.Yaratan,çizen, ya da yazan insan çizgi ya da yazıya hiçbir sınır kabul edemez artık;mümkün olan tüm insani

atılımlar elinde toplanmıştır ve bu kutsal mirastan kaçamaz” (Bataille’den aktaran Onaran,1966:37)

Gerçeküstücülük,insan isteminin her türlü kısıtlayıcı olgusalıktan bağımsız olarak kendini açığa vurabileceği yeni bir “şiir çağı”nın başlangıcını anlatıyordu.Breton’a göre de “ o döneme kadar gözardı edilmiş olan çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine, düşün mutlak gücüne ve, amaçsız düşünceyle oynanan oyuna “ dayalıydı.Ruhsallığın,içte atılmış isteklerin *otomatizm* metoduyla hiçbir engelle, sansüre(gerek içsel gerekse dışsal) uğramadan açığa çıkarılması tarihte ilk defa mucize yoluyla “insan alinyazısı”nın değişmesi anlamına geliyordu.”Ve galiba “ diyordu Andre Breton, “**mucize elimizin altındaydı** “ :

“İnsan bilinçaltının,düş’ün ,hayalgücünün uzun zamandır gerilere itilmiş bulunan güçlerini serbest bırakarak varoluşunu değiştirmeyi başaracak gibiydi.İçinden geldiği gibi yazış (ecriture automatique) bu güçleri yakalamanın,raslantının bu imkanlarını kucaklamanın (kaçınılmaz şekilde eksik, ama etkin) bir biçiminden başka bir şey değil: en önemli olan, bu güçlerin yasalarına göre yaşamaktır. O zaman,insanoğlu dinsel ve akılsal hadımlaştırma yüzyıllarının kendisinden çaldığı şeye yeniden kavuşacaktı: Suçsuzluk, neşe,özgürlük. ” (Breton’dan aktaran Onaran,1966:38)

Mutlak başkaldırı, tüm dikbaşlılık,kurallaşmış kundakçılık,gülmece ve uyumsuzluk dini olan gerçeküstücülük, her şeyin her zaman yeniden başlatılması gereken yargılanması biçiminde tanımlanıyordu.**İnsanın mutlak suçsuzluğu**, tüm başkaldırı tarihinde olduğu gibi , gerçeküstücülerde de umutsuzluktan fişkırmış,onlar tarafından göklere çıkarılmıştı.(Camus,2000:96-97)

Breton için önemli olan soru şuydu:” Bastırılmış bir dünyanın simgesi,Üstgerçeklik’in alanı,düş, yaşamın temel sorunlarını çözmekte kullanılamaz mıydı? “.Bu soruya yanıt veren yine gerçeküstücülerin kendileriydi.Ruhsal yaşamın derinliklerinin keşfi,sonradan insana kendi olanaklarının bilincine varmasını

sağlamalıydı.Üstgerçeklik(surreality),yalnızca öteki yanda aranmamalı,sonunda kendi kendiyile barışabilmiş olan insanın uyumunu gerçekleştirmek için bilincin verileriyle bütünleşmeliydi.(Duplessis,1991:35,91) Bu nedenle Breton, 1930 yılında “Devrimin Hizmetinde Gerçeküstücülük” isimli dergiyi çıkararak gerçeküstücülüğün politik pozisyonunu belirliyordu.Gerçeküstücülük hem yeni bir toplumsal mistisizm anlayışı hem de “insanoğlunun anlama yeteneğini baştan sona değiştirmek,yaşamı yenilemek ve dünyayı değiştirmek” olan devrimci bir projeydi.Breton’un 1930’lı yılların Avrupa’sında en büyük amacı, *sosyalist devrim* ile *gerçeküstücü devrimi* birleştirmekti. Bu nedenle 1930’lı yılların başında Fransız Komünist Partisine yakınlaşmıştı.1935 yılının haziran ayında Paris’te toplanan Devrimci Yazarlar Kongresinde okumak için hazırladığı konuşmanın sonunda Breton şunları söylüyordu:

“Dünyayı değiştirmek gerek demişti , Marx ; yaşamı değiştirmek gerek, demişti Rimbaud;ikisi de bizim için aynı kapıya çıkar,ikisi de bizim için birer emirdir” (Alquie ,1965:56)

Breton, dünyada ve yaşamda “TÜM” ün gerçekleştirilebilmesi için Marx ile Rimbaud’yu birleştirmek istiyordu.Marksizm,tarihsel olarak “TÜM”ü fethedilmesini amaç edinmişti;gerçeküstücülük ise tinsel bütünlüğün sağlanmasını. Bu iki devrimci düşünceyi birleştirmek Breton açısından düşle gerçeğin kaynaşacağı,bilinç ile bilinçdışının veya akıl ile akıldışının artık “zıtlıklar” olarak algılanmayacağı yeni bir varoluş demektir.Gerçeküstücülük, Marx’ın şu sloganından yola çıkmışlardı:”bilinçle bilinçdışının birbirleri içinde erimelerinden oluşan ve ruhbilimsel kavramıyla uyuşan daha çok bilinç” (aktaran Duplessis,1991:110).Gerçeküstücüler, tarihsel olarak ilk kez “maddi devrim” ile “tinsel devrim”i birleştirmek isteyen aktörler olarak sahneye çıkmışlardı. Gerçeküstücüler , 19.yüzyıl Romantiklerinden beri toplumu değiştirmek için bir politik aksiyona kalkışan ilk önemli sanatçı grubunu oluşturuyordu.(Shattuck,1965:15) Gerçeküstücülük hareketi öncelikli olarak anarşist birey ile toplumcu kimliği aynı anda içeren devrimci bir hareket olmak istemişti.Bu nedenle herhangi bir sanat ya da edebiyat akımı olmanın ötesinde temel amacı sanat çalışması kavramını çürütmek,sanatçının ayrıcalığını ortadan kaldırmak,sanatsal kariyer

anlayışı ile alay etmektir. Bilinçaltını deşerken, bastırılmış olanı açığa vururken yalnızca bu dünyanın olumsuz yanından kurtulmak, insanda kendisinden yana bir dünya kurma özlemi kışkırtmak istiyordu. Düşseli olumsuzlamanın bir pratiğı olarak görüyordu. (Oktay, 1979:6). Gerçeküstücülerin Marksizmi benimseme süreci, “kurtuluşun gerçek koşullarının neler olduğunun bilinmesi” yolundaki çabaları yansıtıyordu. Gerçeküstücüler, bu süreci şöyle anlatıyorlardı:

“ Freud bireyi kısıtlı kavramlarından kurtardı ve içgüdülerin gücünü gösterdi. Ama bu yolla özgürleştirilen yaşama coşkusu ancak dünya değiştirildiğinde insan yaşamını değiştirebilir. Bu durumda gerçeküstücülüğün amacı, eylemle düş arasındaki çatışmayı gidermektir.” (aktaran Duplessis, 1991:110)

Gerçeküstücü imgelem ve düşlem, salt gizemi amaçlayan kaçış araçları değildi. Mevcut yaşamın olumsuzlanması yanında değiştirilmesi ve yeni başka bir yaşamın kurulması perspektifi gerçeküstücülerin hedefi dahilindeydi. Sonsuz, mutlak ve kozmik bir yaşama arzusunu isteselerde gizemli bir romantizm içerisinde yitip gitmek istemiyorlardı. Gerçeküstücü imgelem, verili gerçekliğin ötesini arayarak, merak ve şaşkınlık yaratan görüntüler sunarak çalışma dünyasının kalıplaştırıcı, kısırlaştırıcı etkilerini giderebilir; insanın kendi yarattığı ilişkilerin kurumlaşıp kurumlaşmadığı yolundaki eleştiri duygusunu canlı tutabilir, en önemlisi kültürel ve düşünsel yeni yaşam gereksinimleri üretebilirdi. (Oktay, 1979:7) Bu anlamda gerçeküstücü imgelem, siyasal içeriğe sahip bir imgelem idi. Bilinçaltı uçurumlarının derinliklerinden insanın düşsel hazineleri çıkarması yetmiyordu. Bu düşsel hazineler ve imgelem, yaşam sorununa özel çözümler getirmeliydi. Breton ve gerçeküstücüler, böylece başlıca amaçlarının bütünsel insanın gerçekleştirilebilmesi için arzularımızın hem imgeleme, düşselliğe ve belki de deliliğe hem de bilime, pratik eyleme, politik gerçekliğe bağımlı olduğu iki karşıt alanın buluşturulması olduğunu söylemekteydi (Alquie', 1965:56). Aslında Gerçeküstücülerin de Marksizmin de hedeflediğı aynıydı: *İnsanın özgürlüğü*. Gerçeküstücüler için özgürlük ve mutluluk arzusu bir bütündü. Mutluluk imgesinin ancak özgür bir toplumda, insanca şekillendirilmiş maddi koşullarda

gerçekleşebileceğine inanıyorlardı.Devrim, “mutlak özgürlüğe” ve “herşeyin mümkün” lüğüne doğru açılan bir kapı oluyordu.Ferdinand Alquié’, bu iki farklı ve birbirine karşıt gibi duran dünyayı yorumlama biçiminin (marksizm ve sürrealizm) buluşmasında pürüzlü noktaların olup olmadığı ortaya koymak için akıl karşısındaki konumlarını tartışmak istiyordu.Bacon’dan bu yana doğa itaat altına alınmalı ve üzerinde egemenlik kurulmalıydı.Bir politik teori olarak Marksizm de insanla doğa arasındaki temel ilişkiyi emek eksenli olarak tanımlıyordu.Fakat arzu , emekten farklı olarak daha düşsel bir yol izleyebilirdi.Bu dünyanın gerçekliğini bozabilir; kurallarına aldırmaıabilirdi.Bu yol, tutkunun,rüyaların ,şüırselliğın,hülyaların ve deliliğın yoluydu.Bu iki farklı yolun zıtlığı, zaman zaman reel-politik eylemin öncelikleri ile tüm baskılardan bütünsel olarak özgürleşmenin öncelikleri arasında kalan gerçeküstücüler için gerilimli anlar oluştıuruyordu.Breton’un “Devrim” anlayışı tarih ve ekonomi referansı ile sınırlı değildi.Breton’un hareketinin temel noktası, katıksız bir başkaldırı,şiddetli bir tutku ve daha küçük bir çocukken bir mezarlıkta basit bir granit taşın üzerinde büyük harflerle yazılı olan sözdü:*Ne Tanrı Ne Devlet*.(Alquié’,1965:57) *Kırmızı bayrağı* ellerinde tutan gerçeküstücüler, zaman zaman *siyah bayrak’ın* çekiciliğine kapılsalarda ütopyacı olmadıklarını ve “devrimin ancak sosyal bir biçim içerisinde” kurulabileceğini savunmuşlardı.1938 yılında Meksika’da Troçki’yi ziyaret eden Breton, Troçki ile birlikte kaleme aldıkları *Bağımsız Bir Devrimci Sanat İçin* bildirisinde onunla birlikte şunları söyleyecekti:

“...Hakiki sanat ,önceden hazır modeller etrafında çeşitlemeler yapmakla yetinmeyen,gümümüz insanının ve insanlığının içsel gereksinimlerine bir ifade vermeye çalışan sanat,devrimci olmalı ,yani entelektüel yaratıcılığı onu bağlayan zincirlerden kurtarıp geçmişte sadece tek tek bazı dahilerin ulaştığı yükseklerle tüm insanlığın çıkmasını sağlamak için toplumun tümünden ve kökten yeni baştan inşa edilmesini özlemelidir.Yeni bir kültüre giden yolu sosyal bir devrim açar...

...Ruhun özgürleşme ihtiyacı, insanlığın özgürleşme ihtiyacının içinde kendini eritmeye ve yeniden güçlenmeye götüren o doğal yolu izleyecektir...

...Sanatta her tür serbesti formülünü savunmadaki kesin kararlılığımızı ilan ediyoruz...

...Eğer devrim maddi üretici güçlerin gelişimi için sosyalist bir merkezi plan rejimi kurmak zorundaysa,entelektüel yaratıcılık için ,hem de en başından itibaren , anarşist bir entelektüel özgürlük rejimi düzenlemek ve korumak zorundadır.Hiçbir otoritenin,hiçbir kısıtlamanın,emir ve komutanın zerresinin bulunmadığı bir rejim! ” (Troçki &Breton,2001:156-162)

Fakat Albert Camus, Gerçeküstücü hareketin Marksizmle ilişkisi konusunda Breton'dan farklı düşünüyordu.Breton'la aralarındaki dostluk ilişkisini olumsuz etkileyecek olan *Başkaldıran İnsan* isimli kitabında gerçeküstücüleri, “başkaldırının mutlaklığa susamışlığı arzulayan tanrısız bir gizemcilik” olarak yüceltiyor ve gerçeküstücülüğün en büyük düşmanının *akılcılık* olduğunu söylüyordu.Camus'e göre gerçeküstücüler, akıldışını savunmak için ayaklanmalarına karşın; Marksizmin amacı akıldışının dize getirilmesiydi.Camus, “*kurtuluş diye bir şeyin bulunmadığı*” savının gerçeküstücülerin temel savı olduğunu ve devrimin Breton için başkaldırının sadece özel bir durumu olduğunu söyleyerek gerçeküstücülük hareketini “toplumu dönüştürme pratiğinin” dışında tanımlamak istiyordu. (Camus,2000:97-102).Gerçeküstücüler, Camus'un düşüncelerinden farklı olarak “Devrim” sözcüğünü neden benimsediklerini 1925 yılında ortak kaleme aldıkları bildirgede şöyle ifade ediyorlardı:”*Devrim sözcüğünün yanına gerçeküstücülük sözcüğünü salt bu devrimin çıkar gözetmeyen, her şeyden kopuk, giderek hepten umutsuz niteliğini göstermek için oturttuk. “*

Breton ve gerçeküstüçülere göre dil ve iletişim, düş içerisinde gerçekleşiyordu.Düş,gündüz düşü(hayal), içki,esrar ve benzer uyuşturucular, bilinçaltının dolaysız ve açık biçimde ortaya çıkmasını sağlayan araçlardı.Breton da gerçeküstücü imgeleri, afyonun imgelerine benzetiyordu.: “Gerçeküstücü imgeler kişinin istemine boyun eğmezler.Kendiliğinden,zorbaca ortaya çıkarlar.Bu imgelerden istediğiniz zaman kurtulamazsınız”.(Breton,1962:29) Benjamin de gerçeküstücülük

hareketi için “sarhoşluğun gücünü devrime kazandırmak” tanımlamasını kullanmamış mıydı? Sarhoşluğun, esrikliğin özgürleştirici boyutu bilinçaltındaki tutsaklaştırılmış, bastırılmış özelemlerin açığa çıkmasını sağlayacaktı. Gerçeküstücüler, egemenlik ilişkileri, tabular, yasaklarla oluşan modern toplumda alternatif varoluşu, aklın dışladığı bir alanda, bilinçaltında aramaktaydılar. Sistemli olarak ve hiçbir etkiye kapılmadan sansürün zorunlu varlığını inkar ederek, bilinçdışını, harikulade, rüya, cinnet, korkunç gibi kavramlarla değerlendirdiler. Bu denemeler anlamlı, bilinçli ve rasyonel davranışlara karşıtı. Sanatçı ikinci konum yaşantısı denilen hipnoz bir aleme dalmakla şiirsel bir plan üzerinde yeşeren öyküler, anlatımlar yakalıyordu. Bu sanatsal biçimleri gerçeküstücü sanatçı, estetizmden ,kültürden ve ahlaki sansürden kurtulmuş olarak yaratıyordu. (Parinaud, 1960:28)

Walter Benjamin, *din dışı aydınlanma* olarak tanımladığı maddeci ve antropolojik ilhamla yazıldığını düşündüğü Breton’un *Nadja* ve Aragon’un *Le Paysan De Paris* isimli kitaplarını, coşku ve heyecanla karşılıyordu. Gerçeküstücü şairler, “afyonkeş, hayalperest ve kendinden geçmiş” insan gibi dindışı aydınlanmış kişilerin örneklerini oluşturuyorlardı. Düşünme eyleminin uyuşturucu ve narkoz edici niteliğinden yola çıkan Benjamin, Breton’un *Nadja*’sıyla esrar ve gizemin gündelik hayat içerisinde bulunmasını, aşktaki “dindışı aydınlanışın” bir göstergesi olarak görüyordu. *Nadja*’da maddileşen *Gerçeküstücü Aşk*, Şovalye Aşkında bir temellenen esirlik ya da sarhoşluk deneyiminin bir parçasıydı. Benjamin, Erich Auerbach’ın Provans şovalye aşkını tanıttığı kitabında yaptığı tanımlamanın *Gerçeküstücü Aşk* anlayışı ile örtüştüğünü düşünüyordu. “Yeni üsluba bağlı tüm şairlerin” diyordu Auerbach, “ mistik bir sevgilisi vardır, hemen hepsi, aynı tuhaf aşkı tatmışlardır; onlar için aşkın sunduğu ya da esirgediği armağan tensel hazdan çok bir aydınlanışa benzer; hepsi de iç dünyalarına, hatta belki de dış dünyalarına hükmeden gizli bir bağın esiridirler”. Breton ve *Nadja*, Benjamin’e göre “ hüznü tren yolculuklarında, büyük kentlerin işçi mahallelerindeki ıssız Pazar öğleden sonralarında, yeni bir apartman dairesinin yağmur süzülen camlarından dışarıya ilk göz gezdirişimizde yaşadığımız her şeyi devrimci bir deneyime dönüştüren aşıklardır”. (Benjamin, 1995b:157-160). Bu devrimci deneyimin gerçekleştiği ve gerçeküstücülerin düşlerini en çok biçimlendiren

kent, Paris'ti. Gerçeküstücüler, mutluluğu imgelemen yarattığı bir mutluluk olarak tanımlıyorlar; mutluluğun gündelik yaşamın içerisinde, yaşanılan çevrede aranması gerektiğini savunuyorlardı. Kentler, alanlar, anıtlar bir kadının verebileceği mutluluğu verebilirdi. Gerçeküstücülerin gözünde kentler ve onun parçaları kadın gibiydi. Paris, mutluluk saçan bir kadındı. (İnal, 1981: 279). 1920'lerin Paris'i, akşam yürüyüşlerinde erotik ve esrarlı karşılaşmalara olanak veren ,ışıklar altındaki (Paris sokaklarının elektrik ışığıyla aydınlatılması 1920'lerdir.) gizemli ve büyüleyici vizyonu ile "sürrealist hayalin" ve "harikuladenin" varoluşu için alan sunuyordu. III. Napoleon zamanında başlayan Paris'in gazlı sokak lambalarıyla aydınlatılması ve tarihsel süreç içerisinde elektriğe geçilmesi Paris sokaklarının bir iç mekana dönüşmesi olgusuna neden olacak; flaneur'un hayalleri için bir olanak sağlayacaktı. Ay ve yıldızlar giderek büyük kentin manzarasından silinecek; kayda değer olmaktan çıkacaklardı (Benjamin, 1995a: 126-127). Gerçeküstücülerin imgelem dünyalarında derin izler bırakmış olan Apollinaire, o yıllarda "Paris, akşamları içki ve elektrikten sarhoş" dizesini yazacaktı. Modern kent yaşamı, karşılaşmalar, temaslar, bilinmeyenlerin meydan okumasıyla donatılmış; psikolojik şoklar ve sürprizlerin yaşandığı bir çeşit başdöndürme makinesi idi. Kentin psişik ve erotikleştirilmiş alanını gösteren göz atış, bakış, cinsel izleme, "özneler arası görsel ilişkilerde" yakalanıyordu. Bu nedenle kent deneyimlerin gerçekleşeceği bir geçiş alanı haline geliyordu. İyi kent ,iyi hayal demektir. (Robins, 1999: 210, 212) .Andre Breton, Paris sokaklarında öğleden sonra bir flaneur gibi gezinirken ansızın günlük hayatın şekil değiştirdiği *sürreal bir hayal* ile karşılaşacaktır. Bu hayalin ismi, *Nadja*'dır:

"Tümüyle bomboş geçen, kasvetli, iç karartıcı öğleden sonralardan birinin son demlerinde , sıkıntıyı, kasveti üzerimden atmanın sırrını bildiğimden, Lafayette Sokağı'nda bulmuştum kendimi. (...) Birdenbire, belki de henüz daha on adım ötede, karşı yönden gelen çok yolsulca giyinmiş genç bir kadın gördüm. Ya görüyordu ya da görmüştü o da beni. Ötekilerin aksine başı dimdik yürüyordu. Öylesine inceydi ki ayakları yere basıyor mu basmıyor mu belli değildi. Gözüne öyle ilginç bir biçimde sürme çekmişti ki, sanki gözlerden başlamış da bitirememiş, gözünün kenarları kapkara kalmıştı... Hiç böylesi gözler

görmemiştim.Gülümsedi,çok gizemli bir gülümseyişle gülümsedi,nasıl söylesem, sanki bu karşılaşmanın neden ve sonuçlarının bilincindeymişcesine...”
(Breton,1996:50,52)

Breton’un gözünde Nadja,Paris sokaklarında bir görünüp bir kaybolan “gerçeküstücü imge’ den başka bir şey değildi.Gerçeküstücü imge,sıradan hayat içerisinde rastlantıyla ve heyecanla keşfedilen bir imgeydi.Gündelik hayat içerisindeki “harikulade”,gerçeküstücü gözlerle çıkılacak bir keşif yolculuğu sonunda kendisini açığa vurabilirdi.Gerçeküstücüler için *harikulade* ,Alman romantiklerinden itibaren *evrensel uyum düşüncesi* ile değerlendirilmesi gereken kavramdı.Harikulade ,gerçeküstücü evrende, ”herşeyin herşeyle karşılaşabileceği,herşeyin kendi yankısını,kendi usunu ,kendi benzerini,kendi tarşıtını,kendi oluşumunu her yerde bulabileceği ve bu oluşumun sonsuza kadar devam edeceğiydi”.Breton’un Nadja’sı bu anlamda güncel,alışlagelmiş yaşamda ,her yerde *harikuladeyi* görebilmek; doğaüstünü, alışılmamış kendine yakın kılmaktı.(Duplessis,1991:32).Yaşamın sıradan ayrıntılarında “varlığın en derin coşkusu” nu içeren harikuladeyi görebilmek mümkündü.Sıradan gibi gözüken nesnelerin derinliklerinde, büyüleyici boyutlar vardı.Sadece nesnelerle iletişim kurmasını bilmek gerekiyordu.İçinde yaşadığımız dünyanın özü, harikulade nesneleri içeren gerçeküstücü bir dünyaydı.Gerçeküstücü dünyayı görmemizi engelleyen yasaklamalardan,yanılsamalardan,aklın denetimlerinden kurtulmamız gerekiyordu. Görünenin arkasındaki *gerçeküstücü* öz ‘e ulaşabilmek ancak hayal kurarak mümkün olabilirdi:

“ Sıradan hayatın ve geçmişin yerine koymak istediğimiz bir dünyanın temel yaratıcı ögesi,şairlerin hayal diye adlandırdığıdır.Umulmadık ve birdenbire karşına çıkan yönleriyle yalnızca hayal, özgürlük olasılığını tüm genişliği içinde ve beni korkutacak kadar tam olarak duymamı sağlamaktadır.Tüm gerçek devrimler ancak hayalin sahip olduğu güçle gerçekleştirilebilmiştir.Bazı hayallerde yer sarsıntısını hissedebilirsiniz.”
(Breton’dan aktaran Passeron,1982:54)

Nadja ve Le Paysan De Paris, yerleşik dil kalıplarını sarsan ve anlatımı bozguna uğratan bir modern estetik biçime sahiptiler. Her iki eser de oldukça zengin, alışılmamış ve çarpıcı imgelerle örülmüş, “şiirle düzyazının arasındaki uzaklığının en aza indirildiği” bir dille yazılmıştı. Rastlantısal güzelliklerin ancak aklın denetiminin dışında bilinçaltından gelen duyumsal ve sezgisel bilgilerimizle (özellikle ağırlığı düşlerimize vererek) kavranabileceği, Nadja ve Paris Köylüsü’nde belirgin bir tema olarak işleniyordu. Rasyonel olarak örgütlenmiş kapitalist toplumun, istisna ve alışılmadık olanın varolma olanağını gittikçe artan düzeyde sınırlandırdığı deneyiminden hareketle, gerçeküstücüler önceden kestirilemeyen momentini günlük yaşamda keşfetmeye çalışıyorlardı. Dikkatleri bu yüzden rasyonel olarak örgütlenmiş bu dünyada yeri olmayan fenomenlere yönelmişti. *Harikuladenin* günlük yaşamda keşfi “büyük şehir insanının” deneyim imkanını zenginleştiriyor; süre dışı olanın kışkırtılmasını sağlıyordu. (Burger, 2000:39) Hayal ederek ulaşılmak istenen *harikulade*, reel dünyadaki nesnelerin mucizevi görünüşlerindeydi. Her iki yapıtta her gün geçilen sokakların, her gün görülen nesnelerin düş gözünden yansıtılarak beklenmedik bir yenilik, bir büyü, bir mitolojik nitelik kazanmaları sağlanıyordu. Farketmeden geçilen nesnelerin arkasında alışılmadık güzellikler anlatılıyordu. Tıpkı gerçeküstücü şiirler gibi Aragon ve Breton, her şeyi, nesnelerin ve imgelerin, düşlerin ve olguların umulmadık, ama kendilerince kaçınılmaz rastlaşımalarıyla sezdiriyor, kopukluk ve dağınıklıklarıyla çok şeyler anlatan bir “açıklık”, bir “bitmemişlik” havası içinde yüzdürüyorlardı (Yücel, 1987:40). “Bitmemişlik” durumu, gerçeküstücü yapıtların niteliğini ortaya koyuyordu. Gerçeküstücü yapıtlar, “ara-bölgede” tanımlanmaları gereken yapıtlardı. Bu nokta, gerçeküstücü sanatçı tarafından özellikle seçilmişti. Breton ve Aragon’un anlatıları, Robert Desnos’un uyku-metinleri vb gibi metinler, kolajlar, *ready-made*’ler, fotoğraf-resim, resim-yazı karışımında (ki Nadja’da oldukça çok miktarda resim ve fotoğraf vardır) farklı arayışlar gerçeküstücü sanatçıların “mutlak tür” lere diklenişini yansıtıyordu (Batur, 1995:170). Gerçeküstücülerin “bizi kuşatan şey alemine bakma biçimimizi değiştirmeyi hedefleyen radikal bir görme odağı”, klasik yazın türlerinin “mutlak olarak” sınırları belirginleştirilmiş çerçevelerini yıkmayı da beraberinde getiriyordu. Farklılaştırılmış bakış biçimleri, yeni bir iletişim sürecini ve

anlatım tarzını beraberinde getirecekti.Şiir ile düzyazı arasındaki uzaklık mümkün olduğunda giderilecek; nesnelerin gerçeküstücü yanlarındaki “harikulade”yi görebilmek için düşsel bir biçime dönüştürülecekti. Aragon, 1924 yılında yayınlanan *Le Paysan De Paris*(*Paris Köylüsü*) ‘nün ilk bölümünü oluşturan “Opera Pasajı” ında “modern mitoloji” olarak adlandıracağı bu yeni biçim ve estetiği kurmaya çalışıyordu.:

“Günümüzde Tanrılara yücelerde tapılmıyor artık.İnanç, toz toprağa karışıp kutsal yerlerden çekildi.Ama insanlar arasında yerleşen giderek derin bir kutsallığa yolaçan başka mekanlar var.Tanrısallık buralara yerleşmedi hemüz,ama bu tür mekanlarda biçimlenmeye başladı...Binlerce kişinin görmeden geçip gittiği şiirsel tanrısallığı ortaya çıkaran yaşamın kendisi aslında.Bu durumu,bir kez görebilenler için şiirsel tanrısallık ansızın duyarlık kazanıyor.Ey mekanların metafiziği! Çocuklarımızı beşikte sallayan sizsiniz artık.Düşlerinde hep siz varsınız.”(Aragon,1987:47)

Gerçeküstücülük, düşlemi ve imgelimi özgür bırakan yöntemler geliştirirken mizahın yıkıcı,kışkırtıcı ve bozguncu özelliğinden yararlanmak istemektedir.Gerçeküstücü iletişimin en önemli öğelerinden birisidir,*mizah* . Gerçeküstücüler şunun farkındadırlar:Düşlem ve imgelemi edebiyatı besleyen en önemli etmen oyundur.Dilin tarih boyunca yaşayan doğası, söz oyunlarında,esprilerde, açık saçık müstehcen konuşmalarda varolabilmiştir.Düşlem ve imgelemin maddileştiği edebiyat,tarihsel olarak esprilerden, neşeli konuşmalardan ,mizah ve gülmeden doğup gelişmiştir.Chauser,Cervantes,Boccaccio ve Rabelais’in imgelem dünyası bunu doğrulamaktadır.Bu nedenle dil ile mizah,anlatı ile espri, oyun ile dil,espri ile edebiyat içiçe düşünülmesi gereken kavramlardır.(Sanders,2001:47).Mizah, tarih boyunca” *Kral hakkında hep aynı şaşırtıcı hakikati açığa çıkarmıştır:çıplak olduğunu*”.

*“Bir ameliyat masası üzerinde ,bir dikiş makinesi ile bir şemsiyenin rastlantısal olarak biraraya gelmesi gibi güzel”.*Isidore Ducasse olarak da bilinen Lautreamont’un bu cümlesini gerçeküstücüler *şiirsel imgenin* ve *güzellik*’in temeli olarak görmüşlerdi.Lautreamont’un şiirinin temel malzemesi olan imgeleme dayanan

kurgusal ve dünyaüstü tasarımları,geleneksel yazının imge yapısını bozarak,yeni bir güzellik anlayışının doğmasını sağlamıştı.Gerçekten de ,” yapılış amacı kesin olarak belirlendiği için değiştirilemez gibi görünen bir gerçeklik (şemsiye), kendine çok uzak ama daha az saçma olmayan bir başka gerçeklikle (bir dikiş makinası), her ikisinin yadığı bir ortamda (bir ameliyat masasının üstü) yanyana getirilince,bilinen anlamından kullanılma biçiminden soyutlanmış olacaktı.Böylece bu gerçeklikler ,kendi yaşı mutlaklarından,görece bir kaymayla yeni,doğru ve şiirsel Mutlak’a geçmiş olacaktı”. Bu anlamda da varlığın sıradan görünümünün yıkıcısı olan mizah, zihni alışlagelmiş ufuklarından kopararak beklenmedikle şaşırtacak ve başka bir gerçekliğin, *üstgerçekliğin (surreality)* görünmesini sağlayacaktı.(Duplessis, 1991:27-28). Gerçeküstücüleri “insanın çocukluk çağına “ yaklaştıran nedenlerden birisi de, çocuk ruhunun oyun aracılığıyla nesnelere alışlagelmiş anlamlarının dışında yeni ve farklı anlamlar vermesidir.S.Exupery’nin Küçük Pren’si bize şunu göstermiştir:Hayal gücümüzü kullanarak, herkesin “meksika şapkası” olarak bildiği nesnenin aslında “fil yutmuş bir boa yılanı” olarak görülebileceğini. Nesnelere tek bir bakış açısıyla bakmamak,onlara ilişkin kurgusal ve imgesel dünyalar yaratmak sadece çocuk ruhunun dünyaya bakışı değildir.Aynı zamanda mizahın ya da genel olarak estetik deneyimin beslendiği alandır.Hayal gücünün beslediği mizah , nesnelerin yeni bir biçimde görülebilmesini sağlar ki bu da aslında günlük yaşama karşı ilginin kesilmesi, reel olana karşı uzaklığın oluşturulması ve dolayısıyla yaşamın ütopyan niteliğinin öne çıkarılmasını sağlar.Bilinç sayesinde sunulan dünyanın saçmalığına bir başka saçmalıkla karşı çıkılır ve nesne ile özne arasında bir “berabere kalma “ durumu oluşur.Oktavio Paz’ın da belirttiği gibi hiçbir silah, mizahın silahı kadar güçlü değildir.Gerçeküstücü hareketin amacı,köklü bir değişime yönelik olarak sallantıda bir uygarlığın bize zorla tek doğru gerçeklik olarak benimsettiği gerçekliği yıkmak; mizahın yıktığı gerçekliğin sonrasında düşünme ve imgelem aracılığıyla kendini gizleyen varlığı yeniden günışığına çıkarmak ve gerçekliği şiirsel olarak yeni baştan kurmaktır. (Paz,1990:14-15) Düşlem ve imgelemin yarattığı bu yeni gerçeklikte artık nesnelerin “faydacı “ anlamları yoktur,Soupault ve Breton’un işaret ettiği anlamda nesnelerin kendi gerçek özlerini sundukları “manyetik alanlar” vardır.

Mizah,içinde yaşadığımız dünyanın saçmalıklarına karşı nesnelari hep farklı açılardan algılamamızı sağlar.Özü gereği, benimsenmiş mantıksal mekanizmanın sezgisel ve örtük eleştirisidir, kendine “normal” olarak verilen olgulardan bir yada birçok olgu çıkartıp bunları gerçeküstücü ve beklenmedik ilişkilerin başdöndürücü oyununa atan bir güçtür.Günlük gerçekliğin ve akılcı mantığın sınırlarının dışında,fantastik olanla gerçek olanı karıştırarak çevresindeki herşeye grotesk bir yenilik veren yalnızca mizahtır.(Duplessis,1991:26) Mizah, varolan yaşam içerisinde insana her durumda yeni,özgür ve eleştirel bir bakış açısı kazandırmış;dünyayı yenilenmiş bir biçimde göstermiştir.Bakhtin, mizahın hiçbir zaman “insanları bastırıp körleştirmeye yönelik bir araç olmadığını,daima bir özgürlük silahı olarak kaldığını” söylerken haklıydı.Mizah, tarihsel gelişimi boyunca daima gerçeğin yıkıcı bir eleştirisi olarak kendini var etmişti.Fakat gerçeküstücülerin neredeyse tüm toplumsal ve cemaat değerlerinin iflas ettiği *kıyamet çağında* yeni ,farklı ve melankolik bir mizah anlayışına olan ilgileri gözden kaçmıyordu:*kara mizah*’tı modern çağın yeni mizah anlayışı.Acı dolu bir gülme eylemi, bu mizahın temel özelliğiidi..Andre Breton,1940’lı yıllara doğru derlediği *Kara Mizah Antolojisi*’inde “kanlı bir kristal” dediği kara mizahın, “modern entellektüelin tek lüksü “ olduğunu söyleyecekti.Kara mizahın ayırdedici özelliği,son derece umutsuz olmasıydı.Bir kıyamet habercisi gibi umudun,değişim özleminin,evrime olan inancın altında saklanan ikiyüzlülüğe ışığını tutuyordu.Kara mizahçıya göre başlangıçtan bu yana hiçbir şey değişmemiştir ve “hayat” adı verilen bu kanlı tiyatro sahnesinde kendisine düşen görev peçeyi indirmektir.Dinlere,ideolojilere, Tarihe ve ilerlemeye inanmayan Kara Mizahçı, Ütopyayı da yadsımaktadır.Bu umutsuzluk kara mizahçıyı, inanç olgusundan kaynaklanan tüm değerleri (Tanrı,Din,Aile vb.) acımasızca sorgulamaya yöneltecektir (Batur,1995:180,182).Ionesco ve S.Beckett, kara mizah anlayışını sanat yapıtlarında yazınsal bir tema olarak işleyen sanatçılar olarak modern dünyada insan yaşamının “anamlı” olduğu önermesini olumsuzlamışlardı.Onlara göre modern dünyadaki felaketler, “iletişim olgusunun gerçek sonu” nu getirmişti.Her ikisi de yapıtlarında, burjuva toplumunun ideolojik söylemlerini ve değerlerini –İncili, Bilimi, Tarihsel gelişimi vb.- *cynic* bir nefretle alaya almışlardı.

Gerçeküstücülerin 20.yüzyılın ilk çeyreğindeki kıyamet olgusuna karşı “hakiki bir çılgılık” olarak gördükleri Kara Mizahın bir bakıma yaygınlaşmasını sağladıkları bir gerçektir. 19.yüzyılda Flaubert’in bahsettiği “güldürmeyen komik” ,gerçeküstücülerin mizah anlayışında içkindir.*

“*Leziz ceset yeni şarabı içecek*”.Gerçeküstücülerin bilinçaltının kendisini en net ve açık bir biçimde kendiliğinden ortaya koyması için oynadıkları oyunların ilkinden elde ettikleri bir cümleydi bu.Oyun birçok kişinin bir sözcük yazdığı kağıtmarın elden ele dolaştırılarak mantığa uygun olmayan bir dizi cümlelerin elde edilmesiyle oluşuyordu.Oyuna katılanların hiçbiri bir diğerinin ne yazdığını ya da ne yaptığını dikkate almıyordu.Bu yolla oluşturulan ilk cümle oyuna adını veriyordu: *Le Cadavre-Exquis-boira le vin nouveau (Leziz şarap yeni şarabı içecek)*.Katıksız ve güçlü gerçeküstücü imgelerin de ortaya çıkabildiği bu oyunda Breton’u ve gerçeküstücülerini coşturan şey,ne pahasına olursa olsun bu imgelerin bir tek beyin tarafından üretilmeyeceğinin belirtisini taşımalarıydı.Gerçeküstücülere göre “Leziz ceset” oyunuyla düşünce serbest bırakılıyor ve imgelere tam bir özgürlük tanınıyordu.Bu oyunla alışılmış kronolojik ilişkiler alt üst edilerek, insanın, bireyler arasındaki doğrudan iletişim dünyasına girebilmesi için kendini katı gerçeklikten kurtarmasına yardım edilmiş oluyordu.(Duplessis,1991:44).Gerçeküstücü imgeler, kolektif bir biçimde üretiliyordu.Yaratıcı birey olarak “sanatçının ölümü”, gerçeküstücülerin amaçladığı bir durumdu.

Şiir(Sanat), gerçeküstücülere göre tıpkı insanlığın toplumsal masumiyetinin varlık kazandığı ve iletişimin bizzat kendisinin bir yaratma,bir sanat eylemi olduğu; efendi/köle ilişkisinin olmadığı çağlardaki mitler gibi tüm insanlığın kolektif bilinçdışından gelen yaratısı olmalıydı.

* Gerçeküstücü ressam Rene Magritte savaştan sonra 1946 yılında kaleme aldığı Bildirgede gerçeküstücülerin geçmişinde sevgi duydukları kara mizahın yerine farklı bir mizah anlayışının geçmesi gerektiğini söylüyordu: *keyif mizah(L'humour plaisir)*.Magritte’e göre “kara mizah” terimi artık geride kalmış bir “terör duygusu” uyandırmaktaydı.Magritte , savaş sonrası kötümser savaş yapıyla karşılık kurulması ve tükenmiş bir geçmişle bağı koparmak üzere , kara mizahta hüznü ne varsa ona diyalektik bir eylemle karşı çıkılması gerektiğini söylüyordu.Bkz.Magritte,Güneşin Alnında Gerçeküstücülük,çev.Aydın Uğur,Gergedan Dergisi,Sayı.6,1987

SONUÇ

Modernliğin dünyasında konumlanan , geçmiş değerlerle ilişkisi koparılmış ,geleceğin yeni değerlerini yaratmakta zorlanan ;normalleştirme süreçleri içerisinde giderek edilginleştirilen, şok ve travmalarla, parçalanmalarla yaşayan modern insan şu soruyu sorması gerekmektedir: Modern dünyada insan yaşamının “anlamli” olarak tanımlanabileceği bir hakikat düzlemi var mıdır?.Eğer gerçekten “ezeli ve ebedi” duyguların hissedilmesini sağlayacak, bu dünyanın dışında *öteki zaman ve mekanın* yaratılması mümkünse, bu nasıl bir sosyal biçim içerisinde gerçekleşecektir?. Modern insanın, teknikleştirilmiş ve “tek boyutlu” hale getirilmiş bir dünyada yitirdiği özgürlük ve mutluluk imgelerine yeniden kavuşabilmesi olanaklı mıdır?

Görünen şu ki, modernlik, insan bilincini ve dünyayı algılama biçimini radikal bir biçimde değiştirmeye devam etmektedir. Kar maksimizasyonunun ve verimliliğin fetişleştirildiği amaç rasyonel dünya, insan ilişkilerinin şeyleşmesine ve araçsallaşmasına neden olmuştur.Çalışma dünyası içerisinde giderek yabancılaşmakta olan birey , kurumsal yapıların baskısı altında giderek ezilmekte ve atomize olmaktadır.Kültür Endüstrisinin ürünlerinin tek seçenek olarak sunulduğu ve değerlerin tek ölçütünün faydacılık ve yararcılık olduğu bu çağ, giderek insanın duygularını boğmakta; özgürlük ve mutluluk imgelerini tahrif etmektedir. Modern iletişim pratikleri , bireylere kaynaşma ve yoğunlaşmanın gerçekleşebileceği özgür bir ortam sunmamaktadır.

C.Wright Mills’in de belirttiği üzere, modern dünyada kamu iletişiminden kitle iletişimine geçiş, okuyucu ve izleyici kitlelerinin giderek parçalanmasına neden olmaktadır.Kitle iletişim araçları karşısında böylelikle düşünsel ve eleştirel boyutu öne sürebilecek bireylerin varolma olanakları giderek sınırlanmakta; kitle iletişim araçlarında haberleri derleyen,redakte eden,hatta haber söylemini üreten

profesyoneller karşısında kitleselleşmiş izleyici etkisizleşmektedir. Kitle iletişimi, geri iletim beklentisini dikkate almayan insani bir iletişim sağlamaktan uzak, “tek bir kaynaktan kimliği belirsiz alıcılara” doğru tek yönde hareket eden bir model olarak şekillenmiştir. Marcuse, kitle iletişiminin kullandığı araçsal dilin George Orwell’in 1984’ünde kullandığı dil ile benzerliklerine dikkat çeker. Marcuse de içinde olmak üzere Frankfurt Okulu düşünürleri, modernliğe ve modernliğin yarattığı iletişim dünyasına ilişkin eleştirilerinde artık her türlü söylem evreninin kapandığını ; teknolojik rasyonalitenin toplumu totaliter bir biçimde kuşattığını ve bunun dildeki yansımalarının birbiriyle çelişkili gibi gözükken kavramları soğuttuğunu vurgulamışlardır. Bu düşünülere göre sanki George Orwell’in 1984’ündeki dili günümüz iletişim evrenine damgasını vurmuştur. Bugünün söyleminde “savaş, barıştır”, “ özgürlük, köleliktir”, “bilgisizlik kuvvettir”. (Nazilerin toplama kamplarında – Auschwitz’te- “çalışmak, özgürlüktür” diye yazardı). Bilindiği gibi 1984, sözcük sayısını gittikçe sınırlayan ve anlamı bulanıklaştıran bu sayede bilinç ve düşünce alanını daraltan totaliter bir sistemi anlatır. Orwell, roman boyunca bir dilin fakirleşmesinin kavramları ve değerleri alt üst edeceğini ve bunun sonucunda bizi çevreleyen sistemin geçmişi, şu anı ve geleceği denetim altına alabileceğini söyler. Marcuse, kitle iletişiminde kullanılan dilin “buyurucu özelliğine “ dikkat çekmekte; işlevselleştirilmiş, kısaltılmış ve birleştirilmiş, eleştirel ve diyalektik niteliğini yitirmiş olan işlevsel dilin, tek boyutlu düşüncenin dili olduğunu söylemektedir. Bu dilde “sözcükler klişe olmakta ve klişe olarak , konuşmayı ya da yazıyı yönetmektedir, (modern dünyada) iletişim artık gerçek anlam gelişimini kaybetmektedir. (Marcuse, 1986:105-112) Burjuva toplumu dili ve sözü biçimsel iş ihtiyaçlarına indirgemıştır. Çalışma dünyasının yarattığı aşırı enformasyon akışı ile kurulan iletişim biçimi, Adorno’nun ifade ettiği gibi -tezin ikinci bölümünde belirtilen- iş rasyonalitesinin yaşamın tüm alanlarını istila etmesinin bir göstergesi olarak vardır. İnsanlararası iletişimde rasyonel yararlılık dünyasına bir gönderme yapmayan ve basmakalıp bir niteliği olmayan herhangi bir söz , kapitalist toplumda “saray kibarlığı budalalığı “ olarak görülmekte ve alaya alınmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde, entellektüellerin modernliğin sonuçlarına ve sıkıntılara karşı gerçekleştirdikleri eleştirilerde, modern yaşam biçiminin temel problematiğinin *iletişim olgusu* olduğu sonucuna varmak mümkün görünmektedir. Kitle iletişim araçlarıyla oluşturulan olgu, dilin medya yoluyla bozulması ve iletişim araçlarının düşünmeyi teşvikten çok zihnin şaşkına çevrilerek, işlevsel boyuta indirgenmesi olarak tezahür etmektedir. “Kitle İletişim Araçları ile iletişimin imkansız” olduğunu söyleyen Jacques Ellul, modern iletişim dünyasının enformasyonun ve imajların istilası altında bulunduğunu ve bunun sonucunda sözün ve dilin kutsal ve kelim niteliğinin ortadan kaldırılarak “aşağılandığını” söylemektedir. Ellul, imajların ve enformasyonun kapladığı yaşam alanı konusunda Guy Debord’un “Gösteri Toplumu” kavramına atıfta bulunacaktır. Gösteri toplumu, her şeyi gösteriye dönüştüren ve bu yolla her şeyi kaskatı hale getirerek kendisine bir anlam veren bir toplumdur. İsteksiz ve bilinçsiz birey, seyirci rolü oynamaya zorlanır ve teknik olmayan her şey görselleştirilerek dondurulur. Burjuva toplumu, görselleştirilme görevi için oluşturulmuş bir toplum olduğundan onun dışında hiçbir şeyin anlamı yoktur. “...İmajlar yaşamın birliğini yeniden kurmanın artık mümkün olmadığı ortak bir akışta kaynaşırlar. Dünyasal imajlardaki uzmanlaşma, aldatıcı şeyin hakikatle yüz yüze gelmekten kaçındığı özerkleşmiş imaj aleminde kendini tamamlanmış bulur. Gösteri yaşamın somut tersyüz edilişidir” (Debord, 1996:13-14 ve Ellul, 1998:146). Modern toplumda dil, içeriğinden bütünüyle boşaltılmakta; bir yapının hizmetinde (propaganda, reklamcılık vb.) bir slogan haline getirilmekte ve sadece bir ileti ya da mesaj taşıyıcısına indirgenmektedir. Ellul, kapitalist toplumdaki tekniğin sözün içeriğini boşalttığını ve sözün ortalıkta dolaşan ve mala dönüştürülen hizmetçi haline getirildiğini söylemektedir. “Söz, artık teknik bir çerçeveye, sadece araç düzeyine indirgenmiştir. Söz, anlamsız lakırdılar yüzünden değersizleşir ve tekniklerden dolayı bir araca dönüşür. Bu olayda bağlam evrimi belirler. Söz, artık anlam taşımaya ihtiyaç duymaz, anlam verdiği şeyden koparılmıştır.” (Ellul, 1998:196). Kutsal metinlerdeki sözün kelim niteliği, konuşmacıya sıkı sıkıya bağlı iken modern dünyada konuşulan söz ile konuşmacı arasında radikal bir kopukluk vardır. Arkaik zamanlarda hikaye anlatıcısı ile dinleyicilerin aynı mekanda gerçekleştirdikleri iletişimin kaynaşma ve ritüel boyutu modern dünyada etkisini

kaybetmiştir.Kitle iletişim araçlarından oldukça yoğun olarak gerçekleştirilen enformasyon bombardımanı, arkaik zamanlardaki gibi kaynaşma deneyimini ortadan kaldırmakta; sözü konuşmacısından koparmaktadır.Söz, bu konumda artık sadece “gürültü” biçiminde vardır.

Tezin üçüncü bölümünde değinilen Walter Benjamin’in “Hikaye anlatıcı” makalesi , modern dünyadaki dilin burjuva toplumunun rasyonel verimliliğine tabii kılındığı ve tekniğin “emrine” verildiği olgusuna dikkat çekmektedir.Benjamin , özellikle modern iletişim ortamının temel mayasını oluşturan işlevsel-araçsal dilin tarihsel olmayan boyutunu vurgulamıştır.Burjuva toplumu, belleği,zamanı, hatırayı ve anımsamayı, teknik rasyonalite içerisinde verimlilik üreten bir çerçeveye yerleştiremediği için “anti-rasyonel” oldukları gerekçesiyle yerleşik gerçekliğin dışına atmıştır.Modern insan , - Ellul’un tanımıyla imaja yönelimli insan- geçmişi olmayan insandır.İmajlar insanın o anda ihtiyaç duyduğu her şeyi içermektedirler.Modern insan şimdi’de; yalnızca o an’da yaşar.Tarihsel sürekliliğini dikkate almak ya da geçmişi incelemek “amaç-rasyonel” iletişim biçimleri için faydasızdır.Modern insanın hiçbir “müphemliğe”, hiçbir belirsizliğe tahammülü yoktur.Televizyondaki spiker, konuğunu uyarır: “Herkesin anlayacağı biçimde açık ve kesin konuşun,lütfen!”.Her şey sınırları içerisinde belirlenmiş,açık ve net olmalıdır.Alegoriler,simgesel anlatımlar, metaforlar, çağrışımlar,yananamlar,kapalı anlatımlar kısacası şiiri,edebiyatı ve yazını besleyen her şey tekniğin egemenliğindeki dünyadan kapı dışarı edilmiştir.Elbette burjuva toplumu kapı dışarı ettiklerini tek bir koşulla içeriye alır: piyasa mekanizması içerisinde değişim değerinin yüksek olduğunda.Burjuva toplumunda teknik rasyonelliğin egemenliği , “dünyanın tılsımının bozulmasına” neden olmakta; “tekniğe yönelen bakış,edilgen sadece işleyişi dikkat eden,sadece yapıyla (parçalara ayırma,yeniden birleştirme) ilgilenen,arka planı olmayan bir bakış haline gelmektedir”(Lefebvre,1998:55).Tekniğin biçimlendirdiği dünyanın imgesi giderek geri çekilmektedir :

“ Teknik öylesine güçlü biçimde gerçek ki, hakiki gerçek ,doğal ya da doğaüstü olmaktan çıktı:sanayi, bizim manzaramız,göğümüz

cehennemimiz...Teknik,bizimle dünya arasına yerleşmekte, her türlü perspektifi, bakışlarımıza kapatmaktadır...Teknik için dünya bir direnç olarak kendisini göstermektedir, bir model olarak değil:şekli yoktur,gerçekliği vardır.Tekniğin çağı bir yönüyle eski uygarlıkların evrensel ritimlerinden kopuş; diğer yönüyle modern kronometrik zamanın hızlanması ve iptalidir.Sonuç olarak teknik dünyanın imge halindeki yadsınışı üzerinde temellenmektedir.” (Paz,1993:47-48)

Gerçeküstücüler, tekniğin egemenliğindeki burjuva toplumunun işlevsel diline ve araçsal iletişime yoğun bir saldırı düzenlemişlerdir.Burjuva toplumunun iletişim süreçlerine hakim olan geleneksel kurallar, yerle bir edilmeye çalışılmıştır.Sembolistlerle başlayan ve gerçeküstücü şairlerle taçlanan süreç şudur: insanlar, modern toplumda ilk kez kelimelerin gündelik hayatımızdaki işlevsel anlamlarının dışında yeni ve farklı anlamlara da sahip olduğunu anlamaya başlamışlardır.Gündelik yaşamın dışında, “öteki ve başka bir yaşam” ın varolabileceği duygusu, modern insan açısından özgürleştirici bir algı boyutu açmıştır.19.yüzyılın ikinci yarısından bu yana iletişim araçlarının yerleşik gerçekliği olumlayan birörnek anlatım biçimine karşı Baudelaire ve Mallarme’ den bu yana tüm modernist şairler, farklı bir iletişim biçiminin arayışı içerisinde olmuşlardır.Ancak *şeyleşmemiş bir dil*’in yaratacağı yazınsal imgelem,yeni ve farklı bir iletişim ortamındaki *ötekiliği* sağlayabilirdi:

“Şunu demez şiir:ben sen'im; şunu der:sen ben değilsin.Şiirsel imge,ötekiliktir.Modern iletişim yokluğu denilen olgu,öznelerin çokluğundan çok,sen'in her bilincir kurucu ögesi olarak aradan çekilmesinin sonucudur...Şiirsel imgelem dünyanın çehresini farketmek,birinde ötekini görmek,dile mecazi gücünü geri vermek:yani,başkalarına mevcudiyeti geri vermek.Şiir,başkalarının aranişi,ötekiliğin ortaya çıkarılışıdır.” (Paz,1993:46-47)

Bu dilin peşinde olan Lautreamont, *Maldoror'un Şarkılarında (Les Chants De Maldoror)*, dünyayı bu biçimiyle kabul etmektense kıyameti ve kaosu seçmiştir.Lautreamont'un amacı bu dünyanın *dilini yıkmaktır*. Başkaldırısının mayası,

katışksız bir kötülüktür.İnsan arzularının sonsuzluğu ve sınırsızlığı;doğal olanın yıkıcılığı, doyumsuz bir yaşam,engel tanımayan istekler ve “tam insanı aramanın gerilimi”, Lautreamont’un kitabının temalarıdır. ” *İmgelemin yarattığı ya da kendi sahip oldukları,soylu duygular sayesinde insanların övgülerini kazanmak için yazar kimileri:Ben kan dökücülüğün tadını betimlemek için kullanıyorum dehamı.*”(Lautreamont,1999:35)

Rimbaud ve Lautré mont’un izini süren gerçeküstücüler,yapıtlarında reel iletişim ile kopuşu hedeflemişlerdi.Bu nedenle , kültür tarihi boyunca sanatsal ve günlük dilleri bağlamış olan söylem yapısını reddedeceklerdi.Yazınsal iletişimde en yüce şiirde, en düşük düzyazı da anlatım aracı haline gelebilirdi.Dilsel yapının yıkılışı,aynı zamanda doğa deneyinin yıkılışı anlamına geliyordu. “İnsan”, gerçeküstücülerle birlikte edebiyat tarihinde ilk defa doğanın en insanlık dışı imgeleriyle (gök,cehennem,kutsal,çocukluk,çılgınlık,arı madde) ilişkiye sokuluyordu.(Marcuse, 1975:89).Gerçeküstücülerin “şürsel ve tutkusal bir yeryüzü cenneti” yaratma çabası,klasik yazınsal değerlerin ve anlatım biçimlerinin reddedilmesini de beraberinde getiriyordu.Güzel’e ulaşmak; kaostan, düzendışılıktan ve yıkımdan geçiyordu.

Gerçeküstücülük,öncelikli olarak bir *iletişimdi*,Breton’un çıkardığı dergiye *Gerçeküstücü İletişim* adını vermesi bir tesadüf olamazdı.Öncelikle gerçeküstücü imgelem *ötekine* yönelimliydi.Kendi benzerini arıyor ve onu yaratmak istiyordu.Benzerlerinin de “öteelerde” olduğunun farkındaydı.”*Gerçek varoluş ötelededir*” demişti ,Breton.Ötedeki diyar,öteki belde,yeryüzünün öte-yüzü gerçeküstücüler için sonsuz bir çağrıyı simgeliyordu.Gerçeküstücüler için iç yolculuk,vazgeçilmez bir varoluş biçimiydi.(Batur,1987:24).Sergey Yesenin’in “*ancak bir benzerim öldürebilir beni* ” sözünden gerçeküstücülerin ne ölçüde haberdar olduklarını bilmiyoruz; şu kesin ki kendi okurlarını -ya da tinsel yapılarının eşdeğerliliğini- yazınsal,şürsel iletişim formu ile bulabiliciklerini düşünüyorlardı.Kendi benzerlerini aramalarının nedeni, “Ben”in sınırlarından kaçabilmelerinin tek yolu olarak görmeleriydi.Kitle iletişim araçlarının oluşturduğu iletişim evreninin şu andaki

yaşamları rasyonalize eden ve bu yaşamı tek yaşam olarak gösteren izleğini yadsıyorlardı. Kitlelerle dönüştürücü bağlamda bir iletişim kurmayı amaçlayan yazın, gündelik yaşamın imgelerini olduğu kadar o yaşamı dışlayan, *başkayı, öteyi* çağrıştıran kurmaca imgeleri çağrıştırmalıydı (Oktay, 1982:95). Gerçeküstücülerin yapmak istedikleri de buydu. Yaşanılan bu günlerin *ötesi* vardı ve bu *ötekilik* mutlaka elde edilmek zorundaydı. İsteğe, arzuya ve tutkuya konulan kısıtlamalar ve sınırlamalar yaşam düzleminde reddedilmeliydi. Bu anlamda gerçeküstücülüğün büyük iletişimi, yıkıcı tutkuların savunulması, gerekirse *kötülüğe de başvurarak* yasakların ihlal edilmesiydi.

Tezimizin dördüncü bölümünde gerçeküstücülerin tüm zamanların en evrensel hakikatinin farkında olduğunu belirtmiştik: *insanın tarihin başlangıcından bu yana eksik bir varlık olduğu. Gerçeküstücü İletişim*, bu hakikatin farkındalığı üzerine kurulmuştu. Gerçeküstücü yazar Georges Bataille şöyle diyordu: “Tamamlanmamışlık, hayvani yalınlık, yaralama olarak adlandırılabilir şey yoluyla kopmuş varlıklar, birbirleriyle iletişimleri içinde kendilerini kaybederek iletişim kurarlar.” (aktaran Besnier, 1996:218). Bataille’in söylediklerini şöyle anlamak mümkündür: reel iletişim olgusunun dışında kurulan yeni ve farklı bir iletişimin nedeni (ki gerçeküstücü iletişimdir bu) keskin bir tamamlanmamışlık, bir eksiklik duygusuydu. Ben’in yıkılması, insanın kendi sınırlarından çıkıp ötekine açılması, ve belki de ötekine kendi yaralarını gösterebilmesi, böylelikle bütünlüğü arzulaması bu iletişimi mümkün kılıyordu. Hakikate ancak öznelarası bir konumda ulaşılabilirdi. Bu anlamda da Foucault’un iletişim etiğini anlatırken eleştirel olarak bahsettiğimiz tarih-üstü, zaman-dışı, her şeye muktedir, kadir-i mutlak, Tanrı benzeri Aşkın Özne’nin “Ben Varım Felsefesi” nin reddedilmesi gerekmekteydi. Özneyi “Tanrı” düzeyine yükselten Batı kültürünün temellerinin dayandığı felsefe, öteki arzusunu yok ediyordu. Ancak Öznenin kendi sonluluğunu, ölümlülüğünü kabul etmesi durumu ötekilere köprü kurma isteği uyandıracaktı. (Besnier, 1996:226) Fakat Bataille farklı bir iletişim modeli için bunu da yeterli görmüyordu: “İletişim, bir istek meselesi değildir. Israr edilirse iletişim elden kaçacaktır. Ben ve Sen’in anlaşması, kişinin kendine bunu önermemesi ölçüsünde

başarılıdır.İletişim bir “şans” a bağlıdır iradenin bir yönelimine değil” (aktaran Besnier, 1996:229)

“Şans” , Gerçeküstücü İletişim için merkezi bir kavramdır.Değinildiği üzere büyük kentlerdeki binbir çeşit karşılaşmalar(ki Nadja’ya ve Paris Köylüsü kitaplarına ilham olmuştur), öznelliğimizin yoluna çıkan nesnel olaylar dizisi ile gerçekleşmektedir. Gerçeküstüçülere göre sokaklarda karşılaştığımız herhangi bir insanın dostumuz ya da sevgilimiz olmasında irademiz dışında bir dizi “şans” ı içeren olaylar belirleyicidir.Engels’in “nesnel zorunluluk” kavramını referans alan Breton, bu kesişen olaylara “nesnel şans” adını verecektir.(Paz,2002:139). “Nesnel şans”ta dışsal nedenler içsel bir nedenle (bilinçaltıyla) kesişmektedir.Bu anlamda rastlantılara bağlı olarak irademiz dışında da kurulan iletişim pratikleri vardır.Gerçeküstücü iletişim, rasyonel olarak örgütlenmiş ve sınırları belirli kurumsal ağlar içerisinde kurulan özgür bir iradeden yoksun ve bu anlamda da özgür olmayan iletişim süreçlerine karşı “şans” veya “rastlantı” yı yücelterek çıkar gözetmez insani deneyimlerine kendini teslim etmek üzerine kuruludur.Sıradışı olanın sürekliliğini sağlamak, sistemin değersiz olarak tanımladıklarına dikkat çekmek, bir tür akılcılığa tepkidir.Amaç burjuva toplumunun homojen sürekliliğini kesintiye uğratmaktır.Gerçeküstücü iletişim, farklılıkların birarada bulunduğu heterojen bir kaynaşmayı arzular.Şiiri ve aşkın, “nesnel rastlantının ateşli somutlaşması” olarak tanımlanması boşuna değildir.Şiir ve aşkın içerdiği iletişim biçimi *komünyon*’dur(Paylaşma,katılma). Komünyon ,haber alışverişi değil bir kaynaşmadır.Önemli olan öznelğin sığınağı olan sessizlie dönüş değil *Ben’in Biz haline geldiği büyük ortak bütüne katılmaktır*. (Paz,2002:189-190).Gerçeküstücü iletişim, bir komünyondur.

Başlarken modern insan yaşamının “anamlı” olarak tanımlanabileceği bir hakikat düzleminin olup olmadığını sormuştuk.Böyle bir hakikat düzleminin, ancak insanın kainatla kuracağı yeni bir iletişimle, *gerçeküstücü bir iletişimle* mümkün olabileceğini söyleyebiliriz.İnsanın özgürleşmesinin “mutlak” ve “sınır konulamaz”

olması gerektiğini savunan gerçeküstücüler, insanlığın tarihin başlangıcında *“kainatla ve doğayla iletişim kurmasını sağlayan anahtarları yitirdiğini ve hiç uymayan başka anahtarları denediğini ”* varsaymaktadırlar.Bu deneme bugün de sürmektedir ta ki anahtarlar bulunana kadar.

1942 yılında Andre Breton, gerçeküstücülüğün ölmesine neden olacak biricik gelişmenin daha özgürleştirici bir hareketin doğuşu olacağını söylüyordu. Gerçeküstücü hareket, bugün hala yaşamaktadır.



KAYNAKÇA

- ADORNO W. THEODOR(1990), *Eleştiri Toplum Üzerine Yazılar*,Çev. Yılmaz Öner ,Belge Yay.,İstanbul
- ADORNO W.THEODOR & HORKHEIMER MAX (1995-1996),*Aydınlanmanın Diyalektiği I-II*, Çev.Oğuz Özügöl, Kabalıcı Yay., İstanbul
- ADORNO W.THEODOR (1998), *Minima Moralia:Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*,Çev:Orhan Koçak & Ahmet Doğukan ,Metis Yay.,İstanbul
- ALEMDAR KORKMAZ & KAYA RAŞİT[Der.& Çev.] (1993),*Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar*, Savaş yay.,Ankara
- ALEMDAR KORKMAZ & ERDOĞAN İRFAN (1990) , *İletişim ve Toplum-Kitle İletişim Kuramları* Tutucu ve Değişimci Kuramlar,Bilgi yay., Ankara
- ALQUIE FERDİNAND(1965),*The Philosophy Of Surrealism*,Translated by.Bernard Waldrop, The University Of Michigan Press,
- ANDERSON PERRY(1982), *Batıda Sol Düşünce*,Çev.Bülent Aksoy,Birikim Yay., İstanbul
- ANDERSON, LIVINGSTONE,MULHERN (1985), *Sunum III*, Estetik ve Politika içinde, Çev.Ünsal Oskay, Eleştiri yayınevi,İst.
- APPİGNANESİ RICHARD&GARRATT CHRİS (1996), *Postmodernizm*,Çev.Doğan Şahiner,Milliyet Yay.,İst.
- ARAGON LOUIS (1987),*Opera Pasajı*,Gergedan dergisi G.Ü.Özel Sayısı,Çev.Nedim Gürsel,No.6
- ARON RAYMOND(2000),*Sosyolojik Düşüncenin Evreleri*,Çev.Korkmaz Alemdar, 4.basım.Bilgi Yay.,Ankara
- ATİKER ERHAN(1998),*Modernizm ve Kitle Toplumu*, Vadi Yay., Ankara
- BARRETT MİCHELE(2000), *Marx'tan Foucault'a İdeoloji*,Çev.Ahmet Fethi, Mavi Ada Yay.,İstanbul
- BATUR ENİS(1982),*"Michel Foucault: Bir Çerçeveleme Denemesi"* ,makale,Tan Dergisi Michel Foucault Özel Sayısı, Temmuz Ağustos 1982,Sayı:3/4
- BATUR ERİS (1987),*Gerçeküstücülük ve Hayat*,Gergedan-Gerçektüstücülük Öz.Say. içinde,No:6
- BATUR ENİS (1995),*Yazının Ucu*, YKY,İstanbul
- BATUR ENİS [Haz.] (1999),*Modernizmin Serüveni*, YKY,İstanbul
- BAUMAN ZYGMUNT(1997),*Modernite ve Holocaust*, Çev.Suha Sertabiboğlu, Sarmal Yay.,İstanbul
- BAUMAN ZYGMUNT(2000),*Ölümölülük,Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*,Çev.Nurgül Demirdöven, Ayrıntı Yay., İstanbul
- BENHABİB ŞEYLA (1999), *Modernizm, Evrensellik ve Birey*, Çev.Mehmet Küçük,Ayrıntı

Yay.,İstanbul

BENJAMİN WALTER(1995 a), *Pasajlar*,Çev.Ahmet Cemal,YKY,İstanbul

BENJAMİN WALTER (1995 b),*Son Bakışta Aşk*, Haz.Nurdan Gürbilek,Metis Yay.,İstanbul

BERMAN MARSHALL(1994),*Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*,Çev.Ümit Altuğ-Bülent Peker,İletişim Yay.,İstanbul

BESNIER JEAN MİCHEL(1996),*İmkansızın Politikası-İsyanla Bağlanma Arasında Entellektüel*, Çev.İsm. Gürbüz,Ayrıntı Yay.,İstanbul

BOUDRIEUX TOM [Yay.Yön.] (1993),*Marxist Düşünce Sözlüğü*, Türkçe Çev. Der. Mete Tunçay, İletişim Yay.,İstanbul

BOUDRIEUX TOM (1997), *Franfurt Okulu*, Çev. Ahmet Çiğdem ,Vadi yay.,Ankara

BOURDIEU PIERRE (2000),*Farklılık:Zevklerin Toplumsal bir Eleştirisi* isimli kitabının önsözü, Çev. Nurçay Türkoğlu,Gündelik Yaşamda İmgeler Yüksek Lisans Ders Notları içinde,2000-01

BRETON ANDRE(1962),*Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosu*,Gerçeküstücülük kitabı içinde, Çev.S.Hilav,Haz.O.Kutlar,E.Ertem,S.Hilav,De Yayınları,İstanbul

BRETON ANDRE (1981),*For Dada*, in *The Dada Painters And Poets:An Anthology*, edited by Robert Motherwell, The Belknap Press of Harvard University Press,Cambridge,London

BRETON ANDRE (1987),*Breton'la söyleşi*,Söyleşiyi yapan:Andre Parinaud, Çev.S.Hilav, Gergedan Yeryüzü Kültürü dergisi-Gerçeküstücülük Özel Sayısı içinde,

BRETON ANDRE(1996),*Nadja*,Çev.İsmail Yerguz,Mitos Yayınları, 2.baskı,İstanbul

BRUCK IAN (1998),*Beckett,Benjamin ve İletişimde Modern Bunalım*,makale, Çev.Sema Özer, Kuram dergisi, Kitap.17

BURGER PETER (2000) , *Avangard Kuram*, Çev.Menekşe Toprak, İnternet ads.:<http://korotonomedia.gisam.metu.edu.tr/archive/Burger>

CAMUS ALBERT(2000), *Başkaldıran İnsan*, Çev.Tahsin Yücel, Can Yay., 3.baskı, İstanbul

ÇİĞDEM AHMET(1997a),*Aydınlanma Düşüncesi*, İletişim Yay.,İstanbul ,2.Basım

ÇİĞDEM AHMET (1997b), *Bir İmkan Olarak Modernite: Weber ve Habermas* , İletişim Yay.,İstanbul

DEBORD GUY (1996),*Gösteri Toplumu*, Çev.Ayşen Ekmekçi-Okşan Taşkent,Ayrıntı Yay.,İstanbul

DEVECİ CEM (1999), “Foucault’un İktidar Kavramsallaştırmasında Siyasal Boyutun Ayrıştırılamazlığı”,makale,Doğu Batı dergisi Söylem Üstüne Söylem özel sayısı içinde, sayı.9,kasım,aralık,ocak 1999

DELLALOĞLU BESİM(2000),”Aydınlanma,Modernite,Post-Modernite ve Sonrası”,makale, Toplumbilim Dergisi Aydınlanma Özel Sayısı,Sayı:11, Temmuz 2000

DUPLESSIS YVONNE (1991),*Gerçeküstücülük*,Çev.İsmail Yerguz&Esen Çamurdan, İletişim Yay.,İst.

DURSUN YÜCEL(1999), “Habermas’ın Söylem Etiki’ne Bakışı” ,makale,Doğu Batı Dergisi Söylem

Üstüne Söylem Sayısı içinde,Sayı:9,kasım,aralık,ocak 1999

- GUANDE MIRCEA(1993),**Mitlerin Özellikleri**, Çev.Sema Rıfat, Simavi yay.,İstanbul
- ELI LULL JACQUES (1998),**Sözün Düşüşü**,Çev.Hüsamettin Arslan,Paradigma Yay.,İstanbul
- ERDOĞAN İRFAN (1997),**İletişim Egemenlik Mücadeleye Giriş**, İmge yay.,Ankara
- FALZON CHRISTOPHER(2001), **Foucault ve Sosyal Diyalog**, Çev.Hüsamettin Arslan ,Paradigma Yay.,İstanbul
- FESTINGER (1969),**Bilme ve Tanıma Uyumsuzluğu Teorisi**, makale,Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş içinde, Çev. ve Der. Ü.Oskay,AÜ SBF Yay.,
- FOUCAULT MİCHEL(1991),**Annemi,Kız Kardeşimi ve Erkek Kardeşimi Katleden Ben**,Pierre Riviere, Çev.Erdoğan Yıldırım, Ara Yay.,İstanbul
- FOUCAULT MİCHEL(1992), **Ben'in Yapımı**, Çev.Levent Kavas, Ara Yay.,Ankara
- FOUCAULT MİCHEL(1993), **Cinselliğin Tarihi 1**, Çev.Hülya Tufan, Afa Yay.,İstanbul
- FOUCAULT MİCHEL(1993) , **Ders Özetleri**, Çev.Selahattin Hilav ,YKY,İstanbul
- FOUCAULT MİCHEL,GUTMAN HUCK,HUTTON H.PATRICK (1999), **Kendini Bilmek**, Çev.Gül Çağalı Güven, Om Yay.,İstanbul
- FOUCAULT MİCHEL (2000),**Hapishanenin Doğuşu** , Çev.Mehmet Ali Kılıçbay, İmge yay.,Ankara
- FREUD SİGMUND (1979),**Sanat ve Sanatçılar Üzerine**,Çev.Kamuran Şipal,Bozak yay.,İstanbul
- GERTH H.H.& MILLS C.WRIGHT(1986), **"Yazar ve Yapıtı"** , Giriş bölümü,Max Weber Sosyoloji Yazıları İçinde,Çev.Taha Parla,Hürriyet Vakfı Yay.,İstanbul
- GIDDENS ANTHONY (1996), **Max Weber Düşüncesinde Siyaset ve Sosyoloji**,Çev.Ahmet Çiğdem, Vadi Yay., İstanbul
- GIDDENS ANTHONY (1998),**Modernliğin Sonuçları**,Çev.Ersin Kuşdil,Ayrıntı Yay.,İstanbul
- GOLDMAN LUCIEN (1999), **Aydınlanma Felsefesi** ,Çev.Emre Arslan,Doruk Yay., Ankara
- GOMBRICH E.H. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çev.Erol & Ömer Erduran, Remzi Kitabevi,İstanbul
- HABERMAS JURGEN(1993), **'İdeoloji' Olarak Teknik ve Bilim**, Çev.Mustafa Tüzel,YKY,İstanbul
- HABERMAS JURGEN(1994), **" Modernlik :Tamamlanmamış Bir Proje"**, makale,*Postmodernizm* içinde, Der.Necmi Zeka,Kıyı Yay.,İstanbul
- HABERMAS JURGEN(1997),**Kamusalığın Yapısal Dönüşümü** ,Çev. Mithat Sancar & Tanıl Bora, İletişim Yay., İstanbul
- HABERMAS JURGEN (2002), **"Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak-Siyaset kuramı yazıları**, Çev.İlknur Aka, YKY,İstanbul
- HALL STUART (1999), **İdeolojinin Yeniden Keşfi:Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü**,Makale,Medya İktidar İdeoloji içinde,Çev.M.Küçük,Ark Yay.,2.basım,Ankara
- HARDT HANNO (1999), **" Eleştirel'in Geri Dönüşü ve Radikal Muhalefetin Meydan Okuyuşu: Eleştirel Teori,Kültürel Çalışmalar ve Amerikan Kitle İletişimi Araştırması"**,

- makale, Medya İktidar İdeoloji içinde, Çev. Mehmet Küçük, Ark Yay.
- HARVEY DAVID (1997), *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yay., İstanbul
- HİLAV SELAHATTİN (1962), *Gerçeküstücülük kitabı önsöz*, De yay., Hz. S. Hilav, O. Kutlar, E. Ertem, İst.
- HOBSBAWM ERİC (*Tarih belirtilmemiş*), *Kısa 20. yüzyıl: Aşırılıklar Çağı*, Çev. Yavuz Alogan, Sarmal Yay., İstanbul
- HORKHEIMER MAX (1994), *Akıl Tutulması*, Çev. Orhan Koçak, Metis Yay., İstanbul
- İNAL TUĞRUL (1981), *Gerçeküstücülük*, makale, Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı, sayı: 349
- JAMESON FREDRİC (1997), *Marksizm ve Biçim*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul
- JAY MARTİN (1989), *Diyaletik İmgelem*, Çev. Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul
- JAY MARTİN (1999), "Kıyametçi Tahayyül ve Matem İktidarsızlığı", makale, Tahayyül Gücünü Yeniden Düşünmek içinde, G. Robinson & J. Dundell, Çev. E. Başer, Ayrıntı Yay., İstanbul
- JAY MARTİN (2001), *Adorno*, Çev. Ünsal Oskay, Der Yayınları, İstanbul
- JEANNİERE ABEL (1993), "Modernite Nedir?", makale, Çev. Nilgün Tural-Küçük, Modernite Versus Postmodernite içinde, Der. Mehmet Küçük, Vadi Yay., Ankara
- KAHRAMAN HASAN BÜLENT (2000), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Buke yay., İstanbul
- KANT IMMANUEL (2000), "Aydınlanma nedir? Sorusuna yanıt (1784)", makale, Toplumbilim Dergisi Aydınlanma Özel Sayısı içinde, Sayı: 11 Temmuz 2000
- KELLNER DOUGLAS & BEST STEVEN (1998), *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., İstanbul
- KESKİN FERDA (1999), "Söylem Arkeoloji ve İktidar", makale, Doğu Batı Dergisi Söylem Üstüne Söylem Sayısı, Sayı: 9 Kasım, Aralık, Ocak 1999
- KOÇAK ORHAN (1994), "Horkheimer ve Frankfurt Okulu", önsöz, Max Horkheimer-Akıl Tutulması İçinde Metis Yay., İstanbul
- KÜÇÜK MEHMET [Der. & Çev.] (1999), *Medya İktidar İdeoloji*, Ark Yay., Ankara
- KÜÇÜK MEHMET [Der.] (1993), *Modernite versus Postmodernite*, Vadi Yay., Ankara
- LARRAİN JORGE (1995), *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*, Çev. Neşe Nur Domaniç, Sarmal Yay., İstanbul
- LAUTRE MONT (1999), *Maldoror'un Şarkıları*, Çev. Özdemir İnce, Gendaş Yay., İstanbul
- LEFEBVRE HENRİ (1998), *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, Çev. Işın Gürbüz, Metis Yay., İstanbul
- LEQUENNE MICHEL (2000), *Marksizm ve Estetik*, Çev. Erhan & Yiğit Bener, Aslı Aydın, Yazın Yay., İst.
- LUKACS GYÖRGY (1998), *Tarih ve Sınıf Bilinci*, Çev. Yılmaz Öner, Belge Yay., İstanbul
- LUNN EUGANE (1995), *Marksizm ve Modernizm*, Çev. Yavuz Alogan, Alan Yay., İstanbul
- MALRAUX ANDRE (1966), *İnsan Öldü mü?*, konuşma metni, Çağ. Üz. Düş. içinde, Çev. B. Onaran
- MARCUSE HERBERT (1975), *Tek Boyutlu İnsan*, Çev. Afşar Timuçin-Teoman Tunçdoğan, May Yay., İstanbul
- MARCUSE HERBERT (1985), *Eros ve Uygarlık*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea yay., İstanbul

- MARCUSE HERBERT (1986). *Tek Boyutlu İnsan*, Çev:Aziz Yardımlı, İdea Yay.,İstanbul
- MARCUSE HERBERT(1991).*Karşıdevrim ve Başkaldırı*,Çev.Gürol Koca-Volkan Ersoy,Ara Yay.,İstanbul
- MARCUSE HERBERT (*Tarih belirtilmemiş*), *Us ve Devrim*, Çev:Aziz Yardımlı,İdea Yay., İstanbul
- MARX KARL (1997), *Kapital I*, Çev.Alaattin Bilgi, Sol Yay., Ankara
- MATTELART ARMAND& MİCHELE(1998), *İletişim Kuramları Tarihi*, Çev.Merih Zılhoğlu,İletişim Yay.,İstanbul
- MATTELART ARMAND (2001),*İletişimin Dünyasallaşması*, Çev.Halime Yücel, İletişim Yay.,İstanbul
- MC CARTHY THOMAS (1997),” *Habermas ve Modernliğin Felsefi Söylemi*”, makale,Quentin Skinner - *Çağdaş Temel Kuramlar* kitabı içinde ,Çev.Ahmet Demirhan,Vadi Yay.,Ankara
- MCQUAIL DENİS (1983), *Kitle İletişim Araçlarının Etkileri*, makale,Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar içinde,Savaş yay.,Ankara
- MCQUAIL DENİS & WINDAHL SVEN(1997), *Kitle İletişim Modelleri*, Çev.Konca Yumlu, İmge yay., Ankara
- MESTROVIĆ STJEPAN (1993), “*Modernitenin İlk Sosyologları:Simmel ve Durkheim*”, makale,Modernite versus Postmodernite içinde, der.Mehmet Küçük,Vadi Yay.,Ankara
- MILLS C.WRIGHT (1974) *İktidar Seçkinleri*, Çev.Ünsal Oskay ,Bilgi Yay., Ankara
- MILLS C.WRIGHT (2000),*Toplumbilimsel Düşün*,Çev.Ünsal Oskay ,Der yay., İstanbul
- MULGAN GEOFF (1995),*Antipolitik Çağda Politika*, Çev.Abdullah Yılmaz,Ayrıntı Yay.,İstanbul
- MUTLU EROL (1998),*İletişim Sözlüğü*, Ark Yay.,3.basım,Ankara
- NADEAU MAURİCE(1965), *The History Of Surrealism*, Trans.Richard Howard, The Macmillan Company, New York
- NEGRİ ANTONİO & MİCHAEL HARDT (2001),*İmparatorluk*, Çev.Abdullah Yılmaz,Ayrıntı Yay.,İstanbul
- OKTAY AHMET (1979),*Yapay Cennetten Dünyaya*,makale,Oluşum dergisi,Sayı:22-23,Ankara
- OKTAY AHMET (1982),*Yazın, İletişim, İdeoloji*, Adam yayınları, İstanbul
- OKTAY AHMET (1999), *Apokalips:niçin ve şimdi?*, makale,Emlak Sanat Galerisi Apokalips sergisi için katalog içinde,İstanbul
- ONARAN BERTAN [Der. ve Çev.] (1966),*Çağımız Üzerine Düşünceler*, Kitapçılık Ltd. Ortaklığı yay., İstanbul
- ONG WALTER J.(1995),*Sözlü ve Yazılı Kültür:Sözün Teknolojileşmesi*, Çev.Sema Postacıoğlu Banon, Metis yay.,İstanbul
- OSKAY ÜNSAL [Der. ve Çev.] (1969), *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş*, A.Ü. SBF Yay.,Ankara
- OSKAY ÜNSAL (1982),*Çağdaş Fantazya*, Ayko Yay., Ankara

- OSKAY ÜNSAL (1985),*Sunum III'e dipnot*, Estetik ve Politika içinde, Der. & Çev. Ü. Oskay, Eleştiri Yayınevi, İstanbul,
- OSKAY ÜNSAL (1990), *Roman ve Etik*, makale, Kurgu Dergisi, sayı:8
- OSKAY ÜNSAL (1993), *19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, Der. Yay. İstanbul
- OSKAY ÜNSAL (1995), "İletişim Teorileri, Teorisyenleri: Onlar İletmişlerdi", toplantı: El Dil, Göz, Kulak: İletişim İşim-Salı toplantıları 1993-94 içinde, YKY, İstanbul
- OSKAY ÜNSAL (1999), *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, YKY, İstanbul
- OSKAY ÜNSAL (2000), *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- ÖZER SEMA (2000), *Toplumsal Bellek ve Roman*, Yayınlanmamış Doktora Tezi
- PARİNAUD ANDRE (1960), *Sürrealizm Nereye Gidiyor?*, deneme, Çağrı dergisi içinde, Sayı:28, Mayıs
- PASSERON RENE (1982), *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Sezer Tansuğ, Remzi kitabevi, İstanbul
- PAZ OKTAVİO (1990), *Düşler Boyunca Yaratmak*, Çev. Ahmet Cemal, Can Yay., İstanbul
- PAZ OKTAVİO (1993), *Modern İnsan ve Edebiyat*, Çev. Turhan Ilgaz, Remzi Kitabevi, İstanbul
- PAZ OKTAVİO (2002), *Çifte Alev*, Çev. Tomris Uyar, Okuyan Us Yayınları, İstanbul
- PEREK FARUK ZEKİ (1952), *İzahlı Latince-Türkçe Sözlük*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul
- ROBİNS KEVIN (1999), *İmaj-Görmenin Kültür ve Politikası*, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı yay., İst.
- SAİD EDWARD (1999), *Michel Foucault*, anma yazısı, Doğu Batı Söylem üstüne Söylem içinde, Sayı:9
- SANDERS BARRY (2001), *Kahkahanın Zaferi-Yıkıcı Bir Tarih Olarak Gülme*, Çev. Kemal Atakay, Ayrıntı Yay., İstanbul
- SANOUILLET MICHEL (1999), *Dada'cılığın Kökleri: Zürih Ve New York*, makale, Modernizmin Serüveni içinde, Çev. Turhan Ilgaz, Haz. Enis Batur, 3. Bas., YKY, İstanbul
- SARUP MADAN (1995), *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. A. Baki Güçlü, Ark Yay., Ankara
- SCHRAM WILBUR (1969), "Haberleşme Nasıl İşler?", Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş içinde, Çev. ve Der. Ünsal Oskay, AÜ SBF Yay., Ankara
- SHATTUCK ROGER (1965), *Love And Laughter: Surrealism Reappraised*, Introduction, The History Of Surrealism By M. Nadeau, Trans. R. Howard, The MacMillan Company, New York
- SİMMELE GEORG (1996), "Metropol ve Zihinsel Yaşam", makale, Çev. Bahar Öcal Düzgören, Cogito Kent ve Kültürü Özel Sayısı, YKY, Yaz 1996, İstanbul
- SLATER PHIL (1989), *Franfurt Okulu: Kökeni ve Önemi*, Çev. Ahmet Özden, Bilim/Felsefe/Sanat Yay. İstanbul
- TEKELİOĞLU ORHAN (1999a), *Michel Foucault ve Sosyolojisi*, Çev. İbrahim Sirkeci, Bağlam Yay., İstanbul
- TEKELİOĞLU ORHAN (1999b), "Moderniteye Sıkışan Özgürlük: Foucault'un "Kendilik Teknolojileri"ne Bir Bakış", makale, Doğu Batı Söylem Üstüne Söylem sayısı, Sayı:9, kasım, aralık, ocak 1999

- TORMEY SİMON(1992), *Totalitarizm*, Çev.Abdullah Yılmaz-Osman Akınhay, Ayrıntı yay., İstanbul
- TOURİNE ALAİN(2000), *Modernliğin Eleştirisi*, Çev.Hülya Tufan, YKY, İstanbul
- TROÇKİ LEV(2001), *Sanat ve Edebiyat*, Çev.Aslıhan Aydın, Yazın Yay., İstanbul
- TÜRKOĞLU NURÇAY (2000), *Görü-Yorum Gündelik Yaşamda İmgeler*, Der Yay., İstanbul
- TÜRKOĞLU NURÇAY (2003), *Kitle İletişimi ve Kültür*, Naos Yayınları, İstanbul
- TZARA TRİSTAN(1981), *Dada'nın Doğuşu*, radyo konuşması, Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı içinde, Çev.Özdemir İnce, Sayı:349
- VALERY PAUL (1966), *Şimdi Biz Uygarlıklar, Geçici Olduğumu Biliyoruz*, makale, Çağımız Üz.Düş. İçinde, Çev.Bertan Onaran
- VYGOTSKY S.L.(1998), *Düşünce ve Dil*, Çev: S.Koray, Toplumsal Dönüşüm Yay., İstanbul
- WAGNER PETER(1996), *Modernliğin Sosyolojisi*, Çev.Mehmet Küçük , Sarmal Yay., İstanbul
- WEBER MAX (1986), *Sosyoloji Yazıları*, Çev.Taha Parla , Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul
- YÜCEL TAHSİN (1987), *Gerçeküstücülük ve Düzyazı*, Gergedan dergisi G.Ü. özel sayısı, No.6
- ZİKA NECMİ [Haz.] (1994), *Postmodernizm; Jameson, Lyotard, Habermas* , Kıyı Yay., İstanbul