

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**ELEŞTİREL TEORİ BAĞLAMINDA
TEKNOLOJİ VE SANAT İLİŞKİLERİ**
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Feray KAHRAMANOĞLU

İstanbul, 2017

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**ELEŞTİREL TEORİ BAĞLAMINDA
TEKNOLOJİ VE SANAT İLİŞKİLERİ**
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Feray KAHRAMANOĞLU

Öğrenci No:
150784001

Danışman:
Doç. Dr. Nazan ALİOĞLU

İstanbul, 2017

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Eleştirel Teori Bağlamında Teknoloji ve Sanat İlişkileri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım

12 / 07 / 2017

(İmza)

Aday: Feray KAHRAMANOĞLU



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

15. / 08 / 2017

Enstitümüz İletişim ve Tasarım Anasanat Dalı İletişim Sanatları ve Tasarım Programı yüksek lisans öğrencilerinden **150784001** numaralı **Feray KAHRAMANOĞLU'nun** "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**Eleştirel Teori Bağlamında Teknoloji ve Sanat İlişkileri**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 11/07/2017 tarih ve 2017/26 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (.....) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu~~ oybirliği ile Kabul ~~Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Doç.Dr. Nazan ALİOĞLU
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç.Dr. Mine Demirtaş
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Bengisu BAYRAK
(Nişantaşı Üniversitesi)

Adı ve Soyadı :Feray KAHRAMANOĞLU
Danışmanı :Doç. Dr. Nazan ALİOĞLU
Türü ve Tarihi :Yüksek Lisans, 2017
Alanı :İletişim ve Tasarım
Anahtar Kelimeler :Eleştirel Teori, Frankfurt Okulu, Teknoloji ve Sanat İlişkileri

ÖZ

ELEŞTİREL TEORİ BAĞLAMINDA TEKNOLOJİ VE SANAT İLİŞKİLERİ

Eleştirel teori, hayatımızda yer alan birçok kavramın kültürel çözümlemelerinde veya akademik hayatın içinde yer bulmuş, giderek büyüyen ve geliştirilen en önemli alanlardan biri olmaktadır. Kültürel çalışmalar ve teorik bilgiler tamda bu bağlamda şekillenmiştir. Kültürlerin ve hâkim olduğumuz kendi kültürümüzün işleyişini kavramak ve fikir üretebilmek açısından ileri derecede katkı sağlamaktadır.

Niteliksel arama teknikleri kullanılarak kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilerek; eleştirel bir bakış açısıyla teknoloji ve sanat ilişkilerinin olumlu ve olumsuz yanları araştırılmış, karşılaştırılmalı olarak değerlendirilmiştir. Frankfurt Okulu düşünürleri ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Name and Surname :Feray KAHRAMANOĞLU
Supervisor :Assoc. Prof. Nazan ALİOĞLU
Degree and Dat :Master, 2017
Major :Communication and Design
Key Word :Critical Theory, Frankfurt School, Technology and Art
Relations

ABSTRACT

IN THE CONTEXT OF CRITICAL THEORY RELATIONS BETWEEN TECHNOLOGY AND ART

Critical theory is one of the most important areas that has grown with developed in the cultural analysis or academic life of many concepts in our lives. And also cultural studies and theoretical knowledge are all formed in this context. Cultures studies are contributing further in terms of understanding the functioning of our own culture and generating ideas.

By conducting a comprehensive literature search using qualitative research techniques, the positive and negative aspects of technology and art relations have been researched and compared with a critical perspective.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ELEŞTİREL TEORİ VE YAKLAŞIMLARI

1.1. Eleştirel Teori Nedir?	2
1.1.1. Tarihsel Gelişimi.....	5
1.1.2. Eleştirel Teori Kapsamında Sanat ve Edebiyatta Anlam Üretme Süreçleri.....	12
1.2. Marksizm Temelli Eleştirel Teori.....	21
1.2.1 Frankfurt Okulu.....	41
1.2.2 Kültürel Çalışmalar.....	46

İKİNCİ BÖLÜM

2. FRANKFURT OKULU'NDA TEKNOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ

2.1. T. Adorno ve Sanatta Elitist Yaklaşımı.....	56
2.1.1. Kültür Endüstrisi Kavramı.....	67
2.1.2. Adorno ve Estetik Anlayışı.....	74
2.2. Walter Benjamin'in Ütopyası.....	76
2.2.1. Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Eseri.....	81
2.3. Bertolt Brecht: Kurtarıcı Olarak Sanat.....	89
2.4. Adorno'nun Walter Benjamin ve Brecht Eleştirisi	94

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FRANKFURT OKULU SONRASI: J. BERGER'DE TEKNOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ

3.1. J. Berger ve Eleştirel Bakış Açısı.....	101
3.2. J. Berger'da Resim, Fotoğraf ve Reklam İlişkisi.....	105
3.3. J. Berger'in Walter Benjamin ve Brecht Eleştirisi.....	111
SONUÇ	114
KAYNAKÇA	118



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1.1. Abrams'ın Yenilenmiş Çerçevesi (Berger, 2014, s. 24).....	13
Şekil 1.2. Eleştirel Teori Tablosu (Sim & Van Loon, 2012, s. 24, 25).....	20
Şekil 1.3. Kültür Eleştirisinin Coğrafyası ve Önemli Kuramcıları (Berger, 2014, s. 15).....	55
Şekil 3.1. Leonarda Da Vinci, Aziz Anne ve Vaftizci John'la Birlikte Bakire ve Çocuk, 1452-1519, Eserin Yeniden Canlandırma Sonucu Kopyaları (Berger, 2010, s.23).....	104
Şekil 3.2. Yeniden Canlandırmalar ile Beraber Aynı Duvarda Asılı Duran Çeşitli Görsel Materyaller (Berger, 2010, s.30).....	106

GİRİŞ

Modernleşen dünya düzeniyle birlikte gelişen teknoloji, kitle iletişim araçları (medya), sanat ve sanatçılar üzerinde etkili bir faktör oluşturmaktadır. Bu endüstriyel toplum içinde teknolojinin etkisi, sanatın üretim yöntemlerini ve algılanma tarzlarını da beraberinde değiştirmektedir. Meydana gelen değişimler metaların ve kültürel olguların tümünü etkilemiş, sanatın teknoloji ile birlikte kitlelere açılmasıyla tek tipleşme, kitle kültürü ve popüler kültürün oluşmasına zemin hazırlanmış olmaktadır (Çakır, 2013, s. 9). Eleştirel Teori bağlamında bakış açıları geliştiren teorisyenler konuya ilişkin; ekonomik-politik öngörüler, kültür endüstrisi kavramı, teknik olarak sanatın yeniden üretilmesi, sinema ve fotoğrafın kitlelere ulaşması konusundaki olumlu etkisi ya da sanatta ve resimde yer alan imgelerin gücü üzerinde pek çok düşünce ve kavramlar geliştirmişlerdir.

Çalışma, niteliksel yöntem kapsamında literatür taraması yapılarak elde edilen verilerin değerlendirilmesiyle gerçekleştirilecek bir eleştirel tez olacaktır. Bu düşünce doğrultusunda, eleştirel teorinin ne olduğu, tarihsel gelişim süreci ve sanatta anlam geliştirme konusunda üretilen yaklaşımlar edebiyat kuramları çerçevesinde incelenecektir. Eleştirel teorinin oluşumu ve gelişiminin temelinde yer alan Marksizm, Frankfurt Okulu ve Kültürel Çalışmalar kavramları ayrıca çözümlenecektir.

Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno, Benjamin ve Brecht'in sanat ve teknoloji ilişkisi bağlamında geliştirdikleri düşünceler ve bakış açıları karşılaştırılmalı olarak elitist ve popülist bakış açılarından değerlendirilecektir.

Frankfurt Okulu üyeleri Adorno, Benjamin ve Brecht'in sanat ve teknoloji ilişkisine getirmiş oldukları eleştiriler ve katkılar çağdaş düşünür J. Berger'in eleştirel fikirleri ile karşılaştırılmalı olarak ele alınacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ELEŞTİREL TEORİ VE YAKLAŞIMLARI

1.1. Eleştirel Teori Nedir?

Teorisyenlerin eleştirel fikirler üretmelerinden çok önceki tarihi zamanlarda yani eleştirel teori terimi gelişmeden önce de teoriler varlığını bir yerlerde sürekli sürdürmekteydiler. Fakat bahsedilen bu süreç daha çok üstü açık olmayan bir şekilde faaliyetini göstermekteydi.

Bu doğrultuda eleştirel teorinin ilerleyiş sürecine ve gelişime tam anlamıyla giriş yapılmadan önce, ilk olarak teori kavramı incelenmelidir. Bu sebeple, özellikle bir teori için kültürel çözümlemelerde veya akademik yaşantının içinde büyüyerek gelişen önemli alanlardan biri olduğu söylenebilir. Daha açıklayıcı olmak adına toplumlar, metinler veya özellikle toplumsal cinsiyete yönelik yapılan kültürel çalışmaların bünyesinde teori sıkça yer almakta ve kullanılmaktadır (Sim & van Loon, 2012, s. 3). Her türden kültürün teorik uygulamaların etkisi altında kalması nedeniyle, kültürleri açıklamak adına teorik araçlardan faydalanılması ve kullanılması önemli bir gereksinim olarak görülmektedir.

Teori genel olarak kuvvet veya güç kelimeleriyle nitelendirilebilir. Bunun sebebi geçmiş zamanlarla birlikte son zamanlarda kültürel açıdan eleştirel teorinin önemli derecede bir güç kaynağı olmasından dolayıdır. Eleştirel teori kavramı büyük ölçüde sahip olunan kültürel olguların mercek altına alınmasına yarar sağlamış olmaktadır. Bir teori için çözümlemeler yapılarak, ortaya birçok yöntemlerin konulması aracılığıyla birden fazla konuların altı kazınmış olmaktadır. Bu nedenle bir konunun teorik olabilmesi için o konunun bilgilendirme özelliği gerekli görülmektedir. Bu sayede bilginin gücüne sahip olmanın farkındalığı yaratılmış olur. Eleştirel teori yapısı gereği çoğulcudur ve kültürel yapıtların yanı sıra onların siyasi, toplumsal, tarihsel, etnik kimlik, cinsiyet çizgisindeki ilişkilerini anlayabilmemizi sağlayacak geniş bir açıdan bakılabilecek yöntemler sunar. Demokratik düzlemde çoğulculuğa katkı sağlayan teori çeşitliliği oluşmuş hale gelir. Dolayısıyla eleştirel bakış açıları, insanlığın bilinçli bir birey olma yolunda elde edeceği aydınlanma

olanağını sağlar ve bütün büyük anlatıların meydana gelmesine katkıda bulunur (Sim & van Loon, 2012, s. 164 - 165).

Teorinin uygulanması, kültürlerin veya bir başka kültüre sahip toplumların nasıl işlediğini anlayabilmek açısından, insanlara bilgi yolu olarak ilerleyişe aydınlık bir gelecek sağlayacaktır. İnsanları bilgilendirmek amacıyla konuları araştırmak, kavrayabilmek ve fikir üretebilmek için her konunun bir teorisi olması kaçınılmaz bir gerçeklik olmaktadır. Bu bağlamda, doğru bilgiye ulaşmayı hedeflemiş olan eleştirel teori, aydınlanmanın ve özgürleşmenin farkına varılmasıyla beraber baskıcı otoriter güce yönelik farklı fikirlerin oluşumuna destek sağlamaktadır. Birçok kültürel ürünler ile birlikte oluşturulan belirli bir paradigma eleştirel teorinin işleyebilmesi adına çok önemli ve gerekli görülmektedir (Sim & van Loon, 2012, s. 5). Meydana getirilen teorinin, değer yargısı kurmak ve çözümlemek adına yol gösterici bir özelliğe sahip olması gerekmektedir. Teorinin kültürel olgular, edebiyat, sanat, siyaset, spor, cinsiyet ve ırk ilişkileri gibi öğeleri içinde barındırması nedeniyle doğru çıkarların nerede olduğu ve bu çıkarların farkına varılmasına nasıl fayda sağladığı açıkça gösterilmektedir. Dolayısıyla eleştirel teori karmaşık bir çözümleme sürecinin doğru bir şekilde tamamlanmasının ardından, bilgisel açıdan kabul görülebileceği bir aşamaya gelmiş olacaktır (Geuss, 2002, s. 85).

Çözümleme süreci ile sonrasındaki eleştirel fikirlerin kabul görülebilmesi açısından, yanlış bilinci ve özgürlüğü barındırmayan varoluş durumunun eleştirilmesi, teorinin temel yapısını meydana getirmektedir. Bu maruz bırakılan veya dayatılan durumun, kişilerin kendi kendilerini farkına varabilmesini sağlayan, yanlış bilinçten kurtulup özgürleşme yolunda ilerlemelerini ve aydınlanma aşamasının oluşmasını hedefleyen bir sürecin meydana gelmesinden bahsedilmektedir. Kişilerin kendi dünya görüşlerinin yanlış veya doğru olduğunu anlayabilmeleri açısından eleştirel teorinin sağlayacağı yolu kullanmaları ve aydınlanmanın özgürleştirmeye götürdüğü bu yolda kendi kendilerinin üzerinden dönüşlü bir şekilde düşünmelerine sevk edileceklerinin sağlanmasını hedef edinen bir süreçten bahsedilmektedir (Geuss, 2002, s. 92 - 93).

Bu süreçle eleştirel teori, kişilerin zihinlerinin özgürleştirilmesini sağlarken, sağlıklı bir şekilde düşünmelerine de olanak tanımaktadır. Böylelikle kendisine

dayatılan nesnel yanılsamaları da ortadan kaldırmış olur. Düşüncede yer alan özne unsuru farkına varılır ve düşünme başarılı bir bilinç yolu ile işler. Pek çok ideolojik dayatmalara maruz kalan zihinler için düşüncenin araştırılıp bilgi edinilerek elde edilmesi kişiler için oldukça sağlıklı bir durum olmaktadır.

İlerleyiş yönünden eleştirel teori için toplumsal açıdan diyalektik yöntem ile gerçekçilik yasalarının hâkim olduğu ve kitlelerin çıkarını düşünerek teorik görüşlerin meydana getirildiğinden söz edilebilir. Rasyonellik ile tarihsel kavramlarının teorik görüşler içinde barınması ile oluşturulan mevcut fikirlerin geliştirilmesi sonucunda elde edilen bilgiler, kullanılan çeşitli yöntemlerin yer aldığı önemli bir alan olarak şekillenmektedir. Eleştirel teori için tek bir ölçüt belirlenemez. Bu yüzden içinde karışıklık içeren pek çok teori ve teorisyen barındırabilmektedir. İçinde barındırdığı teorik görüşlerle birlikte eleştirel teori oluşumunda, felsefî fikirler ve tarihsel bir düzlem üzerinde ilerlerken akılcılık ile olumsuzluklar karşısında belirli çözümlemelere ulaşarak diyalektik yöntemle beraber yeni görüşler üretir ve özdeşlik uykusundan uyanılır (Assoun, 2014, s. 50 - 51). Doğru bilgiye ulaşabilmek adına aydınlanma sağlanmalıdır.

Aydınlanmaya önem vermek ve bu yolda teori oluşturmak, oluşturulan teoriyi görünür bir hale getirmek için oldukça fazla çaba gösterilmesi amaçlanmaktadır. Bir eleştirel teoriyi meydana getirmek aynı zaman teorisyen olmayı da beraberinde getirmektedir. Teorisyenler, okumaları kurgulamak adına çeşitli eleştirel teori araştırmaktadırlar. Bu doğrultuda teorisyenler, araştırdıkları konulara ilişkin çalışmalar yürütürler (Sim & van Loon, 2012, s. 8).

Çalışması yürütülecek olan eleştirel bir teorinin uygulanışı sırasında, öncelikle teorinin sahip olacağı modelin çerçevesi çizilmelidir. Çünkü bir eserin eleştirilebilir olması için eser sahibinin kişisel teori yöntemine bakılması gerekli görülür ve ancak bu şekilde doğru bir bilgiye ulaşılabilir. Bu doğrultuda bir çerçevenin çizilmesi akabinde, eserin tarihi düzlemde ele alınması ve gerekli doğru bilgiye ulaşmanın sağlanması etkili bir yöntem olacaktır. Bir eleştirel teoriyi anlayabilmek ve doğru bilgiye ulaşabilmek için eleştirel teorinin tarihsel gelişimini ve ilerleyiş aşamalarını incelemek, teorinin ilerleyişinde önemli bir süreci meydana getirmektedir.

1.1.1. Tarihsel Gelişimi

Teorinin oluşabilmesi için tarihsel gelişim süreci içinde düşüncelerin meydana getirildiği çağın sahip olduğu dünya görüşü, sanat anlayışı, yaşam koşulları ve geleneklerine dair gerekli bilgilere hâkim olmak gerekmektedir. Tarihsel düzlemde yapılan bir eleştirinin, aydınlatıcı olma özelliğine sahip olmasından ötürü eleştirel teori tarihsel düzlem üzerinde yol olarak ilerlemektedir. (Moran, 2017, s. 78).

Tarihsel düzlemde ilerlerken teorilerin uygulanılması ve gelişiminin altında yatan izler, Platon ve Sokrates'in yaşadığı döneme kadar götürülebilir. Sokrates ve onun öncesinde hayatını sürdürmüş olan filozoflar daha çok materyalist fikirler üretmişlerdir. Sokrates öncesi dönemlerde, kozmolojiler geçiş anlarına sarılmaktaydılar, bu sebeple doğanın ilk maddeleri su, hava, ateş ve mitsel görüşlerin rasyonelleştirilmiş ilk boyutları görülmüş ve materyalist anlayış bu yön ile şekillenmiştir (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 22). Bu süreç içinde Platon, Antik klasik Yunan filozofu olarak kendini geliştirmiş ve bu doğrultuda Sokrates'in öğrencisi olmuştur. Platon, özellikle batı felsefi ve eleştirel görüşlerin oluşumundaki ilk önemli filozof olarak gösterilebilir.

Platon, gerçek olan gerçekliğin tek şey idealar olduğu fikrini savunmuş, Hegel de bu görüş doğrultusunda kendi yolunu çizmiştir (Woodfin & Zarate, 2014, s.16). Eleştirel teori, geçmiş filozofların ürettikleri fikirler doğrultusunda pek çok yön ve kavramları bünyesine ilave ederek, çeşitli teorisyenler ile birlikte gelişip ilerlemiştir. Bu ilerleyişte tarihsel süreç içinde eleştirel teorinin Sokrates ve Platon'un fikirleriyle doğayı ve insanı açıklama şekilleri, maddecilik anlayışı ile idealar kavramı sonucunda meydana çıkan düşünce sistemi sayesinde, Marksizm eleştirel teori kavramının temel oluşumuna da ışık saçılmış olmaktadır.

Geçmiş filozofların yol açtığı eleştirel teori kavramında, terimsel açıdan anlamına bakılacak olduğunda, gelişme sürecinin temelini Marksizm fikirleriyle meydana gelmiş olduğu görülmektedir. Bu sebeple Marx'ın dönemi ile birlikte oluşum ve gelişim süreçleri kapsamında eleştirel teori net bir şekilde açıklanabilir olmuştur. Eleştirel teori çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Özellikle Karl Marx

(1818-1883) ve sonrasında onu takip eden teorisyenlerin bıraktıkları miras, her şeyi kapsayan teori, yani “büyük anlatı” terimi şeklinde yaygın bir biçimde ifade edilebilmektedir (Sim & van Loon, 2012, s. 4).

Eleştirel teori gelişim sürecini ele aldığımızda diyalektiğin dışında, materyalist yöntemlerin de yer aldığı ve materyalist bir eleştirel tutumunun etkisinin de var olduğu görülmektedir. Eleştirel teori başlığı altında büyük kavramlar katarak gelişimini sağlamış olan Marksizm, eleştirel yaklaşım içinde bahsedilen materyalist yaklaşımını da gösterebilmektedir. Böylece bir eleştirel teoriyi oluştururken akılcılık, olumsuzluk, materyalizm, doyumlar ve eleştirel bir nesnenin niteliği şeklinde kavramlar ile kültürel öğeler ve sorunsallar belirlenebilir (Assoun, 2014, s. 52).

Kültürel öğelerin ve sorunsalların belirlenmesinde eleştirel teori için en önemli faktörün tarihsel süreç olduğu belirtilmiştir. Bir eleştiri yapmadan önce, eseri tarihsel çerçeve içine yerleştirerek, o eserin özelliklerinin ortaya koymak, eser içerisinde gözetilen amaçları, ona şekil veren ilkeleri ve ona hangi açıdan bakılacağını bulma yönünden, tarihsel faktörler fayda sağlamaktadır (Moran, 2017, s. 79).

Eleştirel teori zamanla eleştirinin bilimselleşmesi adına toplumsal bilimlerin başlıklarını oluşturan teorik gelişmeleri de içinde kapsamıştır. Bilimin pek çok çeşitli kollarıyla ilgili teorilerle ilgilenmiştir (Assoun, 2014, s. 53). Yani buradan ampirik tarzda yapılan belirlemeler, kendilerine özgü tutumlarıyla, yapılan araştırmaların toplumun üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerin sonuçlarına ulaşılmasını sağladığı anlaşılmaktadır (Assoun, 2014, s. 54 - 55).

Eleştirel teoriye karşı pek çok eleştirel fikir ve düşünce sistemleri meydana getirilirken, eleştiri politikaları da bu süreç içinde belirgin bir hale gelmeye başlamıştır. Bu anlamda zaten söz konusu eleştirel bir teori siyasal dünyadan ayrı tutulmuyordu. Bu nedenle belirli bir siyasi görüşün desteklenmesi veya reddedilmesi “alternatif bir metafizik” yolunun sunduğu yöntem ve eleştirel teorinin politik teoriler oluşumuna olan etkisi varlığını göstermekteydi. Bir bakıma eleştirel olmak aynı anda politik olmayı da gerekli kılıyordu. Kapsamlı bir eleştiri yapabilmek,

tartışmaya dâhil olmak ve eleştirel politikanın getirisini uygulamak anlamına gelmekteydi (Sim & van Loon, 2012, s. 5).

Kapsamlı olarak incelenen bir eser çağında ki hedefe ulaşabilmiş ise, bugüne göre değil, o çağın bakış açısına göre o eser yargılanmalı ve eleştirilmelidir. Çünkü her eser, dönemin içindeki sorunsalları ele alabileceği konulara genellikle değinmiş olmaktadır. Sanat eserlerinin sahip olduğu özgün geleneksel yapısı ve kuralları eleştiri aşamasında göz ardı edilmemelidir (Moran, 2017, s. 82). Dolayısıyla her türlü sanat yapıtı var olduğu dönemde ki politik gelişmelerden etkilenmiş ve bunu da eserlere yansıtmıştır.

19. yüzyıla gelinildiğinde, eserlerin var olma nedenlerini irdeleme etkisi oldukça yüksek bir düzeyde yaşanmaktadır. Bunun sebebi bilim alanında yaşanan başarılar ve bilime karşı yönelmiş olan ilginin artmış olmasından kaynaklanmaktadır. Eleştirmenler, bu yüzyılda gelişen eleştiri çeşitliliğinin sebebini de bilim alanından etkilenildiğini göstererek ile açıklamaktadır (Moran, 2017, s. 83).

Bu bağlamda, felsefi ve iktisadi konular dışında, beşeri bilimler, sosyal bilimler, pozitif bilimler olmak üzere bilim ile ilgili alanların içinde eleştirel teori yayılma durumunu göstermiş olmaktadır (Sim & van Loon, 2012, s. 11). Buradan hareketle, bilim bir toplumsal vaka ise, bilim çalışmaları da eleştirel teori için bir amaç haline gelebileceği fikrini benimseyen kimi düşünürler, bilim ile eleştirel teori ilişkisinde kimi zamanlar birbirlerini desteklemişlerdir. Fakat bu durum her zaman için geçerli olamamaktadır çünkü bu şartları zorlayabilir, nedeni ise bilimsel teoriler nesnelleştiricidir, deney ve gözlem yoluna başvurusu gerekli görülür (Geuss, 2002, s. 84 - 85).

20.yy gelinildiğinde eleştirel teorinin ilerleyişi ve tarihi açısından önemli bir gelişimine daha tanıklık edilmiş olunur. Bu gelişim analitik teorinin ortaya çıkmasıdır. Yapısalcılık, post yapısalcılık, post-modernizm, yapı sökül, kültürel materyalizm, feminizm, eşcinsellik teorileri ve bunların yanı sıra siyahî kültürel çalışmalar ve eleştirilerin bulunduğu bu türden hareketlerle kendini göstermeye başlar. Genelde politik yöne katkı sağlamak amacıyla teorik yaklaşımlar desteklenir ve uygulanır (Sim & van Loon, 2012, s. 6). Aydınlanma süreciyle, iktisat, felsefe ve

bilim dallarında teori eksenini etkisini göstermiştir. Bu süreçle eleştirel teori tarihsel gelişim süreci içinde pek çok kavramların ortaya çıktığı gözlemlenebilmektedir. Çok fazla eleştirel teori çeşitliliği yaşanmaktadır. Bu sebeple teoriler evreni, birer mağaza formuna bürünmüştür.

Eleştirel teori başlığı altında teori bolluğu ve kültürel çalışmaların meydana gelmesiyle oluşan çeşitliliğin sebebi ‘‘Aydınlanma’’ (1640-1789) ile başlayan teorinin tarihi kökenlerinin iktisat, felsefe ve bilim alanlarında varlığını sürdürmesinden dolayı kaynaklanmaktadır. Duruma örnek olarak, Kant ve Hegel’in açtığı yolda ilerleyen Marx, tüm dönemlerin teorisi diye adlandırılan Marksizm’i geliştirmiş ve teoriyi, eleştirel teori adı altında pek çok çalışmaya miras bırakmıştır. Bu nedenle Marksizm, eleştirel teorinin ilerlemesine pek çok açıdan yön vermiş bulunmaktadır. Kullandığı yöntemler benimsenmiştir. Bu bağlamda bir teori için en önemli faktör soru sorup eleştirerek bilginin en saf haline ulaşmasıdır. Bir sonuca varmak gerekli görülmektedir. Doğru bilginin saf haline ulaşması açısından diyalektik yöntem teorisyenler tarafından kullanılan önemli bir yol olmaktadır. Hegel’in diyalektiği idealist felsefedir ve felsefi görüşünü yabancılaşma kavramı ile zenginleştirmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 16). Tez-anti tez ve sentez şeklinde eleştirel çözümlemeyi amaçlamıştır. Eleştirel teori de amaç, mutlak bilgiye ulaşmaktır. Hegel oluşturduğu sistem ve kavramlar onun peşinden gelen Marx ve Marx’ı temel alan diğer teorisyenler tarafından da bu doğrultuda benimsemiş olurlar ve Marx’ın bir katkısı olarak diyalektik yöntem, materyalist bakış açısı ile birlikte yürütülmüştür.

Eleştirel bir teori olan Marksizm, eleştirel teorinin gelişimi açısından büyük önem ve değer taşımaktadır. Eleştirel teoriye pek çok yöntem ve bakış açısı katmıştır. Sahip olunan kültürlerin ekonomi tarafından belirlendiğini belirtmiştir fakat sadece ekonomik açıdan ilerlemek yerine farklı eleştirel teori geliştiren bazı teorisyenler, Klasik Marksist görüşlere yönelik karşıt teorik fikirler üretmişlerdir. Bu doğrultuda sanatın bir özerk durumu olduğundan söz etmişlerdir. Sanatı, ekonomi ne miktarda belirler veya en son belirleyici unsur ekonomi midir sorusuna ilişkin Marx, ekonomik yapının her zaman üst yapıyı (sanat ve kültürel öğeler) etkilediğinden söz etmektedir. Eleştirel teori ve sanat ilişkisine bakıldığında zaman, eleştirelilik bağlamında

içinde barındırdığı yansıma teorisi ile belli bir döneme ait sanat eserini ve sanata karşı bakış açılarını inceleyerek o dönemin kültürü hakkında bilgi edinilebilmektedir. Bu ideolojinin sanat üzerinden okunulabileceği anlamına gelmektedir.

Sanat açısından incelemeler yapıldığı vakitte, sanatçılar eserlerinde parti tarafından yansıtılan ideolojik toplumsal gerçekliği yansıtmışlar ve eleştirel Marx'ın düşünce sistemini benimsemişlerdir aynı zamanda sanatsal ürünler ile estetiğin iç içe bir konum içinde olduğu da görülmektedir. Yansımacı teorik fikirler daha sonra zamanla “Sosyalist Gerçekçilik” ismini almış ve bu bağlamda estetik teorisinin meydana gelmesinde kaynak olarak nitelendirilmiştir. Görüşlerin birliği 1934 yılında sıkı gözetim içinde kurumlaşmasına izin verilmiştir. Sanatçılar eserlerinde parti tarafından yansıtılan ideolojik toplumsal gerçekliği yansıtmışlar ve eleştirel Marx'ın eleştirel düşünce sistemine dâhil olmuşlardır.

20. yüzyıl içinde özellikle etkisini göstermiş olan bir başka durum ise, Batı düşünce sisteminde farklı estetik görüşler hâkim olmasıdır. ‘Lukacsçı Roman Teori’ içerisinde, Hegel etkisi kendisini göstermiştir. 1920 senesinde romancılık üzerine yapılmış olan roman teorisinde burjuva sınıfı ve roman ilişkisiyle ilgili çalışmalar yürütülmüş ve 19. Yüzyıl romancılarının eserlerini fikir alan bir eleştirel gerçekçilik teorisi geliştirmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 32 - 33).

Bu bağlamda, eleştirel teori süreçlerinde etkili olan Walter Benjamin ile çoğunlukla ortak görüşlere sahip olan Bertolt Brecht, Lukacs'ın gerçekçilik teori anlayışının yeteri kadar geniş olmamasından söz etmişler, 20. yüzyıl içinde 19.yüzyıl'ın gerçekçilik üslubu ile yazmanın var olunan dönemin gerçekçi anlayışının yansıtılmayacağının birer göstergesi olduğu şeklinde belirtmişlerdir. Kendine özgü bir tutum sergileyen Lukacs ise, bu süreçte modernizmi benimsememiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 35).

İlerleyen süreçlerde, eleştirel teori olan Marksizm ve onu benimseyen Marksist Gramsci (1891 – 1937) tarafından toplumları komünizme götürecek devrimlerin kapitalist sistemlerde neden meydana gelemediği “Hegemonya” kavramı ile açıklanmıştır. Bahsedilen Hegemonya kavramı kültür çözümlemesi ve eleştirel teori açısından Hegemonya etkin bir araç olarak görülmüştür. Tarihsel eleştiri

süreçleri kapsamında, bir teori üretmek aynı zamanda insanoğlunu aydınlatmak amaçlı bir hedefi benimseyerek kendisini ilerletmiştir. Bir eseri anlayabilmek bununla beraber karşısındaki toplumunu aydınlatabilmek açısından, esere ilişkin doğru bilgiye ulaşmanın en derin yolu araştırmalar yapmaktan geçmektedir (Moran, 2017, s. 79). Eleştirel bakış açısı çeşitli yöntemler ile sorunları açıklama hissiyatı hissetmiş teorisyenler sayesinde, çok yönlü başlıklar ve kavramlarla ilerlemeye devam etmektedir. Eleştirel teori büyük alanda araştırmalar ve uygulamalar yapılan sosyal bilimler ve felsefi yöntemlerin birer karışımı olmasından ötürü, bir kültür eleştirisi olarak medya ve güzel sanatların teorik süreçlerinin önemli unsurları arasında yer almaktadır.

Sonralarda, eleştirel teoriyi geliştiren klasik Marksizm dışında, onun yolundan giden Frankfurt Okulu, özgün fikirleriyle Marksizm'i revize ederek yani güncelleyerek, eleştirel teorinin en önemli kolunu meydana getirmiş olur. Bu sürecin oluşum aşaması 1920'li yıllarda Almanya'da Frankfurt Üniversitesi'nde araştırma enstitüsünün kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Böylece Frankfurt Okulu, Batı Marksizm'in bir kolunu oluşturmasıyla beraber, okula üye olan düşünürler aynı zamanda revizyonistler olarak nitelendirilmiş oldu. (Sim & van Loon, 2012, s. 39). Marksistler ve Frankfurt Okulu üyeleri, eleştirel teorinin en önemli iki kolu olacak şekilde kapsamlı çalışmalarda bulunmuşlardır. Fakat Frankfurt Okulu üyeleri teorik çalışmalar üretirken Marksist düşünce sistemi yapısından etkilenmiş olmalarına rağmen, ona karşıt geliştirilmesi gereken yeni teorik görüşler olduğunu dile getirerek özellikle bu alanda çeşitli akademik çalışmalar yürütmüşlerdir. Bunlarla beraber eleştirel bakış açısına sahip oldukça sayıda kültürel çalışmalar yürütmüşlerdir. Özellikle feminist ve ırkçılık üzerine çok sayıda kültürel çalışmalar yürütülmüştür. İlerleyen bölümlerde "Kültürel Çalışmalar" başlığı altında bu konulara da değinilecektir. Başlık altında bahsedileceği üzere Frankfurt Okulu eleştirel kuramlarında, yapısal medya fikirleri, klasik Marksizm'e olan yaklaşımları özellikle ekonomi ve politika alan ile alakalı düşünce sistemi ve eleştirel boyutta yürüttükleri kültürel çalışmalarını sunan teorisyenlerin fikirleri de bu bağlamda yer almaktadır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 33).

Yukarıdaki paragraftan hareketle daha anlaşılır bir biçimde bahsedilecek olunursa, Frankfurt Okulu kurucuları ve eleştirmenler eleştirel teori bakımından pek çok düşünce sistemleri geliştirip, bu alana katkı sağlamışlardır. Özellikle Adorno ve Horkheimer 1944 yılında birlikte hazırladıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde Marksist aydınlanma fikirlerine dair karşıt farklı bakış açıları belirtmişlerdir. Marksist olmalarına rağmen, Marksizm'in eleştirel bir bakış açısıyla revizyon edilmesi gereken yönlerinin olduğunu ifade etmişlerdir.

Eleştirel teori gelişimine katkısı açısından, 1960 yılı itibariyle yine bir Frankfurt Okulu düşünürü olan Marcuse "Tek Boyutlu İnsan" isimli çalışmasıyla özgün eleştirisini gerçekleştirmiş olmaktadır. Toplumlardaki sınıf kavramın kaybolduğunu dile getiren Marcuse, sanayi sonrası değişen bir toplum meydana geldiğini ifade etmektedir (Sim & van Loon, 2012, s. 42 - 43).

Eleştirel bakış açılarının devamı niteliğinde Adorno'nun geliştirdiği fikirler, özellikle sanatta avangard anlayışı desteklemektedir. Sanat ve teknoloji ilişkisi üzerinde sanatın baskın ve özgün olması gerektiğini vurgulamış olan Adorno, 1966 yılı içerisinde diyalektik işleyiş yapısı gereği pozitif değil negatif olduğunu belirtmesiyle, "Negatif Diyalektik" isimli bir eleştirel çalışma gerçekleştirmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 46 - 47). Tarihsel düzlemde ilerleyen eleştirel düşünce sistemi neticesinde, Frankfurt Okulu düşünürleri arasında kimi zaman oluşan görüş farklılıkları yaşansa dahi temel olarak aldıkları ve inandıkları gerçeklik paralel şekilde aynı boyutta ilerlemiş bulunmaktadır.

Bu doğrultuda teorinin gelişim süresince okulun üyesi olan ve sanat ile teknoloji ilişkisi üzerine görüşler ortaya çıkaran Walter Benjamin, okulun ilk yıllarına dek gelen zaman içinde, 1936 yılında "Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı" makalesini yazmıştır. Bu makale ile eleştirel düşünce sistemine kendine özgü çalışma yürüttüğü *aura* kavramıyla katkıda bulunmuş ve görüşleri doğrultusunda okulun eleştirel teori üretme açısından etkin olduğu 1940, 1960 ve sonrasındaki diğer yıllar içinde de etkisini sürdürmüştür. Özellikle "Pasajlar" adlı eserinde yer alan bu önemli makalesi, mekanik röprodüksiyondan yani çoğaltma tekniklerinden bahsetmektedir. Yine burada sanat eserinin ritüelleşmesinin etkisini kaybettiğinden söz etmektedir. Eleştirel boyutta

özgün görüşler geliştirmiş ve tarihsel gelişim sürecine katkı sağlamıştır. Sonraki zamanlarda Brecht'in "Epik Tiyatro" kavramı ve Walter Benjamin'in eleştirel görüşleri, kişisel olarak geliştirdikleri yaklaşımları içinde karşıt fikirler barındırmaması sebebiyle iki teorisyen arasında uyumu meydana getirmiştir. Buradan hareketle, eleştirel teoriye tezin konusuyla ilişkin bir bakış açısıyla bakıldığında içinde Marksizm'i, Frankfurt Okulu'nu ve okulun üyeleri olan Adorno, Benjamin, Brecht ile bünyesinde çeşitliği barındıran kültürel çalışmalar açısından katkı sağlamış J. Berger üzerinden incelemeler yapılmaya devam edilecektir.

Bu bağlamda ilerideki bölümlerde detaylı bir şekilde değinileceği üzere, eleştirel teori çeşitli kategorilere ayrılabilir. Farklı dönemler ve teorisyenlerin ürettiği farklı fikirler ışığında, çeşitli yaklaşımlar görülebilmektedir. Bu doğrultuda, bazı teorisyenlerin bölümler içinde sanat ve teknoloji üzerine ilişkin olan fikirleri ele alınmış olacaktır.

Özgürlük ile beraber insanın açıklama ve anlayabilme gücünün gelişmesi için eleştirel teori insanlık büyük önem arz etmektedir. Teorik yaklaşımlar ve üretilen fikirlerin gelişmesinde oldukça fazla katkı sağlamış olmasıyla beraber açıklanması gereken bilgilerin kültürlere olan katkısıyla insanlığa önemli miraslar bırakmıştır. Bu miraslardan biride edebi yaratma sürecini anlamlandırma konusunda yapmış olduğu katkılardır.

1.1.2. Eleştirel Teori Kapsamında Sanat ve Edebiyatta Anlam Üretme Süreçleri

Bu bölümde eleştirel teori kapsamında tezin temel konusu olan sanat ve teknoloji konusu, sanat kavramını anlamsal olarak temellendirebilmek için, sanat ve edebiyatta anlam üretme süreçleri ile ele alınacaktır. Bu konuda sanat eserlerin çözümlenmesi aşamasında, eserlerin analizine yönelik oldukça önemli katkı sağlayacak birbirinden farklı ve önemli yaklaşımların bulunduğu gösterilecektir.

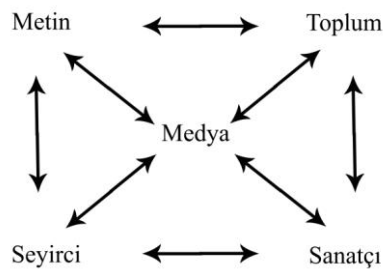
Buradan hareketle genel olarak sanat ve özelde edebiyat konusunda bilgiler eser üzerinde yapılacak olan eleştirinin ve açıklamaların güçlüklerini ortadan kaldırmak amaçlı pek çok türden yaklaşımlar ile birlikte geliştirilmiştir. Bir edebi

eser incelendiği vakit, sadece yazıldığı günün şartlarına göre ele alınmamalıdır. Her dönemin kendi özelliği var olduğu gibi geleneği ve sahip olduğu edebi zevkler de farklı olmaktadır. Bu yüzden eseri tarihsel bir çerçeve içine sokarak eleştirel bakış açısı geliştirmek daha doğru olacaktır (Moran, 2017, s. 79 - 82).

Edebi ya da genel olarak sanat eserinin gelişim süreci hakkında eleştirel teorinin kapsadığı yapısalcılığın barındırdığı biçimci etkiler, edebiyatın varoluş aşamasında yer almış ve etkisini göstermiştir. Anlatıbilim yani edebiyat, dil çözümlemeleri veya yabancılaşmanın edebiyata etkilerini, biçimcilik ve Marksist ile metinlerin altında yatan gizlenmiş unsurlara nasıl vurgu yapıldığına önem verilmektedir. Bu bağlamda Viktor Şklovskiy alışkanlığı kırma yaklaşımını oluşturmuştur. Nesnelerin sanat yardımı ile otomatik olarak algılama şeklinden uzaklaşmasının sağlanması gerektiği belirtilir (Sim & van Loon, 2012, s. 54 - 55).

Edebiyat ya da genel olarak sanat eseri çözümlemeleri konusunda “Mimesis” kavramı, en önemli teorilerden biri olmaktadır. Abrams’a göre sanat hayatın bir taklidi olsaydı o zaman hayatın kendisinden daha aşağı bir durumundadır, şeklinde ifade etmiştir. Edebi açıdan kuramlar, yansıtmacı sanat kuramları, objektif sanat kuramları, pragmatik sanat kuramları, ekspresif sanat kuramları şeklinde medyayı veya metinleri çözümlemek adına kullanılan yöntemler olarak belirtilebilmektedir (Berger, 2014, s. 22 - 23).

Abrams çerçevesiyle birlikte, sanat ve kuram arasındaki ilişkiyi edebi süreç içerisinde evren-eser-sanatçı ve izleyici şeklinde benimsediği bu yöntem ile belirlemektedir (Berger, 2014, 23). Bu yöntem toplum ile ilişkilendirilecek olunursa, yenilenmiş biçimini şu şekilde sunulabilir.



Şekil 1.1. Abrams’ın Yenilenmiş Çerçevesi (Berger, 2014, s. 24).

Edebiyatda yapısalcılığı anlamak için ise, Saussure'ün yaptığı dil bilim konusunda ki çalışmaları öncü olarak kabul edilebilir. Bu açıdan bakıldığında, dil bilim, özellikle metin açısından o dilin geçirdiği değişiklikleri ele almak açısından içinde belirli kuralları barındırdığı önemli bir sistem olmaktadır. Saussure, dili kendi kendine bağımsız bir sistem olarak incelemeyi önermiştir. Örnek olarak, 16. yüzyıl Türkçesi ile 20. yüzyıl Türkçesi ayrı ayrı fakat eş zamanlı incelendiği an iki farklı sisteme sahip oldukları görülecektir. Bu bağlamda gösterge – gösteren (ses) ve gösterilen (kavram) kuramını ortaya çıkarmıştır. Dil bilimini incelerken sözcüklerden bahsedilmiştir. Fakat kavramlar her dilde farklı sözcükler ile ifade edilmektedir. Sözcükler birer gösterge olduğuna göre, dilde göstergeler sistemini oluşturmaktadır. Örneğin; “Köpek” her dilde farklı kavramlar ile ifade edilmektedir (Moran, 2017, s. 187 - 188). Kavramlar için ifade açısından metinlerin kullanıldıkları şekillerle beraber, birer sanatsal çalışmayı ifade etmektedirler. Romanlar, oyunlar, kısa hikayeler, reklamlar, çizgi filmler hatta film ve televizyon programları kullanılan araçlar ile terim hallerini almaktadırlar (Berger, 2014, s. 25). Bu doğrultuda gösterge-gösteren ilişkisini anlayabilme açısından, Rus Göstergebilimcisi Lotman, sanatta bilgiyi aktarmanın ve saklamanın en ekonomik yolu olduğunu belirtmektedir. Lotman'a göre sanat bir çeşit ikincil bir dildir. Sanata eseri olarak bir metnin, çok iyi bir içsel düzene, işlev görebilen bir dil, farklı açılardan okumaya açık çok boyutlu bir yapıyan çoklu kodlamaya açık olması gerektiğini belirtilmektedir. Okuyucuya geribildirim sağlayacak kanala sahip olması metin için önemli görülmektedir (Berger, 2014, s. 26 - 27).

Edebi eserlerde tür kavramı kendini göstermektedir. Bir metni anlayabilme ve olduğunu sınıflandırabilme açısından metinler kimi zaman türlerine ayrılmıştır. Örnek olarak, dedektif hikâye türü, formül metinde bulunan belirli zaman, yer, çeşit gibi olguların temaların, kahramanların kullanılması ile alakalıdır.

Bir edebi eseri yorumlama ve çözümleme için eserin parçalarının birbirleriyle nasıl uyuştüğünü görmek mühim bir ayrıntıdır. 1940 ve 1950 yıllarında Amerika'da Warren ve Brooks' un “Yeni Eleştiricilik” akımı çözümleme yöntemi ortaya çıkmıştır. Yani her şiirin parça ve kısım kısımlarının anlamlı bir bütün oluşturamayacağını göstermiş oldular (Berger, 2014, s. 29). Tüm sanatsal eserler gibi

metinler ayrı olarak oldukça karmaşık olabilmektedir. Bazı eleştirmenler birden farklı yorumlama şeklini birlikte uygulayabilmektedir. Bu uygulamalar belirli kurallar ve yöntemler çerçevesinde yapılmalıdır.

Belirli yöntemlerin geliştirilmesi ışığında, eleştirel teoriye Marx dışında en büyük katkı sağlayan isim Sigmund Freud (psikanaliz teorisi) olarak gösterilebilmektedir. Bu iki eleştirel teorisyen arasında pek çok benzerlik bulunmaktadır (Sim & van Loon, 2012 s. 60). Eleştirel teorisyenler “psikanalitik” düşüncesini insan davranış ve faaliyetlerine ilişkilendirmişlerdir. Metinsel bilinçdışı oluşumunun etkisi görülmektedir (Sim & van Loon, 2012, s. 62).

Edebiyatta yapısalcılık, 1960’lı yıllarda Fransa’da hızlı bir şekilde ilerleyen bir kaynak olarak nitelendirilebilir. Bir yapısalcı dilbilim, diğeri de Rus biçimciliği edebiyat için oldukça önem teşkil etmektedir. Gerek Rus biçimciliği gerekse Anglo-Amerikan yeni eleştirel kuramıyla yazınsal yapısalcılık üzerine teze bakılacak olursa, edebiyatın bir iletişim aracı olduğu ve kendi özgü bir sisteminin bir takım kurallar ile belirlenmesi ile mevcut yasalarının olması gerekliliği savunulmuştur (Moran, 2017, s. 191). Rus biçimciliği ve Yeni Eleştiri arasında ortak ve fark olmak üzere çeşitli yönler bulunmaktadır. Yapısalcılık yazınsallığın peşindedir. Yeni Eleştiri ise teker teker yapıtları yorumlamaktadır.

Yapısalcılık kavramıyla, yapısalcı bilinçdışı ve yapısalcı psikanaliz yaklaşımları 1950, 1960 ve 1970 seneleri itibariyle etkilerini göstermiş bulunmaktadır. Yapısalcılık ve eleştirel teori ilişkisi, gösteren ve gösterilen ile belirlenmiş olup, her dil için örneğin; “Kuş” canlı türü olarak farklı bir kavramsal kelimeye veya işaretlere sahip olmaktadır. Saussure, yapısalcılığı, toplumsal işaret sistemi olarak görmektedir. Örneğin gündelik yaşamın içerisinde barındıran gelenek ve görenek yapılarının birer yapısalcı işaret sistemleri barındırdığı söylenebilmektedir (Sim & van Loon, 2012, s. 64 - 65).

Öyküleme açısından inceleme yapıldığında, Todorov öykülerinin gramerini yani öykülerinde kullandığı dili derinde yatan yapısını saptamaya çalışmıştır. Öykülerinin çözümlerken dilbilim kategorilerine başvurmuştur. Olay örgüsünü

nedensellik bağı içerisinde bir şemaya indirgemıştır (Moran, 2017, s. 193). Todorov amacı öykülerinin dilsel açıdan nasıl kurulduklarını açıklamak olmuştur.

İlerleme süresinde, 1975'e kadar Bahtin, edebi çatı altında zamanla çoğulcu anlamlar ve anlatımların etkisini gösterdiğinden söz etmektedir. Marksist felsefe ışığındaki eleştirel bir bakış açısı içinde tek bir anlam bulundurmadığını ifade etmektedir. Bu sebeple aslında anlatılanların çoğul bir niteliğe sahip olduğunu savunur. Bahtin'e bakıldığında, edebiyat romanlarında çoğulculuk "Metinlerarasıcılık" şeklinde bahsedilmekteydi. Çok dillilik oluşumu dair eleştirel fikirler geliştirmiş ve bu konuda kültürün yok olmaması adına birleştirici bir rol üstelenmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 56 - 57).

Eleştirel bir teorinin özgün olan diğer bir rolü ise hem özne ile nesnenin özdeşliği teorisinden uzak kalabilen, hem gözlemleriyle hem de deneyimleriyle verilenin ötesine gitme hakkı tanıyan bir diyalektik sosyal bilimin mümkün olabileceği fikrini savunması olmaktadır (Karayavuz, 2007, s. 37).

Eleştirel teorinin gelişimi açısından devam edildiğinde edebi alanda pek çok yapısalcı veya post-yapısalcı oluşumlar meydana gelmiştir. (1896 – 1982) Roman Jakobson Semiyotik Dilbilim yaklaşımı ile eleştirel teori içinde yer alan post-yapısalcı arasında ilişki kurmaktadır. Edebi estetiğe dikkat çekmiştir. Estetik değer kaynak noktası okuyucunun olmasıdır. Metafor ve Metonim, eğretileme, abartılı tanım, karşılaştırmalar ve ad aktarması gibi kavramların üzerinde durmuştur (Sim & van Loon, 2012, s. 59).

Eleştirel bakış açısına sahip Marx, kendi fikir ve üslubunda, ekonomik üretim yapısının içinde var olmuş bir bilinçdışı durumundan söz etmektedir. Freud ise bu durumu, psişik içgüdülerimizin arasından gün yüzüne çıkarılmasını sağlamıştır. Yapısalcılık, dil ve işaret sistemi ile çözümlemelere ulaşan bir dil bilgisi yapı sistemi var olduğunu ifade etmektedir. Bu bir yapısalcı çözümleme yöntemi olmaktadır. Yapısalcı psikanaliz de olduğu üzere bir post-freud düşünür Lacan içinde bilinçdışına ancak bir dil bilgisi sisteminin varlığı sayesinde ulaşılabileceğini ifade etmiştir. Post-modern eleştirel yaklaşım da yapısalcılığın etkisini ve önemi bu olmaktadır (Sim &

van Loon, 2012, s. 66 - 67). Lacan yaklaşımları için, imgesel ve simgesel kavramlar oluşturmuştur.

Edebi süreçlerle ilgili bir yaklaşım olarak Eco'nun bir çalışması olan ağ ve labirent kavramlarıyla oluşturduğu göstergebilimsel teorisi metinselarasılık bir yaklaşımı meydana getirdiğinde söz edilebilmektedir. Eleştirel teori içinde yapısalcılık yaklaşımı giderek yetersiz görülmeye ve her şeyin bir işaret sistemi üzerinden açıklanabilir olmasının ideolojik açıdan şüpheli gözükebileceğine dair fikirler üreten yapısalcılığa karşıt bir post-yapısalcılık kavramının etkisi görülmeye başlanmıştır. 1960 yılların sonunda post-yapısalcılık iyice belirmiş, içerisinde çok değişik türden fikirlerin barındığı bir yaklaşım haline gelmiştir. Sisteme uyum gereklidir veya sisteme uyması için sürekli yeniden kodlama yapılması şart olarak görülmektedir. Baskıcı totaliter düşünce yapısından uzaklaşmak öne sürülmüştür (Sim & van Loon, 2012, s. 86 - 87).

Yapısalcılığa karşı olarak düşünce şekli geliştirilmiş post yapısalcılığın bir kolu olarak yapısöküm yaklaşımı ile daha da şüpheli bir düşünce sistemi kendisini göstermeye başlamaktadır. Derrida (1930-2004) çalışmalarında tartışmaya çok açık eleştirel felsefi fikirler ve önermelere dayanmıştır. Karşıtlıklar üzerinde durmuştur. Örnek olarak kadın - erkek karşıtlığına yüklenmiş bir ikili karşıtlık dayanmasını oluşturur (Sim & van Loon, 2012, s. 88 - 90). Bir bakıma alımlama kuramında olduğu gibi, okunan metin ve incelemesi yapılmış olan sanat yapıtlarının bizzat okuyucuları tarafından oluşturulduğu söylenebilmektedir. Yapısöküm için temel, felsefe olmaktadır. Metni doğru okumanın inancı felsefeden gelmektedir. Yapısökümcüler, yapısalcılarda metin incelemeleri bakımından bir gariplik olduğunu ileri sürmüşlerdir. Dolayısıyla çalışmalarıyla post-yapısalcı harekete öncülük eden Derrida metnin kendisi dışında onu anlamamızı sağlayacak herhangi bir dışsal düşünce sisteminin olmasına ihtiyaç yoktur şeklinde belirtmektedir (Berger, 2014, s. 35).

Eleştirel teori süreçlerinde şekillenmiş olan post-modernizm yaklaşımının kökenlerine bakıldığında Aydınlanma Çağı'na kadar dayandığı görülmektedir. Yani post-modernizm, modernite fikirlerine karşın bir tepki olarak meydana gelmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 96 - 97). Post modern metinlere anlam yükleme yetisinin

tamamen yok olamayacağını belirten, örnek olarak bir haber medyasının ürünlerinin tartışılabilir ya da reddedilebilir olabileceğini iddia eden bir yaklaşım olmaktadır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 140).

Post-modern yaklaşım, modernizme karşıt fikirler barındıran ve ona bir çeşit tepki niteliğinde doğmuş olan bir yaklaşım türü olmaktadır (Sim & van Loon, 2012, s. 96). Post-modern kültür, modernizmi eleştirir aynı fikri savunmaz, daha çok sırları barındıran geçmiş, belirli bir geleceğin oluşmaması durumu, medya okuryazarlığı ve tüketici kavramı, teknolojik ilerleyişler ve bu bağlamında ortaya çıkan bir küreselleşme durumunu ele almaktadır (Laughey, 2010, s. 95). Bir eleştiri yapılırken, çeşitli yöntem ve yaklaşımlar kullanılmaktadır. Fikir üreten pek çok teorisyen, modernizm veya post-modernizm yaklaşım türünü benimsemiş ve görüşlerine destek sağlayıcı bir unsur olarak yöntemlerin içerisinde yer vermişlerdir. Modernizm ile postmodernizm arasındaki farkı görebilmek adına önce modernizm yaklaşımını edebi süreçler açısından idrak etmek için hususi bir önem taşımaktadır.

Modernist sanat, eleştirel edebi süreçte incelendiğinde, yüksek kültür dönemi ile ilişkilendirilmektedir. Modernist yaklaşım ile eleştirel fikirler üreten teorisyenler, baskıcı siyaseti ve kendilerine olan müdahaleyi, endüstrileşmiş ekonomik düzeni, kentleşmeyi ve bunun gibi birçok unsuru eleştirmektedirler. Örnek olarak Pablo Picasso, modernist bir sanatçı olarak anılmaktadır veya Sergei Eisenstein'in *Grev* (1925), *Potemkin Zırhlısı* (1925) filmleri modernist havayı yansıtmaktadır. Sonraki dönemlerde (1985) *Brazil* ve (1986) *Mavi Kadife* aynı şekilde içinde yer verdiği modernist yaklaşımı yine izleyiciye yansıtmış olmaktadır. Modernist yaklaşımdan yana olan grup, yüksek seviyede sanat ve kültür yanlıları olmaktadır. Modernist, aydın ve sanatçı kesim elit bir tabaka olarak nitelendirilmektedir. Yüksek kültür elit tanımı ile betimlenebilir (Laughey, 2010, s. 96).

Post-modernizm, modernizmin tam tersi, tüm popüler kültür unsurlarına olumlu bakış açısı oluştururken, yüksek kültür ile kitle kültürü ayrımını tanımamaktadır. Artık sanatsal özgünlük etkisini yitirmektedir. Medya etkili tüketici kültürü kendisini göstermiştir. İçerik dışında üslup, gösterişli imgeler, konudan önce araç, geçmiş yerine bugün ile ilgilenmektedir. Dayanıklılık ve uzun vade değil, tek kullanımlık popüler kültür yani post-modern yaklaşım için geçerli bir özellik olarak

görülebilmektedir. Modernizm içinde yüksek kültür, elitizm, gelenekselcilik ile bireyseldiliği savunur ve barındırırken, post-modernin ise popüler kültür oluşumunu, kitle medyasını ve tek kullanımlık olan bağımlılıkların azımsanamaz derecede vazgeçilmez olduğunu belirtmektedir (Laughey, 2010, s. 96 - 97).

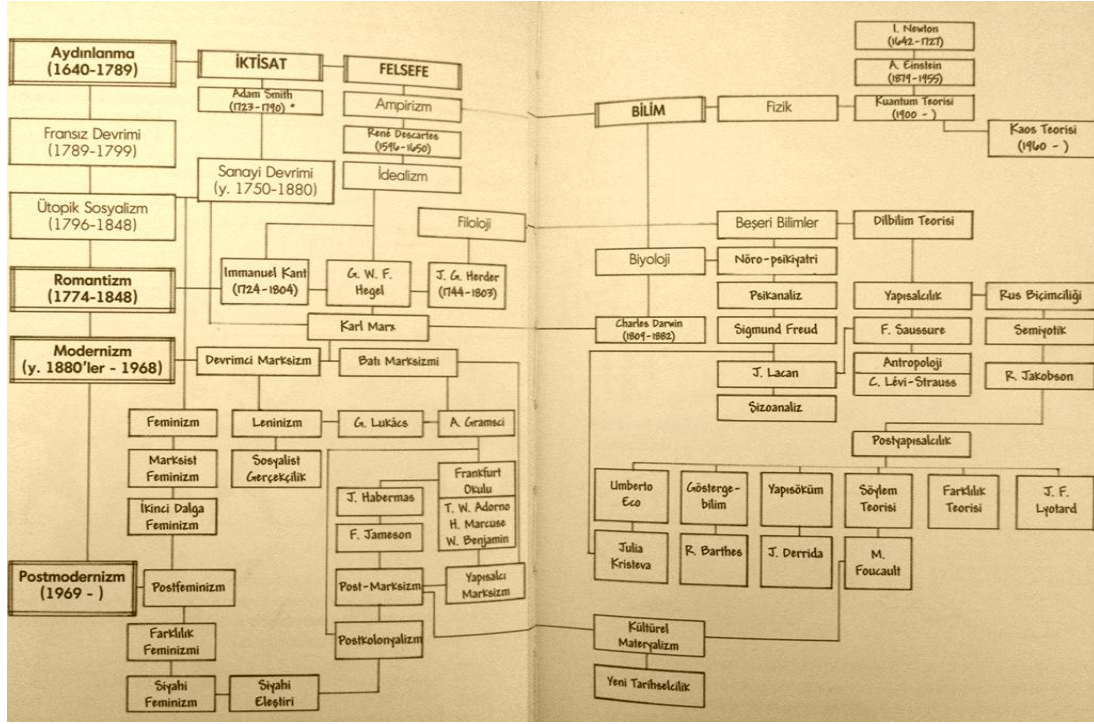
Sonralarda feminist eleştiri, kadınların metinlerdeki anlamları üzerine çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Kadınların kendi yaşamları ile bilinçlendirilmeleri, seks objesi olarak sömürülmemeleri için bilgilendirilmeleri amaçlanmıştır. Fallus merkezli kuram neticesinde, toplumlarda erkeklerin egemen olduğu fikri feminist düşünce merkezinin bir kavramı olarak belirtilebilmektedir. Erkek cinselliği ve gücünün hâkim olduğu bir toplum içinde Marksist ve Freudçu düşünce şekliyle farkına varılabileceği belirtilmektedir (Berger, 2014, s. 39 - 40).

Edebi süreçlerde bir başka incelenmesi gereken konu biçimcilik olmaktadır. Kısaca belirtilecek olunursa, burada mühim olan durum, kuramı benimseyen kişilerin amacının edebiyatın nasıl işlediğine yönelik yoğunlaşmış olmalarıdır. Bu formalist eleştirmenler, farklılaştırmak ve yabancılaştırma gibi yeni bakış açıları kazandırmışlardır. Yabancılaştırma edebiyat kuramcı Victor tarafından geliştirilerek, sanat eserinin bizi şaşırtması, heyecan uyandırması keşfetmemizi sağlaması ve yaşama heyecanımızı yeniden kazandırması için algı süresinin güçlüğüne artırılması gerekliliğinde bahsedilmektedir (Berger, 2014, s. 42 - 44).

Bu bölümde eleştirel teörının tarihsel gelişim sürecine ilişkin bilgiler ve edebi süreçleri bununla beraber teorisyenlerin bakış açıları ele alınmıştır. Konuya ilişkin birtakım önemli kavram ve kuramlara değinilmiştir. Kavramlar ile metinlerin nasıl anlaşılabilceğine dair incelemeler yapılmıştır. Bir edebiyat kuramı veya metin, okuyucular ve sanat eserlerinin kültürle olan ilişkisini çözümlemek adına, toplumla ya da politikayla olan ilişkileriyle alakalı önemli sorunsallara değinebildiği görülebilmektedir.

Kültür eleştirisi, sadece sanat veya edebiyat ile ilgili değil, aslında birçok konuyu ve meseleyi içinde barındırmaktadır. Toplumsal, siyasal ve ekonomik boyutta zihinlerin nasıl şekillendiğine ilişkin araştırmalar yapılarak, gitgide ne gibi oluşumların meydana geldiğinin görülebilmesi açısından; eleştirel bakış açısının

insanlık boyutunda ki farklı perspektiflerden değişik fikirler kazandırabildiği açık bir sonuç olarak nitelendirilebilmektedir. Anlaşıldığı gibi kültürün, eleştirel bakış açıların da açmış olduğu bu yolda, pek çok sonuçlar doğurduğu görülebilen bir gerçek olmaktadır. Kitap içerisinde eleştirel teorinin ilerleme süreçlerini kapsayacak boyutta düzenlenmiş olan başlık ve kavramları içeren şekil tablosu.



Şekil 1.2. Eleştirel Teori Tablosu (Sim & van Loon, 2012, s. 24, 25).

Eleştirel yaklaşımlar Marksist teorinin ekonomik ve politik bakış açılarını, Frankfurt Okulu üyelerinin okula özgün eleştirel fikirlerini, yapısalcı medya çalışmalarını ve eleştirel boyutta geliştirilmiş olan kültürel çalışmalarını içinde barındırmaktadır. Üretilen çalışmalar çeşitli araç ve yöntemlerin kullanılması ile meydana getirilmektedir. Eleştirel bir görüş bu yöntemlerin kullanılması sırasında ideoloji, bilinç ve hegemonya dediğimiz kavramlara yer vermektedir. Pozitif araştırmalarda (mantığı barındırır) ikinci önemli bir yol, burada eleştirel gerçekçi bakış açısından faydalanmak olmaktadır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 33).

Sonuç olarak bakıldığında eleştirel bakış açısı gerçekçi bir duruş sergilemek durumundadır. Toplumsal ve kültürel yapılara değinmesi gerekmektedir. Bu yapıların izleri, tarih bilinci ile sürdürebilir hale getirilip; toplum ile sahip

oldukları kültürel yapıların oluşturduğu ilişkiye açıklık getirilecek bir duruma gelmektedir. Eleştirel çalışmaların amacı, insanların günlük hayatları esnasında kavrayamadıkları her türlü durumu ortaya çıkarmak ve eşit adil bir hayatın meydana gelme olasılıklarını tartışmaktır. Bu doğrultuda özellikle kapitalist sistemin süreçlerini değerlendirmek de bu tartışmaların kapsamına dâhil olmak anlamına gelmektedir (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 34 - 35). Eleştirel teori, toplumsal ve insanı barındıran bilimsel kavramları kapsamı sebebiyle, disiplinler arası yaklaşımların tercih ettiği bir yol olarak görülmektedir. Diğer önemli bir özelliği de bunlar gibi pek çok yaklaşımı kendi bünyesinde birleştirici bir duruma sahip olmasıdır. Temelde yatan sorunların analizleri yapılır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 36). Eleştirel bakış açısı başlığı altında, Marksizm'i geliştiren Karl Marx, eleştirel teorinin en önemli ve en büyük kolu olan Marksizm temelli eleştirel teoriyi terimsel ve yöntemsel açıdan geliştirmiş, insanlığın önüne bir bilgi yolu olarak sunmuştur. Bu doğrultuda eleştirel teoriyi anlayabilmek ve konuyu kavrayabilmek adına, Marksizm'i incelemek daha açıklayıcı bir duruma götürecektir.

1.2. Marksizm Temelli Eleştirel Teori

Marksizm temelli eleştirel düşünce sistemini incelemeyi önce Karl Marx'ın özgün düşünce anlayışının başlangıç noktasına gitmek, yani önce Karl Marx'ı tanımak ve tanımlamak konunun ilerleyişi açısından daha anlaşılabilir bir yol olacaktır.

Karl Marx'ın teorisinin gelişim sürecinden önce kısaca kişisel hayatından söz edildiğinde, yahudi bir soydan geldiği ve 1818 yılında Almanya Rhine bölgesinde doğmuş olduğu bilinmektedir. 6 yaşından sonra ailenin inanç sisteminin farklılaşmasının neticesinde Hristiyanlığı seçmeleriyle başlayan bu süreçle Karl Marx bir Lutherci olarak yaşamına devam etmiştir. Yahudi bir soydan gelmek Marx için fazla gerçekçi ve düşündürücü durumlarla karşılaşmak demektir. Bu nedenle özellikle içinde bulunduğu zaman diliminde, dünya sistemi ile ilgili fikirlerde bulunma hissiyatıyla, kafasında belirli bir sistematik düşünce sistemi oluşturmaya başlamıştır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 6). Öğrencilik hayatında, fikirlerinin oluşup gelişmesi sırasında Hegel'den çok etkilenmiştir. Fakat Karl Marx mistisizm'in ötesinde, materyalist fikirlere yakınlık duymuş bu sebeple Ludwig Feurbach'a

yönelmiştir. Bu yönelme sonrasında Ludwig Feurbach düşüncelerini ileriye taşıyıp onunda ötesine geçmeyi başaran Marx, insanların sahip olduğu maddiyata göre belirlenmiş yaşam tarzlarının, aslında onların dünyayı görme ve anlamlandırma biçimlerinin de oluşmasına sebebiyet verdiğini söylemiştir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 7). Kişi sahip olduğu maddi güce oranla yiyeceği yemeği ve barınacağı yuvayı seçmektedir. Maddiyatın meydana getirdiği güç, kişinin kim olduğunu belirler ve dolayısıyla sahip olunan bu güç sayesinde karar verilmesi gereken konularda etkisini baskın bir şekilde gösterir.

Marksist kuramı incelemeye başlamadan önce, tek boyutlu bir bakış açısıyla ele alınmayacağını belirtmek gerekmektedir. Kimi eleştirmenler Marx'ın yorumları ve kuramlarından faydalanarak, kimileri değişik açıdan ele alarak genelde kültür, edebi metinler, elit kültür, popüler kültür ve kütle medyası çalışmalarında nasıl uygulandığından bahsedilmektedir. Marksist kuramlar ekonomi ve siyasi açıdan eleştirmenlere pek çok açıdan yol göstermiş ve halen daha yol göstermektedir (Berger, 2014, s. 51).

Konunun ilerleyişi açısından, başlangıç olarak Marksizm oluşumunda Karl Marx ve Engels'in birlikte ilerlediği bilinmektedir. İkili daha önceleri karşılaşmışsalar da sonuç Paris'te verimli bir hal almış ve Paris karşılaşmasından sonra Engels kendini Marx'a ifade edebilmiş, bu doğrultuda Marx ile görüş birliğine varmıştır. Birlikte fikirlerinin içeriğini kapsayan bir teori sistemi oluşturmak istemişler ve ismini Marksizm olarak belirlemişlerdir. Engels, Marx'a hem maddi destek vermiş hem de kapitalizm ile ilgili dikkatini çekmiştir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 9). Birçok eserde birlikte çalışmış olan Marx ve Engels ekonomist düşüncelere Marksizm'i benimsemiş olan kimi Marksistlere göre daha çok önem vermektedir (Berger, 2014, s. 52). Marksist görüş, Marx'ın Komünist Manifesto'sunun yayımlanması ile birlikte kendisini göstermeye başlamıştır fakat burada tam kapsamlı bir teorik bilgiye yer verilmemiş, ilerleyen süreçle birlikte daha belirgin bir hale gelmiştir. Bu süreçle birlikte Marksist görüş oluşumunda, Kant ve Hegel'in açtığı yolda ilerleyerek, Marx, Marksizm eleştirel teorisini geliştirmeye başlamıştır. Marksizm eleştirel teoriye pek çok miras bırakmıştır. Bu sebeple

Marksizm eleştirel teorisi, teorik görüşleri oluşumunda verimli bir şekilde yol almalarına sebebiyet vermiştir.

Bu bağlamda Marksist anlayış incelendiğinde kaynağını büyük ölçüde Hegel'den aldığı görülmektedir. Fakat Hegel'den farklı olarak Marksizm, Hegel'in bakış açısını düz oranda tam tersine çeviren felsefî bir teoriye sahip olmaktadır. Sistematik ve karmaşa içeren, siyasi ve ekonomik teorik görüşleri bünyesinde barındıran bir düşünce sistemi anlayışıdır. Emek ve değer teorisi bunlara birer örnektir. Marksizm de gerekli görülen devrimi gerçekleştirme amacı ana hedefleri arasında yer almaktadır Dolayısıyla Marksist fikirler devrimin temel niteliğini meydana getirmektedir (Woodfin & Zarate, 2014, s.13). Teoriyi daha çok açacak olursak, Marx ve Engels, Marksizm için estetiğin temel ilkesini, sanatı da ekonomik yapıya bağlayarak belirlemiştir. İki düşünürde sanata ve edebiyata önem vermektedir (Moran, 2017, 42).

Düşünce sistemleri ve Marksizm felsefesinin temel oluşumu, alman felsefe geleneği ile ilişkili olmaktadır. Marx'ın teorisini anlayabilmek için ayrıca Hegel'ci geleneğin köklerine de bakılması gerekmektedir. Hegel, tarihi bir oluşum süreci olarak görür ve bir olayın öncesini anlamamanın var olan duruma karşı fikirlerimizin değişmesine etki edebileceğinden söz ederken, Platon ise idea anlayışından bahsetmektedir. Burada Platon (MÖ 427-347) ve Hegel'in ortak fikirlere sahip olduğu görülebilmektedir. Dolayısı ile Hegel, içinde kusursuz bir gerçekliğe sahip şeyin idealar olduğu belirtir. Burada ki gerçeklik olgusu akıl ve mantıktan ibarettir. Rasyonellik mutlak ve doğa saf düşünce sisteminden oluşmaktaydı. (Woodfin & Zarate, 2014, s. 14 - 16).

Bu sebeple Marksizm açıklanacak olduğunda, Hegel'in etkisinde kalarak yola çıktığı fakat daha sonralarda kendine özgü ve farklı bir eleştirel düşünce sistemi meydana getirdiği söylenebilmektedir. Farklar incelenecek olursa, yine Hegel sözünü ettiği bilgeliği geçmişe baktığımız anda öğrenebileceğimizden bahsetmiştir. Marx ise, özgün düşünce sistemini oluştururken bu fikre karşı çıkmış, tam tersi şekilde dünya fikirlerini düşünerek değil, onları değiştirerek yol kat edebileceğini vurgulamıştır. Marx içinde önemli olan, teorilerin ne ifade ettiğini görmek açısından

diyalektik kavramının kullanımı ideaların açıklanması için gerekli bir unsur olarak görmektedir. (Woodfin & Zarate, 2014, s. 19).

İdeaların ya da bir konunun açıklanması açısından diyalektik yöntem, kullanılan birer gerçekçilik kavramıdır. Öyleyse her şey için mantıksal bir boyutta açıklama getirmek gereklidir. Yunancada diyalektik tartışma demektir. Buradan önemle yaşanan tartışmada iki kişinin ortaya savını koymasından ötürü kaynaklanmaktadır. Yani diyalektik yöntem özünde neden sonuç ilişkisini barındırmaktadır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 54 - 55).

Özellikle bu açıklama eleştirel teori üretmek açısından oldukça mühim bir yöntem olarak görülmektedir. Çünkü gerçek bilgiye ulaşmaya dek bir açıklama veya fikir, tarih süresi içinde değişkenlik gösterebilmektedir. Konuya dair örnek olarak; Aristoteles ve Newton'ın yer çekimi teorileri bünyesinde çeşitli çelişkiler barındırmaktaydı. Newton'ın yerçekimi teorisinin görünmez çekici bir güç olarak adlandırdığı durumu Einstein ise izafiyet teorisi olarak belirtmiştir. Fikirlerin birbirlerine meydan okuması ve var olandan daha iyi bir teori oluşumunu sağlaması sürecine diyalektik ismi verilmiştir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 20 - 21). Düşüncelerin sahip olduğu çelişkileri kaldırmak, üretilen düşüncelerin gelişmesi ve gerçekliğe ulaşması açısından diyalektik kavramı önemli bir durumdur. Marksizm teorisinin içersinde de bu kavrama yer vermektedir.

Doğru bilgiye diyalektik yöntemle ulaşmak için, ilk fikir tez, çelişki oluşturan düşünce anti tez ve uzlaşma sağlanması ise sentezi meydana getirecek olan süreçlerle birlikte belirlenmektedir. Mutlak doğruya ulaşana kadar bu sistem devam etmektedir. Bu bağlamda Hegel bu süreçte barındırılması gereken üç yasadın söz etmiştir. İlerleyen aşamalarda bu yolu benimseyen Marksizm, aynı şekilde bahsedilen bu süreci kendi yaklaşımlarında kabul etmiştir. (Woodfin & Zarate, 2014, s. 22 - 23).

Bahsedilen süreç içinde belirlenmiş olan bu üç yasa neticesinde, niceliğin niteliksel bir değişime uğramasıyla toplumların yavaş ama ani bir hızla değişim gerçekleştirmesi, karşıtlık içeren olguların birliği ile işçi sınıfı ve mülk sahibi sınıflarının arasında oluşan karşıtlık bağı ve son olarak olumsuzlanmanın

olumsuzlanmasının yapılmasıyla sistemlerin birbirlerinin açığına ortaya çıkarması ve bu durumuna ilişkin olumsuzlama yapılması durumudur (Woodfin & Zarate, 2014, s. 24 - 26). Bu süreç doğrultusunda Marksizm'in diyalektik anlayışını inceleyecek olursak, diyalektik yöntemini kabul etmiştir fakat Hegel'in yürüttüğü sistemden farklı olarak maddeci bir anlayış ile bunu gerçekleştirmiştir. İdeaları doğrudan bir nesneler olarak değil, asıl olarak dönüşüm ve değişimlerini içine alacak bir şekilde açıklamak gerektiğini belirtmiştir. Hegel ise esas gerçekliğin zihinsel olduğunu söylemekteydi fakat dünyada insan dışı düşünemeyen nesnelerde varlık göstermekteydi. Bu sebeple Marksizm kendi materyalist diyalektiğini, görülen bu çelişkili durumu gidermek amaçlı ortaya koymuş olmaktadır.

Hegel ve Marx, toplumun sorunlarını sistematik olarak ele alan ilk düşünürler olarak belirtilmektedir. Tartışma alanını ilk olarak belirleyen teorisyenler oldukları için, sosyal bilimlerde yapılan çalışma ve araştırmalara yön veren çok etkili görüşlere sahiptirler. Hegel ve Marx'ın kendilerince ifade ettikleri diyalektik yöntem bu bağlamda oldukça önemli bir rol oynamıştır. Hegel felsefi ve bilinç konusuna ağırlık verirken, Marx materyalist bir anlayış ile açıklamaya gitmektedir. (Demirel, 2016, s. 6).

Öncelikli olarak Marx'ın Materyalizmini anlamak için, ilk olarak kökeninin siyasal bakımdan anlaşmazlığa veya meşhur ahlaka dayandırıldığı görülebilmektedir. Bu anlamına göre materyalizm maddi zevklere, alışılmış konforlara, yönlendirici küçük duygusal tatminleri açıklamak ve sorunsallara ışık tutmak amaçlı Marx'ın geliştirdiği bir yöntem olarak bilinmektedir. Diğer açıdan materyalist aynı oranda ihtiyaç karşılamalarda, çevre ve toplumlarla olan etkileşimi açıklamak adın da kullanılmakta olan bir yöntemde olmaktadır (Demirel, 2016, s. 94 - 95).

İçinde yaşadığımız bu toplumda insanın bilincinin bir diyalektik işleyişin ürünü olduğu söylenebilmektedir. Buradan yola çıkıldığında Marksizm'in diyalektik anlayışında yer alan neden-sonuç ilişkisi alt yapı ve üst yapı ilişkisine dönüşecek şekilde açıklamıştır. "Materyalizm Diyalektik" içinde temel olarak alınan yol her şeyin bir nedeni ve sonucu olduğudur. Bu sebeple Marksizm sözü edilen diyalektik kavramını maddeci bir anlayış ile ilerletmiş oldu. Dolayısı ile madde, var olanın

adıdır yani fikir ile bilinç maddenin birer ürünü olmaktadır, bu şekilde Marx özgün yöntemini ifade etmiş olur (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 55).

Materyalist diyalektik ile ekonomik yapının üzerine oturtulmuş olan tarih felsefesi şeklinde nitelendirebileceğimiz Marksist yaklaşım, tarihsel düzlem üzerinde tarihi maddecilik anlayışıyla hareket etmiştir. Tarihsel süreçler feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve nihayet komünizm şeklinde belirtilmektedir. Dolayısıyla tarihin maddecilik anlayışı ile beraber üretim güçleri ve üretimi gerçekleştiren gruplarının da etkisiyle, toplumsal yapı ekonomik boyutta ele alınmaktadır (Moran, 2017, s. 43). Tarihsel maddecilik, materyalist anlayış ile oluşturulmuş yöntemsel şekliyle, birey ve toplumunun evrimsel açıdan değerlendirilmesi ve yöntemlerin uygulanması belirlenmektedir. Bu sisteme göre, her dönemin üretim tekniği farklıdır ve yöntemleri de bulunduğu döneme göre şekillenmektedir. Bu durum da üretim güçlerinin gelişme düzeyi ve üretim ilişkilerinin ilerleyiş yoluyla ilgili maddeci açıdan Marksizm bir ilişki kurmaktadır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 56).

Marksist eleştiri, ekonomik şartlara ve toplumdaki sınıfsal çatışmalara değinmesiyle beraber, olayları ekonomik bakış açısı ile açıklamaya devam etmiştir. Dolayısı ile artık her şeyin satın alınabilir bir meta haline geldiği belirtilmektedir. Bu açıdan sanat ve sanat türlerinin ekonomik alt yapı ve sınıfsal ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koymaktadır (Moran, 2017, s. 87).

Marksizm, maddeci bir anlayış ile insan doğası ve tarihi açıklama gayretinde bulunmuştur. Marksist felsefi materyalizm, sırf tek idealizm aksine dünyanın niteliksel olarak maddi olduğunu belirtmektedir. Materyalizm de idealizm gibi belirli aşamalardan geçmiş bulunmaktadır. Tarihle birlikte materyalizm anlayışı da gelişim göstermiş olmaktadır (Demirel, 2016, s. 96 - 100). Fakat materyalist bir yöntemi uygulamak Marx için yeterli sayılmamış, bu sebeple çözüm diyalektik materyalizmi bir arada kullanmak olmuştur. Materyalizmin özü ile o materyalizmin bilimsel ve felsefi kavramlarını bir teori içinde geliştirilip, bununla beraber diyalektiğin idealist yani dini-ahlaki yapısını kaldırılıp materyalist diyalektik kavramı ve yöntemi şeklinde uygulanmıştır. Diyalektik materyalizme göre mutlak varlık, göreceli olan varlıkların toplamıdır. Yani madde düşüncemiz dışında da var olmaktadır. Kabul edilmelidir ki diyalektik materyalizme göre madde sadece objektif bir gerçeklik

olarak görülmektedir (Demirel, 2016, s. 102 - 103). Sözü edilen Marksist devrimsel niteliklere sahip çözüm yollarına ulaşmanın cevabı bu yöntemden geçmekteydi. Diyalektik materyalizme göre mutlak varlık, göreceli olan varlıkların toplamıdır. Yani madde düşüncemiz dışında da var olmaktadır. Kabul edilmelidir ki diyalektik materyalizme göre madde sadece objektif bir gerçeklik olarak görülmektedir.

Bahsedilen devrimci teori kökenini üç aşamalı bir yaklaşıma sahip olmaktadır. Marksizm, bireylerin yaşamını sürdürdüğü doğadan yabancılaşmışlık, ekonomik yapılaşma ile birlikte yaşamın sürdürüldüğü doğanın içerisinden soyutlanma ve son olarak bu neticelerin sonucunda; devrimin körükleneceğini ifade etmektedir. Kişinin kendini fark etmesiyle hangi şekilde yaşayacağını anlayabilmesi amaçlanmaktadır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 35). Bu aşamalar sonrasında Marksizm eleştirel bakış açısı oluşturabilmek adına kapitalist oluşumunun alt süreçlerini inceler ve bu doğrultuda insan davranışlarının yanlış yönlerinin materyalist diyalektik sürece dayandırarak ortaya çıkartır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 35).

Marksizm temel insan ilişkisi bireylerin ihtiyaçları ile belirlenmektedir. İnsanın yaşabilmesi adına yeme, içme, giyinme ve barınma gibi temel ihtiyaçları var olmaktadır. Burada Marx kapitalist düzen ile oluşturulmuş yapıya eleştiri getirir. İş şartlarının olumsuzluğu, adaletsiz servet edinimi, yabancılaşma durumu ve sonuç olarak özüne aykırı bir insan tipinin meydana gelmesinden bahseder. (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 57).

İnsanı önemseyen Marksist düşünce yapısında temeli oluşturan faktör insan ve insan ilişkileri oluşturmıştır. Buradan yola çıkarak Marksist bakış açısı kültürel ve toplumsal açıdan eleştirel fikirlerini geliştirirken, üst yapı ve alt yapı kavramlarını kullanmıştır. Üretim şekli, toplumdaki ekonomik ilişkiler alt yapıyı oluştururken, din, eğitim, yaşama şekli, sanat kurumları vb. unsurlarda üst yapıyı meydana getirmektedir. Ekonomik ilişkiler sistemi (alt yapı) toplumları çok fazla etkilemekteydi ve Marksizm için çok önemli bir unsurdu. Bu yüzden ekonomi ve üretim gelişmeleri, toplumun oluşumunda büyük etki göstermekteydi. Bireyleri çok etkilemekteydi (Berger, 2014, s. 52). Alt yapıyı, ekonomik olgular oluşturmaktadır.

Üretim gücü ekonomik yapıyı belirlemektedir. Üst yapıyı ise, toplumsal gelenekler, kültürler, din, eğitim ve yasalar oluşturmaktadır.

İlerleyiş açısından Marksizm için sanat, üst yapının birer parçası olduğuna göre, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde sanatta zamanla egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edebilmektedir. Sınıf çıkarları ve sınıfsal farklılıklar üzerinde durmuş olan Marksizm için bu durumda ortaya toplumun alt yapısı ve üst yapısı ideolojiyi belirleyecek bir unsur olarak meydana gelmektedir. Dolayısı ile Marksistler için, belirli bir dönemin sanat eseri o dönemin ekonomik yapısı ile ilişkilendirilmektedir. Yani sınıfsal farklılıklar veya sınıf çatışması, alt yapı ve üst yapıyla beraber ortaya çıkan ideolojik yansımalar sanatı etkilemektedir (Moran, 2017, s. 44). Fakat maddi temel ile sanat arasında bir etkileşim var deniliyor olsa dahi; doğrudan doğruya net bir ilişki olduğu tam anlamıyla iddia edilmemiştir. Burada ki olay ekonomik yapıdaki değişiklik otomatik olarak bütün üst yapı aynı hız ver oranla değiştiremez. Özellikle sanatın kendine göre değişme şekli ve hızı olduğunun altı çizilmektedir. Örnek olarak, ekonomik gelişmenin ileri gitmiş olmadığı klasik Yunan'da sanatın son derecede ilerde olduğu saptanmıştır. Bu durum Marx'ı sosyal yapıda araştırma yapmaya yöneltmiştir (Moran, 2017, s. 45).

Marx sınıfsal farklılıkları, üst yapı ve alt yapı konusundan yola çıkarak üretim ilişkilerinde iki temel sınıfı belirlenmekteydi. Sömüren ve sömürülenler. Marx Komünist Manifestosu'nda da bahsettiği gibi sınıfsal mücadele aslında her toplumun tarihinde yer etmiş bir sorun olmaktadır. Kölelik sistemine dayalı bir topluma karşı çıkmıştır. Sonrasında ise sistemin çöküşü feodalizmin oluşumunu meydana getirmiş fakat bu sistemde çok geçmeden yerini kapitalizmin etkisine bırakmıştır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 38 - 39). Bu sistem türlerinin ortak özelliği açısından bakıldığında, halkın gerektiği düzeyde önemsenmediği fark edilmektedir. Pek çok zorbacı ve baskıcı unsurları içinde barındırdığı gözlenilmektedir. Sistem olarak kapitalizm içinde sınıfsal kategoriler var olmuştur. Marksistler için ekonomi faktörü ile birlikte meydana getirilen pazar içinde insanların sürekli mal satın almaları hedeflenmektedir. Bu tüketimi besleyen ve ücretleri belirleyen eşitsizlik üzerine kurulmuş olan düzeni kar elde etme uğruna, sömürü üzerine işleyen yani

sömürülenler faktörü ile oluşturulmuş sömürülen sınıfı ile açıklamaktadırlar (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 35).

Toplum türlerinin değişip gelişmesi ve başka toplum türüne geçiş yapması, teknolojik ilerlemenin yarattığı sonuçlar içerisinde yer almaktadır. Marx, malların değişiminin insan ilişkilerine yansıdığını ve bu sebeple insan ilişkilerinde de niteliksel değişim sürecinin yaşandığını belirtmektedir. Yeni malların üretim süreciyle birlikte, yeni ideolojik fikirlerde meydana geldiğinden bahsetmektedir. Burada değişmeyen tek durum gene sınıfsal farklılıkların olmasıdır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 41).

Buradan yola çıkılarak Marksizm kendine özgü ikna edici ve devrim niteliği taşıyan bir teori duruma gelmesinin ışığında, Marx'ın ekonomi teorisinde geliştirdiği temel fikirleri sebep olmaktadır. Dolayısı ile Marksizm bilim teorisinin kökeni de Marx'ın ekonomi teorisinden meydana gelmiş olmaktadır. Bir maddenin değeri onun yapılış süresi ile orantılanmıştır. Marx bu süreci açıklamak adına meta ve değer kelimelerini kullanmıştır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 42 - 43).

Materyalist düşünce sisteminin hâkim olduğu Marksizm de meta, çoklu türden insan isteklerini karşılayan bir şey olarak tanımlanmaktadır. Tanımdan yola çıkarak, metaların bir kullanım değeri ve maddi değeri olduğu anlaşılmaktadır. Metalar, araba, ev, çanta, bilgisayar vb. üretici odaklı şeylerdir. Metalara kullanım değeri biçilir, bu metalarla ne yapılmak istenildiği ile ilişkilidir. Metalar arası değişim yapmakta söz konusu olabilmektedir. Fakat metanın sahip olduğu değerler göz önünde barındırılmalıdır. Eşit olacak şekilde olmalıdır ki bu da üretim aşamasında sarf edilen emek miktarı ile belirlenmektedir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 44 - 45).

Üretimde, metaları oluşturmak için gerekli olan üretim araçları, değişim halinde olmalarından ötürü sürekli değişmektedirler. Yeni bir makine demek, metaların üretiminin artmasına sebebiyet vermek demektir. Artık çalışma şartları çoğunluk olarak işçiler tarafından değil, makineler tarafından karşılanmaktaydı. Marksizm bu durumu burjuvazi kapitalistlerin meydana getirdiğinden söz etmektedir. Bu bağlamda pek çok işçi emek gücünü satıp, göç etmek durumunda kalmıştır.

Kapitalist yöneticiler, işçilere emeklerinin gerçek karşılığını vermiyorlardı ve bunu kar payı olarak isimlendiriyorlardı. Marksizm kar'ı, kapitalizmin bir varlığı olarak belirtmektedir ve olayın işçi ile kapitalist faaliyetlerinin oluşturduğu durum ile anlaşılacağını söyler. (Woodfin & Zarate, 2014, s. 48 - 49). Emek gücünün zoraki bir şekilde de satıldığı aşikar olmuştur. İşçiler emek güçlerinin karşılığını verilen para neticesiyle satmaktadırlar. Parayı ihtiyaçları doğrultusunda harcarlar. İşte sistemi oluşturan etkende budur, karnı doyurulacak pek çok insan bulunmaktadır.

Kapitalist sistem yarattığı etki yüzünden, malı ederinden fazla değerde satabilmektedir. Bu yöntemi bireylerin ihtiyaçları doğrultusunda mutlaka malı satın almak zorunda kalacakları fikri ile ilerletmektedirler. Çünkü kapitalist sistemler öncelikli olarak, kar elde etmeye odaklı bir işleyişe sahip olmuşlardır. Marx bu işleyişi, sabit sermaye ve değişken sermaye olarak açıklamaktadır. Sabit sermaye de kar olmaz. Burada kar payı emek gücünden sağlanır. Kar payı değişken sermaye ile meydana gelir. Bu olay beraberinde sömürü sistemini kapitalizm yolunda ilerletir. Ve ortaya emeğin sömürülmesi durumu çıkar ve işçiler değerinden az para ve fazla emek gücü ile çalışmak durumunda bırakılır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 50 - 52). Bu durum için, 8 saat çalışma süresinin belirlenmiş olmasına rağmen, işçilerin 12 saat çalıştırılması emek sömürüsünün açık bir göstergesi olarak gösterilebilir. Çalışma saatleri ne kadar fazla olursa kapitalizm açısından kar ve artı değer bir o kadar daha fazla olur. Marx'ın oluşturduğu artı değer teorisi yaşanan bu durumu açıklamaktadır.

Artı değer gücüne ek olarak, kapitalistler hep daha fazla kar etmek istiyorlardı. Marx bu süreç için de artı değerdeki olası yükselmelere veya alçalmalar karşı "görelî" artı değer şeklinde isim vermiştir. Bu sistemin üretim sürecinin yeniden dizayn edilmesi ile yeni makine ve teknolojik ürünlerle sağlanılabileceğini ön görmüştür. Artık bu teknolojik ürünler sebebiyle daha az işçiye ihtiyaç duyulabilmektedir. Tabi bu sebeple işçilere için sorgusuz bir halde işten çıkarılma riski meydana gelmiştir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 54 - 55). Marx kapitalizmi sürekli eleştirmektedir. Kapitalizm için, varlığını nasıl sürdürmektedir ve sürekli yeniden üretimi ne şekilde devam ettirir? Sorusunu ve bu sorunun yanıtını, Marx'ın ortaya koyduğu teoriler doğrultusunda, ilki tüketicilik algısının oluşturulması

yanıtıyla cevap bulur. Kapitalizm de toplumlar her zaman alt yapı ve üst yapıdan meydana gelmiştir

Kapitalist sistemde ortaya çıkan sınıfsal farklılığın neticesinde, burjuvazi masumiyetini yitirmiştir. İnsanlık dışılığa yoğunlaşırken, talep karlığı da üstlenir bir vaziyete gelmiştir. Marx bu duruma şöyle açıklık getirmektedir; Burjuvazi ile oluşmuş olan Modern toplum, büyüleri ile cehennemden çağırdığı güçlerinin dozunu kaçıran bir büyücüye benzeterek, toplumların karakteristik olan özelliklerinin de bu netice de süpürülüp atıldığını ifade etmektedir. Dolayısı ile sosyal koşullarda sürekli bir kararsızlık ve kargaşanın hakim olduğundan söz etmektedir (Çakır, 2013, s. 51). Toplumun kapitalist sınıfı ile düşük ve sefalet içerisinde yaşamını sürdürmeye çalışan işçi sınıfı arasında ki büyük farklılıkların, Marksizm bakış açısında bir devrim niteliği oluşturduğu ve devrime sebebiyet verecek gereksinimlere sahip bir durum olduğu belirtilmektedir, bu Marx'ın aynı zaman birer ütopyası olmuştur.

Marx'a göre sınıf farklılıklarının olması, egemen güce sahip sınıfların varlığı sayesinde, devlet ve toplumun zenginliğini denetim altında tutan bu güçlü sınıfın kullandığı bir araç konumun olmaktadır. Bu ekonomik güce sahip sınıf egemen güç şeklinde nitelendirilebilir. Bu sınıf aynı zamanda gücü sayesinde kitleleri sömürmek amacıyla kitleleri kullanmaktadır. Devletin artık tüm birimleri egemen olmuş güçlü sınıfın iktidarını sürdürmesi için ayarlanmıştır. Bir toplum değişim veya devrim için, gerçekçi bir sebep aranacak ise bu üretim biçimindeki ilişkilerde ve yaşanan değişimlerde aranmalıdır. Ancak insanlığın sınıflara ayrılması, insanın bir insanı ya da ülkelerin birbirlerini sömürmeleri ortadan kalkıncaya dek tüm savaş olasılıkları da ortadan kalkacaktır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 60 - 61).

Marx'ın Kapital'ine bakıldığında, kapitalist süreçlerin ilerleyişi, büyük sermaye yöneticilerinin artmasıyla, kölelik, baskı ve sömürünün de artması anlamına gelmekteydi. Fakat bunlarla birlikte bu mekanizmaya bağlı oluşturulmuş işçi sınıfının da baş kaldırma olanaklarının genişler ve yayılır. Marksizm devrimin oluşması için onu tetikleyecek krizlerin meydana gelmesinden bahsetmektedir. İşten çıkarılmış, fakirleştirilmiş olan halkın daha da fakirleştirilip, ihtiyacı olan ürünleri alamayacak duruma gelmesi de devrim sürecinde ki etkenleri meydana getirmektedir. Aslında kapitalist birikim, artan sefalet ve sermaye sıklığı çelişkileri,

sistemin çöküş nedeninin olabileceği Marx'ın fikirleri arasında yer almaktadır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 58 - 59).

Marksist düşünce sisteminde sınıf bilinci ve sınıfsal ayrım mücadelesine karşı çıkmak, sistemin dikkat çektiği noktalar arasında yer almaktadır. Marksist eleştirel teoriler bu gibi durumlar için devrimin kabul görülebilir olduğu belirtmiştir. Marksizm, kapitalist sistemin yok edilmesi gereken ve halkın örgütlenerek bir devrim politikası oluşturmasını hedefleyen ancak böyle bir hareketlenme ile sınıfsal farklılığın bitirileceğini ön gören teoriler geliştirmiştir. Konuya ilişkin olarak Marx, yapısalcı Marksizm ile (bir Marksist yorumudur) ideolojinin yaptığı dayatmaları görmemizi sağlamakla birlikte devrimci sınıfsal bir bilinç gelişimine ışık tutulmasını sağlayan bir toplum bilimi kavramını meydana gelmesini amaçlamıştır (Sim & van Loon, 2012, s. 31 - 79).

Kavramlardan yola çıkılarak Marx, eleştirel teori için bahsedilen yabancılaşma kavramını, sınıf mücadelesi sebebine bağlayarak ona materyalist bir anlam yüklemektedir. İnsanların birbirlerine yabancılaşması, Marx'ın bakış açısından endüstriyelleşme ile sınıf farkı mücadelelerinin ortaya çıkardığı bir sonucu meydana getirmektedir. Kapitalizm oluşması ile bu sınıf karşıtlığının, burjuvazi ve proleterya denilen iki grupta toplanması ve olası ayrımcılığın da beraberinde getirilmesine sebebiyet vermektedir. Burjuva kapitalizminin, işçi sınıfı tarafından yok edilmesi ve aradaki eşitsizliğin ortadan kaldırılmasına ilişkin bir komünist toplumun oluşturulması Marx'ın Komünist Manifesto'sun da yer almaktadır (Sim & Van Loon, 2012, s. 18 - 19).

Marx'ın yürüttüğü çalışmalar içinde sınıfsal kategori ile ilgilenmiş olmasından ötürüdür ki Marksizm, sınıf bilincini ortaya çıkarmıştır. Bunun için iki faktörden bahsetmiştir. İlki nesnel gerçeklik faktörüdür, burada pek çok işçinin aynı konumu paylaşmasından söz edilmektedir. İkincisi ise, öznel faktörü olmuştur. Burada ise işçilerin kendilerini sömüren sınıfı fark etmeleri sağlanmaktadır. Sınıfsal ayrımın bilinci insanların zihinlerine yerleştikçe, yabancılaşma süreci de aynı oranda kendini göstermeye başlamıştır. Yabancılaşma kavramı, mesafeli ve doğru şekilde sağlıklı bir insan ilişkisinin kurulmamasından dolayı meydana gelmektedir. Marksizm'in insan doğası teriminin esas noktasında yabancılaşma kavramı yer

almaktadır. Marx için yabancılaşma önemli bir olgudur. Marx, biz insanların hayatımızın önemini teşkil eden parçalarla, pek çok insan veya çeşitli aktivitelerle sağlıklı bir ilişki kuramadığımızdan söz etmektedir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 60 - 61).

Sağlıklı bir insan ilişkisini kurabilmek adına, yabancılaşma biraz daha genişletilecek olunursa, bu kavramı ele almış olan Marksizm düşünce sistemi, bu yolla hümanist ve ahlaki yanları yansıtmıştır. Marksizm' e göre, Kapitalist toplumda meydana gelen bu durum, üretim araçlarını elinde bulunduran zengin yönetici tarafın, yoksul kesim ve işçi tabakasından uzaklaşmasıyla, yoksulların bu yabancılaşmanın kurbanı olduğunu ifade etmektedir. Bu yabancılaştırılmış kesimler kendilerini sadece bir meta olarak görmektedir çünkü hem fiziksel hem de psikolojik olarak yüksek dozda acı çekmektedirler. Bir meta olma duygusu kapitalizm yarattığı zorunlu hissiyattan emekçiler artık hep başkaları için çalışır ve o başkalarına ait bir konuma gelmiş bir aracı olarak görülmektedirler (Berger, 2014, s. 59).

Yaşanan yabancılaşmanın bir getirisi olarak, hayat içerisinde oluşan tatminsizlikler ve kişisel mutsuzluklar ile birlikte yaşamaya mahkum bırakılıyoruz. Yabancılaşmalar pek çok farklı şeylere bürünmüştür. İnsan doğası gereği, yabancılaşma olumsuz bir etkidir. Eğer gerekli ilişkiler sağlanamıyorsa, bu insan doğasının gerçekleştirilmediğinin bir göstergesi olmaktadır. Marksizm bu yabancılaşmayı kapitalizmin üretim süreci ile açıklamaktadır. Örnek olarak, işçilere rakip oldukları fikri empoze edilir. İşçiler, sektörler birbirleriyle yarış halindedir ve bu kapitalizmin işine gelmektedir. Marksizm insanların hayvan olmadıklarını, yaşamının sadece yemek, barınmak yani kısacası sadece hayatta kalmaktan ibaret olmaması gerektiğini savunmaktadır. Bunun için özgür bilince sahip bireylerin oluşması gereklidir alınmalıdır. İnsanlar doğaları gereği güzeli üretmeyi sever ve bundan keyif almalıdırlar fakat üretimin toplumsal ve bozulmamış hali ile olması kaydıyla (Woodfin & Zarate, 2014, s. 62 - 63). Çalışmaktan keyif almayan, özgürlük denilen fikrin kısıtlı argümanlar ile oluşmasına razı olan ve bununla beraber kısa süreli mutluluklar yaşayan bir toplumun varlığı meydana gelmektedir.

Toplumsal yabancılaşmanın bir başka görünüm şekli ise fetişizm olarak nitelendirilebilmektedir. Çünkü modern kapitalist toplum artık teknolojiye çok fazla

değer verir olmuştur. Saygı ve değer teknolojinin oluşturduğu ürünlerle ile belirlenir hale gelmiştir. Marx bu durumu kapitalizm, üretim ilişkileri ve ekonomi açısından ele almaktadır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 58). Emekçinin emeğine yabancılaşmış olması, hem emeğinin nesneye dönüşmesi hem de kendi varlığının kaybetmesine sebebiyet vermektedir. Bu artık sadece işçi sınıfı değil, küçük burjuva tiplerinin de hissettiği bir durum olmaya başlamaktaydı (Berger, 2014, s. 60). İşte buradan çıkılarak, Marksizm düşünce sisteminde yer alan ekonomik sistemin içinde paranın artık bireyin önüne geçtiğini ve insanların birbirlerine araç olarak baktığını ifade edilmiştir ve Marx bu durumu ise şu şekilde ifade eder: “ Para insanın emeğinin ve hayatının yabancılaşmış özüdür.” (Woodfin & Zarate, 2014, s. 68).

Marx’ın teorisinde sömürülen işçi sınıfı (proletarya) yabancılaştığını fark ettiği anda kendisini bir sürecin içine dahil etmiş olur. Bu süreç Komünist Parti’yi meydana getirmektedir. Komünist Parti öğretinin temeli Marx’ın teorisinde yatmaktadır fakat parti rolünün oluşmasını Lenin belirleyecektir. Burada ki hedef eski sistemin varlığının son bulmasını sağlamaktır. Yeni bir sistem meydana getirilecektir ki hepsi halkın çıkarına uygun olsun (Woodfin & Zarate, 2014, s. 69). Bu durumu Marksizm, devrim sonrası için zamanını bekleyen sosyalizm gibi bir yönetim şeklinden bahsetmiştir. Tarih değişim halinde ise komünizm sonrasında da Dünya’nın bir değişime tabii tutulacağı kaçınılmaz bir durum olacağı şeklinde düşünüldüğü ifade edilmektedir.

Marksist teori, içerisinde mantığı barındırmakla birlikte bu bilim olduğu anlamına gelmemektedir. Çünkü bilim Marksizm’den ayrı mı tutulmalıdır. Bu durum Karl Popper tarafından bilimsel olmadığının kanıtlanması ile cevap bulmuş olur. Herhangi bir şey bilimse eğer onu çürütebilecek veya onun yanlış olabileceğini ispatlayacak mantıksal bir kanıtın bulunması gerekmektedir. Marksizm yanlışlanamayacak bir teoridir. Dolayısıyla bu açıdan bakıldığında, bir bilimsel fikrin veya teorisinin yanlış olduğu fikrinin muhakkak ki gösterilebileceği değil, önemli olan kısım teoride mümkün mü değil mi bunu ortaya çıkarabilmektir. Popper için Marksizm içerisinde yer alan diyalektik kavramı, doğrulanamaz bir yöntemdir. Bilimsellik net bir şekilde neden ve sonuçtan oluşmaktadır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 72 - 73). Karl Marx ve onu takip eden teorisyenler devrim niteliğini benimsenmiş ve

özellikle Avrupa'nın doğusunda kalan bazı ülkelerde Marksist fikirler oldukça fazla etkilemiştir. Marksizm felsefesinin temel özelliği, sıradan çalışan insan topluluğunun yaşam koşullarının iyileştirilmesine yönelik, ekonomik açıdan ele alınması durumudur.

Marx 19. yüzyıldaki işçilerle ilgili küçük bir toplumsal araştırma gerçekleştirmiştir. Kapitalist düzenin değişmesinden yana bir tutum sergilemiştir. Bu doğrultuda Marksizm fikirleriyle devrime giden yolda, devrimin niteliğinin etkili olması adına uluslararası olması şarttı. Temel ilkesi, mevcut kapitalist yönetimin yok olmasından yanadır. Marx enternasyondur ve dünyanın çalışan tüm işçi topluluklarının birleşmesini vaat etmektedir. Daha sonralarda çeşitli ülke insanların katılımıyla "Uluslararası İşçi Federasyonu" kurulmuştur, 1866 – 1869 yılları içerisinde de çeşitli kongreler yapılmıştır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 76 - 77). Sonralarda 1889 yılında İkinci Enternasyonal kuruluyor ve. Marksist fikirleri de içinde barındıran bu birlik, Marx'ın, sınıf mücadelesi ve uluslararası oluşunu, üretim makinelerinin ortak sahipliğine ilişkin temel düşüncelerini de kabul ediyor (Woodfin & Zarate, 2014, s. 80 - 81).

Bahsedilen ikinci Enternasyonal birliğinin içine anarşistler kabul edilmemiştir çünkü bu sosyalizme aykırı bir durum oluşturacaktır. Birlik içerisinde farklı fikirlere sahip pek çok sosyalistler yer almıştır. Kendi bünyesine üye olanların hepsini yönetebilecek bir gücü olmaya birlik olması sebebiyle, 1900 yılında merkezi bir ofisi kurulmasına gerek duyuldu. Fakat İkinci Enternasyonal zayıflık göstermekteydi. Batı ekonomi yapısı yükselişi ile işçi sınıfının yaşam standardı da yükselmişti. Marx teorisinde insan hayatının yoksullaşacağına dair ortaya koyulmuş olan tahminlerde yanılmasalar oluşmuştu (Woodfin & Zarate, 2014, s. 82 - 83). Marx, işçilerin olanaklarında ki iyileştirme durumunu, ekonomizm terimi ile tanımlamaktadır. Terimler doğrultusunda arz edilen devrim artık teorikleşmişti. İçinde kendine özgü nitelikler barındırmaktaydı.

Daha sonra 1918 yılında Marksist olan bir grubun önderi olan Karl Liebknecht ve Rosa Luxemburg birlikte Alman Komünist Partisi'ni kurmuşlardır. Bu durumlar yaşanırken; Marksizm etkisini Rusya'da da göstermiştir. Marx'ın Kapital'i 1872 senesinde Rusça diline çevrilmiştir. Ruslar Marx'ın eserine ilgi göstermişlerdir

ve Rus Marksist'lerin lideri Lenin olmuştur. Enternasyonaller, işçi sınıfı örgütlenme bilinci ve politik bilinç açısından başarılı bir birlik olmaktadır. Fakat Lenin daha başarılı olacağını düşündüğü üçüncü bir Enternasyonaller Birliği'ni kurdu. 20.yüzyıl solcu kesim, 19. yüzyılın tam aksine, Marksist ve reformistleri ikiye ayırmıştı. Ve sonrasında yaşanan değişimler ile İkinci Enternasyonal'de 1923'te dağılmış oldu (Woodfin & Zarate, 2014, s. 86 - 87). Rusya'da ki Marksizm etkisi, ezilen köylülerin sebebi ile bu sınıfın devrimci olması gerektiğinden söz etmekteydi. Fakat köylüler sadece daha fazla maddiyat istiyorlardı, sosyalizm fikri ile alakaları yoktu.

İlerleyiş açısından Emperyalist çağıyla birlikte Kapitalizmin en yüksek aşamasına gelinmiş olur. Kapitalist sistem büyüme ve gelişme, daha çok kazanç ve kar'a sağlamaya dayanmaktadır. Sürekli ucuz ve fazla hammaddeye ihtiyaç duyulur. Emperyalizm ile tekelleşme büyür ve dünyaya büyük kapitalist güçler hakim olur (Woodfin & Zarate, 2014, s. 93). Güçlerin hâkimiyeti ile küreselleşme etkisinin yoğunlaşması sonucunda buna ek olarak büyük sermaye güçlerinin de etkisini aynı oranda arttırmaktaydı. Tekeller, dünyayı kendi çıkarlarına göre ayırıp yöneterek, yaşam kalitelerini yüksek standartlar içerisinde tutmaya devam etmekteydiler. Marksist fikirlerin yolunda, sınıfsal farklılığın iyice kutuplaşması demek, devrimin temel oluşum nedenlerine sebebiyet vermesi demektir. Devrimler bulunduğu bölgeye ve topluma oranla meydana gelerek etkisini ülkeden ülkeye farklı neticeler ile gösterebilmektedir. Örnek olarak, Rusya'da uygulana devrim sonucunda Rus Çar'ı devriliyor ve acil geçici bir hükümet kurulması gerekli kılınıyordu. Kurulan hükümet, bir Sovyet Hükümet sistemine sahip olmaktadır. Lenin'in ön ayak olması ile ülke için Sovyet Cumhuriyet sisteminin kurulmasına Bolşeviklerin etkisiyle geçici hükümet etkisi azaltılıp, iktidarı kolayca ele geçirmiş bulunuyorlar. Sonuç olarak buradan anlaşıldığı üzere; Lenin'in ana Marksist ilkelerini uygulayarak hareket ettiğinden söz edilebilir. Bu hareket ile planlı bir ekonomi ile işçi rejimi kurulması gerekli görülmektedir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 96 - 98).

Marksist hareketlerin ilerleyişi açısından Lenin'in vefatından sonra, Rusya'da bu sefer Stalin etkisini göstermiştir. Rusya'nın geçmiş tarihini harmanlayarak bir süreç oluşturmuş ve bu harmanlamanın etkisiyle Kızıl Çar olmuştur. Fakat Stalin yönetiminin ilerleyen safhalarında diktatör olarak nitelendirilmeye başlanmıştır.

Politik yöntemleri son derece sinsi ve korkaktı. Marx'ın kitlelerin afyonu olarak adlandırdığı din kavramı yasaklanmıştı. Her yol, köy için Stalin ismi kullanılmaya başlanmıştı ve pek çok yerde Stalin heykelleri belirmeye devam ediyordu. Marx'ın bahsettiği o eşitlik olgusu terk edilmişti. Marksist işçi diktatörlüğü değil de kendi başına hareket eden parti başı diktatörlük etkisini sürdürmekteydi (Woodfin & Zarate, 2014, s. 104 - 105).

Marksizm, totaliter bir yapıyı kabul etmemekteydi. Lenin sansürü ve tek parti ile birlikte gene Marksizm'in hedefi olan demokratikleşme kavramından Stalin uzaklaşmış bulunmaktadır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 106 - 107) Marksizm asli hedefi, tek ülkeyi değil, tüm dünyanın genelini kapsayacak bir devrim niteliğinin savunulması olmuştur. Milliyetçilik fikri ön plandaydı. İşçi sınıfının uluslararası gücü ile milliyetçilik inancı gelişebilmektedir. Stalin ise, Marksist anlayışını kendine hoş olacak şekilde uygulamış ve betimlemiştir. Dünyada, pek çok Marksist anlayışın açtığı yol ile meydana gelmiş olan devrimler ve değişimler bulunmaktadır. Bu devrimler "kişi kültüne" dayanmakta idi. Örnek olarak; Fidel Castro. Kendisi Küba için, değişimin simgesi ve lideri olmuştur (Woodfin & Zarate, 2014, s. 116).

Marksizm özellikle Marx'ın devrim politikası artık savaş sonrası Avrupa'da Marksizm'in yeniden doğuşunun "yenilgi" sonrasın da değişime uğrayarak Klasik Marksizm'i yenileme ihtiyacı güden, Batı Marksizm'inin de emel karakterini de belirlemiş olmaya başlamıştır. Marx'ın zamanla önceliği işin felsefi tarafı değil, siyasi ve sonra da ekonomi olmuştur. Batı Marksizm'in de ise bunun tersi, siyaset ve ekonomiyi geri plana atarak felsefeyi ön plana koyan teorik fikirlerin olduğundan söz edilmiştir. Batı Marksistler daha çok ekonomi-politik konularla uğraşmak yerine daha büyük oranda felsefeyle ilgili görüşler ürettiklerinin ve birer "akademisyen" statüsüne sahip oldukları söylenebilmektedir. Ekonomi ve politikaya ilişkin görüşlerden ziyade, incelenen nesnelerini artık sınıf, devlet, siyasi fikirler, hukuk vb. gibi alanlardan daha çok kültür, sanat gibi türden alanlara kaydırılmıştır. Dönüşüm şekli teoride akademik kaygılarla incelenmiştir.

Marx'ın fikirlerine göre burjuva devlet aygıtı ve burjuva demokrasisinde yaşanan değişimler sonrası bu alanda meydana gelen boşluğu, Batı Marksistler doldurulmuş ve teorik açıdan ileri demokrasicilik, sınıf-reddi ve aydınlanma şeklinde

kavramlar ile gibi birçok sapmayla kendini gösterecek şekilde yeniden oluşturulmuştur. Karl Marx sonrası devrim niteliği taşıyan Marksizm dışında, Marksistler arasında yaşanan görüş farklılıkları sebebiyle Batı Marksist görüşler (Revizyonistler) olmak üzere ayrı bir gruba ayrılmışlardır.

Görüş çeşitliliğinin olması, fikirlerin gelişmesi ve değişmesi, eleştirel olabilmek adına pozitif yönde katkılar sağlamıştır. Dolayısıyla Marksizm öğretileri ile eleştirel teori, yeni anlamlar kazanmış olmaktadır. Örneğin, Marksist Lukacs, Roman teorilerinde modernizme karşı, eleştirel gerçekçiliği geliştirmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 33). Toplumun yaşadığı baskı veya toplumsal sınıf mücadelesinin aşılması, toplumsal bilincin yer etmesi açısından eleştirel gerçekçilik Lukacs açısından da aydınlatıcı bir özellik taşımaktadır. Gerçekçilik görüşü savunmasıyla beraber, modernizm'e karşıt bir görüş sergilemiştir. Batı Marksizm, Lukacs'ın fikrinin tam tersi olarak modernizm etik anlayışını çalışmalarında yer vererek ve kullanan teorisyenlere karşı olumlu bir tavır sergilemektedirler, Birbirlerini destekleyen Frankfurt Okulu düşünürleri, Bertolt Brecht ve Walter Benjamin, gerçekçilik kavramının yetersiz olduğundan yakınmaktaydı (Sim & van Loon, 2012, s. 35).

Eleştirel Marksist düşüncelerde yer alan sınıfsal ayrıma alternatif olarak yeni sol teoriler üretilmiştir. Öğrenciler ve azınlık (siyahi) gurubun işçi sınıfının yerine geçmesi ön görülmüştür (Sim & van Loon, 2012, s. 44). Sonralarda Frankfurt Okulu isimli bir topluluk kurulmuş ve Marksizm'den etkilenmiştir. Fakat Marksizm'in düzeltilmesi gereken yanlarının var olduğunu ifade etmişlerdir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 130). Frankfurt Okulu düşünürleri Marksizm'in geliştirdiği bazı teorik görüşlerin yenilenmesi gerektiği fikrindeydiler. Özellikle Marksizm diyalektik fikrine karşı, eleştirel bakış açıları sunmuş ve yeni teorik yaklaşımlarından bahsetmişlerdir. Marksizm'in eksikliklerinden yola çıkılarak, yeni eleştirel fikirlerin, okulun üye düşünürlerince ifade edilerek, Frankfurt Okulu bünyesi içerisinde yer aldığından da bahsedebiliriz.

Bazı Marksistler tarafından, Marksizm yeni olgular ile açıklanmaya başlanmıştır. Bu açıdan Marksizm'in yetersiz yönlerini gördüklerini ifade eden Frankfurt Okulu üyeleri "revizyonist" olarak nitelendirilmişlerdir. Batı Marksist

düşünürler, insan doğasının bütünüyle maddi boyutta açıklanamayacağını ifade etmişlerdir. Revizyonistlerin ortak sorunsalları kitle toplumunun sosyolojik yapısı olmaktaydı (Woodfin & Zarate, 2014, s. 131).

Marksist ama aynı anda revizyonistler, teknolojik gelişmelerin sonucunda medyanın bir ideoloji yaratma gücünün olduğunu ve bu sebeple devrim öngörüsünün ortadan kalkacağını savunmuşlardır. Tek Boyutlu İnsan (1964) yılındaki Marcuse'un eserinde, manipüle edilen toplumlardan ve kültür endüstrisinden ötürü, tek boyutta oluşmuş herkesin kalıplaşmış g bir halde tek bir düşünce ve davranış şekline sahip olduğundan söz etmiştir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 132). Metalar ve eğlence ürünleri toplumları adeta büyülemektedir. İnsanlar bu ürünlerden haz almaktadır. Kültürün barındığı Hegemonik yapıdan söz edilmiştir. Batı Marksistler kültür olgusunu çok ciddiye almışlardır. Alternatif Marksizm ve Post-Marksizm fikirleri ilerleyen zaman içinde belirlemeye başlar ve Post-Marksizm burada Marksizm'den başka fikirlerin oluşumu ya da öz fikrinin değişmesi anlamında kullanılır.

Bu arada Gramsci, Marksizm'in gelişiminde öncü kişiden biri olmaktaydı ve hegemonya kavramını da bu vesile ile oluşturup geliştirmişti. Gramsci, Marx'ın aksine toplumsal değişimi ekonomik yapı üzerinden değil, üst yapının temelleri üzerinden açıklamayı istemiştir. 20. Yüzyıl'a gelinildiği vakitte Marx'ın ortaya attığı bazı batı ile ilgili bazı devrim teorilerinin mümkün olmayacağı anlaşılmıştı, bazı kehanetleri gerçekleşmemişti (Woodfin & Zarate, 2014, s. 118 - 119). Buradan yola çıkarak Marksizm'den ve klasik Marksistlerden farklı olarak, Marksizm'in ön gördüğü fikirlerin birçoğunun değiştiğinden bahseden Post-Marksist görüş ve onu ortaya atan eleştirel teorisyenler için artık işçi sınıfının da değiştiğinden söz etmişlerdir. 19yy ile ilgisi kalmamıştır. Sanayi sonrası gelişmelerde moda kavramları etkisini göstermiş ve işçi sınıfı artık daha dağınık bir düzeydedir (Sim & Van Loon, 2012, s. 126).

Daha açıklayıcı olmak adına Post- Marksizm bizleri birer antagonizmalar olarak görmektedir. Örnek olarak beyaz bir işçi kadın buna örnek bir cümle oluşturmaktadır. Beyaz, işçi ve kadın üç tane antagonizmalar. Buradan da sınıf, cinsiyet ve ırk ayrımları ortaya çıkmaktadır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 163). Marksizm, her zaman ahlaki ve eşit adaleti korumanın gerekliliğinden bahsetmiştir.

Marksizm nesnelcilik anlayışına sahiptir ve bunu post-modern biçiminde gerçekleştirir. Yani gerçekliğe sahip her şeyi nesnel bir boyutta açıklama ihtiyacı hissetmektedir.

Marksizm, Eleştirel Teori için önemli bir referans oluşturmaktadır. Bu bağlamda, tarihe geçmek ve özgün olmak için Marksist bakış açısı, hem diyalektik hem de materyalist anlayışı birbiriyle buluşturur. Marksizm, Eleştirel Teori üretmek için bir kılavuz olarak görülebilmektedir (Assoun, 2014, s. 81). Yaşanılan dünya düzenini artık bir post-modern durum halinde nitelendirebilmekteyiz. Son olarak, Marksizm ütopyasındaki arzu edilen ve ön görülen durumların, sistemlerin yarattığı sonuçlar doğrultusunda değişimini ve günümüz halini belirtecek olursak:Sınıfsal kategori varlığını giderek kaybetmiştir.Artık sadece sınıf kategorisi ile değil, kimlik çatışmaları, ırkçılık, cinsel tercih farklılığı gibi etkenler ile sınıflar arası meseleler açıklanmaktadır.Toplumsal refah sivil toplumlar örgütlerinin katkısı ile sağlanmaya çalışılır. Antagonizmalar kaçınılmazdır. Devrim artık gerçekleşemez bir durumdadır. Yerini demokratik geçiş yöntemine bırakmıştır.Artık tek geçerli dayanışma, sınıfsal dayanışması şekli olarak görülmemektedir.Küreselleşmiş bir dünya mevcuttur (Woodfin & Zarate, 2014, s. 171).

Bazı dönemlerde Marksist teorinin yetmediği veya başarısız bulunduğu anlar var olmuştur. Örnek olarak; batının sanayileşmiş bölgelerinde elbet bir gün devrim olacağı belirtilmişti fakat bu gerçekleşmemiş ve gerçekleşecek gibi de görülmemişti. Orta sınıfların geliştiği gözlemlenmişti. Dolayısı ile burada bahsedilen problemin nedeni, Marksizm'in söz ettiği işçi sınıfının, devrimi yapacak olan tek muhtemel sınıf olarak görülmesiydi. Bu sebeple, Marksist düşünce yapısı, sınıfsal mücadeleciliği destekleyici bir şekilde eleştirel fikirler geliştirmiştir. Gramsci ise bu fikri doğrular fakat bununla beraber insanın öznel bir boyutta düşünme ve tercihte bulunma yetisine sahip olduğunu ileri sürer. Yani ideolojinin sadece ekonomik açıdan belirlenemez olduğunu belirtmiştir ve öznel fikirlerin de devrimi doğurabileceğini savunmuştur (Woodfin & Zarate, 2014, s. 120). Gramsci, Kapitalist gücün, ekonomik açıdan işçilerin haklarının göz ardı edilmesi ile işten çıkarılma korkusunun yaşatılması ve toplumların düşünce sisteminin kontrol altına alınarak, fikirlerin manipüle edilmesini sağlamak olduğu görüşünü ileri sürmüştür. Tek başına

ekonomik ve beden gücü toplumun üzerinde ki kontrol mekanizmasının sağlanmasına olanak tanımamaktaydı (Woodfin & Zarate, 2014, s. 121).

Yönetici kapitalistler, kontrolü sağlamayı ve gücü ellerinde bulundurmaya sever ve isterler. Buna karşın örgütlü Marksist hareket ve diğer gruplar bunu farkına vararak birleşmeli ve mücadelelerine birlikte katkı sağlayabilmelidirler (Woodfin & Zarate, 2014, s. 126). Gramsci Marksist birisidir fakat bu şekilde alternatif bir Marksizm fikri meydana getirmiştir. Bunun yanı sıra kültürel çalışmalarda bulunmuştur. Sadece ekonomik açıdan ileri sürülen bakış açısına kendi ideolojik fikir bütünlüğünü de eklemiştir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 128). Marx, devrimin hegemonik açıdan ele alınmasının zamana ihtiyaç duyacağını belirtmiştir. Sonralarda, Revizyonistler olarak adlandırılan Frankfurt Okulu üyeleri, artık yenilenmesi gereken eleştirel fikirler ve kavramlar olduğunu belirterek, Marksizm'in özellikle devrimsel fikir ve niteliklerinin yeni çağa uygun bir şekilde değiştirilmesi gerektiğini sunmuştur. Bu doğrultuda tarihsel bir düzlemde yeniliğe ve değişime aya uydurulmasını gerektiğini belirttiler. Almanya da kurulan okulun üyeleri özgün fikirleri ile Marksizm'e yenilikler katmayı başarmış ve çeşitli kavramlar geliştirmiştir.

1.2.1. Frankfurt Okulu

Özgün fikirler ışığında oluşturulan Frankfurt Okulu ve kavramları, gerek felsefi ve siyasi aynı zamanda sosyolojik boyuttaki konuları ele alarak değerlendirmelerin yapıldığı ve okulun sahip olduğu ideolojik fikirler doğrultusunda kendine özgü eleştirel bakış açılarının geliştirildiği, bir dil ve düşünme tarzından meydana gelmektedir. Söylemler felsefi, sosyolojik ve politik yanlar içermektedir. Okulun özgün şekilde nitelendirilebilecek farklı bir nesnellik anlayışı bulunmaktadır. Grubu temsil edecek topluluğun ve fikirlerin bir araya gelmesiyle beraber çeşitli eleştirel görüşlere hâkim olan düşünce şekilleri okulun meydana gelmesinde önemli boyutta katkı sağlamıştır. Okul kendine has terimleri ve fikirleri var olmaktadır. "Sosyoloji" terimi yerini, "toplumsal felsefe" teriminin kullanımına bırakmıştır (Assoun, 2014, s. 9 - 11).

Frankfurt Okulu her biri ayrı uzmanlık dalı olan farklı alanlarda eserler ortaya konulmuş konular ve akademik hayat içinde yer almış teorisyenlerden oluşan özgün geleneksel bir yapıya sahip birer teoriler sahası olmaktadır. Kavramsal karışıklıkları ortadan kaldırmak, açıklığa kavuşturarak aydınlığı amaçlamak, okulun en önemli hedeflerinden birini temsil etmektedir (Rutli, 2011, s. 17).

Tarihsel ilerlemenin eleştirel teorinin biçimlenmesinde önemli katkıları bulunmaktadır. 1917 yılı ile Bolşevik Devrimi sonrasında Alman Cumhuriyetinin ilanı ve ilerleyiş olarak Hitler'in başa gelmesine kadar ortaya çıkan siyasal gelişmeler neticesinde Frankfurt okulu düşünürleri oldukça yoğun bir şekilde etkilemiştir. Marksist kökenden gelen bu teorisyenler, Stalin sonrası Rusya ve Hitler rejiminin etkisi ile karamsarlık duygusundan çıkışı sağlamanın ancak aydınlanma düşüncesiyle birlikte bir sorgulama ihtiyacı ile olacağını benimsemişlerdir (Özmacun, 2015, s. 73).

1920'li yıllarla başlamış olan kitle iletişim araçlarının kullanımı ve teknolojinin ilerlemesiyle beraber sanat içinde yaşanan bazı değişiklikler, Frankfurt Okulu üyesi olacak kişiler tarafınca konu edinilmeye başlanmıştır. Medyanın sanat üzerinde yarattığı olumlu ve olumsuz etkilerinin meydana geldiği belirtilmiştir. Bu duruma karşı olarak, eleştirel akıl doğrultusunda yaklaşılmasının önemli bir ayrıntı olduğu vurgulanmaktadır. Medyanın isteği ve sanatsal çabanın gerekliliği arasında kalan eleştirel aklın bu evrede zarara uğramaması gerektiği durumunu özenle dikkate almışlardır (Çakır, 2013, s. 10).

Frankfurt Okulu bir başka deyişle modern Marksizm'le bağdaştırılabilir. 1923 senesinde, okulun Frankfurt'ta kurulması sebebiyle, grubun üyeleri ve öğretilerini kapsayan bir okul olarak belirtilmiş ve Frankfurt Okulu şeklinde nitelendirilerek ismini buradan almıştır. Okul 1933 senesinde Hitler yönetimi sebebiyle New York'a taşınmak zorunda kalmış fakat 1950'lerin başında tekrar Frankfurt'a geri dönüş yapmıştır (Woodfin & Zarate, 2014, s. 129). Bu bağlamda Frankfurt Okulu için başka bir tanımdan bahsedildiğinde, Horkheimer'in, Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nü yeni düzenleme yapması ile birlikte ortaya çıkardığı bir toplumsal felsefe grubu olduğu belirtilebilir (Assoun, 2014, s. 12).

Okul'un meydana gelişinde 1.Dünya Savaşı'nda ki yenilgiler, işçi sınıfının durumu, Rus Devriminin Stalin zulmüne dönüşmesi, Nazi ve Faşist yönetim şekilleri etkin unsurlar olarak görülmektedir. Frankfurt Okulu üyeleri araştırmalarını kültür ve modernizm kavramları üzerine gerçekleştirmektedir. Marksizm düşünce sisteminin eksik taraflarını, varoluşçuluk ve psikanaliz terimlerini dahil ederek tamamlamaya çalışacaklardır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 165).

Eleştirel teori adı altında gelişmiş olan Batı Marksizm'in en önemli kolu Frankfurt Okulu olmaktadır. Frankfurt Okulu'nda kültürel çözümlemelere ilişkin eleştirel bakış açıları çok dikkatli bir yol ile geliştirilmiş, felsefi ve sosyal bilimlere özgü yöntemlere yer verilmiştir. Teorik fikirler üreten okulun yaklaşımları içerisinde aynı zamanda Marksist görüşün sahip olduğu sınıf kavramına ve komünist parti anlayışına karşı eleştirel fikirler de üretilmiştir. Böylece yeni düşünce biçimlerinin meydana getirilmesi sağlanmıştır (Sim & van Loon, 2012, s. 39 - 40). Okulun fikirleri için genel bir tanım olarak, eleştirel teorinin devamlılığı niteliğinde olduğu söylenilebilmektedir.

Frankfurt Okulu dinamik açıdan, içinde sorgulama ve bu bağlamda eleştirme süreçlerini barındıran bir topluluk olmaktadır. Bir olayı, düşünceyi, projeyi veya toplumsal felsefeyi içerecek bilimsel bir projeyi kapsayacak teorik görüşlerin yer aldığı bir oluşumdan meydana gelmektedir. Okulun politik bir bakış açısı bulunmaktadır ve bu siyasi fikirlerin oluşum sürecinde Marksizm etkisi yer almaktadır fakat Marksizm'e karşı farklı eleştirel görüşlerde geliştirilmiştir. Frankfurt Okulu bünyesinde, okula özgün çeşitli kültür teorileri barındırmaktadır. Toplumsal konuların aydınlatılması önemli bir gereksinim olarak görülmektedir. Sanatın, teknolojik ve estetik açıdan eleştirel bir boyutta değerlendirildiği, teorisyenlerin ürettiği görüş birliği veya farklılıkların da okulun işleyiş süreçlerinde etkili bir şekilde yer aldığı gözükmektedir. Okul içerisinde yürütülen yöntemler neticesinde tarihe ilişkin sonuçlara ulaşmak mümkün kılınmaktadır. Bunu, nedenler ile konu dizi içeren bir dolaşıma yer vererek sağlayabilmektedir. (Assoun, 2014, s. 27 - 29).

Okulun bir tür inanç sistemine yönelik ele alınması değil, daha çok kavramsal açıdan düşünce yöntemleri ile birlikte ele alınması gereklidir. Toplumsal felsefe,

biçimsel ve mantıksal açıdan tarihin ihtiyaç duyduğu faydalara yönelik bir çerçeve içerisinde anlamlandırılabilir. Frankfurt Okulu, eleştirel teorisinin meydana getirdiği ilkeler ışığında oluşmuş, içerisinde tarih ve kavramsal olguların yer aldığı, teorisyenler tarafından pek çok açıdan geliştirilmiş teorik görüşlerin yer aldığı bir topluluk olmaktadır. Teorisyenler okulun temsili düşünce sistemini oluşturabilecek özgün bir fikre, dile ve üsluba sahiptirler (Assoun, 2014, s. 31 - 32).

Frankfurt Okulu kurulduğu dönem itibari ile pek çok siyasi olaya tanıklık etmiştir. Örnek olarak; Nazi hükümeti, Yahudi soykırımı, soğuk savaşlar ve atılan atom bombası gibi. Buradan hareketle, özellikle Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorisyenleri, işçilerle ilgili Marx'ın geliştirdiği teorik görüşlere karşıt olarak, onarılması gereken pek çok fikirlerin var olduğu kanaatini ileri sürmüşlerdir. Marksizm'in temel öğretilerinin dışında, işçi sınıfına dair düzeltilmesi gereken unsurların var olduğunu ve görüşlerini belirtmiş, mevcut durumun Geleneksel Marksizm ile ilişkilendirilemeyeceğini belirtmişlerdir. Frankfurt Okulu aynı Gramsci'ye benzer bir şekilde, insan bilinci doğasının tümüyle maddesel unsurlar ile belirlenemeyeceğini vurgulamaktadır. Frankfurt Okulunun ana derdi, otoriter kişiliğe, kültür endüstrisine, kitlesel medyaya ve kitle toplumunun sahip olduğu sosyolojik olgular ile ilgilenmekti. Kitlesel medyanın yaratmış ve oluşturmuş olduğu manipülasyonları eleştirmişlerdir (Woodfin & Zarate, 2014, s. 130 - 131).

Okulun önemli kurucu üyesi ve düşünürleri bulunmaktadır. Kısaca bunlara değinecek olursak; Okulun kurulması ve oluşumunda ki etkin kişiler, Horkheimer ve Adorno okul bünyesinde önemli düşünürler arasında yer almaktadırlar. Kültür endüstrisi kavramını geliştirmişlerdir. Kavram ile ilgili çeşitli eleştirel bakış açıları üretip olumsuz getirilerinden bahsetmişlerdir. Kitle iletişim araçları (kültür endüstrisi) tek bir kitle kültürünü meydana getirmektedir. Bu araçların kullandıkları dil kişilerin düşünme yetisini engeller, kişiler düşünemez hale gelirler. Böylece okulun kimi üyeleri teknolojik gelişimin, olumsuz getirileri olduğu görüşüne sahip olmuşlardır (Tekinalp & Uzun, 2013, s. 165 - 166). İlerleyen süreç içerisinde okulun düşünürleri arasında farklı kavramlar belirmiştir. Kendilerine özgü anlayış biçimleri ile teorik görüşler geliştirmişlerdir.

1960'lı yıllarda Marcuse tek boyutlu insan adlı topluma yönelik bir teşhis ortaya çıkarmıştır. Sol taraf kesim olan Marcuse eleştirel fikirlerinde artık Marksizm sınıfsal yapılanmasının çöktüğünü ve sınıfsal kategorinin ortadan kalktığını belirtmiştir. Kapitalist yönetimler tarafından sömürülen halk durumun farkında değildir ve buna karşı çıkacak belli bir potansiyel güce sahip olmadıklarını söyler (Sim & van Loon, 2012, s. 42 - 43).

Okulun bir düşünürü olarak nitelendirdiğimiz Walter Benjamin, okulun çatısı altında ‘‘Mekanik Röprodüksiyon Çağında Sanat Eseri’’ ile teknoloji ve sanat ilişkisine dair olumlamaları, sanatta aura ve ritüel konularına ilişkin görüşleriyle yer almaktadır. Sanat ürünlerinin niceliksel anlamda teknolojik yöntemlerle yeniden üretilme imkânının oluşmasını yeni bir durum olarak eleştirmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 49).

Walter Benjamin ile pek çok noktada görüş birliği bulunan Brecht, Alman Marksist oyun yazarıdır. Frankfurt düşünürü olan Brecht ‘Epik Tiyatro’ kavramını geliştirmiştir. Benjamin, Brecht’in geliştirdiği ve ürettiği fikirlerin her zaman destekçisi olmuştur. Epik tiyatro sayesinde toplumu baskı altına alan güçlerin farkına varılması sağlanacaktı (Sim & van Loon, 2012, s. 52).

Sanat ve teknoloji açısından Frankfurt Okulu üyeleri Adorno, Walter Benjamin ve Bertolt Brecht geliştirdikleri görüşler ve kavramlar ile konuya ilişkin farklı açılardan bakışların oluşumuna katkı sağlamışlardır. Teknolojinin sanat üzerine olan etkisi, yazdıkları fikirler doğrultusunda açıklanmış ve birer bilgi kaynağı olarak görülmüşlerdir.

Bir eleştirel teori olarak bütünleşmiş ve kurulmuş olan Frankfurt Okulu, kendine özgü bir nitelik taşımaktadır. Frankfurt Okulu sonrası eleştirel kavramların açtığı yol üzerinde yer alan çeşitli düşünürler pek çok kültürel çalışmalar gerçekleştirmeye başlamışlardır. Kültür, tarihle ilgili oldukça geniş bir kavramı kapsar, bu sebeple kültürel çalışmalar tarihsel düzlemde çok geniş bir alanda yayılma göstermiş olmaktadır.

1.2.2. Kültürel Çalışmalar

Disiplinler arası incelemeler ve araştırmaların en önemli boyutu, kültürel çalışmalar olarak nitelendirilebilecek bir olgu üzerinde temellendirilmiş olmasıdır. Kùltürler her açıdan çalışmalar yapılabilecek olan uygulamaların etkisi altında kalır. Toplumların açıklanabilirliği açısından, kültürel çalışmalar büyük önem teşkil etmektedir. Kültürel çalışmalar sanat tarihi, sosyoloji, medya çalışmaları gibi alanların içerisinde de yayılmalar göstermektedir (Sim & van Loon, 2012, s. 3 - 8).

Kùltür genel olarak içinde insanı barındıran geniş bir tanımlamaya sahip büyük bir kavram olmaktadır. Kimi antropologlara göre, kùltür bir davranışın karşılığı olarak betimlenirken, kimine göre davranışın soyutlanması olarak nitelendirilmektedir. Hatta müzik, dans ve giyim tarzlarını dahi kùltür kavramının içine ekleyenler var olmaktadır. Doğada varlığını sürdüren hayvan ve insandan farkla kùltür açısından ayırım yapıldığında, hayvan kendisi için bir ortam inşa edip kùltür olguları yaratamazken, insan ise yaşamın ilerleyişi ile birlikte kendisi için bir kùltür oluşturur ve bu sayede kendini geliştirip değiştirir.

Özellikle toplumbilimlerinde çok yaygın bir halde varlığını gösteren ideolojik fikirler yani kùltür, inanç, anlayış, bilinç etnik ırk, ulusalcılık, cinsel tercihler, cinsiyet farklılıkları, sınıfsal ayrımcılığı ortaya çıkardığı tüm sonuçlar üzerinde, sürekli değişim halinde olan kültürel unsurlar ile birlikte çalışmalar yapılarak, çeşitli yöntem ve yaklaşımlar beraberinde kültürel çalışmaların tüm alanını kapsamaktadır. İdeoloji hem toplumsal hem de tarihsel bir durum olmaktadır. Toplumlar hangi yapının üyesi olduklarını sahip olunan ideolojik kavramlar ile belli etmektedirler. Özellikle kapitalist toplumlarda ideoloji için 4 unsur hâkim olmaktadır. Bunlar ekonomi, siyasal, toplumsal ve kültürel şekilde sınıflandırılmaktadır (Deniz & Hülür, 2016, s. 82). Kültürel çalışmalar ideoloji ve tarih üzerinden giderek çeşitli yaklaşımlarda bulunmaktadır.

Kùltürel çalışmaların içerik kısmını oluşturan bölümler bayağı geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Akademik bir çalışma alanı olarak görülen kültürel çalışmalar, yeni olmak ile birlikte heyecan verici bir özelliği var olmaktadır. Günümüzde hayatımızın içine girmiş olan bu çalışma alanı, sanat, insan bilimleri,

teknoloji gibi pek çok hâkim olduğumuz konuya dair durumları varlığını ortaya koyarak hissettirmektedir. Toplum olarak içinde yaşadığımız dünya da bir şeyleri anlamlandırmak ve neyin ne olduğuna ilişkin idrak edebilmek açısından bu çalışmalar bizlere kapsamlı bir bilgi ışığı sunmaktadır. Disiplinler arası bir çalışma olan kültürel çalışmalar, bilgileri açığa çıkarmayı sağlar. Gelenek ve değerlerden bağımsız değildir. Eleştirel bir bakış açısı ile toplumun yeniden tasarlanmasını hedefler. Özellikle kapitalist toplumlarda ki egemenlik yapısını anlamayı, anlatmayı ve değiştirilmesi gereken durumların değiştirilmesini amaçlamaktadır (Alioğlu, 2007, s. 1 - 2).

Bir eleştirisi veya kültürel çalışmalar nitelikli kavramlar ve teorileri içerisinde barındırırken çeşitli kombinasyonlar ile sanata, popüler kültüre, gündelik yaşama vb. konulara çalışmalar uygulanmaktadır. Kültür eleştirisi çeşitli disiplinlerden gelmektedir ve bu fikirleri kullanmaktadır. Edebi ve estetik kuramı ve eleştirilerini, felsefi fikirleri, medya çözümlemelerini, popüler kültür eleştirisi eleştirisini, iletişim çalışmalarını, kitle iletişim araştırmalarını ve bir çok çağdaş yada çağdaş olmayan kültürlere ve toplumlara dair anlam yaratma amaç ve araçlarını içerik olarak barındırmaktadır (Berger, 2014, s. 12).

Kültürel Çalışmalar ilk olarak Büyük Britanya’da 1950’li yıllarında çalışma sahası olarak meydana gelmiştir. 1950, 1960 ve 1970 yıllarıyla birlikte etkisini göstermiş 1971 yılında Birmingham Üniversitesi’nde Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi bünyesinde *Working Papers in Cultural Studies* isimli medya, popüler kültür, ideolojik sorunlar, toplumsal cinsiyet, gündelik yaşam, göstergebilim ve alt kültür unsurlarını içeren bir dergi çıkartılmıştır. 1980’ler 1990’larda da kültürel çalışmalar devam etmiş ve dünyaya yayılmıştır (Berger, 2014, s. 13).

Gündelik yaşam içerisindeki insan davranışları toplumun içerisindeki rolünü oluşturan etkenleri incelemektedir fakat bize daha çok tanidik gelen bölümü İngiliz Kültürel Çalışmalarından sonraki 1965 yılından itibaren yoğunluk gösterdikleri alanlar olmaktadır. Marksizm ve Frankfurt Okulu dışında, kültürel çalışmalar yürüten pek çok teorisyen var olmuş, fikirleri ve düşünce sistemleri dünyaya yayılmıştır. Marksizm, post-yapısalcılık, post-kolonyalizm feminizm, post-modernizm gibi kavramları içerisinde barındırmaktadır. Kültürel çalışmalar içerisinde 1960 yılların

sonuna doğru ortaya çıkmış post-yapısalcılık incelenecek olursa, dünya ile ilgili her şeyi kapsayacak derecede bir çözümleme ve açıklama biçimi olarak görülmektedir. Kültür çalışması için amaç çözümlemek ve anlamlandırmaya çalışmak olması sebebiyle, aslında bu kavram ile her şeyin bir işaret sistemine dönüştüğü belirtilmektedirler. Bütünü oluşturan her ayrıntı her parça belirli bir dil öbeğinde ki rolü üzerinde saptanabilmektedir. Fakat yeni nesil teorisyenler bu fikir için o kadarda sistemli olamayacağını iddia etmişlerdir. Her ne varsa sisteme uyması için kodlamaya zorlanmalıdır (Sim & Van Loon, 2012, s. 86 - 87).

Çalışmalar arasında ‘Post-yapısalcı Yapısöküm’ en şüpheli çalışmalardan bir tanesi olmaktadır. Derrida (1930-2004) bu çalışma yönteminin en önemli temsilcisi olarak görülmektedir. Çalışması daha çok oynak ve belirsizdir. Yani bir kelimenin öz anlamı kelimeyi söyleyen veya yazan kişi için zaten zihninde mevcut durumda olduğunu belirtir. Bu varsayımı söz-merkezcilik olarak nitelendirilebilir (Sim & Van Loon, 2012, s. 88).

Derrida kültürel çalışmalarında yapısalcılık anlayışı mantıksal bir doğru üzerinde yürütülmüştür. Bu bağlamda bir post-yapısalcılık anlayışı hâkim kılınmıştır. Kültürel bir çalışmalar içerisinde Derrida pek çok eleştirel yöntem getirmiştir. Felsefi fikirleri yapısöküm çalışmasıyla beraber birbiriyle bağlantılı üç kavram oluşturmuştur. Bunlar şu şekilde sıralanabilmektedir: Söz merkezcilik, ses merkezcilik ve differance (Moran, 2017, s. 199). Çalışmalar içerisinde post-yapısalcılık hareketine öncülük eden kişi denilince akla ilk olarak Derrida’nın gelmesi, geliştirdiği kavramlar ve kültürel çalışmalara kattığı faydalar neticesinde olağan bir durum olarak görülebilmektedir (Berger, 2014, s. 35).

Kavramlar neticesinde, “Yapı Söküm” kavramını ele alacak olursak, metin içerisindeki tutarsızlıklarla ve çelişkilerle ilgilenir, ayrıntılara parmak basar. Bir anlamın nasıl bozuk ve sıkıntılı olduğunu ortaya koymak, belirtmek ister. Yazarın söylemek istediği ile metnin dile getirdiği arasındaki farklara belirgin bir şekilde ışık tutmayı hedeflemektedir (Moran, 2017, s. 205).

Yapısökümcülerin kültürel çalışmalarda metinleri okumak için oluşturdukları temel, felsefe olmaktadır, açıklaması zor bir kavram olmuştur. Bir yorumlama tarzı

olarak nitelendirilebilir. Çok dikkatlidir ve ince eleyip sık dokurlar. Parlak bir entelektüel ustalık hâkimdir. Fakat bugün eleştirmenler yapısökümün etkisinin geçtiğini ve bir red olarak post-post yapısalcılık ile post kuramcı bir çağa adım atıldığı aşikar olarak görülebilmektedir görüşünü savunurlar. Bu değişimler edebiyat veya kuramcılar için olumlu olmaktadır. Kültürel çalışmalar açısından değişim beraberinde yeni şeyler doğurmaktadır. Bu alanlar ile ilgili doğumu gerçekleştirmiş bir post-modernizm çalışmasından söz edilebilir (Berger, 2014, s. 35 - 36).

Post-modernist bir kültürel çalışma ele alındığında ise, onu açıklayacak tek bir cümle veya tanım ile belirlenemez. Farklı bir deyişle, post-modernizm gerçekliğin simülasyon ve medya imgeleri doğrultusunda yitip gitmesiyle ortaya çıkmaktadır. Örnek olarak, konuya ilişkin Blade Runner (1982) filmi bir post-modern olarak nitelendirilebilir. Aslında post-modern daha çok gizemli geçmişler, medya tüketiciliği, belirsiz gelecekler, teknolojik ilerleyişler ve küreselleşme ile ilgili olmaktadır. Post-modernist çalışma yürütenler genelde geçmişe dönüp geçmişle ilgili takılı bir halde kalmamaktadır (Laughey, 2010, s. 95). Post-modernizm çalışmalar için yürütülen ve geliştirilen fikirlerde, sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırların yol olduğu gözlemlenilmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki ayrım belirgin bir şekilde kendisini göstermiştir (Berger, 2014, s. 37).

Toplumsal cinsiyetler üzerine yapılmış olan çalışmalar incelendiğinde, Filistin kökenli Edward Said'in "Post-kolonyalizm" çalışmaları ele alınabilir. Batı ve doğu arasındaki ötekileştirmelerden söz etmektedir. Batı ötekiler üzerinde cinsiyetçilik veya cinsel tutkular üzerine kurulmuş bazı kurgular oluşturmaktaydı. Doğu batı kültürünün saklı kalmış gizemli tutkularını açığa çıkarmak için temsili sunumu şeklinde gösterilmesine dair eleştirel çalışmalar yürütülmüştür. Doğu üzerinde var olmasını sağlayan batı egemenlik anlayışına karşı olumsuz bir fikir oluşturmuştur. Bununla beraber İsrail'in uyguladığı devlet politikalarını da eleştirmiştir (Sim & Van Loon, 2012, s. 136 - 137).

Said, Frantz Fanon'un (1925-1961), 1952 seneli eseri olan Siyah Deri ve Beyaz Maske'den faydalanmıştır. Bu eserde sömürgeleştirilmiş ve kimi zamanlar değer görmemiş olan siyahi ırka sahip insanların, nasıl bir durum olur da onları o

duruma sokan beyazların düşünce sistemlerini benimsemeye başladıklarını incelemektedir. Fanon 1961, Dünya Sefilleri adlı eserinde kolonyalizmi yıkmayı hedeflemiştir (Sim & Van Loon, 2012, s. 136 - 138). Bhabha'nın postyapısalcı bir 'Hibridite' 'Hybrid' 'Melez' çalışmaları, değişimin önemini, unsurların tekrar belirlenmesi aracılığı ile olacağını belirtmektedir. İşçi sınıfı veya toplumsal cinsiyet kavramları dışında, unsurların başkaca bir şey durumuyla nitelendirildiği dile getirilmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 139).

Spivak'ın çalışmaları post-yapısalcı fikirleri, Derrida'nın yapısöküm kavramını kullanarak post-kolonyal tartışmalara uyarlanması ile bilinmektedir. Hintli kadınları "madun" kelimesi ile niteleyerek baskıya maruz kalan kadınları feminizm düşünce sistemi ile aydınlatmaya çalışmıştır. Madun kavramı ilk olarak Gramsci tarafından 1934 yılında tanımlanmıştır. Bu söz konusu baskılar, Hint siyasi elit tabakasından ve kolonyalizm etkisinden ötürü meydana gelmiştir (Sim & Van Loon, 2012, s. 140).

Medyanın, temsilin sağlayıcı en büyük gücü olduğu kaçınılmaz bir durumdur. Medyada yansıtılan ve hiç görmediğimiz bir ülkeyi veya ülke insanını, medyanın bize gösterdiği kadarıyla öğrenir, kafamızda fikirlerin şekillenmesini sağlar. Film, müzik, kitap, televizyon gibi unsurların algılarımızın oluşmasında birer etken olarak gösterilmektedir. Medya bir nevi gerçekliğin temsili olarak anlamlandırılabilir (Laughey, 2010, s. 83).

Değişik kültürel anlamları ve gerçeklikleri temsil olarak barındıran medya için, anlamları ve işaretleri çözmek amacıyla geliştirilmiş olan gösterge bilimi, gerçek hayat ve onu tanımlamak için kullanılan dil açısından, oldukça etkili bir kültürel çalışma olmaktadır. Göstergebilimi sistemi, gösterilen ve gösteren olmak üzere iki öğeden meydana gelmektedir. Örnek olarak, farklı kültürlerde kullanılan farklı diller, bir durum veya bir madde için değişik dillerde çeşitli isimler almışlardır. Kar'ın anlamın soğuk ve gökyüzünden aşağı doğru gelen, hava ile ilişkisi olan beyaz bir maddeyken, bu duruma ilişkin başka dilde anlam farklı kelimeler ile yüklenmiş ve oluşturulmuştur. Kültürel farklılıkları çözümlmek adına, bu çalışma önem niteliği gözetmektedir. Dolayısıyla anlamların dil bakımından yapılandırılmış olduğu

söylenebilir. Gösteren ve gösterilen bir arada bir kelimeyi onun anlamını ya da imgeleri meydana getirmektedir (Laughey, 2010, s. 85).

Stuart Hall, sistemin gerçek ve temsil edilen durumu ile meydana geldiğini bu yöntemlerle ifade etmiştir. Kodlama ve kodaçımı modeliyle (Culture, Media, Language, 1980) süreçlerin anlaşılması adına kuramsal bir çalışma gerçekleştirmiştir (Laughey, 2010, s. 89). Medyada var olan kodlama ve kodaçimler, hakim olan ideolojik güçlerin, kitleyi ikna etme ve etkileme çabalarına karşı bir mücadele sistemi olarak görülebilir (Laughey, 2010, s. 90).

Popüler kültüre dair değerlendirmeler yapmış Roland Barthes de, 1957 yılına ait olan *Mythologies* isimli eserinde göstergebiliminden faydalanmıştır. En ünlü çalışmasından biri mit ve üretim analizi olmuştur (Laughey, 2010, s. 86).

Hegemonik ve ideolojik açıdan bakılacak olursa, her ideoloji kendi içerisinde değer yargıları, düşünceler ve inanış biçimleri barındırmaktadır. Medya ve kültürel çalışmalar ile ilgili, yöneten ve yönetilen şeklinde ifade ederek, Hegemonya kavramını oluşturan ve meydana çıkaran Antonio Gramsci, ideolojiden farklı olarak güç ile (madun) o gücün altında kalanların mücadelelerini inceler. Hegemonya için, yönetici sınıfın sahip olduğu güç ile herkesi kontrol etme isteğini sağlamaya çalıştığı söylenebilmektedir. Stuart Hall'da hegemonya fikrinin destekçisi olmuştur (Laughey, 2010, s. 89).

Toplumsal cinsiyetçilik stereotipleri düşünüldüğü zaman, Tania Modleski'nin kültürel çalışmaları etkin bir şekilde kendisini göstermektedir. Feminist bir fikre sahip olan düşünür, feminizm ile alakalı olarak yaptığı televizyon analizlerinde hakim iki kadın karakter oluşumundan bahsetmektedir. Bunları, (ideal kadın – anne), (kışkırtıcı kadın – kötü) betimlemesiyle ifade etmiştir. Medyada ki bu ki zıt karakterlerin aynı ortama konulduğu ve bu bağlamda kamera oyunları ile kötü kadına karşı iyi kadın olarak nitelendirdikleri karakteri kendi tasarladıkları bir formda, tercih edilmesi gereken bir vaziyet haline getirirler. İzleyici kitleler pek çok film veya dizilerde kötü kadını hep feminist olarak görür ve zihinlerinde bu şekilde yer eder. Adeta tüm kötü kadınlar içerisinde feminist duyguları barındıran kadınlar vizyonuna bürünmüştür. Modleski yaşanan duruma üzüntüyle yaklaşmaktadır. Çünkü gündelik

hayatta insanlar dizi ve film karakterlerinden oldukça fazla etkilenmekte hatta kendileriyle ilişkilendirmekteydiler. Erkek egemen bir topluma karşıt bakış açısı geliştirmek ve olumsuz fikirleri söylemek, yanlış bir davranış olarak gösterilmekte ve erkek kötü olsa bile, ataerkil toplum bilinci yerleştirildiği için her zaman hoş görülmesi gereken bir varlık olarak nitelendirilmektedir. Toplum içinde kadın ve erkek varlığına dair oluşturulmuş kodlamalara bakılacak olursa, dergilerde veya televizyonlarda beklenen ve olması gereken manken bir kadının vücudu ince belli zayıf hoş görünüm sahibi, erkeğin ise güçlü ve kaslı olması kabul olarak görülmektedir. Kültür kuramcısı Angela McRobbie bu durumu dergiyi okuyan veya televizyonu izleyen genç dişi kitleye hitap etme aracı olarak nitelendirir. Kodlanılmış bir genç kadın dişiliği ideolojisi mevcuttur. Aşk hikayeleri, ideal kişilikler ve moda algıları oluşturulur. Böylelikle genç hanımlar kabul görülmüş olan fikirlere karşı çıkmamaları, başka tür hayat şekli ve kimliğe bürünmemeleri açısından kendilerinin yönlendirilmiş oldukları rollere girmeleri ile temsili kadın figürünü yaşamaları ideal olarak gösterilmiştir (Laughey, 2010, s. 90 - 91).

Feminist bir eleştirel bakış açısına sahip olmak, feminizm şeklinde nitelendirilebilen, bir başka deyişle cinsiyetler üzerine yönelik çözümlemeler ile kültürel metinler üzerinden çalışmalar yürüten bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Kadının medyada sunulmuş şekli, kadının rolü veya kadın erkek arasındaki karşılaştırmalar gibi konulara odaklanma, inanç ve değerlere değinmek, sömürülme, bilinç ve roller üzerinde giderek çeşitli kültürel çalışmaların yapılması şeklinde özetlenebilmektedir (Berger, 2014, s. 39). Kadın çalışmaları pek çok kategori açısından incelenebilmektedir. Bunlar feminist liberal politikalar, kadın merkezli kültür politikaları, Marksist feminizm, gay, lezbiyen gibi toplum içerisinde aykırı olarak nitelendirilebilecek farklı tercih edinmiş olarak grupları ele alan kültürel çalışmalar yürütülmüştür.

Feminizm bir cinsel politika olarak nitelendirilebilir. İlerleyiş aşamasında ise Marksizm, yapısöküm, post-modernizm gibi diğer bütün düşünce sistemlerinden kendisine katmak istediği bilgileri katmış ve yararlanmıştır. Erkek baskısına karşı bir duruş sergilenmektedir. Kadın çalışmaları belirlenmesi ve sanat gibi alanlarda erkek

egemenliğinin oluşumuna karşı mücadele edilmesi gerekli görülmektedir (Sim & van Loon, 2012, s. 141).

Foucault'nun (1926-1984) üç ciltten oluşmuş Cinselliğin Tarihi (1976-1984) isimli kitabında farklılığın yok sayılamaz bir yıkıcı unsur olarak görülmeye başladığını belirtmiştir. Heteroseksüellik normundan bahsetmiştir (Sim & Van Loon, 2012, s. 92 - 93). Kültürel materyalizm İngiliz eleştirmenlerce kültürel çalışmalarına konu olmuş bir araştırma konusu olmaktadır. Burada kültürün politikleşmesi üzerinde düşünce sistemleri geliştirilmiştir (Sim & van Loon, 2012, s. 134).

Kültürel çalışmalar kapsamında Hall'ın azınlıkların sürekli ırkçı baskılara maruz bırakıldığını veya medyanın ırkçılık fikrini ortaya atıp siyahi gruplar ile azınlığa sahip diğer etnik gruplara yönelik yaptığı ayrımcılıkların sonucu olarak gerilimin doğmasını bunun da dolaylı ırkçılık yoluyla yaptığını belirtmiştir (Laughey, 2010, s. 92). Said'in *ortyantalizm*'i batılı olmayan kültürler üzerinde medya üzerinden yapılan ırkçılık ve alçaltıcı küçük düşürme politikaları ile sıklıkla oluşturulmuş bir öteki imgelerini meydana getirmekten söz etmektedir. Doğu kültürünü ve ırkını küçümseyici bir dil ile nitelendirmelerini eleştirir. Bu sorunsallar üzerinde çalışmalar yürütür (Laughey, 2010, s. 93).

Etnik azınlık gruplar toplumsal eşitsizliklerle çevrelenmiştir. Irkçılık batı dünyasında çok yoğun bir vaziyette kendisini göstermektedir. Özellikle 'islamofobi' isimli ürettikleri bir algı politikası, Said'in eleştirdiği sorunların doğurduğu bir sıkıntı olarak görülebilir. İnanç sembolleri veya inancı temsil eden kişilerin, inanç sahiplerini rahatsız edecek şekilde farklı fikirlere taraflarca suiistimal edilmesi durumunda, her zaman için halkta olumsuz bir tepki oluşturacağı gerçeği göz ardı edilemezdir (Laughey, 2010, s. 94). Edward Said'in 1978'de yayımlanan çalışması, *Orientalizm* post-kolonyal kurama geçişin entelektüel bağlamda ifadesiydi.

Bilim kavramı gibi teknoloji kavramı da modern yaşam içersisinde özerk bir kavram olarak kabul edilmektedir. Yani teknoloji bilim gibi kültür ve ideolojik kavramlar uzak durabilmekteydi. Aslında bu durum teknoloji ve toplum arasında bir pasifliğin oluşumuna götüren ve soru sormamaya iten bir mevcudiyeti meydana getirmektedir. 1960 yıllarında bir çalışma olarak yürütülecek kavram olarak

nitelendirilen teknokültürel kavramı kendisini göstermektedir. Donna Haraway çalışmaların öncüsü olarak kabul edilebilir ve *Simians, Cyborgs, and Women* isimli çalışmasında bilim ve teknolojiye dair feminist bir eleştirel tutum sergilemektedir.

Kültür ve endüstri arasındaki ilişkiler irdelenmiştir. 1970’lerin sonlarına kadar bilimi konu edinen kültür çalışmaları, “bilim, teknoloji, toplum”, “bilim üzerine toplumsal çalışmalar” gibi konu başlıkları geliştirdiler. 1970 ve 1980’lerde, farklılıkların tanınması için verilen mücadele özgürlük izlenimlerini vermekteydi ise 1975-1980’lerin ortalarına kadar olan dönemi kapsar. Bu dönemde lezbiyen ve gay hareketler siyasallaşmaya başlar. Amerikan toplumunda artan hoşgörü, yeni gay hareketinin doğmasına neden olur. Beauvoir’ın 1949’da yayımlanan incelemesindeki “kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” öncülüğünde çalışmalar içerisinde bulunulmuştur.

İçinde yaşadığımız dünya, küreselleşme, teknolojik devrim ya da demokratikleşme tarafından biçimlendirilmiştir. Bu üç alanda, iletişim ve medya önemli ve belirleyici bir etkiye sahiptir. Ekonomik ve kültürel küreselleşme, küresel pazarları geliştiren ve tüketici değerleri teşvik eden küresel ve tecimsel medyanın büyük varlığı sayesinde yer bulmuştur.

Küresel medya sisteminin doğuşu, kültürel ve siyasi açılımları nedeniyle, özellikle de siyasi demokrasi, emperyalizm ve gelecek yıllarda var olacak toplumsal direniş eleştirel görüşler ve çalışmalar yürütmek oldukça önemli bir alan olarak görülmektedir. Kültür eleştirisinin coğrafi açıdan konumlanışına bakıldığında kuramcılar ve ülkelerini verilen tablo içinde izlenebilir.

Fransa	Rusya	Almanya
Roland Barthes	M. M. Bakhtin	Karl Marx
Claude Levi-Strauss	L. S. Vygotsky	Max Weber
Michel Foucault	Vladimir Propp	Jürgen Habermas
Louis Althusser	S. Eisenstein	Theodor Adorno
Jacques Lacan	Yuri Lotman	Walter Benjamin
Emile Durkheim	Viktor Shklovsky	Max Horkheimer
Jacques Derrida		Herbert Marcuse
Pierre Bourdieu		Hans-Georg Gadamer
Andre Bazin		Bertolt Brecht
A. J. Greimas		
ABD	Kanada	İngiltere
C. S. Peirce	Marshall McLuhan	Raymond Williams
Noam Chomsky	H. Innis	Stuart Hall
Wilbur Schramm	Northrop Frye	Ludwig Wittgenstein
Roman Jakobson		Richard Hoggart
Victor Turner		Mary Douglas
Clifford Geertz		William Empson
Fredrich Jameson		
İsviçre	Avusturya	İtalya
Ferdinand de Saussure	Sigmund Freud	Antonio Gramsci
Carl Jung	Herta Herzog	Umberto Eco

Şekil 1.3. Kültür Eleştirisinin Coğrafyası ve Önemli Kuramcıları (Berger, 2014, s. 15).

Yukarıdaki tabloya bakıldığında zaman kültür eleştirmenlerinin hangi ülkelerde doğmuş oldukları ve bu doğrultuda hangi ülkelerin toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültür öğelerinden etkilenecek ortaya hangi türden eleştirel görüşler çıkardıkları daha anlaşılır bir halde görülebilmektedir.

Buradan hareketle, eleştirel bir bakış açısına sahip kendine özgü kavramlarıyla tezin konusuna ilişkin eleştirel fikirler üretmiş olan Frankfurt Okulu üyesi Adorno'nun geliştirdiği yaklaşımlar ile teknoloji ve sanat ilişkilerine dair yürüttüğü elist bakış açısı sıradaki bölüm içinde detaylı bir şekilde ele alınmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FRANKFURT OKULU'NDA TEKNOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ

2.1. T. Adorno ve Sanatta Elitist Yaklaşımı

Adorno, Frankfurt Okulu eleştirel teori içinde yer alan düşünürlerin önde gelenlerinden bir olarak bilinmektedir. Kapitalizmi kültür üzerinden analiz etmiş ve sanatın özgürleştirici bir özellik taşıdığını ifade etmiştir. Frankfurt Okulu düşünürleri aralarında genel olarak araçsal rasyonalitenin baskın bir anlayış haline geldiğini ve özdeşleşimsel ile birlikte eleştirel olmaktan uzaklaştığını belirtirken, ilerleyiş açısından Adorno ve Frankfurt Okulu düşünürleri teorilerinde Freud'un kavramlarını kullanarak sorunsallara açıklık getirmeyi amaçlamışlar. Adorno felsefesinde “Her şey daha iyi nasıl olabilir?” sorusuna yanıt arayarak, sanatın özgün oluşu ve özgürleştirici yanına vurgu yapmak ile ilgilenmiştir (Özmacun, 2015, s. 73).

Yukarıdaki paragraftan hareketle, özgün bakış açıları ile çalışmalar yürütmüş ve kavramlar geliştirmiş olan Adorno, müzik ile büyüyerek, entelektüel kişiliği doğrultusunda müzik dalında olağanüstü bir yeteneğe sahip olmuş, önemli bir teorisyen ve yüksek kültür sınıfını temsil eden sanatta ideal olanı yansıtan bir ideoloji ile hareket ederek nitelikli bir düşünür olmaktadır. Bu yüzden özellikle yüksek kültür savunucusu Adorno için, yüksek sanat her açıdan büyük önem taşır.

Öncelikle sanat açısından incelendiğinde Adorno'nun elitist yaklaşımında, sanat eserinin zevk vermesi, özgün olması, kaba ve hoşnutsuz imgeleri barındırmaması ve güzel olanı sunabilmesi gerekli görülmektedir. Örnek olarak, bir şair eserinde çiçeklerin güzel kokusundan veya tabiatın güzelliğinden, kullandığı güzel ve özgün betimlemeleriyle anlatabilmektedir. Bu sebeple genel olarak bir sanat eserine bakıldığı anda zaten bu unsurları içinde hali hazırda yer vermek durumunda olur. Netice olarak özgün bir sanat kopya etmemeli ve edilmemelidir. Çünkü onlar özgün yapıtlardır, idealara dayanır. Özellikle hayal gücünün temsil edilebildiği kendisine özgü bir auraya sahip olmaktadır (Moran, 2017, s. 34 - 35).

Adorno sanatta zamanla avangard bir felsefe ile özgün bir müzikoloji anlayışı arasında muazzam eserler ortaya çıkarmıştır. Gençlik ütopyasında Adorno fikirlerinin başlaması ve şekillenmesi, onun gençlik zamanındaki, Birinci Dünya Savaşı'ndan (1914-1918) sonra ve Rus Devrimi'nden (1917) esinlenen bir devrim bilincinin olmasıyla, Batı Avrupa'yı yoğun olarak etkileyen bu unsurlar ile oluşmaya başlamıştır (Boucher, 2016, s. 22).

Almanya'da Rusya'dan etkilenilmesiyle modernist sanatın patlayıcı unsuru olan (yüksek sınıf tabakasının büyük bir oluşumu söz konusudur. Amerika ve İngiltere'de ise durum, siyasi partiler ve modernist dergiler toplumsal hayatın sorunsallarının dışında kalmıştır ve anaakım etkisindedir Weimar Almanyası 1918-1920 yıllarında Adorno henüz liseyi bitirmeden önce. Entelektüel ve siyasi olayların içine kapılmaya başlamıştır. Üniversiteye gittiği zaman, Lukacs görüşlerini, ütopycacı sosyalist Bloch kitaplarını okumuştur. Frankfurt Üniversitesi'nden 1924 yılında doktora tezi ile mezun olmuştur. Berger'in öğrencilerinden biri olmuştur. Felsefe, sanat ve psikanalize ilgili vardır. Sonrasında Frankfurt Okulu'na üye olur ve büyük katkılar sağlar. İleride Frankfurt Okulu üyeleri olacak Horkheimer ve Benjamin ile tanışır. Okul oluşumuyla Frankfurt Okulu üyesi olurlar, okulun düşünürlerinin ortak noktası Marksist ekonomik yaklaşım ile her sorunun bir çözüme indirgenemeyeceğini ifade etmiş olmalarıdır. Sanat ve toplumun asıl meselesinin özgürlük olduğunu benimsemişlerdir (Boucher, 2016, s. 23 - 24).

Frankfurt Okulu üyesi bir sosyoloji ve felsefi düşünür olan Theodor Adorno (1903-1969), çağdaş eleştirel düşünürler arasında en baskın ve en önemli teorisyenler arasında yer almaktadır. 20. yüzyıl'ın değerli filozoflarından biri olan Adorno için sanat, estetik ve siyasi açıdan bir çıkış yolu yöntemi olarak nitelendirilmektedir. Felsefesi, estetik anlayışını içerisinde barındıracak türden fikirler geliştirmektedir. Avangard müzik bestecisi olarak yetiştirilmiştir. Alban Berg'den dersler almış olan yetenekli bir müzisyen olmaktadır. Yahudi olması sebebiyle, Hitler Almanya'sında sıkıntılı günler geçirmiş olan teorisyen, 1920'lerde ki faşist potansiyelliğe dikkat çekmiştir. Adorno, ahlaksal bağımsızlığı, siyasi özgürlüğü ve sanatın haysiyetini savunmuştur. Kendi Marksist bireyseliği, totaliterliğe karşıydı. Sanatın ve

diyalektik düşüncenin katılaşıp fikirleri yumuşatma gücüne sahip olduğunu belirtmektedir (Boucher, 2016, s. 14 - 15).

Adorno'nun modernizm ve elitist anlayışı popüler kültüre karşı durmaktadır. Bu durumu, radyo, dergi ya da televizyonlardaki eğlence programları, burç yorumları gibi akli meşgul eden olaylar, popüler müziğin varlığı gibi endüstriyelmiş eğlence sektörüne dair fikirleri işaret ederek, kültür endüstrisi eleştirilerinde dile getirmiştir. Kitle toplumu çağının popüler kültür etkisiyle harmanlaşmış olan anlayışına karşı çıkan ve elitist bir kültür bekçisi olarak varlığını göstermektedir. Adorno bir sunuş tarzı olarak zıt uçlarda soruları değerlendirerek, kendine özgü paradokslar ile birlikte abartılı bir şekli benimsemiştir. Sanat için estetiğin önemini ve umudun modernist sanatta olduğunu belirterek bu fikrini vurgulamıştır. Sanatın, tarihin gerçekliğini dile getirmesiyle daha iyi bir dünya ütopyasını ayakta tutabileceğinden söz etmektedir.

Özgün modernizm anlayışına Picasso ile ilgili aktardığı hikâye ile cevap verir Adorno. Nazi işgalcilerine ait bir subayın Picasso'nun resim stüdyosunda, Picasso'ya işaret ederek, bu tabloyu siz mi yaptınız? Diye sorar. Picasso'nun cevabı ise, hayır siz yaptınız şeklinde cevaplandırdığı söylenilmektedir. Buradan yola çıkarak, Adorno sanatı en güzel bir protest yöntemi ile kendini ifade etme şekli olarak nitelendirmektedir. Bir tablo okuma, sanatın anlatmak istediğinin yanında sanatçının içerisinde barındırdığı duygu durumunu da yansıtmaktadır. Sanatı bir umut olarak görülebilir halde tanımlar (Boucher, 2016, s. 17 - 18).

Sanat kuşatmanın içine girmiş kimi güçler tarafından gerek gördükleri halde törpülenerek, istedikleri forma soktukları bir duruma gelmiştir. Bu durum ise her türden sanat dalına bakıldığında fark edilecek bir vaziyettir. Umut ilkesi ile Adorno ütopyasında, sıkıntılı dönemde bile insanın özgürleşme hissiyatını canlı tutmalıdır. Bu sayede sanat ile yaşama tutunup mutlak karanlığa düşmekten kurtulmuştur.

Adorno insanların sesini duyurmak için sanatı bir yöntem veya bir teselli olarak görebildiği biricik bir alandır. Umut hep var olmalıdır. Sonuç olarak, şiirsiz, edebiyatsız, müziksiz, resimsiz kısaca sanatsız bir hayat anlamsız bir hayat olarak gözükmektedir (Çakır, 2013 s. 15 - 16). Sanata dair özgün yapıtlar ortaya çıkarmış

Adorno için, dönemin avangard sanatındaki ilerici yönleri aşırı derecede kullanmış olması hatta kimilerince bu durumu abarttığı şeklinde ifade edilmesi kaçınılmaz bir özelliği olmaktadır (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 160).

Adorno avangard sanatın düşünce tarzını ifade etmesi nedeniyle caz ve popüler müzik yanlısı değildi hatta bu bağlamda cazdan nefret ettiği dahi söylenilmektedir. Adorno sonraki yıllarda elektronik müziğin doğuşunda bile herhangi bir heyecan hissetmemiştir. (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 161). Sanatsal deneyimi desteklemiştir. Frankfurt Okulu'nun önemli bir düşünür olan Adorno, negatif diyalektik çalışmasını geliştirmiştir. Marksist fikirlerin birçoğunu eleştirmiş, diyalektik kavramının yanıltıcı olabileceğinden söz etmiştir. Diyalektiğin, bir çelişkiyi çözme konusunda yetersiz kalabileceğini dile getirmiştir. Bu sebeple diyalektik anlayışın pozitif olarak değil negatif olarak nitelendirilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Adorno için pozitif diyalektik, özdeşlik yalanı demektir (Sim & van Loon, 2012, s. 46 - 47).

Negatif diyalektik Adorno için en yoğun felsefi içerik barındıran çok önemli bir çalışması olmaktadır. Adorno, kavram ile nesnenin arasında özdeşliğin tam olarak sağlanamayacağını ifade etmiştir. Kavram ile nesne arasında uyuşmayan kısım negatif olarak ifade edilir. Bu sebeple bir diyalektik süreçte tamda o sağlanamayan kısmı kapsayan bir negatif bölümü kavramsallaştırmaya yönelik bir amaç ile ilerlemektedir (Özmacun, 2015, s. 77).

Eleştirel negatif diyalektik ve ütöpik uzlaşma Adorno için önemli iki bakış açısı olmaktadır. İnsan özgürlüğünün ilerlemesi adına ve değişimin olmasını destekler nitelikte bir anahtar olarak belirtmektedir. Modern sanat, Rönesans'tan (1450-1650) beri özellik batı sanatında, toplumun belli bir kesime hitap eden sanat eserleri ile toplumsal özgürlüğü ile tüm topluma hitap etmesi modernizm ve post-modernizm yaklaşımlarını da karşı karşıya getirmiştir. Modernist yaklaşımı barındıran sanat, klasik gerçekçiliğin birer olumsuzlamasıdır. Pozitif olumlama (pozitif diyalektik) bir sorun oluşturmaktadır ve çözüme ulaşmak için negatif diyalektik yöntemi kullanılmalıdır (Boucher, 2016, s. 19 - 20).

Adorno yüksek kültürün savunucusu olması doğrultusunda modernizmi benimsemiş bir teorisyendir. Avangard bir felsefe ve elitist bir yaklaşımın neticesinde eleştirel fikirler üretmiştir. Son derecede şüpheli bir bakış açısı ile teorik çalışmalarını yürütmüş olan Adorno, negatifiğe can veren umut ilkesini benimsemiştir. Bu sebeple negatif diyalektik Adorno için büyük önem teşkil etmektedir. İşkence ve açlığın, zulmün, sıkıntıların ortadan kaldırılmasını arzu eder. Uzlaşmacı ütöpik görüşleri bu tutumları içermektedir (Boucher, 2016, s. 21). Yüksek kültür için yaratıcıya yönelik olduğunu ifade edilebilir. Adorno yüksek kültürü savunması nedeniyle, estetik anlayışı ile eleştiri ilkeleri de bu bakış açısı ile şekillendiği söylenebilmektedir. Dolayısı ile popüler kültüre karşıt olan yüksek kültür anlayışına hâkim Adorno'nun, yüksek kültürün her türlü özelliğini barındırdığını görülebilir. Örnek olarak, yüksek kültür savunucusu olarak, popüler kültür ürünleri sadece para karşılığından bir işin çıkartıldığı, estetik görüşten uzak, ve bu popüler kültürü izleyen ya da takip eden kişilerin estetik standartlarla alakası bulunmayan kültürel açıdan ezilmiş olan kişilerin ilgilendiğini belirtilmektedir (Gans, 2014, s. 86 - 87).

Buradan Adorno'nun sanatın basitleştirilmesini ve herkes tarafından amaçsız bir şekilde kullanılabilir görülmesine hoş bakmayan bir fikre sahip olduğu söylenebilir. Yüksek kültür bakış açısı ile sanat hayatında yer edinmiş Adorno için ahlak, yenilenmiş bir kültürel yapı ile desteklenmeliydi. Batı aydınlanması ve modernite birlikte pekiştirilmelidir. Sonuç olarak *Estetik Teorisi* adlı eseri de bu düşünce doğrultusunda oluşturulmuştur (Boucher, 2016, s. 25).

1920-1930 yıllar içerisinde Adorno Frankfurt Okulu'nda alışılmadık bir Marksist fikirleri barındıran öncü teorisyenlerden biri olmaktadır. 1960'lı yıllar için Adorno'yu etik bireyci bir yaklaşım sergileyen Marksist olarak nitelendirmek mümkün kılınmıştır. Marksizm güncellenmiştir. Marksist olmayan görüşlerin fikirlerine açık bir okul olmaktadır. Frankfurt Okulu üyeleri diyaloga girmeye hevesli bir topluluk medyana getirmiştir. Adorno ve diğer fikir üyelerinin ana konusu ve amaçları siyasi, kültürel, psikolojik, felsefi araştırmalar sonucunda süregelen bir entelektüel görüşler içinde bütünleşmek olmuştur (Boucher, 2016, s. 26 - 27). Adorno adeta kendi felsefesini bestelemektedir denilirse, yanlış olmaz. Kendi tarzı,

fikri ve düşünce sistemi, özgün bir eleştirel fikir üretme anlayışını gözler önüne sermektedir. Tarihsel ve toplumsal fikirlerin yeniden bir inşası söz konusudur.

Toplumsal felsefe ilk olarak insanların toplumsal yaşamıyla, devlet, yasalar, ekonomi, din, kısaca insanlığın bütün maddi ve manevi kültürüyle ilgilenmektedir. Adorno, felsefenin var olan düzenin öğeleri arasında sürekli yeni ilişkileri kurmak zorunda olduğunu açıklamış, sanatta gerçekliği burada ve şimdi oluşu ile tanımlamıştır (Karayavuz, 2007, s. 11).

Felsefi bakış açısı ile Adorno'nun eserleri incelendiğinde, Ekspresyonist bir okuma ile estetik bir boyutta olan baskıcı nesnelciliğe karşı esas olarak bir öznelliği yansıtmaktadır (Boucher, 2016, s. 30). Adorno uzlaşmacı bir ütopyacı fikriyle esas sorununu umut oluşturmaktaydı. Marksizm diyalektik anlayışını bu sebeple ters olarak negatif diyalektik anlayışı ele almıştır. Kapitalizm ile iş birliğini sürekli reddetmiştir. Adorno eserleri tüketileceğinin dışında asıl meselesi düşünümü teşvik etmek olduğunu yansıtan bir felsefe anlayışını içermektedir (Boucher, 2016, s. 33, 35).

Modernizm savunuculuğu ile bilinen Adorno'nun elitist yaklaşımı, içerisinde estetik kuramını barındırmaktadır. Marx'ın diyalektik anlayışına karşıt, negatif bir diyalektik yöntemi geliştirmiş olan Adorno, sanatın tazeliğini ve keskinliğini barındırmaktadır (Boucher, 2016, s. 38). Dünyadaki totaliter sisteme karşı olan Adorno, bu fikirlerine Aydınlanmanın Diyalektiğinde yer vermektedir. Eleştirel görüşler tarihsel süreçlerin içerisinde gitgide etkisini yitirmiş olsa dahi aslında özgürlük açısından çok etkili bir metot olmaktadır, özgürlüğü yaymak, korunmasını ve yaygınlaştırılmasını sağlamak ön plandadır (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 8 - 10). Modern yapıda bilimsel çalışmaların kurumsal alanda artan bir yozlaşmaya neden olduğu söylenebilmektedir.

Aydınlanma ve özgürleşme düşünmeye teşvik etmektedir. Oysaki zamanla düşünce fikirler ana akımın etkisi altında kalmıştır. Adorno bu durumu eleştirmektedir. Eleştirel bir öge olmaktan çıkıp sisteme hizmet etmek için bir araç haline dönüşmek, sanatçı veya teorisyen için aslında yıkıcı-olumsuz bir durum meydana getirmektedir. Eleştirel olmaktan ziyade artık olumlama denilen bir içerik

etkisini göstermektedir. Adorno bu olumlamlar yüzünden, hakikatin silinip yitip gittiğinden bahsetmektedir (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 12).

Düşünmek, egemen gücün onayını alarak gerçekleştirilecek bir durum değildir. Örnek olarak, bir edebiyat metni için yayınevleri tarafından uygulanan sansür hala kendisini göstermektedir. Olguların saptanması için derin sınırlar konulması aslında aşırı derecede rağbet görmesine sebep olan çekici bir hal kılmasına yol açacak ve verimsiz bir zemin meydana getirecektir. Sansür mekanizması da bu yolla karşı direnç göstergesini etkisiz bir hale bırakmıştır. Aydınlanmanın kendi kendisi tahrip edişinden yakınmaktadır Adorno. Toplumun özgürlük ile aydınlatan düşünce sisteminin birbirinden ayrılmaz bir bütün ile oluştuğunu savunmak Adorno ve Horkheimer'in temel prensibi olmuştur (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 13).

Aydınlanma hakikat karşısından donup kalmamalıdır. Aydınlanma bu gerileme durumu üzerine düşünmez ise, kendi kaderini çoktan tayin etmiş sayılır. Teknolojinin çeşitliliği ve çekiciliğine kapılmanın birer zayıflık göstergesi olduğunu belirtmektedir. Adorno için modern uygarlık, teknoloji, bilim, politika gibi hazırlanmış kalıplaşmış olgulardan uzak düşünme yetisine sahip sanatın içinde görenekler ve özgün felsefe anlayışını barındıran bir kavramı tanımlamaktadır (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 14). Adorno için sanat eserleri bir amaçsallığın temsildir. Sanat yapıtları tarihseldir. Estetiksel amaç önem teşkil eder.

Yaşanan yabancılaşmalar insanın düşünme yetisini kısıtlayarak karanlığa itmektedir. İnsanın bu doğal çöküşünün, ekonomik üretkenliğin artışı ile teknik açıdan çoğalan aygıtlar ve bunu elinde tutan gücün halkın geride kalanının belli bir kesimine uyguladığı üstünlük sebebiyet vermektedir. Ekonomik güç karşısında kişiler oldukça fazla etkisiz bir konuma indirgenmiştir. Bireyler kullandıkları aletlerin karşısında adeta görünmez bir silüete bürünmüşlerdir. Metalar sayesinde insanların acizliğinin arttığını belirten Adorno, şeyleşmelerin oluşumundan bahseder. Akıl birer kültürün metası olmuş ve sadece tüketim amacı ile insanlara teslim edilmiştir. Eğlence metaları ya da sektörleri insanları akıllandırırken aslında öte yandan aptallaştırıyor ifadesine hakim bir teorisyen olmaktadır (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 15). Adorno için bu durumlar enformasyon toplumlarında oluşan

birer sorunsal olarak nitelendirilebilir. Aydınlanmayı önemseyen ve bu doğrultuda aydınlanma ile aklın başına gelmesinin sağlanacağını söylenen bir görüş doğrultusunda, geçmiş ile sahip olunacak olan umutların pekiştirilmesi, Adorno'nun umut ilkesine bir destek sağlamaktadır.

19 yüzyıla kadar eğitim ayrıcalıklı bir durum olarak görülürken, 20. yüzyıla gelinilmesiyle saygıdeğer olarak nitelendirdikleri eğitim durumu artık kültürel öğelerin satın alması ile ekonomik kazanımlara hitap eden bir kavram haline gelmiş olmasını ve kültürün katkısının bu durum içinde bulunmamasını ifade etmektedir (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 16).

İnsan üstünlüğü sahip olduğu bilgiden dolayı kaynaklanmaktadır. Burjuva ekonomisi sürekli savaşlar ile büyük ekonomik güçler elde etmiştir. Teknik ekonomik sistem kadar demokratik bir oluşumdur demokratikleşme göstergesidir fakat aynı zamanda saf mutluluk değildir çünkü bu sırada başkalarının emeği sömürülür. Bu mutluluk sermaye şeklinde adlandırılabilir. Yüceltilmiş teknolojik aygıtlar sonucu savaş uçakları, uzaktan kumandalı aygıtlar gibi aletler aslında insanlığı egemenlik altına almak için kullanılan birer güç kaynaklarıdır. Doğa ve insan bu tekniğin gücü altındadır. Düşünmek yalnızca kendini tarif etmek için kullanılan bir durum haline gelmiştir (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 20).

Adorno elitist yaklaşımın bir diğer bakış açısı, oluşturulmuş olan bir entelektüel toplum ile devrimin gerçekleştirilebileceği önergesini savunmasıdır. Bu olayın nihai yolu şeyleşmeler denilen bütünsellikten yana olmasıdır. Modern yönetim sistemi içerisinde şeyleşme denilen olguları barındırır. Bu toplumsal sorunların matematiksel bir denkleme indirilmesi ve manipüle süreçlerinin yönetilebilmesi açısından önem arz eder. Lukacs gerçekçi roman anlayışı doğrultusunda, sınıfsal açısından ve onların konumlarını nitelendiren tipik karakterler ortaya koyar, gerçekçe bireylerin oluşturduğu bir zengin inandırıcı hayat ile tarihsel bir dünya oluşturmaktadır. Topluma ait bilgiler elit yaşam ve zenginleri içine alır. Dolayısı ile bu anlayışa hâkim kişilerce yapılmış anlatılar modern yaşamın dünyasını yansıtır (Boucher, 2016, s. 40 - 41). Gerçekçi sanatsal bir nevi devrimci algıyı da kendisi ile beraber taşır. Çünkü bu eserlerde zengin, fakir, kadın, erkek ve toplum arasındaki

kutuplaşmaları ortaya çıkaran olgular barındırır. Aslında bu kutuplaşma onlar için tarihsel bir süreç olarak nitelendirilir (Boucher, 2016, s. 42).

Modernizm, anlaşılmaz ve şeyleşmiş bir toplumun nasıl bir şey olduğunu anlamlandırma açısından özne bakış açısıyla modern dünyayı ifade edecek bir aktarım biçimi olmaktadır. Adorno ,diğer Frankfurt düşünürleri gibi şeyleşme kavramının verimli olduğuna ilişkin bir yorumla yapmıştır. Bu sebeple Adorno'nun eleştirel teorisi ile Lukacs'ın Hegelci Marksizm'i arasında ki esas fark modernizm konusunda ki fikir ayrılıklarını kapsamaktadır. Adorno'nun teorik görüşleri entelektüel kavramı ile bilgiyi içinde barındıracak bir bütünselliği belirtmektedir. Felsefesi insanların acılarına yoğunlaşmış bu sebeple umut ilkesini meydana getirmiştir. Kapitalist toplum bir bütünselliğin temsili ise bu bireylerin özgürleşmesi adına aynı zamanda bir tehditte demektir. Adorno buna karşı çıkmaktadır (Boucher, 2016, s. 46 - 47).

Adorno ve fikir arkadaşlarına göre kapitalizmin bütünselliğine kültür dâhil edilmiştir. Bu yüzden Adorno kapitalizmi kültür üzerinden analiz etmektedir. Kapitalizm neticesinde bireyler artık itaatkâr bir konuma geçirilmiştir. Toplumda adeta kültür endüstrisinin 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında ortaya çıkması ile sanatsal gerçeklik artık muhafazakâr bir şekle bürünmüştür. Adorno, kötü bir ticaret haline gelmiş sanat ile oluşturulmuş kitle kültürüne karşı, iyi olarak nitelendirdiği yüksek kültürü ticari olmayan esas sanat konumuna yerleştirmiştir. Post-liberal bir kapitalizm ile üretimi kar amaçlı endüstriyel bir hale getiren ve sanat yapıtının içselliğini değiştirdiği söyleyen kapitalizm sorunlarına vurgu yapmaktadır. Gerçekçi olarak ima edilen sanatın artık dünyayı gösteren eserler yerine, bir kaçış noktası olarak görüldüğü ifade etmiştir (Boucher, 2016, s. 49). Buradan hareketle Adorno gerçekçi sanatı tarihselleştirir fakat Lukacs onu evrensel bir reçete olarak görmüştür. İkisi arasında pek çok açıdan farklılıklar olduğunu söylenebilmektedir.

Önemli bir kavram olan Aydınlanma, Adorno için var olan sorunların birer parçası olmaktadır. Çünkü modern dünyanın içinde bulunan teknoloji ve matematik formülüne dayatılmış bilgi sistemleri, bireylerin insan doğasından giderek uzaklaştığını ve duygularını bastırmasına sebep olduğuna işaret eder. Teknolojik gelişmeye olan inançla, insan doğası artık sömürülen bir emek ortamına

dönüşmüştür. Buradan yola çıkarak Adorno araçsal akıl kavramını meydana getirmektedir. Kavram, metaların şeyleşmesi, metaların doğaya hükmetmesi ve psişik duyguların bastırılması ile eleştirel bir görüş olmaktadır. Teknolojik kontrolün hakim olduğunu belirtir (Boucher, 2016, s. 57).

Ortaçağın eski mitler ideası şu an yerini semitizm ve feminizm şeklinde ki karşıtlık mitlerine bırakmıştır. Adorno bu durumu formülleştirmiştir Aydınlanmanın ana amacı insanlığı korkudan arındırmak, özgürleştirmek olmuştur fakat yeryüzü felaket haberleri ile kaynamaktadır. İnsanlık büyük egemen güçlerin etkisi altında kalmaktadır. Adorno elitist yaklaşımında Aydınlanmanın Diyalektiği eserinde insanlığın insani olguların dışına çıkarak barbar yeni bir tür oluşuma gittiğini belirtmektedir. Bu sebeple, araçsal aklın geçmiş ve günümüzde yaşayan insanların çeşitli özelliklerini ele alarak yenide inşa etme sürecini düzenlerler. Tarihsel olgular önem teşkil eder (Boucher, 2016, s. 58 - 59). Negatif diyalektik anlayışı içinde evrensel açıdan belirtilmiş olan tarihsel düzlem ile onun çatlakları içinde kalan tikel umut tohumları arasındaki ayrılmış diyalektiği ve kategorilerini açıklamaktadır. Kant, Hegel ve felsefi konuların kısıtlılıklarını, belirli nesne ve kavramlar çizgisinde yüzleşme deneyiminin ışığında sorgulanmasını ele almıştır.

Maddi varoluş, somutlaşmış bir deneyim ile felsefenin çelişkilerinde ve başarısızlıklarında ki izlerin araştırılmasıdır. Hegel ve Marx'ın aksine pozitif diyalektik değil negatif diyalektik bir anlayış olarak bakış açısı geliştiren Adorno'nun mantık ve toplum arasındaki çelişkileri, düşünceyle birlikte maddi boyutun karşılaşması olarak tespit eder. Burada deneyimdeki çelişkiler çözülmez, burada çaba özdeş olmayanı düşünmektedir. Bu sebeple çelişkilerin sonuçları araştırılmaktadır. Adorno özdeşliğin gerisinde kalan bastırılmış maddi çıkarımı ve biçimlerini ortaya çıkarmayı hedefler ve ona yönelik bir stratejik yön belirler (Boucher, 2016, s. 61).

Bir eleştirel teoride hesaba katılabilirlik ve yararlılık ölçütüne uymayan her şey Aydınlanma gözünde kuşku ile karşılanmaktadır. Aydınlanma içinde mitler ve ritüeller gibi unsurları barındıran olgular da yer almıştır. Ritüeller geçmişle bağı olan manevi bir yükümlülük duygusu içermektedir (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 22 - 24). Zamanla mit denilen kavram dönüşüm geçirmiştir. Aydınlanamaya ve doğada

nesnelliğe doğru yol almıştır. İnsanlar da artık otoritelerinde ki yükselişin karşılığını egemenliklerin altına alınan şeylerde, yabancılaşma kavramı ile ödemektedirler (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 25).

Adorno için, aydınlanma baskıcı otoriteyi sarsacak bir güce sahip olarak görülebilir ama diğer yandan da var olan bir şeyin diğer var olanlarla tümel açıdan dolayımına ile içinde ebedileştirdiği yok sayılamaz bir durumdur. Nitelikler, fikirler ile beraber çözülmek durumundadır. Piyasada, belki insanların hangi soydan gelmiş olduğu sorgulanmıyordu fakat kendisine verilen olanakların meta üretimi tarafından birer model haline getirilmelerine göz yumar olmuşlardı. Davranışları yönlendirilen, kolektif bireyler meydana geldiğinden söz edilmekteydi (Adorno & Horkheimer, 1995, s. 29). Göçebelik son bulduğundan bu yana, aslında toplum ve toplumsal düzen hep mülkiyet gücü anlayışı işe şekillenmiştir. Bu sebeple egemenlik ve emek hep karşı karşıya gelmiştir.

Adorno'nun özgün yaklaşımına değinilecek olunursa, sanat ve felsefeyi birleştirirken kavramsal şiir durumundan kaçındığı ve sanat eserlerini bilişsel ifadelerle indirgmeden faydayı reddeden, modernist sanat eserlerinin faydasız bir emek durumuna karşılık olarak geldiğinden söz eden bir görüş belirlemektedir (Boucher, 2016, s. 62).

Yüksek kültürü savunan Adorno, kütle kültürünün (popüler kültür) aksine, küçük, elit ve yüksek eğitim görmüş guruplara hitap etmekteydi. Zamandan bağımsız şekilde nitelendirilebilecek yüksek kültür kavramına ve ona hitap eden eserlere yani yüksek kültür klasiklerine çağdaş izleyicilerden sürekli canlandırılma talebi gelmektedir. Aslında bu klasikleşmiş eserler unutulmaz bir havaya sahip olmaktadır (Gans, 2014, s. 45 - 47). Adorno bir yüksek kültür savunucusu olarak kendini belirtmektedir.

İlerleyiş açısından, Adorno ve Horkheimer, süreç içinde tartışılmakta olan popüler kültür veya kitle kültürü kavramlarına ilişkin olarak, "Kültür Endüstrisi" kavramını ortaya çıkararak, kavramı kuramsallaştırmışlardır (Çakır, 2013, s. 192). Bu doğrultuda Adorno pek çok sorunsal kültür endüstrisi kavramıyla açıklamaya başlamış olur.

2.1.1. Kùltür Endüstrisi Kavramı

Adorno ve Horkheimer, kùltür endüstrisi kavramını 1947 yılında ilk sefer *Aydınlanmanın Diyalektiği* isimli eserlerinde kullanmış olsalar bile, bu kavram aslında 1930 senesinde Adorno'nun yazdığı "*Müziğin Fetiş Niteliği ve Dinlemenin Geriliği*" makalesinde bu kavrama ilişkin temel öğeleri belirtilmiştir. Fakat bu kavram, felsefî ve tarihsel bir düzlemde Aydınlanmanın Diyalektiğinde kùltür endüstrisine ilişkin tamamıyla en net ifadelerle açıklanmış olur (Çakır, 2013, s. 193). Temel olarak Kùltür Endüstrisi'nin hâkim olduğu andan itibaren, artık her şey "aynılık" tarafından kirletilmekte ve bu durumu Adorno üretimde standartlaşma ile her tarafta aynı şeylerin üretildiğinden ibaret bir yaşamın olduğundan söz etmektedir. Tekrarlamalar çoğalmıştır. Bu bağlamda metaların birer fetiş nesnesi haline gelmesi göz ardı edilemez bir durum olarak gösterilebilir. (Özmacun, 2015, s. 76). Adorno, yüksek sanatın destekçisi olmasından yola çıkarak, modernist sanatı savunmuş ve bu bağlamda kitle kùltürünü (popüler kùltür) "*kùltür endüstrisi*" şeklinde tanımlamasına ve bu biçimde açıklamasına sebebiyet vermiştir ve popüler kùltürü bir kùltür endüstrisinin ürünü olarak tanımlamıştır.

Tüketim kùltürü ya da tüketim ideolojisi açıklandığıdaysa, bireysel, toplumsal ve ekonomik hayatı şekillendirebilen, değişim ve dönüşümlerin odak noktasına yer alan bir kavram olmaktadır. Bireyin tüm hayatını kuşatacak şekilde adapte edilmiş olan tüketim kavramı, bireyin toplum içindeki konumunu tüketebildikleriyle belirlenmesine sebebiyet vermektedir. Tüketim kùltürü yapısında bulunan her türlü enformasyon, özellikle duygu ve davranışları etkileyecek ve bu unsurları kapsayacak bir şekilde düzenlenmektedir. Bitmek bilmeyen arzu ön planda tutulur. Dil dikkat çekici kullanılarak bağımlılığın artması hedeflenir. Dayatılan tüketim ürünleri sizi bir tabakaya ait olma hissi ile pazarlanarak, saygınlık hissi yaratılır. Bu endüstri ekonomik olduğu kadar içinde sembol ve göstergeleri de barındırmaktadır. Örnek olarak, bireyin tükettiği ürünlerle hangi sınıfa ait olduğunun birer gösterge olduğundan söz edilebilir (Deniz & Hülür, 2016, s. 86).

Adorno'da tüketim kùltürü, nesnel dinsel öğelerin yitip gitmesi, kapitalizmden önce kalan son kalıntıların dağılması, teknolojik ve toplumsal farklılaşmanın çoğalması ve kültürel bir karmaşanın meydana gelmesiyle kùltür

endüstrisi kavramıyla açıklanmaktadır. Günümüzde kültür artık her şeye benzerlik gösterebilen bir hale gelmiş bulunmaktadır. Artık kültür ve estetik ifadeleri siyaset etkisi altında kalabilen sektörün kurallarına uyan bir sanayi halini almıştır. Medya bir sistem meydana getirmiştir ve bu sistemde sanat kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Adorno, 2014, s. 47).

Postmodernist düşünürler'e göre ise kültürün demokratik dönüşümünün kitle kültürü sayesinde meydana geldiği söylenirken, Adorno için kendi içine kapalı sanatsal modernizmi destekleyen bir elitist olduğunu ifade etmişlerdir (Adorno, 2014, s. 9). Kültür endüstrisi ürünlerinde sadece manipülasyon ve şeyleşmenin izlerinin yer aldığı belirtilmektedir.

Adorno, sinema ve radyo için kendilerini sanatmış gibi göstermek zorunda olmadıklarını ifade etmektedir. Bunun nedeni ise; herhangi bir işten farklı görmediğini yani kendi ürettikleri zırvaları meşru hale getirmeleri sonucu bir ideoloji ile sadece tüketim hazır ürünler sunduklarını ifade eder. Sanki bu ürünler toplum için yüksek miktarda gerekliymiş izlenimini aşlamaktadırlar (Adorno, 2014, s. 48). Çıkarıcı çevrelerin teknolojik terimler ile kültür endüstrisini açıklayarak getirim kazanmasını amaçladığını belirtmektedir.

Endüstriyelleşme teknolojinin gelişmesi ve ilerlemesi ile sanat içerisinde de değişimlere sebebiyet vermektedir. Sanat yapıtının teknolojik faktörler ile çoğaltılması süreçlerin tamamı ile değişim ve deformasyonuna sebebiyet vermiştir. Çünkü bu değişim kültür öğelerinin ve ürünlerini de aynı oranda etkilemiştir (Çakır, 2013, s. 9). Sanatçılar bu endüstrinin içinde var olan medyanın ücretli uzmanları olarak nitelendirilebilecek bir konuma gelmişlerdir.

Sanatın işlevi insanı bilinçlendirmek, gerçekleri dile getirmek ve hatta gerekirse eleştirmek olmaktadır. Fakat bu oluşan kavram ile artık bu durum giderek uzaklaşmaktadır. Onun yerine eğlence ve dinlenceye dönüşen bir hizmet yerini almaktadır. Dolayısı ile sanat algısı yanlış bir yöne doğru çevrilmektedir. Sanat ahlaki değer ve maneviyattan uzaklaşmış farklı bir boyuta geçiş yapmış bir kavram olarak belirtilmektedir. Sanat izleyici ve katılımcı etkisinden çıkarılarak; nesneyi bir gösteri amacı olarak sunacak bir tüketim aracı haline sokulmaktadır. Yeni sanat

piyasaları inşa edilerek burjuvazi sanat yüksek fiyatlar öder ve sadece bir statü olarak kullanır. Ve sonuç olarak bu duruma baş rolü popüler kültür oluşumunun desteği ile ana akım medya üstlenmiş olur (Çakır, 2013, s. 12). Medya kültür endüstrisi kavramının ürünleri ile gösteri kültürünü üretmiş ve izleyen-onaylayan pasif kitlelerin oluşumunu meydana getirmiştir. Bu durumda siyasi açıdan da ‘rıza ve onayı’ destekler nitelikte kendisini yaşatmaktadır. Sanat günümüzde artık bir kuşatılmışlığın içerisine girmiş, sıkışıp kalmıştır. Meta piyasasının sınırları içerisinde eleştirelilik yürütülürken, özgürlük iyice daraltılmıştır. Adorno özgürlüğü her zaman vurgulamıştır. Kültür endüstrisinin müdahale edilmiş olan sanat şekline karşı çıkar ve gerçek sanatı şu şekilde açıklar:

‘‘Bugün apaçık bir gerçektir ki, yaşanmakta olan acıların, kendisini duyulur, duyulabilir bir sese dönüştürebildiği kendisine kısa yoldan hemen ihanet etmeyecek olan bir teselli bulabildiği biricik alan yine sadece sanat olmaktadır’’ (Çakır, 2013, s. 15 - 16).

Adorno için sanat yapıtı, estetiğin içinde ilerleyen toplumsal güçlerin kesiştiği bir noktadan meydana gelmektedir. Onun için eser bu noktada bir gerilmesi sebebiyle meydana gelmektedir. Bu yüzden en önemli malzeme tarihsel süreç ile sanat tekniği arasındaki durum olmaktadır (Boucher, 2016, s.102). Adorno sanat üretiminin sahip olduğu malzemeyi biçimlendiren teknikten bahsetmektedir. Sanat eserlerini üreten sanatçılar özgün teknik yöntemleri ile geriye modern sanata özgü sanatsal teknikler bırakmaktadır.

Kültür endüstrisi, tekniğin standartlaştırmadan ve seri üretimden meydana gelerek, eserin mantığını toplumsal sistemin mantığından ayırabilen her şeyi feda etmektedir. Bunun nedeni ekonominin yarattığı işlevinde aranabilir (Adorno, 2014, s. 49). Ekonomik nedenler ve gelişen imkânlardan ötürü artık kentler pek çok kültürlerin bir arada yaşandığı bir ortama dönüşmüştür. Aynı zamanda da kaos mevcudiyetini de beraberinde taşımıştır. Nüfus artar, göçler alınır, stres, özgürleşme arzusu gün geçtikçe artar ve yabancılaşma kendini göstermeye başlar. Sonuç olarak, bu yaşanan bu faktörlerin sanatçıları etkilemesi kaçınılmaz bir hal almıştı. Adorno, teknik gelişme ile fetiş niteliğin daha da belirgin hale geldiğinde söz etmekteydi. Tamamen medyanın ve onunla birlikte yaratılan kültür endüstrisinin kitlelere ihtiyaç

duymasından ötürü oluşturduğu ideolojinin etkisi gün geçtikçe yoğunlaşmaktaydı ve Adorno bu durumu olumsuz bir dil ile eleştirmektedir (Çakır, 2013, s. 18 - 19). Kültür endüstrisinin destekleyen her dinleyici ya da izleyici artık çoktan o sistemin birer parçası olmuştur bile.

Kite iletişim araçları, iktidar sahipleriyle hedef haline gelmemek açısından uyum içerisinde olmalıdır. Bu ana akım medya terimi ile açıklanabilir. Tüketiciler kitle iletişim araçlarının sağladığı propagandalara maruz kalarak manipüle edilir veya etkisiz bir hale getirilerek pasif bir hale sokulmasına sebebiyet verilir.

Tüketiciler, kültür endüstrisinin meydana getirdiği tüketim alışkanlığıyla birlikte boş zamanlarında bile üretimin birliğine uymak zorunda hissetmektedir. Endüstri, yapay bir izlenim yaratmaktadır. Kitleler için olan bu düşlerden yoksun olan ve sanat olarak adlandırılan unsurlar, tüketiciye sınıflandırma ve düşünme fırsatı vermemektedir. Örnek olarak, televizyon ile radyonun sentezlenmesi sinemayı doğurmuş ise, estetik malzemenin zamanla yitip gitmesine, endüstrileşmiş film kültürüne, endüstri haline gelmiş kültür ürünlerine yol açmıştır denilebilir (Adorno, 2014, s. 52 - 53).

Sektörleşmiş piyasa içinde yaratılan tipik roller, klişeler ve varlık nedenleri, öne sürdükleri şemanın kendi istedikleri bilinci oluşturmanın hedefi ile beraber meydana getirmekten geçer. Yani komiklikler, ses türleri, espriler, güç gösterisi, kahramanlıklar vb. faktörlerin hepsi önceden tasarlanmış ve hesaplanmıştır. Bilinç endüstrisi ve kültür endüstrisi bu durumda eş düzeyde ilerlemektedir.

Adorno eleştirel bakış açısı, kültür endüstrisi ve ürünlerinin çevresinde olumsuz bir şekilde biçimlenmektedir. Ona göre kültür tüketicisine, özellikle sinemaya bakıldığında sunulan fantezi ürünler ile birlikte bir sunum ve yanılgı meydana getirilir. Görüntüler gündelik yaşama endekslenerek gerçekçi bir halde sunulur. Bu sefer birey kendiliği felce uğrar çünkü kendini izlediği şeyin yerine koymaya başlamıştır. Dolayısıyla kültür endüstrisi ürünleri, keyfi, neşeyi ve sürekli mutluluğu hedefleyerek sürekli eğlenceye yönelik ürünleri hep yeniden üretir ve zihinleri meşgul eder bunu da çoğunlukla izleyici düşünmeye sevk etmeden uygular (Çakır, 2013, s. 21). Endüstrinin kuvveti toplumun üzerinde hep etkili olmuş ve

olmaya devam edecektir. Kültür endüstrisi rakibi olarak görülen avangard sanat gibi kendi dilini oluşturmaktadır.

Piyasanın en parlak zamanlarında bile özgürlük, sanatta ve diğ r alanlarda zeki olmayanların açlıktan ölme özgürlüğünden ibaret bir hale bürünmüştü. Ve medya güçleri ve ürünleri liberal endüstri ülkelerinde zaferlerini ilan etmişlerdir (Adorno, 2014, s. 62). Medya sağlanan, sermayenin genel yasalarından ve g  ler sebebiyle kuşkusuz ilerlemiş bulunmaktadır. Aynı zamanda özel kültür tekelleri etkisini ve egemenliği göstermiştir.

Kültür endüstrilerinde medya, müzeler, edebiyat, tiyatro, tasarımlar, reklamcılık, yayıncılık vb. türlü unsurların altına yer edinmiş şekilde varlıklarını sürdürmektedirler. Medya kapitalist süreçleri işletir ve aynı zamanda onlardan beslenir. Alman Marksist kuramcı Adorno,  oğ l bir kültür endüstrileri kullanımını tecih etmemektedir. Çünkü Adorno için kültür endüstrisi politik eylem ve toplumsal ilerleyişten uzaklaştırmak için kurgulanmış olan medya eğlenceleri toplamıdır. Tanımın belirleyici özelliği standartlaşmanın olduğudur. Üretilen  r nler tüketicileri en düşük payda bir noktada birleştirerek standartlaştırmadan geçmektedir. Üretilen her şey de ticari kaygı var olduğu için, sanatsal ve d ş nselliğe ilişkin niteliklere yer verilmemektedir. Adorno için bu durum olumsuzluğa gidişin bir sebebi olarak gösterilebilir. Dolayısı ile Hollywood süreli yeniden diriltirli yeni video oyunları yeni ambalajlar ile piyasaya sürülmeye devam eder (Laughey, 2010, s. 70).

Sonuc olarak bu nedenler bizleri, başı belli sonu belirsiz olan bir duruma doğru sürüklemektedir. Yaşanan mevcudiyeti Adorno'nun da bahsettiği gibi, gündelik yaşam içerisindeki enerji bitimi, rutinleşen hayat, heyecanların hızlı ve düşüncesiz bir halde tüketimi, zevklerin duygusuzca sömürülmesi, popüler bir şarkı ile kendini tatmin etme ya da bir film içindeki karakteri kendi ile özdeşleştirme gibi benzeri yollar ile çaba gerektirmeyen bir hayatı tercih etmek, insanlık için planlanan yeni dünya düzenine ayak uydurmaktan başka bir şey olmamaktadır.

 rnek olarak, popüler müzik popüler kültürün vazgeçilmez bir unsuru olmaktadır. Burada asıl mesela sanatı değil bireylerin albeniliğini tüketiciler kültürüne sunmak ve '*pop idolleri*' şeklinde pazarlayabilmiş olmasıdır (Laughey, 2010, s.

71). Film açısından örnek verilecek olursa, çok satanlar arasına girmemiş olan bir senaryo taslağına film yapımcıları kuşku ile yaklaşmaktadır. Kültür endüstrisi için kar amacı önemli denilmiştir. Bu sebeple artık sanatsal boyutta değil, ekonomik açıdan ele alınmaktadır. Tempo ve dinamizm, durmadan yenilik ve fikir isteyen bu sistemin birer parçası olmuştur (Adorno, 2014, s. 65).

Eğlence dediğimiz sektör ve ürünler kültür endüstrisi kavramı ile belirtmediği önceki zamanlarda da var olmaktaydı. Şimdi bunlar yaşanan döneme göre güncellendi değişti, teknolojik ilerleme ile paralel bir şekilde boyut atladı denilebilir. Kültür endüstrisi, kültürün iki uzlaşmaz iki ögesi olan sanat ve eğlenceyi tek bir formüle sokmak ve bütünselliği tabi bir şekle bürünmesini sağlamaktadır. Adorno bu durumu yanlışlığını belirtmektedir (Adorno, 2014, s. 66 - 67).

Kapitalist sistemde var olan kültür endüstrisi ürünlerinin en önemli ayrıntısı, verilmiş olan her tepkiyi önceden belirlemiş olmasıdır. Buda aslında yapay bir havayı oluşturmaktadır. Kişilerin düşünmesi yerine, kendisinin hazır olarak oluşturduğu düşünceyi izleyicilere sunduğunu göstermektedir.

Gene ürettikleri çizgi filmler içerisinde yer alan manipölasyon veya algıyı değiştirme, oyalama taktikleri mevcut bir halde kendisini göstermektedir. Ün yapmış olan çizgi karakterler zaman zaman dayak yesin ki dayak yiyen çocuklarda bu bilinç normalleşme süreci doğrultusunda yerleşsin ve kendisinde bir şeyler bulduğu sürece keyifle çizgi filmi seyretsinler. Yapmakla övündüğü bir durum olan endüstrinin bu tavrı, zihni düşünmenin dışında hipnotize olmuş edasında izlemeye ve dinlemeye sevk etmektedir (Adorno, 2014, s. 71).

İncelemelere devam edilecek olursa gene örneklerle bakılabilir. Bir erotik sahnenin oluşturulduğunu düşünün. Kışkırtıcı bir ima ve yaşanılması gereken bir durum vardır. Ama erotizmin amacı oraya gelene kadar ki her türlü utanmaz fikri ve görüntüyü verecek, esas noktayı göstermeyerek çileci bir tavrın sergilenmesini sağlayacaktır. Bunu sunarak aşk macerası şeklinde bir olay örgüsünü ve kurgusunu ortaya çıkartır. Ve ‘‘cüretkar’’ etiketi şeklinde piyasaya pazarlar.

Bir rahatlama amacı olarak kullanılan ‘‘güldürme’’ reaksiyonundan yola çıkılacak olunursa, aslında kültür endüstrisi ürünleri tamamı ile mutlu etmek amacını hedefleyerek gerkeleştirmez bunu. Sadece insanları mutlu olduklarına inandıran birer aldatmacadır (Adorno, 2014, s. 73). Kısaca, ‘‘- *Mutsuz mu hissediyorsunuz? O halde hiçbir şey düşünmeyin, rahatlayın ve sadece bizi izleyin.*’’ şeklinde ideolojik bir fikre sahip oldukları ve bunu empoze ettikleri söylenebilir. Cinselliğın aşırđ olağın şekilde gösterilmesi gereken bir uygulama olarak gösterilmesiyle, kakhahalar ve espriler eşliğinde sunularak yaş sınırı gözetmeksizin normalleştirme eğiliminde bulunduğunu görülmektedir. Üretilen rnlerin ortak noktalardan biri, haz veriyor olmasıdır. Kullanıcı hepsinin birer doyum niteliğinde yutar. Zihne sunulan her şeyle yetinmesini öğreten bir algı ile izleyiciye artık çoktan yerleştirilmiştir.

Yüklenen anlamlara göz atılacak olursa, kültür endüstrisi, kültür ile eğlencenin sentezlenmesi açısından eğlence denilen yaklaşımın, zorla ‘‘entelektelleşme’’ halinde sunulmasıyla gerçekleşmektedir (Adorno, 2014, s. 77). Kültür alaltılamazdı. Bu sebeple eğlence için onu yükseltecek anlamlar bulunmalıydı. Tketicı gereksinimlerini kendi lehine iyi bir şekilde kullan kültür endüstrisi, artık kendini takip eden kitleyi yönlendirebilir, etkileyebilir, denetim altına alabilir hatta istediğđ zaman eğlenceye son verir veya isterse tekrar başlatabilir. O halde, çıkarılan sonuçlarla, endüstrinin insanla sadece müşteri ve çalışın ilişkisi eşliğinde ilgilendiğđ, insanlığđ bir formüle indirgediğđ, ideolojik açıdan belirleyiciliğđni plan = rastlantı, teknik = yaşam, uygarlık = doğa şeklinde vurguladığđ belirtilmesi gereken bir hadise olmaktadır. (Adorno, 2014, s. 81).

Adorno estetik anlayışına zıt bir şekilde, artık sanatın metalaşması söz konusudur. Adorno bu durumu eleştirir. Sanatın meta ürünü olmasıyla beraber tüketime uygun bir biçimde hazırlanması kaçınılamaz bir hale gelmektedir. Sanat, pazarlanabilir, değđřtirilebilir hale gelmiş olması yüksek kültür anlayışına ters bir durum olmaktadır. (Adorno, 2014, 96). Sanat yapıtlarının siyasi bir slogan edasında paketlenip indirimli fiyatlar, sırf prestij sahibi olmak adına isteksiz bir halde ticari kaygı içerisinde satın alınması ve sanatın bu kadar halka açık şekle gelmesini Adorno eleştirel bir gözle olumsuzlamaktadır.

Kültür endüstrisi için medya ve sanat en önemli iki faktör olmaktadır. Adorno, umudu, özgün sanatçının yaptığı eserlerde görmektedir. Adorno yüksek kültür savunucu olması sebebiyle, popüler kültüre olumsuz bir bakış açısı sunmaktadır. Çünkü onun için esas sorun, üretilen sanat eserlerinin bir pazar için üretilmiş metalar olmalarından kaynaklıdır (Çakır, 2013, s. 202 - 203). Postmodern evrenin içinde yer alan kültür endüstrisi, sanat ile hayat arasındaki farkların ortadan yok olmasına sebebiyet vermiştir (Çakır, 2013, s. 209). Bu doğrultuda post modern karşıtı olan ve yüksek kültürü savunan Adorno kendine özgü bir estetik anlayışı belirlemiştir.

2.1.2. Adorno ve Estetik Anlayışı

Sanatın özgünlük anlayışı ve kurtarıcı karakteri Adorno için öncelikli olarak özgürlük ile ilişkili tutulmaktaydı. Özgürlüğü bir dürtüsel davranış olarak tanımlayarak, mimetik (öykünmeci) rasyonaliteyi desteklemektedir. Bahsedilen mimetik rasyonalite ile insan-doğa, insan-insan ve insan bağlamında kendi iç doğasında meydana gelen bir iç uzlaşma sürecinden söz edilmektedir. Buradan hareketle sanat açısından bakıldığında, sanatta özgür irade, özgünlük ve özgürlük Adorno için olmazsa olmaz unsurlar arasında yer almaktadır. (Özmacun, 2015, s. 84).

Adorno estetik anlayışı, savunduğu yüksek kültür etkisi ve özellikleri ile şekillenmiş, seçkin bir kitleyi hedef alan, özgün yapıtlardan oluşan bir anlayışı benimsemektedir. Bu anlayışa sahip düşünce de yer alan sanat ürünlerini, kitle medyası araçlarıyla yaymayı düşünmez, sanatın galeriler aracılığı dağıtılıp gösterilmesini tercih eder. Bu durum aracılığı ile yapıtın özgün aura özelliğinin korunması sağlanmaktadır. (Gans, 2014, s. 111).

Sonraki dönemlerde Adorno'nun yayımlanan *Aesthetic Theory* (1970) eserinde de modernist hareketin otonom sanat eserlerine verdiği değer ve desteği belirtmişti. Burada radikal özgünlük iradesini, malzeme ile teknik, içerik ile biçim arasındaki fark ve çelişiklere değinmiştir. Özellikle savaş sonrası modernizminin estetik, ilericilik ve siyaset açısından özgürleştirici olduğu savını göstermektedir (Boucher, 2016, s. 89) Adorno kitle iletişim araçları ile birlikte estetiğin yok

olduğuna ima etmiştir. Bu durumu ‘‘Estetiksel barbarlık’’ kavramıyla, kültür’e dönüştürülmüş manevi yapılar olarak belirtmektedir. Sanayisi gelişmiş ülkelerde kapitalizmin etkisi ile bu durum daha çok kendini göstermektedir (Çakır, 2013, s. 49).

Adorno dolayısıyla artık kişilerin zevkleri, duyguları, kullanımları iş bölümüne dayalı dünya düzeni gibi ayrıışmış bir hale geldiğini ifade etmektedir (Çakır, 2013, s. 51). Sanatın eleştirel negatiflik ve ütopyacı bir beklentilerle yaşanan gerilimin arasındaki çelişkiler alanına yerleşmesi gerektiğini iddia etmektedir. Estetik teorisi, doğal güzelliği içerecek şekilde, güzelliğin kışkırtıcı kategorisinde bir rehabilitasyonunu gündeme getirmektedir. Adorno estetiğinin asıl derdi, umut ilkesini kendi tarihsel düzleminde, birey ile toplum arasındaki ilişkiye karşı uyanık olması durumudur. İşte otonom sanat bu insanlık fikrinden beslenmektedir (Boucher, 2016, s. 92).

Adorno’nun kendi estetik anlayışına karşı bir unsur olarak bahsettiği esas sorunsal, estetiksel barbarlığın manevi yapıları tehdit ettiğini ifade etmektedir. Müziğin fetişleşmesi, moda, stil algısının evlerin içine kadar nüfus edilmesi sonucunda artık yönetilen ve rasyonalize edilen bir dünya var olup çıkmaktadır (Çakır, 2013, s. 209). Özellikle resim sanatında yer alan iç içe geçmiş yetenek, fotoğrafın bulunmasından sonra önemini yitirmiştir. Eski sanata paralel bir şekilde sürekli önemini yitirmeye de devam etmiştir. Fotoğrafta var olduğu hayal edilen bu teknik ile resim sanatında yer alan o masumiyet Adorno için yeniden oluşturulamazdı. Resim sanatı estetik sahiciliğini, kimyasal olarak arındırılmamış, estetik kavramına sıkı sıkıya bağlı olmasından kaynaklanmaktadır (Adorno, 2014, s. 132). Bir yüksek kültür ürününde biçim, malzeme, yöntem, örtülü simgelem ve açık içerik ilişkiler hep titizlik ile ele alınmaktadır. Yüksek kültürü savunan Adorno bu sebeple kültür ürünlerinin yapım aşamasında apaçık özen göstermektedir (Gans, 2014, s. 110).

Fakat Adorno’ya özgü kültür endüstrisi kavramının bir sonucu ise nesnenin içinde bulunun içkin sanatsal bütüne karşı olmaktadır. Estetik özerkliğin gerektirdiği biçim yasaların aldırmandan sanat dışı teknikler ile varlığını sürdürdüğünü ifade etmektedir. Oysaki sanat yapıtlarında estetiksel boyutta bir teknik, nesnenin

kendisinin iç mantığı ile örgütlenmesiyle alakalı olmaktadır. Müzikte biçimsel bütün bilinci vardır. Resimde kompozisyon ve romanda ise bir mimarlık süreci olmasıdır (Çakır, 2013, s. 205). Sanat içinde var olan estetik kavramı Adorno için önemli bir yer teşkil etmektedir.

Adorno modernist sanat eserlerinin hermetik oluşunun gayet bilincindedir. Onları, bir evrensel eşdeğerlik denizi içerisinde akıp giden otonom fragmanlar şeklinde konumlandırmaktadır. Sanat eseri otonomisinin anlamı kendi kurallarını kendisinin koymuş olmasıdır. Paradoksal yapılarını betimlerken monadlar tarifine başvurulur. Monad metafizik bir kavram olmaktadır. Monad öznelerdir. Adorno için sanat eserleri, toplumun toplumsal çelişkilerine damga vurmak ve onları belirtmek olmaktadır. Bu sebeple sanat eserleri, toplumsal bütünselliği ele alabilen, çelişkileri belirten estetik evrenler olmaktadır (Boucher, 2016, s. 98 - 99).

İlerleyen süreçlerde sanat kapitalizmin etkisi sonucunda, piyasaya girmekle beraber yaşadığı köklü değişimden ötürü, bağımsız çalışan, özerk ve eleştirel bir alan olmaktan ziyade, biçimsel ve içeriksel anlamda medyaya bağımlı bir hale geldiği azımsanmaz bir gerçeklik olmaktadır (Çakır, 2013, s. 250).

2.2. Walter Benjamin'in Ütopyası

Walter Benjamin, Alman edebiyat düşünürü, felsefi düşünür, teorisyen ve kültür tarihçisi olarak tanımlanabilmektedir. Aynı zamanda estetik açıdan teorik görüşlerde üretmiştir. Brecht ve Adorno'nun etkisi ile Marksist görüşe yaklaşmış, geliştirmiş olduğu kuramların sonucunda da, Marksizm fikir anlayışına son derecede önemli katkılarda bulunmuştur. Benjamin, popüler sanat ya da popüler kültür savunucusu olarak nitelendirilmemektedir. Onun ütopyasında demokratikleşmek ve bununla beraber tekniğin olanakları ile birlikte herkesin eşit olanaklarla sanat ürünlerine vakıf olabilme ve ulaşmasını mümkün kılan bir toplumun var olması bulunmaktadır.

Bilinçli bir toplumu yaratma isteği olan Benjamin için ilk olarak sanat yapıtının tanımı, bireysel yaratabilmenin birer ürünü olarak tanımlanmaktaydı. Dolayısı ile sanat yapıtının burada ve şuan var olması durumunu, yani onun

özgünlüğünü Benjamin'in *aura* kavramı ile nitelendirmeye başlayarak konuya giriş yapabiliriz. Ancak bahsedilen özgünlük kavramı artık teknik olanakların gelişmesi ile adeta birer değişim sürecine girmeye başlamış olmaktadır. Benjamin, buradan yola çıkarak akıllara şu soruyu getirmektedir. Gelişen imkânlar doğrultusunda, bir yapıtın orijinalliği onun aynı zamanda aurası ile ilgiliyse, bu kadar reproduksiyonun var olduğu bir çağda, sanat yapıtının *aura* özelliğinin savunulabilir bir fanatikliği var olması gerekli midir? Artık teknik yapılar makineler bu alan içinde vardılar. Dolayısı ile beraberinde seri üretimi de yanında getirmiştir. Sayısız üretilen aynı otomobil veya telefon markalarını modellerini konuya ilişkin düşünebiliriz. Veya özgün bir örnek olarak ise, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın '*Ne İçindeyim Zamanın*' şiirinden söz edilebilir çünkü bu şiir özgün bir eserdir.

Dolayısıyla bahsedilen teknik imkânın yarattığı durum istenilenden istenildiği kadar tekrarlayabilme hadisesidir. Sanat ise farklı bir açıdan daha otonom bir yapıdadır, onun için özgürlük önemlidir. Teknik içinse zorunluluk. İkisini ayıran önemli faktörlerden biri bunlar olmaktadır. Sanat ve tekniğin realiteye katılma durumunda ise, ikisi de prensip açısından estetik olmayı barındırmak durumundadır yani güzelliğe sahip olabilirler. Öyleyse iki tarafta benzeri yakınlık ve farklılıklar mevcut olabilmektedir. Benjamin sanattaki estetiği onun özünden kaynaklığını ifade ederken, teknikteki durumu işlevselliğinden kaynaklı olması ile belirtmektedir. Fonksiyonellik önemlidir (Tunalı, 2004, s. 28 - 29). Dolayısı ile teknik çoğaltım ile artık her türlü esere, her türlü sınıftan insanın ulaşma imkânı var olmuştur. Bu teknik çoğaltımlar sonucunda birey doğru bilgiye istenildiği takdirde ulaşabilir ve aydınlanabilir olur. Benjamin'in ütopyası da bu doğrultuda kendini ortaya çıkarmaktadır. Bu yol ile demokratikleşme ve özgürce herkesin istediği bilgiye ulaşabilmesinin sağlanacağını ifade etmiştir.

Benjamin, sanat ve teknik açıdan yapılan incelemenin ardından, aydınlanmaya açık bireyler için teknik imkânların devrimci bir nitelik barındırabileceğinden söz etmektedir. Bu doğrultuda özellikle tekniğin gelişmesiyle, fotoğraf ve sinemanın sanatın doğasını değiştirdiğini ifade etmiştir. Kilit noktası yeniden üretilebilirlik ile teknolojinin olumlu yanları ortaya çıkarmak olacaktır. Artık sadece burjuva sınıfına değil, toplumun her kesimine ulaşabilecek sanat eserlerinin

görünürlüğünden söz etmektedir. Artık özel insanların gidebildiği sergi salonlarında değil, ayrıcalıklı kişiler tarafından alınan eserler değil, milyonlarca insanlar tarafından gözükmeye sağlanan bir oluşum süreci meydana getirilmiştir (Laughey, 2010, s. 29). Bu oluşum süreci beraberinde Benjamin için, demokratikleşmeye katkı sağlayacaktır. Benjamin, bu ilerleme sürecinde gelişen medya ve teknik imkânların doğrultusunda, teknolojinin sanata ve topluma karşı sağladığı olumlamaları görmezden gelmez ve bu duruma dair görüşlerini, meydana getirdiği özgün kavramlar ile açıklar. Bu sürecin olumlu yönlerini eserlerinde belirtir.

Benjamin, kavramlarının yeni süreçlere ve gelişime açık kaldığını ama bununla birlikte de aslına bağlı bir şekilde ilerlediğini ifade edilmektedir. Bu durum açıklanacak olunursa; üzerinde durduğu sanat yapısı için *aura* ve ritüellerin çok önemli işlevleri olduğundan söz edilmektedir. Sanat ile iç içe olmak ve orijinallliğini yaşatmak adına sergiye ve konserlere gidilerek saf sanata ulaşılacağını ve bir bakıma *aura* kaybı yaşanmadan ritüelleşmenin deneyimleneceğini söylemiş olmaktadır. Fakat değişik bir açıdan bakılmasını sağlayan Benjamin, bu duruma ilişkin, bir film aracının alışıldık ritüellerden bağımsız, üstelik sayıca fazla kişiyle beraber kendisine çekebilen, bir sergi işlevi olarak görülebilecek işlevsellikle tanımlanabilir olabileceğini ifade etmiş, bu doğrultuda artık insanlar televizyonlarından sergileri ve konserleri takip edebilir bir hale geleceğini belirtmiştir. Benjamin'in ütopyası devreye giriyor ve şu fikri meydana çıkarıyordu. Kitle iletişim araçlarının etkisi ile oluşan sanatta ki çağa ayak uydurma değişimlerinin, yüksek kültür ve yüksek sınıfın etkisinin azalmasıyla, demokrasi ve ilerleyici siyaset açısından olumlu bir güç olacağını kanaat etmiştir (Laughey, 2010, s. 30).). Yeni sanat formların yükselişi ve gelişimiyle alakalı iletişim teknolojilerinin hızına şimdi ve gelecekte uyum sağlanması gerekliliğini belirtip, yenilikçi eleştiri biçimlerine açık olunması gerekliliğinden söz etmiştir.

İlerleyiş açısından Benjamin için eğitimin amacı, bilgi ya da haberlerin pasif bir öğrenciye otoriter bir öğretmen tarafında değil de, karşılıklı bir şekilde etkileşimin sonucunda kolektif bir iletişim biçimiyle aktif katılımı teşvik edecek şekilde olmasını belirtmiştir. İletişim asla tek yönlü bir sokağa indirgenmemelidir. Benjamin iletişim eğitim ve eğlene ile alakalı ana teması her zaman otoriter biçimleri

sorgulamak üzere kurulmuş fikirler ve ütopyalar mevcut olmaktadır (Kang, 2015, s. 19).

Benjamin politik bir öğrenci, gazeteci, medya emekçisi, medya eleştirmeni olduğu söylenebilmektedir. Bu bağlamda medya ile akalı çıkacak olan yeni toplumsal kültürün yüksek sanatın düşüşünden değil radyo ya da film gibi endüstriyel ürünlerin ‘kitlesele’ bir akım ile yükseleceğini düşünmekteydi (Kang, 2015, s. 24). Benjamin, 1930’lu yıllar süresince iletişim değişen aşamaları ile birlikte sanat medya ve siyaset alanında radikal deneylere odaklanarak alternatif bir eleştiri biçimi gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda, kendine özgü ütöplik görüşlerle birlikte kavramlar geliştirmiştir. Benjamin teorik görüşleri geliştirdiği süre zarfında Adorno ve Brecht’ten çok etkilenmiştir.

Benjamin’in eserlerinde 4 farklı M’nin kesişimi görölmektedir. Mesihçilik, modernizm, metropolitanizm ve Marksizm etkileri var olmaktadır. Kavramsal açıdan medya eleştirisi de dâhil edilebilir. Bu terimi kullanırken, farklı iletişim araçlarının kitlesele bir olguya dönüşümüyle yaşadığı çağ ile birlikte eleştirinin kriz noktasında sunduğu açıklamanın temel özelliklerine işaret edilmesini göstermektedir. 20. Yüzyıl başında ortaya çıkan yeni medya teknoloji ile beraber deneysel ve pratikliğin yolunu açan radikal avangard sanat hareketiyle birleşerek; edebiyat, sanat, estetik ve zevke dair yerleşik fikirler sorgulanmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda Benjamin, yenir bir tür eleştiri pratiğini geliştirmiş, medya eleştirisinde kullandığı estetik kavramını, güzel sanatlar teorisine ait olarak değil, algı ve duyuların belirli bir form ile teknolojiyle bağlantılı bir şekilde de incelenebileceğini söz etmektedir. Örnek olarak, bir filme duyduğu ilgiyi, anlatıların metinsel olarak yorumlanmasının dışında, teknoloji ve imge ile beden arasında gerçekleşen çok katmanlı birleşimlerin oluşturduğu sinemasal algı ilerleyişinin eleştirel bir bakış açısı ile analiz edilmesine dayandırmaktadır (Kang, 2015, s. 30).

Bu bakımdan Benjamin bir medya eleştirisi yaparken, algının değişen doğası ile medyanın bir kitle açısından anlamını farkına varabilmeyi hedeflemektedir. Medyayı araçsal olmayan bir bakış biçimiyle ele alarak, iletişim teknolojilerinin farklı çeşitleriyle insan deneyiminin değişken formları arasındaki etkileşimlerin

kendisine özgü, antropolojik materyalist bir yoldan incelemekteydi (Kang, 2015, s. 31).

Gelişen teknik imkânlar ile resim dışında ilgi görmeye başlayan fotoğraf ya da fotoğrafçılığa talep edilmesine ilişkin, onu moda algısından kurtararak devrimci bir kullanım niteliğine yükseltmek ve bu başlığı ona yükleyerek bu amacıyla yayılması gerektiği bilincini aktarmaktadır. Benjamin teknik olanakların demokratikleşmenin yanı sıra birer devrim aracı olarak kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Teknik ilerleme, üretici olarak bir yazar açısından politik ilerlemenin bir temeli olacaktır. Eserin politik değeri aynı zamanda edebi eğilimini de kapsayacaktır. Bu etkinlik ve yöntemlerle, sınıf mücadelesi ve burjuva baskınlığı dışına çıkarak proletaryaya yararlı olabilecek sonuçlara taşıyabilecektir.

Gelişim ile birlikte sanat yapıtlarının algılanışı ve değer özellikleri de ilerleyen süreçler ile birlikte değişmektedir. Eserin, teknik gelişim ile birlikte tapınma değerinden uzaklaşması Benjamin için olumlu bir süreç olarak nitelendirilmiştir. İnsanlık var olduğu müddetçe duyuları ile algılama biçimi de zaman içinde değişim göstermektedir. Çünkü Benjamin ‘in ütopyası, karamsar bir bakış açısı değil, kült haline gelmiş yapıtların artık teknik imkânların etkisi ve çoğaltım süreciyle yeni bir anlam yaratma çabası meydana getirdiğine işaret etmiştir (Daldeniz, 2000, s. 20 - 21).

Zamanının edebi enerjisine ayak uydurmak ve uygun ifade biçimlerine yer vermek için Benjamin bugünün teknik gerçeklerinin ışığında biçim ve üslup tasarımlarını tekrar düşünerek, geniş bir ufka sahip olmayı belirtmektedir (Artun, 2016, *Sanat Siyaset*, s. 73). Benjamin eserlerini oluştururken, gerçekliğin ve doğruluğun tarihsel düzlemde elin alınması gerektiğini ifade ederek, diyalektik görüntüleri, kolektif bilinç altındaki idealar ve düşsel görüntüler olarak saptamaktadır ve beraberinde tarihsel maddeci anlayışla benimser (Benjamin, 2002, s. 32 - 33). Kültürel boyutta konuları ve sorunsalları ele almaya özen göstermektedir. Bu bağlamda, tarihsel maddecilik, sözü edilen gelenekten olabildiğince uzaklaşarak “tarihin tüylerini tersine fırçalamayı”, kendine görev saymış olur (Benjamin, 2002, s. 41). Tarihsel maddeci anlayış geçiş dönemi olmayan, ama bünyesinde zamanın durmuş olduğu bir “şimdiki zaman” kavramından vazgeçememektedir. Bu yapıda

olayın Mesihçi bir tutumla durağan olmasının göstergesini saptar; başka deyişle, ezilen bir geçmiş adına sürdürülen kavga açısından devrimci bir fırsatın ortaya çıkması hedeflenir. Buradan hareketle, Benjamin ütopyasında aydınlığı, devrime giden yoldur (Benjamin, 2002, s. 47).

Benjamin, farklı iletişim teknolojilerinin, kapitalist bir modernliğin üzerinde nasıl bir etki yarattığına ilişkin medyanın insan deneyimi, meta kültürü, kent kültürü ve politikayı nasıl şekillendirdiğine dair ortaya analizler çıkartmıştır. Aslında kitap dergi ve resme karşılık, fotoğraf ve sinemanın arasındaki ilişkiye bir nevi ışık tutmuş olduğunu söylenebilmektedir. Teknik imkanlar doğrultusunda Burjuva eski etkisini kaybetmiş, teknoloji ile sınıfsal ayrımcılık etkisini yitirmiş, öğretim, eğitim, eğlence artık her ürün kitlesel bir medya aracılığı ile yeni bir hikâye anlatım formuna bürünmüş, kolay ulaşılabilir bir hale gelinmiştir. Yüksek sanat ürünleri artık her sınıfsal kesime hitap edecek bir konuma yükselmiştir. Benjamin'in ütopyası bahsedilen bu unsurlara dayanmaktadır. Bu nedenle Benjamin sanata her türden kesimin ulaşmasını hedefleyen demokratik bir ortamı desteklemiştir. Medya çalışmaları bağlamında katkı sağlayacak çalışmalar yürütmüş, özgün fikirleri ile eserlerini kişiye her zaman eleştirel sorgulamanın önemini nüfus ederek aktarmış biri olan Benjamin, modern medya çağında meydana gelen yeni kitleyi açıklamayı hedeflemiştir (Kang, 2015, s. 32 - 33).

2.2.1. Teknik Olarak Yeniden Üretilirlik Çağında Sanat Eseri

Günümüz kitle medyası, artık büyük miktarda “kopya etme” yeteneğine sahip olan bir vaziyet haline gelmiştir. Teknoloji gelişimi ve teknik olanaklar ışığında, fotoğraf çekme dergi basmak, yapılan performansları videoya kaydetmek, sesleri çeşitli aletlere kayıt etmek hepsi birer tekniğin olanakları sayesinde oluşturulmuş kopyalama çeşitleri olmaktadır (Berger, 2014, s. 74).

Üretim şekli artık üreticinin kendi yaptığı bir durum olmaktan çıkarak, istenilen kalıplar ile belirlenmiş bir yeniden üretim şeklini benimsemiş, tekniğin olanaklarına uyum sağlamıştır. Benjamin, bu yol ile eserlerin kopyalanmasını “reprodüksiyon” şeklinde belirtmiş, piyasa özgürleştirici bir ortamı sağlamış gibi görünse de aslında yeni bir kontrol biçimi de oluşturmuştur şeklinde ifade edilmiştir.

Kopyalama da, tüketici tercihlerine öncelik verilerek, satışı çok olan ürünün sürekli kopyalanması ile popülerliği de sağlanmış olur (Çakır, 2013, s. 43 - 44).

Esas açısından kopya etme durumu incelenecek olursa, sanat yapıtı aslında her zaman için kopyalanabilir olmuştur. Bakıldığı üzere insanların yaptığı birçok şey, diğer insanlar tarafından sürekli bir şekilde taklit edilmiş ve hala edilmektedir. Öğrenciler, sanat alanında öğrenmek ve alıştırmak için, ustalar yapıtlarını yaygınlaştırmak için ve üçüncü kişiler bu işlerden kazanç sağlamak adına hep kopyalama teknikleri bir şekilde etkisini göstermiş bulunmaktadır. Tarihsel açıdan bakılacak olursa eğer, Yunanlılar kopyalama tekniği olarak başlangıçta sadece iki yöntem kullanabilmişlerdir, dökme ve basma. Kopyalanmış sanat yapıtı olarak dönemi ele alacak olursak bronzlar, terakotalar ve sikkeler gösterilebilmektedir. İlk grafik kopyalama tekniğine geçişi ise, ahşap oyma ile belirtilebilir. Ağaç baskı yöntemi yazının gelişim sürecinde oldukça etkili olmuş ve kullanılmış bir aşama olarak nitelendirilebilmektedir. Bu durum sonrasında 19. yüzyıl başında litografi oluşumunu ortaya çıkarmıştır. Çizimler bir ağaç bloğunun oyulması, taşbaskı yöntemi ve bakır levhaya aktarımı derken zaman içerisinde teknik olanakların gelişimi ile matbaa ve diğer teknolojik faaliyetler ile birlikte kopyalama teknikleri sürekli değişim ve gelişim göstermiş, hayatımızın her alanında varlığını hissettirmiştir. Artık sanat yapıtları basım ile yarışma haline girmiş ve bakıldığı üzere fotoğrafın gerisinde kalıp, görevi üstlenen tek mekanizma aracı gözün baktığı objektifin olduğu bir hale gelmiştir. Bunun hızlı bir şekilde kabullenişinin nedeni, çağın getirdiği yeni düzen biçimi ve hıza ayak uydurma çabası olmaktadır. Elin bir görüntüyü resmetmesi, fotoğrafın görüntüyü çekmesinden daha zahmetli ve zaman isteyen bir süreç olması sebebiyle fotoğraf daha cazip bir konuma yükselmekteydi (Artun, 2016, *Sanat Siyaset*, s. 92 - 93).

Benjamin, teknik olanaklar ile modern toplumun yükselişinin meydana geldiğini belirtmiş, bu bağlamda kitlesel medyaya bağlı olan entelektüel faktörlerin teknik özelliklerinin oluşumundan söz etmiştir. Sözel ve görsel kültürü birlikte ele almıştır. Sanat yapıtı ilkel çağlardan bu yana sürekli kopyalanabildiğine göre, yeniden üretilebilirlik aynı zamanda tarihsel açıdan ele alınacak bir olgu olarak nitelendirilebilmektedir.

Gelişim süreçlerine bakılacak olursa, Benjamin teknolojik süreçleri olumlu bakış açısından ele alabilmiş bir teorisyen olarak görülmektedir. Fotoğrafın gelişmesi ve oluşması onun için sinema yani filmin birer haberci olmuştur. Önce görüntünün teknik olarak yeniden üretimi sağlanmış daha sonra sesin eklenmesiyle büyük ilerleme katedilen bir gelişme olmuştur. Sanatsal görev ve yükümlülüklerden bir nevi özgür kılınmış, fotoğraf ve sinema bir nevi konuşma hızına kafa tutacak hale gelmiştir. Benjamin, yeniden üretimin, sanatsal süreçler içerisinde kendine özgü bir yer edinen bir standarda ulaştığını söylemektedir. Ve bu standardı, yenide üretimin sonucunda oluşan etkiye göre belirlendiğini ima etmektedir. Her en kusursuz sanat eseri kopyasında bile bir şeyler mutlaka eksiktir ve bu onun mevcudiyeti ile alakalıdır. Yani yapıt var olduğu mekân ile özgünlük kazanmaktadır, tarihçesi ve o dönemi taşıyan izi orijinalliğinin birer mührüdür. Sonuç olarak bizler orijinali burada oluşu, mekâncılık ve sahicilik ilkesi ile betimleriz (Benjamin, 2015, s. 11 - 13). Sahicilik ve tarihsel düzlem kavramı, yeniden üretim ile sağlanmaya çalışılmış olsa dahi, orijinaline kıyasla hep bir şeyler eksik kalacaktır.

Genel olarak sanatçılar artık toplumsal kabul ve izleyicinin gösterdiği beğeni etkisiyle ile yönlendirilen bir hale gelmiştir. Dolayısı ile örnek olarak bir film ele alınacak olursa, sektörel bir gücün altında kalarak kitle hareketleri neticesinde sadece eğlence amaçlı değil, bir ideolojiyi yayma veya bilince yerleştirme aracı olarak da kullanılabilir. Benjamin bu duruma ilişkin, faşizm ve komünizm sanatı kendi amaçları için kullanmış olduklarının altını çizer. Günlük yaşamın estetikleştirilmesi düşüncesi sık sık düşünüldüğünde kafada canlanan bir fantezi dünyası bir ütopya meydana gelir. Benjamin de bu doğrultuda estetik kuramını ele alarak ekonomik unsurlarla birlikte; metalara, hayatımızda çokça yeri olan nesnelere ve eserlere uygulayarak geliştirir. Ve şunu belirtir, orijinal eserlerin yeniden üretimi ile üzerimizdeki etkisinin dışında, demokratik bir toplumun olması ve siyasal kültür açısından yenilikçi ve verimli bir hale gelinecek bir yol oluşacağını, geniş bir siyasi perspektife geçileceğini söyler (Berger, 2014, s. 75).

Teknolojinin gelişmesi ile insanın özgürleşmesinin birlikte olması durumunda elde edilebilecek uyumlu dengenin tam da antitezi olacak olan savaş olgusu bu durumun aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Fakat savaşın yıkıp yok edici gücü

yadsınamaz bir mevzudur ve teknolojiden kaynaklı olur. Dolayısı ile teknoloji beraberinde pek çok şeyi de arkasından getirmektedir (Benjamin, 1995, s. 103).

Üretim üzerinden bakıldığında, bir eser yeniden üretiminin öncesinde sahip olduğu o biricikliği, eserin orijinalliyi ve burada oluşu yani mekânsallığından almaktadır. Dolayısı ile sahtecilik kavramı buradan sebeple ortaya çıkar. Sahte yapıt kavramı, sahiciliği yok olmuş eseri belirtir. Fakat sözü edilen sahicilik kavramı teknoloji ile değişkenlik gösterebilmiştir. Örnek olarak, bir sinema filminde ki manzarayı takip eden gözler, o manzaranın gerçekliğinden şüphe etmemektedir. Burada tarihi tanıklıktan nesnel yapıta içkin olan bütün aktarılabılır şeylerin hepsi, nesnenin sahiciliğine katkı sağlamaktadır. Yeniden üretimde fotoğraflanmış bir tablo düşünelim. Teknik açıdan kopyalanmış bir sanat eseri, demokratikleşme olgusu ile herkese ulaşabilmiştir ama artık o saf *aurasından* öksüz kalmıştır. Sebebi, eser mekansallığından ve orijinal havasından ne kadar uzaklaşırsa o saf özgün havası yani aurası da bir o kadar uzaklaşmış olur. Eserler çoğaltılıp bilgi edinilmesine ışık saçarken bir yandan da eserin biricik varlığının yok edilmesine neden olmaktadır. Eser her sınıftan insanın hayatına sokulur ama biricik havasından yoksun bırakılır (Benjamin, 2015, s. 15 - 16).

O halde, eserlerin yeniden üretim öncesinde ki sahip oldukları sözü edilen aura kavramı ne demektir? Zaman ve mekânın birleşimi ve eşsiz bir hava ile doku oluşumunun bütünü. Eserin özü ve doğası *auranın* temsilidir. Fakat günümüz kitleleri her türlü esere yakın olma, merak duygusu ile hareket etme içgüdüleri ile beraber yeniden üretime artan yoğunluğun zamanla etkisini daha fazla gösterdiği görülebilmektedir. Kitlelerde olan yakın olma isteği, demokratik bir toplum için yeniden üretim tekniğini yok sayamaz bir teşvik olarak belirtmektedir. Yüzlerce ya da milyonlarca kitleyi ancak yeniden üretim ile bilgilendirebilirdi. Küreselleşme ve artan nüfus oranı, teknik olanakların sınırsız kullanımına sebebiyet vermektedir.

Gelenekselliğin *aurası* katkısı veya *aura* oluşumuna sebebiyet vermesini inceleyecek olursak, bir örnek ile belirtebiliriz. Bir Yunan heykeli yaşadığı dönem içerisinde kendi özüne ilişkin çeşitli anlamlara sahip olabilmektedir. Venüs heykeli Yunanlılar arasında bir tapınma nesnesi olarak görülebilmişken, ortaçağ rahiplerin yaşadığı döneme gelindiğinde bu heykele bir put muamelesi yapılmıştır. Dolayısı ile

auranın aynı oranda tarihsel düzlem içinde belirlediği dönemle de alakası bulunmaktadır (Benjamin, 2015, s. 19). Bir sanat yapıtı ibadet ile özdeşleştirilebilir miydi? Esasen en eski heykel vb. eserler bu konuya ilişkin, pek çok dinsel ritüellerde kullanılmış ve benimsenmiştir denilebilir.

Bir eser için tapınma ve sergi değeri önemlidir. Fakat artık çeşitli yeniden üretimlerle, sanat yapıtının sergilenme alanları artmış hatta değişmiştir. Örnek olarak, sinema bu durum için gösterilebilir. Fotoğraf ile birlikte de sergi değeri, tapınma değerini geri püskürtmüş oldu.

Pekâlâ, yeniden üretim sonucunda ritüelleşme ne gibi bir değişime uğramıştır? Aslına bakılırsa burada Benjamin, sanat yapıtı bir parazit bağımlılığından kurtulmuştur diye söz etmektedir. Örnek olarak, bu bağımlılığın aşılması ile yeniden üretimde fotoğraf plakaları sayesinde istenilen sayıda baskı çıkarılabilmektedir. Dolayısı ile artık kimse bu baskıcılık hususunda sahicilik arıyor olmaz (Benjamin, 2015, s. 21).

Artık hızın durmadan artacağı zamanlar kendisini göstermekteydi. Teknolojik gelişim gün geçtikçe kendi kendisini yenilemekteydi. Fotoğrafın yükselişi ile doğurduğu tarihsel ve felsefi durumların çözümlenmesi üzerinde durulması gerektiği azımsanamaz bir gerçek olmaktaydı. Fotoğraf açısından bakılacak olursa, ilk olarak kartpostal ile dünyaya yeniden üretimlerle yayılmış, doğanın veya çevrenin algılanması ve öğrenilmesi açısından, kolay ulaşılabilirliği açısından yeniden üretimi destelemektedir (Benjamin, 2012, s. 4 - 5).

Fotoğraf sanat mıdır? Sorusunu sormak yerine aslında fotoğrafın sanatın niteliğini baştan sona değiştirmiş olduğunun irdelenmesi gerektiğini belirten Benjamin, yeniden üretilebilirliğe göre belirlenen bir sanat formunun ortaya çıktığından söz etmektedir. Yeniden üretilebilirlik çerçevesi içerisinde değerlendirilmesi gerektiği görülmektedir. Dolayısıyla bir tabloyu fotoğraflamak ile bir hareketi fotoğraflamanın bambaşka bir şey olabileceğini ve sinema ile hareketlerin, anların kayda alınmasıyla, ortaya çok farklı boyutta, teknoloji çağına ayak uydurmuş sanatsal bir performansın ortaya çıktığından söz edilmektedir. Bir sanat yapıtının teknik olanaklar ile yeniden üretimi kitlesel bir olgudur. Eserin

biricikliğinin yok olmasından söz edilmiştir fakat artık hakiki eser yeniden üretim karşısında da otoritesini kaybetme eşiğine gelmiş bulundu. Makineler objektif sayesinde hızlı şekilde anı kaydedebiliyordu. Teknik yol ile yeniden üretim, sanat eserinin kopyalanmış halini artık çok değişik konumlara farklı ortamlara taşınmasına sebep olan bir duruma gelmiştir. Görüntüler, sesler, yazılı metinler artık her kesimden insanın bulunduğu yerlere ulaşabilmektedir. Fakat bu durum, yapıtın hakiki oluşundan sıyrılmasıyla gelenekselliğinden de uzaklaşmasına sebebiyet vermekteydi. Dolayısıyla yeniden üretim, sanat yapıtlarını yeniden ürettiği gibi, onların etkilerini de tamamıyla değiştirerek, kendisi için nerdeyse bağımsız bir yer sağlamış oldu (Çakır, 2013, s. 38 - 39).

Sınıfsal farklılık özellikle burjuva sınıfına özgü sanat sergileri veya formları yerini demokratikleşmiş olan toplumun her parçasına aktarılmış bir hale bürünmüştü. Bahsi geçen hakikiliğin değişimi sayesinde bir bakıma sanatın toplumsal işlevi de kökten değişmiş oldu. Benjamin, kitlelerin nesneleri, mekânsal açıdan yakınlaştırma tutkularının ve arzularının var olduğunu belirtmiştir. Biriciklik, yeniden üretim yolu ile aşılma olup, kitlelerin nesneleri el altında tutma isteği yüzünden teknik yol ile bu üretim şekli gün geçtikçe etkisini çoğaltıyordu. Bu sebeple oluşturulan algılama tarzı, nesneleri tümel olarak eşitlemişti. Yeniden üretim, eski çağda dinsel bir anlamı olan heykeli veya başka bir sanat yapıtını, kutsal törenlerin kölesi olmaktan da kurtarmıştı. Sanat artık güzel görünüş alanında çıkıp, çoğullaşmış bir boyuta gelmiştir (Çakır, 2013, s. 40).

18. yüzyıl ve 19. yüzyıl ile başlayan iletişimin yoğunlaşması, enformasyon akışının çoğalmasıyla sanatçının kendi ürünün dolaşımına açılmasına ve yayılmasına katkı sağlayan yeniden üretimler, çalışma konusu olsun, kitap olsun, fotoğraf veya resim hatta bir karikatür, he alanda endüstri dünyasının oluşumuyla eserler yayılmalar gösterir, beklentiler ile karşı karşıya kalınmış olunur. Eğitim açısından yeniden üretimin katkısı göz ardı edilmez olmuştur. Örnek olarak içerisinde aydınlatıcı bilgiler barındıran bir metin, pek çok nesil için katkı sağlamakta olup, öğrencilerin kişisel gelişimi ya da akademi hayatında oldukça fazla katkıya sağlanmasına sebebiyet vermiştir. Çünkü artık bilgi ulaşılabilir hale gelmiştir.

Sanat ürünlerinin büyük bir bölümü, devletin ve burjuvazi sınıfının oluşturduğu toplumun, piyasanın içerisinde üretilip tüketilirken, artık bu durum etkisini kaybetmiş, daha özgürleşmiş sınıfsal sınırlılıklarından kopmuş bir piyasa içerisine geçmiş bir duruma gelmiştir (Çakır, 2013, s. 43).

Sadece edebi açıdan değil sanatsal ürünler değil, performansların yüzyıllar boyunca burjuva kesimi için gösterilmesinin dışına çıkılması sinema aracılığı ile sağlanmış olup, sinema teknolojisi etkisini göstermiştir. Bir sinema konusu artık özel bir kesime hitap edilmeye konuları içerisinde barındırarak, sokaktan geçen her insanın kesin suretle filminin çekilmesine müsait olduğu fikrinin yansıtıldığı görülmektedir. Yazar ve halk arasındaki ayrım varsayımsal nitelik durumunu yitirmek üzeredir. Artık yeniden üretimin ve teknolojinin sağladığı olanaklar neticesinden herkes her an yazar olmaya hazır bir haldedir. Okuma yazma becerisi uzanmalaşmış, herkesin yapabileceği konuma yükselmiş, eğitim sadece belirli yüksek kesime değil, halkın her kesimine ulaşmıştır. Eğitim, artık teknik okul sistemine dayanmış, dolayısıyla kamu mülkiyeti de aynı şekilde (Benjamin, 2015, s. 40 - 41). Makine, teknik yaşam, artık sinema endüstrisinin hâkimiyeti altındadır. Bu endüstrisi inanılması zor, özendirecek, gerçek veya gerçek dışı etkileyici görüntüler sunmaktaydı. Kitleleri etkisi altında bırakan aynı zamanda da muazzam bir tanıtım makinesi haline gelmiş, toplumun hizmetine sunulmuştur.

Teknik yaşam ile birlikte, nesneleri uzamsal olarak yakına getirmek ve onların yaşamımıza girmesini sağlamak kolaylaştırılmıştır. Bu durum Benjamin için bir tür deneysel nitelikte bir düzenleme olmaktaydı. Tarihsel düzlemin önemi çok büyüktür. Bu sebeple, tekniğin olanakları ile, şimdiki zaman artık tarihin belli zamanları ile eş zamanları olmalıdır. Dolayısıyla geçmişte kalan her şey okunabilir duruma gelecektir. Yeniden üretim ile çoğaltılarak bir sonraki nesillere ulaştırılacaktır. (Benjamin, 2002, s. 18). Uzak olan şeyler artık yakın olmaktadır.

20. yüzyıl içerisinde ki ‘‘görmek’’ artık 21. yüzyıl içerisinde yerini ‘‘bakmaya’’ bırakmıştır. Sebebinin teknik çoğaltım ile açıklamak gayet makul bir cevap olacaktır. Sınırsız bir görüntüye maruz kalmak, arzuladığından çok fazlasını görebilme çağında var olmanın karşısında bireyler otomatik olarak kendini korumaya

geçmektedir. Bu sebeple artık ilgisini çeken görüntüleri ‘‘görmek’’ eylemi gerçekleştirilir (Çakır, 2013, s. 41 - 42).

Benjamin, sanat yapıtının teknik olanaklar neticesi ile çoğaltılmış olmasını, kitlelerin sanatla olan ilişkisini değıştireceğinden söz etmektedir. Örnek olarak, bir Picasso tablosunun sergilendiğı ve aşırı gerici tutumların etrafında kol gezdiği bir atmosfer yerine, Chaplin’in filmine gösterilen ilginin çok ilerici boyutta olduğı gerçeğı azımsanamaz bir durum olarak gösterilebilmektedir. Bu tutum, içten beğeni, görerek tecrübe etme, karakterize etme ile toplumsal bir birlikteliğı beraberinde oluşturmaktan geçer. Belirleyici bir başka neden ise; kitlesel izleyici tepkilerinin oluşumuna sahip olmasıdır (Benjamin, 2015, s. 45 - 46).

Resim doğası gereğı eş zamanlı kolektif olana konu olamaz, günümüzde teknolojik boyuttan ele alınacak olursa sinema bunu başarabilmektedir. Sinemanı en büyük toplumsal işlevi, insanoğlu ile aygıt arasındaki uyumu ve dengeyi kurabilmiş olmasıdır. Resim ile film arasında ki bir başka nokta ise; tablolar galerilerde sunulmak üzere bir çaba ve belli bir tutum ile sergilendiğı sürece, bir komedi filminin yarattığı rahatlık ve aynı halk statüsünün hep bir birlikte verdiği tepkinin kaçınılmaz olarak kabul görölmesiyle, teknik olanaklar daha cazip bir hale gelen bir konuma yükselmektedir.

Teknolojik ilerleme ve faaliyetler, aslında ruhsal bağışıklık ihtimalini de beraberinde getirmektedir. Metalara bağlanma ve aşırı anlam yüklemek, sadist, fantezi ve mazoşist yanılsamaları da beraberinde taşımaktadır. Örnek olarak, kitleler ile birlikte izlenen bir film içerisinde mevcut kolektif bir kahrkaha kitlesel psikozun öncelikli ve iyileştirici başlangıcıdır. Filmlerde ki gülünç olayların aslında medeniyete içkin baskıların insanda yarattığı karşı tehlikelerin görsel bir yansımasıdır. Dolayısı ile özellikle Amerikan komedi filmleri ve Disney, bilinçaltı enerjisi oluşumunu tetiklemektedir (Benjamin, 2015, s. 50 - 51).

Orijinal eserler ile yeniden üretimin, üzerimizde çok yönlü etkisinin var olması demokratik bir toplumun oluşmasına katkı sağlayacağını dile getiren Benjamin, siyasal kùltürlere bakmanın, yenilikçi ve verimli bir yönü olan geniş

siyaset perspektifine geçerek yararlı bir sonuca ulaşılacağını belirtmektedir (Berger, 2014, s. 75).

2.3. Bertolt Brecht: Kurtarıcı Olarak Sanat

Brecht 1919 yılında, *Augsburger Volkswillen* isimi gazetede tiyatroya ilişkin eleştirel fikirler yazmaya başlamıştır. Önce kendi toplumu ve kentinin tiyatrosuna dair eleştirel görüşlerini yöneltti. Kullandığı özgün dili ve ironileri ile birlikte, skandal, sefalet ve yanlış düşünce sistemlerine dair olumsuz görüşlerini dile getirmiştir. Eleştirel bir protesto tekniği ile kendine politik bir tiyatro çizgisi de oluşturmuş olan Brecht, kendi fikirleri neticesinde kişisel politik tiyatro çerçevesini de oluşturmuş olur (Nutku, 2007, s. 16). Dolayısıyla, Brecht'in özgün yazarlığı, içinde sayısız toplumdışı figürleri de bir arada barındırabilmektedir. Aslında duruma ilişkin neden, burjuva dünyasının yarattığı karamsarlığa, değer tanımazlığa, umutların yok edilişine karşı durmak amaçlı ve o dönemdeki ruhu açıklamak adına meydana getirdiği etkili şiirler ve oyunlardır (Nutku, 2007, s. 17).

Benjamin ile benzer görüşe sahip olduğu ifade edilebilecek Alman Marksist oyun yazarı Brecht, kendi özgün epik tiyatro kavramını, tiyatronun gücüyle beraber izleyicinin dikkatini çekmeyi başararak, bilinçli bir şekilde belirlenmiş olan politik gündemi dikkate almıştır. Bununla beraber, toplumsal koşulların farkına varılmasını hedeflemiş ve özellikle baskıların sebeplerini irdelemeyi temel alan bir görüşle hareket ederek bu kavramı geliştirip, eleştirel bakış açılarına özgün ifade biçimiyle yer vermeye başlamıştır (Sim & van Loon, 2012, s. 52).

Brecht'in epik tiyatro anlayışında politik düşünce ile bilimsel düşüncenin kaynaştığı gerçek bir niteliğin bulunması tartışmasız hem fikir olunana bir konu olmaktadır. Teorik ile pratik yaklaşımlarının tiyatro sanatını geliştirecek öneme sahip olduğunu bilinen bir gerçekliktir. O, epik kavramı tiyatro sanatını sınırlarından çıkarmış ve bir düşünme ve görme biçimi haline getirecek farklı araçlarla donatmıştır. Tiyatro sanatının halkın yani izleyicinin anlayabileceği konuma getirerek onu adeta bir eğlence amacı olarak sunabilmiş, tiyatro sanatı için bunun önemi bir özellik olduğunu vurgulamıştır (Aydoğdu, 2011, s. 13 - 14). Bu bağlamda Marksist yazar Bertolt Brecht, sanatsal deneylere tam bir özgürlük tanınmanın temel

gerekliliğini malum, yalın ve güçlü bir biçimde savunmuş en önemli kişi olarak görülmektedir (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 93). Sanatta deneysellik Brecht için vazgeçilmez bir hadise olmaktadır. Bu yüzden sanat anlayışında, bir sanatçının tarihin geçiş dönemlerinde yeni estetik araçların oluşması adına, sanatçıya hata yapma veya kısmen başarılı olma özgürlüğünün tanınmasının gerekli olduğundan söz eder.

İçi boşaltılmış dünya içinde özellikle dışlanmışlık duygusu ile yaşayan bireyleri, burjuvanın ezici gücünden kurtarmaya çalışan, kimi zaman sert eleştirel görüşler ile fikirlerini dile getiren Brecht, karamsarlığa gömülüp umudu bir kenara atmamış, mevcut düzenin elbet bir gün değişeceğini kendine güvenen özgün bir tavır ile belirten biri olmaktadır. Tezleri ve antitezleri en ufak ayrıntısına kadar konuları irdeleyen, kimi tartışmalarda aykırı ve derin düşüncelere sahip olabilen fakat kendisi gibi olmayanlara geniş konuşma özgürlüğü tanıyan, kuramlarını pek çok düşünceyi içine katacak şekilde geliştiren özgün çalışma biçimi vardır.

Brecht, yükselen barbarlığın karşısında edinilecek tek dostun halk olduğunu ifade etmiştir. Barbarlık konusunda en çok acı çeken tarafın halk olduğunu ve bu sebeple, asıl gerekli olan durumun halka dönmek ve onun dilini konuşmak olacağından söz etmektedir. Dolayısı ile popüler sanat ve realizm, gerekli hususlarda doğal bir müttefik olarak kendisini elbet gösterecektir. Edebiyatta yaşamın aslına sadık kalan imgeler bulmak, halkın yararına bir netice olacaktır. Hayatın hakikiliğine sadık imge kullanımı, yalnızca ve yalnızca halk için olacağından, geniş emekçi kitlelere hitap edebilmek onların hizmetine bir davranış biçimi olmaktadır. Bahsedilem emekçi kitleleri önemseyen ve epik tiyatro kavramını geliştiren Bertolt, bu kavramın işçi sınıfı için yaşama ve var olma koşullarını ve bunların medya da nasıl resmedildiğini anlama, çözümleme ve sorgulama şekillerini öğrettiğini ve böyle gerçek anlam ile devrimci bir sanat ortaya çıktığını belirtir (Sim & van Loon, 2012, s. 52).

Bu bağlamda devrim ve özgürlük yanlısı olan Brecht, üretim araçlarının ve biçimlerinin özgürleştirilmesi gerektiğinde yoğunlaşmıştır. Sınıf mücadelesine hizmet edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Doğa üzerinde mutlak hakimiyeti bulunan insanlığın kendi toplumsal sorunlarına çözüm bulması gerektiğine inanmıştır. Bu

doğrultuda tiyatronun bu duruma ışık saçacağını belirterek, tıpkı bilim gibi tiyatronun da varlık nedeninin insanlığın hayatını kolaylaştırmanın amacıyla olduğunu vurgulamıştır (Aydoğdu, 2011, s. 15). Dolayısıyla bu fikirlerden hareketle, ‘‘işlevsel dönüştürme’’ deyimini oluşturmuştur. Entelektüellere aynı zamanda üretim aletinin olabildiği kadar sosyalizm yönünde, değiştirmeksizin donatmaları şeklindeki geniş çaplı talebi meydana getiren ilk kişi olmaktadır. (Artun, 2016, *Sanat Siyaset*, s. 78 - 79).

Sanat açısından incelenmeye devam edildiğinde, Brecht için sanatta deneysellik vazgeçilmez bir unsur olmaktadır. Tiyatro alanında köklü değişiklikler ve yenilikler gerçekleştirmiştir. Brecht bu durumu, tarihsel geçiş dönemlerinde yeni estetik araçların yaratılmasına olumlu baktığını ve sanatçının hata yapma ya da kısmen başarabilme özgürlüğünün şart olması gerektiği şeklinde ifade eder. Teknik verimliliği sanatta bir fukaralık değil aslına bakıldığında bir canlılık ve serbestliğin göstergesi olduğunu belirtir. Teknik verimlilik ve beraberinde ki yenilikler, kitlelerin sanat eserlerine yabancılaşmasına engel olacağını söyler. Örnek olarak bir işçi sınıfa hitap edecek bir eserin yazılması, halk için yapılmış bir hizmet olacaktır. Bu sebeple Bertolt, Tolstoy’un ağır ilerleyen bir anlatısı değil de, kendi tiyatro deneyimlerine bakarak, işçi sınıfı ve diğer katılımcıların sahnedeki deneyleri izlemesiyle, daha açık fikirli bir yaklaşımın meydana geldiğini belirtir (Artun, 2016, *Estetik ve Politika*, s. 92).

Halkın dilini konuşabilmeyi önemsemiş ve özellikle eserlerini gerçekleştirirken politik unsurları bünyesinde barındırmış biri olarak Brecht, politika da belirleyici unsurun özel düşünme şeklinin olmaması gerektiğini ima etmiştir. Akıl adamlarının yürüttüğü düşünce şekilleri olduğu sürece toplumda gerici ilkeler yer yer görülmeye devam edecektir. Çünkü onlar ancak belli bir konumu temsil etmektedirler. Dolayısıyla topluluğun devrimci olmayışını normal ve şaşılacak bir durum halinde ifade etmektedir (Artun, *Sanat ve Siyaset*, 2016, s. 77).

Brecht’in politik olmayan bir tek tümcesi yoktur. Bu durumun sebebi, eserlerinde yazdığı meselelerin tümünde gerçeklik payının var olmasıdır. Bu tutumunu da açıkça sergilemekten geri kalmıyordu. Yaşamı boyunca faşizm ve kapitalizme karşı bir eleştirel görüş sergilemiş, kendisini bu tutum ile çok derin

çözümlemelerin içerisinde bulmuştur. Kesin olarak inandığı 3 durum bulunmaktadır. Birincisi toplumcu devrim ve ikinci olarak bunun bir akılcı tutumla olması, üçüncü son olarak ise, Galile oyununda vurguladığı gibi yeni bir dünya oluşturacak tüm şiirleri, eleştirileri ve yazılarını toplumcu gerçekçilik anlayışı içerisinde ortaya çıkarmak (Nutku, 2007, s. 26 - 27).

Brecht epik tiyatro kavramı, tiyatronun dramatik biçimiyle arasında farklar göstermektedir. Epik tiyatrodaki seyirci gözlemcidir. Sahne belirli bir olayı anlatır. İzleyen seyirci sadece gözlemci konumundadır, kendini aksiyona daldırmaz. Oyunda yer alan davranışları sorgulamaya itilmesi gereken bir hava etkisini göstermektedir. Kandırmacalara kapılmayan, üretken, uyanık ve bilim çağının seyircisine ulaşmak ana hedefleri arasında yer almaktadır (Aydoğdu, 2011, s. 18). Kısaca, dramatik tiyatro içinde sahne üzerinde gerçeğin kendisini gösterme amacı güdülürken, epik tiyatrodaki ise gerçeğin seyircinin yapacağı sentezde yatmakta olduğu vurgulanmaktadır.

En iyi deyişle Brecht, insanoğlunun aydın bir düşünce biçimine ulaşmasını ve insanca yaşam mücadelesini tarihsel boyutta kanıtlayacak görüşler sağlamayı amaçlamıştır. Daha özgür bir dünyayı hedeflemiştir. Dolayısıyla Brecht yalnızca tiyatro anlayışını uygulama alanına sokmakla kalmamış, aynı zamanda tiyatro içerisinde kendine özgü bir devlet şeklide oluşturmuştur (Brecht, 1977, s. 6 - 7). Brecht estetiği, özgün anlayışı, özgün bir üslubu da beraberinde taşımıştır. Brecht, Stanislavski'den kendisiyle alakalı benzer noktaları, *“Stanislavski'den öğrenilecek şeyler”* isimli başlık ile görüşlerini belirtmiştir.

Bertolt için bu üç aşama çok önem teşkil etmektedir. İlk olarak, duygunun egemenliğinden söz eder, insanın kendini denetleyemeyişinden söz eder, çaresizlik duygusundan bahseder. İşte başlarda bireysel bir sürüklenme ile akıntıya bırakılmasını belirtir, dünya adeta boş bir evrendir. Bertolt için yazarın iç disiplini büyük önem taşır (Nutku, 2007, s. 86 - 87). Yabancılaşmanın yaşanmaması adına, özellikle Batı'nın kullandığı yanılsama (illüzyon) tekniklerini bir kenara bırakarak, sahnedeki oyunun bilincini fark eden kitlelerin oluşumu ile zaman zaman onları düşünmeye davet ederek, olup biteni uzaktan değerlendirebilmelerini sağlamayı başarmıştır. Dolayısıyla sahnede tanık olarak gördüğü olaylardan bir sonuç

çıkarılmasını sağlanabilecektir. Epik tiyatro yabancılaşma kavramını bir bakıma kendi lehine kullanarak yabancılaşmanın önüne geçmeyi amaçlamış olmaktadır (Aydoğdu, 2011, s. 20 - 21).

Genişlemesine olarak konularını tarihsel ve evrensel açıdan ele almıştır. Gerçek kişilikleri değerlendirmiştir. Politik bakış açısını her türlü belirgin bir şekilde ortaya koymuştur. Emekçi sınıfına hep ilgi duymuş, onların sorunlarına değinmiştir. Üretim ilişkileri ve ikili ilişkiler üzerine görüşler geliştirmiştir (Nutku, 2007, s. 91 - 94). Bu bağlamda akıl ile duygu çatışmasını, bilinçaltı güdöleri ile kendini akılcı bir tutumla birlikte denetim veya çatışma aşamasında konumlandırmaktadır. Brecht ‘in ‘‘Kafkas Tebeşir Dairesi’’ ve ‘‘Galile’’ oyunlarında bahsedilen akıl-duygu çatışmasını görebilmek mümkündür. Aslında bu iki büyük yapıtta değinilmesi gereken husus, yazar Brecht’in bir bakıma otobiyografik özelliklerini yansıtır olmasındır.

Bir başka açıdan aklın vurgulanması, duygusal yanın, bilimsel ilkelerce denetime alınıp alınmayacağı konusunda durmuştur. İlk evre de var olan karamsarlığı boğmak adına bir disipline ve olumlu sonuçlara götürmek adına bir gereksinime ihtiyaç olması nedeniyle politik bağlanmayı tercih etti. Marx’tan etkilendi. Özellikle maddeci anlayışı ona pek çok konuda öğretiler sunmuştu. Brecht Marx’ın eleştirel tarafından daha çok etkilenmektedir. Brecht karamsarlıktan diyalektik yönteminin etkisiyle kurtulmuş, olumsuzluktan da aklın vurgulanması ile bir çıkış yolu sağlamıştır.

Son olarak Brecht, sanatı ve özellikle tiyatroyu, kendi kuramları ve özgün eleştirel yöntemleri ile birlikte, kapitalist sistem içindeki yozlaşmayı hedef alarak ve durumu tiksinierek açıklamaktadır. Politik olmanın yanı sıra, işçi sınıfına hitap edecek oyunlarda üretmektedir. Sanatı içerisinde gerçekliği barındırmak koşulu ile bir kurtarıcı ve bilinçlendirici unsur olarak görmektedir. Halk için, tiyatrosunda eğlenceye yönelik çalışmalarda bulunmuş ve onların çoğunluğuna hitap eden emekçilere yönelik bir eğlence tiyatrosu da tasarlanmıştır (Nutku, 2007, s. 178). Brecht, sanat için biçime ve biçimine gelişimine önemi vurgular. Biçimsel yeniliğe vurgu yapar. Geçmişe dönülemeyeceği için, gerçek yeniliklere doğru ilerlemek ve kabul etmenin gerekliliğinden söz etmiştir. Yenilikleri, yeni araçlar ile sunmanın

doğruluğunu ifade etmiştir. Gelişen şartlara ve olanaklara ayak uydurmanın olağan bir durum olacağını açıkça belirtmiştir (Nutku, 2007, s. 179). İlerleyen ve gelişen bu şartlar doğrultusunda Brecht, pek çok konuda Benjamin ile fikir ortaklığı yaşayarak, sanat ve teknoloji bağlamında pek çok açıdan birbirlerinin görüşlerine destek olmuşlardır. Fakat aynı okulum üyesi Adorno ile pek çok konuda Brecht ve Benjamin'in fikir ayrılığı yaşadığı göz ardı edilemez bir hadisedir. Bu sebeple önceki bölümlerde incelendiği üzere Brecht'in görüş birliği yaşadığı Benjamin'e yönelik Adorno'nun eleştirel fikirleri var olmuş ve kendisini göstermiştir.

2.4. Adorno'nun Walter Benjamin ve Brecht Eleştirisi

T. Adorno ile Walter Benjamin'in birlikte Frankfurt Okulu bünyesinde yer almış olmalarına rağmen, farklı görüş ve teorilerden ötürü birbirleriyle zıt düştükleri anlar var olmuştur. Özellikle teknolojinin, sanat yapıtlarının üzerinde güçlü bir etkisinin olmasından ötürü olumlu ve olumsuz getirilerine ilişkin pek çok konuda birbirleriyle alakalı farklı eleştirel fikirlerde bulunmaktadır.

Adorno, Benjamin'e ilişkin pek çok eleştirel mektup yazmış ve görüşlerini dile getirmiştir. Karşılıklı yaptıkları eleştirel fikirler, estetik üzerine yapılmış olan en önemli fikir sunuşlarıdır. Bu bağlamda, "*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı*" eserini üreten Walter Benjamin'in metninin taslağını alan Adorno, konuya ilişkin eleştirel yorumlarını belirtmiştir. Adorno ve Horkheimer aynı görüşlere sahip olmaları Benjamin'in metinlerine çokça kez müdahale etmelerine neden olmuştur.

Adorno, Benjamin'in eserlerinde birden fazla yanlışlık bulmaktadır. Kendi görüşleri neticesinde, Benjamin'in *expose*'sinde "ilk" ve "son" gibi arketipik ifadelerin çok sıklıkla geçtiğini belirtmiştir. Görünürdeki somut göndermelerin fiili yanlışlığını açığa çıkaran bir dizi tarihsel itirazda bulunmuştur. Meta üretiminin Baudelaire'in döneminden birkaç yüzyıl gerilediğinin gerçeğine parmak basmaktadır. Kapitalizmin ilerleyişi içindeki şeması ile gerçek anlamda endüstriyel üretim aşamasını önemle ayırt etmek gerektiğinden bahsetmektedir. Bu durumda Adorno'nun Benjamin'e tavsiyesi, yöntem şeklini tarihsel doğruluk ve maddi kanıt açısından çok daha derinleştirmesi gerektiği ve kültürel yapısal olguların nesnel bir

temele indirgenmesi durumunda daha sağlamlaştırılmış olan ekonomik analiz ile yapılması gerekliliğini belirtmektedir (Artun, 2016, *Estetik ve Politika*, s. 153 - 154).

Adorno sert bir eleştirmen olarak nitelendirebilmektedir. Benjamin'in yazdığı metinleri incelerken bile daha çok kendi önceliklerine önem vermiştir. *Baudelaire* metinlerinin Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü tarafından yayınlanmasının reddinde bile Adorno'nun büyük payı olduğu söylenmektedir. Benjamin ise; yazının yayınlanması ve serbestçe tartışılması gerektiğini vurgulamıştır. Fakat bu şansın verilmemesi sebebiyle; Benjamin metni revize etti ve Enstitü'nün istekleri doğrultusunda hazırladı. "*Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine*" başlığı ile birkaç ay sonrasında *Zeitschrift*'te yayınlandı (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 156).

"*Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Eseri*" başlığa sahip olan yapıtı incelendiğinde, Adorno'nun eleştirel fikirleri baskın bir halde kendini göstermektedir. Yazının 1936 senesinde yayınlanan versiyonuna bakıldığı zaman, faşizm yerine totaliter doktrin, komünizm yerine insanlığın yapıcı güçleri, emperyalist savaş yerine modern savaş denilmiş, Marx'a gönderme ile başlayan önsöz ise tamamen çıkartılmıştır. Bu olaya Horkheimer'in sebep olduğu söz edilmektedir. Benjamin bu makalesinde, estetik aura'ya burjuva kültürünün kalıntısı olarak yer vermiş, sanattaki çoğaltma olanakları sayesinde kişilerin sanat ürününe erişmesinin önünün açıldığını ve bunun ilerici bir işlev olduğunu belirtmiştir. Adorno eleştirel bir bakış açısıyla avangard sanatı savunmuş, ticari-popüler sanat olacak nitelendirdiği sistemin güvenilir ve yanlış olduğunu dile getirmiştir. Sanatın teknikleşmesi, büyüünün bozulmasına sebep olduğunu niteler (Artun, 2016, *Estetik ve Politika*, s. 158). Tekniğin olanakları doğrultusunda bu yeniden üretim süreciyle sanat yapıtı çok değişik ortam ve konumlara taşınıyor, aynı yerden birden fazla mekânda yer bulabiliyordu. Bu hakikilikten uzaklaşmış gelenekten kopmuşluğun bir nevi göstergesi olmaktaydı (Çakır, 2013, s. 39).

Adorno'nun dikkati çektiği bir başka nokta ise, sinema alanı olmaktadır. Sinema onun için kitleleri manipüle edebilecek bir kültür endüstrisi ürünü olmaktaydı. Bu sebeple, Benjamin'in aksine, sinemayı sanatın ticaret haline gelmiş özünülgünden kopmuş bir şekilde olmasıyla nitelendirmektedir. Bu sürecin olmazsa olmazı eğlence kavramıdır (Çakır, 2013, s. 174).

Bu sinemaya sanayisi için gülmek, mutluluk yalanının aleti olmaktadır. İzleyici kendi düşüncelerine değil dayatılan fikre adapte olmaktadır. Sinema denildiğinde Amerikan film endüstrisi ileri gelişmişlik göstergesi olarak belirtilse bile, hala burjuvazi ideolojisini yansıtan taşıyıcı unsurları da içinde barındırdığı azımsanamaz gerçek olmaktadır. Bu sinema işleyişi içinde, hedef insanları sürekli kendine bağımlı bir hale getirerek kendi mecbur tutmak önemli bir hadise olmaktadır.

Adorno, farklı popüler melodilere ya da cazın, hipnotize ediciliği yöneltten bir tekrarcılığa sahipliği olduğunu belirtmekteydi. Kitleleşmiş kültür ürünlerinin hipnotize ve manipülasyon edici özellikleri içinde barındırdığını dile getiren Adorno, popüler kültür anlayışına karşı çıkmaktaydı çünkü bu eğlence endüstrisinin kitle iletişim araçlarıyla birlikte toplumu adeta büyülemekte olduğunu ifade etmekteydi.

Benjamin ise, ticari amaç güden kitle kültürünün, sanattaki ilerici faaliyetlerine değinirken, Adorno bu durumun tam tersini savunmuş, avangard sanatın ilerici yönlerinin olduğunu abartılı bir biçimde belirtmiştir. Örnek olarak, Adorno elektronik müziğin doğuşunda hiçbir heyecan hissetmemiştir. Adorno içi teknik sanatın biçimsel kuralları ile eş değer olmaktadır. Benjamin için ise; kopyalama ile nitelendirilmekteydi. Aslında bahsedilen kopyalama, Rönesans'tan bu yana matbaa ile zaten mevcut sayılabilirdi (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 160).

Benjamin'in fikri kopyalamanın çağdaş sanat için devrimci bir yenilik olduğunu savunabilmek adına kavramın, sinema alanında sadece dağıtım değil aynı zamanda bir üretimde olabileceği olmaktadır. Burada aslında gelen bir perspektif ile bakıldığında, "yüksek ile "düşük" kültür, "avangard" ile "popüler" kavramlar arasında karmaşık, zengin ve özgün diyalektik fikirleri açığa çıkarmak ve karşılaştırmak olduğunu görülmektedir. Adorno ise popüler kültüre net bir tavırla karşı çıkmış, bu kavramın insanları etkisiz bir hale getirebildiğini belirtmiştir.

Bu bağlamda, tekrar sinemayı irdeleyecek olursak, sinema ustalığının sadece Hollywood çevresinde gelişeceğini kehanet etmiştir, Elit gruplar tarafından hayata geçirilecek filmlerin avagard sanata etkisinin olacağını ve avangard filmleri dönüştürmede kullanacaklarını belirtmiş, cazın gene bu etkenler neticesinde

gelişmesiyle önerilen atonaliteye varacağını söylemiştir. Resim sanatı ise, teknik olanaklar ile birlikte, çizgi-roman ve reklamcılığa katkı sağlayacağını söz etmiştir (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 161). Fakat Adorno için estetiğin hiçbir alanı, sermaye odaklı görülememektedir. Bu yüzden, sermaye para odaklı herhangi bir ürün bir kültür veya sanat olarak nitelendirilemezdi. Adorno ile Benjamin arasındaki yazışmalar, günümüz için hala etkisini korumaktadır. Hem düşünsel hem de edebi açıdan büyük önem taşımaktadır.

Adorno'nun Benjamin eserlerine yönelttiği eleştirilere, alıntılardığı Baudelaire bölümünde 79. sayfaya bakılacak olduğunda, ''*Chaque époque reve la suivante*'' (Her çağ kendi halefini düşler). Buradaki kilit nokta diyalektik olarak görmediği bir cümlelerin oluşumundan kaynaklanan kişisel eleştirisini dile getirmesi durumudur. Cümlelerin çıkarılmasıyla diyalektik imge, teori içinde netlik kazanabilir fikrinden bahsetmektedir. Zira Adorno için diyalektik kavramının kullanış şekli, ütopya önemli kavramlardı (Artun, 2016, *Estetik ve Politika*, s. 164).

Adorno, Benjamin'in, diyalektik bir imgenin rüya gibi bilincin içine aktarılmasını, materyalist açıdan meşru sayılabilecek nesnel özgürleştirici gücünden mahrumlaştırıldığını ifade eder. Adorno, diyalektik imgenin içkin bir şekilde kavramsallaştırılmasıyla, merkezi yere sahip kadim ile modern arasındaki ilişkinin 'sınırsız toplum'a doğru ütopyacı bir yönelim olarak Benjamin'in kurduğunu ve dolayısıyla bizzat yeni olması gerekirken, yeniye eklenen bir tamamlayıcı haline gelmesi ile diyalektik ilişkiden çıkmış oluyor (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 166).

Eleştirilerine devam eden Adorno, Benjamin'e diyalektik imgenin bozulduğuna dair pek çok görüşler yöneltmiştir. İmgenin rüya biçiminde psikolojikleştirilmesi büyüünün bozulduğuna işaret etmektedir ve bu aynı zamanda burjuva psikolojisine teslim olduğunu da göstermektedir. Sonuç olarak, rüya gören bir toplulukta sınıfsal arası hiçbir fark kalmamaktadır. Adorno için yüksek kültür önem arz ediyorsa dolayısıyla sınıf farkı da ayırım gözetmeksizin belirgin durumda kendini göstermekteydi.

Zaman içinde yaptığı acımasız eleştirilerle nam salmış olan Adorno, metayı bir diyalektik imge şeklinde kavrayabilmek açısından, metanın aşılarak ortadan kaldırılmasıyla anlamlandırılabilmesine katkı sağlamıştır. Bir motif olarak görmektir. Daha açıklayıcı olarak anlatılacak olunursa, metada bulunan ölümsüzlük kavramını ve vaadini görülebilmektedir fakat bu aynı şekilde insanlar için söylenememektedir (Artun, 2016, *Estetik ve Politika*, s. 168). Tarihsel bir bakış açısı ile ele olguları ele almak Adorno için çok mühim bir durum olmaktadır. Meta ve yabancılaşma kapitalizmin başlangıcından beri var olmaktadır. Diyalektik imgeler toplumsal ürünler değil, toplumsal durumun kendisini temsil eden kümelenmeler olmaktadır. Sorun eskiye dönmek olmamalı, Adorno yeni ile eskinin Benjamin'in eserinde karıştığını belirtmektedir. Adorno için, makine teknolojilerin gereğinden fazla önemsenmiş ve ele alınmış olması, burjuva teorilerine ait bir yaklaşım konusu olmuştur. Dolayısıyla buradaki eleştirel nokta, teknolojik üretim ilişkileri, üretim araçlarına yönelik hep soyut göndermelerle gizlenmiş olmasıdır.

Teknolojik ilerleyişin gerçekliğinin göz ardı edilemez olduğu konusunda hem fikir olan Walter Benjamin'in görüş birliğine sahip olan Bertolt Brecht de sanat ve teknoloji açısından konuya ilişkin Adorno'nun eleştirel oklarına maruz kalmaktadır. Bertolt Brecht halka dönmenin ve bu yolda gelişen imkânların görmezden gelinemeyeceğini ifade etmektedir. Dolayısı ile popüler sanat ve realizm kavramlarının doğal müttefiklerinin olduğundan söz etmiştir. Halkın anlayabileceği imgelerin kullanılması halka hizmet etmekten başka bir şey olmadığını belirtir. Fakat Adorno, bu yaklaşımını olumlu bir şekilde karşılamamaktadır. Bu bağlamda popüler kültür, yüksek kültür savunucusu Adorno için hoş görülemez bir hadise olmaktadır. Çünkü popüler kültür ile karşı karşıya kalmış olmak, adeta uyuşturulmuş, yabancılaştırılmış, gerçeklerden uzaklaşmış bir ihtimalin var olmasına neden olabilir. Dolayısıyla teknolojinin yarattığı kitle medyasıyla insanları kişisel yaşamlarından yabancılaştırabilmek ve alışkanlık huyu edinilmesine sebebiyet verilebilmektedir (Gans, 2014, s. 54). Popüler kültürün hayal alemi sunması ve gerçeklikten uzaklaşılması nedenine en büyük etken olarak gösterilebilir.

Adorno'dan farklı olarak *Üretici Olarak Yazar* adlı Benjamin'in eserini olumlu açıdan değerlendiren Benjamin ve Brecht ikilisi, özellikle edebiyattaki teknik

ilerlemenin yeni üretim araçlarının, sanat biçimlerini değiştirdiğini ve devrimci işlevleri bakımından tekniğin bir ölçüt durumuna geldiğini belirtmişlerdir. Ve Brecht, Benjamin'in bu teorik görüşünün aynı zamanda büyük burjuvazi yazarlar içinde uygulanabilir olduğunu ifade etmiştir. Brecht, yazarın işçi sınıfı ile bir noktada bir olmasını, o sınıfı daha iyi anlayabilmeleri açısından olumlu bir etken oluşturabileceğini bir üretici olarak halk sınıfına daha olumlu açıdan katkı sağlayabileceğini ifade etmektedir.

Eleştiri oklarını sırasıyla yöneltmeye devam eden Adorno ise, Benjamin ve Brecht'in düşüncelerinin aksini savunmuş, özgünlüğün yok olduğunu ifade etmiştir. Özellikle büyüdü *aura* için, özerk sanat eseri bakımından gelişi güzel kullandıklarını ifade ederek, Brecht ve Benjamin'in zaman zaman bazı motifleri sublimleştirilmiş yerlerinin olmasından endişe verici olarak bahsetmiştir (Artun, *Estetik ve Politika*, 2016, s. 180 - 181). Bu bağlamda, sanat eserinin özerkliği konusunda itina ile duran Adorno, incelemelerin diyalektik olsa bile, sanat eseri konusunda içinde özerklik barındırmadığını ifade etmektedir. Özellikle sanat içinde görülmeye başlayan teknik imkanların göz ardı edilmeyeceğini belirten Benjamin ve Brecht 'e karşın Adorno, sanat eserindeki auranın teknik kopyalama sonucunda yitip gittiğini ifade etmektedir fakat esas önemli ayrıntısı eserin 'özerk' yapısını irdelemek olmuştur. Adorno teknolojik gelişmelerin sanata karşı olan etkisini olumsuzlarken, avagard sanatın daimi savunucusu olmuştur. Sanat açısından incelenmeye devam edildiğinde yine Benjamin'in bazı eserlerinde Brecht'e ait motiflerin, Adorno tarafından tümden çıkartılması gerektiği ifade edilmiştir. Birbirleriyle bağlantılı olan estetik etkilerin dolaylımsızlığına başvuru yerlerin çıkarılmasını tavsiye etmiştir. Devrim hedefinin ancak korkunun kaldırılması ile olacağından söz etmiştir.

Adorno'nun iddiaları sürdürülebilir şekilde etkisini göstermiştir. Net bir olarak görülür ki, Benjamin, Brecht'in izinden gitmiştir. İkili, teknikleri kendi başlarına üretim sürecinden ve ilişkisinden soyutlanmış bir durumda ele almaktadırlar. Eğlendirici faaliyetleri, yeniden üretimde yer alan toplumsal belirleyicileri hesaba katmadan idealize etmektedirler. Benjamin ve Brecht için sanatta çoğaltma tekniği, kitlelerin sanat ürünlerine ulaşmasını sağlayan demokratik bir erişim yöntemi şeklinde belirtilmektedir. Bu cümlelerden yola çıkıldığında Adorno ise Benjamin ve Brecht ile pek çok açıdan teorik anlaşmazlıklar yaşamıştır. Adorno eserlerin çoğaltılmasının sonucunda toplumun negatif bütünleştirmesinin devam ettirildiğinden söz etmektedir. Modern kapitalist toplumun örgütlenişi Aydınlanmanın yok edilişine sebebiyet vermektedir. Bu üretim teknikleri piyasa içindir kar amaçlıdır. Bu çoğaltımlar özgünlükten uzak, daha fazla sermaye fikri ile artık üretilmektedir. Adorno, Aydınlanmanın ilerleyişinde sanat ile kültürün rolüne odaklanmıştır (Adorno, 2014, s. 14 - 15). Sonralarda teknoloji ve sanat açısından Adorno ile ortak fikirlere sahip sayılabilecek bakış açıları geliştirmiş olan J. Berger ise, konuya ilişkin Adorno gibi farklı eleştirel bakış açıları ortaya çıkarmıştır. Bu görüşler doğrultusunda üçüncü bölüme geçerken teknoloji ve sanat ilişkisine dair J. Berger'in özgün eleştirel fikirleri ele alınacaktır. Bu fikirler doğrultusunda sanat ve teknolojiye ilişkin pek çok yönden bakış açıları sunulmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FRANKFURT OKULU SONRASINDA J. BERGER İLE TEKNOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ

3.1. J. Berger ve Eleştirel Bakış Açısı

Berger, İngiliz sanat eleştirmeni, yazar, ressam şair ve roman yazarı olarak betimlenebilir. Onun için görme duyusu, konuşma becerisinden önce gelmiş bilinen bir gerçektir. Örnek olarak, bir çocuk konuşma yetisine kavuşmadan önce görme duyusu ile ilk olarak nesneleri önce bakıp sonra tanımayı öğrenir. Bir başka deyişle görme eylemi sözcüklerden önce gelmiş olur.

Görme eylemi sanat ürünlerini, farkına varabilmeyi, tanımayı ve en önemlisi de sanata anlam verebilmeyi sağlamaktadır. Sanat birer etkileşimdir ve sanatçı, dünya ve tasvir olarak bu durumu üçlü bir formül ile belirtebilir. Dolayısı ile bir sanat eseri basit bir obje olarak düşünülemez (Berger, 2014, s. 212). Bu sebeple, düşünceler veya inançlar nesneleri görünüşümüzü etkilemektedir. Baktığımız şeyleri görmemizin neticesinde, gördüğümüz nesne ulaşabileceğimiz bir alana gelmiş olur. Aslında görülen şeyleri hep anlatma çabası var olmuştur. Berger için, oluşturulan her eserin deneyimini görünür kılma şekli, onun görsel ideolojisini de meydana getirmektedir. Bu ideolojiler her zaman bir şeyler belirtmektedir (Berger, 2014, s. 209). Dolayısıyla her ressamın veya sanatçının kendine göre bir üslup tekniğini meydana gelmiştir. Özgün imgeler ile kendi içsel yeteneğini eserleri ile bizlere aktarmış olurlar.

Bir fotoğraf için ise, oluşturulan görme biçimi, fotoğraflayan kişinin konuyu seçişi ile kaynaklanmaktadır. Fakat bir ressam için durum, bir kâğıt üzerinde yaptığı imgeler ile gerçekleşmektedir. Bu imgeler başlangıçta orda bulunmayan şeyleri canlandırmak göstermek amacıyla yapılmış zamanla kalıcı hale gelmiştir. Böylece imge bir nesnenin nasıl görüldüğü anlamamız açısından yol gösterir oldu (Berger, 2010, s. 10).

Berger resim ile fotoğraf arasında özenle durmuş ve incelemiştir. Resimler, fotoğrafla kıyaslandığında durağan şekilde olmaktadır. Resimde, zamanın akışı

içerisinde görüntülerin değişmeden orijinal olarak kalması, o eserin biricikliğinin birer göstergesi olmaktadır. Fakat elbette tarihsel veya şahsi durumlar sonucunda görüntünün anlamı değişmiş olsa bile asıl betimlenen şey değişmeden aynı kalmaktadır. Resimler anı yakalayıp bize gösterir fakat fotoğrafın aksine resimler incelendiğinde kafa yorulması gereken izlenimler ve anlamlar ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla o an ile kalmaz, içinde anlamlar barındırır. Bir resim eseri, ressamın ideal anına ulaştığı zaman biter, fotoğrafta ise o ana ilişkin görüneni sunmaktan başka herhangi bir bitiriş şekli yer almaz (Berger, 2014, s. 216 - 217). Resimlerde yer alan imgeler, sanat yapıtında var olduğu zaman, insanlar varsayımlar dizisinden kurtulamazlar. Bunlar güzellik, daha, uygarlık, gerek, biçim, toplumsal konum ve beğeni olarak meydana gelmektedir. Bir resim için yapısal bütünlük imgelerin güçlü olmasını sağlamaktadır. Uyumlu bir kaynaşma, unutulmaz karşıtlık ve güçlülük gibi terimler imgelerin hissettirdiği o duyguları, yaşanılmış tecrübeler doğrultusunda ‘sanat değerlendirmesi’ düzeyine indirgemektedir. Bu bağlamda çatışma ortadan kalkarak, resim de harika düzeyde ortaya çıkarılmış bir sanat nesnesi olmuş bir hale geliyor (Berger, 2010, s. 13). Resim eseri insanı etkiler. Aslında bunun sebebi içerisinde inandırma olgusunu barındırıyor olmasıdır. Berger, bugün geçmişin sanatının çok daha iyi görüldüğünü ifade etmektedir. Perspektif geleneğinin bu duruma ışık tuttuğunu dile getirmektedir.

Bu doğrultuda, fotoğrafın bulunması ile fotoğrafla resim arasında ki çelişkiler de beraberinde çoğalmıştır. Mekanik bir göz ancak, o mekanik gözün görebileceği kadar bir dünyayı açmaktadır. Nesnelere yakınlaştırıp uzaklaştırması, durmadan hareket etme ve o hareketleri sırayla kaydetme özelliği, zaman ve mekan sınırlamalarından kurtulmuş olması dolayısı ile dünyanın yeni bir şekilde algılanmasına sebebiyet vermesi, yok sayılamaz bir durum olmaktadır. Perspektif ile yapılmış bir yağlı boya tablosu ele alındığında, dünyanın biricik merkezinin kendisi olduğunu ifade etmekteydi. Fotoğraf makinesi ise aslında böyle bir merkezin bulunmadığını yansıtmaktaydı (Berger, 2010, s. 17 - 18).

Böylelikle fotoğraf makinesinin bulunmasının öncesinde yapılan resimlere karşı olan bakış açısının değişimine de sebebiyet vermiş olmaktadır. Çünkü her resmin bir biricikliği vardı ve bu var olduğu zaman ve bulunduğu yer ile

ilişkilendiriliyordu. Bir resim aynı anda iki yerde olamazdı. Olursa ise biriciklik yok olurdu. Berger bu sebeple, resmin anlamının çoğaldığını ve anlamının bölündüğünü ifade etmektedir (Berger, 2010, s. 19).

Biricikliğin yok olması demek, resmin artık televizyon ekranında görülebiliyor olması demektir. Resim artık seyirci evindeki mobilyalar ve diğer eşyalar ile bütünleşmiş oldu. Artık farkın ortadan kalkmasıyla, sıradanlaşmıştır, ailenin ya da bulunduğu yerin havasına girer. Aynı anda başka evlere de girmiş olur. Makine aracılığı ile artık resim seyirciye gitmiş olur, seyirci resme değil. Dolayısı ile artık resmin anlamının çoğalmasının önüne geçilemez. Bahsedilen yeniden canlandırmalarla birlikte hep bir şeyler eksik kalmaktadır. Artık imgenin gösterdikleri ya da anlamı ne söylediklerinde de değil, sadece ne olduğunda kalmaktadır.

Berger için, herhangi bir alanda verilmiş olan görünüm aslında bir önceki görülmüş olan her şeyin enkazından çıkarılmış ve inşa edilmiş olanlardır. Deneyelliği seven Berger, bir resim eserin yapılışı o anın biricikliğini taşıdığını ifade ederek, bir kez olmuş bir an veya bir daha hiç olmayacakmış gibi bir arzuyla, eserin her şeyi ile resmedilmesiyle gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtmektedir (Berger, 1988, s. 9).

Yeniden canlandırmalar ile hep bir şeylerin eksik kaldığını dile getiren Berger, yapının değeri onun az bulunurluğundan kaynaklı olduğunu söyler. Oysaki yeniden canlandırmalar ile durum değişmektedir çünkü yıllar boyunca korunmuş olan sanat yapıtı, üretildikleri zaman diliminin mirasçısı olmaktadır (Berger, 2010, s. 20).



Şekil 3.1. Leonarda Da Vinci, Aziz Anne ve Vaftizci John’la Birlikte Bakire ve Çocuk, 1452-1519, Eserin Yeniden Canlandırma Sonucu Kopyaları (Berger, 2010, s.23).

Görselde National Gallery içinde yer alan Leonardo’nun Azize Anne ve Vaftizci Aziz John’la Birlikte Bakire ve Çocuk ve taslağının kopyaları müzede yer alan diğer resimlerin kopyalarından daha çok satmaktadır. Oysa birkaç yüzyıl önce bu eseri sadece uzman kişiler tanımaktaydı. Bir Amerikalı bahsedilen resmin orijinalini iki buçuk milyona satın alır. Resmin orijinalinden teknik imkanlar ışığında üretilmiş olan bu eserin kopyaları, eserin orijinaline biçilmiş fiyat doğrultusunda ivme kazanmış ve çokça ilgi görmüş olur. Öyleyse aynı zamana teknik üretim ile özgün sanat yapıtları satış değeri ile popüler bir hava yakalamış olur. İmge artık biricik değildir. Resmi alan kişi çok pahalı bir fiyata satın almasıyla değer şekli değişmiş eser, şuan özel bir odada duvarda asılı bir şekilde kurşun geçmez bir cam ile çerçeveli yeni bir etkinlik ile var olmaktadır. Artık imgeye gösterilen değer doğrultusunda değil, satış değeri yüzünden esere ilgi duyulmaktadır (Berger, 2010, s. 23). Dolayısı ile artık yeniden üretim ile resim eserlerine karşı olan bakış açısında değişmiş bulunmaktadır.

Yeniden üretim ile bir resimde var olan ayrıntı bütününden kopar. Ayrıntı değişime uğrar. Bu kopyalama süreci ile, resimlerin anlamları bir yerden bir yere aktarılır ve bu kolay edinilen bilgi ya kullanılır ya da bir kenara atılır. İmgelerin belli yanları aynı doğrultuda yansıtılmaz. Buradan yola çıkıldığında Berger, imgenin bulandırıldığını ifade etmektedir (Berger, 2010, s. 25). Teknik olanakların gelişimi ile artık resim, fotoğraf makinesi ve film makinesi ile canlandırılmaya başlandığında, bir nevi artık yapımcının savını ortaya çıkaran bir malzeme olup gider. Bu açıdan resim teknik imkanların ilerleyişi ile etkisini büyük bir boyutta fotoğraf makinesine bırakmış olur. Anlık bir halde görüleni fotoğraflayarak, hızlı bir süre içinde bu görsele ulaşılabilmenin neticesi sonucunda fotoğrafa ilgi gün geçtikçe artmış oldu. Bu durum zamanla sanatın içinde de yeniden kopyalama süreci ile birlikte etkisini göstermiş olur.

3. 2. J. Berger'da Resim, Fotoğraf ve Reklam İlişkisi

Gelişen imkânlar doğrultusunda teknolojinin varlığı sanat içinde de görülmeye başlanmıştır. Resim artık fotoğraf ve film buyruğunun gücü altına girmiştir. Çünkü teknik imkânların etkisiyle zamanla fotoğraf ya da film süratle yayılabiliyorken, resim ise özgün bir yapıt olması sebebiyle onlar gibi yayılamamaktadır.

Sanat yapıtları yeniden canlandırılma tekniğinden ötürü artık kuramsal olarak herkes tarafından kullanılabilir olmuşlardır. Sanat kitapları, dergiler, filmler, fotoğraflar bünyesinde bu durumu barındırmaktadır. Artık kopyalar sergi alanlarına gitmenin gerekliliğini ortadan kaldırarak yatak odaları veya salonların duvarlarında asılmış bir konuma gelmiştir. Kopyalama sonucunda sanatın değeri yön değiştirmiştir. Orijinalinin yerini, özünden kopmuş bir kopya tutamaz

Bu işleyiş biçiminde her şey sürekli yenilenmelidir. Aralıksız bu süreç hız ve teknik imkânlar doğrultusunda devam etmelidir. Mekanik üretim ritmi, canlılığını sürekli tekrar yaparak ve kopyalayarak üretmekle kalmaktadır. Sürecin olmazsa olmazı, mizah, eğlence, çekicilik, öz banyosu ve insanları sürekli kendine mecbur bırakma arzusu olmaktadır (Çakır, 2013, s. 174 - 175).



Şekil 3.2. Yeniden Canlandırmalar ile Beraber Aynı Duvarda Asılı Duran Çeşitli Görsel Materyaller (Berger, 2010, s.30).

Bu süreç içinde, özgün yapıtlar ise artık belli bir ölçüde sessiz kalmışlardır. Kopyalamalar sebebiyle, bu duvarda da görüldüğü üzere, asılmış olan yeniden canlandırmalar, özgün yapıtla karşılaştırılmazdır. Özel anlamda tüm resimler çağdaş olmaktadır sebebi ise, resimler çağlarının tanıkları olma özelliğinden kaynaklıdır. Geçmişin sanatı artık bugün oldukça farklıdır.

Resim ile fotoğraf arasındaki farktan bahsedilecek olursa, öncelikle, fotoğraf makinesi, 1839 yılında Fox Talbot tarafından icat edilmiş ilk olarak seçkinlerin, sonra polis, asker ve savaş muhabirlerinin kullanıldığı, sonralarda yayılarak her alana ulaşan bu icat, aile albümlerine girmiş, kartpostallar, belgeler, ansiklopediler, duygusal ahlak dersi verme, merak giderme (gizli kamera), habercilik veya vesikalık fotoğraf çekme adı altında gelişerek ve ilerleyerek yayılma göstermiştir. Fotoğraf, gerçekliği gösteren en saydam araç olarak kabul görmekteydi . Daha sonra Naziler bu aracı birer propaganda malzeme olarak kullandı. Yakalanmış olan yaşantılar görsellerini bilince işlemek için kullanılması ile artık sorgulanmayan bir araç oluvermişti. Artık fotoğraf çekmek bir reflekse dönüşmüştü, törensel bir özelliği yoktu. Fotoğraf röportajcılığı başlamıştı. Teknik imkânların gelişimiyle fotoğrafın geliştirilmesi sonucunda, yeni sinema sanayisini etkisini göstermeye başlar. Bu bir yeni dönüşüm olmaktadır. Artık resimler metni değil, metinler resimleri izlemeye

başlamasıyla, büyük bir ekonomik güç olan reklamcılığın derin etkisi ortaya çıkmaya başlar (Berger, 1988, s. 74 - 75).

Bu bağlamda artık kopyalama çağı ile bugünün sanat ürünleri, artık piyasanın en görünür simgesi haline gelmiştir. Bunun sebebi, standartlaştırılmayla, rasyonel dağıtım süreçlerinin beraberinde doğrudan reklam ile ilgisinin var olmasından kaynaklı bir hadisedir. Artık her ürün önce reklama yönelmek durumunda kalmıştır. Egemen beğeni en ideal olanı reklamlardan seçmektedir. Bu sebeple algıyı yönlendirme, eğlence sanayisinin bayatlamış hayat kesitlerini reklam yolu ile sunma ve piyasada sürdürebilir hale getirme, ideolojik yanlışlıkları örtme vb. pek çok sorunları örtük hale getirme reklamın oluşturduğu bilinç endüstrisi ile açıklanabilmektedir (Çakır, 2013, s. 179). Adorno'nun da dediği gibi, "sokaktan sinemaya atılan adım, insanları artık düş dünyasına götürmemektedir." Bu kültür sanat ürünleri mazoşist ve zevki tahrik etmek uğruna cinselliği çokça yerde kullanmaktadırlar.

Böylece kültür sanat ürünler teknik imkanlar doğrultusunda fotoğraf makinesinin etkisiyle, var olan gerçekliği evirip çevirerek onu mat bir hale getirebilmektedir. Artık resimli dergiler ilgi çekmekteydi. Kolay ulaşılabilir olmaları avantaj sağlamaktaydı. Dergilerin finansmanı satışlardan değil, reklamlardan sağlanmaktaydı. Ticari ve kar amacı kendisini en önde göstermektedir. İlgi çekmek uğruna, çok fazla materyal kullanımı sağlanmaktadır.

Fotoğraflar kendi başlarına bir anlam barındırmamaktadırlar. Resmin aksine, anlamının vurgusunu yapmak yerine tüm ciddiyetle görüleni direk aktarırlar (Berger, 1988, s. 77). Anamlarından koparılmış görüntülerin sunulması ancak işlevlerin anlaşılması ile ortaya çıkmaktadır. Resim içerisinde kendine özgü bir anlam barındırabilmekteyken, fotoğraf bize sadece görüleni veya fotoğrafı çeken kişinin gördüğü, baktığı görüntüyü yansıtmaktadır. Dolayısıyla fotoğraf yaşanmakta olan hayattan alınmış birer parça veya tarihsel bir anı olabilmektedir.

Böylelikle tarihsel açıdan bakılırsa, resim ile fotoğraf arasındaki ince çizgi incelendiğinde, fotoğraflar sadece geçmişin kayıtlarını meydana getirmiş olmaktadır. Fotoğrafçının çekim yaparken ki özneliği bu durumu değiştirmemektedir. Resimde

ise bu durum kendini daha farklı bir şekilde göstermektedir. Resim eserleri, geçmişten alınan kehanetleri bünyesinde barındırabilmektedir. Yani bir izleyici esere baktığı anda onunla ilgili bir şeyler düşünebilmekte, ön görüp, hayalini kurabilmektedir. Resim eserler bir görsel imge, maskeleye yada gizleme yolu ile her zaman yorumlanabilir durumda olmuşlardır (Berger, 2014, s. 218). Anıları fotoğraflayarak dondurduğumuz bu hayat içinde, irdelemeye başlanılan ama hiçbir çözüme ulaşılmamış olan toplum içindeki kadın ve erkek arasındaki farklar, belirgin bir şekilde de kendini göstermeye başlamış, gerek bedensel açıdan, gerekse konum, yaradılış ve ahlaksal açıdan kadın ve erkeğin varlığı toplum içinde değişik hallerde konumlandırılmıştır. Burada yola çıkarak, kadına yüklenen anlamlarda beraberinde çeşitlilik göstermeye başlamıştır.

Geleneğin içinde veya dışında kalan resimler ancak çıplak / nü ayrımı ile kendini gösterebilmektedir. Çıplak bir vücudun nü olarak betimlenebilmesi için onun bir nesne olarak görülebilmesinin sağlamaktır. İçinde sanatsal bir anlam barındırmalıdır. Çıplak olmak ise açık olmaktır. Nü, seyredilmek üzere ortaya konan, bir çeşit giyiniklikler aslında. Cinselliği kullanarak bir endüstri yaratma amacı yer almaz (Berger, 2010, s. 54). Kadının vücudu resimde bir seyirlik şey olarak değil, bir yaşantı olarak sunulmaktaydı. Ve bu durum ressamın öznelliğinde geçerek ortaya çıkarılırdı. Sanatsal bir sunuş olmaktaydı.

Kadın için resim de var olan nü, fotoğraf veya film içinde sergilenen çıplaklık ile arasında büyük bir fark belirlemektedir. Cinselliğin seri bir şekilde üretilmesi tahrik duygusunun ön plana çıkarılması kısa süreler içinde çok fazla materyali bir arada gösterme tutkusunu, bunlara sebebiyet olarak gösterilebilmektedir. Resimde ise tutku ve cinsellik teşhir edilip, kar amacı sunmazken, günümüzde çıplaklık bir sektör haline gelmiş, resim sanatında ki nü kavramının etkisi yitip gitmiştir.

Bu durum medya içinde teknik imkânlarla uğratılan sanat yapıtlarının biçimsel deformasyonu ile artık biçimsel olmanın da ötesine geçmektedir. İçeriği etkilediği gibi konuyu ve anlamı da etkilemeye başlamaktadır (Çakır, 2013, s. 180). Dolayısıyla fotoğraf kendi içinde anlam taşıyamamasından ötürü, fotoğrafı çekilen bir yabancı yani herhangi bir kişi için, onu gören gözlerin belleğindeki imgelere benzetebilmeleri nedeniyle fotoğraflar her türlü kullanıma açık şekilde

bırakılabilmektedirler (Berger, 1988, s. 78). Sanatın ve estetik değeri kaybının yok sayıldığı bu mecrada yeniden üretim sürecinde, politika, ekonomi ve teknolojik unsurların dayattığı kaygılar ile yeniden şekillendiği görülmektedir.

Teknolojinin gelişimiyle artık yaşadığımız süre boyunca içinde her türlü figürü barındırabilecek pek çok reklam imgeleri görmekteyiz. Bununla birlikte içinde oldukça fazla mesaj verici unsurlar yer alır ve bu reklam imgeleri anlık olmaktadır. Hiç durmadan yenilenip dururlar, insanların belleğine giriş yaparlar (Berger, 2010, s. 129). Anlık bir hız ile içinde mesaj içeren reklamlar, aslında çoğu zaman gelecek veya geçmişten bahsediyor olabilirler fakat izleyenler çoğunlukla tümüne dikkat etmemektedir. Artık kapitalizmin egemen olduğu yerlerde, tüketim maddeleri bolluğu, reklam ışıkları her an, her zaman göze çarpmaktadır. Her ürün birbiriyle yarışmaktadır. Hep bir ürün satın alarak, yaşamlarımızı değiştirmemizde bizlere yol gösterir bir güce sahip olmaktadır. Biraz daha yoksullaşacak olursa dahi sanki bunu yapmaya zorunluymuş gibi bir duygu enjekte etmektedirler. Özellikle fotoğraflar ve reklam aracılığı ile kadınları kıskanılacak cazip bir durumda yansıtılarak, diğer bireylerin onlar gibi görünmesine teşvik ederler. Bu bağlamda, reklam çekicilik unsuruna önem vermektedir (Berger, 2010, s. 131). İçimizde yatan zevk açlığını, doyumsuzluğu beslemek üzere icat edilmiş reklam sektörü, aslında kapitalizm etkisiyle oluşturulmuş bir nevi tüketim alışkanlığını aşmaktan başka bir şey olmamaktadır. İstedikleri gibi yönlendirmenin en önemli güç kaynağı reklam olmuştur denilebilir.

Kapitalizm kültürünün meydana gelmiş olmasıyla beraber teknik olanakların hüküm sürmesi görmezden gelinemez bir durum olmaktadır. Artık canlı olan her şey pazarda satılabilir bir metaya dönüşebilmektedir. Başka metalar için oluşturduğu reklam unsurunun içine tablolar da dahil edilmiştir artık. Halbuki bunlar reklam olarak gösterilse bile, bir nevi sınıfsal ideolojiyi de içinde barındırmaktaydı. Prestij olmuş olması sebebiyle, yüksek değerdeki eserlerin yüksek fiyatlara alınması gibi. (Berger, 2014, s. 214). Fakat resim içerisinde kullanılan imgeler daha farklı olmaktadır. Artık işin içine fotoğraf girince, teknik imkânlar gelişti ve imgelerin anlamı da bu bağlamda değişmiş oldu. Reklam da kullandığı görsel unsurlar ile, çekicilik unsuruyla beraber kendi imgesini oluşturdu ve yansıttı. Görünür kılınan

herhangi bir ürününü çekici kılmış oldu ve tüketime teşvik etmek için tekniğin olanaklarını kullandı. Aynı zamanda reklamcılık içinde yer alan geri bildirim “feedback” çok önemli bir durum olmaktadır. Pekâlâ, o zaman bu fotoğraf makinesi bulunmadan önce de reklam var mıydı? Elbette vardı. Birbirlerinden farklı olsalar dahi reklamda devamlılık ve süreklilik unsuru hep geçerli olmuştur.

Aynı zamanda kapitalizm içinde büyük bir güç olarak görülen ve kendileri için birer hizmet unsuru olarak belirttikleri fotoğraf makinesi, görünüm ve reklamlar için çok etkili bir araç olmaktadır. Çünkü kapitalist bir toplum için gereksinim duyulan imgelerle meydana getirilmiş bir toplumun oluşmasını sağlayan en önemli faktör olmaktadır. Dolayısı ile fotoğrafın neticesinde hızlı ve kolayca ulaştırılan her hangi bir görüntü, hızlıca yeniden satın almaya, cinselliğe, üretkenliği arttırmaya ve sonsuz bir miktarda eğlenceye teşviğe sebebiyet verebilmektedir. (Berger, 1988, s. 81). Artık kitleler, manipülasyon ile kolayca yönlendirilebilen bir hale gelebilmektedir.

Bahsedilen imgeler, sonsuzluk arzusuyla beraber fotoğraf ile anımsanacak olan görüntüler, bir nevi hiçlikten kurtarılmış olur ama artık her durumu algılayış şeklimiz bu makine ile dile getirilir. Fotoğraf makineleri artık her yerde hazır bir şekilde beklemektedir. Bu durumda artık ilgi çeken ne olursa olsun o anı fotoğraflamayı hedef edinmiş bir toplum meydana getirilmiş olması, göz ardı edilemez durum haline gelmiştir. Bunun da bir sonucu olarak; ahlaksal boyutu ne olursa olsun o anı yakalama isteğinin bireyi ele geçirmiş olması neden olarak sunulabilmektedir. Yani fotoğraf makinesinin bir belge olarak nitelendirilebilir oluşu bireyler için cazip bulunan bir özellik olmuştur. Bu nedenle var olan anları zaten unutulsun veya elbet bir gün unutulacaktır fikri ile kaydetmektedir (Berger, 1988, s. 79 - 80).

Anları ve görünürleri kalıcı kılmak isteği ile belleği etkilemek adına reklamın sundukları dışında, pahalı markaları satın almak bir kenara, artık günümüzde alınan her sanat yapıtı bilgeliği veya yüksek kültürü değil de, daha çok zenginlik göstergesinin birer simgesi haline gelmiş olmasının neticesi ilgi çeken bir hadiseyi de beraberinde sürüklemektedir. Sanki bu durum, sanat eserlerinin dünya zenginlerine sunulmuş, sırf zenginliği belirtmek amaçlı satın alınması gereken nesneler olduğunun

ima edildiği bir durum halini almıştır. Oysa Berger, duruma ilişkin, sanat yapıtının kültürel bir üstünlüğü, bir soyluluğu bir tür akıllılığı düşündürdüğünü söylemektedir (Berger, 2010, s. 135). Bu sebeple özellikle kopyalama sürecinin sanat değerini düşürdüğünü ve özgünlüğünden kopardığını ifade etmektedir. Walter Benjamin ve Brecht'e yönelik geliştirdiği eleştirel düşünceler özellikle bu konu üzerinde yoğunlaşmaktadır. İlerleyen bölümde konuya ilişkin J. Berger'in eleştirel görüşleri üzerinde yoğunlaşmaktadır.

3.3. J. Berger'in Walter Benjamin ve Brecht Eleştirisi

Benjamin ve Brecht'in düşüncelerine karşı bakış açıları geliştiren ve özgün fikirleri doğrultusunda bu iki teorisyene eleştiriler yönelten J. Berger, *Teknik olanakla yeniden yaratma çağında sanat eseri* makalesine atıfta bulunarak özgün eleştirel görüşlerini sunmaya başlamıştır. *Görme Biçimleri* kitabı içinde bu konuya ilişkin görüşlerini belirtmiştir. Bu doğrultuda Berger, mekanik bir gözün, yalnızca makinenin görebileceği kadarını sunacağını, zaman ve mekân sınırlamalarını ortadan kaldıracığını belirtmiştir. Bu sebeple artık dünyanın yepyeni ve farklı bir şekilde algılanması olanaklı hale gelmiştir. Bu gelişim süreciyle artık fotoğraf makinesinin bulunuşu ile resme yönelik olan bakış açılarının ve talep miktarının değişmesi de engellemez bir duruma gelmektedir.

Resmin yerini almakta olan fotoğraf makinesi aracılığı ile orijinal yapıtların kopyalanmasıyla artık eserler biricikliğinden koparılıyordu. Oysaki her resmin biricik olma özelliği vardı. Çünkü resim, bulunduğu yer, zaman ve mekân sayesinde biricik ve özgün olma özelliğine sahip olmaktaydı. Fakat bir resmin bahsedilen biricikliği, kopyalanma aşamasından sonra yok olmaktadır. Her kopyada, hep bir şeyler eksik kalmaktadır. Dolayısıyla bu teknik çoğaltım sonucunda, artık resmin anlamı da çoğalmış olur ve beraberinde resim birden fazla anlama bölünmüş bir hal alır. Bu durumu röprodüksiyon olarak betimleyen Benjamin'e karşı olarak J. Berger, teknik olanakların sanat üzerinde olumsuz getirilerinden bahsederken aynı zamanda resmin imgesinin taşıdığı o biricikliğinin de ortadan kaldırmış olduğunu ifade eder (Berger, 2010, s. 19).

Özgün yapıtların yeniden canlandırılmasında hep bir şeylerin eksik kaldığı yapıtın değerinin artık bu çoğaltmalar sonucunda o var olan biricikliği söylediklerinde değil, biricik oluşunda olmasındadır, şeklinde söz edilmektedir. Çünkü artık tablolar biçilen fiyata göre değer gören bir eser halini almıştır. Örnek olarak, Bir Amerikalı, resmin orijinalini iki buçuk milyona satın alır. Resmin orijinalinden teknik imkânlar doğrultusunda üretilmiş olan bu eserin kopyaları, eserin orijinaline biçilmiş fiyat doğrultusunda ivme kazanmış ve çokça ilgi görmüş olur. Öyleyse aynı zamana teknik üretim ile özgün sanat yapıtları satış değeri ile popüler bir hava yakalamış olur. İmge artık biricik değildir.

Eseri alan kişi, çok pahalı bir fiyata satın almıştır. Böylece değer şekli değişmiş eser, şuan özel bir odada duvarda asılı bir şekilde kurşun geçmez bir cam ile çerçeveli yeni bir etkinlik ile var olmaktadır. Artık imgeye gösterilen değer doğrultusunda değil, satış değeri yüzünden esere ilgi duyulmaktadır (Berger, 2010, s.23).

Yeniden üretim ile birlikte bir resimde var olan ayrıntı bütününden kopmaktadır. Bu nedenle bahsedilen ayrıntılar artık değişime uğramıştır . Bu kopyalama süreci ile artık resimlerin anlamları bir yerden başka bir yere aktarılır ve kolay edinilen bilgi haline gelerek , ya kullanılır ya da kenara atılır olur. İmgelerin belli yanları aynı doğrultuda yansıtılmaz. Bu sebeple Berger, imgenin bulandırıldığını ifade etmektedir (Berger, 2010, s. 25).

Teknik olanakların gelişmi ile artık resim, fotoğraf makinesi ve film makinesi ile canlandırılmaya başlandığında, bir nevi artık yapımcının savını ortaya çıkaran bir malzeme olup gider.Sanat yapıtları yeniden canlandırılabilir olmalarından sebep, artık herkes tarafından kuramsal açıdan kullanılabilir olmuşlardır. Kolay ulaşılabilirlik, zaman ve mekanın yok oluşu, her kitlenin hızlı bir şekilde bir eserden haberdar olabilmesi, teknik olanakların birer sonucudur. Çoğaltılmış bir resim, artık herhangi salonun duvarına veya bir evin odasına girmiş, başka poster ile yanyana olabilmektedir. Bu resmin taşıdığı imgeyide aynı oranda değiştirebilmektedir.

Sanat, uzun yıllarca ‘‘güzel görünüş’’ olanak gelişmiş ve bilinmişken, artık yeniden üretim süreci ile bu durum bu alandan adeta çekip gitmiştir. Teknik olanak

ile çoğaltım, sanatın kült temelinden ayrıldığına, özerklik görünümünden koparak kendini pazara adamasına neden olmaktadır. Bu Pazar içinde artık her teknik üretim ile özünden koparılmış eserler sürekli tekrar ve tekrar yeniden üretilmeye devam etmekte kalırlar. Bu bağlamda sanat yapıtları kopyalanabilir meta olmuşlardır denilebilir (Çakır, 2013, s. 176).

Geçmiş yüzyılların sanata karşı olan bakış açıları, artık eskiden olduğu gibi kalmayarak, gelişen ve değişen çağın yeniliklerine ayak uydurmaktadır. Bu durum, Berger'ın fikriyle doğru orantılı bir şekilde olacak ki, artık özgünlükten uzak bir sürü imgeler dilinin meydana geldiğinden söz edilebilir. Bu bağlamda artık neleri, kimin, hangi amaçla kullandığı daha çok önem taşır olmuştur. Sonuç olarak, bu yeni işleyiş biçiminde her şey sürekli yenilenmelidir ve bu durum aralıksız bir hız ile devam etmelidir. Eğlence sektörü de bu süreç içinde etkil bir unsur olarak kendini göstermektedir. Buna sebep olarak piyasa da ki kültür sanat ürünleri, görüntü ve müziği mükemmel bir uyum içinde üretip, teknik imkanlar dayatılarak ses efektleri de dahil olmak üzere özgün bir eser değil, artık hesaplanabilir melodi ve görüntüler oldukları ifade edilebilir. Artık özgünlüğün yerine, tümüyle yeni ve farklılaştırılmış işlevleri bulunan sanat yapıtı şeklinde adlandırılan oluşumlar yerini almaktadır (Çakır, 2013, s. 175). Kültür endüstrisi ürünleri artık özgürlükten uzak, birbirine benzer teknik süreçler ile birlikte inşaa edilerek, kapitalizm ön gördüğü yolda ilerlemektedir.

Son olarak, geleneksel anlamda resim ya da heykel yapılsın veya yapılamasın, çağın ruhunu benimseyen ve görüntülerle oynamayı seven her yaştan insan, teknolojinin olanaklarından yararlanarak artık sanat yapıtı üretebilir hale gelmiş bulunmaktadır. Bireyin kendi görsel zevkini bir şekilde hayata geçirebileceği çağdaş araçlar, bugünün düşüncelerini farklı bir yolla iletebilmektedir. Hatta hiç akılda olmayan düşüncelere yol açılmış, insanların becerileri ortaya çıkarılmıştır. Fakat bunlarla beraber, kolay üretilen ve tüketilen sanat ürünlerinin de oluşumuna sebebiyet verilmiş olmaktadır (Çoşkun, 2014, s. 86).

SONUÇ

Sonuç kısmına gelindiğinde, eleştirel teori terimi gelişmeden önce, aslında teoriler varlığını bir yerlerde sürekli sürdürmekteydiler. Bu bağlamda geçmişle günümüzü kapsayan bilgiler ışığında insanlığı aydınlatmayı hedefleyen eleştirel teori, ilerleyen süreçlerle birlikte gelişerek, farklı bakış açılarını içinde barındırmış ve kendine pek çok alanda yer bulmuş oldu.

Tezin konusu olan ‘‘Eleştirel Teori Bağlamında Teknoloji ve Sanat İlişkileri’’ başlıklı çalışmada yer alan farklı eleştirel bakış açıları ve onları geliştirmiş olan teorisyenlerin özgün fikirlerinden yola çıkılarak teknoloji ve sanat ilişkisi araştırılmış olmaktadır. İnsanoğlunu aydınlatmayı amaçlayan süreçlerle birlikte kuşkusuz eleştirel teori zaman içinde büyük gelişim ve ilerleme göstermiştir. Eleştirel teoriye en büyük katkıyı sağlayan Karl Marx ve onun düşünce sistemi olan Marksizm’in öğretileri, yöntem ve bilgi kaynağı olarak öncü kabul edilmiştir. Karl Marx, teknik olanakların sonucunda özellikle makineleşme faktörüyle, sanat ve işçi sınıfı ile insan üzerine olan etkilerine yoğun bir şekilde değinmiştir. Marksist düşünce yapısında, sorunlara ekonomik ve politik açıdan değinilmesi sebebiyle, teknoloji ve sanat açısından bakıldığında kapitalizmin sahip olduğu büyük imkanlarla teknolojik gücün insan hayatına özellikle de işçilere karşı oluşturulan bir sömürme ve sömürülme politikasına neden olduğu gösterilmiştir. Marksizm de bu durumu özgün fikirleriyle baskın bir şekilde ifade etmektedir. Tekniğin fazla gelişmesinin nedeniyle, gelişen teknolojik makineleşmeden ötürü artık normalden daha az işçiye ihtiyaç duyulmuş bu nedenle işçilerin için sorgusuz bir halde işten çıkarılma riski meydana gelmiştir. Buradan yola çıkıldığında günümüzde de hala Marx’ın bu görüşünün etkisi varlığını sürdürmektedir.

Marksizm, diyalektik materyalist anlayışıyla ekonomik açıdan ele aldığı sorunları neden sonuç ilişkisine dayandırarak açıklamaya özen göstermiştir. Devrimi körükleyecek faktörler neticesinde sınıfsal farklılığın ortadan kalkması için tüm kapitalist ülkelerin sahip olduğu düzenin, kökten yıkılması gerektiğini ifade etmesine rağmen kapitalist düzenler yıkılmamış, aksine daha da güçlenmiştir. Bu bağlamda devrim fikri arzu ettiği gibi işlememiştir. Marksist devrim güncelliğini kaybederken, ondan sonra gelen teorisyenler tarafından Marksist fikirler revize edilerek artık

günün şartlarına göre yorumlanmaya başlanmıştır. Buradan hareketle, Frankfurt Okulu üyeleri için Marksizm eleştirel bakış açısında ilerlemelerine karşın onun revize edilmesi gereken yönlerinin olduğunu ifade ettiklerinden söz edebiliriz. Marksizm'in tam anlamıyla gerçekleşmeyen devrim teorisine değinerek, sorunsalların sadece ekonomik açıdan belirlenemeyeceğini durumu söz konusu olmaktadır.

Teknoloji ve sanat ilişkisi açısından çalışmada yer Frankfurt Okulu üyeleri içinde yer alan Adorno ele alındığında, Adorno'nun yüksek sanat savunusu olması ve bu konuda elitist yaklaşıma sahip olması sebebiyle, teknik olanakların sanatın özgünlüğünü yok ettiğinden bahsederken, Benjamin ve Brecht bahsedilen durumun tam tersinden söz etmiştir. Adorno, teknik olanakların, insanları tüketim kültürüne teşvik ettiğini ifade ederek bunu kültür endüstrisi kavramı şeklinde açıklamıştır. Adorno'nun bu kavramı günümüzde de etkisini güçlenerek devam ettirmektedir. Kültür Endüstrisi, artık ne giyeceğimiz ve nasıl davranacağımız hatta ne yiyeceğimiz hakkında yönlendirici bir güce sahiptir. Bu durum teknolojinin gelişmesiyle doğru orantılı olarak değerlendirilebilir. Özellikle kültür tüketimi ile beraber eğlence sektörü insanları etkisi altına alan büyük etkindir. Bireyler artık tüketici olarak sosyalleşmektedir. Televizyon, film, gözleri boyayan parti organizasyonları vb. endüstri ürünleri ve faaliyetleri ile insanlar kolay bir şekilde istenilen tarafa çekilebilmektedir. Özellikle kitle iletişim araçlarının insanları yönlendirme ve manipüle etmede kullanılan yöntemlerin araçları olduğunun altı da çizilebilir. Bu düşünce doğrultusunda Adorno, Benjamin'in vurguladığı teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağındaki sanat yapıtı süreçlerini yani kopyalama tekniklerini, halkın bilgilenmesine katkı sağlayacak yöntem olarak nitelendirmemektedir. Çünkü bir sanat ürünü aynı anda birçok yerde bulunamazdı. Eğer bulunuyorsa Adorno tarafından o sanat değerinin *aurasından* kopmuş, özgünlüğünü yitirmiş bir duruma geçtiğini ifade etmektedir. Benjamin ise yazdığı *Teknik Olarak Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı* makalesinde teknik imkânların sağladığı olumlu bakış açılarına değinerek, demokratikleşme yolunda sanat eserlerinin halka ulaşmasını pozitif bir bakış açısından değerlendirmektedir. Günümüzde Benjamin'in bu yorumunun anlamı insanların evlerinden ya da iş yerlerinden doğru bilgiyle birlikte herhangi bir esere kolay ulaşabilmeleri açısından yarar sağladığı yönündedir.

Benjamin'in bu umudunu besleyen ütopyasında söz ettiği gibi aydınlanmanın ve bilgilenmenin ışığında devrimin gerçekleşecektir. Oysaki durum tem tersini göstermiş, insanlar zamanla daha çok popüler kültüre yakınlık göstermiştir. Sonuçta Benjamin bu aydınlanma ve yüksek sanat eserlerine insanların teknik imkânlar doğrultusunda ulaşmasıyla kitlelerin bilinçlenmesinin sağlanacağını ve devrime ışık saçacağını belirtirken, ütopyası gerçekleşmemiş bir arzu olarak kalmıştır.

Brecht, Benjamin ile aynı fikre sahip olduğunu belirtmektedir. Özellikle tiyatronun sadece yüksek kesime değil, halka ulaşmasını sağlayarak onların sorunlarına değinilmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Ona göre halkın sanat eserleri üzerinden bilinçlenmesi ve bilgilenmesi devrime olanak sağlayacaktı. Fakat Brecht'in kurtarıcı olarak gördüğü sanat ya da sanat eserleri, devrim etkisini düşündüğü şekilde gerçekleştirememiştir. Teknik verimliliğin sanatta bir fukaralık değil aslına bakıldığında bir canlılık ve serbestliğin göstergesi olduğunu belirten Brecht, teknik verimlilik ve beraberinde gelişen diğer yeniliklerin kitlelerin sanat eserlerine yabancılaşmasına engel olacağından söz etmektedir.

Bu doğrultuda, Brecht ve Benjamin'e karşı farklı düşünceler ortaya çıkarmış ve teknik imkânların sanatı yok etmesiyle birlikte değişik bir boyuta taşıdığından söz eden J. Berger, yaptığı kültürel çalışmalarda konuya ilişkin özgün eleştirel fikirler sunmuştur. Teknik olanaklarla çoğaltılmış her resim eseri artık sıradanlaşmış ritüelden kopmuş her evin odasında yer alabilen aynı anda birçok yerde bulunabilen bir hale gelmiştir. Buradan hareketle, Adorno ile benzer görüşlere sahip olan J. Berger, fotoğraf makinesi ve film sektörü ile özellikle reklam figürleri sayesinde popüler kültürü etkisinin artmış olduğu belirtilmektedir.

Tekniğin gelişimi ile demokratik bir toplum sağlanmış fakat aynı zamanda tüketim kültürü de beraberinde büyüyüp genişleyerek metalar fetişleşmiştir. Artık sanat ürünleri sınıfsal farklılık gözetmeksizin, halktan her türlü insanın ulaşabileceği demokratik bir seviyeye inmişken, aslında avangard sanat anlayışına sahip yüksek kültür savunucusu bazı teorisyenler tarafından bu durumdan sanatın özgün etkisinin kaybolduğunun birer göstergesi olarak bahsedilmiştir. Bunun nedeni, ön görülmüş olan kültürel açıdan bilinçlenme ve bilgilenme neticesinde beklenen devrimin tetiklenmeyerek gerçekleşmemiş olması gösterilebilir. Kapitalizm her türlü

maddecilik anlayışından beslenmektedir. İnsanlar artık varlıklarını sahip oldukları materyaller ile bütünleştirmektedir. Bu durumda teknik olanaklar bir güç unsuru olarak görülerek popüler kültür oluşumunda kapitalizm içinde bu gücün etkileri kullanılmıştır.

Teknik ve sanat artık günümüzde bir arada ilerleyen ve birbirini etkileyen bir süreç içinde yer almaktadır. Sanata karşı olan bakış açıları gelişen teknoloji ile birlikte değişime uğramıştır. Herkes bilgiye ya da sanat eserlerine daha hızlı ve kolay bir şekilde uzanabilirken, aslında o eserlerin değerinin bu kadar kolay ulaşılabilir olması bir bağlamda o eserin değerinin önemini yitirme ihtimalini de aynı oranda meydana getirmiştir. Bu sebeple kimi teorisyenler durumları olumlarken, başka düşünürler ise eleştirel bakış açısı geliştirmiş, farklı düşünce sistemleri meydana oluşturmuşlardır. İncelemeler ve araştırmaların kültürel çalışmalar olarak nitelendirilebilecek bir olgu üzerinde temellendirilmiş olmasından kaynaklıdır ki, kültürler düşünce sistemi üretmek açısından her zaman toplumları anlamlandırmakta katkı sağlamış bir nitelikte olmuşlardır. Marksist kuramdan etkilenmiş Adorno, Benjamin, Brecht ve J. Berger' ın yaklaşımlarının konu edildiği ve düşünürlerin kişisel ütopyelerine değinildiği, sanat ve teknoloji açısından kurdukları ilişkiler incelenmiştir. Sanatın her kesimden bireye ulaşabilmesine rağmen Benjamin ve Brecht'in ütopyaları beklenildiği üzere gerçekleşmemiş yani istenilen devrim düzeyine erişilememiştir. Makineleşme ve kentleşme ile birlikte ortaya çıkan yeni süreçler kapitalizme destek ortamı sağlamış, kurtarıcı olarak nitelendirilen sanatın devrime ışık tutacağı umudu etkisini yitirmiştir.

Son olarak, endüstriyelleşme ile gelişen dünyamız, teknolojinin sınırlarıyla beraber doğal olarak insan aklının sınırlarını da zorlamaya başlamıştır. İnsanoğlunun kültürel, sosyolojik ve teknolojik her alandaki gelişimi neticesinde dünyamız olumlu değişimler yaşamış, bir taraftan insanın hayatına kolay olanaklar sağlarken diğer taraftan da yüzlerce insanın hayatının yine insan eli ve aklının bir bakıma sonlandırılmasında neden olmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adorno, T. W., Horkheimer, M., **Aydınlanmanın Diyalektiği** (Birinci Baskı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.

Adorno, T., W., **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi** (Dokuzuncu Baskı), İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Artun, A., **Sanat Siyaset** (Beşinci Baskı), İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Artun, A., **Estetik ve Politika** (Birinci Baskı), İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Assoun, P., L., **Frankfurt Okulu** (İkinci Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2014.

Benjamin, W., **Pasajlar** (Dördüncü Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Benjamin, W., **Fotoğrafın Kısa Tarihi** (İkinci Baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013.

Benjamin, W., **Estetize Edilmiş Yaşam** (Birinci Baskı), Der Yayınları, İstanbul, 1995.

Benjamin, W., **Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı** (Birinci Baskı), Zeplin Kitap, İstanbul, 2015.

Berger, J., **O Ana Adanmış** (Birinci Baskı), Metis Yayınları, İstanbul, 1988.

Berger, J., **Görme Biçimleri** (Onaltıncı Baskı), Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Berger, A. A., **Kültür Eleştirisi Kültürel Kavramlara Giriş** (İkinci Baskı), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Berger, J., **Görme Duyusu** (Birinci Baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2014.

Boucher, G., **Yeni Bir Bakışla Adorno** (İkinci Baskı), Kolektif Kitap Bilişim ve Tasarım Ltd. Şti., İstanbul, 2016.

Brecht, B., **Tarihte Diyalektik** (Birinci Baskı), Günebakan Yayınları, İstanbul, 1977.

Çakır, M., **Medya ve Sanat** (Birinci Baskı), Parşömen Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Deniz, Ç., A., Hülür, B., A., **Yeni Medya ve Toplum**, (Birinci Baskı), Literatürk Academia, Konya, 2016.

Gans, H., J., **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür** (Dördüncü Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

Geuss, R., **Eleştirel Teori** (Birinci Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.

Kang, J., **Walter Benjamin ve Medya** (Birinci Baskı), Kafka Epsilon Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Laughey, D., **Medya Çalışmaları Teoriler ve Yaklaşımları** (Birinci Baskı), Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2010.

Nutku, Ö., **Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro** (Birinci Baskı), Özgür Yayınları, İstanbul, 2007.

Moran, B., **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** (Yirmiyedinci Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Sim, S., Van Loon, B., **Eleştirel Teori** (İkinci Baskı), Ntv Yayınları, İstanbul, 2012.

Tekinalp, Ş., Uzun, R., **İletişim Araştırmaları ve Kuramları** (Dördüncü Baskı), Beta Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Tunalı, İ., **Tasarım Felsefesine Giriş** (İkinci Baskı), Yapı Yayın, İstanbul, 2004

Woodfin, R., Zarate, O., **Marksizm** (Üçüncü Baskı), Ntv Yayınları, İstanbul, 2014.

Makaleler

Alioğlu, N., **Kültür Çalışmaları Nedir?**, Maltepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, 8, 19-49,.

Çoşkun R., **Teknolojinin Olanakları İle Değişen Sanat Alanı**, Anadolu Üniversitesi, Dergipark, 6, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2014.

Tezler

Aydoğdu, Ü., **BRECHT'İN ARTURO UI'Sİ, Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro Araçlarının Günümüzde Kullanımına Yönelik Bir Sahneleme Denemesi**, Sanatta Yeterlilik/ Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2011.

Daldeniz, E., **Walter Benjamin ve Yeniden Üretilbilir Sanat Yapıtı**, Yüksek Lisans Tezi/ İstanbul Üniversitesi, 2000.

Demirel, Z., D., **Hegel ve Marx'ta Diyalektik**, Yüksek Lisans Tezi/ Süleyman Demirel Üniversitesi, 2016.

Özmacun, E. T., **Adorno da Eleştirel Teori ve Sanat İlişkisi**, Yüksek Lisans Tezi/ Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2015.

Rutli E.,E., **Max Horkheimer ve Theodor Adorno'da Eleştirel Teori Kültür Endüstrisi Kavramı**, Yüksek Lisans Tezi/ Gazi Üniversitesi, 2011.

Karayavuz, A., T., **Frankfurt Okulu: "Olumsuzlama" Olarak Sanat**, Yüksek Lisans Tezi/ Marmara Üniversitesi, 2007.

ÖZGEÇMİŞ

24 Haziran 1991 tarihi, İstanbul ili doğumluyum. İlk, Orta ve Liseyi yine aynı İstanbul ilinin Kadıköy ilçesinde tamamladıktan sonra, Beykent Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Bölümüne kaydoldum. Bu bölümden 2014 yılında mezun olduktan sonra, 2015 yılında Beykent Üniversitesi, İletişim ve Tasarım Anasanat Bilim Dalında yüksek lisans eğitime başladım. Özel ilgi alanlarım, akademik eğitim alanında sanat ve iletişim alanında edindiğim bilgilerin yanı sıra, kişisel gelişim, bilim ve teknoloji alanlarında da bilgi edinmek ve okumalar yapmaktır. Bunlarla birlikte tenis oynamak, film izlemek ve fotoğraf çekmekte aktif olarak ilgilendiğim hobiler arasında yer almaktadır. Yabancı dilim İngilizcedir.

Aday: Feray KAHRAMANOĞLU