

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI



**MODERNLEŞME BAĞLAMINDA BOŞ ZAMANIN METALAŞTIRILMASI:
RUKA (EL) FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Hasan TOPBAŞ

Hazırlayan
Figen İNANKUL

Malatya – 2019

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**MODERNLEŞME BAĞLAMINDA BOŞ ZAMANIN
METALAŞTIRILMASI:
RUKA (EL) FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Dr. Hasan TOPBAŞ

Hazırlayan

Figen İNANKUL

Malatya – 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MODERNLEŞME BAĞLAMINDA BOŞ
ZAMANIN METALAŞTIRILMASI: RUKA (EL)
FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç.Dr. Hasan TOPBAŞ

HAZIRLAYAN

Figen İNANKUL

Jürimiz 12.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak İletişim Anabilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Doç.Dr. Hasan TOPBAŞ
2. Dr.Öğr.Üye. Feridun NİZAM
3. Dr.Öğr.Üye. Barış YILMAZ

İmzası


İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.(12 punto)

Prof Dr Mehmet KUBAT

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Hasan Topbaş'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Modernleşme Bağlamında Boş Zamanın Metalaştırılması: Ruka (El) Filmi'nin Göstergebilimsel Analizi” başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlâka aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun bir biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Figen İnankul



ÖNSÖZ

Çalışmamın yürütülmesi ve yüksek lisans eğitimim boyunca her aşamada verdiği destek ve gösterdiği anlayış için tez danışmanım olan Saygıdeğer Hocam Doç. Dr. Hasan Topbaş'a, eğitimim süresince bilgi ve tecrübeleriyle yönlendiren bütün hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca moral destekleri için bütün aileme, bu süreci bana daha keyifli kılan arkadaşlarıma ve yine bu süreçte büyüttükleri her yeni dal ve yaprak ile beni neşelendiren bütün çiçeklerime, açtığı her çiçek için de sardunyama teşekkür ederim. Son olarak çalışmamın ilgilenenlere faydalı olmasını dilerim.

Figen İnankul

ÖZET

Bu çalışmada modernleşme kavramı tanımlanarak, kavram modernleşme bileşenleri ve kuramları çerçevesinde çözümlenmeye çalışılmıştır. Boş zamana dair kuramsal yaklaşımlar kavramın toplumsal, siyasi, iktisadi ve ideolojik içerikleri açısından incelenerek, modernleşmenin 'boş zaman' üzerindeki manipülatif ve metalaştırıcı etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Çekoslovak canlandırmacı yönetmen Jiri Trnka'nın 1965 yapımı Ruka (El) Filmi fenomenolojik okuma yapılarak göstergebilimsel açıdan analiz edilmiştir. Çalışmanın kavram çerçevesi için literatür taraması yapılmış, göstergebilimsel analiz Roland Barthes tarafından kavramlaştırılan düz anlam ile yan anlam öğelerine göre şekillendirilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre endüstriyel gelişmeler ve modernleşme ile insan hayatına giren yönlendirici aygıtlar, bireyin çalışma/iş dışında kalan boş zamanını şekillendirmektedir. Modernleşme bireye ait olması gereken boş zamanı bireyin gelişiminden çok sermayenin korunmasına, sistemin sürdürülmesine hizmet edecek biçimde kendi ürettiği içeriklerle doldurmaktadır. Bu bağlamda göstergebilimsel analizi yapılan Çek yönetmen Jiri Trnka yapımı 'Ruka (El) Filmi'nde; bireyin yaşantısının, zamanının, çalışması ve üretiminin modernleşme tarafından totaliter bir şekilde tahakküm altına alınmaya çalışıldığı ve bu durumun eleştirisinin yapıldığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Boş Zaman, Ruka Filmi, Jiri Trnka, Çek Sineması, Göstergebilim, Roland Barthes.

ABSTRACT

In this study, the concept of modernization is defined and it is tried to be analyzed within the framework of concept modernization components and theories. The theoretical approaches to leisure are examined in terms of social, political, economic and ideological contents of the concept and the manipulative and commodifying effects of modernization on 'leisure' are tried to be revealed. In this context, the 1965 film *Ruka (Hand)* by Czechoslovak animating director Jiri Trnka was analyzed phenomenologically from a semiotic perspective. A literature review was conducted for the conceptual framework of the study, and semiotic analysis was shaped according to Roland Barthes' flat and semi-semantic elements.

With industrial development and modernization, according to the findings of the individual human life by entering the router devices work / business is shaping the remaining free time outside. Modernization fills the leisure time, which should belong to the individual, with the contents that it produces in a way to serve the protection of the capital and the maintenance of the system rather than the development of the individual. In this context, Czech director Jiri Trnka's '*Ruka (Hand)*' film; it is revealed that the individual's life, time, work and production are attempted to be dominated by modernization in a totalitarian manner and this situation is criticized.

Key Words: Modernization, Leisure, Empty Time, *Ruka* Film, Jiri Trnka, Czech Cinema, Semiotics, Roland Barthes.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xii
TABLolar LİSTESİ	xv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNLEŞME KAVRAMININ ANLAM VE YORUM ÇERÇEVESİ

1.1. Modern Kavramının Anlamı ve Etimolojisi Üzerine	4
1.2. Modernleşme Kavramı Üzerine	8
1.3. Modernleşme Kavramının Çözümlemesi	13
1.4. Modernleşme Kuramlarına Genel Bir Bakış	17
1.4.1. Modernleşme Yorumları.....	20
1.4.1.1. Emile Durkheim'ın Modernleşme Yorumu	20
1.4.1.2. Ferdinand Tönnies'in Modernleşme Yorumu	22
1.4.1.3. George Simmel'in Modernleşme Yorumu.....	24
1.4.1.4. Max Weber'in Modernleşme Yorumu.....	25
1.5. Modernleşme Yolunda Bir Proje: Aydınlanma	26
1.6. Kültür Endüstrisinden Tek Boyutlu İnsana.....	29
1.7. Modernliğin Eleştirisi.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

BOŞ ZAMAN KAVRAMININ ANLAMI VE BOŞ ZAMAN YAKLAŞIMLARI

2.1. Boş Zaman Kavramının Anlamı Üzerine	44
2.1.1. Çalışma/İş Kavramı	47
2.1.2. Boş Zaman Yaklaşımları.....	50

2.1.2.1. Veblen: Aylak Sınıf'ın Gösterişçi Tüketim'i.....	51
2.1.2.2. Paul Lafargue'nun 'Tembellik Hakkı'	52
2.1.2.3. Russell'dan Aylaklığa Övgü.....	53
2.1.2.4. Karl Marx ve Boş Zaman.....	54
2.1.2.5. Erich Fromm: "Boş Zaman Pasivitesi"	55
2.1.2.6. Gorz'un Özgürleştirici Boş Zamanı.....	56
2.1.2.7. Adorno ve Horkheimer: Kültür Endüstrisi'nin İşgalinde Boş Zaman	57
2.1.2.8. Baudrillard: Tüketim Alanı Olarak Boş Zaman	57
2.1.2.9. Mort: Yeni Zamanlar Tezi ve Eve Dönüş.....	58
2.2. Modernleşme - Boş Zaman İlişkisi.....	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RUKA (EL) FİLMİ'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ VE GÖSTERGEBİLİM HAKKINDA GENEL YAKLAŞIMLAR

3.1. Dilbilimin Konusu ve Gelişimi Hakkında.....	61
3.2. Göstergebilim	63
3.2.1. Gösterge, Gösteren ve Gösterilen Kavramları.....	66
3.3. Anlam Oluşturma Modelleri.....	68
3.3.1. Saussure'ün Anlam Oluşturma Öğeleri	68
3.3.2. C. S. Peirce'in Anlam Oluşturma Öğeleri	70
3.3.2.1 Peirce'in Üçlü Ayrımları	71
3.3.3. Barthes'ın Göstergebilimi	73
3.3.3.1. Barthes'a Göre Göstergelerin Anlamlandırılışı.....	74
3.3.3.2. Düz Anlam ve Yan Anlam.....	75
3.4. Göstergebilim ve Sinema	76
3.5. Ruka (El) Filminin Göstergebilimsel Analizi	78
3.5.1. Ruka (El) Filminin Künyesi ve Konusu	78
3.5.2. Çekoslovak Sineması'nın Sosyolojik Alt Yapısı ve Yönetmen Jri Trinka....	79
3.5.3. Çalışmanın Amacı, Hipotezi, Yöntemi, Evren ve Örneklemi	82
3.5.3.1. Çalışmanın Amacı.....	82
3.5.3.2. Çalışmanın Hipotezleri.....	82

3.5.3.3. Çalışmanın Yöntemi	82
3.5.3.4. Çalışmanın Evren ve Örneklemi	83
3.6. Ruka (El) Filminin Göstergibilimsel Analizi	83
SONUÇ	102
KAYNAKÇA.....	106



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 3.1. Saussure'ün anlam ögeleri.....	69
Şekil 3.2. Peirce'in anlam ögeleri.....	70



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 3.1. Ruka (El) Filminin afişi.....	78
Fotoğraf 3.2. Çömlekçi kuklanın yaşadığı oda.....	83
Fotoğraf 3.3. Uyuyan kukla.....	83
Fotoğraf 3.4. Kuklanın neşeyle uyanması.....	84
Fotoğraf 3.5. Neşeli kukla.....	84
Fotoğraf 3.6. Çiçeğini sularken kukla.....	85
Fotoğraf 3.7. Çiçeğini selamlarken kukla.....	85
Fotoğraf 3.8. Kukla çömlek yaparken.....	86
Fotoğraf 3.9. Çömlek tezgâhı.....	86
Fotoğraf 3.10. Pencereden içeri giren beyaz el.....	86
Fotoğraf 3.11. Beyaz elin müdahalesi.....	87
Fotoğraf 3.12. Kendini dayatan el.....	87
Fotoğraf 3.13. Çömleğini koruyan kukla.....	87
Fotoğraf 3.14. Kukla beyaz eli odasından kovarken.....	87
Fotoğraf 3.15. Kukla çiçeğinin kırılan saksısını değiştirirken.....	87
Fotoğraf 3.16. Kukla kapıyı kollarken.....	88
Fotoğraf 3.17. Elin odadan içeri soktuğu hediye dolu kutu.....	88
Fotoğraf 3.18. El iş başında: elin çömleği bozarak kendi istediği şekli vermesi.....	88
Fotoğraf 3.19. Kukla zil sesinin peşinde.....	88
Fotoğraf 3.20. Kukla sesi tanımlaya çalışırken.....	88
Fotoğraf 3.21. Arayış devam ederken.....	88
Fotoğraf 3.22. Kuklanın telefon konuşması.....	89
Fotoğraf 3.23. Elin telefon ile müdahalesi.....	89
Fotoğraf 3.24. Elin para vaadi.....	89
Fotoğraf 3.25. Kukla telefonu odadan dışarı atıyor.....	90
Fotoğraf 3.26. Kuklanın hayalinde açan gül.....	90
Fotoğraf 3.27. Elin odaya getirdiği televizyon.....	91
Fotoğraf 3.28. Televizyon ekranındaki taşlarla süslü el.....	91
Fotoğraf 3.29. Adalet terazisi.....	91
Fotoğraf 3.30. Özgürlük meşalesi.....	91

Fotoğraf 3.31. Napolyon duruşu-liderlik.....	91
Fotoğraf 3.32. Demir eldivenli el-şiddet,sıkı yönetim.....	91
Fotoğraf 3.33. Boks eldivenli el-şiddet.....	92
Fotoğraf 3.34. Televizyon ekranında silah tutan el.....	92
Fotoğraf 3.35. Televizyon ekranında tokalaşan eller.....	92
Fotoğraf 3.36. Tavşan başı-eğlence vaadi-harikalar diyarı.....	92
Fotoğraf 3.37. Dans ederek bütün vaatlere karşı koyan kukla.....	92
Fotoğraf 3.38. El sallayarak müdahaleyi savmaya çalışan kukla.....	92
Fotoğraf 3.39. Beyaz elin çömleği ezişi.....	94
Fotoğraf 3.40. Televizyonun çarpmasıyla kırılan saksı çiçek.....	94
Fotoğraf 3.41. Kuklanın hediye dolu kutu ve televizyonu odadan dışarı atması.....	94
Fotoğraf 3.42. Gazetenin kapının altından odaya girişi.....	95
Fotoğraf 3.43. Kuklanın gazeteyi fark edişi.....	95
Fotoğraf 3.44. Kuklanın gazete ile ilk teması.....	95
Fotoğraf 3.45. Dantelli eldiven giymiş dans eden el-dişilik.....	96
Fotoğraf 3.46. Davetkâr el.....	96
Fotoğraf 3.47. Elin gerçek amacı ortaya çıkarken-gri eldiven.....	96
Fotoğraf 3.48. Sistemin ipleri kuklayı ele geçirirken.....	96
Fotoğraf 3.49. Kukla demir kafeste.....	96
Fotoğraf 3.50. Çalışmaktan yorulan kukla.....	96
Fotoğraf 3.51. Çalışmaya zorlanan kukla.....	97
Fotoğraf 3.52. Kuklanın mumu fark edişi.....	97
Fotoğraf 3.53. Mum alevinde iplerini yakışı.....	97
Fotoğraf 3.54. Boynundaki iplerinden kurtuluşu.....	98
Fotoğraf 3.55. Kuklanın yonttuğu heykeli yıkışı.....	98
Fotoğraf 3.56. Kuklanın kafesten kaçışı.....	98
Fotoğraf 3.57. Zenginlik/asillik vadinin geride bırakılışı.....	98
Fotoğraf 3.58. Şiddet ve baskının tehdidinin geride bırakılışı.....	98
Fotoğraf 3.59. Ölüm korkusunun, tehdidinin geride bırakılışı.....	98
Fotoğraf 3.60. Kuklanın odasını korumaya alışı-dış dünyaya kapanış.....	99
Fotoğraf 3.61. Saksı çiçeğinin başına düşmesi.....	99
Fotoğraf 3.62. Kuklanın can verirken saksı çiçeğinin gül açtığını düşlemesi.....	100

Fotoğraf 3.63. Dağılmış, yıkıma uğramış oda.....	100
Fotoğraf 3.64. Kuklanın makyajlanan cenazesi.....	100
Fotoğraf 3.65. Kuklanın kırılan çiçeğini yeniden saksılayan siyah eldivenli el.....	100
Fotoğraf 3.66. Gül açan çiçek.....	100
Fotoğraf 3.67. Siyah elin asker selamı.....	100



TABLULAR LİSTESİ

Tablo 3.1. Modernleşmenin manipülatif etkisine dair göstergelerin çözümlenmesi	84
Tablo 3.2. Bireyin yaşam alanına dair göstergelerin çözümlenmesi	85
Tablo 3.3. Bireyin kendine has özelliklerini ve uğraşlarını koruduğuna dair göstergelerin çözümlenmesi.....	86
Tablo 3.4. Tek tip üretime ve bireyin buna zorlanmasına dair göstergelerin çözümlenmesi.....	87
Tablo 3.5. Modernleşme karşısında bireyin tavrına dair göstergelerin çözümlenmesi.....	89
Tablo 3.6. Bireyin modern zaman dayatmalarına gösterdiği dirence dair göstergelerin çözümlenmesi	90
Tablo 3.7. Boş zamanın modern düzenin teknolojik araçları tarafından işgal edildiğine dair göstergelerin çözümlenmesi	93
Tablo 3.8. Bireyin (kuklanın) modern sistem ve dayattıkları karşısında kendi geleneğini korumasına ve şiddete rağmen direnişine dair göstergelerin çözümlenmesi.....	94
Tablo 3.9. Bireyin hayatına teknolojik aletlerle müdahale edildiğine dair göstergelerin çözümlenmesi	95
Tablo 3.10. Bireyin zaaflarının kullanılarak kontrol altına alındığına dair göstergelerin çözümlenmesi	97
Tablo 3.11. Tahakkümden kaçış göstergelerinin çözümlenmesi	98
Tablo 3.12. Bireyin tahakküme ve dış dünyaya direnişine dair göstergelerin çözümlenmesi.....	99
Tablo 3.13. Modernleşmenin bireyin özerkliğine müdahalesine dair göstergelerin çözümlenmesi.....	101

GİRİŞ

Modern kavramı kendisini geleneğe ve eskiye karşı konumlandırırken, değişim ve ilerlemeye ise içkin saymaktadır. Modernizm günlük hayattan sanata, bilimden teknolojiye kültürden ekonomiye kadar bütün insani alanlarda olumlu veya olumsuz bir şekilde etkilidir. Modernizm bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel boyutta devrimlerin sonucunda ortaya çıkmakta ve her zaman bir öncekine göre yeni olana atıfta bulunmaktadır.

Sanayi Devrimi'nin sonucunda toprağa, tarıma olan bağımlılık ortadan kalkarken şehirleşme ile birlikte toplumun geleneksel yapısı çözülmeye ve bununla birlikte burjuva kesimin yükseldiği bir yapı ortaya çıkmaktadır. Toplum yapısı gelenekselin basit yapılarından eşitliğin baltalandığı karmaşık kurum yapılanmasına doğru bir süreç izlemektedir. Bu karmaşıklaşma bireylerin toplumla ve çevresiyle olan ilişkisinde de kendini göstermektedir. Sanayi Devrimi ile birlikte iş hayatı bireyin hayatından ayrı bir organmışçasına şekillenmekte bireyin iş dışı vakti ile zıtlık oluşturmaktadır. İş/çalışma hayatı modernleşmenin iktisadi yönü 'kapitalizm' tarafından bireye dayatılmaktadır. Zorlu ve uzun süren çalışma saatleri ile beraber bireyin iş dışında kalan boş zamanı da - bireyin sosyo-kültürel gelişimine hizmet etmesi gerekirken- yine kapitalizm tarafından şekillendirilmektedir. Bunu yaparken ürettiği çeşitli teknolojik aletler bir başka ifadeyle 'boş zaman makineleri' ve bu aletler aracılığı ile ilettiği içerikleri kullanarak yine kendisinin ortaya çıkardığı türlü ihtiyaçlara cevap vermektedir. Kısaca sadece bireye ait olması gereken boş zaman bireyin iradesine, kendi içinden yönetilen istek ve otonom tercihlere göre değil; bürokratik gerçeklikle beraber, tüketim ekonomisi, medya, turizm ve eğlence sektörünün denetimi tarafından doldurulmaktadır.

Modern dünyada boş zamanın nasıl kullanılması gerektiği ve aslında nasıl kullanıldığına dair birbirinden farklı birçok yaklaşım bulunmaktadır. Bütün bu yaklaşımların birleştikleri nokta boş zamanın birey tarafından değil de endüstriyel isterlere hizmet edecek şekilde kullanıldığıdır. Boş zaman kimi durumlarda kimlik inşası için kullanılırken kimi durumlarda bu alanda yapılan etkinlik bir statü belirtisi olarak algılanmaktadır.

Lafargue'ya göre boş zaman tembellikle geçirilmesi ve bütünüyle bireye ait olması gereken bir alandır. Çünkü birey çalışma saatlerinde yeterince yorulmakta ve zaten kendisi ile yeterince uzak kalmaktadır. Veblen'e göre ise boş zaman 'gösteriş için tükettiğini' iddia ettiği aylak sınıf tarafından kullanılmakta ve bu durum aylak sınıfa ayrıcalık kazandırmaktadır. Aylak sınıf için boş zaman kendi kültürünü ve maddi varlıklarını rakiplerine sergilediği bir alandır.

Adorno ve Horkheimer ise boş vaktin kültür endüstrisi –gazete, dergi, film, müzik, radyo, televizyon programları vs.- ürünleri tarafından doldurulduğunu ve bu ürünlerin içerikleri dolayımı ile yönlendirildiğini ifade etmektedir. Birey kültür endüstrisinin hem çalışanı hem de müşterisi durumundadır. Bir başka yaklaşım boş vaktin özgürleştirici olması gerektiğinden yanadır. Gorz çalışmanın kutsallaştırılmasına ve çalışma etrafında inşa edilen bir toplum yapısına karşı çıkararak toplumun boş zaman etrafında şekillendirilmesi gerektiğini savunur. Gorz gibi İngiliz kuramcı Mort da boş zamanı bireyin özgürleştiği bir alan olarak görmekte ve işte geçirilen sürelerin azaltılması ile bireyin geriye kalan vaktini çoğunlukla evde geçireceğini iddia etmektedir. Eve dönüşü insanın kendi doğası ile kucaklaşması olarak gören Mort böylece bireyin örgütlü endüstriyel ilişkilerin zehrinden kurtulacağını ifade etmektedir.

Russell "Aylaklığa Övgü" eserinde makineleşmenin boş zamanı artıracığını ve bu zamanın bireyin gelişimi için kullanılması gerektiğini dile getirir. Bu şekilde boş vakit çalışma hayatının yorgunluğunu atmak için değil de mutluluk ve keyif verici şekilde geçirilecektir. Marx da bu konuda Russell'a benzer şekilde düşünmektedir. Çalışma dışında geçen zaman temel ihtiyaçların haricinde manevi doyum yaşatacak şekilde işletilmeli ve insan sadece kendisi dışında kalan dünya için zenginlik üreten bir makine olmaktan kurtarılmadır.

Baudrillard ise boş zamanın kapitalist ahlakın kontrolünde olduğunu savunurken birey bu alanı toplumsal temsilini sağlayacak boş zaman etkinlikleri ile doldurmaktadır. Baudrillard tüketim toplumunu devasa bir mağazaya benzetmektedir ve burada her şeyin bir fiyatı vardır. İnsanlar ise daha fazla tüketmek için daha fazla vakit kazanmaya çalışmaktadır.

Tarihi süreç incelendiğinde modernleşmenin nüvesi olarak Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali olayları kabul görmektedir. Bir modernleşme projesi olarak kabul edilen 'Aydınlanma'ya da dayanak olan yine söz konusu olaylardır. Aydınlanma kendi özünde tartışılıp eleştirildiğinde bilhassa Frankfurt Okulu'nun konuya yaklaşımı 'aydınlanma'nın totaliter bir hareket olduğudur. Bütün bu ilişki yumağı Çekoslovakya'nın tarihî ve siyasî süreci ile değerlendirildiğinde çalışmanın neden bu ülkenin sinemasından bir filmi inceleme konusu yaptığı ortaya çıkacaktır. Çek toprakları uzun yıllar siyasi çalkantılara, totaliter rejimlere sahne olmuş, incelenen film -Ruka- totaliter rejimleri eleştirel tutumu sebebiyle 20 yıl gibi bir süre yasaklı filmler listesinde yer almıştır.

Çalışmada “boş zamanın metalaştırılması” kavramının kullanılmasındaki gaye boş zamanın bireyin iradesi tarafından değil de sistemin isterleri, aygıtları ve menfaatleri tarafından kullanıldığı ve hatta işgal edildiğini açığa çıkarmaktır. Bir başka ifade ile “boş zamanların kapitalist düzen zoruyla ve yine kendisinin varlığını devam ettirebilmek amacıyla bir meta haline dönüştürüldüğü” iddiası kanıtlanmak istenmiştir.

Bu çalışmada modern, modernleşme, boş zaman kavramı ile ilgili yaklaşımların açıklanması için literatür taraması yapılmış, kuramcıların modernliğe, modernleşmeye ve boş zamanın kullanım biçimlerine getirdikleri eleştirilere değinilmiştir. Modernleşme yolunda bir proje olan “Aydınlanma”, modernleşmenin bir sonucu olan Theodor Adorno ile Max Horkheimer’in ortaya attığı kavram olan “Kültür Endüstrisi” ve Herbert Marcuse’nin standardizasyon üzerine geliştirdiği “Tek Boyutlu İnsan” kavramı çalışmanın odak noktasında bulunmaktadır. Modernleşme sonucunda parçalı bir hale gelen iş hayatından arda kalan zaman olan boş zaman kavramı ve kavramın modernlikle olan ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Çekoslovak yönetmen Jiri Trnka’nın 1965 yapımı Ruka (El) filmi göstergebilimsel açıdan incelenmiştir. Filmden alınan sekanslar fenomenolojik okuma yapılarak, göstergebilimsel açıdan analiz edilirken Roland Barthes’in anlamlandırma öğeleri olan yananlam ve düz anlam boyutları kullanılmıştır. Çalışmanın amacı, yöntemi, hipotezleri, evren ve örnekleme hakkındaki açıklamalara üçüncü bölümde yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNLEŞME KAVRAMININ ANLAM VE YORUM ÇERÇEVESİ

1.1. Modern Kavramının Anlamı ve Etimolojisi Üzerine

Modern kavramının etimolojik geçmişine bakıldığında çok eskilere dayandığı görülmektedir. “Modern” kelimesi Latince “modernus” şekliyle beşinci yüzyıl gibi eski bir tarihte Romalı ve Pagan geçmişi, Hıristiyan olan dönemden ayırmak için kullanılmaktaydı. Modern kavramı içeriği değişiyor olsa da, eski’den yeni’ye geçişi ifade eden, antik çağ ile içinde bulunulan zaman-durumla ilişki kuran dönemlerin bilincine işaret etmektedir. Habermas’a göre modernlik kavramı Rönesans dönemine sıkıştırılmak istense de insanlar, kendilerini nasıl 17. yüzyılın meşhur “Querelle des Andens et des Modernes” Fransa’sında modern olarak addediyorsa 12. yüzyılın Büyük Charles döneminde ki insanlar da kendilerini modern olarak görmekteydiler. Kısacası Avrupa yeni bir dönem bilincini ifade etmek için ve antikçağ yaşayanları ile kendi arasında yeniden inşa edilmiş bir alaka kurduğunda modern kavramını kullanmaktadır (Habermas,1994: 31–32). Modern kavramı, içinde yaşanılan çağa, günlere uygun anlamına gelen bir sıfattır. “Tekniğin ve bilimin yeniliklerinden yararlanan” anlamında olan ‘çağcıl’ kelimesine anlam olarak eşitir. Modernleşme kavramı çağın yeniliklerine uygun hale gelmeye, asrileşmeye işaret eder (Parlatır vd. 1998: 421–1574).

Modernliğe dair tanımlara bakıldığında sosyal bilimciler ve tarihçilerin kavrama farklı açılardan yaklaştığı görülmektedir. Ancak modernliğin ne olduğuna dair ortak bir önermeye ulaşıldığını söylemek mümkündür. Modern dünyanın temel kabul gören yönü teknolojik üretimdir (Berger ve Kellner 2000: 35). Ayrıca modernlik kavramı birbirinden neredeyse tamamen koparılmış iki farklı boyutta ele alınır. Berman’a göre “modernleşme” iktisadi ve siyasi alanda değişip gelişmeyi vurgularken; “modernizm” sanat, kültür ve duyarlılıkta değişip gelişmeyi vurgular (Berman, 2013: 126). Modernite kavramı yenilik-çağdaşlık anlamlarını taşır ve tarihi süreç içerisinde belirli bir zaman dilimini belirtmek için kullanılır. Giddens modernliği “17. yüzyılda Avrupa’da başlayarak ve daha sonraları hemen hemen bütün dünyayı etkisi altına aldığı görülen

toplumsal yaşam ve örgütlenme şekillerine işaret etmektedir.” şeklinde tanımlamaktadır (Giddens, 1994: 9).

Modern ve modernizm kavramlarının birbirlerinin yerine kullanıldığına değinen K. Kumar, modernliği dünyanın geçirdiği politik, sosyal, düşünsel anlamda geçirdiği bütün değişimlerin hepsi olarak tanımlamaktadır. Modernizm ise ona göre 19. yüzyıl sonunda batı dünyasında kültürel anlamda ortaya çıkan bir harekettir. Ona göre modernizm aslında modernliğe bir eleştiri olarak ortaya çıkmıştır (Kumar, 2013: 88).

Modern dünyanın oluşmasını tarihsel süreçlerden ayırmak, gelişimini kendiliğindenmiş gibi görmek mümkün değildir. Modern toplumun karakterini benzersiz olarak gören Der Loo durumu şu ifadelerle açıklamaktadır: İnsanlık tarihi şayet bütünüyle bir gün şeklinde ifade edilirse söz konusu bu günün 23 saat kadar bir süresi avcılık ve toplayıcılık yapılarak yaşanmıştır. Gece yarısından sonra 4 dakikalık bir sürede tarım ve hayvancılık icra edilmiş, 3 dakikada ise şehir medeniyetleri kurulmuştur. Modern topluma gelince o olsa olsa gün doğumuna 30 saniye kala kendisini göstermiştir (Der Loo ve Reijen, 2003: 14).

Modernliğin genel itibariyle Avrupa’da doğduğu kabul edilmektedir. Ayrıca Avrupa modernlik program ve projesinin daha ziyade çizgisel şekilde geliştiği bölge olarak da görülmektedir (Wagner, 2013: 191). Fransa’da 1687’de başlayan Eskiler ve Modernler Kavgası tarihçi Donald Kelley’in ifadesi ile “Yenilik batı tarihinin en eski klişelerinden biridir. En azından Tacitus’tan beri ‘Eskiler’ ‘Modernlerle’ savaşmışlar, onları aşağılamışlar ve Modernler de aynı şeyi onlara yapmıştır. Bu kuşaklar kavgası Ortaçağ üniversitelerinde, Rönesans hümanistlerinin tartışmalarında, 17. yüzyılda patlak veren Kavga’da ve 19. ve 20. yüzyıl gençlik hareketlerinde devam etmiştir.” Gadamer’e göre eski ve yeni arasında süregelen bir gerginlik vardır ve 1687 yılı bu Kavga’nın bilincine varıldığı yıldır. ‘Yeni’nin niteliği yeni olmasında değil insanın beklenti ufkunda yer almasındadır. Öyle ki ‘eski’ bile ‘yeni’ olabilir (Yılmaz, 2010: 38).

Modernlik insanların kendi yaşayış şekillerini anladıkları bir olgudur. Esasen, modernlik denilince müşterek hayatın nasıl idare edileceği, insan ihtiyaçlarının hangi şekillerde karşılanacağı ve geçerli olan bilginin nasıl elde edileceği sorularının cevaplanmasına ihtiyaç duymaktadır. Modernlik kendine has özelliğini bağımsızlığa

duyduğu sadakatten alır. Bir başka ifade ile modernlik veya modernleşme bireyin kendi kanunlarını kendisinin ortaya çıkarması veya bulmasıdır. Bu sebeple modernlikte değişken olana ve değişimin nasıl gerçekleştiğine dair sorulara modern cevaplar vermek hiçbir şekilde dışsal bir otoriteyle sağlanamaz. Dolayısıyla önerilen bütün cevaplar eleştiri ve itiraza açık olacaktır (Wagner, 2013: 2–3). Modernlik kökenleri zaman ve uzamda izi sürülebilecek büyük ölçekli bir oluşumdur fakat tarihsel zamanı aşmaya ve bütün sosyokültürel uzamı kapsamaya eğilim göstermektedir (Wagner, 2013: 7).

Jameson ise söz konusu olanın “novus” ile “modernus” yani “yeni” ve “modern” arasındaki ayrım olduğundan bahsetmektedir. “Modernus” aynı zamanda “şimdi”ye “şimdiki zaman” a gönderme yapmaktadır. Bu durumu “yeni olan her şey zorunlu olarak modern değilken modern olan her şeyin zorunlu olarak yeni olduğunu söyleyerek halledebilir miyiz?” sorusuyla ifade etmektedir. Daha sonra bu soruyu “bana öyle geliyor ki, kişisel ve kolektif veya tarihsel kronolojiyle bireysel deneyim arasında; tüm kolektif zamansallığın somut olarak modifiye edildiği anların örtük ya da açık olarak tanınması arasında ayrım yapılmasıdır.” şeklinde cevaplamaktadır (Jameson, 2004: 22). Kısaca Jameson “şimdi olan”ın, “yeni ortaya çıkan”ın modern olarak değerlendirildiğine vurgu yapmaktadır.

Modernliğin eski ve yeniye karşı karşıya getiren yapısının yanında aydınların ve halk kitlelerinin modernliğe atfettiği iki özellik daha vardır. Bu özellikler; modernliğin kendinden önce gelenlerden farklı ve üstün olduğu yönündeki varsayım ve halk kitlelerinin modernlik hakkında yeterince bilgiye sahip olduklarına dair sanıdır. Modern üstünlük varsayımı Batı’nın 18. yüzyıldan itibaren içine girdiği gelişme olgusundan kaynaklanmaktadır. Fakat “gelişme” ampirik olarak kanıtlanamaz ve modernlik bir tarihi olay nasıl inceleniyorsa o şekilde incelenmelidir. Kısaca modernliğin bir başlangıcının olduğu gibi sonunun da olabileceği ve başlangıcında etkili olan faktörlerin deneysel olarak araştırılabileceği kabul edilmelidir. Halk kitlelerinin modernlik hakkında yeterince bilgili olduğu noktasındaki sanıya gelince bir kimsenin özellikle bir entelektüelin içinde bulunduğu dönem veya kendi dönemi, yeri hakkındaki basmakalıp bilgisi A. Schutz’a göre reçete bilgidir ve ancak bireye sosyal hayat içindeki görevlerini yerine getirmek noktasında faydalı olacaktır. Entelektüel çevrelerin modernliğe dair bilgisi de reçete bilgidir ve bu bilginin bilimsel açıdan geçerliliği ise tesadüfidir. Kısaca modernlik ile

ilgili problem ne kadar elveriyorsa o kadar başa gidilerek yeniden incelenmelidir (Berger ve Kellner, 2000: 14–15).

Modern olanın devirden devire değiştiğine vurgu yapan H. Z. Ülken'e göre bilgi, zihniyet ve teknik açıdan en fazla gelişmiş toplumların ulaştıkları seviye modern olarak kabul edilmektedir. Ona göre Ortaçağda en modern toplumlar İslam toplumları iken bu günün dünyasında Batı kültürünü yaratan toplumlardır (Ülken, 1969: 209). Ülken'in tanımına göre bilgi, teknik ve zihni açıdan önde olan yani "modern olan" söz konusu bu ölçütler açısından geride olanlar tarafından örnek alınmaktadır. Zaten modernleşme kavramı çözümlenecek olursa iki boyutunun olduğu görülmektedir. İlk boyut olarak modernleşmek isteyen bir ülke veya bir kişinin olması ve modernleşmek için örnek alınabilecek bir başka ülke veya kişinin olması lazımdır. İkinci boyut ise modernleşmek isteyen tarafın modernleşmenin iyi bir şey olduğuna inanması, modern olan tarafın da kendisinin farklı ve bu farklı oluşun iyi olduğuna inanması gerekmektedir (Cırhinlioğlu, 1999: 19).

Giddens modernliği kapitalizm, endüstriyalizm, gözetim aygıtları ve askeri güç (şiddet araçlarının kontrolü) olmak üzere dört esas yapı aracılığı ile tanımlamaktadır. Kapitalizm, rekabetçi emek, ürün piyasaları, sermayenin birikimi ve ekonominin siyasetten soyutlanması ile açıklanmaktadır. Endüstriyalizm bilim ve teknolojinin birleşmesiyle doğal dünyayı (doğanın yıkım ve kaprislerini) denetim altına almayı mümkün kılmaktadır. Gözetim aygıtları toplulukların, enformasyonun ve bütün örgütleniş şekillerinin kontrol altında tutulmasıdır. Bu kontrol doğrudan olabileceği gibi dolaylı da olabilmektedir. Modernliğin bir diğer kurumsal boyutu askeri güçtür ve savaşın endüstrileşmesi bağlamında şiddet araçlarının kontrolünü ifade etmektedir. Modern devlet söz konusu şiddet araçları üzerinde tekel sahibidir ve askeri güç sivil otoritenin hegemonyasına nispeten uzak bir destek niteliği taşımaktadır. Askeri güç genellikle diğer devletlere yöneliktir (Giddens, 1994: 59–60).

Modern kavramının etimolojisi göstermektedir ki kavram beşinci yüzyıl gibi çok eski zamanlardan beri "yeni" olanı veya kendini ötekiden önde olarak ifade eden işaret etmektedir. Kavram, anlam olarak iktisadi, siyasi ve kültürel mecralarda ileride ve yeni olana gönderme yapmaktadır. 'Modern' olan dönemden döneme değişiyor olsa da içinde bulunulan zamanda yani 'şimdi'de zihni ve teknik olarak gelişmiş olanı ifade etmektedir.

1.2. Modernleşme Kavramı Üzerine

Modernleşme birbirine bağlı birtakım değişim süreçlerine işaret etmektedir: Sanayileşme, demokratikleşme, rasyonelleşme, şehirleşme, bireycilleşme gibi (Der Loo ve Reijen, 2003: 25). Ayrıca modernleşme süreci birbirinden farklı yollardan başlatılabilen bir süreç olmakla birlikte kuvvetle muhtemel teknik, düşünce ve normlardaki değişimlerle başlatılmaktadır. Bu süreç sonunda, kurumların arttığı, geleneksel toplumun yalın yapılarının giriftleştiği görülmektedir (Marshall, 1999: 509). Modernleşme süreci tanımlanırken tanımlayanın konumu, tanımlayanın zaman ve mekâna bağlı kalışı ve değişmesi yani modernleşmesi beklenen ülkelerin siyasi, ekonomik, kültürel ve toplumsal şartlarının farklı oluşundan etkilenmektedir. Gelişmiş bir ülke modernleşmeyi diğer ülkeleri kendine benzetmek, kendi dünyasına çekmek olarak görürken, gelişmekte olan ülke modernleşmeyi bağımsızlaşmak noktasında tek çıkar yol olarak görmektedir (Cirhinlioğlu, 1999: 21).

Modernlik ve modern toplum kavramları İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren yaşananları ve bu kavramların ortaya çıkmasına sebep olan süreçleri açıklamak için kullanılmaktadır. Bahsi geçen süreçler gelişme ve modernleşme olarak ifade edilmektedir. Gelişme ve modernleşme kavramları ekonomik büyümeye işaret eder. Ekonomik büyüme “gelişme” kavramı, ekonomik büyümenin ortaya çıkardığı çeşitli sosyo-kültürel süreçler de “modernleşme” kavramına açıklık getirmektedir (Berger ve Kellner, 2000: 16).

Modernleşme kavramı için yapılan tanımların ortak özelliği genellikle geleneksel tarıma dayalı üretim ile el sanatlarının küçük ölçekli üretiminden sanayi üretimine dayalı bir yapıya geçişin olması noktasıdır. Ayrıca modernleşme şehirleşmenin, okuryazarlığın çoğaldığı; kitle iletişim araçlarından ulaşım araçlarına kadar birçok gelişmenin yaşandığı devinimsel bir yapının oluşmasıdır. Tarımsal üretimden endüstriyel üretime geçişin ana özellik olduğu modernleşme sürecinde toplumda görülen farklılaşma ve uzmanlaşma olguları da ayrı bir boyuttur. Toplum bu boyutta eski olarak nitelenen değerlerinden uzaklaşıp yeni bir boyutta tasarlanmaktadır (Aslan ve Yılmaz, 2001: 94).

Modernleşme olarak ifade edilen süreç hakkındaki sosyal-bilimsel düşünce 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya atılan klasik kuramlarla formüle edilmiştir.

Eski ile yeni, modern olmayan (geleneksel) ile modern olan karşı karşıya getirilerek modernleşmenin özünü açığa çıkaracak kavramsal bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda kavramsal açıdan ideal-tiplerden söz etmek mümkündür. İdeal-tipik çerçevelerin geleneksel ve modern toplumlar ile ilgili karakteristikleri tarihsel ve aktüel bir gerçekliğin deneye dayalı bir tasvirinden çok zihinsel bir kurgudur. Oldukça genelleyci ve soyut olan bu ideal-tiplerin birinci görevi gerçekliğin anlaşılmasını sağlamaktır (Der Loo ve Reijen, 2003: 15).

R. Barthes'ın modernleşme tanımına bakıldığında, 19. yüzyıl içinde toplumun sınıf yapısı ile teknik ve iletişim yapılarında ortaya çıkan değişiklik ve yeniliklerin sonunda dünyaya bakış açılarının çoğullaşması ifadeleri ile karşılaşılmaktadır. İngiliz roman ve deneme yazarı olan Virginia Woolf ise, modernleşmeyi tarihi bir fırsat olarak değerlendirmektedir. Çünkü modernleşme sürecini insanın karakter ve ilişkilerinde bir değişiklik ve yenilik sebebi olarak görmektedir (Marshall, 1999: 508).

Modernliği bir ilerleme fırsatı olarak gören bir başka isim Fransız düşünür Fontenelle'e göre ilerleme yolunda olan hiçbir şey kendisini sağlam bir zemine oturtamamaktadır. Zamandan bağımsız ve mutlak olduğu varsayılan güzellik anlayışı ve estetik kıstası bir yanlısamadır. Çünkü model olarak kabul edilen dönem ile 'şimdi' arasında tarihi bir uzaklık girdiği görülmektedir. Tarihi süreç göz önüne alınarak ilerleme anlayışı ile birlikte değerlendirildiğinde model geçerli olamayacaktır. Kabul edilmelidir ki akıl dahi sürekli mükemmele doğru evrilmektedir ve mükemmele olan yolculuk devam edecektir. Bu sebeple model yerini nispi olana ve zamana bağlı bir güzellik anlayışı ile estetik kıstasına bırakmalıdır (Demirhan, 2004: 22–23).

Son zamanları nitelemek için kullanılan 'modern' 'modernlik' kelimelerinin anlamı, içinde bulunulan 'çağın seviyesi'ne işaret etmektedir. Modern demek modus'a yani usule uygun olan şey demektir. Kısaca Gasset'e göre modern "geçmişte uygulanmış olan köhne, geleneksel usullere karşı içinde bulunulan zamanda yani bugünde doğmuş olan değişik moda" demektir. Modernlik, yeninin eski üzerinde kurduğu üstünlüktür, yeni olanın bilincidir ve bir çeşit çağın seviyesini tutturma emridir. Modern olmamak tarihi seviyenin altına düşmek demektir. Kendisini "modern kültür" olarak niteleyen ve yine kendisini son, kesin olarak gören çağ, kendisine kıyasla bütün zamanları geçmişten ibaret, onu hazırlayamaya yarayan çapsız zamanlar şeklinde görmektedir. Gasset'e göre modern

kültüre iman etmek sonu hapishaneye ulaşacak bir yolda yürümek demektir (Gasset, 2010: 60).

Modern zamanların niteliği ile ilgili ortaya atılan açıklamalara bakıldığında, genel olarak toplumun yapısında meydana gelen değişim ve gelişim tikel olan bir değişim-gelişimden ziyade birbiri ardınca birbiri ile iç içe ilerleyen dönüşüm süreçlerine işaret etmektedir. Bu değişim süreci malların seri bir şekilde üretilmesi sonucu ortaya çıkan büyük çaplı endüstriyel yapıları oluşturmaktadır. Fakat bu sürecin tek sonucu endüstrileşme değildir. Modernleşme genel olarak bir sosyal kuram veya toplum projesidir. Modernleşme projesi sanayileşme sonucu artan kentleşme, düşünce ve eylemlerde akılcılığın zirve yapması karşısında büyü ve dinin geri planda kalışı, demokratikleşme hareketlerinin artması ve toplumsal farklılıkların azalması, aşırı bireyciliğin tavan yapması ve daha birçok toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal değişimleri içine almaktadır (Solmaz, 2011: 37).

Berman'a göre modernliğin tarihi üç safhada incelenebilir. İlk safha 16. yüzyıl ile başlayıp 18. yüzyıl başlarında bitmektedir. Bu safhada insanlar modern diye nitelenen hayatı yeni yeni algılamaya başlamışlardır ancak henüz ne olduğunu tam olarak anlamış değillerdir. Berman bu durumda olan insanların tecrübe ve umutlarını ifade edebilecek kurumlardan yoksun olduklarını hatta bu konuda fikirlerinin de olmadığını ancak yine de bir yol arayışında olduklarını ifade etmektedir. El yordamı ile yapılan bir mücadele söz konusudur. İkinci safhanın 1790 yıllarında devrim hareketleri ile başladığı, Fransız Devrimi'nin şahsi, sosyal ve politik hayatta modern bir yapılaşmaya sebep olduğu görülmektedir. Bu çağın yani 19. yüzyılın insanı modern olmayan bir dünyada yaşamının da ne demek olduğunu hatırladığı için içsel bir ikilik yaşamaktadır. Bu süreç modernleşme ve modernizm düşüncelerini ortaya çıkararak daha da kökleştirir. 20. yüzyılla birlikte üçüncü evre başlar ve bu evrede modernleşme düşünce, kültür ve sanatta elde ettiği başarılarla bütün dünyayı sarıp sarmalar. Modern kamunun genişledikçe parçalara ayrıldığı canlılığını, derinliğini yitirerek örgütlenme ve insan hayatına anlam verme yetisini kaybettiği görülür. Sonuç olarak insanlar kendi köklerinden koparak modern çağın ortasında öylece kalakalır (Berman, 2013: 29).

Modernlik, Aydınlanmacı düşünürlerin bilim, hukuk, ahlak ve bağımsız bir sanatın ortaya konulması hususunda ortaya koydukları, alışılmışın çok üstünde gösterdikleri

düşünce gayretleridir. Projenin amacı, özgür ve yaratıcı bir şekilde çalışan bireylerin ortaya çıkardığı deneyimler bütününe insanların gündelik hayatını kolaylaştırması ve onların özgürleşmesi için kullanmaktır. Kaynak azlığını, yoksullukları ve tabii afetleri kontrol altına alabilmek tabiatın bilime dayalı egemenlik altına alınması ile mümkün olacaktır ve aydınlanma bunu vaat etmekteydi. Aydınlanmacı düşünce ilerleme fikrini beslemekte ve modernitenin ortaya attığı tarih ve gelenekle kopuş savını aktif bir şekilde desteklemekteydi. İnsanları zincirlerinden kurtarmak için bilgi ile toplum örgütlenmesinin doğüstü ve kutsallık atfedilen bütün bağlarından kurtarmayı gaye edinen 'laik' bir hareket olarak görülmektedir. İnsanlığın ilerleyebilmesi için insanın yaratıcılığı, bilimsel keşifler ve bireysel mükemmeliyet alkışlandığı ölçüde değişim anaforunu olumlu karşılayarak, parçalanmış, gelip geçici ve anlık olanı modernleşmek adına olması gereken olarak değerlendirmekteydi (Harvey, 2010: 25–26).

Adorno ve Horkheimer Aydınlanmanın Diyalektiği eserlerinde aydınlanmacı akılcılığın arka planında egemenlik kurma ve tahakküm oluşturma mantığının olduğunu savunmaktadırlar. Doğayı hâkimiyet altına alma arzusunun arkasında insanı hâkimiyet altına alma arzusu yatmaktadır ve bu durum insanın kendi kendisini hâkimiyet altına aldığı bir karabasana dönüşecektir. Adorno'ya göre bu durumdan tek çıkış yolu doğanın isyan etmesinde yatmaktadır (Harvey, 1997: 26). Baudelaire ise modern kavramını tanımlarken modernlik olgusunun geçici, fani ve tesadüfî olduğunu ifade ederek modernliği sanatın yarısı olarak nitelendirmektedir. Geriye kalan yarısını da sonsuz ve mutlak olarak değerlendirmektedir (Demirhan, 2004: 30).

Modernleşme, modernite, modernizm kavramlarına bakıldığında bu kavramların genellikle Avrupa ve Batı ile beraber anıldığı görülmektedir. Avrupa yaklaşık beş yüz yıl gibi bir zamanda bilinen Avrupa haline gelmektedir. 19. yüzyıl ortaları itibariyle Avrupa; Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi ile kapitalist toplum olmanın meydana getirdiği etki ve sonuçları kendisinden farklı toplumlara yayma girişimlerine başlamaktadır. Bu dönüştürme girişimleri, kendisinden olmayan "başka" toplumlara; siyasi alanda demokrasi, iktisadi alanda kapitalist üretim ve bölüştürme şekilleri, kültürel sahada ise bilimsel birikimin düşünce ve davranışlar bazında dayatılması şeklinde kendini göstermektedir. Dini açıdan ise misyonerlik çalışmaları ile kendini dayatma söz konusu olmaktadır. Bu olgu Avrupalılaşıma veya Avrupalılaştırma olarak ifade edilmektedir. 19.

yüzyılda doruğa ulaşan fakat 16. yüzyılda başlayan kapitalizm olarak anılan bu üretim şekli kolonizasyon veya sömürgecilik adlarıyla da anılmaktadır (Kocabaşoğlu, 2004: 14).

Alain Touraine tarafından yapılan modernlik tanımına değinmek modernliğin toplum ve toplumda yaşanan olaylara nasıl şekil verdiğini ortaya çıkarmak açısından yerinde olacaktır. Ona göre modernlik, toplumsal olaylara toplumsal olmayan temeller, ilkeler veya değerlerle yaklaşmak ve toplumun bu değer ve ilkelere bağımlılığı şeklinde tanımlanır. Modern toplumun dayandığı toplumsal olmayan bu ilkelerden en önemlileri ‘ussallık ve ussal eyleme olan inanç’ ve bütün bireylere tanınan ‘evrensel haklar’dır. Kısaca modernlik toplumsal bir yaşama şekli değil topluma kendini tamamen kontrol etme imkânı veren, birbirine zıt fakat birbirini tamamlayan bir çift güçtür (Touraine, 2016: 106–108).

Rasyonelleşme modernleşme üzerine çalışanlarda ilgi duyulan bir olgudur. Max Weber için de rasyonelleşme (akılcılaşıma) modernleşme sürecinde önemli bir olgudur ve akılcılaşımanın iki ayrı yönü vardır. Akılcılaşıma bir yönüyle gün geçtikçe gelişen kuramlar aracılığıyla gerçekliğin daha iyi kavranmasını sağlamakta ve Weber’in deyimiyle dünya büyüden arınmaktadır. Akılcılaşıma bir diğer yönüyle insanoğlunun araçları amaçları doğrultusunda kullanmasını kolaylaştırarak gerçekliği deneyimlemesini ve kontrol etmesini sağlamaktadır. Weber bu noktada bireyin toplumdaki kopmasından yana değil de akılcılaşımanın bireyi rasyonaliteye tutsak edeceğinden yana kaygılıdır (Der Loo ve Reijen 2003: 20) Weber için kapitalin elinde olan üretim ile ussallık arasında bariz bir bağlantı söz konusudur. Avrupa ülkelerinde olup diğer ülkelerde olmayan özellik ticari hayatın akılcı ilkelere göre düzenlenmiş olmasıdır. Avrupalılar üretkenliğe, çalışkanlığa dayalı bir ticari hayat geliştirmiştir ve Weber bu durumu dini sebeplere bağlamaktadır (Cirhinlioğlu, 1999: 31).

Klasik düşünörlere göre modernleşme sadece tarihi bir süreç değil, tek yönlü-doğrusal ve geri çevrilemez bir süreçtir. Ayrıca modernleşme dünyanın neredeyse her yerinde aynı şekilde seyreden inişi çıkışı olmayan bir olgu olarak görölmekteyse de bu düşünce antropolog ve tarih bilimcileri tarafından aşırı derecede evrimci olduğu gerekçesiyle eleştirilmektedir. Çünkü modernleşme tek yönlü değil; her kültür, ülke ve sektörde farklı seyreden bir olgudur. Bronislaw Malinowski ve Frans Boas gibi antropologlara göre modernleşme kuramları hem temele aldıkları görgöl verilerin

güvenilir olmadığından hem de etnosentrik özellik gösterdiğinden dolayı eleştirilmektedir. Bu kuramlar Batı'yı ulaşılması gereken son aşama olarak görmekte bütün kültür ve toplumlara Batı perspektifinden bakmaktadır (Der Loo ve Reijen 2003: 21–22).

Batı'nın toplum fikri ile modernlik arasındaki ilişkiye bakıldığında görülen batı toplumlarının kendi kendini üretmiş olduğudur. Bu durum modernliğin ilklerini de ortaya çıkarmaktadır. Batı'nın toplum modeli kendi kendini dönüştürmez, devinimdir, kendini imha edip yeniden kurmaktır. Batı aklın kullanılmasına inanırken, doğrulanabilir, pratiğe dökülebilir ve aktarılabilir olan doğruya saygı duyar. Toplumun bütün bireylerinin yaşama dair hareket ve ihtiyaçlarının karşılanmasına ve iyileştirilmesine çabalar (Touraine, 2017: 108). Batılı olmayan toplumlarda yaşanan değişim süreci İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikalı sosyal bilimcilerin tartışma konuları arasına girmektedir. Toplumların arasındaki ilişkileri düzenleme kaygısı taşıyan Amerikan entelektüeli Batı-dışı dünyaya dair bilgi üretimine önem vermeye başlamaktadır. Söz konusu toplumların öncelikle iktisadi alanda geliştirilmesi sorunu üzerinde tartışılmakta zaman içinde toplumsal, siyasi ve kültürel alandaki gelişmeleri de tartışma konusu olmaktadır. 1945'lerden sonra iktisatçılar, sosyologlar, siyaset bilimciler ve antropologların batı-dışı toplumların geliştirilmesi üzerine yaptıkları çalışmalar sonucunda 1950 ve 1960'lı yıllara hâkim olan “modernleşme kuramı” ortaya çıkmaktadır. Kuram, toplumsal değişim teorisidir ve “modernleşme sürecinin evrenselliği” kabulünden hareketle batının dışında kalan toplumlara batının izlediği tarihi seyri izlenmesi gereken bir model olarak sunmaktadır (Altun, 2000: 123–124).

Kısaca modernleşme insanın her türlü yaşam alanına yeni bir usul getirerek insan hayatının iyileştirilmesi yönünde adımları olduğunu iddia etmekte ve kendini genel itibarıyla geleneksel uygulamaların karşısında konumlandırmaktadır.

1.3. Modernleşme Kavramının Çözümlemesi

Modernleşme kavramının birçok olgu ve süreci tanımlamak için kullanılıyor oluşu Zijderveld tarafından rahatsız edici olarak görülmektedir. Sosyal bilimlerde kabul gören birçok modernleşme kuramında modern toplum için kullanılan ifadelerin çelişkili olması da kavramın bir diğer rahatsız edici boyutudur. Modernleşme kavramı hakkındaki söz

konusu karışıklığı gidermek için ‘modernleşme’ ile ilgili bir çözümlemenin yapılması ve kavramın bir çerçeveye oturtulması gerekmektedir (Der Loo ve Reijen, 2003: 33).

Bu konuda başvurulabilecek çerçeve Parsons tarafından tasarlanan Adriaansens geliştirilen ‘Genel Eylem Çerçevesi’dir. Bu çerçeveye göre sosyal bir gerçeklik ve insanın faaliyetleri; yapı, kültür, kişi ve doğa açılarından ele alınmaktadır.

‘Yapı’ açısından bakılan sosyal gerçeklikte insanlar anne-babalık, öğrenci-öğretmenlik gibi belli rolleri yerine getirir birbirlerini etkilerler. Faaliyetlerindeki bu iç içe oluş bir başka ifade ile karşılıklı etkileşim veya interaksiyon durumu belirli kaidelere bağlıdır ve serbest değildir. İçinde yaşanan gerçekliğin bir diğer boyutu ‘kültürel’dir. Kültürel boyut; düşünce, değer, simge, görüş, norm ve anlamların davranışları yönlendirmesi ve anlamlandırmasıdır. İnsanlar içinde buldukları kültürün anlam silsilesine göre ilişkilerini şekillendirmektedir. Bir diğer sosyal gerçeklik boyutu kişiseldir. Sosyal gerçeklikte yaşanan herhangi bir olay veya sorunun kişiye dayanan, kişiden kaynaklanan yönüdür. Dördüncü ve son boyut olan doğa, modern insan tarafından kontrol edilebilir gibi görünse de belirleyici bir ilişki söz konusudur. Ne var ki sosyal bilimler bu ilişkiyi pek fazla önemsemezler (Der Loo ve Reijen, 2003: 35).

Yapı, kültür, kişi ve doğa boyutlarıyla çizilen genel eylem çerçevesini modernleşme ile ilişkilendirecek olursak; farklılaşma, akılcılaşma, bireycilleşme, evcilleştirme kavramlarıyla karşılaşırız.

- ‘Modernleşme’ değişen davranış kalıpları ve etkileşim şekilleri ile ilgili olarak yapısal bakış açısına göre değerlendirildiğinde ‘farklılaşma süreci’ olarak tanımlanır.
- ‘Modernleşme’ kültürel çerçeveden değerlendirildiğinde ‘akılcılaşma süreci’ olarak görünür.
- Kişi ile ilgili çerçeveden bakıldığında ‘modernleşme’ bir ‘bireycilleşme süreci’ olarak tanımlanırken,
- Fiziki, biyolojik kısaca doğa boyutundan bakıldığında ise ‘modernleşme’ ‘evcilleştirme süreci’ olarak tanımlanmaktadır.

‘Farklılaşma’ bağdaşık olan bir bütünden ayrılan parçaların kendince yeni bir öz yapı ve bileşim oluşturmasıdır. Bu süreç sonunda birçok faaliyet ve fonksiyon

özerkleşerek yeni kurum ve örgütler oluşmaktadır. Farklılaşma sürecine açıklık getirebilmek için geleneksel ve modern dönem hayır kurumlarının kıyaslanmasına bakmak yerinde olacaktır. Geleneksel yardımın temelinde kişisel bağımlılık vardı. Geç Orta Çağ'da şehir misafir evi bedensel ve zihinsel engelliler, yoksul dullar, yetim ve gezgin gruplar için sığınak olarak kullanılırken, bakım işlerinden ruhani ve dindar gönüllüler sorumluydu. Ancak 18. yüzyıl ile birlikte bedensel hastalar için hastane, zihni açıdan engellilere akıl hastaneleri, bakıma ihtiyaç duyanlar için yetim evleri, yoksul evleri ve suçlular için tutuk evleri açılmaya başlandı. Tedavi, kontrol ve bakım artık gönüllü kişilerin değil bu işler için yetiştirilmiş profesyonel kişilerin elindeydi. Kişisel bağımlılık yerini bürokratik ve biçimsel bağımlılığa bıraktı. Şehir evinin ayrıldığı birimler kendi içlerinde de birimlere ayrılarak uzmanlıklar oluşturuldu (Der Loo ve Reijen, 2003: 36).

'Akılcılaştırma' düşünce ve davranışların giderek daha öngörülebilir, açıklanabilir ve kontrol edilebilir olmasıdır. Eylemleri netice itibari ile amaca daha uygun ve randımanlı kılacak metot ve araçların seçilmesidir (Der Loo ve Reijen, 2003: 37). Akılcılaştırma modernlik düşüncesiyle yakından ilişkilidir, birini kabul etmemek diğerinden de vazgeçmek demektir. Akıl, akılcılaştıran bir toplumda bilimsel ve teknik faaliyetleri yönettiği gibi insan ve nesnelere de yönetir (Touraine, 2018: 26). İnsanların yaşadıkları hastalık ve benzeri engellenmeler ile ilgili yaşadıkları açmazları doğaüstü bir güce bağlamamaları ve bu tür sorunların giderilmesi için tıp bilimine başvurmaları akılcılaştırma sonucudur.

Modernleşmenin sonuçlarından biri olan 'bireyselleştirme' bireye edinmiş olduğu deneyimle hayatın genişliğinde farklı olmayı ve güçlülere karşı durabilmeyi sağlamıştır. Kent yaşamının beraberinde getirdiği dil, sanat, hukuk ve üretim teknikleri, nesnelere ve bilimde somutlaşarak, modern kültürde "nesnel tını" oluşturmuştur (Temizkaya, 2015: 187). 'Bireyselleştirme' bireyin yakınındaki topluluklardan özerkleşmesi nispeten değerinin artmasıdır. Bireyin birbirinden farklı birimlerle ilişkide olması onu söz konusu birimler karşısında bağımsızlaştırmıştır.

'Evcilleştirme' kavramı ise bireylerin kendi biyolojik doğal sınırlarını ne kadar aşım aşamadığı ile ilgilenebilir. Modernleşmenin en belirgin özelliği biyolojik ve doğal süreçlerin korku verici bir biçimde kontrol altına alınmış olmasıdır. Giderek artan söz konusu kontrol hayatı kolaylaştırmaktadır ancak kontrol araçlarına bağımlılık

oluşturmaktadır. Modernleşmenin ana özelliklerinden biri insanların biyolojik dürtülerini denetim altına almayı öğrenmiş olmasıdır (Der Loo ve Reijen, 2003: 39).

Modernleşmeyi farklılaşma, akılcılaştırma, evcilleştirme ve bireycilleştirme olmak üzere dört farklı bakış açısından inceleyen Der Loo bu öğeleri sosyal-bilimsel bir paradoks olarak değerlendirmektedir.

İş bölümü ve uzmanlaşma şeklinde ortaya çıkan yapısal farklılaşma geçmişe nazaran daha fazla insanın işbirliği içinde çalışmasını ifade ederken, zamanla otoriteye bağlı bütünleşme veya yeni birimlerin doğmasına sebep olmaktadır. Farklılaşma paradoksu modern toplumlarda birçok sorun ve gerginlik şeklinde kendini göstermektedir. Modern toplumun büyük ölçekli yapısı insanı ‘global köy’ün bir parçası kılmaktadır. Akılcılaştırma paradoksu ile farklılaşma paradoksu birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Farklılaşma, gerçekliği kendine has değer, simge, norm kavram ve görüşlere sahip birimlere, sektörlere bölmektedir. Bu bölünme çoğulculuğa ortaya çıkarmaktadır. Bunun neticesinde insan, grup ve örgütler, kendi politik mantıkları çerçevesinden baktıkları olayların bütününe göremez hale gelmektedir. Çoğulculuğun karşısında bir de ‘genelleştirme’ kavramı vardır ki bu da daha önce bir arada olan kültürel değerlerin kendi köklerinden ayrılarak birbirine karışmasıdır. Genelleştirilmiş kültürel mekanizmalar muntazam bir bütünleştiricidir. Kültürel açıdan genelleştirme içine giren, kavrayış alanı genişleyen sistemler ifade gücünü ve kavrayış derinliğini kaybetmektedir. Kültürün iletişim araçları vasıtasıyla Amerikanlaşması, Amerika’nın dünya pazarını kendi iç pazarı görmesi buna örnek verilebilir (Der Loo ve Reijen, 2003: 42-44).

Modernliğin, “akılcılıkla, bilim ve tekniğin aracılığı ile dünyanın denetim altına alınması” şeklinde tanımlanmış olması her zaman reddedilecek bir şey değildir. Zira bu akılcı bakış açısı büyük totalitarizmlere, holizmlere ve gericiğe en güçlü silahtır. Ancak bu bakış açısı modernliğe dair tam bir fikir vermemekle birlikte modernliğin yarısı olan özgürlük ile insanın öznesinin meydana çıkış noktasını gizlemektedir. Modernliğin öznelendirme ve akılcılık olmak üzere iki ayrı yüzü vardır ve bunlar Rönesans ve Reform’un birbirlerine zıt oldukları ve birbirlerini tamamladıkları gibi bir ilişki içindedirler (Touraine, 2018: 262–263). Akılcılık modernistlerin, efendilerin ve bürokratların elinde ise ve onların elinde bir dayatma aracına dönüşmüşse o zaman özgürlüğün aracı olması gereken akıl direnişe sebep olacaktır (Touraine, 2018: 268).

Modern toplum edimlerinin bilincinde olan bireylerin oluşturduğu bir toplumdur ve bu farklılaşmanın bir sonucudur. Bireycilleşme modern toplumlarda bireylerin çok sayıda grup, örgüt ve bireyle etkileşim halinde olması sosyal ilişkilerinde hiçbir şeye bağımlılık hissetmemesidir. Birey kendisinin, yazgısının efendisi ve sahibidir. Geleneksel kurumlardan kendisini koparmış olan birey kendi kimliğini korumakta zorlanarak elde ettiği onca özgürlüğe rağmen acizlik ve güçsüzlük duygularıyla dolmaktadır. Evcilleştirme paradoksu insanın kendi doğal sınırlamalarından özgürleştikçe kendisi tarafından oluşturulan teknik ve sosyal-psişik şartlara esir olması şeklinde tanımlanmaktadır (Der Loo ve Reijen, 2003: 46-48).. Ayrıca Adorno ve Horkheimer'in ifadesi ile modernleşme doğayı kontrol altına almayı amaçlarken giderek insanın kontrol altına alınmasına yol açmıştır

Modernleşmeyi akılcılaştırma, farklılaşma, bireycilleşme ve evcilleştirme süreçleri açısından paradoks olarak ele alan H. Von Der Loo bütün bu süreci genel eylem çerçevesine oturtarak açıklamaktadır. Ona göre toplum yapısında meydana gelen gelişme ve değişimler farklılaşmayı getirmekte ve farklılaşma işbölümü ve uzmanlaşma ile sonuçlanmaktadır. Farklılaşma sonucu bölünen sektörel yapı beraberinde çoğulculuşma ve genelleşme ortaya çıkmakta ve kültürel yapı bu genelleşme karşısında kendi gücünü kaybetmekte ve bütüne karışmaktadır. Akılcılaştırma kültürel gelişmelerin sonucunda kendini gösteren bir süreçtir ve akılcılaştırma kendinden beklenen doğayı hâkimiyet altına alma misyonunun yanı sıra bürokratların elinde bir kontrol aracına dönüşerek modernleşmenin bir başka paradoksu olmuştur. Evcilleştirme süreci bireyin kendi sınırlı doğasını aşması ve doğa ile birlikte kendi aşırılıklarını kontrol altına almasıyla kontrol araçlarına bağımlılıkla sonuçlanmıştır.

1.4. Modernleşme Kuramlarına Genel Bir Bakış

İnsanı ilgilendiren hemen hemen bütün alanlarda kendini gösteren “yenilik isteği”nin sebebini anlamaya çalışmak gerekir. Yenilik olgusu tarihin en eski dönemleri dâhil olmak üzere yaşanan dönem hangisi olursa olsun bir el yapısı üründen diğerine, bir zihinsel eserden diğerine aynı niteliklere mi sahiptir, yoksa tarihin belli bir dönemine veya belli bir toplum türüne özgü bir talep midir? Yılmaz' a göre Kavga, geçmiş ile şimdi arasında, aynı toplumdaki farklı zamansallıkların çatışmalı birlikteliğinde, açılan bir mesafenin belirtisidir. Bu mesafe şimdiki zamanı ikiye ayırarak geçmiş ve gelecek

arasındaki arayı açar. Süregiden bu tartışma gittikçe karmaşıklaşan, şartları çeşitlenen, gündün güne daha çok kendine yeterli hale gelen bireylerin geleneği parçaladığı modern toplumlarda görülmektedir. Kavga, toplumun bölündüğü, geçmişe dair düşmanca tavırların ortaya çıktığı zaman görülür. Tam bu noktada sorulması gereken soru ise geçmişin neden reddedildiğidir. Geçmiş ile gelecek arasında başka herhangi bir coğrafyada sorun yaşanmazken ne olmuştu da Batı’da ikisi arasına mesafe girmişti? Eskiler açısından eski olan, süreklilik ve hiyerarşi kabul görmekteyken, modernler yenilik ve işlevsel farklılaşmayı kabul etmekteydi. Bütün bunların sebebi ne olabilirdi? Modern toplumun, modern denilen her şeyin ortaya çıkma sürecini toplumsal anlamda nelerin etkilediğinin araştırılması artık kaçınılmazdır (Yılmaz, 2010: 39).

Modernleşme sürecinde Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi’nin yön verdiği pek çok değişim De Condorcet, Saint Simon, Turgot ve Comte gibi düşünürlerde “ilerleme” düşüncesini hâkim kılmaktaydı. Onlara göre insanlığın geçirdiği evrim zorunlu bir şekilde ilerlemeye yol açıyordu. İlerleme düşüncesinin oluşturduğu iyimserlik havası sömürü, yoksullaşma ve köksüzleşme gibi modernleşmenin olumsuz sonuçları ile dağılmışsa da insanlığın yeni bir döneme girmiş olduğu düşüncesi sürekliliğini korumaktadır. Kuramsal açıdan bu düşünce eski ve yeniyi karşı karşıya getiren çeşitli uç noktalar şeklinde belirmiştir. Bireyin diğer insanlarla uyum içinde yaşadığı kültür ile ekonomi ve teknik gelişmelerin ortaya çıkardığı soğuk rekabet ve başarı toplumu arasındaki gerilim, geleneksel toplumdan modern topluma geçişi işaret etmekteydi (Der Loo ve Reijen, 2003: 17).

Modernleşme sürecine girmiş toplumlara bakıldığında “modern toplum” ve “geleneksel toplum” kavramları ile karşılaşılmaktadır. “Modern toplum” ulaşılmaması gerekenin ne olduğunun tanımlandığı bir kavram iken “geleneksel toplum” “modern olmayan toplum” şeklinde ifade edilmektedir. Bu noktada “modern olan”ın ne olduğuna bakmak yerinde olacaktır. Köker’ e göre modern toplum, insanın doğa ve insanın insan ile ilişkisinin, belirlenmiş iktisadi ilişkilerin ve bütün bu ilişki yumağının kavranmasından oluşan siyasi yapıdır (Köker, 2007: 39–40). Köker modern toplumu oluşturan modern insan özelliklerini Alex Inkeles’den şöyle aktarır:

- Modern insan yeni deneyimlere hazır, yenilik ve değişime açıktır.

- Sadece kendi çevresinde cereyan eden olaylara değil, kendi dışında yaşananlara, sorun ve konulara dair kanaat edinme ve taşıma eğilimi gösterir.
- Geçmişten çok bugün ve gelecekle ilgilenir.
- Planlı ve örgütlü davranır ve bu şekilde davranmayı hayatın düzenlenmesi için önemli görür.
- Gaye ve hedeflerine ulaşabilmek adına çevresinin hâkimiyetine girmedeği gibi tam aksine çevreyi hâkimiyeti altına alacağına inanır.
- Dünyanın öngörülebilir olduğunu düşünür, davranışların kader veya kaprisler tarafından yönlendirildiğine inanmaz.
- Başkalarına saygı duyar ve haysiyetlerini gözetir.
- Bilim ve teknolojiyi önemser ve bunlara daha çok inanır.
- Modern insana göre adalet kişinin özel yeteneklerine göre değil sağladığı katkıya göre dağıtılır (Köker, 2007: 40–41).

İçinde bulunulan dönemde endüstrileşmiş toplumların başat özelliği çalışmakta olan nüfusun büyük kesiminin fabrika, ofis veya dükkânlarda çalışmalarıdır. Oysa geleneksel özellikler gösteren toplumun en belirgin yönü tarımsal alanda çalışan nüfusun büyük bir yüzdelik dilime karşılık gelmesidir. Sanayileşmiş toplumların %90 gibi büyük bir oranı iş imkânlarının çoğunlukta olduğu büyük şehirlerde yaşamaktadır. Şehir hayatında bireyler kişisellikten uzak ortaklaşa özellikler gösteren bir hayat yaşarken gündelik hayatın neredeyse yabancılarla geçtiği görülmektedir. İnsanların hayatı büyük şirket, hükümet kurumları gibi örgütlenmelerin etkisi altındadır (Giddens, 2012: 74).

Modern, modernizm, modernite, modernleşme kavramlarına sosyolog ve düşünürler ışığında getirilen açıklama ve eleştirilerden sonra modernleşmenin doğasına bakmak yerinde olacaktır. Modernleşme genel anlamda bakıldığında Batılılık-Avrupalılaşma ile paralellik göstermekte ve Batı'nın dışında kalan toplumlar için öngörülen bir süreç olarak algılanmaktadır. Çünkü "modernlik" Batı'nın içinde olduğu, Batı'nın başlattığı bir durum, modernleşme ise Batı'ya ulaşmayı sağlayacak birtakım yöntemler, süreçler, çalışmalar bütünüdür. Bu açıdan bakıldığında modernleşme üzerine üretilmiş kuramlar Batı'nın geçtiği yollar ve tarihi süreç Batılı olmayan toplumlar tarafından izlenecek "doğru"yu işaret etmektedir.

1.4.1. Modernleşme Yorumları

Modernleşme söz konusu olduğunda modernleşmenin belli başlı paradigmlar çerçevesinde çözümlendiği daha önce ifade edildi. Bahsi geçen temel değerler bütünü akılcılaştırma/rasyonalite, bireycilleştirme, farklılaşma, endüstrileştirme, evcilleştirme (bireyin doğaya hâkimiyeti) gibi kavramlardır. Bu kavramlar birçok sosyal bilimci tarafından farklı kombinasyonlarla yorumlanmış ve modernleşmeye dair birçok farklı kuram geliştirilmiştir. Bu açıdan Ferdinand Tönnies, Max Weber, George Simmel ve Emile Durkheim mercek altına alacağımız önemli isimlerdir.

Weber, Durkheim, Tönnies ve Simmel akışkan, dinamik bir endüstriyel ve eşitlikçi demokratik toplumun yükselişine ilgi duydukları gibi eski geleneksel toplum yapısının dağılışı ve çöküşüne de ilgi duymaktaydılar. Endüstriyel hayat insana dair kültürlerle düşman bir kültür meydana getirecek gibiydi. Sonuç olarak nesnel yapı ve öznel insan eylemlerinin analizine dayanılarak, insanlığın kaderine yukarıdan tahakkümle, seçkinler eliyle müdahale edildiği, doğal bir bürokratikleşmenin olmadığı bir toplumsal yapının ortaya çıktığı görülmektedir (Swingewood, 1998: 368).

1.4.1.1. Emile Durkheim'in Modernleşme Yorumu

Durkheim, toplum düzeninin kurulmasında ve varlığını idame ettirebilmesinde neyin etkili olduğunu ve bilhassa hızlıca gerçekleşen değişimin ardından kurulmasını tekrar nasıl sağladığını çözümlenmeye çalışmaktadır. Geleneklere göre şekillenen toplumlardan modern değerlere sahip toplumlara, kırsal şartlarda yaşayan toplulukların da kitleleşen endüstriyel şehir toplumlarına doğru hangi merhalelerden geçerek geldiklerine dair gözlemler yapmaktadır. Söz konusu geçiş şartları bütünüyle incelendiğinde; endüstri toplumlarının bireye sağladığı özgürlük ve haklar varlığını, kitle toplumunda ortaya çıkan toplum düzeni ve kontrol karşısında iş bölümünün gün geçtikçe toplumsal dayanışmaya evrilmesi sayesinde korumaktadır (Slattery, 2014: 114).

Klasik düşünülerin hemen hepsinde modernleşme için birbirinin tam tersi iki toplum tipinden bir diğerine geçişi ifade eden tanımlara rastlanmaktadır. Bu düşünürlerden biri olan Emile Durkheim modernleşme için “mekanik” ve “organik dayanışma” ayrımını yaparak yola çıkar. Mekanik dayanışmanın olduğu pre-modern toplumların bireyleri arasında iş bölümü çok azdır ve birey ile toplumun arasında direkt

bir bağlantı vardır. İnsanların yapılan şeyleri nerdeyse aynı şekilde yaptığı, aynı şeyleri düşünüp aynı geleneklere bağlılık gösterdikleri gözlemlenir. Durkheim'e göre bu mekanik bir dayanışmadır. Modernleşen toplumlarda iş bölümü artmakta ve insanlar birbirlerinin faaliyetlerinin sonuçlarından etkilenen, bağımlı bir hale gelmektedir. Bu durum da organik dayanışmayı meydana çıkarmaktadır ve haliyle "tür türünü arar" prensibi yerini fonksiyonel insani farklılıklara bırakmaktadır. Durkheim bu noktada iş bölümünün artması sonucunda geleneksel yapıların yıkılacağından ve insanın yalnızlaşacağından korkmaktadır (Der Loo ve Reijen 2003: 19). Ayrıca Durkheim modernleşen toplumların kendilerine göre birtakım ahlak anlayışları da geliştireceğinden bahseder. Fakat bu ahlak anlayışı geleneksel toplumların ahlak anlayışına göre daha az kısıtlayıcı olacak birey kendini daha özgür hissedecektir. Burada ortaya çıkan özgürlüklerin kötüye kullanılması ihtimaline karşılık Durkheim özel bir ahlakın geliştirilmesi gerekliliğine değinmektedir (Cirinlioğlu, 1999: 30).

Durkheim, sanayi öncesi toplumu ve sanayi toplumuna dair getirdiği açıklamada sanayi öncesi toplumları için mekanik, sanayi toplumlarını ise organik olarak betimlemektedir (Kivisto 2008 akt. Kaya, 2012: 115). Organik toplum ve mekanik toplumları arasındaki ayrıcı özellik organik yani sanayi toplumlarının farklılaşma üzerinde kurulmuş olmalarıdır. Kolektif bilincin organik toplumlarda daraldığı görülmekle birlikte sosyal ilişkilerin alanında da daralma görülmektedir. Sosyal ilişkilerin birebir olmaktan çıktığı, üretimin pazar için üretim şekline geldiği, suç ve cezanın bireyselleştiği, bireylerin inanç ve kanaatlerinin çeşitlendiği görülmektedir. Durkheim tam da bu noktada kolektif bilincin asgari düzeyde de olsa nasıl sağlanacağı üzerinde kafa yormaktadır. İş bölümü ve uzmanlaşmayı bireyler arasında dayanışma sağlama açısından çözüm olarak görmektedir. Böylece 'organik dayanışma' denilen yapıda her birey kendine has bir görevi yerine getiren birbirine benzememekle birlikte yaşam için zorunlu organlara benzerler (Can, 2004: 97).

Durkheim'e göre organik dayanışmanın hâkim olduğu her çağdaş toplum dağılma ve anomi tehlikesi taşımaktadır. Bir başka ifade ile çağdaş toplum bireyi kendi kişiliklerini geliştirme ve taleplerini elde etme hakkını istemede cesaretlendirdikçe birey disiplini unutarak doyumsuzluğa kapılabilmektedir (Aron, 2010: 268). Durkheim insanların doyumsuzluktan kurtulabilmelerine çözüm olarak isteklere sınır getirmeyi

sunmakta ve düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: Toplum düzeninin idame edebilmesi insanların büyük çoğunluğunda kendi durumlarına karşı memnuniyet beslemeleri ile mümkündür. Bu memnuniyet ise sahip olunan şeylerin azlık veya çokluğundan ziyade daha fazlasına sahip olamayacaklarına ve buna da haklarının olmadığına inandırılmalarıdır. Bu durum üstünlüğü kabul edilen hukuk koyucu bir otoriteyi gerekli kılmaktadır. Zira ihtiyaçlarının baskısına bırakılan bireyin haklarına sınır konulmaması onun bu durumu kabul etmesini zorlaştıracaktır (Aron, 2010: 274).

Durkheim, mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya doğru evrilme olarak tanımladığı modernleşme sürecinde bireyler arasında işbölümü ve dayanışma artar, bireyin taleplerine ulaşması kolaylaşırken iç huzurunu kaybetmektedir. Bu durumu patoloji olarak gördüğü anomi ile açıklamaktadır. Toplumsal/kolektif bilinçten uzaklaşan birey neye göre davranacağını, kendisinden neyi talep edeceğini kestirememenin huzursuzluğunu yaşamaktadır.

1.4.1.2. Ferdinand Tönnies'in Modernleşme Yorumu

Modernleşmenin toplum yapısında köklü değişimlere sebep olduğu aşikârdır. Ferdinand Tönnies bu köklü değişimi yani modernleşmeyi “*Gemeinschaft*” ve “*Gesellschaft*” kavramları ile açıklamaktadır. İnsanlar arasında duygusal, kendiliğinden ilişkilerin olduğu toplumsal yapıyı “*Gemeinschaft*” kavramıyla açıklarken; insanlar arasında akılcı, araçsal ve nesnel ilişkilerin kurulduğu toplumsal yapıyı ise “*Gesellschaft*” kavramıyla açıklamaktadır. Bu haliyle modernleşme ‘*Gemeinschaft*’tan ‘*Gesellschaft*’a bir geçiş süreci olarak görülmektedir. Ona göre söz konusu süreçte cemaat, gelenekler ve inanç duyguları yerini bilimsellik, ticarileşme ve dinamizme bırakacak duygusal ve kendiliğinden ilişkilerin yerini yapay ve akılcı ilişkiler alacaktır (Der Loo ve Reijen, 2003: 18).

Tönnies’e göre doğal talebin kendini gösterdiği bütün birlikler cemaat (*Gemeinschaft*), akılcı talebin şekillendirdiği ve yönlendirdiği de cemiyet (*Gesellschaft*) şeklinde adlandırılmaktadır. Bütün bu kavramlar, birlikte olmaya temel olan ve bu birlikteliğe meyil ettiren başat özellikleri işaret etmektedir. Sonuç olarak *Gemeinschaft* ve *Gesellschaft* kavramları kullanıldıkları durumlarda topluma ait antite veya gruplar için

tanımlayıcı olan bütün çağrışımlardan sıyrılarak; hem cemaat hem de cemiyet esasen bütün birliklerin içinde kaynaşmış durumdadır (Tönnies, 2000: 203).

Eskisinden farklı, yeni bir dünyanın ortaya çıkmasını sağlayan modernleşme; toplumları eski geleneklerin yol gösterdiği, akrabalık bağlarının kuvvetli olduğu, küçük ve homojen, kırsal cemaatler olmaktan çıkarmaktadır. Hollinger'e göre modern dünya gün geçtikçe yabancıların, hızla artış gösteren nüfus ve büyük coğrafi alanların, çoğulcu ve heterojen din ve kültürlerin, kentsel felaket ve yoksullukların olduğu bir yer olmaktadır (Hollinger, 2005: 45).

Bütün bu gelişmeler sırasında birlikte yaşamaya dayanan zeminde sürekli bir değişim meydana geldiğinden Gemeinschaft'a atfedilen nitelikler yok olabilir. Bu değişimin çoğu kez bireycilik şeklinde vuku bulduğu görülmektedir. Bu gelişme toplum hayatını tamamıyla ve doğal yollardan ortadan kaldırmaz, ancak Gemeinschaft'te toplum hayatı zayıfata uğrayarak yıpranır ve öncesinde beraber çalışan ve birbiriyle ilişkili bireylerin ihtiyaç, menfaat, karar ve arzularından yepyeni bir görüngü ortaya çıkar. Söz konusu bu görüngü, yani kapitalist toplumu güçlendirerek üstünlüğünü artırır. Bu difüzyonun sınırı olmadığından ve kozmopolitan eğilim gösterdiğinden birçok görüngünün en açık biçimi sosyolojik "Gesellschaft" kelimesi ile ortaya konulmaktadır (Tönnies, 2000: 216).

Cemiyette, bir cemaatte olduğu gibi çakışan menfaatlere rağmen çatışma halinde olan menfaatlerden bahsetmek mümkündür. Cemaatin, elinde olanla yetinen ve mütevekkil bireylerinin yerini cemiyette birbirini rakip olarak gören ve hırs sahibi bireylerin aldığı görülmektedir. Bu durumda bireylerin sosyal münasebetleri şahsi menfaatler tarafından yönetilmektedir ve menfaatin bir araya getirdiği gruplar da bulunmaktadır. Bu menfaat grupları adeta bir ağ misali cemiyeti sararak hem çatışmaya hem de yerine göre uzlaşmaya ve ortak bir gaye çevresinde hareket etmeye de imkân tanımaktadırlar. Fakat millî çıkarların bile cemiyetin üyeleri tarafından benzer şekilde hissedilmiyor oluşu cemiyeti cemaatten farklı kılan özgün bir özelliktir. Cemaat üyelerinin nispeten bir tek meslek icra ettiklerini ve iş bölümünün olduğunu söylemek mümkündür. Buna karşılık cemiyetin bünyesinde mesleki açıdan farklılaşma süreci işlemekte ve modernleşme süreciyle paralel bir şekilde hızlanmaktadır (Gezgin, 1988: 191).

Nitekim Tönnies modernleşmeyi birliktelik duygusu ile hareket eden insanlardan müteşekkil topluluk bilincinden, bireysellik bilincinin ön plana çıktığı ve hayatın akışı içerisinde bireyselliğin belirleyici olduğu cemiyet hayatı çerçevesinde incelemiştir. Tönnies ‘modern toplumları’ doğal ve kendiliğinden gelişen ilişkilerin yerini suni ilişkilerin aldığı bir form olarak görmektedir.

1.4.1.3. George Simmel’in Modernleşme Yorumu

Modernleşmenin birey ve toplum arasında meydana getirdiği bu açmaza değinen George Simmel ise geleneksel toplum yapılarının ortadan kalkması veya zayıflamasının bireyi özgürleştireceğinden bahsetmektedir. Ancak bu özgürlük beraberinde bireycilleşmeyi getirmekte ve birey çevresini kuşatan toplumsal kurumlarla yalnızca araçsallaştırdığı ve şekli bağlar kurabilmektedir (Der Loo ve Reijen 2003: 19).

Simmel’in kuramı incelendiğinde toplumsal yapıyı bir insan gibi mutlak bir kendilik olarak değerlendirmeyip, toplumu şeyleştirmekten veya tözselleştirmekten sakındığı görülmektedir. Ve Simmel’in toplum anlayışında “toplumsal yapı” “toplumsal sistem” ve hatta “toplumsal kurum” kavramları ikincil rodedir, bir sonuçtur. Simmel’in dünya ilkesine göre her şey birbiriyle etkileşim içinde ve düzenleyicidir. Bu prensibe göre yeryüzündeki her bir nokta geriye kalan bütün kuvvetlerle sürekli bir ilişki halindedir. Bu prensip rehber olmakla birlikte modernliğin başat özelliğidir. Zira toplum ruhunun, kendi parçaları arasında karşılıklı etkileşerek bütüne sirayet etmesi modern zihni hayatın çizgisini izlemektedir. Dolayısıyla toplumsal etkileşim, toplumlaşma biçimleri ile ‘toplumun fenomenolojik yapısı’ önem kazanmaktadır. Modernite açısından toplumsal gerçeklik dinamik bir yapıya sahiptir ve etkileşim (*wechselwirkung*) ile toplumlaşma (*vergesellschaftung*) Simmel’in kilit kavramlarıdır (Simmel, 2006: 18–19).

Simmel, toplumun farklılaşma sürecinde grupların artık organik kriterlerden ziyade akılcı kriterlere göre oluştuğu ile bireylerin dâhil olabilecekleri grupların çoğaldığını dile getirmektedir. Grupların organik bir temele dayanmaları sonucunda insanların az sayıda gruba ait oldukları görülmektedir. Fakat insanların modern toplumlarda birçok farklı gruba katılmasında ve bilinçli tercihler yapmasında herhangi bir problem yoktur (Turner vd. akt. Kaya, 2012: 118).

Simmel, modernliğin özünü tasvir ederken, bilim ve teknoloji devrinin gösterişli yapısına gönderme yapmaktadır. Ona göre bireyde var olan iç güvenlik yerini, modernliğin karmaşa ve heyecanından ortaya çıkan müphem bir gerilim, bir özlem, saklı bir iç huzursuzluğu, devasız bir telaşa bırakmıştır. Söz konusu huzursuzluk kendisini en aleni biçimde şehir hayatında gösterir. Ona göre merkezinde belirgin bir şey bulunmayan ruh, bireyleri sürekli tazelenen uyarıcı, duyum ve dışarıdan beslenen faaliyetlerde tatmin aramaya yönlendirmektedir. Birey bu sebeple kendisini istikrarsız, çaresiz hissetmektedir ve bir düşünce, bir tarz veya bir ilişkiye bağlanamayarak, yine kendisini metropol hayatının karmaşası ile rekabetçi hırsın ortasında bulmaktadır (Simmel, 2006: 23).

Metropole has yaşayış şekli hiç şüphesiz bu karmaşanın içinde en verimli topraktır. Meşhur bir İngiliz anayasa tarihçisinin iyi bilinen bir vecizesi bu durumu anlatmak için yeterli olacaktır. “İngiliz tarihinin bütün safahatı boyunca Londra, İngiltere’nin kalbi olarak değil fakat çoğunlukla zihni ve her zaman para çantası olarak işlev görmüştür.” (Simmel, 2000:171).

Simmel’in modernleşmeye dair yorumuna bakıldığında yapısal farklılaşma üzerinde durduğu görülmektedir. Bu farklılaşmayı bireyin toplum içinde kurduğu ilişki şekillerinden, metropol hayatının keşmekeşinden, gelişen kapitalist iktisadi sistemden, yaşanan kültürel değişimlerden, bireyin dahil olduğu gruplardan ve bütün bunların bireyin ruhsal dünyasına etkilerinden yola çıkarak açıklamaktadır.

1.4.1.4. Max Weber’in Modernleşme Yorumu

Modernleşme tartışmalarına kendine özgü yorumlar getiren Max Weber modernliğin ortaya çıkmasında rasyonelleşme kavramı üzerinde durmaktadır. Weber açısından modernlik, akıl dışı ve mitolojik örgütlenme şekillerini geride bırakan toplum hayatının giderek akılcılaşması ve idari yapının bürokratikleşmesidir (Kaya, 2012: 125).

Weber modernliği dünyevileştirme, büyü bozumu ve entelektüelleşme kavramları ile açıklar (Touraine, 2018: 25). Weber’in üzerinde durduğu rasyonellik bilim adamı ve felsefecilerin kullandığı anlamda rasyonellik değil bireyin gündelik hayatta anlamlandırdığı işlevsel rasyonelliktir (Berger ve Kellner, 2000: 128).

Weber "araçsal akılcılığı" modern çağda insan davranışını motive eden ve düzenleyen başat etken olarak görmektedir. Modern insanın bundan sonraki adımı ve görevi amaçları için en iyi araçları seçmektir. Weber'e göre modern hayatın güvensizlik ve endişe veren özelliğinin temel kaynağı araçların nispi etkinliğine dair belirsizliktir. Bauman bu durumun doğruluk payının XX. yüzyılın sonuna doğru aşama aşama buharlaştığını ve endişe oluşturan asıl şeyin araçlar olmadığını ifade etmektedir (Bauman, 2005:181). Ayrıca Weber modernleşme sürecinde kentsel gelişmeyi önemli görmektedir. Orta Çağ dünyası ve diğer kültürlerde insanlar arası ilişkilerin düzene konulmasını toprak sahipliği, soyluluk ve dini bir inanışa sahip oluşa göre yapmaktaydı. Fakat şehir hayatının gelişmesi yeni bir dayanışma şekli ortaya çıkarmıştır (Der Loo ve Reijen, 2003: 54).

Weber rasyonelleşmeyi iki boyutta inceler. Dünyayı büyüden arındırmak ve akılcılaştırmanın hâkim olduğu toplumsallaşmanın ortaya çıkardığı değerlerle bireye verilen değer arasındaki uçumdur. Weber bu durum için 'demir kafes' ifadesini kullanarak bu süreci geri dönülemez olarak değerlendirmiştir. Modernliğin hoş olmayan tarafı da budur. Bu süreç bireyleri dünyaya yabancılaştırmaktadır (Özgiraz, 2007: 95).

Weber'in modernleşme hareketini aklın doğüstü güçlere karşı savaşı olarak değerlendirmektedir. Aklın aracı bir duruma gelmiş olmasını insanların davranışlarına yöne veren bir güç olarak görmekte ancak bireyin bu durum karşısında değer kaybetmesini eleştirmektedir.

1.5. Modernleşme Yolunda Bir Proje: Aydınlanma

Modern dünyanın ortaya çıkmasında etkili olan tarihi süreçlerden biri Aydınlanma dönemidir. Aydınlanmayı modernitenin tasarlandığı, düşünüldüğü bir süreç ve zemin olarak değerlendiren Özgiraz, modernitenin özü olarak bilinen bütün özellik ve ilkelerin bu dönemde atıldığını ifade eder. Avrupa'yı merkez alan anlayış ile birlikte akılcılık, ilerlemecilik, bireysellik, evrimcilik geçmişten kopuş ifade eden ve kökenleri Aydınlanma'da olan söz konusu ilke ve özelliklerdir. Aydınlanma ile birlikte insanlık tarihinde bilhassa Avrupa tarihinde sosyal, kültürel ve felsefi alanda kökten değişimler meydana gelmiştir. Daha önceki tarihi dönemi modern dönemden ayıran Aydınlanma ile Batı toplumları revizyona girmiştir. Kısaca modern toplum Aydınlanma'nın bir ürünüdür (Özgiraz, 2007: 35–36).

Bu dönem kapitalizmin de doğduğu 17. yüzyıl ve 18. yüzyıl Avrupası'na tekabül etmektedir. Aydınlanmanın içeriğine bakılacak olursa insanların tarihlerini bireysel ve kolektif olarak kendilerinin yaptıklarına dair iddia ve modernitenin burjuva karakteri ile karşılaşılmaktadır. İnsanların tarihlerini bireysel ve kolektif olarak kendilerinin oluşturduğu ve oluşturması gerektiği yönündeki iddia önceki toplumlarda kabul gören hâkim düşünceden kopuşu göstermektedir. Önceki hâkim düşünceye göre kâinatın ve insanın yaratıcısı Tanrı'dır ve "kanun yapan"da O'dur. Tarihin insanların kendileri tarafından yapıldığı iddiası bu konuda başka yasaların açıklamasına muhtaç kalıyordu. Söz konusu yasaların keşfini ise ancak doğa ve insan bilimlerinin ortaya çıkması sağlayabilirdi. İşte akıl burada devreye giriyordu. Aydınlanmanın sunduğu "akıl" kavramı özgürleşme ile sıkı sıkıya bağlıdır ve özgürleşme kapitalizmin gerektirdiği ve imkân sağladığı sınırlar ile ifade edilir. Özgürleştirici aklı gerçekleştirecek olan sosyal düzen "iyi kurumlar"dır. Söz konusu sistem sosyal hayat içerisinde iktisat ve siyasetin birbirinden ayrılmasına dayanır. Politik hayatın işleyişini sağlayan, bireylerin hukuki eşitlik ve özgürlüğünü sağlayan demokratik kurumlar "iyi kurumlar"dır. Rasyonalite iktisadi hayatın yönetiminde piyasayı varsayar ve ekonomik sistemin sağlıklı bir şekilde işlemesi bundan böyle "iyi toplumun" kutsal değeri olarak görülen mülkiyetin korunmasına bağlıdır. Özgürlük, mülkiyet ve eşitlik özgürleştirici aklın bütünleyenleridir. Burjuva ideolojisi "piyasa" ve "demokrasi" arasında bir eşitlik olduğunu kabul ediyordu ancak gerçek dünyada proleterler burjuvalarla, mülk sahipleri mülksüzlerle çatışma halindeydi. Bu çatışma piyasayı savunanlar tarafından yok sayılıyordu. Ekonomik hayatın yönetiminde ise aklın zaferini simgeleyen "görünmez el" özgürlük, eşitlik ve mülkiyeti güvence altına alan devletin "görünen eli" tarafından tamamlanmaktaydı. Bu şekilde "iyi toplumun" karşılaşması muhtemel zorlukları aşacağı düşünülmekteydi (Amin, 2014: 15–18).

En genel anlamıyla ilerlemeci bir düşünce olarak Aydınlanma, insanı korkulardan arındırıp onu efendi yapmayı, söylenceleri dağıtıp, kuruntuları bilgi aracılığı ile ortadan kaldırmayı hedeflemektedir. Bacon "ilk başta kendileri tarafından bilinmeyen başkaları tarafından bilindiğine, daha sonra da onlar tarafından bilinmeyenlerin kendileri tarafından bilindiğine inananlar" ifadelerini kullanarak geleneğin izleyicilerini küçümsemektedir. Ona göre safdillik, şüpheye karşı tahammülsüzlük, cüretkâr cevaplar, bilgi ile büyülenme, aykırı kalma kaygısı, menfaat kovalama, araştırmaların özensizce

yapılması, söz fetişi, belirsiz doğrularda takılıp kalmak ve insanın zihni ile nesnelere tabiatı arasındaki faydalı bütünleşmeyi yasaklayarak, insan zihnini boş kavram ve rast gele deneylerle doldurmuştu (Adorno ve Horkheimer, 2010: 19).

Aydınlanmacılığı totaliter bir olgu olduğu konusunda eleştiren Adorno ve Horkheimer bu sürecin rasyonalite tarafından yönetildiğine vurgu yapar. Dünyayı efsanelerden kurtarma mücadelesinin başarıyla sonuçlanmasının karşılığı yeni mitlerin yaratılması ve doğaüstü güçlere teslimiyet ile ödendi. Araçıl akıl tarafından gündeme sokulan yabancılaşma, bilime de nüfuz ederek bütün her şeyi teknik açıdan faydalılık ve şahsi menfaate indirgedi. Böylece bilim ekonomik üretime hizmet eden yardımcı bir araç haline geldi. Aydınlanmacı filozofların akıl adına dine ve metafiziğe saldırması aklın tahribatıyla sonuçlandı. Horkheimer'a göre akıl öznelleştirilerek ve sonuçların akılcı olup olmadığına da karar verilemeden, sadece bir yönlendirme aracına indirgenmekteydi. Böylece aklın bağımsızlığı bitmiş ve her şeye uyum sağlama eğilimi göstermeye başlamıştır. Horkheimer'e göre; Öznel akıl hâkim olduğu zaman şahsî menfaat üstün gelerek nesnel aklın prensiplerinden eşitlik, özgürlük, hoşgörü ve dahası prensipler entelektüel temel ile haklılığını kaybetmektedir. Öznel mantık veya bilim vasıtası ile özgürlüğün esaretten daha iyi bir şey olduğu kanıtlanamaz. Felsefi temel kaybolduğunda ise bir grup insan özgürlüğün kendileri için iyi olduğunu addederken, başkaları için kötü olduğunu ifade edecektir. Yine aynı şekilde demokrasi de hâkim sınıfın menfaatlerini koruduğu kadar iyi olacaktır. Fakat söz konusu menfaatler diktatörlük tarafından korunuyorsa diktatörlüğün daha iyi olduğu addedilecektir. Bütün bu savunmalara rasyonel, akla dayalı bir karşı çıkış mümkün olmayacaktır (Larrain, 1995: 80–81).

Aydınlanma hareketinin hükmedenler ve hükmedilenler bazında değerlendirilmesi ikna edilmesi gereken bir kesimin varlığına işaret etmektedir. Bu noktada iletişimin önemi artarken özellikle kitle iletişim araçlarından televizyon, bilgisayar gibi aletlerin devreye sokularak davranışların yönlendirilmesi sağlanmaktadır (Topbaş, 2009: 90).

Aydınlanmayı hem hükümler aklın evrensel hareketi hem de yaşama düşman nihilist bir güç olarak gören Nietzsche, Aydınlanma ve egemenlik arasında ikircikli bir ilişki formüle etmiştir. Ona göre “Aydınlanma öyle bir biçimde halka indirilmelidir ki, tüm rahipler vicdan azabı ile rahip olsun-aynısı devlete de yapılmalı-. Aydınlanmanın görevi budur, prenslerin ve devlet adamlarının tüm davranışlarını bilinçli bir yalan

kılmak...” Nietzsche’nin bu formülüne karşılık “Aydınlanma” hükmedenler tarafından bir araç olarak görülmüştür. Kitlelerin bu konuda kendilerini kandırmaları bütün demokrasiler açısından üstün bir yerde konumlandırılmaktadır. Bu şekilde insanlar küçültülerek hükmedilir hale getirilmekte ve bu durum ‘ilerleme’ olarak gösterilmektedir (Adorno ve Horkheimer, 2010: 69).

Modernliğin ve modern toplumların ortaya çıkmasında etkili olan Aydınlanma hareketi akılcılaşıma ile insanları doğa ve doğaüstü güçler karşısında hâkim kılmayı vaat etmekteydi. Ancak zaman içinde kendi ideallerine ter düşen bir yapı ortaya çıkmış ve aydınlanma totaliter bir şekle bürünmüştür. Adorno ve Horkheimer başta olmak üzere Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından ‘Aydınlanma Projesi’ hükmedenin elinde bir araca dönüştüğü yönünde eleştirilmiştir.

1.6. Kültür Endüstrisinden Tek Boyutlu İnsana

Kapitalizmin ve teknolojik imkânların gelişmesiyle beraber insanlığın zaman içinde ortaya koyduğu ve onu toplumsal ve doğal çevrede egemen kılan bir ürün olan kültürün kendine has halini yitirdiği görülmektedir. “Kültür endüstrisi” kavramı kültürün metalaştığına atıfta bulunan, insanların bir ipe dizilen boncuklar misali benzerleştiğini ifade eden bir kavramdır. Adorno ve Horkheimer tarafından ortaya atılan bu kavramın Marcuse tarafından geliştirilen “Tek Boyutlu İnsan” kavramı ile tamamlandığı veya bütünlük içinde olduğunu söylemek mümkündür. Her iki kavram da insanın sahip olduğu özerkliğin, kendine haslığın ve eleştirelliğin totaliter bir şekilde baskılandığı ifadesini barındırır. Ayrıca “Kültür endüstrisi” kavramını ortaya atan Frankfurt Okulu kuramcılarının çalışmalarının odak noktasında Aydınlanma’nın, modernitenin, ideolojilerin, pozitivist anlayışın da eleştirisi yer almaktadır.

‘Kültür Endüstrisi’ kavramını açıklamadan önce ‘kültür’ kavramına kısaca değinmek yerinde olacaktır. Bu şekilde endüstri haline alan kültüre yapılan müdahale açıklık kazanacaktır.

Malinowski’ye göre kültür “belirli bir oranda şekillenmiş, toplumu oluşturan birçok üyenin benimsediği ve ortak paydada sahiplendiği sembolik ve nesnel açıdan toplum üyelerini bir topluluk halinde birleştirmeyi sağlayan düşünce, davranış ve hissetme yolları

vasıtasıyla diğere bağı parçalardan oluşan bir bütün” şeklinde tanımlanmaktadır (Malinowski'den akt. Topbaş, 2009: 27).

Kültür bütünüyle öğrenilen ve sosyal açıdan aktarılan davranışlar, halk tarafından paylaşılan bütün normlar, adetler, kurallar ve alışkanlıklar, bireylerin etkileşim halinde bulduklarında doğru ve öncelikli olanın ne olduğuna dair düşündükleri ile birlikte değerli olan objelerdir. Ayrıca kültür yalnızca tutum, değer, yargı vb taşıyan düşünceye dayalı bir süreç olmamakla birlikte yaşanmışlık ve yaşanılanla ilgili olandır. Kültür bireylerin kendi hayat tecrübeleri ile şekillenirken onların yaşantı tarzlarını oluşturur. Söz konusu hayat tecrübesi belirli bir coğrafik bölgede cereyan eder, oranın mozağine dair izler taşırdı ve birebir ilişkilerin oluşturduğu bir bütündü. Şimdilere gelindiğinde bu durum direkt olmayan, tam aksine uzaklardan gelen başkalarının hayat tecrübeleri ve bilhassa dünyayı sarmalamış bir piyasanın yaşantı şekillerini belirlediği görülmektedir. Bu durum Erdoğan ve Alemdar'a göre şu şekilde ifade edilmektedir:

Özellikle bilinç yönetiminin yoğun bir şekilde yapıldığı çağımızda, kültür aynı zamanda planlı olarak üretilir ve dağıtılır. Bu durum kitle üretimi yapan pazara entegre olmuş yaşam biçiminde, pazar güçlerinin kendilerini sürdürme zorunluluğuyla birlikte gelir. Böylece egemen bir pazar kültürü yaşamı biçimlendirirken, bu yaşama bütün farklı sınıfların, grupların, cemaatlerin, kavimlerin yaşam yollarını, kişiliklerini, varlığını, onları üretilen zenginliklerin paylaşımında sadece çalışan ve tüketen olarak tutarak, egemenlik altında birleştirir (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 22–24).

Buradan hareketle artık -en azından içinde bulunulan zamanda- kültürün oluşumunda doğal ve kendiliğinden bir sürecin işlediğine ulaşmak pek mümkün görünmemektedir.

Kültür kavramına Adorno açısından bakılacak olursa çeşitlilik gösteren ve kavramı çok geniş açıdan ele alan bir bakış açısı ile karşılaşılmaktadır. O yabancı bir kültür içinde bulunduğunda kimi zaman bir kültür antropoloğu kimi zaman bir mülteci gibi davranarak kültür ile ilgili bütün öğeleri ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Onun bu ayrıntıcı tavrının altında materyal gerçeklik ile manevi gerçeklik arasında karşılıklı bir etkileşim olduğuna inanması yatmaktadır. Ona göre kültürü sadece maddi konuların üstünde bir şey görerek yüceltmek, kavramın eleştirel potansiyelini güçsüzleştirmek olmaktadır. Adorno "Kültür ve Yönetim" üzerine yazdığı makalesinde 'kültür' kavramı için "Nötralizasyon süreci kültürü ayrı ve dışsal bir şey, praxis ile mümkün herhangi bir bağlantıdan uzak bir olgu olarak düşünmek - onun, usanmadan kendini pisliğine bulaştırmama hevesinde olduğu

toplumsal sistemle bütünleştirilmesini mümkün kılmaktadır” ifadesini kullanmaktadır (Jay, 2001: 152–153).

‘Kültür endüstrisi’ kavramı ile 19. yüzyılın sonundan itibaren ve 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Avrupa ile Amerika’da yükselişe geçen eğlence sektöründe kültürel değerlerin metalaştığına dikkat çekilmektedir. Adorno ve Horkheimer kullandıkları ‘kültür endüstrisi’ kavramı ile kültürel ürünlerin standartlaştırılırken rasyonalize edildiğini ifade etmektedir. Üretimi yapılan kültürel veya sanatsal ürünler kapitalist yatırım ve kâr elde etmeye hizmet eder şekilde kitlelerin tüketimine sunulmaktadır (Çağan, 2003:183).

Adorno ve Horkheimer ‘kitle kültürü’ yerine ‘kültür endüstrisi’ terimini kullanmayı seçmelerinin sebebi olarak, kitle kültürü kavramının “kitlelerin kendiliğinden -otantik- olarak oluşturduğu bir kültürün” sanılması olasılığını, böylece kitle kültürünü savunanların benimseyebileceği bir yorumu daha baştan dışarıda bırakmak olduğunu dile getirirler. Bu açıklama ile Adorno ile Horkheimer’ın kültür eleştirilerinde kendiliğindenliğe bir başka ifade ile “otantik”liğe verdikleri önem açığa çıkmaktadır. Bu kavram çerçevesinde zıtlaşan iki farklı durum vardır: Kültürün kendiliğinden, sahici, doğal, otantik hali bir başka ifade ile “halk kültürü” ve diğer yanda ise suni, imal edilmiş, aldatıcı bir kültür, kısaca kitapta kullanılmaktan kaçındıkları “kitle kültürü” (Mutlu, 2001: 22) kendilerinin ifadesi ile de “kültür endüstrisi” kavramı bulunmaktadır.

Adorno “Kültür Endüstrisi ve Kültür Yönetimi” kitabında kültürün film, radyo ve dergilerin kurduğu bir düzen aracılığı ile her şeye benzerlik bulaştırdığından bahseder. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir. Ona göre “Siyasal karşıtlıkların estetik ifadeleri bile bu çelikten ritme hevesle uymakta” birleşmektedir. Menfaat çevreleri tarafından kültür endüstrisi kavramı açıklanırken teknolojik terimler kullanılmaktadır. Çoğaltma yöntemleri milyon sayıda insanın işin içinde olması sebebiyle gereklidir. Aynı zamanda söz konusu yöntemler aynı ihtiyaçların sayılamayacak birçok yerde standartlaşmış ürünlerle karşılanmasını zorunlu kılmaktadır. Üretim yapılan merkezlerin sayısının az olması ile elde edilen ürünlerin alımlama noktalarının dağınık ve çok olması sebebiyle yetki sahipleri örgütlü ve planlı hareket etmektedir. Kabul görmüş standartlar güya tüketen kesimin ihtiyaçlarına dayandığından fazla bir dirençle karşılaşmadan benimsenmektedir. Sistem kendisini yaptığı manipülatif hamlelerle ve

geçmiş ve geleceğin ihtiyaçlarının döngüsü içinde pekiştirmektedir. Böylece ekonomik üstünlüğü elinde tutanın toplum üzerindeki teknik iktidarı da elinde bulundurduğu gerçeği geçiştirilmektedir. Adorno'ya göre;

Günümüzün teknik rasyonalitesi hâkimiyetin rasyonalitesidir; kendi kendisine yabancılaşan toplumun zorlayıcı bir özelliğidir. Bütünü bir arada tutan şey otomobil, film ve bombalardır ta ki bunların eşitleyen tesiri hizmetinde olduğu haksızlık üzerinde gücünü açığa çıkarana kadar. Kültür endüstrisi tekniği standartlaştıran, üretimi serileştiren bir rol oynamıştır. Eserin mantığını toplumun mantığından farklılaştıran bütün her şeyi ise feda etmiştir. Fakat bu durumun sebebi tekniğin içe dair kanunlarından ziyade günümüz ekonomisinin fonksiyonundadır. Merkezi kontrolden kendisini kurtaran bir ihtiyaç, bu defa bireyin bilinci tarafından baskılanmaktadır. İnsanlar telefonun hayatlarına girmesi ile beraber özne rolünü oynamaya başlamıştır. Oysa radyo bütün herkesi demokratik yolla aynı oranda dinleyiciye dönüştürür; cevap mekanizmasının gelişmediği görülmektedir (Adorno, 2011: 47-49).

Görüldüğü gibi kültür, sosyal düzende toplumları birbirinden farklılaştıran bir kavram olmaktan çıkarak endüstriyel imkânların ve kapitalizmin fordist-taylorist üretim şekli ile standartlaşmış kendine has özelliklerini kaybetmiştir. Kültür televizyon, medya, sinema aracılığı ile sermayeye hizmet eden ve onun ihtiyaçlarını karşılayan ve kitlelere tüketim metası olarak sunulan bir olgu haline gelmiştir. Kitle halinde tüketilen standartlaştırılmış ürünlerle bireyler neredeyse tek tipleşen yaşama şekillerini benimser olmuştur. Bunun sonucunda insanların düşünceleri, duyguları, edimleri tek tip/boyutlu bir duruma gelmektedir. Bu noktada Herbert Marcuse'nin standartlaşma ve makineleşmeye bağladığı "Tek Boyutlu İnsan" kavramı önem kazanmaktadır.

Marcuse'ye göre makineleşme ve standardizasyon gibi teknolojik süreçler, bireysel güce henüz tanımlanmamış bir özgürlük alanı vaat etmekteydi. Birey çalışma dünyasının insana dayattığı yabancı ihtiyaç ve koşullardan kurtarılacak ve ona kendisine ait bir alan sağlanacaktı. Üretici aygıtlar yaşama dair ihtiyaçların tatmin edilmesi yolunda örgütlenebilir ve yönlendirilebilirse bireysel özerklik mümkün olabilecekti. Bu, sanayileşmenin bir hedefi, teknolojik aklın bir amacıydı. Ancak gerçeklerin vaat edilenlerden çok farklı ortaya çıktığı görülmektedir. Söz konusu üretici aygıt savunma ve genişleme yolunda ekonomik ve politik gerekleri sebebiyle çalışma zamanı ve boş zaman ile madde ve zihin üzerine tahakküm uygulamaktadır. Teknolojik temelin örgütlenme biçiminden dolayı çağdaş sanayi toplumu bütüncül olma eğilimi göstermektedir. Üstelik bütüncüllüğü ortaya çıkaran şey sadece belli bir hükümet şekli veya bir parti yönetimi de değildir. Partiler, gazeteler ve dengeleyici güçlerin meydana getirdiği çoğulculuk ile ulaşılabilir olan üretim ve dağıtım sistemi de bütüncüldür (Marcuse, 1990: 2-3).

Frankfurt Okulu'nun kitle toplumu ve kültürüne dair teorisi de kapitalizmin merkezileşmeyi artırdığı yönündeydi. Toplumsal yapı giderek atomlaşmaktaydı. Burjuvazi 19. yüzyılda kendi işlerini yürüterek kültürlerini örgütleyen ve devletten ayrı olan 'kamusal kurumları' genişletmişti. Ancak merkezi özellikler gösteren bir iktisadi düzen ve idarenin gelişmesi toplumsal yapıya uyumlanmayı şart koşan kolektivist ideolojiler ortaya çıkarınca kamuya dair alan küçülmeye başladı. Toplumsal sistem böylece bireyin değerlerinin teminatını sağlayan güçlü ve özerk kurumları barındırmadığından bağımsız birey yok olmaktaydı (Swingewood, 1998: 334). Adorno'da bu durumu "her yerde kendisini ortaya koyan aşinalık ve suni bir şekilde üretilmiş davranış usulleri yerleştiren bir prensip" şeklinde tanımlayarak, kitle kültürünün özünü standartlaştırma olarak nitelemektedir (Erdoğan ve Alemdar 2010: 231).

Düşünür Hannah Arendt totalitarizm kuramında bireylerin içinde buldukları kendilik yitimi hakkındaki görüşünü şöyle ifade etmektedir: "Eğer mutlak bir despotizm yerleşebildiyse bunun sebebi toplumsal köksüzlük ve topluluk kurallarının olmayışıdır. 'Kitle adamı'nın temel özelliği yalnızlaşma ve toplumsal ilişkilerinde kopukluk yaşamasıdır." Aynı şekilde Adorno ve Horkheimer'da toplumsal parçalanmayı modern toplumun kötülük kaynağı olarak görmektedir. Onlara göre insanlar kendi başlarına bırakılmış, asıllarını ve ait oldukları toplulukları yitirerek kendilerine yabancılaşmışlardır. Toplumu kontrol eden güçler ve medya tarafından pohpohlanma ve baştan çıkarma yolları ile yönlendirilmektedirler (Maigret, 2012: 87).

Frankfurt Okulu'nun popüler kültür konusundaki eleştirilerini anlamak açısından kitle kültürünü analiz eden Leo Löwenthal ile Max Horkheimer arasındaki mektuplaşmalar önem taşımaktadır. Horkheimer Löwenthal'a gönderdiği 14 Ekim 1942 tarihli mektubunda şu ifadeleri kullanır:

Pasifliğe karşı eylemi, tüketim alanına karşı üretim alanını çok fazla vurguluyorsunuz. Okurun yaşamının, yaptığı şeyle değil de edindiği şeyle programlandığını ve yönetildiğini söylüyorsunuz. Ancak gerçek şu ki, yapmak ve edinmek, bu toplumda aynı anlama gelmektedir. Boş zamanında insanı yöneten mekanizmalar, çalıştığında onu yöneten mekanizmalarla kesinlikle aynıdır. Hala bugün tüketim alanındaki davranış kalıplarının anlaşılması için kilit noktanın, sanayideki insanın durumu, fabrikadaki programı, ofis ve çalışma yerinin düzeni olduğunu söyleyecek kadar ileri gideceğim. Tüketim bugün ortadan kaybolma eğilimindedir ya da yeme, içme, bakma, sevme, uyuma "tüketim" haline geldi. Ya da, tüketim zaten insanın hem atölyenin içinde hem de dışında bir makine haline gelmesi anlamına geliyor mu demeliyim? Bir kahramanın nasıl büyüdüğünü ve yaşlandığını, bir savaşın nasıl başladığını ve bittiğini vesaireyi sadece göstermek için, bu kahramanın yaşamının birkaç yılı, bir iki dakika süren kısa kısa çekimlerle canlandırıldığında, bu korkunç sahneleri, bu filmlerden hatırlayacaksınız. Bir 'insan'

var oluşunun, şematik olarak karakterize edilen, birkaç üstünkörü momente indirgenmesi, insanlığın yönetim unsurları halinde parçalanmalarını simgeliyor. Farklı dalları içerisinde kitle kültürü, Bergson'un doğru bir biçimde "duree" dediği, insanın kendi varlığı konusunda aldatıldığı olgusunu yansıtır. Bu durum, hem kitleler hem de biyografilerin kahramanları için geçerlidir... Kitle kültüründeki karşı eğilim, ondan kaçışta gösterir kendini. İnsanın uyanık olma durumu, bugün bütün ayrıntılarıyla düzenlenirken, gerçek kaçış uykusu durumunda olma ya da deliliktir; ya da en azından bir çeşit eksiklik ve zayıflıktır. Bu filmlere gelen itirazları, yapılan çok sert eleştirilerde bulamayız; ancak insanların (sinemadan) içeri girmelerinde ve uyumalarında ya da sevişmelerinde buluruz (Jay, 2014: 339).

Horkheimer'in ifadelerinden anlaşıldığı üzere kitle kültürü bireyi neredeyse bütün varlık alanlarında ele geçirmiş ve tüketim deneni olgu bireyin bütün edimlerinden taşar hale gelmiştir.

Frankfurt Okulu kuramcıları gibi Weber de modernleşen bireyi teknoloji ve rasyonalite tarafından sindirilmiş olarak nitelemektedir. Sistemin kapitalist, demokratik, komünist veya totaliter olması fark etmeden mantıki ilerleyiş adına birey özgürlüğü ve hakları yok sayılmakta ve bilimsel teknik ve teknolojinin toplumun ana gücü olduğu/varsayıldığı görülmektedir. Toplumdaki sosyal kontrol ve merkezi planlama bütünüyle yaygınlaşır ve hiç kimse denetim altındaymış gibi görünmez çünkü muhalefetin bir etkisi kalmamıştır. Horkheimer ve Marcuse de aynı Weber gibi bireylerin bu baskıyla mücadelesi konusunda gittikçe karamsarlaşmaya başlamaktadır. Mesela Marcuse hâkimiyetin bundan böyle sınıfların elinde olmadığını bilimsel-teknik aklın elinde olduğunu ifade etmektedir. İşçi sınıfının kitle tüketimi ve akılcı üretimin elleriyle asimile edilerek, muhalefetin ortadan kaldırıldığını söyler (Slattery, 2014: 206–207).

Modern bilimsel aklın teknolojik rasyonaliteyi ortaya çıkarması ve teknolojinin otonomi kazanması ile insanı ilgilendiren bütün her şey bir yıkıma uğramıştır. Teknolojik otonomi neredeyse demokratik veya baskıcı fark etmeksizin bütün yönetim şekilleri üzerinde hâkimiyet kurmuş insana dair değerleri atomize etmiştir. Frankfurt Okulu'nun düşünürlerinden Adorno, Horkheimer ve Marcuse bu oluşum hakkında ki eleştirilerini Kültür Endüstrisi ve Tek Boyutlu İnsan kavramsallaştırmaları ile ortaya koymuşlardır. Çalışmamız açısından bireyin teknolojik aklın karşısındaki durumunu ortaya koymak için bu kavramların açıklanması önemlidir.

1.7. Modernliğin Eleştirisi

Modernleşme birey ve toplum hayatında meydana getirdiği farklılaşmalar, kapitalist üretimin getirdiği ve beklediği yeni ilişki ve düzen, bireyselleşmenin, akılcılığın ve teknolojik gelişmelerin biçimlendirdiği tarihi bir süreç, bir yöntemdir. Modernliğe eleştirel bir şekilde bakabilmek modernleştirme erkini kendinde gören ve modernleşmenin çerçevesini kendi kurallarına göre belirleyen hâkim güç karşısında toplum ve bireylerin bu dayatılan ‘modern kalıp’ dışında ve ona karşı düşünebilme yetisini kazandığında mümkün olmaktadır.

Modernlik projesi başından beri eleştirilmektedir. E. Burke modernleşmenin toplum ve bireyin hayatında meydana getirdiği maddi-manevi değişimler ve Fransız Devrimi ile ortaya çıkan aşırılıklara karşı tiksintisini hiçbir zaman gizlememektedir. İngiliz kuramcı T. Malthus ise Condorcet’in modernleşmenin getireceği doğal kıtlık ve yoksulluktan kurtulmak konusundaki iyimserliğine karşı çıkmaktadır. 20. yüzyıl başlarında Max Weber aydınlanmacı düşünürlerin umut ve beklentilerini hem elem verici ve hem de gülünç bir yanılsama olarak görmektedir. Bilim alanında yaşanan ilerleme, rasyonalite ve insan özgürlüğü arasındaki ilişkinin maskesi çıkarılıp doğru anlaşıldığında amaçlı-araççı akılcılığın zaferi ortaya çıkmaktadır. Weber’ e göre bu durum ekonomik yapılar, hukuk, bürokratik yönetim, sanat, toplumsal ve kültürel hayatı etkileyerek zehirlemektedir. Ona göre akılcılığın bu şekilde ilerlemesi evrensel özgürlüğe değil, içinden çıkılması neredeyse imkânsız olan dar bir “demir kafes”in, bürokratik rasyonalite kafesinin oluşmasına hizmet edecektir (Harvey, 1997: 28–29).

19. yüzyıl modernliği kendine has özellikleri açısından analiz edildiğinde ilk ayırt edilen şey, oldukça gelişmiş, farklılaşmış ve hareketli bir zeminin varlığıdır. Modern deneyim bu zemin üzerinde şekillenmektedir. Bu zemin incelendiğinde;

- Buharlı makinelerin, otomatik fabrikaların, demiryollarının, muazzam boyutta endüstri bölgelerinin meydana çıkması ile bir gecede ve çoğu zaman insan açısından elem veren sonuçlara sebep olarak büyüyen şehirler,
- Gün geçtikçe gazete, telefon, telgraf ve bütün iletişim araçları vasıtasıyla daha da genişleyen iletişimin çapı,
- Giderek güç kazanan ulusal devletler ile çokuluslu kapital toplulukları,

- Jakoben bir modernleşmeye direnç göstererek tabandan modernleşmeyi savunan halk hareketleri,
- Dünya pazarının, her geçen gün daha da güçlenerek ve de yayılarak her şeyi içine çekerek ve gösterişli bir şekilde büyüyerek, akıldışı bir zarar ve israfa sebep olarak ve istikrarsızlaştırılmasının söz konusu olduğu görülmektedir (Berman, 2013: 32).

Modernlerin düşüncesi, toplumsal, ekonomik, bilimsel ve de teolojik açıdan karmaşanın yaşandığı bir dönemde bir düzen arayışı olarak değerlendirilmektedir. Modern, kendisini karşısında hep huzursuz hissettiği, içine dâhil olamadığı bir rakip veya bir muhababa karşı konumlanmaktadır. Z. Bauman'a göre modern olanın, aleyhinde veya lehinde olduğu her şeye karşı takındığı tavır "tanımamak" yönündedir. Tanımlamaya çalıştığı şey karşısında müphem bir duruş sergileyerek kendisini reddettiği geçmişten farklı kılmaktadır ve reddettiği geçmişi tarihte kalmış olarak nitelemektedir. Kısaca araya mesafe koyduğu ve reddettiği her şeyi kendi içine alma çabası ile kendini tanımlamakta bunu yaparken de hem kabul ettiğine hem reddettiğine karşı müphem durmaktadır. Ancak 'querelle des anciens et modernes'te (antikler ve modernler tartışması) geçen modernler kelimesi belli bir safta olanlara gönderme yapmaktadır. Kelime bu dönemde, yeni yeni şekillenmekte olan Aydınlanmacı fikirlerin, belirli düşünce ve inançların taraftarı olanların kendileri için kullandıkları bir kelime olarak görünmektedir ve günümüzdeki anlamına henüz kavuşmamıştır (Demirhan, 2004: 24–25).

Rus Filozof Danilevsky modernleşirmenin, medeniyet aktarımının kolonileştirme, aşılama ve besleme (ödünç alma) olarak üç farklı baskı yolu ile gerçekleştiğinden bahsetmektedir. Ona göre belirli bir tarih-kültür türü bir başka tarih-kültür türüne sahip uygarlığın halkına zerk edilemez (Sorokin, 1997: 82–87) Meriç, Danilevsky'nin bu düşüncesine destek vererek "Bir medeniyetin başka bir medeniyete dönüşmeyeceği, Danilevski'den bu yana bir kazıye-i muhkeme" ifadesini kullanmaktadır (Meriç, 2002: 26).

Berman'a göre 19. yüzyıl modernizmini anlayabilmek için modernizme kaynak gösterilen Nietzsche ve modernizmin hiçbir biçimiyle bağdaştırılmayan Marx'ı incelemek gerekir. Marx içinde yaşanılan dönemin bütün herkesin sırtında bir yük olduğundan, büyük bir ağırlıkla güç uyguladığından bahseder ve bu yükü hissettirmek onun öncelikli hedefidir. Marx bu durumu 1856'da Londra'da yaptığı konuşmada çarpıcı

bir şekilde ortaya koyar. O, 1848 yılında gerçekleşen devrimlerin yalnızca basit birer vaka olmadığını, bu devrimlerin Avrupa toplumlarının yapısında küçük çatlaklar değil de uçumlara sebep olacağını ve bütün bu gelişmelerin altında yayılmak için fırsat bekleyen lav okyanuslarının olduğunu ifade etmektedir (Berman: 2013: 32).

Ayrıca Marx modernliği hayatın temelindeki kökten bir çelişki olarak görmektedir. Bir tarafta insanoğlunun hayalini bile kuramadığı endüstriyel ve bilimsel gelişmeler, diğer tarafta Roma İmparatorluğunun çöküş belirtileri görülmektedir. Yaşanılan günlerde her şey zıttına gebe görünürken, insan emeğinin azaltılması ve randımanın artırılması açısından önemli görülen makinelere sahip olabilmek için sonu gelmez bir çalışma söz konusu. Taptaze zenginlik kaynakları uğursuz bir şekilde ihtiyaç meydana getiren kaynaklar haline geliveriyor. Sanat başarılarının bedelini neredeyse kişiliğin kaybedilmesi ile ödüyor. İnsanoğlu tabiata hâkim oldukça kendisine veya diğer insanlara köleleşiyor. Bilimin saf ışığının parlaması cehalet karanlığının bütünüyle bu ışığı kaplamasıyla mümkün görünüyor. Bütün buluş ve terakki adeta maddiyata bir zihin kazandırarak insanın yaşantısını maddi bir yapıya, güce dönüştürüyor (Berman, 2013: 33).

Nietzsche için Aydınlanma projesinin akıl, medeniyet, evrensel hak ve ahlak konusundaki bütün hayalleri nafileydi. Nietzsche bilgi ve bilim tarafından idare edilen modernliğin arkasında, yabanıl, iptidai ve tamamıyla acımasız olan hayati güçlerin varlığını sezmekteydi. Nietzsche, Dionisos'a atıfta bulunarak aynı anda hem "yıkıcı biçimde yaratıcı" hem de "yaratıcı biçimde yıkıcı" olmak kimliğini dile getirirken insanlığın sonsuz ve değişmeyen özünü ifade etmektedir. "Yaratıcı yıkma" imgesi modernlik projesinin karşılaştığı pratik ikilemlerin sonucunda oluşmakta ve moderniteyi anlamak için ışık tutmaktadır. Daha önce yapılanları yıkmadan yeni dünyanın kurulması mümkün müydü? Eski dünyanın külleri üzerine yükselen yeni bir dünya meydana getirmek adına ilahi mitleri, gelenekle göreneklerden kaynağını alan yaşantıları yıkmak gerekmektedir. Bir modernist olan Goethe'nin Faust'u bu yıkımı gerçekleştirecek, düşünce ve eylemi sentezleyen epik bir kahramandır. İnsanı yokluktan kurtarıp, doğaya hâkim kılarak yepyeni bir doğal görünüm oluşturmak için kendisiyle birlikte bütün dünyayı örgütleyerek acı çekecek ve yorulacaktır. Ta ki bu amaç uğrunda önüne çıkabilecek bütün engelleri kaldırmak konusunda sonradan kendisinin de dehşet duyacağı

ölçüde azimli davranacaktır. Öyle ki deniz kenarında bir kulübede yaşamakta olan kendi halinde ve herkes tarafından çok sevilen yaşlı çifti kendi yüce amacının önünde engel olduğundan öldürtecektir (Harvey, 1997: 29).

Aynı zamanda Berman, modern olmayı bütün dünyanın paylaştığı bir deneyim olarak görmektedir. Berman modernliği; gelişme, güç, serüven, coşku, bireyin kendisi ve dünyayı dönüştürme gücü görmekle birlikte diğer yandan sahip olunan, bilinen ve olunan her şeyi yok etmek tehdidinin olduğu bir yerde olmakla tanımlamaktadır. Coğrafi, etnik, ideolojik, dini, milli ve sınıfa özgü özelliklerin ötesine geçmeye sebep olan modern deneyimler insanları birleştirmekte gibi görünmektedir. Ancak bu birleşim paradoksaldır ve aslında bölünmüşlüğü sonunda gerçekleşen bir birlikteliktir. İnsanlar sürekli yenilenme ile parçalanmayı, mücadeleyle çelişkiyi, belirsizlikle acıyı bir arada yaşatan bir girdabın içinde sürüklenmektedir. Modern olmayı Marx'a gönderme yaparak "katı olan her şeyin buharlaştığı" bir bütüne parça olmak şeklinde ifade etmektedir (Berman, 2013: 27).

Modernlik insanların çoğu için tarihi ve ananevi özelliklerine karşı kökten bir tehdit şeklinde algılanmaktaysa da, beş asırdan beri kendine özgü gelenekler ve zengin bir tarih oluşturmaktadır. Modern hayatı bir girdap olarak gören Berman, bu hayatı besleyen çeşitli kaynaklar saptamaktadır. Fiziksel bilimlerde meydana gelen büyük keşifler kâinat ve insana ilişkin düşünceleri değiştirmiştir. Bilimsel bilginin teknolojiye dönüşmesi ile ortaya çıkan sanayileşme insan için yeni alanlar meydana getirerek eskilerini yok etmiş, tekelci iktidar ve sınıf mücadelesini ortaya çıkarmıştır. İnsan hayatının artan temposu buradan kaynaklanmaktadır. Demografik hareketlilik-altüst oluş insanları doğal çevrelerinden koparmış ve sarsıcı kentleşmeler ortaya çıkmıştır. Birbirlerinden uzakta, farklı toplum ve insanları birbirinden haberdar kılan ve aralarında bir bağ oluşturan kitle iletişim mekanizmaları ile yapı ve işleyişleri bakımından bürokratik olarak ifade edilen güçlerini gün geçtikçe daha da artıran ulus- devletler görülmektedir. Siyasi ve iktisadi alanda hâkim olanlara karşı direnen ve kendi hayatları üzerinde az da olsa kontrol hakkını korumaya çalışan insanların kitlesel toplumsal hareketleri ile bütün bu insanlarla kurumları birleştiren ve kanalize eden kapitalist dünya piyasası modernleşmenin kaynaklarıdır. Bu girdabı ortaya çıkaran ve yaşatan bütün bu süreç modernleşme olarak tanımlanmaktadır (Berman, 2013: 28).

Max Weber'e göre modern dünya, bireysel yaratıcılık ve bağımsızlığı örseleyen bir bürokratik yapının alanını genişletmesi pahasına var olan maddi bir ilerleyişten ibaret paradoksal bir ortamdı. Fakat Weber modern dünya için yaptığı bu tanımlamaya rağmen modernliğin karanlık tarafının devasa boyutunu bütünüyle hesap edememekteydi. Modern endüstriyel iş hayatının insanoğlunu sıkıcı ve tekdüze bir çalışma disiplini altına sokan alçaltıcı sonuçları ile siyasi iktidarın, özellikle totalitarizmin kullanılması modernliğin karanlık yüzüne örnek gösterilmektedir. Toplumbilimin kurucularına göre siyasi iktidarın keyfi kullanımı asıl olarak geçmişe dayanmakta ve "despotizm" daha çok modernlik-öncesi devletlerin özelliği olarak görülmektedir. Ancak Faşizm, Yahudi soykırımı ve Stalinizm gibi yirminci yüzyıl tarihinin büyük olayları izlenirken totalitarizm olanaklarının modernliğin kuruluşa dair değişkenleri tarafından dışlanmaktan ziyade onlar aracılığıyla kapsandığı görülmektedir. Totalitarizm geleneksel despotizmden farklı olmakla birlikte sonuç olarak ondan da çok korkutucudur. Baskıcı yönetim siyasi, askeri ve ideolojik güçleri modern ulus-devletlerin ortaya çıkışından önceki dönemlerde imkânsız görünen bir şekilde bir araya getirebilmektedir (Giddens, 1994: 15). Barrington Moore piyasa ekonomisinin ve bürokrasinin ortaya çıkışı ile iktidarın merkezileşmesini modernleşme olgusunun merkezine almaktadır. Ona göre modernleşme; kapitalist gelişme ile aşamalı bir şekilde liberalleşen toplum düzeni, kapitalist ilişkilerin geleneksel elitler aracılığı ile otorite kurması ve gelişmiş ülkelerin askeri ve ekonomik baskılarına karşı koyabilmek için kökten değişimler gerçekleştiren ülkelerin izlediği yollarla gerçekleşmiştir (Der Loo ve Reijen 2003: 24).

Modernliğin geçirdiği serüvende "moderniste" kelimesini -Amerikan ve Fransız devrimlerinden de önce- bugün kullanıldığı anlamıyla ilk kullanan isim J. Jacques Rousseau'dur. Şahsi hayatında zorluklarla mücadele eden Rousseau toplum hayatının zorlu şartlarına da duyarlıydı ve bu durum onda derin bir hiddet oluşturmuştu. Rousseau'ya göre Avrupa toplumu "uçurumun kenarında" idi ve bu iddiası çağdaşlarını şaşırtıyordu. O'na göre dönemin Paris'inde süregiden gündelik hayat toplumsal bir kasırgaydı ve O, insan benliğinin bu kasırğa ortasında nasıl hareket edeceğine dair sorular sormaktaydı (Berman, 2013: 30).

Rousseau düzen ve uyumun kaynağı olarak gördüğü tabiata çağrıda bulunarak bireyi toplum örgütlenmesinin oluşturduğu karmaşadan kurtarmak ister. Ona göre

eğitimin amaçladığı şey de; doğal, sağduyu sahibi, iyi ve toplumsallaşabilen bir varlık yetiştirmektir. Bu doğalcılık bir modernlik eleştirisi olmakla birlikte Aydınlanma felsefesinin de aydınca aşılmasıdır. Ayrıca Rousseau modernliğin kendiliğinden akılcı bir toplum düzeni kuracağına inanmamakta modernliğin birleştirmekten uzak olduğunu ve böldüğünü ifade etmektedir. Çıkar mekanizmalarına karşı genel istenci, bilhassa da doğaya bir başka deyişle akla geri dönüşü yerleştirmek insan ile evren arasındaki ayrılığı bitirecektir (Touraine, 2018: 40-41).

Rousseau romantizm akımı etkisinde kaleme aldığı Yeni Heloise adlı romanının genç kahramanı olan Saint-Preux'ü kırdan kente gönderir. Sevgilisi Julie'ye metropol hayatının çektiği eziyet ve yaşadığı şaşkınlıkları anlatan mektuplar yazar. Saint-Preux, metropol hayatına dair deneyiminden şöyle bahseder:

Her daim çarpışıp duran gruplar ve hizipler, durmaksızın ortaya çıkıveren, yenilenen önyargılar ve çatışan kanaatler... Herkes sürekli kendisiyle çelişkide ve her şey saçma ama hiçbir şey çarpıcı değil, çünkü herkes her şeyi kanıksamış. Öyle bir dünya ki bu iyi, kötü, güzel, çirkin, hakikat, erdem sadece yerel ve sınırlı olarak varoluyor. Bir yığın yeni deneyim sunulmaktadır ama bunları yaşamak isteyen kişi Alcibiades'ten daha esnek, çevresiyle birlikte kendi ilkelerini de değiştirmeye, her adımda ruhunu yeniden düzenlemeye hazır olmalıdır (Berman, 2013: 31).

Rousseau'ya göre modernlik insanların hayat şartlarını iyileştirmemekte tam aksi yönde kötüleştirmektedir. Modernliğin insanlar arasındaki eşitliği erozyona uğrattığını ifade ederek modern toplumların çözümlemesini "eşitsizlik" kavramı üzerine inşa etmektedir. Mülkiyet, Rousseau'ya göre modern toplumda eşitsizliğe yol açan öğedir ve zaten modern toplum mülkiyet üzerine şekillenmektedir. İnsan eşitliğini mülkiyet kavramının olmadığı doğal düzende mümkün görmekte ve bu düzende insanlar arasında herhangi bir ayrıcalık veya farklılık olmayacağını ifade etmektedir. Mülkiyet bilincinin ortaya çıkması insanların kıskanç, bencil, gösterişçi ve ikiyüzlü olmasına sebep olmuştur. İnsanlar tutkularının, kendi konumlarını yükseltme hırsı ve başkaları ile bu mevzu üzerine girdikleri rekabet sonucunda birbirlerine zarar vermeye başlamışlardır. Rousseau'ya göre modern toplum; arzular, rekabetler, bunalımlar ve hırslar tarafından şekillenmekte ve zamanla bütün insanlar benzer hale gelmektedirler. Birey özgünlüğünü ve özgürlüğünü yitirip, benliğinden uzaklaşarak mekanikleşmektedir. Ayrıca modern yapı bireyi sahtekâr, duygusuz ve yalnız kılmaktadır. Rousseau modernliğin toplum üzerinde oluşturduğu açmazlara değinirken modernliği eleştirel bağlamda değerlendirmektedir. Rousseau'dan etkilenen K. Marx kapitalist toplumun birbirine yabancılaşmış, köleleşmiş, özgünlük ve

kendiliklerini bulma imkânlarından uzaklaşmış bireylerinden bahsederken aslında modernliği resmetmektedir (Cantaş, 2017: 5).

Rousseau ‘Eşitsizliğin Kökeni ve Temelleri Hakkında Söylev’inde toplumun yozlaşmasında aşırı mülkiyet eşitsizliğinin rolü, lüksün etkisi ve rekabetçi bir duygu olan bencilliğin gelişi üzerinde durmaktadır. Toplumsal Sözleşme’de "insanları oldukları gibi ve yasaları olmaları gerektiği gibi ele alarak," insanın ‘kişisel çıkarları aşacak genel istenciyle’ zorunlu olarak erdemli olacağı bir örgütlenmenin yollarını arar. Ayrıca her bir bireyin özgür olmasını sağlayacak, farklı yer ve kişilere uygun siyasi örgütlenme biçimlerini de bulup ortaya koymaya çalışır. İnsanın böyle bir topluluğun etkisi altında samimiyetle erdemli olacağını ifade etmeye çalışır çünkü özgürlük insanın gerçek kendisine kendi özüne uygun yaşamasından ibarettir. Böylece insanın kendisini olduğu gibi ortaya koymasını, erdemini kendisini açığa çıkarmasını ve kısır bir çevrenin etkisi altında bastırılmamasını sağlayan yasalar meşhur sözün de dediği gibi ‘insanı özgür olmaya zorla’ aşamasına getirecektir (Williams, 2006: 230).

Sosyoloji kuramcısı K. Mannheim’e göre modern toplum, totaliter rejimlerin ‘komünist ve faşist’ yükselişte olmasına bağlı olarak merkezileşme ve atomlaşma eğilimi göstermektedir. Demokratik bir toplumun gerekliliği olan toplumsal ve politik kurumlar özerkliklerini kaybetmekte, kaçınılmaz bir şekilde bürokratikleşmekteydi. Bu durum sonucunda teknik uzmanlar baş göstermekte, bilgi topluma ait düzenin çıkarları doğrultusunda manipüle edilerek metalaşmaktaydı. Böylece bağımsız orta sınıf olarak gördüğü entelektüeller özerkliğini fiilen yitirerek bürokratik devlet kurumları tarafından özümlemekteydi. Güçlü ve bağımsız olan ‘sivil toplum’un yükselişe geçen kitle toplumu karşısındaki çöküşü Mannheim’i entelektüel görüşe sahip bir seçkinler grubuna götürmekteydi. Bu seçkinler grubu doğru çalışarak toplumun ahlak bekçiliğini yapacak, bütün sınıfsal çıkarların ve modern toplum tarafından insani özellikleri yok edici yönelimlerinin üzerine gidecekti (Swingewood, 1998: 333–334).

20. yüzyılın ortalarına gelinceye kadar Alman, İngiliz ve Fransız kaynaklı sömürgecilik faaliyetlerinin sürdüğü görülür. Avrupa kendi doğusu ve batısını bu yönde dönüştürürken, batı-dışı dünya ise daha iyi daha mutlu yaşayabilmek hasretini giderebilmek ve batı ile baş edebilmek için batılılaşmak istemektedir. Batılılaşmak isteyenler ile Batı arasındaki bu etkileşim veya gerilim başka bir ifade ile kapitalist üretim

ve bölüşüm ilişkilerinin sebep olduğu dünya savaşlarının ardından sömürgeler uyanmaktadır. Bu durum sonucunda Batılılaşma veya Avrupalılaşma kavramları yerini modernleşme/çağdaşlaşma kavramlarına bırakmaktadır. Batılılaşma veya Avrupalılaşma kavramları çekiciliğini kaybetmekte Avrupa dışında başka bir Batı ortaya çıkmaktaydı. Modernleşme kavramının ortaya çıkması kapitalist sömürü ve kültürel etkilemenin şekil değiştirmesinden kaynaklanmaktaydı. Modernleşmek için Avrupa'nın takip edilmesi konusunda şüpheler belirmeye başlamaktaydı. Bu konuda yeni kuram ve metotlar geliştirilerek tartışılmakta, değişik ülkelerde farklı stratejiler uygulanmaktaydı (Kocabaşoğlu, 2004: 15).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan Soğuk Savaş yıllarında Amerika'nın sömürgesizleştirme politikası Avrupa devletlerinin sömürgelerinden vazgeçmesine ortam hazırlamakta ve ulus- devletlerin kurulmasına zemin olmaktadır. Yeni yeni kurulan bu devletler modernleşme paradigması açısından tazeleyici olmaktadır. Sömürgesizleştirme siyaseti Batı'daki Avrupa üstünlüğünü sona erdirirken Amerika için üstünlük getirmektedir (Altun, 2000: 128).

Amerikalı yeni muhafazakârlardan olan Daniel Bell'e göre modernleşme gündelik hayatın kültürel değerlerine hastalık gibi bulaştırmıştır. Modernleşme hiçbir sınır tanımadan kendini gerçekleştirme arzusundan, kendini yaşantılamama isteminden, aşırı duygusallığın öznelliğinden dolayı hâkim duruma gelmiştir. Hazcılığı besleyen bu serbestleşen dürtüler toplum içindeki mesleki disiplin ile bağdaştırılamayacağı gibi hazcılık en nihayetinde kültürel bir modernizmin sonucudur. Bell ve diğer Amerikalı yeni muhafazakârlara göre hazcılık boyun eğmeyi ortadan kaldırmış, toplumsal kimlik yoksunluğunu ortaya çıkarmış, narsisizmi beslemiş, rekabet ortamını alevlendirmiştir ve bu durum kapitalist ekonomide yaşanan modernleşmenin değil daha öncede değinildiği gibi kültürel modernizmin sonucudur (Sarup, 2004: 206).

Modernlik, birey ve toplum hayatına yenilik-ilerleme adı altında getirdiği değişimler açısından incelendiğinde insanın aracılaşmış aklın esareti altına alındığı yönünde eleştirilmektedir. Modernleşmenin başlangıç noktası olarak kabul edilen buhar gücünün kullanılmaya başlanması sonucunda ortaya çıkan kentleşme ve teknolojik aygıtların birey ve devletler üzerindeki etkisi önemlidir. Modernlik hareketi kendisinden olmayanı kendisi gibi olmaya zorlamakta, onu kolonize etmektedir. Makineleşme daha

verimli bir üretim için gerekli görülürken makinelere sahip olmak uğruna geçirilen zaman ve harcanan emek, doğaya hâkimiyet uğruna insanın insana köleliği olarak değerlendirilmektedir. Modernleşen toplumlar baskıcı rejimler tarafından merkezileşirken, demokrasinin gerekliliği olan kurumlar bürokratikleşmekte ve ortaya çıkan uzmanlaşmalar ile bilgi de manipüle edilerek metalaştırılmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

BOŞ ZAMAN KAVRAMININ ANLAMI VE BOŞ ZAMAN YAKLAŞIMLARI

2.1. Boş Zaman Kavramının Anlamı Üzerine

Fiziki çalışmanın karşında konumlandırılan boş zaman kavramı Antik Çağ'da insanoğlunun kendi gerçeğine ulaşmasını sağlayacak bağımsız bir alan, Orta Çağ'da ise ilahi bilgiye ulaşmakta kıymetli bir imkân şeklinde değerlendirilmiştir. Söz konusu iki dönemin de ortak özelliği fiziki çalışmanın dışında yüksek değer atfedilen boş zaman, kişiyi felsefe yapmak ya da dinî vecibeleri yerine getirmek gibi yüce amaçlara ulaştıran başlı başına bir “çalışma alanı” olarak değerli görülürken, bu gibi ulvî amaçlara hizmet etmeyen bedensel çalışmalar ise değersiz olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla boş zaman, değişen tarihsel koşullara, değer atfedilen amaçlara ve çalışma kavramının kazandığı anlamlara bağlı olarak şekillenmiştir (Bahadır, 2016: 104).

Boş vaktin anlamı ve felsefi derinliğinin, Antik Yunan gibi eski dönemlerden içinde bulunulan zamana gelinceye dek değiştiği görülmektedir. Antik Yunan'da boş zaman; serbestlik, özgürleşme, gevşeme ve rahatlama kavramlarıyla daha fazla ilişki içindeyken ve sınıfa dair bir aitlik olarak görülmekteydi. Ancak şimdilerde söz konusu bu anlamların kaybolması ile birlikte bireyin iradesinde olan, bireyin tercihleriyle şekillenen ve özgürlük alanı olan boş zaman kurumsal/hegemonik aygıtların kontrolünde farklı amaçlara göre tesis edilmektedir (Junio 2000 akt. Aytaç, 2006a: 29).

Boş zaman kavramı Tezcan'a göre dilimize “özgür zaman” olarak çevrilmesi gereken bir kavramdır. Ona göre boş zaman, bireylerin bütün sorumluluk ve zorunluluklardan kurtulduğu kendi isteği ile belirleyeceği faaliyetle dolduracağı zamandır (Tezcan, 1992: 167). Boş zaman kavramı üzerine yapılan tanımlara bakıldığında genel itibarıyla “işten arta kalan bireyin özgürce hareket ettiği vakit” noktasında ortak olunduğu görülmektedir. Boş zaman kavramı “çalışmadan” ayrı düşünülememektedir. Tarihsel açıdan “çalışma-boş zaman” ilişkisi, gerçek bireysellik ve bu bireyselliğin gelişiminde çelişik bir şekilde sunulmaktadır. Burjuva toplumuna kadar bireyselliğin gelişimi çalışmamaya bağlıydı. Antikçağ, ortaçağ ve hatta burjuva ile

feodaliteden gelen toplumsal ilişkilerin karıştığı dönemde gelişebilen insan çalışmamaktaydı. Bununla beraber aristokrat veya feodaliteye bağlı ruhban veya “dürüst” burjuva sadece görünüşte toplumsal işbölümü ve toplumsal pratiğin dışında kalmaktadır. Onların gerçeği kafa ve kol emeği ayrımının esiri olmalarında yatmaktadır. Mesela Leonardo da Vinci sanatçı olmasının yanı sıra mühendis, Descartes bilgin olmasının yanı sıra memurdur (Lefebvre, 2012: 35–36).

Taylorist/fordist çalışma düzeninin sınır tanımayan emperyalist tavrı iş dışı alanı da kendince disipline etmektedir. Taylorcu mantık sadece üretim sürecini şekillendirmekle kalmayıp üretim dışında kalan boş vakit alanlarını, eğlence faaliyetlerini ve tüketim aktivitelerini yeniden düzenlemektedir (Webster-Robins'den akt. Aytaç, 2002: 232). Kapitalizmin ortaya çıkma sebebini iktisadi ilişkilerle değil de ahlaki değerlerle açıklayan Weber de “Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhü” kitabında boş zamanın Tanrı'ya adanması gerektiğine vurgu yapmaktadır (Weber, 1999: 135).

Modern endüstri medeniyeti, parçalı çalışma hayatı ile beraber boş zaman ihtiyacı doğurmakta ve bir diğer yandan bu ihtiyaca göre farklı somut ihtiyaçlar oluşturmaktadır. Bu medeniyet, söz konusu ihtiyaçlara cevap verirken ‘boş zaman makineleri’ olarak ifade edilen radyo, televizyon gibi aletlerle bunu yapmaktadır. Belirlenen somut toplumsal ihtiyaçlar yaş, cinsiyet ve gruplara göre giderek farklılaşmakta, bireysel ve kolektif ihtiyaçlar bu şekilde kendiliğinden ayrılmaktadır. Belli bir uygarlık düzeyine ulaşmanın sonucu ortaya çıkan boş zaman ihtiyaçlarıyla (burjuva ve kapitalizm tarafından şekillendirilmektedir) ilgili en belirgin özellik ve gereklilik ‘kesin kopuş’ yaşatmasıdır. Boş zaman etkinliği bireyi gündelik hayattan -çalışma ve ailenin gündelik hayatından- koparmalıdır. Boş vakit kaygı oluşturmamalı, sorumluluk yüklememeli aksine bunlardan arındırılmalıdır. Boş zamanın ana hatlarını rahatlatma ve zevk almak çizmektedir. Her türlü sorumluluk bu alan içerisinde reddedilmektedir (Lefebvre, 2012: 38).

Bireyler boş zamanlarını geçirecekleri veya dolduracakları eylemleri belirlerken iktisadi düzenin kendileri için uygun gördüğü tüketim misyonuna göre davranmaktadır. Başka bir şekilde söylemek gerekirse birey üretim bandındaki görevini yerine getirdikten sonra geriye kalan boş vaktte tüketici olarak yeni bir görev almaktadır. Bu da boş zamanın hâkim olanlar tarafından denetim altına alınması anlamına gelmektedir. Omay'ın ifadesi ile “boş zaman manipüle edilmektedir” (Omay, 2008: 142).

Aristo'dan başlayarak Saint Simon, Marx ve hatta çağdaş düşünülerden Tilgher ve Grazia'ya kadar boş zaman kavramına atfedilen; insanların kendilerini gerçekleştirmek ve hayata dair niteliklerini ilerletmek ve değer katmak adına kullandıkları bir araç olduğudur. Bununla beraber boş zamanın var olması iş ve ekonomik etkinliğe bağlıdır. (Applebaum, 1997: 47) Grazia eğlencelerle doldurulan sözde serbest zamanın Roma döneminde yaşanan serbest zaman etkinlikleri -sirk kültürü- ile benzeştiğini ifade ederek, sirk in aynı bir televizyon yayını gibi günün bütününde devam ettiğini, bizlerin de modern dünya içinde birer "Modern Romalı" olduğumuzu söylemektedir (Grazia'dan akt. Aydoğan, 2013: 17).

İktisatçı E. F. Schumacher'ın gözlemleri doğrultusunda 1978'de ortaya attığı iktisat yasasına göre toplumun nicel olarak sahip olduğu boş zaman, yine o toplum tarafından iş ortamında kullanılan araçların zamandan ve işgücünden tasarruf ettirmesi ile ters orantılı bir şekildedir. İnsanların zamana verdikleri değer ile zamanın tasarrufu konusunda ki gayretleri ne denli büyük ve çoksa o denli zamanın keyfine varmaktan yoksun kalmaktadırlar. İnsanlar boş zamanlarını aylıklık ile harcanmayacak denli kıymetli addederken yaptıkları egzersiz veya sportif faaliyetleri dahi tüketim malzemesine dönüştürmektedirler (Durning, 1998: 21).

Boş zamanın kurgusal ve esrarlı dünyasında sporu da incelemek yerinde olacaktır. Spor beden in, bireysel enerjinin ve ekip ruhunun kültürü şeklinde kendini sunmaktadır. Geniş bir toplumsal örgütlenme ve rekabeti içinde barındırmaktadır. At yarışlarını takip eden ve favori atına bahis oynayan birey olsun, hayatı boyunca hiç topa dokunmamış olsa da bir futbol kulübünün taraftarı olan birey olsun sportmen olarak adlandırılmaktadır. Birey taraftarı olduğu takımın maçına gitmek için arabasına veya metroya binerek maça gider ve olduğu yerde tezahürat ederek coşar. Lefebvre'ye göre bu bir tür yabancılaşmadır. Görünüşte kurgu olmayan bir etkinlik olan spor, gündelik hayatın ödünlenmesinde kullanılan bir başka ters imgedir (Lefebvre, 2012: 41).

Boş vakitler günümüzde tüketime, kimlik oluşturmaya ve bireyin toplum içindeki temsiline yarayacak şekilde modernliğin imkânlarının tekrar tekrar üretilmesi için büyük bir girdi payına sahiptir. Modernite endüstriyel ve teknolojik birbirinden farklı birçok aygıt vasıtasıyla hâkimiyetini pekiştirmeye çalışmaktadır. Öyle ki boş zaman geçirme alanları modernliğin imaj, sembol, gösterge ve statü parametreleri çerçevesinde organize

olmaktadır. Seyirlik oyunlar, avuntu/oyalanma faaliyetleri, alışveriş merkezleri, medya ortamları, mekânlar, televizyon programları, bilgisayar oyunları ve turizm faaliyetleri modernliğin yeniden üretilmesine hizmet etmektedir (Aytaç, 2006b: 65).

Boş zaman için yapılan tanımlar incelendiğinde ulaşılan ortak nokta, bireyin herhangi bir şey yapmak zorunda olmadığı, yaptığı bir şey varsa da kendisi için yaptığı veya öyle olması gerektiği bir zaman dilimi olmasıdır. Bireyler önceleri en azından 18. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi'ne kadar kendi ihtiyaçlarına yönelik çalıştıktan sonra geriye kalan zamanı bir özgürlük alanı olarak, zihni etkinliklere, ilahî anlamda yükselmeye kullanmaktaydı. Ancak makineleşme ve taylorist/fordist çalışma şartlarının da bir sonucu olarak modernliğin kontrol aygıtları tarafından ne yapmaları gerektiği konusunda yönlendirildikleri ve hatta bireylerin çalışma süreleri içinde ürettiklerini tükettikleri bir alan hâline gelmiştir.

2.1.1. Çalışma/İş Kavramı

Boş zaman kavramını var kılan ve onun karşısında konumlandırılan, hayatın idamesi için zorunlu olarak görülen 'çalışma' kavramına açıklık getirmek bu çalışma açısından önemlidir. İş/çalışma kavramı da gelişen kapitalist sistemle birlikte diğer birçok şey gibi amacının dışında kullanılabilir olmuştur. Çalışma hayatı bireyin hayatına hizmet ettiği sürece değerli olmalıyken nerdeyse amaç haline gelmiştir. Çalışmanın zorunlu ve iyi bir şey olarak kabul görmesi 19. yüzyıl itibariyle görülen bir durumdur ve o dönemlerde 'çalışma'dan anlaşılan işçilerin bir asker gibi işe koşturulması ve çalışma hayatının biktirici seviyede çok zaman almasıydı. Çalışmanın sevimsiz bir şeymiş gibi algılamasında bu durumu sebep gösterilebilir. Ancak çalışmaya gösterilen bu direncin sebebi insanoğlunun dünyanın boğucu şartlarına gelmeden önce yaşadığı cennetin rahatlığına, oradaki aylaklığına duyduğu bir özlem de olabilir.

Sanayi Devrimi'ne kadar çalışma, insanın yalnızca günlük ihtiyaçlarını karşılamak için yaptığı birtakım eylemler olarak tanımlanmaktaydı. 18. ve 19. yüzyıllarda meydana gelen Sanayi Devrimi sonrası 'çalışma' bir örgüt içinde düzenli bir şekilde istihdam edilme ve emeğinin karşılığında belli bir ücret alma şeklinde tanımlanır olmuştur. Bununla birlikte modern ve resmî açıdan çalışanın 'işçi' yapılan işin de 'çalışma' değeri kazanabilmesi çalışanın kayıtlı -sosyal güvenlik kurumuna- olmasına bağlıdır. Bu açıdan

bakılınca günümüzde ‘çalışma’ sanayileşme süreci sonucunda ortaya çıkan, endüstriyel kapitalizmden yansıyan bir kavram olarak kabul edilebilir (Ören ve Yüksel, 2012: 36–37). Kropotkin bu noktada çalışma hayatının keyifli bir hale getirilerek daha faydalı olacağını ifade etmektedir. Çalışılan ortamın mesela fabrikaların sağlığa uygun ve keyif verici olması enerjiden ve el emeğinden tasarruf anlamına gelecektir. Ona göre sosyalist düzen, kapitallerin elinde bulunan çalışma şartlarını bunaltıcı, tiksindirici olmaktan kurtaracaktır (Kropotkin, 1997: 54).

‘Çalışma’ kavramı kökeni açısından incelendiğinde eski Yunan ve Romalıların yaklaşımına göre yorgunluk, elem ve güçlük anlamlarında kullanıldığı görülmektedir (Lordoğlu vd. akt. Samsun, 2017: 162). Çalışma/iş kavramlarının sözlük anlamına bakıldığında “Bir sonuç elde etmek, herhangi bir şey ortaya koymak için güç harcayarak yapılan etkinlik, çalışma.” tanımına ulaşılmaktadır (TDK web sözlük). Bu ‘iş’ tanımından hareketle görülmektedir ki boş zaman, zorunlu etkinliğin olmadığı, bireyin tasarrufuna bırakılmış serbest vakittir. Boş zamanlar neticeye ulaştırılması gereken uğraşlarla değil tamamıyla bireyin tasarrufunda olan uğraşlarla geçirilmektedir veya temenni edilen budur.

Russell, çalışmanın bir erdem olduğuna inanılan modern dünyada bu inançtan kaynaklanan birçok sorunun yaşanmakta olduğuna; mutluluğun, refahın ise çalışmanın örgütlü bir şekilde azaltılmasına bağlılığına değinmektedir. Çalışma Ona göre dünya üzerinde bulunan veya dünyaya yakın olan maddenin halini başka bir maddeye bakarak yapısında değişiklikleri oluşturmak ve aynı şeyi yani maddenin halinde yapılacak veya yapılması muhtemel değişikliği başka birine yaptırmak olmak üzere iki türdür. İlk türdeki çalışmanın aksine ikinci tür çalışma daha tatlı ve daha gelirlidir. Daha verimli ve keyifli kabul edilen ikinci türdeki çalışmada komuta edenlerin yanında ne tür komut verileceğine dair fikir verenler de bulunmaktadır. Ekseriyetle üzerinde çalışılan bir konu hakkında birbirine bütünüyle karşıt fikir üreten iki insan gurubu mevcuttur ve tam da bu noktada siyaset denilen şey ortaya çıkmaktadır. Retoriği güçlü olan fikrini kabul ettirecektir (Russell, 2018: 11).

Bauman’a göre ise ‘çalışma’ ticaret defterlerine girebilen bir faaliyet türüne indirgenmiştir. Bir başka ifade ile alınıp satılabilen, piyasada bir mübadele kıymeti olan ve sonuç olarak karşılığı para şeklinde ödenen bir faaliyettir. Biri ‘çalışma’dan

bahsettiğinde A.H. Halsey ve Michael Young tarafından ‘moral iktisat’ olarak tanımlanan ve ‘hemen hemen her gün kullanılmakta olan sosyal beceri ve sayısı belli olmayan saatler’i kastetmiyordu. Emek piyasasına dâhil olmamak, satılabilir bir iş yapmamak çalışma etiğine göre işsizlik veya çalışmamak demektir. Garip olan ise işsiz kalan herhangi biri eğer politikacı değilse olaya ailesi ile daha fazla vakit geçirmek açısından bakamıyordu. Bu konudaki tatmin yalnızca üst derece politikacılara tanınmaktaydı (Bauman, 1999: 141).

Andre Gorz’a göre "çalışma" modernliğin ortaya çıkardığı bir icattır. Çalışmanın tanınma, uygulanma, bireysel ve toplumsal hayatın ortasına yerleştirilme tarzı, sanayileşmenin sonucunda ortaya çıkmış ve genelleştirilmiştir. Çağdaş anlamda ‘çalışma’ insanların yaşamlarını idame ettirebilmesi ve üretmeleri için zorunlu olan ve günbegün yinelenen işlerle karıştırılmamalıdır. Aynı zamanda ‘çalışma’ bireyin, ne denli kaçınılmaz olursa olsun, amacı ve faydalanıcısı kendisi veya etrafındakiler olan bir görevi gerçekleştirmek için sarf ettiği gayretle de karıştırılmamalıdır. Ayrıca harcanılan zamanı ve gösterilen gayreti hesaba katmadan, yalnızca bireyin kendi gözünde önemli olan ve bireyden başka kimsenin yerine getiremeyeceği bir hedefle veya kendi başına yaptığı bir işle de karıştırılmamalıdır (Gorz, 2007: 27).

Çalışmayı, insanın bağımsız ve toplumsal bir varlık olarak doğaya hâkimiyetini sağlayan ve insanı hayvanlardan ayıran bir özellik olarak gören Fromm’a göre “insan başkalarını sömürmüyorsa, yaşamak için çalışmak zorundadır.” İnsan çalışma ile tabiatı kontrol ederek ondan kurtulur; işbirliğine yatkınlığını, akıl yürütme gücünü ve güzellik duygusunu geliştirir. İnsanın bireyselliği çalışmasının ve işinin gelişimi oranında gelişir. Doğayı şekillendirir ve yeniden yaratırken, insan ustalık ve yaratıcılığını artırarak güçlerini kullanmayı öğrenir. Ancak modern zamanlara gelindiğinde üretim biçimlerinin değişmesi ile iş ve çalışmanın anlamı değişerek bir görev, bir saplantı şeklinde algılanmaya başlandı. İş artık başarı ve zenginliğin aracıydı. Orta sınıf için iş artık bir ‘görev’, mal mülk sahibi olmayan, bedensel gücünü satmak zorunda olanlar için ise bir ‘zorunluluk’tu (Fromm, 1990a: 195–196).

Bazı zamanlar bu tür faaliyetlerden ‘çalışma’ -‘ev içi çalışma’, ‘sanatsal çalışma’, ‘kendini yenileme çalışması’- şeklinde söz edilse de bu, toplum tarafından, hem başlıca araç hem de en yüksek amaç olarak toplumun varlığının özüne yerleştirilen çalışmadan

temelde farklı bir anlamdadır. Çünkü ‘sahip olunulan’ ‘aranılan’, ‘başkalarına sunulan’ bu türden çalışmanın ana özelliği başkalarınca istenilen, tanımlanılan, faydalı bulunan ve bütün bu sıfatlar sebebiyle ücretlendirilen kamuya ait bir eylem olarak görülmektedir. Birey için bu çalışma kamusal alana dâhil olmanın bir yoludur ve çalıştığı karşılığında toplumdaki yerini meşrulaştırır bir kimlik veya bir başka ifade ile meslek edinir. Böylece kendini başkalarına göre değerlendirdiği ve başkalarına olan görevleri karşılığında onlar üzerinde haklar kazandığı bir ilişkiler ve değişim ağına dâhil olur. Bu durum en önemli toplumsallaşma unsuru olduğundan sanayi toplumu kendini bir ‘emekçiler toplumu’ olarak görmekte ve tam da bu sıfatla kendinden önceki toplumlardan ayrılmaktadır (Gorz, 2007: 28).

Çalışma ve hayat akışı birbirinden farklı alanlar şeklinde varlıklarını korumaya devam edecektir. Ancak ‘çalışma’nın hayatın akışı içinde tatmin sebeplerinden biri olmaya başladığını da görmek gerekmektedir. Bunu haricinde çalışma hayatının dışında kalan ‘boş vakit’lere duyulan ihtiyaç bütün bireyler tarafından yadsınamaz bir gerçektir. T. S. Elliot da boş zamanın bu husustaki önemini teslim ederek boş vakitleri “kültürün temeli” olarak değerlendirmektedir. Ancak yine de çalışmaya bağımlı olan işkoliklere deva bulmak mümkün görünmemektedir (Komili, 1997: 81).

‘Çalışma’nın boş zaman karşısında konumlandırılması içinde bulunduğumuz dönemden çok önce ortaya çıkmıştır. İlk zamanlarda insanlar sadece gündelik ihtiyaçların karşılanması için çalışırken, çalışmanın bu denli amaç haline gelişi Endüstri Devrimi’nin ardından emeğin bir ücret karşılığında satılmaya başlanması ile olmuştur. İş/çalışma daha önceleri bireyin doğa karşısında ayakta kalması, kendini yenilemesi ve geliştirmesi açısından bir alan iken modernleşme ile birlikte bir görev haline gelmiştir.

2.1.2. Boş Zaman Yaklaşımları

Endüstriyel gelişmelerin hız kazandığı 18. ve 19. yüzyıllar itibariyle iktisadi, politik, sosyo-kültürel birçok alanda olduğu gibi çalışma/iş hayatının da yapısal olarak değiştiği görülmektedir. Çalışma yapılarında gözlemlenen bu değişim boş vakte yüklenen anlamın da değişmesine yol açmaktadır. Püriten iş ahlakının boş vakti israf olarak veya Tanrı’ya adanması gereken bir alan olarak görerek, çalışmayı yücelten duruşunun karşısında boş zamanın birey için gelişme ve kendini gerçekleştirme olarak kullanması

gerektiği yaklaşımları oluşmaya başladığı görülmektedir. Ancak ‘boş zaman’lar günümüzde kapitalizmin kendisine –üretimin devamı için tüketim- hizmet eder şekilde kullandığı, bireyin dinlenme alanını bile teknolojik aygıtlarla kontrol altında tuttuğu bir zaman dilimi haline gelmiştir. Bu başlık altında boş zamana dair yaklaşımlar genel bir şekilde incelenecektir.

2.1.2.1. Veblen: Aylak Sınıf’ın Gösterişçi Tüketim’i

‘Boş zaman’ kavramını sistemli bir şekilde ilk kez ele alan Veblen’dir. Veblen, “Aylak Sınıfın Teorisi” kitabında zengin kesimin kendisini sergileme alanı olarak gördüğü boş zamanı, aynı zamanda bir tüketim ve gösteriş mecrası olarak değerlendirmektedir. Sorunu, “gösterişçi tüketim” kavramı ile açıklayan Veblen, modern toplumlarda bütün her şey gibi boş zaman faaliyetlerinin de nesne kisvesine büründüğünü ve bir alışveriş malzemesi gibi olduğunu ifade etmektedir (Aytaç, 2002: 240).

İktisadi yönden bakıldığında bir istihdam şekli olarak serbest zaman istismar/sömürü kültürü ile ilişkilendirilmektedir. Fakat sömürüden farklılaştığı nokta bu zamanlarda elde edilen nesnelerin faydasız oluşu veya geride maddi anlamda bir ürünün kalmayıp serbest zamanın ortaya koyduğu eğer ürün olarak görülecekse elle tutulur olmayan ve insan hayatına direkt etki etmeyecek şeylerdir. Mesela ölmüş diller, doğru imla kuralları, giyim, mobilya, evde icra edilen müzik veya sanat, köpek veya yarış atlarının beslenmesi ile ilgili bilgilerin edinilmesi sadece “bütün bunların bugüne kalması ile serbest zamanı kullanabilen sınıfın bir başarısı” olması açısından önemlidir (Veblen, 1997: 34).

Bir toplumun tüketimi ile toplumsal tabakalaşması sürecindeki işlevsel ilişkiye ilk kez dikkat çeken Veblen'dir. Ona göre tüketimin amacı sadece biyolojik ihtiyaçların karşılanması değil, aynı zamanda tüketenin toplumsal statüsünü göstermektir. Ortaya attığı “aylak sınıf” kavramı ile de ekonomik açıdan çalışmak zorunda olmayan ancak yine de varlığı elinde tutan kesimi kastetmektedir. Bu kesimden olmak şerefli bir şeydir ve bu sınıfın tüketimi statü belirlediğinden “gösterişçi tüketim”dir (Kıray, 2005: 17-18).

Veblen’e göre “değerli malların gösterişçi tüketimi aylak centilmen için saygınlık aracıdır.” Sahip olduğu bu değerli malları yeterince göz önüne koyabilmek için de pahalı ziyafetler, davetler, festival ve balolar düzenlemektedir. Böylece bu şatafatlı davetlere ev sahipliği yapanlar mal varlıklarını rakiplerinin mukayesesine açarak kendi adab-ı muşaretine ve tüketimine tanık ve ortak kılar (Veblen, 2017: 72- 73).

Veblen varlıklı/aylak sınıfın sahip olduğu alışkanlıkları geriye kalan toplum kesimleri için değiştirilmesi zor emredici bir kanun gibi görmektedir. Aylak sınıf kendisi dışındaki hayatı yok sayan bir özellikte olduğu kadar buyurgan ve hükmedicidir. Veblen'e göre aylak sınıf muhafazakârdır ve aylak sınıf için "tutuculuk" kavramını kullanmaktadır. Söz konusu "tutuculuk" oldukça belirgin olması sebebiyle bir itibar göstergesi şeklinde kabul görmektedir. Bir üst sınıfa atfedilen bir özellik olan 'tutuculuk' otoritenin, itibarın, şık giyinmenin ve yenilikçiliğin emaresi şeklinde görülürken; bayağı, ham bir beğeni seviyesinde bulunmak ise alt sınıfa atfedilen özelliklerdir. T. Veblen, kendisini "üst sınıf" olarak değerlendiren aylak sınıfın, sahip olduğu yaşantı ve alışkanlıkları geriye kalan sınıfların kıskanmasını sağlayacak şekilde kullandığını ifade etmektedir. Kısaca 'Aylak Sınıf' elindeki serveti teşhir etmekten ve bu serveti üstünlük gibi göstermekten keyif almaktadır (Eby'den akt. Osmanlı ve Kaya, 2014: 15).

2.1.2.2. Paul Lafargue'nun 'Tembellik Hakkı'

Çalışmak, günümüzde bireylerin talep ettiği bir hak bireylerde olması beklenen bir erdemdir. Bir etkinlikler bütünü ve toplumsal bir olgu şeklinde çalışmak, üretmektir ve üretilen ürünün kim tarafından kullanıldığına göre dönüşümsüz ve dönüşümlü olarak iki şekilde açığa çıkmıştır. Şayet ürün üretene gidiyorsa dönüşümlü, ürün üretenden başkasına gidiyorsa söz konusu çalışma dönüşümsüz olarak kabul edilmektedir. İtibar ve güç dönüşümlü çalışma ile elde edilirken, karşılanması gereken zorunlu ihtiyaçların tatmininde dönüşümsüz çalışılmaktadır. Her ne şekilde olursa olsun çalışma toplumun bir dayatmasıdır. Tembellik ise çalışmanın karşısında konumlandırılır ve sosyal dönüşümler içerisinde bir avantaj olarak görülmüşse de ilerleyen zamanlarda çalışmaya karşı bir reaksiyona evrilmiştir. Bu açıdan bakıldığında elbette ki tembellik çalışmanın zıttı olarak görülmektedir fakat ikisi de 'hak' şeklinde kabul edilirse birbirinin tamamlayıcısı olmaktadır (Önder, 1997: 74).

Paul Lafargue 'Tembellik Hakkı' kitabında iş/çalışma hayatını kapitalist uygarlıklarda entelektüel yozlaşma ve organik bozulmanın sebebi olarak görmektedir. O'na göre çalışma feci bir dogmadır ve modern fabrikalar erkek, kadın ve çocukların hapsedildiği ideal birer cezaevdir (Lafargue, 2016: 26). Kitabın adından da anlaşılacağı üzere Lafargue, tembelliği bir hak olarak ifade ederken aslında boş zamanı da hak olarak görmektedir.

Tembellik bir özür olmamakla birlikte hak olarak da görülmemelidir. Tembellik olsa olsa şuurlu bir seçimdir, yararlıdır. Birey toplumun fazilet olarak gördüğü değerlerle muhasebe yapmadan şuurlu bir tembel olamaz. Söz konusu muhasebe elbette ki ahlaki bir boyutta olacaktır (Engin, 1997: 241).

Platon, Aristo gibi filozofların vatandaşların rahat yaşaması gerektiğine dair açıklamalarına değinen Lafargue, Lycurgus'un Sparta vatandaşlarına çalışmayı yasaklamasından zamanlarını boş ve hoş bir şekilde geçirmelerini istemesinden övgüyle bahseder (Lafargue, 2016: 72) Ancak O'na göre çalışma bütünüyle yok sayılmamalı herkes çalışmalı ancak çalışma saatleri üç saat ile kısıtlanmalıdır. Geriye kalan zaman tahakküm altından kurtarılmalı, birey bu zamanları kendi yapmak istedikleri ile geçirmelidir.

Çalışma dogması tarafından aptallaştırılan işçilerin, onlar için aydınlanma sağlayacak filozoflardan uzak tutulduğuna değinen P. Lafargue, işçilerin para/ücret karşılığında emeklerini satmalarını kölelik olarak nitelendirmekte hatta bu şekilde çalışan işçileri senelerce hapse mahkûm edilmesi gereken suçlular olarak görmektedir (Lafargue, 1997: 21).

Lafargue'nun boş zaman hakkındaki düşünceleri bilhassa 19. yüzyıla gelindiğinde kapitalist ahlak tarafından kutsanan çalışma, dışlanan öznel zevkler, eğlence ve hazzın küçümsenmesini sarsarak değişime uğratacak bir dinamizm sahibiydi. Boş zamanın bağımsız bir zaman dilimi ve ayrı bir alan olarak ortaya çıkmasında Lafargue tarafından yazılan "Tembellik Hakkı" eserinin etkisi büyüktür (Aytaç, 2002: 240).

2.1.2.3. Russell'dan Aylaklığa Övgü

"Aylaklığa Övgü" eserinde Russell boş zamanı hayatı idame ettirilebilecek kadar çalışmanın dışında kalan zaman olarak değerlendirir. Bireyler çalışma konusunda çalışmanın erdemli bir şey olduğu ve makineleşme zevki ile güdülenmektedir. Ancak bireylerin çalışmaktaki amacı ve motivasyonu geçimlerini sağlamaktır. Bu onlar için bir zorunluluktur ve mutluluk hissini serbest saatler içinde yaşamaktadırlar. Böylece birey yani modern insan, verimlilik peşinde koşturulurken yaptığı her şeyi elde etmek istediği şey için değil daha başka bir şeye bedel gördüğünden yapmaktadır (Russell, 2018: 20).

Aylaklığın bireyin kendilik gelişiminde önemli ve olumlu katkılarının olduğuna değinen Russell, aşırı çalışmanın kutsallaştırılmasını yıkıcı ve insani özelliklerin tahribi olarak değerlendirmektedir. Bu durumun ortaya çıkardığı sonuçların azaltılmasını iktisadi açıdan etkili bir örgütlenmeye bağlamaktadır. Böylece çalışma süreleri azaltılacak ve birey kendini var oluşsal açıdan gerçekleştirme imkânlarına kavuşacaktır. (Aytaç, 2002: 242).

Russell'ın çalışma saatlerinin azaltılması konusundaki önerisinin gerçekleştirilmesi bireyi boş zamanlarında bulunduğu faaliyetlerde izleyen olmaktan çıkarıp bizzat yapan konumuna getirecektir. Çünkü çalışma hayatında uzun mesailer harcayan birey zaten geriye kalan çok az bir vakitte doğal olarak çok fazla hareket etmeden edilgin olduğu faaliyetlere yönelmektedir. Radyo dinlemek, film izleme ve maç izlemek gibi... Oysa geçmişe bakıldığında çalışmak zorunda olmayan bir avuç aylak insanın sanat, edebiyat, felsefe, bilim konularında gelişmelere imza attığı görülmektedir. Tam da bu durumda Russell'ın "çalışma saatlerinin azaltılması" önerisi önem arz etmektedir. Zira Ona göre aylak sınıf olmasaydı insanlık barbar olmaktan kurtulamayacaktı (Russell, 2018: 27).

2.1.2.4. Karl Marx ve Boş Zaman

Marx'a göre toplumda üretim için gerekli emeğin belirli bir asgari seviyeye düşürülmesi sonucunda toplumun bütün bireylerine tanınmış boş vakit ve imkânların kültürel, sanatsal, bilimsel vs. sahalardaki eğitimlerine katkı sağlayacaktır (Marx, 1997: 26). Ancak sanayi ülkelerindeki çalışma saatleri, geride kalan yüzyıl içinde sendikacıların verdiği mücadeleler sonucunda azaltılmasına rağmen, hala sanayi devriminden önceki alışılmış düzeyini aşmaktadır (Durning, 1998: 21).

K. Marx boş zamanın varlığını bireyin hayatının kalitesi açısından zorunlu görmektedir. Ona göre boş zaman, insanın geliştiği alandır. Çalışmanın dışında kalan bütün hayatında uyumak, yemek ve benzeri temel ihtiyaçların karşılanmasından başka boş zamana sahip olmayan kişi Marx'a göre kapitalizmin kölesi olmuş ve hatta yük hayvanlarından daha aşağıda kalmıştır. Birey bu durumda kendisi dışına enerji harcayan sadece dış dünya için üreten bir makineden farksızlaşmaktadır (Marx, 1997: 27). Boş zamanlar bireyin kendi varlığını hissettiği ve farkında olduğu bir zaman dilimi olmalıdır.

Dumazedier ve Gorz' a göre Marx boş zamanın sosyal hayattaki önemini ele alan ilk düşünürlerdendir. Fakat Marx'ın içinde bulunduğu dönemin daha hayati

meslelere eğilmeyi gerektirmesi sebebiyle kavram üzerinde düşünceleri yeterince olgunlaşmamıştır. Dumazedier Marx'ın çalışma dışı zamanın insanın gelişimine hizmet edeceği tahminin doğrulanmadığını öne sürerken, boş vaktin her zaman insanın sosyo-kültürel olsun psikolojik olsun gelişmesine amade olmayacağını hele ki içinde bulunulan toplum şartlarında insanın aşağılanmasına sebep olduğuna değinmektedir. Ona göre yine de bazı durumlarda boş zamanın bireyin kültürel açıdan gelişimine alan sağlayacağını dile getirmek mümkündür ve boş zaman toplumsal statükoya, yaratıcılığa, toplumsal iştirake veya firara alan olabilecek özelliktedir (Argın akt. Aytaç, 2002: 238).

2.1.2.5. Erich Fromm: “Boş Zaman Pasivitesi”

Aşırı tüketimin kısılcacında gördüğü boş zamanın değerlendirilme aktivitelerini Fromm, ‘boş zaman pasivitesi’ olarak adlandırmaktadır. Bütün boş zaman doldurma araçlarını -televizyon, otomobiller, geziler- zorlama tüketimin temel nesnelere olarak görmektedir. Öyle ki modern tüketicilerin mottosu “ben sahip olduğum ve tükettiğim şeyler dışında bir hiçim’dir (Fromm, 1990a: 51).

Fromm, boş vakitlerin yabancılaşma kültürüne dayanan bir muhtevaya sahip olduğunu, bireyin üretiminde ve örgütlenmesinde olduğu gibi boş zamanında, eğlencesi ve tüketiminde de yabancılaştığını ifade etmektedir. Birey nasıl iş vetiresinde iştirak ve mesuliyetlerinden uzaklaşıyorsa hayatının geriye kalan kısımlarında da etkin olmaktan uzaklaşmakta ve bağımsızlığını yitirmektedir. Her zamankinden fazla boş zamanı olmasına rağmen birçok birey yabancılaşmış bürokratik ilişkilerin girdabında kendine ait dinlenme vakitlerini de edilgen, sadece izleyen, seyreden, tüketen bir şekilde geçirmektedir (Parker’dan akt. Aytaç, 2005: 19).

Çalışma hayatı gibi boş zaman faaliyetlerinin de bireyi hem içinde bulunduğu topluma hem kendisine karşı yabancılaştırdığını ifade eden Fromm yabancılaşma kavramı için şunları söylemektedir: “Medeni toplumlarda insanlar işinden tükettiği metalara, devlet ve kendisinden başka insanlarla kurduğu ilişkilerden tut kendisiyle kurduğu ilişkiye kadar yabancılaşmanın etkisindedir. İnsan ilk defa tamamıyla kendi elleriyle ürettiği nesnelere dünyasında bulunmaktadır. Ortaya çıkardığı teknik çark varlığını sürdürebilsin diye girift sosyal bir düzen kurmuştur ancak kendi üretimi olan bütün her şey kendisinin üzerine yükselmiştir. Böylece kendi ürettikleri tarafından kontrol edilir duruma gelmiştir.”

Fromm'un ifadesi ile "elleriyle yaptığı Golem (robot)'in kölesi" durumuna düşmüştür. İnsanın, kendi haline, kayıtsız ve kontrolsüzce bıraktığı güç büyüklüğü ölçüsünde insanı güçsüzleştirmektedir (Fromm, 1990b: 138–139).

Yabancılaşma sadece tüketim konusunda değil bireyin boş zamanlarını nasıl değerlendireceği üzerinde de belirleyicidir. Birey nasıl ki çalıştığı süre içinde yaptığı iş ile elle tutulur bir ilişki içinde değilse, boş vakitlerinde de etkili değil edilgendir ve bu vakti anlamsız bir şekilde geçirmektedir. Bunun bir sebebi boş zamanının kendi denetiminde olmayışı bu alandaki tüketimin sanayi tarafından belirlenmesidir. Şartlandırılmış bir beğeni duygusuna sahiptir, gerçekte olanı değil sadece gösterilmek isteneni görmektedir (Fromm, 1990b: 150).

2.1.2.6. Gorz'un Özgürleştirici Boş Zamanı

Gorz'a göre zorunlu çalışma saatlerinin en aza indirilmesi ile nitelikli işler çok sayıda insanın erişebileceği hale gelebilecek ve bu işleri talep edenler, hayatları boyunca çalışmalarını nitelikli kılabilir ve yeni yetenekler kazanabilir hale gelecektir. Kullanılır zaman alanı çoğaldıkça serbest geçirilen zaman çalışma zamanının zıttı olmaktan çıkacaktır. Bu zaman bireyin kendini ve yeteneklerini geliştirdiği ve daha başka yetenekler kazanmak için harcadıkları bir şekilde geçecektir. Bu şekilde bir çalışma alanı, toplumun içinde olmanın ve toplumsal kimliğin olduğu tek alan olmaktan çıkacaktır. Böylece artık kullanılabilir zaman yeni işbirliklerinin, iletişim ve değişim ilişkilerinin mümkün olduğu ve özgürce seçilmiş özerk etkinliklerin oluşturduğu toplumsal ve kültürel bir alan açılmasını sağlayacaktır. Böylece işte kullanılan zaman ile işten bireye kalan zaman arasında yeni baştan bir ilişki inşa edilecektir (Gorz, 2007: 119).

Gorz, çalışmaya kutsiyet atfedilmesine ve onun hayatın asıl amacı yapılmasına, bireyin ve toplumsal kesimlerin kimlik oluşturmak için çalışmayı bir aracı olarak görmesine karşı çıkmaktadır. Ona göre artık toplumsal kimlikler, çalışma ve sahip olunan mesleklerden ziyade boş zamanın hangi aktivitelerle geçirildiği ve neler tüketildiği ile belirlenmektedir. Bu minval üzere boş zaman; bireyin özgürleşmesini, katılımını ve hür iradesinin oluşumunu ve kullanımını sağlayacak varoluşsal değer taşımaktadır (Aytaç, 2002: 249).

2.1.2.7. Adorno ve Horkheimer: Kùltür Endüstrisi'nin İşgalinde Boş Zaman

T. Adorno ve M. Horkheimer çalışma içinde geçirilen vakit ile çalışma dışında kalan vakit arasındaki farkın giderek ortadan kalktığını ifade etmektedir. Buna göre bireyin bütün özel alanı çalışma saatlerinin içeriği tarafından kontrol edilmektedir. Üretim gibi tüketim de kitleseldir ve birey sistemin kendisi için uygun gördüklerine karşı koyamaması sebebiyle kendini tam kılamamaktadır. Kùltür endüstrisi çalışma saatleri ile çalışma dışı saatleri benzeştirmekte ve eşitlemektedir (Oskay'dan akt. Aytaç, 2002: 246).

Adorno ve Horkheimer'a göre modernliğin ana özelliklerinden biri tekniğin her yerdeliği ve insan ilişkilerinin ticarileşmesidir. Bireylerin hayatlarını anlamlı kılan aile gibi kurumlar çalışma dünyasının ve rekabetçiliğin baskısı altında parçalanmakta ve artık aile bireylerin çocukluk ve boş zamanları da dâhil olmak üzere kamusal evrenin ihtiyaçlarının işgalinden koruyamamaktadır. Endüstriyel toplumun bireyleri psikolojik acı ile dolu, ideolojik açıdan incinebilir bir haldedirler (Maigret, 2012: 86–87)

Kùltür endüstrisi ürünleri bireyleri boş zamanlarında dahi üretimin birliğine uyumlandırmaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2010: 167). Birey çalışarak ürettiklerini boş zamanlarında tüketerek endüstriyel sistemin sürekliliğine hizmet etmektedir ve bu durumun çok da farkında değildir. Kısaca birey çalıştığı süre içerisinde olduğu gibi boş vakitlerinde de kùltür endüstrisinin bir çalışanı durumundadır.

2.1.2.8. Baudrillard: Tüketim Alanı Olarak Boş Zaman

Çalışma saatlerinin çokluğu karşısında bireye kalan serbest zamanın azlığı “zaman” kavramının değerini daha da artırmaktadır. Zamanın yerine konulabilecek herhangi başka bir şey yoktur. Zamanın niteliği bireyden bireye bir sınıftan bir diğerine değişmektedir. Baudrillard'a göre ‘zaman’ tüketim toplumunda reel veya hayali bolluk açısından imtiyazlı bir yerdedir. Ötekilerden oldukça farklı olan ‘zaman’a talep bütün diğer mallara olan talebin neredeyse toplamına eşittir. Mallar ve hizmetler için gözetilen fırsat eşitliği ile demokrasi şüphesiz boş zaman söz konusu olduğunda yeteri kadar işlemeyecektir. Boş zamanın özelliğinin, muhteviyatının ve ritminin ne olduğu, çalışılan sürelerden geriye kalan bir şey mi veya ‘bağımsız’ mı olduğu bireyden bireye bir sınıftan bir başka sınıfa göre fark etmektedir. Eskiden bütün sosyal adalet istemini kendinde toplayan, “bütün

insanlar zaman ve ölüm önünde eşittir” sözü, bugün boş zaman faaliyetleri önünde eşitliği ifade eder olmuştur (Baudrillard, 2013: 177–178).

Baudrillard zamanın ilkel toplumlarda ortaklaşa tekrarlanan etkinliklerin ritminden başka bir şey olmadığını vurgulayarak artık zamanın para karşılığı satın alınan bir meta olduğuna değinir. ‘Time is money’ yani ‘zaman paradır’ sloganının zamanı ve boş zaman etkinliklerini yönettiğini ifade eder. Evet, çamaşır makinesi ev kadını için boş zaman oluşturmaktadır. Ancak tv’de öteki çamaşır makinelerinin reklâmlarını izlemek için kullanacağı bir boş zamanı oluşturmaktadır (Baudrillard, 2013: 180–181).

Kısaca günümüzde yaşayan toplumları “tüketim toplumu” olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Tüketim artık toplumların neredeyse asıl amacı haline gelmiştir. Bu doğrultuda boş vakitler de artık bireyin kendine ait değil tüketime adanmış bir alan halindedir.

2.1.2.9. Mort: Yeni Zamanlar Tezi ve Eve Dönüş

Yeni Zamanlar tezi, dünyaya, topluma ve insana dair algı ve yorumlamalardan bütün bunların yalnızca nicelik ve kullanılan yöntemler açısından değişmeyip, nitel açıdan da dönüştüğünü iddia etmektedir. Bu teze göre kapitalist toplumlar gittikçe bölünerek farklılaşmakta ve parçalı niteliklere bürünmektedir. Modern kitle toplumu homojen, standart ve ölçek ekonomileriyle tanımlanır hale gelmektedir. Fordizmden post-fordizme geçiş sürecinin yaşandığı bu dönemde seri üretim yerini esnek uzmanlaşmaya bırakmaktadır. Söz konusu değişim sadece ekonomik bir dairede kalmayıp bütün sosyo-kültürel evreni yeni baştan şekillendirmektedir (Hall-Jacques’dan akt. Aytaç, 2002: 251)

Çalışma hayatının önemini teslim eden ‘yeni zamanlar tezi’ çalışma şartlarının ve süresinin esnekleştirilerek insanileştirilmesini savunmaktadır. Fordizmin boş vakte olan müdahalesini dışlayarak bu vaktin özgürleştirici olmasını ve farklı seçenekte etkinliklere açık olmasını tasarlamaktadır. Tezin kuramcısı Mort, İngiltere’de, çalışma sürelerinin kısaltılması ve hayat standardı yükseltildiğinde, yaşam stilleri ve kimliklerde köklü dönüşümler yaşanacağından bahseder. Politik çıkarımlar temel statü, kimlik ve yer imgesi oluşturmadaki belirleyiciliğini yitirecek ve insanlar zamanlarının çoğunu ‘ev’lerinde geçirecekler ve ‘eve dönüş’ yeni kimlik politikaları geliştirilmesine imkân tanıyacaktır. İnsanlar kimliklerini çalışma/üretim sürecinde değil de daha çok tüketme veya satın alma eylemleriyle oluşturacaklardır. Mort’a göre, ev yaşamı insanlarda apolitik bireyciliğe

sebeup olmayacak tam aksine, eko-tüketici politikalar ve televizyon aracılığı ile şekillenen ilişkiler meydana gelecek ve yeni kimlikler ‘ev’ içinde de oluşabilecektir. Bu ev temelli boş zaman alanı, bir açıdan bireyselleştirilmiş boş vakte karşılık gelmektedir. Kısaca evde geçirilecek boş vakit, bireyselleştirilmiş, önemli ölçüde iş disiplininin uzakta geçen bir zamandır (McRobbie’den akt. Aytaç, 2002: 251–252).

Boş zamana dair yaklaşımlar incelendiğinde boş zamanın bireyin hükmünde olması temenni edilirken aslında böyle olmadığı görülmektedir. Lafargue’ya göre boş zaman bir haktır ve birey bu zaman diliminde dilediği gibi tembellik yapabilmelidir. Russell ise bu alanda aylaklık yapılması bireyin kendini gerçekleştirmeye dair çalışmalarına temel olacaktır ve ona göre çalışma süreleri azaltılmalı ve çalışmaya atfedilen kutsallıktan vazgeçilmelidir. K. Marx boş zamana sahip olmayan bireyi kapitalizme çalışan bir köle olarak değerlendirirken, Fromm boş zamanın etkin geçirilmesi ve bu alanın boş zaman doldurma araçlarından kurtarılması gerektiğini dillendirmektedir. Boş zamanı ilk kavramsallaştıran düşünür olan Veblen ise bu alanın kullanımını “aylak sınıf” olarak isimlendirdiği zengin kesimin varlığını sergileme alanı olduğu yönünde eleştirmektedir. Baudrillard boş zamanın tüketim için kullanıldığını, Adorno ve Horkheimer ise bu alanın bireyi kültür endüstrisinin bir çalışanı kıldığına değinmektedir.

2.2. Modernleşme - Boş Zaman İlişkisi

Modernliğin dünyasında, boş zamanların, bireyin isterlerine, kendiliğindenliğe ve otonom tercihlere göre değil; bürokratik rasyonalite ile birlikte, medya ve turizm ekonomilerinin, eğlence sektörüyle tüketim ekonomisinin eli tarafından şekillendirilmektedir. Böylece boş vaktin kullanımı irrasyonelleşerek, kapitalist aygıtların hâkimiyetine girmektedir (Aytaç, 2005: 20).

Modern insan dolu bir günün, anın veya gerilimin ardından rahatlayacağı boş vakti bekleyerek, yaygın şekilde kullanılan ‘rölaks olma’ durumunu talep etmektedir. Modern insanın içinde barındırdığı kopuş gerekliliği ve gerçeklerinden hissettiği tatminsizlik sömürülerek üretilen görüntülerle korkunç büyüleyici, çirkin güzel, boş dolu, iğrenç olan ise büyük gösterilmektedir. Bu öylesine maharetli ve ikna edici şekilde yapılmaktadır ki görüntülerin, imgelerin baştan çıkarıcı oluşu reddedilememektedir. Boş zaman alanında cinselliğin kullanılması ayrı bir inceleme konusudur. Erotik anlamlı bir imge veya sadece

kadın bedeninin görülmesi dahi oldukça cezbedici etkiye sahiptir. Lefebvre'ye göre imgeler alanında teşhir edilen cinsellik ve çıplaklık gündelik hayatı parçalayarak boş vaktin gerekliliği olan kopuş etkisini oluşturmaktadır. Buradaki cinsellik şehvetsiz, mekanik, yorgunluk ve hüznü verici bir cinselliktir. Modern zamanlar bireyi kendini gerçekmiş gibi gösteren sahte bir dünya sunarak ters-imege alanına çekmektedir. Chaplin örneğinde olduğu gibi onun kederleri, sınavları, zaferleri dolayısıyla... Gerçek bir mutsuzluğun yerine kurgulanmış bir mutluluk koyarak bireyin gerçekte duyduğu mutluluk ihtiyacı karşılanmaktadır. Filmlerin, müzikhollerin, basın, tiyatrunun kısaca boş zaman sektörünün dünyası bu şekilde işlemektedir (Lefebvre, 2012: 39-40).

Cemiyette yaşam alanları ile işyerlerinin büyük oranda birbirinden ayrılıp ve uzaklaştığı görülmektedir. Bir cemaatte boş zamanların nasıl geçirileceği en büyük problemlerden biri iken cemiyette ise boş zamanların nasıl elde edilebileceği asıl konudur. Russell bu konuda kaygılı olan düşünürlerdendir mesela. Cemaat gibi geleneksel toplumsal birimlerde üretim konusundan boş vakitlerinde ne yapacaklarına dair kendi varlığını meydana çıkarabilen bireylerin yerine cemiyetin ancak sadece birtakım özellikleriyle birliklere dâhil olabilen nitelikte insanların aldığı görülmektedir (Gezgin, 1988: 190).

Boş zamanı kültürel farklılaşma ve zenginleşme mecrası olarak gören iyimser kuramcılara göre kültürel farklılaşma bireyin benliği ve kimliği açısından bir tazeleme işlevine sahiptir. Birey bu alanda özgürleşerek, sosyal bağlantılar kurarak, toplumsal bütünleşme yaşayarak depresif baskılardan kurtulmaktadır. Böylece boş zaman toplumsal sürekliliğin yeniden üretildiği bir üs olarak algılanmaktadır (Aytaç, 2006b: 60).

Modern toplumların gündelik hayatın akışında boş zamana yüklenen anlam da değişmiştir. Bu değişim bazen deformasyon bazen de kültürel açıdan farklılaşma olarak algılanmaktadır. Deformasyon olarak algılanan değişikliğe göre boş zaman kendiliğindenlik ve duygusallığın hâkim olduğu yaşam deneyimlerinin yuvası olmaktan çıkarak tamamıyla maddi içeriklerle doldurulmaktadır. Modernlik ve endüstriyel kapitalist düzenin her şeyi 'ölçek ekonomisi' üzerinde inşa etme çabalarının sonucunda yaşayış şekilleri, doğallığını yitirerek kar/maliyet hesaplarının çerçevesinde yeniden yapılanmaktadır. Böylelikle bireyin özgürlük alanı olan boş zamanlar şahsi olmayan, maddi, rasyonel ve örgütlü ilişkilerin hüküm sürdüğü dar bir spektruma hapsedilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RUKA (EL) FİLMİ'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ VE GÖSTERGEBİLİM HAKKINDA GENEL YAKLAŞIMLAR

3.1. Dilbilimin Konusu ve Gelişimi Hakkında

Dil insanın en büyük buluşu sayılmakta ve Vardar'a göre "çok değişik görünümler sunan, ancak bir soyutlama işlemi ile birbirinden ayrı olarak ele alınabilecek yönler içeren karmaşık bir bütün" olarak tanımlanmaktadır. Dil insanlık ile yaşıtken dilbilim yeni bir bilim dalıdır. Bu sebeple dil sorunları üzerine dilbilim öncesinde de incelemeler yapıldığı görülmektedir. Din felsefe, dilbilgisi, betikbilim ve daha birçok alanlar kendilerince dil olgusu üzerinde çalışmalar yapmakta ve çağların birikimiyle gelişmektedir (Vardar, 1982: 9-17).

Dilbilimi son halini alıncaya, gerçek konusunun ne olduğunu buluncaya kadar üç aşamadan geçmektedir. İlk aşama olan Eski Yunanlıların başlattığı sonradan Fransızların devam ettirdiği "dilbilgisi" çalışmaları dile bilimsel bir yaklaşımdan yoksundur. Saf bir gözlemden uzak, görüşü dar, kuralcı ve sadece doğru biçimleri yanlış biçimlerden ayırmak için kurallar koymayı amaçlamaktadır. Daha sonraki aşamada tek konusu dil olmayan betikbilim (filoloji) ortaya çıkmaktadır. İskenderiye'de "betikbilimsel" bir okul olsa da terim F. August Wolf'un başlattığı bir akımı belirtmektedir. Betikleri saptayarak, yorumlayan, açıklayan ve bu incelemeler ile yazın tarihini, kurumları, töreleri vb. uğraşı alanına almaktadır. Kendine has bir eleştiri yöntemi kullanmaktadır. Dil sorunlarına değişik çağlara ait betikleri karşılaştırmak, anlaşılması zor veya eski bir dilin yazıtlarını çözmek, her yazarın kişisel dilini ortaya çıkarmak açısından yaklaşmaktadır. Yazılı dile çok bağlı kalarak yaşayan dile verilmesi gereken önemi vermekten uzak kalan betikbilim, Yunan ve Latin ilkçağının dışına çıkmaması sebebiyle de eleştirilmektedir (Saussure, 1976: 20).

Üçüncü evre ise dillerin birbirleri ile karşılaştırılabileceği görüldüğü zaman başlamaktadır. XVIII. Yüzyıl sonlarına gelindiğinde karşılaştırmalı betikbilimin ortaya çıkışı ve Sanskritçe dilinin bulunuşu ile Yunan ve Latin dillerinin daha önce

keşfedilmemiş karanlıkta kalmış tarafları açığa çıkmaktadır (Vardar, 1982: 19). F. Bopp tarafından kaleme alınan “Sanskritçenin Eylem Çekim Dizgesi” adlı eserde Sanskritçenin Germen, Yunan, Latin vb. dillerle olan ilişkilerinin incelendiği görülmektedir. Sanskritçenin Avrupa ve Asya dilleriyle olan akrabalığını ilk ortaya koyan Bopp olmasa da bir dil ile başka bir dilin biçimce özelliklerini karşılaştıran, bir dilin biçimini diğer dilin biçimiyle açıklayan ilk kişi olmaktadır (Saussure, 1976: 22).

“Dilbilimin konusu nedir?” sorusunu cevaplamak zordur. Dilbilimin konusu bakış açısı tarafından inşa edilmekte ve bu bakış açısının söz konusu yapıyı ele alış biçimlerinden hangisinin öncelik ve üstünlüğe sahip olduğu konusunda da fikir yürütülebilme kolay görünmemektedir. Bununla birlikte dil birbirini tamamlayan ve birbirine değer katan iki yüze sahip görünmektedir. Ses örgenleri (akciğer, gırtlak, ağız, dil) tarafından oluşturulan heceler kulağın algıladığı işitme izlenimleridir ve ses varlığını bu karşılıklı bağına borçludur. Dil sestem ibaret görülemeyeceği gibi sesi de ağız eklememesinden ve işitme izleniminden ayırmak mümkün değildir. Ses yalnız bir olgu gibi düşünüldüğünde dilyetisinin sadece sestem oluştuğunu iddia etmek de doğru olmamaktadır. Ses sadece düşüncenin bir aracıdır ve tek başına var olamamaktadır. Ses kompleks bir işitme-ekleme birimi olarak kavramla kaynaşmakta ve yine kompleks özellikli fizyolojik, anlaksal bir birim meydana getirmektedir (Saussure, 1976: 30).

Dil yetisinin bireysel bir yönü olduğu gibi toplumsal bir yönü de vardır. Dil bir sosyal kurum olduğu gibi aynı zamanda bir çeşit değerler sistemidir. Barthes’ın ifadesiyle dil kendisini bütün önceden tasarımların dışında konumlandırır ve hiçbir şekilde edim değildir. Dilin oluşturulabilmesi ve değiştirilebilmesi bireyin tek başına yapabileceği bir şey değildir (Barthes, 1979: 4). Bunlar birbirini tamamlamakta ve yerleşik bir dizge ile sürekli bir devinim geçirmektedir. Hem geçmişin ürünü hem de çağdaş bir kurumdur. Dil, dilyetisinin önemli bir bölümü ve toplumun kabul ettiği zorunlu, bireylerin kullandığı anlaşma ürünü ve kurallar bütünü olarak tanımlanmaktadır (Saussure, 1976: 30–31).

Ayrıca Saussure dil için “kavramları belirten göstergeler dizgesi” tanımını yapmakta ve göstergelerin toplum içindeki yerini analiz edecek bir bilimin kurulması gerektiğinden bahsetmektedir. Öngördüğü bu bilimin adı göstergebilimdir ve göstergelerin öz niteliğini, hangi ölçütlere bağlı olduğunu öğreteceğini söylemektedir. Ayrıca dilbilimin de göstergebilimin bir bölümü olduğunu ifade etmektedir. Dilbilimin

bilimler arasında belli bir yere sahip olması göstergebilimle olan bağlantısından kaynaklanmaktadır (Saussure, 1976: 36–37). Barthes’a göre görüntü, nesne ve davranışlar anlam taşıyabilirler fakat dilden bağımsız bir anlam mümkün değildir çünkü her gösterge dizgesi dille iç içedir. Bir görsel töz mesela sinema, reklâm, basın fotoğrafları vb. ancak bir bildiri ile desteklendiğinde, dil dizgesiyle yinelendiğinde anlam pekişmektedir. Giysi, besin vb. nesne bütünleri söz konusu olduğunda ise yine dil aracılığı ile dizge haline gelmektedirler. Dil bütün bunların gösterenlerini dizgeler şeklinde sınıflamakta, gösterilenleri de kullanılışları veya nedenlerine göre adlandırmaktadır. Kısaca gösterilenler dünyası dilin dünyasına işaret etmektedir ve bir tözün hangi anlama geldiğini algılamak için dilin bölümlenmesine ihtiyaç vardır yani sadece adlandırılmış anlam vardır (Barthes, 2005: 28). Dil göstergesi bir nesne ile bir adı değil bir kavram ile bir işitim imgesini birleştirmektedir (Saussure, 1976: 60).

Dil bilimin kurucu olan Saussure aynı zamanda göstergebilimin de kurucusudur. Saussure’ün göstergebilimin temel taşı olan göstergelerin dizgesi ve kompres bir yapı olarak tanımladığı “dil” göstergebilim açısından önemlidir. Göstergebilimin anlaşılması açısından dilbilim hakkında yapılan bu kısa açıklama gerekli görülmüştür.

3.2. Göstergebilim

Kıran “göstergebilim durup dururken hiç yoktan ortaya çıkmamıştır.” demektedir. Dilbilim, kültürel antropoloji ve bilgi kuramı disiplinlerinden beslenerek XX. Yüzyılda gelişen göstergebilim, anlam sorunlarını çözmeye yönelik çalışmalar yapmaktadır (Kıran, 1990: 51). Göstergebilim Amerika’da C.S. Peirce (1839–1914) ve Avrupa’da F. Saussure’ün (1857–1913) eş zamanlı fakat birbirlerinden habersiz yaptıkları çalışmalar ile ortaya çıkmaktadır (Rıfat, 2009: 30–32). Ancak dilbilimin kurucusu olan Ferdinand de Saussure göstergebilimini de (semiology/semiotics) kurmaktadır ve göstergebilimi Avrupa’da 20. yüzyılın başlarında başlatanın Saussure olduğu görülmektedir. Çalışmalarıyla göstergebilimin ortaya çıkışında ve şekillenmesinde önemli rolü olan bir diğer önemli isim Amerikalı düşünür C. S. Peirce’tür. Göstergebilim söz konusu olduğunda adlarının anılması gerekli diğer önemli göstergebilim kuramcıları ise Algirdas Greimas, Julia Kristeva Roland Barthes, Christian Metz ve Umberto Eco gibi isimlerdir. R. Jakobson gibi dil bilim alanında çalışan isimlerde göstergebilim konusunda çalışmalar yapmaktadır. Antropolojiden Claude Levi-Strauss ve psikanalizden Jacques Lacan’ın

temsil ettiği yapısalcılık ile göstergebilimi birbirinden ayırt etmek güçtür. İdeolojinin rolünü önemli gören Marksist yaklaşım da modern göstergebilim kuramının içinde bulunmaktadır (Erdoğan, 2011: 228–229).

Göstergebilimin ilgi odağı göstergeler ve göstergelerin çalışma şeklidir. Göstergebilim üç ana çalışma alanına sahiptir:

1. Göstergenin kendisi: Bu alan, gösterge çeşitlerinin, bunların çeşitli anlam taşıma yollarının ve göstergeleri kullanan insanlarla ilişkilendirilme biçiminin araştırılmasını içerir. Göstergeler insan inşaları oldukları için yalnızca, insanların onları kullandıkları biçimler içerisinde anlaşılabilirler.

2. İçinde göstergelerin düzenlendiği kodlar veya sistemler: Bu çalışmalar içinde, toplumun veya kültürün ihtiyaçlarını karşılamak için geliştirilen kodları veya bu kodların iletilmesi için varolan iletişim kanallarını işletmek adına başvuru olan yolların ortaya konulmasıdır.

3. Kodlar ve göstergelerin içinde işlendiği kültür: Kültürün, kendi varoluşu ve şekli de bu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlıdır.

Bu açıdan bakıldığında göstergebilimin metne odaklandığı görülmektedir ve “okur” terimini “alıcı” terimi yerine koyarak okur’a etkin bir rol atfetmektedir. Okur kendi kültürel durumunu, deneyimini, tutumunu metne taşıyarak metni anlamlandırmaktadır (Fiske, 2003: 62–63).

Göstergebilim medya metinlerini yapısal bir bütün şeklinde ele alırken, açık görünür muhtevanın çözülmesini de niteliksel açıdan yapar. Göstergebilim nadir olarak nicelikseldir ve bu yaklaşımı (pozitivist ampirizmi) çoğu kez reddeder. Burgelin ve Woollacott’un belirttiği gibi metin yapısal bir bütündür ve farklı öğelerin yer aldığı yer “kaç kere yer aldığından” çok daha önemlidir. Göstergebilim araştırmaları medya metinlerindeki söylemi (discourse) yöneten kaideler sistemi üzerinde durur; anlamı biçimlendirmede göstergesel bağlamın rolüne bakar (Erdoğan, 2011: 230).

Göstergebilim Saussure'e göre sosyal bilim ve ruh bilime bağılyken, Pierce'e göre mantıksaldır ve göstergelerin mecburi, örtüsüz öğretisidir ve evrende anlamsız olan herhangi bir şey yoktur. Bu sebeple evrendeki her şey anlamlamanın konusudur (Sığırcı, 2016: 30). Rifat'a göre göstergebilim, özellikle de anlamı analiz eden ve tekrar yapılandırılan anlamlandırma göstergebilimi, öteki okuma metotlarına eklenen yeni bir okuma şekli değil, okumanın, analiz etmenin şartları konusunda ortaya atılmış, geliştirilmiş tutarlı, bütünü kapsayıcı iddialar demeti ve ağıdır, olarak ifade edilmektedir (Rifat, 2009: 22). Greimas, Fransa'da 1986 yılının eylül ayında değişik bilim alanlarından bilim adamlarının bir araya geldiği bir göstergebilim konferansında yaptığı konuşmada "Göstergebilim kendi içinde bir bilim değil, bilimler arası bir inceleme yöntemidir." ifadesini kullanmaktadır (Guiraud, 1994: 13). Bu ifadeden hareketle göstergebilim için kullanılabilir bir başka ifade şekli ise onun "hem bir "inceleme" hem de bir anlam "oluşturma" yöntemi" olmasıdır (Koz, 2007: 415).

Saussure'ün göstergebilimi toplumsal eğilimlidir ve 20. yüzyıl göstergebilimi onun anlayışı çerçevesinde şekillenmektedir. Göstergeyi bir gösterilen veya kavramla bir gösteren veya işitim imgesi arasındaki bağıntıdan ortaya çıkan öge şeklinde açıklar. Ona göre göstergebilim göstergelerin toplumdaki yaşamını incelemektedir. Tasarladığı göstergebilimsel evren oldukça geniş bir sosyal alandır ve bütün insan bilimleri bir şekilde göstergebilimle ilişki içindedir ve göstergebilim bütün insan bilimlerini derinden etkilemektedir (Sığırcı, 2016: 32).

Barthes'a göre dünya göstergelerle doludur. Ancak bu göstergeler alfabenin harfleri, ulaşımdaki işaret levhaları veya askeri üniformalar kadar anlaşılır ve yalın değildir. Dünyadaki göstergeleri çözmek, nesnelerin katışıksızlığı ile mücadele halinde olmayı gerektirmektedir ayrıca göstergebilimci dilbilimcinin yaptığı gibi 'anlamın mutfağı'na girmelidir (Barthes, 2005: 186).

Göstergebilim hayatın her alanını inceleyebilmekte ve "insanlar ilgilendikleri her konuya göstergeler aracılığı ile yaklaşır" kabulünden yola çıkarak çalışmalarını sürdürmektedir. Gösterge tek başına bir varlık gösteremediğinden göstergeler arası ilişkiler ve bu ilişkilerin sonucunda ortaya çıkan anlam söz konusu bilimin ilgi alanındadır. Göstergebilim klasik dil incelemelerinden öteye geçmekte, söylemin ve dil dışı göstergelerin analiz edilmesinde önemli yol katetmektedir (Sığırcı, 2016: 10-13).

Bilinen şeyleri, anlaşılmayacak bir dille anlatan göstergebilimciler, dilbiliminden (linguistics) çeşitli kavramlar alarak ve kendilerine ait bir jargon oluşturmaktadırlar. Ayrıca, sosyal bilimlerdeki kavramlara imtiyaz vermemek adına “medya dili” yerine “medya grameri” kavramını kullanmak gibi birçok kavram ortaya atmaktadırlar (Erdoğan, 2011: 229).

Göstergebilim gösterge, yan alam, görüntüsel gösterge ve benzeri kendine özgü terimler dizgesine sahiptir. Söz konusu terimler anlam oluşturma yollarına işaret etmektedirler (Fiske, 2003: 61). Göstergebilim, gösterge dizilerinin bilimi anlamında kullanılmakta ve gösterge kavramı bu bilimin temelinde bulunmaktadır. Gösterge kavramı dilbilimin kurucusu F. Saussure tarafından “bir kavram ile bir işitim imgesini birleştirir” biçiminde tanımlanmaktadır. Tanımda bahsi geçen “işitim imgesi” göstergenin ses yapısını, “kavram” ise göstergenin anlamını işaret etmektedir (Guiraud, 1994: 8).

Barthes açısından insanların fayda sağladığı her gösterge sistemi sadece dil aracılığı ile ve desteği ile gerçeklik kazanmaktadır. Bu sebeple gösterge dizgelerinden söz eden söylemlerin incelenmesi gösterge dizgelerinin değerlendirilmesinde önemlidir ve göstergebilimin temel konusu anlamdır (Sığırcı, 2016: 33). Anlam oluşturma modelleri incelendiğinde anlam çalışmaları gösterge ile göstergenin gönderme yaptığı şey ve göstergenin kullanıcılarından oluşan üç öge ile ilgilenmektedir. Bir gösterge kendisinin haricinde bulunan bir başka şeye gönderme yapmaktadır ve duyularla kavranabilecek fiziksel bir şeydir. Ayrıca göstergenin varlığı onu kullananlar tarafından gösterge kabul edilmesine bağlıdır (Fiske, 2003: 63).

3.2.1. Gösterge, Gösteren ve Gösterilen Kavramları

Saussure göstergenin/işaretin ses imajı ve kavram içine bölünmesini karmaşık bularak; kavramı (a) işaret edilen (gösterilen; anlam verilen) ve (b) ses imajını ise işaret eden (gösteren; anlam veren) olarak isimlendirmektedir. Bu ikisi birlikte işareti (gösterge, sign) oluşturmaktadır. Göstergeler (işaretler) gerçek hayatta ya bir şeye referanstır ya da bir şeyi anlatmaktadırlar. (Erdoğan, 2011: 230). Bildiriler aracılığı ile düşünce iletmek göstergelerin işlevidir. Söz konusu iletim işlemi alıcı ve yayıcı arasında gerçekleşmektedir. Kendisinden söz edilen bir nesne veya gönderge; göstergeler ve bu

sebeple bir düzgu ile bir iletim aracı (medyum) iletim sürecine eşlik etmektedirler (Guiraud, 1994: 21).

Gösterge, bir gösterenle bir gösterilenden oluşmaktadır. Gösterenler düzlemi 'anlatım düzlemini' gösterilenler düzlemiyse 'içerik düzlemini' ifade etmektedir (Barthes, 1979: 31). Gösterge, ne ölçüde ve ne amaçla olursa olsun herhangi bir şeydir ve kim olduğu fark etmeksizin herhangi bir birey içindir. Gösterge geneldir ve görevi nesneyi hatırlatmak veya tanıtmak değildir. Bir nesnenin belirli bir kavramını herhangi bir şekilde ileten her şey göstergedir. Saussure ve Peirce'in göstergeye dair yaklaşımlarındaki ortak nokta göstergenin bir şeyle bir sözcüğü ilişkilendirmediği konusunda yaptıkları vurgudur. Çünkü göstergenin nesnesi cisim ile alakalı değildir. Saussure açısından göstergebilimsel bağıntı ikilidir ve gösteren ile gösterilen arasında seyreden bir ilişkidir. Peirce açısından ise göstergebilimsel bağıntı gösterge, yorumlayan ve nesne arasında gerçekleşir (Sığircı, 2016: 30).

Gösterge duyuşal bir töz bir başka ifade ile bir uyarıcıdır. Bellekte uyandırdığı imge kafanın içinde başka bir uyarıcının imgesine bağlanmaktadır. Anlam amacının belirtisi göstergenin varlığına işaretir. Bulutlu havanın yağmur yağacağını bildirmesinde bulut göstergebilim açısından gösterge olarak kabul edilmez çünkü bulutun bildirim gibi bir amacı yoktur. Kısaca doğal belirtiler gösterge (uyarıcı) olarak kabul edilmez (Guiraud, 1994: 39).

Göstergebilimde kelimeler, imajlar veya anlamın çıkartıldığı her şey işaret olabilmektedir. Her işaret, (1) işaret eden (işaretin maddi biçimi; gösteren; anlam veren) ve (2) işaret edilenden (işaretin temsil ettiği kavramdan; gösterilenden; anlam verilenden) oluşmaktadır. Mesela "ev" kelimesi yazılı şekildeyken bir işaret yani göstergedir. Kelimedeki 'e' ve 'v' harfleri işaret eden diğer bir ifade ile gösterendir. Gösterilen yani işaret edilen kavram ev kategorisidir. Sigara içmenin yasak olduğunu gösteren levha incelenecek olursa: burada işaret olan; beyaz arka plan, kırmızı daire; daire içinde sigara ikonu ve ortasından sigaranın üstünden geçen kırmızı çizgiden oluşan levhadır. Beyaz arka plan üzerinde kırmızı daire işaret eden/gösterendir ve bununla işaret ettiği/gösterilen ise bir şeyin (sigaranın) yasaklandığıdır. Burada işaret eden/gösteren ikonsal işarete karşılık gelmektedir. İşaret ettiği/gösterilen ise sigaradır. Sigaranın üzerine çizilmiş kırmızı çizgi ise işarete var olan ek ögedir ve bu çizgi indekseldir. Bu kırmızı çizgi

(veya bir şeyin üzerine çizilmiş çarpı işareti) bir engel veya bir şeyin silinip atılması ile ilişkilendirilmektedir. Mesela Hitler Almanya'sında evlerin kapısına çizilen David'in yıldızı, evdekilerin Yahudi olduğunu anlatırdı. Kısaca "çarpı" indeksel bir görev yapmaktadır (Erdoğan, 2011: 230).

Göstergebilim analizlerinde gösterge ve kodların sosyo-kültürel anlamına odaklanılır. Göstergeler herhangi bir imge, sözcük, nesne ve hatta pratik alanında belirlenmiş bir tipi işaret edebilir. Toplum tarafından düzenlenmiş ve yine onlar tarafından yorumlanan göstergelerin anlamları ise kodlardır (Parsa, 2012: 14).

Gösterilenin temel niteliği, onun özellikle "gerçeklik" derecesine dair tartışmalara sebep olmaktadır. Ancak bu tartışmalarda "gösterilen, bir 'nesne' olmayıp anlaksal bir tasarımdır" vurgusu üzerinde durulmaktadır. Stoacıların ifadesine göre ise gösterilen ne tasarım ne gerçek nesnedir: gösterilen "söylenebilir"dir. Gösterilen ne bilincin ortaya koyduğu bir eylem ne de bir gerçekliktir. Gösterilen, göstergeyi kullananın ondan anladığı "şey"dir. Gösterilen, göstergenin bağlantılı iki ögesinden biridir. Onu gösterenin karşıtı yapan tek ayırım, gösterenin bir aracı kimliği taşımasıdır (Barthes, 1979: 35). Gösteren bir araçtır ve gösterende bir özdek bulunması zorunludur. Gösterenin bu özdekselliği, *özdek*'le *töz*'ü birbirinden iyice ayırt etmeyi zorunlu kılar. Kısaca *töz* özdeksel nitelik taşımayabilir ancak gösteren *töz*ünün genel itibariyle özdeksel olduğunu (sesler, nesnelere, görüntüler) söylemek mümkündür (Barthes, 1979: 40).

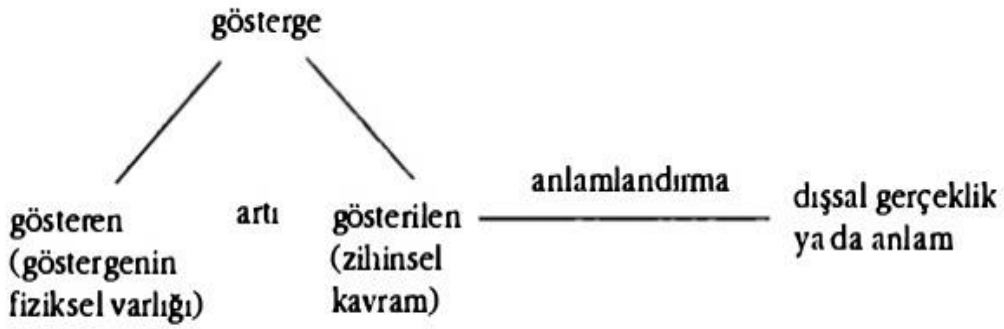
Peirce için göstergebilim anlamı incelemektedir ve göstergebilim bir çeşit iletişimdir. Her düşünce bir göstergedir ve zaten düşünme göstergeler aracılığı ile gerçekleşir. Bunun sonucunda insanın bütün düşünce alanlarında gösterge kavramı boy göstermeye başlar öyle ki dilsel olmayan göstergeler de göstergebilimin sahasına girer. Peirce'e göre gösterge düşünceleri kapsadığı gibi coşkuları da kapsamaktadır. Bu kapsayış da yine mantıksal yöndedir (Sığırcı, 2016: 31).

3.3. Anlam Oluşturma Modelleri

3.3.1. Saussure'ün Anlam Oluşturma Ögeleri

Saussure'ün doğrudan odaklandığı nokta göstergenin kendisidir. Gösterge Saussure için anlamı olan fiziksel bir nesnedir veya onun terimlerine göre ifade edilecek olursa bir

gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Gösteren, göstergenin duyu organları ile algılanan imgesidir - kâğıt üzerindeki işaretler veya havadaki seslerdir. Gösterilen ise gösterenin yani ses veya kâğıt üzerindeki işaretlerin zihinde karşılık bulduğu kavramdır. Zihinde oluşan bu kavram, aynı dili paylaşan aynı kültürün üyelerinin tümü için ortaktır (Fiske, 2003: 66).



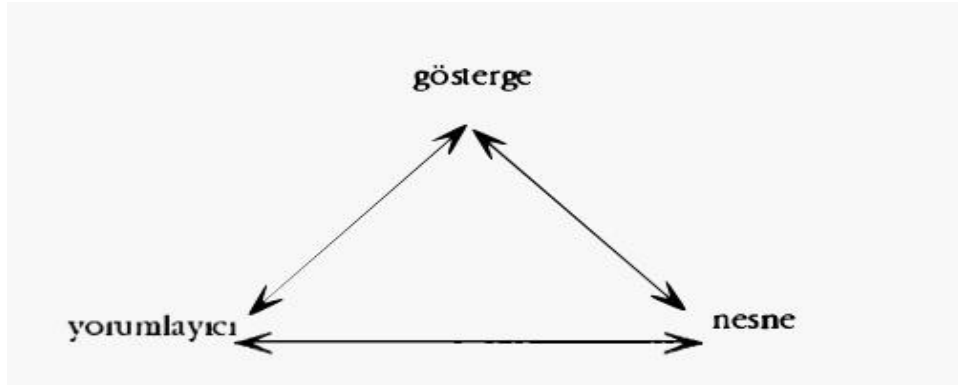
Şekil 3.1. Saussure'de anlam öğeleri

Saussure'ün göstergebiliminin ilkelerinden biri işaretlerin keyfi oluşudur ve dil Saussure için “düzenli kültürel geleneklerden geçerek keyfi olarak ulaşılan anlamları olan işaretler sistemidir.” Mesela bir böceğe “arı” denmesinde mecburi bir sebep yoktur. “Arı” kelimesindeki harfler dizisinin gerçek hayattaki bir böceği ifade etmesi, belli bir dil grubundaki insanların öyle adlandırmalarından kaynaklanmaktadır. Bir diğer ilke; gerçeği algılamanın ve anlam vermenin yolu kültür kodlarından geçmektedir. Kısaca herkes kendine göre işaret oluşturamamakta kafada uydurulan her sembolsele işarete istenilen anlam yüklenememektedir. Saussure nesnel ve evrensel bir şekilde anlamlandırmanın mümkün olmadığı nesnel ve deneye dayalı bir gerçekten bahsetmektedir. Keyfiliğin anlamı sosyale bağlıdır. Çünkü bireyin özel sandığı kendi varlığı dahi bir sosyallik içinde meydana gelmektedir. Herhangi bir kültürün ürünleri hiçbir zaman işlenmemiş ham gerçekler değil, o kültürün kodlarının ürünüdür. Bir metni okuma, sosyal ve kültürel açıdan şekillendirilmiş aktif bir kod çözme sürecidir. Bu anlam setleri şifre olarak adlandırılmaktadır. Bazı kelimeler kolayca anlaşılabilir anlamlara sahipken söylenen her kelimeye karşılık gelen açık imajlar yoktur. Mesela masa veya

araba denildiğinde dinleyen veya okuyanların aklına gelen aynı olmayabilmektedir. Bu sebeple Saussure, “dışarıda herkes için aynı anlama gelen kelimelerle anlattığımız bir çeşit gerçek dünya olduğu” düşüncesi yerine “işaretlerle anlam verilen dünyanın her birimiz için farklı olduğu” düşüncesini ifade etmektedir (Erdoğan, 2011: 231).

3.3.2. C. S. Peirce'in Anlam Oluşturma Öğeleri

C. S. Peirce hem dilsel hem de dildışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlamakta ve buna "semiotic" adını vermektedir. C. S. Peirce'e açısından "göstergelerin biçimsel öğretisi" olan göstergebilim, mantığın bir başka adıdır. Göstergebilim Peirce'e göre her çeşit olguyu inceleyecek ve sınıflandıracak bir daldır ve 1. salt (katışıksız) dilbilgisi; 2. gerçek anlamıyla mantık; 3. salt (katışıksız) sözbilim (retorik) olmak üzere üç bölüme ayrılmaktadır (Rifat, 2009: 30). Amerikan göstergebilimin kurucusu olan Peirce, göstergelerin nasıl anlam oluşturduklarını ve anlamı incelerken gösterge, kullanıcı ve dışsal gerçeklik arasında zorunlu bir ilişki olduğunu iddia eder. Peirce göstergebilim modelini “Gösterge, başka bir şeyin yerine koyulabilme özelliği ve kapasitesine sahiptir. Gösterge seslendiği kişinin zihninde denk bir gösterge veya daha gelişmiş bir gösterge oluşturur. Oluşturulan bu gösterge birinci göstergenin yorumlayıcısıdır. Gösterge bir şeyi, gösterdiği nesneyi temsil eder.” şeklinde ifade etmektedir.



Şekil 3. 2. Peirce'de anlam öğeleri

Şekilde görüldüğü gibi iki uçlu oklar her bir terimin sadece diğerleriyle ilişkili olması durumunda anlaşılabilceğine vurgu yapmaktadır. Bir gösterge kendinden başka bir şeye (nesneye) gönderme yapar ve bu gönderme birisi (yorumlayıcı, kullanıcı) tarafından anlaşılır. Gösterge yorumlayıcının zihninde bir etki alanına sahiptir. Ancak yorumlayıcı göstergenin kullanıcısı değil, ‘uygun anlamlandırıcı etki’dir. Kısaca

yorumlayıcı hem gösterge hem kullanıcının nesneye ilişkin deneyimi tarafından üretilen zihinsel bir kavramdır. Mesela okul kelimesinin herhangi bir bağlamdaki yorumlayıcısı, kullanıcın bu kelime ile ilgili deneyimine bağlı olarak ortaya çıkacaktır. Okul kelimesi kesin olarak tanımlanmış bir anlama sahip değildir, kullanıcının deneyimine bağlı bir şekilde belirli sınırlar içerisinde değişebilmektedir. Bu sınırları ise toplumsal uzlaşımlar belirlemektedir (Fiske, 2003: 64–65).

Peirce'e göre gösterge üç şekilde bölümlenmektedir. Bunlardan ilki temsil eden yani anlam veren; ikincisi nesne yani anlam verilen; üçüncü parça ise yorumlayan başka bir ifade ile ilk göstergeyi tercüme eden göstergedir. Yorumlayan, işaretin tasviri için kullanılmakta ve mecburen bir başka göstergeyi ortaya çıkarmaktadır. Peirce buna, sonu gelmeyen gösterge üretimi demektedir (Erdoğan, 2011: 232). Peirce'e göre her türlü kavramın bütün öğeleri, algılama kapısından mantıksal düşünceye girmekte ve önceden tasarlanmış eylem kapısından çıkmaktadır (Sığircı, 2016: 31).

3.3.2.1 Peirce'in Üçlü Ayrımları

Peirce'in göstergebilim düşüncesinde üçlü ayrımlar oldukça önemlidir. Zihnin işleyişindeki mantıktan yola çıkarak göstergeleri ve ele aldığı bütün öğeleri üçlüler şeklinde incelemektedir. Ona göre bu mantığın basamakları birincilik, ikincilik ve üçüncülük şeklinde sıralanmaktadır. (Peirce'den akt. Özmakas, 2009: 37). Birinci bölümlene göstergenin yalın bir nitelik, gerçek bir varlık veya genel bir kural olmasından yola çıkılarak yapılır. İkinci bölümlenmede gösterge ya kendi başına bir özellik taşımaktadır ya nesnesi ile varoluşsal bir ilişki içindedir veya yorumlayanı ile kurduğu ilişkinin incelenmektedir. Üçüncü bölümlene ise yorumlayanın göstergeye yaklaşımından yola çıkmaktadır. Burada yorumlayan göstergeyi olasılık, gerçek veya mantık göstergesi olarak biçimlendirmektedir (Rifat, 2005: 234).

Birinci üçlük: Bir göstergeyi nitel gösterge, tekil gösterge veya kural gösterge şeklinde adlandırmaktadır.

a. Nitel gösterge: Somutlaşarak iş gören göstergedir fakat somutlaşmasının gösterge olması özelliği ile ilişkisi yoktur.

b. Tekil gösterge: Bir veya birden fazla nitel göstergeyi içerir. Çünkü sadece nitelikleriyle var olabilmektedir. Gösterge olan, var olan gerçek bir olgudur.

c. Kural gösterge: Gösterge olan genellikle insanlar tarafından konulmuş bir kuraldır. Tekil bir nesne değil, geneldir ve hakkındaki anlam konusunda uzlaşmıştır (Rifat, 2005: 235).

İkinci üçlük: Görüntüsel gösterge, belirti veya simge ikinci üçlükte göstergeyi ifade şekilleridir.

a. Görüntüsel gösterge: Peirce tarafından “nesnesinin sahip olduğu niteliklerinden dolayı nesnesine gönderme yapan göstergedir” şeklinde tanımlanmaktadır. Görüntüsel göstergeler, gönderme yaptıkları veya yerini tuttıkları nesneyi doğrudan temsil etmektedirler ve Peirce görüntüsel göstergeden bahsederken ‘benzerlik’ kelimesini sıkça kullanmaktadır. Bu benzerlik görüntüsel bir benzerliktir. Buradan hareketle görüntüsel gösterge kavramı fiziki bir benzerlik şeklinde düşünülmelidir. Peirce’e göre görüntüsel gösterge kendi içinde benzeyebildiği kadar kendi nesnesine benzemektedir. Mesela vesikalık fotoğraf kişinin görüntüsel göstergesidir fakat kişinin yerine geçememektedir (Peirce’den akt. Özmakas, 2009: 39).

b. Belirti: Bir belirti, göstergesi ortadan kalktığında onu gösterge yapan özelliklerini kaybetmektedir fakat eğer yorumlayıcı yoksa gösterge özelliğini yitirmemektedir. Mesela üzerinde ateş edilmiş olabileceğini gösteren bir kurşun deliğinin olduğu bir mulâj düşünülün. Eğer ateş edilmemiş olsa orada o delik olmayacaktı ancak orada bir delik vardır. Bunu gören kişi ateş edilmiş olmasına bağlayabilir veya bağlamaz (Rifat, 2005: 234). Peirce’e göre belirtilerin “nesneleriyle görünmez bir zorunluluk aracılığıyla doğrudan bir ilişkisi vardır.” Yorumlayanın devreye girdiği yer burasıdır ki yorumlayan olmadan belirti türündeki göstergelerin anlamını çözmek mümkün olmamaktadır (Peirce’den akt. Özmakas, 2009: 39)

c. Sembol/Simge: Yorumlayan olmadığında kendisini gösterge yapan özelliği yitiren göstergelerdir. Kısaca belirttiği şeyi, sadece bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde belirtmiş olan her kelime sembol kavramına karşılık gelmektedir. Mesela “meyve” “aile” “almak” gibi kelimeler birer semboldür (Rifat, 2005: 234)

Üçüncü üçlük: Terim, önerme ve kanıt üçüncü bölümlenimin gösterge için kullandığı kavramlardır.

a. Terim/sözcebirim: Herhangi bir nesneyi canlandıran, yorumlayıcı açısından nitel olan olasılık göstergesi olarak tanımlanmaktadır. Bilgi sağlayabilmekte fakat bilgi sağlayıcı olarak yorumlanamamaktadır (Rifat, 2005: 234). İçerdiği bilgi doğru veya yanlış kategorisinde değerlendirilemez ancak toplumdaki uylaşım ve kültür kavramlarına bilgi yüklemektedir (Özmkas, 2009: 41).

b. Önerme: Yorumlayıcı açısından gerçek bir var oluş göstergesi olan göstergedir (Rifat, 2009: 235).

c. Kanıt: Yorumlayan açısından bir kural olan göstergedir. Kısaca nesnesini sadece özellikleri açısından temsil eden gösterge terim; nesnesini gerçek varoluşa göre temsil eden gösterge önerme; nesnesini gösterge özelliği içinde temsil eden gösterge bir kanıt olara ifade edilebilir (Rifat, 2005: 235).

Peirce'in üçlü ayrımlar şeklinde bölümlediği dokuz ana göstergenin de kendi alt türleri bulunmaktadır ancak düşünürün ortaya koyduğu gösterge türlerinin nesnelileri net olmayan temsil ilişkileri sebebiyle gösterge konusunda çalışanlar tarafından eleştirilmektedir (Özmkas, 2009: 42).

3.3.3. Barthes'ın Göstergebilimi

Roland Barthes, çağdaş göstergebilimin önemli bir ismidir. Geliştirdiği kendine has yaklaşımla daha ziyade popüler kültür çözümlenmeleri ile adından söz ettirmektedir. Barthes'ın geliştirdiği yapısal çözümlenme yöntemi, iletişim hedefli olamamakla birlikte anlam taşıyan çeşitli olguları (giyim, mobilya vb.) içermektedir. Barthes bütün bunları anlamlandırma (signification) kavramı vasıtası ile göstergebilime bağlamakta, göstergeler ve yananlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durmaktadır (Vardar, 1982: 63) Barthes'da göstergebilim ilkeleri yapısal dilbilimden etkilenmektedir. Dört başlık altında topladığı göstergebilim ilkelerini "dil ve söz", "gösteren ve gösterilen", "dizge ve dizim" ve "düz anlam ve yan anlam" olarak ifade eder (Barthes, 1979: 2).

Barthes'a göre göstergebilim bir akım değil bir serüvendir. Yapısal dilbilimden hareketle göstergebilim ilkelerini 'dil ve söz', 'gösteren ve gösterilen', 'dizge ve dizim' ve 'düzanlam ve yananlam' başlıkları altında toplamaktadır. Ona göre her gösterge içinde üç tür ilişki barındırır. Bunlar; göstereni gösterene bağlayan iç ilişki, göstergeyi içinde bulunduğu kendine has göstergeler belleğiyle bir araya getiren dizgesel ve dizisel bir dış ilişki, söylem içinde göstergeyi kendinden önce ve sonraki göstergelerle bağlayan bir başka dış

ilişkidir. Ona göre gösterge bileşimi açısından değil de çevresi açısından incelenmelidir ve bu durum bir ‘değer’ sorunudur. Göstergebilim, nesnelere adlarına uygun dizgelerin düzenlenmesi değil, insanların gerçeğe uyguladıkları eklemeleri açığa çıkarmak amacıyla hareket etmektedir. Barthes açısından göstergebilimsel analiz ‘dizim düzlemi’ ve ‘dizge düzlemi’ olarak dilin iki ayrı ekseninde gerçekleşir. Göstergesel dizgeyi Saussure’ün dil çözümlemesi için ön gördüğü dizimsel ve dizisel eksenlerin öğeleri ile belirler. Dizimsel eksen öğelerin bir tümce ortaya çıkaracak şekilde arka arkaya gelmesi, dizisel eksen ise aynı sözbirimi içinde bulunan birbirinin yerine kullanılacak (kaban, mont, palto vb.) öğelerdir (Sığırcı, 2016: 34).

Toplumsal hayatın içinde toplumbilimsel derinlikli bütünlere bakıldığında dil ile karşılaşmaktadır. Şüphesiz ki nesne, görüntü ve davranışlar anlam taşımaktadır. Ancak hiçbir zaman gösterge dizgesinden bağımsız bir biçimde anlama sahip olamazlar. Mesela görsel töz ancak kendisini dil ait bir bildiri (basın fotoğrafları, sinema, reklâm vb.) ile pekiştirmektedir. Nesne bütünlüğü ise (gıda, giysi) dizge durumuna sadece dil vasıtası ile ulaşmaktadır (Rifat, 2005: 312).

Göstergebilimin amacı her türlü yapısal etkinliğin gözlemlenebilen konularının bir taslağını oluşturmaya yönelik dil dışı anlamlama dizgelerinin işleyişini açığa çıkarmaktır. Dünyadaki anlatı şekli sayılamayacak kadar çoktur. Tavır ve davranışlar, jest, mimik ile sözlü ve yazılı anlatımda kendisini gösteren eklemeli dil anlatının birer şeklidir. Anlatı, anlam değeri olan ‘işlevler’ ve ‘belirtiler’ olmak üzere iki öge barındırır. İşlevsellik ‘yapmaya’ belirtiler ise ‘olmaya’ işaret etmektedir. Ayrıca göstergeler belirli ve değişmez iletileri alıcı göndermemekte tam aksine yazılı ve görsel iletilerin anlamı ve estetik özellikleri algılayan özne tarafından saptanmaktadır. Bir başka ifade ile sanat ürünü olan ile olmayan arasında ayırım yapmak, nesne ve öznesi arasında bir farklılık ortaya koymak mümkün değildir. Kısaca özne nesneyi belirlemekte ve onu belirlerken kendini tanımlamaktadır (Sığırcı, 2016: 35).

3.3.3.1. Barthes’a Göre Göstergelerin Anlamlandırılışı

Anlamlandırma göstergebilim için çözümlemelerde kullanılması açısından önemli bir bölümdür. Çözümlemenin en önemli öğeleri ise, göstergelere dayalı olan kavramlardır (Koz, 2007: 151). Bütün anlamlama dizgelerini çözümleme amacıyla olan göstergebilim,

metinlerden görsel imgelere, mimariden jestlere kadar anlam üreten her dizgeyi incelemektedir. Göstergibilimin sınırlarını belirleyen ve onun özerliğini sağlayan öz nesnesi “anamlama”dır. Göstergibilim diğer bilim dallarını kendi alanına dâhil etmeden ve ayrıca onlara bağlanmadan ortak ve faydalı bir şekilde çalışabilmektedir. Anamlama gerçeğin basit bir üretimi olmadığı gibi sadece bir iletişim kurma şekli de değildir (Güneş, 2012: 41).

Anlamlandırma bir göstergenin, diğer gösterilenler arasında gerçekten ne ifade ettiğine yönelik alıcı tarafından oluşturulan inanıştır. Bu durumda gösterge gösteren, muhtemel anlamların her birine gösterilen ve alıcının gösterge için oluşturduğu anlama da anlamlandırma denilmektedir. Barthes’ın kuramında anlamlandırmanın düzanlam ve yananlam olmak üzere iki düzeyi bulunmaktadır. Bir göstergenin neyi simgelediği düz anlam, göstergenin nasıl simgelendiği ise yan anlam düzeyine karşılık gelmektedir (Sığırcı, 2016: 73).

3.3.3.2. Düz Anlam ve Yan Anlam

Barthes tarafından ortaya atılan düzanlam ve yananlam ayrımında; düz anlam gösterilenin nesnel, olduğu gibi kavranan yönüne işaret ederken, yananlam ise göstergeye biçimi ve işlevi açısından bağlı olan değerlere işaret etmektedir. Mesela bir üniforma bir düzey ve bir işlevi düz anlam şeklinde o düzey ve işleve bağlanan saygınlığı da yananlam olarak vermektedir. Düzanlam ve yananlam, anlam oluşturmanın iki esas ve zıt yapısını meydana getirir. Bir arada kullanılmalarına rağmen ikisinden birinin ağırlığı ayırt edilebilmektedir. Bilimler düzanlam ağırlıklı iken sanatlar yananlam ağırlıklıdır (Guiraud, 1994: 45).

Saussure’ün üzerinde çalıştığı anlam düzeyi düz anlam düzeyidir. Göstergenin dış gerçeklikte gönderme yaptığıyla, göstereni ve gösterileni arasındaki ilişki anlamlandırmanın birinci yani düz anlam düzeyidir. Kısaca Fiske’nin ifadesi ile “*Düzanlam, göstergenin ortak duyusal, aşikâr anlamına gönderme yapar.*” (Fiske, 2003: 116). Kelimenin değişmez mantıki nesnel anlamı düz anlamdır. Dilin kullananları tarafından benimsenmiş, sözlüklerde geçen anlamdır (Sığırcı, 2016: 73). Yan anlam düzanlam dizgesinin göstergelerinden meydana gelir. Bir başka ifade ile toplumun dilin

kendisine sağladığı birinci dizgeden hareketle oluşturduğu bir ikinci dizgedir (Barthes, 2005: 85).

3.4. Göstergebilim ve Sinema

Sinema, İngilizce veya Fransızca gibi bir dil değildir ve aynı zamanda sinemada gramer kurallarını gözetmek de mümkün değildir. Ancak sinemanın kendine has bir dil olduğunu söylemek mümkündür. Sinema ile içli dışlı bir ilişki geliştirmiş olan biri ile sinemaya uzak olan biri arasında bu dili anlamak açısından farklar görülmektedir. Çocuklar açısından sinemada kullanılan görüntüler tanınabilirken yetişkin olanlar bu görüntüleri anlayabilmekte ve daha çok kendi kültürel özelliklerine göre çözümlene yapmaktadır (Monaco, 2002: 149–151).

Sinema anlam üretme ve iletmede evrensel bir yere sahiptir. Bir süredir sinema eleştirisi ve sinema estetiğinin genel göstergebilimin özel bir bölgesine yerleştirmenin mümkün olup olmadığı tartışılmaktadır. Yıllar içinde kendi kendine gelişmiş olan sinema dili ve film dilbilgisiyle ilgili geleneksel kuramların tekrar incelenip, yerleşik dilbilim öğretisi ile ilişki içine sokulmasına dair gerekliliğin gün yüzüne çıktığı görülmektedir. Buna göre eğer sinemada "dil" kavramı kullanılacaksa geniş anlamda bir metafor olarak değil, bilimsel olarak kullanılmalıdır. Roland Barthes, Pier Paolo Pasolini, Umberto Eco ve Christian Metz'in çalışmalarıyla Fransa ve İtalya'da ortaya çıkan tartışmalar bu gerekliliğin önemini vurgulamaktadır (Wollen, 2004: 104). Sinema semiolojisi hem sosyo-kültürel şifrelerin sinematografik kullanımının hem de sinema dillerinin, eğitim, öğretim ve etkileme amacıyla kullanılmasının tarihi ve kuramıdır. "Sinema dilini bilmeyenler sinemanın içerdiği ideolojilerin farkına varmazlar, sinemanın her söylediğini gerçek sanırlar, filmi kendilerine açılan bir pencere olarak görürler, oysa baktıkları yalnızca bir vitrindir." (Knilli, 1974: 19).

Anlatı analizleri sadece anlatıların muhteviyatında barındırdığı anlamı değil, anlam ile birlikte anlatının yapısını ve bu yapı aracılığı ile ideolojik açıdan etkilenmeleri de çözümler. Anlatı çözümlenmeleri dizimsel yaklaşım ve dizisel yaklaşım olmak üzere iki kaynaktan beslenmektedir. 'Dizimsel yaklaşım' V. Propp'un anlatılardaki sekansların gelişimi üzerinde durmasından, 'dizisel yaklaşım' ise Claude Lévi-Strauss'un anlatıda

bulunan ikili zıtlıklar ile bu zıtlıkların öyküye sağladığı katkı üzerinden kaynaklanmaktadır (Parsa, 2012: 13).

Günümüzde sinema göstergebilimi, film kuramları ve film eleştirisi üzerinde oldukça önemlidir. Filmin içerdiği anlamın değerlendirilmesi ve ortaya konulması açısından göstergebilim, özellikle dilbilimciler, akademisyenler ve sinema öğrencileri arasında odak noktası olan bir yaklaşımdır. Göstergebilimsel çözümlemeyi mümkün kılan terminolojiyi öğrenmenin güçlüğüne rağmen sinema incelemelerine nesnel bir özellik kazandırması ve eleştirilerdeki öznellik ve muğlâklığın giderilmesi noktasında önemlidir. Ayrıca göstergebilimsel inceleme, filmlerin bilimsel bir şekilde incelenmesine imkân sağlamaktadır (Özden, 2004: 139).

Sinema veya filmlerden bahsederken alışkanlıktan olsa gerek, birbirine zıt anlamda, biçim ve içerik ('içerik' terimi yerine 'öz' denildiği de olmaktadır) terimleri kullanılmaktadır. Herhangi bir film çözümlenirken, her an, bir dizi anlam (içerik) ve anlamlayan (biçim) ayırt edilebilir. Bir film bütün olarak ele alındığında, bir kısım anlamlayanla (görüntüler ve görüntü düzenlemesi, konuşulan sözler, yüzlerin ifade ve hareketleri, duyulan gürültüler, giysiler, ruhsalbilimsel, ideolojik veya toplumsal belirli simgelerin varlığı vb.) karşılaşılmaktadır. Bütün bu anlamlayanlar ile birlikte 'anlam'lar (kişilerin ruhsal durumları, yönetmenin ideolojik mesajı, filmin toplumsal içeriği vb.) ile de karşılaşılmaktadır. Sinema sanatı ilk anlamın canlandırılış ve gösteriliş tarzıyla seyircinin aklına daha derin bir anlam, genel hava, bir kavram veya üslup gibi ikinci bir anlam getirebilmektedir. Dilbilimci L. Hjelmslev bunu yan anlamlar (connotation) olarak ifade ederken denotation ise hemen hemen kelimenin kelime anlamına karşılık gelmektedir (Kıral, 1974: 7-9).

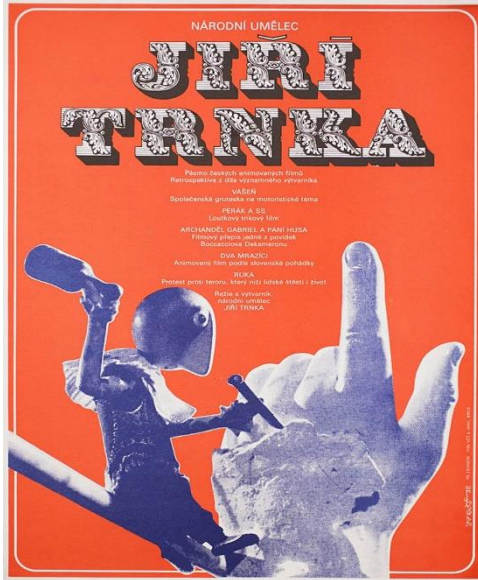
Sanatın göstergebilimsel temellerinin yeniden düzenlenmesi çok önemli ideolojik sonuçlar doğuracaktır. Bu durum okur veya izleyicinin bilincini yapıtın dışında bir alıcı, tüketici veya bir yargıç olarak durmaktan çıkaracak, onu metnin içinde kendi bilincini riske atmaya zorlayacaktır. Okur kendi kodlarını, kendi yorumlama yöntemini okuma süreci içinde sorgulayacak, bilincinin uzamında boşluklar ve çatlaklar açılacaktır (Çatlaklar ve boşluklar gerçeklikte varolan şeylerdir fakat bunlar burjuva toplumuna özgü ideoloji tarafından bastırılır. Çünkü bu ideoloji her bireyin bilincinin "bütünlüğü" ve

"sağlamlığı"nı ister). Daha önce varolan bütün estetik kuramlarının "gerçeğin", "doğrunun" veya "Tanrı"nın evrenselliği üstüne kurulu bir sanatın evrenselliğini kabul etmektedir ancak modern akımlar bu evrenselliği paramparça etmekte ve her okuma eyleminin tekilliğini vurgulamaktadır Tekil okuma, kodun daha önce "deşifre edilmiş" göstergelerin üstünden kayıp geçtiği, çoğul bir kod çözme işlemidir. Böylece her okuma düz bir yüzeyden çok topolojik bir düzlemde varolan, denetim altında bulunan fakat bir sonuca ulaşmayan açık bir sürece dönüşmektedir (Wollen, 2004: 145).

Yapılan her film bir algılanan boyuta bir de algılanan boyutun derinliklerinde yapılaş gayesine hizmet eden unsurlar barındırmaktadır. İlk planda fark edilmeyen daha doğru bir ifade ile algılanamayan unsurları anlaşılır kılmak filmi çeşitli çözümleme tekniklerine muhtaç kılmaktadır. Bu çözümleme tekniklerinin en başında göstergelerin üretilmesi ve yorumlanması süreçlerini sistematik bir şekilde açığa çıkarmaya çalışan göstergebilimsel analiz gelmektedir.

3.5. Ruka (El) Filminin Göstergebilimsel Analizi

3.5.1. Ruka (El) Filminin Künyesi ve Konusu



Fotoğraf 3. 1. Filmin Afifi

Yönetmen: Jiri Trnka

Senaryo: Jiri Trnka

Türü: Kısa Film/Kukla

Animasyon

Renk: Renkli

Yapım Yılı: 1965

Yapımcı Ülke: Çekoslovakya

Süre: 17 dakika

Kaynak: <https://www.amazon.com/Jiri-Trnka-1986-Czech-Poster/dp/B00KJM167U>

Doğu Avrupa'nın "Walt Disney"i olarak bilinen Çekoslovak yönetmen Jiri Trnka İkinci Dünya Savaşı'nın ardından adından söz ettirmeye başlayan çizgi ve kukla canlandırma sanatçılarından biridir. Kukla yapan ve kitap resimleyen bir sanatçıyken 1945 yılından sonra canlandırma filmleri yapmaya başlar ve üslubunu giderek geliştirir. Yaptığı çok sayıda filmden biri olan 'Ruka'da çömlekler yapan bir kukla, bir 'el' tarafından çiçek saksıları yerine yalnızca el heykelleri yapmaya zorlanmaktadır. Ruka filmi totalitarizmin bütün biçimlerinin protestosu niteliğindedir (Moritz, 2013: 626). Trnka'nın birey ve iktidar ilişkisini ele alan Ruka (El) filmi kara komedi özelliği gösteren politik bir alegoridir ve yaklaşık yirmi yıl kadar gösterimi yasaklanmıştır.

3.5.2. Çekoslovak Sineması'nın Sosyolojik Alt Yapısı ve Yönetmen Jri Trnka

Çek topraklarına başkentlik yapmış Prag son iki yüzyıl boyunca birbirine zıt kültürel ve siyasal modernitelerin kesişim noktasında bulunmuştur. Prag 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'nın içinde bulunduğu din çatışmalarına, 19. yüzyılda milliyetçilik çatışmalarına sahne olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde 1918- 1938 yılları arasında Avrupa'nın en doğusunda demokrasinin üssü, 1948- 1989 yılları arasında ise komünizmin en batılı mahali olmuştur. Bütün bu yaşanan talihsizliklere rağmen Çek toprakları Franz Kafka, Milan Kundera, Jaroslav Hasek, Bohumil Hrabal, Karel Capek, Vladislav Vancura gibi önemli isimlerin ürünlerinin yeşerdiği topraklardır.

Çek sineması Lumiere'lerden bir temsilci tarafından sinematografin 1896'da Çekoslovakya'ya getirmesi ile başlamaktadır. Çekoslovakya o yıllarda Avusturya-Macaristan çatısı altındadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında imparatorlukların dağılması ile Orta Avrupa halkları bağımsızlıklarını kazandığında film üretimini ve filmlerin etiğini 'ulusal devlet' belirlemekteydi. Cumhuriyetin kurulmasından sonra Çek Sineması'nın üretiminin arttığı görülürken çoğunlukla klasik edebiyat ürünlerinden ve tiyatrodan etkilendiği söylenebilir (<http://ourwebnet.blogspot.com/> 2011).

1920'li yıllarda, Çekoslovakya'da ekseriyetinin melodramlardan oluştuğu yılda neredeyse 20 tane film çekilmekteydi. 1931'de Prag yakınlarına kurulan Barrandov stüdyolarıyla Prag 'Avrupa'nın sinema başkenti' olarak adlandırılmaya başlanmıştı ve böylece Prag yılda, çoğunluğu Barrandov stüdyolarında çekilen 80 filmin üretildiği bir şehir haline gelmişti. O yıllar 'Çek modernizmi' olarak adlandırılmaktaydı. II. Dünya

Savaşı'yla birlikte Slovakya, Çekoslovakya'dan ayrıldı ve Çek toprakları Nazi işgaline uğradı. İşgal döneminde yarım milyona yakın (100 bine yakın Yahudi'yle) Çek vatandaşı öldürüldü. İşgalle birlikte, Naziler Barrandov stüdyolarına da el koydu. İşgalin sonlanmasından 3 yıl sonra ise, 1948'de, Çekoslovakya Komünist Partisi yönetimi ele aldı. 1989'daki demokratik Kadife Devrim'e kadar süren komünist düzen başlamış oldu. Barrandov stüdyoları dâhil ülke sineması ulusallaştırıldı; böylece Çekoslovakya, Sovyetlerden sonra ulusal sinema anlayışını getiren ikinci Doğu Avrupa ülkesi oluyordu. Moskova film okulunun da etkisiyle Avrupa'nın 5. film okulu Prag'da kuruldu. Otokar Vavra'nın öncülük ettiği okuldan, Çek Yeni Dalga'nın Milos Forman, Vera Chytilova, Jan Nemeč, Ivan Passer Jiri Menzel gibi önemli isimleri mezun olacaktı. Aynı zamanda, Yeni Dalga'nın edebiyat ayağını oluşturan önemli isimlerden Milan Kundera da okulda yazım dersi vermekteydi. O yıllarda Sovyet sinemasının sosyalist gerçekçiliğiyle yapılan veya anti-Amerikan temeldeki filmler değer görmekteydi (Sever, 2011: 11).

1960'lı yılların en zengin içerikli sinema akımlarından biri olan Çek Yeni Dalgası oldukça bilinçli bir politik gözlem ve eleştirel bir yapıya sahiptir. 1968 yılına gelindiğinde Çek Sineması doruk noktasına ulaşmıştır ancak yaşanan politik vakalar ülkenin entelektüel hayatını sekteye uğratarak belli bir süre (iki yıl) film üretimini engellemiştir. 1969 yılının sonuna gelindiğinde mevcut rejimin baskıyı iyice artırması ile bazı yönetmenler geçici veya temelli bir şekilde ülkeden uzaklaşmak zorunda kalmışlardır (<http://ourwebnet.blogspot.com/>, 2011).

Çekoslovak Sineması'nın Stalinist-otoriter rejim tarafından baskılanan bir "alegoriler sineması" olduğu görülmektedir. İşgallerle biten altın çağ için yıllar sonra Ivan Passer, "Güzel şeyler hatırlıyorum. İlginç filmler yapıyorduk ve hepimizin sinema anlayışı farklıydı. Aynı yerlerden gelmiştik, birbirlerimizin işleri hakkında bilgi sahibi oluyorduk, senaryolarımızı birbirimize verirdik, birbirimize yardım ederdik ve yarışırđık. Harika zamanlardı" demektedir. Küçük bir Avrupa başkenti olan Prag'da, büyük (büyüdükçe de çirkinleşen) iktidar güçlerinin tahakkümü altında bulunan ve kendisini uluslar arası tanıtmayı başaran Çek Yeni Dalga Sineması'nda film üreten Çekoslovak yönetmenler bütün baskıya rağmen insanî duyarlılıklarını elden bırakmadan alternatif ve birden fazla boyuta sahip filmlere imza atmışlardır (Sever, 2011: 13).

Çek Sineması'nı dünyaya tanıtan önemli yönetmenlerden biri olan Jiri Trnka, Çekoslovakya kukla film geleneğinin ustası olarak kabul edilmektedir ve aynı zamanda ressam ve karikatürist, canlandırma sinemacısı, tasarımcı ve illüstratördür. 24 Şubat 1912 tarihinde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun çatısı altında doğdu. Küçük yaşta resim eğitimi alan Trnka, yine kendisi gibi Çekoslovak kukla sanatçısı olan Josef Skupa tarafından düzenlenen bir tasarım yarışmasında başarılı oldu. On yıldan fazla Skupa'nın yanında eğitim gördü ve bağımsız bir kukla tiyatrosu kurma girişiminde bulundu (Sönmez, 2008).

Kukla filmlerinin en büyük ustası olarak kabul edilen Çekoslovak yönetmen Jiri Trnka'nın ilk uzun metrajlı filmi 1947 yapımı Spalicek'tir ve bu film onun uluslar arası tanınmasını sağlar. Canlandırmacı yöntemle çektiği 1948'de 'Çin Hükümdarının Bülbülü', 1950'de 'Prens Bayaya', 1953'te 'Eski Çek Masalları' diğer başarılı filmleridir (Çalkıvık, 2005).

Trnka sadece kuklaları yan yana getirmekle kalmaz, onun filmlerinde tedirgin ve neredeyse korkunç bir hayatın tasviri görülmektedir. İnsanın ruhsal ve bedensel gizlerini yakalayarak yansıtmaya çalışır ve bütün anlatımını 'hareket'i ortaya koyacak bir şekilde düzenler. Hüzün veya sevinç, herhangi bir duyguyu kurgulayarak etkili bir hale getirmeye çalışır. Kuklalarında dışavurumcu kaygı ve plastik uyum kaynaşırken heyecan ve tepkiye aynı anı vermektedir. Bu anlatım dilinin özelliğidir ve bu yalınlık seyredeni sarsmaktadır. Trnka'nın filmleri hayret verici bir şiddet ve güzelliğin, 'epik' olabildiği gibi 'lirik' de olabilen şiirliliğine ulaşmaktadır (Çapan, 1968: 15).

Çekoslovak sinemasından ve özellikle Çek Yeni Dalgası akımı altında filmler yapan Jiri Trnka'dan Ruka Filmi çalışmaya inceleme konusu yapılmıştır. Bu dönemin sineması politik vaka ve sosyal meselelere bilinçli ve eleştirel bir şekilde yaklaşmaktadır. Modernleşmenin tahakkümcü ve totaliter yapıyı destekler aygıtlara sahip olması ve bu enstrümanları kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasını ortaya koymak açısından söz konusu Ruka (El) Filmi önemli donelere sahiptir.

3.5.3. Çalışmanın Amacı, Hipotezi, Yöntemi, Evren ve Örneklemi

3.5.3.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışma ile amaçlanan modernleşmenin boş zaman üzerindeki metalaştırıcı, kolonize edici etkisini ve insanların modernleşmenin sağladığı teknik imkânlar tarafından en özel alanlarında dahi denetim altına alındığının ortaya koyup bu bağlamda Çek yönetmen Jiri Trnka'ya ait olan Ruka Filmi'nin göstergebilimsel çözümlenmesidir.

3.5.3.2. Çalışmanın Hipotezleri

- Modernleşme olgusu ve modernleşme sonucu ortaya çıkan gelişmeler bireyi kendisinden ve doğasından uzaklaştırmaktadır.
- Modernliğin imkânları ile akıştan ayrılan “çalışma süreleri”nden geriye kalan zaman olarak nitelenen “boş zaman” bireyin tasavvurundan çıkarılarak mevcut düzenin menfaatleri doğrultusunda işgal edilmektedir.
- Boş zamanlar kapitalist düzenin kendisini yeniden yeniden ürettiği bir alan olarak kullanılmaktadır.
- Çalışmaya konu olan Çek yönetmen Jiri Trnka yapımı Ruka Filmi'nde boş zamanın modernleşmenin teknik imkânları ve totaliter güçlerin tahakkümünde metalaştırıldığına dair göstergeler bulunmaktadır.

3.5.3.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada fenomenolojik okuma yapılarak göstergebilimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Fenomenoloji karşılaştırarak ayırım yapar, birbirine bağlar, alaka kurar, parçalara ayırır. Fakat hiçbir şeyi teorileştirmez, tümden gelimli bir şekilde açıklama yapmaz (Husserl, 2003: 26). Fenomenoloji bir öz ontolojisidir ve Husserl açısından bütün bilimler için temel dayanak olma niteliği taşımaktadır. Fenomenoloji, “öz'ü görüleme yöntemi” olarak tanımlanmaktadır ve bu yöntemle fenomenin ne olduğu ve nasıl kavranacağı sorgulanır (Öktem, 2005: 28-29). Kısaca fenomenolojik açıdan gerçeklik ancak kendine yönelen bir bilinç varsa mümkündür.

Bu açıdan bakıldığında Barthes'ın yan anlam ve düz anlam boyutlarıyla göstergebilimsel açıdan incelenen Ruka (El) Filmi'nde konu bağlamında ele alınan göstergeler, kendisine yönelen bilinç ile anlamlı olmaktadır. Bir başka ifade ile çalışmada

incelenen göstergelerin yan anlam boyutu fenomenolojik bir okuma ile ortaya çıkarılmıştır. Çalışmanın kuramsal kısmında ise literatür taraması yapılmıştır.

3.5.3.4. Çalışmanın Evren ve Örnekleme

Çalışmanın örnekleme amaçsal örnekleme yaklaşımına göre belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, ‘olasılık temelli olmayan’ bir örnekleme biçimidir. Amaçlı örnekleme ile araştırmanın gayesine göre bilgi bakımından zengin durumlar tercih edilerek oldukça ayrıntılı araştırma yapılabilmektedir. Tercih edilme sebebi bir veya daha çok özel durumda belli kıstasları karşılıyor veya belirli özellikleri kendinde bulunduruyor olmasıdır. Araştırılmak için tercih edilen durumlar kontekstinde doğa ve topluma dair olay veya olguları anlamak ve bunlar arasında bulunan ilişkileri keşfetmek ve açıklık getirmek araştırmacının amacıdır (Büyüköztürk vd. akt. Koç Başaran, 2017: 490). Nitel araştırmalarda çokça kullanılan ‘olasılıklı olmayan örnekleme’de örneklemin seçimi, araştırmacının evren ile alakalı kendi bilgilerine veya çalışmanın amacına bağlı ise bu durumda ‘amaca yönelik örnekleme’ yapılmış demektir. Araştırmacı ilk olarak evrendeki varyasyonlardan ilgilendiği bir tanesini belirleyerek daha sonraki aşamada bu çeşitlilik içinden en iyi temsil edeceğini düşündüğü bir örneklem belirler (Baltacı, 2018: 245)

Çalışmanın evreni modernleşmenin teknik imkânlarıyla insan hayatına girmiş olan sinema olup örnekleme Çek Yeni Dalga yönetmenlerinden olan canlandırmacı yönetmen Jiri Trnka tarafından 1965’te yapılan totaliter ve tahakkümcü sistemlerin eleştirisinin yapıldığı Ruka (El) Filmi’dir.

3.6. Ruka (El) Filminin Göstergibilimsel Analizi



Fotoğraf 3. 2. Kuklanın yaşadığı oda



Fotoğraf 3. 3. Kuklanın çömlekleri

Film, fotoğraf 2 ve 3'te görüldüğü üzere insanın sadece basit ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir yatak, dolap, ayna, sandalye, bir çömlek üretim tezgâhı, irili ufaklı çömlekler, bir saksı çiçeğin ve bir sulama ibriğinden teşkil ve aynı zamanda tavanı ve duvarları rutubetli bir oda görüntüsü ile açılır. Odanın bir kapısı bir de tahta kapakları olan bir penceresi vardır. Bu pencere film boyunca bu tahta kapaklarla kapalıdır. Oda dışarıdaki dünyadan soyutlanmış bir görüntü çizmektedir. Filmin kahramanı kukla yatağında uyumaktadır.

Tablo 3. 1. Modernleşmenin manipülatif etkisine dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Çömlek üretim tezgâhı, irili ufaklı çömlek saksılar, duvar boyaları yıpranmış bir oda.
Düz Anlam	Odada hayat ve canlılık var belli ki burada biri yaşıyor.
Yan Anlam	İnsanın üreten bir varlık olduğu ve birkaç eşya ile hayatını devam ettirebileceğine bir gönderme vardır. Oysa modernleşme kapitalizm aracılığıyla ürettiklerini tükettirmek adına hep daha fazlasını, daha çoğunu dayatmakta, bireyi bu yönde manipüle etmektedir. Kuklanın kutuyu andıran ve pencerelerine kadar tamamen tahta ile kapalı odası da dış dünyadan yalıtılmış bir görüntü çizmektedir. Duvarlardaki ve tavadaki rutubet kapalılığa, dış dünya ile temasın olmadığına dair ayrı bir göstergedir. Ayrıca irili ufaklı çömlekler taylorist/fordist sistemin dayattığı tek tip üretime karşı bir tepki niteliğindedir.



Fotoğraf 3. 4. Uyuyan kukla



Fotoğraf 3. 5. Neşeli kukla

Film akarken çömlekçi kuklanın yatağında uyuduğu (Fotoğraf 4) görülmektedir. Elleri ensesinin altındadır ve yüz ifadesinden keyifli bir uykuda olduğu anlaşılmaktadır. Fotoğraf 5’te kuklanın uyandığı ve enerjik hareketlerle yatağından kalktığı görülür. Kukla kollarını açıp kapayıp zıplayarak aynaya yönelir ve aynaya muzip bir şekilde dil çıkararak bakar.

Tablo 3. 2. Bireyin yaşam alanına dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Uyuyan, uyanan, aynaya bakan kukla
Düz anlam	Kuklanın huzurla uyuması, uyandığında neşeli olması ve aynada kendine dil çıkararak gülümsemesi.
Yan anlam	Kuklanın keyifle uyuyor ve enerjik bir şekilde uyanıyor oluşu mutlu olduğuna, hevesle yaşadığına bir işaret olarak okunabilir. Sabah uyanınca aynaya bakması ve kendine dil çıkararak gülümsemesi kendi varlığından keyif aldığı gösterir. Odadaki çömleklerin çokluğu ve duvarlardaki rutubet kuklanın uzun süredir böyle yaşadığına işaret eder ve kendine özgü, geleneksel yapı içerisinde modern olan hiçbir şeyin eksikliğini hissetmediği şeklinde okunabilir. Çünkü mutludur, keyfilidir.



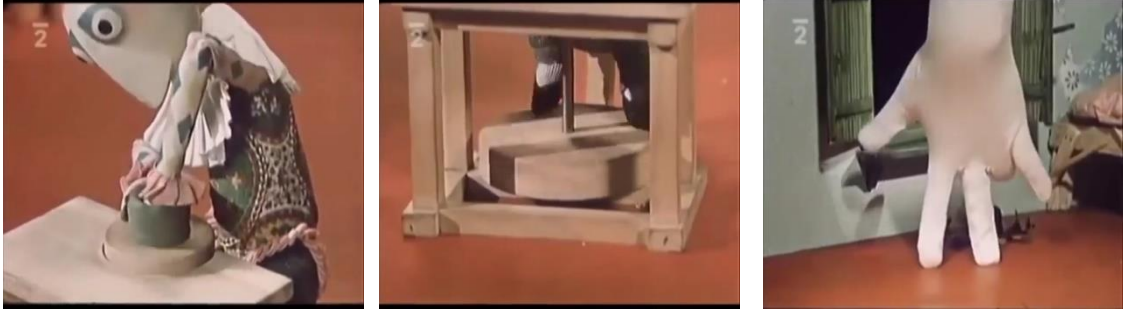
Fotoğraf 3. 6. Çiçeği sularken



Fotoğraf 3. 7. Çiçeği selamlarken

Kendini aynada süzdükten sonra sulama ibriğini alarak çiçeğini sular (fotoğraf 6) ve elinde ibrikle çiçeğinin önünde eğilerek onu selamlar (fotoğraf 7). Bu selamlamayı

yeterli görmeyerek yatağının altından çıkardığı şapkası ile oldukça keyfili ve enerjik bir şekilde bir kez daha selamlar (fotoğraf 9). Çömlek üretim tezgâhının başına geçer.



Fotoğraf 3. 8.Çömlek yaparken **Fotoğraf 3. 9.**Çömlek tezgâhı **Fotoğraf 3.10.**Camdan giren el

Kukla çömlek üretim tezgâhının başında çömlek yaptığı sırada bir ses duyar, kapı çalmaktadır. Sese anlam veremeyerek önemsemez ancak biraz da ürkerek işine devam eder (fotoğraf 8,9). İkinci bir sesle kapıya gider ancak o anda tahta pencereyi zorlayarak beyaz eldivenli bir el odaya girer. Bu sırada çömlekçi kuklanın saksıdaki çiçeğini de düşürerek kırar (fotoğraf 10).

Tablo 3. 3. Bireyin kendine has özelliklerini (gelenekseli) ve uğraşlarını koruduğuna dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Kırılan saksı çiçek, şapka, çömlek tezgâhı, çalışan kukla, el
Düz anlam	Çiçek sulamak, çiçeği selamlamak, çömlek yapan kukla, çömlek tezgâhı, kapıdan gelen ses, pencereden içeri giren beyaz bir el
Yan anlam	Kendinden başka bir varlığın ihtiyacı ile ilgilenmek ve bundan mutluluk duymak duyarlılık, sorumluluk belirtisidir. Çiçeğin sulandıktan sonra şapkanın çıkarılarak selamlanması çiçeğe saygı gösterisi ve onun aracılığı ile doğaya bir saygı göstergesidir. Ayrıca bir çiçeğe bakmak, onunla ilgilenmek vaktin değerlendirilmesi açısından kıymetli bir içeriktir, bir başka ifade ile hobi, bir boş zaman aktivitesi olarak değerlendirilebilir. Modernleşmenin geliştirdiği teknolojilerle bireyi doğaya hâkim olmaya yönelten isteğine karşılık kuklanın çiçeğine saygı gösterisi yapması, modernleşmenin bu tavrını kabullenmeyiştir. Ayrıca çiçek kuklanın sahip olduğu bir değerdir ve bunun üzerinden bireyin sahip olduğu değerlere bir gönderme yapılmıştır. Kuklanın çömleklerini geleneksel bir tezgâhta yapıyor oluşu teknolojiyi kabullenmemiş veya henüz onunla karşılaşmamış olmasına bir işarettir. Kuklanın kapıdan gelen sese anlam veremeyişi ve kayıtsız kalarak işine devam etmesi dış dünyadan bir beklentisinin olmadığını anlatmaktadır. El göstergesi sistemin bireye müdahalesi olarak okunabilir. Elin pencereden içeri girmesi buyurgan bir tavidir ve hatta gasp edicidir. Elin beyaz bir eldiven giymiş olması ürkütmeden isteklerini kabul ettirmek içindir ve sistem henüz bireyi yumuşak bir şekilde ele geçirmeye çalışmaktadır. Kırılan saksı çiçeği dışarıdan gelen müdahalenin değerleri yıkıcı etkisi şeklinde okunabilir.



Fotoğraf 3.11.Elin müdahalesi **Fotoğraf 3.12.**Kendini dayatan el **Fotoğraf 3.13.** Çömleği koruyan kukla

Pencereden giren el kuklanın yaptığı çömleğin şeklini değiştirmekte (fotoğraf 11,12) kukla beyaz elin yaptığı tehditkâr el şeklini tekrar eski -çömlek saksı- haline getirmektedir (fotoğraf 13). Bu şekil değiştirme kukla kahraman ve beyaz eldivenli elin arasında defalarca tekrarlanır. Kukla bu durum karşısında çaresiz kalınca beyaz eli geldiği pencereden dışarı atar (fotoğraf 14–15). Yaşadığı olayın şokunu üzerinden atınca kırılan çiçeğinin saksısını değiştirip onu sular ve tekrar pencereye yerleştirir.



Fotoğraf 3.14. Kukla eli kovuyor



Fotoğraf 3.15. Saksı değişimi

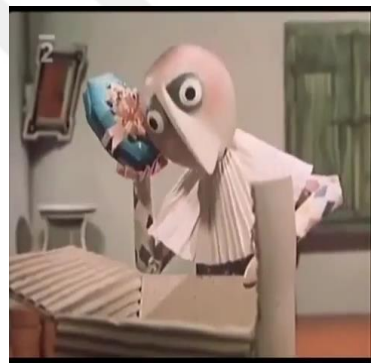
Tablo 3. 4. Tek tip üretime ve bireyin buna zorlanmasına dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Açık pencere, kırılan saksı, kilden saksı yapan ve elin arkasından yürüyen kukla, kile şekil veren el, kırılan saksının değiştirilmesi
Düz anlam	Beyaz elin çömleği kendince şekillendirmesi, kuklanın karşı koyması, elin pencereden kovulması
Yan anlam	Elin, kuklanın yaptığı çömleği bozarak buyurgan bir el işareti şekli yapması ve bunda direktmesi tıpkı Fordizmin üretimi tek tipleştirilmesi ve el üretiminin sanatlı aurasını kaybettirmesi türünde bir müdahaledir. Kuklanın buna müsaade etmeyerek kili eski şekline getirmesi ve baş edemeyince eli pencereden dışarı atması dış dünyaya ve baskıya direndiğini, kendine özgünlüğünü korumaya çalıştığını anlatmaktadır. Kukla kırılan saksıyı bir yenisi ile değiştirip çiçeğini tekrar sulamaktadır. Yara olsa da değerlerini korumaktadır.



Fotoğraf 3.16. Kapı kollanıyor **Fotoğraf 3.17.** İçeri giren kutu **Fotoğraf 3.18.** El iş başında

Beyaz eli dışarı atıp pencereyi kapayan kukla kahraman tam işinin başına dönmüştür ki dışarıdan gelen bir sesle tekrar irkilir. Bu kez kayıtsız kalmaz ve hemen harekete geçer. Pencerenin önünden çiçeğini alarak kapının arkasına geçer (fotoğraf 16). Zorlanan kapıyı kapamaya çalışır fakat başaramaz. Beyaz eldivenli el içeri bir kutu ile birlikte girer (fotoğraf 17) ve girer girmez yine teklifsizce çömleğe kendi şeklini verir (fotoğraf 18).



Fotoğraf 3.19.Zil sesinin peşinde **Fotoğraf 3.20.**Sesin peşinde **Fotoğraf 3.21.**Arayışa devam

Kukla eli bir kez daha kovarak kapıyı kapar. Bu sırada bir ses duyulur telefon sesidir bu ses. Kukla sesi tanımadığından nereden geldiğini anlamak için etrafındaki nesnelere (tabak, ibrik) kulağına götürüp dinler (fotoğraf 19). Daha sonra gelen kutuyu dinleyerek (fotoğraf 20) açar ve içinden ne olduğuna pek anlam veremediği bir içecek şişesi, bir hediye paketi (fotoğraf 21) çıkarır bunları çıkarırken ses devam etmektedir ve çıkardığı her bir nesneyi kulağına götürerek dinler.

Tablo 3. 5. Modernleşme karşısında bireyin tavrına dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Kutu, beyaz eldivenli el ve yaptığı kilden el, dinleyerek arayışta olan kukla
Düz anlam	Elin zorla içeri soktuğu hediyelerle dolu bir kutu, gelen zil sesi, kuklanın sesi tanımayarak sesi tanımlamaya çalışması, elin ısrarcı tavrı, kuklanın hediyelere kayıtsız kalışı.
Yan anlam	Elin ısrarcı tavrı beraberinde odaya zorla soktuğu hediye dolu kutu modernleşmenin bireye kendini kabul ettirmek için kullandığı yollara göndermedir. Kendi halinde yaşayan, kendi düzeni olan her şey modernite tarafından yutulmak istenir. Kukla kolunun altında tuttuğu çiçeği ile yani yine kendi özünü koruyarak kutuyu açar ancak içindeki hiçbir şey ilgisini çekmez. Sesin kaynağını aramaktadır kısaca yine kendi merakının peşindedir.



Fotoğraf 3.22. Telefon konuşması



Fotoğraf 3.23. Müdahale



Fotoğraf 3.24. Para vaadi

Kukla kutunun içinden çıkardığı bir telefon ahizesini kulağına götürür ve kuklanın aradığı ses kesilir. Belli ki el kapı dışarı edildiği odaya -telefon aracılığı- sesiyle girmiştir. Kuklanın zihninde saksı çiçeğinin yerine kendi şeklini koyar (Fotoğraf 22,23). Kukla reddedince el kuklanın zihnini para ile ele geçirmeye çalışır (fotoğraf 24).



Fotoğraf 3.25. Telefonu dışarı atıyor



Fotoğraf 3. 26. Hayalde açan gül

Bu duruma sinirlenen kukla telefonu fırlatarak camdan dışarı atar ve yatağına oturarak düşünmeye dalar. Daha sonra uzanarak saksıdaki çiçeğini izlerken onun beyaz bir gül açtığını hayal eder (fotoğraf 25,26).

Tablo 3. 6. Bireyin modern zaman dayatmalarına gösterdiği dirence dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Telefon, para, beyaz eldivenli el, düşünceli kukla ve gül açmış saksı çiçeği
Düz Anlam	Kuklanın telefon görüşmesi, telefonu camdan atması, çiçeğini hayal etmesi
Yan Anlam	Telefon bir modern zaman aletidir. Elin kapı dışarı edilirken içerde telefon bırakması müdahalesindeki ciddiyetine ve ikna yollarına bir işarettir. Telefonu kullanarak tehditkâr ve vaatkâr bir tavır sergileyerek kukla aracılığı ile bireyi etkileme şekilleri gösterilmektedir. Para vaadi kuklayı etkilemez o kendi var olanlarından, değerlerinden (saksıdaki çiçeğinden) vazgeçmez, telefonda konuşurken zihninde canlandığı da kendi sahip olduklarıdır. Telefonu hayatından çıkardıktan sonra çiçeğini gül açmış şekilde hayal etmesi bunu kanıtlar niteliktedir. Saksıda büyüttüğü çiçek çömlekçinin hür düşünce dünyasını, onun kendi değerlerini sembolize etmektedir.



Fotoğraf 3. 27. Televizyon



Fotoğraf 3. 28. Süslü El



Fotoğraf 3. 29. Adalet terazisi

Tam bu sırada el getirdiği kutunun içinden bir televizyon çıkarır ve açarak kuklaya televizyona bakmasını işaret eder (fotoğraf 27). Şaşkın ve ürkek gözlerle televizyona bakan kukla ekranda beliren taşlarla süslü el, adalet terazisi, özgürlük meşalesi, meşhur el hareketi ile Napolyon görseli gibi simgelere kaçamak bakışlar atarak başını sağa sola sallar ve yine bakışlarını kaçıırır (fotoğraf 28,29-30-31). Kuklanın bütün bu olan bitenler karşısındaki şaşkınlığı onun henüz manipüle edilmediğinin, kontrol altında olmadığını işaretidir.



Fotoğraf 3.30.Özgürlük meşalesi



Fotoğraf 3.31. Napolyon duruşu



Fotoğraf 3.32. Demir eldivenli el

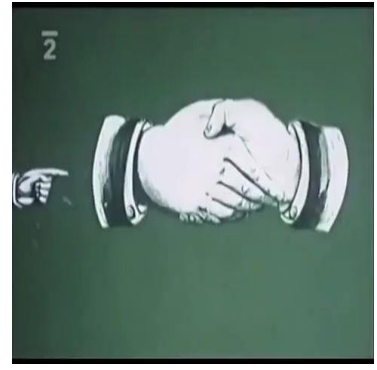
Kahraman bütün bunlara ve vaat edilenlere kayıtsız kaldıkça ekranda beliren görüntüler sertleşmeye ve şiddet içermeye başlar. Demir eldiven (fotoğraf 32), boks eldiveni giyinmiş el (fotoğraf 33), silah tutan bir el (fotoğraf 34) kuklayı tehdit edercesine ekranda akıp gitmektedir.



Fotoğraf 3.33. Boks eldivenli el



Fotoğraf 3.34. Silah tutan el



Fotoğraf 3.35. Tokalaşan eller

Nihayet ekranda tokalaşan iki el (fotoğraf 35) ve onun ardından elin duvara yansıyan gölgesi ile oluşturulmuş tavşan başı görseli (fotoğraf 36) hareketli ve neşeli bir şekilde ekranda belirir.



Fotoğraf 3.36. Tavşan başı



Fotoğraf 3.37. Dans eden kukla



Fotoğraf 3.38. El sallayan kukla

Ekranda görüntüler tehdit dolu görüntüler akıp giderken kukla bütün bu dayatmalarla kendine özgü bir hareketle dalga geçmektedir. Elin yaptığı tavşan başı figürüne karşılık kuklanın da iki parmağını kendi başına koyarak tavşan işareti yaptığı (fotoğraf 37) daha sonra arkasını dönüp öteki elini salladığı görülür (fotoğraf 38).

Tablo 3. 7. Boş zamanın modern düzenin teknolojik araçları tarafından işgal edildiğine dair göstergelerin çözümlenmesi.

Göstergeler	Televizyon, dengede bir terazi, bir meşale, taşlarla süslü yüzüklü el, Napolyon'un eli, demir ve boks eldiveni giyinmiş eller, silah tutan el, tokalaşan eller, tavşan başı görseli.
Düz Anlam	Elin kutudan televizyon çıkarması, ekranda beliren taşlarla süslü yüzüklü el zenginlik/asillik vaadi, demir ve boks eldiveni giyinmiş eller tehditkâr tavır, dengedeki terazi adalet, özgürlük meşalesi, Fransa İmparatoru Napolyon, tavşan başı görseli-eğlence dünyası.
Yan Anlam	Televizyon boş zaman makineleri olarak ifade edilen aletlerden biridir ve insan hayatına modernleşme ve teknolojik gelişmeler ile birlikte giren bir kontrol aygıtıdır. Elin kutudan çıkardığı televizyonda beliren süslü el ile zenginlik/asillik, dengedeki terazi ile adalet, meşale ile özgürlük Napolyon ile liderlik anlatılmaktadır. Adaletin, özgürlüğün ve zenginlikle asilliğin ancak devlet lideri eli ile verileceği anlatılmaktadır. Ancak kuklanın bunlara kayıtsız kalışı kendi dünyasında bunlara ihtiyaç duymadığına ve eksikliğini hissetmediği bir boyutta yaşadığına işarettir. Kuklayı bunlarla kandıramayacağını anlayan el tehdit edici bir şekilde görüntüleri değiştirir ve demir eldivenli elle otorite, boks eldivenli elle şiddet vurgusu yapar. Silah tutan bir elle bu şiddeti somut bir şekilde bir kez daha vurgular. Ancak tokalaşan el görseli ile eğer sistemle uyumlu davranmaya teşvik edilir. Eğer sisteme uyumlanırsa tavşan başı görseli ile eğlence dünyasını ödül olarak sunar. Tavşan başı şov dünyasında erkekler için 1956'da üretilmeye başlanan bir dergiye logo olarak kullanıldığı gibi "Alice Harikalar Dünyasında" (1865) hikayesinde de harikalar dünyasına giden yolun rehberi olarak tavşanın kullanıldığı görülmektedir. Meşhur hikâyede kahraman eğer tavşanın girdiği delikten girerse harikalar diyarına ulaşmaktadır. Bu filmde de tavşan üzerinden kukla kahramana eğlence ve harikalar diyarı vaat edilmektedir. Totalitarizm modernleşmenin (teknolojik) imkânlarıyla genişleme gücü bulmuş, eğlence ve eğlence biçimlerinin de üretimini elinde tutan güç boş zaman üzerinde söz sahibi olmuştur.



Fotoğraf 3.39.Çömleğin ezilişi

Fotoğraf 3.40.Kırılan çiçek

Fotoğraf 3.41.Kutu ve tv'nin atılışı

Kuklanın bu dansına ve hareketine el büyük bir şiddetle, kuklanın çömlek tezgâhındaki çiçek saksısını ezerek cevap verir (fotoğraf 39). Kukla bu şiddete yatağının altından çıkardığı taşımakta zorlandığı bir balyozla onu odadan kovalayarak karşılık verir. Kukla televizyonu ayağıyla iter ve kayarak çiçeğin bulunduğu sehpa çarpan televizyon çiçeği yere düşürerek kırar (fotoğraf 40). Daha sonra çömlekçi kukla beyaz elin odaya soktuğu kutuyu ve televizyonu odadan dışarı atar (fotoğraf 41).

Tablo 3. 8. Bireyin (kuklanın) modern sistem ve dayattıkları karşısında kendi geleneğini korumasına ve şiddete direnişine dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Dans eden kukla, ezilen çömlek saksı, beyaz eldivenli el, balyoz
Düz Anlam	Kuklanın dalga geçmesi, elin tezgâhtaki kilden saksıyı ezmesi, kuklanın eli odadan balyozla kovalayışı, televizyonun çiçeği devirışı.
Yan Anlam	Kuklanın kendine özgü bir hareket ve dansla -kafasının üzerinden çıkardığı iki parmak ve arkasını döndüğünde salladığı öteki eli- ekrandaki görüntülere cevap vermesi bu dayatmaları ciddiye almadığını göstermektedir. Kuklanın kendine özgü dansı geleneksel yapı ve bireyin modern karşısında bunu koruması olarak okunabilir. Ekranda el organının kullanılmasına karşılık kendisinin de el organını kullanması olanların farkında olduğuna ancak direndiğine vurgudur. Elin gösterdiği şiddete karşılık kuklanın da şiddetini balyozla artırması kolay teslim olmayacağını gösterir. Ayrıca televizyonun çarpması ile yere düşerek bir kez daha kırılan çiçek televizyonun değerler üzerindeki yıkıcı etkisinin göstergesidir.



Fotoğraf 3.42. Gazetenin odaya girişi **Fotoğraf 3.43.** Kukla ve gazete **Fotoğraf 3.44.** İlk temas

Mücadele sırasında saksısı kırılan çiçeğinin saksısını tazeler ve tam o sırada kapının altından bir gazete girer (fotoğraf 42). Kukla ne olduğunu anlamaya çalışarak bir süre inceler. Süpürgesiyle sağa sola savurarak süpürge ve ayağı arasında bir süre sektirir (fotoğraf 43-44). Gazete kâğıdı açılınca arasından çıkan bir el görüntüsü yine malum tehditkâr görüntüyle belirir. El bu kez siyah eldiven giymiştir ve hareketleri daha şiddetlidir. Birkaç hamlede kuklayı sindirerek ele geçirir.

Tablo 3. 9. Bireyin hayatına teknolojik aletlerle müdahale edildiğine dair göstergelerin çözümlenmesi

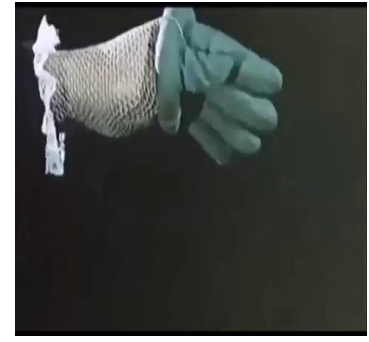
Göstergeler	Gazete, içeriye giren el, gazete ile oynayan kukla
Düz anlam	Kapının altından giren gazete, kuklanın onun ne olduğunu anlamaya çalışması ve beliren siyah eldivenli el
Yan anlam	Kuklanın kutuyla birlikte giren bütün teknolojik aletleri ve eli dışarı atmasının ardından kapının altından giren gazete bireyin hayatına müdahil olma yollarının çeşitli olduğunu gösterir. Bir şekilde bireyin hanesine girmenin yolu bulunmaktadır. Elin beyazdan siyah renge dönmüş olması sistemin karanlık ve tehditkâr yüzüne işarettir. Artık mücadele birey için daha çetin olacaktır.



Fotoğraf 3.45. Dans eden el



Fotoğraf 3.46. Davetkar el



Fotoğraf 3.47. Elin gerçek amacı

Bu sırada görüntü kararır ve süslü bir eldiven giymiş el dişil özellik gösteren danslarla kuklayı etkisi altına alır. Kukla hipnotize olmuş bir şekilde süslü eli izlemektedir (fotoğraf 45,46). El giydiği süslü eldivenin üzerine gri bir eldiven giyerek kuklanın kollarına geçirdiği iplerle onu teslim alır ve bir kafese koyar (fotoğraf 47).



Fotoğraf 3.48. Sistemin ipleri



Fotoğraf 3.49. Demir kafes



Fotoğraf 3.50. Yorgun kukla

Kafesin içerisinde bulunan bir beton kalıbını el'in ipler kullanarak hareket ettirdiği kollarıyla çömlekçi kuklanın ısrarla yapmayı reddettiği el şeklini büyük bir hızla yonttuğu görülür. Kukla bu sırada elin denetimindedir (fotoğraf 48). Çalışmaktan yorulup düştüğünde elin getirdiği mumla aydınlanan kafeste kuklanın betonu yontarak heykel yapması devam eder (fotoğraf 49,50).

Tablo 3. 10. Bireyin zaaflarının kullanılarak kontrol altına alındığına dair göstergeler

Göstergeler	Dantelli eldiven giyen el, kukla, ip, eldiven değiştiren el
Düz Anlam	Dişil özelliklerle dans eden el, kuklaya takılan ipler, kuklanın bir kafese hapsedilmesi, beton yığınının eli yontması, yorulduğunda getirilen mum ile işe devam ettirilmesi.
Yan Anlam	Kuklanın dişil özellik gösteren el karşısında yenik düşmesi bireyi kontrol altına alma yollarının sistem tarafından iyi bilindiğine işarettir. Sistem burada bireyin zaafının kullanarak onu ele geçirmiştir. Kuklanın hapsedildiği kafes dar mekânlara sığdırılan iş dünyası ve yonttuğu el şekli bireye dayatılan üretim şeklidir. Birey kendine özgü dünyasından, kendine özgü üretim şeklinden koparılmıştır. Ayrıca yorulmasına rağmen mum ışığı ile sağlanan destek bitmek bilmeyen iş saatlerine, mesailere bir göndermedir. Zaman yönetimi bireyin ve hatta doğanın doğal işleyişinden çıkarılarak tamamen sistemin tahakkümüne alınmıştır.



Fotoğraf 3.51. Çalışan kukla **Fotoğraf 3.52. Mumu fark ediş** **Fotoğraf 3.53. İpler yanıyor**

Kukla yapması beklenen el heykelini yontmayı bitirince kuklayı denetim altında alan el kuklayı taçlandırır ve ona birkaç ödül, madalya takar. Kukla yabancı ve ilgisiz gözlerle olan biteni izlemektedir. El kafesin içinden çekilince kukla sönmek üzere olan muma yaklaşarak kollarındaki ipleri yakar boynundaki ipi kırar(fotoğraf 51,52,53) ve yonttuğu el heykeli devirip demir kafesin tellerini aralayarak kafesten dışarı bırakır kendini (fotoğraf 54,55,56).



Fotoğraf 3.54. iplerden kurtuluş

Fotoğraf 3.55. heykelin yıkılışı

Fotoğraf 3.56. kuklanın kaçıışı

Tablo 3.11. Tahakkümden kaçış göstergelerinin çözümlenmesi

Göstergeler	Heykel yontan, mum ışığını fark eden, iplerini yakan, kafesten kaçan kukla, kafes, mum
Düz Anlam	Kuklanın mum ışığında iplerini yakması, yonttuğu heykeli devirerek kafesten kaçması
Yan Anlam	Mum ışığını zamanın göstergesi olarak yorumlamak mümkündür. Aynı zamanda mum dinî ritüellerin vazgeçilmez unsurudur. Mum bu açıdan çalışmanın kutsanmasına bir aracı olarak okunabilir. Kukla çalışmaktan bitap düştüğünde elin kafese soktuğu mum adeta artırılan çalışma saatini simgeler. Kuklanın mum alevinde sistem tarafından kollarına geçirilen ipleri yakması zaman ve hayatı karşısında denetimi tekrar sağlamak istediğine yorumlanabilir. Ayrıca kendisine zorla yontturulan heykeli devirerek içinde bulunduğu kafesten çıkması dar mekânlara sığdırılan iş hayatı ve belli bir kalıba oturtulan üretim şekillerini kabullenmeyiştir. Heykelin yıkılması otorite figürünün devrilmesi ile açıklanabilir.



Fotoğraf 3.57. Vaatlerden

Fotoğraf 3.58. Korkulardan

Fotoğraf 3.59. Ölümünden kurtuluş

Kukla kafesten kendini kurtardığında televizyon ekranında kendine gösterilen taşlarla süslü el, demir eldiven giydirilmiş el ve iskelet şeklinde olan ellerin içinden geçerek odasına ulaşır. Düşüş boyunca içinden geçtiği her el yırtılarak geride kalmaktadır (fotoğraf 57,58,59).



Fotoğraf 3.60. Dış dünyaya kapanış



Fotoğraf 3.61. Saksı çiçeğinin düşüşü

Kukla çömlekçi kafesten kurtulduktan sonra odasına gelir. Odasının kapı ve penceresine yatağından söktüğü tahta parçalarını çakarak kendini sağlama almaya çalışır (fotoğraf 60). Dışarıdan gelen seslere karşılık tek sağlama almadığı yer olan dolabını kapatmaya çalışırken dolabının üzerindeki çiçek kafasına düşer (fotoğraf 61) ve kukla cansız bir şekilde yere yığılır. Çiçeğinin beyaz, mavi ve kırmızı tonlarında güller açtığını hayal ederek can verir (fotoğraf 62).

Tablo 3.12. Bireyin tahakküme ve dış dünyaya direnişine dair göstergelerin çözümlenmesi.

Göstergeler	Taşlarla süslü eldiven giymiş el, demir eldiven giymiş el, kemikten el, pencere ve kapısını kapatan kukla, saksının kuklanın başına düşmesi.
Düz anlam	Kuklanın kafesten kurtulduktan sonra çeşitli el şekillerini yırtarak geçmesi, pencere ve kapısını tahtalarla korumaya alması, çiçeğinin başına düşmesi, hayalinde çiçeğinin güller açtığını görmesi
Yan anlam	Kafesten kurtulan kuklanın taşlarla süslü eldiveni delerek geçmesi zenginlik/asillik vaadini, demir eldivenli eli delip geçmesi otoriteyi, ölümü simgeleyen iskelet eli delerek geçmesi ise ölüm tehdidini önemsemediğini bir kez daha göstermektedir. Kapı ve pencerenin tahtalarla korumaya alınması dış dünyaya ve dış dünyanın dayatmalarına kapatılmasını temsil etmektedir. Bireyin düzenin farkına vardığından sonra üzerinde oluşturulmak istenen tahakküme önlemler almasını anlatmaktadır. Başına düşen çiçeğiyle can verirken çiçeğinin güller açtığını hayal etmesi kendi değerlerine olan bağlılığını son nefeste dahi olsa koruduğuna işarettir. Ayrıca kendi değerlerinin ölümüne sebep olması sistemin kendi gücünü kanıtlama şeklidir. Çünkü (sistem-modernleşme) kendisine razı gelmeyi kendi değerlerine de bırakmamaktadır.



Fotoğraf 3.62. Düş çiçekleri **Fotoğraf 3.63.** Dağılmış oda **Fotoğraf 3.64.** Makyajlanan kukla cenazesi

Filmin sonralarına doğru yaklaşırken odanın son hali dağınıktır. İlk sahnede görülen o hayat dolu, düzenli oda yerini şiddet ve ölümü düşündüren bir görüntüye bırakmıştır. Kukla yerde can vermiş bir şekilde yatmaktadır. Elin film boyunca daha önce hiç girmedığı yerlerden odaya girdiği görülmektedir (fotoğraf 63). Kapı ve pencere kapalı olmasına rağmen odanın üstünden sağından solundan odaya girip çıkan eller görünür. Ellerden biri kuklayı alarak odadaki dolaba yatırır. Kuklanın yanaklarına nazik hareketlerle makyaj yaparak onu süsler (fotoğraf 64).



Fotoğraf 3.65. Çiçeği saksılayan el **Fotoğraf 3.66.** Açan gül **Fotoğraf 3.67.** Asker selamı

Yerde dağılmış olan saksıyı yumuşak hareketlerle değiştirerek (fotoğraf 65) tabut olarak kullandığı dolabın önüne koyar. Saksıdaki çiçeğin kukla kahramanın hep hayalindeki gibi pembe bir gül açtığı görülmektedir (fotoğraf 66). Son sahnede el'in siyah eldiveniyle askeri bir selam çaktığı görülmektedir (fotoğraf 67).

Tablo 3.13. Modernleşmenin bireyin özerkliğine müdahalesine dair göstergelerin çözümlenmesi

Göstergeler	Odaya sarkan el, tabuttaki kukla, saksıyı toparlamaya çalışan siyah eldivenli el
Düz Anlam	Odanın dağınıklığı, kuklanın ölümü, elin kuklaya makyaj yapması, çiçeği tabutun başına koyması, elin verdiği selam
Yan Anlam	Odanın dağınıklığı yeni düzen getirme vaadinde olan modernleşmenin korunan, korunmaya çalışılan bireye özgü değerleri, mekânları parçalayıp yok ettiğine dair bir göndermedir. Filmin başından beri kukla ile mücadele halinde olan elin kuklaya öldükten sonra makyaj yapması ve saksısını kırıp durduğu çiçeği nazik hareketlerle saksılayıp tabutun önüne koyması kendini aklama çabasıdır. Aynı zamanda yok ettiği bireyin cenazesini dahi kendini var etmek, kendi varlığını kuvvetli kılmak için kullandığına işarettir. Sonunda verdiği askeri selam kendince elde ettiği zaferi anlatır niteliktedir ve değişen eldiven rengi başından beri güdülen niyeti ortaya koymaktadır. Ayrıca önceden beyaz olan eldivenin artık siyah olması bir bireyin ölümüne sebep olarak masumiyetini yitirdiğine de işarettir. Hükmeden taraf dayattığı sistem kabul edilmediğinde bireyi ve her türlü farklılığı yok etmektedir.

SONUÇ

Toplum ve birey yaşantısını, toplumun biçimlenişini belirleyen 17. yüzyılda Avrupa’da başlayıp giderek bütün dünyayı da etkileyen modernleşmenin asıl hedefi doğa ile birlikte insanı tahakkümü altına almaktır. Modernizm bunu gerçekleştirmek için kurumsal parametrelerini kullanarak totalitarizmin imkânlarını genişletmektedir. Bireyin yaşantısını etkilemek, kontrol altında tutmak için yaşamın idamesi adına gerekli görülen çalışma hayatı ve çalışma sonrası zamanı kendi amaçlarına göre şekillendirmektedir. Bunu yaparken teknolojinin mümkün kıldığı televizyon, gazete, iletişim araçları vb. gibi çeşitli aletler aracılığı ile ilettiği içerikleri kullanmaktadır. Üretilen her içerik bireyi kültürel açıdan yoğurmakta kendine ait olması ve kendi gelişimi için kullanması gereken boş zamanı sabote etmekte ve hatta bireyi keyifle yaşıyor olduğu sanrısı ile baş başa bırakmaktadır. Boş zamanlar kültür endüstrisinin içerikleri tarafından doldurulurken, bireyin hayatı, kendine has özelliklerini yitirerek standartlaşmaktadır.

Modernleşmenin boş zamana müdahalesi bağlamında göstergebilimsel açıdan incelenen bir tür totalitarizm eleştirisi yapan Ruka (1965) Filmi’nin kahramanı olan çömlekçi kukla kendi halinde, dış dünyadan yalıtılmış bir odada yaşayan, kilden çömlekler yapan, saksıda yetiştirdiği çiçeğine sevgiyle bağlıdır. Çiçek burada bireyin modernleşme karşısında sahip olduğu değerler ve kültürel özellikler şeklinde okunabilir. Kukla kendine has yapıyı korumaya çalışırken modern olanın karşısında konumlandırılırken, Batı ile özdeşleşmiş modernliğin gördüğü her yerde kendisini dayattığı ‘geleneksel’i temsil etmektedir. Beyaz bir elin teklifsizce hayatına girdiği ana kadar yaşantısından, yaptığı işten ve varlığından keyif duyduğu anlaşılmaktadır. Beyaz el göstergesi “kendisini dayatan modernleşme”, ve “sistem” şeklinde çözümlenmiştir. Çömlekçi kukla kendine ait dünyasında kendi işinin ve kendi zamanının efendisidir. Marx’ın zorunlu ihtiyaçlarını karşılayabilmek dışında başka zamana sahip olmayan birey için kullandığı “kapitalizmin kölesi” ifadesi henüz çömlekçi kukla için geçerli değildir. Ancak ilerleyen sekanslarda (fotoğraf 43- 44- 45) Erich Fromm’un “boş zaman pasivitesi” aletleri olarak değerlendirdiği etkinliklerle (fotoğraf 40 tv’deki gösteri) kuklanın sistemin ipleri tarafından ele geçirilerek Marx’ın deyimini ile kendi dışına enerji harcayan bir makineye dönüştüğü görülür.

Kukla o andan itibaren demir bir kafeste kendi üretim şekline razı eden sistemin kölesi olur. Kapitalizmin uzun mesailerinde görüldüğü gibi kuklanın yorulmuş olması, günün bitmiş olması pek önemsenmez kafese getirilen mum ile çalışma süresi uzatılır. Mum ayrıca dinî ritüellerin vazgeçilmez unsurudur. Burada mumla uzatılan çalışma kutsanmaktadır. Lafargue ve Russell çalışmanın kutsanmasına karşı çıkararak sıkı bir iktisadi örgütlenme ile iş sürelerinin azaltılmasını ve bireyin çalışmanın yıkıcı etkilerinden kurtarılmasını savunmaktadır. Filmde çömlekçi kuklanın uzayan çalışma karşısında yıprandığı görülmektedir (fotoğraf 45).

Beyaz el, kuklanın odasına girdiği andan itibaren film boyunca kendi şeklini, kendi üretimini kuklaya dayatır. Kuklanın yaptığı irili ufaklı çömlekler (fotoğraf 3-11) taylorist/fordist sistemin tek tipleştirilen üretim şekline bir tepki niteliğinde iken ilerleyen sekanslarda sistemin müdahalesini simgeleyen el, odaya girerek kilden yapılan çömleğe kendi şeklini vererek (fotoğraf 14) kuklaya bu şeklin üretimini (tek tip üretim) dayatmakta ve kuklanın çömlek üretimindeki sanatlı aurayı kaybettirmektedir.

‘El’ odaya kutu içinde soktuğu televizyon, telefon, gazete ve çeşitli hediyelerle kuklayı etkileyerek tahakkümü altına almaya çalışır. Kutudan çıkan bütün hediyeler etkisiz kaldığında el, televizyonun ikna ediciliğini ürettiği içerikler aracılığı ile kullanmaktadır (fotoğraf 31-32-33-34-35). Televizyon farklı düşünce yapılarını yok eden kültür endüstrisinin hizmetinde bir araçtır. Televizyon ürettiği içerikler açısından Adorno’nun ifadesi ile “her şeye bir benzerlik bulaştırmaktadır”. Televizyonun eğlence üreterek bireyin boş zamanlarını işgal ettiğine, etmek istediğine yönelik bir başka kare ise 39. fotoğrafta görülmektedir. Erkekler için üretilen 1956 yılından beri yayınlanan bir derginin logosu olarak da bilinen tavşan başı bütün tehditkâr görüntülerin ardından gösterilen “tokalaşan ellerin görüntüsünden sonra ekranda belirmektedir. Kukla eğer sisteme razı gelirse sonunda eğlence veya 1865 yılında yazılan Alice Harikalar Diyarındaki tavşanın rehberliğinde gidilen harikalar diyarı vaat edilmektedir. Adorno dergi, radyo, televizyon gibi teknolojik aygıtlarla insan hayatına sokulan içeriklerin kendince bir sistem oluşturarak bireyi sisteme uygun bir şekilde yeniden ürettiğinden bahsetmektedir. Marcuse bu durumu üretici aygıtın boş zaman, zihin ve madde üzerinde bir tahakkümü olarak değerlendirmektedir. Eğlence ve eğlence biçimlerinin de üretimini

elinde tutan güç (Adorno'ya göre bu güç 19. ve 20. yüzyıldan itibaren Avrupa ve Amerika'dır) boş zaman üzerinde söz sahibi olmuştur.

Ayrıca enformasyonun kontrollü bir şekilde verilmesi –televizyon ekranında şiddet, otorite, zenginlik, özgürlük, dişilik ikonlarının kullanılması- Giddens'in modernleşmenin yapı taşlarından saydığı “gözetim aygıtları”na dair bir bulgudur.

Kukla kendisine dayatılan şekilde yonttuğu el heykelini bitirdikten sonra sönmek üzere olan mum ışığında iplerini –sistemin zorlayıcı gücünü- yakarak yaptığı heykeli devirip –otorite figürünü yıkarak- kafesten kurtulur. Kukla çalışmaktan yılmış bir şekilde otururken, yanan mum ile -kendisini uzun çalışma saatlerine mahkûm eden sistem tarafından getirilen mum- iplerinden kurtulması Horkheimer'ın “Boş zamanında insanı yöneten mekanizmalar, çalıştığında onu yöneten mekanizmalarla kesinlikle aynıdır” düşüncesini doğrular niteliktedir. Kukla iplerinden kurtulmuş olsa bile filmin sonunda yine sistemin kendisi tarafından yok edilecektir.

Kuklanın odasına yani evine dönerken yol boyunca geride bıraktığı her el, sistem tarafından kendisine vaat edilen zenginlik, asillik, güç ve özgürlüğün reddedişidir. Sistem zaten kendi istediği şekilde sistemin bir parçası olduğu takdirde çömlekçi kuklaya – bireye- bütün bunları vaat etmektedir. Kukla bütün bunları geride bırakarak evine döndüğünde kendini korumaya alarak düzenini tekrar kurmaya çalıştığı sırada başına düşen saksı çiçeği ile can verir. Sistem kendine uymayanı, kendisinin kurallarını kabul etmeyeni bireyin koruduğu, korumaya çalıştığı değerlerini kullanarak onu yok etmekte, öldürmektedir. Adorno'nun aydınlanma projesi için yaptığı “aydınlanma totaliter bir harekettir” eleştirisi burada kendini göstermektedir.

Kukla için düzenlenen cenaze töreninde elin filmin başından beri mücadele halinde olduğu, onu kendi istediği gibi olmaya zorladığı kuklayı süslediği, kuklanın değerlisi olan (değerlerini temsil eden) saksı çiçeğini de –sistem sürekli onu da yok etmek istemekteydi- derleyip toparlayarak tabutun başına koyduğu görülmektedir. Sistem kendini aklamaya çalışmakta, yok ettiği bireyi kendini var etmek, kendi varlığını kuvvetli kılmak için kullanmaktadır. Elin siyah eldiven giydiği ve filmin sonunda askeri selam verdiği görülmektedir. Giddens'in modernleşmenin yapı taşlarından biri saydığı devletin elinde olan “askeri güç” burada kendini göstermektedir ve kendisi gibi olmayanı onun (askeri gücün) desteği ile yok etmektedir.

Cenazede tabutun başına konulan çiçek çömlekçi kuklanın hayal ettiği gibi bir gül açmış olarak görüntülenir. Bu çiçek kuklanın değerlisi olduğundan ve daha önce de belirtildiği gibi onun hür düşünce dünyasını, değerlerini temsil ettiğinden mücadelenin devam edeceğine bir işarettir. Bu (gül), geleneksel değerler ile onun karşısında olan ve onu yok etmeye çalışan modernleşme hareketlerinin arasındaki mücadelenin göstergesidir. Kukla öldükten sonra elin odaya daha önce hiç girmediği yerlerden girdiği görülmektedir. Burada sistemin 'her yerde' liğine bir gönderme vardır.

Film boyunca kukla kahramanın (bireyin), mevcut dayatmacı sistem tarafından zenginlik, adalet, özgürlük gibi birçok vaatle istedikleri şekle girmeye zorlandığı görülmektedir. Çömlekçi kuklanın yaşadığı yerin sadeliğinden ve yaptığı işin yalınlığından ve işini yaparken takındığı neşeli hallerinden aslında kendi halinde, herhangi bir tahakküme uğramamışken ne çok mutlu olduğu anlaşılmaktadır. Sahip olduğu bütün bu mutluluk, televizyon, gazete, telefon vb. teknik enstrümanlar aracılığı ile modernleşmenin totaliter yapısına kurban verilmiştir.

Filmin çekildiği yıllarda Çekoslovakya bir Doğu Bloku ülkesidir ve Sovyet yönetimin baskısı altındadır. Bireysel hürriyetler gibi sanata dair hareketler de kontrol altındadır ve üretim ancak sosyalist gerçekliğin anlatılması şartıyla kabul görmektedir. Film her ne kadar katı Sovyet Rejimi'ne eleştiri niteliğinde olsa da her türlü totaliter harekete karşı bir eleştiri olarak değerlendirilmeye açıktır.

Sonuç olarak çalışmanın konusu bağlamında göstergebilimsel açıdan analiz edilen Ruka Filmi'nde; beyaz, siyah, süslü, demir eldivenler giydirilerek sürekli şekil değiştiren bir 'el'(sistem-modernleşme) ve 'el' görüntüleriyle kuklanın boş zamanı, yaşantısı, yaptığı üretim ve hayallerine sistemin amaçlarına hizmet edecek şekilde müdahale edildiği anlatılmakta ve bu durum kuklanın gösterdiği direnç aracılığı ile eleştirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, W. Theodor ve Horkheimer, Max (2010) Aydınlanmanın Diyalektiği. İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Adorno, W. Theodor (2011) Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi İstanbul: İletişim Yayınları
- Altun, Fahrettin (2000) Modernleşme Kuramı ve Gelişme Sorunu. Divan Disiplinlerarası Çalışma Dergisi Cilt - 5 / Sayı - 8 ISSN 1300–9648
- Amin, Samir (2014) Modernite, Demokrasi ve Din Kültüralizmlerin Eleştirisi. İstanbul: Yordam Kitap
- Applebaum, Herbert (1997). İş ve Boş Zaman. Cogito Dergisi, Sayı 12 ISSN 1300–2880 (47–52)
- Aron, Raymond (2010) Sosyolojik Düşüncenin Evreleri. İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Aslan, Seyfettin ve Yılmaz, Abdullah (2001). Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm. C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 2
- Aydoğan, Filiz (2013) Medyadan Yansıyanlar. İstanbul: Beta Yayıncılık
- Aydın, Engin (1997) Tembellik Üzerine Bir Yazı Hazırlığı. Cogito Dergisi, Sayı 12 ISSN 1300–2880 (237–241)
- Aytaç, Ömer (2002). Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 12, Sayı: 1, Sayfa: 231–260
- Aytaç, Ömer (2005) Kapitalizm ve Boş Zaman. Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt:6, Sayı:1
- Aytaç, Ömer (2006a) Tüketimcilik ve Metalaşma Kıskaçında Boş Zaman. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11/1 (27- 53)
- Aytaç Ömer (2006b) Boş Zamanın Değişen Yüzü: Yaşam Deneyimleri ve Kimlik İnşası. Sosyoloji Dergisi Sayı: 15
- Bahadır, Murat (2016) Antikçağ'dan Günümüze Boş Zaman Üzerine Bir Değerlendirme. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Temmuz 2016, s. 103–116
- Baltacı, Ali (2018) Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi / cilt:7 sayı:1 s. 231–274
- Barthes, Roland (1979) Göstergibilim İlkeleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

- Barthes, Roland (2005) Göstergebilimsel Serüven. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Baudrillard, Jean (2009) Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Baudrillard, Jean (2013) Tüketim Toplumu Söylenceleri Yapıları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bauman, Zygmunt (1999) Çalışma, Tüketimcilik ve Yeni Yoksullar. İstanbul: Sarmal Yayınları
- Bauman, Zygmunt (2005) Bireyselleşmiş Toplum. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Berger, Peter L., Berger, Brigitte ve Kellner, Hansfried (2000) Modernleşme ve Bilinç. İstanbul: Pınar Yayınları
- Berman, Marshall (1994) Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Modernite Deneyimi. İstanbul: İletişim Yayınları
- Can, Yücel (2004) Durkheim ve Merton'un Anomi Kuramları Bağlamında Cemaatten Cemiyete Türk Toplumu. Muhafazakâr Düşünce Dergisi Yıl:1 Sayı:2
- Cantaş, Azime (2017) Distopik Filmlerin Göstergebilimsel Analizi Terry Gilliam Sineması. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Cirhinlioğlu, Zafer (1999) Az gelişmişliğin Toplumsal Boyutu Ankara: İmge Yayınları
- Çağan, Kenan (2003) Popüler Kültür ve Sanat. Ankara: Altinküre Yayınları
- Çapan, Sungu (1968) Kukla Mucizesi: Jiri Trnka. Yeni Sinema Dergisi 1968/Şubat sayısı
- Demirhan, Ahmet (2004) Modernlik. İstanbul: İnsan Yayınları
- Der Loo, Hans Van ve Reijen, William Van (2003) Modernleşmenin Paradoksları. İstanbul: İnsan Yayınları
- Durning, Alain (1998) Ne Kadar Yeterli? Tüketim Toplumu ve Dünyanın Geleceği. TÜBİTAK-TEMA Vakfı Yayınları
- Erdoğan, İrfan ve Alemdar, Korkmaz (2005) Popüler Kültür ve İletişim. Ankara: Erk Yayınları
- Erdoğan, İrfan (2011) İletişimi Anlamak. Ankara: Pozitif Matbaacılık
- Fiske, John (2003) İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Fromm, Erich (1990a) Sahip Olmak ya da Olmak. İstanbul: Arıtan Yayınevi
- Fromm, Erich (1990b) Sağlıklı Toplum. İstanbul: Payel Yayınları

- Gasset, Jose Ortega Y (2010) Kitlelerin Ayaklanması. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Gezgin, Mehmet Fikret (1988) Cemaat Cemiyet Ayrımı Ferdinand Tönnies. Sosyoloji Konferansları Dergisi, Sayı 22 (183- 201)
- Giddens, Anthony (1994). Modernliğin Sonuçları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Giddens, Anthony (2012) Sosyoloji. İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Gorz, Andre (2007) İktisadi Aklın Eleştirisi; Çalışmanın Dönüşümleri/Anlam Arayışı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Guiraud, Pierre (1994). Göstergebilim. Ankara: İmge Kitabevi
- Güneş, Ahmet (2012) Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi: Göstergebilim, E-Journal of New World Sciences Academy. ISSN:1306-3111
- Habermas, Jürgen (1994). Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje. Necmi Zekâ (Ed.), Postmodernizm içinde (31-44). İstanbul: Kıyı Yayınları
- Harvey, David (1997) Postmodernliğin Durumu. İstanbul: Metis Yayınları
- Hollinger, Robert (2005) Postmodernizm ve Sosyal Bilimler, Tematik Bir Yaklaşım. İstanbul: Paradigma Yayınları
- Husserl, Edmund (2003) Fenomenoloji Üzerine Beş Ders. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Jameson, Fredric (2004) Biricik Modernite. Ankara: Epos yayınları
- Jay, Martin (2001) Adorno. İstanbul: Der Yayınevi
- Jay, Martin (2014) Diyalektik İmgelem, Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları (1923-1950). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Kaya, Mahmut (2012) Klasik Sosyolojik Perspektifte Modernleşme Tartışmaları. Birey ve Toplum Dergisi, Cilt:2, Sayı:4 (111-132)
- Kıral, Erden (1974) Film Nasıl Okunur? Gerçek Sinema Dergisi Ekim/Kasım Sayı: 8
- Kıran, Ayşe (1990) Dilbilim Göstergebilim İlişkileri, Dilbilim Araştırmaları. Ankara: Hitit Yayınları
- Kıray, Mübeccel B. (2005) Tüketim Normları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Knilli, F. (1974) Sinema Dili Nedir? Çev. Fatma Akerson. Gerçek Sinema Dergisi Ekim/Kasım Sayı:8

- Kocabaşoğlu, Uygur (Ed.) (2004). Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 3
Modernleşme ve Batıcılık. İstanbul: İletişim Yayınları
- Koç Başaran, Yağmur (2017) Sosyal Bilimlerde Örnekleme Kuramı. Akademik Sosyal
Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 47/ Haziran. s. 480–495
- Komili, Halis (1997) Çalışmak Hastalık mıdır? Cogito Dergisi, Sayı 12 ISSN 1300–2880
(79–82)
- Koz, Konur Alp (2007) Siyasal Karikatürlerde Lider İmajı: 1987 Genel Seçimleri
Bağlamında Parti Liderlerinin Türk Basımında Karikatürize Edilmesi. (Yüksek
Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Köker, Levent (2007) Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi. İstanbul: İletişim
Yayınları
- Kropotkin, Pyotr (1997) Keyifli İş. Çeviren: Nermin Saatçioğlu. Cogito Dergisi, Sayı 12
ISSN 1300–2880 (53–60)
- Kumar, Krishan (2013) Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş
Dünyanın Yeni Kuramları. Ankara: Dost Kitabevi
- Lafargue, Paul (1997) Tembellik Hakkından Seçmeler. Cogito Dergisi, Sayı 12 ISSN
1300–2880 (içinde 11–22)
- Lafargue, Paul (2016) Tembellik Hakkı. Ankara: Tutku Yayınevi
- Larrain, Jorge (1995) İdeoloji ve Kültürel Kimlik Üçüncü Dünya Gerçeği. İstanbul:
Sarmal Yayınevi
- Lefebvre, Henry (2012) Gündelik Hayatın Eleştirisi. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Maigret, Eric (2012) Medya ve İletişim Sosyolojisi. İstanbul: İletişim Yayınları
- Marcuse, Herbert (1990) Tek Boyutlu İnsan. İstanbul: İdea Yayınları
- Marshall, Gordon (1999) Sosyoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Marx, Karl (1997) Boş Zaman Üzerine Seçmeler. Cogito Dergisi, Sayı 12 ISSN 1300–
2880 (içinde 23–28)
- Meriç, Cemil (2002) Umrandan Uygarlığa. İstanbul: İletişim Yayınları
- Monaco, James (2002) Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. Sinema,
Medya ve Mültimeğya Dünyası. İstanbul: Oğlak Yayınları
- Moritz, William (2013) Endüstri Sonrası Çağda Canlandırma Sineması. Geoffrey Nowell
Smith (Ed.), Dünya Sinema Tarihi (içinde 624- 632) İstanbul: Kabalcı Yayınevi

- Mutlu, Erol (2001) Popüler Kültürü Eleştirmek. Doğu Batı Düşünce Dergisi (içinde 11–43) Yıl:4, Sayı:15, ISSN:1303–7242
- Omay, Umut (2008) Boş Zamanın Manipülasyonu ve Çalışma. ‘İş, Güç’ Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi Cilt:10 Sayı:3, ISSN: 1303–2860
- Osmanlı, Umut ve Kaya, Sevde (2014) Püritanizmden Hedonizme Değişen Boş Zaman Kavramı. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar -e dergisi. <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/> (erişim tarihi 7.05.2019)
- Öktem, Ülker (2005) Fenomenoloji ve Edmund Husserl’de Apaçıklık (Evidenz) Problemi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 45/1 (27–55)
- Önder, İzzetin (1997) Tembellik Hakkı. Cogito Dergisi, Sayı 12 ISSN 1300–2880 (73–78)
- Ören, Kenan ve Yüksel, Hasan (2012) Geçmişten Günümüze Çalışma Hayatı. HAK-İŞ Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi. Cilt: 1, Sayı: 1. ISSN: 2147–3668
- Özden, Zafer (2004) Film Eleştirisi, Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. İstanbul: İmge Yayınları
- Özkiraz, Ahmet (1993) Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Endüstrisi.
- Özkiraz, Ahmet (2007) Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum. Konya: Çizgi Kitabevi
- Özmkas, Utku (2009) Charles Sanders Peirce’in Gösterge Kavramı. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2/1, (32–45)
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, B.T., Türkmen, S., Yılmaz, Y. (1998). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Basım Evi
- Parsa, Alev Fatoş (2012) “Sinema Göstergebiliminde Yapısal Çözümleme: Sinemasal Anlatı Sunumu Ve Kodlar”, İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri: Görsel Metin Çözümleme, (içinde 11–33) Editör: Özlem Güllüoğlu, Ankara: Ütopya Yayınevi
- Rifat, Mehmet (2005) XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. temel metinler. İstanbul: YKY
- Rifat, Mehmet (2009) Göstergebilimin ABC’si İstanbul: Say Yayınları
- Russell, Bertnard (2018) Aylaklığa Övgü. İstanbul: Cem Yayınevi

- Samsun, Nihal (2017) Çalışmanın Değişen Anlamı ve Güncel Durumuna İlişkin Tartışmalar. Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi, cilt,3 sayı,3 (160-210)
- Sarup, Madan (2004) Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Saussure, Ferdinand (1976). Genel Dilbilim Dersleri 1. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Sever, Can (2011) Çek Yeni Dalgası. Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi 26 Eylül - 3 Kasım 2011 Gösterim Programı ve Film Tanıtım Kitapçığı, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası 2011 / IV
- Sığırcı, İbrahim (2016). Göstergibilim Uygulamaları Metinleri, Görselleri ve Olayları Okuma. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Simmel Georg (2000) Metropol ve Zihinsel Yaşam. Ahmet Aydoğan (ed.) Şehir ve Cemiyet (içinde 167- 184) İstanbul: İz Yayıncılık
- Simmel Georg (2006) Modern Kültürde Çatışma İstanbul: iletişim yayınları
- Slattery, Martin (2014) Sosyolojide Temel Fikirler. İstanbul: Sentez Yayınları
- Solmaz, Bünyamin (2011) Modernlik ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler. Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 32, 2011, s. 35–58.
- Sorokin, Pitirim A. (1997). Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri. İstanbul: Göçebe Yayınları
- Swingewood, Alan (1998). Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Temizkaya, Ergun (2015) Modernite ve Postmodernite: Bazı Parametreler Açısından Bir Yaklaşım. Akademik Hassasiyetler Dergisi, Cilt:2 Sayı:4
- Tezcan, Mahmut (1992) Boş Zamanların Değerlendirilmesi Sorununun Sosyolojik ve Eğitimsel Yönleri. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi Sayı:1,cilt:11
- Topbaş, Hasan (2009) David Easton'un Siyasal Teorisi Bağlamında Türkiye'de Siyasal İletişim ve Siyasal Katılma (Erzurum Seçmeni Üzerine Araştırma) (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Touraine, Alain (2017) Bugünün Dünyasını Anlamak İçin Yeni Bir Paradigma. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

- Touraine, Alain (2018) Modernliğin Eleştirisi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Tönnies, Ferdinand (2000) Gemeinschaft ve Gesellscahft. Ahmet Aydoğan (ed.) Şehir ve Cemiyet (içinde 185–216) İstanbul: İz Yayıncılık
- Ülken, Hilmi Ziya (1969). Sosyoloji Sözlüğü. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Vardar, Berke (1982) Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Veblen, Thorstein Bunde (1997) Açıkça Görülen Boş Zaman. Çeviren: Yurdanur Salman - Filiz Aydoğan, Cogito Dergisi, Sayı 12 ISSN 1300–2880 (içinde 30- 46)
- Veblen, Thorstein Bunde (2017) Aylak Sınıfın Teorisi Kurumların İktisadi İncelemesi. Ankara: Heretik Yayınları.
- Wagner, Peter (2013) Deneyim ve Yorum Olarak Modernlik, Modernliğin Yeni Sosyolojisi Ankara: Pegem Akademi
- Weber, Max (1999) Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhı. Ankara: Ayraç Yayınevi
- Wollen, Peter (2004) Sinemada Göstergeler ve Anlam. İstanbul: Metis Yayınları
- Williams, Bernard (2006) Hakikat ve Hakikatlılık Soy Kütük Üzerine Bir İnceleme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Yılmaz, Levent (2010) Modern Zamanın Tarihi, Batı’da Yeninin Değer Haline Gelişi. İstanbul: Metis Yayınları

İNTERNET KAYNAKLARI

- Türk Dil Kurumu web sözlük (erişim tarihi 9.12.2018)
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=i%C5%9F
- Çekoslovakya Sineması (2011) <http://ourwebnet.blogspot.com/2011/11/cekoslovakya-sinemas.html> (erişim tarihi 11. 03. 2019)
- Sönmez, Süleyman (2008) Jiri Trnka | Doğunun Walt Disney’i, Kuklaların Efendisi
<http://www.mihrace.net/jiritrnka/> (erişim tarihi 11.03.2019)
- Çalkıvık, Suha (2005) Çek Canlandırma Sineması ve Jiri Trnka.
<http://arsiv.ntv.com.tr/news/317494.asp> (erişim tarihi 11. 03. 2019)