

**KÜLTÜR, MEDENİYET VE MODERNİZM ÜZERİNE
“YAPRAK DÖKÜMÜ” BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME**

Doç. Dr. Cengiz ANIK

Arş. Gör. Ayşe Gül SONCU

Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü

Ankara

ÖZET

Bu çalışmada, kültür, medeniyet ve modernizm kavramlarının kısa birer tanımı yapılmaktadır. İkinci aşamada kültürü, ulusal bütünlüğü tesis etme aracı olarak gören bakış açısı irdelenmektedir. Üçüncü aşamada kültürü, kapitalizmin egemenlik aracı kabul eden anlayışlara değinilmektedir. Dördüncü aşamada kültürün birey ile toplum arasındaki bağ olduğu görüşü işlenmektedir. Buna göre bireysel ve toplumsal alandaki herhangi bir değişime göre kültürün de sürekli değiştiği iddiası dile getirilmektedir. “Yaprak Dökümü” isimli roman ve aynı adı taşıyan iki televizyon dizisi konunun örnek olayı olarak çözümlenmeye çalışılmaktadır.

Anahtar kavramlar: Kültürel değişim, modernizm, kültür endüstrisi, karakter analizi,

**AN EVALUATION ON CULTURE, CIVILIZATION AND MODERNISM IN THE
CONTEXT OF “YAPRAK DÖKÜMÜ”**

ABSTRACT

This study begins with a brief discussion on culture, civilization and modernism. After that the article examines the perspective which accepts culture as the means of establishing the national unity. In the third stage the article addresses the understandings of culture as means of sovereignty and of the capitalism. In the fourth stage the article considers arguments on culture as the link between the individual and the society. The authors emphasize that changes in individuals and the society is reflected as changes in culture. The novel “Yaprak Dökümü” and two television series with the same name are analyzed as a case in light of these arguments.

Keywords: Cultural change, modernism, culture industry, character analysis

Giriş

Makalenin başlığında olduğu gibi, çok geniş alanlara tekabül eden başlıklar akademik metinler için uygun değildir. Burada böyle bir başlık kullanılmasının nedeni, akademik kaygı gereği bazı seçmeler yapılacağına dair imada bulunmaktır. Sınırlı düzeydeki kavramsal netleştirmelerle kimi açılımlar elde edilmeye çalışılmakta ve bu verilerin ışığında medyatik bir ürün çözümlenmeye çalışılmaktadır.

Açıkça itiraf edilmese bile, Avrupa Birliği üyelik süreci; kültür, medeniyet, modernizme ilişkin pek çok yeni tartışmaya gebe dir. Nitekim günlerce Türkiye'nin tartıştığı, türban - başörtüsü ya da insan hakları, hukuk devleti ya da yargı bağımsızlığı, güçler ayrılığı ya da millet iradesi, demokrasi, çağdaş yönetim anlayışı v.b. müzakerelerini bu konulardan ayırtmak mümkün değildir. ABD İmparatorluğu (Chomsky'e atfen), kültür emperyalizmi, medyatik manipülasyon, kültürel transplantasyon gibi kavramlara bu denli tamah ederken; pek çok ülke ile kurulan stratejik işbirliklerini ve hatta klasik bağımsızlık ilkesinin artık küresel boyutta çeşitli bağımlılıklarla hızla ikame edilmiş olduğunu anlamak için imdada çağıracağımız mantık örgüsü, sanıyoruz ki pek de ikna edici olmayacaktır. Bize özgü bir kültürden, bizim kuracağımız bir medeniyetten ya da modernite alternatiflerinden; dahası sömürüden, emperyalizmden dem vurmanın tutarlılığına, sahiciliğine insanların inanması için, tatmin edici bir argüman tasarlamak artık neredeyse imkansızdır.

Sanırım buna benzer pek çok kuşku sıralamak mümkündür ama makalenin sorunsalına ilişkin bir fikir verdiği için bu kadarı ile yetinebiliriz.

Kavramsal Niteleme

Niteleme; kültür, medeniyet, modernizm kavramlarının tercih edilen anlam boyutlarına sadece değinileceğini ifade etmektedir: Buna göre sürmek, ekip biçmek anlamlarına gelen Latince cultura'dan üretilen ve pek çok biçimde tanımlanan kültür kavramı için burada "...bir toplumun ya da toplumların birikimli uygarlığı" (Güvenç,1974:95) tanımı tercih edilmektedir. Kültür başlıca üç öğeye sahiptir: Birinci öge normatif düzendir. Tüm yazılı yazısız kurallardan oluşan normlar, hak ve ödevleri belirleyen ilkeler ve bireyin nasıl davranması gerektiğini vazedan tüm yaptırımlar bu ögenin içinde yer almaktadır. Gelenek, görenek, örf, adet, teamül gibi bireye davranış kalıpları dayatan toplumsal birikimin tümü ikinci ögeyi, insanlar arasındaki etkileşim ve iletişim sonucundaki tüm ilişkiler üçüncüyü ögeyi oluşturmaktadır (Lundberg vd., 1970:121). Özellikle günümüz toplumları göz önüne alındığında kültürün neredeyse bu üçüncü

ögeden ibaret olduğu söylenebilir. Zira günümüz toplumlarında artık hemen her şey etkileşimler ve iletişimler aracılığı ile her an düzenlenmekte; yıkılmakta, yeniden kurulmakta, üretilmekte, yeniden üretilmektedir. Kısmen daha istikrarlı ve çok yavaş değişen, evrilen geleneksel (ancient demek belki de daha tutarlı olur) toplumların aksine, küresel ağların medyatik etkileşimleri ve iletişimleri sayesinde bugünün toplumlari inanılmaz bir hızla değişmekte, evrilmektedir. Bunun iyi veya kötü olduğu tespiti tümüyle tercihe bağlıdır ama görmezden gelinemeyen gerçek, baş döndürücü değişim ve her değişimin, yeniden ve yeniden yarattığı sentezler; daha doğrusu kültürel kodlar, motifler, etkileşim-iletişim formları ve içeriklerdir.

Arapça medine, yani kent kökünden türetilen medeniyet; çölde kabileler halinde yaşamayan, bedevi olmayan; farklı soy, dil, din ve geleneklere sahip insanların belirli bir mekanda topluca, hep birlikte yaşamalarını anlatmaktadır (Kafesoğlu, 1977: 2). Buna göre, belirli bir soya, dile, dine ve geleneğe sahip, yani aynı kültürel kodları, motifleri, etkileşim - iletişim form ve içeriklerini paylaşan insanların topluca, hep birlikte belirli bir mekanda yaşamaları ile; farklı kültürleri paylaşan insanların belirli bir mekan ya da çeşitli mekanlarda yaşamalarını birbirinden ayırıştırarak kategorize etmek mümkün görünmektedir. Nitekim kültür ile medeniyet arasındaki farkı belirgin kılmak için buradan hareket edilmektedir.

Eröz (1982:119)'e göre sosyolojide maddi olanla maddi olmayan kültür birbirinden ayrılmaktadır. Maddi olanına medeniyet, olmayanına kültür denilmektedir. Buna göre insanın doğal ve sosyal çevresini denetim altına almak için ürettiği ekonomik, mali, idari, siyasi sistemlerden teknolojik aletlere kadar yaşamı kolaylaştıran mekanizmalar medeniyet ürünleridir. Kişilerin düşünme şekilleri, etkileşimsel ve iletişimsel ilişkileri, yaşam tarzları, sanatsal, estetik, edebi duruş ve algıları ise kültürel alana aittir. R.M. Maciver ile C.H.Page'ın "Cemiyet" isimli kitabındaki bu ayırtırmaya itibar eden Eröz (a.y.:120) "Kültürün milli oluşu ve medeniyetin milletler arası oluşu vakıasına açıkca işaret edilmekle beraber, ifadelerinin bir çok yerinde bu mana çıkmaktadır" demekte ve bunun açık ve belirli bir tahlilinin Ziya Gökalp'te bulunabileceğini belirtmektedir. Gökalp'i izleyen satırlara emanet ederek, modernizm kavramına da kısa bir göz atmak gerekmektedir.

Modernizm, postmodernizm tartışmalarıyla birlikte, oldukça geniş bir konu haline gelmiştir. Onunla ilgili yayınların adları bile bir makalenin sayfalarına sığmayacak kadar çoktur. Burada olabildiğince özünü sunabilmek için, modernizm üç parametre ile karakterize edilmeye çalışılmaktadır. Bunlar (1) ekonomik teraküm, (2) siyasal temerküz ve (3) sosyo-demografik yığılmadır.

Modernizmi öncelikle, sermayenin belirli ellerde toplanması karakterize etmektedir. Ticari kapitalizmden günümüze kadar veya sanayi devriminden bugünün teknoloji furçasına kadar geçen zaman boyunca, büyük yatırımların yapılabilmesi bu birikimin sağlanmasına bağı kalmıştır. Bunun için gerektiğinde işgücünün istismarına imkan sağlanmıştır, küçük işletmelerin yok olmasına –manifaktür üretimin ortadan kalkmasına da- göz yumulmuştur. Teşvik, vergi ve benzeri pek çok mali araçla sermayenin birikimi temin edilmeye çalışılmıştır. Hiç kuşkusuz merkantilizmle gezegenin bir tür kıymetli emtia yağmasına maruz kaldığını; toplumsal ve bireysel yaşamın, ülke ve coğrafya tahdidine bağı olmaksızın tekeli kapitalizmin istila alanına dönüştüğünü; emtia, sermaye, hammadde birikiminin bu yollarla temin edilmiş olduğunu da ayrıca belirtmek gerekmektedir. Fordist üretim, çılınca tüketim ve “kullan at” telkinleriyle gezegenin pek çok bakımdan yaşanılmaz hale gelmesinin de modernizme özgü bir özellik olduğu vurgulanmalıdır. Tüm bunlar ve benzerleri modernitenin ekonomik boyutunun parametreleridir ama esasen siyasal alandaki göstergeleri daha fazla göz önündedir. Parlamenter demokrasi ve toplumsal yaşamın hemen her alanındaki otorite, iktidar ve egemenlikler belirli birtakım merkezlerde toplanmıştır. Böylece kişilerin elindeki her tür tasarruf ve inisiyatifler kurumsal mekanizmalara bırakılmıştır. Manuels’in kavramlarıyla, yersiz iktidarların bir yığın iktidarsız yeri tahakküm altında tutması gibi, çok farklı biçimlere dönüşse de siyasetin merkezileşmesi, modernizmin en önemli göstergesi olmayı sürdürmektedir. Modernizmi en bariz niteleyen parametrenin sosyo demografik parametre olduğu söylenebilir. İlk bakışta metropol kentlerdeki yoğun nüfusa atıf yapan bu parametre esasen, toplumsal ve bireysel yaşamın tamamıyla denetim ve gözetim altına alınmış olduğunu göstermektedir. Daha etkin hizmet sunma gerekçeli pek çok uygulama ile panoptik bakış denilen büyük ağabey gözetimi, bu şekilde mümkün hale gelmektedir. Nitekim sözelimi mobese kameralar, dijital teknolojiler ve buna benzer her şeyi gören gözler tarafından gözetleniyor olma, sadece modern birey için söz konusu olan bir durumdur.

ULUSAL İNŞA ARACI OLARAK KÜLTÜR

Ulus devletlerin inşasında kültüre lokomotif bir rol yüklendiğine, hatta kültürel inşaa aracılığı ile uluslar yaratıldığına dair hatırı sayılır eserler ortaya konulmuştur. Öte yandan, modernizmin inkişaf ettiği toplumların yaşadığı ülkelerin, bir dönem sahip oldukları mucizevi güç, başka toplumların düşünürleri üzerinde hayranlık uyandırıcı bir etki de bırakmıştır. *Medeniyet ve Modernizm* (A.Şeraiti), *Milli Kültürler ve Medeniyet* (M.A. Lahbabi) gibi pek çok kitapta bu büyüün söndüğü iddia edilmektedir ama sözelimi birey, demokrasi, insan hakları,

hukuk devleti ve buna benzer kavramlar sarf edildiğinde, modernizmi layıkıyla yaşamış olan toplumların bulunduğu ülkeler, haklı olarak referans gösterilmektedir.

Türkiye söz konusu olduğunda bu tartışmaların merkezinde bilindiği gibi Ziya Gökalp durmaktadır ve Gökalp'in görüşleri aynı zamanda konumuzun birinci boyutunun zeminini oluşturmaktadır.

Ciddi eleştirilere muhatap olmasına, akademik olarak artık pek de itibar görmemesine rağmen Gökalp'in kültür medeniyet ayrımı cazibesini günümüzde de korumaktadır. Dünyanın en seçkin ulusu olmaya namzet bir toplum için formüle edilen ülkü ve atomun çekirdeği gibi, her şeyi etrafında en kusursuz biçimde dizayn edeceğine inanılan 'kültürel nüve' görüşüyle Gökalp, kimi çevreler için "pir" olma özelliğini korumaktadır. Ümmete alternatif olarak konumlandığı millet mevhumu ve milletin asli unsurlarının içinde, dini her hangi bir unsur olarak zikrettiği, dahası dini telkinlerden kendini arındırmış bir milli kültürle ulusal inşanın gerçekleştirilmesi gereğini vaaz ettiği için, başka kimi çevreler açısından ve başka bakımlardan "üstad" sayılma konumunu da korumaktadır. Gökalp'in bu büyüsunün; milliyetin ne denli yüce bir varlık olduğunu göstermeye çalışmasından ve bir toplumun milli varlığı, birliği ve bekası için gevşek bağlar olmaları nedeniyle din ile medeniyetin, milliyete tabi olması gereken unsurlar olduğunu (İnalçık, 1965:431) belirtmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü ona göre bireyler arasında dayanışma ve işbirliğini tesis edecek bağlar oluşturarak, toplumsal bütünlüğü var etmek ve sürdürmek (a.y. 426) kültürün birincil işlevidir. Gökalp bu nedenle dönemin en gözde fikir akımları arasında bir sentez oluşturmaya (Tolan, 1985:115) çalışmıştır. Yani yaşadığı dönem itibarıyla Gökalp öyle bir güzergah ortaya koymak zorundaydı ki; hem herkes bu güzergahta yola koyulmaktan kendini alıkoyamasın hem de yola koyulanlar bu güzergah sayesinde 'Batı Medeniyeti'ne entegre olabilsinler ve böylece Al-i Osmani'nin yorgun, bitkin, yoksul düşmüş son neferleri yeryüzünden silinip gitmesin, "vazife"nin "yap"ılabilmesi için "gözlerin kapan"ması pahasına olsa bile.

Gökalp (1995:20)'e göre kurumlardan oluşan medeniyetle değerlerden oluşan kültürü ayırt etmek, her şeyden önce, medeniyetin gözlemlenebilir, kültürün hissedilebilir özelliklerini anlamak için gereklidir. Medeniyet; bilim, fen, teknolojik aygıtlar, sosyal-siyasal-ekonomik kurumlar ve kuruluşlar olarak kendini apaçık göstermektedir. Din, dil, ahlak, edebiyat, folklor, güzel sanatlar, felsefe gibi duygular, algılar, değerler ve kanaatler olarak varolan kültür ise her bir birey tarafından paylaşılan ama her bir bireye mensubiyet şuuru telkin ettiği için, onlardan bağımsız olarak da varolabilen bir toplumsal müktesebattır. Bu yüzden ulus; soya-kana,

etnisiteye-ırka, coğrafyaya, siyasi birliğe değil, belirli bir dile, dine, ahlaka, terbiyeye, sanata, estetiğe, felsefeye, ülkü ve ilkelere bağlı ve tabi toplumsal bütündür. Bunlar bedensel varlığın ruhu gibi, bir milleti ayırt eden ve kuşkusuz ki o milleti var eden unsurlardır (Gökalp, Tarihsiz: 20). Yani medeniyet pek çok ulusu içinde barındırabileceği gibi farklı farklı uluslara ait olabilir. Ama kültür tek bir ulusa aittir ve belirli bir ulusun ayırt edici vasfıdır. Demek ki Gökalp için kültür; ortak değerler ve amaçlar etrafında yeni bir sosyal yapılanmayı, yani ulusu oluşturacak (Özakpınar, 1998: 48) bir amildir. Bu kavramsallaştırma ile hem Avrupalı gibi olma hem de milli benliği koruma ihtiyacı (Özakpınar, 2002: 234) karşılanmış olmaktadır. Böylece kültür ve medeniyet ikilemi ortadan kaldırılmış ve bir denge kurulmuş olacaktır. "...medeniyet ancak milli bir kültüre aşılırsa ahenkli bir birliğe kavuşacaktır" (Gökalp, Tarihsiz:38). Böylece beden ile ruhun ahengi gibi; duygular ile aklın, kurumlar ile değerlerin, teknoloji ile maharetin, bilgi ile sanatın-felsefenin-edebiyatın ahengi temin edilmiş olacak; kültür ile medeniyetin bu uyumu ile ideal bir toplum ve ideal bir devlet yaratılmış olacaktır.

Gökalp'teki, kültür ve medeniyet ayrıştırmasının bilimsel geçerliliği sözgelimi Parla(1989), Ülken (1979: 307-309) gibi, pek çok yerli bilim insanı tarafından sorgulanmış olmakla birlikte, Gökalp'in bu güçlü ve ikna edici mantık örgüsünün Özakpınar'a kadar ciddi bir eleştiri görmediği söylenebilir.

Özakpınar (1998:109-111) öncelikle medeniyetin değişebilir, kültürün değişmez olduğu vurgusuna itiraz etmektedir. Ayrıca ona göre medeniyeti bir ahlak ve inanç sisteminden ayrıştırarak kabullenmek de mümkün değildir. Batı medeniyetinin esasının bilim ve teknoloji olduğunu yanlış bulan Özakpınar (1997:67-74), ikinci olarak medeniyetin metodik ve kurumsal, kültürün toplumsal bütün tarafından bireye işlenmesi gereken bir değer olduğu görüşünü savunulabilir ve tutarlı bulmamaktadır. Zira her kültür ürünü belirli bir medeniyet çerçevesinde ortaya çıkmaktadır. Üçüncü olarak kültürün duygulardan, medeniyetin bilgilerden oluştuğu iddiası da gerçekçi değildir. İnsanı bir ürün olan kültür, duyguyu da mesnet alabilir bilgiyi de. Bilgileri ve duyguların doğuran inanç ve ahlak nizamı medeniyettir. Özakpınar'ın eleştirisinin dördüncüsü, medeniyetin taklit edilebileceği, kültürün taklit edilemeyeceği argümanı ile ilgilidir. Kültürel değişim tarihin her devrinde bütün toplumlar için kaçınılmaz, sakınılamaz bir kaderdir. Ticaret, seyahat, istila ve savaşlar, siyasi temaslar, göç, bilgi alışverişi gibi pek çok yolla toplumlar çoğu zaman farkında olmadan kültürel öğelerinde değişiklikler yapmışlardır. Bazı yeni kültür öğelerini benimsemişler bazılarını terk etmişlerdir. Mensup olduğu medeniyet ile bağdaştığı takdirde, kültürel öğeler, başka bir medeniyete mensup olsa bile benimsenmektedir.

Özetlemek gerekirse kültürel öğeler ile medeniyet öğeleri arasında tutarlı ve geçerli bir ayırım yapmak çok da mümkün görünmemektedir. Bireyin müktesebatı her an değişmekte, yenilenmekte, yıkılmakta ve yeniden kurulmaktadır. Bireysel zihinlerdeki bu değişimle kimi zaman paralel, kimi zaman daha hızlı, kimi zaman da daha yavaş bir biçimde toplumsal müktesebat da sürekli değişmekte, kurulmakta, yıkılmakta ve yeniden kurulmaktadır. Hiç kuşkusuz ki sosyal ve doğal faktörler kadar, bu değişimin seyrini, toplumdaki yaratıcılar da etkilemektedir. Üstelik kimi zaman başlıca faktör olacak kadar belirleyici olmaktadırlar.

KAPİTALİZMİN EGEMENLİK ARACI OLARAK KÜLTÜR

Konunun bu bağlamdaki diğer bir boyutu kültürün egemen güçlerin boyunduruk aracı olduğuna dair iddiadır.

Çok açıktır ki, konunun bu boyutu ilkinden daha geniş bir alanı kapsamaktadır. O kadar ki, seçkin kültürü, kitle kültürü, popüler kültür kavramları etrafındaki tartışmalar; muhafazakar, liberal, eleştirel gibi kimi etiketler altında kategorize edilen kuramcıları kimi zaman ayrıştırır, kimi zaman çatıştırır, kimi zaman uzlaştırır. Hatta Türkiye’de son yıllarda sıkça gündeme gelen bu tartışmalar bazen demokratik ölçütler ortaya koymak için yapılmaktadır. Acaba, kolayca manipüle edilebilen, kullandığı tasarruftan bihaber, siyasal deneyim, inisiyatif ve iradeden yoksun, bilinçsiz siyasi yığınların tercihlerine göre belirlenen yönetimler, siyasal erkler, iktidarlar; yönetsel-siyasal ehliyet ve liyakat açısından ne kadar muktedir sayılmalıdır? Bu şekilde belirli kurumsal-siyasal mekanizmalarda tecessüm eden halk iradesi, halk için ne kadar kullanılmaktadır?

Kuşkusuz ki tüm bunlar bizim şu anki konumuzun dışında yer almaktadır. Burada İngiliz Kültürel Çalışmalar ve Frankfurt Okulu geleneklerinden (artık birer gelenek olarak anılacak kadar literatür oluşturup, ağılıklarını hissettirdikleri için) bazı seçmeler yapılmaya çalışılmaktadır.

S.Hall’ın formülasyonu ile kültürel çalışmaların temel tezi “...medya içeriğinin ve etkisinin medya iletilerinin ve alımlandıkları toplumsal çevre tarafından biçimlendirildiği” (Fejes 1994:253) iddiasıdır. Frankfurt okuluna göre ise piyasanın beklentilerine göre üretimlerde bulunan medya, piyasaları denetim altında bulunduran gücün egemenliğini pekiştiren kültürel ürünler ortaya koyan bir aygıttır. Eğlenceyi bile başkalarının aşağılanmaları üzerine kurgulayarak, kültürü endüstrileştiren medya, geçmiş dönemlere kıyasla çok daha fazla oranda toplumsal çelişkilerin ört bas edilmesine hizmet etmekte, egemen güçlerin çıkarlarını

güvenceleyen kültürel üretimlerle de tahakküme karşı çıkışın önünü büsbütün tıkamaktadır (Jay, 1986: 312-313).

Her iki yaklaşımın da kaynağının Alman İdeolojisi(Marx ve Engels, 1987) olduğu söylenebilir. Marx ve Engels'e göre "...her ideolojide insanlar ve onların ilişkileri bize camera obscura'daymış gibi baş aşağı görünüyorsa, bu görüngü de tıpkı nesnelere gözün ağ tabakası üzerinde ters durmasının doğrudan fiziksel yaşam sürecinden ileri gelmesi gibi, onların tarihsel yaşam süreçlerinden ileri" (a.y.:44) gelmektedir. Bilinç, insanların maddi ilişkilerinden ve maddi yaşamından yansıyan bir zihinsel kayıttır. Dolayısıyla bilinç, bilinçli varlıktan başka bir şey olamaz. Gökten yeryüzüne inen Alman Felsefesinin tersine, yerden gökyüzüne çıkıldığı takdirde gerçek faaliyet içindeki insanı görmek mümkündür. Kısacası, "yaşamı belirleyen bilinç değildir ama bilinci belirleyen yaşamdır" (a.y. 44-45). Üretim araçlarını tekeline almış güçler bunu tersine çevirmiş durumdadır. Toplumsal gerçeği olduğundan farklı göstermek için üretilen yanılsama ideolojisi ile maddi yaşamın çelişkileri gizlenmektedir. Bazı kültürel formlar gibi pek çok sahte gerçeklik üretilerek, egemen grupların çıkarlarını teminat altında tutan düzen korunmakta, onların tahakkümleri geliştirilip pekiştirilmektedir.

İngiliz Kültürel Çalışmalar ekolünün S. Hall ile birlikte temellerini atan (Carey, 1992:40-45) ve kendisini hususen kültür sosyologu olarak tanımlayan Williams (1993 : 29-31) kültür ve kültürel üretim alanlarıyla ayrı ayrı ilgilenilmesi gerektiğini belirterek, bu sayede kültürel yeniden üretim sürecinin ortaya konulabileceğini savunmaktadır. Anlamlandırma sistemi olarak var olan kültür (a.y.:206); eğitim, gelenek, medya gibi çeşitli alanlarda üretilen toplumsal bir varlıktır. Üretim alanlarında yeniden üretilen kültüre modern toplumlarda yeni teknolojik aygıtlar aracılığı ile yeni anlamlar yüklenmektedir. Kültürel üretim alanlarında anlamlandırılıp yeniden üretilen kültürel formun işletilmesi ve benimsetilmesi süreci içinde de anlamla birlikte, mevcut egemenlik ilişkileri de işletilmekte, benimsetilmekte ve düzenin meşruiyeti bu şekilde temin edilmiş olmaktadır. Tüketicisinin rızasıyla, onun aşırı taleplerine cevap veriyormuş, ona iyilik yapıyor, lütufta bulunuluyormuş gibi sürdürülen "modern uluslar arası kapitalist pazarın" (Williams, 1989:181) bu işlevi kuşkulu hale geldiğinde; kültürel formun kendisi sorgulansa bile içerdiği egemenlik ilişkilerini sorgulamak kimsenin aklına gelmemekte ve böylece meşrulaştırıcı işlev her koşulda işletilebilmektedir.

Kapitalist üretim biçiminin hakimiyeti sayesinde belirli egemenlik ilişkilerinin işletildiği, benimsetildiği modern toplumlarda en etkin kültürel yeniden üretim alanı medya ve medya teknolojileridir. Televizyon ve televizyon teknolojileri bunun çarpıcı bir örneğidir. Televizyonun

icadı belirli askeri amaçlar taşımakla birlikte, bugün, televizyon teknolojilerinde mündemiç askeri amaçlar, ticari amaçların çok gerisinde kalmıştır (Williams, 2003:108). Hatta sosyalleştirici ve siyasal içerikli, denetime ve sosyal eğitime odaklı çok daha kutsal amaçlar yüklenmiştir. Tüketiciler ise birer izleyicidir, pazar nesnelere sadedir. Artık bundan sonra bu teknoloji harikalarının güzergahı, onların hangi hedeflere yönelik olarak kullanılacağı niyetlerine göre şekillenecektir (a.y.: 111). Zira teknik gelişme; askeri, siyasi, ticari amaçlarla kurulmuş uluslar arası şirketlerin insaf ve inisiyatiflerine göre belirlenmektedir.

Adorno (1990:275) kültür endüstrisi terimini, 1947’de Horkheimer’le birlikte yayınladıkları Aydınlanmanın Diyalektiği’nde ilk defa kullandıklarını belirtmektedir. Eserlerinin “Kültür Endüstrisi Kitlelerin Aldatılması Olarak Aydınlanma” başlıklı bölümünde Adorno ve Horkheimer (1996) ilk olarak kapitalist üretim biçimi ile bireyin seçme özgürlüğünün elinden alındığı, ikinci olarak da liberalizmin efsanevi kavramı olan rekabetin piyasalarda hiç bir zaman var olmadığı tespiti ile yola çıkmaktadırlar.

Buna göre, piyasadaki tekdüze ve birbirinin aynı ürünlerden birini özgür iradesiyle seçiyormuş gibi muameleye maruz bırakılan bireyin özgürlüğünün bu şekilde iğdiş edilmesi, muktedirmiş hissi telkin edilerek onun inisiyatif, irade ve iktidardan mahrum bırakılması ve apaçık bir tekelleşmeden ibaret olan kapitalist üretim biçiminin adının rekabet olarak konulması; kitlelerin zihinsel dumura uğratılması amacıyla üretilmiş ideolojiden başka bir şey değildir. Liberal bir argüman olan seçme özgürlüğü ile kapitalist üretim biçimini meşrulaştırmak için uydurulan rekabet, birbirinin varlığını koruyacak, birbirini sürekli takviye edecek doğrultuda işletilerek yanılsama ideolojisi devreye sokulmaktadır. Her şeyi koordine eden, farkında olmadan kitlelerin rıza gösterdikleri, çoğu zaman gayri iradi olarak işletilmesine katkı sağladıkları bu ideolojinin özgürlük menkıbesi, özgürlüğün trajik tarzda ele geçirilişinin hikayesidir. Avantajlar ve dezavantajlarla zihinlerde kurgulanan tüketim ise, bu ideolojinin egemenlik ilişkilerini yerleştirmek ve pekiştirmek için dayatılan bir yaşam biçimidir.

“Geç kapitalizmde varolmak sürekli bir kabul merasimidir. Herkes kendisine boyun eğdiren iktidarla eksiksiz şekilde özdeşleştiğini kanıtlamak zorundadır” (Adorno ve Horkheimer: 1996: 46). Bu durumda bile ideoloji belirgin hale gelmez. Gizli bir göz gibidir ama olup biten hiçbir şeyden kendini sorumlu tutmaz ve gücünden hiçbir şey kaybetmez. “Egemenlik aygıtı olma işlevini “ de (a.y.39) bu sayede görür. Kendini açığa vurmaz, “kusursuzluğunu göstermek için de gerçekleri hep alaycı bir şekilde tekrarlar” (Adorno ve Horkheimer: 1996: 39).

Bu ideolojinin koordinasyonu ve yol göstericiliğinde işletilen kültür endüstrisi, iki yol üzerinde hedefine ilerlemektedir: Birincisi dışarıda hakikat olarak reddettiğini içerde yeniden üretmektedir. Kendinden öncesini yozlaşmışlıkla yaftalayarak, kendisinin zamanını yozlaştırmaktadır. İkincisi, en alttakilere, onları en üstte tutuyormuş gibi davranarak, onları en alta tutmayı becermektedir (Adorno ve Horkhaimer: 1996: 22-26). Çünkü kültür endüstrisi “...bir eğlence kurumu olarak kalmaktadır” ve onun tüketiciler üzerindeki tasarrufu eğlence vasıtasıyla dolayım lanmaktadır (a.y.:26). Yani kültür endüstrisinin cennet diye kişilere sattığı, o kişilerin günlük yaşamıdır (a.y.: 33) ama onu öyle bir allayıp pullamaktadır ki, kişiler satın aldığı basma kalıp bu ürünlerle soylu ve yüce değerlerini (a.y.:35) ikame etmektedirler. Kısacası, ruhlarını teslim alan bu gizli pençeye karşı insanlar çok da uyanık, dingin ve dirençli değillerdir. Egemen ideolojinin, işletim sistemi olan kültür endüstrisi aracılığı ile bireyi ele geçirmesi ve tahakküm altında tutması beş kategoride özetlenebilir.

1. Medya: Liberal endüstri ülkelerinde doğan kültür endüstrisi bu ülkelere özgü medyayı çok başarılı kılmıştır (Adorno ve Horkhaimer: 1996: 21). Zira medya kültürü üreten, satan, yeniden üretilen, yeniden satan bir kültür üretim kaynağı olduğu gibi, aynı zamanda liberal endüstriyalizmin nimetlerinden ziyadesiyle yararlanabilen son derece karlı bir ticari meşgaledir. Medya öncelikle (a)kültürel formlar sunarak tüketicisinin zihnini tanzim etmekte, daha sonra (b) ürünlerini emtia olarak pazarlayarak kar elde etmekte ve nihayet (c) kendisi ile izleyicisini reklam materyali haline dönüştürüp piyasaya sunmakta ve (d) ikinci bir pazarın aktörü olarak endüstriyel alanda yeni bir rol daha üstlenmektedir.

Medya izleyicisine pek çok yolla nüfuz etmektedir. Sözelimi estetik ve kaliteden yoksun şarkıların nakaratını ya da pek çok programdaki beylik, kaba - saba replikleri onlara tekrar ettirerek, bu yavan ürünün sanki yaratıcısıymış gibi onlara tatmin sağlanmaktadır. “...filmin nasıl biteceği kimin ödüllendirilip kimin cezalandırılacağı” (Adorno ve Horkhaimer: 1996: 13). izleyiciye tahmin ettirilerek, sanki çok zekiymiş hissini tüketicisine telkin etmektedir. Yarışmalarda, çeşitli show'larda izleyiciye tahmin şansı tanıyarak, onun kendini mutlu hissetmesini sağlamaktadır. Tüm bunları bir lütufmuş gibi sunmakta ama aslında ahmaklığı ve cehaleti üretmekte ve yeniden üretmektedir. Zira tüm bunlar yayından çok önce uzmanlarca tasarlanmakta, planlanmakta, programlanmaktadır. İletişim uzmanları yayınları o şekilde ayarladıkları, öyle algılanmasını uygun gördükleri için izleyiciler-tüketiciler kendilerini bilgili, uyanık, zeki algılamaktadırlar.

Diğer tüm toplumsal varlıklar arasında uyumu temin eden, kültürü üreten medya sayesinde bugün, her şey birbirine benzemektedir (Adorno ve Horkhaimer: 1996: 7). Örneğin telefon, liberal bir özne yaratıyor, radyo demokrasi için işlev görüyor (a.y. :9) gibi zannedilmekle birlikte, tümüyle ticari (a.y. :8) olan bu kurumlar, ürettikleri değersiz şeylerle kişileri tek tek yakalayıp, hizmet ettiği otoriteye peşkeş çekmektedir. Her şeyi, kendisine dikte edilen amaca uygun olarak tekdüzeleştirmektedir. Chrysler ile General motor arasındaki fark bir kuruntudur (a.y. :11). Rekabet ve seçme olanağı günü kurtarmak için uydurulan (a.y.) masaldır. “Teknik araçlar da kendi aralarında doymak bilmez bir tekdüzeliğe itilmektedir” (a.y.). Öte yandan filmlerde - dizilerde işlenen şiddet, trajedi, zorbalık, kötülük v.s. esasında, izleyiciye yönelik birer saldırıdır. Eğlence artık bir çileye dönüştürülmüştür. Filmlerdeki-dizilerdeki insanların birbirlerine çelme takmaları, uyanıkların kurnazlıkları, beceriklilerin ödülleri (Adorno ve Horkhaimer: 1996: 29). insanlar arasındaki ihtirasın, kötülüğün, kinin meşrulaştırılmasını sağlamakta, öbür yandan da dergilerde bebeklerin sırttan resimleri yayınlanarak (a.y. :40) yapılanlar ört bas edilmeye çalışılmaktadır. Üstelik kötü karakterler tedavi edilerek, ahlaksızlar hizaya sokularak, öfke ve itaatsizliğe hoşgörü gösterilerek (a.y. :45) her şeyin kişinin emrine amade olduğu (a.y. :55); her bir kişinin özgürlüğünün güvence altında bulunduğu (a.y. :42) telkinleri ile bireyler tek tek ele geçirilmektedir. Yaşam iksiri (a.y. :56) gibi sunulan reklamlarla da kültür endüstrisi hem teknik hem de ekonomik yönden kaynaştırılmakta(a.y. :58)dır. Sonuçta da demek ki: “Kim telef olmak istemiyorsa bu aygıt tarafından tartıya vurulduğunda hafif gelmemeye dikkat etmelidir” (a.y.: 42).

2. Lümpenleşme: Sanat, derinlik, estetik, zerafet, kültürel üretimlerin endüstrileşmesine kurban edilmektedir. Lümpen burjuvazinin tüketim ürünleri ve eğlence mekanlarının yüceltilmesi, en seçkin, en zarif en özel ürünler ve mekanlarmış gibi tüm topluma pazarlanması ve herkesin bunları değerli bir şeymiş gibi kullanması, birer övgü ve gurur örnekleri olarak sürekli göz önünde tutulmaktadır. Bağımsız olması gereken sanatın sosyal amaçları inkar edilmekte, onun met’a ekonomisine tabi olması sağlanmakta ve ondan, piyasa üzerinden kendini kabul ettirmesi beklenmektedir. (Adorno ve Horkhaimer: 1996: 51). Sanat; kullanım ve değişim fiyatına göre değerli sayılmaktadır. Bu şekilde metalaştırılan, emtia fiyatı kadar değerli sayılan sanat (a.y. :52); kültürel emtia olarak pazarlandığı için, emtia olarak değerli değilse, değiştirilebilirliği, taklit edilebilirliği düşükse; sanatsal ve estetik açıdan gerçekten de değerli olsa bile, değersiz bir ürün olarak kalmaktadır. Sanat bu şekilde hızla yozlaştırılmaktadır.

3. Sanallığa Teslimiyet: Gündelik yaşam, kültür endüstrisinin “süzgeçinden geçirilerek” (Adorno ve Horkheimer: 1996: 14). yönetilmektedir. Sokak; sinemada veya televizyonda izlenen filmdeki - dizideki olup bitenlerin devam ettiği bir alan olarak kabul ettirilmiştir. “...mekanik çoğaltım tamamen bu amaca hizmet eder durumdadır” (a.y.). Böylece kişilerin algıları körleşmiş, insanlar bizzat tanık oldukları olayları bile medyaya teyit ettirir hale gelmişlerdir. Kişilerin hayatını bizzat yaşama yeteneklerini kültür endüstrisi felce uğratmıştır. Hatta kültür endüstrisi ürünleri, bu ürünler “...düşünme etkinliğini yasaklayacak şekilde” (a.y.) hazırlanmaktadır ki, insanlar sadece tüketsinler, başka hiçbir şey için çaba harcayacak gücü kendilerinde bulamasınlar.

Endüstriyel kültür bu yolla tüketicisinin tahayyül ve tasavvur gücünü yok etmiştir. Böylece, izlettirilen, gösterilen, dinlettirilenler, kısaca tükettirilenler dışında zihinsel hakikatler, olgusal gerçeklikler olabileceği ihtimali, bu müntesiplerin aklına bile gelmemektedir.

4. Genelın Özel, Özeline Genel Hale Gelmesi: Genel olanla özel olan kültür endüstrisinde sürekli yer değiştirmektedir. Çünkü kültürel emtialar kullanım değerine göre kategorize olmakta, hiyerarşiye sokulmaktadır. Sözelimi zevk almanın yerini her an hazır ve huzurda olmak, uzmanlığın - niteliğin yerini haberdar edilmiş olmak, davet edilmek almıştır. Üslup biçimi, biçim içeriği, içerik de üslubu ikame edebilmektedir. Böylece neyin, nasıl, hangi kritere göre algılanacağı, açıklanacağı, betimleneceği ve niteleneceği bulanıklaştırılmıştır. Edebi olan edebe mugayir durumuna düşmüştür. Şarkının kendisi; notanın, bestenin, güftenin yerini almıştır. Metin; ürünün satın alınma potansiyelinin bizatihi kendisi haline gelmiştir. Hatta sanatçının yerini beden; ses ve sözün yerini gürültü, bağırıtı, feryat almıştır. Böylece edebiyat, sanat, hikmet, kalite, orijinallik; satın alınabilirlik, kaç para ederlikle tümüyle ortadan kaldırılabilecek bir ortam temin edilmiştir.

5. Çalışarak Eğlenme, Eğlenerek Çalışma: Kültür endüstrisi çalışma alanı ile eğlence alanı, domestik alanla kamusal alan arasındaki sınırları ortadan kaldırmıştır. İnsanlar artık ne performanslarına göre çalışabilmekte ne içlerinden geldiği gibi eğlenebilmekte ne evlerinde rahat ve huzur bulabilmekte ne de kamusal alanda işe yarar bir rol üstlenebilmektedir. “Eğlence geç kapitalizmin koşullarında çalışmanın uzantısıdır” (Adorno ve Horkheimer: 1996: 27). Eğlence ile çalışmanın birbirinin içine girmesi yüzünden, eğlenirken de çalışırken de zihinsel katkıya ve mantıksal muhakemeye ihtiyaç duyulmamaktadır.

Eğlenceyi, çalışmanın uzantısı haline medya getirmiştir. Medya aynı zamanda işi ve eğlenceyi eve taşımış, domestik hayatı iş ve eğlence hayatının içine dahil etmiştir. Kişi

böylece işte de eğlencede de evdeymiş gibi, evde de işte ya da eğlencedeymiş gibi davranmaktadır. Mağrur ideolojinin iş alanındaki kesif tanzimatını kişi, farkında olmadan bu şekilde domestik ve eğlence alanına da gayri ihtiyari olarak taşımıştır. Çocuklar rızayı çizgi filmlerden öğrenmekte, ev hanımları sığınacakları ve yalnız kalacakları çatıyı karanlık sinema salonlarında bulmaktadırlar (a.y. :29). Artık işteki hiyerarşi, nasıl direnişten kaçış üzerinde varlığını kuruyorsa, eğlence ve domestik alana da aynı hiyerarşi sirayet etmiş olmaktadır. Amirin, ustabaşının yerini eğlendirici, sunucu, moderatör, pazarlamacı, teknisyen, musluk tamircisi almaktadır.

Biraz fazlaca satır tahsis edilen Adorno ve Horkheimer, eleştirel bir çığır açmış olmaları bakımından bu ayrıcalığı hak etmektedirler. En geniş anlamıyla moderniteye ilişkin tüm eleştirilerin bir yanında, onların izi vardır. Bununla birlikte Adorno ve Horkheimer, modern öznenin bilinçsiz, akılsız, ahmak ve cahil olduğunu kanıtlama çabasıyla çırpınırken; kendilerine sanki, mümtaz ve mutena kişilikli mutlak özne statüsü tahsis etme telaşı içindedirler. Çünkü en gizli sırlara onlar vakıftır. En karmaşık şifreleri onlar çözer. Bütün tuzakları, entrikaları anında kavrayıverirler. Kapitalizmin ipliğini bir tek onlar pazara çıkarmasını bilir. Liberalizmin riyakarlığını sadece onlar gözler önüne serebilir v.b. Kısacası bilinçsiz halka, bir tanrı gibi lütufkar rehberlikler bahşetme yetenekleri ile mücehhez varlık gibidirler. Kapitalizmin tatminsiz, hazımsız, lümpen burjuvazisiyle her gün yüz yüze geldiği günümüzde, onların bu mağrur ve ekabir tavırlarını haklı bulmamak da imkansızdır.

Fakat gene de ihtiyatı elden bırakmamak gerekir. Kapitalizm ya da modernizm veya liberal düşünme tarzı, ekonomik büyümenin aşamalarını uçağın yükselmesine benzeten Rostow'un modeli gibi değildir. Çoğu zaman, klasik mantıkla dalga geçer gibi, kendini inkar ederek, ret ederek varolmakta ve ilerlemekte, eklemlenmelerden ziyade kopuşlarla, bir öncekine bindirmelerle pekişmektedir. Küresel olarak varlığını ve dominantlığını halen sürdüren modernite; kurulan, sonra bizzat kendisi tarafından yıkılan ve yeniden kurulan, bir tür gel-gitler, iniş-çıkışlar, düşüp-kalkmalar, tökezlemeler-hızlanmalar, toslamalar-uçuşa geçmeler manzumesi gibidir. Dolayısıyla onu belirli bir eleştiri süzgecinden geçirmek neredeyse mümkün değildir.

Birbirlerinin omuzlarında yükselseler de ticari kapitalizm tekelci, tekelci kapitalizm ticari için bir tehdittir. Weber'in tasarımındaki Protestan ahlaklı birey tümüyle perhizeci bir hayatı yaşamak için varolmuşken, içgüdülerin oluşturduğu libido yüzünden, halet-i ruhiyesi bozulan Freud'un tasarımındaki birey, adeta hayatın tadını çıkartmak için vardır. Aynı birey Lacan'ın açtığı gedikten dışarı atlayıp ilerlediğinde, hemen her tür tahakkümün sızıntı deliği anlamında

rahatlıkla kullanılabilen arzu nesnelere için var olan bir mahkumdur. Bentham akli hazla, Kant yükümlülükle ölçmektedir. Klasik liberal iktisatçıların pek çok kabusunu liberal ekonomik program adı altında, refah devleti yanlıları uygulamıştır; kapitalist sistemi korumak, geliştirmek, pekiştirmek amacıyla.

Buna benzer bir yığın inkar ve kopuş teorisini pratikleri sıralamak mümkündür. Yani, ne denli yetkin olursa olsun dile getirilen kapitalizm-liberalizm eleştirisinin hedefini bulabilmesi mümkün değildir. Nitekim bu geleneğin son ve en etkili temsilcilerinden birisi olan Habermas, çözümü, “Modernizm Bitmemiş Bir Projedir” aforizmasında aramaktadır.

Ayrıca Marksist gelenek, değişime aşırı vurgusu ile malum olduğu halde, burada dile getirilen görüşlerde, güç blokunun değişebileceğine dair hiçbir umut yoktur. Oysa değişim doğal olarak, her tür güç bloğunu da yerle bir ederek ilerlemektedir. Nitekim direniş sanatlarına (Scott: 1995) ilişkin kimi tespitler, mağrur ve mazbut ideolojiye karşı girişilen ironik başkaldırıları her zaman varolmuş ve var olmaya devam edecektir. Öyle olmasaydı, tanrısal gücü bizzat kullanan firavunların, nemrutların, konsüllerin egemenlikleri sessiz sedasız yok olup gitmezdi.

KÜLTÜRÜN MAHİYETİNE İLİŞKİN BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

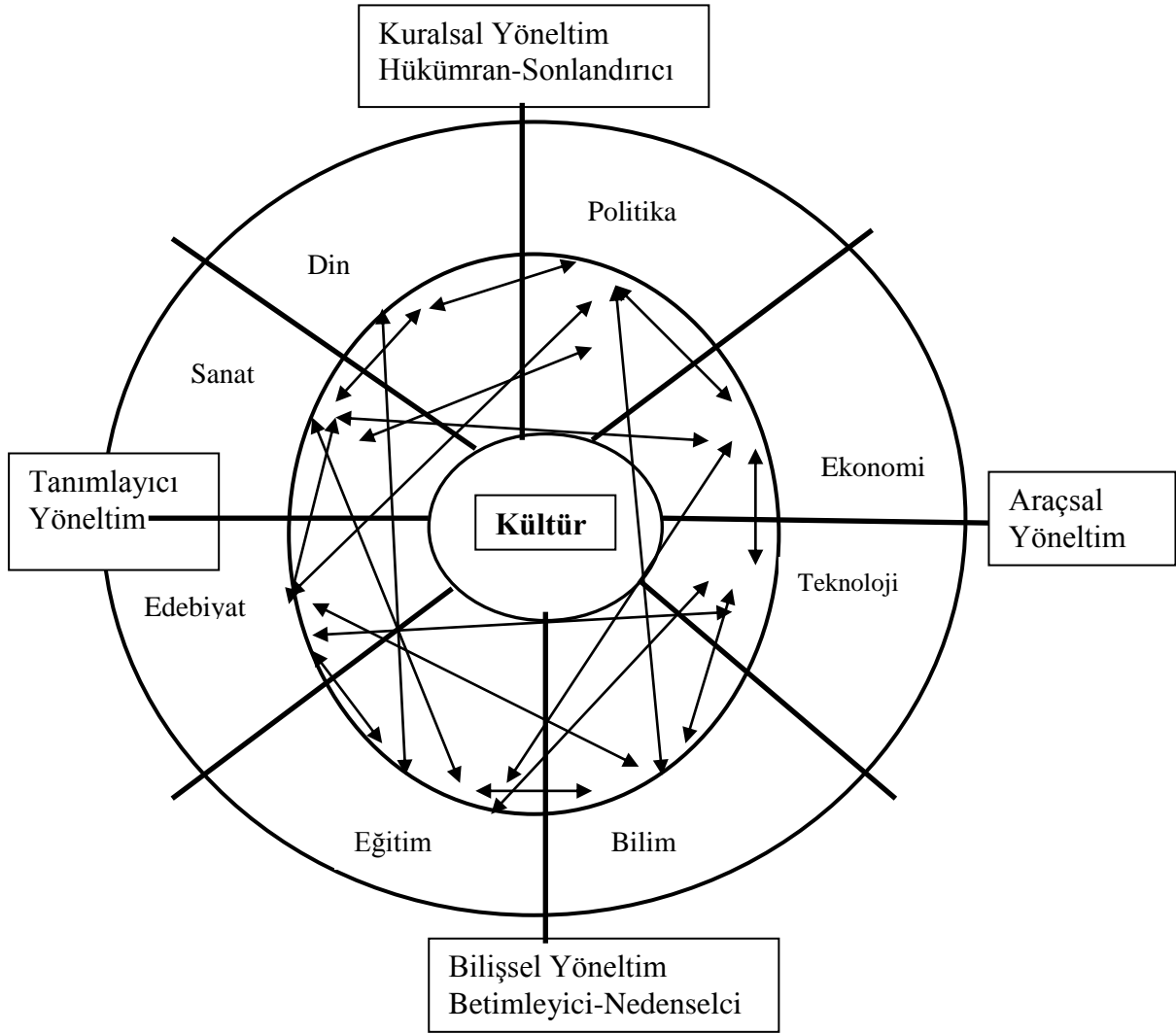
Mevcut yoz biçimler için mükemmel örnekler olma potansiyeli taşıyan; tecrit edilmiş ve hatta el değmemiş, bakir orijinalleri bulunan ideal kültürel formlar fikri, buraya kadar iki boyutuyla da dile getirilen görüşlerin ortak paydasıdır. Şu veya bu biçimde her iki güzergahın beslediği mümbit kaynak tahmin edilebileceği gibi Eflatun’dur. Oysaki yaşanan hayat, somut - mücerret ekseninin iki ucunda değil, zaman zaman uçlardan birine daha fazla yaklaşırsa veya uzaklaşırsa da kanaatimizce, bu iki ucun arasında bulunabilir. Dolayısıyla kültür, bozuluveren bir kap süt, kirleniveren beyaz bir örtü, çürüyeyveren incir, küfleniveren zeytin değildir. Tam tersine bireyin toplumsal varlığa tutunduğu, toplumsal varlığın bireyi yakaladığı bir el olarak düşünmek gerekmektedir. Toplumla birey arasındaki bu tarz bir bağ olan kültür, bireyin doğal - sosyal çevresine ilişkin algılamaları, toplumun bireyi yakalama tarzına ilişkin zihniyeti, tercihleri, amaçları, hedeflerine göre sürekli değişmekte, sürekli yeni formlar, yeni içerikler olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Geleneksel toplumlar için yakıştırılan “kültürel şizofreni” (Shayegan: 1993) teşhisleri de kanaatimizce; Mehmet Akif’in batının ilmine - irfanına duyduğu hayranlıkla, “medeniyetin tek dişi kalmış canavar” olduğu saplantısı arasındaki bocalamalarına benzer bir tür handikaptan ibarettir.

Toplumsal - bireysel müktesebat her zaman bir sentezdir. Yani klasik bakış açısının öngördüğü gibi bireyi veya toplumu tümüyle içe kapama ya da bütünüyle onları dışa açma imkanı yoktur. Tümüyle açılmış veya tamamıyla kapanmış olmaya ilişkin perspektif; birey ve toplum için sosyal şizofreni teşhisleri koymayı kolaylaştırmaktadır. Bu da kurtarıcılarla, onların kişisel vehimlerinden oluşan reçetelerine meşruiyet temin etmektedir. Nitekim pek çok otoriter ve totaliter uygulamayı meşru kılma gerekçeler, bireye veya topluma ilişkin bozulma, yozlaşma teşhislerine müstenittir.

Yaşanan ve yaşanmakta olan yaşamlara ve deneyimlere, müşahedelere, edinimlere odaklanıldığı zaman; kültür dediğimiz toplumsal varlığın zaman zaman alabildiğine büzülse ya da olabildiğince yayılsa bile; doğal ve sosyal çevrelerin etkilerine hemen her zaman açık olduğu, doğal ve sosyal çevreyi etkilemeye hemen her zaman muktedir olduğu görülmektedir. Düşünen, anlamlandıran ve alımlayan yegane toplumsal varlık olan bireyin eyleyimsel marifeti ile; baskılayan, güvenceleyen, koruyan, yapayalnız bırakan, itibar ve statü bahşeden, cezalandıran ve ödüllendiren totaliteden teşekkül eden kültür iki kafataslı bir beden olarak kendini takdim etmektedir. Buna göre kültür, her zaman değişen ve değiştiren, etkileyen ve etkilenen, daha doğrusu sistem kuramının betimlemesiyle “kararsız denge” olarak kendini beyan eden bir toplumsal varlıktır. Nitekim Rosengren, 1984’te sunduğu bir sempozyum bildirisindeki tasarımını 1994’teki yayınlanan makalesinde yeniden “adapte” ederek, kültürün zikredilen karakterini şematik olarak açıklamaya çalışmaktadır.

Rosengren’in (1994) aşağıdaki (Şekil 1)şeması, merkezinde kültürün bulunduğu toplumsal varlığı temsil etmektedir. Üç merkezi çember; mamulat (artefact), eylem (action) ve fikirlere ilişkin ana (basic) sistemleri göstermektedir (Rosengren 1994:4).

Şekil 1: Toplumun Kültürel Daireleri

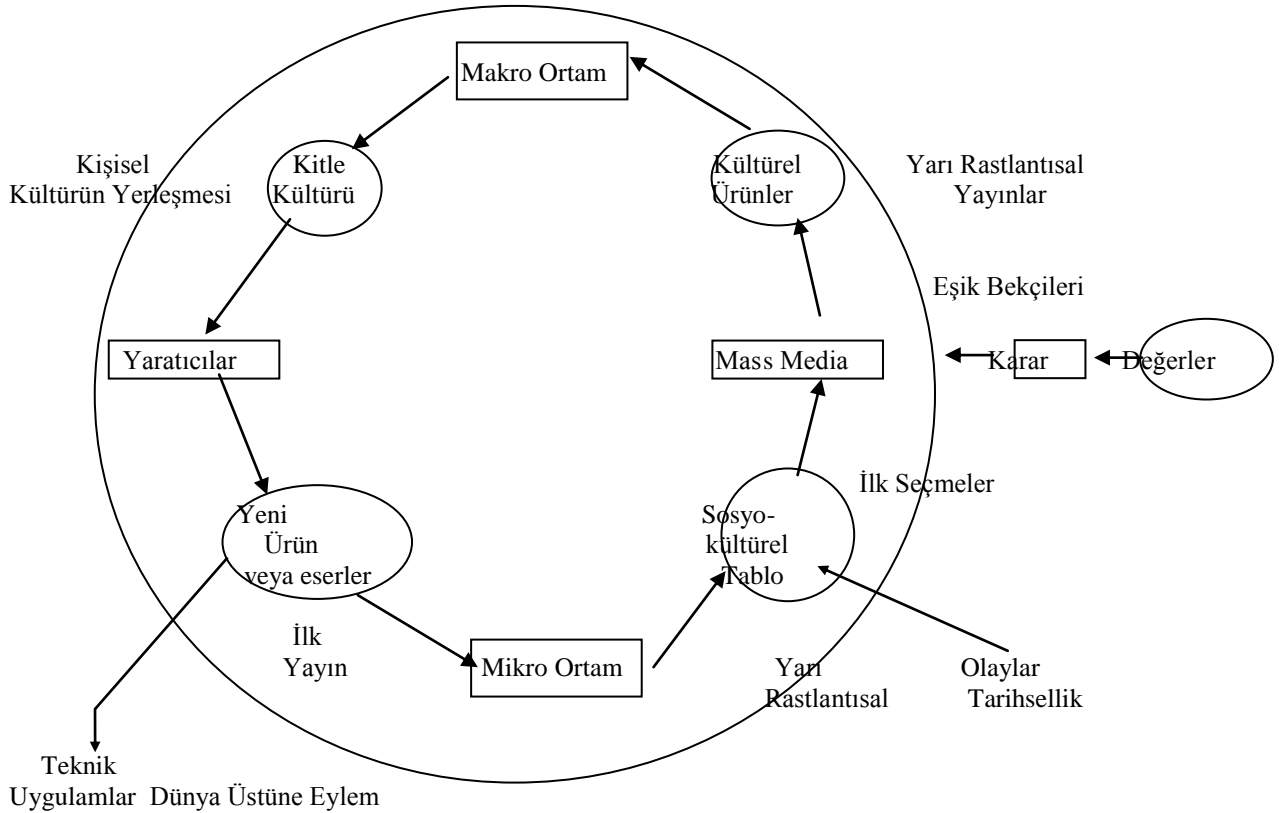


Bu sistem iki temel eksen-sütun üzerinde yapılanmaktadır. Eksenlerin ilki, kuralsal ve bilişsel yöneltilim eksen, ikincisi tanımlayıcı (expressive) ve araçsal yöneltilim eksenlerdir. İlk eksenin bir ucunda düzenleyici mekanizmalar yer almaktadır. Nihai karar mercilerini de kapsadığı için toplumun hükümlan yanını teşkil etmektedir. Bu eksenin diğer ucunda hemen her şeyi betimleyen, nedenlerini ortaya koyan bilişsel uç yer almaktadır. İkinci eksenin bir ucu tanımlama, açıklama, serimlemelerin gerçekleştirildiği işlevlerden; diğer ucu her bir toplumsal unsurun çeşitli amaçları için ihtiyaç duyduğu araçların bulunduğu aygıt ve mekanizmalardan oluşmaktadır. Bu iki eksene bağlı dört uç, birer çekim merkezi olarak rol üstlenmekte ve tüm toplumsal unsurlar açısından yöneltilim (orientation) işlevi görmektedirler. Her bir uca yakın ikişer alan bulunmakta ve toplumsal üst sistemin merkezi alt sistemleri olma özelliği taşıyan; din, siyaset, ekonomi, teknoloji, bilim, eğitim, edebiyat ve sanattan müteşekkil bu sekiz merkezi

alan, her biriyle karşılıklı etkileşim ve iletişim ilişkisi içinde bulunmaktadır. Toplumsal alanın en merkezinde konumlanan, çekirdeğini teşkil eden kültür ise bu sekiz alan tarafından hem etkilenmekte hem de onları etkilemektedir. Kuşkusuz ki bu sekiz alan, toplumun çekirdeğini oluşturan kültürel dairenin etrafındaki alanlar olarak toplumsal bütün içinde yerlerini almaktadır. Şemada vurgulanan diğer önemli bir ayrıntı, her iki alanın en yakın oldukları uçlarla (örneğin, din ile politikanın kuralsal, ekonomi ile teknolojinin araçsal yöneltim uçları ilişkilerinin daha sıkı olması gibi) daha sıkı ilişki içinde olmalarıdır. Kuşkusuz ki eksenin dört ucunun dolayımı ile toplum hem dış sosyal-doğal çevrelere açılmakta hem de dış sosyal-doğal çevrenin toplumsal bütünlüğe sızmasına, hatta sirayet etmesine izin vermektedir.

Bu şemanın resmettiği toplumsal bütün içindeki tedavülü, özellikle medya aracılığı ile işletilen döngüyü, hareketi, diriliği de Moles şematik olarak şöyle gözler önüne sermektedir.

Şekil 2: Moles'in Kültürleşim Modeli



Moles (Tarihsiz: 68 -75) bu süreci, sosyo kültürel devre adını verdiği yukarıdaki (Şekil 2) şema ile modelleştirmektedir. Sosyo-kültürel devre içinde medya, kültür inşacı işlevi görmektedir.

Ona göre her birey yaratıcıdır. Keşif ya da icat yapabilir ama her yaratıcının ürünü tedavül etmez. Bu, herkesin hayal kurabilmesine ama hayallerini daha mükemmel biçimde yazan ya da söyleyenlerin yazar - şair ya da edebiyatçı sayılmasına benzemektedir. Yani, icat ya da keşiflerini tedavüle sürebilenlerin yaratıcılıkları fark edilmektedir. Zira onların hayalleri medyatik bir materyale dönüştürülmekte, öznel alandan çıkıp nesnel ortamda yayılmaktadır. Bununla birlikte sosyo- kültürel devre içinde bu sürece bakıldığında, tanımına aykırı bir biçimde sürecin ne başını ne de sonunu belirlemek mümkündür. Zira yaratıcının kuluçkadaki zihinsel ürünlerini açığa çıkaran simgeler, devre içinde sürekli dolaşan bilgileri taşımaktadır ve her durakta bilginin içeriği kayıp ya da katkılara maruz kalmaktadır. Yaratıcının da ürünü, kendisinden kurtulur kurtulmaz, sosyo kültürel devre içindeki herhangi bir öge tarafından tüketilmekte ya da yeniden işlenmekte ve yaratıcının ürünü olma özelliğini hızla kaybetmektedir. Kısacası bu devre Moles'un (Tarihsiz:71) ifadesiyle şöyledir:

“Burada (şu) ögeler bulunmaktadır: Fikri, entelektüel eserlere dönüştüren ve bir mikro- çevrede yayan **yaratıcı**, kitle iletişim araçlarının beslendikleri genel bir depoda fikirleri, olayları ve olguları toplayan **sosyo-kültürel tablo**, yaratıcının da içinde yer aldığı makro çevreyi veya alanı sulayan **kitle iletişim araçları**. Bu şekil, devrenin kendi üstüne göreli kapalılığını vurgulamaktadır. Yeni fikirler, dünyadaki olaylarca doğurganlaşan eski fikirlerden hareketle yapılmaktadır. Devre, dış dünyaya dört ögeyle bağlanmaktadır. Bir yandan yaratıcının imgesel oyunu, öte yandan nesnelere dünyasına açılan gerçekleştirmeler, bir başka yandan tarihsel olaylara haberleri bağlayıcılar ve nihayet devreyi sosyal değerlere bağlayan iletişim araçları yöneticileri.”

Moles'in modeline göre, toplumdaki entelektüel – artistik – edebi ya da teknokrat yaratıcılar, kendilerinin de içinde bulunduğu bir mikro ortamda, ilk yayın olarak eserlerini tedavüle bırakmaktadır. Bu ortam bir tür, toplumun yaratıcı sitesidir. İcatlar, keşifler, araştırmalar ve diğer benzeri yapıtlar bu sitede üretilmekte ve paylaşılmaktadır. Bu site aynı zamanda toplumun sosyo-kültürel tablosunun repertuarıdır. Bu repertuardan medya seçimleri yapmakta ve medyatik tercih ve kararlara göre bu seçimler yeniden işlenerek, işlenmiş yeni kültürel ürünler olarak makro ortama sunulmaktadır. Bu ortam toplumun tümünü kapsayacak genişliktedir. Nihayet bu ortamda kişisel yaratılar toplumun geneline yayılmakta ve kitle kültürü olarak da tüketilmektedir.

Demek ki her toplumun merkezinde, atomun çekirdeği gibi kültür bulunmaktadır. Toplumsal üst sistemlerin alt sistemleri olan din, politika, ekonomi, teknoloji, bilim, eğitim, edebiyat, sanat gibi çeşitli merkezi alanlarla kuşatılan kültür, bu alanlardaki her bir değişimden etkilenmekte ve bu alanlarda bazı değişikliklere neden olmaktadır. Sürekli işlenen ve sürekli işleyen “kararsız denge” görünümündeki kültür, toplumla birey arasında oluşturulan köprüler, bağlar, bağlantılar, ilişkiler halindeki formlar olarak kendini açığa çıkartmakta ve gözlemlenebilir birer parametre durumuna gelmektedir. Medyatik mekanizmalar aracılığı ile “sosyo kültürel devre” denilen daire içinde tedavül eden bu kültürel biçimler, makro ortamdan mikro, mikro ortamdan makro ortama sürekli taşınmakta ve yeniden üretilmektedir.

“YAPRAK DÖKÜMÜ” ROMAN VE DİZİLERİNE İLİŞKİN KARAKTER ANALİZİ

Reşat Nuri Güntekin’in *Yaprak Dökümü* adlı romanında, geleneklerine bağlı, katı ahlaki kuralları olan Ali Rıza Bey ile batılı ve modern kültürel değerleri benimseme eğilimli, lüks bir hayat özlemi içindeki çocukları arasındaki çatışma işlenmektedir. Ahlak ve namus anlayışına ters düşen haksız bir işleme zorlanması nedeniyle emekli olmak zorunda kalan Ali Rıza Bey, çalışmadığı için yoksul hale gelir ve ailesinin gözünde itibarını kaybeder. Modern değerleri benimseyen eşi ve çocukları Ali Rıza Bey için çok ciddi bir kaygı unsurudur ama en sonunda, ahlaksızla yaftaladığı çocuklarının yaşamlarına rıza göstermekten başka çaresi kalmaz.

1988 yılında TRT’de yayınlanan *Yaprak Dökümü* birinci dizisinde, romandaki konu dokusuna sadık kalınmıştır. Karakterler çok fazla değişmemiştir. Ali Rıza Bey, ahlaksızlıkla suçladığı ailesinden uzaklaşmak ister ama kızı Leyla’nın metres hayatının evlilikle sonuçlanması üzerine ailesinin yanına geri döner.

2007’den günümüze kadar devam eden *Yaprak Dökümü* ikinci dizisinde bütün hayatını beş çocuğuna iyi fikirler ve temiz bir ahlak vermeye adanmış Ali Rıza Bey, bir haksızlığa göz yumması istenince, kaymakamlık görevinden ayrılarak emekli olur. Kızı Necla İstanbul’da üniversiteyi kazanınca, ailesi ile birlikte İstanbul’a yerleşmeye karar verirler. İstanbul’da maddi zorluklar yaşamalarından dolayı çocuklarıyla çatışmalar yaşamaktadırlar. Olay örgüsünde ve karakterler de bu doğrultuda değişiklikler söz konusudur.

Dizilerde ve romanda göze çarpan sekiz karakter üzerinde nitel bir inceleme yapılmaktadır. Kişilik, yüklendiği rol ve yüklenen rol kategorileri açısından karakterler analiz edilmektedir. Kişilik kategorisinde kişinin herkes tarafından gözlemlenebilen doğuştan gelen karakteri incelenmektedir. Yüklendiği rol kategorisinde kişinin kendini nasıl tanımladığı kendine

nasıl bir rol yüklediği incelenmektedir. Yüklenen rol kategorisinde diğer insanların gözünde kişinin nasıl görüldüğü incelenmektedir.

KİŞİLİK	Roman	1. Dizi -1988	2. Dizi -2007
ALİ RIZA BEY	60 yaşında, memur emeklisi, ailesine karşı korumacı, ahlaklı, duygusal, çalışkan, saygılı, içine kapalı disiplinli, namusuna düşkün, ahlakı değerleri oldukça katı, eğitilmiş, kültürlü, vehimli, kibar, ataerkil, değerlerinden ödün vermez	Romandaki kişilik profili aynen korunmaktadır. Kayda değer bir değişiklik yoktur	Romandaki kişilik profili aynen korunmaktadır. Kayda değer bir değişiklik yoktur

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi - 1988	2. Dizi - 2007
ALİ RIZA BEY	Çocuklarının kendisi gibi ahlaklı olmasını istiyor. Paranın tek başına mutluluk kaynağı olamayacağına inanıyor. Modernizmin çocuklarının ahlakına zarar verdiği iniyor. Ahlaksızlık olarak gördüğü şeylere karşı çok sert ve ödün vermez. Çocuklarının kendisine itaat etmeleri gerektiğine inanıyor. Eşinin kendisine her şartta destek olmasını bekliyor, beklediğinin bulamayınca hayal kırıklığına uğruyor. Emekliliğinde çocuklarıyla mutlu bir yaşam umut ediyor. Maddi sorunlarını tümüyle ülke ekonomisinin değişmesine bağlıyor, kendisinin ayak uyduramamış olmasının sorgulanmasından rahatsız ediyor. Bozulacaklarından kaygı duyduğu için, kızlarının hemen evlenmesini istiyor. Modernizmin, danslar, kıyafetler, eğlence olarak kabul edilmesini çok yanlış buluyor. Haksızlık yapmaya zorlandığı için emeklilikten sonra da belirli bir işte çalışmıyor. Kız çocuklarının ihtimamla korunması gerektiğini düşünüyor, modernizmin en fazla onları kirleteceğinden kaygı duyuyor.	Roman sütununda belirtilen karakter özelliklerini taşımakla birlikte, ahlaksızlık olarak gördüğü şeylere karşı çok sert ve uyarıcı ama son tahlilde otoritesini kaybettiğini düşündüğü için çekimser kalıyor. Çalışmayan ve eve para getirmeyen babanın çocukları üzerinde hak iddia edemeyeceğini düşünüyor. Çocuklarının kendisi gibi hayata bakmalarını istiyor	Romandaki karakterin özelliklerinin yanı sıra: Kızlarının okumasını istiyor. İçine düştüğü yoksullukla ilgili olarak çocuklarından destek bekliyor. Kızlarının gezip tozmalarına karşı çıkıyor. Eşinin ve ortanca kızlarının çok para harcamasından şikayetçi. Çalışmasa, eve para getirmese bile kendisine itaat edilmesini bekliyor. Emekli olmasına rağmen, çalışmak için devamlı iş arıyor.

YÜKLENEN ROL	Roman	1.Dizi - 1988	1.Dizi - 2007
---------------------	--------------	----------------------	----------------------

ALİ RIZA BEY	Çevresi onu, iyi bir adam olarak nitelendiriyor ama “iş bitirmez” diye de eleştiriyor. Geleneksel. Kızlarını dedikodu konusu olmasın diye hemen evlenmesini istiyor. Kahvehanelere gidiyor ve bunu bir kurtuluş olarak görüyor. Evin babası olarak eve para getirmede için otoritesi ret ediliyor. Çocukları tarafından geri kafalılıkla suçlanıyor, onun ahlak anlayışı yüzünden fakir kaldıkları eleştirisine maruz kalıyor. Çocuklarının mutluluğu için her şey göz yumması bekleniyor.	Romanda yüklenen rollere ek olarak: Kızlarının evlenebilmesi için fedakarlıklar yapması, değer yargılarından ödün vermesi bekleniyor. Ahlak anlayışının çocukları tarafından ret edildiğinde geriliyor ve onları değiştirmeye çalışıyor.	Romanda yüklenen rollere ek olarak: Çocukları tarafından çok müdahaleci sert ve “geri kafalı olarak değerlendiriliyor. Ahlak anlayışının çocukları tarafından benimsenmesi için onlara baskı ve zor uyguluyor
--------------	--	--	---

KİŞİLİK	Roman	1. Dizi-1988	2. Dizi-2007
HAYRİYE HANIM	45 yaşlarında Ali Rıza Bey’in karısı. Cahil, tutumlu, sıcak kanlı, anaç, sakin, düzenli, maddi kaygılardan rahatsız, becerikli, hamarat, iyi bir aşçı, kavga ve gürültüden kaçıyor, arabulucu.	Romandaki kişilik profili aynen korunmaktadır. Kayda değer bir değişiklik yoktur	Romandaki karakterine ilaveten: Şefkatli, müdahaleci, kişisel hırsları olan, isyankar.

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi -2007
HAYRİYE HANIM	Kocasının onun müsrif olmasından şikayetçi, Eşinin namus ve ahlak düşkünlüğüne saygılı ama çocuklarının mutluluğu için bazı esneklikler bekliyor. Kendi istek ve hırslarından, ihtiyaçlarından çocukları için vazgeçebiliyor. Fedakar. Eşinin işten ayrılma gerekçesini onaylamıyor. Ama çoğu zaman onu ikna edebiliyor.	Romandaki yüklendiği role ilaveten: Modern yaşamının çocuklarının hakkı olduğunu düşünüyor	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Yoksulluk çekmek istemiyor. Eğlencenin de gerekli olduğuna inanıyor. Eşinin ahlak anlayışının aşırı buluyor. Maddi sıkıntılarının tüm hayatını etkilemesi yüzünden isyankar davranıyor. Çocuklarının yaşamlarına yer yer müdahale ediyor.

YÜKLENEN ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
HAYRİYE HANIM	Çocuklarının ihtiyaçlarının farkında Kızlarını evlendirmekle yükümlü. Çocuklarını babalarına karşı koruyor. Kızlarının sosyal ilişki ve giyimlerinin eş bulmak için gerekli olduğunu düşünüyor ve hoşgörülü davranıyor	Romanda yüklendiği role çok benzemekle birlikte: Çocukları ve eşi arasında arabulucu rolü üstleniyor. Kültür ve değerlerdeki değişimi fark etmeye çalışıyor.	Romandaki özelliklerin bazılarını taşımakla birlikte: Eşinin maddi olarak aileyi zor duruma düşürmesini eleştiriyor onun babalığını sorguluyor.

KİŞİLİK	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
FİKRET	19 yaşında, minyon, ağırbaşlı, anaç, çirkin, kiskanç, sağ gözünde leke var, ahlaklı, namus düşkünü, okumayı seven, bilgili, prensipli, sessiz, isyankar.	Fikret karakterinin kişiliği romanla uyumaktadır.	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Yaşı daha büyük, güzel, akıllı, dikiş nakışla uğraşan, babaya bağlı.

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. DİZİ-2007
----------------	-------	-------------	--------------

FİKRET	Kitap okumak hayatının anlamı, Babasına düşkün ve onun ideal kişiliği. Kardeşlerine karşı ikinci bir anne. Çirkin olduğunun farkında. Babasına kardeşlerine söz geçiremediği için kızgın. Memnun olmadığı bir hayattan uzaklaşmak istiyor. Asla prensiplerinden ödün vermeyeceğini düşünüyor Babasının diğer çocuklarına hoşgörü olmasına itiraz ediyor	Fikret'in yüklendiği rol romanla uyusmaktadır.	Romandaki özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Babasını zor zamanlarında destekliyor. Babasını haklı buluyor. Kardeşlerinin ahlak anlayışlarına tepkili. Kardeşlerine öğütler veriyor.
--------	---	--	---

YÜKLENEN ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. DİZİ-2007
FİKRET	Evde annesine yardım ediyor. Kardeşlerinin ve gelinin bazı davranışlarını ahlaksız buluyor. Kardeşleri çirkin olduğu için modern hayatın lüksünden uzak durduğunu düşünüyor İçine kapalı. Evde kaldığı ima ediliyor. Kardeşlerini zaman zaman kıskanıyor. Ahlak düşkünlüğünün çirkinliğinden kaynaklandığı düşünülüyor.	Fikret karakterinin yüklendiği rol romanla uyusmaktadır.	Romandaki özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Arabulucu, ailenin öğüt vereni, namus ve ahlak timsali, Kendine güvenli ve prensipleri ile örnek oluyor, babasının koruyucusu.

KİŞİLİK	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi -2007
LEYLA	18 yaşında, güzel, hoppa, şımarık, hırslı, lüks yaşama ve giyime düşkün, iyi ve zengin bir koca peşinde, duygusal, konuşkan.	Leyla karakterinin kişiliği romanla uyusmaktadır.	Romandaki özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Gezmeye, kıyafete düşkün, duygusal, neşeli, üniversiteye gitmek istiyor, vicdanlı.

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
LEYLA	İyi, lüks ve zengin bir hayatta yaşamak istiyor, zengin bir koca peşinde, Güzel olduğunu biliyor, eğlenmek hayatının tek gayesi, Babasının ahlak düşkünlüğü yüzünden kendilerini yoksulluk içine sürüklediğini düşündüğü için ona karşı saygısız	Leyla karakterinin yüklendiği rol romanla uyusmaktadır	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Çevresindeki zengin kızlar gibi yaşamak istiyor, babasının kendisini eve kapatmasından şikayetçi, onu katı ve otoriter buluyor

YÜKLENEN ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
LEYLA	Ahlaklı ve namuslu bir kız olması bekleniyor. Modern hayatın lüks kısımlarına düşkün. Modern hayatın eğlenceleri olmasa koca bulunamayacağını düşünüyor.	Leyla karakterinin yüklenen rolü romanla uyusmaktadır.	Romandaki karakterine ilaveten Üniversiteyi kazanması bekleniyor.

KİŞİLİK	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
NECLA	16 yaşında, hırslı, güzel, hoppa, lüks ve kıyafete düşkün, iyi ve zengin bir koca peşinde, duygusal, kıskanç, hırslı.	Necla karakterinin kişiliği romanla uyusmaktadır.	- Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: 18 yaşında, kıyafete düşkün üniversitede okuyor, mesafeli, sessiz, içine kapanık

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. DİZİ-2007
NECLA	İyi lüks ve zengin hayatta yaşamak istiyor. Zengin bir koca peşinde. Güzel olduğunu düşünüyor. Eğlenceyi çok seviyor. Babasının ahlak düşkünlüğü yüzünden kendilerini yoksulluk içine sürüklediğini düşündüğü için ona saygısız	Necla karakterinin yüklendiği rol romanla uyumaktadır	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Zengin kızlar gibi yaşamak istiyor, babasının kendisini eve kapamasından şikayetçi otoriter buluyor

YÜKLENEN ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
NECLA	Ahlaklı ve namuslu bir kız olması bekleniyor, Modern hayatın lüksüne düşkün, Eğlenceleri olmasa koca bulunamayacağını düşünüyor	Necla karakterinin yüklenen rol romanla uyumaktadır	İlaveten üniversiteyi kazanmış başarı bir şekilde okuması bekleniyor

KİŞİLİK	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
ŞEVKET	22 yaşında, eğitilmiş, mağrur, gururlu, ahlaklı, namuslu, uysal, kararlı, saygılı, konuşkan değil, yakışıklı, zeki	Şevket karakterinin kişiliği romanla uyumaktadır.	İlaveten, duygularıyla hareket ediyor, içine kapanık, insanlara çabuk inanıyor, çabuk güveniyor.

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
ŞEVKET	Babası gibi olmak istiyor. Ahlak ve namus çok önemli, Eve para getiren tek kişi olmasına rağmen evin reisi olarak babasını kabul ediyor. Yaptığı hatalardan dolayı babasına karşı mahcup, kardeşlerinin de mutlu olmasını istiyor, ideal kişiliği babası, Mimar olmak istiyor	Şevket karakterinin yüklendiği rol romanla uyumaktadır.	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte farklı olan roller şunlardır, Akademisyen olmak istiyor, Para sıkıntısı çekmek zor geliyor, Babasının fikirlerine saygılı ama kendi fikirlerinin de saygı görmesini istiyor

YÜKLENEN ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
ŞEVKET	Çevresi tarafından fedakar olarak tanınıyor, tüm kazancını ailesi için harcıyor, yanlış bir kişiye oluyor, maddi zorluklara yenik düşüyor ve kumar oynayıp bankadan para alıyor, eşinin hakimiyetine çabuk giren biri, kimsenin hayatına müdahale edemiyor	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte; Eşine karşı aciz kalıyor, sözü dinlenmiyor, otoritesi yok, kendini savunmakta aciz kalıyor	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Sözü dinlenmiyor, itibar görmüyor, kendini savunmakta aciz kalıyor, insanlara çabuk inanıyor devamlı kandırılıyor

KİŞİLİK	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
FERH UNDE	Güzel, genç, hilekar, cesur, ikna edici, otoriter, hırslı, içten pazarlıkçı, süslü.	Ferhunde karakterinin kişiliği romanla uyusmaktadır.	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Rahatlıkla yalan söyleyebiliyor, planlı hareket ediyor.

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
FERH UNDE	Şevket'le evlenirken onun değerlerini taşıdığına onu inandırarak razı etti, para ve lüks hayatının anlamı, insanların zaaflarını yakalayıp kullanıyor, zeki olduğu için etrafına emir verme hakkı olduğuna inanıyor, kendini modern hayata uygun bir kadın olarak görüyor.	Modernizmin eğlence olduğunu düşünüyor, modern hayatı benimsemeyenleri geri kafalılıkla suçluyor	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Hayatta tek başına ayakta kalmak zorunda kalmış, vicdanı olan ama bunu bastırması gerektiğini ve insanlara güvenmemesi, bağlanmaması gerektiğini düşünüyor

YÜKLENE ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
FERH UNDE	Huysuz tatminsiz bir kadın, Ali Rıza Bey'in ortanca kızlarının ve oğlunun felakete sürüklenmesinde etkili, Leyla ve Necla'nın babalarına baş kaldırmalarına neden oluyor	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: hırslı bir kadının neler yapabileceğini gösteriyor, kendi arzuları için şevket karakterini felakete götüren bir kadın	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Tüm ailenin düştüğü durumun ana nedenlerinden biri, roman ve 1. dizide Şevket'den boşandıktan sonra hayatlarından çıkan ama 2. Dizide boşandıktan sonrada hayatlarına müdahale eden bir kadın, tüm ahlaksızlarına rağmen Ali Rıza Bey'e büyük bir hayranlığı var, hem iyi hem kötü bir kadın

KİŞİLİK	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
ABDÜLV EHHAP/O ĞUZ	Orta yaşlı, zengin görünen, muhafazakar, dindar, Suriyeli, Arap	Romandaki karakterin özelliklerinin bazılarını taşımakla birlikte: Çapkın, etkileyici, eğlence düşkünü, lüks düşkünü, gösterişi seven, hırslı, yalancı	Dizideki adı Oğuz. Türk, genç, yakışıklı, hırslı, para düşkünü, şımarık, etkileyici, tatlı dilli, kendini zengin gösteren, duygusal

YÜKLENDİĞİ ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
ABDÜLV AHAB/O ĞUZ	Aslında zengin değil, Suriye'de başka eşleride var, dindar, muhafazakar olduğunu düşünüyor, modern hayatın getirdiği yeniliklere tepkili, göz boyamayı seviyor, kendini ahlaklı görüyor	Romandaki özelliklerinin bazılarının yanı sıra: Her istediğini elde edebileceğini düşünüyor, kullanabileceği insanları çevresinde istiyor, ikna edici, kadınları ikna etmeyi biliyor, modern hayatın getirdiği eğlencelere düşkün, alkol kullanmayı seviyor, kızları baştan çıkartabiliyor	Dizideki adı Oğuz, zengin bir hayat sürmek istiyor, duygusal, kadınlara karşı zaafı var, roman ve diğer dizide Necla ile evlenirken bu dizide tekrar Leyla'ya dönüyor, Leyle'yı çok seviyor, zengin ve iyi bir insan olmak istiyor

YÜKLENE ROL	Roman	1.Dizi-1988	2. Dizi-2007
ABDÜLV AHAB/O ĞUZ	Türkiye'ye yeni bir eş almak için gelmiş, kardeşleri bir birine düşüren kötü adam, ahlak anlayışı Ali Rıza Bey'den farklı	Romandaki özelliklerinin yanı sıra: Suriyedeki yaşamı kızları tarafından geri kafalılıkla suçlanan Ali Rıza Bey'inkinden çok daha tutucu	Dizide adı Oğuz, iki kardeşi birbirine düşüren bir ahlaksız olarak sunuluyor, para hırslının bir genci nasıl felaketlere sürüklendiğinin bir delili, iyi olmaya her çalıştığında geçmişteki hataları önüne çıkıyor

Romanda; 20. yüzyıl başlarından ortalarına kadar geçen dönem içinde, modernleşme sürecinin Türkiye’de, aile yaşamını olumsuz etkilemesi işlenmektedir. Dürüst, namuslu ve haksızlıklara, suistimallere karşı son derece duyarlı olan Ali Rıza Bey, taşıdığı bu değerlerden ödün vermemek için emekli olmak zorunda kalmıştır. Oysaki bir bürokrat olarak zaaf içindeki yönetsel işleyişe ayak uydurabilseydi, emekli olmak ve yoksullukla yüz yüze gelmek zorunda kalmayacaktı. Onun bu onurlu, ahlaklı ve dürüst tavrı, aile hayatında, özellikle iki kızı bağlamında ciddi bir çöküntü ve zafiyetin de müsebbibi olacaktır. Zira kadın cinsel kimlikleriyle en çabuk “kirlenen” Roman’ın bu iki kahramanı ibret alınması gereken bir yaşamın içine doğru sürüklenmişlerdir. Dönemin para ve maddi varlığa dayalı değer yargılarının egemen hale gelmesi yüzünden, en çabuk kirlenen iki kız kahramanla birlikte, kadın cinsel kimliği taşıyanlar, öncelikli olarak etkilenmişler ve daha da vahimi, onlara yeterince lüks yaşam sağlayamadığı için, ahlak ve dürüstlük abidesi babalarının uyarı ve çabalarına kayıtsız kalmışlardır. Gelir sahibi ekonomik bir aktör olmasına rağmen, babasına itibar eden sadece erkek evlattır.

Romanın birinci yeniden üretimi olan dizide bu genel tema çok fazla değişmemektedir. Ama kadın cinsel kimliği üzerindeki olumsuz misyon bir miktar değiştirilmektedir. Öncelikle “çirkin” kız artık o kadar da çirkin değildir. Modernleşme sürecinin değer yargılarını allak bullak etmesine maruz kalarak dejenere olmak; en fazla “kirleniveren” sadece iki kız, anne ya da gelin için değil, erkek cinsel kimliği açısından da geçerlidir. Öte yandan dürüstlük abidesi Ali Rıza Bey bu özelliğini korumakla birlikte biraz daha fazla katı ve hoşgörüsüzdür. Ailesini geçindirmekle yükümlü olmasına rağmen, hiçbir esnekliği kabul etmemekte, değişen dünyayı anlamakta, kavramakta ve ona uyum sağlamakta inatçı ve ısrarlı bir direnç göstermektedir. Eşi ve çocukları babalarından kimi zaman hak ettikleri anlayış ve hoşgörüyü görememektirler. Dolayısıyla birinci yeniden üretimde, modernite; yozlaştırma, kirletme, dejenere etme açısından değil; daha ziyade kuşaklar arasındaki değer yargılarını değiştirmesi ve aile yaşamında yıkıcı çatışmalara neden olması açılarından sorgulanmaktadır. Sözgelimi bir kadın, anne ve ev hayatının tanzim edicisi misyonu ile Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey’den daha anlayışlı, hoşgörülü, değişen dış dünyaya daha duyarlıdır, Roman’da kadına “tehlikeli varlık” imajı zımnen sindirilmiş olmasına rağmen. Hatta erkek cinsel kimliği ile Şevket karakteri, kendi kendini yönetebilme, kendi kendini çekip çevirebilme becerilerinden neredeyse büsbütün yoksundur. Ali Rıza Bey daha anlayışsız, hoşgörüsüz, katı ve uzlaşmaz, uyumsuzdur. Ama mesela, metres hayatı yaşıyor diye kızına karşı dizide çok daha acımasızdır.

Dizi olarak 2007 tarihli ikinci yeniden üretimde, Ali Rıza Bey dominant karakter olarak konumunu korumakla birlikte, diğer karakterlerde önemli değişikliklere gidilmiştir. Öncelikle, dizinin teması artık farklıdır. Dış dünyadaki maddi ilişkiler tüm değer yargıları üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Aile hayatındaki yıkıntı, kişilerin, tüketim kapasitesine göre itibar sahibi sayılmalarından kaynaklanmaktadır. Kızlar, daha fazla eğlence düşkündür. Ahlak ve dürüstlükten yoksun dizi kahramanları; paraya, tüketime, markaya, gösterişe çok daha fazla düşkündür. Eğlence, pahalı giyim kuşam ve lüks yaşamdan ibaret olarak anlaşılan modernizm; ahlak, değer, dürüstlük yoksunu tüketim makineleri yaratmıştır. Para kazanma performansını kaybeden Ali Rıza Bey, kendi çocukları, hatta eşinin gözünde bile otoritesini, itibarını, saygınlığını kaybetmiştir. Varlıklı bir kişi ne denli ahlaksız, yalancı, kötü niyetli v.s. olursa olsun, ihtiyaç duyduğu kadar saygıyı, itibarı görmekte, nüfuz edinebilmektedir.

Karakterlerdeki değişimler şöyledir: Ali Rıza Bey, çalışmak isteyen ve gayret eden; Leyla ve Necla'nın okumasını isteyen bir babadır. Şevket, burada daha çekingen, babasına bağlı ama çevresi tarafından çabuk etkilenen bir gençtir. Fikret babasına daha bağlı, onu destekleyen bir kızıdır. Eşi Hayriye Hanım kendisi için de taleplerde bulunan, rahat yaşamak isteyen, çocuklarına karşı daha müdahaleci ve daha sert bir kadındır. Ali Rıza Bey, kızlarını ve oğlunu birbirinden ayırmaz, hepsine eşit mesafededir. Romanda ve 1. Dizide Abdülvehhap olan karakter, 2. Dizide Oğuz ismiyle anılmaktadır. Abdülvahap Romanda Suriyeli, muhafazakar ve dindar bir adamken, 1. Dizide yine Suriyeli bir Arap ama gezmeye kadınlara, içkiye düşkündür. 2. Dizide ki, Oğuz ise daha genç, gençliğinden ve zengin bir hayat sürmek istemesinden dolayı badireler atlatan, çevresi için de "bela" anlamına gelen biridir. Ferhunde Romanda ve 1. Dizide hırsları olan, saygısız, evdeki genç ve saf kızların kötü duruma düşmesine neden olan, evde, fitne ve fesat çıkaran, içinde hiçbir iyilik taşımayan biridir.

Yeniden üretimlerdeki öne çıkan bazı değişiklikler ise şöyledir. (1) Roman ve 1. Dizide karakterler iyi ve kötü eksenine üzerine dizilmektedir. 2. Dizide ise tüm karakterler hem iyi hem de kötü olabilmekte, şartlar onları değiştirmektedir. (2) Romanda ve 1. Dizide yeni karşılaşılan değer yargılarına karşı Ali Rıza Bey'in isyanları ve sonunda kabullenmek zorunda kalması söz konusu iken, 2. Dizide Ali Rıza Bey mevcut, bizatihi yaşanmakta olan kültürel yaşam şartlarına karşı çocuklarını koruma ve kollama çabası içindedir. (3) Romanda ve 1. Dizide eve gelir getiremediği için mahçubiyet içindedir. Müdahale hakkının bulunmadığını düşünmektedir ama 2. Dizide her koşulda, çocuklarının hayatına müdahale etmeye çalışmaktadır. (4) Roman ve 1. Dizide baba, danslı - içkili partiler gibi, yeni eğlence biçimlerine karşı çıkılırken, 2. Dizide

kızlarının cep telefonları edinmesine karşı çıkmaktadır. (5) Roman ve 1. Dizi Ali Rıza bey oldukça dominant bir karakter iken, 2. Dizi tüm karakterlere ayrı ayrı odaklanılmakta, onların da yaşam alanları ayrı ayrı işlenmektedir.

SONUÇ

Zihinlerdeki mükemmel taslağa uygun olarak gerçek hayatta kültürel formlar inşa etmenin ya da mevcut haliyle mükemmel varsayılanı korumanın, gözetmenin ve tevarüs ettirmenin bir yolu yoktur. Bununla birlikte belirli birtakım anlamlandırmalarla, mevcut kültürel formların değişim ve yeniden üretim sürecine müdahil olmak elbette mümkündür. Nitekim medya, bu müdahaleyi; bazı yönetsel-siyasal örgütlerden, aileden, eğitim kurumlarından ve gruplardan daha etkin bir biçimde gerçekleştirmektedir. Belirli bir toplumun birlik ve bütünlüğünün temin edilmesi ve toplumsal unsurlar arası ahenk ve harmoninin tesis edilmesinde kültür çok önemli bir rol ifa ettiği için, kanaatimiz o ki, buna tümüyle seyirci kalmak da doğru değildir. Serbestiyet de olsa, katı gözetimlere tabi de kılınsa, toplum, kendi rotasını bir biçimde belirlemektedir. Ancak kültürel formların değişim seyrine yönelik marazi müdahaleler konusunda ölçülü bir hassasiyet göstermenin zorunlu olduğunun da kabul edilmesi gerekir.

Konunun diğer boyutuyla ilgili olarak kültürü boyunduruk aracından ibaret görmek kanaatimizce ekstrem bir yaklaşımdır. Ayrıca, egemen güçlerin egemenlik kurma, sürdürme, pekiştirme ve kar elde etme aracı olmaktan başka herhangi bir anlam taşımayan kültürel formlar tasarımı; temel bilimsel ölçülerden biri olan uygunluk ilkesi ile bağdaşmamaktadır. Kültürün endüstriyel emtia haline getirildiği görmezden gelinemez. Pek çok kültürel forma ideoloji şırınga edilmiş olduğunu inkar etmek, kasıtlı değilse saflıktır. Bununla birlikte küresel iktidar ve ideoloji kaynağının yarattığı bu sonucun asla el değiştirmedeği ya da değiştirmeyeceğini temellendirebilmek mümkün değildir. Her şeyden önce modern ya da değil, kapitalist ya da değil, seçkin ya da lümpen, buna benzer tüm ayrımlar birer tasavvur olarak vardır. Sözelimi camide, kilisede, havrada ya da herhangi bir tapınakta ibadet eden, karanlık bir köşede şeytana tapan, bir şeyler uğruna bir şeye yönelip ayın yapan birilerinin kapitalist (ya da modern - liberal her ne ise) olduğu ya da olmadığına delil teşkil edecek ölçütler bugüne kadar bulunabilmiş değildir. Bazı kültürel formların (başörtüsünün endüstriyel emtia veya siyasi istismar konusu haline gelmesi, Katolik kilisesinin küresel düzeydeki en etkin mali oyuncu olması, pek çok ticari işletmenin tarikatlar veya inanç birliklerince işletilmesi v.b.) egemen yapıya ilişkin elbette bir yanı vardır. Ama tümüyle öyle olduğu hiçbir koşulda iddia edilemez. Kısacası kültür konusu pek

çok yüzü, yönü, dalı olan bir inceleme konusu olarak kabul edilmelidir. Aksi takdirde hakkında söylenen, yazılan her şey eksik ve yetersiz kalacaktır.

Bizim görüşümüze göre, birey ve toplum arasında bir bağ, bağlantı, ilişki olan kültür, toplumsal bütünü oluşturan unsurlardaki değişime göre sürekli değişen ve durmadan işleyen bir toplumsal varlıktır.

Kültür, bir toplumdaki simgesel düzeneklerin anlamlandırılması ve yeniden anlamlandırılması yoluyla değişmektedir. Anlamlandırma ve alımlama, sadece bireyler tarafından yerine getirilebilen bir işlemdir. Birey, her bir simgesel düzeneği her seferinde yeniden anlamlandırmaktadır ama başkalarınca alımlanabilmesini sağlamak amacıyla, özel anlamın genel anlamla örtüştürülmesini her seferinde temin etmek zorundadır. Hem değişim hem uyum bu yolla gerçekleştirilmektedir. Ne tür statüde bulunursa bulunsun veya iş, kamu, domestik hangi alanla ilgili olursa olsun; toplumdaki her birey, belirli bir simgesel düzeneğe ilişkin belirli bir özel anlam tasarladığında, muhataplarınca alımlanmasını sağlamak için genel anlamların referansına başvurmak zorundadır. Görevde, kamuya açık alanda veya evde, nerede bulunursa bulunsun, başka bazı birey ya da birey gurupları da, buldukları alana sirayet etiği takdirde, ne olup bittiğini anlayabilmek için bu özel anlamlandırma girişimlerine eninde sonunda duyarlılık göstermektedir. Süreç hızlı ya da yavaş olabilir. Ama toplumsal alanda simgesel düzeneklere ilişkin olarak çok farklı faktörlerin etkisiyle yakıştırılan özel anlamlar ve onların paylaşılması için özel anlamların genele teşmil edilmesi süreci, genel olan ile özel olanın bu yolla buluşturulması, kültürel formların içeriğini belirlemektedir.

Bizim kanaatimize göre, sürekli işleyen bu süreç, hem bireyin hem de toplumun geçmişi ile geleceğini şu ana taşımaktadır. Demek ki, bireysel ve toplumsal olan geçmiş ve geleceğin şu anda tecessüm etmiş görünümüleri kültürdür. Toplumsal ve bireysel geçmişi taşıyan müktesebat ile geleceğe ait olan bireysel ve toplumsal ülkülerin anlamlı simgesel düzenekler olarak şu anda geçerliliğini koruyor olması, belirli bir kültürel formun varlığına delili teşkil etmektedir. Tersinden bakıldığında da, her bir kültürel form, bireysel ve toplumsal olan geçmiş ve geleceği gözlemleyebilmek için mercek altına alınacak parametrelerdir.

Burada dile getirilen yaklaşımı tek başına somutlamak için elbette yetersizdir ama, örneklem olarak kullanılan “Yaprak Dökümü”, pratiğe ilişkin kimi ipuçları sunmaktadır. 1930’da roman, 1988’de dizi olarak birinci yeniden üretimi, 2007’de dizi olarak ikinci yeniden üretimi yapılmıştır.

Roman ve dizilerdeki, aynı adla anılan 8 kahraman; (a) kişilik, (b) yüklendiği roller, (c) yüklenen roller olmak üzere üç kategoriye ayrıştırılarak, karakter analizine tabi tutulmuştur.

Romanda geleneksel aile anlayışının çözülmesinin aile yaşamında neden olduğu tahribat işlenmiştir. Anne, üç kız ve bir gelin bağlamında, daha trajik, daha fazla olgusal karşılığı olacağı düşünüldüğünden olsa gerek, özellikle kadın cinsel kimlikleri üzerine konuşlandırılan bu tahribat, yer yer ibretlik metinler olarak işlenmiş, dersler çıkartılması istenmiş, daha doğrusu etkin önlemlerin alınmamış olduğundan zımnen yakınılmıştır. 1988'deki yeniden üretimde romandan farklı olarak bir miktar inkılap ya da cumhuriyet projesine ilişkin misyonlar yüklenmekle birlikte, ana tema çok fazla değiştirilmemiştir. Aile birliğindeki çözülme kadın cinsiyetinin yanı sıra kuşak çatışmalarına da odaklanılarak işlenmektedir. Dizi olarak 2007'deki yeniden üretimde ise sözü edilen iki temayı, aile dışı dünyadaki maddi yaşam, neredeyse tümüyle gölgede bırakmaktadır. Esasen bu son versiyonda, suçluya da işaret edilmektedir. Tüm değer yargılarının paraya indirildiği, aile ve gündelik yaşamın ekonomik faktörlerce belirlendiği vurgusu yapılmaktadır. Bu dejenerasyonun asıl müsebbibi ise, ekonomik kazanımlara bağlı, sadece maddi varlığa dayalı ve onunla sürdürülebilir bir yaşam tarzının aile üyelerine, aileye ve diğer dizi kahramanlarına tümüyle egemen olmasıdır.

Hiç kuşkusuz ki daha başka örneklerle teyit edilmesi gerekir ama, “Yaprak Dökümü” üzerinde gerçekleştirilen bu kısa ve özlü karakter analizi, konu bağlamında bazı ipuçları sunmaktadır:

1. İlk olarak, kendi görüş açılarıyla, 1930 tarihli roman, 1988 tarihli I.yeniden üretim, 2007 tarihli II. yeniden üretim bize, Türkiye'nin sosyo kültürel yaşamına ilişkin bir profil sunmaktadır. Modernizmin bilinçsiz tüketimi telkin eden değer yargıları, hemen her toplumsal kesimde çok hızlı bir çözülme, yozlaşma ve bozulmaya yol açmaktadır ve bu dejenerasyon, en önce kadın cinsel kimlikleri, özellikle genç kızları kirletmektedir. Üstelik modernizm, geleneklere olan bağı gevşetmekte, geleneksel değerleri çocukları için itina ile koruyan “baba”ların nüfuzunu hızla ortadan kaldırıp, dejenerasyona karşı toplumu büsbütün dirençsiz bırakmaktadır.

Televizyon dizisi olarak ikinci yeniden üretimde ise, artık, yeni edinilen ve yayılmakta olan dejenere edici kültürel motifler değil, yerleşmiş, toplumun bir unsuru haline gelmiş, herkes tarafından benimsenmiş bazı “kötü” kültürel motiflerle ilişkiler söz konusudur.

I. yeniden üretimdeki dizide kullanılan baba karakteri, “kötü” kültürel motiflere karşı itirazı dile getirmektedir. Yakın çevresini kötülüklerden korumak amacıyla “baba”nın kendisine yüklediği rol aracılığı ile ortaya konulan bu çabalar, ‘gale alınmayan davet’lerden öte bir etki yaratmamaktadır. Kişiliği ve kendisi için belirlediği bu rollerle ortaya koyduğu çabalar, ona yüklenen roller aracılığı ile başkaları tarafından cevaplandırılmaktadır. Bu yolla “baba”, toplumsal yaşamdan dışlanarak cezalandırılacak kadar engellemelere maruz bırakılmaktadır.

II. yeniden üretimde ise dizideki bazı kahramanlar, endüstriyel birer aktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Baba artık kızlarını korumak, kuşak çatışmalarını göğüslemenin yanı sıra, bu ticarileşmenin içinde boğulup gitmemek için de çabalamaktadır.

Roman ve dizilere ilişkin bu değerlendirmelere göre denilebilir ki, her medyatik metin, toplumsal yaşama, daha doğrusu sosyo-kültürel ortama ilişkin kendi görüş açısındaki bir profil içeriği yansıtmaktadır.

2. İkinci olarak yani, medyatik metinlerdeki karakterlerden sonra, medyanın bizatihi kendisine bakıldığında, medyatik ürünlerin kabul görmesini ve satın alınmasını sağlamak için, üretimlerin toplumsal tekabüliyetine medyanın özel bir özen gösterdiği söylenebilir. Doğal olarak izleyici, kendi yaşadığı hayattan izler yakaladıkça, medyatik ürüne daha fazla teveccüh göstermektedir. Hatta izleyici, kahramanlarla ne denli özdeşlik kuruyorsa, dizilerin o kadar müptelası haline gelmektedir. Bu özdeşlik; yaşadığı dünya içinde yakalayarak o haliyle izleyiciyi, onun öteki dünyasına taşıyabilme kapasitesi ile doğru orantılı olarak gerçekleşmektedir.
3. Karakter analizi üçüncü olarak, doğru-eğri, iyi-kötü, bozuk-düzgün v.s. değer yargılarının duruma, şarta ve yaşamın icaplarına göre ciddi değişiklikler arz ettiğine işaret etmektedir. Göreceli kanaatler olan bu değer yargıları, bireylerarası ilişki ve etkileşimlerle içerik kazanmaktadır. Dolayısıyla belirli bir kültürel motife ilişkin kanaatler de duruma, şarta, yaşamın icaplarına göre değer yargıları olarak bireysel zihinlerde teşekkül etmekte ve bu şekillenmeye paralel olarak ret veya kabul edilmekte, benimsenmekte veya benimsenmemektedir.
4. Dördüncü olarak medya veya başka bir kültürel yeniden üretim kaynağı, hiç var olmayan bir kültürel biçim ve içeriği, tek başına, bireye doğrudan benimsetme iktidarına sahip değildir. Medya daha ziyade katalizör rol oynamaktadır. Bireysel ve toplumsal bir fenomeni, şu veya bu yönde yeniden işlemektedir. Ancak onu anlamlı kılmak için yeniden ürettiğinde, bu üretimin

toplumsal-bireysel alandaki tekabüliyetine özel olarak itina göstermektedir. Aksi takdirde bu yayına ilgi gösterilmesini ve satın alınmasını sağlama şansı yoktur. Demek ki medya, tek başına kültür inşacısı değildir. Onun ürünlerinin endüstriyel birer emtia olarak içerik ve işlev kazanması, toplumdaki endüstriyel aktörlerin alımlamalarına ve ilişkilerine göre düzey ve derece kazanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adorno, W. T. (1990). Culture Industry Reconsidered. J. C. Alexander ve S. Seidman (Ed.). *Culture and Society* içinde (ss. 275-282). New York: Cambridge University Pres.
- Carey, J. W. (1992). *Communication As Culture, Essays on Media and Society*. New York: Routledge.
- Eröz, M. (1982). *İktisat Sosyolojisine Başlangıç* (3. b.). İstanbul: Filiz Kitapevi.
- Fejes, F. (1994). Eleştirel Kitle İletişim Araştırması ve Medya Etkileri. M. Küçük (Ed.). *Medya İktidar İdeoloji* içinde (ss.309-329) Ankara: Ark Yayınları.
- Gökalp, Z. (1995). *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: Toker Yayınları.
- (1976). *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. Ankara: Kültür Bak. Yayınları.
- (Tarihsiz). *Türkçülüğün Esasları* (5. b.). İstanbul: Türk kültür Yayınları.
- Güvenç, B. (1974). *İnsan ve Kültür* (2. b.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Horkheimer, M. ve Theodor, W. A. (1996). *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar II* (Çev. O. Özügül). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Horkheimer, M. ve Theodor, W. A. (1979). The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception. J. Curan, M.Gurevitch, J.Woollacott (Ed.). *Mass Communication and Society* içinde (ss.349-383). London: Edward Arnold
- İnalcık, H. (1965). Sosyal Değişme, Gökalp ve Toynbee. *Türk Kültürü*, 31, 421-433
- Jay, M. (1986). *Diyalektik İmgelem* (Çev. Ü. Oskay). İstanbul: Ara Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1977). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Lundberg, G., Clarence, A., Schrag, C., Larsen, Otto N. (1970). *Sosyoloji Cilt I.* (Çev. Ö. Ozankaya). Ankara: Ayyıldız Matbaası.

- Marx, K. ve Engels, F. (1987). *Alman İdeolojisi* (Çev. S.Belli) (2. b.). Ankara: Sol Yayınları
- Moles, A. A. (Tarihsiz). *Kültürün Toplumsal Tarihi* (Çev. N. Bilgin). İzmir: Ege Ü. Edebiyat F. Yayınları
- Özakupınar, Y. (1998). *Kültür ve Medeniyet Üzerine Denemeler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1997). *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- (2002). *İnsan Düşüncesinin Boyutları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Parla, T. (1989). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rosengren, K. E. (1994). Culture, Media and Society. Agency and Structure, Continuty and Change. K. E. Rosengren (Ed.). *Media Effect and Beyond. Culture, Socialization and Life styles* içinde (ss.3-29). London: Roudledge.
- Scott, J. V. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları Gizli Senaryolar* (Çev. A. Türker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shayegan, D. (1993). *Yaralı Bilinç Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni* (Çev. H. Bayrı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tolan, B. (1985). *Toplumbilimlerine Giriş*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1979). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi* (2. b.). İstanbul: Ülken Yayınları.
- Williams, R. (1993). *Kültür* (Çev. S. Aydın). İstanbul: İmge Kitapevi.
- (1989). *İkibine Doğru* (Çev. E. Tarım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim* (Çev. A.U.Türkbağ). Ankara: Dost Kitapevi.