

176015

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI

POPÜLER KÜLTÜR VE KADIN: MÜZİK KLİPLERİNDE SEMİOTİK YORUM

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Danışman:
Prof. Dr. Nermin Abadan Unat

Hazırlayan:
Müge İplikçi (Atalay)
11797

İSTANBUL - 1996

Farla

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI

POPÜLER KÜLTÜR VE KADIN: MÜZİK KLİPLERİNDE SEMİOTİK YORUM

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Danışman:
Prof. Dr. Nermin Abadan Unat

Hazırlayan:
Müge İplikçi (Atalay)
11797

İSTANBUL - 1996

ÖNSÖZ

Yaklaşık iki üç yıl içersinde büyük bir patlama yaparak ortaya çıkan müzik klipleri gerek şarkı sözleri gerekse sunumlarındaki görsellik açısından içerdikleri mesajlarla ilginç bir konum sergilemekteydiler- hâlâ da öyle. Onlar olmasaydı bu tez yazılmayacaktı.

Kadın Sorunları ve Araştırma Merkezi'nde bir yüksek lisans tezi olarak ele aldığım bu konu, salt bir kadın sorunsalı başlığı altında ele alınamayacak, ondan çok daha ötelere fırlayıp giden ve fakat içinde tüm çarpıklıkları ve dolayısıyla kadını-özellikle de kadını- kendi bakış açısıyla değerlendiren genel yaşam dinamiklerini içeren bir söylemdir. Kadından başlayıp yaşama gitmek, yaşama varmak, sonra da gene kadını bulmak. Yani, başladığım yerin bitirdiğim yer olması başka bir deyişle. Çetrefilli bir metin analizinden sonra, kültürle başlamış olduğum yolumu gene kültüre emanet ediyorum- ona daha çok yenileceğimi, yenileceğimizi bile bile. Ve bir gün yeneceğimize inanarak...

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

I. BÖLÜM: KÜLTÜR

- _KÜLTÜR KAVRAMI VE SINIRLARI
- _KÜLTÜRÜN ÖGELERİNDEN DİL VE SİMGELER
- _ALT KÜLTÜR VE ÜST KÜLTÜR İLİŞKİSİNDE KADIN, KÜLTÜR VE YÖNTEMLER

II. BÖLÜM: TEMSİL ETME VE EDİLMENİN KÜLTÜR KAVRAMINDAKİ YERİ (DEĞİŞ TOKUŞ EDİLEN DEĞERLER)

- _KADIN VE TEMSİL
- _GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME
- _REKLAMIN BİLDİRİŞİM DİLİ OLDUĞUNA DAİR BARTHES'İN GENEL YAKLAŞIMI
- _KODLAR VE ANLATTIKLARI
- _MODERNİZM VE YENİDEN YAPILANDIRMA
- _POPÜLER KÜLTÜRE DOĞRU

III. BÖLÜM: BİR POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK KLİPLER

_DOĞRUDAN TOPLUMSAL ELEŞTİRİYİ İÇEREN KLİPLER
(Neden Geldim İstanbul'a-Cartel- Ölmem mi- Evlat- Deli Kızın Türküsü- Beni Vur- Güle Güle Git.)

_DOLAYLI TOPLUMSAL ELEŞTİRİYİ İÇEREN KLİPLER
(Haram- Güle Gül Değdi- Şu Hayatta- Asker Dönüşü- Suçlusun- Eğrisi Doğrusu- Hiç Ummazdım- Rappu- Ben Daha Büyümedim- Kuşlar- Viz Gelir- Maçka- Çocukluğum- Beni Al Onu Alma- Hiç Keyfim Yok.)

_CİNSELLİK İÇEREN KLİPLER (Dert Değil-Fırtınalar- Uçuk Kaçık- Havam Yerinde- Ellere Var da Bize Yok mi- Ay İnanmıyorum- Var mısın- Suç Bende- Hasretim- Zakkum Çiçekleri- Cevriye- Kaçın Kurrası- Kara Biberim- Tavla.)

_AŞK VE SEVGİ KLİPLERİ (Sımsıkı Sıkı Sıkı- Tutunup Kendime- Düşler Sokağı- Hovarda- Gölge Çiçeği- Akdeniz Akşamları- Adam- Son Perde- Deli Mavi- Sana Aitim- Dedikodu- Gönül Yareler İçinde- Çözemedim- Dağ Başında.)

SONUÇ

KAYNAKÇA

GİRİŞ

Böyle bir çalışmaya başlarken bir popüler kültür ürünü olarak ele aldığım müzik kliplerinin beni bu denli engebeli bir alana savuracağını tahmin etmemiştim; çünkü bir yüksek lisans tezi olarak ele aldığım bu konu, salt bir popüler kültür ürünü olmaktan çok daha fazla anlamları içeriyordu. Bir kere feminizm anlamında yeni okuma yöntemleriyle kadın seyirciler üzerinde oluşacağı savlanan bir bakış açısıyla yola çıkmıştım. Oysa bu aysbergin üstte kalan kısmıydı. Bu tip ürünlerin nasıl alımlandığı ya da sunulduğu pratiğini araştırırken, bunun salt bir kadın sorunsalı başlığı altında ele alınamayacağını farkettim. Kültürün başlı başına bir söylem oluşturduğu, oluşagelirken Doğa'yı nasıl şekillendirip, dahası taklit edip, ardından özümseyip kendini ifade ediş biçimi önemliydi. Ancak bu ikilemin kadın sorunsalı başlığında bugün görece bir önemi olduğuna inanıyorum; çünkü çıkış noktası ya da bir kaynağın kendine akacak oyuğu bulması ne kadar önemliyse, akarken izlediği yol da o kadar önem taşıyor. Akarken açtığı oyuklar, arkasında bıraktığı tortu vs. Elbette akış nedeni de...

Türkiye'nin genel politik yapısı değerlendirildiğinde günümüzdeki popüler kültür kavramının sapkınlığı, genel geçer ideolojiye yenikliği de ortaya çıkmaktadır. 80'li yıllarla başlayan çarpık ivme, belki de yararı çok daha geniş çapta düşünülebilecek, yaygınlığı depolitizasyonu ya da içe dönüklüğü doğuracak bir aygıtlar ağı tanımından çok, dönüştürebilme ve iç sorgulama, ama karşı koyma-karşı durma pratiğine kayabilecek bir

platformun oluşmasını engellemiştir. Buna karşın belki Batı'ya bir öykünmeyle-ama neden olmasın, gene de bir şeyler bizde de çıkabilir umuduyla- bu ürünlere el attım. Heyecan verici değildi-özellikle başlarda. Bunu tezimin ikinci bölümünde ele aldığım “elitist” kültür pratiğe ve bununla yoğrulmuş ama bir türlü belini doğrultamamış öksüz bireyciliğime bağlıyorum. Bu öksüzlükten kastettiğim içinde yaşadığım ülkenin kaygan politik zemininden bana-bize kalan kırıntılar içersindeki söylem ve bu söylem içersinde ayakta kalmaya çalışma uğraşları(mız) olsa erek. Tezin ortalarına doğru bu ürünlerden çok kendi kültür anlayışımı sorgulamaya başlamam da, bu anlamda, şaşırtıcı olmamalı. Çıplak bedenler, göğüsleri ekranlardan fırlayan kadın imgeleri tüller içinde uçuşurken arka planda yatan mesajları okumaksa, çok sonradan geldi. Tüm bu abartılı görüntülerin ardında “naif” denilebilecek aşk ve sevgi sözcükleri vardı. Terkedilmiş sevgililer, hüzünlü görüntülerle oluşturulagelen yalnızlık nakaratları. Evet sıradan, ama kuşkusuz bir şeyler anlatıyorlardı. Bunu alımlayan seyirci kitlesi ise yaşları düşünüldüğünde daha çok “yeni yetmeler grubundaki” kişiler ve ağırlıklı olarak kadınlardı.

Asıl sorun bu kliplerde işlenen temanın bu kitleye nasıl ulaştığı ve ne tür etkiler bıraktığından çok, bu mesajların içlerinde öz olarak neyi barındırdıkları ve neden aşk ve sevgi kavramlarını ana tema olarak sergilemeleriydi. Bu mesajların çözülmesinde izlenilen yöntem, dilbilimsel anlamda söz (parole) ve dil (langue) arasındaki bağ; üst dil ve

alt dil yaklaşımlarının ardından göstergebilimsel anlamda düzanlam ve yananlam bağlantılarıydı. Göstergebilimsel teknikle ele alınan kliplerde aranılacak olan, gerçekte reklamlar gibi birer bildirişim kabul edilebilecek bu metinlerin düzanlamdan çok yananlam olarak neyi ifade ettikleri, hangi örtülü mesajı verdikleriydi. Bu yananlam çözümlemesinin metnin şifresinin çözümlmesi bakımından önemi kaçınılmazdı. Böylelikle cinsellik, cinsellikte yatan kadın bedeni kavramı, bu bedenin ne ölçülerde kullanılıp neyi sembolize ettiğı açığa çıkacaktı. Yalnız hemen belirtelim ki, amaç, bu ürünleri karalamak değil, kültürle günlük yaşam arasında ince ama çok önemli bir doku oluşturan ideolojinin varlığının izini sürmektir, çünkü kültür ister elitist, ister popülist olsun ideolojik aygıtların güdümü altındadır ve her iki uçta var olan ürünleri her şeyden bağımsız masa başına yatırmak yeterince bilimsel bir yaklaşım olamaz.

Griselda Pollock ve Rozsika Parker, anlamların tek bir imgeyle , bu imgenin toplumsal inanç sistemleri ve diğer imgelerdeki kültürel doku ile ilişkilerine bağılı olduğunu savunmaktadırlar. Aynı bağlamda da alıcı konumundaki bir kişinin her hangi bir imgeyi anlaması için toplumsal bilgiler, varsayımlar, değerler vb. kavramları dikkati almasının zorunluluğuna dikkat çekerler:

“...çağrışımların, yeğlenen anlam biçiminde etkili olmalarını güven altına alan ideoloji, belli bir kültür ya da toplumsal gruba ait egemen düzen ve gerçeklik prensibini oluşturan anlam ve pratiklerin bir bütünü olarak anlaşılmaktadır. Öyleyse anlamları kendilerini yaratanlarca bilinçli

olarak oluşturulmuş bu imgeler hakkında elde edeceğimiz fikirler, içinde anlamların toplumsal biçimde üretilip güvence altına alındığı toplumsal ve ideolojik ağları anlamamıza yol açar.”¹

Dolayısıyla bu çalışmada tercih edilen ayrışma salt bir feminist bakış açısıyla oluşturulmamış, hemn her şeyin birbirine eklemlendiği düşünce doğrultusunda daha genel geçer bir bazda ele alınmıştır.

Ann Kaplan'ın MTV'de gösterilen klipleri romantik, toplumsal bilinç içerenler, nihilist, klasik ve postmodernist biçimde ayrıştırdığı çalışmasına paralel olarak ben de bu çalışmamdaki klipleri benzer ama biraz farklı açılımlı bir biçimde dört grupta topladım:

A- Doğrudan toplumsal eleştiri içeren klipler

B- Dolaylı toplumsal eleştiri içeren klipler

C- Cinsellik içeren klipler (cinselliğin egemen olduğu, kadın bedeni ve toplumsal cinsiyetçilik bakımından ergilliği ortaya koyan klipler)

D- Aşk ve sevgi temalarını işleyen klipler.

Bu dört grup başlığı altında incelediğim kliplerde ilk başta aradığım özellik popülist kültürün temalarını nasıl aktardıkları, gerçekten yoz bir söylemi mi içerdikleri ve alıcı üzerinde dönüştürücü yetileri olup olmadığıydı. Başka bir deyişle bu klipler “Düzenin Yabancılaşması” mı yoksa yabancılaşmanın artık düzene eklemlenişi mi ve dahası iyiden iyiye kültür aracılığıyla meşrulaştırılmış bir biçimde karşımıza çıkmış

¹ Griselda Pollock-Rozsika Parker, Framing Feminism: Art and The Women's Movement 1970-1985, London, Pandora Press, 1987, sf.125

ideolojik mesajlar mıydı; ya da toplumsal anlamda şimdi veya gelecek açısından olumlu bir anlam ifade ediyorlar mıydı?

Bu soruların kesin bir yanıtı olmadığını biliyorum. Buna karşın tezim, bu ürünlerin hali hazırda bir geçiş olup olmadığı, olma ümidi varsa nerede ve nasıl bir geçit vereceği yolunda bir açılıma da sahiptir. En azından içinde yaşadığımız söylemi koca bir bütün olarak görebildiğimiz sürece...

Bu doğrultuda izlenilen genel çerçeve ilk başta Kültürün genel hatlarıyla işlenişini aktarmaktadır. Buna göre ilk bölümde genel çağdaş kuramlar bağlamında kültür tanımına gidilmiş, Kültür-Doğa ilişkisi irdelenmeye çalışılmıştır. Kültür'ün Doğa'nın bir taklidi olarak kendini varediş biçimi, Doğa'nın dışı, Kültür'ün ergil olanı sembolize ettiği tarihsel bir süreç çerçevesinde aktarılmıştır. 16. yüzyıla değin Anaerkil boyutlarda seyreden kültür, bilimin farklı bir anlam kazanmasıyla nasıl Ataerkilliğe geçiş sağlamıştır ve diğerini dışlamıştır olgusuna değinilmiştir. Dolayısıyla günümüzdeki kültür ve aygıtlarının tamamının erkek bakış açısıyla yapılandırıldığına gönderme yapılmıştır. Gene bu bölümde toplumsal yapının-kurallarını toplumsal kurum ya da toplumsal olguların belirlediği ve aktörlerden(bireyler) oluşan toplumsal sistem sonucunda oluşan toplumsal yapının- nasıl belirlendiği ve toplumsal yapının alt ve üst yapı biçiminde nasıl ayrıştırıldığına değinilmiştir.

Ardından alt yapı (din, ahlak, siyaset vb.) ve üst yapı (söz konusu üretim ve mülkiyet ilişkileri dışında kalan ve toplumsal bilincin varlığını gösteren

diğer toplumsal ilişkiler, bunun içinde toplumsal cinsiyet kavramı da yer almaktadır) ele alınmış ve bu ilişkiler arasındaki organik bağların sonucunda ortaya çıkan anlamların kültürel yapıyı nasıl belirlediği irdelenmiştir. Bu noktada ideoloji bir alt yapı unsuru biçiminde ele alınmış ve kültür-ideoloji ikiliğine değinilmiştir. Tam da bu noktada ideolojinin cins ayrımı güden yanı önem kazanmıştır.

Kültürel yapı içersinde genel değer, kural değer ve anlamlardan farklı olanların alt kültür, bu kültürü temsil eden insanlarınsa alt grupları oluşturması, seçtiğim konu doğrultusunda “temsil” in hangi anlamda işlerlik kazandığı sorusunu da kaçınılmaz olarak gündeme getirmiştir. Bu yüzden tezimin ikinci bölümünü çağdaş bir yaklaşımla bir alt grup ya da öteki konumundaki kadının üst kültür ya da üst gruplarca nasıl “temsil” edildiği pratiğine ayırdım. Temsilin , temsil edilen şeye, temsil edene ve temsile bakan-alan kişi ve gruplara bağlı olması fikrinden yola çıkarak kadınları sadece cinsellikleriyle kuşatan bir olgu biçiminde aktarmaya çalıştım. Bu arada erkeklere de değindim elbette. Bu değinmeyi toplumsal cinsiyetçilik bazında çerçeveledim: Ortada yitirilmiş kimlikler vardı. Ortada görme biçimleri, kimliklerin nasıl şekillendirildiği ve nasıl algılandıkları, kadın ve erkeğin ayrı ayrı nerelerde durup neyi kazanırken, aslında neleri yitirdikleri...

İşte müzik kliplerinden yola çıkıp belki de mikro bir yapıda içinde bulunduğumuz kaosu çözümlemek değilse bile, buna bir mim koymak asıl hedeflediğimdi. Dolayısıyla bu tez daha çok her hangi bir şeyi

savlamak yerine, üstü kapalı ve belki de çok içimizdeyken farkedemediğimiz, bizden hep kaçan uçuk imgelerle yaşadığımız cehennemi de bir parça ele vermektedir. Buna ufacık bir ışık tutabildiysem ne mutlu bana.

Bu noktada böylesi karmaşık bir çalışmada en büyük yardımı ve desteği benden esirgemeyen çok değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Nermin Abadan Unat ve bölüm başkanım Prof. Dr. Necla Arat'a teşekkür etmeyi bir borç biliyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM: KÜLTÜR

KÜLTÜR KAVRAMI VE SINIRLARI

KÜLTÜRÜN ÖGELERİNDEN DİL VE SİMGELER

ALT KÜLTÜR VE ÜST KÜLTÜR İLİŞKİSİNDE KADIN, KÜLTÜR VE
YÖNTEMLER

KÜLTÜR KAVRAMI VE SINIRLARI

Jean Baudrillard'ın "gerçeklik ilkesinin ihlâli gerçek saldırıdan daha ciddidir" yaklaşımı karamsar bir postmodern üslubu içinde barındırsa da gerek toplumbilimciler gerek popüler kültürü olumlu ya da olumsuz anlamda sorgulayan kadın araştırmacıları için önemli bir çıkış noktası oluşturmaktadır. Tezimizin genel var oluşu da bu çerçevede içinde kendini gösterecektir. Baudrillard, "Görüntüleri yok edenlerden değil, *görülecek hiçbir şeyin olmadığı* bir görüntü bolluğu üretenlerdeniz. Çağdaş görüntülerin büyük çoğunluğu- video, resim, plastik sanatlar, görsel-işitsel ve sentez görüntüler; izsiz, gölgesiz, sonuçsuz görüntülerdir. Tek hissedilen her birinin ardında bir şeyin yok olmuş olduğudur. Üstelik bundan ibarettirler: Yok olmuş bir şeyin izi,"¹ derken bu çerçeveyi kendi dilinden aktarmaktadır.²

Dolayısıyla bu kopuşu aktarmak ve bu kopuşun oluşturageldiği ürünleri algılamak için izlenecek yöntemin başında, tarihsel olarak buna nasıl yanaştığımız, çalışmamız için ana çıkış noktası olmak durumundadır. Artık güzel mi çirkin mi, gerçek mi, gerçekdışı mı, aşkın mı, içkin mi sorularının sorulmasından çok görüntülerin "çağdaş ikonlar" olarak karşımızda durmasını tartışmalıyız. Bu ikonların karşımıza nasıl çıkartıldığı ise tarihin içinde seyreden

¹ Jean Baudrillard, Kötülüğün Şeffaflığı, Ayrıntı Yayınları, çev: Emel Abora- Işık Ergüden, İstanbul, Ağustos 1995, sf. 22

² Bu noktada Prof. Dr. Ali Yaşar Sarıbay'ın "Cinsellik, Kutsallık ve Kimlik: Toplumsal Düzenin Bedensel İnşası" makalesinde Feurbach'ın Hristiyanlığın Özü'nden yaptığı alıntıyı da vermekte yarar görüyorum: "... Çağımız için kutsal olan tek şey yanılısama, kutsal olmayan tek şey ise hakikattir. Dahası hakikat azaldıkça ve yanılısama çoğaldıkça çağımızda kutsal olanın değeri artar, öyle ki bu çağ açısından yanılısamanın had safhası kutsal olanın da had safhası'dır." Sarıbay'a göre bu durumdaki "(toplumlarda) cinselliğe atfedilen kutsallık, esasen onu sanal gerçeklik haline getirmek ve böylece unutturarak, toplumsal istikrarsızlık olmaktan çıkarmak; son tahlilde toplumu denetim altına sokmak" anlamına gelmektedir.

kültürün(bizce pek de doğal sayılmayacak) varoluş tarzına bağlıdır. Burası tam da kadın ve erkek ikileminin tartışılması gereken noktasıdır.

Baudrillard, “gerçek bir felaket olmayacak,” diyor, “çünkü *sanal* felaket koşullarında yaşıyoruz” ve ekliyor: “Sanat her yerde sahteye, kopyaya, simülasyona ve aynı anda da para karşısında ışıyan bir bedenin hakiki metastası olan sanat pazarındaki çılgın açık arttırmaya maruz kalıyor.”³

Ancak, gene de kendimize sormadan edemiyoruz: Neden en çok kadınlar, bunca uzun zamandan beri bu çılgın açık arttırmada en fazla sahnede kalanlar olmak durumunda?

Bu soruya yanıt vermemiz için öncelikle gerçeklik ilkesinin ihlâlinin kadınlar açısından nerede ve nasıl ele alındığını incelemek gerekiyor. Bu açıdan, sosyal antropolojinin özellikle feminist metodoloji yanının⁴ irdelemeyi seçtiği kültür-doğa karşıtlığına bakmamızda yarar var.

Kültürün Doğa'nın bir taklidi olarak kendini var ediş biçimi, Doğa'nın dişil, kültürün ergil olanı sembolize edişi, teknolojinin kendini iyiden iyiye hissettirdiği dönem olan 18. yüzyıldan⁵ çok , bilimin ve sanatın Rönesansını yaşadığı 16. yüzyıla değin gitmektedir. O zamana değin doğanın nötralize

³ A.G.E, sf. 40

⁴ Bu kavram sadece feminist yaklaşımlar tarafından değil, feminist metodolojinin kendine yakın hissettiği Malinowski, Fortes, Levi-Strauss, Schneider vb. çeşitli sosyal antropologlar tarafından da gündeme getirilmiştir. Nancy Chodorow, Feminism and Psychoanalytic Theory adlı çalışmada bu yazarların kültür-doğa karşıtlığında temel olarak cinsellik ve toplumsal cinsiyet kavramlarını merkeze oturtmalarına özellikle dikkat çeker.

⁵ Olivier Abel, “Levi Strauss’un Antropolojik Yapısalcılığına Bir Yaklaşım” (Claude Levi-Strauss, İrk ve Tarih, çev: Işık Abel, Metis, İstanbul, 1985, sf. 10) adlı makalesinde 18. yüzyıldaki “aydınlanmanın” doğaya, us ve her türlü usçuluğa (bilimsel, ahlaksal, siyasal vb.) zemin olarak geri dönüşe dayandığına dikkat çekmektedir. Şöyle aktarır Abel: “Bu düşüncede büyük bir tehlike olduğu seziliyor. Bu da “doğal ahlak”, “doğal gereksinimler”, “doğal haklar” gibi tamamiyle kültürel bazı önyargıları “insan doğası” olarak tanımlayarak, bu bilimsel nedenle insanların böyle kurallara uyması gerekliliğinin meşrulaştırılmasıdır”.

ettiği göreceli bir alanda en az erkek kadar var olabilen kadın, bilimin ve sanatın “yeni normları” karşısında alan dışına çıkarılmıştır. Önceleri anaerkillik boyutlarda seyreden kültür, yeni kavramlar aracılığıyla “nesneleştirilme” kadının kendi içine dönmesine yol açmış, önceki çağlarda nötr bir tarzda kendine sunulan alanlar yeni sistem tarafından ikili zıtlıklar⁶ kategorisine indirgenmiştir. Shulamith Firestone’a göre “cinsel bölünme yalnızca sanatları ve insancıl bilimleri yozlaştırmakta kalmamış, çağdaş bilimi belirleyici etken olmuştur”.⁷ Firestone, C.P. Snow’un kültürde giderek derin bir uçurum olduğu gerçeğini gören ilk insan olduğunu belirtir ve artık bilim ve sanat alanlarının birbirini anlamaktan uzak olduklarını söyler. Ona göre Yenidendoğuş, aynı zamanda sonun başlangıcı olmuştur:

“On altıncı yüzyıla gelindiğinde kültür, cinsel diyalektik açısından anaerkillikten ataerkilliğe geçiş gibi çok büyük bir değişikliğe uğradı; bu değişim sınıf diyalektiği açısından da feodalizmin çöküşüyle çakışıyordu”⁸.

“Tüm evreler boyunca insanın ideal bir dünyayı düşleme yeteneği,” diyordu Firestone, gerçek bir dünya yaratma yeteneğinin çok önünde gitmiştir.

⁶ Birbirine doğrudan karşıt kavramların aktarıldığı bir terimdir bu. Pam Morrison, bu kavramları aydınlık/ karanlık, Kültür/ Doğa, iyi/kötü vb. biçiminde feminist söylemin içine alır. Tüm bu karşıtlıklar, bizim kavramsallaştırdığımız dünyamızda, bu dünyanın genel akışında birinin ötekine uyguladığı hiyerarşinin de belirgin bir biçimde ortaya çıkması anlamına gelmektedir. Postmodernizmin yapıçözümü tekniği (ki bu teknik ilk kez Jacques Derrida tarafından ortaya konulmuş bir tekniktir ve hedefi karşıt hiyerarşilerin mantığını çözmeyi hedefler.” Anlam” ve “gerçek” de bundan nasibini alır), birinin ötekine karşı uyguladığı bu hiyerarşinin, aslında ötekenden aldığı güçle gerçekleştiğini ortaya koymuştur. Bu arada Saussure’ün de bu kavramı dilbilimsel anlamda ilk ortaya koyan kişi olduğunu da hemen belirtelim.

⁷ Shulamith Firestone, Cinselliğin Diyalektiği, çev: Yurdanur Salman, Payel, 2. Basım, İstanbul, Mart 1993, sf .183.

⁸ A.G.E., sf. 184

Eski uygarlıkların ilkel kültürleri (din ve onun uzantıları olan mitoloji, efsaneler, ilkel sanat, b y ,  nbilicilik, tarih) estetik yaklaşım biçimleri olarak var olmuşlardı, çünkü gizemli ve karmaşık olan bir evrene yapay, düşsel bir düzen yakıştırıyorlardı.”⁹

Ona göre Aydınlanma döneminde modern (deneysel) bilimlerin yaratılmasında estetik kültürle teknolojik kültür ilk kez birbirine yaklaştı; ancak bu, baskın bir biçimde ataerkil olan burjuvazinin tuttuğu yeni bir kültürel yaklaşımdı ve öteki dünyaya dönük “romantik idealist” dişi estetik yaklaşımdan çok”erkek” teknolojik -nesnel, gerçekçi, olgusal ve “sağduyulu”- bir yaklaşımdı.¹⁰ Bu, hiç kuşkusuz Yenidendoğuş’un müjdelediği evrensel insan tanımıydı ve hemen hepsi de cinsel ikilikten doğan uzun-süreli bir kültür hastalığının  ağdaş belirtileri olarak sahneye çıkmakta gecikmediler.¹¹ Firestone’a göre kültür, insanın düşünebildiklerini, yapabileceklerinde gerçekleştirme çabasıdır, ancak insan, “yalnızca düşünebildiklerini d şe aktarmakla kalmamış, düşünebildiklerini gerçekliğe uygulamayı da öğrenmiştir...çevreyi denetlemek amacıyla ustalıklar edinmiştir. Teknoloji de aynı sonuca ulaşmak, düşünülenleri yapılabilecekler yoluyla gerçekleştirmek için tutulan başka bir yoldur.”¹² Ivan Illich, bu geçişi bir cinsiyet egemenliğine geçiş olarak değerlendirmekte ve insanlık durumunda daha önce bulunmayan bir değişiklik olarak ele almaktadır. “Cinsiyet”le, on sekizinci yüzyıl

⁹ A.G.E sf .189.

¹⁰ A.G.E, sf. 195

¹¹ A.G.E, sf. 183

¹² A.G.E, sf. 184

sonlarından itibaren bütün insanlığa atfedilen ortak özelliklerdeki bir kutuplaşmanın sonucunu kastederken bu kavramı “vernacular gender” dan ayırır.¹³ Illich’e göre sanayi toplumu iki mit yaratmıştır: Biri toplumun cinsel kökeni, diğeri ise eşitliğe doğru hareketi ile ilgili olanı. Firestone’sa böylesi bir mitin var oluş biçimini “ bilmece çözüldükçe, safsatacı, sezgici ve imgelemci yol değerini gittikçe yitirmeye başlayacak” diye nitelendirmekte ve Yenidendoğu’da estetik yaklaşım neyse, çağımızda da teknolojik yaklaşım odur savında bulunmaktadır. Engels’in “İnsanı çevreleyen ve bugüne dek onu yöneten yaşam koşullarının tümü, şimdi artık, ilk kez Doğa’nın gerçek bilinçli Efendisi olan insanın denetimi altına giriyor” tanımlamasına paralel olarak Marxçı diyalektik karşısındaki burjuva dönem neyse, kültür karşısındaki deneysel bilimin ve cinsel diyalektik karşısındaki ataerkilliğin o olduğunu ileri süren Firestone, estetik kültürün silinip yerine teknolojik kültürün yerleşmesiyle kadın ve çocukların eskisinden çok daha fazla ezildiğini belirtmektedir.¹⁴ Bu, Marxizm’in koyduğu doğa tanımına aykırı bir süreçtir. Bu tanıma göre doğa bağımsız olarak vardır; fakat insanlık için niteliklerini ve anlamını, ancak insan emeğiyle dönüştürücü bir ilişki içinde kazanır. İnsanlık için doğa, kendisi için bir güç değil, bir yararlanma kaynağıdır. Doğa’nın özerk yasalarını keşfetme çabalarının amacı, doğayı bir tüketim nesnesi ya da üretim

¹³ Ivan Illich, Gender, çev: Ahmet Fethi, Ayraç, Ocak, 1996, sf. 14. Illich, ilerde tartışacağımız gender: toplumsal cinsiyet kavramını farklı bir biçimde ele almaktadır. Ona göre gender (özellikle de vernacular-yani yöresel, bölgesel- gender) ve cinsiyet (sex) farklılıklar içermektedir. Ona göre vernacular gender, erkeklerle bütünleşen yerleri, zamanları, aletleri ve görevleri, konuşma biçimlerini, jest ve kavrayışları kadınlarla bütünleşenlerden ayırt eder. Bu Illich’e göre toplumsal cinsiyet kavramıyla değil, toplumsal gender kavramıyla özdeşir.

¹⁴ Firestone, Cinselliğin Diyalektiği, sf. 195

aracı olarak insan gereksinimlerine boyun eğdirmektir.¹⁵

Bununla bağlantılı olarak kültür kuramı¹⁶ biyolojik bir olguya dayandırıldığında insanın beslenme, üreme ve sağlığını koruma gereksinimlerinden doğan sorunların çözülmesi de kaçınılmazdır.¹⁷

Malinowski'ye göre insanın ve ırkın organik ya da temel gereksinimlerinin karşılanması her bir kültüre yüklenen koşullar dizisinin en azıdır. İnsanın beslenme, üreme ve sağlığı koruma gereksinimlerinden doğan sorunlar çözümlenmelidir. Ancak bu çözümler kadın için hep arka planda kalan bir yalıtma pratiği içersinde kendini göstermiştir. Bir kültürel gelenekten söz etmek için ikincil ya da yapay bir çevrenin yaratılmasının da zorunluluğundan hemen söz edelim. İşte bu yapay zorunluluğun belirlediği çerçeve içinde kadın artık

¹⁵ Marxist Düşünce Sözlüğü, İletişim, Türkçe çeviriyi derleyen: Mete Tunçay, Eylül 1993, sf.150. Aynı bölümde doğayı tarihselleştirme yaklaşımının Buharin'in, Lukacs'ın, Gramsci ve Frankfurt okulunun yazılarında karakteristik bir özellik olduğu belirtilmektedir. Bu yaklaşım Lukacs'ın şu sözleriyle özetlenmektedir: "Doğa toplumsal bir kategoridir. Yani toplumsal gelişmenin herhangi bir aşamasında her ne doğal sayılırsa, bu doğa insanla nasıl ilişkilense ilişkilensin ve onunla bağı hangi biçimi alırsa alsın, yani doğa'nın biçimi, içeriği, kapsamı ve nesnelliği hep toplumsal olarak koşullanmıştır.(1923, sf 234). Bunun yanı sıra Marksizmin diyalektik materyalizmi ve gerçekçilik kuramlarına ayrıca değinmekte yarar var. İlk grup felsefesini doğa kavramlarının hümanist bir eleştirisine dayandığını ve buradan hareketle, doğal biyolojik ve beşeri bilimlerin kavram ve varsayımları üstüne sorgulayıcı çözümlemeler yaptığını söylerken, diyalektik materyalist grup, doğa'nın ve bilimlerin kavramlarını tek bir diyalektik yasalar setinde bitştirmektedir. Gerçekçiler ise, doğa kavramlarına fizik bilimlerin yöntem ve varsayımlarıyla bakmakta ve beşeri bilimleri biyolojinin bulguları kökünden üretmektedir.

¹⁶ Kültür kavramının iki genel geçer kullanımına hemen dikkati çekmekte yarar görüyorum. Birincisi sanat ve edebiyata ilişkin olan estetik alanı ifade etmekteyken, ikincisi bir toplumun yaşam tarzı anlamına gelen antropolojik kullanımı vermektedir. Marxist Düşünce Sözlüğü bu iki ucun arasındaki bir yerde söz konusu kavramın nesnel akıl ya da tin alemi ve bunun insani kurumlarda somutlaşması olarak görüldüğü ve tamamiyle geliştirilmiş biçiminin Alman İdealist düşünce sistemi içinde bulunan anlamların kümesi olarak aktarmaktadır. Bu düşünce sisteminde kültür, bazen uygarlık ile bir tutularak, bazen ise ondan daha derin anlamlı bir şey olarak ayırdedilmektedir. Diğer bir deyişle kültür kavramı, hem olayların varolan durumu ile sınırlanmış ve hem de bu varolan durumu değiştirmeyi mümkün kılan bir koşul olarak görülen bilinçlilik anlayışının merkezinde, bilinçli varoluş olarak yer almaktadır.

¹⁷ Branislaw Malinowski, İnsan ve Kültür, çev: M. Fatih Gümüş, Verso yayınları, Ankara, Ocak 1990, sf.39

yoktur. Lévi-Strauss insanda evrensel ve kendiliğinden olan her şeyin doğadan geldiğini; bir ölçüte göre görece olan öznel her şeyin de kültüre bağlı olduğunu söylemektedir. Ona göre Doğa'nın bize verdiğini (biyolojik ilişkiler), geri vermek gerekmektedir. Bu geri veriş toplumsal değiş-tokuş olarak tanımlamaktadır Lévi-Strauss. İnsan doğasının değişmeyen, kültürünse değişken olanı temsil ettiği bu tanımda, değişmeyen olan, yani insan, tüm kültürlerin kökeni olarak, doğa ve kültür arasındaki ayrımı ve farkı belirleyendir; birinden diğerine geçişi de gene o sağlar.¹⁸ Kuşkusuz bu noktada Lévi-Strauss'un kültürdeki yapısalcı yaklaşımı doğrultusunda dile getirdiği "değişmeyen, maddi bir kısım değil, işlevsel bir bütündür; değişmeyen, her şey değişirken aynı kalan kısım değil, muhtemel değişikliklerin düzenlenmiş bütünlüğüdür" tanımına gönderme yapmak durumundayız. Ona göre insan doğası, kültürden arta kalan değil, kültürlerin oluşumlarının ortak yapısıdır. ¹⁹

Raymond Williams'a göre kültür geleneksel kalıplarla bakıldığında şaibeli bir alan görünümündedir.²⁰ Başlangıçta bir sürecin adı olan kültür-ürün kültürü (yetiştirme) veya hayvan kültürü (besleme ve yetiştirme) ve bir genişlemeyle, insan zihninin kültürü (aktif geliştirme- 18 yüzyıl sonlarında

¹⁸ O. Abel, "A.G. M", sf. 20

¹⁹ "A.G.M", sf. 24

²⁰ Raymond Williams, Kültür, çev: Ertuğrul Başer, İletişim, İstanbul, 1993, sf. 7

özellikle Almanya ve İngiltere’de, belirli bir halkın “genel hayat tarzı” nı oluşturan bir ruh durumuna verilen ad haline geldi. 21 İlk kez Herder’in (1784-91) de²² “kültür” terimini uygarlık kavramını anlamlı bir çoğullukta “kültürler” olarak kullanmasının ardından terimin bütün ve kendine has bir hayat tarzını nitelemeyi sürdürdüğü karşılaştırmalı antropolojide ve onun 19. yüzyıldaki gelişmesinde özel bir anlam taşıyordu.

Kültür kavramı, bir yanda bütünsel bir alana gönderme yaparken, bir diğer yanda son derece sınırlı bir alanda bırakılabiliyordu. Williams’a göre, bu arada zihnin aktif geliştirilmesi anlamında kullanılan kültür kavramında daha genel bir düzeyde, güçlü bir değişim söz konusuydu:

A- Gelişmiş bir zihin durumu: Kültür Adamı

B- Bu duruma varma süreçleri: Kültürel ilgiler, kültürel faaliyetler

C- Bu süreçlerin araçları: Sanatlar ve insani entellektüel etkinlikler.

Williams, günümüzde bunların üçünün de kullanılmasına karşın en yaygın olanını “C” maddesinde bulabileceğimizi söylemektedir. ²³

Yirminci yüzyılın ikinci yarısına girildiğinde kültür sosyolojisi, büyük

²¹ A.G.E., sf 9

²² Aktaran R. Williams, A.G.E, sf 9

²³ A. G.E., sf. 10

ölçüde ağırlığın bütün toplumsal faaliyet alanlarında (özel olarak kültürel faaliyetlerde-dilde, sanat tarzlarında, entellektüel etkinliklerde) ve öte yandan vurgunun genel toplumsal düzene bindirildiği (sanat tarzları ve entellektüel faaliyet türleriyle sınırları belirgin bir şekilde çizilebilen kültür, esas olarak toplumsal düzenin doğrudan ya da dolaylı bir ürünü olarak görülmektedir) iki ana yaklaşımdan oluşmaktadır. Kültürü bir anlamlandırma sistemi olarak gören 20. yüzyıl kültür sosyolojisi, toplumsal düzeni bu sistemin içinden aktarılan, yeniden üretilen, yaşanan ve öğrenilen bir kavram²⁴ olarak ele almaktadır.

Kültürün sosyolojiyle ele alınması Max Weber'de kendini gösterir. Max Weber, sosyolojinin ele aldığı değer ve anlamların, toplumun içersindeki dirsek temaslarından oluşmuş olan kavram ve yorumların bir uzantısı olduklarından ötürü sosyolojiyi bir kültür bilimi olarak ele almaktadır. Dolayısıyla yukarda sözünü ettiğimiz bu yapay çerçeve, aslında kültürün patriarkaya kayışının da sistematik olarak bize sunulduğu bir söylem olarak karşımıza çıkar. Yani kültürün sosyolojik yanını ya da sosyolojiyi bir kültür olgusu olarak ele alırken söylemin ergilliğine gönderme yapacak dolaylı ya da dolaysız bir çok imgeyle karşılaşabiliriz. Öte yandan J. Beattie kültürün sosyoloji ve antropolojideki tanımlarının farklı olduğunu ileri sürer. ²⁵ Oysa

²⁴ A.G.E., sf .11

²⁵ j. Beattie, Other Cultures, London: Cohen and West, 1964, sf. 12

Mary Douglas kültürü insan davranışlarından ayrı tutmanın sakıncalarına değinmektedir.²⁶ Hirst, Wooley, Geertz ve Lévi- Strauss gibi antropologların da görüşleri genel olarak bu yöndedir: İnanç, değer ve geleneklerin anlaşılmaması durumunda toplumsal etkinlikleri de anlamak pek olası değildir. Williams, kültürün bir yanda “belirli ve genel bir hayat tarzına” işaret eden antropolojik ve sosyolojik anlamıyla ve bir diğer yanda “sanatsal ve entellektüel faaliyetlere” işaret eden daha özel ama daha yaygın anlamlar arasındaki kaynaşmalardan oluştuğunu savunmaktadır ve eklemektedir: “Yeni kaynaşmanın en iyi olduğu ve en yoğun faaliyet gösterdiği alanlar ya genel teori ve ideoloji incelemeleridir ya da medya ve popüler kültür gibi yepyeni ilgi alanlarıdır.”²⁷

Kültürü, alet ve tüketim mallarından , çeşitli toplumsal gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşün ve becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bütünsel bir toplam olduğunu söyleyen Malinowski, yeni kültürel gereksinmelerin iki türde karşımıza çıktığını savunmaktadır: Ekonomik, normatif, eğitsel ve siyasal türdeki etkilerden doğan kurumsal buyruklar ve öte yandan bütünleyici buyruklar diyebileceğimiz bilgi, din, sihir gibi olanları. ²⁸

Antropolojinin kültürü tanımlamaya başlamasıyla doğadaki türlerin ‘gelişmesi’ fikrinin temel alınması insanların da artık hayvanlar aleminin bir

²⁶ M. Douglas, Evans-Pritchard: His Life, Work, Writings and Ideas, Brighton: Harvester Press, 1980, sf. 117

²⁷ R. Williams, Kültür, sf. 12

²⁸ B. Malinowski, İnsan ve Kültür, sf. 40

parçası olarak ele alınmasına yol açmıştır. ²⁹ Günümüz antropologları ise toplumları kendi içinde bulundukları koşullarla açıklamaya girişmişler ve gerek bireylerin etkinlikleri, gerekse de insanın doğasındaki doğal özellikleri ayrı ayrı ele almak yerine bir bütün olarak toplumsal özellikler olarak değerlendirmeyi hedeflemişlerdir. A.L. Kroeber kültürün öğrenilen bir kavram olduğunu ve bir toplumdaki gruplar ya da tek tek bireyler aracılığıyla yayıldığını savlamıştır.³⁰ Weber ve Talcott Parsons'ın tanımlarından yola çıkarak kültür kavramını, özde bir "gösterge" olarak tanımlayan Clifford Geertz, bir gösterilen olarak insanın "kültür denizinin gelgiti içersinde" yer aldığını ve bu gelgit içindeki insan analizinin kültürün anlam bakımından yorumlanması olabileceğini dile getirmektedir.³¹ Öte yandan Parsons, teorileri oldukça karmaşık ve zaman içinde değişikliğe uğrasa da toplumu tanımlamakta kullandığı dörtlü temel sistem açıklamasıyla hâlâ kültür alanında önemli bir yere sahiptir. Parsons'a göre belli başlı dört sistem toplumu oluşturmaktadır:³²

A- Kültürel sistem: Bütüne entegrasyonu bakımından en önemli sistemi oluşturur. Tüm değerler sistemini içerir.

B- Toplumsal sistem: Bu sistemin tüm parçaları bütüne eklemlenme özelliğine sahiptirler. Bunun içinde iktidar da vardır.

C- Psikolojik sistem: Tek tek bireylerin psikolojik özellikleriyle ilgilidir.

²⁹ j.W. Burrow, Evolution and Society: A Study in Victorian Social Theory, Cambridge University Press, 1970, sf: 25

³⁰ A. L. Kroeber, "The superorganic", Social Theory, der. Coser and Rosenberg, London: Cohen and West, 1964, sf 154

³¹ Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures, New York, Basic Books, 1973, sf 82

³² Talcott Parsons, The Social System, 1964, Illinois, Free Press, sf 16

D- Biyolojik sistem: Tek tek bireylerin biyolojik özellikleriyle ilgilidir.

Parsons, bireyler tarafından gerçekleştirilen toplumsal edimin (ki bu çağdaş antropologlar tarafından toplumsal kurumlar olarak adlandırılmaktadır) kültürel sistem içinde belirginleşmiş norm ve değerler üzerine kurulu bir seçim sistemi olduğunu belirtir. Durkheim'a göre ise "toplu temsiller" olmaksızın bireysel düşünme mümkün değildir. İnsanları ve hatta ruhlarını dahi toplumsal olarak tanımlar Durkheim.

KÜLTÜRÜN ÖGELERİNDEN DİL VE SİMGELER

Tam da bu noktada temsili tarihsel ve kültürel içerikle birlikte ele almak durumundayız. Eğer kültürel gereksinmelerin tümü, tüm toplumlar ve cinsler için aynı şeyi ifade edip, aynı biçimde tanımlansaydı, her türlü kültür ürününü aynı alımlayacaktık. Oysa temsil, temsil edilen şeye, temsil edene ve temsile bakan-alan kişi ve gruplara bağlıdır.

Baudrillard'a göre benzetisi (simulasyon) temsille- gerçeklik arasındaki (imlerle onların gönderme yaptığı gerçek dünyadaki şeyler arasındaki) ayrımın ortadan kalktığı yerde başlar. Ona göre temsili imge-işaret, birbiri ardına dört tarihsel aşamadan geçer:

- 1- Temel gerçekçiliğin yansıması olan aşama
- 2- Temel bir gerçekçiliği maskeleyen ve saptıran aşama
- 3- Temel bir gerçekçiliğin yokluğuna işaret eden aşama
- 4- Her hangi bir gerçekçilikle hiçbir ilişkisi olmayan, kendi saf

benzetisinden ibaret olan aşama.³³

³³ j. Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris: Galilee, 1981, sf. 10

Böylesi bir süreci ince hatlarıyla incelemek içinse dilin tarihsel kullanımdaki tanımlanmasına bakmakta yarar vardır: Ferdinand de Saussure'e göre dil, art süremli olduğu kadar eşsüremli olarak da incelenmeliydi. Burada eş zamanlılık sisteme gönderme yapmaktadır ve şimdi var olanı incelemeyi hedefler. Bundan önce dilin tarihsel işlevini aramakla meşgul dilbilimcilere Saussure yapısalcı üslubuyla önemli bir yanıt vermekte, modelleri değil verileri incelemek yoluyla artzamanı (var olan ve zamanla değişen) incelemeyi rafa kaldırmaktadır.³⁴ Ona göre dil bir sistem olarak ele alınmalıydı. Saussure, dili langue (dilnin kendisi) ve parole (söz) olmak üzere ikiye ayırmıştı. Dil, hem konuşma yetisinin toplumsal ürünü, hem de toplum tarafından benimsenmiş bir bütündü. Söz ise bireysel bir dil kavramıydı. Başka bir deyişle söz, buz dağının üste çıkan küçük bir kısmıydı.

İkili Dil/Söz kavramı Saussure'de temel kavramdır ve Roland Barthes'a göre Saussure, bu ikili kavramı oluşturmak için, dil yetisinin "çok biçimli ve karmaşık olma" özelliğinden yola çıkmıştır. Gerek A. Martinet gerekse Saussure'e göre dil kodla, söz ise bildiriyle özleştirilebilir. Saussure sözsüz bir dilin olanaksız olduğunu savlamaktadır.³⁵ Saussure'ün dil ve söz karşıtlığının göstergebilimde de çok önemli bir yeri vardır. Bu iki kavramın göstergebilimsel yayılımının ortaya koyduğu ikinci sorun "diller"i ile bunların "sözler"i arasındaki ilişkiyi ancak bu ikili kavram aracılığıyla çözümleyebiliriz. Aradaki fark söz konusu dizgelerde dilin öz yerine "özdek"e kayması, bu

³⁴ F. de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri, çev: Berke Vardar, Ankara TDK yay, 2. Baskı, 1976, sf. 69

³⁵ Roland Barthes, Göstergebilimsel Serüven, çev: Mehmet Rifat- Sema Rifat, YKY, İstanbul, Kasım 1993, sf. 31

dizgelerin anlamlayıcı değil de yararçı bir kaynakları olmasından ötürüdür. ³⁶

Bunun dışında, dilin özellikleri arasında kaydırma, raslantısallık (nedensizlik-buyrultusallık), üretkenlik, ekinsel aktarım, ayrılık-ayrıklık, ikilik gibi kavramlar da yer almaktadır. Kaydırma kavramı dilin zaman ve yer açısından taşınabilme özelliğini yansıtır ve geçmiş-şimdi-gelecekte her üçü de dil aracılığıyla var olabilir. Gene bu kavram çerçevesinde insan, varlığından emin olmadığı, nesne ve yerlerden söz edebilir: Mitsel yaratıklar, cin, peri , melek, mit kahramanları vb. Dilin bu özelliği insanın kurmaca yaratmasına yol açabilmektedir. ³⁷

Dilin kültürle, kültürel mirası aktarma ediminde bu özelliğin önemini vurgulamakta yarar var, çünkü ideoloji ve günlük yaşam arasında köprü oluşturan kültür ve bu mesajı ulaştırmasında en etkili araç olan dil, ideolojinin yaratmış olduğu bu sözde “kurguyu” yaşatmak için önemli bir mihenk taşı görevini üstlenmiş durumdadır. Dilin belli bir ekin içinde elde edildiği düşünülecek olursa, dilin kuşaktan kuşağa aktarılması, dolayısıyla ideolojiyle önemli paralellikler gösteren kültürün bir kez daha üretilmesi kaçınılmaz olmaktadır.³⁸

Saussure’ün terimleri arasında en önemli yeri tutan gösterilen ve gösteren, göstergenin oluşturucularıdır. Barthes, “tanrıbilimden hekimliğe

³⁶ A.G.E., sf. 38

³⁷ R. Barthes, *Mythologies*, London, Paladin, 1973, sf. 12

³⁸ B una karşın hemen bir ekleme yapmakta yarar var: Ekin farklılıkları dillerde çeşitlenmelere yol açmaktadır. Değişik kabilelerin, toplulukların dilleri değişik dünya görüşlerini yansıtmaktadır. Bu tanımı alt ve üst yapının etkileşiminden ve etkileşimler sonucunda ortaya çıkan anlamların oluşturduğu kültürden ayrı tutmalıyız.

kadar çok değişik sözcük dağarcıklarında kullanılan ve İncil'den sibernetiğe kadar tarihi çok zengin olan”³⁹ bu terimi anlamı belirsiz bir terim olarak ele almaktadır. Saussure'ün gösteren ve gösterilen sözcüklerine bulmasına kadar, gösterge anlamı belirsiz bir terim olarak kalmıştır, çünkü gösteren ile karışma eğilimi taşımaktaydı. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturmaktadır. Gösterge ise iki yönlü bir ses, görüntü dilimidir.⁴⁰

Saussure, dil sistemi içinde, gösterenin anlamı taşıyan şey, bir aracı, gösterileninse onun gönderme yaptığı şey olduğunu söyler. Gösterilen bir nesne değil, nesnenin zihinsel bir tasarımıdır. ⁴¹ Gösteren ile gösterilen birlikte göstergeyi oluşturur. Wittgenstein'a göre bu bağlantıyı kavramın “anlam”ında bulamazsınız, ancak onun toplumsal pratik içindeki kullanımında bulabilirsiniz. Dolayısıyla anlam, kendisi anlamsız olan bir temsil sisteminin ürünüdür.

Saussure, postmodern teoriye büyük önem taşıyan bir ikili model mirası bırakmıştır. Bu modele göre dil, ikili karşıtlıklarla işleyen bir işaret sistemiydi. Saussure, gösteren/ gösterilen ikili karşıtlığında başka bir ikili karşıtlık modelini daha gündeme getirmiştir: Sistematik düzlem (Dizge) -Paradigmatik düzlem (Dizim) karşıtlığı. Özne, nesne ve fiil dizgesel olarak ilişkilidir. Dizimsel ilişki ise kelimelerin sırasının belli bir mantık sırası gütmenden bir araya getirilmesidir. Sözün dizimsel, dilinse dizgesel nitelikli olduğunu söyleyen

³⁹ R. Barthes, Göstergebilimsel Serüven, sf .38

⁴⁰ A.G.E., sf .46

⁴¹ Saussure'ün Genel Dilbilim Dersleri çalışmasında “öküz” örneklemesi buraya çok iyi oturmaktadır. Saussure'e göre öküz sözcüğünün gösterieni, hayvanın kendisi değil, onun zihinsel imgesidir.

Saussure, bir söz dilinin düşünölemeyeceğinden bahsetmektedir.⁴² Buna göre dizim dilbilimini de olanaksız mı saymak gerekir? Saussure, dizimin bir zincir biçiminde gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Oysa anlam ancak bir “eklemlmeden” doğabilir. Bir başka deyişle “ gösteren yüzeyle gösterilen yığının eşzamanlı bölümlenişinin ürünü olabilir”⁴³ . Saussure’ün net bir biçimde dile getirdiği “sözö kullananlarda dilin bilinçsiz nitelikli olduğı” düşöncesi , Lévi-Strauss’da kendini açıkça belli eder: Buna göre, bilinçsiz olan içerikler değıl biçimlerdir, yani simgesel işlevlerdir. Roland Barthes bu görüşün Lacan’ın görüşüne de çok yakın olduğunu düşünmektedir. Lacan’a göre, istek de bir anlamlama dizgesi gibi eklemlidir.⁴⁴ Gene Saussure’e göre dilsel anlamların bütünü (geçmiş-şimdi-gelecek önemli değıl) mümkün seslerin (ya da fonemlerin) çok küçük bir dizesinden türer. Fonem, ses sisteminin anlamca farklılık belirtebilen en küçük birimdir. Örneğın kadın sözcüğünün beş fonemi vardır: K-A-D-I-N. Burada kullanılan fonemler, ayrı durumlarda başka anlamlara yol açabilirler. Bu da onların gramatik ve söz dizimsel olarak bir araya getirildiğinde daha büyük söz parçaları ya da söylemler (kişinin düşöncesini ifade etmek için kullandığı dil kodları) üretebilirler.⁴⁵ Ayrıca dilin ifade özelliklerinin metafor (eğretileme) ve metonomi(düz değışmeceli) olarak ikiye ayrılması dilbilimden göstergebilime geçişin önemli bir basamağı olmuştur. . Özellikle de Roman Jakobson’un bu

⁴² Roland Barthes, Göstergebilimsel Serüven, sf .56

⁴³ A.G.E. sf. 56

⁴⁴ A.G.E. sf 32

⁴⁵ Levi-Strauss, mitin yapısını aktarırken, bir söylemin yapısının tek tek birimlerden ve fakat bu birimlerin kümeler biçiminde bir araya geldiklerinde anlam taşıdıklarını; bu kümelerin de birbirleriyle birleşip bir söylemi oluşturduklarını söylemektedir. (Aktaran R. Barthes, A.G.E., sf .32)

iki söyleme yönelmesi bu geçişi hızlandırmıştır. Saussure'ün yukarda belirttiğimiz iki kavramı bu söylemleri açıklamaya elverişlidir. Dizgesel olgu dili esas alması bir yana “eğretileme” yi içermesi bakımından önem taşımaktadır. Buna koşut olarak sözü ifade eden dizimsel olgunun “düzdeğişmece”yi kavraması, günümüzdeki modernizm-postmodernizm karşıtlığının biraz değişmiş biçimiyle dildeki yansımasını vermesi bakımından ilginçtir. Bir dizgesel yer değiştirme olan eğretileme, bir benzerlikler dizesidir. Dizimsel bir bileşim olan düzdeğişmece ise dildeki yakınlıkları içerir. Basitmiş gibi gözüken bu iki olgu, yani birleşimle yer değiştirme arasındaki bu yakın gibi gözüken karşıtlık, kullanım sırasında oldukça belirgin karmaşıklıklara yol açabilir. Bunun için aşağıdaki tablo bu konudaki karmaşıklıkları gidermesi bakımından önem taşımaktadır:

Dizge (Dil): Söylem bakımından temsil ettiği “Eğretileme”

Giysi: Bedenin aynı noktasında, aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel bir anlam değişmesine yol açan parçalar, ek parçalar ya da ayrıntılar öbeği: Takke/Bere/ Şapka, vb.

Besin: Bir yemeğin belli bir anlamla ilişkili olarak seçildiği, benzerlik ve ayrılıklar sunan yiyecekler öbeği: Giriş yemeği, kızartma ya da soğuk türler.

(Bu noktada lokantadaki mönü her iki düzlemi de gerçekleştirir: Söz gelimi giriş yemeklerinin yatay okunuşu dizgeye, mönünün dikey okunuşuysa dizime denk düşer.)

Mobilya: Aynı mobilyanın üslup değişikliklerinin oluşturduğu öbek.

Mimarlık: Bir yapıdaki öğelerden birinin üslup bakımından gösterdiği çeşitlilik, değişik dam, balkon giriş, vb.

Dizim (Söz): söylem bakımından temsil ettiği "Düzdeğişmece"

Giysi: Aynı kıyafette değişik öğelerin yanyana bulunması: Etek, bluz, ceket

Besin: Yemek boyunca seçilen yemeklerin gerçek zincirlenişi: Bu menüdür.

Mobilya: Değişik mobilyaların aynı uzamda yan yana getirilmesi

Mimarlık: Yapının bütünü içinde ayrıntıların birbirine bağlanması⁴⁶

Bununla bağlantılı olarak bu karşıtlığın birbirleriyle olan organik bağlantısı sonucunda İhab Hassan⁴⁷ modernizm ve postmodernizm arasında da buna yakın bir bağ kurmuştur. Hassan'a göre her iki "izm" de tarih ve kültürün dün, bugün ve gelecek arasındaki gelgitinden kendine göre bir liste oluşturmuştur. Bu listeye göre:

Modernizm:

Eğretileme

Romantizm/ Sembolizm

Yapı(bağlayıcı/ kapalı)

Amaç

Tertip (Plan)

⁴⁶ A.G.E. sf .55

⁴⁷ Steven Connor, Postmodernist Culture, Blackwell Publishers, England, 1989, sf. 111

Hiyerarşi

Üstünlük (hakimiyet)/ Söz

Sanat Nesnesi/ Bitirilmiş çalışma

Mesafe (sınır)

Yaratma/ Genelleme

Sentez

Varlık (Görüntü)

Merkeziyetçilik

Üslup/ Bağlayıcılık

Paradigma

Seçicilik

Kök/ Derinlik

Postmodernizm

Düzdeğişmece

Pataphysics/ Dadaism

Form dışılık(Bölücü/ Açık)

Oyun

Şans

Anarşi

Boşluk/ Sessizlik

Süreç/ Performans/ Happening

İçinde yer alma

Yeniden yaratma/ yapı çözümü

Antitez

Yayılma

Metin/ Metin içi

Sentegma

Parataxis

Kombinasyon

Gövde/ Yüzey

Sundukları:

Modernizm: Yorum/Okuma, Gösterilen, Okunabilir(Okurca), Düz yazı, Egemen kodlama, Belirtiler, Genital/ Fallik, Paranoyak, Origin/ neden, Metafizik, Kararlılık, Dahi

Postmodernizm: Yoruma karşı/ Yanlış okuma, Gösterilen, Yazılabilir (yazarca), Düz yazı karşıtı, Tutku, Polimorfoz/ Androjen, Şizofren, Farklılıksızlık, İroni, Kararsızlık, Sıradan.

Giambattista Vico 1725 yılında yayınladığı Yeni Bilim adlı kitabında⁴⁸ bilimi, insan toplumunun bilimi olarak ele aldı. Ona göre “ilkel” denen insan, dünyaya gösterdiği tepkilerde çocuksu, cahil, barbar değil; iç güdüsel ve tipik olarak “şiirli/ şairce” bir tutum içindeydi. Tepkiler eğretilen, simge ve mit biçiminde “metafizik” olarak ortaya çıkıyordu. Bunlar gerçeklerle ilgili yalanlar

⁴⁸ R. Welleck-A. Warren, Yazın Kuramı, çev: Yurdanur Salman- Suat Karantay, Altın Kitaplar, İstanbul, Aralık 1982, sf .250

değil, olgun, gelişmiş bilme ve şifreleme ve temsil yollarıydı. İnsan mitlerle gerçekliğe yeterli, kavranabilir, insanlaştıracı bir biçim kazandırmaya çalışıyordu. Bu oluşturma süreci yapılaştırma, yapısallaştırmaydı ve içsel, sürekli ve kesin bir nitelikteydi.

Vico, önceden var olan “belli” bir insan özünü reddediyordu; önceden belirlenmiş bir insan doğası yoktu. Burada Varoluşçu felsefeyle belirgin bir paralellik gösteriyordu. Belli insanlık biçimleri, belli toplumsal ilişkilerden, belli insan kurumu dizgelerden doğuyordu. Bu noktada da Marxism’e koşut giden bir yaklaşımı vardı Vico’nun. Ona göre insan kurumlarının özünde bir zihinsel dil vardı; bu dille insan evrensel bir yapılaştırma-yapısallaştırma yetisi ve kendini bu yapısallaşmanın isterlerine tabi kılma yetisi geliştirmişti. Vico’ya göre insan olmak yapısalcı-yapılaştırıcı olmak demekti.

Saussure’ün yapısal dilbilimin semiyolojinin (imler bilimi-göstergebilim) bir parçası olduğunu söyleyerek, kültürün kendisini bir imler sistemi olarak çözümlemenin yolunu açması, kullananlara doğal gözükken imlerin, daha fazla açıklama getirmeyen “içkin” ya da “özel” anlamları olduğu şeklindeki yaygın hatayı ortadan kaldırmıştır.

Dilbilim alanında Saussure, Roman Jakobson ve N.S. Trubetskoy’un izleyicisi olan Claude Lévi-Strauss, kültür göstergebilimini sistematize eden yapısal antropolojiyi kurmuştur. Ona göre ilkel insanın dünyaya tepkisi mit yaratma, Vico’nun tabiriyle şiirsel bilgelikti. Lévi-Strauss’a göre dili çözümlemek, genel olarak kültürü çözümlemek demekti; çünkü toplumsal yaşamın çeşitli yönleri-sanat ve din de dahil olmak üzere, dilbilim yöntemleriyle incelenmekle kalmaz, bunlar aslında özü dil olan olgulardı.

Lévi- Strauss bu önermenin doğruluğunu kanıtlamaya yöneldi. Ona göre akrabalık/ yemekler/ siyasal ideoloji/ evlilik törenleri/ mutfak adetleri vb. toplam kültür dizgesinin kısmi ifadelerinden başka bir şey değildi.

Lévi-Strauss'un özgül dizgelerinden akrabalık dizgeleri, örneğin zina tabusu Strauss'a göre aile, doğaya yaklaşma değil, ondan uzaklaşma anlamına gelmekteydi. Bu, gerçek durumdan, kendiliğinden çıkmış bir dizge değil, insanın bilincinde oluşmuş raslantısal bir dizgeydi. Bu yüzden akrabalık dizgesi bir "dil" dir. Mit ise "vahşi" nin zihninde dil ve mit ilişkisi olarak odak noktasıdır.⁴⁹ Mitler, ortak düşler, ayinlerin temeli, kendinden geçme oyunlarıdır. Mitolojik kişiler, kişileştirilmiş soyutlamalar, tanrılaştırılmış kahramanlar, cennetten kovulmuş tanrılardır. Mitlerin yapısı, insan zihnini yansıtmakla kalmaz, onu biçimlendirir de. Strauss'un amacı "insan mitlerle nasıl düşünüyor" değil, "mitler insanda nasıl düşünüyor" dur⁵⁰ . Mitlerin yapısı aynıdır. Her anlatışında mit, dil ve söz öğelerini bağdaştırmakta, ikisini de aşmaktadır. Lévi- Strauss'u günümüze taşıdığımızda çağdaş mitlerin de benzer özellikler taşıdığını görürüz. Mitler tarihlerarası, kültürlerarası bir dünya açıklamasına dönüşmüştür: "Mitler düşüncenin mantığı, modern bilimin mantığı kadar güçlüdür... fark, zihinsel sürecin niteliğinde değil, mantığın uygulandığı şeylerin niteliğindedir."⁵¹

Edmund Leach'a göre Lévi-Strauss'un yapısal karşıtlama dizgesi şöyledir:⁵²

⁴⁹ C. Lévi-Strauss, Din ve Büyü, çev: Ahmet Güngören, Yol Yayınları, İstanbul, 1983, sf. 72

⁵⁰ A.G.E., sf .55

⁵¹ A.G.E. sf .121

⁵² Edmund Leach, Lévi-Strauss, London, Fontama, 1970, sf. 111

1- Vahşi hayvanlar

2- Kurtlar

3- Av hayvanları

4- Çiftlik hayvanları

5- Evcil hayvanlar

6- Zararlı hayvanlar

.....

1- Yabancılar

2- Düşmanlar

3- Dostlar

4- Komşular

5- Arkadaşlar

6- Suçlular

Rönesans'ta, usçu insanlıkla, insanın doğadan ayrılmasıyla mantık, insanla birlikte uygulanmak yerine insana uygulanır oldu. Sorun da burada başlıyordu zaten.

B.L. Worf'un "...dünya (uzam ve zaman) aslında bir continuum, sınır yok, ama her dil bunu kendi yapısı içinde bölümlüyor-şifreliyor; bir kültür, doğayla, onu dil aracılığıyla şifreleyerek boşa çıkarıyor" önermesi belki kültürün ta kendisi dildir çıkarsamasıyla tam bu noktada çakışsa da Aydınlanma döneminin insana getirdiği "sınırlar" düşünüldüğünde hedefinden sapmış bir tanıma dönüşmektedir.

Levi-Strauss'a göre kabile toplumları, insani olmayan doğayı düşünmek için yer değiştirmeler-eğretilmeler (metaforlar) ve düzdeğişmeceler

(metonomiler) kullanırlar. Ona göre insan zihni ikili dizelerle işler.

Ancak buna karşın yapısalcı çözümlemenin olumlu etkileri de sınırları da yadsınamaz: Saussure'ün dil sistemi maddi kökenleri hesaba katmaz, psikolojiyle de ilgilenmez; çünkü bilinçdışı dürtüleri biyolojik düzeyde bile göz önüne alması gerekli değildir. Yapısalcı çözümleme, Marxçı okumaya ya da belirtilerle, kökenlerle, nedenlerle ve tedavi yöntemleriyle ilgilenen Freud'cu derin okumaya karşıt olarak bir yüzey okumasıdır.

Bir dil kurgusunda her hangi bir sözcük anlam tarafından değil, kullanım tarafından belirtilir. Dili kullanan özneyi yani bireyi neyin güdülediğini açıklamaz. Yapısalcılık ödün vermezliği ve soyut zihinsellik edimine yatkınlığıyla postmodern teorisine çok yakındır.

Roland Barthes, Saussure'ün dilbilim göstergebilimin bir parçasıdır varsayımını, göstergebilim dilbilimin bir parçasıdır diye aktarır. Ona göre göstergebilimsel çözümleme dile geri dönmüştür. Artık sanat da gerçekçilik de tam bir benzeşme içine girmiştir. Kültürdeki her şeyin çözülebileceğini kabul eden göstergebilimin ilk temsilcilerinden biridir. Yazı anlamın sıfır derecesine yöneldiğinden, kararsız yorumlamalar kaçınılmaz olmak durumundadır. Bu süreci Göstergebilimsel Serüven çalışmasında anlamın kapanışı, geri çekilmesi ve askıya alınması biçiminde aktarmaktadır Barthes.

Sorun, temsil-yeniden üretim ve meşrulaştırma edimlerinin çözümünde üst-dillerin⁵³bu sorunları çözmede yeterli olmadığını anlamaktı. Barthes, dili anlamak için onun dışına çıkılamayacağını söylüyordu. Üst dil konumları

53 Üst Dil: Sıradan dilin özelliklerini betimlemek için oluşturulan yapısalcılık gibi teknik dillere denir. Wittgenstein'in 20'lerde sözünü ettiği mantığın sınırları da bir üst dildir.

imtiyazlıydı. Anlam bilmecesinden kurtulmayı vaadeden yapısalcılık, göstergebilim ve başka üst-dil biçimleri, dile geri dönmekten ve insan aklının kendisine ilişkin göreceli görüşlerin tehlikeleriyle karşılaşmaktan kurtulamıyorlardı.

Toplumsal anlamda Marxist ve Durkheimci geleneklerden de etkilenen Lévi-Strauss'un tüm kültür ve dil kavramlarının bir dizi ikili karşıtlıklara sahip olduğunu söylüyordu. Mit ve akrabalık kuralları gibi kültürün evrensel kavramlarıyla ilgilenirken insan kültürünün Doğayı "sınıflandırması", "kategorileştirmesi" ve "düzenlemesiyle" kendini gerçekleştirdiğini ortaya koydu. Durkheim'in "kutsal X kutsal dışı-gündelik" ya da "kadınXerkek" vb., biçiminde ortaya koyduğu ikili karşıtlık kavramlarını kültürel düzen anlamında sorguladı. Örneğin, The Raw and the Cooked çalışmasında yemekleri pişirmenin onları çiğ hallerinden ayırdığını, burada pişmiş olanın çiğ olanın tersi olduğunu, bunun ötesinde belli yemekleri yiyip, onları belli biçimlerde pişirmemizin olgusal olarak kendi içinde bir anlam taşımadığını ama kültürel düzen anlamında çok şey ifade ettiğini belirtir.⁵⁴

Mary Douglas'ın günlük toplumsal gerçekçiliğin yapısındaki sembol, ayin ve etkinlikler üzerine yaptığı çalışması Lévi-Strauss'u bu yönde destekler bir çalışmadır. Kir, beden, yemek, şakalar ve günlük konuşmalar üzerine olan bu çalışmasında Douglas "kir" kavramını karşıtları olduğu saflık, kutsallık, ruhanilik ve ahlaki değerler⁵⁵ aracılığıyla açılar. Bu kavramlar aracılığıyla

⁵⁴ C, Levi-Strauss, The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology, London: Jonathan Cape, I. Bölüm, 1970, sf. 205

⁵⁵ Mary Douglas, Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo, Harsworth: Pelican, 1978, sf .35

kültürü sarmalayan ya da kültürün içinde sarmallandığı normatif kuralları, bu kuralların uzantısı olan “yap” ya da “yapma” emirlerinin toplumsal davranışları nasıl düzenlediği ve dahası kafamızdaki fikirleri nasıl oluşturduğunu açıkça sergiler. Üstelik bu, yüzyıllardan beri kendini yeniden üretilip, meşrulaştıran bir gelenektir. “Mikropları öldürürüz ve temizleniriz” der Douglas, çağdaş temizlik ayinlerine dikkat çekerek. Ona göre hijyen, bilimsel ve tıbbi kavramları nasıl da gündelik hayata soktuğumuzun önemli bir göstergesidir. Düzenin sistemelliğinin nasıl da kendini meşrulaştırdığının, “akladığı”nın bir göstergesi. Kir, suç ; düzensizlik, sapma demektir. Düzen, kendini bu çağdaş ayinlerle yeniden ve yeniden üreterek, kiri (ve dolayısıyla suçu) silip süpürür ve bu da ahlaki düzenin kendini yeniden var etmesi-devam etmesi anlamına gelir.

Buna karşın Douglas, Natural Symbols adlı kitabında ayinlerin iletişim biçimleri olarak ele alınmasını savunur. Kültürün konuşma yoluyla aktarıldığını söyler. Douglas, B. Bernstein’ın dili “özenli” ve “kısıtlı” kodlar biçiminde ayırtmasına gönderme yapar. Kısıtlı kod, kendini belirli ortak kuralların hakim olduğu küçük bir alanda gösterir; bu kodu kullanan bir kişi bir anlamda dilbilimsel bir ritüel oluşturmaktadır. Bu ritüel, ortak fikir ve değerleri yenilemek, aynı zamanda da kişinin toplumsal kişiliğini güçlendirmek için kullanılır. Öte yandan özel kod kullanımı böyle bir ortaklığın göstergesi değildir ve kişilerin dil ve kültür anlamında ortak paydada bulunmasını gerektirmez. 56

Douglas’a göre ayinsellikle dili bağlamak suretiyle, toplumsal bilgiyle iletişime geçen çok sayıdaki sembolik sisteme ulaşılabilir. Douglas’ın müzik, sanat ve

56 B. Bernstein, Class Codes and Control, London, Routledge, 1977, sf. 61

yemek konusundaki çalışmaları bu doğrultudadır. 57

Bununla bağlantılı olarak Roland Barthes'ın "Günümüzde Söylen"i tartıştığı makalesine baktığımızda da benzer bir yaklaşımı görmekteyiz. Barthes, ilerde tartışacağımız metin okumasının temel üç ögesi olan üç boyutlu çizgeyi (Gösterilen-Gösteren-Gösterge) söylenlerde de bulabilceğimizi savlamaktadır. Ancak söylenin özel bir dizge olduğunu da hemen belirtir; bunun da "kendisinden önce olan bir göstergesel zincirden yola çıkılarak kurulmasından ileri geldiğini" dolayısıyla söylenin ikincil bir göstergesel dize olduğunu söyler.⁵⁸ Barthes'a göre söylen, anlamla biçim arasında sonu gelmez bir saklambaç oyunudur. Söylenin biçimi bir simge değildir, tartışılmaz bir imge olarak kendini sunar, ama aynı zamanda da canlılığı boyun eğmiş, uzaklaşmış, bir bakıma da saydamlaştırılmıştır. 59

Günümüzde imaj üretenler, ürettikleri imajda saklı tüm anlamları bilemez, farkında olamaz. Bilinçaltı ve bilinçdışı tamamen işlerlik kazanmıştır ve hem üreten hem de seyreden farkında olmadıkları biçimde fikir ve imajlarla bağlantı kurmaktadır. Temsilin farklılığı kültür kavramı aracılığıyla

57 Bu anlamda yazarın Implicit Meanings, kitabındaki "Deciphering a Meal"başlıklı makalesi referans oluşturabilir, London, Routledge and Kegan Paul, 1978

58 R. Barthes, Günümüzde Söylen, ev: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı yayınları, Haziran 1990, İstanbul, sf 159

59 Bu konuya 2. bölümde, yazarın göstergebilimsel olarak ele aldığı reklam bildirgeleriyle karşılaştırmalı olarak geniş bir biçimde değineceğim ve göstergebilim kavramlarını detaylı bir biçimde orada tartışacağım.

patriyarkanın, dolayısıyla alt yapı aygıtlarının üst yapıyı şekillendirirken ortaya çıkmakta ve kültürün nasıl dönüştürüldüğü konusunda ipuçları vermektedir.

ALT KÜLTÜR VE ÜST KÜLTÜR İLİŞKİSİNDE

KADIN, KÜLTÜR VE YÖNTEMLER

Aktörler, yani bireylerden oluşan toplumsal sistemin kuralları, toplumsal kurum ya da toplumsal olgular tarafından belirlenmektedir. Toplumsal kurum ya da olguları belirlenmiş olan sistem, toplumsal yapıyı meydana getirir. ⁶⁰ Toplumsal yapı(ilşkiler) üretim ve mülkiyet ilişkileri olan alt yapı ile öteki ilişkilerden oluşan üst yapıdan meydana gelir. Alt yapı sınıfları, üst yapı toplumsal bilinci belirler. Tüm bu ilişkiler sonunda da ortaya çıkan anlamlar, değerler, kurallar kültürel yapıyı oluşturur. Genel değer, kural ve anlamlardan farklı olanları Alt kültür, bu kültürü temsil eden insanlara da alt grup denmektedir. Tam da bu noktada alt kültür gruplarının belirleyenlerce nasıl bir biçime sokulduğu ortaya çıkmaktadır.⁶¹ Kongar'a göre aslında birbirinden ayrılması olanaklı olmayan toplumsal yapı ile kültürel yapı, yani insan ilişkileri ile, insanların kullandıkları araçlar ile değerleri, kuralları, anlamları, bir arada sosyo kültürel yapıyı ya da sosyo kültürel olayları ortaya kor. Yapı kavramının içinde devamlılık, istikrarlılık ve düzenlilik vardır. Halbuki gerek kültürel yapı gerekse toplumsal yapı hem toplumun her kesiminde aynı değildir, hem de

⁶⁰ Emre Kongar, Toplumsal Değişme, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1972, sf 28

⁶¹ Emre Kongar, toplumsal değişmeyi toplumun yapısındaki değişme olarak aktarmaktadır. Kongar'a göre toplumun yapısı toplumsal kuralların belirlediği toplumsal ilişkilerden meydana geldiğine göre, değişme, ilişkilerin değişmesidir. Bir başka deyişle bu ilişkileri belirleyen kurumların değişmesidir. Bütün bunların ardında da toplumsal bireylerin, yani aktörlerin davranış biçimleri yatar demektedir Kongar.

değişirler. Bir başka deyişle toplumun çoğunluğunun kabul ettiği ilişki ve değerlere genellikle yapı denir.⁶²

Gerçeğin son iki yüzyıl içindeki serüveni yeni kültürel gereksinimler pratiği içinde ilk önce kurumsal buyruklar (toplumsal sistem) aracılığıyla, ardından bütünleyici buyruklar (ki biz buna artık toplumsal yapı diyebiliriz) tarafından dile getirilmektedir. Bu gerçek kadın açısından öyle bir gerçektir ki yanıtını 20. yüzyılda kültür dokusu bakımından çok önce hazırlamış, sanal gerçekçiliği topluma giydirirken, kadını, onu tarihin derinliklerine atma pratiğini legalleştirmiş bir üslupla bir kez de “kadınlık” olgusuyla yok etmeyi amaçlamıştır ve tavrı kesindir: Gerçekçi temsilin taklidi aracılığıyla kendi var oluşunu o sanal gerçekliğe sokmak ve kadını bir kez daha sahnenin arkasına atmak.

Burada sorun taklidin günümüzde aldığı konumdan çok, bu pratik çerçevesinde kadının başlangıçtaki soluk var oluşunun artık sadece ve sadece bu yeni kavram çerçevesinde veriliyor olmasıdır. Bu yeni yapılanımda kadın sadece kültür, başka bir deyişle ideolojinin saklı kimlikleri aracılığıyla günlük yaşamdan uzaklaştırılmıyor, aynı zamanda bu kimliğin, gene ideoloji aracılığıyla “kimiksizleştirilmesi” ni de kabul ediyor durumdadır.

Sanatın bir temsil olduğu varsayımından yola çıkıldığında, kültürün doğa taklidi yargısı da kendini ele vermektedir. Ancak kültür teknolojinin (ya da başlangıçtaki haliyle) bilimin nesnel koşullar çerçevesiyle belirlediği yerde Doğa’daki esinden iyiden iyiye uzaklaşmış, ne gariptir ki Doğa’nın egemenliği

⁶² A.G.E, sf. 28

ve kadının egemenliği söylemini de ters yüz etmiştir. İnsana daha rahat koşullar sunması için programlanmış bilim, kadını devreden çıkartarak Aydınlanma döneminin erkeğine hizmet sunmuş ve onun gelişim alanını 20. yüzyıla kadar taşımayı başarmıştır.

Sanatın doğayı temsil ettiği imler bir yana artık temsil-karşıtı bir hareketten söz etmek durumundayız.

Alt yapı (din, ahlak, siyaset....) daki teknolojik yenilikler bir yandan görsel sanatların üst yapısal (söz konusu üretim ve mülkiyet ilişkileri dışında kalan ve toplumsal bilincin varlığını gösteren diğer toplumsal ilişkiler) gelenekleri ortadan kaldırmış; bir yandan da kadını bir kez daha olduğu yerden çok gerilere savurmuştur. Bunun sonucu ise hiç de şaşırtıcı olmamalı: Kurallarını toplumsal kurum ya da toplumsal olguların belirlediği ve aktörlerden oluşan toplumsal sistem sonucunda oluşan toplumsal yapının alt ve üst yapı biçiminde ayrıştırılmış olması⁶³ ; alt yapı ve üst yapı arasındaki ilişkilerin sonucunda ortaya çıkan anlamların kültürel yapıyı belirlemesi ve kültürün gene bu iki yapı arasında bir köprü oluşturmaları, yani rotası önceden belirlenmiş bir yolun kültür aracılığıyla yeniden ve yeniden dokunup üretilmesi... Tam da bu noktada ideolojinin nerede durduğuna bakmakta yarar var. İdeoloji burada bir alt yapı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültür ve ideoloji arasındaki organik bağ ikisini de birbirine zorunlu kılmaktadır.⁶⁴

⁶³ Bir binayı andıran temel ve üst yapı benzetmesi Marx ve Engels tarafından , toplumun ekonomik yapısının (temel), devlet ve toplumsal bilincin (üst yapının) varlığını ve biçimini koşullandırığı düşüncesini ileri sürmek için kullanılmıştır. Bu düşünce ilk kez *Alman İdeolojisi*'nde görülür. Ancak daha sonraki çalışmalarda, şu da bir gerçektir ki, sonuç olarak temel-üst yapı benzetmesi kesin bir anlam ifade edememiştir- Marxist Düşünce Sözlüğü, sf 558-561. Bunun özellikle Marxist feminist açısından yetersiz kalışını Michele Barrett'ın aktarımıyla ilerdeki bölümde tartışacağım.

⁶⁴ İdeoloji kavramını eleştirel boyutta kapsamlı bir biçimde ikinci bölümde tartışacağım.

Burada kastedilen ideolojik anlam biraz önce bahsettiğimiz kurumsal buyruklar statüsü içinde yer almakta ve bütünleyici unsurlardan biri diye tanımlayabileceğimiz günlük yaşama kültür aracılığıyla bağlanmaktadır. Kültürse, başka bir göreceli bakıştan günlük yaşamda ideolojiyi yansıtan bir unsur görünümüne bürünmektedir. Başka bir deyişle kültürün işlevi tüm genel geçer sistemleri kavraması, bir diğer yandansa alt ve üst yapı arasındaki anlamlardan doğan bir amino asit görevini üstlenmesidir. En ufak bir kültür mesajında ideolojinin tüm var oluş buyurganlığını görmemiz olasıdır: Kültür ürünlerine kodlanmış bir mesajdır bu. Neyin nerede durması gerektiği, neyin niçin olması gerektiğini saklayan ve kendini kolay kolay ele vermeyen bir mesaj.

Gerçekle kültürün çizdiği ortak çizgi belli bir zamandan sonra gerçekliğin dokusuna yönelik sorular ve bu soruların ardından gelen gerçek nerede çıkarsamasını kaçınılmaz olarak davet etmişti. Dolayısıyla gerçekliğin temsili de bundan payını alacak ve gene Aydınlanma döneminden itibaren bir kriz başlayacaktı: Gerçekliğin temsiline krizi. Bunun ardından gelen devreyse bir tür gerçeğin kıyılarından soyutun genel geçerliğine varılan dönemdi. Son olarak varılan nokta ise estetik sürecin terkedilmesi pratiğiyle adlandırılabilir. Bu üç süreç içersinde kadın, bakılan ve seyredilen nesne olmaktan kurtulamadı. Kültürün ideolojiyi tanımladığı-tanımlattığı her noktada gerçeğin bir sanal gerçeğe vardığı bu yerde kadın hep aynı yerdeydi: Pasifleştirilmiş, ikincil planda kalmış ve neredeyse unutulmuş.⁶⁵ Son olarak varılan nokta olan-olduğu savlanan estetik sürecin terkedilmesi kültüre yönelik bir devrimi,

⁶⁵ Toplumsal cinsiyet kalıplarını verirken geniş kapsamlı bir biçimde değineceğim.

çarkların tersine işlemesi olgusunu da müjdelemektedir. İşte bu müjde kadının tarih içersindeki var oluşunu müjdeleyebilecek bir kurtuluşun ip uçlarını da taşıyabilir. Kültürle başlayan ve kültürle biten bu sarmalda siyasi yapılanım da o sağlam koltuklardan inecek ve şimdilik nihai gibi görünen o yere ulaşılacaktır.

Bu noktaya ulaşılabilmesinin Lyotard'ın tanımladığı gibi eklektik bir postmodern anlayışla olması olası değildir. Zaten Lyotard da bunu "çağdaş kültürün sıfır derecesi" olarak tanımlar.⁶⁶ Bu sahada estetik kıstasların yokluğu tek bir ölçüye dönüşmüştür: Para. Bununla tüm zevk ve gereksinimlere ulaşılabilir.

İşte bu anlamda ortaya çıkan tablo son derece karamsar bir tablo oluşturmaktadır. Ancak yaşam şartlarının daha iyiye gitmesi ya da en azından feminist söylem için yakalanabilecek olan, feminist literatürün genellikle kendinden uzak tuttuğu bu yapıyı dönüştürebilmesi olacaktır. İmaj tüketiciliğinin at başı gittiği bir çağda, modernizmin iflas ettiği ve tüm tartışmalara karşın belirgin bir post-modernist söylemden bahsedildiği bir süreçte kadının yeri ne olacaktır? İmge ve imajların tüketildiği ve yerine post-modernist bir söylemle üst-gerçekçiliğin⁶⁷ konduğu böylesi bir noktada gerçekten de eklektik bir postmodern⁶⁸ söylemden nasıl uzak durulabilir?

⁶⁶ Jean-François Lyotard, The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, sf 51

⁶⁷ Bu noktada Üst gerçekçiliği "taklit" olarak algılıyoruz. Üst gerçekçilik ve taklit kuramlarını burada sıralayabilirsin.

⁶⁸ Post-modernle postmodern arasındaki farkın, ilkinin olayın bilimselliğini vurgulayan akademisyenlerce kullanıldığı ve bu anlamda post-modern biçiminde verildiğini hatırlatmakta yarar görüyorum.

Gerçek bir postmodern söylemden bahsederken onun üç temel ögesinden yola çıkmak zorundayız: Yeniden üretilebilirlik, Taklit (üst-gerçekçilik) ve Meşrulaştırma. Postmodernizmi yapılan şeyin kurallarını bulmak için kuralsız çalışmak anlamında ele aldığımızda; bu yöntemce ortaya çıkan her hangi bir yapıtı (ki bu yapıt yaşanmış olan ve eskinin imgesini canlandırma dışında hiçbir gerçeklik taşımayan bir yeniden üretim yapıntısıdır) meşrulaştıracak olan da iktidarın ta kendisidir. Bu noktada Foucault bilgi ile iktidarın temelde nasıl birbirine bağlı olduğunu, birinin genişlemesinin nasıl aynı anda diğerinin de genişlemesine yol açtığını göstermiştir.⁶⁹ Ve elbette iktidarı kendi söyleminde meşrulaştırıp ideal bir iktidardan bahsederken iktidarla güç ilişkisinin paradoksal yanına parmak basmıştır. Ona göre zorlayıcı güçler kendinden olmayanlara karşı gerçek baskıyı gerçekleştirenlerdi ve kadının da bu baskıdan payını aldığı ortadaydı. Bu güçler, kendilerini modernist ya da postmodernist olarak yeniden biçimlendiren geleneksel kurumlar aracılığıyla sözde iktidar güçlerini kullanarak kültür ürünlerini meşrulaştırmaktadırlar. Kültür ürünleri de ideolojiyi bu haliyle günlük hayata taşımaya alabildiğine devam etmektedir.

Post yapısalcılığın bir ürünü olan yapı çözümü sık sık “her şeyi göreceli hale getirmekle” suçlanmıştır. Jacques Derrida, Batı’nın akılcı düşünce geleneğine karşı neredeyse tek başına yapı çözümçü bir savaş vermektedir. Özellikle de Batı felsefesinin merkezindeki akıl varsayımını hedef almıştır. Ona göre bu kavrama “mevcudiyet metafiziği” egemendir.⁷⁰

⁶⁹ Foucault’u özellikle iktidar ve güç ve bilgi üçlüsünde önümüzdeki bölümde ele alacağım için burada eserlerini dip notla vermiyorum.

⁷⁰ Jacques Derrida, *Dissemination*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, sf. 19

Kurucusu Platon'dan başlayıp Aristoteles, Kant ve Hegel'den geçerek Wittgenstein ve Heidegger'e kadar, felsefenin tarihi her zaman söz merkezci bir arayışta olmuştur.⁷¹

Derrida, aklın kesinliği için, ancak kesin olmayanın, yerine oturmayanın, farklı olanın bastırılması ya da dışarda bırakılması yoluyla sürdürülebilir bir tiranlıktır, demek ve aklın ötesine karşı kayıtsız olduğunu betimlemektedir. Derrida, yapısalcılığın temel fikrini, yani anlamın imlerde ya da onların gönderme yaptığı şeylerde içkin olmayıp imler arasındaki ilişkilerin sonucu olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre anlam yapıları onları gözlemleyenleri de içermektedir. Gözlemlemek, etkileşimde bulunmak demektir. Derrida metnin dışında hiçbir şey yok derken, metin sözcüğünü göstergebilimdeki "genişletilmiş söylem"⁷² anlamında kullanmaktadır. Yapısalcılığın görüşü bu noktaya kadar doğruydur. Yanlış olan, akıldan geçen her şeyin evrensel, zaman dışı ve durağan olduğunu varsaymaktır. Oysa bütün anlam ve kimlikler (kendi kimliğimiz de dahil olmak üzere) geçici ve görelidir, çünkü bunlar tam kapsayıcı değildirler. İşte bu durum tam da anlamın sıfır derecesine kadar gidebilecek bir söylemi içermektedir.

Anlamın sıfır derecesine varmak için geçerli sayılabilecek bir teknik olan "yapı çözümü", bir metnin gerçekte olduğu şekli alabilmesi için bastırılmış ya da kabul edilmiş anlam alt katmanlarını ortaya çıkarmaya yarayan bir teknik, bir stratejidir. Özellikle de kesinliğin gizli temsillerini ortaya çıkarmakta çok

⁷¹ Söz Yunancada "içsel düşüncenin ifade edildiği söz" ya da "aklın kendisi" anlamına gelen logos sözcüğünden türemiştir. Söz merkezlik dünyadaki her şeyin özünün dünyadan tam bir kesinlikle söz edilebilecek bir gözlemci özneye sunulması temsiline mutlak garantisi anlamına gelmektedir. Bu kavramı savunucuları ve karşıtlarıyla ikinci bölümde geniş bir biçimde ele alacağım.

⁷² Dili de içeren ama onunla sınırlı olmayan bütün yorumlama etkinlikleri anlamını ifade etmektedir.

etkili bir yöntemdir. Metinler hiçbir zaman basitçe bütünleşmiş değildir. Anlam, kimlik ve farklılık içerir ve sürekli ertelenir. Derrida bu süreci “farklılık” ve “erteleme” anlamlarına gelen “différence” sözcüğüyle ifade etmiştir.

Derrida'nın yapısalcı üstdilin başarısızlığından, onun olumsuzlayıcı erdemlerini koruyarak olumlu bir sonuç elde etmeye çalışması göreceli ve irrasyonel biçimindeki suçlamalara uğramasına yol açmıştır. Aslına bakacak olursak feminizmin postmodernizme kendine çıkış noktası yapabileceği, neredeyse tek nokta da bu sayılabilir.

Lacan, bir Fransız psikanalizi olarak Freud'a yeniden dönüşün ilk temsilcisiydi. Freud materyalist bir zihin biyolojisine bağlı kalırken, Lacan zihnin nasıl yapılaştığını ve toplumsal düzene nasıl sokulduğunu açıklamak için Saussure'ün dilbiliminden yararlandı. Freud'u Id/ Ego/ Superego üçlüsünün yerine, insanın ruhsal olgunlaşmasının aşamalarını temsil eden İmgesel/ Simgesel/ Gerçek yapılarını ortaya koydu⁷³.

Çocukluktaki imgesel evre dilden önce gelir ve dili edinmeye katkıda bulunur. “Kendim” duygusu dışarıdan, bir yansımadan, yani imgesel olandan gelmektedir. Kimlik ise yanlış tanımadan... Lacan'a göre Kendim'e sahte bir ikna oluştan varılır ve bütün yaşam boyunca bir ideal ego olarak insanla kalır. Burada simgesel olarak ele alınan “Ayna”⁷⁴ ilk gösterileni sağlar, çocuğun

⁷³ Bilinçdışı imlerle, eğretilmeler ve simgelerle iş görmektedir. Bu anlamda bir dil gibidir. Ama Lacan'a göre bilinçdışı ancak dil edinildikten sonra var olmaya başlar.

⁷⁴ Ayna, burada bir çocuğa sunulan toplumsal kural ve cinsiyeti sembolize etmektedir. Lacan, hepimizin, gerçeklik içine değil, gösterenlerin aynalar galerisinden ibaret dünyası içine hapsediğimizi söylüyordu. Çocuk ve yetişkin “Gösteren”i, imge(Ayna-kavram) ve ardından Kendim “Gösterilen” konumundaydılar.

kendisiyse “Gösteren” işlevini görür. Çocuk toplumsal dünyaya⁷⁵ bir “Ben” olarak dil yoluyla katılır. Ancak erkek ve kadın “özneler” arasında önemli bir fark vardır.

İmgesel dönemde kazanılan kimlik, çocuğun anneyle “ensest” ilişkiye geçmesini yasaklayan babanın bölgesi olan simgesel düzen tarafından görelî olarak yapılır. Dil babaya, yani fallus⁷⁶’un ataerkil düzenine aittir.

Erkek çocuk, babayla arasındaki Ödipal çatışmayı Fallik iktidarla özdeşleşerek çözer. Bunu yapabilmesini sağlayan şey, gösterilenler arasında fallusu ya da cinsel iktidarı temsil eden bir gösterene (penis) sahip olmasıdır. İktidarın dildeki yeri, simgesel düzeni yaratan fallustur. Kadınlar erkekler gibi imgesel düzenden simgesel düzene kaçamadıkları için, dile sahip olmayan “öteki”⁷⁷ olarak dışlanırlar.

Ölümünden kısa bir süre önce Michel Foucault, Aydınlanma’nın yeniden düşünülmesi gerektiğini söylemişti. (Gündemden düşmüş gibi görünen Büyük Anlatı filozofları aniden geri gelmişti!). Bu yeni bir reformizmi gerektirebilirdi. Örneğin diyordu ki Foucault: Kant’ı yeniden düşünmeliyiz. Kant’ı böylesi

⁷⁵ Burada dünyadan kastedilen simgesel düzendir. Simgesel düzen, çocuğun içine doğduğu, önceden var olan toplumsal yapılar sistemidir. Bunların arasında akrabalık, ritüeller, cinsiyet rolleri ve hatta dilin kendisi gibi kurumlar yer alır.

⁷⁶ Erkekliğin üstünlüğünü ileri süren sosyal, politik ve ideolojik sistemi temsil eder. Patriyarkanın diğer bir ifadesi de “Fallus kuralı” biçiminde tanımlanabilir. Temelini penise tapınmadan alan bir patriyarkal düzeni vurgular. Bkz. Encyclopedia of Feminism, der: Lisa Tuttle, sf. 247.

⁷⁷ Asıl kavram Hegel ve Sartre’dan türemiştir. Simone de Beauvoir’ın İkinci Cins’de kadınlara uygulanan baskıyı dile getirmek için kullandığı terim bu anlamda feminist literatüre girmiştir. Kadınlar sadece tüm kültürlerde ve erkeklerle göre olan Ötekini temsil etmezler (çünkü mantıksal olarak kadınlara göre de erkekler Öteki olmak durumundadır, oysa durum böyle değildir!), aynı zamanda erkekler tarafından tanımlanmış kendi Nesneliklerini kabul etmiş ve Öteki rolünü oynayan kadınları betimlemektedir. Bu durum Beauvoir’a göre insan bilincinin temel düalizminden kaynaklıdır. Ta ilk baştan Kendi ve Öteki arasındaki farklılığı kavramakla ilintili bir düalizm. Bkz. A.G.E., sf. 233

karmaşık bir söylem içinde yani bir yanda içinde fundemantalizmin de yer aldığı ultra sağ, bir yanda post-komünizm kavramları, arada dokuyu karmaşıklığıyla sabit tutan sanal-gerçeklik, tüketim, üst-modernizm gibi olgular ve etnik çatışmalar, teknoloji, tutuculuk, liberal kapitalizm vb. kavramlar arasında nasıl? Postmodernizmin sonlanabileceğini hayal edebilir miyiz? Oysa tanımlayabildiğimiz kadarıyla postmodernizmin belli bir başlangıcı yoktur. Modernizmden ayrıldığı noktalar olsa da postmodernizm, modernizme dolanmaya devam etmekte ve kültür çatışmasında atbaşı gitmektedirler.

Çalışmamızın temel çatısını oluşturan bu ikilem özellikle ikinci bölümde kadın ağırlıklı olmak üzere eleştirel boyutta ele alınacak; kültür-kadın ikileminin temel yapısını nasıl etkiledikleri bakımından bu kez farklı bir başlıkla sunulacaktır.

**İKİNCİ BÖLÜM: TEMSİL ETME VE EDİLMENİN KÜLTÜR
KAVRAMINDAKİ YERİ (DEĞİŞTOKUŞ EDİLEN DEĞERLER)**

**KADIN VE TEMSİL
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME
REKLAMIN BİLDİRİŞİM DİLİ OLDUĞUNA DAİR BARTHES'İN GENEL
YAKLAŞIMI
KODLAR VE ANLATTIKLARI
MODERNİZM VE YENİDEN YAPILANDIRMA
POPÜLER KÜLTÜRE DOĞRU**

KADIN VE TEMSİL

Genel kültür yaklaşımlarını incelediğimiz birinci bölümün ardından, konumuzun önemli çatılarından birini oluşturan popüler kültür ve bu kültüre yönelik feminist yaklaşımlardan en önemlisini ikinci bölümde ele almaya çalışacağız.

Lana Rakow “Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar” adlı makalesinde¹ dört önemli feminist yaklaşım üzerinde durmaktadır: İmgeler ve Temsiller Yaklaşımı, Yeniden Ele Alma ve Değer Bıçme Yaklaşımı, Alımlama ve Deneyim Yaklaşımı ve Kültürel Kuram Yaklaşımı. Aslında her biri birbiriyle yakından bağlantılı olan bu yaklaşımlarda genel olarak irdelenen mevcut sistemin içindeki aygıtların sorgulanması ve belirgin bir reddetme yoluyla yeni bir yapılanma oluşturulmasına gidilmesidir. Biz, konumuz gereği bu çalışmamızda İmgeler ve Temsiller Yaklaşımı üzerinde yoğunlaşmayı tercih ettik; çünkü çıkış noktamız belirgin bir çözüm getirmek yerine ilk başta sorunu ortaya koymaktı. Üçüncü bölümde ele alacağımız klipler, klip sözleri ve imgelere yönelik göstergebilimsel ve dilbilimsel analize ulaşmak ve belirgin bir söylem analizini gerçekleştirmek için genel olarak imge ve temsillerin nasıl işlerlik kazandığı, nasıl okunabileceği ve bu okuma dönüştürülebilir mi çıkarsamalarına varmak kaçınılmazdı.

Rakow’a göre İmgeler ve Temsiller yaklaşımında feministler birbirleriyle ilişkili şu sorulara yanıt aramışlardır:

¹ Lana Rakow, “Feminist Approaches to Popular Culture: giving patriarchy its due”, *Communication*, cilt 9, 1986, sf 19-41, Aktaranlar: F. Mutlu Binark, Süleyman İrvan, *Kadın ve Popüler Kültür*, Ark Yayınları, 1995, sf .15

1- (Popüler kültürün içinde) ne tür imgeler söz konusudur ve bu imgeler kadınların kültürdeki konumuna ilişkin neleri açığa çıkarırlar?

2- Bu imgeler kimlerin imgeleridir ve kimlere hizmet ederler?

3- Bu imgelerin sonuçları nelerdir?

4- Bu tür imgeler nasıl anlam kazanırlar?²

Betty Freidan'ın kadın dergilerindeki imgeleri ele aldığı çalışmasında dişilik³ ana temaydı.⁴ Freidan'a göre "ev kadınları olarak hizmet gören kadınların gerçek yaşamsal işlevleri ve en önemli rolleri ev için daha çok şey satın almaktı."⁵

Freidan'ı izleyen imgelere yönelik bir takım çalışmalar dişilik söylemi üzerinde durmuş ve popüler kültür imgelerinin çoğunlukla erkeklerin kadınlarla ilgili imgelerinden oluştuğu fikrinde odaklanmıştır.

Kadın imgelerinin tarihsel kökünü inceleyen bir diğer grupsa bıkıp usanmadan yeniden üretilen ve meşrulaştırılan bir imgeler açılımı üzerinde durmuştur.

Lana Rakow makalesinde Gaye Tuchman'ın medyadaki imgeleri "simgesel yok etme" biçiminde ele alışına değinmekte ve gene Tuchman'ın çalışması doğrultusunda söz konusu olguyu değerlendirmektedir. Medyada kadınlar yeterince temsil edilmemekte ve önemsizleştirilmektedirler.⁶

² "A.g.m", sf .22

³ Bu noktada dişiliği kadınlık kavramından ayrı tutmak durumundayız. Dişilik biyolojik bir olgu ve bir çıkış noktası sayılabilecekken, kadınlık varılacak bir konum olarak algılanmalıdır. Belki de Elaine Showalter'ın tanımlaması doğrultusunda feminizm kavramını dişilik ile kadınlık arasındaki bir köprü olarak düşünebiliriz.

⁴ "A.g. m", sf. 22

⁵ Betty Freidan, The Feminine Mystique, NY, Norton Co. Inc, 1963, sf .206

⁶ "A.g.m", sf. 24

İmgelerin gönderme yaptıkları söylemlerin Amerikalı liberal feministlerce “mevcut ekonomik sistem içerisinde cinsiyetçiliğin ortadan kaldırılabileceğini varsaydığı” fikrinden yola çıkan Rakow; öte yandan Elizabeth Cowie ve Griselda Pollock’un kadın imgeleri kavramının “ideolojik söylemler içinde bir gösteren olarak kadın nosyonunun yerini alması” gerekliliğine dikkat çekmelerine de değinmektedir. Rakow, ayrıca, Tuchman’ın imgeler kavramının, çerçeve çözümlemesi ya da söylem kavramı ile yer değiştirmesi gerekliliğini ileri sürerken, Rosalind Coward hemen tüm imgelerin nasıl okunabileceğini belirleyen cinsiyetçi kodların da bir sorun oluşturduğuna dikkat çekmektedir.

Feminizmin imgeler ve temsiller yaklaşımına bir başka açıdan baktığımızda, yani kültürün popüler kültürle olan dirsek teması ve bunun açılımı olabilecek ürünlerin yansıttıkları ideoloji kavramı üzerinde durduğumuzda, kültürle ideolojinin organik bağıını görmezden gelemeyiz. Bu konuda Bernard Roloff ve Georg SeeBlen’in çalışmasına bakmakta yarar var:

“ Güzel bir kadının görünüşünün, gerçek güzelliğin nasıl olması gerektiği konusundaki anlayış ve görüşümüz, bizim bireysel deneyimlerimizden çıkardığımız bir değerler demetine dayanmamakta; doğrudan devraldığımız kültürel şablonun ürünü olma özelliğini korumaktadır.”⁷

Bu iki araştırmacıya göre “düzenli, kocaman, enfes göğüsleri olan bir

⁷ Bernard Roloff- Georg SeeBlen, Erotik Sinema, çev. Veysel Atayman, Alan Yayıncılık, İstanbul, Nisan 1996, sf.55

kadın, bu özellikten daha fazla ateşli ve daha fazla tutkulu bir sevgili değildir".⁸ Bedeni ideal ölçülere uyan bir kadın, simetrik bir surat bir kadın için çoğunlukla sosyal geçerliliği olan ölçülerdir. Hatta bir iş gücü, bir emekçi olarak bile değerini bu özellikler belirler. Roloff ve SeeBlen'e göre erotik güzellik ideali, cinsel baskının iyice belirgin bir uzantısıdır.⁹

Rosalind Coward, bu tipteki bir bakış açısını, tarihsel bir bazda ele alındığında " statükoyu korumak isteyen bazı insanların, erkeklerin kadınlara bakmalarının doğal düzenin bir parçası olduğunu" ¹⁰ söyleyerek dile getirmektedir. Bu statüko korunurken, erkeklerin doğal nesnel güzellik değerlendirmelerinin estetik değeriyle değil, kadın imgelerinin erkekleri rahatlatıcı bir şekilde ortaya konması ve kullanılmasıyla elde edildiğini söylemektedir Coward.

"....Erkekler kadınlara dikkatle bakmalarını kadınların estetik çekicilikleri gerekçesiyle savunuyorlar. Fakat kadınların bu sözde estetik değeri, kadın bedeninin 'uzaktan' görünüşü hakkında kararlaştırılmış bir tercihten başka bir şey değildir. Kadınların estetik çekiciliği, kadınların vücutuna bakmak, kadınları uzakta, ayrı tutmak tercihini ve bunu yapabilme gücünü gizler. Belki de uzaktan cinsellik, erkeklerin kadınlarla girebildiği tamamen güvenli olan tek ilişkidir. "¹¹

⁸ A.G.E sf. 55

⁹ A.G.E sf. 55

¹⁰ Rosalind Coward, Kadınlık Arzuları, çev. Alev Türker, Ayrıntı, Şubat 1993, sf. 79

¹¹ A.G.E sf. 80

John Berger'e göre ise kadın her şeyi gözlemek zorundadır ve "kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tanımlanır." ¹² Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir diye aktarmaktadır Berger ve kadının toplumsal kimliğinin kısıtlı bir koşulda yatmakta olduğunu söylemektedir. Fakat bu, ortaya bir çift kimlik sorunu çıkarır. Kendisi ve kendisini seyreden bir diğeri. Kadın bu kimlikle dolaşan biridir; bir yandan yaşamın içindeki rollerini gerçekleştirir, bir diğer yandan da sürekli olarak kendini seyreder. Ancak bu toplumsal bir şartlanmadır ve Simone de Beavoir'ın "kadın oluruz" tanımlamasını birebir açıklamaktadır. Kadının kendini gözlemesi öğretilmiştir ve hayatının sonuna kadar yaşayan ve bu yaşamı gözleyen biri olarak kalır. Böylesi bir denetleme mekanizmasının onu ne kadar sağlıklı bir birey kıldığı ise tartışmaya açıktır. Berger bunu "gözleyen" ve "gözlenen" kişilikler olarak tanımlamaktadır.¹³ Bunu daha da genişleten Berger, erkeklerin davrandıkları gibi, kadınlarınsa göründükleri gibi olduğunu savlar¹⁴ . Söz konusu tutumun erkek-kadın ilişkisini tanımlamasının yanısıra kadınların kendileriyle olan ilişkilerini de tanımladığını söylemektedir. Kadının kendisiyle olan bu ilişkisinden, kendisinin bir nesneye dönüşmüş olduğu gerçeğine varan Berger, kadını seyirlik bir nesne olarak aktarmaktadır. Ona göre kadın kendi başına çıplak değildir, seyircinin onu gördüğü biçimde çıplaktır.¹⁵ Kadın kendini seyreden seyirciye bakar ve seyirci aracılığıyla

¹² John Berger, Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, Metis, Aralık 1986, sf.46

¹³ A.G.E, sf. 46

¹⁴ A.G.E, sf. 47

¹⁵ A.G.E, sf. 50

kendini seyreder. Dolayısıyla bu bakış seyredilme pratiğine dayalı ve kendi özneliğini ortaya koymaktan uzak bir bakıştır. Neyin temsil edilmesi isteniyorsa o ortaya konmuş, kadın bu temsilde bakanın gözleriyle kendine bakarken, aynı zamanda o kimliğe yabancılaşmıştır.

“Çıplak kadın resmi yapılıyordu” demektedir Berger, “çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme ‘kendine hayranlık’ deniliyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu”¹⁶ Ona göre resimlerde yer alan aynanın işlevi çok başkaydı; ayna, kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuyordu resme.

Tam da bu noktada çıplaklıkla nü olmanın farkına değinen Berger, çıplaklığın insanın kendisi olması, nü olmanın ise başkalarına çıplak görünmek olduğunu savlamaktadır. Çıplak vücudun nü olarak algılanabilmesi, ancak ve ancak bir nesne olarak algılanmasıyla koşut gidebilmektedir.

Bu noktada pornografinin günümüzdeki anlamını tartışmakta yarar görüyorum. Bu kavramın iyilik ya da kötülüğünü tartışmak yerine, bunun kavramsallaşmasında etkili olan aygıtların değerlendirilmesinden yanayım. Kadınların bu noktada bir açlığı gidermek için bulunduklarını söylüyor Berger. Kendi açlıklarını doyurmak için değil¹⁷, diyor. Ben de bu noktada sormak istiyorum: Kadını çift kimliğe taşıyan bir sistemi eleştirmek yerine, bunun bir sonraki etabı olabilecek pornografi ya da nü olgusunu eleştirmek ne derece

¹⁶ A.G.E, sf.51

¹⁷ A.G.E, sf. 55

sağlıklı bir çıkarsama olabilir?¹⁸

Bernard Roloff ve Georg SeeBlen'in tekeşliliğe burada özel bir dikkat çekmeleri de rastlantı olmamalı. Güzellik idealinin öneminin bu doğrultuda arttığını vurgularlarken "bir mülk olarak kadının değerinin nicelik düzleminden nitelik düzlemine kaydığına" da parmak basmakta ve burjuva toplumunun ahlaksal düzlem açısından alabildiğine karmaşık ve grift yapısının, kadının değerini sadece fiziksel, görünüşle bağlantılı ölçütler üzerinden belirlenemez hale getirmiş olduğunu aktarmaktadırlar.¹⁹

Öte yandan Catherine King "Making Things Mean: Cultural Representation in Objects" başlıklı makalesinde göstergelerin daima kayıp gittiğini ya da yer değiştirdiğini ama gösterenin daima aynı kaldığını vurgulamaktadır. Bununla bağlantılı olarak, toplumsal cinsiyetçiliğin kendini nasıl ürettiği yolunda kadın-erkek ayrımının en akla gelmez kurumlarda bile kendini gösterdiğini söylemektedir²⁰ Her hangi bir metnin (ya da özellikle bir reklam metni ya da söylenler) üst okumada çok rastlanılan kodları içermesi, alt okumada karşımıza çıkan farklı anlamları iyi bir analiz yoluyla silmesi de buna koşut bir açıklama olabilir. Sonuç olarak geleneksel erkek bakış açısı kendini sürdürmektedir. Richard Allen, söylem hakkında yeterli bilgi olmadığı sürece herhangi bir imgedeki şifrenin sağlıklı okunamayacağını ve imgenin

¹⁸ Benzeri bir paralelliği popüler kültür eleştirisine yönelik teoriler için de oluşturduğumu söyleyebilirim.

¹⁹ Bernard Roloff-Georg SeeBlen, çev. VeySEL Atayman, Alan Yayıncılık, İstanbul, Nisan 1996, sf. 62

²⁰ Catherine King, "Making Things Mean: Cultural Representation in Objects", Imagining Women, Polity Press (Open University), der. F. Banner, Lizbeth Goodman, R. Allen, Linda Jones, Catherine King, sf. 19

gerçekte ne ile ilgili olduğunu anlaşılamayacağını savunmaktadır.²¹ Her hangi bir resimde üzgün ya da mutlu birini “görmemiz”, aldığımız kültür ve bu kültürün bizde yarattığı bilgiyle olasıdır, Allen’a göre. Ancak resimdeki kişi ile yer ve diğer unsurların arasındaki bağı çözmenin böylesi bir kültür etkinliğiyle olanaklı olmadığını da belirtmektedir.

“... Bir evin önünde duran bir adam fotoğrafı görürsek, adamın bu evin sahibi olup olmadığını nasıl anlayabiliriz? Bir evin önünde bu kez bir kadın görürsek, aynı olasılıkları kafamızdan geçirir miyiz? Son model bir arabada arabayı kullanan adam ve yanında oturan kadın için kafamızdan geçenler aynı mıdır?....Ortak bir imgenin okunması bildik kalıplara bağılıken, özel imgeler farklı biçimlerdeki yorumlara daha fazla açıktır... Her hangi birinin bir gazeteyi edilgen bir biçimde okuması gibi, kendi fotoğrafımı da aynı kültürel çerçevede içinde okumam söz konusu olabilir-bir gazete fotoğrafını okur gibi. Anlamanın (okumanın) kişiye has en özel konumu bile geleneklerden süzülür; eski fotoğraflardaki ‘çerçevesel’ imgelerin bizlerin bugünkü durumumuzu anlatmasını bekleriz.”²²

Allen’ın sanat ve imgelere getirdiği yaklaşımı, temsilin anlamında yatan düşüncenin, temsilin görünüşünde yatması ve söylem ve gelenekler doğrultusunda onu nasıl tanımladığımızda belirginleşmiş olmasıdır. Yeni hiçbir şey görmeyiz, der Allen, “hepsi daha önce gördüklerimizden oluşmuş yeni anlama ve görme biçimleridir.”²³ Bu noktada bakış açısının yeniliğine

²¹ Richard Allen, “Analysing Representations”, Imagining Women, sf. 23

²² “A.G.M”, sf. 26

²³ “A.G.M”, sf. 28

değirir ve daha önceden gördüğümüz şeylerin yeniden ve farklı kodlarla görünmesini tartışır. Tam da bu noktada görme biçimlerinin ele alınış yöntemini tarihsel olarak masaya yatırır ve tüm bu incelemelerde eksik olanın bugüne kadar toplumsal cinsiyet kavramının gözden kaçırılması olduğunu savlar.

Toplumsal cinsiyetçiliğin atlanması, her imgenin temsil ediliş biçimi ve seyredenini onu algılayışında objektif bir senteze ulaşılmasını engeller. Hele de temsil edilenin kadın ve temsil ediliş biçiminin egemen bir erkek söylemi gerçeğinde tortulandığı düşünülecek olursa.

Temsil edilen nesnelerin her hangi bir söylemde (kültürün genel geçer anlamı olsun, alt kültür ya da popüler kültür ürünlerinde olsun) göstergebilimsel ve dilbilimsel açılımına girdiğimizde toplumsal cinsiyet kavramının kadın ve erkeği nasıl dönüştürdüğü, neyi sürekli olarak meşrulaştırdığı gerçeğine de el atmak kaçınılmaz görünüyor. Şifrenin çözümü diye tanımlayabileceğimiz ve yöntem olarak göstergebilim ağırlıklı dilbilimsel çözümlememizde burada yer alan yöntem ve uygulamaları toplumsal cinsiyet kavramını düşünerek değerlendirmek durumundayız.

GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME

John Fiske bir metnin göstergebilimsel olarak ele alınmasında dört temel başlığa değirir. Bunlar paradigma, dizim, norm ve sapkınlık kavramlarıdır. Fiske'e göre norm "istatistiksel açıdan ortalama bir davranış ya da değerlendirmedir"²⁴ . Yaygın biçimde kabul edilen uzlaşımları norma çok

²⁴ John Fiske, İletişim Çalışmalarına Giriş, çev. Süleyman İrvan, Ark, Ankara 1996, sf. 135

yakın bulan Fiske beklenilmeyen ve uzlaşımsal olmayanları sapanlar biçiminde değerlendirir. Norm ve sapkınlık bir değneğin iki uç noktasıdır demektir Fiske ve her ikisi arasındaki çizginin sürekli hareket halinde olduğuna değinir. Bu hareketler genelde içe, merkeze ve normal konuma doğrudur:

“.... Erkekler için uzun saç sapkındı, daha sonra normal hale gelmeye başladı; kadınların pantolon giymesi, yaşlı insanların vaftiz isimleriyle çağırılması ya da tek harflik kısaltmalardan sonra nokta konulmaması giderek normal hale gelen sapkın davranışlara verilebilecek örneklerdir.”²⁵

Bunun ardından paradigma ve dizim kavramlarına değinen Fiske, dizimi “belirgin özellikleri olan, yani belirli bir paradigmada yer alan sözcükler” olarak tanımlar.²⁶ Ona göre normal bir paradigmanın nitelikleri şöyledir:

- 1- Zamanı ölçmeye yarayan sözcükler (Zaman)
- 2- Düzenli olarak tekrar eden olayları niteleyen sözcükler (Tekrarlanma)
- 3- Çoğulluğu anlatan sözcükler (Çoğulluk)²⁷

Yaratıcılık ve özgünlük norm ve uzlaşımların ihlal edilmesidir Fiske’e göre. Göstergebilimsel çözümleme ise hangi normlardan ne ölçüde ve nasıl sapıldığını, alıcı konumundakilerde hangi etkiyi yarattığını göstermesi bakımından önem taşır.

Fiske, benzer bir sürecin görsel metinlerde ve reklamlarda sıklıkla

²⁵ A.G.E. sf. 136

²⁶ A.G.E. sf 136

²⁷ A.G.E. sf. 136

görüldüğünü belirtir. Sanattaki eğretilme ya da bir reklam metni, bir paradigmadak birimleri alarak “normalde farklı birimlerle tamamlanması gereken başka bir dizimin içine eklenirler”.²⁸ Bu eklemlleme iki paradigmanın özelliklerini yer değiştirterek yeni bir söylemin oluşmasına yol açar.

REKLAMIN BİLDİRİŞİM DİLİ OLDUĞUNA DAİR BARTHES'IN GENEL YAKLAŞIMI

Barthes'a göre bir tümce gerçekte iki bildiriye sahiptir. Bunlar anlatım düzlemi (düz anlam bildirisi) ve içerik düzlemi (bütünsel anlam bildirisi) dir. Barthes'a göre bildirilerin bilimi gündemde olan bir bilimdir ve bunu incelerken dilbilimden gelen çözümleme yöntemi temel oluşturmak durumundadır. Her bildiri, bir anlatım ya da gösteren düzlemi ile bir içerik (ya da gösterilen) düzleminin birleşmesinden oluşmaktadır Barthes'a göre. Bir reklamın iki bildiri içerdiği ve bir üst üste yığılmanın söz konusu olmasından yola çıkacak olursak konumuz çerçevesinde incelediğimiz bildirilerin²⁹ de böylesi bir yığılmayı içerdiği ortadadır. Barthes, reklamlardaki birinci bildirinin (ki ona bu rastlantısal çözümleme sırasındır) “tümcenin taşıdığı reklam amacından tam olarak soyutlanıp sözcüklere sıkı sıkıya bağlı kalınarak kavranmasıyla oluşmakta olduğunu söylemektedir. Bir bildiri olan reklam dilinde bir anlatım düzlemi ve içerik düzlemi bulunmaktadır. Bu noktada Barthes, böylesi bir söylemin içindeki ilk bildiriye düz anlam bildirisi, diğerini ise çözümsel bir özellik sunmayan yan anlam bildirisi olarak karşımıza çıkarır.

²⁸ A.G.E, sf. 138

²⁹ Burada söz konusu bildiriler 3. bölümün konusu olacak klipler ve bu kliplerdeki dilbilimsel ve göstergebilimsel özellikleri içinde barındıran söylemdir.

Bu bütünsel bir bildiridir ve bütünselliğini de gösterilenin tekil özelliğinden alır. Bu gösterilen tektir ve bildirinin temelini oluşturmaktadır.³⁰ Tamamen tüketime yöneliktir bu kavram. Bir reklam bildirisinin amacı, bu gösterilenin algılanmasına bağlıdır ve söz konusu algılama sayesinde gerçek amaca ulaşılmış olur. Barthes bunun ardından sormadan edemez: Gösterileni ürünün kendisi ve biricik amacı olan bu ikinci bildirenin göstereni nedir? Ona göre biçem oyunları eğretilmeler, tümce durakları ve sözcük bileşimlerinden kaynaklanan bir biçem özellikleri öbeğidir ve bu anlamda tüm bunlar “göstereni” oluşturmaktadırlar. Tüm bu yukarda belirtilen özellikler metnin bütünsel bildirisinden soyutlanan ikinci tümceye katıldığında, ikinci bildiri diye tanımlanan yananlamın asıl olarak tamamen birinci bildiriden (düzanlam) ya da dilbilimsel olarak söyleyecek olursak üstdilden oluşmuş o yapıya yeni ama o yapıyla ilinti bir anlam yüklediği ortaya çıkar. Dolayısıyla her iki bildiri de birbirleriyle kenetlenmiş bütünsel bir yapıdır. Bu yapıyı ayırt etmek ise şifre bölücü yöntemlerle olasıdır.

“.... Kendisi de gösterenler ile gösterilenlerin birleşiminden oluşan birinci bildiri, bir çeşit kopma, uzaklaşma hareketiyle ikinci bildirinin basit bir göstereni durumuna gelir, çünkü ikinci bildirinin bir tek ögesi (göstereni) birinci bildirinin bütününe yayılır.”³¹

Barthes, bu kopma (yananlam) olgusunun önemine değinirken bize

³⁰ Roland Bathes, Göstergebilimsel Serüven, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, sf. 163

³¹ A.G.E, sf. 164

reklamlarda ya da medya söylemi içersinde sunulan kodlu mesajların nasıl okunabileceğinin de ip uçlarını vermektedir. Yananlamanın değişik biçimlerde sunulması bir yana (ki aslında doğa-kültür diyalektiği içinde, kadın-erkek ya da benzeri ikili karşıtlıklar ve bu karşıtlıkların ortaya koyduğu kavram ve olgular doğrultusunda tarih boyunca izini sürebileceğimiz bir tanımdır bu) yaşadığımız çağda bir yananlamlar uygarlığı içinde olduğumuz gerçeğini de sunmaktadır. Ta başa dönecek olursak postmodernizmin belki de gerçeklik ilkesinin ihlali gerçek saldırıdan daha ciddidir yaklaşımını da burada bir kez daha irdelemiş oluyoruz. Yananlamlar, yapıçözüm teknikleriyle okuyabileceğimiz, verilmiş olan kodların çözümü aracılığıyla karşımıza çıkar, ancak üstleri örtülüdür ve bizler onlardan habersiz, fakat onlarla çepeçevre sarılmış bir biçimde yaşamlarımızı sürdürürüz. Bir noktada bu “gerçeklik ilkesinin” baştan sona bölünmesidir.

Bu durum karşısında yananlam olgusunun etik değerinin incelenmesi kaçınılmazdır. Düzanlam ve yananlamlı ikili bir bildiri algıladığımızda ne olmaktadır? Barthes, ikinci bildirinin, birincinin altında saklı olduğunu bilmemiz gerektiğini savunmaktadır. Ona göre asıl olan birinci bildirinin ikinci bildirinin altında saklı olduğudur. Buna karşılık düzanlam bildirisinin oynadığı rol ve bu rol içersinde temsil edilenlerin ne olduğunu bilmek önem taşımaktadır. Düzanlam ikna edicidir. İkinci bildiriye ustaca ve kıvrak bir biçimde doğal kılar. İkinci bildirinin çıkarıcı, gözü kara, belki de nedensizlik dolu söylemini, bu mesajda yatan çıplak ve saldırgan gerçekliğin sertliğini ortadan kaldırır.

“...çünkü bu durum okuru (ya da alıcı konumunda olan her hangi bir kişiyi), insanı ilgilendiren büyük temalarla bağlantıya sokar: Zevki, varlığın yavaş yavaş ve sürekli erimesiyle ya da bir nesnenin mükemmelliğini saflığıyla her zaman bir tutan temalarla. Reklamın yananlamlı dili, ikili bildirisiyle, alıcıların insanlık yaşamı içine düşü sokar yeniden: Düşü, yani hiç kuşkusuz belli bir yabancılaşmayı (rekabet toplumunun yabancılaşması ama aynı zamanda belli bir gerçeği-şiirin gerçeğini).³²

Buna karşın bir reklam metninde düzenlamanın daha önemli olduğunu savunan Barthes, bu gösterilenin göstereni biçiminde de aktarmaktadır. Bu bildiri aracılığıyla bir metnin zenginleşmesi söz konusudur. Bu noktada zenginleşmeyi “iyi” anlamında kullanırken metnin iyi ve kötü olmasının da ne olduğunu açıklar. Bunun “etkili olmakla” bir ilişkisi olmadığını savunmaktadır. Bir slogan inandırıcı olmadan da ayartabilmektedir karşısındakini; oysa iyi bir reklam bildirisinin kendi içinde en zengin retoriğe sahip olduğuna tanık oluruz. Böylesi bir bildiri, alıcı tarafından büyük temalara bazen tek bir sözcükle (mesajla-kodla) ulaşabilen bildiridir. Bu, şiirsel bir dokudur; çünkü şiirin de insanın üzerinde yarattığı benzer bir duygudur. Söz sanatları, eğretilmeler, ikili göstergeler(karşıtlıklar), “dili gizli gösterilenlere doğru genişletir ve bunları algılayan insana bir bütünsellik deneyiminin gücünü verir.”³³ Başka bir deyişle bir bildiri ne kadar çok ikilik içerir, ne kadar çok katı içinde barındırırsa o kadar işlevini gerçekleştirmiş olmaktadır. Yeni bir dünya

³² A.G.E. sf 165

³³ A.G.E. sf 166

yaratmaktır bu. İçinde eski imgelerin deneyimi, o çok bildik ama karanlıkta tutulması ahlak kurallarıyla sınırlandırılmış bedensel dürtüler, insan-doğa, doğa-kültür ikiliği; bu ikilikten doğan karşıtlıklar dil içinden geçerek yeniden var edilir. Böylesi bir dili sanat ya da gerçeğe bağlantılı düşünmek olaya açıklık getirmeyecektir; tam tersi bu dil bu iki kavrama da bağlı değildir. Bu dilin özelliği özünde ikiliktir ve dolayısıyla özel bir inceleme ve ayrıştırma sonucunda gerçekte hangi mesajı ilettiği ortaya çıkar. Başarılı bir reklam dili, iki bildiriye birbirine eklemleyen, arada boşluk bırakmayan, dünyaya özgü bir tasarımı bize aktaran bir dildir. Barthes'a göre bu bir "anlatı"dır:

"...Her reklam, ürünü söyler (bu onun yananlamıdır) ama başka şey anlatır (bu onun düzanlamıdır). Dolayısıyla, reklamı, bizler için ruhsal beslenmenin büyük besinleri olan yazın, gösteri, sinema, spor, basın ve medyanın yanına koyabiliriz ancak; insanlar, ürüne reklam dili aracılığıyla dokunurlarken, ona anlam verirler ve böylece de onun basit kullanımını zihin deneyimine dönüştürürler."³⁴

Bu bağlamdan yola çıktığımızda özellikle İngiltere'de kendini göstermiş olan "Kültürel Çalışmalar" başlıklı incelemelerin kültürel ürünler, sosyal etkinlikler ve hatta kurumların birer metin olarak ele alındığı alanların önemini vurgulamalıyız. Barthes ve Eco'nun göstergebilim tekniklerinden yola çıkılarak genişletilen bu çalışmalar özellikle kitle kültürü ürünlerinin yeniden ele alınması bakımından önem taşımaktadır. Eco'nun kullanım ve yorumu iki soyut örnek olarak ele alması; her okumanın her zaman için bu iki tutumun

³⁴ A.G.E, sf. 166

birleşmesinden doğduğu düşüncesi, bazen bir metni yanlış yorumlamanın, gerçekte onu kurallara göre yapılmış daha önceki her türlü yorumdan kurtarmak olduğu çıkarımı bu tür söylemleri analiz etmenin tekniğini bir biçimde sunmaktadır bizlere. Eco'ya göre ancak bu yolla bir söylemin ya da metnin çok daha iyi, çok daha üretken ve yapıtın amacına sadık bir yorumu verilmiş olur.³⁵

KODLAR VE ANLATTIKLARI

Hoggart, Williams, Hall ve Whannel'in bu konudaki çalışmaları 60'lı yıllardan günümüze kadar ilginç bir ivmeyle ve yeni başlıklarla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kodlama ve kod çözümü bu çalışmalarda esas teşkil eder. Bir metnin nasıl okunup, nasıl anlaşıldığı, en az metnin kendisi kadar önem taşımaktadır. Bazı kodlar beyinde o denli iyi oluşturulmuştur ki artık bunlar kod, şifre, mesaj olarak algılanmaz, "doğal"³⁶ bir kavram dizgesiymişçesine düşünülür.³⁷

Televizyondaki mesajın bir kod-okunabilecek bir şifre olduğu yolunda atılmış olan savlar, bu mesajda yatan kodların çeşitli kültürlerle ait alıcılar tarafından farklı bir biçimde algılandığını da desteklemektedir. Turner bu mesajlarda yatan anlamın kültürel şifreler aracılığıyla daha önceden tamamen kararlaştırılmış olmasalar da, "kabul gören" kodlar aracılığıyla neredeyse üstü kapalı bir biçimde sistemleştirilerek aktarıldığını ileri sürer.

³⁵ Umberto Eco, Alımlama Göstergebilimi, çev. Sema Rifat, Düzlem, İstanbul, Nisan 1991, sf. 44

³⁶ Burada doğal, John Fiske'in aktarımıyla sunalım: Ona göre doğallık kültürün geliştirdiği bir kavramdır oysa doğa gerçeği temsil eder.

³⁷ Graeme Turner, British Cultural Studies, Boston, Unwin Hyman, sf.89.

Toplumsal, kültürel ve politik bir söylemin kendine has yarattığı bir kod sistemidir bu kodlar. Hiç kuşku yok ki egemen kültür düzenin de bir parçasıdır. Bu anlamların aktarılırken ısrarlı bir biçimde alıcıya dayatılmadığı ancak “tercih edilmiş” bir biçimde sunulduğu savunulmaktadır. Aslında bu “tercih etme” edimi gene ve gene toplumsal düzenin ve kültürel yapının dolaylı anlamda meşrulaştırılması anlamına gelmektedir. Farklı toplumsal grupların içinde olan alıcılar bu sözde seçenekler arasında kendilerini özdeşleştirebilecekleri imgelerle, gene sözde bir biçimde kendilerini temsil eden görüntüler aracılığıyla mesajları alırlar.

Turner, yapılandırma sürecinin, okuma süreci ve mesajın kendisi kadar önem taşıdığını ileri sürer. Stuart Hall ise iletişimin her hangi bir türünde doğal olan hiçbir şeyin olmadığını iddia etmektedir. Hall, iletilerin gönderilmeden önce yapılandırılması gerekliliğine değinir. Ona göre mesajın yapısı aktif, yoruma açık ve toplumsal bir olaya algılama anı da bu biçimde akacaktır.³⁸ Toplum homojen bir yapı içermediğine göre, televizyon seyircisi de bundan farklı bir kitle olmayacaktır. Dolayısıyla üründe yatan algılamaya açık farklı yaklaşımlarla algılama süreci arasında kaçınılmaz olarak bir uçurum ortaya çıkar. Bu, seyirci konumundaki kitlenin çevrelendiği egemen ideolojik biçimler ve anlamlandırma yetisi ile oluşmuş bir uçurumdur. Böylece ortaya bir yanlış anlama ya da bozma kavramları çıkar. Ancak Hall, bu yanlış anlama potansiyelinin de sınırlı olduğunu söyler, çünkü iletişim sistemlerimizin - dilbilimsel olsun olmasın- bizim için belli bir kod sistemi olduğunu, zaten bu kodların da bize öğretilmiş olduğunu savunur. Hall'a göre görsel diller de

³⁸ A.G.E, sf.90

diğer diller gibi çalışır ve benzer şifre çözme yöntemleriyle gerçekte hangi toplumsal anlamları içerdikleri açığa çıkarılabilir. Hall, Frank Parkin'in çalışmaları doğrultusunda bir televizyon mesajının nasıl çözülebileceğini üç aşamada belirtir:

- 1- Egemen gücü temsil eden “tercih edilmiş” okuma.
- 2- “Ortak noktalarda buluşma” (uzlaşmacı) yoluyla elde edilecek okuma.
- 3- Karşı okuma.³⁹

İlk okuma için, alıcının izlemesi gereken yöntem, kendisine verilmiş olan mesajın kodlarını değiştirmeden algılamasıdır. Hall'un ikinci olarak dile getirdiği yöntemde ise olayların içinde bulunan konuma göre şekillendirilmesidir. Bu “zıtlıklar üzerinde yoğunlaşma”dır Hall'a göre⁴⁰. Grevdeki bir işçi, bunun enflasyonun arkasında yatan ücret artışları için ulusal bir çıkar olduğu yolundaki bir haber metnini, kendinin kişisel istekleri olan daha iyi çalışma ortamı ve daha iyi bir hayat standardı istemiyle koşut görebilir. Bu tip bir okuma dünyanın egemen tanımlarını meşrulaştırma eğiliminde olsa da bazı kural dışı durumlar da söz konusudur.

Hall'un üçüncü tanımı, alıcının yapılandırılmış “tercihli” metni algılaması, ancak gönderiyi değişik bir çerçevede yeniden ele almasıdır. Bu durumda ücretlerin düşürülmesi üzerine bir söyleşiyi dinleyen alıcı konumundaki kişi, “ulusal yarar” adına iletilen tüm mesajları “sınıf yararına” yönelik biçimde algılar. Hall bu üç tanımı da birbirinden ayrı tanımlar olarak düşünmemektedir. Bazı bildirişimlerin uzlaşmacı bir yöntemle ayrıştırılırken, bir süre sonra

³⁹ A.G.E, sf. 92

⁴⁰ Stuart Hall, Dorothy Hobson, Adrew Lowe, Paul Willis, Culture, Media, Language, London: Hutchinson, 1980, sf. 137

bunun bir karşı okumaya dönüşebileceğini söylemektedir. Buna örnek olarak da televizyondaki politik tartışmaları vermektedir. Oysa cinselliği tema edinmiş tercihli bir metnin, bir alıcı üzerinde karşı okuma pratiği geliştirmesi zordur. Bu tip metinlerin okunması için anlamlarının sorgulanması (tehdit edilmesi) ve egemen olanın karşı okuma biçimine dönüşmesi gerekmektedir.⁴¹ Böylesi metinler üzerine yapılan çalışmalar Barthes'ın reklam bildirileri üzerine geliştirdiği yananlam tekniğiyle deşifre edilebilir demektir Hall.

Kod ve kodun çözümü ya da her ikisinin analizinde karşılaşılabilecek zorluklar (gönderenin kullandığı kodlarla alıcının bu kodları çözme becerisi) söylemin kendisini de işe katılması ile bir dereceye kadar çözümlenebilir. Hall'un bu konudaki görüşleri söylemi oluşturan sosyal, ekonomik ve kültürel güçlerin de tek tek hesaba katılması yolundadır.

Gerçekten de alıcı konumundaki bireyleri bu zincirlerden ayrı bir biçimde düşünmemiz olanaklı değildir. Bugün kadın sorunsalında toplumsal cinsiyet kalıplarını bunların dışında tutamadığımız gibi.⁴²

Judith Butler 'ın toplumsal cinsiyeti bir sorunsal olarak ele aldığı kitabında, tüm toplumsal bağlar sonucunda toplumsal cinsiyetçiliğin bir tür melankoli yarattığını söylemektedir Butler. İkili karşıtlıklar, birlik ve ötesi kavramlarını tartıştığı kitabının bir bölümünde politik eylem için birlikteliğin gerekli olup olmadığını sorar.⁴³ Sınıfsal bir bölünmenin, aynı Hall'un alıcı

⁴¹ A.G.E, sf. 138

⁴² Ya da Anthony Easthope'un erkek olmanın da belli bir aşama ve dayatmalar zincirinden geçtiğini savladığı kitabında olduğu gibi. Kadın olmak kadar erkek olmak da toplumsal cinsiyetçiliğin ideolojik bir biçimde kendisini meşrulaştırmasından geçmektedir. Geniş bilgi için bkz. What a Man's Gotta Do, Routledge.

⁴³ Judith Butler, Gender Trouble, Routledge, London, 1990, sf.15.

konumundaki kişilerde bulunduğu biçimde, algılamayı farklı kıldığını ve itici bir güç olmaksızın böylesi bir birliktelikten (birlikte algılayış, birlikte hareket ediş anlamında) söz edilemeyeceğini savlar.

Buna paralel olarak Pierre Bourdieu da , her hangi bir nesnenin, Ernest Cassirer'in bireyi ya da bireyler arasındaki gözle görülür bağları saklamaya eğilimli düşüncenin esas konumunu radikal bir biçimde yıkmaya yarayacak olan yapılandırma tezini destekler.⁴⁴

MODERNİZM VE YENİDEN YAPILANDIRMA

Modernizmin, “modern varoluş bütünselliğine karşı sürekli bir devrim olarak tasarlanması” bir gelenek yıkma pratiği, bir karşıt kültür ve bir olumsuzlama kültürü olarak⁴⁵ alımlanmasına karşın olumlayıcı bir bakış açısının Marshall McLuhan, Susan Sontag, Robert Venturi gibi teorisyenlerce ileri sürülmesi, 60'lı yılların başında pop-artın ortaya çıkmasıyla da çatışmaktadır. Bu teorisyenlerin egemen temaları şu doğrultuda kendisini göstermektedir:

1- Yaşadığımız hayatın farkına varmak.

2- Sınırı geçmeli ve arayı kapatmalıyız.⁴⁶

Bu tanımlar bir bakıma tüm kodlu ürünlerin ya da bildirilerin (sanat, ticari reklamcılık, teknoloji, moda tasarım, politika vb.) yarattığı etkilerin farklı

⁴⁴ Pierre Bourdieu, “The Field of Cultural Production”, Cultural Theory, Polity Press, Cambridge, 1994, sf. 50

⁴⁵ Marshall Berman, Katı Olan Her şey Buharlaşıyor, çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim, İstanbul 1995, sf. 34

⁴⁶ A.G.E, sf. 35. Berman, Cage'in “Deneyisel Müzik” ve Fiedler'in “Avant Garde Edebiyatın Ölümü”, “Yeni Mutantlar” makalelerine gönderme yapmaktadır burada.

boyutlarını ortadan kaldırmak ve top yekun bir senteze varmak anlamına da geliyordu. Kimi kez kendilerine postmodernistler tanımını da uygun gören bu modernistlere göre “saf biçim modernizmi ve saf başkaldırı modernizmi fazla dar, fazla dediğim dedik, modern ruh için fazla kısıtlayıcıydı.”⁴⁷ Bununla koşut olarak pop modernizm bir noktada belli bir görüş zenginliği yaratmıştır. Bu akımın tasası modern sanatçının hangi kıstasta dünya dinamiğini anlayabileceği ve bu anlayış sonucunda bu dinamiklerin hangileriyle kıyasıya bir mücadeleye gireceğiydi. Ne yazık ki böylesi bir eleştirel perspektifi gerçekleştiremedi pop modernizm. Berman’a göre 1960’ların modernizm ve antimodernizmleri “maküldü”. Ve son on yıl içinde modernliğin özüne ilişkin gerçek noktaları yakalamış tek teorisyen Foucault’du. Foucault’nun söylediği ise “demir kafes ve ruhları kafesin parmaklarına göre biçimlenmiş içi boş insanlar hakkındaki Webergil tema üzerinde bitmek bilmez, biteviye çeşitlemelerden ibaretti.”⁴⁸ Foucault’nun hapisane, hastane ve tımarhaneler üzerine söyledikleri, bu kurumların dışında başka bir özgürlük olgusuna rastlanamayacağıydı ve belirgin bir umutsuzluk taşıyordu neredeyse. Onun bütünsellikleri günlük yaşamın içindeki modern hayatın içinde yoktu ve modern insan için özgürlük olası değildi. Modern insanı yönlendiren “hayatı nesne edinmiş modern iktidar teknolojileri” idi ve bu iktidar aygıtları tarafından, gene insanların hayatları ve bedenlerinde iz sürercesine kendilerini meşrulaştırıyorlardı. ⁴⁹

⁴⁷ A.G.E., sf. 36

⁴⁸ A.G.E., sf. 39

⁴⁹ A.G.E., sf. 40. Berman bu çıkarsamayı Foucault’nun Discipline and Punish: The Birth of Prison çalışmasından aktarmaktadır.

O halde baskının gerçek yüzü neredeydi? Terry Eagleton bu baskı güçlerini Foucault'nunkinden daha farklı bir biçimde ele almaktadır.

Eagleton, Brecht'in imalı sloganına değinmeden yapamaz: "Neyi kullanabiliyorsan kullan!" . Ona göre böylesi bir tanıma sadık kalmak bir yandan olumlu bir bakış açısı değerini taşısa da, bir diğer yandan tehdit edici bir genellemeyi içerdiği için de olumsuz bir yöne sahiptir. "Bu tür hoşgörü hatalıdır," der Eagleton, "çünkü ideoloji kavramı , kavramın siyasi keskinliğini yitireceği bir noktaya kadar genişletme riski taşır."⁵⁰ Ona göre her şey ideolojiktir ya da her şey siyasidir diyen radikaller, bindikleri dalı kestiklerinin henüz farkında değildirler. İdeoloji ona göre daha farklı bir seyir yolu izler. Kadın-erkek ilişkisine indirgendiği boyutta bile gene aynı tezi savlamaktadır:

"...Karı koca arasında tostun o kömür rengine kimin yüzünden büründüğü konusunda çıkıveren bir kahvaltı kavgasının ideolojik olması gerekmez; fakat bu kavga, örneğin, cinsel iktidar meseleleriyle, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin inançlar ve benzeri sorunlarla ilgili bir yön kazanmaya başladığında ideolojik bir hal alır."⁵¹

İdeoloji ve iktidar terimlerinin tanımını, hemen her şeyi kapsayacak biçimde açmak, bunların gücünü, belki de bu güce karşı sarılabilecek karşıt güç pratiğini zayıflatmaktan başka bir şey değildir. Ve Eagleton'a göre böylesi bir tutum sadece ve sadece egemen düzenin yararına olan bir durumdur.

⁵⁰ Terry Eagleton, İdeoloji, çev. Muttalip Özcan, İstanbul 1966, sf. 26

⁵¹ A.G.E. sf. 27

“... ‘Erkekler kadınlardan üstündür’ tümcesi (bir hakim iktidarı destekleme anlamında) ille de ideolojik olmak zorunda değildir; yeterince alaycı bir biçimde dile getirildiğinde pekala da cinsiyetçi ideolojiyi devirmenin bir yolu olabilir.”⁵²

Eagleton, ideolojinin dille değil, söylemle ilgili bir sorun olduğuna inanmaktadır. Bir önermenin ideolojik olup olmaması, söz konusu önermeyi söylemsel bağlamından kopartılmış bir halde incelemeye söz konusudur. Bir yazının bir edebi eser olup olmadığına da aynı yöntemle karar verebiliriz. Onun tanımları doğrultusunda ideoloji, bir ifadenin içerdiği dilsel özelliklerden çok kimin kime hangi amaçlarla ne söylediğiyle ilgili bir sorunsaldır.⁵³

“...İdeolojiyi çıkar güden söylem olarak betimlerken de tıpkı ideolojinin bir iktidar meselesi olduğunu söylerken olduğu gibi, bazı sınırlamalar getirmek gerekiyor. Her iki durumda da terim, ancak verili bir anda bir toplumsal düzenin tamamı için merkezi öneme sahip olan ve olmayan çıkarlar ve iktidar çatışmaları arasında bir ayrım yapmamıza yardımcı oluyor ise sağlam ve bilgilendiricidir.”⁵⁴

Debord’un ideolojinin sınıflı bir toplum düşüncesinin temeli olduğu⁵⁵ fikrini aynı dil biriminin, bir bağlamda ideolojik sayılamayacağını söyleyen Eagleton, bu anlamda söylemin ne olduğunu tartışır. Tam da bu noktada

⁵² A.G.E, sf. 28

⁵³ A.G.E, sf. 30

⁵⁴ A.G.E, sf. 30

⁵⁵ Guy Debord, Gösteri Toplumu ve Yorumlar, çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı, İstanbul, 1996, sf. 112.

toplumsal olan ile salt bireysel olan çıkarlar arasında bir ayrıma girer. Bu bağlamda ideoloji toplumsal grupların çıkarlarını ifade eden bir kavramdır. Gasset, “sevgilim benim” sözcüklerini seslendirdiğinde⁵⁶, bunun hiç kimseye yöneltilmiş olmadığından ötürü söylem oluşturamadığını, söylem olmadıklarından ötürü de sahici bir sözel eylem de içermediklerini savunur:

“...Yine de, o sesin bir anlamı olur aslında. Peki ne? Aşk denen gerçeği tanımlamak gibi sakıncalı bir işe kalkışmayacağız elbette. Tanımlasak tanımlasak o ifadenin ne anlama geldiğini, o ifade dile getirilir getirilmez bulduğumuz anlamı tanımlayabiliriz ancak.”⁵⁷

Daha da açmak gerekirse, Gasset, bir annenin söylediği sevgilim sözcüğünün, bir aşğın söylediği sevgilimden farklı olduğunu, bununsa dilbilimciler açısından çift anlamlılık taşıyan bir niteliği olmadığını belirtir. Bu farkı anlamamanın tek yolunun sevgi sözcüğünün soyutlanarak, gerçekte söylenmiş bulunduğu her türlü bağlamdan kopararak ele alındığında, başlı başına bir sevgi oluşturmayan bazı özellikleri anlattığını söyler. Ona göre bu sözcüğün anlamlarına dayanarak belli bir somutlamaya gidilemez. Bunun için o anlamda bulunmayan başka özelliklere de başvurulması gerekmektedir. Dolayısıyla buradaki sevgi bir anlam parçacıdır. Onu salt sözelliğiyle almak yerine, bağlamında söylediğimizde, gerçek ve eksiksiz bir anlamı da bulmuş oluruz Gasset’e göre.

Öte yandan Barrett cinsel ayırım açısından dile getirdiği farklılıkların

⁵⁶ Ortega Y Gasset, İnsan ve “Herkes”, çev. Neyire Gül Işık, Metis, İstanbul 1995, sf. 225

⁵⁷ A.G.E., sf. 225

temsil sistemleri sayesinde üretilmesi ve bu üretime karşı alınması gereken önlemler ideolojinin “maddiliğini” ortaya koyarken, bu maddiliğin ancak reddetme yoluyla elde edilmesi gerçeğine de parmak basmaktadır. Ona göre yaratılmış olan söylem de ideoloji kuramlarının bir uzantısıdır ve temsil ile temsil edilen arasında bilinebilen bir ilişkinin olduğunun reddedilmesiyle ters yüz edilebilir.

“....Kültürel üretimde cins ideolojisini çözümlmek için gerekli öğelerden birini ele alırken öncelikle bunu çok güçlü bir şekilde ifade edemeyiz; metnin kendisini çözümlemenin tek temeli kılmaktan kaçınmalıyız. Bu yaklaşımı reddederken, sürekli metnin ‘kendisini ifade ettiğini’ vurgulayan yazınsal ve diğer eleştirilerin yerini alma eğiliminde olan görünürde daha karmaşık ‘yapısalcı’ çözümlmeleri de reddettiğimizi açıkça belirtmeliyiz. Çözümlmemizi yalnızca metnin kendisiyle sınırlamak, çözümlemenin nesnesini kendi açıklama araçlarına döndürmek; bu, tanım gereği yeterli bir açıklama sağlamaz.”⁵⁸

Görüldüğü üzere, farklı bakış açıları olmasına karşın genelde bir metnin ya da bir bildirinin alt ve üst anlamları bir yana, bu metni oluşturan söylemin de incelenmesi, o metni ya da mesajı algılamamız için temel teşkil eder. Söylemin ideolojiyle olan dirsek teması ise ideolojinin nasıl bir kavram olduğunu irdelememizi gerektirmektedir. ⁵⁹

İdeoloji-söylem- kültür ve mesajları farklı ve birbirine karşıt, kimi kez

58 Michele Barrett, Günümüzde Kadına Uygulanan Baskı, çev. Şen Süer, Pencere Yayınları, İstanbul, sf.101

59 Ancak bunun farklı bir çalışma konusu olduğunu düşündüğümüzden fazla detaya girmedik.

birbirinden bağımsız olamayacak bir iç dinamizme, neredeyse farklılıkların birliği sentezine vardırılmaktadır bizi.

POPÜLER KÜLTÜRE DOĞRU

Meral Özbek'e göre popüler kültür, dönüşümlerin gerçekleştiği, olduğu bir alandır⁶⁰ ve yaklaşımı üretici, ürün ve tüketicinin “ o ürünün ortaya çıktığı tarihsel/ toplumsal bağlam içine oturtularak incelenmesi “⁶¹ yönündedir.

Özbek 1950'lerden sonra gelişen “kırsal nüfus mobilizasyonuna” dikkat çekerken Lowental'in popüler kültür tanımını da aktarmaktan geri kalmaz: Popüler kültür, yığınların belli bir zaman ve yerdeki sosyo-psikolojik özelliklerinin göstergesidir.⁶² Çalışmasını “geleneksel” ve “modern” kavramları ve ikisi arasında yer alan ikilik ilişkisi doğrultusunda çevreleyen Özbek, modernizme getirilen eleştirileri belirgin iki görüşle aktarır ve her ikisinin de birbirleriyle organik bağ teşkil ettiğini belirtir:

1- Modernleşme kuramını aynı yapı içinde ele alan kurumlar (geleneksel ve modern toplum kavramlarının korunuşu)

2- Bunu tümüyle reddeden kurumlar ⁶³ (doğrusal gelişme yerine, döngüsel gelişme, az gelişmişlik, bağımlılık, eşitsiz gelişme, kapitalist dünya

⁶⁰ Meral Özbek, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim, İstanbul, Aralık 1994, sf.59.

⁶¹ A.G.E., sf. 19

⁶² A.G.E., sf. 25

⁶³ A.G.E., sf. 35

sistemi, merkez-çevre toplumlar)⁶⁴

Bu anlamda modernleşmeyi modern kültürü kabul etmek için geleneksel kültürü reddetmek ya da tam tersi bir biçimde yorumlamak olası değildir. Geleneksel toplum bir değişme biçimidir; buna bağlı olarak böylesi bir topluluğun kültürü tutarlı bir norm bütünlüğüne sahip değil, “büyük ve küçük geleneklerinin yanısıra, bu geleneklerin kendi içlerinde de çeşitlilik içerir”.⁶⁵

Geleneksellik ve modernlik yerine her ikisinin de birbirini destekleyen bir yapıya bürünmesi kaçınılmaz olarak kültür tanımını da bir kez daha ele almayı gerektirmektedir. Kod, sembol ve değerlerin farklılıkları bu iki ayrı çizgi gibi görünen kutbu dairesel bir biçimde birlikte tanımlayabileceğimiz bir söyleme dönüştürmektedir.

Ancak Özbek’in de belirttiği gibi bu noktada bir kez daha ideoloji kavramına gönderme yapmak durumundayız. Gramsci’nin “hegemonya” kavramını çıkış yapan Özbek, kapitalist Batı toplumlarındaki egemenliğin nasıl geliştiğine, “bir yönetici sınıflar fraksiyonu ittifakının bağımlı sınıflar üzerinde- yalnızca kendi çıkarlarına uyulması için zor kullanarak değil ama- bütünlüklü bir otorite kurması sonucu ortaya çıkması”⁶⁶ pratiğiyle açıklık

⁶⁴ Buna benzer bir yaklaşımı popüler kültür sınıflandırmasında da görürüz. Mevcut düzenden yana olanlar ve bu düzeni reddedenler; başka bir deyişle destekçi ve gelenekçi gruplar karşısında ilerici ve radikaller. Tom Crando ise bu grupları farklı bir yaklaşımla gene ikiye ayırır:

A- Kitle kültürünün ve popüler kültürün düşük kültür olduğunu düşünenler. Bu tanımın içinde seçkinci, muhafazakar radikal ve Marksist savlar yer alır.

B- Liberal ve radikal savlar.

Patrick Bratlinger’e göre ise gene bir ikili ayrım söz konusudur:

A- Marshall Mc Luhan ve çevresi

B- Olumsuz klassisizm söylencesini paylaşan kültürel çoğulcular.

⁶⁵ Meral Özbek, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, sf. 39

⁶⁶ A.G.E., sf. 79

kazandırmaktadır. Bağımlı sınıfların onayıyla kendini meşrulaştıran bu “hegemonya” devlet, politika ve üst-yapılar (aile, eğitim sistemi, dinsel kurumlar, kitle iletişim araçları, kültürel kurumlar) aracılığıyla yeniden üretilir. Bu alandaki hegemonya, tam da ideoloji aracılığıyla işlerlik kazanan bir güçtür. Bunun gerçekleştirmesi içinse tüm alternatifler tekelleştirilmiş ve tüm kalıp ve tanımlar bu çerçevede doğrultusunda belirlenmiştir. Gene de topyekun bir gerçekleşme değildir bu; ancak bu oranda bile başarılı sayılabilir. Karşıtında ise bağımlı sınıfların topyekun bir biçimde teslim alınamayışı gerçeği vardır. Orhan Gencebay ve müziğini bu çerçevede aktaran Özbek, Hall’un ağzından popüler kültür tanımını bir kez daha ele alır:

“...Popüler kültür, saf anlamda ne reform ve dönüştürme süreçlerine karşı popüler geleneklerin direnmesi, ne de onların yerine, üzerine geçirilen yeni biçimlerdir. Popüler kültür, bu dönüşümlerin gerçekleştiği, olduğu alandır.”⁶⁷

Batı’nın metodolojik yöntemlerle irdelediği popüler kültür ve ürünlerinde, bu kültürün tabanına yönelik dönüştürücü ve yapılandırıcı yan, 80 ve 90’lı yıllarda Türkiye’deki politik zemin düşünüldüğünde genel geçer anlamıyla bir popüler kültürün oluşumuna olanak sağlamamıştır. Periferizm ve ihtilallerin ablukasında var olan ve tanımını üst aygıt donanımlarını zorlayacak ve dönüştürebilecek, kimliğini üstün alta uyguladığı yaptırımlarla değil, alttan, yani, kendinden gelen, keniden ait olan bir taleple belirleyebilen toplumsal bir

⁶⁷ A.G.E, sf .59.

yapılanım değil.⁶⁸

Korkut Boratav, Türkiye'de popülizmin tüm unsurlarının 1962-1976 yılları için geçerli olduğunu belirten makalesinde 1977'den itibaren patlak veren ekonomik bunalımın, popülizmin işlerliği için vazgeçilmez olan ekonomik politikaların sürdürülmesinin imkansızlaşması ve sonunda modelin çöküşüne yol açtığını belirtmektedir. ⁶⁹ Özbek'e göre ise 80'li yıllar, önceki yılların kendiliğinden popüler geleneği yerine popülizmin bir yapıntı olarak yeniden üretildiği geleneğin bilinçli bir yaklaşımla siyasallaştırıldığı yıllardır.⁷⁰

Konumuzun ana çıkış noktası olan kadın ve popüler kültür bağlantısı olayı ayrı bir eksene çekmektedir. Topyekun kendi kimliğimizi aramakla haşır neşir bir toplum olduğumuz savıyla ortaya çıktığımızda Marxist literatürün bir sınıf olmaktan çok bir grup olduğu tanımındaki kadının da şiddetle bir kimlik arayışı içinde olduğu belirginlik kazanır. Toplumdaki kadın hangi sınıftan gelirse gelsin kendine yöneltilmiş patriyarkanın aynalarındaki görünümünde yatan çekimser-pasif ve içe dönük imajını sorgulamaktadır. Ancak bu sorgulamanın yetersizliğini tartışacak değiliz. Bu sorgulama 80'li yılların neredeyse elitist diye tanımlanabilecek, bu anlamda da ideoloji tarafından kendisine dayatılan marjinalliği katmerlendirecek o üslubu geliştirmek yerine, farklı kökenlerden farklı edimlerle yaygınlaşarak kendi kimliğinin özneliğini

⁶⁸ Bu noktada Williams'ın popüler kültür ve kitle kültürü tanımlarını gözden geçirmekte yarar görüyorum. Williams popüler kültürü halk tarafından yaratılan bir kültür olarak tanımlarken, kitle kültürünü belli bir toplumsal grup tarafından halk için geliştirilen bir kültür olarak aktarmaktadır. (Aktaran Meral Özbek)

Özbek popüler kültür kavramının, kitle kültürü kavramından üstün olduğunu savunmaktadır. Ona göre kitle kültürü kavramı sınırlayıcı bir yapıya sahiptir, oysa popüler kültür kavramının, kitle iletişim araçlarına bağımlılığı kapsayıcı bir yanı vardır.

⁶⁹ Korkut Boratav, "Türkiye'de popülizm: 1962-1976 dönemi üzerine notlar" Yapıt 46, 1 Ekim.

⁷⁰ Meral Özbek, A.G.E., sf. 131

elde etmeyi içerecektir.

Bunun en önemli pratiğinin günlük yaşamda neredeyse sıradan sayılabilecek alışkanlıkların su yüzüne çıkmasıyla gerçekleştiği söylenebilir. Bu da popüler kültür ve bu kültür ürünlerinin kadın bakış açısıyla ayrı bir tarzda ele alınması ve değerlendirilmesi koşulunu kaçınılmaz olarak dayatmaktadır.

Hedef, oluşmasına izin verilmeyen, sapkınlaştırılan bir kitlenin düzen mantığına karşı durmasının ilk başta özne konumuna geçmesi ile mümkün olabilirliğini ortaya koyabilmektir. Alain Tourrain “özne ancak toplumsal hareket olarak, ister yararcı bir kisveye bürünsün, ister, sadece toplumsal bütünleşme arayışı olsun, düzen mantığına karşı çıkma biçiminde mevcut olabilir”⁷¹ derken ötekilikten özne konumuna geçişe koşulun altını bir kez daha çizmektedir. Mevcut sistem iktidar söylemleridir; kitle kültürü başlığı altında halka sunulan söylemin aslında iktidarı yineleyen biçimidir; toplumsal cinsiyet kalıplarıdır ve sonunda da “ötekileri” oluşturan düzendir.

Öte yandan olaya popüler kültür ve kadın başlığı altında baktığımızda daha değişik bir değerlendirmeye gitmek durumundayız. Tania Modleski, Janice Radway, Ann Kaplan gibi feminist eleştirmenlerin popüler kültür ürünlerine ve bu ürünlerin nasıl yeniden okunabildiklerine yönelik çalışmaları kadınların popüler kültür ürünleri ile olan dirsek temasları bakımından ilginç sonuçlar sergilemektedir. Patriarkinin yeniden üretilmesi olarak algılanagelen bu ürünler, kadınların özgürleşme ve mevcut düzeni dönüştürme yolunda bir takım sinyalleri içinde barındırmaktadır. Burada sorun, kadının eril bir iktidar

⁷¹ Alain Tourrain, Modernliğin Eleştirisi, çev. Hülya Tufan, YKY Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Nisan 1994, sf. 262

söylemi tarafından meta haline getirilip sunulmasından çok bu sunuştaki popüler kültür imgelerinin feminist bir siyasa açısından nasıl kullanılabileceği çıkarsaması olmak durumundadır . Hüsnu tabir tarzda düşünürsek, bu çıkarsama günümüzdeki popüler kültür kışkacını kendi kışkacıyla sarmallamanın ve dolayısıyla yetkenin sorgulanmasının önemli ipuçlarını taşımaktadır.

Ancak bu çıkarıma varmak için nasıl bir yöntemin⁷² geçerliliğinden söz etmemiz gerekiyor? Kadın-erkek kendi kimliğimizi yitirme yolunda inançlı adımlar atarken, ezici bir sistemin ağılarına her gün takılırken, aygıtlar bu kadar da gerçekmiş gibi gözükürken...

Kadının erkeğin basit cinsel nesnesi haline dönüşmesinde yatan gerçeğin erkeğin üstünlüğünü vurgulayan “dil üzerindeki ya da mitler içindeki” anlatı biçimlerinin olduğu gibi durması sorununa bağlayan Ahmet Oktay, Rosaline Coward’ın imgeler konusunda dile getirdiklerini de onaylamaktadır sanki: “Çalışın! Kendinizi değiştirin! Daha iyi görünün! Daha erotik olun.” Coward dahasını da söyler: Bu ideale ulaşma komutunun aracılığıyla , toplumumuz kadın bedeni üzerine bir mesajı yüksek sesle ve açıkça yazar : Hareket etme, arzu etme, erkeklerin ilgisini bekle.⁷³ Durum böyle olunca burada olan ve aslında olmayan, görülen ama görüntüsü olmayan bir imajlar silsilesi ile karşıkarşıya kalırız.

Sorun burada olanaksız, içinden çıkılmaz bir hal almaktadır. Bir dizi karşıtlıklar içinde kadının gerçek kimliği de su yüzüne çıkartılmayı

⁷² P. Burney, Aşk, çev. A. Ekmekçi-A. Türker, İletişim, 2. Baskı, temmuz 1994, sf. 57.

⁷³ R. Coward, Kadınlık Arzuları, çev. Alev türker, Ayrıntı, 3. Basım, İstanbul Şubat 1993, sf.85.

beklemektedir. Ama bunun toplumsal yapılanmadaki aksaklıkları tanımlamaktan geçtiğini de hemen vurgulayalım.

Belki de tüm bu karşıtlıklar Berman'ın aktarımıyla kendini Marks ve Nietzsche'nin karşıtlığında bulmaktadır:

“... Böylesi deneyimler bizi 19. yüzyılın dünyası ile birleştirmektedir: Marx'ın deyişiyle “her şeyin karşısına gebe olduğu” ve “katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği” bir dünya ile; Nietzsche'nin “tehlike, ahlakın anası, büyük tehlike yine orada, bizimledir” dediği dünya “bireyde, en yakın ve candan olanda, sokakta, kendi çocukluğumuzda, kendi yüreğimizde arzu ve istemlerimizin en gizli saklı oyuklarında yaşanan bir dünya”.⁷⁴

Belki gene Berman'ın diliyle aktaracak olursak onun Faust'un kendisinde bulunduğu çözümlemeyle bu karşıtlıklar sonlanabilecektir. Goethe, Faust'da üç başkalaşımı sunar okura: Karşımıza ilk çıkan bir hayalcidir, sonra Mephistopheles'le birlikte (ya da onun aracılığıyla) bir aşığa dönüşür ve bu edim bittikten sonra da “geliştirici olarak” hayatın gerçek yüzü ve deşifresiyle gerçek ışığın kendi içinde olduğunu bulur.

Böylesi bir noktadan bakıldığında popüler kültür ve ürünleri ve içinde yaşadığımız söylem Faust'un çizdiği tablo doğrultusunda belki biraz birinci devreyi sunmaktadır bize. Aşk temi ve bu temle gelen çözümsüzlük (vurdumduymazlık) iyimser bir bakış açısıyla alıcı konumundaki bireye bir ışık sunabilecek midir? Şeytana ruhumuzu satıyor muyuz ya da içimizdeki şeytani uyandırabilme şansımız var mı?

⁷⁴ Marshall Berman, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, sf. 42

Kendini yok etme yoluyla gerekleŖebilecek bir kültür devrimi byleŖi bir kaostan içinden, Firestone'un tanımladığı biçimde kültür kategorilerinin yıkılması biçiminde gerekleŖebilir mi?6 Cins, yaŖ ve ırk ayrımının yok olması, kadın-erkek kutuplarının ve toplumsal cinsiyet açmazlarının ortadan kaldırılmasıyla koŖut gidebilir mi? Elimizdeki verilere ve mit yaratma pratiklerine bakıldığında uzak ve zor görünüyor. Bugün bize sunulan üstü örtülü mesajlara bakıldığında bu sürece sancılı bir süreçtir demek geçiyor insanın içinden.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BİR POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK KLİPLER

Bu bölümde klipler dört temel grupta incelenmiştir. Bunlar:

A- Doğrudan toplumsal eleştiriyi içeren klipler

B- Dolaylı toplumsal eleştiriyi içeren klipler

C- Cinsellik içeren klipler (Seksüel imajlar)

D- Aşk ve Sevgi temalarını içeren klipler

Her bir klip ayrı ayrı sözleriyle verilmiş, bunun sonucunda bir metin analizine gidilmiş ve bu analiz, görsel ve işitsel bulgular biçiminde yorumlanmıştır. Bu çalışmada incelenen klipler Kasım 1995-Aralık 1995 tarihlerinde televizyonda yayınlanmıştır.

A- Doğrudan toplumsal eleştiriye içeren klipler:

Neden Geldim İstanbul'a

Neden geldim İstanbul'a
Tutuldum kaldım avare
Şimdi bin kere pişmanım
Vakit geçti ah ne çare
Gelmez olaydım, görmez olaydım
Tek seni dilerim İstanbul
Görmez olaydım. bilmez olaydım
İstanbul'un kış denizi
Gemileri dizi dizi
Merhametsiz affın yok mu?
Niçin mahsur ettin bizi?
Gelmez olaydım, görmez olaydım
Tek seni dilerim İstanbul
Görmez olaydım, bilmez olaydım.
(Burhan Çaçan)

Göç olgusunun işlendiği çarpıcı bir klip. İstanbul bu noktada büyük bir metropol, kendinden olmayanı yutan bir kent olarak veriliyor bu klipte. İstanbul, gecede fahişeleri, sokak serserileri ile türünün son örneği bir kenti andırıyor; ama kendi kentinden, köyünden uzak biri için bu neredeyse kişisel yenilmişliğin ve yitikliğin de kendisi anlamına geliyor. Köyünden buralara gelmiş biri olarak bir türlü kendini "ondan" kurtaramadığı bir kadın gibi, düşmüş bir kadın oluyor İstanbul kahramanımızın gözünde.

Cartel

Cartel bir numara en büyük
Cehennemden çıkan çılgın Türk
25 yaşında 100 binlik araba
Nerden gelde bu para; en iyisi sorma
Anlamazsan kafalama sorma
Yaşadığın gerçek tanımiyorsan sorma
Her gün savaş caddeler kan
Kan bile kırmızı değil kara kan
Hakkınız arayıp sormaya
Geride kalanları uyarmaya
Beraber olup Cartel'i kurmaya
Elini vicdanına koyup da söyle
Bu hayat ne kadar sürecektir böyle
Cartel deyip de geçme
Bize güven de yanlış seçme
Kaç kere söyledik biz çocuk sana
Bir türlü kulak asmadın lafımıza
Hadi bırak hapları gel yanımıza
Gel gel gel Cartel'e gel
Bilmiyorsan sana öğretirler
Gel gel gel Cartel'e gel
Cartel'dekiler kan kardeşler.

Doğrudan toplumsal eleştiri kliplerinin içinde mesajı en keskin olanı. Ancak Almanya'da ortaya çıkışı, bir alt-kültür ve dolayısıyla bir alt grup geleneğinin belirgin bir biçimde uç verebilmesi bakımından önemli. Bu biçimde Türkiye'ye uyarlanabilir mi?

Klipte altı genç, siyahlar içinde haykırıyor: Biz geldik "hakkımızı arayıp sormaya." Öfkeli ve kadenci değiller!

Gel, Cartel'de birleşelim. Bu hayat ne kadar sürecektir böyle? Uyuşmadan (Hadi bırak hapları gel yanımıza!), cehennemden çıkmış bu çılgın Türklerle kan kardeşliğe soyunmak, bu anlamda olası mı?

(Ancak burada gene de bir erkeksi söylemin olduğunu belirtelim. Klibin bir sahnesinde "bacılar" dans ederken, erkekler haklarını aramaya gidiyorlar)

Ölmem mi

Bu gün için mi verdin bu bedeni
Bu vicdan mı insanlık mı töre mi
Ne zalim adetimiz varmış Yarabbi
Oy oy oy
Biraz kavletmişler bana yengemi
Vah vah ölmem mi
Beni taşlara vurun
Ha bu tabutlara sürün
Aynı tabut içinde kardeşime götürün
Vah vah
Bu cemaat eşim dostum gitmesin
Babam burada imam şahit verdirir
Ben gibi bahtı karalı var mıdır?
Töreymiş yengemi alacak mışım vah vah!
Ölmem mi?
Beni taşlara vurun
Ha bu tabutlara sürün

Bu klipte çok sevdiği erkek kardeşinin karısını töreler gereği “almak” zorunda kalan bir gencin öyküsüne tanık oluyoruz. Törenin ve kaderin böylesi bir üçlü için (ağbi-yenge ve erkek kardeş) ters işleyişi her üçü için farklı boyutlardaki ölümleri simgeliyor. Gencin ölümden başka seçebileceği bir yol yok. Genç hem törelere hem de Tanrıya karşı bir yakarış içinde ancak değiştirebileceği bir şey yok. Bu noktada yengenin duygularına hiç yer verilmemiş. Ancak bir kadının alınır-satılabilirliğine gönderme yapması bakımından önem taşıyan bir klip. Görsel olarak çok fazla sembolik anlamlar içermiyor.

Evlat

Her gecenin sonunda bir sabah vardır evlat
Bu gün batası güneş
Yarın yeniden doğar
Saklanan umutların
Yıkılıp kalmasın
Ümitsiz yaşamak zor mudur evlat
Sevin tüm insanları
Sayın tüm insanlığı
Dürüst ol insancıl ol
Düşün dünyayı
Bir karıncayı bile incitme evlat
Geçmişten geleceğe
Yaratılmış ne varsa
Unutma ki hepsinin bir sahebi var evlat
Kul kaderini yaşar
Bahtında ne çıkarsa
Düşmez kalkmaz bir Allah
Unutma sakın evlat
Sev insanları
Say tüm insanlığı
Kin tutma unut gitsin geçmişte olanlar.

Müslim Gürses'in bu şarkısı, hitap ettiği kitleye-ki bu tamamen bir alt gruptur- yöneltmiş olduğu didaktik bir çalışma. Klip, konserde çekilmiş. Gürses'e, her zamanki o zincirlerinden boşalmış kitle, ona tapınırcasına eşlik ederken, Gürses bu şarkısını söylüyor.

Şarkının sözlerinde önemli bir "dönüştürücü" yan görünmekte. Onların dilinden onlara insanları sevmeleri, saymaları sunuluyor. Ama elbette Tanrı inancının altında her şeyin başında Allah vardır denilerek, kadere vurgu yapılarak: Kul kaderini yapar bahtında ne çıkarsa. Ama buna karşın insanları ve insanlığı sevmeleri, bu kişilerin umutlarının devam etmesi koşul olarak veriliyor. Baş kaldırmamaları ve fakat unutmaları, ancak unutmamaları gerekenin Tanrı ve Tanrı sevgisi olduğu...

Deli Kızın Türküsü

Ben bu dünyaya bir türlü alışamadım
Bu yüzden insan içine karışamadım
Bana mı sordunuz adımlı koyarken
Bir kostüm bir daha barışamadım
Uyumlu hali derler bana uyumsuz derler
Delirtiniz beni ey beşeriler
Uzlaşırsam namerdim ateşe verseler
Garanti muhabbetlere yılışamadım
A desen olmaz A desen olmaz
Birine uysa öbürüne uymaz
Yallelli yallelli o zaman
Sürüden ayrılanları kurtlar yer
Arkanı sağlama al ey akıllı beşer
Ben çatlarım kurallara uyarsam eğer
Ruhumu şeytanla bölüşemedim
Herkesin münasip birer dayısı var
İnsanoğlu bu iyisi ayısı var
Benim zarar bildiğim elaleme kar
Adamını bulup da uyuşamadım
Ben seni de sevmedim ADEM
Doğruyu duymak istiyorsun madem
Alt tarafı bir elma yedik beraber
Zehir zıkkım oldu bize bal badem.

Bu çalışmaya önsöz oluşturabilecek bir klip. Kopuk bir kadının belki de kopuşunu düzenin kurallarının hazırlamış olduğu bir kadının ironik üslubuyrtaya koyduğu eleştirel çok çarpıcı bir çalışma. Sezen Aksu Adem'i de sevmediğini söylüyor. Yani ta en başa dönüyor. Belki de kopukluğun başladığı nokta burası: "Alt tarafı bir elma yedik beraber." Koca bir kültürce dayatılan böylesi bir eylem yüzyıllara uzanıyor ve sonuçta klipteki görüntüler doğrultusunda gerçek anlamdaki bir yalnızlığa ulaşıyor. Hem kadın hem de erkek "Her şeyin zehir ve zıkkım olması" aşkına sevginin yok oluşu; sürüden ayrılmanın verebileceği korku ve yalnızlık duygusu; sonuçta aklın çılgınlığına ve düşüncenin tutsaklığına

vardırıyor insanları. Çözüm? Aksu çözüm önermiyor. Bu çözümsüzlüğü yansıtmaları açısından da çok başarılı.

Beni Vur

Bir ince pusudayım
Yolumun üstü engerekler
Bir garip akşamdayım sırtımı gözler tüfek
Ben senin sokağınım; ulaşamamalardayım
Olmasın gözlerin bakamam firardayım
Oysa ben bu gece yüreğim elimde
Sana bir sırrımı söyleyecektim
Şu mermi için vermeseydim
Seni alıp götürecektim
Ne olur beni onlara verme
külümü al uzaklara savur
Dağılsın dağlara dağılsın sevdamız
Ama sen ağlama dur
Beni vur beni onlara verme
Külümü al uzaklara savur
Dağılsın dağlara bu öykümüz
Ama sen ağlama dur
Bir ince pusudayım bu gece zehir zemberek
Bir yolun sonundayım
Sessizce tükenerek ah senin ellerine uzanamam
Nerdeyim
Olmasın hayallere varamam ölmekteyim
Oysa ben bu gece yüreğim elimde
Sana bir sırrımı söyleyecektim
Şu mermi içini delmeseydi eğer seni alıp götürecektim.
Beni vur, beni onlara verme
Külümü al uzak yollara savur
Dağılsın dağlara
Dağılsın bu öykümüz
Ama sen ağlama dur.

Ahmet Kaya'nın bu klibi, kendi grubu içersindeki diğer kliplerin aksine görsel bakımdan belirgin bir kurguya sahip. Bir kadına duyulan aşk,

toplumsal bir nefretin ya da bu nefretin yerini alabilecek bir umutla takas edilmiş ancak bu aşk ve sevgide de topluma karşı duyulan o umutsuzluk hakim. “Bir yolun sonundayım...Külümü al uzaklara savur...Beni vur, beni onlara verme...” aslında kendi içindeki bir yenilmişliğin, sonsuza kayan yenilgi halkasını da ele veren sözler değil mi?

Güle Güle Git

Beklemek zorunda değilsin beni
Gidiyorsan durma bir an önce git
Ardınısıra bakma belki ağlarsın
Sana mutluluklar güle güle git
Güle güle git, güle güle git
Sana mutluluklar güle güle git
Hasreti götürme o bende kalsın
Yaralı gönlüme dermanı doğsun
Bu gönül cezalı varsın yansın
Anma hiç adımı alıp diline
Yaz ne bir mektup ne bir kelime
Bırak yaşayayım kendi kendime

Gene töresel anlamda kadın ve erkeğe dayatılan kuralların nasıl da yıkıcı olabildiğine dair mesajları taşıyan bir klip. Gene de keskin bir eleştiri yok. Kadere yakarış ve boyun eğiş ana temayı oluşturuyor. Sevdiği kadını, babası ona vermediği için başka birine “bırakmış” bir erkeğin ve öte yanda sevdiği erkeğe gidememiş bir kadının hazin öyküsü. Klipte ritüelleşmiş bir çok özellik (dilek ağacına dilek adamak, çeyiz, düğün adetleri vb.) verilmiş.

B- Dolaylı toplumsal eleştiriyi içeren klipler

Haram

Geç kalmışsınız yazık ki bu sevgiye
Zamansız yağıyor, bu yağmur gönlümüze
Bir resim ömrümüz çizilmiş yıllar önce
Değişmez sevgilim, değişmez renkleri

Yapma, dayanamam, ağlama gülüm
Ağlama senle kalamam
Değil yaşamak, bu aşkı düşünmek
Konuşmak bile bize haram
Sevme dayanamam, unut beni
Unut senle kalamam

Geç kalmışsınız yazık ki bu sevgiye
Zamansız yağıyor, bu yağmur gönlümüze
Hayattan gizlice bir gece çaldık bir
Ne çare yasaklar, rahat vermez ki bize

Bu bölümde karşımıza sıklıkla çıkan bir tema aldatma. Sevginin toplumsal cinsiyetçilik kalıpları içerisinde şekil değiştirmesi ve içinde yer alan bireyleri kendine yabancılaştırması sonucunda bir çıkış noktası olabilecek belirgin bir tem. Bu anlamda bir tür yapıçözüm tekniği sayılabilir. Cinsellik bu geçişi sağlayabilecek önemli bir faktör ancak bu klipte cinsellik arka planda verilmiş. Daha çok toplumsal kuralların ve elbette evlilik kurumunun belirlediği kadın ve erkek ilişkilerine bir isyan var. Kaçırılmış bir sevgiden bahsediliyor. Bununla birlikte yasaklara boyun eğmenin gerekliliğine de değiniliyor. Bu yasaklara getirilen eleştiriden ötürü bu kilibi bu başlık altında vermeyi tercih ettim.

Güle Gül Değdi

Güle yel değdi güneş olursa
Cana ten değdi ateş olursa
Oy beni beni kanlar utanır
Oy beni beni dertler utanır
Bir bak şu göğde umut doludur
Bulana kadar zulüm yoludur
Oy beni beni kanlar utanır
Oy beni beni dertler utanır.

Umudu yakalamanın güçlüğünü, umuda giden yolun çetrefilli ve ağır bedelli yanını vurgulayan karamsar, ancak toplumsal yapıyı üstü örtülü bir biçimde eleştiren bir ezgi. Görsel olarak ele alınmamış bir klip. Ancak bu karamsar yanın saz çalan bir kadın figürü ve koyu mavinin egemen olduğu bir tonda dumanlar içinde verildiğini de hemen belirtelim.

Şu Hayatta

Yaz mevsim, her taraf güneş
Şöyle bir şehri geziyorum
Birkaç adam oturmuş kahvede
Mevzuu yine bu zamanki gençler
Sokaklarda oynayan çocuklar
Okuldan çıkan talebeler
Durakta bekleyen insanlar
Kimisi elinde gazete
Şu hayatta neler oluyor
Şu hayatta neler bitiyor
Herşeyin bir zevki varmış
Kadın-erkek paylaşmış
Hayat dolu mucizelerle
Duygularla hisler aynı
Eğer insan seviyorsa
Sen de kalbinde yer aç sevgiye
Şu hayatta herşey geçiyor
Şu hayatta herşey bitiyor
Şu hayatta neler oluyor
Şu hayatta neler bitiyor
Duvarda asılı afişler
Reklamlar, konserler, geceler
Kasapta dilenen kediler
Berberde yine konu ekonomi
Radyoda öğlen haberleri
Ankara'dan bahsediyor
Gençler spor-maç kavgasında
Şampiyon Kartal-Cimbom-Fener

Rafet El Roman'ın bir popüler kültür ürünü olarak ümit vaadeden bu kiliğinde sözler ve görüntüler alabildiğine sıcak. El Roman, şarkısını söylediği insanlardan biri olarak kameraya bakıyor; ben sizdenim, öylesine biriyim mesajını veriyor. Yaşamın hemen her yerde belirgin bir dinamiği olduğunu aktarıyor bizlere.

Asker Dönüşü

Bir yarım sigara, bir solmuş resim
Sensiz gecelerin en güzel gülüşü
Çıkmasın aklımdan yaşlı gözlerin
Seni bulur muyum asker dönüşü

Zaman mutluluğu bir anda yıkar
Kalbim beklemekten belki de bıkar
Bakarsın karşına başkası çıkar
Seni bulur muyum asker dönüşü

Selam duruyorum yalnızlığıma
Karşımda gecenin mahsun gülüşü
Nöbet tutuyorum hatıralara
Seni bulur muyum asker dönüşü.

Kadir Tapucu'nun bu çalışması toplumumuzda erkeklige geçişin belirgin bir göstergesi olan askerlik olgusu açısından önem taşımakta. Vatani görevini yapmaya giden bir erkeğin geride bıraktığı sevgilisi için duyduğu kaygıları içeriyor. Bu kaygıların başında (ve belki de baştan sona) geri döndüğü zaman sevgilisini gene onu severken bulup bulamayacağı ana temayı oluşturuyor. Sonuçta o en zor görev başarıyla tamamlanmıştır. Peki ya geride bıraktığı, o sevdiği kadın? Askerden dönüşte onu başka biriyle evlenirken bulur. Fakat Allah'tan bu kötü bir kabustur. Sevgilisi gene onu bekliyordur. Bu arada klibin özellikle görsel anlamda aşırı romantizm yüklü olduğunu hemen belirtelim.

Sulusun

Sulusun, unutma unutma sen seçtin ayrılığı
Sulusun, unutma yazık ki acımadın aşkımıza
Bu kadar zor muydu, benle olmak senin için
Gerçekten ne yaptım ben?

Sulusun, unutma unutma sen seçtin ayrılığı
Sulusun, unutma yazık ki yetmedi sevgim sana
Bu kadar mı bıkmıştı benden dudakların
Gerçekten ne yaptım ben?

Ne yaptım ben sana?
Ne yaptım konuşsana
Herşeyimle yalnızca senin olmaktan b aşka
Ne yaptım ben?
Ne yaptım anlat bana.
Seni çok sevmekten başka?

Baştan sona koa bir sitemi içinde barındıran bir klip. Sevgisinin yetersizliğine verdiği bir ayrılığı kadınca yenilmişlikle sunuyor bu klibinde Jale. Görüntülerde sevdiğinden tokat yiyen bir kadın var. İncilerin yerlere savrulması, toplumsal cinsiyetçilik bakımından bir küçük kızın -ki klibte beyazlar içinde böyle bir kız çocuğu da var- masum duygularının yerle bir edilmesini ağrıştırtırabilir.

Eğrisi doğrusu

Bir koşu bir telaş
Yalanlarla boş bir savaş
Bir kavga bir barış
Sürer gider yalan yanlış
Kolay değil ayrılmak
Yaşanan her şeyin bir nedeni var
Bedeli var
Eğrisi doğrusu bulamadım yolunu
Bir ileri bir geri bildim bileli
Önce darıldım sonra sarıldım
Olmadı işte artık yoruldum
Eğrisi doğrusu bulamadım yolunu
Bir ileri bir geri bildimbileli
Bir doğru bir yanlış
Hesaplarla dertlerdeyim
Her çığlık bir yalvarış
Şimdi başka bir yerlerdeyim
Kolay değil yaşamak
Her güzel şeyin bir nedeni var, bedeli var
Eğrisi doğrusu bulamadım yolunu
Bir ileri bir geri bildimbileli
Önce darıldım sonra sarıldım
Olmadı işte artık yoruldum.

Nilüfer'in bu klibinde de sözler bakımından belirgin bir çabanın ardından belli bir yenilgiden söz ediliyor. Genel bir yaşam biçimi; genel bir tükeniş: "Yaşanan her şeyin bir nedeni var... Önce darıldım sonra sarıldım/ Olmadı işte artık yoruldum/ Eğrisi doğrusu bulamadım yolunu/ Bir ileri bir geri bildim bileli."

Hiç Ummazdım

Seni yıllarca ellerin üstünde tuttum da ne oldu?

Unuttun beni sonunda

Beni yamansız, beni zamansız ayrılıklara ittin

terkedip gittin beni

Beni yamansız, beni zamansız yalnızlıklara ittin

Terkedip gittin beni

Bilseydim sana böyle davranmazdım yar

Şaşırdım bunu senden hiç ummazdım yar

Sana ne yaptım?

Ne kötülük gördün ki benden?

Söyle neden, neden yaptın böyle

Beni yamansız beni zamansız ayrılıklara ittin.

Terkedip gittin beni

Beni yamansız beni zamansız yalnızlıklara ittin

Terkedip gittin beni

Bilseydim sana böyle davranmazdım yar

Şaşırdım bunu senden hiç ummazdım yar.

Aşkın Nur Yengi'nin bu klipte görsel olarak yaratmak istediği sözlerle büyük bir tezat içinde. İçinde hüznü barındıran bu şarkıda, görsel olarak yapıçözümcü bir üslup var. Bir kocayla, o kocaya hizmetlerle geçirilen bir ömrün ardından büyük bir intikama yeltenen kadın, intikamı kocasından alarak kendi içinde başka bir intihara sürükleniyor. Kadın kendini bir kez daha erkeğin aracılığıyla ispatlıyor. Tabi buna ispat denilirse...

Rappu

Rappu dırabu rappu yavaş
Rappu dırabu rappu heyli heyli
Rappu dırabu rappu slow O.K.
Rappu rappu edersin
Diskoda rap yaparsın
Kalbini çok yorarsan
Sonra hapi yutarsın
Güzelliğın fırttırır, şekerini arttırır
Senin güzel gözlerin malı mülkü sattırır
Happuru happuru hoplarsın
Fokur fokur kaynarsın
İncecik bellerinde
Fıkır fıkır oynarsın.

Diskoda çekilmiş bu klipte oynak ritmdeki bir müzikle İzzet Altınmeşe'yi görüyoruz. Tam bir kültür karmaşası. Sözler ve görüntü bunu fazlasıyla başarmış.

Ben Daha Büyümedim

Ne acılarım benziyor sizinkine, ne sevinçlerim
Bırakın da koşayım yalıyarak, bırakın da kanasın dizlerim
Ben daha büyümedim biliyorum yıl kaç olursa olsun
Gelmeyin üstüme ben daha büyümedim biliyorum.
Yıl kaç olursa olsun ben daha büyümedim biliyorum.
Hala korkuyorum gök gürültüsünden
Bakın savaş çıktı sanıyorum
Kimsesiz olan sokak kedilerini saklıyor
Solun çiçekler için ağlıyorum
Yıl kaç olursa olsun ben daha büyümedim.

Kendisine kadınlığın giydirilmesinden yakınan bir kadın. Belki de daha bunu anlayamadan girdiği kalıplara isyan edişi. Ebru Gündeş'in bu çalışması görüntüleriyle değil ama sözleriyle, bu anlamda önem taşıyan bir klip.

Kuşlar

Süzülün, uçuşun
Beni de, beni de alın götürün
Bir okyanus ortasına ya da bir selvi yanına
Kanat kanat yeli alıp götürün beni kuşlar
Bir dalganın içine ya da kör bir kuyuya
Sevda için uzaklarda
Yıldızların da ötesinde
Bilmem nasıl yakalarım
Kuşlar kuşlar ya umutlar biterse
Gidemem gidemem gidemem
O kadar uzaklara gidemem
Tek çarem sonsuzluğa atın beni kuşlar
Yetişin nefesim bitiyor
Yetişin bana kuşlar
Ya özgürlük adına ya da sevda hatırına
Bin dallık ağaçtan söküp beni koparın
Bir deli orman içine bırakın beni kuşlar
Sevda çok uzaklarda
Yıldızların da ötesinde
Bilmem nasıl yakalarım
Kuşlar kuşlar ya umutlar biterse
Gidemem gidemem gidemem
O kadar uzaklara gidemem
Tek çarem sonsuzluğa atın beni kuşlar.

Edip Akbayram'ın toplumsal kimliğinde ele aldığımız bu klipte gene egemen olan o umutsuzluk duygusu, ama gene de o umudun bir biçimde var olabileceği mesajını da alıyoruz. Görsel anlamda barış ve kardeşlik mesajını veren bir klip.

Vız Gelir

Ayrılık öyle zor ki
Ummadığın anda gelir
Dertler hiç üşenmez
Hepsi üst üste gelir
Zamanı çizsen suya
O an gelir silinir
Aynalar dost görünür
Baktığın zaman değil
Ne acılar çektim, nelere katlandım
Bu ilki değil ki
Hepsi bana vız gelir.
Vız gelir her şey vız gelir
Büyüdükçe doğmaz insan
Her şey bir gün az gelir.

Bu klipte de yitirilmiş bir “sevgi” den bahsedilmesine karşın, sevgi sözcükleri “vız gelmesi”-“her şeyin bir gün az gelmesi” gibisinden oportünist yaklaşımlarla kendini gösteriyor. Kadın terkedilmiş ve yalnız olmasına karşın hem gayet mutlu ve seksi bir biçimde göbek atıyor, hem de nedense “o” sevgiliyi özlüyor. Özlerken masum, beyaz ve tüller içinde bir giysi ile ekrana bakıyor; göbek atarkense erotik bir görüntü sergiliyor. Giden sevgiliye yeni başka sevgililerin geleceği mesajını veriyor, ancak bu mesaj belli ki o potansiyel sevgiliyi baştan çıkarma yoluyla elde edilebilecek türden. Bir direnme var ancak bu direniş gene o kadınsılıkla başka bir erkekte, kendini “ötekileştirme” yoluyla meşru kılınacak bir aykırılığı(!) sunuyor. Kullanılan imgeler arasında bir ayna var. Aynada kadın sürekli olarak kendini seyrediyor ve “Aynalar dost görünüyor-Baktığın zaman değil” derken de kendi dişiliğine yüklenmiş narsizmi bir kez daha üretiyor. Baktığı kendisi, bakımlı çehresi ve kendine yüklenmiş olan kadınlık misyonu. Kadın “çok acılar çekmiş”, fakat belli ki bu acıların hepsi aşk acıları. Klipte kapıların arkasında, merdivenlerin başında görünen erkek imgesinin sürekli olarak sisler içinde verilmiş olması da kadının tüm sorunlarının böylesi bir erkekle çözülecek ama bu imgenin ne yazık ki hiç de *gerçek değil ve uzaklarda* olduğunu sürekli olarak vurgulamakta.

Maçka

Yüreğime sevgi düştü derinden
Gözlerime bakma yaşlar sevinçten
Nerelere gitti aklım karıştı
Bu çocuğa taktım dünya değişti.
Havasına girdi gönlüm sonunda
Sunuşuna bakma ölsem yolunda
O gülüşü var ya öyle bilinçli
Bu çocuğa taktım dünyam değişti.
Maçka yolları taşlı
Geliyor sarı saçlı
Maçka yolları taşlı
Maçka gözleri yaşlı
Maçka dilleri tatlı
O da bana taktı.
Maçka, Maçka, Maçka...

Kızın sevdiğini söylediği çocuktan bahsederken erotik bir dans stili var. Kendine eşlik edenlerde de hakim olan erotizm. Sürekli göğüslerini gösteren, oynatan kadın figürleri. Ağız açma ve kapama hareketleri de gene seks adına yapılıyor. Temsil edilen aşık bir kadının bir erkeği seviş biçimi ve aşk oyunları. Bilinen o halk ezgisinin postmodern tarzda “pastiş” biçimiyle sunuluşuna mı tanık oluyoruz? Acaba sevilen erkek Karadeniz’li mi? diye bir soru da akla gelebilir. Klibin bir yerinde kemençe çalan orta yaşlı bir adam var. Bunun dışında transeksüelliğin kokusuna rastlanılabilir. Kadınlar söylerken arka fonda bir erkek sesi var; erkekler söylerken de kadın sesine rastlıyoruz. Gene arka fonda bazen bir fermuar sesinin açılışını andıran bir sese de tanık olmak mümkün. Kadınlar beyaz (bir masumiyet taklidi) ve siyah (tamamen erotik) giysiler giyiyor. Arada kırmızı giyinenler de var. Genel olarak klipte bir sevgiden bahsediliyor ama kimin kimi sevdiğı belli değil. Müziğin ritmi ise bunun bir sevgi şarkısı olup olmadığı konusunda insanı epey düşündürüyor. (Daha çok vulgar bir seks ayininden bahsediliyor gibi .)

Çocukluğum

Geceleyin uykusuz uyanır solgun sabahlara
karanlıktan korkmam hiç, dostumdur.
Nadir uykularımda içimi acıtır biri
Sanki gerçekmiş gibi sarar beni
Gözlerimdeki hüznün yüzlerce binlerce
Yakar öldürür
Uyumak mı uyanmak mı bilemem
Oynarım ölümle
Çocukken bebeklerim olmadı
Ne de bisikletim
Gelecek için renkli düşlerim
Hep uzak oldu bana sevinçler
Bayramları hiç sevmem
Yaşamadım.
Kirazlı şapkalardan uzaktım
Yabancıydım gülen insanlara
Sokaklar, kediler dostumdu
Ve sahihsiz köpekler
Şarkı söylerler bana
Gecenin ıssızlığında
Bilirim ne acıklı ne yalnızdı onlar da.
N'oluruyandır beni
Her şey bir kabustu, de.
Hepsi kötü bir rüyaydı,
Uyandım artık, de.
Gözlerindeki hüznün yüzlerce binlerce yakar öldürür
Uyumak mı uyanmak mı bilemem
Oynarım ölümle

“Ben Daha Büyümedim” deki sözler ne derece etkiliyse Oya Küçümen’in bu çalışmasında da kaçırılmış ya da hakkını vererek yaşanmamış bir çocukluğun ardından veryansın eden bir kadın görüyoruz. Artık ölümle oynayan ve belki de bunu yaşam ve yaşamak adına yapan bir kadın.

Beni Al Onu Alma

Bak atının terkisine atmış gözler şaşkı gelini
Mor kaftanları sarmış haspam odun gibi belini
Ah verin elime de kırayım cadının derisini kara elli
Seni gidi dilleri fitne fücür kıyametin gelsin
Sen o alacası içinde fesatla hangi günü gün edecen
Ah o kaditin üstüne bir de atlas yorgan serecen
Amanın amanın yansın ocağım barkım
Kıskansın alemin her bir yerine kırmızı kınalar yaksın
Varsın bize vursun felek
Ne çeyiz dizdim emek emek
Allah bildiği gibi yapsın ahh!
Böyle de nispet olmaz ki seni gidi zalim yar
E zorla da kısmet olmaz ki seni gidi hain yar
Bana ne bana ne beni al onu alma
Bende bu yetim kirazlar al al dururken
Tek başıma kara gecelerde zar zor uyurken
Yar eteğimde çakallar kurtlar uluyorken
İçine sinerse senin de kıyametin gelsin.

Sezen Aksu'nun bu klibinde bir kadının başka bir kadına sitemkar nispetini (haspam-cadı-odun belli) görüyoruz. Nedense erkek o kadar suçlanmıyor da, kadın, o öteki kadın asıl suçlu. Erkeğe ise çağrı belli: Beni al onu alma.

Hiç Keyfim Yok

İnandığım onca değerler
Kayboldular senle beraber
Yok olan bayramlar gibi
Söndü içimin sevinci
Ne sevgi kaldı inandığım
Her şeyi göze aldığım
Ne geçmiş ne gelecek
Bir tek
Hasret var çekilecek
Hiç keyfim yok uzun zamandır
İyiyim dersen anla yalandır
Gülümseyişim zorlamamdır
Şarkılarım ağlamamdır.

Yalnız bir kadın, aşka ve ayrılığa yenilmiş bir kadın. Şarkılar göz yaşları ve hüznün uzantısı oluyor, ne geçmiş ne gelecek kalıyor. Sadece hasret.

C- Cinsellik içeren klipler

Dert Değil

Sevda yolunda kovaladım sevgiyi
Ah! Binler kere oyaladım kendimi
artık takat kalmadı bende
Yaralıyım ne çare, bu defa düştüm senin ellerine
Takıldım senin güzel gözlerine
Olsun, varsın, ah çekinme
Sen yine yalanlar söyle
Yürek paramparça zaten, dert değil.
Kandım, yanıldım, belki de yüz bin kere
Ah! Ayıplandım, vazgeçmedim ben yine
Tutkunum Allah'ım, duy beni
Vallahi usandım
Bu defa düştüm senin ellerine.

Metin Arolat'ın bu klibine dilbilimsel açıdan bakıldığında üst dil ve alt dil ayrıştırmasında pek de insanı irkiltlen bir yan yok. Ancak klibin kendisi erotizmin hat safhada işlenmesi yönünden ilgi uyandırıyor. “Yürek paramparça zaten” nakaratında bir adam ve bir kadın ilişkisinin belki de Batı erotizmine (neredeyse pornografisine) öykünme yoluyla ortaya koyduğu o sabit mesaj gene “hiçlik” üzerinde odaklanıyor. Ancak bu hiçliğin genel geçer anlamıyla bir hiçlik olduğunu hemen belirtelim. Sözler tek başına ele alınsa romantizmden bile söz edebilecekken, görsellik hemen her şeyi alt üst etmiş. Kadın sürekli olarak bir seks objesi bu klipte; kendisine yemek yedirilen (!), kırmızı koltuklarda yatan, deniz kenarında erotik danslar eden biri. Nereden geldiği belli değil, kimi sevdiği de. Öylece durup kameraya bakıyor ve bedenini irkiltici biçimde “seyreden”e sunuyor. Erkekse son sahnede nedense “bitmiş” bir görünümde. Olsa olsa erkek iktidarsızdı, diye düşünmek geçiyor içimizden. Gene de iyi niyet gösterip aşk insanı böyle yapar işte, demekle yetiniyoruz.

Fırtınalar

Bir dost gibi davran bana
Herkes bizi öyle bilsin
Bugün burada bütün olanlar saklı gizli sürüp gitsin
Fırtınalar koparsa kopsun sürüklesin ikimizi
Arzular tutuştursun bizi
Razıyım sonuna senle olsun
Ben sana öylesi taptım inan
Böylesi aşka yasak tanımam
Deliler gibiyim anla biraz
Aklımı yolda bıraktım inan.

Ebru Gündeş'in bu çalışması "Haram" klibiyle koşut gidebilecek özelliklere sahip. Bir aldatma olgusuyla karşıkarşıyayız. Kadının kendini bulma süreci diye adlandırılabilir mi?

Hayır. Kadın kendisine sunulan erkek çerçevesi içinde, gene onların bakış açısı doğrultusunda kimliğini o erkek bakış açısından teslim alıyor. Mahkumiyetinden bir yerde kurtulup, o esirlikten kendini kurtarıp, diğer yerde teslim ediyor. Sonra gene garip bir kısır döngüyle eski mahkumiyetine dönüyor. Klip gene de belirgin bir karşı duruş bakımından önem taşıyor. Ancak bu, bir burjuva kadınının günlük cansıkıcı monoton hayatına kattığı yeni bir motif olma özelliğinden öteye gitmiyor. Yaşam içerisindeki gerçeklikle belirgin bir bağlantısı olduğu söylenemez.

Uçuk Kaçık

Senin o çocuk gözerin var ya
Uçuk kaçık hallerin var ya
Ona takıldım da böyle kapıldım
Senin o şekil saçların var ya
O şekil bu şekil huyların var ya
Uçuk kaçık hallerin var ya
Ona takıldım da böyle kapıldım
Ah ben nasıl düştüm bu tuzaklara
Akıl mı bıraktın halime baksana
Deli miyim neyim kapıda işim ne
Deli miyim neyim elimde çiçekler
İnanamıyorum ben bile kendime
İnanamıyorum elalem ne der?

“Havam Yerinde”yle koştur gidebilecek bir klip. Erkek başka bir diyardan geliyor ve çetelerin (ama bu çeteler nedense genel geçer anlamıyla alt kültürün oluşturageldiği çetelerden değil; modern gettolaşmanın ürünü olan çarpık bir oluşum) arasından kadını seçiyor. Onlardan biri oluyor ve o üslupta yaşamını sürdürüyor-gerçek aşkını bulmuş bir biçimde!

Havam Yerinde

Dalgamızı vuralım biz bu geceye
Zaten hazırım ben herşeye
Çakır keyif yürekler, sonsuz istekler
Boşalsın durmadım kadehler
Yasakları yıkalım gel seninle
Çıldırırsın arzular delice
Yaşanacak çok şey var dersen
Benimle kal, gitme bu gece.

Havam yerinde alaturka oldum
Oynamadan duramam, kafam karıştı
Dilim dolaştı, bu akşam benimlesin
Hayatta bırakmam.

Adam bir yuppie. İşinden bunalıyor; kendine bir çıkış noktası arıyor. Bu çıkış noktası ise çingenelerin bir ayini. Hayatının “o” kadınıni orada buluyor; bu bir tesadüf sayılamaz çünkü o zaten her şeye hazır! Yaşanacak her şey kadına bağlı ama belli ki hemen her şeyi gene erkek idare ediyor. Kadını kendi ortamı içinde elde ediyor. Ateşlerin üstünden atlıyorlar, herkes muradına eriyor. Bir an erkek orada kalacak sanıyorsunuz. Ama hayır, bir helikopter geliyor (!) ve belli ki erkeğe ait olan bu helikopter (sarı helikopterli prens) çingene kızını alıp götürüyor iş adamıyla birlikte. Çingene güzeli o iş dünyasına uçup gidiyor. Çingene kadının bu iş dünyasında ne yapacağını ben şahsen çok merak ediyorum ama klip orada mutlu sonla bitiyor.

Ellere Var da Bize Yok mi?

Ellere var da bize yok mi,
De bize de bize de bize de
Ellere var da bize yok mi?
Bir tek, iki tek mahvettin
Sen bu aşkı bana zehir ettin.
Fıkra anlatırım gülmezsın
Ellere var da bize yok mi?
Birazcıkta bana bak, bırak bin erkekle gezmeyi
Çiğ köfteden yemezsin, saçımı beğenmezsin
Tipimiz yerinde hamdolsun
Benim neyim eksik aşkolsun.
Aşk olmazsa da meşk olsun.
De bize de bize de yok mi
Ellere var da bize yok mi?
Benim canım da can değil mi?
Bu gördüğün insan değil mi?
Bir tek iki tek mahvettin.
Sen bu aşkı bana zehir ettin.
Objektif ol sevgilim,
Subjektif olma sevgilim.
Ele şapur şupur bize yarabbi şükür.
Bir öpücük ver. senin için ölürüm
Nerelere gideyim, nasıl edeyim,
bu yaşımdan sonra köyüme mi döneyim.
Sevdiğim ayıp olmuyor mi?
De bize de bize de bize de yok mi?
Ellere var da bize yok mi?

Grup Vitamin'in bu çalışması özellikle sözleriyle belli bir toplumsal eleştiriyi içinde barındıran bir klip. Ancak seçtiği dilsel söylem açısından gerekli mesajı dört dörtlük veremiyor.

Ay İnanmıyorum

Bir volkan kopuyor yine bedenimde
Anlamsız sızılar içinde
Saklarım sevdamı gücüm yetmese bile
Yangınının içinde

Bir hasret büyüyor yine yüreğimde
Sebepsiz heceler dilimde
Tutarım sevdamı kalbim ağlasa bile
Gözyaşımın içine

Ay inanmıyorum, Ay inanmıyorum, Ay inanmıyorum
Aşka çıldırdım, dönendim, durdum
Yandım kavruldum
deli sevdaymış, yolu bilmezmiş, zora gelmezmiş
Ay inanmıyorum.
Sevişin boşuna, bakmadan yaşına, darısı başına
Ay inanmıyorum.

Aşkın Nur Yengi'nin bu çalışmasında şarkı sözleriyle görüntülerin arasında büyük bir uçurum var. Kadın aşkına karşılık bulamayışına isyan mı ediyor, buna seviniyor mu belli değil. Müzik tamamen insanın içini kıpır kıpır eden bir müzik; görüntüler de buna koşut gidiyor. Oysa ki sözler yalnız bir kadının, sevgisiz bir kadının iç haykırıışları. Bu kopukluğun kaynağı kadının sevgiye duyduğu yabancılaşma olabilir.

Var mısın?

Hep senle başlar sevgi sözcüğü
Söylenir gözden kalbe
Sevdanın birden sardı hasreti
Özlemin bitmez bende

Çıktım artık yoldan
Nokta koydum aşka
Seviyorum yeni yeni ben
Aldın aklımı baştan
Bende sevdan başka
İstiyorum seni ben

Var mısın, içelim biz bu aşkı delice
Var mısın, uçalım göklere
Korkmadan beraber bu yolda yürümeye
Var mısın, yanalım seninle.

Hangi çağa ait kostümler, neye öykünülüyor belli olmayan bir mizansende bir kadın bir ormanın içinde koşuyor. Ajlan Büyükburç'un bu çalışmasındaki şarkı sözlerine bakılacak olursa bu kadın aşık. Bembeyaz bir ata binmiş, yakışıklı bir adam gelip onu öpüyor. Belki de bu kadının "yeni" sevgilisidir. Ve kadın bu beyaz atlı gence delice aşık oluyor. Nasıl oluyor, bilmiyoruz ama "Var mısın, yanalım seninle" gibi iddialı sözler sarfettiğine göre, her halde vardır bir şeyler diye düşünüyorsunuz.

Suç Bende

Dur dur bir dakika dinle
Ufak ufak benimle
Paylaş bu anı kaybetme
Belki de yanmışım zaman zaman
Belki de hasretim o sevgine
Belki de doğruyum zaman zaman
Öylesi yalnızım ben her gece
Ama suç bende
Sever gibiyim.
Gel benim ol da rahat edeyim.

Mustafa Sanda'ın bu çalışması bir erkeğın sevemeyişinin anlatıyor. Klip bakımından (görsel açıdan) zayıf . Erkek “sever gibi” ve bu sever gibi olduğu kadın onun olursa “rahat edecek”.

Hasretim

Hani bir nefesle çekersin ya, beni de öyle çek kendine.

Hasretim aşk kokan yıldızlara

Hani bakar dalarsın ya guruba

Bana da öyle bak kulun olam

Kurtar beni buralardan ne olur

Of Aman denizleri aşta gel kurbanın olam

Kurtar beni buralardan ne olur.

İzel'in bu klibinde ilginç semboller hakim. Bir kadın ayağında zincirler bir adada bir erkeği düşünüyor. Bu arada zincirli bir dizi kadın garip bir ritüeli yaşıyorlar. Dans alabildiğine erotik. Kadın belki bekareti sembolize edebilecek bir sandığın içine bir çakıl taşı koyup denize bırakıyor. "Erkeğinin" bu sandığı ve içindeki çakıl taşını bulacağından emin gibi. Gerçekten de öyle oluyor. Günümüzün erkek modası üç numara sakallı yakışıklı bir erkek bir başka kıyıda bunu buluyor. Sanki mitolojiye bir öykünme var gibi düşünüyorsunuz. İki ayrı kıyıda birbirine aşık iki kişi. Erkek gelip kadını kurtaracak mı? Elbette kurtarıyor; sandık açılıyor; çakıl taşı bulunuyor. Her zincirli kadının onu kurtaracak bir erkeği vardır mesajı yerine oturmuş oluyor. Buna da "aşk" deniliyor.

Zakkum Çiçekleri

Güneş yakmıyor hasretin kadar
Sahilde dalga, gönlümde sen var
Gülmüyor yüzüm, her yanımda hüzün
Tadı yok yazın eskisi kadar
Pembe ve beyaz
Masumca biraz
Açılmış bu yaz
Zakkum çiçekleri
Mehtap ve deniz
Sensiz kimsesiz
Ağlıyor sessiz, zakkum çiçekleri
Hep aynı yerde yine o sandal
Akşam oldu mu yanıyor mangal
Seni özlüyor bütün fasıllar
Tadı yok yazın eskisi kadar.

Serdar Ortaç'ın bu klibinde sözlere bakıldığında masum bir aşk ezgisiyle karşışışya olduğumuzu düşünebiliriz. Ancak görsel anlamda incelendiğinde seyreden alabora edebilecek bir klip olduğu söylenebilir. Erkek "oltasıyla" gölde balık tutuyor. Oltadan esmer, güzel mi güzel bir kadın çıkıyor. Sonra bu kadınla çayırılara yayılıyorlar birlikte. Kadın, sembolik değeri yüksek bir sandığın(bekaret, vajina, uterus ?) üstünde hınzırca kameraya gülümsüyor. Zakkum çiçeğı olan kim belli değil, nasıl bir sevgi ve neyi anlatmak istiyor-semboller hem çok belirgin hem de alabildiğine çarpıtılmış.

Cevriye

Cıvıl cıvıl gelir sesi köşedeki lokantanın
Bir işveli ki sahibin
Ah Cevriye güzel hanım kuzum Cevriye canım
Güzel gözlerin aklımı başımdan alır
Ah yok mu işvelerin, şarkılı güzel sesin,
Kestane gözlerin beni dertlere saldı
Her yaptığın olay olur
Peşinde savdalılar
Mangaldaki köftelerin cız etmez şu kalbim kadar
Bir mutsuz aşığınım ben
Aman Cevriye Hanım kuzum Cevriye canım
Güzel gözlerin aklımı başımdan alır.
Ah yok mu işvelerin
Şarkılı güzel sesin
Kestane gözlerin beni dertlere saldı.

Cevriye, bu noktada erkeklerin yüreklerini hoplatan bir kadın. Fakat bunu yaparken klip boyunca diğer kadınlar (Cevriye'nin yüreklerini hoplattığı erkeklerin karıları) çirkin ve Cevriye'nin gölgesindeler. Kadının kadına üstünlüğü, kadının kadına yenilişi, kadının erkeğe tutsaklığının ilginç bir örneği.

Kaçın Kurrası

Gönül gözüm kapalı, bilerek sana yazılıyorum

Penceresi aralı, her yerine bayılıyorum.

Yavrum baban nereli, nereden aldın bu kaşın gözün temeli

Sana neler demeli, ayy, seni çıtır çıtır yemeli

Anam, babam, aman kaçın kurrası

Bu ne baş belası, bu gönül kirası

Ayyy!

Aman bize nasip olur inşallah,

Boyuna da posuna da bin maşallah

Senden gelecek cefalara, nazlara, sazlara, sözlere

Eyvallah...

Bir hamam sahnesiyle açılan bu klipte kadınlar genç bir kadını, belli ki, gerdeğe hazırlıyorlar. Temizlik ve “ona” hazır olmak tipik bir ritüel. Kadın aşıktır ve erkeğinden gelecek tüm cefa, naz, saz ve sözlere “eyvallah” demeye de hazırdır. Her şey kılıfına uygundur ve kadın tertemiz olduktan sonra tüm varlığıyla bir aynaya bakar. Gerçekten güzeldir; sunuma hazır ve bu sunuştan neredeyse keyiflidir. Cazibeli ve buram buram cinsellik kokmaktadır-ama kendisi için değil!

Kara Biberim

Bu gece gel benim ol diyemem
Sana ben aşkımı söyleyemem
Utanırım beni öp diyemem
Ele güne sorma beni, yaralama vurma beni
Hani o tatlı gönül çiçeğim
Hani kanatlı beyaz meleşim
Bu gece zevkû sefa edelim
Şerefine vur kadehi meze yapıp harca beni
Karabiberim vur kadehlere
Hadi içelim her gece
Zevkû sefa doldu gönlüme
Hadi içelim acıların yerine.

Serdar Ortaç'ın bu klibinde Metin Erbolat'ın klibine koşut bir yan var:
Sözler oldukça romantik ama görüntüsel açıdan erotizmin hat safhada
olduğu bir çalışma.

Tavla

Gözlerinle mahvettin, kapılarınıla hapsettin

Seninim al tamam

Şeytanın ahı tutmuş, şarkılar aşka gelmiş

Durumum el yaman

Bu oyun hep hileli, bana zarlar hileli

Kaderin bitmek bilmeyen oyunu mu bu

Şeşi, car ve pencüse

Severim güzeli genç ise, gönül uslanmaz kandım işte.

Tavla, tavla beni tavla

Salla pulları zarları,

Tavla tavla beni tavla

Vallahi geldim oyuna.

Bir kadına aşkı dile getiren bir çalışma. Teknik bakımdan çok özenle çekilmiş bir klip olmasına rağmen, klibin başındaki bir yatak sahnesinde maço bir erkeğin Mirkelam'ı silah zoruyla karısına seyrettirmesi aşk ve sevginin nerelerde gezindiği bakımından ilginç ipuçları sunuyor bizlere. sanki aşk içinde mahvolursunuz, ondan sonra da her şeye alışırsınız ve hayat böyle devam eder dercesine!

D- Aşk ve sevgi temalarını içeren klipleri

Sımsıkı Sıkı Sıkı

Yalnızdım, bunca yıldır yalnızdım
Görmedim ki sımsıcak aşkı
Sevgi telaşını çılgın aşkın.
Çaldın sen, büyük bir parça kalbimden
Ağlama, sana kızan yok ki tatlım
Gerçek aşkı buldun
Sen mutlu ol yeter...
Sımsıkı sıkı sıkı sar beni
Al gönlüne yine deli gibi yor beni
Muhabbet olsun, gönüller coşsun
Biliyorum, istiyorum, seviyorum
Ölümüne sev yeter.
Yalnızdım bunca yıldır yalnızdım
Neler gördüm; saçma sapan aşklar,
Yalan itiraflar, hep sahte duygular
Ah, bilsen kaç zamandır gönüllüyüm.
Kendimi sana adadım ben artık
Gerçek aşkı buldun, mutlu ol yeter.

Kenan Doğulu'nun bu klibi de bir erkeğin aşka ve bir anlamda sevdiği kadına yenilişini aktarmaya çalışıyor. Klip Mısır'da çekilmiş, gizemli olmasına özen gösterilmiş. Bir Bedevi öyküsünü anlatır gibi. Çöller, çöl sarayları, develer vb. görüntüler çok ağırlıklı. Klibin sonuna doğru bunun bir rüya olduğunu görüyoruz.

Tutunup Kendime

Hayat devam ediyor
İstemesen de
Yıllar geçip gidiyor
Dur desen bile
Tutunup kendime
Eski bir resimde
Geçmişi eskittim
Gözllerinde
Yanlış zamanlarda
Yanlış bir sevdıyla
Düşmüşsem yollara
Günahım boynuma
Sen beni haketmedin
Ben seni çok sevdim
Yanlış burada
Haydi yoluna!

Aşkın kendi kendine yenilişi, aşkın içinde yer alan silik soluk kahramanların yanlış yerlerde başlayan, yanlış yerlere savrulan söylemleriyle bir kez daha ele veriliyor bu klipte. Yanlış sevginin kendisi mi? Sevginin tanımlanış biçimi mi? Belirsiz...

Düşler Sokağı

Ben kuşlardan da küçüktüm bir gece vaktiydi
Aşk tuttu elimden benim
Geçtim düşler sokağından bir gece vaktiydi
Ceplerimde Hacı Yatmazlar
Ben kuşlardan da küçüktüm bir gece vaktiydi
Aşk tuttu elimden benim
Geçtim düşler sokağından bir gece vaktiydi
Ceplerimde Hacı Yatmazlar
Yağmur yağsa uykum kaçsa
Bir kuş konsa, hadi, parmağıma
Ağlardım bir başıma
Sevdadandır sevdadandır dedi annem
Aldırma aldırma gel yanıma
Kaç mevsim aşk pazarında geçti
Yalanlarla düş sattım aldanmışlara
Aklım kaçıverdi elimden bir gece vaktiydi
Sevdiğim başka sevenim başka
Yağmur yağsa uykum kaçsa
Bir kuş konsa hadi parmağıma
Ağlardım bir başıma
Sevdadandır sevdadandır dedi annem,
Aldırma aldırma gel yanıma.

Ezgi'nin Günlüğü'nden çıkan, sevgiye yenilişin daha toplumsal bir dille aktarılmasına tanık olduğumuz bu klipte sorunun düşlerde olduğunu yakalıyoruz (Kaç mevsim aşk pazarında geçti; yalanlarla düş sattım aldanmışlara; aklım kaçıverdi elimden bir gece vaktiydi; sevdiğim başka sevenim başka) ve üstü kapalı bir anne tutkusu, özlemlerin ve yitirişin ta o noktada çözümsüzlüğe kilitlendiğini sunuyor bizlere (Sevdadandır sevdadandır dedi annem; aldırma aldırma gel yanıma).

Hovarda

Hüküm giymiş hayaller uzaklarda
Günah bunun neresinde
Sarıldık tuzaklarla
Yine de aşk boyun eğmez yasaklara
A ciğerim söyle neyleyelim
Sevmeyelim de taşa mı dönelim
Bu yüreği kimlere gösterelim
Kimbilir kimdir aşk ile yanan
Kimbilir kimdir aşk ile yanan
Kimbilir kim yalan yalan
Sen arada sırada uğra bana
Hovardayım diye kıyma bana
Fikri firardayım uyma bana
Oyuna gelme aman aman.

Aşkın yasaklara boyun eğmediğinin vurgulandığı bu klipte, yöntem olarak “hovardalığın” seçilmesi metnin içinde verilen başı sonu belirsiz tutsaklığı yenmeye yetebilir mi? Fikri firardalık aşka gidecek yola yeşil ışık yakabilir mi? Buna karşın “uyma bana” diye bir ibare metni alabildiğine kendi kendine yabancılaştırıyor.

Gölge Çiçeği

Söyle gelsem orada mısın?
Değiştin bir yabancı mısın?
Beni yine sorar mısın?
Gölge çiçekleri gibi açar mısın?
Dalgalar rüzgarları öperken
O seher yelleri esmeden
İlk martılardan da önce sen,
Uçsam orada mısın, koşsam orada mısın?
Gülü yok, tülü yok, yeri yok
Nasıl da zor ona sevda hevesi
Düşü yok, sesi yok, izi yok
Nasıl da açamaz gölge çiçeği
Yılların buğusu yüzümde
Bütün ümitlerim zincirde
Bir kapı daha kapamadan
Gelebilsen ne olur!
Neden sorar mısın?

İlk martılardan da önce ben,
Ulaşsam orda mısın, koşsam orda mısın?

“Adam”la paralel giden bir klip. Sözler de bunu ispat etmiyor mu zaten:
“Uçsam orada mısın? Koşsam orada mısın?”
ve büyük bir ümitsizlik:
“Nasıl da açamaz gölge çiçeği... Bir kapı daha kapanmadan.”

Akd niz Akşamları

Akd niz akşamları

Bir başka oluyor

Hele bir de aylardan temmuz ise

Bambaşka

Sahilde insanlar kolkola sımsıcak

Coşmamak elde mi böyle bir akşamda

İşte ben böyle bir akşamda

Aşık oldum.

Grup Merdiven'in bu çalışması aşkı yaza oturtan ve bu anlamda umudu davet eden "bambaşka" bir söylemi aktarıyor bizlere. Aşkın aslında uzak olmadığını ve belki de yaşamın sevmekle koşut gittiğini düşündürüyor bizlere.

Adam

Düşlerim var

İlk sesini asla hatırlayamadığım şiirler

Keşke keşke o ben olsaydım dediğim

Hikaye kadınları

Düşlerim var

Uyandığımda yalnızca başını hatırladığım

Ve asla sonuna kadar görmeyi beceremediğim

Bir adam var düşümde

Tam dokunacakken uyandırıldığım

Bir adam sonumuzun ne olduğunu

Hiç öğrenemediğim

Düşümde bir adam var

Benim mi bilemediğim

Bir adam var diyorum düşünüp düşümden

Ayrı kaldığım

Durup da söyleyemediğim adımsa gizli kapaklı

Sevda türküleri tuttursam da ben telli duvaklı

Yanıma korlar mı adam seni koparıp

Acıtmazlar mı beni nafile yanar elim dudağım

Seni bana yar ederler mi

Yağmur bulutu unutursa

Dalında çiçeği kurutursa

Yar benden utanırsa

Düşündüm düşümden ayrı kaldım.

Aranan bir aşk ve aşk bir düştten ibaret. Tek çare var; o da o düştten uzak kalmak. Bu tip kliplerin hemen hepsinde aranan bir aşk bu; ancak bir türlü bulunamıyor. Bir yitiriş söz konusu. Sözlerin kendisi de bu yitmeyi ele veriyor. Görsel olarak incelendiğinde kadın bir ressam. Tualde sevdiği erkeği arıyor. Bilinçaltında yarattığı bir imgeyle hayal dünyasının içinde onu arıyor, dahası onu yaşıyor. Hakim renk kırmızı. Tercih unutmak. Düşleri de.

Son Perde

Ayrılık kol geziyor

Acılar pek yakında

Bu filmi görmüştüm ben, senden önce defalarca

Ağlama yüreğim yar gelmez

Gelse de artık farketmez

Ha döndü ha dönecek ömür bitiyor

Kış ortasında bahar gelmez

Ah! Kaçınıcı darbe bu, ah bu kaçınıcı perde

Anlamıyor yüreğim gel kendin söyle

Bilirim son perde bu hadi git sakın durma

Tanıdım birçok giden

Senden önce defalarca.

Aşka ve sevgiye yenilmiş bir kadının yeniden ve hep yeniden yitirişe karşı sunduğu bir ağıt sanki Son Perde. Bitirışleri bir final olarak değil hep yarım kalmış bir oyun olarak görüşün ince isyanı. Sadece o kadında şekillenen ve yaşama yansıyan bir film değil bu. Klipte aktarılan görüntüler bunun ortak bir yazgı olduğunu sunuyor bizlere.

Deli Mavi

Eski ve yırtık ve solgun ve durgun
Aman duvarımda bak atamam sevdalı resimleri
Ah zamansız eridik, tükendik
Neden böyle apansız kimlere yenildik ve eskidik
Son bakışın duruyor yüzümde bir alev gibi deli mavi
Son gülüşün duruyor yüzümde çok sevenlerim deli mavi
Söz sana yemin sana söz kör olayım yalansa
Değmedi değmez gözüme başka renkte iki göz.

Yeşim Salkım'ın bu çalışması kendi grubundaki hemen hemen tüm kliplerde olduğu gibi bir yenilgiden bahsediyor: "Neden böyle apansız kimlere yenildik ve eskidik". Ancak bu yenilgi gene sevgi bağlamında düşünülüyor.

Sana Aitim

Bakma, sana uzak oluşuma
Bakma sana karşı koyuşuma
Yalnızca seninim, senin sevgilininim
Ben sana atım
Ben kimseyi böyle kıskanadım
Hiç kimseye böyle yürekten bağlanmadım
Ben kimse için bir gün oturup ağlamadım
Yalnızca seninim
Senin sevgilininim
Ben sana aitim artık Allahım
Yalnızca seninim senin sevgilininim.

Metin Şentürk'ün bu çalışmasında erkek bakış açısıyla aşka yeniliş temasını görüyoruz. Toplumsal cinsiyetçilik kalıplarının erkek üzerindeki etkilerinin fazlasıyla hissedildiği sözler: “Ben sana aitim artık.” ve ardından bir itiraf: “Ben kimseyi böyle kıskanmadım.”
Sonuçta :“Seven kıskanır.” Buna varıyoruz. Başka ne yapar? Belli değil.

Dedikodu

Adın dūşmez

Herkesein dilinden

Sabır bekleme artık benden.

Bir yanımda dediğim durur

Dur gitme ne olur.

Herkese gūler, eđlenir

Olanlar bize olur.

Anlamam ben, dinlemem ben. Hata yapma affedemem.

Dedikodu dedikodu yaptırma

Kafamın tasını da attırma

Elleri kendine baktırma

Tadımızı tuzumuzu kaçırma

Seven kıskanır unutma!

Bu kez kadın bakış açısından sevginin genel geçer tanımı: Seven kadın kıskanır. Aynı soruyu burda da soruyoruz: Başka ne yapar?

Gönül Yareler İçinde

Asılı kaldım bir ipin ucunda
Yenildim, durdum ben yokluğunda
Bir avuntu aradım, durdum
Gecenin kör boşluğunda
Yüreğim daldan, düşen bir yaprak.
Gözlerim gökten kopan bir yıldız
Beklemek diyorsun sevgilim
Söyle, nereye kadar
Gönül yareler içinde
Yürüyor, hüzünler şehrine
Gönül biçare
Ama koşuyor hasretler peşinde
Yüzün, ellerin silmiyor aşkı
Sabrım tükeniyor, ben diye bir şey
Sen diye bir sevdan, canım kalmıyor.

Bendeniz'in bu klibinde bir aşk eleştirisini görüyoruz. Yalnız bir kadın, hüzünlü bir kadın soruyor: Beklemek diyorsun sevgilim, söyle nereye kadar...Sabrım tükeniyor, ben diye bir şey; sen diye bir sevdan, canım kalmıyor. Görüntüde cılız, yapraksız bir ağaçla klip sonlanıyor.

Çözemedim

Kimi gün ateşsin kimi gün bir kül
Kimi gün dikensin kimi gün bir gül
Kördüğüm olmadan ne olur çözül
Bir türlü ben seni çözemedim çözemedim
Seninle yanyana cancana kolkola bir olabilsem
Sendeki heves mi yalan mı gerçek mi bir bilebilsem
Kimi gün sözlerin ılık bir rüzgar, kimi gün gözlerin buzdan bir duvar.
Sende bilmediğim bir başkalık var
Bir türlü ben s eni çözemedim çözemedim
Seninle yanyana cancana kolkola bir olabilsem
Sendeki heves mi yalan mı gerçek mi bir bilebilsem.

Aylin Vatankoş'un bu klibinde bir ilişki içersinde insanların içine düştükleri çıkmaz verilmek istenmiş. Emin olamayıp ana tema. Bu güvensizliğin kaynağı verilme de aslında içinde yaşanan toplumsal bir çözümsüzlüğün de ipuçlarıyla kendini ele verdiği bir açmaz değil mi sevgi? Çözümsüz kalmak...Kadın sevdiği erkeği tanımlayamıyor. Onunla "yanyana-cancana-kolkola" olduğunda tanımı koyabileceğini düşünüyor. "Heves mi-Yalan mı": Korkular hep bu ikilem içinde kendini gösteriyor.

Dağ Başında

Rastladım ak sakallı birisine
Bin yıllık bir haliya bin yıldan beri
Bağdaş kurmuş bir çınar gibi
Sordum ona aşk ne ustam?
Hayatın sırrı ne?
Tepeden tırnağa aşığım ben.
Koskoca bir hayat var önümde
Sevda kuşun kanadında
Ürkütürsen tutamazsın
Ökseyle, sapanla vurursun da
Saramazsın
Hayatın suyudur
Çeşmelerden bulamazsın
Ansızın bir deli çaydan içersin de
Kanamazsın.

Cem Karaca, toplumsal mücadelesinin bugün ulaştığı boyutuyla aşkı irdelerken belki de son derece insani bir mesaj veriyor bizlere: Aşk ve yaşamın sırrı-işte varılabilecek en son nokta diyor. Ama gene de bunu bulamadığını itiraf ediyor. Klipte-çok başarılı bir çekim- rüzgarın ve karanlığın içinde yürüyor. Ve yitirilen sevgiyi o bilgeden sorarken sevdanın tanımındaki o tanımsızlığı da aktarıyor: Sevda kuşun kanadında/ Ürkütürsen tutamazsın...Ansızın bir deli çaydan içersin de kanamazsın.

SONUÇ

Bu çalışmada ele alınan müzik klipleri ve bu kliplerin sözsel ve görsel açıdan ifade ettikleri gözden geçirildiğinde ortaya karamsar biçimde şu tablo çıkmaktadır:

Kliplerde doğrudan toplumsal eleştiri çok az sayıda bulunmaktadır. Bu eleştirilerin çoğu töre ve geleneklere karşı belirgin bir dinkenliği içermekte ama bu dinkenlik açık bir protestoyu içermemekte, neredeyse kadere bir isyan tarzında kendini göstermektedir.

Dolaylı toplumsal eleştiriye içeren kliplerde eleştiri daha çok yaşamı ele almakta; sunuşlar ve temsil edilenler doğrudan mesaj verebilecekken, dolaylı bir üslupla anlatımı yeğlemektedirler. Gene de yaşamın gidişatını sorgulamaları önem taşımakta, ancak bu sorgulama keskin bir üslup içermemektedir. Yaşamın içinde daha çok aşka, bir anda büyümüşlüğe, toplumun cinsiyetçilik kalıpları içinde kadınlığa ve erkekliğe yönlendirilmiş olmaktan ötürü neredeyse kendi kimliklerine yenilmiş bu kişilikler, geçmiş ve çocukluklarında hayali bir umut arar dururlar. Sonuç genellikle hüzündür. Bazı noktalarda önemli ipuçları yakalanır ama bugüne taşınamaz. Suçlu karşı taraftaki "onlar"dır. Ancak onların kim olduğunu asla tam olarak bilemeyiz. Mesajlar bu noktada tutuktur. Bundan sonrasında ne olacağı da önemli değildir.

Öte yandan cinselliğin ana tema olduğu kliplerde mesaj alabildiğine açıktır: Lüks arabalar içinde, şatafatlı bir yaşam görünümü altında, genelde kadın bedeninin meta olarak kullanıldığı, toplumsal cinsiyetçiliğin hat safhada egemen ideolojiyi yansıttığı kodlarla çevrili, bu anlamda gerçeğin ta kendisiyle dokunmuş ama gene de hayali bir söylem. Sanal bir aşk, sanal bir cinsellik, sevginin tüm ilişkiler boyutunda genel geçer

ideolojiyle yeniden ve yeniden üretildiği, meşrulaştırıldığı ve satışa sunulduğu ürünler. Bu tip kliplerde kadınlar tamamen birer figüran özelliği taşımaktadırlar. Bazılarında o kadar figürandır ve bu vulgar dünya içersinde öylesine “yok”turlar ki, her hangi bir teknik irdemeyle ortaya çıkarılmaları şans eseridir. Belki çok diplerde bir karşı duruş mevcuttur; ama tüm bu karşı koymalar gene dönüp kendine yenilmeye mahkumdur.

Sevgi ve aşk kliplerine bakacak olursak, bu tip kliplerde cinsellik içeren kliplere göre daha yumuşak görüntülere ve söz dizimine rastlıyoruz; ancak bu türlerde de egemen olan duygu ağırlıklı olarak hüzdür. Kadın ve erkekler yaşadıkları aşklardan mutsuz, yaralı, hep terkedilen ve nedense özleyen konumunda karşımıza çıkar. Bundan da narsistçe bir zevk aldıkları ortadadır.

Dolayısıyla kültür, günlük yaşamla ideoloji arasında sürekli bir gelgit içersinde karşımıza çıkmaktadır. Toplum içinde bireyleri tek tek hayali bir dünyanın içersine çekmekle, neredeyse bir afyonlama-uyuşturma işlevini de yerine getirir. İnsanlara düş görün denir; ama bu düş, ayakları asla yere basmayan, alabildiğine günlük, bir çırpıda harcanabilecek, ucuz olmasına hayli özen gösterilen, unutmaya ve unutturmaya endeksli bir temel üzerinde yükselir. Bu düşün çerçeveleri bulunmaz; adına düş bile denilemeyecek bir sanal dünyadır bu ve içi ve içeriği boş bir söylemdir ve elbette doldurulmasına asla izin verilmez.

Böylesi bir belirsizlik içinde tezimize hiçliğin tezi denilebilirdi ancak Steven Connor'un Postmodernist Culture (Postmodernist Kültür) çalışmasının önsözünde belirttiği gibi “Yaşamı anlamaya çalıştığımız zaman artık onu yaşamıyoruz” çıkarsaması bizi, bu tezi ve yaşamı böylesi ele almamız gerektiği konusunda uyarmaktadır. Belki içinde yaşadığımız söylem bir çölü andırmaktadır; ama umut kadın-erkek hiçbir zaman peşimizi bırakmamalı; bırakmayacak da; yaşamı seçtiğimiz süreç...

Birey ve toplum olarak, kadın ve insan olarak bizler için umut var

mı? Edgar Allan Poe “VAR” diyor- Bakabildiğimiz ve görebildiğimizce:

Görüntüleri arasında karanlık gecenin

Yitirilmiş sevincin düşünö kurdum

Ama kalbimi kırarak beni uyandırdı

Görüntüsü yaşamın ve ışığın.

Bibliyografi

Yazar Soyadı:	Kitabın Adı:	Yayın Evi:
Adair Gilbert	Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar	İletişim
Akay A.	"Gündelik Yaşamın Kültürü"	Varlık
Akbar S. Ahmed	Postmodernizm ve İslam	Cep/ Düşün
Allen Richard	"Analysing Representations	Polity Press
Althusser L.	Essays on Ideology	Vergo
Ardener S. (ed)	Women and Space:Ground Rules and Social Maps	Croom Helm
Argın Ş.	"Boş zamanın toplumsal anlamı üzerine notlar"	Birikim
Badinter Elizabeth	Biri Ötekidir	Afa
Barker Martin Beezer Anne	Reading into Cultural Studies	Routledge
Barrett Michele	Günümüzde Kadına Uygulanan Baskı	Pencere
Barthes R.	Mythologies	Paladin
Barthes Roland	Göstergebilimsel Serüven	Yapı Kredi
Baudrillard J.	Simulacres et Simulation	Galiee
Baudrillard Jean	Kötülüğün Şeffaflığı	Ayrıntı
Beattie J.	Other Cultures	Cohen and West
Berger John	Ways of Seeing	Penguin
Berman M.	All That Is Solid Melts Into Air	Verso
Bernstein B.	Class, Codes and Control	Routledge and Kegan Paul
Bonner F., Goodman L.,	ImaginingWomen: Cultural Representations and Gender	Polity Press
Bookchin Murray	Özgürlüğün Ekolojisi	Ayrıntı
Boorstir Daniel	Keşifler ve Buluşlar	İş Bankası Yayınları
Boratav Korkut	"Türkiye'de Popülizm: 1962-1976 dönemi üzerine notlar"	Yapıt
Bourdieu Pierre	"The Field Of Cultural Production"	Polity Press
Brown M.E.	Television and Women's Culture: The Politics of The Popular	Sage
Burney P.	Aşk	İletişim
Burrow J.W.	Evolution and Society	Cambridge University
Butler Judith	Gender Trouble	Routledge
Calder Jenny	Womenand Marriage in Victorian Fiction	Thames and Hudson
Cambell J.	Doğu Mitolojisi	İmge
Cambell J.	İlkel Mitoloji (Tanrının Maskeleri)	İmge
Cambell J.	Yaratıcı Mitoloji	İmge
Cameron Deborah	Feminism and Linguistic Theory	Macmillan
Carcy J.W.	Media Myths and Narratives: Television and The Press	Sage
Carter Angela	The Sadeian Woman: An exercise in Cultural History	Virago
Casebier Allan	Film and Phenomonology	Cambridge U. Press
Cassier E.	İnsan Üstüne Bir Deneme	Remzi
Chambers I.	Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture	Macmillan
Chaney D.	Fiction and Ceremonies:Representations Of Popular Experience	Edward Arnold
Chaney David	The Cultural Turn	Routledge
Charon Jean Marie (der.)	Medya Dünyası	İletişim
Chodorow Nancy	Feminism and Psychoanalytic Theory	Yale University Press
Chodorow Nancy	The Reproduction of Mothering:Psychoa. and the Sociology of	University of California
Chopin Kate	The Awaking	Women's Press
Clastres Pierre	Vahşi Savaşçının Mutsuzluğu	Ayrıntı
Connor Steven	Postmodernist Culture	Blackwell
Constance Penley	" Feminism, Psychoanalysis and the Study of Popular Culture	Routledge
Coward Rosalind	Kadınlık Arzuları	Ayrıntı
Coward Rosalind	Patriarchal Precedents:Sexuality and Social Relations	Routledge and KeganPaul
Curti Lidia	"What is Real and What is Not: Female Fabulations in Cul.	Routledge

Bibliyografi

Yazar Soyadı:	Kitabın Adı:	Yayın Evi:
De Beavoir Simon	The Second Sex	Penguin
Debord Guy	Gösteri Toplumu ve Yorumları	Ayrıntı
Derrida Jacques	Dissemination	Chicago Press
Douglas Ann	The Feminization of American Culture	Alfred A. Knopf
Douglas Mary	Evans-Pritchard	Harvester Press
Douglas Mary	Purity and Danger	Pelican
Eagleton Terry	İdeoloji	İletişim
Eco Umberto	Alımlama Göstergebilimi	Düzlem
Eliade Mircea	Ebedi Dönüş Mitosu	İmge
Eliade Mircea	Kutsal ve Dindışı	Gece
Eliade Mircea	Mitlerin Özellikleri	Simavi
Ergener Reşit	Ana Tanrıçalar Diyarı	Yalçın Yayınları
Fiedler L.	What was Literature: Class Cul. and Mass Cul.	Simon and Schuster
Firestone S.	Cinselliğin Diyalektiği	Payel
Firestone Shulamith	Cinselliğin Diyalektiği	Payel
Fischer Lucy	Shot/Countershot	Princeton University Press
Fisher S.	"Music for Pleasure"	Mass Comm. Review
Fisher S.	Toward a Subcultural Theory of Urbanism	American Journal of
Fiske John	İletişim Çalışmalarına Giriş	Ark
Foucault Michel	The History of Sexuality	Penguin
Friedan Betty	The Feminine Mystique	W.W. Norton
Frith Simon	"The Cultural Study of Popular Culture"	Routledge
Gans H.J.	Popular Culture and High Culture	Basic Books
Gans H.J.	Popular Culture and High Culture	Basic Books
Gasset Y. Ortega	İnsan ve "Herkes"	Metis
Geertz Clifford	The Interpretation of Cultures	Basic Books
Gellner Ernest	Postmodernizm İslam ve Us	Ümit Yayıncılık
Geraghty C.	Women and Soap Opera	Polity Press
Giddens Antony	Modernliğin Sıkıntıları	Ayrıntı
Glover David/ Kaplan Cora	"Guns in the House of Culture?..."	Routledge
Gökarp Ziya	Türk Medeniyeti Tarihi	Toker Yayınları
Gökarp Ziya	Türk Töresi	Toker Yayınları
Grefe Christiane	Hamburger Çağı	İletişim
Gross D.	"Lowenthal, Adorno, Barthes: Three Perspectives on Popular	Telos (Fall 1980)
Gülalp Haldun	"popülizm Kavramı Üstüne"	Yapıt
Güvenç Bozkurt	İnsan ve Kültür	Remzi
Hall S.	Culture,Media, Language	Hutchinson
Hall Stuart	"Notes on the Deconstruction the Popular"	Jones, G.S. et al (eds.)
Hall Stuart	Culture, Media, Language	Hutchinson
Hume David	Din Üstüne	İmge
Illich Ivan	Gender	Ayraç
İrvan-Binark	Kadın ve Popüler Kültür	Ark
Jameson F.	"Reification and Utopia in Mass Culture"	Social Text
Jay Martin	Diyalektik İmgelem	Ara
Kaplan Cora	Sea Changes: Culture and Feminism	Verso
King Catherine	"Making Things Mean"	Polity Press
Kipnis Laura	"(Male) desire and (female) disgust: Reading Hustler"	Routledge
Kongar Emre	Toplumsal Değişme	Bilgi Yayınevi
Koppelman Susan (ed)	Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives	Ohio Popular Press

Bibliyografi

Yazar Soyadı:	Kitabın Adı:	Yayın Evi:
Kramer S.M.	Tarih Sümer'de Başlar	T.D.K
Kroeber A.L.	"The Superorganic"	Cohen and West
Kutlu Ayla	Kadın Destanı	Bilgi Yayınevi
Küçük Mehmet	Modernite Versus Postmodernite	Vadi Yayınları
Larrain Jorge	İdeoloji ve Kültürel Kimlik	Sarmal
Layoun Mary. N.	The Modern Novel and Ideology	Princeton University Press
Leach Edmund	Levi -Strauss	Fontama
Lévi-Strauss C.	The Raw and The Cooked	Jonathan Cape
Lévi-Strauss Claude	Din ve Büyü	
Lévi-Strauss Claude	İrk ve Tarih	Metis
Lytard Jean-François	The Postmodern Condition	Minnesota Press
Malinowski Branislow	İnsan ve Kültür	Verso
Mardin Şerif	"Kitle Kültürü"	Özgür İnsan
Marguard Odo	İlkelliğe Veda, Çok Tanrıçılığa Övgü	Sarmal
Martin Emily	"Body Narratives, Body Boundaries"	Routledge
McLuhan J.C	Yeryüzüne Dokun	İmge
Memissi Fatima	İslam Toplumunda Kadın ve Erkek Dinamikleri (Peçenin Ötesi)	Ataol Yayınları
Millett Kate	Cinsel Politika	Payel
Modleski Tania	Feminism without Women	Routledge
Modleski Tania	Hınçla Sevmek	Pencere Yayınları
Morris Pam	Literature and Feminism	Blacwell
Murphy John W.	Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri	Eti Kitapları
Nochimson Martha	No End to Her	University of California
Oktay Ahmet	Türkiye'de Popüler Kültür	Cogito, Yapı ve Kredi
Oskay Ünsal	"Teba Kültüründen Kitle Kültürüne"	Gösteri
Oskay Ünsal	Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri	SBF Yayınları
Özbek Meral	Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski	İletişim
Parsons Talcot	The Social System	Free Press
Probyn Elobeth	"Technologizing the Self: A future anterior for Cul. Studies"	Routledge
Reed Evelyn	Kadının Evrimi (I ve II)	Payel
Roloff Bernard-SeeBlen	Erotik Sinema	Alan
Rutherford Paul	Yeni İkonalar : Televizyonda Reklam Sanatı	Yapı Kredi Yayınları
Sarup Madan	Post-structuralism and Postmodernism	The Uni. of Georgia Press
Saussure F. de	Genel Dilbilim Dersleri	TDK
Segal Lynee	Ağır Çekim	Ayrıntı
Segal Lynee	Gelecek Kadın mı	Afa
Shepard J.	Whose Music? A Sociology of Musical Languages	Latimer
Su M. Süreyya	"Postmodern dönem semptomları"	Birikim
Tekelioğlu Orhan	"Kendiliğinden Sentezin Yükselişi: Türk Pop Müziğinin tarihsel	Toplum ve Bilim
Tong Rosamarie	Feminist Thought	Unwin Hyman
Tourrain Allain	Modernliğin Eleştirisi	Yapı Kredi Yayınları
Turner Graeme	British Cultural Studies	Unwin Hyman
Uraz Murat	Türk Mitolojisi	Düşünen Adam Yayınları
Waugh Patricia	Feminine Revisiting the Postmodern Fictions	Routledge
Waugh Patricia	Practising Postmodernism, Reading Modernism	Edward Anold
Weedon Chris	Feminist Practice and Poststructuralist Theory	Basil Blackwell
Welleck R. Warren A.	Yazın Kuramı	Altın kitaplar
Williamson J.	Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising	Marion Boyar
Williams Raymond	Kültür	İletişim

Bibliyografi

Yazar Soyadı:	Kitabın Adı:	Yayın Evi:
Williamson J.	Consuming Passions: The Dynamics of Popular Culture	Marion Boyar
Winship J.	Inside Women's Magazines	Pandora
Wollstonecraft Mary	A Vindication Of The Rights Of Women	Dent.
Wooley Benjamin	Virtual Worlds	Blackwell
Woolf Virginia	A Room Of One's Own	Penguin
Woolmark Jenny	Science Fiction, Feminism and Postmodernism	Aliens and Others
Yula Özen	"Underground'u tanımlamak"	Birikim
Zeka Necmi (haz.)	Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas	kıyı

