

modelini giderek yaygınlaştıran televizyonun etkisiyle, bu durum değişikliğe uğradığını belirtir (157). Özellikle "canlı ve anında yayın ideolojisi" nedeniyle yeni bir haber kavramının bütün öteki medyaya dayatıldığını vurgulayan Ramonet, haberi iletmenin bundan sonra "olayın öyküsünü oluşum halinde göstermek, başka deyişle izleyicilerin olaylara 'tanık' olmasını sağlamak anlamına geldiğini" (157) belirtir. Ramonet'e göre ikinci değişim güncellik kavramında ortaya çıktı. Güncel olanın artık egemen medyanın ekranlara taşıdığı şey haline geldiğini vurgulayan Ramonet, bunun da "görmek=anlamak" denkleminin hakim hale gelmesine neden olduğunu belirtir. Ramonet'e göre artık medyada haber yapmak "gerçeği senaryolaştırmak", "haberi sahneye koymak", "haberi tasarlanan senaryoya uydurma eğilimi" (75) anlamına gelmektedir. Bütün bunlar altında yatan ise, farklı (yazı, ses, görüntü) gösterge sistemlerinin tek bir sistem altında birleştiren "sayısal devrim" dir.

Değişime uğrayan üçüncü kavram ise haber zamanı kavramıdır. İnternetin haber çevrimini süre olarak kısaltması, medyanın olayları vurgulama süresinin anında, canlı olarak ortaya çıkmasını neden olmaktadır. Bu duruma sadece radyo ve televizyonun uyum sağlatabilmesi medya arasında hakimiyetin bu araçlar yönünde, özellikle televizyon yönünde, kurulmasına neden olmaktadır. Bu koşullar altında değişen bir diğer kavram ise haberin doğruluğu kavramıdır. Ramonet, yeni gelişmeler ışığında bir haberin doğruluğunun "nesnel, kesin ölçütlere uygunluğu ve kaynağından aktarılmasıyla değil, öteki medyanın da aynı bilgileri tekrarlayıp 'doğrulamalarıyla' doğruluk kazandığını vurgulayarak, tekrarlananın kanıtlanmasının yerini aldığını" belirtmektedir (159).

Ramonet bütün bunlar sonucunda hala temel bir yanlışın devam ettiğini belirtmektedir; "salondaki koltuğuna rahat biçimde yerle-

şip, ekranda kendisine sunulan...imgelerden oluşan olaylar çağlayanını izleyen vatandaşların çoğunun dünyada olup bitenlerin kendisine ciddi biçimde aktarıldığını düşünüyor" (162). Bu "bütünüyle yanlış" diyen Ramonet bu yanlışın üç nedeni olduğunu belirtmektedir: Bunlardan ilki, "bir kurgu olarak hazırlanan haber programlarının insanlara haber sunmak için değil, onlara eğlendirmek için yapılmış" olması. İkincisi "kısa ve parçalar halinde sunulan haberlerin birbiri ardından hızla geçişinin, iki yönlü olarak işlev görmesi, yani bir yandan aşırı ölçüde bilgilendirirken bir yandan da insanı bilgiden yoksun kılan olumsuz etki yaratması". Üçüncü olarak da, "hiçbir çaba harcamadan bilgi edinmeyi düşünmenin, uygarlık yolunda seferber olmaktan çok, basının yarattığı mitten kaynaklanan bir yanlış olması" (162). Ramonet bundan böyle haberin üç temel niteliğe sahip olması gerektiğini belirtmektedir: Kolay anlaşılabilirlik, sürat, eğlendiricilik (163).

Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse aslında Ramonet'nin de Jean Baudrillard'a uyararak haber denilen şeyin "ne bir iletişim ne de bir anlam biçimi" (Baudrillard, 1991:21) olduğu düşüncesini paylaştığını söylemek mümkün. Kimilerince "üçüncü endüstriyel devrim" olarak adlandırılan bugünün iletişim destekli ekonomileri, her zamankinden daha fazla gazetecilere, iletişimcilere boyun eğdiren bir yapıya bürünmeye başlamıştır. Bu gücünü önce işin profesyonelleri üzerinde uygulayan daha sonra da kısmen onlar aracılığıyla kültürel üretimin farklı alanları -edebiyat, sanat, bilim vb gibi- üzerinde hakim kılmaya çalışan bu iletişim destekli ekonomiler habercilik alanının tümüyle kendine özgü yeni bir kültürel mantık edinmesine yol açmaktadır. Bu da kendisiyle birlikte izleyici kitesinin de değişikliğe uğraması sonucunu getirmektedir. Ramonet bütün bu gelişmelerin altında ABD'nin öncülük ettiği küreselleşme mantığının yattığını vurgulamasına karşın bu mantı-

ğın ideolojik alanda karşılığını bulan ekonomik öncüllerini tartışmadan doğrudan habercilik alanına yansıyan yönleri üzerinde durması kitabın söylemek istediklerinin biraz muğlak kalmasına neden olsa da bu durum kitabın günümüz dünyasının içinde bulunduğu durumda iletişimi nasıl kullandığını anlamak konusunda gerekli bilgi ve bakış açısını bize sunduğu rahatlıkla görülebilir.

#### Kaynakça

- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yiğitlerin Gölgesinde Ya da Toplumsalın Sonu*. Çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine*. Çev. Turhan İl gaz. İstanbul: YKY.
- Breed, W. (1955). "Social Control in the Newsroom." *Social Forces* 33: 326-335.
- Fishman, M. (1990). *Manufacturing The News*. U.S.: University of Texas Press.
- Hackett, R. (1998). "Bir Paradigmanın Önemi Yitirisi: Haber Medyası Çalışmalarında Yanlılık ve Nesnellik", Çev. Ayşe İnal. *İLEF Yıllık 1997/1998*. Ankara: A.Ü. İletişim Fakültesi Yayınları. 31-72.
- Hall, S. (1994). "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutuların Geri Dönüşü." *Medya, İktidar, İdeoloji*. Mehmet Küçük (der. ve çev.) içinde. Ankara: Ark Yay. 57-104.
- İnal, A. (1994). "Haber Üretim Sürecine İki Farklı Yaklaşım." *İLEF Yıllık 1993*. Ankara: A.Ü. İletişim Fakültesi Yayınları 3: 155-177.
- Tucman, G. (1978). *Making News*. New York: The Free Press/Macmillan.

#### Kültürel Bellek

Jan Assmann (2001). Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.

#### Aytaç Yıldız

George Gerbner'in "ekme tezi" kadar, bu tezinin temellerini oluşturan "bildiğimiz şeylerin çoğunu hiçbir zaman kişisel olarak deneyimleyemeyiz...bize aslında sürekli olarak öyküler anlatılır" (17) sözleri de yaygın olarak bilinir. Gerbner'a bunları söyleten, bir öykü anlatıcısı olarak gördüğü "televizyon" üzerine yaptığı çalışmaları kuşkusuz. Yalnızca Gerbner değil, birçok medya kuramcısı ve sosyolog da (Hall, Baudrillard, Schiller, Murdock, Williams) öykü, gerçek ve televizyon üçgenindeki yoğun ve karmaşık tartışmalara değinerek kendilerine katkıda bulunmuşlardır ve bu durum günümüzde de devam etmektedir. Biraz daha geniş bir bakış açısından, tartışılan konunun aslında birbirini tamamlayan iki bölümü olduğunu görürüz. Bunlardan ilki, matbaanın yaygınlaşması ve Endüstri Devrimi'ne kadar olan kısım, diğeri ise "kitle kültürü" kavramının ortaya çıktığı ve televizyonunun başat rol oynamaya başladığı dönemdir. Bu iki dönem arasındaki en belirgin fark, anlatılan öykünün niteliğinin ve öykü anlatıcısının değişmiş olmasıdır. Her ne kadar Gerbner'ı takip ederek, ikinci dönemin öykü yapıcısı ve anlatıcısı olarak "televizyon"u gösterebilsek de tüm bu tartışmaları yaratan ve bunlara temel sağlayan ilk dönemi bilmenin ve anlamının gerekliliği açıkça ortadadır.

Peki neydi bize anlatılan öyküler? İnsanlık tarihi boyunca efsaneler, mitler, dinler ve bunların görsel yansıması olan ritüeller, kuşaktan kuşağa nasıl taşındı? Bunların karakteristik özellikleri nelerdi, toplumsal bellekte nasıl bir yer edinmişlerdi? Bütün bu tarihsel akış içinde yazının bulunuşu, fonetik alfabe ve belki de en önemlisi matbaa bu süreci ne derece etkileyip dönüşüme uğrattı? İşte tüm

bu sorulara yanıt bulmaya yardımcı olacak önemli bir eser, Jan Assmann'ın *Kültürel Bellek*'i kısa bir süre önce Türkçe'ye çevrildi.

*Kültürel Bellek* iki ana bölümden oluşmaktadır. "Teorik Temeller" başlığını taşıyan birinci bölüm kuramsal tartışmaları ve tanımlamaları içeriyor. Yazar bu bölümde toplumsal hatırlamanın biçimleri ve ritüel-metinsel bağdaşıklık, gelenek, bellek ve kanon gibi önemli kavramları sunuyor ve bu kavramlarla birlikte kültürel belleği, tartışarak açıklamaya çalışıyor. Yine aynı bölümde Assmann çok önemli bir konuyu, anlatılan öyküler ve mitlerin niteliği ve işlevlerini gözler önüne seriyor ve bunların tarihsel süreçte toplumsal ve kültürel belleğin inşasındaki yerlerine değiniyor. "Teorik Temeller" in son kısmıysa kimlik ve kültür ilişkisine ayrılmış. Bireysel ve toplumsal kimlik ile kültür arasındaki etkileşimi anlatan yazar, bu kavramların politik imgeleme ilişkisi üzerinde durarak, "kimlik" in, kültürel bellek tarafından ve onun aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğine yer veriyor.

İkinci bölüm ise "Örnek İncelemeler" adını taşıyor ve bir anlamda yukarıda anlatılan kuramsal tartışmaları hem daha genişletmek hem de örneklerle somut kılmak amacıyla taşıyor. Yazar bu bölümde, Mısır, İsrail ve Yunan uygarlıklarını ayrı ayrı ele alarak, her uygarlığın bilinen en belirgin yapıtaşını ortaya koyup tarihsel süreçteki oluşumlarının geçmişten günümüze taşıdığı değere değiniyor. Mısır: yazı kültürünün önemi, İsrail: bir direniş yaratıcısı ve toplumsal hatırlamanın aracı olarak Yahudilik, Yunanistan: düşüncenin disipline edilmesi ve yazı kültürünün sonuçları.

Önsöze "birkaç yıldan beri bellek ve hatırlama furyası yaşıyoruz" diye başlayan yazar, çalışmasının amacını çarpıcı bir biçimde ortaya koyuyor: "Bu konu yaklaşık 10 yıl önce Doğu'da ve Batı'da düşünürleri meşgul etmeye başladı. Konunun çekiciliğini etkileyen en az 3 faktörü içeren bir dönemin eşliğinde olduğu-

muza inanıyorum. Birincisi, yeni elektronik medya ile bellek dışı kaydın (dolayısıyla da yapay belleğin) mümkün olduğu bir çağın içindeyiz; böyle bir gelişim, matbaanın ve ondan önce yazının keşfine eş değerde bir kültürel devrim anlamına geliyor. İkincisi, birinci gelişmeye bağlı olarak, bugünün kültürünü geçmişin 'ardıl kültürü' olarak kavrayan tutum, yani 'devrini tamamlamış birşey' olarak tanımlayıp, geçmiş kültürü bir hatırlama ve ve geçmişi anlama çabasını konu eden bir tutum yaygınlaşıyor. Üçüncüsü belki de en belirgin etkense, bizi çok daha kişisel ve yaşamsal düzeyde etkileyen birşeyin sonuna gelmiş olmamız. Yazılı insanlık tarihinin kaydettiği, en ağır felaketlerin ve insanlık suçlarının işlendiği dönemin görgü tanıklığını yapmış bir kuşak artık yaşama veda ediyor: "Faşizmden 40 yıl sonra, yaşayan bellek yok olma tehlikesiyle karşı karşıyaysa ve kültürel hatırlama biçimleri sorun yaratmaktaysa, toplumsal bellek bir dönem değişiminin eşliğinde demektir" (17).

"Teorik Temeller" başlıklı ilk ana bölümde yazar, önce, hatırlama kültürünün üç temel karşılaştırmasını yapıyor; ki bu, bellek teriminin anlaşılması için önem taşıyor: (1) *Hatırlama kültürü/Bellek kültürü*: Bellek sanatı bireyleri ilgilendiriyor ve onlara belleğini geliştirme imkanı veriyor. Sözkonusu olan bireyin kapasitesinin geliştirilmesidir. Hatırlama kültürüyse siyasal sorumluluğun devamını amaçlıyor ve bir gruba dayanıyor. Yazara göre burada söz konusu olan "neyi unutmamamız gerekir sorusu" dur. (2) *Bireysel bellek/Toplumsal bellek*: Birey açısından bellek, kişinin çeşitli grup belleklerine katılımı sonucu oluşan, çok katmanlı bir yığılımdır. Grup açısından ise bir dağılım sorunudur, içinde yani üyeleri arasında dağıttığı bir bilgidir. Assmann bu ayrımı, Fransız sosyolog Maurice Halbwachs'a dayandırıyor. Çünkü Halbwachs'a göre mutlak yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin belleği olmaz, toplumlara "ait" bir bellek yoktur ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler. (3) *İletişimsel bel-*

*lek/Kültürel bellek*: İletişimsel bellek yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar; ki bunlar kişinin çağdaşlarıyla paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir ve bu bellek taşıyıcısıyla sınırlıdır. Kültürel bellekse geçmişin belli noktalarına yönelir. Geçmiş onda olduğu gibi kalmaz daha çok, anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır (Bunlar tam da öykünün yapısını oluşturan hatırlama figürleri ve anlatılardır). Sözelimi İsrailoğulları'nın Mısır'dan çıkışı, çölün aşılması, bayram ve törenlerde ritüel olarak anılan figürler. Assmann'a göre efsaneler de bir hatırlama figürüdür. "Ancak burada efsane ile tarih arasındaki fark gözönünde tutulmalıdır. Çünkü kültürel bellek için gerçek değil, hatırlanan tarih önemlidir" (55).

Jan Assmann'a göre kültürel belleğin tarih boyunca hep özel taşıyıcıları olmuştur. "Şamanlar, kent ozanları, rahipler, öğretmenler, yazarlar, filozoflar ve adları ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi tanınmış olanların tümü buna dahildir. Yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda bellek aktarıcılarının uzmanlaşması, bu belleğe yüklenen sorumlulukların gereğidir. En önemli ve en zor sorumluluk, anlatının kelimesi kelimesine aktarımının üstlenilmesi ve başarımasıdır" (57). Yazar daha sonra da mit ve öykü ilişkisi çerçevesinde "hatırlama kültürü" üzerinde duruyor; ki bu, özellikle dikkate değerdir. "Kökene ait öykülere 'mit' adını veriyoruz" diyen Assmann'a göre içselleştirilmiş geçmiş (yani tarihin içselleştirilmesi hiçbir zaman sözkonusu olmadığına göre, tarihsel değil mitsel olarak hatırlanan geçmiş) öykü biçiminde ortaya çıkar. Bu öykünün de bir işlevi vardır: ya gelişmenin motorudur ya da sürekliliğinin temelini oluşturur. Her halükarda 'sırf geçmiş olduğu için' hatırlanmaz. Öyküler, insanın kendini ve dünyayı tanımak için anlattıklarıdır; bizi kendine bağlayan, kuralcı talepleri olan ve biçim verici bir gücün temsil ettiği bir gerçekler toplamıdır. "Sözkonusu olan, geçmişin kökensel

tarihe, yani efsaneye dönüştürülmesidir. Bu nitelendirme, hiçbir şekilde olayların gerçekliğini yadsımamakta aksine onların geleceğe dayalı bağlılığının, hiçbir zaman unutulmaması gereken birşey olarak öne çıkarmaktadır (79). İşte bu öne çıkarma bir anlamda totaliter toplumlarda ve baskı koşullarında devrimci bir nitelikte olabilir.

Assmann'ın bu tespiti önemlidir çünkü, bu gibi durumlarda anlatılar varolanı onaylamaz, aksine onu sorgular değiştirilmesi, devrilmesi çağsında bulunur. Konuyu biraz daha anlaşılır kılmak için Frankfurt Okulu'nun yardımına ihtiyacımız olacak. Horkeimer ve Adorno'ya göre "tahakkümü alt edebilecek olan doğanın bizzat kendisi değil, doğasının canlı tutan bellektir" (Jay, 1989: 386). Yine Marcuse'a göre "...yerleşmiş toplum, belleğin yıkıcı içeriklerinden korkmaktadır. Hatırlama, bir anlamda, varolan gerçeklerden uzaklaştran, bu gerçeklerin iktidarını kısa bir süre için de olsa kıran bir 'aracılık' biçimidir. Bellek, geçmiş korkular gibi geçmiş umutların da yeniden hatırlanmasını sağlar" (125).

Birinci bölümün ilerleyen bölümlerinde yazar, kültürel bellek sürecinin önemli öğelerinden bağdaşıklık ve kanon üzerinde duruyor. Kimliğin bir bellek ve hatırlama sorunu olduğunu vurgulayan Assmann'a göre, nasıl ki bir birey kendi kimliğini sadece belleği sayesinde oluşturabiliyorsa, bir grup da grupsal kimliğini ancak bellek sayesinde yeniden kurabilir. Bir diğer kavram olan "kanon" Assmann'ın en çok üzerinde durduğu kavramlardan biri. Çünkü "kanon" geçmişte olduğu gibi günümüzde de toplumun kültürel belleğinin en önemli unsuru olarak öne çıkmaktadır. Toplumsal anlamda önemi ise kanonun tam da "neye göre hareket etmeliyiz?" sorusuna cevap veren bir yapı olmasında yatar. Örneğin Ortaçağ'ın kanonu kilisedir. (Acaba tam da bu anlamda televizyon da günümüzün "kanon" u mu?- A.Y.).

"Teorik Temeller"ın son bölümünde Jan Assmann kültürel kimlik ve imgelem üzerinde duruyor. Yazara göre "ortak kimlik" ya da "biz kimliği" dediğimiz zaman bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imgeyi anlatır. Kendi başına ortak bir kimlikten söz edilemez. Bu, ancak kendini bu kimlikte tanımlayan bireylerin varlığı ölçüsünde varolur. "Kendimize ilişkin deneyimlerimiz her zaman dolaylıdır, dolaysız olan sadece diğerlerine ilişkin deneyimlerimizdir. Yüzümüz gibi öz benliğimizi de ayna olmadan görme olanağımız yoktur. Çünkü kişisel kimlik ancak, etkileşim ve eylemlilik içinde ortaya çıkar" (135). Mitler ve efsaneler kimlikle ilgilidir, "biz" kimiz, nereden geliyor ve "bizim" evrendeki yerimiz neresi sorularına cevap verirler. Assmann'ın deyimiyle "...bilgelik yaşam biçimlerini /gelenek ve görenekleri) yaratır ve temellendirirken, mit, yaşamın anlamlarını verir. Düzen, kendiliğinden oluşmaz: mitler düzeni anlatır, ritüeller kuruluşunu sağlarlar (143).

"Örnek İncelemeler" başlıklı ikinci ana bölüm Mısır'la başlıyor. Yazar eski Mısır'la ilgili iki belirleyici örnek üzerinde duruyor. Bunlardan biri yazı. Assmann'a göre Mezopotamya'nın aksine Mısır'da yazı ekonomik değil, politik örgütlenme ve temsil mekanizmasına bağlı olarak gelişir. "Burada ekonomik değil, dikkat çekici politik eylemlerin kayda geçirilmesi amacıyla 'politik' iletişim söz konusudur. İlk yazı anıtları, oluşmakta olan devletin hizmetindeki politik manifestolardır...Öte yandan yazı sadece anıtsal işleviyle sınırlı kalmaz; hiyeroglif özelliğini, yani resimsi karakterini kaybederek gerçek anlamda bir digrafi (ikili yazı) durumu ortaya çıkar. Yazı, anıtsal işlevi anlamında Mısır kültürünün sonuna kadar, kökenindeki resimselliği korur. Bunun dışında asıl resimlerin tanınamayacak kadar basitleştirildiği ve bu yolla yazı birim-

lerinin işlev kazandığı bitişik bir yazı ortaya çıkar. Böylece iki ayrı yazı türü aynı anda varolur: hiyeroglif yazıt yazısı ve bitişik el yazısı (171). Yazar'a göre eski Mısır kültüründe ikinci dikkat çekici şey son dönem Mısır tapınağıydı. "Diğer medeniyetleri incelediğimizde kültürel anlamın sabitleştirilmesi için dil merkezli bir kanalın izlenmesi, yani söz, metin, yazı ve kitap kültürünün gerekliliği ortaya çıkıyor. Artık 'kültürel belleği', dile dayalı aktarımlardan başka bir şeyin oluşturabileceğini düşünmek mümkün değildir. Ancak burada eski Mısır, aksi yönde en etkileyici örnek olarak karşımıza çıkıyor. Anlamın sabitleştirilmesi ve kültürel belleğin buna uygun örgütlenme biçimlerini araştırdığımızda karşımıza özel bir olgu, son dönem Mısır tapınağı çıkıyor" (166).

İkinci örnek olan İsrail kültürünü ele alan yazar özellikle bir din olarak "Yahudilik"ın bu ulusun yarattığı kültürel ve politik imgelemdeki yerini inceliyor. Dünyanın her yerinde doğal ve kaçınılmaz olarak varolan dinler, normalde bir kültürün parçası olarak ortaya çıkar ve kaybolur diyen Assmann'a göre "İsrail'de din yeni ve etkileyici bir biçimde yeniden yaratıldı, bu şekliyle genel kültürden bağımsızlaştı ve tüm kültürel değişimler ve asimilasyonlara karşı varlığını sürdürdü" (195).

Son örnek inceleme olan eski Yunan kültürü, bu yazının giriş kısmında belirtilen çerçevede, oldukça önemli bir yere sahip. Batı'nın geleneğinin ve kendine özgü düşünce evriminin, birkaç yüzyıl içinde yazı kültürüne ve özellikle Yunan yazı kültürüne bağlı olarak geliştiği konusunda, herkesin hem fikir olduğunu söyleyen Jan Assmann buradan hareketle, yazının yarattığı devrimi inceliyor. Yazar bu sürecin anlaşılması için kilit bir kavram atıyor ortaya: hipoleptik ufuk. Bir önceki konuşmacının söylediğiyle ilişki kurarak devam etmeye, eski Yunan'da

"hipoleptik" denir. Bu, bağımsız değil, daha önce olanla ilişki içinde, bir başlangıca ve süregiden iletişim durumuna dahil olmayı ifade eder. Bu iletişim olayını yazar "hipoleptik ufuk" olarak adlandırıyor ve yaşanan dönüşümü gösterebilmek için bu kavramı üç olguyla, yazı, çerçeve ve bilgi ile ilişkilendiriyor.

Yazının önemi, etkileşimsiz iletişimi mümkün hale getirmiş olmasıdır. Yani bir önceki anlatıcının bıraktığı yerden, artık konuşmacının olmadığı bir sonraki aşama için bağlantının kurulması; ki bu ancak yazı ile mümkündür. Neil Postman da benzer şekilde yazının önemine değinir: "Platon, yazının algıda bir devrim yaratacağını biliyordu. Bu algı devrimi, dilden yararlanma organı olarak, kulaktan göze doğru bir kaymayı temsil ediyordu...yazı sözü dondurur; böylece neyin kastedildiğini, nerede hata yapıldığını, nereye doğru gidildiğini anlayabilmek için dili önlerinde tutmaları gereken kişileri (retorikçi, gramer uzmanı, tarihçi) yaratır" (21).

Çerçeve, iletişimin, o anda hazır bulunanları aşım aşımamasıyla ilgilidir. Çünkü çerçeve dışına çıkıldığında anlatımın anlam değiştirme tehlikesi başgösterir, metin, her tür yanlış anlama ve reddetme açık hale gelir. Assmann "çerçeve" ile ilgili Luhmann'dan ilginç bir de dipnot düşüyor: "Alfabe yazısının (fonetik alfabe) iletişime katılanların zamansal ve mekansal olarak kısıtlı çerçevesinin dışına çıkarma şansını vermesiyle birlikte, sadece sözlü konuşma biçimlerinin etkili gücüne dayanılmak zorunluluğu kalmamıştır. Artık metne dayanarak tartışma yapılabilir; ki felsefenin ilk kaynağını bu olanaktan aldığı görülüyor" (277).

Bilgi ise iletişimin en önemli unsurudur. Çünkü iletişim, bilgi ve haber arasında ayırım yapma deneyimi gerektirir. Yazara göre, yazı

ve özellikle matbaa sayesinde, bilgi ve haberin aynılığına değil, farklılığına tepki veren iletişim süreçleri mümkün olmuştur: gerçeğin kontrol edilmesi ve kuşkunun dile getirilmesi süreçleri.

Gerçekten de matbaanın gerek süregelen öykü anlatımı, gerekse iletişim biçimleri üzerinde çok önemli bir dönüşüm yarattığı konusunda yaygın bir görüş birliği vardır. *Alman İdeolojisi'*nde Marx "Matbaanın hatta baskı makinelerinin olduğu bir çağda İlyada mümkün müdür? Matbaanın doğuşuyla birlikte, şarkı söylemenin, öykü anlatmanın hatta derin derin düşünmenin geçerliliğini yitirmesi kaçınılmaz değil midir?" (54) diye sorarken, Walter J. Ong "Matbaa, zamanla düşünme ve anlatım biçimine hükmetmekten bir türlü vazgeçemeyen işitsel üstünlüğün yerine; yazının başlattığı ama tek başına yeterince destekleyemediği görsel üstünlüğü geçirmiştir...yazı sözcükleri ses dünyasından görsel mekana taşır, matbaaysa bu mekandaki yerlerine hapseder onları" (144) der. Walter Benjamin ise matbaanın yarattığı en büyük sonuçlardan birine, "enformasyon"a yöneltir dikkatleri: "...burjuvazinin gelişmiş kapitalizmde matbaayı en önemli araçlarından biri kılarak egemenliğini tam olarak kurmasıyla birlikte, kökeni ne kadar eskiye uzanırsa uzansın, yeni bir iletişim biçimi ortaya çıktı. Öykü anlatıcılığına en az roman kadar yabancı, ama ondan çok daha tehditkar, aynı zamanda romanı da krize sokan bu yeni iletişim biçimi enformasyondur. Enformasyon yalnızca yeni olduğu an değer taşır, yalnızca o an yaşar. Kendini tümüyle o ana teslim etmeli, zaman kaybetmeden kendini ona açıklamalıdır. Oysa öykü farklıdır, kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur ve yıllarca sonra bile harekete geçirebilir" (82).

Jan Assmann'ın *Kültürel Bellek*'inin, gerek toplumların geçirdiği tarihsel evrimi gerekse

bu süreçte, her toplumda ve her uygarlıkta ayrı ayrı varolan "kültürel yapının temel dinamiklerini" anlamak açısından gerekli olduğunu düşünüyorum. Tarihsel bir durum olarak günümüz toplumu ve insan ilişkileri üzerine yapılacak herhangi bir çalışma ve araştırmada, Asmann'ın kitabının önemli bir boşluğu dolduracağına inanıyorum

#### Kaynakça

- Gerbner, George (1998). "The Stories We Tell." *Kültür ve İletişim* 1(1): 17-30.
- Jay, Martin (1989). *Diyalektik İncelem*. İstanbul: Ara.
- Marx, Karl (1987). *Alman İdeolojisi*. Çev. Sevim Belli. Ankara: Onur
- Marcuse, Herbert (1968). *Tek Boyutlu İnsan*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea.
- Postman, Neil (1995). *Televizyon: Öldüren Eğlence*. İstanbul: Ayrıntı.
- Benjamin, Walter (1995). *Son Bakışta Aşk*. Çev. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis.
- Ong, Walter J. (1997). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis.

## Yazı Teslim Kuralları

Gönderilen yazıların, başka bir yerde yayınlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Yayınlanan yazıların her türlü sorumluluğu yazar(lar)ına aittir. Yayınlanmayan yazılar iade edilmez. Yayın için kabul edilen yazıların yayın hakkı, yayınlanan yazıların da her türlü telif hakları dergiye aittir.

Makaleler 8000 kelimeyi geçmemelidir. 6000-7000 kelimelik bir makale (notlar ve referanslar dahil) iyi bir hedefdir. 2000-3000 kelimelik daha kısa yorum yazıları da kabul edilmektedir. Yazılar, varsa tablo, şekil ve illüstrasyonları da içeren dört eş nüsha olarak teslim edilmelidir. Yazının bir nüshası da diskette gönderilirse (Word for Macintosh ya da Windows), yazıyla ilgili işlemler daha hızlı yürütülebilir.

Yazarlar, gönderdikleri yazının eş bir nüshasını kendilerinde bulundurmalıdırlar. 100-150 kelimelik İngilizce ve Türkçe birer özet de yazılarla beraber gönderilmelidir. Yazılar, bir toplantıda tebliğ edilmiş ise, toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir.

Yazıların ve özetlerin üzerinde, sadece yazının başlığı bulunmalıdır. Aynı bir kapak sayfasında yazarlar, isimlerini, tam ve açık kurum posta adreslerini, telefon ve fax numaralarını ve varsa elektronik posta adreslerini bildirmelidirler. Bu bilgiler, hakemlere gönderilmeyecektir.

Tüm metin, girintili (indent) paragraflar, notlar ve referanslar dahil, A4 boyutunda kağıda çift aralıklı olarak ve kağıdın sadece bir yüzüne yazılmalıdır. Başlıklar ve arabaşlıklar kısa ve belirgin olmalıdır. ABD, TRT gibi kısaltmalarda nokta kullanılmamalıdır.

Dergiye gelen yazıların yayınlanması hakemlerden alınacak değerlendirmelere bağlıdır. Dergiye ulaşan yazılar en kısa süre içinde hakemlere gönderilir.

Hakem değerlendirmelerinin normal şartlarda 2-3 ay sürmesi beklenmelidir. Yazarlardan, hakemlerin görüşleri uyarınca yazılarını geliştirmeleri veya gözden geçirmeleri istenebilir. Yayın konusunda son karar Yayın Kurulu'na aittir. Yazıların kabul edilip edilmediğine dair bir mektup, hakem raporlarının fotokopileriyle birlikte, yazarlara gönderilir.

#### Yazıların gönderileceği adres

Kültür ve İletişim  
Ankara Üniversitesi  
İletişim Fakültesi  
Cebeci 06590 Ankara