

Eleştirel Kuram Perspektifinden İlk Etkin Alımlayıcı Çalışmaları ve Medya Pedagojisi Çalışmalarına Etkisi

Füsun Alver¹

Özet

Bu çalışmada; medya pedagojisi çalışmalarının kuramsal temelleri ortaya konulduktan sonra Eleştirel Kuram'ın temsilcileri arasında yer alan ve bu perspektiften gerçekleştirilen çalışmaların ilk örneklerini ortaya koyan Brecht'in, Benjamin'in ve Enzensberger'in kitle iletişim teknolojisi ve alımlayıcının konumlandırılmasına ilişkin düşünceleri, kabulleri ve öngörülleri incelenecektir. Brecht'in, Benjamin'in ve Enzensberger'in, çalışmaları ile eşitlikçi, eylem ve katılım yönelimli ve etkin alımlayıcı tasarımı için günümüzde gerçekleştirilen medya pedagojisi çalışmalarına temel oluşturarak, yol gösterdikleri varsayılmaktadır. Bu çerçevede Brecht'in, Benjamin'in ve Enzensberger'in çalışmalarının, Eleştirel Kuram perspektifinden medya pedagojisi çalışmalarına etkide bulunarak, temel oluşturduğu argümantatif bir metot ile ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışmanın soru ve sorunu ise; Frankfurt Okulu'nun temsilcileri tarafından öngörüldüğü gibi yirminci yüzyılın başından bu yana hızlı bir gelişme gösteren kitle iletişim teknolojisinin günümüzde geniş kitleler üzerinde bir iktidar ve hegemonya kurma aracı olarak kabul edilip, edilemeyeceği ve alımlayıcının kitle iletişim teknolojisi karşısında nasıl konumlandığıdır.

Anahtar Sözcükler: Medya Pedagojisi, Etkin Alımlayıcı Çalışma, Eleştirel Kuram

First Effective Receptive Studies and Impact On The Media Pedagogy Studies in Critical Theory Perspective

Abstract

In this study, after putting forward the theoretical foundations of media pedagogy studies, the thoughts regarding mass media technology and positioning of the receptive, the acceptance and predictions belonging to Brecht, Benjamin and Enzensberger, who are among the representatives of Critical Theory and demonstrating the first examples of studies in this perspective, will be examined.

Brecht, Benjamin and Enzensberger, by forming a basis on media pedagogy studies nowadays with their practice for the design of effective receptive and egalitarian, participation in the action-oriented, are assumed to lead.

In this context, Brecht, Benjamin and Enzensberger's studies, affecting and forming a basis on the media pedagogy studies in Critical Theory perspective, will be put forward with an argumentative method.

The question and issue of this study are, as foreseen by the representatives of Frankfurt School since the beginning of the twentieth century with a rapid development of mass communication technology today whether considered as a power and hegemony means over the masses or not and how to situated the receptive against the mass communication technology.

Keywords: Media Pedagogy, Effective Receptive Study, Critical Perspective

¹ Prof. Dr. Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi

Giriş

Tarihsel süreçte, farklı dönemlerde, farklı kuramsal perspektiflerden medya pedagojisi yaklaşımları ilgi görmüş ve bilimsel tartışmalarda ağırlık kazanmıştır. Yirminci yüzyılın başında pedagoji bilimi çerçevesinde sinema, radyo ve yazılı basının toplumda yaratabileceği olumsuz etkilere karşı çalışmalar başlatılmış ve medya pedagojisi, geçen yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte yaşanan dönemin politik sisteminin koşullarına, pedagoji bilimi yaklaşımlarına, bilim dalının kazandığı disiplinlerarası yönelim nedeniyle medya bilimi ve sosyal bilimlerin alanlarında geliştirilen kuramsal perspektiflere ve medya teknolojisi gelişmelerine bağlı olarak farklı araştırma konularına odaklanmıştır.

Almanya'da Weimar Cumhuriyeti¹ döneminde, Tinsel Bilimler Kuramı perspektifinden kültür eleştirisi yapan Koruyucu Pedagoji Yaklaşımı egemen olmuştur. Bu yaklaşım, toplumsal normları ve değerleri henüz içselleştirememiş ve bu nedenle kitle iletişim araçları kullanımında eğitimcilerin yönlendiriciliğine gereksinim duyduğu düşünülen çocukları ve gençleri araştırmalarının odak noktasına yerleştirmiştir. Koruyucu Pedagoji Yaklaşımı; kitle iletişim araçları tarafından iletilen ancak realiteye uymayan tasarlanmış dünyaya ve tinsel ve kültürel değerlerin düşüşüne karşı mücadele edilmesini, çocuklara fantezi ileten ve saldırganlık yaratan kitle iletişim ürünlerine karşı sanat, eğitim ve öğretim alanlarında reform yapılarak, "iyi" ve "değerli" olana yönelmesini ve böylece sanatsal eğitimle zevkli ve değerlendirme yetkinliğine sahip bireylerin gelişimine olanak sağlanmasını amaçlamıştır (Wermke, 2001:140 v.d; Hüther ve Podehl, 1997:117 v.d). Bu kuramsal perspektifle bir ölçüde eleştirel alımlayıcı yaratılmak istenmekle birlikte, enformasyonun kaynaktan çizgisel ve tek taraflı olarak iletilildiğinin öngörülmesi, alımlayıcının edilgen bir konuma yerleştirilmesi ve toplumsal ilişkilerinden soyutlanması nedeniyle Koruyucu Pedagoji Çalışmaları, varolan sorunların çözülmesinde yetersiz kalmıştır. Koruyucu Pedagoji, tinsel ve kültürel değerlerin düşüşüne karşı mücadele edilmesini amaçlamış ancak aşamalı olarak insanın gelişimini problematikleştirememiş; kitle iletişim araçlarının olumsuz etkileri üzerine varsayımlar ortaya koymasına rağmen varsayımlarını sinema yoluna gitmemiştir (Hug, 2002:191). Koruyucu Pedagoji, kitle iletişim araçlarının bireyler ve toplum üzerindeki olumsuz etkilerine odaklanmış ancak toplumun demokratikleşme yönünde eğitime potansiyelini göz ardı etmiştir. İletişim teknolojilerinden eğitim amaçlı yararlanılabileceği, kitle iletişim araçlarının içeriğine bireysel veya toplumsal gereksinimlerle eklenilebileceği ve kitle iletişim araçlarının günlük yaşamda iyi, doğru ve bireysel ya da toplumsal amaçlarla kullanılabileceğinin olabirliğini tartışmamıştır.

Nasyonal Sosyalistler'in siyasal iktidarı döneminde² çocuk ve genç odaklı Koruyucu Pedagoji çalışmalarının yerini Propaganda ve Doktrin Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları almıştır. Nasyonal Sosyalistler yazılı basın, sinemayı ve radyoyu propaganda aracı olarak kullanmışlar, eğitim politikasını ve derste kullanılabilecek iletişim araçlarını yeniden belirleyerek, pedagoji biliminden etkin olarak yararlanmaya çalışmışlardır. Nasyonal Sosyalistler; kitle iletişim araçlarını yasal düzenlemeler, Rayh Kültür Odası, Halk Aydınlanması ve Propaganda için Rayh Bakanlığı gibi denetim mekanizmaları, devlet tarafından desteklenen kitle iletişim araçları üretimi (ufa-film GmbH, Deutsche Wochenschau) ve ekonominin yönetimi (Film Kredi Bankası) gibi kuruluşların birlikte çalışması ile denetim altına almışlardır (Hüther ve Podehl, 1997:116). Bu çerçevede Nasyonal Sosyalistler'in siyasal iktidarı döneminde, pedagoji bilimi perspektifinden medya pedagojisi çalışmalarından söz etmek olası değildir; çünkü izlenen eğitim politikası, eleştirel çalışmalara izin vermemiş, kitle iletişim araçlarının yönlendirici potansiyeli bilinçli olarak politik amaçlarla kullanılmıştır.

1 Weimar Cumhuriyeti, Almanya'da 1918-1933 yılları arasında varolan demokratik yönetim biçimini ifade etmektedir.

2 Nasyonal Sosyalistler Almanya'da, siyasal iktidarı 1933 yılında ele geçirmişler ve İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar (1945) ülkeyi yönetmişlerdir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise, Koruyucu Pedagoji Çalışmaları yeniden canlandırılmaya çalışılmış ancak Koruyucu Pedagoji Çalışmalarının başarılı olamaması ve Materyalist Kuramın yeniden önem kazanması nedeniyle koruyucu yaklaşımın dışına çıkılarak, Eleştirel Kuram perspektifinden medya pedagojisi çalışmalarına yönelinmiştir. Bu süreçte 1960'lı yılların ortasından itibaren kitle iletişim araçları teknolojisinde ortaya çıkan gelişmeler ve izlenen toplum ve eğitim bilimi politikası da etkili olmuştur. Eleştirel ve radikal biliminin nedenselleştirilmesi ve toplumsal çelişkilerin totaliter geç kapitalizm sistemi içinde analiz edilme denemesi olarak Eleştirel Kuram perspektifinden hareket eden Frankfurt Okulu'nun temsilcileri (Adorno ve Horkheimer,1997: 89 v.d), kitle iletişim örgütlerini ve kültür endüstrisini, bir bütün olarak toplumsal eğilimlerin aktarım aracı ve geç kapitalist toplumların sosyalizasyon kurumları olarak kavramışlardır. Kitle iletişim araçlarını, egemenlik ve iktidar aracı olarak görmüşler; kültür endüstrisi tarafından kitlesel tüketim için standart olarak üretilen düşünce ve algılama esaslarını, egemen ilişkilerin devamının sağlanmasını amaçladığını düşünmüşlerdir. Adorno ve Horkheimer (1997: 92 v.d), çalışmalarında; radyo ve sinemanın giderek büyüyen popülaritesinin yanında bu araçların toplum politikası oluşturma potansiyelini irdelemişler, kitle iletişim araçlarının politik ekonomisini, popüler kültür ürünü üretme esasları ve alımlayıcı üzerinde yarattığı etkilerle birlikte ele almışlardır. Yalnızca kültürün, kitle iletişim araçları aracılığıyla endüstrileştirilmesini değil, tüketicinin ve alımlayıcının da aynı bilinç alanında bulunmalarını, geç kapitalizm tarafından denetlenen bilincin tutulması olarak yorumlamışlardır. Kültür endüstrisi eleştirilerinde; kültür endüstrisini Aydınlanma, özgürlük ve resmiyetin karşısına yerleştirmişler ve özerk, bağımsız, bilinçli yargıda bulunabilecek ve karar verebilecek bireylerin eğitimini engellediği için eleştirmişlerdir. Eğlence ve serbest zaman endüstrisini saldırgan, tek boyutlu, totaliter ve manipülatif olarak görmüşlerdir. Kitle toplumu, eleştirel değildir; edilgendir, duyarsızdır, narkozlanmış ve demoralize olmuştur. Kitle kültürü, toplumun bütünsel olarak aldatılmasını sağlamaktadır. Oysa bilinçli yargıda bulunabilecek bireyler, demokratik toplumun yaratılmasının bir koşuludur ve bireyler yalnızca ergin ve eşit olurlarsa varlıklarını koruyabilecek ve geliştirebileceklerdir. Adorno ve Horkheimer (1997), kitle iletişim araçlarının etkilerini ve kültür endüstrisinin gelişimini, kötümser yorumlamakta ve alımlayıcıyı edilgen olarak tasarlamaktadırlar.

Adorno ve Horkheimer (1997:93 v.d), alımlayıcının kitle iletişimi araçları kullanımını araştırmamakla birlikte kitle iletişim araçlarını manipülasyon aracı, alımlayıcıyı ise, manipüle edilen bir kurban olarak kavramış ve tüketiciye indirildiğini kabul ederek, pedagojik çabaların ona yöneltilmesi istemişlerdir. Ancak alımlayıcıyı edilgen olarak tasarlayan bu yaklaşım, Eleştirel Kuram çerçevesinde de eleştirilmiş ve 1970'li yıllardan itibaren medya eğitimine, eşit ve etkin alımlayıcı tasarımı ile yaklaşılmıştır. Toplumsal eleştiri çözümlenmeleri çerçevesinde, bireylere, medya durumunun ekonomik, toplumsal ve politik koşullarını anlamaları, değişiklik yapabilme ve kendi üretimlerini gerçekleştirme olanağının tanınması önerilmiş, bireysel üretim ile kapitalist medya üretimine karşı ağırlık kazanılması istenmiştir (Tulodziecki, 1998 : 539). Bu çerçevede Eleştirel Kuram temelli Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları geliştirilerek, medyanın politik ve ekonomik işlevlerine yönelinmiştir. Politikanın toplumsallaştırılmasını amaçlayan Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmalarında medya sistemi, kapitalizm eleştirisi kapsamına alınmış ve medya, egemenliğin sürdürülmesinin aracı olarak görülmüştür. Eleştiriler, kamusal medya kuruluşlarından çok, özel medya kuruluşlarına yöneltilmiş; gazete ve dergilerin az sayıda yayıncının elinde toplanması, medya sahiplerinin yüksek kar elde etmeleri ve kamuoyunu giderek daha fazla etkilemeleri konuları tartışmaya açılmıştır. Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları, "manipülasyon" kavramını ön plana çıkarmış; medyayı, egemen sınıfın iktidarını güçlendirmek için enformasyon yayan bir iktidar aracı olarak kabul etmiştir. Kapitalist ekonomik sistemin ve medyanın manipülasyon eğilimlerinin haber programlarında ve gazete haberlerinin yanı sıra reklamlarda da gözlemlendiği vurgulanmıştır (Tulodziecki, 1998 : 539; Hüther ve Podel, 1997 : 122). Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları; medya pedagojisinin, toplumun değişimine etki etmesi gerektiğini savunmuştur. Böylece oluşturulması amaçlanan yeni toplumda, özgürleşecek medyanın, kamuoyunu manipüle edemeyeceği düşünülmüştür. Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmalarının yönlendirici

olması ve medyaya karşı kuşkucu bir tutum geliştirilmesine etki etmesi ile bireylerin reklamların yönlendirmesinden ve etkilerinden korunabileceği öngörülmüştür.

Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmalarının yanında medyanın eleştirel kullanımına odaklanan ve bireyi, medyanın kurbanı ve aydınlatılması gereken kişi olarak değil de eleştirel medya alımlaması ve şekillendirmesine yetenekli özne olarak kabul eden Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Baacke, 1997 : 46 v.d.; Schorb, 1995 : 184 v.d.) geliştirilmiştir. Eleştirel Kuram perspektifinden geliştirilen Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları; edilgen izleyicinin etkinleştirilmesini, medyanın öneminin ve işlevinin sorgulanması ile olası görmüş ve medya tüketiminin irdelenmesinde sosyal bağlamın ve kişisel özelliklerin göz önünde bulundurulmasını önermiştir. Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları öncesinde “medyanın tüketicilere yaptıkları” önemli görülmüş, alımlayıcı, medyanın kurbanı olarak düşünülmüş ve bireysel medya kullanımındaki seçiciliği ve öznel yaşam deneyimleri göz ardı edilmiştir. Bu noksanlığı önemseyen Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi, medya içeriklerinin rastlantısal olarak seçilmediğini, sosyal bağlam ve kişisel eğilimler, güdüler ve beklentiler gibi nedenlerle seçim yapıldığını öngörmüştür. Böylece yalnızca medya tüketimi ve medyanın insanlar üzerindeki etkileri değil, medya kullanıcısının, medya üzerinde yapmayı amaçladığı etkilerin de tartışılması amaçlanmıştır (Hüther ve Podehl, 1997 : 125). Edilgen medya alımlayıcısının yerine, katılımcı medya kullanıcısını koyan Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi, medyanın olabildiğince yararlanılmasını ve bireysel içeriklerin üretilerek, medyaya eklenmesini önermiştir. Bu çerçevede artık “medya yurttaşlarla ne yapacak?” sorusunun yerini “yurttaşlar medyayla ne yapacak?” sorusu almıştır.

Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmalarının yanında yine Eleştirel Kuram perspektifinden gerçekleştirilen ve 1980 yılından itibaren önem kazanarak, günümüze kadar sürdürülen ve basılı metin, film ya da CD gibi medya üzerinde çalışılmasını ifade eden ve medyada yer alan olayların iç yüzünün ortaya konulmasını, çıkar ilişkilerinin, sorunların, düşüncelerin ve davranışların nedenlerinin açıklanmasını amaçlayan Etkin Medya Çalışmaları yapılmıştır. Etkin Medya Çalışmaları, bireylerin medyayla ilişki kurmalarını, öğrenme ve deneyim edinme olanaklarının genişletilmesini amaçlamaktadır. Medya bireysel durumu, çıkarları ve sorunları toplumun içinde bulunduğu duruma ve sorunlara eklemeye yarayan bir araçtır. Varolan sorunlar ve çıkarlar, başkalarıyla tartışma ve iletişim kurma olanağı vermektedir (Schell, 1997 : 9,11). Etkin Medya Çalışmaları kapsamında belirli bir medyanın seçilmesi içeriğe, iletişim amacına, hedef kitleye ve üretimin çerçeve koşullarına bağlı olarak yapılmaktadır. Ortak medya içeriği üretimi, etkinleştirilmeye çalışılan bireye, bir konu ya da sorunla uzun bir süre yoğun ve yansımali olarak ilgilenilmesini, ortak çalışma süreçlerinin planlanmasını ve planların ve dayanışmacı eylemlerin gerçekleştirilmesi gerektiğini öğretmektedir.

Koruyucu Pedagoji, Propaganda ve Doktrin Yönelimli Medya Pedagojisi ve Eleştirel Kuram kapsamında geliştirilen eşitlikçi, eylem ve katılım yönelimli ve etkin medya gibi farklı perspektifler çerçevesinde yapılan medya pedagojisi çalışmaları, medyayla ilgili tüm kuramsal ve uygulamalı pedagoji çalışmalarını kapsayan bir üst kavram olarak kabul edilmektedir. Medya eğitimi, medya didaktiği, medya öğretimi ve medya pedagojisi yönelimli medya araştırmaları³, medya pedagojisi kuram tasarımları içinde yer almaktadır. Medya pedagojisi çocukların, gençlerin ve yetişkinlerin aile yaşantılarında ve serbest zamanlarında kültürel yarar sağlayarak, kendilerini geliştirmelerini, mesleki alanda büyüme ve gelişme sağlamalarını, politik alanda kendilerini ifade etmelerini ve eşit olanaklara sahip olmalarını amaçlayan tüm sosyo-pedagojik, sosyo-politik ve sosyo-kültürel yaklaşımları ve önlemleri kapsamaktadır (Baacke, 1997; Bauer, 1980). Ülkemizde de iletişim eğitimi kapsamında üzerinde çalışılan ve giderek önem kazanan medya yetkinliği (medya okur yazarlığı) kavramı, çocukların ve gençlerin, büyük ölçüde medya tarafından belirlenen bir dünyada

3 Ayrıntılı bilgi için Alver, F. (2004). "Medya Pedagojisi Çalışmaları". Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları. No: 2, 1-30.

doğru, bağımsız, yaratıcı ve toplumsal sorumluluğa sahip olarak eylemde bulunabilmeleri için yetkinleştirilmelerini ifade etmektedir (Tulodziecki,1992 : 46). Bu çerçevede Eleştirel Kuram perspektifinden Bertolt Brecht (1967), Walter Benjamin (1991a; 1991b; 1991c) ve Hans- Magnus Enzensberger (2002) tarafından yapılan çalışmaların, temel amacı etkin bireylerin yaratılması olan medya pedagojisi çalışmaları için anlamlı ve önemli olduğu düşünülmektedir.

Eleştirel Kuram temelli Frankfurt Okulu'nun temsilcisi olmakla birlikte Benjamin (1991a; 1991b; 1991c) ve Frankfurt Okulu'nun temsilcileri olmayan ancak Eleştirel Kuram perspektifinden hareket eden Brecht (1967) ve Enzensberger (2002), Frankfurt Okulu'nun temsilcileri Adorno ve Horkheimer (1997) gibi kültür endüstrisini eleştirmekle birlikte onlardan farklı olarak alımlayıcıyı, kitle iletişim araçlarının içerikleri karşısında edilgen değil, etkin olarak tasarlamışlardır. Brecht'in (1967), Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) ve Enzensberger'in (2002) yaptıkları çalışmalar; daha sonraki yıllarda Eleştirel Kuram perspektifinden gerçekleştirilen Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları (Hüther ve Podehl, 1997; Bauer, 1980), Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Hüther ve Podehl, 1997; Bauer, 1980) ve Etkin Medya Pedagojisi Çalışmalarına (Schell,1997) etki etmiştir.

Bu çalışmada; giriş bölümünde medya pedagojisi çalışmalarının kuramsal temelleri ortaya konulduktan sonra Eleştirel Kuram'ın temsilcileri arasında yer alan ve bu perspektiften gerçekleştirilen çalışmaların ilk örneklerini ortaya koyan Brecht'in (1967), Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) ve Enzensberger'in (2002) kitle iletişim teknolojisi ve alımlayıcının konumlandırılmasına ilişkin düşünceleri, kabulleri ve öngörülerini incelenecektir. Brecht'in (1967), Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) ve Enzensberger'in (2002), çalışmaları ile eşitlikçi, eylem ve katılım yönelimli ve etkin alımlayıcı tasarımı için günümüzde gerçekleştirilen medya pedagojisi çalışmalarına temel oluşturarak, yol gösterdikleri varsayılmaktadır. Bu çerçevede Brecht'in (1967), Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) ve Enzensberger'in (2002) çalışmalarının, Eleştirel Kuram perspektifinden medya pedagojisi çalışmalarına etkiye bulunarak, bir temel oluşturduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışmanın soru ve sorunu ise; yirminci yüzyılın başından bu yana hızlı bir gelişme gösteren kitle iletişim teknolojisinin, geniş kitleler üzerinde bir iktidar ve hegemonya kurma aracı olarak kabul edilmesine ve edilgen alımlayıcı tasarımına (Adorno ve Horkheimer, 1997) karşın günümüzde kitle iletişim araçları karşısında bireylerin eşit ve etkin (Brecht, 1967; Benjamin, 1991a; 1991b; 1991c; Enzensberger, 2002) medya kullanıcıları olarak konumlandırılıp, konumlandırılmayacağıdır.

Bu çalışmada; argümantasyon metodu uygulanacaktır. Argüman, bir tezin nedenselleştirilmesi ya da yanlışlanması (falsifize edilmesi) için ortaya konulan ifadeler ya da ifadeler dizisi ve sonuçlarıdır. Argümanların birbirleriyle bağlantılı olarak ortaya konulması, argümantasyon olarak ifade edilmektedir (Alver, 2011 : 416). Bu çerçevede Brecht'in (1967); Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) ve Enzensberger'in (2002) temel düşüncelerinin eşit, eylem ve katılım yönelimli ve etkin medya pedagojisi çalışmalarına etkileri, argüman sunma metoduyla gösterilmeye çalışılacaktır.

1-Bertolt Brecht: Radyo Araçılığıyla Toplumsal Etkileşim

Materyalist Kuram temelli Eleştirel Kuram, Alman düşünür ve şair Brecht'in⁴ tiyatroya ve kitle iletişimine ilişkin düşüncelerini etkilemiştir. Brecht'in "Gece Trampet Çalmak", "Şehirlerin Çalılığında" gibi ilk çalışmaları, nihilist bir yönelime sahip olmuştur. Brecht, daha sonra Eleştirel Kuram perspektifinden yaptığı çalışmalarında, izleyicinin düşünme gücünü geliştirmeyi amaçlayan epik tiyatro üzerinde odaklanmış; dramalarını, "devrimci toplumsal pratik için aydınlanmanın aracı" olarak kavramıştır (Hahnengrep, 1992:5). "Adam Adamdır" gibi oyunlarında pedagojik bir

4 Alman şair, tiyatro yazarı ve kuramcı Brecht, 1898 yılında Augsburg'da doğdu, 1956 yılında Berlin'de yaşama veda etti. Brecht'in pek çok eseri, siyasal düşüncelerini yansıtmıştır. Bunların arasında Üç Kuruşluk Opera (1928), Gailie'nin Yaşamı (1938) ve Bay Puntilla & Uşağı Matti (1941) belirtilebilir.

amaçla kolektif sanat denemesine yönelmiş, Maxim Gorki⁵'nin "Ana" başlıklı romanını, yalnızca proleter izleyiciyi hedeflemeden tiyatroya uyarlamış, "Üç Kuruşluk Opera" müzikal oyununda burjuva izleyiciye de yönelerek, onların beklentilerini de karşılamak istemiştir (Uka, 1998: 377).

Brecht'in (1967: 132 v.d), epik tiyatroya ilişkin düşünceleri, yaşadığı dönemin önemli kitle iletişim aracı olan radyoya ilişkin çalışmalarına da yansımış; üzerinde çalıştığı Epik Drama Kuramını, 1920'li yılların ortasından itibaren araştırmaya başladığı Radyo Kuramı için de önermiştir. Bu çerçevede eski operaya ve Shakespeare stilinde dramaya karşı çıkmış; bu stilin radyo programları için uygun olmadığını söylemiştir. Brecht, epik dramanın öğretici karakterinin, radyo için pratikte yararlı olabilecek öğütler içerdiğini düşünmüştür. Ona göre radyo tiyatroyu yorumlayabilme, tamamlayabilme ve propagandanın yeni türlerini geliştirebilme potansiyeline sahiptir. Tiyatro ve radyo düzenlemeleri arasında dolaysız bir işbirliğinin yapılması olasıdır. Epik Tiyatroda olduğu gibi radyo yayınlarında da alımlayıcı yalnızca alımlamamalı bunun yanında analizler gerçekleştirebilmeli ve hatta radyo programlarının içeriğine üretici olarak katılmalıdır. Gönderici ile alımlayıcı arasında bir alış verişi meydana gelmeli ve tartışmalar yapılmalıdır. Radyo, kamusal yaşam için bir iletişim aracı olarak işlevselleştirilebilirse, dinleyici ve izleyici, tiyatroya ve radyoda yeniliklere yönelebilecek, önemli enstitüleri, görevlerini yerine getirebilmeleri için harekete geçirebilecektir.

Brecht (1967: 127 v.d), Epik Drama Kuramı'ndan da yararlanarak üzerinde çalıştığı Radyo Kuramında; radyonun öngörülmemiş, ismarlanmamış bir icat olduğunu söylemekte ve işlevine ilişkin belirlemeler yaparken, içinde yaşadığı dönemde olduğu gibi anarşist toplumlarda da varolma hakkını ispat etmek için icatların ortaya konulduğunu belirtmektedir. Böylece ilerleyen teknik, günün birinde radyonun icat edilmesine olanak sağlamıştır ancak toplum onu alımlamak için yeterince gelişmemiştir. Kamuoyu, radyonun icat edilmesini beklememiştir; aksine radyo bir kamuoyunun oluşumunu beklemiştir. Rastlantısal bir icat olan radyo, toplumsal gereksinim nedeniyle icat edilmemiştir. Bu nedenle de toplum, radyoyla ne yapması gerektiğini bilememiştir. Bu bilememezlik, dinlemek için seçilen radyo programlarının içeriğinde de kendisini göstermektedir. Brecht (1967: 128), radyo ile insanların herkese her şeyi söyleme olanağına kavuşmalarına rağmen insanların söyleyecek hiçbir şeyleri olmadığını görüldüğüne işarete etmektedir. Bu, radyonun, diğer kurumların yalnızca bir temsilcisi olarak ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Radyo opera, tiyatro, konser ya da konferans gibi organizasyonların ifade edilebilir sözcüklerini ve söylenebilir şarkıların aktarmaktadır. Radyo, kendi programlarını yapılandırmak yerine bu organizasyonları iletmektedir. Bu nedenle Brecht, radyonun yaşam amacını sorgulamakta ve radyonun yalnızca kamusal yaşamı güzelleştirmek için icat edilmiş olamayacağını söylemektedir.

Brecht (1967: 129), radyonun etkileşime olanak tanıyan bir iletişim aracı olması gerektiği halde tek taraflı bir iletim aracı olduğuna vurgu yapmaktadır. Radyo yalnızca programları sunmakta ve bir yayın aracı işlevi görmektedir. Radyo ile dinleyici arasındaki tek yönlü bir aktarım gerçekleşmekte ve alımlayıcı edilgen bir tüketici olarak konumlandırılmaktadır. Brecht, bu nedenle radyo yayınlarının yeniden yapılandırılmasını ve radyonun bir yayın aracından iletişim aracına dönüştürülmesini önermektedir. Brecht (1967: 129 v.d) çalışmasında; radyonun Almanya Şansölyesinin görevlerini aydınlatmada sahip olması gereken işlevi üzerine de fikir yürütmekte ve Şansölyenin, radyo aracılığıyla faaliyetlerine ilişkin halkı düzenli olarak enforme etmek yükümlülüğüne sahip olduğunu belirtmektedir. Radyo yalnızca Şansölyenin ifadelerini ve açıklamalarını dinleyiciye iletmemeli aynı zamanda dinleyicinin sorularına Şansölyenin yanıt vermesine de olanak sağlamalıdır. Böylece radyo, yönetenler ile yönetilenler arasında fikir alışverişinin gerçekleşmesine olanak sağlayabilecek, politika ve ekonomiye ilişkin tartışmaları ortaya koyabilecektir. Radyo yalnızca gönderici değil aynı zamanda alımlayıcı olması halinde kamusal iletişimin muhteşem bir aracına dönüşebilecektir. Böylece dinleyici, iletilen iletilerin

5 Maxim Gorki (1868-1936), sosyalist gerçekçi edebiyatın kurucusu ve temsilcisi Rus yazardır. Eserlerinde Çar Rusya'sının yönetim anlayışına karşı düşünsel mücadele vermiş; insanın yaratıcı gücüne olan güveni ve insan sevgisini işlemiştir.

edilgen adresi olmayacak, kendi sesini iletebilecek ve izole edilemeyecektir. Brecht (1967: 130), radyonun sonuçsuzluğa ve etkisizliğe karşı durması gerektiğini düşünmektedir. Tüm kamusal kurumlar, edebiyat ve eğitim enstitüleri, gülünç bir şekilde etkisizdir. Radyo, şeyleri ve durumları etkileri ve sonuçları ile ifade etmediği için kullanıcıyı belirsizlik içinde bırakmaktadır.

Brecht (1967: 131,121), çalışmaları kapsamında radyoyu, kendi birliği içinde olgun toplumsal olanaklar sunan teknik bir icat olarak kavramakta ancak radyonun sunduğu olanaklardan toplumun yeterince yararlanmadığını vurgulamakta ve radyo yayınlarının sonuçlarının utandırıcı, olanaklarının ise sınırsız olduğunu söylemektedir. Brecht, radyodan ilginç içerikte enformasyon verilmediğini aksine radyo aracılığıyla hiçlik ileildiğini belirtmektedir. Güncel olayların üretken hale getirilmesi gerekmekte ve sokaktaki olaylar ele alınmalıdır. Radyo, gerçek olaylara yaklaşmalı ve yalnızca yeniden üretim ve rapor ile sınırlı kalmamalıdır. Bu nedenle radyodan demokratikleştirici bir araç olarak yararlanılması gerekmekte ve radyo, programların bir dağıtım ve yayın aracı olmamalıdır; aksine bir iletişim aracı olmalı, program aktarımı aracından bir anlaşma aracına dönüşmelidir. Dinleyicinin radyo programlarının içeriğine etki etmek için örgütlenmesine, deneyimlerinin ve gereksinimlerinin özerk üretim sürecine eklenmesine olanak sağlanmalıdır. "Radyo, eğer yalnızca gönderici değil aynı zamanda alımlayıcı da olursa yani yalnızca göndericilik değil alımlayıcılık işlevini de üstlenirse ve dinleyiciyi yalnızca alımlayıcı konumunda bırakmaz ve konuşmasına izin verirse, izole etmez ve ilişki sürecine dahil ederse, kamusal yaşamın düşünülecek büyük bir iletişim aracı, dev bir kanal sistemine dönüşebilir" (Brecht, 1967: 129).

Brecht (1967: 129,131), radyonun kamusal yaşamda düşünülemeyecek kadar büyük bir iletişim aracı, devasa bir kanal sistemi olabileceğini söylemekte ve bu çerçevede alışılmış ilişkilere ara verilmesi ile kanalın, bir kanal sistemine, dinleyicinin ise, konuşmacıya dönüşebileceğini belirtmektedir. Dışarıda bırakılanlar, dahil edilmeyenler olarak betimlediği dinleyicilere, yeni bir olanak sunulması gerektiğini düşünmektedir. Söyleyecek bir şeyi olanlar, radyo aracılığıyla bunu yapabileceklerdir. Radyonun siyasal iktidar temsilcileri ile toplumun karşılaşmasına olanak sağlayacak şekilde düzenlenmesi halinde bu, o zamana kadar radyonun varolan dekoratif karakterinin aşılması, yeni bir toplumsal anlam yaratılmasını beraberinde getirebilecektir. Bunun için özellikle de gençlere yönelik öğretici materyal sanatsal olarak şekillendirilip, sunulmalı ve radyonun öğrenmeyi ilginç hale getirmesi gerekmektedir. Anlık kopuş ya da bağlantının düşüşü, başka türde bir bağlantıya olanak sağlayacaktır. Sistemdeki boşluk, değişime olanak vermektedir. Dinleyicinin sürekli kazanılması ve denenmesi gerekmektedir. Dinleyicinin aktarılanlarla özdeşleşmesi, onu üretkenleştirecektir. Bu radyo için opera gibi duygu yüklemeleri yapılması anlamına gelmemekte aksine özdeşleştirmelerin ve duyguların ayrımı anlamına gelmektedir. Böylece Brecht, dağıtım aracının, iletişim aracına dönüşebileceğini söylemektedir. Özdeşleşemeyen dinleyici, direnç göstermeye hazırdır. Bu nedenle dinleyicinin yalnızca öğrenmemesi aynı zamanda öğretmeyi gerektiğini de söylemektedir. Bunun yanında alımlayıcının sorumluluğu içinde iletişimsel davranması gerekmektedir. Dinleyicinin üretken olması ancak kendisinin de aracı edilgen değil, etkin olarak kavraması ile olasıdır. Bu ancak radyonun yalnızca bir gönderici araç olmaması ve aynı zamanda alımlayıcı araç olması yani dinleyiciye yalnızca dinletmemesi aynı zamanda konuşurması, onu izole etmemesi ve onunla ilişki kurması halinde olası olabilecektir.

Brecht (1967: 131 v.d), radyonun bir iletişim aracı olamamasının nedeni olarak yaşadığı dönemin siyasal, ekonomik ve toplumsal sistemini göstermektedir. Varolan sistem içinde radyo bir egemenlik ve iktidar aracı olarak kullanılmaktadır. Oysa Brecht, iletişim aracı ile dağıtım aracı arasındaki farkı ortaya koymakta; dağıtım aracı olarak radyonun iletilerin dağıtımını yaparken, iletişim aracı olarak radyonun, konuyla ilgili dinleyicilerin geri dönüşümüne olanak tanıdığını ve dinleyiciyi susmak durumunda olan tüketici olarak konumlandırarak yerine etkinleştirmeyi amaçladığını ve iletişim ilişkisine almaya çalıştığını vurgulamaktadır. Brecht, radyonun bir egemenlik aracından, demokratikleşme aracına dönüştürülmesini öngörmektedir. Radyo

aracılığıyla sosyalist düşüncenin iletilerinin de aktarılabileceğini ve varolan toplumsal sistemin yıkılabileceğini umut etmekte ve radyonun bir iletişim aracı olarak kullanılabileceğine ilişkin düşüncelerini gerçekleştirmesi olanaksız ve ütopyik bulanlardan, niçin ütopyik buldukları üzerinde yeniden düşünmelerini istemektedir.

Brecht'in (1967) düşünceleri eleştirel olarak değerlendirildiğinde; radyo çalışmasının, sistematik bir kuramsal tasarım olmadığı görülmektedir. Bu çalışması yazarın daha çok radyoya ilişkin tek tek sunum, açıklama ve makalelerinin toplamından oluşmaktadır (Knopf,1996:494). Brecht'in, etkileşimin gerçekleştiği bir toplumun yaratılmasına yönelik çalışmaları, Almanya'da resmi kurumlar ve radyo yayıncıları tarafından dikkate alınmamış; toplumla siyasal iktidar arasında iletişimin kurulması için radyodan pozitif amaçlarla yararlanılamamış, 1933 yılında siyasal iktidara siyasal seçimler ile gelen Nasyonal Sosyalistler, radyoyu, Brecht'in görüşlerinin aksi yönünde, kitleleri istedikleri doğrultuda etkilemek ve yönlendirebilmek amacıyla bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Brecht, yaşadığı dönemde radyonun, Nasyonal Sosyalistler tarafından tek yanlı olarak kullanılmasına karşı çıkmış ve radyonun bir yayın aracından, bir iletişim aracına dönüştürülmesini amaçlamıştır. Nasyonal Sosyalistlerin siyasal iktidarı, İkinci Dünya Savaşı ile birlikte sona ermiş, demokratik siyasal sisteme geçilmiş ancak Brecht'in ütopyik olarak görülen Radyo Kuramı çalışmaları göz ardı edilmiş ve geliştirilememiştir. Brecht'in radyoyu, tek yönlü iletim aracından, dinleyicinin konuşmasına ve kendisini ifade etmesine izin veren "iletişim aracı" na dönüştürülmesi için geliştirmeye çalıştığı Radyo Kuramı ve yaptığı öneriler, 1970'li yıllardan itibaren yeniden önem kazanmış ve Eşitlikçi Medya Pedagojisi, Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi ve Etkin Medya Pedagojisi Çalışmalarının geliştirilmesine etki etmiştir.

Brecht'in (1967) radyo iktidarı monopolünü kırmaya yönelik çabaları, medyadaki monopolün ortadan kaldırılmasını amaçlayan ve eşit bireylerin yaratılması için politik sosyalizasyonu öngören Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları (Hüther ve Podehl, 1997:122) için yönlendirici olmuştur. Brecht, radyo yayınlarının yanında radyodaki iktidar monopolünü irdelemiş ve radyo ve diğer kitle iletişim araçlarının toplumda devrime öncülük etmesini sağlamaya yönelik şekillendirilmesini istemiştir. Yaşadığı döneminin yeni kitle iletişim aracı olan radyoya karşı açık bir tutum izlemiş, yeni olan bu kitle iletişim aracında toplumun demokratikleştirilmesi için bir potansiyelin var olduğunu düşünmüş ve yapısı itibarı ile radyoyu açık bir araç olarak kavrayarak, devrimci bir çekirdeğe sahip olduğunu öngörmüştür. Brecht'in radyo çalışmaları, yeni olan bu kitle iletişim aracını o zamana kadar var olan kitle iletişim araçlarının pratiklerinden ayırmakta ve radyo aracılığıyla herkese erişmeyi ve radyoya geniş toplumsal kesimlerin erişimini olası görerek, bireylerin toplumda eşit haklara sahip olmaları gerektiğinden hareket eden Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları için kuramsal bir çerçeve çizmektedir.

Brecht'in (1967: 129 v.d) etkileşime dayalı ve bireyi izole etmeyen radyo yayıncılığı tasarımı, aynı zamanda Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları için yol gösterici olmuştur. Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları, Brecht'in radyo çalışmasındaki etkin dinleyici yaratma düşüncesine uygun olarak, kitle iletişim araçlarının edilgen tüketicilerine, iletişimsel yetkinlik kazandırarak, onları kamusal olayların etkin katılımcılarına ve şekillendiricisine dönüştürmeyi öngörmüştür. Kitle iletişim aracı kullanıcısının, kitle iletişim araçları üzerinde etkili olması ve onu yönlendirmesi hedeflenmiştir (Aufenanger, 2004: 302 v.d; Hüther ve Podehl, 1997: 125). Bireylerin ortak eylemleri, toplumsal iletişimin bir biçimi olarak kabul edilmektedir. Kamuoyunun üretilmesi, toplum üzerinde etkide bulunmak ve kendi durumunu değiştirmek için olanak sunmakta ve bireysel ve toplumsal etkileme gücünün sınırlarını ortaya koymaktadır.

Brecht'in (1967) çalışması, eylemi temel öğrenme biçimi olarak gören, bireylerin öğrenme süreçlerini ve hedeflerini kendilerinin belirlemelerine olanak sağlamayı öngören ve etkileşim süreçlerini kapsayan öğrenme fırsatının yaratılmasını amaçlayan günümüz Etkin Medya

Çalışmaları⁶ (Schell, 1997: 11 v.d) için de yol gösterici olmuş ve bu çalışmaların öncülleri arasında kabul edilmiştir. Etkin Medya Çalışmaları, Brecht'in (1967: 129) etkileşime dayanan dev kanal sistemi içinde yer almasını öngördüğü "öğrenen" ve "öğreten" alımlayıcı figürüne uygun olarak bireyin, varolan toplumsal ilişkiler tarafından belirlenemeyeceğini öngörmekte ve onu kendi toplumsal eylemini şekillendirme yeteneğine sahip toplumsal bir özne olarak kavramaktadır. Buna göre, pedagojik eylemin temel görevi, toplumsal durumların yansıtılması ve değiştirilmesidir; insan kendisi tarafından yönetilmektedir ve toplumsal özne olarak engelleri görme ve ortadan kaldırma yeteneğine sahiptir. Bunu "erginlik" ve "eşit haklara sahip olma" ile açıklamak olasıdır. "Erginlik", öğrenebilme yeteneğini, toplumsal koşulları, normları ve değerleri tanımayı, sorgulamayı, yargılamayı ve buna göre eylemde bulunmayı; "eşit haklara sahip olmak" ise, insanın, insan üzerindeki egemenliğinin kaldırılmasını ve iktidar ilişkisine dayanan bağımlılığın sona erdirilmesini ifade etmektedir.

2-Walter Benjamin: Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretebildiği Çağda Sanat Eserinin Toplumunu Demokratikleştirme Potansiyeli

Frankfurt Okulu'nun temsilcileri arasında yer alan Benjamin⁷ felsefe, filoloji, edebiyat ve tarih gibi farklı disiplinleri bir araya getirmeyi amaçlayan disiplinler arası çalışmalar gerçekleştirmiştir. Benjamin, Immanuel Kant'ın⁸ düşünceleri ve Alman Romantizmi üzerine çalışmalar yapmış; bilgi kuramı, dil felsefesi, trajik drama ve film çalışmalarına yönelmiş, çeviriye, şehir araştırmalarına, öykü anlatıcılığına ve biçimsel olarak düzyazıya kadar edebi eleştiriler üzerinde odaklanmıştır. Benjamin, Frankfurt Okulu'nun diğer temsilcileri Adorno, Horkheimer ve Marcuse gibi Alman bilim sisteminin ve disiplininin katı kurallarına bağlı kalmamış⁹, kabul gören kavramların egemenliğinden kendisini korumaya çalışmış; politikada sol çevrelere yakınlık göstermesine rağmen kendisini politikanın dışında konumlandırmayı seçmiştir.

Hegel'in¹⁰, realitenin çelişkilerden oluştuğunu öngören, zorunlu olarak kendi değişimini içeren ve geleceğini kendisi üreten ve belirleyen diyalektik materyalizm perspektifini benimseyen Benjamin, İkinci Dünya Savaşı öncesinde kuramsal çalışmalarının yanında uygulama çalışmaları da gerçekleştirmiştir. Brecht ile birlikte radyo programları hazırlamış; çocuklar için okuma saati, hikayeler ve temsil programları üretmiştir. Benjamin, Brecht'in epik tiyatrosunu ve Chaplin'in grotesk film sanatını örnek olarak incelemiş; sanatı bütünüyle dünyevi bir araç yani politik devrim aracı olarak kavramıştır (Witte, 2002: 132). Bu çerçevede Benjamin, bir iletişim kuramcısından ziyade kitle iletişim bilimine ilişkin düşünceleri ve kuram oluşumuna ilişkin söylemi oluşturan kuramcılar arasında yer almaktadır. Bir iletişim kuramcısı olmamakla birlikte sinema, fotoğraf ve radyo ile ilgili soruları, kültür tarihi soruları ile birlikte ele almış; anlamlılığı ve kolektif kültürel gelişimi, insan algılarının gelişimi ile birlikte incelemiştir. Benjamin (1991a: 431 v.d; 1991b: 368 v.d; 1991c: 471 v.d), kültür ve estetik çalışarak, bir medya felsefesi geliştirmeye çalışmış;

6 Ayrıntılı bilgi için Alver, F. (2004). "Medya Pedagojisi Çalışmaları". Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları. No: 2, 1-30

7 Filozof, toplum kuramcısı, edebiyat eleştirmeni ve yazar Benjamin, 1892 yılında Berlin'de Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, 1940 yılında ise, Nasyonal Sosyalistler tarafından ele geçirilmemek için Fransa-İspanya sınırında intihar etmiştir.

8 Immanuel Kant (1724-1804), çalışmalarında saf aklın ve pratik aklın eleştirisini yapmış, aklın sınırlarını ve metafiziğin yapısını araştırmıştır.

9 Benjamin'i olağanüstü bir yazın adamı, en geniş ve derin anlamıyla denemeci olarak betimlemek olanaklıdır. Benjamin'in aydın olarak etkinliğinin asıl amacının bir sanat yapıtından zevk almaktan çok dünyayı anlamak, bilmek olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Benjamin, bir estetik olmaktan çok sanat yoluyla soru sorup, yanıt arayan bir düşündürür. Tek bir alanda ve düşünce sisteminde yoğunlaşmak yerine anıksal etkinlik ve yeteneklerini bir çok konuya yöneltilmiş, yaşama çeşitli yönlerinden yaklaşmaya çalışmış, çok yönlü çalışmalar gerçekleştirmiştir (Demiralp, 2007:72,70).

10 Bu yaklaşıma göre tin kendisiyle çelişkiye düşmekte ve nesnel gerçekliğin varlığını oluşturmaktadır.

“Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Eseri” başlıklı çalışmasında temel sorusunu fotoğraf, radyo ve film gibi teknik olarak yeniden üretilen sanat eserinin sanat kavrayışında bir değişikliğin meydana gelip, gelmediği olarak belirlemiş ve “kitlesele olarak erişmek olası olduğunda yani sanat eseri toplumsal elitin pratiği olmaktan çıktığında sanat eserinde ne değişmektedir?” sorusunu yanıtlamaya çalışmıştır. Sanat eserinin teknik olarak yeniden üretimle değerinin değişimini sorgulamanın yanında bu değişimi yaşadığı dönemin kapitalist ekonomik ve politik sistemi ile ilintilendirip, yorumlamayı da amaçlamıştır.

Benjamin (1991a; 1991b; 1991c) çalışmasında; teknik ilerlemenin bir eleştirisini yaparken; sanatın politik anlamı, gelişim eğilimi ve dönemin üretim koşulları üzerinde odaklanmıştır. Sanat eseri kavramını, teknik olarak yeniden üretilbilir olması ile türselleştirmiş ve yeniden üretimin olanaklarının koşullarını betimlemeye çalışmıştır. Bu çerçevede üzerinde odaklandığı sanat eseri olarak fotoğrafın sanatsal işlevinin ötesinde toplumsal işlevini de tartışmış ve politikayla ilişkisini ortaya koymaya çalışmıştır. Benjamin (1991b), fotoğrafın icat edilmesini tarihsel bir dönüm noktası olarak gördüğünü belirtmiş ve bu icatta sanatın estetik dönüşümünün bir tasarımının bulunduğunu söylemiştir.

Benjamin (1991a: 444, 451 v.d.; 456; 1991b: 368 v.d), sanat eserinin teknik olarak yeniden üretim koşullarını, alımlayıcı ile ilişkilendirerek, irdelemiş ve sanat eserinin alımlayıcı tarafından algılanmasını problemleştirmiştir. Sanat eserinin sergilenebilirliği, onun ritüelden ayrılmasını beraberinde getirmiştir. Bu nedenle bir sanat eseri, mutlak ağırlığına, gelenekselle olan bağı nedeniyle değil de sergilenebilirliği nedeniyle sahip olmaktadır. Benjamin, geçmişte sanat eserinin bir kereye mahsusluğunu belirleyen o yerdeki ve o andalığı nedeniyle belirli bir yere, gelenek bağlamına yerleştirildiğini düşünmüştür. Bir sanat eserinin aurasını, hakikiliği ve doğallığı ile ilişkilendirmiş, aura kavramından bir sanat eserinin maneviyatını anlamış ve aurayı, teknik yolla gerçekleştirilen yeniden üretim dışında bırakmıştır. Sanat eserinin geleneksel bağlamda en eski yerleşme yeri kült ortamıdır. Buna göre sanat eserinin özel bir aurası vardır ve ritüel işlevi ön plandadır. Buna karşılık teknik olarak sınırsızca yeniden üretilen sanat eserinin sabit bir mekana sahip olmadığını ve verili olmayan bir kereye mahsusluk nedeniyle aurasının değerini yitirdiğini; çünkü auranın kopyasının olmadığını söylemektedir. Eskiden beri ritüelden yani kült amacından ayrılmaz olarak görülen sanat eserinin teknik olarak yeniden üretilirliği ile ilk kez sanat eseri, kutsal ritüelden uzaklaşmakta ve özgürleşmektedir. Yeniden üretilirliği sanat eserinin bir kereye mahsusluğunun yerini almakta ve yeniden üretilen sanat eseri, yeniden üretim ile düzenli olarak güncellenmeyi deneyimlemektedir. Bununla birlikte sanat eserinin bir kereye mahsusluğunun ve uzun süre dayanıklılığının yerini geçicilik ve tekrar edilebilirliğin alması, aurasını paramparça etmektedir.

Bir sanat eserinin esas özelliği uzaklığı ve erişilemez olmasıdır. Sanat eserinin yeniden üretilirliği ile bu erişilemezlik, alımlayıcı için erişilebilir olmuştur. Böylece sanat, günlük yaşamın sanatına; biricik olan kitlesele; ritüel olan alışkanlığa; burjuvaziye ait olan ise, proleterya ait olana dönüşmüştür (Sander, Gross ve Hugger, 2008: 217). Teknik olarak yeniden üretilirlik çağında kitleler, şeyleri mekansal olarak yakına getirme ve sanat eserinde bir kereye mahsus olanı, yeniden üretmek bu özelliğini bertaraf etme isteğine sahiptir. Bu nedenle sanat eseri ritüelden bağımsızlaşmakta ancak bu kez de kapitalist ekonomi tarafından belirlenmektedir. Sanatın kitlesele yeniden üretimi, kitlelere sanatın öznesi olma olanağını vermekte, özgün eser, özel konumunu korumakta ancak anlamını yitirmektedir; çünkü proleterya sanata katılmaktadır. Teknik yeniden üretilirliğin yeni standardı, kitle ile sanat arasındaki ilişkinin değişimini görünür kılmaktadır (Benjamin, 1991a: 461 v.d; 458 v.d). Çünkü kendiliğinden ve kolektif algılama sürecine olanak tanıyan sanat eserinin kitlesele alımlanmasında, “sanatın sekülerleşmesi” olarak ifade edilen sergileme değeri oluşmaktadır. Sergileme değeri, kült değerini, geri plana itmeye başlamış ve yeniden üretilen olanın gelişimi, özgün olanın değersizleşmesini beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte Benjamin (1991a), negatif gibi görünen değersizleşme kavramını, pozitif düşünmekte ve bu

çerçevede sanat eserinin kitleselliğini ve kitlesel algılama belirli durumsal güncelleme koşullarını, geleneksel olanın sarsılması olarak kavramaktadır. Bu sarsılmanın, yaşanan krizinin diğer yüzü olduğunu ve insanlığın böylece kendisini yenileyebileceğini söylemektedir. Kitle algılamasında yeni olan, kitle aracılığıyla alımlamanın bağımsız örgütlenmesidir.

Sanat eserini çevreleyen özel atmosfer olarak auranın çöküşü, demokratikleşmeyi, sekülerleşmeyi ve algılamanın değişimini beraberinde getirmiştir. Sanatın özgünlük aurası, çoğaltılabilir olmasıyla yok olup gittikten sonra, insanlığın varoluş tarzının bütünselliğiyle birlikte anlam algısı da değişmiştir. Çoğaltma tekniği, sanat nesnelerini izleyici kitlesine daha çok yaklaştırmıştır (Lechte, 2006: 356 v.d). Sanat eserinin yeniden üretimi ve aurasını yitirmesi; eseri, özgün eser için düşünülemeyecek konum ve mekanlara getirerek, kitlelere sunmakta ve onların denetimine ve katılımına olanak tanımaktadır. Sanat eserinin biricikliğini ve hakikiliğini yitirmesi, aristokratik bir haz nesnesi olmaktan çıkmasını beraberinde getirmekte ve demokratikleşme olanağı sunmaktadır. Auranın kutsal ritüelden çözülmesiyle sanat politikaya açılma olanağı bulmakta ve demokratik mücadele için dolaylı bir katkı sağlamaktadır (Benjamin, 1991a: 460 v.d; 1991b: 370 v.d; 1991c: 380 v.d). Benjamin, sanat eserinin ritüel işlevinin kaynağı olan kutsallığını, kült değerini yitirmesini ve teknik olarak yeniden üretim ile geniş kitlelere erişebilmesini, demokratikleşme hareketi olarak kavramaktadır. Bu çerçevede fotoğraf, ilk gerçek devrimci yeniden üretim aracıdır ve anlamın yeni boyutlarına, genişlemesine ve dünyanın algılanmasına etki etmektedir.

Benjamin (1991a; 1991c), fotoğrafın yanında tiyatroya karşı olarak sinemayı incelemiştir. Tiyatro oyuncusunun, tiyatro sanat eserinin aurasını ürettiğini ve bunu bireysel olarak yaptığını düşünmüştür. Buna karşılık film oyuncusu, bireysel eyleminde özne olarak önemli değildir, önemli olan canlandırdığı sosyal tiptir; çünkü oyuncu tipinin esası, oyunculuk sanatında değil, teknik aracın diktesinin kabulündedir. Herkesin oynayabileceği oyunu oynayan oyuncu, auranın üretimi için yetkinliğini yitirmekte ve önemsizleşmektedir (Sander, Gross ve Hugger, 2008: 221). Bu çerçevede Benjamin (1991a: 455 v.d.), değişen kitle iletişim araçları içinde aura kavramını ve değişimini oyuncuyla ilintilendirerek, açıklamaya çalışmıştır. Film oyuncusunun aurasını izleyiciye aktarma olanağını irdelemiş ancak yeniden üretilebilir bir sanat eseri olarak filmin, oyuncunun aurasını izleyiciye aktarmadığını söylemiştir. Bunun nedeni filme çekilenin araçsal olarak aktarılmasıdır. Kamera (araç) ve kurgucunun tasarımı da oyuncunun başarımında önemli bir rol oynamaktadır. Filmin gösteriminde izleyici, yalnızca araç aracılığıyla üretim sürecinde biçimlendirilen tutumu, olgu olarak kavramaktadır. Benzer şekilde izleyici, temsil edilen karakterin aurasına araç aracılığıyla filmin iletilmesi nedeniyle bir ölçüde erişebilmektedir. Bunun yanında oyuncunun temsil ettiği rolle özdeşleşmesi, sahnelerin kesitler halinde sunulması ve kronolojik olmayan çekim nedeniyle olası olmamaktadır. Auranın kaybolmasını film sermayesi, bir star kültü (tasarlanmış aura) yaratarak, gizlemeye çalışmaktadır. Bu yedek aura, meta karakterine sahip bulunmaktadır.

Sanatın en önemli görevleri arasında tatminin yaratılması yer almaktadır. Dadaizm toplumun bir zamanlar filmde aradığı efekti, resim ve edebiyat ile üretmek istemiştir. Dadaizm'de tüm zanaat araçlarıyla bir sanat eserinin özgün karakterinin alınması ve izleyicide fiziksel ve moral şok etkisi yaratılması amaçlanmıştır. Benzer şekilde Benjamin (1991a: 458v.d;1991c: 380 v.d) de filmin kitleler üzerinde şok etkisi yarattığını düşünmüştür. Resimlerin hızlı değişmesi nedeniyle izleyici kendisini çağrışımlarına bırakamamaktadır; çünkü dolaysız olarak bir durum ve o durumun yarattığı çağrışımla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Modern filmler, hızlı kesitler sunmakta ve resimde nesnelerin hareketliliği giderek hızlanan ve mükemmelleşen kamera hareketleri ile ivme kazanmaktadır. Bu el kamerasının resim estetiği tarafından artırılmaktadır. Çağrışım sürecinin düzenli olarak kesintiye uğraması, hızlı değişen ve hareket eden resimler, şok etkisi yaratmaktadır; bu insan kolektifliğinin varlık ve insanın kendini algılama esaslarının değişimi ile birlikte gerçekleşmektedir.

Sinema kolektif bir çabayla üretilmektedir. Sinema oyuncusu doğrudan doğruya bir seyirci kitlesine yönelmemekte, rolünü arkasında bir uzmanlar heyeti bulunan bir aracın önünde, deneme çalışması olarak sunmaktadır. Benjamin, filmin ayırt edici özelliği olan eşzamanlı kolektif alımlamada, kahkahalarda ve şok etkisinde, izleyici kitlesinin alımlama sırasında kendi kendisini örgütlemesinin ve denetlemesinin ilk adımlarını görmüştür (Witte, 2002:132). Benjamin'in yaklaşımı filmi, izleyicinin oyuncuyla özdeşleştiği tiyatronun aksine, seyircinin kamerayla aynı konumu aldığı yeni bir sanat tekniği olarak görmektedir. Bunun iki anlamı vardır. Birincisi, beklentilerin aksine, izleyici bir filmi izlerken oldukça etkin bir rol oynayabilmektedir; ikincisi, film algı alanını değiştirebilmektedir (Lechte, 2006: 358). Benjamin (1991a; 1991c), toplumsal anlamından dolayı filmi, kültür mirası alanında geleneksel değere sahip olanın tasfiye edilmesinin en güçlü temsilcisi olarak kavramakta ve böylece sanat eserinin o zamana kadar yapıldığı gibi gelenek içine yerleştirilmesine son verildiğine işaret etmektedir.

Benjamin, en güçlü araç olarak filmi görmektedir; çünkü film yeni bir nitelik getirmektedir. Film yalnızca biricik olanın çoğaltılmasına değil aynı zamanda onun farklı bir algılamaya mekanında ortaya konulmasına da olanak sağlamaktadır (Schwering, 2007: 134). Film, insanların dünyayı nasıl gördüklerini ve nasıl hareket ettiklerini de değiştirmektedir. Film endüstrisi, kitleleri hayali tasarımlarla ve iki anlamlı spekülasyonlarla iğneleyen her şeye ilgi duymaktadır. Ancak tonu film sermayesi verdiği sürece devrimci kazanım sağlanması pek olası değildir. Benjamin, filmin güçlülerin lehine sansür edilmesini eleştirmiştir. Bununla birlikte film, tüm sanat alanlarına yayılan ve farkındalığın değişimini derinlemesine yakalamanın semptomu olan dağıntık algılamaya anlamına da gelmektedir (Benjamin, 1991a: 460 v.d). Ancak farkındalık, edilgen alımlamaya karşı etkin düşündürmedir; edilgen anlamsal algılamaya karşı kendiliğinden ve bilinçli düşünme faaliyetidir. Film böylece değişimin deneme aracı olmaktadır.

Benjamin (1991a; 1991c), kitle iletişim araçlarının politikayla ilişkisini de incelemiştir. Benjamin bu çerçevede film kapitalini ve faşizmi eleştirmiş; faşizmin, politikayı esteteze etme çabası içinde olduğunu düşünmüştür. Bunu faşist ideolojinin sanat eserini yeniden konumlandırma ve politik bağlam yükleme çabalarında görmesinin olası olduğunu söylemiştir. Faşizm kendi amaçlarıyla tutarlı olarak, politik yaşamı esteteze etmeye çalışmaktadır. Faşizm yeni oluşan, proleterleşmiş kitleleri, bu kitlelerin ortadan kaldırılmasını istediği mülkiyet ilişkilerine dokunmadan örgütlenme çabasıdır ve kurtuluşunu, kitlelerin kendilerini ifade edebilmelerini sağlamakta görmektedir (Benjamin, 1991a: 465 v.d; 1991c: 380 v.d). Faşizm şiddet ve barbarlığı, sanat yoluyla yüceltmektedir. Faşizmden kaçış çizgilerinin olanaklarını sunan sanat, faşizm tarafından kendine mal edilmeye çalışılmaktadır. Benjamin, faşizmin politik yaşamın estetikleştirilmesinin dışına taşıdığı düşünmektedir. Kitlelerin faşizm aracılığıyla tecavüze uğraması, faşizmin, kült değerlerin tasarlanmasında araç olarak kullandığı kameranın tecavüze uğramasına benzemektedir. Hiçbir şey kitlesel hareketleri kamera kadar ortaya koyamamaktadır. Bu yolla savaş, sanat eseri olarak bir filme kopyalanarak, esteteze olmayı deneyimlemektedir. Faşizm politikayı esteteze etmekte, komünizm ise, sanatı politikleştirerek, ona yanıt vermektedir. Benjamin, faşizmin oluşumunu ve topluma kendini kabul ettirmesini, modern toplumların kültür yaşamının kendi işleyişinden ve işlevlerinden yararlanarak gerçekleştiğini düşünmüştür. Faşizm, modernleşmeyi tutuklamış bulunan modern dönemdeki toplumların beklenmedik bir anda karşılaşacağı dıştan gelen bir tehlike değil; modern toplumun yaşamının kendi oluşturucu öğelerinden kaynaklanan bir olgudur. Bu öğeler iki grupta toplanabilir. Yaşamın esteteze edilmesi ve bilimin ve teknolojinin doğal gelişmesinin önünün kapatılması. Böylece, organik olanın üzerinde ölüme yönelik bir sulta kurması, yaşamın kendisi üzerinde etkide bulunabilmek, yaşamı özgürce biçimlendirebilmek olanaklarından soyutlanan modern toplum insanı, faşizm olgusu henüz ufukta gözükmediği zamanlarda dahi, faşizmin oluşturucu temelleri üzerine kurulmuş bir yaşamın ve bu yaşamı süregelen kılan bir yaşama uslubunun içinde kalmaktadır (Oskay, 1995: 49).

Benjamin'in (1991a; 1991c) çalışmasında teknik araçlar üzerinde odaklanmasının, kültür

kuramından medya kuramına yönelmesini beraberinde getirdiği görülmektedir. Benjamin çalışmasında; sanat eserinin, estetik niteliğindeki temel dönüşümü analiz etmekle birlikte bu dönüşümün politik analizini de gerçekleştirmektedir. Geleneksel eser kavramıyla bağlarını kesin olarak koparan bir estetik kuramın kategorilerini ortaya koymakta; sanatı, Antik Çağ'dan günümüze kadar kökten yola çıkarak, tanımlamaktadır. Düşüncelerini ne kadar devrimci olarak ifade etmiş olsa bile düşüncelerinin temelinde toplumsal değişikliklerin ayrıcalıklı aracının sanat olduğuna ilişkin aydınlanmacı bir iyimserlik yer almaktadır. Benjamin, içeriği ve biçimi ilk kez tamamen teknik yeniden üretim araçları tarafından belirlenen sinema örneğinde, sanatsal üretim ve alımlama biçimindeki radikal dönüşümü çözümlenmektedir (Witte, 2002: 131,132).

Benjamin (1991a; 1991b; 1991c) sinemanın, radyonun ve tiyatro oyunlarının Nasyonal Sosyalistlerin etki alanına yönlendirdiği kitleleri, tekniğin demokratikleştirici potansiyeline vurgu yaparak, edilgen konumdan çıkarıp, etkinleştirmeye çalışmış; tüm insanları, edebiyatın ve filmin üreticisi olmaya çağırıştır. Öteki üreticileri üretime yönlendirebilen ve iyileştirilmiş bir aracı, bu üreticilerin emrine sunabilen bir üretimin model oluşturan karakteri belirleyicidir. Bu araç, tüketicileri üretime ne denli yönlendirebiliyorsa, okurlardan ve izleyicilerden ne denli katılımcı alabiliyorsa o denli iyidir. Yazar ve okur kitlesi arasındaki düşünsel ayrım, temel karakterini yitirmek üzeredir. Bu ayrım duruma göre başka türlü işleyen bir ayrım olacaktır. Okur, her zaman bir yazar olmaya hazırdır (Benjamin, 1991b: 382; 1991a: 455). Herkes yazabilmelidir; toplumsal çatışmalar ve de insanla doğa arasındaki karşıtlık artık şiddet yoluyla değil, yazmanın rasyonel tartışımı ile çözümlenebilecektir. Böylece, şiddet içermeyen bir cennete ilişkin teolojik umut, sanat yapısının örgütleyici işlevinin geliştirilmesinde, en aşırı, radikal bir biçimde dünyevileştirilmiş biçimini almaktadır (Witte, 2002: 133). Benjamin yaratıcılığın, dahiliğin, sonsuzluğun ve gizliliğin değerlerinin denetimsiz kullanımının ve politikanın estetize edilmesinin, faşist anlamda gerçek materyalin yayılmasına neden olacağını düşünmekte ve bu nedenle estetiğin politize edilmesini öngören proleteryanın sanatını talep etmektedir. Bu sanatta, burada olanın, şimdinin ve gerçekliğin mutlak ölçüsünün özgün ilkelerinin, sanat üretiminde geçerli olduğu anlamına gelmektedir. Böylece sanat kendisini paraziter varoluştan kurtarabilecek ve eşitleyerek, politik olarak ifade edebilecektir.

Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c), sanat eserinin aurasını yitirishinin kitlelerin katılımını sağlayarak, toplumun demokratikleşmesine katkıda bulunacağı düşüncesi, Frankfurt Okulu'nun temsilcileri Adorno ve Horkheimer (1997: 80 v.d) tarafından eleştirilmiş ve sanat eserinin aurasını yitirmesi, kültür endüstrisi kavramı çerçevesinde analiz edilerek, tekniğin demokratikleşme gücünün içinde bulunduğu ekonomi sistemiyle ilişkili olduğu belirtilmiştir. Adorno ve Horkheimer, gerçek sanat eserinde; özgünlük, teklilik, karmaşıklık, uygunsuzluk ve negatifik gözlerken ve toplumla ve toplumun egemen yorumuna karşı bir gerilim ilişkisi belirlerken, kitlesel sanat eserlerinde egemen sınıfın çelişkilerini ve sorunlarını gözlemlemiştir. Adorno ve Horkheimer için gerçek sanat eseri, eleştirinin ve direncin bir aracıdır; kitleleri ideolojiden ve mitten uzaklaştırmakta ve bu nedenle de aydınlatıcı, insancıl, eğitici ve eşitlikçi bir perspektife sahip bulunmaktadır. Kitle endüstrisi ürünleri ise, Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) ileri sürdüğü gibi demokratikleştirici bir potansiyele sahip bulunmamakta aksine kapitalist endüstriyel üretim esaslarına göre üretilmekte ve standartlaşma, banallaşma ve konformizm yönelimine ve meta karakterine sahip olmakta ve değişim değerine indirgenmektedir. Kültür ve medya endüstrisi, kapitalist ekonomi ve toplumsal sistemin yeniden üretimi için belirleyici öneme sahip bulunmaktadır. Kitle kültürü bir yandan egemen toplumun meşrulaştırılmasına diğer yandan ise, tüm toplumsal çelişkilere rağmen bireyin topluma entegrasyonuna hizmet etmektedir.

Adorno ve Horkheimer'in (1997) eleştirilerine rağmen Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) tüm insanları, edebiyatın ve filmin üreticisi haline getirme ve yazar olma çağırısı, daha sonraki yıllarda gerçekleştirilen Eylem ve Katılım Yönelimli ve Etkin Medya Pedagojisi Çalışmaları için ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Benjamin'in bu yaklaşımı, edilgen medya alımlayıcısı yerine etkin medya

üreticisi tasarımına yönelinen ve alımlayıcının amaçlarının ve gereksinimlerinin medya içeriklerinin şekillendirilmesine etki etmesine ve estetik deneyiminin geliştirilmesini öngören (Hug, 2002:192 v.d) Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisinin yönelimleri için bir temel oluşturmaktadır; çünkü eylem ve katılım yöneliminin önemini vurgulayan, bilgi kazanımını ve gereksinimlerin medyaya eklenmesi ile medyanın eylem ve davranışların değiştirilmesi için kullanılmasını öngören Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Baacke, 1997; Schorb, 1995), Benjamin'in üzerinde odaklandığı fotoğraf, film ve radyo çalışmalarındaki yönelime benzer şekilde insanların kitle iletişim araçlarını nasıl kullandığı üzerinde odaklanmakta; fotoğraf ve video projeleri, radyo yayınları yayınları ya da internet odaklı projeler gibi az ya da çok politik yönelimi olan çalışmalar yapılmasını amaçlamaktadır (Hüther ve Podehl, 1997: 125 v.d). Benjamin'in geniş kitlelerin medya içeriklerinin üretimine katılımının sağlanmasını amaçlaması, Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi tarafından da benimsenerek, toplumun demokratikleşmesinin temel koşulları arasında kabul edilmiştir.

Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) analizlerinde; sanat eserinin üretiminin ve tüketiminin teknik koşullarının yanında ekonomik ve politik bağlamına ve koşullarına da yer vermesi ve demokratik bir toplumun oluşturulmasında bireysel etkin katılımın önemini vurgulaması, Etkin Medya Çalışmaları için de yol gösterici olmuştur. Etkin Medya Çalışmaları; bireysel ve demokratik katılım için ergin alımlayıcının oluşturulması, alımlayıcının teknik resimler, görsel semboller ve kodlar üzerinde düşünmesi, metin içeriğini geliştirme ve şekillendirme olanaklarını araştırması (Schell,1997:9 v.d), kitle iletişim teknolojisinin ulusal ve uluslararası ekonomik, politik, kültürel, hukuksal ve etik açıları bilmesi ve eleştirel olarak sorgulamasını amaçlamaktadır. Etkin Medya Çalışmaları, bireylerin medyayla ilişki kurmalarını, öğrenme ve deneyim edinme olanaklarının genişletilmesini amaçlamaktadır. Medya bireysel durumu, çıkarları ve sorunları toplumun içinde bulunduğu duruma ve sorunlara eklemeye yarayan bir araç olarak görülmektedir. Varolan ortak sorunlar ve ilgiler, başkalarıyla tartışma ve iletişim kurma olanağı vermektedir. Belirli bir medyanın seçilmesi içeriğe, iletişim amacına, hedef kitleye ve üretimin çerçeve koşullarına bağlıdır. Ortak üretim, bir konu ya da sorunla uzun bir süre yoğun ve yansımali olarak ilgilenilmesini, ortak çalışma süreçlerinin planlanmasını, planların ve dayanışmacı eylemlerin gerçekleştirilmesi gerektiğini öğretmektedir. Bu çerçevede Etkin Medya Çalışmalarının geliştirilmesinde; Benjamin'in (1991a; 1991b; 1991c) etkileşime dayalı iletişimsel süreçleri desteklemesi, topluma katılımın sağlanmasını amaçlaması ve yazar ve okur kitlesi arasındaki düşünsel ayrımı ortadan kaldırarak, okuru aynı zamanda yazar olarak kavramaya yönelik bakış açısının etkili olduğu görülmektedir.

3-Hans-Magnus Enzensberger: Medya Kuramı Üzerine Bir Yapı Kutusu

Materyalist Kuram temelli Eleştirel Kuramın temsilcilerinden Enzensberger¹¹, Frankfurt Okulu'nun temsilcileri Adorno ve Horkheimer'in (1997) kültür endüstrisine yönelik düşüncelerine dayanarak, elektronik medyayı ve bilinç endüstrisini irdelemiş ve topluma etkilerini¹² belirlemeye çalışmıştır. Enzensberger (2002), medyanın toplum ve ekonomi için anlamını, yeni teknik gelişmeler ve bu gelişmelerin sağladığı olanaklar çerçevesinde ele almış; "Medya Kuramı Üzerine Bir Yapı Kutusu" başlıklı çalışmasında, Brecht'in (1967) Radyo Kuramı ve temel kabulleri üzerinde odaklanmış, kendi yaşadığı dönemin medyasının durumunu, Brecht'in düşüncelerine de dayanarak, analiz etmiş ve toplumsal eleştiri yaparak, toplum ile medya arasındaki ilişkiyi ortaya koymayı amaçlayan bir model geliştirmeye çalışmıştır.

11 Hans- Magnus Enzensberger, 1929 yılında Almanya'da Kaufbeuren'de dünyaya gelmiş; Erlangen, Hamburg ve Paris'te felsefe ve germanistik öğrenimi görmüştür. Alman edebiyatına lirikçi ve essayist olarak değerli katkılarda bulunmuştur. Medya araştırmaları ve medya eleştirileri ile iletişim bilim dalı üzerinde çalışmış; Kursbuch ve TransAtlantik dergilerini, Reihe Die andere Bibliothek ciltlerini çıkarmış, eserlerinde politik düşüncelerini yansıtmıştır. Enzensberger, Stuttgart'da radyo redaktörü olarak da çalışmıştır

12 Enzensberger, Almanya'da yayınlanan bulvar gazetesi Bild Zeitung'u, bir kitle kültürü ürünü olarak analiz etmiştir.

Enzensberger (2002: 272 v.d) çalışmasında; Brecht'in (1967), Radyo Kuramına atıfta bulunmakta ve medyanın bir kullanım ve üretim aracı olması gerektiğini söylemektedir. Medyanın yalnızca tüketim aracı olarak kavranması yanlıştır. Medya ilkesel olarak her zaman bir üretim aracıdır, kitlelerin elinde toplumsallaştırılmış bir üretim aracıdır. Elektronik medyada ilkesel olarak üretici ile tüketici arasındaki karşılık için değildir; bu daha çok ekonomik ve yönetsel önlemlerle yapay olarak iddia edilmektedir. Medya, tüketim amacına değil toplumsallaşmaya ve kitlelerin elinde üretime hizmet etmelidir. Ancak medya, ekonomik ve yönetsel amaçlarla kullanılabilen ve üretici olarak kullanımı engellenmektedir. Bugünkü biçimiyle televizyon ya da film gibi araçlar, iletişime değil onun engellenmesine hizmet etmektedir. Bu araçlar, gönderici ile alımlayıcı arasında karşılıklı etkileşime olanak sağlamamaktadır. Aracın dağıtım aracından, bir iletişim aracına dönüşmesi, teknik bir problem değildir. Bu dönüşüm bilinçli olarak politik nedenlerle engellenmektedir. Gönderici ile alımlayıcı arasındaki teknik ayrım, bilinçaltı endüstrisinde özel bir politik gerginlik deneyimleyen üretici ile tüketici arasındaki toplumsal işbölümünü yansıtmakta ve egemen olan ile egemen olunan sınıf arasında temel çelişkiye dayanmaktadır.

Enzensberger (2002: 265), o güne kadar bastırılan ve susturulan ancak gününü bekleyen elektronik medyanın ortaya çıkan sırrının, harekete geçirici gücü olduğunu söylemektedir. Enzensberger, elektronik medyaya büyük bir harekete geçirme potansiyeli atfetmekte ancak kitlelerin harekete geçmesini, politika aracılığıyla bir nesnenin hareketi olarak görmemekte aksine insanların kendi kendilerine örgütlenerken, harekete geçmeleri olarak ifade etmektedir. Kitlelerin harekete geçebilmesinin bir koşulu olarak Brecht'in (1967), Radyo Kuramında da ortaya koyduğu gibi uzun bir süredir varolan tekniğin ve toplumun geri besleme olanaklarının genişletilmesinden yararlanılmasını önermektedir. Ancak iletişimin tek yönlülüğünü, teknik değil, toplumsal bir problem olarak kavramakta ve bu problemin egemen sınıf ile egemen olunan sınıf arasındaki çelişkiler nedeniyle çözülmesini kolay görmemektedir.

Enzensberger (2002), elektronik medyanın gelişimi ile birlikte merkezi denetimin olanaksız olduğunu söylemekte ve bu bağlamda George Orwell'in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört¹³ adlı kitabında ortaya koyduğu toplumu teknoloji ile sıkı denetim altına alan siyasal sistem tasarımını irdelemekte ve Orwell'in monolitik bilinç endüstrisi tasarımını ve diyalektik olmayan eskimiş medya anlayışını eleştirmektedir. "Orwell'in monolitik bilinçaltı endüstrisine ilişkin dehşet resmi, diyalektik olmayan mutlak bir medya anlayışı yaratmaktadır. Böyle sistemlerin merkezi kurumlar tarafından mutlak kontrolü, geleceğe değil, geçmişe aittir" (Enzensberger, 2002: 266). Enzensberger (2002: 266 v.d), Sovyetler Birliği'nde siyasal iktidarın, herkesin basım olanağına erişmesine olanak sağlaması nedeniyle elektrostatik çoğaltma yöntemlerinin kullanımını yol açabileceği politik sonuçlar nedeniyle engelleme çabalarından söz etmekte, kitle iletişim araçlarına erişimin, mülkiyetin ekonomik ve politik elitlerin elinde bulunduğu batılı serbest pazar ekonomisine sahip kapitalist ülkelerde bu ölçüde sınırlandırılmadığını düşünmektedir. Orwell'in tasarladığı monitörün başarılı olması için gözetleme sisteminin, sistemin kendisinden daha büyük olması gerektiğini söylemekte ve baskıcı bir siyasal rejimin kendisini, medya örgüsü içine giren, orada çoğalan ve gelişen rahatsız edici faktörlere karşı koruyamayacağını belirterek, medyanın özgürleştirilmesi halinde demokratikleştirme potansiyele sahip olduğuna vurgu yapmaktadır.

Enzensberger (2002: 271 v.d), siyasal sistemin "medya manipülasyonu" aracılığıyla da varlığını sürdürmeye çalıştığını söylemekte ancak Eleştirel Kuram çerçevesinde "medya manipülasyonu" kavramı üzerinde odaklanılmasına rağmen yapılan eleştirilerin naif olduğunu ve yetersiz kaldığını belirtmektedir; çünkü üretim aracı, belirleyici olarak karşının elinde bulunmaktadır. Oysa egemen kitle iletişim araçlarının kullanımına karşı bir strateji geliştirilmesi gerekmektedir. Manipülasyon, verili materyale amaçlı ve bilinçli olarak teknik müdahale edilmesi anlamına gelmektedir. Toplumsal olarak dolsuz ve önemli bir müdahale söz konusuysa bu politik bir ebidir ve bunu bilinçaltı endüstrisinde ilkesel olarak görmek olasıdır. Medyanın her kullanımı, manipülasyonu

13 Georg Orwell, Bin Dokuz Yüz Seksen Dört. Çeviren: Nuran Akgören. Can Yayınları. Üçüncü Basım. 1994.

gerektirmektedir; medyanın manipülatif olmayan kullanımı olası değildir. Manipülasyondan kaçınmak olası olmadığından medyayı kimin manipüle ettiği ve üretim sürecinde ne kadar insanın yer aldığı sorularının yanıtlanması gerekmektedir; çünkü manipüle edilmemiş yazı, film ve gönderi yoktur ve problem medyanın manipüle edip, etmemesinden ziyade kimin medyayı manipüle ettiğiidir. Enzensberger, Eleştirel Okul'un manipülasyon tezini, medya kullanıcılarını tamamen kurban olarak tasarladığı için eleştirmekte ve bu yaklaşımın sol çevrelere, karşıtın ileri derecede egemenliğini ve medyanın manipülasyonunu vurgulayarak, elektronik medyanın yeni gelişmeleri karşısında kendi zayıflığını, özel güçsüzlük deneyimini ve edilgenliğini gizleme olanağı verdiğini düşünmekte ve yeni medyanın devrimci potansiyelinin görülmesi gerektiğini belirtmektedir. Enzensberger (2002: 272 v.d), sol hareketin "medya tarafından dokunulmak" ve "sistem tarafından yutulmak" korkusuna sahip olduğunu ve sol eğilimlilerin, medya düşmanlığından ve karşı kültürün depolitize edilmesinden yalnızca sermayenin yarar sağladığını belirtmekte, tehdit edici üstün bir güç olan medyadan korkmak yerine ona karşı bağımsız hareket edilmesini önermektedir; çünkü medya manipülasyonu tezi, kendi kendinin güçsüzleştirilmesine yol açmaktadır. Bu yaklaşım, kitlelerin harekete geçirilmesi yerine kendi kendini izole etmeye ve medyanın aşırı güçlü tasarımına neden olmaktadır. Enzensberger, sol çevrelerin teknik gücün içinde yer alan tüm eşitlikçi momentleri perspektif olarak çeşitlendirmelerini ve stratejik olarak kullanmalarını, politik bir gereklilik olarak görmekte ve bu nedenle mülkiyet ilişkilerinin radikal değişiminin ötesinde daha geniş düşünülmesini istemekte ve sosyalist bir modele uyabilecek geleneksel kurumların yetkinliklerinden kuşku duyduğunu belirterek, medyanın üzerinde yeniden tartışılmasını önermektedir.

Enzensberger (2002: 273), çalışmasında, medya manipülasyonu eleştirilerinin yanında yeni medyanın eşitlikçi yapısını anlatmakta ve eğilimsel olarak yeni medyanın tüm eğitim ve öğretim ayrıcalığına ve burjuva anlayışının kültürel monopolüne sahip olduğunu söylemektedir. Yeni medya, yapısı gereği eşitlikçidir; basit bir işlemlerle herkes ona katılabilir; programlar gayri maddidir ve tercihe göre yeniden üretilebilir. Tarihte ilk kez medya, toplumsallaştırma pratiği aracının kitlenin kendi elinde bulunması nedeniyle toplumsallaştırma sürecine, kitlesel katılıma olanak sağlamıştır. Yeni medya, tinsel mülkiyeti ve maddi olmayan sermayenin sınıfa özgü aktarımını ortadan kaldırmaktadır. Yeni medya bu özellikleriyle sınıf karakterinin belirgin olduğu kitap gibi eski medyadan farklıdır; çünkü kitap gibi sansür edilebilir değildir. Kitap okuru, dilin biçimselliğinden dolayı yabancılaştırılmakta ve okuru, yazardan ayırarak, ikisi arasında karşılıklı etkileşime olanak tanımamaktadır. Enzensberger, radyo için ise, aynı zamanda ileti göndermenin ve almanın esaslı bir problem olmadığını düşünmektedir. Radyonun ilkesel olarak kitlesel iletişimi gerçekleştirme potansiyeline vurgu yaparak, kitlelerin kendi kendilerine örgütlenmelerini istemektedir.

Enzensberger (2002: 274), edilgen medya kullanımını örneklerle irdelemekte ve eşitlikçi medya kullanımı için düşünceler geliştirmektedir. Edilgen medya kullanımında; program merkezi olarak yönetilmekte, tek bir göndericiye karşı pek çok alımlayıcı bulunmaktadır. İzole edilmiş edilgen bireyler, tüketim davranışı içindedirler. Depolitizasyon vardır ve üretim uzmanlar tarafından denetim ise, mülkiyet sahipleri ya da bürokratlar tarafından yapılmaktadır. Buna karşılık Enzensberger'in önerdiği eşitlikçi medya kullanımında; programlar, merkezi olarak değil, yerel güçlerin katılımı ile üretilmektedir. Her alımlayıcı potansiyel bir göndericidir. Kitleler etkindir, geri beslemede bulunmakta ve etkileşim içinde yer almaktadır. Politik öğrenme süreci gerçekleşmekte ve kolektif üretime yönelmektedir. Denetim ise, örgütün kendisi tarafından yapılmaktadır. Yeni medya geleneksel olana değil etkinliğe ve yaşanan ana yönelimlidir. Burjuva kültürle zamansal ilişkisi ise, tamamen muhaliftir. Enzensberger, kolektif bir yapı tasarlayarak, yeni medyanın eşitlikçi özelliğini vurgulamak ve yeni medya teknolojisinin harekete geçirilmesi gereken eşitlikçi bir potansiyele sahip olduğunu düşünmektedir. Enzensberger için eşitlikçi medya kullanımı, birey için serbest zaman eğlencesi ve mutluluk değildir. Merkezîyetçi olmama, örgütlenme aracılığıyla toplumsal denetim, kolektif üretim ve aynı zamanda politik öğrenmedir (Moser, 2010: 48). Aptallaştırılmış işçi sınıfının medyadan yararlanamayacağı düşüncesi, savunma stratejisi uygulayan üreticilerin

reaksiyoner korunma iddiasıdır. Ancak bireylerin örgütlenmeleri gerekmektedir aksi halde toplumda medyanın yetkin kullanımı olası olmayacaktır. Özgür üreticilerin etkileşimi, kendi kendini yöneten kitlesel öğrenme sürecinde gerçekleşebilecektir (Enzensberger, 2002: 272).

Bu çerçevede Enzensberger (2002: 275 v.d), etkileşim ilkesine dayanan bir kitle iletişimi modeli geliştirmeye çalışarak, modelini, okur tarafından yazılan ve dağıtılan kitle gazetesi ve bir video ağı üzerinde politik olarak çalışan grup örnekleri ile somutlaştırmaya çalışmıştır. Kayıt cihazları, resim ve sekiz ya da onaltı milimlik kameralar büyük ölçüde ücrete bağımlı insanların elinde vardır. Ancak fotoğraf, sekiz ya da onaltı milimlik film çekmek için kameraya sahip olan bireyler, toplumdan izole oldukları sürece amatör olarak kalacaklar ve üretici olamayacaklardır. Toplumdan izole edilmiş amatörün ürettiği program, alımladıklarının kötü ve tekrar edilmiş bir kopyası olmaktadır. Bununla birlikte bu üretim araçlarının niçin kitlesel olarak işyerlerinde, okullarda, bürokrasinin müdürlüklerinde ve tüm toplumsal çatışma durumlarında kullanılmadığının sorulması gerekmektedir. Kitleler örgütlenerek, kendi kamuoylarını üretmeleri halinde günlük deneyimlerini güvence altına alabilecekler ve etkili dersler çıkarabileceklerdir.

Enzensberger (2002: 276) çalışmasında; tüketim terörü yaşandığı iddialarının doğruluğunu sorgulamakta ve bu durumun kapitalizmin yanlış gereksinimlerin sömürülmesinden beslendiğinin düşünülmesinden kaynaklandığını söylemektedir. Ancak bu ona göre yarı doğrudur; çünkü kapitalizm, yanlış gereksinimlerin sömürülmesine değil daha çok meşru gereksinimlerin yanıtlanmasına dayanmaktadır. Medya, toplumun yanlış ve kendisinin icat ettiği gereksinimlerini tatmin etmemektedir; çünkü medyanın karşı konulamazlığı derin gereksinimlerin elementar gücüne dayanmaktadır. Tüketim terörü varsayımı, kendilerini politik olarak aydınlanmış gören, sözde entegre olmuş burjuva önyargılarını içermekte ve küçük burjuvaziye karışmış ve ahlaksız proleteryaaya karşı ortaya konulmaktadır. Ancak medya tüketiminin çekici gücü yanlış geçimliğe değil aksine tamamen gerçek ve meşru gereksinimlerin neler olduğu konusunda kitlelerin yanıtlanmasına ve sömürülmesine dayanmaktadır. Bunun açıklanması ise, reklamın paraziter süreci göz önünde bulundurulmadan hükümsüz kalacaktır. Bununla birlikte reklamın paraziter süreci, kitleleri bu denli büyük çekicilik ile tüketime yöneltme gücünü açıklamaya yeterli değildir. Enzensberger, gereksinimlerin gerçekten giderildiğini görmek istemektedir. Ancak gereksinimlerin neler olduğunun yeterince bilinmediğini de söylemekte ve gereksinimlerin belirlenmesinin, sosyalist bir medya düzeninin yaratılması için göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgulamaktadır.

Enzensberger'in (2002) çalışması, eleştirel olarak değerlendirildiğinde; düşüncelerini Materyalist Kurama dayandırmakla birlikte üretim güçleri arasındaki karşıtıktan ziyade üretim ilişkilerine odaklandığı ve medya aracılığıyla bir kültür devrimi gerçekleştirilmesi üzerine bir tasarım geliştirdiği belirlenmektedir. Enzensberger, 60'lı yılların özgürlükçü ortamı içinde medya alımlaması irdelemelerini aşan bir kuramsal tasarım çerçevesinde medya toplumunda iletinin kaynağı ile alımlayıcı arasındaki ilişkinin tersine çevrilebilir olduğunu düşünmüş ve medyanın eşitlikçi kullanımını amaçlamıştır. Ancak medyanın kapitalist ekonomik sistem içinde faaliyet göstermesi, iletişimin devrimci potansiyelini engellemekte ve kitleleri baskı altında tutmaktadır. Kitle iletişim araçları monopolleştirilmekte ve kitleler yalnızca alımlayıcı olarak konumlandırılmaktadır. Kitlelerin gönderim monopolünü kırmaları ve kitle iletişiminden izole edilmekten kurtulmaları halinde bağımsız söylemin oluşturulması olanaklı hale gelecektir.

Enzensberger (2002: 264 v.d), uygulanabilir stratejiler üzerinde düşünmekte; elektronik medyanın simetrik kullanım olanaklarını incelemekte, eşit ve güçlü etkileşimi öngören bir medya modeli tasarlamaktadır. Kapitalist toplumlarda gözlemlenen edilgen alımlayıcının yerine eşitlikçi ve etkin alımlayıcı konulmasını amaçlamaktadır. Enzensberger, endüstri toplumlarının gelişiminin kaçınılmaz olarak enformasyon ve medya toplumuna geçişi beraberinde getireceğini düşünmekte ve kapitalist ekonomik sistem içinde elit medya üretiminin pazar ekonomisi yönelimli olacağını vurgulayarak, kolektif medya üretimini önermektedir. Merkezizetçi olmayan eşitlikçi medya

kullanımı, kitlelerin kendiliğinden örgütlenmesini ve içeriklerin kolektif üretimini gerektirmektedir. Enzensberger, insanların kitle medyasının sunumlarıyla mantıklı ilişki kurabilecek, manipülasyonu fark edebilecek, zengin sunumların içinden seçim yapabilecek, kendi haklarını bilecek ve gerektiği zaman bunu medya içeriklerine yerleştirebilecek konuma getirebilecek önermektedir. Politik ilişkilerin değiştirilmesini amaçlamakta ve manipülatörün, manipülasyonunu hedefleyerek, alımlayıcının, medya etkilerine karşı duyarlı olmasını ve iletişim süreçlerinin arka planını bilmesi konusunda yetkinleştirilmesini öngörerek, Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları için kuramsal bir temel oluşturmaktadır.

Alımlayıcının, medya etkilerine karşı duyarlı olması ve iletişim süreçlerinin arka planını bilmesi konusunda yetkinleştirilmesini öngören Eşitlikçi Medya Pedagojisi (Tulodziecki, 1998; Hüther ve Podehl, 1997), günlük medya kullanımının sistemleştirilmesini ve alımlayıcının özgürleştirilmesini amaçlamaktadır. İktidar sahiplerinin, egemenlik sağlama ve koruyucu uygulamaları konusunda kitlelerin bilinçlendirilmeleri, medyanın tamamen yönlendirildiği tezi ve tekelleşen medya gücünün çözülmesi gerekliliğinin vurgulanması, Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları temelinde, eşit haklara sahip bir toplumda, medya yapılarının demokratikleştirilmesi isteklerini yansıtmaktadır. Enzensberger'in (2002) çalışması yalnızca Eşitlikçi Medya Pedagojisi için değil bunun yanında Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Baacke, 1997; Schorb, 1995) ve Etkin Medya Pedagojisi Çalışmaları (Schell, 1997) için de yol gösterici olmuştur.

Etkin bir alımlayıcı tasarımı yapan ve eylemle öğrenmenin önemini vurgulayan Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Baacke, 1997; Schorb, 1995), Enzensberger'in (2002), her alımlayıcıyı potansiyel bir gönderici olarak kabul eden, etkileşim içinde kolektif üretime yönelimli ve politik öğrenme sürecinde denetimi kendisinin yaptığı tasarımından yararlanmıştı. Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları, alımlayıcıyı medyanın iletilerini olduğu gibi kabul eden edilgen bir kurban olarak değil aksine ders süreçlerinin de dışında deneyimlerini etkin ve yansımaları olarak işleyebilen, kendi düşüncelerini oluşturabilen, kendi gereksinimlerine ve tercihlerine göre karar verebilen bir özne olarak kavramaktadır. Bu nedenle de medya pedagojisinin bireyin eylem becerisini iyileştirebilmesi için onun önbilgilerini, düşüncelerini, durumsal koşullarını ve beklentilerini bilmesi amaçlanmaktadır.

1980'li yılların başından itibaren geliştirilen Etkin Medya Çalışmaları ile bireyin, Enzensberger'in (2002), de öngördüğü gibi medya içeriklerine eleştirel yaklaşması ve manipülasyonu karşı konulamaz olarak görmeyip, dayanışmacı çatışma çözme stratejileri geliştirmesi amaçlanmaktadır. Etkin Medya Çalışmalarının hedefi, tartışma ortamının yaratılması ve kendi çıkarlarının medyaya eklenmesi için sosyal gerçekliğe ilişkin diğer konularla da ilgilenilmesi ve böylece karşı kamuoyunun üretilmesi için medyadan yararlanılmasıdır. İstenilen medya içeriğinin yayınlanması, hedefe ne kadar ulaşılabilirdiğini, amaca ulaşmak için eleştirinin gerekli olduğunu, kendi sorunlarının ve durumunun başkaları tarafından da yaşanıyor olabileceğinin görülmesini sağlayacaktır. Etkin Medya Pedagojisi Çalışmaları (Schell, 1997: 9 v.d) kapsamında alternatif ve eleştirel medyanın faaliyete geçişinin yolları açılarak, karşı kamuoyu üretilmeye çalışılmış; semt gazeteleri yaygınlaşmış, radyo ve televizyonda açık kanal arayışları başlamış, video hareketleri ortaya çıkmış ve internette sosyal medya, geniş kitlelerin ilgisini çekmiş ve etkin kullanılmaya başlanmıştır. Bunun yanında okullarda ders programları yeniden şekillendirilmiş, çok yoğun olmamakla birlikte yeni medyadan okulda ders aracı olarak yararlanılma oranı yükseltilmeye çalışılmış (Bofinger, 2004: 13; Tulodziecki, 2000: 471), okul dışı gençlik eğitimi ve yetişkin eğitimi programları düzenlenmiştir. Etkin Medya Pedagojisi çerçevesinde gerçekleştirilen çalışmalar, her ne kadar Enzensberger'in (2002) sosyalist bir siyasal sistem kurulması amaçlarına uygun değilse bile demokratik bir toplumun koşulu olarak öngördüğü etkin alımlayıcı tasarımı ve önerilerine uygun olmaktadır.

Sonuç

Eleştirel Kuram perspektifinden hareket eden Adorno ve Horkheimer (1997) tarafından yapılan çalışmalarda; kitle iletişim araçlarının ekonomik işlevi, politik yönelimler, az sayıda kitle iletişim örgütü tarafından yapılan realite tasarımı ve kitlesel olarak üretilen yanlış bilinç analizleri ağırlık kazanmıştır. Adorno ve Horkheimer'in kitle iletişim teknolojisinin içinde üretildiği ve kullanıldığı ekonomik sistem ve teknolojinin yapısı nedeniyle toplum üzerinde tahakküm kurduğu ve demokratikleştirme amacıyla kullanımının olası olmadığı ve dolayısıyla da geniş kitleleri, kitle iletişim araçları karşısında edilgen konumlandırışlarından farklı olarak Brecht (1967), Benjamin (1991a; 1991b; 1991c), ve Enzensberger (2002), eleştirilerini, kitle iletişim teknolojisinin tahakküm yaratıcı yapısı ve tek yönlü kullanımından ziyade bir ölçüde ekonomik ancak ağırlıklı olarak politik ve kültürel sistemin problemlerine yöneltmişler ve bu problemlerin giderek güçlendirilmesi gereken sivil toplum içinde çeşitli toplumsal kesimlerin kitle iletişim araçları aracılığıyla yaşam alanlarına katılımı ile giderilebileceğini ve böylece demokratikleşmenin sağlanabileceğini düşünmüşlerdir. Eleştirel Kuram perspektifinden yaptıkları çalışmalar ile medya pedagojisi çalışmalarını toplumsal tartışmaların biraz daha içine çekmişler; medya pedagojisinin, kültüre, yurttaşlık değerlerinin düşüşünün ötesinde yaklaşarak, eleştirel toplum çözümlmelerine yönelmeleri için yol göstermişlerdir. Böylece ekonomi ve politika, tüm işlevleri ve aktörleri sorgulayan toplum kuramıyla ilişkilendirilmiş; medya yalnızca kapitalist ekonomik sistemin bir ürünü olarak değil; aynı zamanda ideolojinin, bilincin ve çeşitli ilişkilerin üretim aracı olarak da kavranmıştır. Bu çerçevede Brecht (1967), Benjamin (1991a;1991b;1991c), ve Enzensberger (2002) tarafından Eleştirel Kuram perspektifinden gerçekleştirilen çalışmalar; Eşitlikçi Medya Pedagojisi (Tulodziecki, 1998; Hüther ve Podehl, 1997), Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi (Baacke, 1997; Schorb, 1995) ve Etkin Medya Pedagojisi Çalışmaları (Schell,1997) için yol gösterici olmuş ve onları etkilemiştir.

Brecht (1967), tiyatro pratiği ve kuramsal tasarımı ile 20.yüzyılın epik-diyalektik tiyatro anlayışını günümüze kadar etkilemiş (Uka, 1998: 377) ve epik tiyatro çalışmalarını temel alarak gerçekleştirdiği ve radyoyu, bir üretim aracı olarak belirleyen Radyo Kuramı çalışmaları, Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Baacke, 1997; Schorb, 1995) ve Etkin Medya Pedagojisi Çalışmaları (Schell,1997) için öncü olmuş ve bu perspektiften yapılan çalışmaları etkilemiştir. Brecht (1967), radyonun bir değişim aracına dönüştürülebileceğini ancak bunun egemen toplumsal sistem tarafından engellendiğini düşünmüştür. İletişim teknolojisinin gelişimi ile birlikte kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi ve karşılıklı etkileşime olanak sağlayan dönüşümü göz önünde bulundurulduğunda; Brecht'in Radyo Kuramı'nın öngördüğü etkileşime dayanan toplum yapısı tamamen ütopyik olarak değerlendirilemez; çünkü günümüzde çok yönlü iletişim ağları kurulmuş, bilgilendirici siteler ve bilgi bankaları aracılığıyla bilgi ve enformasyon edinme, farklı siyasal eğilimlerin tartışılabilirdiği veya sıradan önemsiz ve anlamsız konuşmaların yapıldığı sohbet odalarına katılma, ürün ve hizmet satın almaya kadar pek çok olanak sunan internet aracılığıyla alımlayıcı iletileri, alımlayanı edilgen konumundan kendi iletilerini de iletebildiği göreceli etkin konuma yerleştirmiştir. Bununla birlikte Brecht'in öngördüğü gibi toplumsal devrimlerin gerçekleştirilmesi ve demokratik sistemin kurulması için kitle iletişim araçlarının karşılıklı etkileşime dayalı yapısı yeterli koşul olmamaktadır. Ulusal ve uluslar arası ekonomik ve siyasal sistemin yanında toplumsal ve kültürel yapı ve dini inançlar da bu süreçte belirleyici rol oynamayı sürdürmektedir.

Medyanın müdahaleci karakterini ve sanatı güçlendirmek isteyen Brecht'in (1967) yaklaşımı, Benjamin (1991a; 1991b; 1991c) tarafından da paylaşılmıştır. Benjamin, Brecht gibi kitle kültürüne Frankfurt Okulu'nun diğer temsilcilerinden farklı olarak (Adorno ve Horkheimer,1997), daha olumlu yaklaşmış ve kitle kültüründe demokratikleşmenin potansiyelini görmüştür. Yeniden üretilmiş sanat eserinin, geniş kitlelere erişebildiğini ve onların kendilerini ifade etmelerine olanak sağladığını düşünmüş ve bunu modern sosyalizmin doğuşu ile ilintilendirmiştir. Benjamin,

ondokuzuncu yüzyıl modernitesi üzerinde odaklanmış ve kültür çalışmalarında yeni bir görme rejiminin izini sürmüştür. Dünya sisteminin egemen ideolojisi olan liberalizmin yüzyılında, dışsal otoritelerden özerkleşen görme duygusu da liberalleşmiştir. Kültürün görselleşmesi, fragmanlara bölünmeden doğan estetik, imgenin kurduğu egemenlik ve görmenin nesnenin temsilinden özerkleşmesi, bu modern görme rejiminin ana hatlarıdır (Mollaer, 2007: 239). Benjamin'e göre (1991a; 1991b; 1991c), sanat eserinin teknik aracılığıyla yeniden üretimi, sekülerleşmesini ve gizimini yitirmesini beraberinde getirmiştir. Ancak Benjamin için sanat eserinin estetiğinden ziyade faşizmin politikayı estetize etmesinin sonuçlarını önlemek ve sanatın politikaya açılması önem taşımaktadır. Benjamin, auranın yitirilmesini bir ölçüde olumlu karşılamakta, teknolojinin yeniden üretim çağında sanatın toplumsal işlevinin değiştiğini, ritüel işlevinden bağımsızlaşarak, politik bir perspektif kazandığını düşünmekte ve faşizmin politikayı estetize etmesine karşı sanatın politikleşmesini olumlamaktadır; çünkü sanat politikaya ve gündelik yaşama açılmazsa, politika, faşizmin estetize etme çabalarına terk edilmiş olacaktır.

Benjamin (1991a; 1991b; 1991c) bu çerçevede teknik aracılığıyla yeniden üretilen sanat eserinin toplumsal katılıma ve demokratikleşmeye katkıda bulunacağını öngörmekte ve tüm insanları edebiyatın ve filmin üreticisi haline getirme çağrısında bulunarak, Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Baacke, 1997: 46 v.d.; Schorb, 1995: 184 v.d.) ile Etkin Medya Pedagojisi Çalışmaları (Schell, 1997) için kuramsal bir temel ortaya koymaktadır. Benjamin'in etkin alımlayıcı tasarımı, Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları ile Etkin Medya Çalışmalarında; bireye bağımsız bir şekilde yaşama mücadelesini öğretmek, konu ve süreç üzerinde düşünmek, deneyimlerini, bilgilenerek genişletmek ve duruma uygun eylem stratejisi geliştirerek, medya içeriklerini oluşturmak ve karşı kamuoyunu oluşturmak için yol gösterici olmaktadır.

Elektronik medyanın gelişimini, geç endüstriyel toplumların sosyo-ekonomik gelişim eğilimlerinde etkili gören Enzensberger (2002: 264) ise, Materyalist Kuram perspektifinden gerçekleştirdiği çalışmasında; kapitalist ekonomik sistemde monopolün, medya üretiminin kontrolünü üstlendiğini ve bu durumun toplumsal tahribat gücünü içinde gizlediğini düşünmektedir. Enzensberger, toplumun ve medya örgütlerinin yeniden yapılandırılmasını ve düzenlenmesini, medyanın tek yanlı yayınlardan kurtarılmasını ve kitleler için bir üretim aracına dönüştürülmesini önermektedir. Enzensberger, toplumda ve medya örgütlerinde gerçekleştirecek yeni yapılandırmalarla ve Brecht'in (1967) de öngördüğü gibi kitle iletişim araçlarının doğru kullanımı ile demokratik değişimin sağlanarak, toplumun bütünsel olarak dönüştürülebileceğini düşünmektedir. İktidar sahiplerinin, egemenlik sağlama ve koruyucu uygulamaları ve tekelleşen medyanın tamamen yönlendirilmesine karşı kitlelerin bilinçlendirilmelerini istemektedir. Medya yapısının demokratikleştirildiği ve bireylerin eşit haklara sahip bulunduğu bir toplumda, etkin katılım sağlanabilecektir. Varolan kapitalist ekonomik sistemdeki medya kullanımı ile eşitlikçi ve biraz da ütopyik olarak tasarladığı sosyalist medya kullanımı arasında ayırım yapan Enzensberger, tasarımı ile Eşitlikçi Medya Pedagojisi Çalışmaları (Tulodziecki, 1998; Hüther ve Podehl, 1997), Eylem ve Katılım Yönelimli Medya Pedagojisi Çalışmaları (Baacke, 1997; Schorb, 1995) ve Etkin Medya Pedagojisi Çalışmaları (Schell, 1997) için kuramsal bir temel oluşturmaktadır.

Ancak Enzensberger (2002), Brecht'in 1930'lu yıllarda ortaya koyduğu soruları, 1970'li yıllarda yenilediği için eleştirilmiş (Moser, 2010: 48) ve ilkesel olarak karşılıklı etkiye dayanan ütopyik bir iletişim ağı tasarladığı ileri sürülmüştür. Bununla birlikte 1970'li yıllarda karşılıklı etkileşime dayalı ancak ütopyik olarak görülen tasarımının günümüzde bir ölçüde gerçekleştirilebilmiş olduğu söylenebilir. Enzensberger'in, tasarladığı okur tarafından yazılan ve dağıtılan kitle gazetesi, günümüzde okurun etkin olduğu Radikal Gazetesi gibi geleneksel medyada, gazetelerin elektronik ortamdaki sunumlarında, haber portallarında ya da Facebook ve Twitter gibi sosyal medyada bir ölçüde gerçekleştirilebilmiştir. Ancak medyanın eşitlikçi kullanımı ve etkin katılım, Enzensberger'in öngörülerinde olduğu gibi sosyalist bir sistemin kurulması çerçevesinde değil

ağırlıklı olarak teknolojik gelişmeler ve teknolojik gelişmelerin sanal ortamda yarattığı elektronik ticaret olanakları nedeniyle bir ölçüde gerçekleştirilebilmiştir. Artık ekonomik ve teknolojik olanaklar, siyasal sistemin kitle iletişimi için belirlediği hukuksal temeller ve bilinen yabancı dil çerçevesinde isteyen bireyler, ulusal ve küresel enformasyon ve eğlenceye erişebilmekte ve kendi web sitesini oluşturabilmektedir. Aynı ülkede ya da farklı ülkelerde, sosyo-ekonomik ve demografik farklılıklar ve geniş toplumsal kesimler için fırsat eşitliği sağlanamamış olması ise, eşit ve etkin katılımın önündeki en büyük engeli oluşturmaktadır.

Günümüzde kitle iletişim teknolojisi önemli dönüşümler geçirmekle birlikte kitlelerin, kitle iletişim araçlarının içeriğinin üretilmesine büyük ölçüde katılımına olanak sağlayacak bir yapı henüz kurulamamıştır. Bunun nedenleri uluslar arası ve ulusal düzeyde medya sisteminde gözlemlenen yoğunlaşma, uluslar arası ve ulusal ekonomik sistem ile ulusal siyasal ve kültürel sistemin yapısıdır. Bununla birlikte günümüzde kitle iletişimi teknolojisinin özellikle de internet'in geniş kitlelerin etkileşime geçmelerine olanak sağlayacak yapıya bir ölçüde kavuştuğu kabul edilebilir. Günümüzde internet ortamında online medya ile alımlayıcı arasındaki mesafe bir ölçüde ortadan kalkmakta ve alımlayıcının içeriğe ilişkin düşüncesini iletmesi ve üretime katılımı olanaklı olmaktadır. Alımlayıcının asıl şekillendirme gücünün ise real yaşam açısından anlamlı olmayan tasarlanmış dünyada olanaklı olduğu görülmektedir. Sanal oyunlar, bireylere realiteye paralel bir dünya sunmakta ve bu dünyada bireyler, istedikleri hayali kimlikleri yaratarak, oyuna etkin katılabilmektedir. Bilgisayar ekranlarında gerçekleşen oyun dünyası, eğer kitleleşen sanat eseri olarak düşünülürse, kitlelerin artan katılım olanaklarıyla geleneksel izleyici konumunu aşmaları kabul edilebilir. Her alımlayıcı real yaşam için hiçbir anlam ve önem taşımayan tasarlanmış realitenin etkin ve yaratıcı bir parçasına dönüşmektedir. Ancak bunun arzulanan gerçek ve etkin katılımı sağlamadığı kesindir.

Günümüzde medya pedagojisi çalışmaları, ortaya çıkan ekonomik, teknolojik, politik ve kültürel gelişmelere paralel olarak 1960'lı ve 1970'li yıllarda gerçekleştirilen çalışmalardan farklı bir yönelim kazanmıştır. Yapılan araştırmalarda; medyanın teknik, pedagojik, politik ve ekonomik bağlantıları göz önünde bulundurulmakta, birey ve toplum ile medya arasındaki ilişki, bütünsel bir kavrayışı sağlayacak sorular ortaya konularak, analiz edilmeye çalışılmaktadır. Bu çerçevede yeni iletişim teknolojisiyle medyaya giderek daha çok bağımlı hale gelen bireyin sosyo-ekonomik ve demografik özellikleri, günlük ilişkileri, özel iletişim çevresi ve serbest zamanı içindeki davranışları incelenmektedir. Bu çerçevede Eleştirel Kuram perspektifinden gerçekleştirilen çalışmaların, Medya Pedagojisi Çalışmalarına önemli etkisi olduğu belirlenebilir. "Materyalist medya kuramından etkilenen medya pedagojisi, medyaya yönelik eleştirel bir bakış açısının yanı sıra, sosyoloji yönelimli bilimsel bir yöntem, ideoloji eleştirisi yöntemi de kazanmış, eşit haklara sahip bireylerden oluşan bir toplum tasarısı kapsamında alt sınıflara yönelmişti" (Baacke, 1995: 177). Medya pedagojisi kuramları, ortak paydaları paylaşan çeşitli yaklaşımları içermektedir. Yeni yaklaşımlar, ampirik araştırmalara yönelmekte, etkin olarak konumlandığı bireyin medyayla ilişkilerini ve medya alımlamasını karmaşık bir süreç olarak kavramakta ve sosyal bilimler alanında yapılan araştırmaların sonuçlarına yönelerek, disiplinlerarası bir perspektife yönelmektedir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Marcuse. (1997). *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Alver, Füsün (2011). *Gazetecilik Bilimi ve Kuramları*. Gazetecilik Kuram Tasarımlarını Türkiye'deki Gazetecilik Sistemi Ve Uygulamalarıyla Sınama Denemesi. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Aufenanger, Stefan (2004). "Medienpaedagogik". Heinz-Hermann Krüger; Cathleen Grunert (der.) içinde. *Wörterbuch Erziehungswissenschaft*. Wiesbaden: VS Verlag. 302-307.

Baacke, Dieter (1995). "Theorie der Medienpaedagogik". Roland Burkart; Walter Hömberg. (der.) içinde. Kommunikationstheorien. Wien: Wilhelm Braumüller Universitaets-Verlagsbuchhandlung Ges.m.b.H. 171- 190.

Baacke, Dieter (1997). Medienpaedagogik. Tübingen: Niemeyer Verlag.

Bauer, Thomas A.(1980). Medienpaedagogik. Einführung und Grundlegung. Wien / Köln / Graz: Wissenschaftliche Versandbuch-handlung und antiquariat Skulima.

Benjamin, Walter (1991a). "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Erste Fassung". R. Tiedemann ve H. Schweppenhäuser (der.) içinde. Walter Benjamin Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 431–469.

Benjamin, Walter (1991b). "Kleine Geschichte der Photographie". R. Tiedemann ve H. Schweppenhäuser (der.) içinde. Walter Benjamin Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 368–385.

Benjamin, Walter (1991c). "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Dritte Fassung". R. Tiedemann ve H. Schweppenhäuser (der.) içinde. Walter Benjamin Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 471–508.

Bofinger, Jürgen (2004). Neue Medien im Fachunterricht. Eine empirische Studie über den Einsatz neuer Medien im Fachunterricht an verschiedenen Schularten in Bayern. Donauwörth: Auer.

Brecht, Bertolt (1967). Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks. Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt am Main: Suhrkap Verlag. 127-134.

Demiralp, Oğuz (2007). "Tuhaf Bir Çocuk". Walter Benjamin. Cogito. Sayı 52. Güz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 69-77.

Enzensberger, Hans- Magnus (2002). "Baukasten zu einer Theorie der Medien". Claus Pias; Joseph Vogl; Lorenz Engel; Oliver Fahle; Britta Neitzel (der.) içinde. Kursbuch Medienkultur. Die massgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart: DVA. 264- 278.

Hahnengrep, Karl-Heinz (1992).Klett Lektürehilfe. Leben des Galilei. Stuttgart: Klett Verlag.

Hug, Theo (2002). "Medienpaedagogik - Begriffe, Konzeptionen, Perspektiven". Gebhard Rusch (der.) içinde. Einführung in die Medienwissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag. 189-207.

Hüther, Jürgen; Podehl, Bernd (1997). "Geschichte der Medienpaedagogik". Jürgen Hüther; Bernd Schorb; Christiane Brehm-Klotz. (der.) içinde. Grundbegriffe Medienpaedagogik. München: KoPaed Verlag. 116-126.

Knopf, Jan (1996). Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Aesthetik der Widersprüche.Stuttgart: J.B.Metzler.

Lechte, John (2006). Elli Çağdaş Düşünür. Yapısalcılıktan Postmoderniteye. Çeviren:Barış Yıldırım. İstanbul:Açılım Kitap.

Mollaer, Fırat (2007). "Walter Benjamin'i Çağımızda Tahayyül Etmek". Walter Benjamin. Cogito. Sayı 52. Güz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 237-264.

Moser, Heinz (2010). Einführung in die Medienpaedagogik. Aufwachsen im Medienzeitalter. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Oskay, Ünsal (1995). "Walter Benjamin Üzerine". Ünsal Oskay (der.) içinde. Estetize Edilmiş Yaşam. Walter

Benjamin. İstanbul:Der Yayınları. 9-50.

Sander, Uwe; Gross von Friederike; Hugger, Kai-Uwe (2008). Handbuch Medienpaedagogik. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Schell, Fred (1997). "Aktive Medienarbeit". Jürgen Hüther; Bernd Schorb; Christiane Brehm-Klotz. (der.) içinde. Grundbegriffe Medienpaedagogik. München: KoPaed Verlag.9-17.

Schorb, Bernd. (1995). Medienalltag und Handeln. Medienpaedagogik in Geschichte, Forschung und Praxis. Opladen: Leske+Budrich.

Schwering, Gregor (2007). "Kino Debatten". Gebhard Rusch; Helmut Schanze; Gregor Schwering (der.) içinde. Theorien der neuen Medien: Kino-Radio-Frensehen-Computer. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag. 121-176.

Tulodziecki, Gerhard (1992). Medienerziehung in Schule und Unterricht. Bad Heilbrunn: Beltz Verlag.

Tulodziecki, Gerhard (1998). "Medienpaedagogik". Hans Dieter Erlinger (der.) içinde. Handbuch des Kinderfernsehens. Konstanz: Verlag UVK Medien. 535-545.

Tulodziecki, Gerhard (2000). "Vergleichende Zusammenfassung und Empfehlungen". Gerhard Tulodziecki; Ulrike Six (der.) içinde. Medienerziehung in der Grundschule. Grundlagen, empirische Befunde und Empfehlungen zur Situation in Schule und Lehrerbildung. Opladen: Leske + Budrich. 459-484.

Uka, Walter (1998). "Theater". Werner Faulstich (der.) içinde. Grundwissen Medien. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag. 358-410.

Wermke, Jutta (2001). "Medienpaedagogik". Helmut Schanze (der.) içinde. Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 140- 157.

Witte, Bernd (2002). Walter Benjamin. Çeviren: Mustafa Tüzel. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.