

FİMLERLE İLETİŞİM VE YABANCILAŞMA

Serdar ÖZTÜRK*

Öz

Yabancılaşma konusu genellikle iktisadi, sosyolojik ve psikoloji boyutlarıyla tartışılmıştır. Oysa bir anlam paylaşımı olarak iletişim, yabancılaşmayla doğrudan ilişkilidir. Buna karşın iletişim ile yabancılaşma ilişkisini, analize filmleri de katarak inceleyen çok az çalışma bulunmaktadır. Bu çalışma, yabancılaşma kavramını tartışarak, yabancılaşmanın iletişim ile ilişkisini incelemektedir. Buna göre insanın kendi ürettiği sembollerine, medyanın üretim bölgesinde üretilen sembolere yabancılaşması yeni iletişim araçlarıyla giderek yaygınlaşan bir görüngü haline gelmektedir. İnsanlar günümüz dünyasında sembol üretim faaliyetine ve bu bağlamda giderek diğer insanlara da yabancılaşmaktadır. Günlük yaşamda sergilediğimiz gülümsemenin dahi gerçekten insani bir gülümseme olup olmadığı yabancılaşma kavramı çerçevesinde incelenmesi gereken bir konudur. Ancak yabancılaşma sadece yapısal boyutta tartışılmaz. Bunun yanı sıra insanın bir özne olarak iradi yönünü göz önüne almamız gerekir. Yapı ve özne arasındaki ilişki sosyal teorinin ana konularından birisidir. Faillik, yabancılaşma sorununun aşılmasında kilit kavramlardan birisidir.

Anahtar Kelimeler: Yabancılaşma, İletişim, Sinema

COMMUNICATION AND ALINEATION ACCOMPANIED WITH MOVIES

ABSTRACT

Even though the subject of alianetion is directly related to communication, it has been only discussed in terms of economics, sociological and pysiological aspects. There are few studies which dealt with connections, by accompanying with movies, between communication and alienation This study discusses the term of alienation and investigates its connection with communication. It may be claimed that media extend alienation, and individuals applying technological media can alienate smybolz both they produce and produced in the productions side of media. People increasingly alienate the activity of symbolic production and other people. One should even search the meaning of smiling, a communication act which we make a performance in daily life, in the context of whether or not it is an actual or fake. The alienation concept makes it possible for us to investigate these kind of behaviours. However, we can not this topic not only in the framework of structural aspect. We should take into account the will of power of individuals as subjects. Social theory, as known, focuses on the relations with structure and agency. Agency is a key term to overcome of the alienation issue.

Keywords: Alienation, Communication, Movie

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, iletisim2008@gmail.com

GİRİŞ

İletişim insan varlığının en beşeri yönlerinden birisi. İnsan doğumundan başlayarak ölümüne doğru yolculuğunda, varlığına içsel olan, ondan kopması mümkün olmayan bu potansiyel ve aynı zamanda yaratıcı eylemle kendisini, kendi dışındaki doğayı ve insanları anlamlandırmaya çalışır. Bu süreçte kendisiyle, doğayla, diğer insanlarla ve genel olarak tüm dünyayla doğrudan, dolaylı ve hayali ilişkiye geçer. Her bir ilişki insanı 'zoo' bir varlık olmaktan 'beşeri' bir varlığa taşır. İnsan, iletişim sayesinde kendisini, kendi özünü inşa eder, verili bir kimlikten üretici faaliyetleri egemen olan yeni bir kimliğe doğru yolculuk yapar.

Ne var ki betimlenen bu tablo, gerçek insanın yaratıcı potansiyellerinin ortaya çıkmasına izin veren koşullarda gerçekleşir. İnsanın verili bir kimlikten 'tam insan' olmaya yönelik beşeri bir kimliğe geçişi için en azından üretici ve yaratıcı faaliyetlerinin engellenmemesi gerekir. Eğer insanın içinde bulunduğu dünya, onun insani özelliklerini bastırıyor ve bunların kuvveden fiile geçmesine olanak vermiyorsa, verili kimliklerden beşeri bir kimliğe geçmede sorunlar var demektir. Üstelik, insanın doğumundan itibaren karşılaştığı dünya, insani bir iletişime geçit vermez ise, insanın yaratıcı ve üretken nitelikte bir iletişimsel doğa oluşturması pek mümkün değildir. Yaratıcı ve üretken iletişimsel doğa, ancak bu beşeri özelliklerin oluşumuna imkân verecek koşullarda filizlenir. Her yeşeren filiz başka filizlerin kök salmasına katkı yapar ve böylece insan, kendisiyle, başkalarıyla, tüm bir insan türüyle, yarattığı ürünleriyle, yaratım süreciyle ve genel olarak tüm bir evrenle insani bir ilişki kurmaya doğru yol alır. Bu süreç hiçbir şekilde bitimsiz değildir; aksi takdirde insanın süreç içinde oluşturduğu 'beşeri' kimliği tıkanır ve belki de zamanla 'zoo' düzeye yeniden inebilir. Bu durumda insan, bir 'fail' olmaktan ziyade katılmış ve durağan bir 'yapı' haline gelir. Yapılan bu varlığı esnetecek başka bir fail olmadığına ise birey, kendisinden temellük edilen özellikler nedeniyle sahte-özne haline getirilir.

Yabancılaşma konusu etrafındaki tartışmalarda temel insani özelliklerin giderek yerini 'eşya-insan'a bıraktığı üzerinde argümanlar yürütülmektedir. 'Eşya-insan', nesneleşmiş, makinelerin, eşyaların birer uzantısı haline gelmiş insan karakteristiğine gönderme yapmaktadır. Eğer insan tam anlamıyla otomatize olur, kendisi dışındaki ve kendisinin yarattığı tüm nesnelerin esiri haline gelirse, artık dışarıdan yönlendirmeli ve sadece içgüdüleriyle hareket eden bir varlıktan söz etmeye başlarız.

Yabancılaşma ile ilgili çalışmalarda konunun özellikle iktisadi ve psikolojik boyutları üzerinde durulmuş; iletişimsel boyutlarına sistematik olarak değinilmemiştir. Ancak bunu belirtmek, yabancılaşmanın değişik disiplinler açısından incelenmesinin önemsiz olduğu anlamına gelmemelidir. Bilakis farklı konumlanma noktalarından yapılacak analizler, incelenen konunun tüm yönlerinin tüm açıklığıyla ortaya çıkarılması açısından son derece önemlidir. Konunun özellikle iktisadi boyutu bu bağlamda hiçbir şekilde ihmal edilmemesi gereken özellikler içermektedir.

AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışma insanın en temel vasıflarından birisi olan iletişimi, yabancılaşma kavramı açısından analiz etmekte ve iletişim ile yabancılaşma arasındaki ilişkiyi değişik filmlerden karelerle anlamaya çalışmaktadır. Makale, insanın ürettiği sembollerden uzaklaşmasını ve giderek sembollerin ona dışsal ve hatta ona karşıt bir yerde konumlanmasını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda *Modern Zamanlar* (Charlie Chaplin, 1936), *Başka Dilde Aşk* (İlksen Başarır, 2009), *Konuş Onunla* (Pedro Almodovar, 2002), *Wall-E* (Andrew Stanton, 2008) ve *Diyet* (Lütfi Ö. Akad, 1974) filmlerinden konuyla ilgili sahnelere, kavramsal tartışmanın somutlaşması bağlamında başvurulmuştur. Makalenin amacı doğrultusunda pek çok film izlenilmiş, çalışmanın kapsamı ve sınırlılığı göz önünde bulundurularak, yapılan tartışmaya en uygun olduğu düşünülen filmler çalışmaya alınmıştır. Filmlerdeki analiz birimi, yabancılaşma tartışmasını somutlayan sahnelerdir. Sahnelerdeki diyaloglar, kamera açıları, karakterlerin hareketleri, yabancılaşma teorisi çerçevesinde analiz edilmiştir. Filmler, kendisi içinde ve kendi hikâyesi odağa konularak incelenmemiş, bunun yerine filmlerde yabancılaşma ve iletişim ilişkisine uygun olduğu düşünülen sahneler üzerine tartışma yapılmıştır.

Türkiye’de sinemada yabancılaşma teması üzerine birkaç tez çalışması üretilmiştir. Bu çalışmaların bir kısmında özellikle 1990 sonrası Türk sineması yabancılaşma boyutuyla analiz edilmeye çalışılmıştır (Atış, 2008; Ertaylan, 2007). Popüler filmlerin dışında yeni Türk sinemasını ve sanat sinemasını merkeze alan bu çalışmalarda genel yabancılaşma kuramından ziyade, yabancılaşma kavramının Türk toplumuna özgülenmesi gerektiği savunusundan hareket edilmiştir. Çalışmalar, Doğu-Batı ikiliğini odağa almış, sanat sinemasının Türk toplumundaki aydın-toplum, gelenek-modern çatışmasını yansıtacağını varsaymış ve filmleri bu temelde analiz etmiştir. Birkaç çalışma ise yönetmen sineması ekseninde yabancılaşma kavramını incelemeye çalışmıştır (Toprak, 2001; Çapan, 2009). Okan Toprak’ın Ömer Kavur sinemasında birey-toplum ilişkileri bağlamında yabancılaşmanın temsili üzerine olan yüksek lisans tezi, konuyu, Kavur sinemasında insanların modern dünyayla yaşadığı problemler çerçevesinde incelemiştir. Begüm Çapan’ın yüksek lisans çalışmasında ise, Nuri Bilge Ceylan’ın filmlerinde yalnızlık, sıkıntı, doğadan kopuş temaları yabancılaşma ekseninde analiz edilmiştir. Sinema filmlerinde yabancılaşma temasını inceleyen çalışmalardan bir diğerini Fatma Serdaroğlu üretmiştir (Serdaroğlu, 2008). Yazar, Antonioni sinemasında yabancılaşmayı incelemiştir. Çalışmaya göre, modern yaşamla birlikte, güvenli, huzurlu yaşam giderek parçalanmış, geleneksel değerler anlamını kaybetmiş ve insan bu ortamda benliğini yitirme tehlikesi ile karşı karşıya gelmiştir. Bu koşullarda insan hayata daha farklı bakmaya başlamıştır. Antonioni’nin *Macera*, *Gece* ve *Batan Güneş* üçlemesi bu bakış açısını anlamamıza katkı sağlayacak özelliklere sahiptir.

Sinema filmleri dışında televizyon programları ile yabancılaşma arasındaki ilişkiye dair Aybike Serttaş Ertike’nin doktora çalışmasında ise bazı reality-show programları analiz edilmiş ve bunların yabancılaşmayı ürettiği savunulmuştur. Bu tür programların, yabancılaşmış insanın kaçışına yanıt veren özelliklere sahip olduğu ileri sürülmüştür (Ertike, 2010).

Bu makale, anılan çalışmalardan birkaç bakımdan farklıdır. İlk olarak, kavram, bunalım, anomi, sıkıntı, kentleşme ve modernleşmenin yarattığı bir fenomen olarak ele alınmaktan ziyade Hegel ve sonrasında Marx’ın kullandığı ve sosyal bilimler literatüründe genel kabul

gören bir düzlemde incelenmeye çalışılmıştır. Yabancılaşma, sadece moderniteyle ilgili bir kavram değildir. Geleneksel dünyadaki yabancılaşma, geleneksel söylemin fetişleşmesi üzerinden olmakta ve insanlar kendi yarattıkları değerlerin birer uzanımı haline gelmektedir. Modern yaşam ve ilişkiler içindeki yabancılaşmada değerlerin yerini para ve daha genel anlamda meta almakta, bu defa meta fetişizmi belirleyici unsur haline gelmektedir. Bu makale belirtilen bu noktayı dikkate almakta ve iletişimsel yabancılaşmadaki sorunların aşılmasını geleneğe dönüş, doğaya dönüş gibi nostaljik bir bakış açısıyla ilişkilendirmenin problemlerine işaret etmektedir.

İkinci olarak kavramın bu özgün biçimi, felsefe ve psikanalizde kullanılan kavramlardan da yararlanılarak iletişim ile ilişkilendirilmiştir. Disiplinlerarası bir bakış açısı benimsenmiştir. İktisadi boyutta kullanılan insanların ürün, üretim, meta kavramları sembollerle ilişkilendirilerek yabancılaşmanın sembollerle ilişkisi ele alınmıştır.

Üçüncü farklılık, bu makalede sinema filmlerinde ya da sinema yönetmenlerinde yabancılaşma temasının işlenmemesidir. Bunun yerine, yukarıda da belirtildiği üzere, yabancılaşmayla ilintili kavramların sinema filmlerindeki objektivasyonuna bakılmıştır. Sanat ontolojisinin anahtar kavramlarından birisi olan objektivasyon ya da nesnelleşme, Nicolai Hartmann (2010) ve onu özgün katkılarıyla takip eden İsmail Tunalı'nın (2011) çalışmalarında ayrıntılı işlenmiştir. Buna göre varlık, çeşitli tabakalardan oluşmaktadır: Fiziksel maddesel ya da inorganik varlık, organik varlık, ruhsal varlık ve tinsel-tarihsel varlık (Hartmann, 2010: xii). Kavramın somutlaşmasını ifade eden tabaka tinsel-tarihsel varlıkta toplanır. Bu tabaka kültür dünyasını oluşturur. Bu varlık alanında üç tin yer alır: kişisel tin, objektif tin ve objektivleşmiş tin. Kişisel tin, kişisel varlığın bilinci, kendi hakkımızdaki bilinç ile ilgilidir. Bunun üzerinde objektif tin yer alır. Kişisel tinden onu ayıran en önemli ayırım, objektif tinin bir ortaklık göstermesidir. Birey üstü ve ortaklaşa olan bu tin zamanlılık ve geçicilikten pay alır. Bunun üzerinde bir başka tabaka objektivleşmiş tindir. Bu tin irreeldir ve bir madde üzerinde tespit edilmiştir (Tunalı, 2011: 40-41). Aslında objektivasyon çok geniş bir alanı kapsar. Bu alanın alt sınırı, konuştuğumuz dille başlar ve sanat yaratmaları alanını içine alarak üst sınıra ulaşır. Bu çerçeveden bakıldığında objektivleşmiş tin, insanın konuştuğu kelimelerde, hareketlerinde, etkilerinde, çalışmalarında, işinde görülebilir. Çünkü insanın düşüncelerinde var olan şey, eylemleri ve davranışları vasıtasıyla düşünmeden obje haline geçer (Tunalı, 2010: 43). Ancak kişi ve birey üstü olan bu tin her şeyden önce sanat dünyası ile ilintilidir (Tunalı, 2011: 41). Her sanat eseri, bir maddi materyalde, örneğin bir taşta, tunçta, sözde, yazıda, resimde, sinema filminde, bir fotoğraf karesinde objektivleşir.

Sanat ontolojisindeki varlık tabakaları konusunu bu makale çerçevesinde ilişkilendirdiğimizde ilk vurgulanacak nokta, bir sinema filminde real varlık ve irreel varlık olmak üzere iki tabakanın bulunduğuudur. Real varlık, homojen bir yapıdadır, derin değildir ve duyulur algıyla kavranabilir. Burası ön yapıdır. Sinema filminin maddi varlığı sinema filmi şerididir. Bunlar elle tutulabilir, fiziksel, kimyasal işlemlerden geçirilebilir. Ama sinema filmi bunlardan ibaret değildir. Filmin arka yapısı ya da Hartmann ontolojisinde irreel varlık denilen tabaka bulunur. Burası heterojendir. Bu heterojen yapı içerisindeki anlamlara ulaşmak, kavramlar vasıtasıyla olur. Bir sinema filminde irreel ontik tabakalar sırasıyla şunlar olabilir: Filmin içerdiği iki veya üç boyutlu mekânlar, nesnelere ve ışık; bunların sinema filmindeki hareketi;

hareketler içerisinde insanların tutkuları, niyetleri, eylemleri; bireysel tavır ve karakterler ve nihayet genel ve ideal insani tabaka.¹

Bu makalede, heterojen tabakalardaki ‘yabancılaşma kavramı’ ya da sanat ontologlarının terimiyle ‘yabancılaşma idesi’, filmlerde ilgili sahneler içerisindeki mekânlar, nesnelere, ışık, hareket, hareketler içerisinde insanların eylemleri, tutkuları, niyetleri, bireysel tavır ve karakterler gibi boyutlar açısından incelenmektedir. Buradan elde edilen bulgular, genel kavramsal tabaka olan yabancılaşma etrafında analiz edilmektedir. Filmlerde belirtilen unsurlar, yabancılaşmanın iletişimsel boyutlarını objektivasyona uğratması açısından incelenmektedir. Bu nedenle, filmler ya da filmleri üreten yönetmenler bütün boyutlarıyla ele alınmamakta ve bütün sahneler yabancılaşma etrafından analiz edilmemektedir. Kavramların analizinde yararlanılan filmlerin seçiminde, filmlerin genel bağlamı yanı sıra, filmler içerisinde vurgulanmak istenilen noktayı en çarpıcı şekilde somutlaştırdığı düşünülen sahneler temel alınmıştır. Kavram ile film dili arasında gidip gelen, birini diğeri içinde eritmeyen bir yaklaşım benimsemektedir. Filmler ve sosyal bilim ‘düşünce’yi içinde barındırır. Ancak, düşüncenin işlenişi, filmler ve sosyal teoride birbirinden farklıdır. Bu farkın bilinci içerisinde olmak, sanatsal ve kavramsal düşünce arasındaki diyalektiğin yaratıcı ve üretici doğrultuda evrilmesine katkı sağlayabilir.

Kavramsal Açıklamalar Bağlamında Örneklem Filmler Üzerinden İletişim ve Yabancılaşma

Günümüz insanının temel özelliklerini iktisadi, sosyolojik, psikolojik ve kültürel bağlamlarda yabancılaşmayla ilişkilendiren çalışmaların temel eksikliklerinden birisi meselenin iletişim ile olan bağlantısıdır. Yabancılaşma, iletişim ile doğrudan ilintilidir. Günümüz dünyasında insanı ve ilişkilerini tam olarak anlamak istiyorsak bu boyutu kavramak zorunludur. Bu kavrayış için önce yabancılaşma terimini açmak gerekiyor.

Yabancılaşma Kavramı

Yabancılaşma ilk defa Hegel tarafından kullanılmıştır. Hegel, “her gerçeklik biçiminin özünde ayrılık ve uzaklaşma vardır” (Pappenheim, 2002: 74) derken konuyu daha çok idealist düzlemde açıklamıştır. Kavramı Hegel’den almasına karşın dönüşüme uğratan Marx ise, *Felsefe İncelemeleri*’nde yabancılaşmaya ayrı bir bölüm ayırmış ve yabancılaşmayı analiz etmiştir. Bu analize göre yabancılaşmanın birkaç boyutu vardır. (Marx & Engels, 2009: 27-28; 49-61; 76-78). Bertell Ollman’ın yorumundan gidildiğinde, ilk olarak emeğini satan insan, kendi üretici etkinliğinden yabancılaşır ya da koparılır. Bunun anlamı insanın kendi yaratıcı ve üretici potansiyeliyle neyin nasıl yapılacağına karar vermede hiçbir söz hakkının olmamasıdır. Bu kararlar, emeği satın alanlar tarafından verilir. Onlar, çalıştırdıkları insanların çalışma koşullarından, çalışma hızlarına ve hatta çalıştırılıp çalıştırılmayacaklarına kadar her şeyi belirlerler (Ollman, 2012: 228-236).

İkinci olarak, emeklerini satan insanlar, üretici etkinliklerinin ürününden de yabancılaşırlar. İnsanın ne üreteceği, ürünle ne yapılacağı konusunda hiçbir denetimi yoktur. Ürünü üreten, çoğu defa elinden çıkan ürünün ne olduğunu bilmez (Ollman, 2012: 235-236).

Üçüncü olarak işçi, diğer insanlardan da yabancılaşır. Çünkü o artık işbirliği ve dayanışma

yerine rekabeti ve karşılıklı kayıtsızlığı kendine rehber edinir. Ancak bu tipteki yabancılaşma sadece çalışan ile çalıştırnan arasında değildir; benzer rekabet ve kayıtsızlıklar aynı sınıftakiler içinde de görülür. Nedeni, mevcut üretim koşullarında herkesin en iyi şartlara yönelik yaşam mücadelesi vermesidir (Ollman, 2012: 237-240).

Dördüncü olarak, insan, sadece insan olmasından dolayı kendisinde mevcut potansiyel güçlerinden ve yaratıcılık niteliklerinden yabancılaşır. Bu tip yabancılaşma ilk üç tip yabancılaşmanın doğal bir sonucudur. İnsanın üretici etkinliğinden, ürettiği üründen ve diğer insanlardan yabancılaşması, onu yavaş yavaş insan türüne özgü niteliklerinden de yabancılaşmaya götürür. İnsan, türe özgü potansiyel yeteneğini kaybeder. Oysa insanı insan yapan asıl bu niteliklerdir (Ollman, 2012: 240-244).

Böylece yabancılaşmanın modern dünyada birkaç görünümüyle karşılaşırız. Öncelikle insan kendi emeğinin ürününe, yabancı bir nesneyeymiş gibi ilişki içinde olur. İkinci olarak yabancılaşmış üretim eylemde görülür. Yabancılaşmanın üçüncü görünümü, insanın tür olarak insandan yabancılaşmasıdır. Bu durumda yaşamın kendisi, kendi için olmaktan çıkar böylece yaşam sadece bir yaşama aracı haline gelir. İnsan sadece fiziksel varoluşu için yaşamaya başlar, yani insanın beşeri yönünden ziyade ‘zoo’ yönü insanın yaşamına egemen olur.

İnsanı bir tarafa; onun emeğini, emeğinin ürünü, diğer insanlarla olan ilişkisini ve onu insan yapan özellikleri diğer yana iten bu süreçlerden geriye son derece zayıflamış bir birey kalır. Bu durumdaki insan fiziksel olarak güçsüz düşer, akli karışır. Ollman’ın deyişiyle, “sanki kendisine büyü yapılmıştır; yalnızdır ve neredeyse tükenmiştir” (Ollman, 2009: 14).

Bölünmenin bir yanında insan, özellikle bedensel ve zihinsel etkinliklerinden başka satacak bir şeyi olmayan çalışan insan bulunurken; diğer yanında onun denetimi ve kavrayışından çıkan ürünler ve ilişkiler yer alır. İnsanın ürettikleri ve ilişkileri, insanın denetiminden çıkar, gizemli bir yolculukta yol alırlar, bu süreçte şekilsel ve içeriksel değişikliğe uğrarlar. En nihayetinde insanın gündelik yaşamına yeniden girerler. Ancak bu defa, fırıncıda satılan bir ekmek, pazarda satılan domates, ev sahibinin dairesi veya insanın diğer insanlarla olan ilişkilerini belirleyen değişik kural ve adetler olarak. Aslında bütün bunlar insanın ürettiği aynı ürünler olmasına karşın insana öyle görünmezler artık (Ollman, 2009: 14).

Günümüz dünyasında insan kendisinin üretmesine karşın kendisinin sahibi olmadığı ürünlere ulaşmak için sürekli çalışmak zorundadır. Ancak çalışma edimi ve üretim aracı kendisine ait olmadığı için yabancılaşmış bir dünyada üretim gerçekleştirir. Çalıştığı makine ve üretim edimi ona yabancı, asılı kalır. Bedeni ve zihni makinenin bir uzantısı haline gelir. Beden ve zihin makineye hakim olacağına makine, beden ve zihne hakim olur.

Yabancılaşma Kavramı: *Modern Zamanlar ve Diyet*

Charlie Chaplin’in *Modern Zamanlar* (1936) filmindeki sahneler makinenin bir uzantısı ve nesnesi haline gelen beden ve zihinler konusunda ipuçları verebilir. Yüzyılın henüz başlarında çekilmesine karşın filmde makine dişlilerinin parçası haline gelmiş ve aynı işleri yapmaktan kendisi makine-insan haline gelen insanın dramatik durumu çarpıcı bir şekilde gösterilir filmde. Filmde, bir fabrikada montaj hattında aynı hareketleri tekrarlayan bir işçinin gerçek yaşamın gerçek koşullarıyla baş etme mücadelesi anlatılır. Montaj hattında aynı işi yapmak-

tan sıkılan işçinin (Charlie Chaplin) psikolojisinin bozulduğu düşünülerek işçi akıl hastanesine gönderilir. Şarlo hastaneden çıktığında tesadüfen karşılaştığı bir sokak gösterisinde eline tutuşturulan kırmızı bayraktan dolayı gösterinin elebaşlarından biri olduğu varsayılarak tutuklanır ve bu defa hapishaneye gönderilir. Burada firarı engellediği gerekçesiyle serbest bırakılarak ödüllendirilir. Ancak dışarıdaki yaşam da o kadar kolay değildir. Babası grevde öldürülen genç bir kadınla (Paulette Goddard) tanışır ve onunla güçlü ilişkiler kurar. Kadına bakabilmek için birkaç işe girer ancak yetenekli olmadığı için kısa süre sonra işsiz kalır ve zaman zaman hapse girer. Hapiste olduğu bir dönemde kadın gece kulüplerinden birinde dansöz olarak çalışır ve Şarlo'ya burada iş bulur. Şarkı söyleyerek dans eden Şarlo, gerçek yeteneğini anlar ancak bu mutluluğu fazla uzun sürmez. Yetimhane yetkilileri kadını geri alabilmek için kulübe gelirler. Şarlo ve kadın kaçar. Filmin sonunda umudunu kaybeden kadın karşısında Şarlo'nun umudun önemini dile getiren ifadesi ve sonrasında ikisinin birlikte otoyolda yeni maceralara gittikleri görüntüyle karşılaşırız.

Filmin konusu bu olmasına karşın, yabancılaşma kavramıyla ilgili birkaç sahneye baktığımızda daha derin tabakalarla karşılaşırız. Filmin hemen başında görülen koyun sürüsü ve takiben insanı bir sürü gibi gösteren iki kare dahi, insanın modern çağda kendi dışında ve kendisine dayatılan zorunluluklar yüzünden 'zoo' kimliğine gönderme yapar. Mekân olarak açık alanların kullanıldığı bu sahnede, insanların ve koyunların hareketleri dışarıdan dayatılan görev yönelimli olarak işler. Sürü halindeki koyunlar çoban tarafından güdülmekte, işyerine giden insanlar işyerlerindeki yöneticiler tarafından yönetilmektedir (Resim 1: 172). Toplu halde gösterilen insanlarda bireysel tavır, kimlik ve karakterden söz edilemez. Aynı şekilde genel ve ideal insani bir düzey yerine zorunluluk altında çalışmayı imleyen 'zoo' kimlikle karşılaşılır.

Fabrika içindeki çalışma ilişkilerine bakıldığında, insanın ürettiği ürüne, üretim sürecine ve çalışma arkadaşlarına karşı yabancılaşmasının örnekleriyle karşılaşılabilir. Montaj bandında aynı hareketleri yapan Şarlo'nun ne kapasitesi ne niyeti bu işte çalışmaya yeterlidir. Çalışma temposunda, mimiklerinde bu durum açıkça görülür. İşine yönelik bir tutkusu bulunmamaktadır. Bu durumda gerçekte iş yapma sayesinde kendisini gerçekleştirmesi gereken insan, işyerindeki alet ve makinelerin uzantısı haline gelmeye başlar. Ürettiği ürün ve üretim süreci kendisine ait olmayan işçi, aynı zamanda yanibaşında çalıştığı diğer işçilere de yabancılaşır. Şarlo'nun yanında çalışan iriyarı işçi ile Şarlo arasındaki ilişki gerilimlidir çünkü banttaki aksak üretim, üretim sürecini ve dolayısıyla işçinin çalışma hayatını tehlikeye sokmaktadır (Resim 2: 173). Üretim süreci nedeniyle işçiler arasındaki bu ilişki biçimi, paylaşımcı bir boyuttan ziyade rekabetçi bir konumdadır.

İnsanın öznelliğini, failliğini üzerine alan birer sahte-özne, sahte-fail niteliğine kavuşan makineler karşısında insanın güçsüzlüğü sadece makine başına ve fabrikaya münhasır değildir. Filimde de görüldüğü gibi Chaplin, montaj bandından çıktığında montaj bandındaki eylemlerine devam eder. Eller ve kollar hareket eder, zihin transantal bir dünyaya geçmiş gibidir. Muhtemelen bu dünya, çalışma dışına, özel yaşamına da taşınacaktır. İnsan, gördüğü rüyalara, konuşmalarına ve eylemlerine makineler dünyasının izlerini aktaracaktır (Resim 3: 173).

Filimde makinenin dişlileri arasında beşeri özelliğini hiçliğin sınırlarına indirmiş insanla karşılaşırız. İnsan, bilinçli üreten, yaratıcı potansiyelini kendiliğinden dışarıya fıskırtan bir

varlık olma yerine, dişliler arasında kaybolmuştur. Bedenin dişlilerin arasından geçtiği sahneler dişlilerin bedenini hakimiyetinde olacağına, bedenini dişlilerin hakimiyetine geçtiğinin mesajını verir (Resim 4: 173).

Lütfi Ö. Akad'ın *Diyet* filmi, konusu itibarıyla göçün yarattığı sorunlar olarak görünmesine karşın, özellikle fabrikada çalışanlar arasındaki yabancılaşmayı çarpıcı anlatır. İstanbul'da bir fabrikada taşradan gelen insanlar çalışmaktadırlar. Fabrikada maliyet gerekçe gösterilerek bir makine yenilenmez. Bu nedenle iş kazalarıyla sık karşılaşılır. İki bacağı iş kazası nedeniyle kesilen bir işçinin yerine Hasan (Hakan Balamir) alınır. Fabrikada bazı işçiler sendikalıdır. Hasan ve Hacer sendikalı olmayanlar arasındadır. Sendikalı olanlar ile olmayanlar arasında husumet vardır. Hasan ile Hacer tanışır ve evlenirler. Ancak zamanla Hacer'in sendikaya yönelik tavrı değişir. Hacer, sendikalı olmaya karar verir. Bu durum Hasan ile Hacer arasındaki ilişkilerin soğumasına yol açar. Filmin sonunda yaşadığı ilişkilerden bunalan, işine odaklanamayan Hasan da iş kazasına uğrar ve kolunu kaybeder.

Filmde, mevcut çıkarlar nedeniyle işçiler arasında işbirliği ve dayanışma yerine rekabet ve karşılıklı kayıtsızlık örnekleriyle karşılaşmaktadır. Sendikalı işçiler arasında dayanışma hakim olmasına karşın, sendikasız işçiler sendikayı ve sendikalı işçileri hasım olarak görmektedirler. Onlara göre, sendika ve sendikalı işçiler "fitne" yaratmaktadır. Önemli olan çalışmak, hayatını kazanmak ve "şükretmek"tir. Daha ötesine gerek yoktur. Sendikalı işçiler ise bu saikle hareket etmemekte ve iş güvencelerini tehlikeye atmaktadırlar. Dolayısıyla filmin ontolojik katmanlarına girildiğinde, çalışan ve çalıştıranlar arasında karşılıklı çıkarların uyumsuzluğundan kaynaklanan yabancılaşma kadar ve hatta ondan daha fazla işçiler arasında da yabancılaşmayla karşılaşmaktadır. Ustabaşı konumundaki Bilal usta ile diğer işçiler arasındaki ilişkilerin gerginliği, ustabaşının mevcut konumunu korumak için kendisi de işçi olmasına karşın işçiler aleyhine çalışması benzer sınıfsal pozisyonlar arasındaki yabancılaşmayı iyi örneklemektedir. Mevcut üretim koşullarında herkesin yaşam mücadelesi vermesi bu tür bir hasmı beslemektedir.

Örneğin, filmin bir sahnesinde sendikalı işçilerden Mevlüt, avluda sendikalı olmanın önemiyle ilgili bir konuşma yapmaktadır. Sendikasız işçiler ise, "Seninki ağzını açtı artık sabaha kadar susmaz!" diyerek konuşmacıyla alay etmektedirler. Hacer ise, "Onda bu çene varken bizleri kovmasalar iyi!" diyerek sendikalı işçilerin tehlikelerine işaret etmektedir (Resim 5: 173).

Sendikalı işçi olan Mevlüt'ün Hasan'ın içinde bulunduğu durumu Hasan'a hatırlatan ifadeleri karşısında Hasan'ın tepkisini sözel olduğu kadar fiziksel şiddetle dile getirmeye çalışması, insanlar arasındaki yabancılaşmayı iyi temsil eder. Mevlüt, Hasan'a, makine karşısında işçilerin "yedek parça" gibi olduklarını, dolayısıyla aynen makine parçalarında olduğu gibi kolaylıkla değiştirilebileceğini söyler. Hasan, kendisinin "yedek parça" olmadığını, insan olduğunu belirten ifadelerle Mevlüt'ün üzerine yürür, onu dövmeye çalışır (Resim 6: 173).

İktisadi anlamdaki yabancılaşmayı somutlaştıran bu sahneler görüldüğü üzere iletişimle de ilintilidir. Ürüne ve üretim sürecine yabancılaşma diğer insanlarla iletişimde yabancılaşmaya yol açmaktadır. Böylece, insanlar arasında üretilen semboller iktisadi çıkarların türevi olmakta, beşeri olmaktan uzaklaşmaktadır. Bununla birlikte, iletişim ve yabancılaşma

ilişkinin ontolojik bağlamda daha alt katmanları bulunmaktadır. Bu noktada bunları incelemek gerekiyor.

İletişim ve Yabancılaşma: Genel Bir Bakış

İletişim ile yabancılaşma arasındaki ilişki, yabancılaşmanın görünüşleri, iletişimin anlamı ve günümüzde aldığı biçim gibi çeşitli boyutlar açısından düşünülebilir. Bu açılardan değerlendirildiğinde konuyu insanın mikro dünyasındaki iletişim ve makro dünyalardan yönlendirilen iletişim olarak iki konumlanma noktasından ele almak mümkün gözüküyor. Mikro dünyadaki iletişim, insanın kendisiyle ve temas ettiği diğerleriyle yapılan iletişimi kapsar. Makro dünyadan yönlendirilen iletişim, araya kitle iletişim medyasının ve günümüzün internet gibi sosyal medya ağının girdiği bir iletişim tipini içerir.

İnsanın kendisi bir iletişim gücüdür. İnsan doğumundan itibaren hayvanlarda görülmeyen mimiklere ve davranışlara sahiptir. Dil dünyasına girmekle kendisinde mevcut olan iletişimsel potansiyeller giderek evrimleşir, yeni bir düzeye geçer. İnsan, doğumundan ölümüne doğru yolculuğunda zoo ve beşeri yönünü beraberinde taşıdığına göre her anı bir iletişimsel faaliyet, girdiği her mekân bir iletişim mekânı, temas ettiği her bir birey bir başka iletişim gücüdür.

İnsan bedeni, en mikro-mekândır. Bir mekânın mekân olabilmesi için önce insanın varlığı şarttır, aksi takdirde orası bir mekân değil sadece bir 'yer' olur. 'Yer'i 'yer'likten çıkarıp 'mekânsallaştıran' bir iletişim gücü olması nedeniyle aynı zamanda en-mikro mekân da olan insanın bedenidir. Ancak insan, doğadaki biricik varlığı sebebiyle iletişim gücü ve dolayısıyla mikro-mekân olamaz; tam tersine sosyalliği, diğer insanlarla iletişimi nedeniyle böyledir. Doğduğu andan başlayarak sosyal bir varlık olarak varlığını sürdüren insan, diğer insani iletişim güçleriyle birlikte kendi özünü oluşturma sürecine girer.

Bu yolculuk, her daim insanın kendisiyle, diğer insanlarla, doğayla ve çevredeki nesnelere yürütülen bir iletişimi içerir. Girdiği 'yer' bir 'iletişim mekânı' olur; konuştuğu insan iletişimsel potansiyele sahip bir 'iletişim gücü' olur; gerçekleştirdiği her eylem aslında özünde bir 'iletişimsel eylem' olur (Mekân ve iletişim arasındaki ilişkiye ayrıntılı analiz için bkz. Öztürk, 2012).

Burada yabancılaşma açısından sorgulanması gereken husus, ilk bakışta doğal gibi gözükən, insanın kendisiyle ve diğerleriyle yürüttüğü iletişimin, 'kendiliğinden' ve araçsal değil amaçsal bir etkinlik olup olmadığıdır. Bizler ürettiğimiz iletişimin, yani jestlerimizin, mimiklerimizin, rüyalarımızın, duygularımızın, konuşmalarımızın, yazmalarımızın tam olarak sahibi miyiz? Bunlar kendiliğinden olan doğal ve insani faaliyetler mi yoksa aynen makine başında çalışanın üretim edimine, ürettiği ürüne ve üretim aracına yabancılaşması gibi insana asılı ve dışsal mı kalıyor?

Sembollerin İnsanlara Yabancılaşması

Arli Hoschchild'ın bir çalışması yukarıdaki soruları yanıtlamada yardımcı olacak ipuçları taşır.² Simgesel etkileşimci bakış açısından olsa bile toplumdaki güç ve yapı sorunlarını dikkate alan çalışmasında yazar, ABD'de bir havayolunda çalışan hosteslerin iş davranışlarını ve eğitim seminerlerini incelemiştir. Hoschchild, uçuş görevlilerinin kendi duygularını

yönetebilmelerini ve becerilerini geliştirmelerini gözlemiştir. Sonuçta, aslında hosteslerin gülümsemelerinin dahi gerçek gülümseme olmadığını, gülümsemenin onlara asılı kaldığını ve diğerlerine öğretilmiş gülümseme sergilediklerini bulgulamıştır. Eğitim programlarındaki öğretmenler, hosteslere “gülümsememiz sizin en büyük varlığınızdır. Sizden oraya gidip onu kullanmanızı istiyorum. Gerçekten gülümseyin. Gülümsemenizi sunun”, “şimdi kızlar sizden oraya gitmenizi ve gerçekten gülümsemenizi istiyorum” gibi talimatlarla hostesleri ‘duygusal emek’ sarf etmeye yönlendirmektedirler. Hoshchild, araştırmasının sonucunda modern dünyada hizmetlerin yoğunlaşmasıyla, yaptığımız çalışmanın duygusal yönünün giderek insanın elinden kaydığına dikkat çekmiştir. Artık duygular, kendiliğinden üretilmek yerine tıpkı bir beden işçisinin eylemi gibi ‘emek’ haline gelmiştir. Toplum içinde kabul edilebilir bir yüz ve beden sunumu yaratabilmek için kişi duygularını yönetmek zorundadır. Duygu yönetimi ise insanlara öğretilmektedir. Böylece çalışanlar çalışma yaşamında ‘duygusal emek’ harcamaktadırlar. İnsanın çalıştığı şirket çalışan kişinin sadece fiziksel eylemleri üzerinde değil, duygusal eylemleri üzerinde de söz sahibi hale gelmektedir. Yazarın deyişiyle “şirketler siz çalışırken gülümsemenizin de sahibidirler” (qtd. in Giddens, 2008: 58).

Semboller ve Yabancılaşma: *Başka Dilde Aşk, Konuş Onunla*

İnsanın ürettiği sembollerine yabancılaşmasını anlamak için *Başka Dilde Aşk* (İlksen Başarır, 2009) ve *Konuş Onunla* (Pedro Almadovar, *Hable con ella*, 2002) filmi örnek verilebilir.

Başka Dilde Aşk'ta konuşma ve işitme engelli Onur ile çağrı merkezinde çalışan Zeynep'in ilişkisi, çalışma ve insan ilişkileri dâhilinde anlatılır. Onur, kürek takımından arkadaşı Vedat'ın doğum günü partisinde Zeynep ile tanışır. Zeynep, Onur'un engelli olduğunu partide öğrenmesine karşın Onur'a yönelik olumsuz bir tavır takınmaz. Zeynep, hizmet sektöründe zor koşullarda çalışmaktadır. Bu ağır şartlar altında Onur'la iletişim kurmakta ve mevcut koşullardan uzaklaşmaya gayret etmektedir. Bu ilişki sonrası Zeynep mevcut koşullarını sorgulamaya ve onlara karşı işyerindeki arkadaşlarla mücadele sergilemeye başlar.

Bu filmde, aslında şirketlerin sadece çalışanların gülümsemelerinin değil konuşmalarının da sahibi olduklarını kavrarız. Bu film, aynı zamanda gündelik yaşamımızda karşılaştığımız ve belki de içten içe yaşadığımız yapay ve dışarıdan yönlendirilmiş ilişkiler çerçevesinde yaptığımız konuşmaları anlamamız açısından önemli ipuçları taşır. Filmde görevleri kendilerine gelen telefonlara yanıt vererek yaşamlarını kazanmaya çalışan hizmet sektöründe çalışanlarla karşılaşırız. Çalışma saatleri sırasında çalışanların kulaklıkları ve mikrofonları sürekli takılıdır. Konuşma tonu, hızı ve konuşmayla ilgili bütün diğer ayrıntılar onlara iyice öğretilmiştir. Kendileri kuralların dışına çıktıklarında sürekli uyarı alırlar. Şef statüsünde bir başka çalışan çalışanların çalışma sırasındaki iletişimleri üzerindeki kontrolünü sağlar. Bir tür ustabaşı konumunda olan bu kişi aynı zamanda çalışanları sürekli motive etmektedir. Daha çok, daha seri konuşma, daha çok yanıt şirket açısından daha çok kar demektir. Ne kadar çok konuşma o kadar çok kardır. Büro içinde asılı bir tabela buna vurgu yapar: “Bugün Satış İçin Ne Yaptın?” (Resim 7: 173).

Bu öğretilmiş konuşma, kendiliğindenliğin dışındaki bu zoraki konuşma büroda çoğunluğunu kadınların oluşturduğu bilgi işçileri için insani bir iletişimsel eylem değildir. Kendileri, kendilerine dayatılmış ve kendilerinin arzuları olmayan bu konuşmayı tatbik ettiklerinde

zihinsel ve bedensel açıdan tükenirler. Konuşmanın onlar için ne kadar yapay hale geldiğini ve ses tonlarındaki nazikliğinin aslında son derece gayri insani bir robotsu uyduculuğun ürünü olduğunu çalışanların yüz ifadelerinden anlarız.

Hostesler ile çağrı merkezinde çalışan bilgi işçileri arasındaki fark, ikincilerin gülümsemek zorunda olmamalarıdır. Böylece yüz hatlarındaki mimikler ile konuşma arasında uyumsuzluk bariz derecede görünür filmde. Konuşmalar ve mimikler birbiriyle çakışmaz. Belki de onların hosteslerden veya bankacı gibi hizmet sektöründe çalışanlardan bir ölçüde avantajlı oldukları taraf budur: Kamusal alanda görünmeyen ve konuşmalarıyla kendilerini üretmek zorunda kalan bilgi işçileri mimikleriyle, jestleriyle konuşmanın sahteliğinden uzaklaşırlar ve rahatlarlar. Oysa görünüş ve konuşmanın çakışması gereken durumu yönetmek zorunda kalan hostesler gibi bilgi işçileri bu noktada daha zor durumdadırlar (Resim 8 & 9: 174).

Gerek Hoshchild'in çalışması ve gerekse *Başka Dilde Aşk* filmindeki sahneler kol işçisinin kolunu bir makine parçasının uzantısıymış gibi hissetmesine benzer şekilde, bilgi işçilerinin de duyguları üzerinde tam hakim olamadıklarını göstermektedir. Bilgi işçilerinin gülümsemeleri ve konuşmaları gerçekte onlara ait değildir. Gülümseme ve konuşma onların dışında, onlara yabancıdır. Bunun anlamı insanların duygularını dahi denetleyemedikleri bir durumla karşı karşıya olduğumuzdur. Aslında hizmet sektöründe çalışanların performanslarının insanlıktan uzak ve yapaylığı bir şekilde onları gözlemleyenler tarafından fark edilebilir.

Konuş Onunla filminde bir erkek hemşire olan Benigno, kırklı yaşlarında bir yazar olan Marco ve komada olan bale öğrencisi Alicia arasındaki ilişkiler anlatılır. Benigno ve Marco bir boğa güreşindeki ilk karşılaşmadan sonra ikinci defa özel bir klinikte tekrar birbirlerini görürler. Burada Benigno'nun aşık olduğu Alicia dışında boğa güreşinde yaralanan Marco'nun kız arkadaşı Lydia komada yatmaktadır. Benigno, Alicia'ya hastabakıcılık yapmaktadır. Marco ile Benigno burada yeni bir dostluğun temellerini atarlar. Aynı klinik, aynı mekân bu dört kişinin ilişkilerinde önemli bir yerdir.

Filmin ontik katmanlarına girildiğinde, yürekte ve insani bir ihtiyacı karşılamak niyetiyle yapılan konuşma sahneleriyle karşılaşılır. Bitkisel yaşam sürdüren Alicia isimli bir hastayla sürekli konuşan hastabakıcı Benigno halinden gayet memnundur. Alicia, Benigno'ya hiçbir şekilde yanıt verememektedir. Alicia'nın Emilio'nun konuşmalarını duyup duymadığı da belirsizdir. Ancak Benigno, kendi arzusu, kendi isteğiyle Alicia'yla konuşmaktan keyif almaktadır. Bunun en önemli nedeni, Alicia bitkisel yaşama girmeden önce Benigno'nu Alicia'ya aşık olmasıdır. Benigno, Alicia'nın kendisine ihtiyacı olduğunu hissetmektedir. Dolayısıyla kendi arzusu ile Alicia'nın arzusunun kesiştiğinin farkındadır: Arzusu, Alicia onu duymasa bile bir arada olmak, eğer duyuyorsa onun can sıkıntısını gidermek ve bir an önce hayata dönmelerini sağlamaktır. Alicia'nın da yeniden hayata dönme ihtiyacı ve arzusu olduğunu hissettiği için Hegel'in bahsettiği arzu çakışması filme damgasını vurmaktadır. Hegel, "Arzu, yalnızca başka bir bedeni arzulamakla yetinmeyip aynı zamanda o başkasının arzusunu da arzuluyorsa insancadır" (Sarup, 1997: 37) demişti. Bu insani arzuyu Benigno hissetmekte ve hissettiklerini Alicia ile karşılıksız konuşma eylemiyle pratiğe geçirmektedir.

Alicia ile benzer konuşmaları yapanlar arasında onun bale öğretmeni de vardır. Bu sahnelere bakıldığında bale öğretmeninin yürekte ve sevinçle Alicia'ya bir şeyler anlattığını

görürüz. Bu anlatım sırasında bale öğretmeni Alicia'ya müzik de dinletir. Bütün bu eylemler samimi ve içtendir. Öyle ki öğretmen gittikten sonra Emilio konuşmayı devam ettirir. Emilio konuşurken bazen kendi kendine sorular sorar ya da birisi geldiğinde Alicia'ya "bak kim geldi?" diye sorar.

Bu filmdeki konuşmalar dışarıdan dayatılmış, zoraki konuşmalar değildir. Bu yönüyle hizmet sektöründe çalışan bilgi işçilerinin hikayelerine yoğunlaşan *Başka Dilde Aşk* filmindeki konuşmalardan farklılaşır. Aynı zamanda *Konuş Onunla* filminde konuşma yapanlar, konuşma yaptıkça kendilerini tüketmezler tam tersine üretirler. Her bir konuşma keyifle yapılan bir eylemdir ve bu eylem sürekli olarak insanların yaşama bağlılıklarını ve Alicia'yı yaşama dön-dürme isteklerini artırır. Konuşma burada artık sohbettir, kendiliğinden, doğal ve insancadır.

Erving Goffman'ın "verilen" ve "yayılan" ileti arasındaki ayrımı bu doğallık ve yapaylık arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamamıza katkı yapabilir (2009: 16):

Kişinin kendisini ifade etme derecesi (dolayısıyla da izlenim bırakma kabiliyeti) özü birbirinden çok farklı iki tür işaretleme faaliyeti içerir: *verdiği* izlenim ve *yayılan* izlenim. İlki sözlü simgeleri veya onların yerine geçen şeyleri içerir; kişi bunları yalnızca, kendisinin ve başkalarını bu simgelere yükledikleri anlamları iletmek için kullanır. Bildiğimiz, dar anlamda iletişimdir bu. İkincisi ise gözlemcilerin fail hakkında bulgu sağlayabileceği beklentisiyle değerlendirilen çok çeşitli eylemleri içerir. Buradaki beklenti, eylemin normalde o eylem yoluyla iletilen bilgilerden daha farklı nedenlerle gerçekleştirilmiş olmasıdır.

Bir insanın konuşması sırasında verdiği ileti ile yaydığı ileti birbirinden farklı ise, yaydığı ileti verdiği iletiden daha fazlasını içeriyorsa muhataplar yayılan iletinin bilincinde olabilirler. Goffman'ın anlatımıyla birey kendisini ifade ederken kendi iletişiminin yalnızca tek bir kanalının farkındadır. Karşındakiler ise hem bunun hem de ikincisinin farkındadırlar. Örneğin bir misafirin hem yemeği ne kadar beğendiğini ilişkin ifadelerine hem de çatalını veya kaşığına ağzına ne kadar hızlı götürdüğüne, yemeği ne denli istekli şekilde yediğine dikkat ederiz. Yemek yeme davranışı ile yemeğe ilişkin ifadeleri karşılaştırılır (Goffman, 2009: 20).

Konuşma (verilen ileti) ile diğer iletişimsel eylemlerin (yayılan ileti) örneğin bakışların çakışmadığı tanıklar tarafından fark edildiğinde insanın gerçekten "duygusal bir emek" faaliyeti içerisinde olduğu anlaşılır. Konuşan insan, normalde bunları çakıştırmak için etkili bir sunum faaliyetine girer. Hostesler bu konuda yoğun bir eğitim sürecinden geçen ve gülümsemelerini, edalarını, bakışlarını ve konuşmalarını çakıştıran (çakıştırmak zorunda kalan) meslek grupları içerisinde yer alırlar. Buna karşın *Başka Dilde Aşk* filminde gördüğümüz bilgi işçileri bu tür bir çakıştırmaya gayretine girmek zorunda değildirler. Sadece konuşmalarına dikkat etmek yeterlidir. Ancak her iki durumda da onların karşısındaki muhataplar verilen ileti ile yayılan ileti arasındaki tutarsızlığı bir şekilde keşfedebilirler. Örneğin hosteslerin gülümsemelerinde, bakışlarında, edalarında ve konuşmalarında abartılı ve insanüstü, doğal olmayan bir hava fark edilebilir; çağrı merkezinde çalışanların hakaretlere ve küfürlere varan bir konuşma karşısındaki sabırlarının ve değişmeyen ses tonlarının yapaylığının ayırıcına varılabilir. Kısacası, yayılan iletilerin, verilen iletilerden farklılığı bir şekilde anlaşılabilir. İnsan, nihayetinde hem yayılan hem de yayılan iletilerde vardır ve de yayılan iletiler verilen iletiler kadar gerçektir (belki de hakikati verilen iletilerden daha iyi anlatır).

Yayılan iletilere dair bu algıda elbette, hizmet sektöründe faaliyette bulunan çalışanların bir ücret karşılığında çalıştıklarının karşılardaki insanlar tarafından bilinmesinin etkisi vardır. Garsonların, hosteslerin, bankacıların, çağrı merkezlerinde çalışanların bir ücret karşılığı hizmet yürüttükleri bilindiğinde verdikleri ve yaydıkları iletiler arasında bir ayrım olabileceği kolayca kavranabilir.

Bu noktada ortaya çıkan soru, oynanan bu oyunda kişinin gerçekten kendiliğinden davranıp davranamayacağıdır. *Konuş Onunla* filminde Benigno'nun bir hastabakıcı olduğunu hatırlayalım. Benigno, ücretle çalışan bir insan olmasına karşın çalışma ona dayatılmış değildir. Sevdiği bir işte sevdiği bir kadının yanında kendisinin ve karşısındakinin arzularını hayata geçirme isteği çerçevesinde bir çalışma sürdürmektedir. Dolayısıyla aslında kendiliğinden davranmaktadır. Benigno'nun hikayesini bilmeyen birisi ilk bakışta onun bir oyun oynadığını düşünebilir ya da tıpkı hostesler gibi özel bir eğitimden geçtikten sonra "mış gibi" davranmayı öğrendiğini varsayabilir. Bu durumda Benigno'nun yaydığı iletiler üzerinde yoğunlaşarak onun maskesini indirmeyi çabalayabilir.

Artan Semboller, Artan Yabancılaşma

İnsanın kendi duygularına dahi yabancılaşması hem sahici ve kendiliğinden bir "kendiyile iletişimden" hem de hakiki anlamıyla bir "kişilerarası iletişimden" oldukça uzaklaştığı anlamına gelir. Böylece tıpkı emeğin ürettiği somut bir nesnenin emeğin karşısına yabancı bir güç gibi, kendini üretenden bağımsız bir güç olarak dikilmesi gibi, insanın ürettiği semboller insana dışsal ve ona yabancı bir güç gibi dikilir. İnsan, kendi ürettiği sembollerin tutsağı haline gelir.

Hostesler örneğinde ve hatta yaşamın genelinde insanların sembol üretiminde karşılaştığı durum benzerdir. İnsanın ürettiği semboller ne kadar fazlaysa kendisi o oranda yoksullaşır. Bankada çalışan ve işinin getirdiği zorunluluk dolayısıyla jestlerini ve mimiklerini bolca kullanmak zorunda kalan bir memur aynı oranda insanlığından uzaklaşabilir. *Başka Dilde Aşk*'da olduğu gibi gün boyunca konuşmak zorunda bırakılan bir çalışan, artık insani bir konuşma ile dışarıdan yönlendirmeli bir konuşma arasındaki ayrımın dahi farkında olmayabilir. Çalışanların gösterdiği duygusal emek onların üzerinde egemenlik kurar. Özne olan insan gülümsemesine hakim olması gerekirken, gülümseme ona hakim olur. Gülümseme, gülümseme olmaktan çıkar ve bir meta-nesne olur. Gülümseme, metalaşır. Gülümseme için ücret ödenir ona. Duygusal emek harcamanın bedeli ona baştan verilir. Bu durum, makine başında, fabrikada çalışan kol işçisinin durumundan dahi ağırdır. Kol işçisine makine başında durması, parçasını üretmesi için ücret ödenir. Makine başında ya da montaj bandı önünde onun gülümsemesi, mimiklerini tam da yaptığı işe uygun duruma getirmesi onu çalıştıran için önemli değildir. Ona duygusal emeği için değil bedensel eylemleri neticesinde ürettiği ürün için ücret ödenir. Oysa içinde duyguların, konuşmaların, jestlerin ve mimiklerin olduğu iletişimlerini satarak yaşamını sürdürmek zorunda kalanlar için aynı şey söylenemez. Onlar emek güçlerini pazara çıkarırlarken aynı zamanda gösterecekleri iletişimsel performanslarını da satışa çıkarmışlardır. İnsana bu satış karşılığında nasıl duygusal emek sergileyeceği, nasıl bir iletişimsel performans sergileyeceği öğretilir. Böylece normal şartlarda son derece doğal ve kendiliğinden bir insani pratik yapaylığa bürünür.

İnsan bu ortamda aslında sembol üretmez, insana ürettirilir. Bu mekanik sembol üretim

süreci insana dışsal hale gelir. İnsan ne kadar çok konuşursa, gülerse, gülümserse, dinlerse ve yazarsa o kadar çok değersizleşir. En azından kendisini öyle hisseder. Bu iletişimsel faaliyetler en sonunda insanın kendisini ele geçirir ve onu üretir, insan onları değil. İletişimsel eylem ne kadar fazla olursa, insanın sembollerden yoksunluğu da o kadar artacaktır. İnsan, kendi iletişimiyle yabancı bir nesneymiş gibi ilişki haline geçecektir. Kısaca üretilen/ürettirilen semboller ile yabancılaşma arasında doğru orantı vardır.

Bu koşullarda iletişim sadece insana dışsal değil, aynı zamanda yabancı ve hatta düşman olarak onun karşısına dikilmiştir. İnsanın işyerinde iş bağlamında yaptığı konuşmalar hem ona ait değildir artık, hem de onun karşısında ve ona düşmandır. İnsanın kendi iletişimine aktardığı yaşam, yabancı ve düşman bir şey olarak kendi karşısına çıkar.

Yabancılaşma ve İletişim Teknolojileri

Yabancılaşma ve iletişim teknolojileri arasındaki ilişkiyi iki açıdan ele alabiliriz. İlki, yüzyüze ve kendiyile iletişimin zaman-mekân ayrışmasını hemen hiçe indirmesi, sembolik ipuçlarının genişliğine, diyalojikliğe, özgül ötekilere ve kendiliğindenliğe imkân vermesi nedenleriyle teknolojinin araya girdiği diğer iletişim tiplerine oranla daha az yabancılaşma potansiyelleri içinde barındırmasıdır. Kitle iletişim araçlarının hakim olduğu yarı dolayimli ile mektup ve telefon gibi özgül ötekilere hitap eden dolayimli (İletişim tipleri için bkz. Thompson, 2008) ve son yıllarda giderek yaygınlaşan bilgisayar dolayimli iletişim tiplerinde durum bir miktar farklıdır: Aynı mekânı paylaşmama ve sembolik ipuçlarında (jest, mimik, tonlama gibi konuşma dışındaki unsurlar) darlık, aynı oranda gerçek anlamıyla iletişim kurmada daralmalara yol açabilir. Özellikle yarı dolayimli iletişimde, insan sadece kültür endüstrilerinden gelen iletilere maruz kalır, ileti paylaşmasından ziyade ileti aktarımının nesnelere haline gelir.

Ancak bunları belirtmek, kendiyile ve yüzyüze iletişimin yabancılaşmayı engelleyeceği; teknolojiyle aracılanmış iletişimin ise yabancılaşmanın nedeni olduğu biçiminde anlaşılmalıdır. Hoschild'ın araştırması bağlamında yüzyüze iletişimde, "gülümseme"nin kendisinin aslında gerçek anlamıyla gülümseme olmadığını vurgulamıştık. Sorgulanması gerekenin asıl olarak teknolojinin kendisi değil, teknolojinin de içinde yer aldığı üretim ilişkileri bağlamı olduğunu dikkate almak gerekir.

Her ne kadar teknoloji, iletişimsel yabancılaşmada bir faktör olma potansiyelini daha fazla içinde barındırır da, doğrudan bir neden sayılamaz. İçinde bulunulan koşullara göre bir iletişim aracı, yaratıcı amaçlarla da, yıkıcı amaçlarla da, insanın kendine bilmesine de, tanınmasına da, kendinden uzaklaşmasına da katkı yapabilir. Pappenheim (2002: 34) bu noktayı iyi vurgular:

Makine, yaratıcı amaçlarla da kullanılabilir, yıkıcı amaçlarla da insanın kendini bulmasına da kendinden uzaklaşmasına da, doğa ve toplum gerçekliğiyle yakından ilgilenmesine de, bunlara yabancılaşmasına da yardımcı olabilir (...) İnsanın yabancılaşmasını anlamak istiyorsak başvurmamız gereken kapı teknolojik değildir (...) çatışma ve iktidar mücadelesinden kaynaklanan güçler üzerinde yoğunlaşırsak, daha gerçekçi davranış oluruz.

Teknolojinin insanı duyarsızlaştırmaya, insan bedeni ve zihnini pasifleştirmeye ya da robotu uydumculuğa yönelik kullanımı nihayetinde hangi güçlerin teknolojiye sahip olduğu ve bunu nasıl kullandığıyla ilintilidir.

Teknoloji, insanın yaratıcı ve üretici potansiyelini geliştirici doğrultuda kullanılabileceği gibi, bedensel ve zihinsel uyusukluğa hizmet edecek doğrultuda da kullanılabilir. Bu nedenle konuya tarihsel ve toplumsal düzeyde bakmak, teknolojiyi her daim ve evrensel yabancılaştırıcı bir güç olarak ele almamak gerekir. Ancak Roma Guardini gibi bazı yazarlar teknolojinin asıl yabancılaştırıcı bir güç olduğunu savunurlarken, insanın duyu uyusukluğunda ve duyarsızlaşmasında teknolojik araçların gelişmişliğini gerekçe olarak ileri sürerler. Guardini şöyle bir örnek verir (qtd. in Pappenheim, 2002: 32):

Geçmişte kişi bir diğerini öldürdüğü zaman işlediği fiili tam ve kişisel olarak idrak edebilirdi. Oysa öldürme fiili havadaki bir uçağın bulunduğu mesafeden “bilimsel olarak” gerçekleştirildiğinde durum oldukça değişmektedir. Bir düğmeye basılmakta ve yüzbinlerce insan anında yok edilmektedir.

İletişim araçları yok edilen insanların görüntülerini sürekli verdiğinde ve insan ölümle bizi tanışmadığında, onu deneyimlemediğinde görüntüler bir çerez gibi gelebilmektedir. İnsanın duyarsızlaşması ve diğer insanlardan yabancılaşması bu koşullarda daha kolay olabilmektedir. Teknolojik determinizme gitmemek kaydıyla, sanal iletişim araçlarının gerçekliğe dair algımızda değişiklikler yarattığı bir gerçektir.

Teknolojik determinizme gitmeden konunun önemini vurgulayan Richard Sennett (2006: 11-13) teknik iletişim güçlerinin (iletişim teknolojilerinin) pasif bedenlerin yaratımına olan etkisini bir anekdotla çarpıcı anlatır. Sennett, bir arkadaşıyla New York'un kenar mahallelerindeki bir alışveriş merkezinde film seyretmeye gitmiştir. Arkadaşının sol eli Vietnam Savaşı sırasında parçalanmıştır, bu nedenle bileğin yukarisından eli kesilmiştir. Çatal bıçak tutmasını ve yazı yazmasını sağlayan metal parmakları olan mekanik bir alet takmaktadır. Seyredilen film ise oldukça kanlı sahneler içermektedir. Arkadaşı film süresince hiçbir heyecan belirtisi sergilemeden filmi izlemiş, ara sıra bir iki teknik yorumda bulunmuştur. Film bittiğinde başka insanların kendilerine katılmalarını bekleyerek bir süre sigara içip dışarıda oyalanmışlardır. Oyalanma sırasında seyircilerin paramparça bedenlerle dolu iki saat boyunca başarılı darbeleri alkışladıklarını, kan banyosundan epeyce memnun kaldıklarını hatırlamışlardır. Ancak ilginç bir şekilde filmden sonra insanlar kendilerine yaklaşırlarken metal protezi görüp uzaklaşmışlardır. Sennett'in deyiimiyle “kısa bir süre sonra ortalarında bir ada gibi” kalmışlardır.

Kitle iletişim medyasıyla gerçek deneyimler arasındaki bu uçurumu Žižek bir makalesinde bu defa James Cameron'un *Avatar* filmi üzerinde çözümler (Žižek, 2010). Film, uzak bir gezegendeki mavi tenli yerli bir halkın arasına sızan ve onları doğal kaynaklarının çıkarılmasına ikna etmek gönderilen engelli bir eski askerin hikayesine odaklanmıştır. Kahramanın zihni, biyolojik başkalaşım sonucunda kendi 'avatar'ının denetimini ele almış ve genç bir yerlinin vücudunda zuhur etmiştir. Yerliler doğayla uyum içinde yaşamakta ve hayatla barışık durumdadırlar. Asker, güzel yerli prensese aşık olduktan sonra yerlilerin safına katılır. Beyaz işgalcilerin kovulup yerlilerin gezegenlerini kurtarmalarında kahraman rolünü üstlenir. Filmin sonunda kahraman, ruhunu yaralı insan gövdesinden yerli avatarına aktararak yerlilerden birisi haline gelir.

Film, Žižek'in yorumuna göre tümüyle fanteziye bel bağlamakta ve yerli bir prensesle evlenip kral olan beyaz adama dair eski hikayeyi tekrar canlandırmaktadır. Teknik açıdan

başarısı bu tutuculuğu gizlemektedir. Aslında filmin temaları siyaseten doğrudur: emperyalist işgalcilerin “askeri-sinai kompleksi’ne karşı koyan ekolojik yerlilerle saf tutan dürüst beyaz adam. Ancak bu doğru temaların altında kaba ırkçı motiflerden oluşan bir silsile bulunmaktadır: Dünyadan kovulmuş ama güzel bir yerli prensesin elini tutup yerlilerin nihai savaşı kazanmasına yardım etmeye muktedir bir felçli. Žižek’e göre film bize şunu öğretmektedir: “Yerlilerin tek seçeneği insanlar tarafından kurtarılmak ya da yok edilmek. Sadece emperyalist gerçekliğin kurbanı olmakla beyaz adamın fantezisinde kendilerine biçilmiş rolü oynamak arasında tercih yapabilirler.”

Film, beyaz adamın bilindik fantezisini tekrarlar. Ancak Žižek’in yorumuna göre gerçekliği fantazyadan ayırmak, gerçeklik ile fantazyaya arasında mutlak bir dikotomi yaratmak mümkün değildir. Kendi deyimiyle, “Fantaziye gerçeklikten çıkarırsak, bizzat gerçeklik tutarlılığını yitirip dağılır. ‘Ya gerçekliği kabul et ya da fantaziye tercih et’ arasında seçim yapmak yanlış: Sosyal gerçekliğimizi gerçekten değiştirmek ya da ondan kaçmak istersek, yapılacak ilk şey bu gerçeklikle uyum sağlamamıza yol açan fantazilerimizi değiştirmektir.”

Bu filmi izleyenler fantezinin yerli ayağıyla kendilerini özdeşleştirirler. Onlara hayrandırlar. Ama hayranlık, fantazyaya dünyasından sıyrıldığında ve gerçek yaşamda olan bitenlerle buluştuğunda ne derece sahicedir? Žižek’e göre Avatar “para basarken, tuhaf bir biçimde anlattığı hikayenin hayata geçtiğini düşündüren bazı gelişmeler” olmaktadır. Dongria Kondh halkının yaşadığı Hint eyaleti Orissa’nın güney tepeleri, muazzam boksit damarlarını çıkarmayı planlayan maden şirketlerine satılmıştır. Buna tepki olarak Maocu (Naksalit) bir silahlı isyan patlak vermiştir. Hindistan başbakanı isyanı “iç güvenliğe yönelik en büyük tehdit” olarak nitelemiş; isyan ilerledikçe anaakım medya isyanı terör ile eşleştiren haberler yapmıştır. Aslında isyan eden insanların durumunun *Avatar*’daki yerlilerin durumuyla benzer yanları vardır. Buna karşın filme hayranlık duyanlar, gerçek yaşamda bu köylülerin mücadelelerine muhtemelen burun kıvracaklar, kınayacaklar ve aynen anadamar medyanın yansıttığı şekilde isyanı terör ile eşitleyebileceklerdir. Oysa Žižek’e göre Hindistan’daki Naksalit asilerin durumu tam da Hegel’in “ayaktakımına” denk düşmektedir. Onlar, “asgari düzeyde onurlu bir yaşamdan mahrum bırakılan, açlık çeken bir kabile halkı”dır.

Avatar filmindeki yerlilerle Naksalit asilerinin arasındaki farklar ise şunlardır: Orissa’daki yerlilerin kendilerini baştan çıkarıp halkına yardım edecek beyaz kahramanları bekleyen asil prensesleri yoktur, aç köylüleri sadece militanlar örgütlemektedir. Film, fantazyaya düzeyinde bir mücadelenin dışındaki öğelere yer vermezken ve idealize edilmiş yerlilere sempati duymamızı isterken, gerçek mücadeleleri reddetmektedir. “Filmi beğenen ve yerli asilerine hayranlık duyanlar” ise “muhtemelen Naksalitleri görse tabanları yağlayacak ve cani teröristler diyerek yüz geri edecektir.” Bu yüzden gerçek, “gerçekliğin yerine geçen film”dir.

Modern kitle iletişim medyasının duyuları körleştirebileceğine ilişkin ilk varsayımlar psikologlar tarafından yirminci yüzyılın başlarında ortaya atılmıştır. Psikolog Hugo Munsterberg 1911’de ilk kez sessiz bir film seyrettiğinde bu düşünceye kapılmıştır. Munsterberg, filmlerde “bir kitleye sahip olan dış dünya ağırlığını kaybetmiş” “mekândan, zamandan ve nedensellikten kurtulmuştur”, “hareketli resimlerin ... pratik dünyadan bütünüyle tecrit olma sonucunu yaratabileceği”nden korkuyorum, demiştir (qtd. in Sennett, 2006: 12).

Bu psikoloğu takip eden başka psikologlar, gerçek deneyimler ile kitle iletişim medyası arasında temsil edilen deneyimler arasındaki uçurumu bu araçların izleyiciler üzerindeki etkileri ve kullandıkları teknikler temelinde açıklamışlar ve şu sonucu bulmuşlardır: “Seyretmek pasifleştirir.” Sennett, şöyle der (2006: 12):

Beyaz perdede işkence ve tecavüz görüntülerini izlemeye müptela olmuş milyonlar arasında muhtemelen çok az kişi aşka gelip kendileri de işkenceci ve tecavüzcü olur; buna rağmen, arkadaşımın metal eline gösterilen tepki kesinlikle daha yaygın bir başka tepkiyi göstermektedir: vekaleten yaşanan şiddet deneyimi seyirciyi gerçek acı karşısında duyarsızlaştırır. Örneğin bu tür televizyon izleyicileri hakkında yaptıkları bir araştırmada iki psikolog, Robert Kubey ve Mihaly Csikszentmihalyi şu sonucu varmışlardır: “İnsanlar televizyonla yaşadıkları deneyimden sürekli olarak pasif, gevşek ve görece düşük bir konsantrasyon gerektiren bir deneyim olarak bahsederler.” ... düzmece acıları da tüketmek, bedensel farkındalığı körleştirmeye hizmet eder.

Sosyal Medya ve Yabancılaşma İlişkisi

Vekâleten yaşanan deneyimin insanları gerçek yaşamın gerçek koşullarından uzaklaştırdığına ve onları pasifleştirdiğine dair açıklamalar son yıllarda sosyal medya üzerine yapılan tartışmalarda da gündeme gelmiştir. Kitle iletişim medyasına göre katılımı, diyalojik iletişimi daha fazla olanaklı kılan sosyal medyanın insanları gerçek ilişkilerden yalıtıldığına ve hayali ilişkilere, sanal ilişkilerle dolu bir evrene taşıdığı ileri sürülmektedir. Hal Niedzviecki'nin *Dikizleme Günlüğü* ismiyle dilimize çevrilen kitabı konuyu kuramsal ve gündelik yaşamdan örnekler vererek oldukça çarpıcı anlatır.

Niedzviecki'ye göre günümüz dünyasında Facebook, Twitter ve blog gibi ortamlar paylaşımsızlığı değil, tam tersine “aşırı paylaşım”ı öne çıkarırlar. Bu tür bir paylaşımın iki unsuru vardır: dikizlenmek ve dikizlemek. Böylece kişi şahsi bilgileri, özel bilgileri abartılı bir şekilde ortaya sermeye, bir blogda veya başka bir yayın organında özel hayatını teşhir etmeye özel önem verir ve de teşhire maruz kalan kişiden ısrarla onay bekler. Kendisi abartılı paylaşım ortamlarında kendisini görünür hale getirmek ister. Ama aynı zamanda dikizlemeyi arzular. Böylece sosyal medya dikizlenmenin ve dikizlemenin en önemli alanlarından birisi olur. Dikizlemek, herkes hakkında her şeyi bilme ve öğrenme arzusudur. Bu arzuyu tatmin karşılığında, herkesin sizin hakkınızdaki her şeyi öğrenmesine de izin vermiş olursunuz. (Niedzviecki, 2010: 14-19).

Ama sanal dünyadaki bu görünürde aktif ve paylaşımcı etkileşime karşın gerçek yaşamda tuhaf bir paradoks işlemektedir. Bizler bir taraftan yüksek güvenlikli evlerimizde, kilitli kapılarında ardında saklanıyor, kendimizi dünyadan cep telefonumuzun ya da MP3 çalarımızın kulaklığını takarak soyutluyoruz. Diğer taraftan da bütün sırlarımızı blogumuzda ve sosyal paylaşım sitelerinde anlatıyor, fotoğraf ve video yüklüyor; televizyon programlarında ve aklınıza gelebilecek buna benzer diğer yerlerde içimizi döküyoruz (Niedzviecki, 2010: 243-244). Gerçek yaşamdaki pasiflik ile sanal dünyadaki aktiflik arasında büyük bir çelişki bulunmaktadır. Sosyal medya ile yaşadığımızı zannettiğimiz aktif yaşam, gerçek yaşamdaki aktifliği köreltmeye başlamaktadır. Bizler, yalıtılmış dünyalarımızdan sanal bir aktifliğe, hayali bir aktifliğe bağlanılmaktayız. Sosyal medya ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi, bu medyayı kullanan birisi şöyle açıklar (Başaran, 2011):

İnsan neden Twitter, Facebook, Delicious, Friendfeed vs. nedeniyle endişelensin ki dedim kendi kendime... Twitter sayesinde anbean kim nerede ne yapıyor biliyorum. Daha önce hiç tanışmadığım yüzlerce kişinin güncel hayatı gözümün önünde. Facebook sayesinde kimin eğitimi, ilişkileri, işleri, arkadaşları, eğlence hayatı, iş hayatı hakkında hemen her şey elimin altında. Ama sonra fark ettim ki gerçek dünyadaki gerçek arkadaşlarımıza vakit ayıramaz olmuşuz, ayırsak da elimizde bir telefon sürekli Twitter, Facebook... Güncelleme derdinden düzgün sohbet edemez olmuşuz, gece gittiğimiz mekânlarda dansa kapıramaz hale gelmişiz. / Sezen.

Bir başka kullanıcının yorumu ise şöyledir: Sosyal medya ne kadar zararlı, ne ölçüde yararlı kestirmek zor. Ama şu anki durumu tek bir cümleyle açıklayabilirim: "Offline olmak artık farklı bir sosyal sınıfta yer almak gibi. Benim endişem, ilerde bu sosyal sınıfların offline/online'den öteye geçip gerçek hayata sirayet etmesi. / Nermin" (Başaran, 2011).

Bu açıklamalar, insanların gerçek yaşamla ilişki kurmamasının tek sorumlusunun iletişim medyası olduğuna dair bir izlenim yaratmamalıdır. Böyle bir yaklaşım, teknolojiye merkezi yer verip insan ilişkilerini bunun bir türevi gibi göstereceği için sorunlu. Bu nedenle konumlanma noktamızı biraz değiştirir ve sorunu, uzaktan imha görüntüleri değil de, imhanın olmadığı bir gerçek dünya olarak kurgulasaydık, duyarsızlaştırma ile ilgili açıklamalara biraz daha ihtiyatlı bakma imkânı olabilirdi. İnsanların gerçek yaşamla yüzleşme yerine kaçmak istediği bir dünyada kaçış mekanizmaları her halükarda var olacaktır. Bu bazen bir otoriter figüre itaat olabilir, başka birisine eziyet etme olabilir; ya da yıkma, robotsu uyudumcu davranma ve medyanın fantazyaya dünyasına girme şeklinde olabilir (Fromm, 2006: 137-50).³

Ama mevcut dünya, insanın kendiliğinden, doğal ve gerçek yaşam koşullarıyla yüzleşmeye dönük iletişim üretmesine olanak veriyorsa, teknolojinin yabancılaştırıcı işlevinden o kadar fazla söz etmek kolay olmayacaktır. Bu durumda iletişim aracı, insandan kopuk, ona dışsal ve hakim durumda değil, gerçek anlamıyla insanın hakimiyetinde olacak, insanın yaratıcı ve üretici potansiyellerini geliştirme doğrultusunda kullanılacak; duyarsızlaşma yerine tam tersine insani amaçlara duyarlı bir niteliğe büründürülecektir. Ancak günümüzde Pappenheim'a göre (2002: 32):

bireyin amaçlarına hizmet etmek için yapılan makine, insan iradesine karşı bağımsızlık kazanacak kadar büyük bir güç kazanmıştır. Makine, insanoğlunun özerkliğini yaşama geçirmeye yardım edeceğine, ona karşı zafer kazanmıştır. Bizler tarafından yaratılmış olmasına rağmen teknolojik gelişme, kendisini bizim yönetimimizden kurtarmış ve bizzat kendi iç yarasını izler duruma gelmiştir. Kendi yarattığımızı karşı içine düştüğümüz çaresizlik açısından, yeryüzüne saldırdığı, ancak denetleyemediği güçlere dehşetle bakarak, umutsuzluk içinde haykıran bir büyücü çırağına döndük.

Makineler dünyası insan elinden çıktığına, teknoloji çağında insanın kendisinden, işinden, toplum ve doğa gerçeklerinden yabancılaşması daha kolaysa, yapılması gereken teknoloji-jiden kaçmak değil; teknolojinin daha berisinde olan yapısal sorunlarla mücadele etmek, onlarla yüzleşmektir.

Sanal Deneyim: Wall-E

Wall-E (Andrew Stanton, 2008) isimli bir animasyon filmi iletişim teknolojileri ve yabancılaşma arasındaki yabancılaşmayı somutlaştırabilir. Film, çöp yığını haline getirilmiş, doğası

tahrip edilmiş dünya gezegeninde Wall-E isimli bir robotun maceraları üzerine kuruludur. Yüzyıllar önce insanlar yaşanamaz hale getirdikleri dünyayı uzay gemileri ile terk etmişlerdir. Wall-E, işi dünyayı temizlemek için üretilmiş bir robottur. İnsanlar uzaya giderken Wall-E dışındaki tüm robotları kapatmışlardır. Bir gün gezegene Eve isimli bir başka robot gönderilir. Wall-E, Eve'e aşık olur. İnsanlar Axiom isimli gemide yaşamaktadırlar. Ancak yaşamları, insanın ileri teknolojik düzeyde nasıl bir zoo düzeye inebileceğinin ipuçlarını taşır. Bir koltukta, hareketsiz olarak ömürlerini tüketmekte, birbirlerinin yüzlerine doğrudan bakmak yerine ekran aracılığıyla iletişim kurmaya çalışmakta, bedenlerini hareket ettirmemekte, hayali bir katılım sergilemektedirler. Gemide insanların yeme, içme ve başka hiçbir konuyu düşünmelerine dahi gerek yoktur, çünkü kurulan sistem robotların insanların bütün eylemlerini ve düşüncülerini engelleyecek tarzda inşa edilmiştir.

Axiom'da insanlar hiçbir şey yapmamakta, yaratıcı bir emek sarf etmemektedirler. İnsanların yaşamı tıpkı köy topluluğunda evlilik gibi bir kararı bile kendisi düşünmek zorunda kalmayan, onun yerine yaşlıların ve geleneklerin düşündüğü bir tarzda yürümektedir: İnsanların kendi yarattıkları robotlar, onları yönetmekte, geleneklerin ve yaşlıların yerlerini almakta, yaratıcı bir faaliyet üretmeyen insanlar kendilerini tekrar etmekte, beşeri düzeyde bir hayatı yaşamamaktadırlar (Resim 10 & 11: 174).

Günümüzde internette bazı sanal ortamlardaki iletişime benzeyen ortam, Axiom'daki insanın gerçekliği haline gelmiştir. Tüm insanlar için normal olan, rahat koltuklarında sadece elleriyle düğmelere basarak karşısındaki insanlarla konuşmak, film izlemek, beslenmek ve gerçek yaşamdaki diğer nesnelere temastan uzak bir yaşam sürdürmektir. Böyle bir dünyada insanların bütün ihtiyaçları kendileri dışında giderilmekte, ihtiyaçların üretiminde insanın herhangi bir katkısı olmamaktadır.

Kadın ve erkekler arasındaki ilişki de hologram düzeyindedir. Havuzun başında güneşlenenler dahi sanal ekran önünde başka ilişkiler yaşamakta, örneğin havuzla temas kurmamaktadırlar (Resim 12: 174).

Onlar, sanal dünyanın dışında başka bir dünyanın olduğunun dahi farkında değildir. Havuz başına hareketli koltuklarında getirilmekte ancak bir gemide havuza sahip olduklarının farkına varamamaktadırlar. Havuzlarının olduğu gerçeğini, ancak önlerindeki ekran kaldırıldığında anlamaktadırlar. Ancak ekranı kaldıracak bir bilinç olmadığı ve onu doğal zannettikleri için, dışarıdan başka birisinin örneğin Wall-E'nin rehberliği gereklidir. Filmde Wall-E bir kadının önündeki sanal ekranı kaldırır, kadın oldukça şaşırır ve havuz başına getirdiğinde şöyle der: "Bir havuzumuz olduğunu bilmiyordum!". İnsanlara gerçek yaşamı hatırlatan Wall-E olmuştur. Wall-E, bazı insanların gözleri önündeki ekranları kaldırdığında insanlar gerçekle tanışmaya başlamıştır (Resim 13 & 14: 174-175).

SONUÇ

Genellikle iktisadi ve sosyal boyutlarıyla tartışılan yabancılaşma kavramı, iletişim bilimi içerisinde değerlendirildiğinde, iletişimin asli mevzusu olan sembollerle ilişkimizi analiz etmemiz gerekir. İletişim, sembol alışverişi, anlam paylaşımı olduğuna göre, sorgulan-

ması gereken, 'paylaşım'dan ziyade, paylaşımsızlığa yol açan unsurlardır. Bu sorgulama yapıldığında, konumlanma noktasında göre farklı failerle karşılaşabiliriz.

İlk olarak, günümüz toplumsal koşullarında insanlar çoğu zaman kurdukları iletişimlerine yabancıdırlar. Üretilen iletişim insandan kopuk, ondan ayrı, ona asılı ve dışsaldır. Bu da yetmemekte üretilen semboller onun üzerinde egemenlik kurmaktadır. İletişim medyası, bu egemenliğin kurumsallaşmasında ve yaygınlaşmasında başta gelen sembolik iktidarlar arasında yer almaktadır. İletişim medyası, sembollerini çeşitlendirmekte ve metalaştırmaktadır. Böylece iletişim de giderek çeşitlenmekte ve metalaşmaktadır.

Metalaşma, "kullanım değerlerinin değişim değerlerine dönüşüm sürecidir." (Mosco, 1996: 141). Kullanım değeri sadece hayatta kalma ihtiyaçlarını karşılamakla sınırlı değildir; aynı zamanda bir dizi sosyal olarak inşa edilen kullanımlara uzanır (Mosco, 1996: 141).

Buradan ikinci konumlanma noktasına geçiyoruz. Medyanın da içinde yer aldığı daha genel metalaşma. İletişimin metalaşmayla ilişkisini anlamak için iki boyutu üzerinde durmamız gerekir. İlki, iletişim süreçlerinin ve teknolojilerinin ekonomide genel metalaşma sürecine katkı yapmasıdır. Örneğin küresel bilgisayar ve telekomünikasyon teknolojilerindeki gelişme tekstil alanında üretim, satış ve dağıtım kanallarını çoğaltır. İkinci olarak, toplumda metalaşma süreçleri bir bütün olarak iletişim süreçlerine ve kurumlarına nüfuz eder. Böylece metalaşma süreci içindeki gelişmeler ve çelişmeler bir sosyal pratik olarak iletişimi etkiler (Mosco, 1996: 142).

Günümüzde sembolik biçimlerin metalaşması, genel metalaşma sürecinin bir parçasıdır. Eğer birisiyle yapılan konuşma kullanım değerine göre değil değişim değerine göre yürütülüyorsa; gündelik yaşam içerisinde konuştuğumuz varlığı yani insanı, insanı bir varlık olarak değil, para ve başka güç ilişkileri dolayımından geçerek görüyorsak sembolik biçimlerin metalaşmasının yüz yüze iletişime dahi yansıdığı anlaşılır. Ya da geceleri gördüğümüz hayaller hatta gündüz düşleri, insani düşler ve hayaller olmaktan çıkar ve değişim değeri düşlere ve hayallere dahi sızarsa kendiyile iletişimimiz dahi metalaşmanın yoğun baskısı altında demektir.

Hayaller, düşler, sohbet, duygular değişim değerlerinin hakim olduğu dolayımından geçiyorsa, insani bir iletişim nasıl mümkün olabilir sorusu önemli bir sorudur. Günümüzde iletişim, büyük medya kurumlarının elinde metalaştıysa ve göreceğimiz hayallerimiz, düşlerimiz, hissedeceğimiz duygularımız ve konuşacağımız konuların içeriği ve formatı bu medya kurumları tarafından belirlenmeye başlıyorsa bizim sahip olmadığımız bir iletişim süreci de işliyor demektir.

Ancak burada durmamız ve üçüncü bir konumlanma noktasına geçmemiz gerekir: İnsan. Bunu Lütfi Ö. Akad'ın *Diyet* (1974) filmiyle somutlaştırabiliriz.

Film, pek çok katmanı içermesine karşın, bu makale kapsamında özellikle makine-insan ilişkileri ve insanın bir özne olarak süreç içerisinde gerçek sorunun nerede yattığını Gramsci'nin folklor ve sağduyu olarak tanımladığı aşamalarda deneyim içinde keşfini anlatır. (Ayrıntı için bkz. Gramsci, 1978: 326; 1985: 189; 194;). Hiçbir entelektüel birikimi olmasa bile, varoşlarda yaşayan insanların bir kısmı bazen mantığını (sağduyu) bazen de kendil-

erine devredilen gelenekler içerisinde gelişmeye elverişli unsurları (folklor) kullanarak, fabrikada sendikalı olmanın ne anlama geldiğini anlamaya çalışmaktadır. Bazıları, sadece içinde buldukları aşamada kalarak, fabrikada kendilerine sendikalı olmak ve mücadele etmek kapsamında ses veren işçilere kulaklarını tıkamaktadırlar. Ana karakter olan Hacer ise fabrikada çalışmayı bir yaşam alanı, bir özgürlük alanı görmekte ve bu tür konularla ilgilenmeyi tercih etmemektedir. Kendi deyimiyle bu konulara “aklı ermemektedir.” Gelgelelim, fabrikada bir makine işçiler açısından sorun yaratmaktadır. Bazı işçiler bu nedenle sakat kalmaktadır. Makinenin yenilenmesi gerekmektedir. Buna karşın, maliyet gerekçesiyle patron makineyi yenilemeye yanaşmamaktadır. Final sahnesinde makine başında çalışmakta olan Hacer’in eşi Hasan kolunu kaybeder. Hacer bu durum karşısında eline önce balyozu alır ve makineyi kırmaya yönelir, sonra durur, “suç bunda değil” der. Balyozu bıraktıktan sonra ustabaşına döner, “suç sende de değil” diye devam eder ve son cümlesini oradaki işçilere ve kamerada izleyiciye dönerek sarf eder: “Suç Bizde!”.

Hacer, burada aslında kendisini ve kendisiyle birlikte olan herkesi ve toplumu kritik etmektedir. Makineyle ilgili sorun, makinenin özünü ilgili bir meseleden ziyade, makinenin yenilenmesine ve sorunlu makineyle çalışılmasına izin veren “yapı” ile ilgili bir sorundur. Bununla birlikte, o yapının yeniden üretimine iradeleriyle karşı koymayanlar nedeniyle yapı kendisini yeniden üretmektedir. Burada, insanın özneliği, iradesi, ya da iletişim içinden konuşursak insanın bir iletişim gücü olarak potansiyeli, gücü öne çıkmaktadır. “Suç bizde” ibaresi, aslında gerçeği kavramamakta ısrar eden, kendisine sunulan sesi almayan, farkındalık geliştirmeyen veya farkında olsa bile kendi dar çıkarları için var olanla yetinmeye çalışanlara yöneliktir.

Bu çerçevede, 17. yüzyılda yaşamış Spinoza, geliştirdiği felsefesinde günümüzde yabancılaşma konusunu anlamamıza yönelik ilginç ipuçları sunmuştur (2011: 624-625):

(B)ilge bir insana düşene mümkün olduğunca yaşamdan faydalanmak ve haz almaktır (bıkana kadar da değil tabii, çünkü bu haz almak değildir). Demem o ki, bilge insanlara yaraşan, makul ölçüde lezzetli yiyeceklerle, içeceklerle, dahası hoş kokularla, yemyeşil bitkilerin güzelliğiyle, sık giysilerle, musikiyle, sportif oyunlarla, tiyatrolarla ve insanın komşusuna zarar vermeden yararlanabileceği nice benzer etkinliklerle kendilerine gelmeleri, canlanmalarıdır.

Spinoza, ünlü kitabı *Ethika*'sında yaşamın bir sanat olduğunu sık sık vurgular. Bu çerçevede insanın önce kendisini tanımaya çalışması, gücünün farkına varması gerektiğini vurgular. Her insan birbirinden farklı güçlere ve potansiyellere sahiptir. Önemli olan, önce verildiği kadarıyla insanın kim olduğunu, nasıl yaşadığını, gücünün nasıl ve ne derece olduğunu kavramasıdır. Bunun için insanların iradelerini ortaya koymaları ve iyi karşılaşmaları yapmayı bilmeleri gerekir. İyi karşılaşma sonucu insan güzel ve olumlu duygularla donandığı için kendisini tanıması kolaylaşır. Ancak bu aşamada da kalınmaz, insan sürekli kendisini geliştirmeye, gücünü arttırmaya çalışmalıdır. Normal koşullarda bilgisi ve deneyimi olmayan bir insanın denizde yüzmesi demek, denizin karakteristik bağıntılarının insanın karakteristik bağıntılarını domine etmesi anlamına gelir. Dolayısıyla, bu durumda insanın yüzmesi intihar etmesi demektir. Bunun için insanın bilgi ve deneyimle yüzmeyi öğrenmesi gerekir. Böylece daha önce yabancı olduğu deniz ve denizde yüzme, aşına olduğu, bildiği ve yüzdüğü deniz

haline gelir. Yabancı denizden aşına olan denize dönüşme, bir emek, bir mücadele, bir çabayı içerir. Spinoza, çaba için Latince Conatus sözcüğünü kullanır. Bu felsefenin temel ifadesi budur: Çaba. Samuel Beckett'in "Hep denedin, hep yenildin. Olsun. Gene dene, gene yenil. Daha iyi yenil" ifadelerinde belirttiği gibi çabanın arzu edilen sonuca ulaşılacağına hiçbir garantisi yoktur. Sadece Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar*'daki son sahnesinde ve *Esaretin Bedeli*'nde (*The Shawshank Redemption*, 1994) Andy'nin söylediği gibi "umut" edilebilir. Umut ise çabayla doğrudan ilintilidir. Spinoza'nın dediği gibi: "Hiç kuşkusuz nadir bulunan bir yolun çetin olması da çok doğaldır. Zaten kurtuluşumuz hemen elimizin altında olsaydı ve onu yeniden bulmak için böyle büyük emekler harcamamız gerekmeseydi, bunca insan onu şimdiye kadar onu hiç mi görmezdi? Ama mükemmel şeyler nadirdir ve bir o kadar da nadir bulunur." (Spinoza, 2011: 799).

SON NOTLAR

- 1 Bu sınıflama, Hartmann'ın resim tabakalarına dair çözümlemesinden esinlenilerek üretilmiştir. Hartmann, resimde yedi ontik tabaka kabul eder: 1. Görünür boya lekeleriyle real yüzeyin oluşturduğu ön-yapı; 2. Bunun arkasında resmin içerdiği üç boyutlu mekân, nesnelere ve ışık; 3. Bu nesne etrafında görünen hareket; 4. Harekette, canlı renkle beslenen figürlerin canlılığı; 5. Hareketlerin canlılığında insani-ruhi-iç-tabaka. Burada karakterlerin tutku ve niyetleri, eylemleri görünür; 6. Ender hallerde, bireysel ide'ye ait bir şey bulunur; 7. Sonunda ideal genel bir şey görünür. (Bkz. Tunalı, 2011: 123).
- 2 Arli Hoshschild, *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Çalışma hakkında bkz. Antony Giddens, *Sosyoloji*, s. 58-59.
- 3 Kaçış mekanizmaları konusunda Fromm şunları belirtir. Mazozizm, aşağılık, güçsüzlük ve bireysel önemsizlik duygularıyla ilintilidir. Bu duygular bilinç dışında da var olabilir (Fromm, 2006: 137). Böylece gerçekte dostça duygular beslemelerine karşına sevdikleri insanları kendilerine düşman olarak ilan edebilecek insanlar çıkabilir (2006: 138). Ya da kendini küçümseyerek başkalarına boyun eğen insanlar bulunur (138). Sadizmin ise üç türü vardır. İlki, başkalarını kendilerine bağımlı kılmak ve onlar üzerinde sınırsız güç uygulamaktır. İkincisi onları sömürme ve onlardan her çeşit çalmayı içerir. Çalınan, sömürülen şey zihinsel ve bedensel olabilir. Üçüncüsü başkalarına acı çektirme ya da onların acı çektiğini görme arzusu. Bu arzu fiziksel ya da zihinsel olabilir (Fromm, 2006: 138-139). Sadizm eğilimlerinde insan, diğerinden daha iyi bildiğini ve onun iyiliği için iyilik yaptığını ileri sürer (139). Ancak mazozizmde *gerçek amaç acı çekmek değildir, acı, kendini unutmanın bir aracıdır* (Fromm, 2006: 148). Dayanılmaz güçsüzlüğün üstesinden gelmenin bir başka yolu kişinin kendisinden daha büyük ve güçlü yanın parçası olma, onun içine ve ona katılmadır (Fromm, 2006: 149). Bu güç, Fromm'un izinden gidilirse bir şey olabileceği gibi, şeyeleştirilen medya da olabilir. İnsan, yaşamın anlamını ve kimliğini, parçası haline geldiği ve içine gömüldüğü medyada bulabilir.

KAYNAKLAR

- Başaran, E. (February 25, 2011). Offline olan, farklı sosyal sınıftan. Radikal, Retrieved March 22, 2013 from http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ezgi_basaran/offline_olan_farkli_sosyal_sinif-tan-1041082
- Çapan, B. (2009). Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Yabancılaşma Teması Üzerine Bir İnceleme. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ertaylan, A. (2007). 1990 Sonrası Türk Sinemasında Yabancılaşma Olgusu. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ertike, A. S. (2010). Yabancılaşmanın Televizyona Yansımaları ve İnsanın Metalaşması, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Fromm, E. (2006). *Özgürlükten Kaçış*. Selçuk Budak (Translated by). İstanbul: Öteki Yayınevi
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. Cemal Güzel (Edited by). İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Goffman, E. (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. Barış Cezar (Translated by). İstanbul: Metis Yayınları
- Gramsci, A. (1978). *Selections from Prison Notebooks*. Quintin Hoare & Geoffrey Nowell-Smith (Translated & edited by). London: Lawrence and Wishart
- Gramsci, A. (1985). *Selections from Cultural Writings*. Quintin Hoare & Geoffrey Nowell-Smith (Translated & edited by). London: Lawrence and Wishart
- Hartmann, N. (2010). *Ontolojinin Işığında Bilgi*. Harun Tepe (Translated by). İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu
- Hoshschild, A. (1983). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press
- Marx, K. & Engels, F. (2009). *Felsefe İncelemeleri*. Cem Eroğul (Translated by). İstanbul: Yordam Kitap
- Niedzviecki, H. (2010). *Dikizleme Günlüğü*. Gökçe Gündüç (Translated by). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Papenheimer, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*. Salih Ak (Translated by). Ankara: Phoenix Yayınevi
- Ollman, B. (2009). *Marksizme Sıra Dışı Bir Giriş*. Ayşegül Kars (Translated by). İstanbul: Yordam Kitap
- Ollman, B. (2012). *Yabancılaşma*. Ayşegül Kars (Translated by). İstanbul: Yordam Kitap
- Öztürk, S. (2012). *Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Altpolitikası*. Ankara: Phoenix Yayınevi
- Sarup, M. (1997). *Post-Yapısalcılık ve Post-Modernizm*. A. Baki Güçlü (Translated by). Ankara: Ark Yayınevi
- Sennett, R. (2006). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. Tuncay Birkan (Translated by). İstanbul: Metis Yayınları
- Spinoza, B. D. (2011). *Ethica*. Çiğdem Dürüşken (Translated by). İstanbul: Metis Yayınları
- Thompson, J. B. (2008) *Medya ve Modernite*. Serdar Öztürk (Translated by). İstanbul: Kırmızı Yayınları

Toprak, O. (2011) Ömer Kavur Sinemasında Birey-Toplum İlişkileri Bağlamında Yabancılaşmanın Temsili, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Vincent, M. (1996). *The Political Economy of Communication*. London, California & New Delhi: Sage

Žižek, S. (March 8, 2010). Avatar, Avatar'ın ta kendisi. Radikal, Retrieved February 15, 2013 from http://www.radikal.com.tr/yorum/avatar_avatarin_ta_kendisi-984386

FİLMLER

Modern Zamanlar (Charlie Chaplin, 1936)

Başka Dilde Aşk (İlksen Başarır, 2009)

Konuş Onunla (Pedro Almodovar, 2002)

Wall-E (Andrew Stanton, 2008)

Diyet (Lütfi Ö. Akad, 1974).

RESİMLER



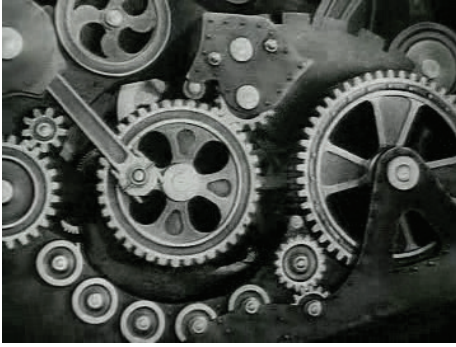
Resim 1: Koyun sürüsüyle işlerine gitmekte olan insan kalabalığı arasındaki ilişki: 'zoo' kimlik.



Resim 2: Montaj bandında sahte-fail



Resim3: Montaj bandındaki hareketin insan-özneyi, insan nesneye indirgemesi



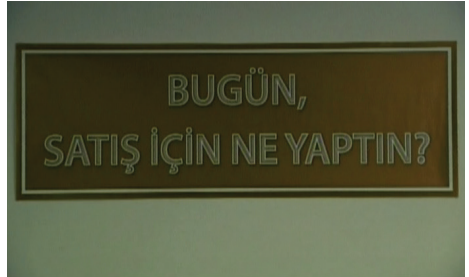
Resim 4: Makinenin bir uzantısı ve nesnesi haline gelen makine-insan



Resim 5: Sendikacı işçiyi alay etme eylemi



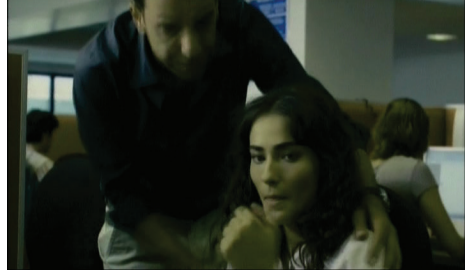
Resim 6: İşçiler arasındaki rekabetin fiziksel şiddete dönüşmesi



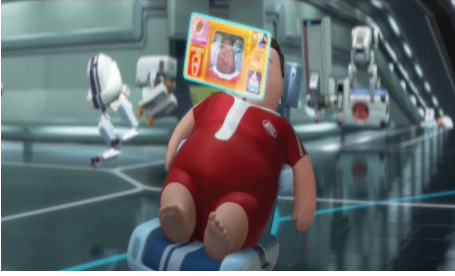
Resim 7: Konuşmanın metalaştırılması



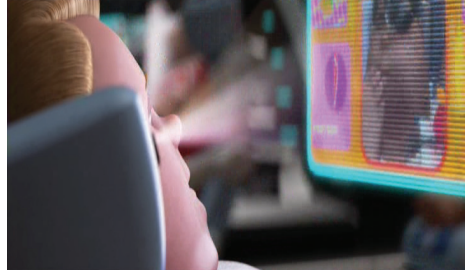
Resim 8: “Beyfendi lütfen, şu anda konuştuklarımız kaydediliyor, biraz sakin olur musunuz?” (Nazik bir dil kullanmak zorunda).



Resim 9: Müşterin küfretmesi karşısında kulaklıkları atan Zeynep’e şefin önerisi: “Bu kadar hassas olma Zeynep, olur böyle şeyler!”



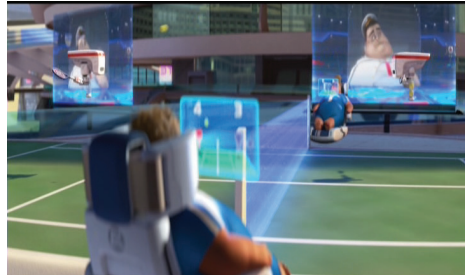
Resim 10: Sanal dünyayla özdeşleşen nesne-insan



Resim 11: Gerçekliği sanal dışında deneyimleyememek



Resim 12: Sanal deneyim



Resim 13: Kaptan konuşma yaparken insanlar sanal olarak başka etkinliklerle uğraşır



Resim 14: Kaptan yaratıcı ve kendiliğinden bir konuşma yapmaz, kendisine robotlar tarafından hazırlanan konuşma metinlerini okur

