

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

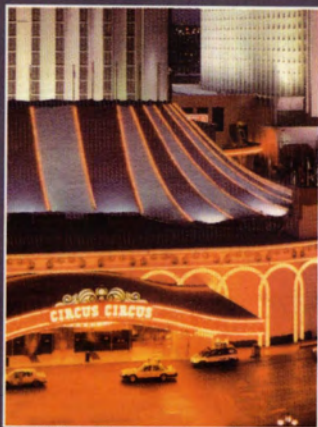
<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

■ MARK GOTTDIENER ■



POSTMODERN GÖSTERGELER

Maddi Kültür ve
Postmodern Yaşam Biçimleri



Mark Gottdiener
POSTMODERN GÖSTERGELER





Mark Gottdiener, State University of New York'ta profesör ve Sosyoloji Bölümü başkanıdır. Aralarında "The Social Production of Urban Space"ın de yer aldığı sekiz kitabın yazarı ve editörüdür.

Erdal Cengiz, 1962 yılında Ankara'da doğdu. Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde felsefe eğitiminden sonra Ankara Üniversitesi DTCF'de öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Cengiz'in Çevirileri:

- *İnsanlık Tarihi*-Cilt 1 (ortak çeviri, Imge Kitabevi Yayınları, Yayına Hazırlanıyor)
- *Fransız Düşünürleriyle Söyleşiler* (Raoul Mortley'den ortak çeviri, Imge Kitabevi Yayınları, 2000)
- *Dünya Mitolojisi*, (Dona Rosenberg'den ortak çeviri, Imge Kitabevi Yayınları, 1998, 2000)
- *Postmodern Göstergeler* (Mark Gottdiener'den çeviri, Arhan Nur ve Hakan Gür ile birlikte, Imge Kitabevi Yayınları, 2005)

Hakan Gür, Ankara Üniversitesi DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Sırasıyla Türk-İngiliz Kültür Derneği ve Bilkent Üniversitesi Hazırlık Okulu'nda İngilizce öğretmenliği yaptı. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde İngilizcenin yabancı dil olarak öğretimi alanında çeviri öğretimi konusu ile yüksek lisansını; Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında sözlük oluşturma çalışması ile de doktorasını tamamladı. Halen Ankara Üniversitesi TÖMER Dil Öğretim Merkezi'nde İngilizce okutmanı olarak görev yapmakta ve AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Türkçenin Öğretimi Bölümü'nün lisans üstü programında ders vermektedir.

Gür'ün Çevirileri:

- *Sinemanın 5 Temel Ögesi* (Joseph V. Mascelli'den çeviri, Imge Kitabevi Yayınları, 2002)
- *Türkiye ve Orta Asya* (Kemal Karpat'tan çeviri, Imge Kitabevi Yayınları, 2003)
- *Ben Rappaport Değilim* (Herb Gartner'dan çeviri, Devlet Tiyatroları, 2004)
- *Postmodern Göstergeler* (Mark Gottdiener'den çeviri, Erdal Cengiz ve Arhan Nur ile birlikte, Imge Kitabevi Yayınları, 2005)
- *Marksızmin Ötesinde Marksizm* (Serap Suğur, Suat Kardaş, Aynur Özugurlu, Meral Delikara ve Fatma Sundal ile birlikte, Imge Kitabevi Yayınları, 2005)
- *Aşık Lenin*, (David Pinner'dan çeviri, Devlet Tiyatroları, 2005)
- *Gotik: Aşırılık, Dehşet ve Yıkımın Dört Yüz Yılı* (Richard Davenport-Hines'tan çeviri, Dost Yayınları, yayına hazırlanıyor)

Arhan Nur, 1973'te Zonguldak'ta doğdu. Hacettepe Üniversitesi İşletme Bölümü'nü yarım bıraktı; ardından Ankara Üniversitesi SBF'de Çalışma Ekonomisi okudu. Şimdi Kamuoyu Araştırmacılığı yapıyor.

Nur'un Çevirileri:

- *Postmodern Göstergeler* (Mark Gottdiener'den çeviri, Erdal Cengiz ve Hakan Gür ile birlikte, Imge Kitabevi Yayınları, 2005)

İmge Kitabevi Yayınları
Genel Yayın Yönetmeni
Şebnem Çiler Tabakçı

ISBN 975-533-418-1

Özgün Adı
Postmodern Semiotics, 1995

© İmge Kitabevi Yayınları, 2005
Blackwell Publishers Ltd. aracılığıyla
© M. Gottdiener, 1995

Tüm hakları saklıdır.
Yayıncı izni olmadan, kısmen de olsa
fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik
yöntemlerle çoğaltılamaz.

1. Baskı: Temmuz 2005

Düzeltili
Alaattin Topçu

Kapak
Murat Özkoyuncu

Sayfa Düzeni
Yalçın Ateş

Kapak Resmi
Circus Circus Resort,
Las Vegas, ABD.

Baskı ve Cilt
Pelin Ofset Tipo Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Mithatpaşa Cad. No: 62/4 Kızılay-Ankara
Tel: (312) 418 70 93/94 - Faks: 418 10 46
www.pelinofset.com.tr

İ m g e K i t a b e v i
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (312) 419 46 10 – 419 46 11 • Faks: (312) 425 29 87
İnternet: www.imge.com.tr • E-Posta: imge@imge.com.tr

İ m g e D a ğ ı t ı m

Ankara	İstanbul
Konur Sokak No: 43/A Kızılay	Mühürdar Cad. No: 80 Kadıköy
Tel: (312) 417 50 95/96 – 418 28 65	Tel: (216) 348 60 58
Faks: (312) 425 65 32	Faks: (216) 418 26 10
E-Posta: dagitim@imge.com.tr	E-Posta: kadikoy@imge.com.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Mark Gottdiener



Postmodern Göstergeler

Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri

Yayıma Hazırlayanlar
Ülkü Doğanay • Erdal Cengiz

Çevirenler
Erdal Cengiz • Hakan Gür • Arhan Nur



İçindekiler



Önsöz	7

I. KISIM

Kuramsal Çözümlemeler

BİRİNCİ BÖLÜM

Göstergebilim, Toplumsal Göstergebilim ve Postmodernizm: Idealist Gösterge Kuramlarından Maddeci Gösterge Kuramlarına	13

İKİNCİ BÖLÜM

Nesneler Dizgesi ve Gündelik Yaşamın Şeyleştirilmesi: Baudrillard'ın İlk Dönem Çalışmaları	57

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Anlatım Tözü: Simgesel Etkileşimde Maddi Kültürün Rolü	85

II. KISIM

Anlatım Tözü: Örnek Çözümlemeler

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Merkezin Yeniden Kavranması: Alışveriş Merkezlerinin Toplumsal Göstergebilimsel Bir Çözümlemesi	121

BEŞİNCİ BÖLÜM

Disneyland: Ütopyacı Bir Kent Alanı	149

ALTINCI BÖLÜM

Postmodern Mimari ve Kent	177

YEDİNCİ BÖLÜM

Postmodernizmin Ekonomi Politığı: Büyüme Göstergeleri	205

III. KISIM

Kültürel Çalışmalar ve Toplumsal Göstergebilim

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Hegemonya ve Kitle Kültürü: Toplumsal Göstergebilimsel Bir Yaklaşım	241

DOKUZUNCU BÖLÜM

Bir Kent Lisesinde Grup Farklılaşması: İrk, Sınıf, Cinsiyet ve Kültürün Etkisi	279

ONUNCU BÖLÜM

Ortakcinsiyetli Modalar: Cinsiyetlerin Rol Değişimi	305

ON BİRİNCİ BÖLÜM

Yitirilmiş Gösterilenlerin Bulunması: Postmodern Bir Dünyada Kültür Eleştirisi	337

Dizin	369

Önsöz



Otuz-kırk yıl kadar önce, Fransa'da aralarında en etkilisinin Roland Barthes olduğu bir grup postyapısalcı düşünür tarafından kültür çalışmalarına önemli bir yaklaşım geliştirildi. "Göstergebilim" diye adlandırılan bu bakış açısı, Ferdinand de Saussure'ün uğraş alanının sınırlarını genişletip dilbilimsel çözümlemeyi kültür alanına uyguladı. Epeyce bir ilgi çektikten sonra, büyük yandaşlarından kiminin yapısöküm ve metin çözümlemesi uğruna göstergebilimin savlarını terk etmeleriyle göstergebilim bir düşüş dönemine girdi.

Bu kitap, göstergebilimsel yaklaşımın yeniden diriltilmesini inceliyor. Ama bunu özgün bir çizgide yapıyor. Genelde yapısalcılığın, özelde göstergebilimin sınırlamaları, kökenlere ve klasik kaynaklara dönüşün önünü tıkıyor. Bu kitabın konusu simgesel ve maddi kültürün ilişkisiyle ilgili. Kitap, simgesel süreçleri toplumsal bağlama açıkça ilişkilendiren, ayrıca kültür alanını göstergebilim dışı alanlar olan ekonomik gelişme ve siyasal çatışma gerçeklikle-

rine bağlayarak "toplumsallaştırma" arayışı içinde olan, "toplumsal göstergebilim" denilen bir göstergebilim türüne yöneliyor.

Son yirmi yıldan beri toplumsal göstergebilimsel yaklaşımı kültür çalışmalarına uygulayan birçok makale yayımladım. Bu çaba yeni, bileşik bir bakış açısının uygulanmasında uzun süredir ortada duran birçok sorunun çözümlenmesine de bir fırsat oldu. Bu arada, gittikçe yaygınlaşan postmodern görüşün kültür çözümlemesi üzerine de çalıştım. Postmodern yaklaşımların, önemli görüşler geliştirirken simgesel ve kültür arasındaki ilişkiyi gözden çıkardığını, bunun yerine yalnızca bilince özel bir yer verdiğini gördüm. Bu idealist tutum, daha önceki göstergebilimsel çabaların kararlılığından yoksun izlenimci anlatılara yol açtı. Çalışmam belirli bir anlamda da Jameson, Derrida, Baudrillard ve Barthes'ın düşüncelerinin de aralarında olduğu postmodern görüşle gizli bir söyleşi içine giriyor ve onlarınkine benzer bir zemin üzerinde ilerliyor: eğlence parkı, alışveriş merkezi, moda, rock altkültürleri, kimlik, imge yönelimli kültür, geç kapitalizm ve başka konular. Karşılaştırmanın her noktasında, toplumsal göstergebilimsel bakış açısı, postmodern görüşün kültür çözümlemesindeki kavrayıcı gücünün benzerini yapıyor; bunun yanında da kültüre ve göstergebilime özdekçi bir yaklaşımla bakanlar için yeni bir seçenek sunuyor.

Birinci bölüm altındaki başlıklar, David Dickens ve Andrea Fontana'nın derlediği *Postmodernism and Inquiry*'de (New York: Guilford Press, 1994) yayımlandı, yayımcının izniyle burada yeniden basıldı; ikinci bölüm Dough Kellner'in derlediği *Jean Baudrillard: A Critical Reader* adlı kitapta (Oxford: Blackwell, 1994) yayımlandı; dördüncü bölüm M. Gottdiener ve A. Lagopoulos'un birlikte derlediği *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*'te (New York: Columbia University Press, 1986)

yayımlanmıştı; beşinci bölüm *Urban Life*'ta (11, 2, 1982: 139-162, Sage Publications, Beverly Hill, Calif.) yayımlanmıştı; yayımcının izniyle yeniden yayımlandı; yedinci bölüm *Escapes et Societes*'de (47, 1985: 57-77) yer aldı ve Jean Remy, Louvain and Hellenic Semiotic Society izniyle yeniden yayımlandı; sekizinci bölüm *American Journal of Sociology*, (90, 5, 1985); dokuzuncu bölüm *Qualitative Sociology*, (8, 1, 1985); onuncu bölüm *The Semiotic Scene*, (1, 3, 1977) adlı dergilerde yayımlanmıştı.

I. KISIM

Kuramsal Çözümler

Göstergebilim, Toplumsal Göstergebilim ve Postmodernizm: İdealist Gösterge Kuramlarından Maddeci Gösterge Kuramlarına



Postmodern düşünceyi değerlendirmek için bir göstergebilim anlayışı gerekli. Yalnızca Derrida gibi oldukça tanınmış postmodern düşünürlerin savları bir göstergebilim kuramına dayanmaz; postmodern görüşle başlamış bütün düşünce yörüngesi göstergebilimsel yöntemlerin içsel eleştirisini çizer. Yapısalcılığın terk edilmesini ve postmodern düşüncelerin yükselişini kuşatan tartışmalar Fransa'da -özellikle de Parisli entelektüel çevrede- odaklandığı için, popülerleştirilmiş postmodern düşünceleri bu bağlamı anlamadan hayali olarak ele almak ciddi hatalara neden olabilir. Zorlu yazılı metinler, yazıldığı dil olan Fransızcadan okunsalar bile bu böyledir. Kültür çalışmalarındaki postmodern görüş üzerine yakın dönemde yapılan yorumların birçoğu, bağlamlaştırılmış ve bilgisi edinilmiş böyle bir göstergebilim anlayışından yoksundur.

Amerika'da ve İngiltere'de üniversite çevrelerinin betimlediği postmodern görüş neredeyse yalnızca yapısö-

kümcülük ve gösterim sorunsalıyla ilgilidir. Bir yanda yazın eleştirisi ve felsefe, felsefenin yazmak ve her yazım ediminin yalnızca bir gösterim biçimi olması nedeniyle, doğruluk savlarının geçerlilik taşımadığı temellerin aşınımı sorunuyla ilgileniyorlar. Öbür yanda, kültür çalışmaları artık gerçeğin yok olması ve gerçeğin benzetimle, üstgerçeklikle, örneklerle yer değiştirmesiyle uğraşıyor. Postmodern görüşün bu biçimleri, ya Derrida ve Lyotard'ın batı felsefesini yerle bir eden bilgikuramsal eleştirilerini ya da Baudrillard'ın kültür çalışmaları alanındaki yazdıklarını izliyorlar. Derrida ve Baudrillard örneğinde, bu savlar özel bir tür göstergebilimin, adını vermek gerekirse, gösterge modeli postmodern görüşün bilgi ve gösterimselcilik üzerine yönelttiği saldırının mutlak merkezi olan Saussure'ün yaklaşımının eleştirisi yoluyla temellendiriliyor. Postmodern dönüşü ilişkilendirmek arayışındaki toplum ve kültür eleştirmenleri bu Saussure karşıtı geleneği izliyorlar.

Fransız postmodern düşünürlerin savlarını aslında "Saussurecülük sonrası" düşünce diye adlandırmak gerekir. Yapısökümcü ya da Saussurecülük sonrası göstergebilim geleneğinin, gösterim ve gösterim sorunsalıyla ilgili olarak elimizde bulunan yalnızca tek gösterge ya da anlama modeli olmadığını söylemek biraz şaşırtıcı gelebilir. Amerikalı filozof Peirce'in çalışmasına dayanan, gösterge konusunda ayrı bir göstergebilimsel model izleyen ve kültüre maddeci bir yaklaşımın büyük umudunu taşıyan başka bir gelenek daha var. Postmodern görüşün Saussure eleştirisine dayanan gösterim çözümlemeleri, bu eleştiri gerçek olan ile onun günlük yaşamdaki göstergelerinin önemini ortadan kaldırmadığı için sınırlı olabilir. Peirce'i geleneğe dayanan kültür çözümlemesi, bizi başka bir yöne götürüyor; insanın kültürün ilgisini uzun uzun düşüneceği bir yöne.

Bu kitap, kültürel göstergebilim konusuna yöneliyor ve genelde postmodern düşünce diye gözlemlenmiş şey

doğrultusunda, Fransa'da en sonunda hızla yayılan gelişmelerin izini sürüyor. Ayrıca, göstergebilimin kendisi üzerine odaklaştım da benimsenmiş yapısöküm geleneğiyle ve Saussurecü gelenekle günümüzde oldukça göz ardı edilmiş bir ilişki içinde olan kültür çözümlemesine getirilen başka yaklaşımları da tartışacağım. Kitabın izleyen bölümlerinde, gösterim sorunsalına ve bundan kaynaklanan çeşitli bilgikuramsal eleştirilere karşın göstergebilimin kültür çözümlemesinde nasıl kullanılabileceğini tartışacağım. Bu tartışma, başlangıçta giriş sayılabilecek bilgiler verildikten sonra, deneysel araştırmaya dayanan alan çalışmalarını kullanarak ilerleyecek.

Göstergebilimin Kökenleri: Saussure ve Peirce

Eski uygarlıkların hekimlik uygulayıcıları vardı; onlardan kimileri epeyce başarılı oldu, çünkü kraliyet ailesi bireylelerinin iyileştirilmesinde başarısız olmanın cezası ölümdü. Eski hekimler hastalıklara ilişkin bir başlangıç kuramından yoksundular; bütün hastalıkları belirtilerinden yola çıkarak iyileştirirlerdi. Her hastalık göstergesi -paslı dil, beniz sarılığı gibi- için o zamana dek etkili olmuş, önceden denenmiş belirli ilaçlar vardı. Bu eski uygulama, Yunanca *semyotik* kavramının ilk tanımını da ortaya çıkardı: hekimlik göstergeleri araştırması ya da hastalık belirtileri bilimi.

Göstergebilim, bu durumda, bir bilgi, temel birimi "gösterge" olan bir ilişkiler dizgesi olarak dünyayı anlama biçimidir -yani göstergebilim *gösterimin* doğasını araştırır. Eco'nun da söylediği gibi,¹ gösterge "bir yalan"dır; *başka bir şeyin yerine duran bir şeydir*.

Neredeyse yirminci yüzyılın tam dönemecinde, iki ayrı kıtadaki iki akademisyen, bilgi ve göstergeler arasındaki

1 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1976.

ilişki üzerine birbirlerinden habersiz çalışmalara başladılar. Ferdinand de Saussure (1857-1913) Lozan'da bir dilbilim profesörüydü, Charles Sanders Peirce de Chicago Üniversitesi'nde bir felsefeciydi. İkisi, birbirlerinden bütünüyle habersiz, modern göstergebilim çalışması ya da "toplumdaki göstergelerin yaşamı" için bir temel oluşturdular. Her ikisi de anlama biçimlerimizin dile, örgütlü bir göstergeler dizgesine dayandığı düşüncesinden kaynaklanan bilgi sorununu araştırdılar. Ama onların kendilerine göre biçimlendirdikleri göstergebilimsel dinamikler oldukça başkaydı. Aşağıda tartışacağım gibi, Saussure, daha sonraları onun göstergebilimi üzerine kurulan kültür çözümlemesini sınırlı kılacak iletişim edimine özel bir yer verdi. Peirce de tam tersine, öncelikle bilgiyle ve doğa bilimlerinin uzmanlaşmış sözcükleri gibi bilgi edinimi ve birikiminde araçsal olabilecek dil dizgelerinin gelişimiyle ilgilendi. Peirceçi göstergebilim, bu durumda, Saussure'ün yaklaşımının tersine anlamlama ile kültürün genel açınlanmasıyla ilgiliydi. Bu anlamda da, Saussurecü gelenek ve onun eleştirisine dayanan yapısökümcülük, Baudrillard'ın kültür eleştirisi ve postmodern metin çözümlemesi gibi postmodern yaklaşımlara karşı bir seçenek olan Peirceçi göstergebilim, bir kültür çözümlemesi biçiminin geliştirilmesi için temel sağlamaktadır.

Saussure

Dilbilimci olarak Ferdinand de Saussure, bir doğal dil genel kuramını geliştirmekle uğraştı. Her konuşulan dil başka sözcükler kullanırken, bu sözcüklerin hepsi de çoğu aynı şeyleri *göstermekte* kullanılıyordu. Yani dilleri başka da olsa bütün toplumların ortak bir kültürü vardı. Saussure gösterge kavramını bu ortaklıkları araştırma aracını belirtmekte kullandı. Saussure'e göre bir gösterge

iki ayrı bileşenden oluşur: bir *gösteren* ya da bir iletinin alıcısıncı duyulan konuşulmuş sözcüğün işitmelik imgesi; bir *gösterilen* ya da gösterenin uyarımından kaynaklanan alıcının usunda oluşan anlam. Bir gösterge üç şeydir: gösteren, gösterilen ve bu ikisinin birliği. Saussure bunu şöyle açıklıyor:

Bir kavramın ve bir ses imgesinin birliğini bir gösterge olarak adlandırıyorum, ama bugünkü kullanımında genellikle bu terim yalnızca bir ses imgesini, örneğin bir sözcüğü (*arbor* gibi) belirtiyor. Duyumsal bölüm ideasının bütünün ideasını içermesi nedeniyle, *arbor*'un yalnızca "ağaç" kavramını taşıdığı için bir gösterge olarak adlandırıldığı burada unutulur.

Burada sözü edilen kavramlar, her biri ötekini çağrıştıran ve her biri ötekinin karşıtı olan üç adla belirtilseydi bu belirsizlik ortadan kalkacaktı. *Gösterge* [im] sözcüğünü bütünü göstermek için kullanmayı, *kavram* ve *ses imgesi* sözcüklerini sırasıyla *gösterilen* [imlenen] ve *gösteren* [imleyen] olarak değiştirmeyi öneriyorum; bu son iki terim, onları birbirinden ve parçaları olduğu bütünden ayıran karşıtlığı belirtmekte bir kolaylık sağlıyor.²

Saussure'e göre gösterge, gösteren ve gösterilenin çift yüz-lü birliğidir. Bu birlik kültürden etkilenir. Yani "sandalye" sözcüğü gibi belirli bir gösterenin belirli bir gösterilene, özel bir kullanıcı topluluğunun sandalyenin ne anlama geldiğini "anladığı" şeye yüklenmesi kültürel bir buyrukla gerçekleşir. Genel birleştirme kuralları ve kullanım protokolleriyle birlikte, anlamlar ve onların sözcüklerin oluşturduğu dizge dil olarak bilinir. Bu nedenle dil, sözcükleri ve onların anlamını dizgeleştiren bir yapıdır. Saussure, bireyin dışında var olan bu yapıyı "la Langue" diye adlandı-

2 Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, der., C. Bally ve A. Sechehaye, çev. W. Baskin, McGraw Hill, New York, 1966.
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rante.org>

rır. Çocukken eğitimle öğrendiğimiz ya da içinde toplum-sallaştığımız şey, bu durumda düşüncelerimizi taşımak için başvurduğumuz dildir. Bu bireysel söylem edimini Saussure “la Parole” ya da söz diye adlandırıyor.

Saussure, dilin bir yapısı olduğunu ve bir kültür olgusu olduğunu keşfetti. Bu, başka birçok buluşa yol açtı. Dilin yapısı *çift eklemliydi*. Yani anlam yapı yoluyla iki ayrı biçimde taşınıyordu.³ Bir yanda, her sözce *dizimsel* eksene göre zaman aşırı ya da *artsüremli* olarak yayılan bir sözcükler zincirinden oluşur. Sözcüklerden her biri, başka sözcüklerin bağlamı içerisinde var olarak tümcelerin anlamını taşır. Tümcede sözcüklerin yerleşmesini belirleyen kurallar kümesine *sözdizim* denir; tümcede sözcüklerin sıralanmasıyla oluşan anlam, dizimsel eksenindeki bağıntıları gösteren başka bir yol olan *düzdeğişmeceli* biçimde oluşur. “Oğlan, köpeği, bir, bu, besledi” sözcük kümesi, toplumca belirlenmiş sözdizim kurallarına göre düzdeğişmeceli olarak “Bir oğlan bu köpeği besledi” diye sıralanırsa anlam kazanır.

Dizimsel eksenin yanı sıra, bir sözcüğün her kullanımı çağrışımlı sözcükler zincirinden seçilmesi için de bir neden oluşturur. “Oğlan” gibi verili bir sözcüğün varlığı, aynı biçimde yerleştirilebilecek “genç”, “erkek”, “küçük çocuk” gibi kümede olmayan birçok sözcüğün varlığını da içerir. Bu var olmayan, çağrışımlı sözcükler anlamın [paradigmatic] eksenini oluşturur. Sözcüklerin doğru kullanımı *anlambilim* kurallarınca belirlenmiştir. Ayrıca sözcüklerin anlamı, bir ölçüde, olan kadar olmayan sözcüklerin karşıtlığından ve her sözcüğün çağrışımlarına göre neyi söylemek istediğinden ortaya çıktığı için, bu eksen *eğretileme* boyutu ya da *eşsüremli* görünüş olarak da bilinir -yani bu eksen zamanla donmuş olan ayrımları da içerir.

3 F. de Saussure, *agv*, s. 67

Saussure'e göre, bütün dil bağıntılar üzerine dayanmaktadır. Bu bağıntılar, birbirinden ayrı dizimsel ve dizi-sel bağıntılar eksenine göre, ayırım ya da karşıtlıklar yoluyla yapılanmışlardır. Dizimsel yapıyla onun her bir birimi-nin us içinde çağrıştırdığı bağlantılar, her zaman birbirle-rine karşılıklı olarak bağımlı kalacak şekilde ilişkilidir. Saussure şöyle diyor:

Bellegimiz, türüne ve uzunluğuna bakmaksızın az ya da çok karmaşık bütün dizim türlerini yedekte tutar; onları kullan-mak zamanı geldiğinde de seçimimizi belirlemek için çağrı-şımlı sözcük öbeklerini yardıma çağırırız. Bir Fransız *marchons!* "yürüyelim!" derken *marchons!* dizimine yönelik başka çağrışım öbeklerini de bilinçsizce düşünür. *Marche!* "yürü!" ile *marchez!* "yürüyün!" dizilerindeki dizim betileri ve *marchons!* ile öteki biçimler arasındaki karşıtlık onun se-çimini belirler; ayrıca *marchons!* dizisi *montons!* "çıkalım", *mangeons!* "yiyelim" dizilerini de çağrıştırır ve bu dizilerden de aynı süreç yoluyla seçilmiştir. Her bir dizide, konuşan istediği birime uyan ayrılmayı sağlamak için neyi değiştirmesi gerektiğini bilir. Eğer dile getirilmiş olan düşüncüyü değiştiri-rse, konuşan başka bir değeri belirtmek için öteki karşıtlık-lara gereksinim duyacaktır; örneğin, *marchez!* ya da belki de *montons!* diyecektir.⁴

Saussure'e göre, bu durumda, dil bir yapısal bağıntılar olgusu olduğu kadar söz aracılığıyla sağlanan iletişim ol-gusudur da. Anlam tam olarak aynı düzenekle, yani *ayrı-lık* yoluyla artsüremlî ve eşsüremlî bir biçimde yaratılır. Sözcük sözcüğe sıralanmış olan, seçilmiş olanla seçilme-miş olan ya da uydurulmuş olanla çağrıştırılmış olan ay-rımla belirlenir. Bu varsayımın yapısökümcülük için ne denli önemli olduğunu daha sonra göreceğiz.

4 F. de Saussure, *agy*, s. 130.

Dizimsel ve dizisel eksenler dilin *yapısını* oluşturlar; bu eksenlerin varlığı birleştirici çağrışım ve sıralama kurallarına göre ortaya çıkan bir *anlamlama dizgesi* yaratır. Bu toplumsal olarak uygun, ama nedensiz birleşim kurallarına *kod* denir.⁵ Göstergebilimsel bakış açısından bütün kültürel olgular anlamlama dizgeleridir; çünkü bu olgular hem dizimsel hem de dizisel eksenlerin bağınlarına ve karşıtlıklarına göre yapılanmışlardır. Göstergebilimciler, mutfak gibi kimi başka kültürel göstergelerin de dil gibi bir yapısı olduğu için anlamlama dizgeleri olarak inceleyebileceğini göstermişlerdir.⁶

Saussure'ün yaklaşımı, söz edimine dayanan iletişim sorunsalıyla ilgiliydi. Ayrıca, Saussure bir kültür göstergesi olan dil olgusuyla da uğraştı. Bütün dillerde, gösterenle gösterilene birliği kültürel bir saymacadır. Bu birlik alıcının usunda bir anda oluşur ve ses imgesinin etkisine verilen koşullu bir tepkidir. Bu durumda, Saussure'ün tanımladığı gösterge kültürel süreçlerle koşullanmıştır. Saussure'e göre gösterenin doğasının saymacaya dayanması ve *nedensiz* olması en önemli özelliklerinden biridir. Bir gösterilene özel bir gösterenin özgülenmesini zorlayan hiçbir evrensel, aşkın neden yoktur. Daha da ötesi, dilde, bir konuşan topluluğu arasındaki toplumsal etkileşim süreci her gösterilene uygun bir gösteren tanımlar; ayrıca, çeşitlilik ve eşanlamlılık olması durumunda her bir gösteren için anlamlar sırası düzenler. Saussure'e göre,

Gösteren ve gösterilen arasındaki bağ nedensizdir. Gösterge ile gösterenle gösterilene birlikteliğinden oluşan bütünü ifade ettiğim için kısaca şunu söyleyebilirim: *Dil göstergesi nedensizdir*. "Kardeş" ideası, onun Fransızcadaki göstereni olan *k-a-r-d-e-ş* (sor [soeur]) seslerinin dizilişine hiçbir içsel

5 Eco, *Theory of Semiotics*, s. 8.

6 Aşağıya bkz., Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, çev., Claire Jacobson ve Brooke Schoepf, Basic Books, New York, 1963.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rante.org>

bağla bağlanmamıştır; onun başka herhangi bir dizilişle de aynı biçimde tanımlanabileceği, diller arasındaki ayrılıklar ve oldukça değişik dillerin varlığıyla da kanıtlanmaktadır.⁷

Saussure'ün şemasındaki ikinci bir özellik de göstergelerin iletişim için kullanılmasıdır; yani göstergeler *yönelimlidir*. Eco bunu şöyle açıklıyor:

Saussure'e göre, göstergeler ideaları dile getirirler; ancak Saussure "idea" teriminin Platoncu bir yorumunu paylaşmaz, bu idealar bir insanın usunu dolduran ussal olaylardır. Bu nedenle, gösterge, yönelimli bir biçimde iletişimi ya da bir şeyi dile getirmeyi amaçlayan iki insan arasında yer alan ör-tük bir iletişimsel araç olarak anlaşılmaktadır.⁸

Son olarak, Saussure kültürün bir tam-dilsel olgu olduğunu da söylemiştir. Yani göstergebilimin -onun semiyoloji diye adlandırdığı şey- bütün kültürel biçimlerin araştırılmasının bir yolu olmasının nedeni, bütün bu biçimlerin bir dil gibi yapılanmış olmalarıdır. Kısaca, bu eksenli yapının özellikleri -dizim ve dizi, düzdeğişmece ve eğretileme, saymacılık, gösterenle gösterilenin birliği olan gösterge- kültürün moda, mimarlık, mutfak gibi bütün yönlerine uygulanabilecekti. Saussure bu savını geliştiremediyse de başkaları, insanbilimci Claude Lévi Strauss ve yazın eleştirmeni Roland Barthes, aşağıda inceleyeceğimiz gibi bunu başardılar. Saussure göre, bütün kültür bir dil gibi, bu nedenle de bir iletişim kipi olarak yapılanmıştı.

Charles Sanders Peirce

Amerika'da göstergebilimin yeni ve önemli bir felsefi güç olduğu dönemde, Peirce Chicago Üniversitesi'nde bir fel-

7 Saussure, *General Linguistics*, s. 68.

8 Eco, *Theory of Semiotics*, s. 14.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

sefeciydi. Peirce hiç tanımadığı Saussure'le ortak birçok görüşü paylaşıyordu. O da, göstergelerin incelenmesiyle ilgili -alanı tanımlamak için-, (Saussure'ün kullandığı "se-miyoloji"ye karşıt olarak) göstergebilim adını verdiği bir yaklaşım geliştirdi. Saussure gibi o da, konuyla ilgili yazılarını bir kitap biçiminde derlemedi. Bu iki adamın çalışmalarına öğrencilerinin derlediği toplu yazılar ve notlarla ulaşıyoruz: Saussure'ün yazıları, ilk olarak 1915'te yayımlanmış ünlü *Cours de linguistique generale* derlemesindedir; Peirce'inki de toplu yazılarıdır (Charles Hartshorne ile Paul Weiss'in 1931 ile 1935 yılları arasında derledikleri altı cilt).

Oldukça şaşırtıcı olan çağdaşlıklarının rastlantısı ve yukarıda değinilen önemsiz benzerliklerinin ötesinde, çalışma alanları çok ayrıydı. Peirce bir dilbilimci değil bir felsefeciydi ve dille değil insanların nasıl düşündüğüyle ilgilenmişti. Özellikle, ilgisi doğruluk savları kavramına yönelmişti ve dili anlamamanın her doğruluk araştırması için zorunlu olduğunu düşünmüştü. Bu nedenle de, dili iki ya da daha çok etkin özne arasında gerçekleşen iletişimsel bir etkileşim kipi olarak değil, bir bilgi kipi olarak sınıflandırma arayışındaydı. Bu anlamda da Peirce, toplumsal dil olgusuyla, yazıda kesinlik gerektiren doğa bilimi türünden mantıksal üstdil dizgeleriyle uğraştığından daha az uğraştı. Peirce'in göstergebilimi dil yapısına dayanan bir mantık kuramıydı.

Peirce'e göre doğruluk savları ya da anlam, dilde yalnızca, bir idea ya da kavram yorumlayıcının usunda zaten var olan başka bir şeyle ilişkilendirildiğinde ortaya çıkar. Bu, Saussure'ün gösterilen kavramına oldukça benzemektedir. Ama Saussure'ün tersine, Peirce göstergeyi üç-parçalı bir bağıntı olarak görür: *Gösterim* diye adlandırılan usa ideayı taşıyan bir araç; *yorumlayan* diye adlandırılan göstergeyi yorumlayan başka bir idea; bir de göstergenin

karşılık geldiği nesne. Peirce bunu şöyle açıklar: “Bir gösterge ürettiği ya da değiştirdiği bir ideaya karşılık gelen bir şey için durur. Başka bir deyişle, gösterge dışarıdan gelen bir şeyi usa taşıyan bir araçtır. Kendisi için durduğu şey onun nesnesi olarak adlandırılır; taşıdığı şey anlamıdır; ortaya çıkardığı idea da onun yorumlayanıdır.”⁹

Saussure dille bir iletişim kipi olarak uğraşmış, kuramında nesnel bir dünyanın dil için zorunlu olup olmadığıyla ilgilenmemiştir. Tersine, Peirce bir idealist değildi. Gerçek dünyanın var olduğuna ve bu dünyanın anlamlamada bir işlevi olduğuna inandı. Hepsinden öte, anlamlama bütün bilimleri belirleyen gerçekliği anlama çabasıydı. Peirce bunu sorgulamadan benimsedi, ancak dili bilgi arayışındaki sorunsal olarak gördü. Özellikle, doğruluk savlarını gerçekleyen koşullar kurma arayışındaydı.

Örneğin, Peirce gösterge tanımının ardından hemen şuna değinir: “İlk gösterimin nesnesi hiçbir şey olmayabilir; ama ilk gösterimi de bir yorumlayan olan bir gösterim olabilir.”¹⁰ Peirce’e göre yorumlayanlar dizisi ardında hep bir “saltık nesne” vardır. Teknik olarak söylersek, göstergebilime göre anlamlama ya da göstergelerin üretimiyle tüketimi ussal bir süreçtir. Böylece, nesnel dünya göstergenin dolaylımsız bir parçası değildir. Bu “tek boynuzlu at” gibi düşsel imgelerle daha açıkça sergilenebilir. Yine de Peirce’in göstergebiliminde dünya, anlam çözümleme sürecinde her zaman saklıdır. Bu nedenle de “tek boynuzlu at” göstergesini, bu düşsel göstergenin bir görünüşünü-örneğin, diyelim ki tek boynuzlu at motifli bir halı-gördüğümüz ya da *deneylediğimiz* için anlar, gösterge anlayı-

9 Charles S. Peirce, *Collected Papers*, der., P. Weiss ve C. Hartshorne, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1931, p. 1.339. Peirce’in sekiz ciltlik toplu eserlerine aşağıdaki biçimde göndermede bulunulmuştur: İlk rakam cilt sayısına, sonraki ondalık rakam paragraf sayısına karşılık gelmektedir. Böylece, yukarıdaki 1.339, 1. cilde ve 339. paragrafta karşılık gelmektedir.

10 *Agy*, p. 1.339; ayrıca benzer bir tanım için bkz. 2.227
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

şımızın dayandığı bir *yorumlayan* ya da gönderge oluşturabiliriz. Böylece, dünya deneyimimiz ve bilgilenişimiz göstergelerin yorumlanmasında birlikte bir işlev görürler. Peirce'in kavramlaştırmasını Zeman şöyle gözlemliyor:

Bir nesnenin anlam çözümlemesine bir gösterge gibi katılımı, o nesnenin ikili bir doğası olduğunu gösterir. Bir yanda, gösterge -bu yorumlayanları da içerir- "dünyada" bir nesnedir; dünyadaki herhangi bir nesne gibi etkileri aracılığıyla deneysel olarak çeşitli biçimlerde betimlenir -başka bir deyişle, o "ortak bir alan" içinde var olur. Bu alanda var oldukça da, bana olduğu kadar sana da aynı biçimde ulaşabilir. Ancak, bir gösterge olarak "özel bir alan" içinde de durur. Bana doğası gereği sana ulaştığından ayrı bir yolla ulaşır -o "bilincimin bir ögesidir" (elbette, sana da bu özel yolla ulaştığını biliyorum -bu durumda *sana* özel bir yolla).¹¹

Göstergelerin hem davranışlarımıza etkileriyle deneysel dünyanın nesneleri hem de bilincin bilişsel yaratıları olarak bu ikiliği, toplumsal göstergebilimin temel bir boyutudur. Peirce ve Prieto gibi göstergebilimciler için de bu böyledir (sekizinci bölümde bunlar tartışılacak).

Yalnızca bilince ve iletişime ayrıcalık tanımış olan Saussure'den bu oldukça önemli farklılığında, Peirce'in göstergebiliminin, *gösterimle* biçimleri de içeren kültür kipleri arasındaki bağıntıları neden daha bütüncül olarak kavradığını belirleyebiliriz. Saussure'ün göstergebilimi dil ve söz arasındaki ayrımla sınırlanmıştır; bu nedenle de postmodern görüşün örneklerle gösterdiği kültürün dil dışı alanlarına uygulandığında, aşılmaz çelişkilerle doludur. Eco'ya göre:

11 J. Jay Zeman, "Peirce's Theory of Signs" içinde *A Profusion of Signs*, der., T. Sebeok, Mouton Publishers, Berlin, 1976, s. 22-39.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rante.org>

Peirce'in temel dersinin ş u olduğunu sanıyorum: Nesne hiçbir zaman yok olmaz; yalnızca yoktur (gizlenmiştir?). Nesnenin bu geçici yokluğu ya da gizlenmişliği, dille kültür arasındaki ayrımı güdüleyen -dille kültürü birbirlerinin karşılıklı tamamlayıcısı yapan- Peirce'in göstergebiliminin bir yönüdür; Saussure *langue/parole* ayrımını bütünleşmiş bir ayrım, örgensel bir birlik yerine yalnızca bir ayrım olarak yerleştirmeye kendisini yönelten şeyi sorgulamakta ısrar etseydi, yapmak isteyip de yapamadığı şeyi başaracaktı.¹²

Peirce, kavramlarını üçlemelerle düzenleyen bir düşünürdü. Onun gösterge modeli, daha önce gördüğümüz gibi, üç şeyi kapsar; kesin bir biçimde söylemek gerekirse, yukarıda Eco'nun, Zaman'ın ve ötekilerinin Peirce'le ilgili söyledikleri gibi, nesne dünyası tabanda yatar; anlam çözümlemesi, Saussure'ün gösteren dediğine çok benzeyen gösteren ile yine Saussure'ün gösterilen dediğine benzeyen yorumlayan arasındaki bilişsel ilişkiden oluşur.

Peirce'e göre gösterge, tasarım ile nesne dünyası arasındaki ilişki, yorumlayan aracılığıyla dolayımlandığından, hep bir nesne "yerine durur". Peirce, yorumlayıcı yorumcunun usundaki "ruhsal bir olay" olarak düşünmüştür. Karşıtlıklar yoluyla ilk göstergeyi anlamamızı sağlayan bir idea ya da başka bir göstergedir. Ama bu da bir gösterge olarak kendi üçlü ögesi içerisinde incelenebilir. Böylece, Peirce'e göre anlam çözümlemesi gizil bir sonsuz döngü süreciydi. Bu son tümceyi yapısökümcüler Saussure eleştirilerinde kullandılar. Anlam hep sonraya bırakılır ve anlam hep gösterge ile gösterge (yani yorumlayan) arasındaki karşıtlıktan oluşur. Daha sonra, yapısökümün anlamı belirleyen toplumsal düzenekleri göz ardı ettiği ve yapısökümcülerin gösterge anlayışının sonsuz döngüyü kısaca geçiştirdiği için, toplumsal göstergebilim tarafından nasıl

12 Eco, *Theory of Semiotics*, s. 58.

eleştirildiğini anlatacağım. Aslında, kültüre yönelik toplumsal göstergebilimsel yaklaşımın temel unsurlarından biri, bilginin sınırlarını çizen ve güç ilişkilerinin açılımıyla anlamları sınırlayan ya da işleten düzenekleri çözümlemek ve belirlemektir -bu, Foucault'nun ve Barthes'ın başlardaki görüşlerinde de olan bir şeydi.

Eco'nun da dediği gibi Peirce'in gösterge modeli, Saussure'ün modelinin tersine, dili kültüre evrensel bir biçimde bağlar. Bu ayrışmanın bir yüzü, onların göstergeyi karşılıklı sınıflandırmalarında sergileniyor. Saussure'e göre, gösterenle gösterilenin birliğinin oluşturduğu yalnızca bir gösterge vardır. Saussure'ün göstergesi bir iletişim dizgesinin parçasıdır ve toplumsal saymacayla anlamı nedensizce belirlense bile, nedenlidir (yönelimlidir). Peirce, tersine, gösterenin *dokuz* unsuruna değinmiştir.¹³ Peirce'in üçleme tutkusunu taşıyan üç gösterge biçimi, bunların en önemli olanlarıdır.

1 Bir *simge*, "eğer yorumlayıcı yoksa onu gösterge yapan özelliğini kaybedecek olan bir göstergedir."¹⁴ Bu, Saussure'ün gösterge -yorumlayanın usunda bir idea olarak anlaşılan, başka bir şey için duran bir taşıyıcı- dediğine çok yakındır. Ayrıca, Peirce'e göre simge bir saymacadır ve kültürle düzenlenmiştir; bir yasadan ya da kuraldan ötürü bir göstergedir.

2 Bir *görüntüsel gösterge*, gerçek nesnenin ya da olayın yeniden yaratımına çok yakın olmasından ötürü idea taşıyan bir göstergedir. Uluslararası trafik göstergeleri, örneğin olumsuz anlamına gelen üzeri bir çizgiyle çaprazlamasına çizilmiş bir daire, dolaylımsız bir biçimde bir ideayı taşıırken yerel dillerin ötesine geçmek zorundadır;

13 Charles Pearson ve Vladamir Slamecka, "A Theory of Sign Structure", *The Semiotic Scene*, 1,2, 1977, 1-22.

14 Charles S. Peirce, *The Philosophical Writings of Peirce*, der. ve giriş Justus Buchler, Dover Publications, New York, 1955.

tıpkı Ortodoks Kilisesi'nde kullanılan dinsel resimler gibi. Görüntüsel göstergeler zayıf nedenlidir ya da nedensizdir; yani anlamları toplumsal saymacalarla yalnızca zayıf bir biçimde belirlenmiştir. Bu ayırıcı nitelikler Saussure'ün dizgesine yabancıdır; aynı şey bir sonraki gösterge olan belirti için de geçerlidir.

- 3 Bir *belirti* nedensiz bir göstergedir. Anlamı toplumsal saymacalarla ya da kodlarla oluşmamıştır. Daha doğrusu, deneyimle ya da dünyanın kullanımsal anlamda anlaşılmasıyla, yorumlayanın usunda bir gösterge olarak kurulmuştur. Şimşekle gök gürlemesi bitişikliği bir belirtidir. Şimşegi görürüz ve gök gürlemesini bekleriz. Bu belirtinin anlamını “fırtına” olarak anlarız. Koşullu tepkiler de, örneğin zilin çalması ve yemeğin verilmesi, birer belirtidir. Belirti kavramı yoluyla, Peirce günlük yaşamın ya da dünyanın kullanımsal anlaşılmasının, anlamı kültürel kodlardan çok deneyimle nasıl yarattığını sergiledi.

Peirce'in belirti kavramı Saussure'ün gösterge kavramının tersine, hayvan-insan iletişimde olduğu gibi, insansal olmayan göstergelerin de anımsatılmasına olanak sağlar, ayrıca görüntüsel göstergeler ve belirtiler üzerine kurulmuş anlamlama dizgelerini -yani yayıcının yönelimliliğinden yoksun dizgeleri- iletişim dizgeleri olmayan dizgeler diye tanımlar. Nesnelerin işlevsel bir dizgesi, örneğin giysi, Peirce'in yaklaşımında bir anlamlama dizgesi olabilir, ama bir iletişim dizgesi değildir; çünkü çoğu kültürde elbisenin temel amacı yönelimli bir biçimde anlam bildirmek değil, bedeni dış çevreden korumaktır (ama bu asıl işlev ötekinin gerçekleşmesini de asla engel olmaz). Bu nedenle de, kültürel dizgelerin hepsi, Saussure'ün dizgesinde “aşkın dilbilim”in savladığı gibi gerçek diller değildir. Daha da ötesi, Peirce'in göstergebilimi, belirti gücüyle ve deneysel temeliyle ustaca işleyen çevreler olarak biçimlerde kodlanmış davranış yönelimli uyarıcıların anlaşılma-

sına da olanak sağlar. Bu son özellik, davranışı denetlemek ya da etkilemek için çevresel olarak tasarlanmış eğlence parkı ya da alışveriş merkezleri gibi biçimleri sonraki bölümlerde tartışırken önem kazanacak.

Peirce'in üçlü göstergebilim dizgesi Saussure'ün dizgesinden daha güçlü olsa da, sorunsuz değildir. Örneğin, Peirce "tek boynuzlu at" göstergesi ya da gerçek bir yalan göstergesi durumunda olduğu gibi, göstergenin bir nesnesi bulunmadığında üçlü gösterge anlayışının ne olacağını açıklamamıştır.¹⁵ Yani Peirce'in yöntemi de Saussure'ün düşünceyle onun göstergesi arasındaki imgesel bağıntıyı açıklamasındaki ve Baudrillard'ın çözümlediği simülasyon ya da sanal gerçeklik durumundaki gibi sınırlıdır.¹⁶ (Baudrillard'ın postmodern görüşünün tartışması bir sonraki bölümde işlenecek.)

Saussure, gösteren ile gösterilen birliğini kültürün bir düzeneği olarak görmüştür. Bu kurallar, mutlak anlamda, Saussure'ün dil ve bir anlamlama dizgesi oluşturan kural taşıyıcı yapı diye adlandırdığı kültürel bir kod üzerine yerleştirilmiştir. Kodlar, anlamın göstergeler yoluyla üretilmesinde, anlam çözümlemesinin en önemli parçalarıdır.¹⁷ Peirce'in dizgesinde toplumsal kodların işlevinin ne olduğu açık değildir. Yani, Peirce bir kültür çözümleyicisi değildir ve Saussure gibi Descartesçi bir idealist olmamasına karşın, ilgisini "gerçek" dünyaya çok fazla yöneltmesi yanlışır. Onun tersine, Saussure toplumsal göstergebilim için de can alıcı önemde bir özellik olan kodların ve toplumsal bağlamların önemini kendi göstergebilim kuramında işlemiştir.¹⁸

Başka bir sıkıntı da, karışık çıkarın sorunlarıyla uğraşmak için Peirce'in göstergelerin genişletilmesi çabasıyla

15 Eco, *Theory of Semiotics*, s. 58.

16 Jean Baudrillard, *Simulations*, Semiotext(e), New York, 1983.

17 Eco, *Theory of Semiotics*, s. 58.

18 Agy.

ilgiliydi; ama Peirce'in sınıflayıcı taslağı o denli karmaşıktı ki sonraki mantıkçılar, hatta Peirce'i göstergebilimciler bile onu kullanamadı. Kodlaştırılmış bir anlamlama dizgesine olanak sağlayabilecek karşılıklar kümesi, Peirce'in yaptığından daha çok artımı gerektiriyor.

Özetle, Peirce'in göstergebilimi Saussure'ün modeli üzerinde şu yollarla yükselir: Nesne dünyasının varlığını tanır; böylece de idealizmden kaçınır. Peirce'in üçlü çözümlemesi yalın ikilemelerden sakınır. Nedensiz anlamlamayı da içine alan güçlü bir göstergeler sınıflaması sağlar; böylece de yalnızca dille ya da iletişim dizgeleriyle değil, kültürün bütünüyle uğraşır. Başka bir deyişle, Peirce'in üç yönlü gösterge sınıflandırması anlamlayanın bütün dizgelerinin çözümlemesine -yani eksensel yapısı olan bütün kültürel biçimlere (dizimsel ve dizisel eksenlerin eklemlemesine)- olanak sağlar. Son olarak, bütün simgeler kendisi de bir gösterge olan başka bir idea yoluyla yorumlandığı için, özel olarak bir gösterene karşılık gelen açıkça tanımlanmış bir gösterilen yoktur. Anlam her zaman geçici bir yorumlama sürecidir. Daha sonra da göreceğimiz gibi bu Peirce'i düşünce, yapısökümcülüğün ve Derrida'nın "varlığın metafiziği" diye adlandırdığı Saussure eleştirisinin temel bir noktası olmuştur.

Göstergebilim Uygulamaları ve Açıklamaları

1920'lerden beri Saussure'ün ve Peirce'in düşüncelerini geliştirmeye uğraşan yüzlerce göstergebilimci ortaya çıktı. Bunları yalnızca gözden geçirmek bile olanaklı değil; ama Eco¹⁹ ile Hervey'in²⁰ çalışmalarında kimileri görülebilir. Fransa'da olduğu kadar Prag, Yunanistan, İtalya ve Kanada okullarıyla da göstergebilim *uluslararası* bir alan haline gel-

19 Agy.

20 Sandor Hervey, *Semiotic Perspectives*, Allen and Unwin, Londra, 1982.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranteyp.org>

miştir. Bu bölümde bu yöntemin temel uygulamalarına değineceğiz. Fransız düşün yaşamının büyük bölümü için Saussure'ün önemli bir etkisi oldu, buna karşın Peirce günümüze kadar bir izleyici çoğunluğu yaratamamıştı; yalnızca, Chicago Üniversitesi'nin parlak göstergebilimcisi Charles Morris'in Perice'ten etkilendiğinden söz edebilirim.²¹ Saussure'ün *La Langue* kavramı, özellikle "ortak gösterim" kavramıyla ilgili olarak Durkheim'ı da etkilemişti; Marksçılıkla ve Freud'un kuramlarıyla karşılaşmasından sonra da Fransız yapısalcılığının temeli oldu. Dil/söz kavramı Durkheim'ın ortak gösterim kavramından daha eytişimseldi ve günlük yaşam içerisindeki kültürel biçimlerin özgür devinimine olanak tanıyordu.

Fransızlar arasında, göstergebilimin en önemli iki uygulaması Roland Barthes'ın ve Algirdas Greimas'ın çalışmalarında görülüyor.

Roland Barthes

İkinci Dünya Savaşı sonrasında göstergebilim üzerine yazılmış en etkili kitap belki de Barthes'ın *Göstergebilimin Öğeleri*'dir.²² Bu, Saussure açılımında, Barthes oldukça etkili bir gösterge kuramı geliştirdi. Barthes'a göre bir gösterge, Saussure'ün söylediği gibi, temelde bir düzanlam biçimidir. Yani gösteren dolayumsuz bir biçimde özel bir nesneyi adlandırır ya da neye gönderme yaptığını açıkça belirtir. Bunun yanı sıra, göstergeler kültürel olarak belirlenmiş anlamlara ya da ayrıca anlamları olan yananamlara gönderme yapar. Örneğin, "balta" sözcüğü ağaç budamakta kullanılan özel bir aracın *düzanlamı* verir, ama kimi

21 Charles Morris, *Signs, Languages and Behavior*, Prentice Hall, New York, 1946.

22 Roland Barthes, *Elements of Semiology*, çev., A. Lavers, Hill and Wang, New York, 1967.

kültürlerde bir baltasının olması yüksek bir toplumsal konumu olduğu *yananlamı* da taşır. Bu nedenle, nesnelerin anlamı Saussure'ün yalnızca düzanlam düzeneğiyle dile getirdiğinden daha sağlam yollarla kültürel süreçlere bağlanmış üst dereceli yananlam düzeylerini de içerir. Barthes'a göre bir gösterge kendi kendine başka göstergenin, bir yananlamın ya da konum gibi kültürel bir değeri gösteren *ikincil dereceli* bir göstergenin göstereni olabilir. Bu durumda, gösterge toplumdaki konum yapısı gibi kültürün yananlamsal yönleri için bir "gösterge taşıyıcısı" oluyor.²³ Önceki giysi dizgesi örneğinde, bu dizgenin bedeni korumayla ilgili olarak iletişimsel olmayan işlevi olduğu söylenmişti. Ama Barthes'a göre, aynı nesneler toplumsal konum yananlamını da verebilir, ayrıca konum ayrılıkları gibi toplumsal düzenin ideolojik yönlerinin temeli olarak iş görürler.

Barthes'a göre, gösterge dizgeleri yananlamsal kodlar olan kültürel değerlerle ya da ideolojiyle eklemlenirler. Bunlar, Saussure'ün sandığından daha zengin anlam yapıları üretir. Yananlamın ya da ikincil dereceli göstergelerin önemi toplumsal göstergebilimin temelini oluşturur. Barthes, özellikle ilgisini Peirce'in sonsuz döngüsüne çok benzeyen, kendileri üzerine ikincil, üçüncül ve daha üst dereceli çağrışım oluşturabilen göstergelere yönelmiştir. Bu yolla, bir gösterge bütün bir ideolojiyi tek bir söz ya da imge içine sıkıştıran bir alt yerleştirme olabilir.

Barthes'ın kültür göstergebiliminde dönemeç olan çalışması *Mythologies*,²⁴ bu sıralı anlamlama ve alt yerleştirme görüşünü açımladı. Ayrıca, bu çalışma ideolojilerin

23 Ayrıca bakınız; Erving Goffman, "Symbols of Class Status" içinde *Sociology and Everyday Life*, der. M. Truzzi, Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ., 1968, s. 21-32.

24 Roland Barthes, *Mythologies*, der. A. Lavers, Hill and Wang, New York, 1972.

kültürel biçimler olarak çözümlenmesine ilişkin bir model oluşturmuştur. Bu çalışmasında Barthes söylen kavramını tanıtır. Tıpkı bir gösterge ya da gösteren ile gösterilenin birliği gibi, söylenin kendisi bir başkasının, yananlamsal gösterilenin bir göstereni olabilir; yananlam düzeyleri onu daha da geliştirebilirdi. Özel bir durumda, yananlam onun kendi göndergesi olur ve söylen düzeyine ulaşılır. Örneğin, “balta” göstergesi yüksek konum yananlamı düzeyine geçerken, bir yüksek konum yaşamının ideolojisiyle yananlamı verilmiş olan bir duruma ya da sıkıştırma ve alt yerleştirme yoluyla -teknoloji, yenileştirme, ilerleme, toplumsal değişim, toplumsal değişimin önemi gibi- başka çağrışımları da içerebilecek “toplumsal konum” durumuna bağlanmış olabilir. Bu durumda balta sanayileşmeye, sağlığa, ayrıcalığa ilişkin bütün yananlamlarıyla modern durum söylenini gösterir, ayrıca sahibini bu söylen üzerindeki üstünlük gücüyle donatır.

Hem Durkheim’ın (kolektif temsil) hem de Marx’ın (ideoloji) gözlemlediği gibi, söylenler toplumsal örgütlenme içinde güce sahip olduğunda, nesneler yananlamlarına göre daha az önemli olurlar. Bu nedenle de, baltanın ne türde olduğu, keskinliği, yararlılığı gibi özellikleri toplumsal konum söyleninde artık önemli değildir. Geçerli olan yalnızca baltaya sahip olma ya da sahip olma *imgesi* nin kendisidir. Bütün ideolojiler, hem nesneleri hem de ayrıcalıklı ilişkilerle ve bir saygınlık düzeniyle belirlenmiş toplumsal edimleri kodlayan hiyerarşik simgesel dizgelerdir de. Bundan ötürü, Barthes’ın kavramı bize ideoloji ve kültürel ayrılıklar arasındaki ilişkiyi yeni bir ışık altında inceleme olanağını sunmaktadır.²⁵

Barthes’ın söylenin rolünü bir imge olarak aşırı önememesi, kültür eleştirisinde birçok başyapıt üretmesini sağ-

25 Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1984.

ladı. Bunlar arasında profesyonel güreş, beslenme, Greta Garbo'nun yüzü, otomobil reklamlarıyla,²⁶ moda fotoğrafçılığı²⁷ ve mimarlık²⁸ üzerine yaptığı çalışmalardaki gibi, imgelerin kendilerini çözümlemesini de içeren alan çalışmaları vardı. *Mythologies*'den klasik bir örnekte, Barthes popüler bir dergi olan *Paris Match*'in kapağındaki Afrikalı bir askerin Fransız bayrağını selamlayan fotoğrafını tartışır. Görüntü bir ulusal bağlılık edimi düzenlamasını ve askeri disiplin yananlamasını vermektedir; bir yandan da yurtseverlik ya da ulusçuluk düşüncelerini telkin etmektedir. Bu durumda, bir imgenin birçok düzeyi vardır. Ama Barthes'a göre fotoğrafın konuyla ilgili en önemli yanı, bir Afrikalının Fransız ordusuna bağlılığı göstergesinin kendisinin de birçok yananlamaların, sömürge uşaklığıyla emperyalizm alt yerleştirmesinin bir göstergesi olmasıdır. Yani bayrağı selamlayan asker fotoğrafı, bir gösterge olarak söylenin üst düzeylerindeki başka bir göstergeyi de oluşturabilecek başka çağrışımlarla birleştirilebilir -örneğin sömürgeciliğin kişileştirilmesi ve Afrikalı halkın Fransız buyruğu altına alınması çağrışımlarıyla. "Sömürgecilik" bütün yananlamalarıyla bu imge içine taşınmışken, sahnelenmiş selam gerçekliği -bir birey ile bir bayrak arasındaki ilişki- söylenin yanında daha önemsiz kalmıştır. Daha sonraları Jean Baudrillard, Barthes'ın bu buluşuyla, gerçekliğin bu tür ideoloji yüklü imgelerin yönlendirdiği bir toplum içerisinde oluşup oluşmadığını sorgulamaya varacak ölçüde ilgilenmiştir (bkz. sonraki bölüm).

26 Barthes, *Mythologies*.

27 Roland Barthes, *The Fashion System*, çev. M. Ward ve R. Howard, Hill and Wang, New York, 1983.

28 Roland Barthes, "Semiology and the Urban" içinde *The City and the Sign: Introduction to Urban Semiotics*, der. by M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, Columbia University Press, New York, 1986, s. 87-98.

Greimas, Amerika'da çok tanınmıyordu ama Fransa'daki ilk göstergebilimciydi; çok yakın geçmişte Sorbonne Üniversitesi'nden emekli oldu. Greimas, 1970'lerden sonra her Parisli entelektüelin çalışmasının özünü oluşturan yapısalılık eleştirilerine dalmakla birlikte, Saussure'e verdiği önemi de sürdürdü. Saussure'ün dilbilim ile doğal ve yapay dillerin çözümlemesini de -yani bütün anlamlama dizgelerini ve Peirce'in uğraştığı bilimsel buluş üstdillerini- kapsayan *genel* bir göstergebilim kuramı²⁹ geliştirme tasarsının peşine düştü. Greimas'ın genel göstergebilim kuramı bu yüzden yorumlayıcı bir araç ya da metin çözümlemesiydi. Yapısökümün eleştirisi yapılarına dek bu yöntem Fransa'da yaygın bir biçimde kullanıldı. Greimas'ın yaklaşımı, Saussure'ün gösterge modeline dayanmasından ve bu modelin Derrida'nın eleştirilerine açık olmasından ötürü bugün daha az etkin.

Greimas'ın çözümlemesinin anahtarı, bir metindeki karşıtlıkların özdeşleştirilmesidir. Greimas'a göre yazıdaki anlam bütünüyle karşıtlıklar ya da tam belirlenmiş ayrıtlıklar yoluyla yaratılır. Bu karşıtlıklar, anlam yapısıyla anlamlama dizgelerindeki ayrıtlığı düzenleyen kuralları içeren kodlar tarafından sırayla yapılandırılmıştır. Saussurecü bir göstergebilimsel çözümlemede gösterge ne denli önemliyse, ikili karşıtlıklarla kodların özdeşleştirilmesi Greimas için o denli zorunludur.

Greimas, yorumlayıcı paradigmasını kültürün bütününe ilişkin genel bir göstergebilimsel yaklaşım ortaya koyarak, toplumsal edimin yapısını da³⁰ içine alacak biçimde

29 Algirdas Greimas, *Sémiotique et science sociales*, Seuil, Paris, 1976. Ayrıca bakınız, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966, *Du Sens*, Seuil, Paris, 1970.

30 Greimas, *Sémiotique et science sociales*.

genişletti. Greimas'ın kuramı yapısalcılıkla bağlarını korurken bireysel istemin rolüne de önem verdi. Eylem, toplumsal durumlarda bir etkileşimler silsilesi -bunu Greimas "anlatı" olarak adlandırır- üretir. "Eyleyen" herhangi bir eylem silsilesindeki ya da anlatıdaki biçimsel bir roldür; bu bütün, toplumsal kodun düzenlediği, benimsenmiş davranışlar ve etkileşimler yapısı olan bir "eyleyenin dilbilgisi" tarafından düzenlenmiştir.

Örneğin Greimas,³¹ geniş alan ve uzam, burası ve başka yer, kuşatılan ve kuşatan gibi uzamsal karşıtlıklara göre kentsel uzamları çözümler. Her özel yer "topia", ancak başka bir yerde, düşsel olan bir yerde, "heterotopia"da konumlanan ile karşıtlık kurulduğunda anlam kazanır. Özenle hazırlanmış düşler ülkesine de elbette "utopia" denir. Bu uzamsal karşıtlıklar, kendileri de kutsal ve kutsal olmayan, özel ve kamu, üstün ve aşağı, eril ve dişi gibi karşıtlıklarla düzenlenebilecek çeşitli toplumsal *değerler*le, anlam yargılarıyla ve ideolojilerle eklemlenirler. Son olarak, uzamla eklemlenmiş bu değer karşıtlıkları *kodları* oluştururlar; Greimas bunu *eksensel yerdeşlikler* diye adlandırır ve bunların, çevreleri ve bu çevrelerin kullanıcıları tarafından yorumlanmasını yapılandıran şu dizimsel düzeyde sıralar:³²

Estetik olan (güzellik ve çirkinlik)

Siyasal olan (toplumsal ve ahlaksal "sağlık")

Ussal olan (işlevsel yarar, davranış ekonomisi).

Greimas yukarıdaki taslağı kullanarak kentsel bir uzamın anlamını ve yerdeşlikler ya da kodlar yoluyla onun anlamlaştırılmasını çözümlemek olanağına kavuştu. Yaklaşımını

31 Algirdas Greimas, "For a Topological Semiotics", Gottdiener ve Lagopoulos içinde, *The City and the Sign*, s. 25-54.

32 *Agy*, s. 34.

örneksemeyle kültürün bütün biçimlerine yöneltti. Ne var ki Saussure gibi onun da göstergebilimsel çözümlemesi göstergeyle ya da gösteren ile gösterenin birliğiyle sınırlıydı ve gerçeklik metafizik bir kavram olduğu için, söylenmesi gerekirse, yalnızca göstergeler evreni vardı. Bu anlamda, Greimas, Peirce'ten ve Barthes'tan ve toplumsal göstergebilimden ayrılır.

Göstergebilimsel çözümlemenin çoğu örneği bugün Greimas'ın taslağını izlemese de onun yapısalcılığına oldukça yakındır. Bu nedenle de, metin toplumdan soyutlanmış biçimiyle çözümleme nesnesi olarak alınır ve bağımsız yorumlayıcıya ayırtırmaların ve gözlemlerin tek kaynağı olarak ayrıcalık tanınır. Bu uğraşın çoğu, göstergebilimin eşşüremli yanlılığı onun toplumsal kılığıyla ve toplumsal bağlamla olan ilişkisini kestiği için herhangi birinin yorumlamasının başka birininki kadar iyi olabileceği eleştirilerine yol açan durağan, akademik bir alıştırma olmuştur. Ayrıca, yapısökümcülüğe bildik olanlar, Greimas'ın yaklaşımının özellikle Derrida'nın çalışmalarında hemen hemen aynen nasıl yinelandığını göreceklerdir. Yapısökümcülük de metindeki karşıtlıkları özdeşleştirmenin peşine düşer. Derrida, bütün karşıtlıkların aslında söz merkezilik [logocentrism] biçimleri olduğunu savlamıştır. Yani bu karşıtlıklar asla gerçek karşıtlıklar olmamıştır. Metin yazarları her zaman bir terimi ötekine yeğlerler. Bu yolla, her yazı biçiminde ayrı güdümlene kipleri kullanılır. Derrida bu söz merkezilik (ya da terimler ve kavramlar yanlılığının) yapısökümünün yapılabileceğini ve bir hiyerarşi olarak ortaya konulabileceğini iddia etmiştir. Kısaca, yapısöküm yöntemi metindeki nedensiz karşıtlıklar ve hiyerarşiler tufanıyla oluşan yanlılıklara karşı çıkar. Yapısökümün ilerideki bölümler boyunca tartışılacak olan başka yönleri de vardır.

Çokanlamlılık, Postmodernizm ve Saussure Sonrası Göstergebilim

“At kahverengidir.” tümcesi, tözün düzenlamını göstermek için özne ve yüklemi birleştirir. Bu, Saussure’ün bir göstergeler zinciri gibi taşınan anlama ne ifade etmek istediğinin apaçık bir örneğidir. Bununla birlikte, insanlar arasındaki birkaç iletişimsel söylem örneği, bu yalın düzen anlam ve töz evrenini takip eder. “At huysuzlandı.” gibi öznel, üstelik küçümseyici sözleri özneye yükleyen tümceler anlamları yoruma açık olan karmaşık sözcelerdir. Örneğin, bu tür ileti alan bir alıcı aynı atı gözlemleyebilir ve bu iletiye katılmayabilir. Bu tümcenin doğruluk değeri sorgulanabilir. Doğruluk değerleri dil aracılığıyla şüphe altına alınırsa, bilgikuramsal bir bunalım ortaya çıkar. Wittgenstein gibi kimi felsefecilerin de uğraştığı bu konu, belirli anlamda mutlak bilginin elde edilebileceği varsayımıyla, altında dilin mutlak bilgiyi taşıyabileceği koşulları oluşturmak için Peirce’in de oldukça yoğun olarak uğraştığı bir konuydu.

Dilin karmaşıklığı ve sözcelerle doğruluk savlarının bağıntısı Saussure’ün ilgisini çekmemişti. Saussure, gösterenler ile gösterilenleri hemen birbirlerine bağlayabilecek olan toplumsallaşmış insanların uslarında var olan bir yapının, *dil*’in varlığını ortaya koydu. Anlam yalnızca bir eşleştirme oyunuydu. Lévi-Strauss gibi yapısalcılar bu karşılıklılıkları toplumsal görüngülerin açıklanmasında sonuna kadar kullandılar.

Saussure’ün modeli parlak bir eleştirmen olan Fransız felsefeci Jacques Derrida tarafından bütünüyle yıkıldı.³³ Derrida bunu yaparken yapısalcılık girişiminin toprağa gömülmesine de yardım etti. Derrida özellikle yalnız Saussure

33 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, çev. G. C. Spivak, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1976.

eleştirisine yönelmemiştir. Bilginin yerine yazıyı yerleştirdiğini düşündüğü bütün Batı felsefesini sorgulamaya yönelmiştir. Derrida'ya göre bütün felsefe özelde ya yazıydı ya da gösterimdi. Batı felsefesi us, gösterim kipleri ve gerçeklik alanı arasındaki ilişkiyi sorgulamayı başaramamıştır. Bunun yerine, çözümleyici metinlerin gerçeklik yerine konulabileceğini varsaymıştır. Batı felsefesi için metin, gerçek dünyanın kavranılmasında yalnızca kısa bir yoldu. Derrida felsefenin yanlış olarak, gerçekliğin gösterimle özellikle de yazıyla dolayumsuz bir biçimde kavrandığını varsaymasına "varlığın metafiziği" adını verdi. Aslında gerçekliğin, yazının her zaman gösterimin biçimlerinden yalnızca birisi olması nedeniyle, yazının içine girmediğini ileri sürdü. Kısaca, Derrida "Yalnızca metin vardır." dedi.

Derrida, eleştirmeye koyulduğu düşünürler arasında özellikle Saussure'ü saldırıya açık olarak buldu. Saussure'ün dil ve karşılıklılıklar üzerine varsayımları, "varlığın metafiziği" için özgün bir canlı örnekti. Saussure, *la Langue* düzeneğiyle, göstergeleri gösterenler ile gösterilenlerin yalın birliği olarak anlamak yanlıgısına düşmüştü. Derrida'ya göre bire bir karşılıklılıklar yoktu ve gösterenler her zaman yoruma açıktı. Daha açık söylemek gerekirse, Derrida, Saussure'ün dinleyicinin usunun gerçekleştirdiği gösteren ile gösterilen arasındaki kolay karşılıklılıklar varsayımının her göstereni içine alabilecek bir "aşkın gösterilen" içerdiğini belirtti. Bu yüzden, göstergebilim de Batı felsefesinin öteki kipleri gibi yalnızca metafizikti. Saussure, çelişkili bir biçimde, gösterim sorunsalı ile anlamın değişkenliğini kendi göstergeler kuramında göz ardı etmişti.

Peirce'in modelindeki bir yorumlayanın başka bir yorumlayana yol açtığı, bir göstergenin her zaman başka bir gösterge tarafından yorumlandığı sonsuz döngü örneğini anımsayalım. Fransa'da Saussure ve yapısalcılığın bütün biçimleri üzerine saldırıların sürdüğü bir dönemde, Derrida

Peirce'in bu anlam çözümlemesi anlayışından etkilenmişti. Derrida şöyle yazıyor:

Peirce, benim bir zamanlar, göndermenin göstergeden göstergeye yapılmasıyla kuşkuları giderebilecek bir son olan aşkın gösterenin yapısökümü diye adlandırdığım yönde çok iş yapıyor. Ben söz merkezcilik [logocentrism] ile varlığın metafiziğini bu tür bir gösterilen için kaçınılmaz, güçlü, dizgesel ve önu alınmaz bir istek olarak tanımlamıştım. Şimdi Peirce göndermenin sınırsızlığını, bizim gerçekten bir göstergeler dizgesiyle uğraştığımızı görmemizi sağlayacak bir ölçüt olarak belirtiyor... Şeyin kendisi bir göstergedir.³⁴

Aslında Derrida başka göstergebilimcilerin de yaygın bir biçimde uğraştığı Saussure'ün göstergebilim modeline karşı duyduğu bir rahatsızlığı dile getiriyordu. 1950'ler gibi erken bir zamanda, örneğin Roland Barthes *çokanlamlılıktan* kaynaklanan sorunları tartışıyordu: Yani gösterenin belirsiz doğasını ve verili her gösterenin ayrı insanlarca ayrı bir gösterilene bağlanarak yorumlanabilmesi olanağını (aslında olasılığını) tartışıyordu. İletişimdeki çevre ve bağlam, anlamın her zaman değişken olduğunu ve Saussure'ün de savunduğu varsayılan aşkın bir gösterilen düşüncesinin insan söyleminin temel olgularından habersiz görüldüğünü önemle ortaya koyar.

Barthes'ın dikkatini, anlamı sınırlayan, ona göre ideolojinin biçimleri olan iyi tanımlanmış yorumlama kodlarına uygun biçimde sıkıca bağlayan toplumsal uygulamalara yöneltmesinin nedeni de budur. 1970'lerde yapısökümcülüğe dönmeden önce, Barthes da Foucault gibi daha çok güç konusuyla ve onun çokanlamlı söylemin değişkenliğini sınırlarken nasıl çalıştığıyla ilgilendi. İdeolojik olağanlaştırma düzeneklerini ve dilin denetlenmesini *söz uygulamaları* [logotechniques] diye adlandırdı. Örneğin moda üzeri-

34 *Agy*, s. 48-49.

ne çalışmasında,³⁵ inanılmaz çeşitlilikte görünüş seçeneklerinin, moda haberleri dilinde işlerlik kazandırılmış olan moda buyurganlığınca nasıl sınırlandırıldığını gösterdi. Rastlantısal düzenekleri kullanarak moda reklamı, görünüş gösterenleriyle konum gösterenlerini ve istendik ruhsal durumları birbirine bağladı. Bu yazı, Peirce'in çok ayrı bir amaçla ortaya attığı gösterenler zincirini kullanarak, giyim sanayisinin bir malın imgesi, toplumsal konum kodu ve cinsel istek arasında çağrışımlar yaratmak isteyerek söz uygulamaları yoluyla anlam akışı sağlamasına saldırmaktadır. (Barthes'ın kuramı bir sonraki bölümde ayrıntılarıyla tartışılacak.) Böylece, moda dinamiğini de içeren toplumsal baskıların çalıştırılmasıyla, kapitalizm moda dizgesinin üstüne oturur.

Lévi-Strauss da³⁶ çokanlamlılık sorunundan uzak kalmamış, onun bir statü görüngüsü olarak işlediğini fark etmişti. Amerikalı yerli Winnebagos kabilesinin yerleşim alanları üzerine yaptığı bir çalışmada, ev alanlarının anlamlı bir kozmolojik varlık gibi yorumlanmasının yaygın bir anlayış olmasına karşın, kabilenin alt sınıfına ait ikinci bir yerleşim alanı anlayışının da var olduğunu gözlemledi. Kısaca, aynı gösterenler farklı gösterilenlere sahipti; bunlar da toplumun sınıf-konum ayrışmasıyla yapılanmıştı. Çokanlamlılığın bütünüyle aynı kaynağı ileri toplumlarda da vardı; ama elbette ayrışmalar yorumlayıcı taslakları oldukça parçalı hale getirecek şekilde daha da karmaşıktı.

Çokanlamlılığın keşfi -Bakhtin³⁷ gibi Doğu Avrupalı göstergebilimciler bunu gösterenin *çoksesli* yönü diye adlandırırlar- biçimsel, yapısal göstergebilimin sonu oldu. Gerçekte Mikhail Bakhtin, Derrida'nın Saussure eleştirisinin

35 Barthes, *Fashion System*.

36 Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*.

37 Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, çev. M. Holquist ve C. Emerson, University of Texas Press, Austin, 1981.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

asıl hedefini görmüştü. Bakhtin, Saussure'ün modelinde gösteren ile gösterilenin karşılıklı değişim bağıntısında eşit bir konuma sahip olduklarını söyledi.³⁸ Bu, gönderici ile alıcının, iletinin yalnızca göndericiden geçtiği, alıcı tarafından değiştirilmediği durağan, tek sesli bir ilişki içerisinde birbirlerine bağlandığı anlamına geliyordu. Alıcının rolü, Saussure'e göre yalnızca iletiyi çözmekti (kuşkusuz, aşkın gösterileni bulmaktı). Bunun karşısında, Bakhtin'in görüşü Peirce'in görüşüne benziyordu: Bütün göstergeler, dinamik ve sorunlu bir çağrışım süreci olan bilişsel yorumlayıcı kullanan alıcılarca dolayımlanır. Bakhtin'e göre anlam çok anlamlı ya da "çok sesli"dir; anlam göstergenin içinde değil (Saussure), göstergeler arasındaki ilişkide (yorumlayanın seçiminde) yatar. Bu nedenle, anlamlama çok anlamlılığını içeren, katılımcılar arasında gerçekleşen etkin bir anlam arayışı olan toplumsal bir süreçtir. Anlam çözümlemesinde ne bir aşkın gösterilen vardır ne de birebir karşılıklı değişim bağıntısı. Göstergibilim yerine bir metin yorumlaması olarak yapı-sökümcülüğü ileri süren Derrida'nın tersine Bakhtin, etkin bir göndericiyi ve alıcıyı ya da üreticiyi ve tüketiciyi içeren ikili bir çok seslilik bağıntısı olarak anladığı kültürün bütünsel bağıntısına ilgi duyar.

Katıksız göstergibilimciler arasında yalnızca Greimas, Eco ve Bakhtin, çok anlamlılık itirazlarına karşı koymaya çabaladılar ve toplumsal göstergibilim de Peirce'i-Bakhtinci bir çerçeveyi benimsedi. Neredeyse öteki bütün göstergibilimciler ve Saussure modelini kullanan Barthes gibi yazın eleştirmenleri, Saussure eleştirisinden sonra yapı-sökümcülük uğruna göstergibilimi hemencecik terk ettiler.

Yapı-sökümcüler ve postmodern felsefeciler için çok anlamlılık bütün büyük anlam ve yorumlama dizgelerinin

38 Agy.

temelini sarsmaktadır. Dilin gerçeklik savlarını kanıtlama dizgesi olan felsefe yazıdan -yani bireysel yorumdan- daha fazla bir şey hiçbir zaman olamayacaktı ve bütün bilgikuramsal temellendirmeler yalnızca gösterim dizgeleriydiler. Bu görüş, günlük yaşamdaki iletişimde sözün ve dilin rolünü göz ardı etmektedir; aslında Derrida'ya göre sorun günlük yaşamdaki anlamlar ve toplumsal kullanım arasındaki ilişkiyle değil, toplumsal bağlamdan bağımsız bir bilinç felsefesinin eklemlenmesiyle ilgiliydi. Böyle bir görüş, metin yorumlamasına dayanan felsefe ve bilimlere saldırmasına karşın, kültür çözümlemesinde yeterince önem kazanamadı. Bu yüzden de, biz yapısöküme giden bu yola sapmayıp ayrı bir yön izliyoruz.

Ideoloji, Maddecilik ve Postmodernizm

Barthes'ın toplumda söylenin rolüyle ilgili olarak buldukları, Baudrillard'ın çalışmalarında postmodern düşünürler için özgün bir keskin dönüşü başlattı. Barthes'a göre, her kullanım nesnesi, nesnenin kendisinin bir *gösterge işlevi* olması için toplumsal işleviyle kodlanmaktadır. Bir balta'nın kullanılan bir araç olmasının yanında sağladığı yalnızca bir "araç kullanıcı" konumu olsa bile toplumsal bir konumu da gösterdiği bir toplumda, balta konumunun bir simgesi ya da gösterge işlevi olmaktadır. Yukarıda tartışıldığı gibi, Barthes özellikle alt yerleştirmelerde anlam katmanıyla ilgilenmişti. İkincil ve daha üst dereceli gösterge işlevlerini "söylenler" diye adlandırdı. Bu durumda, nesnenin kendisi imgeye göre önemsiz kalıyordu ve bir ideolojinin yoğunlaştırılma noktası olarak nasıl işlev gördüğü önemsizleşiyordu.

Baudrillard, Barthes'ın düşüncesini aşırı bir noktaya taşıdı. Ona göre, medya günlük yaşamımızı ileri kapitalizmin ideolojik söylenleriyle öylesine doldurmuştu ki

gerçekliğin kendisi yok olmuştur. Hepimiz bir imgeler evreni olarak tanımlanan bir *üstgerçeklik* tuzağına düşmüştük. Her nesne, her imge yalnızca söylensel boyutların ikincil ya da daha üst dereceli gösterge işlevleri olarak işliyordu. Şimdi, artık insanları ve nesneleri nasıl nitelendirdiğimiz nesnelerin kendilerinden ve onların işlevsel düzağlamalarından daha önemlidir. Bu idealist dünya içerisinde medyanın durmaksızın ürettiği imgelerle besleniyoruz.

Postmodern görüşün kültür imgesinde anlam, yapı-sökümcülerin de savladığı gibi başka gösterenlerle ayrılıklarını tanımlayarak anlam kazanan ve kendi göndermeleri olan kocaman bir Saussure sonrası gösterenler dünyası içine sıkıştırılmıştı. Baudrillard'ın dünyasında, gösterilenler artık yoktu. Örneğin, modada -sözgelimi uzun etek boyu- bugün yaygın olan şey yalnızca onun imgesinin dünyanın modasından -kısa etek boyu- ayrı olmasından ötürü yaygındır. Uzun etek boyunun kendi içinde taşıdığı yarar, çoktan beri toplumsal bilinçte yok olmuştur. Bugün yalnızca imgeler sayılıyor, daha derin düzeyli gösterilenler yok olurken yalnızca "moda" denilen dev anlamlama dizgilerindeki ayrılıkların yarattığı gösterenler sayılıyor.³⁹

Baudrillard, Barthes, Derrida ve öteki yapı-sökümcüler Peirce'in sonsuz döngü kavramını -yani anlamın gösterenlerin sonsuz uygulanmasından kaynaklandığını- kabul ediyorlar; çünkü göstergeler başka göstergelerle tanımlanmaktadırlar. Ama Peirce'in bilgikuramsal görüşünü, sonunda "mutlak nesne"ye ulaşılacağını, gündelik yaşamımızda gerçekliği tanımamız gerektiğini hiçbiri kabul etmez. Daha da ötesi, Peirce ve öteki göstergebilimcilere göre, gerçeklik deneyimimiz bir ölçüde nesnel dünyanın yararlı işletimini de içeren, kesinlikle *yararlı* olan bilgi üretir. Eco'nun dediği gibi, doğruluk savları için *bağlam-*

39 Baudrillard, *Simulations*.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

sal bir temel vardır. Bütün sözcelerin ve eylemlerin bağlamları ve sonuçları vardır. Dünyayı anlamamız bu geribildirim üzerine kurulmuştur.

Baudrillard'a göre, tam tersine bizler gerçek olandan üstgerçek olana geçtik ve gerçeklik anlayışımız imge güdümlü bir kültürden gelmektedir. Böylece, göstergebilime yaklaşımları konusunda Derrida ile Baudrillard arasında çok az ayrılık olduğu görülüyor. Barthes gibi yetenekli çözümlemecilerin öne çıkması ve postmodern yazın eleştirisi için göstergebilimsel tasarıdan vazgeçilmesi hiç şaşırtıcı olmadı.

Ne var ki Eco, yapısökümcülerin gösterenlerin uygulanması demek olan anlam kavrayışıyla uzlaşmaz.⁴⁰ Bunun bir idealizm biçimi olduğunu ve anlamın en son çözümlemede her zaman gösterilenlere ya da kodlar olarak işleyen anlam dizgelerine bağlanmış olmaları gerektiğini söyler. Başka türlü söylemek, yapısökümcülerin yaptığı gibi, bütün anlamlar evreninin sonlanmayan sonsuz döngü yoluyla her metinde içerildiğini ve yazıda ya da yaratıda değinecek yeni hiçbir şey olamayacağını söylemek olur. Baudrillard'ı izleyen postmodern düşünürlerin, gerçekliğin ortadan kalktığı ve üstgerçekle yer değiştirdiği savlarını sıkça dile getirdikleri görülüyor.

Eco'yu yapısökümcülükten ayrı bir yere koyan en önemli düşüncesi, göstergelerin bütün yananamlarının yalnızca özgün bir anlam alanı *içerisindeki* başka göstergelerle olan özel ilişkisi içinde anlaşılabilceğinde ısrar etmesidir. Yani göstergelerin yorumlanması bağlama dayanır. Bu bağlamlar özgün kodlarla yapılandırılmıştır. Kodların ve bağlamların birleşimi anlamsal alanı oluşturur. Böylece, Eco'nun da dediği gibi,⁴¹ örneğin "bekâr" sözcü-

40 Umberto Eco, "Function and Sign: Semiotics of Architecture", Gottdiener ve Lagopoulos içinde, *The City and the Sign*, s. 55-86.

41 Umberto Eco, "Social Life as a Sign System", *Structuralism: An Introduction* içinde, der. D. Robey, Clarendon Press, Oxford, 1973, s. 57-72.

gü, deniz canlıları bilimi bağlamında yalnızca “genç erkek ayıbalığı” diye okunur. Bu bilim kendi üstdili için bir bağlam, bir kod ya da bir anlamsal alan kurar. Bu anlamsal alan bağımlıdır ve bu nedenle de sınırlandırılmamış anlam çözümlemesini engeller. Bir deniz canlıları bilimi uzmanı pekâlâ anlamsal alanın kodlarını ve bağlamını göz ardı edebilir ve bilimsel verileri yorumlarken anlamlama uygulaması içine düşebilir; ama bunu yalnızca kendi meslek geleceğini tehlikeye atarak yapabilir.

Yapısökümcü göstergebilim eleştirisine karşı çıkan başka anlama kipleri de vardır. Örneğin psikanalizde Rorchard testinde hekim, bir mürekkep lekesi imgesinin çağrışım zincirini hastanın usunda uyandırmaya çalışır. Psikiyatr bütün sonsuz çağrışımlar zinciriyle ilgilenmez; yalnızca ilk birkaç izlenimi (ilk olmasa da, lekenin ondaki izlenimini) arar. Bu, böyle olur; çünkü psikiyatrik uygulama ya da deney ilk çağrışımların hastanın kendisine en açık, en *anlamlı* olanlar olduğunu gösterir. Başka bir örnek de, çoktan seçmeli sorulardan hazırlanmış sınava giren deneyimli öğrencilerin genellikle ilk seçilen yanıtlarının en uygun yanıt olduğunu doğrulayabilmeleridir. Akademik danışmanlar genellikle bu tür bir sınav stratejisi önerirler. Belki de Saussure eleştirisine en sistemli yaklaşımı, göstergebilimin gözden geçirilmiş bir alanı olan toplumsal göstergebilim sergilemiştir. Bu kitapta uyarlanmış bir örneği olan bu yaklaşımın çözümlemesine bir sonraki kısımda yeniden döneceğim.

Kısaca, çokanlamlılık ikilemine karşın, gösterenlerin özgür oyunuyla hüküm süren anlam kavrayışının zorlukları var; belki de bunların en zoru dünyanın kendisinin varlığıdır. Bu anlamda, yapısökümcülük ve Baudrillard idealizmi kullanımcılıkla ters düşmüştür. Lenin’in de yıllar önce dediği gibi, eğer bir otomobilin gerçekliğinden kuşku duyarsanız, onu yalnızca bir üstgerçek olarak düşünürseniz onun yolu üzerinde mezara gömülürsünüz. Toplum-

sal göstergebilim çokanlamlılık konusuna toplumsal bir bağlamdan yaklaşır; onun özelliklerinden biri de anlam üzerinde hüküm süren bütün toplumsal düzenekler alanına tutkuyla ilgi göstermesidir. Bu yaklaşımın bir habercisi, moda üzerine çalışmasında düzensiz denetimin söz uygulayımını belirleyen Barthes'tır. Öteki habercisi de Foucault'dur. Foucault'ya göre anlamsal alanların aşırısının açık bir sınırlamalar kümesi olması, gücün değişik görünüşlerinden kaynaklanır. Foucault'nun sergilediği gibi, usu ve bedeni denetleyen bilgi ve uygulama kültürel biçimler içerisinde işlemektedir (üçüncü bölüme bakınız). Yapisökümcüler, toplumsal etkileşimi göz ardı ettikleri gibi iktidar üzerine de söyleyecek çok fazla şey bulamadılar. Bu yüzden de Baudrillard'ın simgesel indirgemeciliği, hem dünyayı hem de bizim toplumsal bağlamı yansımalı bir biçimde deneyimlediğimizi göz ardı eder. Postmodern görüşün kültür çözümlemesinde benimsediği bu aşırı duruşu Amerika'da kaç akademisyenin kabul etmeye istekli olduğu sorusunun yanıtı oldukça şaşırtıcı olacaktır.

Postmodern görüşün kültüre ilişkin eleştirileri, hem Peirce'in gösterge değerinin üzerine en son sınırlamaların dünyadan kaynaklandığı varsayımını hem de Foucault'nun da belirttiği gibi gücün hiyerarşik yapısından dolayı anlamın sınırlandırıldığı gerçeğini göz ardı eden bir idealizm biçimidir. İktidar ve erk tarafından düzenlenen tüketim toplumunun üstgerçek yapısı ve söylen gündelik yaşamı silip götüremez. Gündelik yaşamda insanlar, kendi yetkelerini kuracak kullanım değerleri için, birey ile toplum arasındaki ilişkiyi yeniden düzenleyecek öznel olarak tanımlanmış eylemler için yeterli olan özgürlüğü yine de ellerinde tutarlar.⁴² Bunlar ve daha başka savlar yeni bir

42 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, 1984; *The Critique of Everyday Life*, Verso, Londra, 1991 [1947]; ayrıca sekizinci ve on birinci bölümlere bakınız.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

yaklaşım olan *toplumsal göstergebilim* tarafından ortaya atılmaktadır. Bu yaklaşım kendi çözümleme nesnesini, iktidar-bilgi eklemlemesini bakarak, gösterge dizgeleriyle göstergebilimsel süreç dışında kalan siyasa ve ekonomi arasındaki eklemleme olarak görür. Bu kitap, bu yeni yaklaşımı sergilemeye koyuluyor.

Toplumsal göstergebilim

Toplumsal göstergebilimin temel savları şunlardır:

1. Göstergeler anlam evrenlerinin ve dünyanın eklemlemesini yakalar. Sonsuz anlam döngüsünün ardında, Peirce'in dediği gibi, nesnel bir gönderge vardır; tek boynuzlu at gibi bir metnin ya da bir imgenin parçası olarak var olan bu nesne, kurgulanmış ya da yaratılabilir bir düşsel öge olsa bile nesnel göndergesi vardır. Yani tek boynuzlu atın ne olduğunu "bilmek" için, en azından bir tek boynuzlu at imgesini ya da onun sözlüksel betimlemesini görmek gerekir. Yapısökümcülük hiçbir zaman bilinç felsefesinciden öte bir şey olmamıştır. Bu görüş üzerine kurulan postmodern kültür çözümlemesi yalnızca kültür *anlayışıyla* ilgilendirilir -yani ussal imgeyle. Toplumsal göstergebilim, tersine, ussal olanla göstergebilim dışı olanın eklemlemesini, gündelik yaşamın bağlamı ve toplumsal bağlam içerisindeki anlamlandırma uygulamaları arasındaki eklemlemeyi göz önüne alır.

2. Anlamlandırma dizgeleri, düzanlamsal göstergeleri ve bunlara toplumsal değer yükleyen, Barthes'ın kültürün yananlamsal ideolojileri dediği özgün kültürel kodları kapsayan çok düzeyli yapılardır. Toplumsal göstergebilime göre bütün anlam bu çok eklemlemiş, kodlanmış boyuttan yükselir. Toplumsal göstergebilimin temel bilgi-kuramsal yaklaşımı, yananlamanın düzanlamı öncelediğidir.

Hem üretilmiş nesnel dünyanın kendisi hem de onu anlamamız, toplumsal uygulamaların ve bunların toplumsallaşma süreçlerinin görünüşleri olan kodlanmış ideolojilerden kaynaklanır. Bu eklemlenmiş boyut, toplumsal göstergebilimin çözümleme nesnesini oluşturur. Eco'nun anlam çözümlemesinde önemli saydığı kodlanmış ideolojiler ya da kodlar ve bağlamlar, anlamsal alanları yapılandıran sınırlar olarak iş görürler. Bu alanlar olmaksızın, iletişim hiçbir zaman gerçekleşmez. Bu anlam evrenleri, toplumsal göstergebilime göre, Foucault'nun dediği gibi bilgi ve gücün eklemlenmesiyle yapılanmıştır. Daha da ötesi, bunlar Dewey'in, James'in, Peirce'in ve Mead'in de belirttiği gibi tepkisel gündelik yaşam deneyiminden çıkan kullanımsal anlama yoluyla yeniden üretilmiş ve yeniden yapılandırılmışlardır.

Toplumsal göstergebilimin tersine, yapısöküm bağımsız kültür yorumlayıcının toplumsal bağlamla ya da gündelik kullanımla ilişkilendirme gereksinimi duymadan gerçekleştirdiği gösterim eleştirisine bel bağlar. Birçok postmodern çözümleme, tam olarak, örneğin Baudrillard ve Jameson'ın çalışmalarındaki gibi tek tek kişilerin, bu nedenle de ayrıcalık kazanmış gözlemcilerin daha çok izlenimsel gözlemlerinden oluşmuştur. Herhangi bir postmodern kültürel biçim çözümlemesini açarsanız -söz gelişi, telefon, eğlence parkı, kapalı alışveriş merkezi, Madonna- bulacağınız şey, bağımsız ama yetenekli bir gözlemcinin ne derinlemesine bir gösterge çözümlemesi yaparak ne de göstergenin toplumsal bağlamından yararlanarak gerçekleştirdiği izlenimsel çözümleme olacaktır.

3. İmgeye ve medyanın onu güdümlenme biçimine odaklanmış olan üstgerçekliğin ve gösterim kiplerinin karmaşık yananamlarının kuşattığı bir gündelik yaşam düzeyi olmasına karşın bu, Baudrillard'ın savunduğu gibi, gösterilenlerin artık var olmadığını göstermez. Anlamlar günde-

lik yaşam deneyimi içinde kendi kendilerine yerleşmişlerdir. Deneyim, değer dizgelerini ya da kültür kodlarını oluşturan ve doğrulayan dünyayla yüz yüze gelmektir. Yeni gösterilenler, toplumsal etkileşim ve yaşanmış deneyim yoluyla insanlarca sürekli yaratılmaktadır (sekizinci ve dokuzuncu bölümlere bakınız). Yapısökümcülük, tersine, toplumsal etkileşimi ve derin gösterilenler düzeyini hem üreten hem de yeniden olumlayan/yeniden üreten iletişim dinamiklerini göz ardı eder.

4. İleri toplumlarda göstergeler, geçmiş deneyimlerin, göstergelerin gündelik yaşamdaki kullanım değerleri içinde yaratılmalarının ve malların pazarlanmasında değişim değerlerini de içine alan hiyerarşik güç dizgeleri tarafından ele geçirilmelerinin farklı dereceleri içinde dolaşırlar (daha ayrıntılı tartışma sekizinci bölümde yapılıyor). Bu nedenle de, göstergeler yalnızca simgesel anlatımlar değil, toplumsal süreçleri kolaylaştıran araçlar olarak kullanılan anlatımsal simgelerdir de. Göstergeler gerçekte toplumsal etkileşim ortamını kuran gösterge taşıyıcılarıdır.

Toplumsal göstergebilimsel gösterge modeli

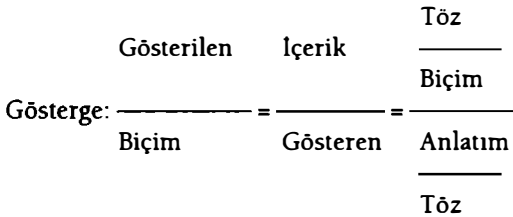
Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım gösterge değeriyle dünya arasındaki eklemlenmeyi çözen bir gösterge modeli kullanır. Bu bakış açısı, Peirce'in düşüncelerini genişleten Eco'nun çalışmalarından⁴³ ve Danimarkalı dilbilimci Hjelmslev'in geliştirdiği gösterge ayrıştırmasından⁴⁴ yararlanır. Gösterge bir gösteren ile bir gösterilenden oluşmuştur ya da Hjelmslev'in "anlatım" (gösteren) ve "içerik" (gösterilen) dediği şeylerden. Her biri sırayla, aşağıda şekil

43 Eco, *Theory of Semiotics*.

44 Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin Press, Madison, 1969.

1.1.'de gösterildiği gibi, "töz" ve "biçim" olarak daha fazla bölünebilir.

Şekil 1.1. Hjemlev'e ve Eco'ya göre göstergenin ayrışması



Bu durumda, bu modelle kültürel kodların biçimlerle eklemlendiği yolları betimlemek olanaklıdır. Toplumsal göstergebilime göre, ideoloji toplumsal grupların tam oluşturulmamış değer dizgeleri olarak tanımlanır. Değer dizgeleri göstergenin içeriğiyle, maddesellik de göstergenin anlatımında karşılık bulur (şekil 1.1.). Bu model ideolojiyle biçimler arasındaki bağıntının bir soyutlamasıdır. Ama bu, ne anlamın üretimi ile tüketimi arasında ne de gösteren ile gösterilen arasında bir ikilem varmış gibi anlaşılmalıdır. Hem gösterge göndericinin hem de gösterge alıcısının anlamı istedikleri gibi yorumlamakta özgür oldukları iki yönlü bir ilişkiyi tanımlamaktadır bu model (üçüncü bölüme bakınız). Bu modelin amacı ideolojilerin maddi biçimleri nasıl eklemlendiğini sergilemektir. Her boyut kendi toplumsal dinamiğine sahiptir. Ama maddi biçimler hiçbir zaman yalnızca madde değildir. Onlar biçim içerisinde düzenlenmiş ideolojik anlamlarla kodlanmıştır. Kodlanmış ideolojiler, yalnızca gidimli ilişkiler olarak da var olmazlar. Ideolojiler, toplumsal düzen içerisinde etkileşimler, görünüş kipleri, çevre düzenlemesi ve şekleleştirilmiş kültürel nesneler olarak maddileştirilmiştir. Kültürel göstergenin kavramsallaştırılması, izleyen bölümlerdeki çözümlemelerle sergile-

necektir. Bu koşullarla, toplumsal göstergebilimin yapılandırılmasına göre kültürel göstergenin ayrışması şöyledir (şekil 1.1.'e bakınız):

1. *İçerik tözü* çok eklemellenmiş, çok belirlenmiş kültürdür; yani bir bütün olarak özgün kültürel uygulamalara değgin özel kodlanmış ideolojiler için hem kaynak hem de zemin oluşturan toplumun kültürüdür. *İçerik biçimi*, tersine, uygulamada kodlanmış toplumsal etkileşim ve simgesel davranışlar yoluyla nesnel dünyada maddileştirilmiş özel ideolojidir.

2. *Anlatım biçimi* kodlanmış ideolojiye karşılık gelen özel biçimsel öğeleri yansıtmaktadır; *anlatım tözü* de, kodlanmış ideolojilere karşılık gelen, kurgusal nesneler durumunda maddiliği yalnızca bir metin olsa bile, maddi olarak var olan nesnelerin kendilerini yansıtmaktadır. Göstergenin bu düzeyleri şekil 1.2.'de gösterilmektedir.

Şekil 1.2. Toplumsal göstergebilime göre göstergenin ayrışması

	Töz	Kodlanmamış ideoloji
İçerik	-----	-----
	Biçim	Kodlanmış ideoloji
Gösterge: -----	-----	-----
	Biçim	Biçimsel öğeler
Anlatım	-----	-----
	Töz	Maddi nesneler, metin

3. Son olarak, her gösterge dizimsel ve dizisel eksenlerin yapılandığı bir anlamlama dizgesinin parçasıdır. Çokanlamlılık verili her kültürel anlatım için kodlanmış ideolojilerin birçok biçiminin kesişimini de içerir. Çokanlamlılık verili her maddi nesne için birçok gösterge üretir ve bu göstergeler, Greimas'a göre ayrı gösterge dizgelerine

ya da eksensel yerdeşliklere ait olacaklardır. Ayrı anlaşılma, maddi nesnelerle ayrı değer dizgeleri ya da yanan-lamsal bağıntılar üreten toplumsal kodların anlaşılmasın-dan kaynaklanmaktadır.

Toplumsal göstergebilim, yapısökümcülerin inceledi-ği gibi metin çözümlemesinde kullanılabilir; ama asıl amacı reklam, Baudrillard'ın gösterge değerleri ve günde-lik yaşamın nesneleri -arabalar, elektronik araçlar, evler, alışveriş merkezleri, kapalı çarşılar, moda ve benzerleri- arasındaki karşılıklı etkileme gibi maddi kültür olgularını çözümlemek olacaktır.

Örneğin Disneyland olgusu, göstergebilim kullanılarak ve yapısal terimler içerisinde çözümlenmektedir.⁴⁵ Marin'in çözümlemesi alışıldık bir göstergebilimsel çözümlemedir; çünkü yazarın kendisi tarafından açığa çıkarılan gösterge karşıtlıklarının dural bir yorumudur. Marin'e göre doğa/ makine, geçmiş/gelecek, gerçeklik/düş ve benzer başka kar-şıtlıklar eğlence parkı alanını yapılandırır. Bu karşıtlıklar, Derrida'nın Saussure eleştirisinde oldukça güzel belgelediği yapısal çözümleme yanılımlına düşerler. Bunlar söz merkez-ci [logocentric] karşıtlıklardır ve "bağımsız" gözlemcinin, yani Marin'in yanlılığını gizlerler. Ayrıca, aşkın bir gösteri-len olduğunu varsayarlar; çünkü gösterenler ile gösterilen-ler arasındaki birebir karşıtlıklar üzerine dayanırlar. Bu yaklaşımın karşısında, Disneyland'in toplumsal gösterge-bilimsel çözümlemesi, parkı düzenleyenlerce (başta Walt Disney) kullanılan üretim kodlarının ve park deneyiminin kendisinin toplumsal bağlamının (Los Angeles'daki gün-delik yaşam bağlamı içerisinde) örtülerini açığa çıkaracak ve açıklamaya çalışacaktır -dördüncü bölüme bakınız.

Toplumsal göstergebilimin savı, her kültürel nesne-nin, hem kuşaklar boyu tarihi ve toplumsal bağlamı olan

45 Louis Marin, *Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces*, Humanities Press, Atlantic Highlands, N.J., 1984, s. 239-259.

bir toplumsal dizge içerisinde bir kullanım nesnesi hem de anlamlama dizgesindeki bir bileşen olduğudur. Toplumsal göstergebilimin temelinde çokanlamlılık vardır ve verili her kültürel nesne için birçok gösterge dizgeleri eklemlesmesinin çözümlenmesi gereklidir. Ayrıca, kültürel nesnelerin ve onların toplumda anlatımsal simgeler olarak kullanılmasının anlamı, kültürel bağlamla etkileşimsel sürecin, belirli anlamsal alanların ve bilgi-güç eklemlesmesinin bir işlevi olarak kalır. Maddi kültürün anlamı, bağımsız bir gözlemcinin söz merkezci metin çözümlemesi yoluyla değil, toplumsal göstergebilimsel gösterge modelinde sergilenen kodlanmış ideoloji ile maddi biçimler arasındaki eklemlesmenin çözümlemesiyle bulunabilir. Çözümleme, *kültür üreticilerinin ve kültür tüketicilerinin* bakış açılarını yakalar. Bu da, çoğunlukla basılı belgelerin ya da tarihsel kayıtların, bu kitaptaki alan çalışmalarında sergilendiği gibi kimi durumda da kişisel görüşmelerin incelenmesini gerektirir.

Sonuç

Amerika'da postmodern görüşün özel bir türü gelenekselleşti. Bu görüş, metin çözümlemesiyle uğraşanlar arasında Derrida'dan, bilgikuramsal konularla ilgilenenler arasında Lyotard'dan ve kültürel çözümlemeye yönelen akademisyenler arasında da Baudrillard'dan etkilendi. Bu geleneksellik, Saussurecü gelenek içerisinde çalışan ve yapısalcılık bağlarını koparmaya hevesli Fransız entelektüellerinin kendi içlerinde yaptıkları eleştiriden türedi. Postmodern kültür eleştirisiyle amatörce uğraşan Amerikalılar, bu özel Fransız geleneğinden abartılı bir biçimde etkilenmiş görünüyorlar. Gösterilenlerin yok olduğunu varsayan düşüncelere, metinsel yorumlamanın çokanlamlı temeline ve temellendirmeci çözümleme yanılımlına büyük bir ilgi duyulmaktadır.

Bu bölümün amaçlarından biri, alternatif bir toplumsal göstergebilimsel yaklaşımın temelini kurmak oldu. İzleyen bölümlerde bu düşünceler ayrıntılarıyla geliştirilecek ve kültürel biçimlerin deneysel çalışmaları yoluyla bu bakış açısı ortaya konulacaktır. Bu bölümü sonlandırırken toplumsal göstergebilimin özellikle postmodern görüşün kültürel çözümlemesiyle ve Fransız postmodern okulunun gelenekselliğiyle karşıtlık kurduğu yönleri kısaca değineyim.

1. Kültür yalnızca bir anlamlama dizgesi olarak değil, göstergebilimsel olmayan süreçlerle -özellikle ekonomi ve siyasayla- eklemelenmiş bir gösterge dizgesi olarak anlaşılır. Kendini yalnızca göstergeyle (Peirce'ci üçlemenin "sol yönü"yle) sınırlandıran göstergibilimsel çözümleme yalnızca simgesel ilişkileri betimler. Simgesel-maddi eklemelenmeyi -yani göstergelerle toplumsal bağlamın incelenmesini- içeren toplumsal göstergebilimsel çözümleme, simgesel ilişkilerin *açıklanmasına* yardım eder.

2. Anlam yalnızca gösterenlerin özgür oyunuyla üretilmez. Tersine, anlamlama toplumdaki iktidar odaklarıyla ya da Barthes'ın ilk çalışmalarında simgesel denetimin "söz uygulamaları" dediği şeyle sınırlandırılmıştır. Deleuze'un belirttiği gibi,⁴⁶ "anlatım tözü"nün nasıl anlamlama oyununu sınırlayan güç düzeneği olduğunu açıkça gösteren Foucault olmuştur (üçüncü bölüme bakınız). Kültürel çözümlemede bu noktayı ve onun önemini anlamak toplumsal göstergebilimin temel bir yönüdür. Örneğin, eğlence parkı, alışveriş merkezi gibi maddi biçimler, tıpkı Foucault'nun hapisanesi, kliniği ve hastanesi gibi etki yaratırlar. Maddi kültür, geçmiş bilginin ve maddileşmiş uygulamaları, istek kipleri, toplumsal denetim bilgisi olan ideolojilerin bir özetidir.

46 Giles Deleuze, *Foucault*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

3. Postmodern eleştiri yalnızca metin çözümlemesiyle ya da gösterim biçimlerinin eleştirisiyle sınırlı kalmamalıdır; gündelik yaşamı yapılandıran gösterim biçimlerinin yollarının bir araştırması da olmalıdır. Gündelik yaşamı ve kültürü kullananları unutmak kültürün biçimlendirici boyutunun kendisini göz ardı etmektir. Daha da ötesi, yukarıda değinildiği gibi toplumdaki iktidarın rolünün unutulması, postmodern görüşün eksikliğini de pekiştiriyor. Bütün bunlar, özellikle gösterim eleştirilerinin ve metin eleştiriciliğinin ötesine geçmek, medya ya da kitle kültürü biçimleri, iktidar ve maddi kültür arasındaki eklemlenmeyle ilgili olarak eleştirel bir söylem içerisinde uğraşmak gerektiği anlamına geliyor.

Nesneler Dizgesi ve Gündelik Yaşamın Şeyleştirilmesi: Baudrillard'ın İlk Dönem Çalışmaları



Önceki bölüm toplumsal göstergebilimsel yaklaşımı destekleyen kuramsal tartışmalara yoğunlaşmıştı. Kitabın geri kalan kısmı, bu bakış açısını açımlayan alan çalışmalarından oluşuyor. Toplumsal göstergebilimsel araştırma örnekleri ister istemez yeni değil. Aslında göstergebilimin kültür araştırmalarındaki yeteneğini ortaya koyan başlardaki kimi iyi çalışmalar, toplumsal göstergebilimsel yaklaşımın habercisi de olmuştu. Bu anlamda, bu kitapta maddi kültürün çözümlenmesinden anlaşılan, belki de, dört dörtlük bir çözümlemeci olan Roland Barthes'tır. Onun ilk çalışmaları bir esin kaynağı oldu. 1950'lerin sonları ile 1960'ların başları boyunca Fransa'da bu alanda aynı değerde önem taşıyan başka kişiler de vardı. Bunlardan en önemli ikisi Raymond Ledrut'la Jean Baudrillard'dır.

Bu bölümün amacı, ek kuramsal açıklamalara ve kendi alan çalışmalarıma geçmeden önce, toplumsal göstergebilimsel yaklaşımı maddi kültürde göstermek için zorunlu

olan bir şeyi yerine getirmek. Baudrillard'ın ilk çalışmasını örnekler yoluyla ele almayı seçmemin iki nedeni var. Bir yandan, önemli bir toplumsal göstergebilimsel yöntem sunan bu çalışma, şimdiye kadar İngilizceye çevrilmedi; öbür yandan da bu ilk kitaptaki düşünceler daha sonraları postmodern kültür eleştirisi içinde yazarının elleriyle yeniden çizildi ve yeniden biçimlendirildi. Bu toplumsal göstergebilimsel çözümlemeden izlenimci gözlemlere ve abartılı genellemelere geçişi nedeniyle üzüntü verici bir sonuçtur.

Nesneler Dizgesi ve Gündelik Yaşamın Şeyleştirilmesi

Bir yazarın eski çalışmalarının değerlendirilmesi kimi ilginç düşünceler, belki de şaşkınlıklar yaratabilir; ama yazarların okunmak istedikleri yol bu mudur? Bugün onlardan anlaşılan geçmişte söylemek istediklerinden ayrı olabilir. Akademik çalışma, roman yazmanın tersine, düşüncelerin hem geliştirilmesini hem de açığa kavuşturulmasını yansıtır. Ben bu yazıda, konu olarak Baudrillard'dan çok, bu kitabın amacı olan maddi kültürün göstergebilimini araştırmak üzere Baudrillard'ın ilk büyük metni¹ üzerinde duracağım. Bu yazı, bu durumda Baudrillard'ın nesnelerin göstergebilimi ile maddi kültür çalışması konusundaki hâlâ tercüme edilmemiş ilk yazılarının içinden önemli kimi görüşleri açığa çıkarmayı amaçlıyor. Böylece, bu araştırma alanına katkı sağlayacağımı umuyorum.

Nesnelerin göstergebilimi üzerine Baudrillard'ın ilk çalışmalarını yeniden keşfederken, onun son çalışmaları üzerine de söylenebilecek ilginç kimi gözlemler var. Ben, göstergebilimle gündelik yaşamın şeyleştirilmesi arasındaki ilişkiyi araştıran ilk çalışmaları ile bu tasarıdan vazge-

1 Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Denoel-Gonthier, Paris, 1968.

çen, bu tasarının yerine simgesel değişim ve “postmodern” kültür eleştirisi denilen öykünme biçimleri² üzerine izlenimci, idealleştirilmiş, jargon yüklü bir söylemi geçiren sonraki çalışmaları arasında önemli bir kopuş görüyorum. Baudrillard’ın ilk çalışması, maddi kültürün yarattığı günlük değişimlerin, günlük yaşam ideolojisinde ve simgesel tüketim imgelerindeki değişimlerin, “gerçeklikle bağlanmış” bir çözümlemesi olarak karşımıza çıkar. İnsanlığın genel koşulları olarak Baudrillard’ın sonraki söylemi boyunca temelsiz bir biçimde havada duran, örneğin “üst-gerçeklik” [hyperreality] ve “simülasyon” diye adlandırdığı kavramların birçoğu, ilk çalışmalarında somut ve işe yarar biçimlerde belirlenmişti. Özetle, postmodern görüşün kendisinden çok ideoloji ile maddi kültür arasındaki bağıntıyla ilgilenenler için, Baudrillard’ın *Nesneler Dizgesi* yapısalcılık sonrası kültür eleştirisi üzerine en önemli kitaplardan biridir.

Ön Bileşenler: Yapının bulunuşu ve kültür çalışmaları

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’ün etkisi, Fransa’da 1950’ler boyunca doruğa ulaştı. Bu dönemde insanbilimci Claude Lévi Strauss,³ Saussure’ün temel düşüncelerini kültür alanına uyguladı. Bu gelenekte, kültürün bütününün bir dil gibi yapılandığı bulundu. Bununla ifade edilmek istenen şey, kültürel anlamların dilin çift eklemliliğine sahip oldukları ve eşsüremli ve artsüremli eksenler denilen iki boyuta göre yapılandıklarıdır. Yalnızca kullandığımız tümcelerde sözdizimi (artsüremli bir boyut) denilen sıkı kurallara uymaktan ötürü değil; sözcük seçimimi-

2 Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, Sage, Londra, 1993.

3 Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, çev. Claire Jacobson ve Brooke Schoepf, Basic Books, New York, 1963.

zin anlambilim (eşsüremlî boyut) denilen başka bir sıkı kurallar kümesine uymasından ötürü de dilin anlamı vardır. Göstergebilimin büyük buluşuna göre anlamın kendisi, önceki bölümde tartıştığımız gibi bu iki eksenin birlik-teliğinin ya da eklemliliğinin bir ürünüdür.

Göstergebilime göre, örneğin mutfak ya da pişirme dizgesi, bir biçimde, artsüremlî kurallara göre yemeği yapılandırmıştır. Yemek tabakları göreneklere göre birbiri ardından masaya dağıtılır. Örneğin, “resmî” bir yemekte masaya önce mezeler, çorba, şerbet, ara sıcaklar ve salatanın birbirini izlediği iştah açıcı şeyler gelir. Resmî yemekteki dizimin bozulması bir yemeğin sırasında dağıtılmadığı ya da atlandığı anlamına gelir. Bu tür bir *yanlış adım* topluluğu ya da toplumsal yorumlamayı ve yemeğin “resmî” niteliğini tehdit edecektir. Ayrıca yemekler, ikinci bir biçimde de, eşsüremlî ya da anlamsal boyuta göre yapılanmıştır. Her özgün yemek oldukça değişik biçimlerde hazırlanabilir: haşlanmış, kızartılmış, yarı haşlanmış, fırınlanmış, ızgaralanmış ve benzer biçimlerde. Yemeğin her aşamasında, ne dağıtılacağına göre seçim yapılır: sıcak ya da soğuk bir çorba; yeşil salata ya da karışık salata, tavuk eti ya da sığır eti ve başka yiyecekler. Bu eşsüremlî seçimlerin her biri artsüremlî boyuta da uymak zorundadır; yani seçimler birlikte olağan anlamıyla bir uyum oluşturmalıdır; örneğin belirli bir yemeğe uygun bir şarap seçmek gibi. Bu nedenle, iki boyut birbirleriyle bağıntılıdır ve ikisi birlikte, görenekle düzenlenmiş, “yemek” denilen toplumsal bir edimin gerçekleşmesini sağlar.

Bir göstergebilim olarak Saussurecû dilbilim, genel kültür olgusuna uygulandı ve 1960’lar boyunca Fransa’da oldukça yaygınlaştı. Yapısalcı bir yöntem olarak da bütün kültürel biçimlerin simgesel dizgeler olarak çözümlenmesine olanak sağladı. Aslında Saussure’ün kendisi, birinci bölümde de gördüğümüz gibi, göstergebilimi bir yeni-

dilbilim olarak anladı. Göstergebilimcilerin ilk çalışmaları, Saussure çizgisinde kalarak dil gibi yapılanmış bütün kültürel dizgelerin dilyetisi gibi anlamları da bildirebileceği izlenimini doğurdu.⁴ Böylece, sözsel olmayan beden dilinin ya da devimbilimin ve çevresel etkileşim biliminin konuşulan dil gibi canlı bir biçimde anlamları bildirebileceğine inanılmıştı. Göstergebilimsel çalışmalar olgunlaştıkça, Saussure'ün (ve Barthes'ın ilk çalışmalarda) dil gibi yapılanmış kültürel dizgelerin bir dil gibi iletişim sağlayabileceği yönündeki bu "dilsel yanılgısı"⁵ açığa çıktı ve kültürel göstergebilime ilişkin daha ılımlı bir yaklaşım geliştirildi.

Bugün göstergebilimciler Eco'yu⁶ izliyor ve yönelimli anlamlar bildiren kültürel bileşikler ya da *iletişim dizgeleri*yle, zorunlu olarak yönelimli biçimde iletişim gerçekleştirmeyen, ama dil ya da *anlamlama dizgeleri* olarak yapılanan bileşikleri birbirlerinden ayırmıyorlar. Aslında, bütün iletişim dizgeleri anlamlama dizgelerinden başka bir şey değildir. Birbirlerini içeren bütün anlamlama dizgeleri ve iletişim dizgeleri eşsüremli (dizisel) ve artsüremli (dizimsel) eksenlere sahiptir. Bundan ötürü de, örneğin mutfak kültür anlatımı için bir taşıyıcıdır ve bir dil gibi yapılanmıştır; ama bir iletişim dizgesi değildir. Bu yüzden de, artık Saussure'ün dil yanılgısını anlayışına bağlı kalamayız. Birinci bölümde de tartışıldığı gibi, anlamlama ve iletişim arasında ayrılıkları daha iyi açığa kavuşturan, Charles S. Peirce'in yaklaşımı olmuştur. Toplumsal göstergebilim Peirce'i ve onun "belirti" diye adlandırdığı nedensiz kanıtı içeren gösterge çözümlemesini izliyor. Bu düşüncelerin kuramsal yönleri üçüncü bölümde daha da geliştirilecek.

4 Roland Barthes, *Elements of Semiology*, çev. A. Lavers ve Colin Smith, Hill and Wang, New York, 1967a.

5 Martin Krampen, *Meaning in the Urban Environment*, Methuen, Londra, 1979; bkz. birinci ve sekizinci bölümler.

6 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1976.

1960'larda Fransız yazın eleştirmeni Roland Barthes en önemli ve kalıcı göstergebilimsel kültür çözümlemelerinden bazılarını ortaya koydu. Yazın eleştirisinde dizisel ve dizimsel boyutlara karşılık gelen iki anlam eksenini, eğretilemeli (çağrışımsal) ve düzdeğişmeceli (sıralayıcı-bitiştirici) eksenler diye bilir. Bu ayrımı kullanarak, Barthes "değişmece" ya da söz betisi kavramını anlamalama dizgesine yerleştirdi. Bu kavramları kullanarak yazın metinlerinden söz ederken anlamların yaratılmasında ayrılık oyununun önemini vurguladı; çünkü hem eğretilemeli hem de düzdeğişmeceli değişmeceler -biri çağrışımsal, öteki bi-tiştirici olan- karşıtlıklara ve ayrılıklara dayanıyordu. Bu ayrım, yapısökümcülüğün de çekirdek düşüncesi oldu.

Barthes'ın çalışmaları iki ana döneme ayrılır. Önce Saussure⁷ gibi bütün kültürel olguların dil gibi çözümlendiği kültürel bir aşkın dilbilim olduğunu önerdi. Sonraki döneminde bu dilbilimsel yaklaşımın sınırlılıklarını gördü. Bu dönemde, yapısalcılıktan ve yapısalcılık sonrası görüşten etkilenen Julia Kristeva'nın da aralarında olduğu *Tel Quel* dergisi topluluğundaki yazın eleştirmenlerine katıldı. En sonunda bu topluluk ve dergileri yapısökümcülük uğruna göstergebilimi terk etmiştir.

Toplumsal göstergebilimciler, Barthes'ın bu ilk dönemini oldukça önemli bulurlar. Bu dönemde Barthes, özellikle anlamalama dizgelerinin yazılı metinler ya da söylemler biçimindeki ideolojiyle üst üste geçme biçimlerini araştırdı. Kültürel olgunun kendisiyle -iletişim ya da dil yanıtsızmayan nesneler dizgeleri- kültür kullanıcılarını malların satışı gibi özel amaçlar için yönlendiren söylemler olan kültürel süreçlere bağlanmış ideolojileri birbirinden ayır-

7 Barthes, *Elements of Semiology and Mythologies*, Hill and Wang, New York, 1972).

dı. Reklam dili gibi nesnelerin kullanımını kuşatan söylem, bir metin oluşturan ideolojinin yönelimliliğiyle doldurulmuş bir iletişim dizgesiydi. Barthes, nesnelerin kullanımını içeren ideolojik söylem ile anlamlama kipleri oluşturan nesneler dizgeleri arasında ayırım yaparak, maddi kültürle tüketicinin seçimini yönlendirmekte kullanılan iletişim kiplerini birbirlerinden ayırdı.

1967'de Barthes bir nesneler dizgesinin, moda dizgesinin (*Système de la mode*)⁸ en kapsamlı göstergebilimsel çözümlemesini yayımladı. Barthes beden süslemesinin bir dil gibi -yani bir anlamlama dizgesi gibi- nasıl yapılandığını gözler önüne serdi (onuncu bölüme bakınız). Bir anlamlama kipi olarak işlev gören giysi dizgesi ile bir iletişim kipi ya da yönelimliliğe sahip ideoloji olan moda dizgesi arasında bir ayırım yaptı. Özellikle moda dizgesi, mallarını satmak için moda sanayisinin ve reklamcılığın yaydığı görünümün denetlenmesi ideolojisiydi. İmleme ile iletişim arasındaki ayırım, toplumsal göstergebilimsel yaklaşımın temelidir ve bu yaklaşımı, başka şeylerin yanı sıra yapı-sökümcülüğün eleştirisinden de yalıtır (üçüncü bölüme bakınız).

Örneğin başın üstünden ayak ucuna kadar bedenin her bölgesinde giyim biçemlerinin eklemlenmesi için bir yer olabilir. Bedenin her yerinde, kişinin süslenme biçemlerinin nasıl eklemleneceğine ilişkin bir seçimi vardır -şapka giyecek midir giymeyecek midir ya da kravat bağlayacak mıdır bağlamayacak mıdır ya da etek mi giyecektir pantolon mu gibi seçimler. Bu seçimler toplumun özel giysi kodlarının dizisel eksenince düzenlenir. Bir anlamlama dizgesi olarak giysi kodu ölçü, kesim, renk, biçem gibi bütün moda seçeneklerini düzenler.

Ayrıca, kişi beden süslemesi seçiminde, örneğin başın örtülmesi, gömlek, etek, ayakkabılar gibi kişisel seçimlerin

8 Roland Barthes, *Système de la mode*, Seuil, Paris, 1967b.

bir bütün olarak birlikte nasıl uyum sağladıklarını göz önünde tutar. Bu bitişirici öğeler de toplumun giysi kodlarınınca düzenlenmişlerdir ve dizimsel eksenini oluştururlar. İnsanlar çoğunlukla giysileri ve süslemeleri ayrı ayrı bir araya getirip uygunsuzca birleştirerek modanın zorlamalarını bozarlar. Kısaca, görünüm seçeneklerini düzenleyen giysi kodları bir anlamlandırma dizgesi gibi yapılandırılmıştır. Toplumlar erkek kadın, genç yaşlı, orun ya da sınıf ayrılığı, eğlence ya da yas durumları ve başkaları arasında ayrım yapabilmek için giysi kodunun gücünü kullanırlar. Bu ayrımlar kimi toplumlarda “kullanım yasaları” olarak biçimlenmiştir.⁹

Giysi kodu, düzenleyici gücünün yanında yine de ne bir metindir ne de bir iletişim dizgesidir (onuncu bölüme bakınız); yani *dil gibi yapılandırılmasına* karşın bir dil değildir. Barthes, kapitalist toplumda bu kodun üstüne çıkan şeyin, moda sanayisinin mallarını satmak amacıyla kişilerin görünümle ilgili gündelik kararlarını denetlemeye çalışan ikinci bir dizge, moda dizgesi olduğunu söyler. Barthes’a göre günlük giysinin şeyleştirilmesine eşlik eden moda dizgesinin araçsal güdümlemesi, söyleşi izlencelerinin, magazin dergilerinin, reklamların, güzellik yarışmalarının metinleriyle ve gündelik yaşamın söylemiyle işler. Bir ideoloji olarak moda dizgesi Barthes’ın “söz uygulamaları” [logotechniques] dediği göstergebilimsel yöntemlerin çeşitliliğiyle görünüm seçimlerini güdümlemeye çalışır. Bu söz uygulamaları terimi, tüketimin denetlenmesi için ideolojinin kullanılmasını tanımlar ve ilkece reklam yoluyla işleyen mal sanayisince tüketicinin güdümlenmesi olgusunu belirtir. Söz uygulamaları, bilgi-güç-kültür üçlü eklemlemesinin örnekleridir.

9 Rene König, *A La Mode: On the Social Psychology of Fashion*, Seabury Press, New York, 1973.

Günlük yaşamı buyruğu altına alan moda örtüsü, dilin göstergebilimsel özelliklerinden yararlanır. Örneğin, günlük bir zorunluluk olan işe gitmek için treni beklemek, örneğin resimli bir dergideki reklamda özel bir moda nesnesi olan palto giymekle düzdeğişmeceli bir biçimde bir araya getirilebilir. Reklama eşlik eden metin, örneğin “Tren beklerken giymek için kusursuz bir palto.” gibi bir tümce, görsel düzdeğişmecenin söz uygulayımıyla çağrışımları birleştirecektir. Moda söyleminin söz uygulayımıyla, tüketicileri gereksinimden ötürü değil “modaya uygun görünmek” için belirli ürünleri almaya güdümlene çabasında giysi kodunun yerine geçer. Söz uygulamalarının yönelimliliği moda metinlerini bir iletişim dizgesi yapar. Modanın söz uygulamaları, tüketici seçimlerini düzenlemekte oldukça başarılı da olmuştur (onuncu bölüme bakınız). Sonuçta, tüketimi uyaran döngüsel bir dürtü olan moda olgusu, artık araba ve elektronik araç satın alma gibi başka tüketici seçimlerine de yayılmıştır. Tüketici alımlarıyla sermayenin geri dönüşünü, bu yüzden de kapitalin oluşturulması hızını sağlayan bir araç olarak görünümdeki hızlı değişimlere dayanan bu yeni tüketici mantığı, post-modern son dönem kapitalizminin etkileriyle denkleştirilmiştir.¹⁰

Nesneler Dizgesi

Barthes'ın moda üstüne çalışmasının, Baudrillard'ın ilk kitapları için bir örnekçe oluşturduğundan hiç kuşku yok. *Nesnelerin Dizgesi*'nde Baudrillard kendini, ev döşemeleri ve iç mimarlık biçimlerinin uydurma, öznel ve kişileştirilmiş bir etkinlikten önemli ölçüde evin içinin şeyleştirilmesine dayalı bir tasarım ve görünüm kodu tarafından

10 Stephan Crook, Jan Pakulski ve Malcolm Waters, *Postmodernization: Change in Advanced Society*, Sage, Londra, 1992.

düzenlenen bir biçime nasıl geçtiğini araştırmaya adanmış. Baudrillard, Barthes'inkine benzer düşünceler ileri sürer; bunun yanı sıra değişen gündelik yaşamda teknolojinin¹¹ ve kentçiliğin¹² işlevi gibi o dönemde Fransa'da konuşulan başka konularla ilişkilendirerek düşüncelerini genelleştirir.

Barthes'ın tersine, Baudrillard bu ilk kitabında kendisinin sonraki postmodern düşünceleri için bir temel oluşturur, çünkü artık açıktan açığa modernlik durumu (tarihsel bir dönem olarak anlar bunu) sorununu ve bunun modernliğin tasarım kavramlarını (bir sanat biçimi ya da tasarım biçimi olarak anlar bu kavramları) kullanan ev içinin düzenlenmesi üzerindeki etkilerini sorgular; bu Barthes'ın moda dizgesi üzerine çalışmasında göz ardı ettiği bir konudur. Yani Barthes tüketimde ideolojinin rolüyle çevrilmiş ve kapitalizmin bir uzantısı olan kültürle güç arasındaki eklemlemeyle ilgilenmişti. Onun tersine, Baudrillard tarihsel değişime karşı duyarlıdır. Kültür-güç eklemlemesini tarihsel olarak değişen bir bütün olarak görür. Bu nedenle, Baudrillard gündelik yaşamın denetlenmesinde ideolojinin gücüyle daha az uğraşır; bütün kültürel nesnelerin şeyleştirilmesine amansız ve önü alınmaz bir geçiş olarak gördüğü modernlik durumu (sonraları postmodern durum) göstergesi altındaki kültürel değişimin genel etkisiyle daha çok ilgilenir. Bu konu, Barthes'ın ideoloji vurgulamasından çok Karl Marx'ın kapitalizmin sonuçlarını çözümlemesine daha yakındır.

Baudrillard, ilk çalışmalarında aynı zamanda gündelik yaşamın değiştirilmesinde ekonomik değişimin tersine kültürel değişimin (burada modernlik durumunun devinimi olarak kavramlaştırılmıştır) gücünü gösterip Marksizmi aşmasının temelini (sonraları çalışmalarında bunu tam ola-

11 Jacques Ellul, *The Technological Society*, Alfred Knopf, New York, 1964.

12 Henri Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, c. 1, Verso, Londra, 1991.

rak başardı) kurar. Modernist düşünceler egemenlik kazanırken günlük yaşam içerisindeki varoluşların şeyleştirilmesi sürmektedir. Bu kültürel devinim, moda olgusunun bir altkütmesi, özellikle de başkalarından geri kalmama ve “modern” olma çabasının bir parçası olarak günlük yaşamda açığa çıkmaktadır. Kısaca, toplumsal değişime yol açan modernlik durumu biçimleri, modanın ve tasarımın söz uygulamalarıyla; Saussure’ün, Barthes’ın ve Durkheim’ın da her dilin gücü olarak anladıkları zorlayıcı güçle, tıpkı Marksistler tarafından her zaman öncelikli olarak ele alınan “siyasal ekonomi”deki değişiklikler yoluyla işlerler.

Nesneler Dizgesi maddeci göstergebilim için kusursuz bir alıştırma. Baudrillard’ın sonraki yazılarının tersine, bu kitapta savlar somut örneklerle desteklenmiş, kuram açıkça ortaya konulmuş ve yazarın gözlemleriyle başkalarının çalışmaları arasında bağlantılar kurulmuştur. Baudrillard tipik orta sınıf evini incelerken, modern bir anlamlama dizgesinin ortak gündelik nesnelerle nasıl eklemlendiğini ve günlük yaşamı nasıl şeyleştirdiğini somut biçimde gösterir. Modern tasarım uygulamasıyla belirlenmiş ev mobilyaları kümesi iletişim değil, bir anlamlama dizgesidir. Ama özellikle modernlik öncesi ya da geleneksel ve uyurma ev donatımı biçimlerine göre özgün modern tasarımların bedelini belirleyen ideolojiler, bir iletişim dizgesini ya da tüketiciyi güdümlenmenin söz uygulamalarını kurar.

Baudrillard’ın kitabı üç bölümden oluşur: İlk bölümde ev donatım araçlarıyla bütünleştirilmiş tüketim malları olan, Baudrillard’ın “işlevsel nesneler” dediği şeyler çözümlenir. Sonra Baudrillard ya ev donatımında “en son” buluş ya da geleceğin ev tasarımları diye tanıtımı yapılan becerikli mutfak araçları, robotlar gibi geleceğin tasarımları olan ürünlere değinir. Bu geleceğin tasarımları, geleceğin kent yerleşimi tasarımlarıyla birlikte, 1950’lerde dünya

fuvarlarında ve benzer yerlerde modernist gelişme idealinin tılsımı altında ortak bir etkinlik olmuştur. Son olarak, Baudrillard orta sınıf evinde bile bulunan “işlevsel olmayan nesneleri”, antikalari, çağaşımsal marjinal malları ve biriktirileri tartışıyor. Bu alanların her biri için, geleneksel bir yaşam biçiminden bir “yeni toplumsal düzen” ya da “üstuygarlık” parçası olan “modern” yaşam biçimine toplumsal geçişi betimler. Bu, moda ve modern tasarım uygulamalarına bağlanmış soyut anlamlama dizgelerinin egemence zorlamaları yoluyla geleneksel dünyanın gözünü açma süreci olarak da kavramlaştırılmıştır. Baudrillard’ın kitabında ortaya koyduğu ilginç sav, başka bir deyişle şudur: Gündelik yaşamın şeyleştirilmesi, moda dizgesinin genelleştirici ve ayrıklaştırıcı eğilimlerinin egemenliğiyle, “gelişim” göstergesi altına alt yerleştirilmesi yapılan şeyleştirme ve teknolojik yenilikler yoluyla gerçekleşmiştir.

İşlevsel dizge

Geleneksel kipte evin ve ev mobilyalarının düzenlenmesi, ataerkilliğin başatlığını yansıtmıştır. “Nesnel bir dünyanın değil, yalnızca aile yaşamındaki simgesel bir ilişkinin sınırlarını” (s. 26) betimleyen aile evinin çocukluk anıları yüzünden bu düzenlemeyi benimseriz.

Çağdaş ev, modernliğin göz alan sonuçlarıyla düzenlenmiştir. Evin her odası modayla modern ev donanımlarının eklemelenmesi için bir hedeftir. Yeni tüketici çıkarlarıyla geleneksel düzenlemenin kökü kurutulmuştur. Her oda bağımsız bir birim olarak şeyleştirilmiştir. Mutfak için mutfak “takımları”, oturma odası için oturma odası “takımları”, banyolar için banyo “takımları” vardır. Dekor ve görünüm, bir dizim olarak eğretilmeli biçimde yapılandırıldığı gibi, bir bütün olarak da düzdeğişmeceli biçimde yapılanmıştır.

Baudrillard'ın sonraki yazılarında ortaya çıkan bu “postmodern” görüşün kavramlaştırılmasıyla birlikte, düz-değişmeceli ilişki bu görünüm dizgesi üzerinde egemenlik kurar. Bu nedenle, Baudrillard'ın son yazdıklarında kültürün bütünü yalnızca düzdeğişmeceli ilişkiyle yapılanmış göstergelerin oyunundan oluşur. Şimdiki durumda modern ev eşyalarının düzeni, genel “çevre” kavramına göre simgelenmiş “ortam/durum” karşıtlığıyla yapılandırılmış ya da ortam [ambiance] göstergesi (s. 28) altında yerleştirilmiştir -yani iç tasarımın mantığına göre ilişkisel bir ortam olarak yapılanmıştır.

Baudrillard modern nesnelerin aynı kaldıklarını belirtir. Onlar yine sandalyelerdir, masalardır, lambalardır. Yalnızca tasarımları değişmiştir. Artık en önemli sayılan şey, örgütleyici modern moda dizgesine uyum biçimidir. Böylece, modern durumla birlikte nesnelerin gelenekselciliğinden, duygusal ve öznel gündelik aile yaşamı bağlamından kurtuluşu, “yalnızca nesnenin işlevinin özgürlüğüdür, nesnenin kendisinin değil” (s. 26). Bu durumda, ortam göstergesi altında yerleştirilmiş ev eşyaları dizgesi, işlevsel bir dizge oluşturur. Modern tasarımın yalın biçim, kaplama, yontma, bütününe ya da süslemenin uyumu üzerine yaptığı vurgu, işlev üzerinde durarak nesneyi gelenekselciliğin duygusallığından kurtarır. İşlevsellik, örneğin “büyükbabanın saati”nden ya da baba andacı saatten belirli bir modaya göre tasarımılanmış soyut, işlevsel saate geçiş olarak dile getirilir.

Baudrillard'ın da dediği gibi, nesneler duygudan kurtarılıp işleve indirgendiğinde, insanlar duygusallıktan kurtulmuşlardır, ama yalnızca nesnelerin “kullanıcıları” olmuşlardır. Modernitenin bu dönüştürücü geçişi, tüketim malları olarak işlevsel bir nesneler dizgesi ve kullanıcılar ya da tüketiciler olarak bir insani durum yaratır. Bu da

evi, geleneğin evinden ve tarihsel süreklilikten, tüketicilik ve toplumsal konum için bir vitrine dönüştürür.

Baudrillard burada kentbilim eleştirmeni Françoise Choay'ın ilk çalışmalarını ele alır.¹³ Modernlik ortamı, bütün anlamı işlev göstergesine indirger. Modern çevre "alt gösterilen"dir; yani onun simgeselciliği inceltilmiştir. Ama Baudrillard işlevsel alanın "modernliğin temeli olan" düzdeğişmeceli (bitiştirici) ilişkiyle (sonraları ona göre bu postmodern durumun ve üstgerçek simülasyon kültürünün temelidir) nasıl egemenlik altına alındığını göstererek bu düşünceyi daha ötelere taşır. Çevre, ayrılık ve ilişki üzerine kurulmuştur. Modern düzenleme, duygusallık ve duygu içerisinde (yani eğretilmeyle) değil, bir ortam ya da bir alan yaratarak içsel ilişki ya da içsel benzerlik içerisinde gösterir. Evdeki nesnelerin "anlamı", derin düzeyli imlenenlerin olduğu gelenekselcilik kodundan, yalnızca imleyenlerin oyununa dayanan, kendi kendisinin göndergesi olan üstgerçek görünümüler dizgesine geçer. Düzdeğişmeceli ayrılıklar yoluyla anlam üretimi, ev alanının modern ideolojiye göre yapılandığı düzenektir.

Baudrillard, gelenekten modern duruma geçişte neyin yok olduğuna da değinir. On dokuzuncu yüzyıl kentsoylu evi aynalarla donatılmıştı. Hem alanın birliği pekiştirilip hem de alan genişletilerek bütün imgeler merkeze geri yansıtılıyordu. Bugün evde ayna kullanımı büyük ölçüde ortadan kalktı. Modern bezeme her odayı bir bütünlük içerisinde ayırmaya önem veriyor. Evin birliği ayrılabilir mobilyalarla, bölmelerle, boş duvarlarla dağıtılmıştır. İç alanın dağıtılmasıyla birlikte saatler de ortadan kalkmıştır. "Küçük kentsoylu evinde, kendisinin de üstüne bir ayna yerleştirilmiş olan saat çoğunlukla şöminenin üstünü süs-

13 Françoise Choay, "Urbanism in Question", *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* içinde, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, Columbia University Press, New York, 1986, s. 241-258.

lemektedir... Saatin tik takları bir yerin içtenliğini kutsamaktadır -o yeri bedenlerimizin içine benzetmektedir” (s. 33). Aynalarla merkeze odaklanmış, bir eğretileme, bir ailenin bedeni olan ev, oturma odasının iskeleti olan bir parçasını, içtenliğini, saatini kaybetmiştir.

Modern durum kişisel alanı yalnızca iç tasarımın söz uygulamalarıyla dönüştürmez; ilerleme göstergesi altında teknolojinin sonuçlarıyla ve teknoloji arzusuyla da kişisel alanı dönüştürür. Tüketim olgusu, teknolojik nesnelerin güdümlenmesi olgusu içerisine geçirilmiştir. Eşyaların yerlerini değiştiririz, onları birbirine uydururuz, ölçüp biçer, sonuçlarını tartar ve belirli tasarımlara göre onları düzenleriz. Evin düzenlenmesi, on dokuzuncu yüzyıl kentsoyluları arasında olduğu gibi, sahip olma şerefinden, nesnelerin yönetilmesine ve güdümlenmesine ya da Baudrillard’ın dediği gibi bir yerleştirme “kılıgı”na dönüşür.

Becerikli ev araçları ve teknolojik toplum

Nesneler dizgesi içtasarım mantığıyla teknolojik toplum ürünlerinin eklemlenmesiyle yönetilmektedir.¹⁴ Baudrillard’a göre, modern toplumda teknolojik bir mantığın egemenliği doğanın ve onun tarihinin ya da geçmişle bağlarının yok edilmesi anlamına gelir. “Teknik bir toplumun amacı başlangıç düşüncesini, kökenleri; eski eşyaların somut simgeler olduğu ‘özleri’ ve verili anlamları unutturmaktır” (s. 38). Ev eşyaları artık geçmişle olan sürekliliği göstermek anlamına gelmiyor. Yalnızca denetlenmiş, yönetilmiş, güdümlenmiş ve buluşu yapılmış olmak anlamına geliyor. Onlar “modası geçtiğinde” satılabilirler ya da atılabilirler de. Eski geleneksel düzen, tarihselliği olan sözlü yapılar

14 Ellul, *Technological Society*.

üzerine dayanır -her nesnenin bir öyküsü vardır. Bu yeni teknik, modern düzen ölçümün, işlevselliğin ve denetimin fallik çevresidir: “Her şey birbirine uymalı, işlevsel olmalıdır - sır ya da gizem yok olmuştur” (s. 46). Bu fallik ölçüm düzeni dünyanın tılsımını giderir ve düzdeğişmeceli çevre ya da düzenleme ilişkisi ayrıcalık kazanır.

İleri teknolojik tasarımlarda nesnelerin soyutlanması, “nesnelerin eski, insanbiçimli yapısına” (s. 66) bir son verir. Teknoloji, artık becerikli ev araçlarının tasarımında algılanamayacak olan, insan yüzündeki bir ses düşmesidir. Geleneksel toplum kullanımı insan bedenine uyum gösteren ve insanın fiziksel yeteneklerinin uzantısı olan nesneler üretti. Eski tırpan ya da sepet gibi, bu nesneler bedenin uzantılarıydı. Teknolojik araçlar bedene olan bütün bağları kopardı. Düğmelere basılır, numaralar çevrilir ve iş elektronik ve mekanik araçlar yoluyla gerçekleştirilir.

Baudrillard, modern durumun işlevsel mantığının, insancıllaştırılmış geleneksel ev eşyalarının niteliklerinin yerine geçen teknolojinin egemenliğiyle yükseldiğini söyler. Şöyle der:

Ev araçları, arabalar ve ötekiler yalnızca çok az bir katılım gerektirirler. Ev de neredeyse iş ortamı kadar buyurgan davranışların düzeniyle yönetilmektedir. Nesneleri tutmak için bütün beden gerekliydi; ama artık yalnızca dokunmak (el, parmak ya da ayak) ve gözetlemek (görmek, kimi zaman da duymak) yeterlidir. Özetle, yalnızca insanların “ör-genleri” işlevsel çevreye etkin olarak katılır (s. 68).

Kısaca, becerikli ev araçları arzusu modern durumun toplumsal değişimlerini dürtüler. Bu istek bireylerin yeni moda nesnelere çekilmesini ve böylece de modern topluma katılımını sağlayan etkin bir yol olur. Becerikli ev araçları bir kez eve sokulunca, kullanım mantığını yeniden belirlerler. Biçimleri ve yerleştirilmeleri bedenin biçiminden

uzaklaşmıştır. Teknolojik nesne ev düzenlemesinin soyutlamaya ve ölçülü çevreye göre dönüştürülmesine ön ayak olur. Baudrillard'a göre geleneksel evin insanlaştırılmış dünyası işlevsel bir uygulama alanına dönüşür.

İşlevsel olmayan ya da marjinal nesne

“Bütün bu nesneler ulamı daha şimdi çözümlediğimiz dizgeden, -özgün, alışıldık olmayan, folk, yabancı ya da eski nesneden [objet ancien]ⁱ- kaçış gibi görünüyor (s. 95). Baudrillard'a göre bu nesneler modernliğin de parçalarıdır ve geleneğin sürdürülmesinin bir parçası olarak kalmaktan öte, iç tasarım uygulamasına bağlı olarak yakın geçmişte daha çok önem kazanmıştır. Olalquiaga'nın¹⁵ gözlemlediği gibi, “memento mori”nin (post) modernlik ortamında bir yeri vardır.

Eskil olan zaman dışında durur, bu nedenle de zaman geçişlerini gösteren özel bir işlevi vardır. Bu, Baudrillard'a göre “gerçek zaman” değil, modayı gösteren zamandır. Kültürel belirti zamanıdır. Eskil nesne, modern nesneler dizgesi gibi, bir iç tasarım mantığına bağlıdır; ama evin içinde marjinal ya da işlevsel olmayan öğeleri yapılandıran ayrı bir mantığa.

Folk sanat eskil nesne üzerine bir çeşitlemedir. Folk nesne hem zamanın hem de uzamın dışında durur. Tarihsiliği ve ötekiliği imler. Folk nesnenin elde edilmesi, gelişmemiş dünyanın teknolojik anlamda olgunlaştırılmış nesnelere olan isteğinin karşıt görüngüsüdür (s. 106).

Marjinal nesne eşsüremli ya da artsüremli değil, süremsizdir. Bir moda dizgesi aşkınlığını yansıtır. “Bu nesneler, atalar gibi simgesel olan aracı nesnelerden sayıca

ⁱ Parantez yazara ait (ç.n.).

15 C. Olalquiaga, *Megalopolis*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992.

çok daha fazla olmayan iyelik nesneleridir. Onlar olağanlıktan bir kaçıştır, ama kaçış zaman içerisinde olduğu kadar kökten olmamıştır; kendi çocukluğu içerisinde olduğu kadar şiddetli olmamıştır” (s. 106). Marjinal nesne, modernlik durumu içine yerleştirilmiş ilerleme söyleninin dışında durur.

Baudrillard marjinal nesneye ilişkin düşüncelerini “ikinci evin” öneminin açıklanmasına yöneltir. Başarılı olmuş modern kentsoylu kırsalda ikinci bir ev satın alır. Kırsal ev kırsal bir bezemeye sahiptir. El değmemiş doğa imgesi için her türlü çaba harcanır. Kırsal ev modern durumun, ilerlemenin, zaman çizgisinin dışında durur. “Eşsüremliliğin ve artsüremliliğin gerçeğin dizgesel ve çok özel denetimini örgütlemeye yöneldiği bir uygarlıkta üçüncü bir boyut ortaya çıkar, yani çağışımılık belirir” (s. 114). Başarılı modernin kırsal ev edinimi daha az şanslı olan işçi sınıfının modern bir ev edinimi isteğiyle karşılaşır.

Marjinal dizge: Biriktiri

Çağışımsal nesne, uzam ve zaman boyutlarını gösteren nesneler dizgesinin dışında kalır. “Biriktiri” [koleksiyon] nesneler dizgesine göre ayrı olan ve karşıtlaşan bir boyut yansıtır. Baudrillard’a göre her nesnenin iki işlevi vardır: kullanılmış olmak ve sahiplenilmiş olmak. Modernlik nesneyi soyut kullanım işlevine indirgemeye uğraşır. Teknoloji öne çıktıkça makinenin en uç durumunu yakalarız -salt işlev ya da salt kullanım değeri. Kimi nesneler de, tersine, iyelik şeyler olarak kendi değerlerinden ötürü önemlidirler. İşlevinden soyulan saf nesne bir kolleksiyondaki nesnelerden biri haline gelir.

Baudrillard’ın dediği gibi, bir biriktirinin nesnelerinin hepsi aynıdır. Bu nesneler işlevlerine göre değil, yalnızca biriktirideki değerlerine göre ayrımlanmışlardır. Biriktirinin

mantığı düzdeğişmecelidir -yalnızca çoğalarak artabilecek olan bir nesneler silsilesi vardır. Bir biriktiriye “eklersiniz”, tek nesne hiçbir zaman yeterli gelmez. Aynı, sahip olma mantığının cinsel ilişkileri değiştirmesinde olduğu gibidir. “Aşk ilişkisi sevenin sevileni çıldırasına sevmesidir; oysa sahiplenme arzusu yalnızca sevgililer silsilesiyle doyurulur” (s. 116). Biriktiri etkinliği, karmakarışık bir sahiplenme türüdür; biriktirici tarafından büyük bir tutkuyla sürekli sürdürülür.

Baudrillard biriktirmeyle belirli cinsel özellikler arasındaki örneksemeyi sever. Aslında, biriktirmeyi gizil bir cinsel evrim ya da geçişin bir aşaması olarak görür. Biriktirmenin en güç aşaması, genellikle yedi ve on iki yaş süresidir. Bu, erinlik öncesi gizil döneme karşılık gelir (s. 122). Baudrillard'a göre biriktirme etkinliği erinlikten sonra geriler. Ama kırk yaş sonrası yeniden ortaya çıkar. Bu, “biriktirme, düzen, saldırganca alıkoyma gibi davranışlarla sergilenen” anal döneme gerilemeyi gösterir (s. 122). Kısaca, orta yaşlara gelişle birlikte nevrotik yetişkin, küçük bir cinsel dürtü deneyimlediğinde biriktirme davranışı tutkuyla sürdürülen bir bedel olarak ortaya çıkmaktadır.

Baudrillard'ın kitabında biriktirme üzerine olan bölüm oldukça eğlenceli bir okumadır. Baudrillard, biriktirme ve biriktiriciler üzerine bir dizi ilginç gözlemde bulunur. Biriktirici en üst tutkuya, kendi içlerinde değerleri olan nesneleri biriktirmekle değil bağınazlıkla ulaştığını söyler. Daha da ötesi, biriktirilen nesne tam bir evcil hayvan gibidir. O, bütünüyle denetlenen bir ötekidir. Ayrıca, Baudrillard biriktiricinin yer değiştirmiş cinsel isteğiyle biriktiri canlandırıldığı için gerçekte biriktirinin asıl nesnesinin biriktiricinin kendisi olduğunu belirtir. Bu yüzden de “hep başka bir tane daha isteyen biriktirinin hiçbir zaman tamamlanmaması daha iyidir” (s. 134). Son olarak, Baudrillard “Sahip olma oyununun yoksunluğu, düşlerin

yadsınması olarak bireyi dengesizleştirecektir. Nesneler, doğumdan ölüme doğru gidişin değiştirilemezliğini anlamamıza yardım eder” (s. 134) der. Biriktiri, üstgerçek öykünme gibi sonu olmayan bir zincirdir; tıpkı anlamlama zinciri gibi, bir nesnenin başka bir nesneyle sonsuz yer değiştirmesidir.

Postmodernizm Üzerine Kısa Bir Not

Baudrillard bu ilk kitabında, sonraları kendi postmodern yazılarında, özellikle örnekçe ve başkalık kavramlarında belirgin bir biçimde ortaya çıkacak birçok düşünce geliştirir. İç tasarımın çevre olarak egemenlik kurması yoluyla duygunun azaltılması, ev bezemeyi vurgulayan tüketecilikle birlikte gider. Bütünlüğün birleştirici mantığı örnekçe yoluyla kendini açığa vurur -mutfak takımı, örnek oda, örnek ev gibi. Şeyleştirme ve tüketecilik nesnenin işlevsel anlamda yeniden üretimini de içinde barındırır. Bu model her toplumsal konuma genelleştirilebilir. Bir edim olarak tüketim, modelin tüketimi olur. Kısaca, o bir sümülasyondur.¹⁶

Çevrenin egemenliği, nesneler dizgesindeki düzdeğişmeceli betinin başatlığını anlatır. Modern bezemeyi izlemek, iç tasarımın soyut uygulamasıyla nesneyi nesneyle ilişkilendirmek anlamını taşır. Dizisel eksen anlama egemen olduğunda, anlam bitiştirmeyeyle üretilir. Bu ilişki hep erteleyici türde bir ilişkidir. Saussure’ün gösterenle gösterilenin birliği olarak kavramsallaştırdığı göstergenin yerine yapısökümün gösterge anlayışıyla, anlamlamanın sonsuz ertelenmesiyle -yani gösterenin göstereninin göstereniyle ilişkisi ile ve böylece sürüp giden bir ilişkiyle- karşı karşıyayız. Dizisel eksenin bu sonsuz döngüyle gösterilmesi daha zordur; bu, postmodern düşünürlerce “metinlerarasılık”

16 Baudrillard, *Symbolic Exchange*.

başlığı altına alınmış olmasına karşın Baudrillard'ın göz ardı ettiği bir konudur.

Bir *başkalık* (differance) olarak ayrıklık her zaman söylem tarafından üretilir. Bu, hem yapısökümün hem de onun önemli sınırlamalarının bulunuşudur; çünkü yapı-söküm bir idealizm biçimidir (birinci bölüme bakınız). Nesneler dizgesini bırakıyor, dil dizgesiyle, yazı ya da sözle uğraşıyoruz. Başkalık süreci ya da anlamlama zinciri yoluyla anlam üretimi bütün söz uygulamalarının can alıcı noktasıdır. Baudrillard bunu iç tasarım dizgesinin renkleri kamulaştırma ilişkisi içerisinde sergiler. Bütün renkler moda söylemi aracılığıyla duygu durumlarıyla imlenmiştir -sıcak, soğuk, neşeli, kederli gibi. Bir rengin sıcaklığı ancak işlevsel bir sıcaklıktır. Sıcaklığı sıcak bir tözden değil, diğer renklerle olan ayrıklığından gelir. O, "sıcak" değildir, yalnızca hiçbir zaman olmayacak ya da tensel anlamda deneyimlenemeyen bir gösterilen sıcaklıktır; çünkü o, kendi nesnesinin özelliklerini değiştiremez ve "sıcak" olamaz. "Bu sıcaklığı nitelendiren şey hiçbir ısı kaynağının bulunmayışıdır." (s. 51). Kısaca, onun sıcaklığı bitimli bir ilişkidir ya da öykünmedir. İmleme zincirinin parçası olan bezeme söylemi üstgerçekliğe ilişkindir.

Ev eşyaları dizgesinin çözümlemesinde Baudrillard tasarlanmış, fallik ve soyut bir moda estetiğinin modern yaşam düşüncesiyle evi gündelik yaşamın şeyleştirilmesiyle nasıl sardığını; imleyici nesneleri bir iç tasarım dizgesine ait üstgerçek gösterenlere nasıl dönüştürdüğünü gösterir. Bu kültürel dizge, ortam tarafından yönetilir ve geleneksel aile evi ataerkilliğinin ve içtenliğinin yerine geçer. Modern nesneler dizgesi üç anlamda geleneksel dizgenin yerini alır: (a) Duygusal çağrışımlardan ve kullanım değerinden ortama, nesnenin temel işlevinde bir değişim; (b) Gelenekten tüketiciliğe, temel gereksinimlerde bir değişim; (c) Tarihsellikten ve ataerkillikten fallik-merkezli tasarla-

maya ve ortam göstereni altında denetlemeye doğru (a) ve (b)'nin arasındaki simgesel ilişkide bir değişim (s. 88).

Baudrillard nesneler dizgesinin düzdeğişmece ve başkalık mantığıyla başatlanmış olduğunu görür. Derrida'nın tersine, o gerçekliği anlamlama zinciriyle eşitlemez. En azından bu ilk kitabında bunu yapmaz. Ama o dönemde Baudrillard üstgerçekle eşitlenmiş bir postmodern yaşam bakışını modalaştırır; bu bakış, Derrida'nın metini kavramlaştırması gibi, düzdeğişmeceli ayrıklık oyunuyla kurulmuştur. Aynı Barthes'a olduğu gibi, 1960'larda Baudrillard'a da bir şeyler olmuştur ve yapısökümcü bir noktaya gitmiştir; bu Barthes'ın durumunda olduğu gibi bir Saussure eleştirisinden ötürü de olmamıştır; bu dönüş, "postmodern" adı verilen yeni koşullar altında gündelik yaşamın şeyleştirilmesi üzerine geliştirilen uç bir görüşten dolayı olmuştur.

Bu anlamda, nesneler dizgesinde simgesel bir gösterge değerleri dünyasını temellendiren maddi bir kullanım değerleri dünyası olduğu düşüncesi yalnızca modern durumu mı -yani Baudrillard'ın ilk kitabında çözümlediği döneme mi- ilişkindir? Ben öyle olduğunu sanmıyorum. Maddi kültür ve onun anlamlama dizgeleri günümüz koşullarında da vardır (üçüncü ve sekizinci bölümlere bakınız). Kuşkusuz, bu savı paylaşmazsak sonraki *Simülasyonlar*¹⁷ Baudrillard'ının postmodern görüşünü benimsemek zorunda kalırız. Şimdiki durum, gösterge değerinin karşılıklı etkilenimi kültürel düşünme biçimini belirler anlamında postmodern durum olsa bile, bu, yine de maddi nesnelerin gündelik yaşamın altkültürleri bağlamı içerisine yerleştirilmelerine dayanır. Yani gösterge değeri ya da anlatım simgeleri olan nesnelerin konumları, hem gündelik uygulamalarda kullanım değeri olan nesnelerin konu-

17 Baudrillard, *Symbolic Exchange*, Fredrick Jameson, "Postmodernism, or the Cultural logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146, 1984, 53-92.

muna hem de göstergebilim dışı kapitalist birikim dizgesi içerisindeki değişim değerine yine bağlı kalacaktır. (Bu düşüncelerin daha ayrıntılı tartışması için sonraki bölümlere bakınız.)

Kültürel egemenliğin bütün nesnelerin gösterge değerine indirgenmesi olarak tanımlandığı süreç ne kullanım değerine dayanan gündelik yaşam uygulamalarını ne de değişim değerine dayanan kapital birikimi dizgesini ortadan kaldırır. Daha da ötesi, kültürel egemenlik en iyi tözün yerine imgeyi üstün tutan postmodern tüketim kültürünün açığa çıkardığı kullanım değerleri ve değişim değerleri yoluyla belirlenmektedir.¹⁸ Ev eşyaları örneğinde olduğu gibi, gündelik yaşamın şeyleştirilmesi bir gösterge dizgesinin yerleştirilmesinin yanında, belirli bir uzam anlayışı da yaratır. Aslında, uzam anlayışı gösterge dizgesinin maddi taşıyıcısıdır. Baudrillard ideoloji ile maddilik arasındaki bu temel bağıntıyı ilk kitabında yakalamıştı; ama sonraları bunu göz ardı etti.

Postmodern düşünürler yalnızca bir göstergeler dünyası görürler; anlamlama sürecinde gösterge taşıyıcıları olarak edimde bulunan maddi kültürü ve onun gündelik yaşamla ilişkisini gözden kaçırmazlar. Baudrillard'ın bu kitabında sergilediği gibi, göstergelerle maddi nesneler arasındaki ilişki yalın bir ikilem değildir. Ideolojiler, modern mobilya biçimleri gibi, maddi biçimler içerisinde yapılandırılır. Toplumsal göstergebilim bunu toplumsal yaşamın temel çözümleyici yaklaşımı olarak alır. Bir sonraki bölümde de göreceğimiz gibi bu, şu anlama geliyor: Kültürel egemenlik için "anlatım tözü" -ideolojinin maddi taşıyıcısı- "biçim içeriği" ya da kodlanmış ideolojinin kendisi kadar önemlidir.

18 Robert Goldman, *Reading Ads Socially*, Routledge, New York, 1992; ayrıca sekizinci bölüme bakınız.

Baudrillard'ın ilk kitabında modern durumun gündelik yaşamı şeyleştirdiğini görüyoruz. Bu, ideolojinin ve maddi ev eşyalarının bütünleştirilmiş bir anlamlama dizgesine göre eklemelenmesi yoluyla tamamlanmıştır. İleriki bölümlerde değineceğim gibi, postmodern kültür benzer bir yolla işler. Ne gösterge ne de onun maddi gösterge taşıyıcısı ne ideoloji ne de onun maddi kültürü bunun dışındadır. Toplumsal göstergebilime göre çoğu postmodern kültür eleştirmenleri, yapısökümcüler ve Lacancı kimlik çözümleyiciler tarafından ortaya atılmış özgür anlamlama oyunu önemli güç düzeneklerince, kapital birikimiyle ve toplumsal saymacayla zorlanmakta ve saltanat sürmektedir. Biz bu düzenekleri ve onların anlamlama oyunuyla ilişkilerini -yani gösterge değerinin akışını- araştırmanın peşindeyiz. Baudrillard, sonraki çalışmasında Barthes'ı ve toplumsal göstergebilimi izleyerek, ideolojiyle maddi yaşam arasındaki eklemelenmeyi vurgulayan çözümleme biçemi anlayışını bıraktı. Biz yine de yazgıcı bir görüş -bütün yaşamın postmodern kültür içerisindeki üstgerçeğe indirgenmesi- peşinde idealizme ve indirgemeciliğe doğru giden bir yolculuğu içine alan bu aynı yolu izlemek zorunda değiliz.

Baudrillard'ın *Nesneler Dizgesi* kitabı, gündelik yaşamın şeyleştirilmesinin iç tasarım uygulamasının evi dönüştürmesiyle sürdürüldüğü özel yolu betimler. Ama Baudrillard, Barthes'ın *Moda Dizgesi*'nde yaptığı gibi, bir anlamlama dizgesi olarak maddi kültür ile tüketimi düzenleyen ideolojik söylem arasında ayrım yapmaz. *Modern* anlamlama dizgesinin altında yatan kullanım değeri olarak ev bezemesi mantığıyla, egemen bir iletişim dizgesi ve modernliğin ideolojisini oluşturan bir moda olarak iç tasarımın söz uygulayımçı söylemini bir arada tutarak Baudrillard, gerçeğin parçalandığını ve ideoloji ya da imgenin üstgerçekliği içerisinde yok olduğunu anlattığı sonraki yazılarında içerilen postmodern indirgemeci görüşün yolunu açar.

Bu bölümü sonlandırırken, Baudrillard'ın çözümlemesini açmak ve postmodern görüşün müjdecileri denilebilecek gündelik yaşamdaki kimi yeni değişikliklere değinmek ilginç olacak. İnsanların yaşamlarındaki aşırı ayırışmanın artmasını postmodern değişimin bir boyutu olarak alarak, önemli olabilecek ev eşyası kullanımının ve yeni teknolojilerin kimi yönlerinden kısaca söz edebilirim. Bu sözünü edeceklerim, bireysel zaman ayarlamalarında daha çok esneklik yaratacak ve üretimin esnek düzenlemelerine ve postmodern ekonominin bölüşüm özelliklerine günlük yaşamdan bir tür karşılık ortaya koyacaktır.

İlkin, görüntülü kaset kaydedici ve oynatıcı aygıt ya da video, bireyleri medya sanayilerinin yapılanmış ve denetlenmiş yönetim biçiminden kurtardı. İnsanlar kaydedilmiş gösterileri artık kendilerine uygun zamanlarda izlemek olanağına sahip. Normal televizyon programlarının yerine, izleyebilecekleri kasetleri satın alabilir ya da kiralayabilirler. Bu esnekliğin yanı sıra bütün dünyaya yayın yapan kanalları evine getiren yaygın kablolu televizyon kullanımına sahipler. Evdeki televizyon seti üzerindeki kanalların zenginliği, video kullanımıyla daha da artmış olan televizyon izleme alışkanlığını yeni bir tür özgürlüğe ve üst ayırışmaya götürmektedir. Bu çeşitliliğe yanıt olarak, program sıkıntı vermeye başladığında ya da tecimsel reklamlarla program kesildiğinde, bir kanaldan ötekine atlamak için uzaktan kumanda aletini kullanmayı gerektiren "kanal tarama" denilen yeni bir uygulama başgösterdi.

İkincisi, ailenin yemek saati tecimcel mikrodalga fırınların eve girmesiyle yeniden yapılandırıldı. Mikrodalga fırınlar insanların uzunca hazırlama süresi gerektirmeyen hızlı yiyecekler pişirmesini sağladı. Ev halkı üyeleri, artık yemek yapmak için ana babadan birine -geleneksel olarak da neredeyse yalnızca anneye- bağımlı değiller. Mikrodalga fırınların kullanımı bireyleri bu bağımlılıktan kurtarı-

yor ve hem yemek seçimini hem de yemek yeme zamanını üst ayırmlaştırıyor. Mikrodalga fırınlar öylesine yaygınlaştı ki mikrodalga fırınlar için hazırlanmış bir pazarlanmış yiyecekler düzeni yaratıldı. Arada atıştırmalar ve öğle yemekleri, üst ayırışmanın alanını daha da genişleten inanılmaz bir yemek pişirme biçimi ve düzeni çeşitliliği içerisinde genellikle dondurulmuş olarak sunuluyor. Yemek hazırlamaktaki bu artan esneklik, uzun mesafelerde abonman kartlarıyla yolculuk etmek ya da çalışma düzenlerinin değiştirmek ve yarı zamanlı işler yapmak gibi esnek çalışma zamanı istemleri olan insanların çalışma programlarının esnekleşmesine ya da genişlemesine yardım etti, belki de bunun başka bir sonucu oldu.

Bilgisayar modemleri ve “ev” iş ortamları postmodern eğilimlerin daha ileri bir gelişimi olarak görülebilir. Bilgi “ağı” yoluyla ev ve işyeri arasındaki bağlantı çalışma programında daha çok esnekliğe olanak sağlar ve bireyler arasındaki üst ayırmlaşmanın artmasına yol açar. Ev çalışmasına geçiş, yaygın bir iş birleştirilmesi eğilimi olarak çoğumsanabilirken, yayıncılık, yasal hizmetler, iş danışmanlık hizmetleri, evde eğitim, sistem analizi, bilgilendirme servisleri gibi esnek ve yayılmış iş zamanı olan yeni uzmanlık alanları çeşitliliğinin yaratılmasında da etkili olmuştur.

Eğer videolar, ev bilgisayarları, mikrodalga fırınlar ve öteki elektronik araçlar postmodern teknolojik yenilikler olarak söz konusu edilebilirlerse, elektrik lambasının da üst ayırmlaşmış gündelik yaşamı için temel sağladığı ileri sürülebilir. Elektrik lambası, kesinlikle sanayi gelişimin postmodern aşamasına değil, modernlik aşamasına aittir. Onun ortaya çıkışı da işin, ailenin, boş zamana bağlı günlük programın ayırmlaşmasının artmasını sağlayan bir araç oldu. Elektrik lambası insanları köyde gündüz yaşamının tekdüzeliğinden kurtardı ve kentte yirmi dört saat

yaşam olanağı yarattı. Örneğin, elektrik olmadan Las Vegas olmazdı. Çok yakınlarda yörüngede dönen astronotlar dünya üzerindeki en parlak noktanın Las Vegas olduğunu söylediler. Geceleyin uyduların çektiği ve devletin kullandığı haritaların önemi nedir? Onlar insan etkinliğindeki elektriğin izini gösteriyor. Bu iz, bölgeleri birbirlerinden daha da ayırmakta -örneğin yağmur ormanlarını ya da karşısındaki bütün bölgeleri- ve bunlar, şimdiki, postmodern dönemde daha da birbirlerinden uzaklaşmakta.

Baudrillard'ın çözümlemesinin evde modern değişimlerin yapısal boyutunu önemsediyini vurgulamak gerekir. Yeni ev eşyaları düzeniyle birlikte, yeni bir tür toplumsal konum da ortaya çıktı: modern ev bakıcıları. Yapısal değişiklikler yeni öznelilik türlerinin yaratılmasına bağlı. Ataerkil kültürle eklemlenmiş modernlik, kadını "ev bakıcısı" olarak üretti. Ev bakımında yeni teknolojik gelişmeler "ev kadını"nı hedefledi ve bunlar, "işten kurtaran" araçlar olarak tanıtıldılar. Ev, kısmen yeni düzenin ve kadının ev kadını toplumsal konumunun çevresinde düzenlendi; şeyleştirme mantığı bu yeni özneliliğin ortaya çıkışını gerektirdi -en azından yeni kolaylıklara ulaşabilecek orta sınıf için.

Esnek yeni yemek pişirme biçimlerini, çalışma zamanını ve boş zamanı düzenleyen evdeki postmodern değişikliklerle birlikte, toplumsal yaşamın üst ayrımlaşması içerisinde etkileşmek zorunda kalan insanlar arasında üretilmiş olan olağanüstü bir duyarlılığın olup olmadığını haklı olarak merak edebiliriz. Bu soruyu ileriki bir çalışmanın konusu olarak bırakıyorum. Ama yine de şunu gözlemleyebiliyorum: Aile yaşamı ve ev işi, boşanmalardaki artıştan, hem yetişkinlerin hem de çocukların ulaşımında harcadıkları zamandan, orta sınıf kadınının tam zamanlı işgücüne katılmasından ötürü, yeniden yapılandırılmıştır. Ev halkının üstüne çıkan stratejiler bugün hem günlük programların yeniden yapılandırılmasını hem de ev gerek-

sinimleri için yeni teknolojilerin geliştirilmesini ve incelenmesini yansıtmak zorunda. Bu arada stratejiler, erkeklerin, kadınların ve çocukların toplumsal ödevlerin artan esnekliğiyle ve süregelen ayrışmasıyla baş edebilecekleri yeni öznellikler de üretebilmelidirler.

Anlatım Tözü: Simgesel Etkileşimde Maddi Kültürün Rolü



Eski Etrüskler, kentleri değişik bir biçimde kurarlardı. Duvarlar dikilmeden önce bir öküz altın bir sabana koşur, yeni yerleşim alanını çevreleyen büyük bir çember etrafında dolaştırılırdı. Bu “kutsal saban izi”, içinde insanların yaşayacağı alanı belirler, kutsal yerleşme alanını kutsal olmayan dışarısının evreninden ayıracak kent duvarlarının tam yerini gösterirdi. Bu alanlar içerisinde yerleşen Etrüskler, yalnızca bildik alım satım işlerinin yapıldığı ya da ailelerin çoğaltıldığı bir yer olmayan, kutsal saban izinin ve onun evrensel konumunun simgeselliğiyle dolu bir yer de olan kentte yaşadılar. Çatalhöyük’ten Pekin’e dek, öteki eski kentler de kuruldukları alanların tasarlandığı benzer evrensel kodlara sahipti.¹

1 Eski kentler, yerleşim uzamını yapılandırmakta kullanılan kod türlerine göre farklılaşmıştır. En eski kentler, kozmolojik/dinsel inanışlara göre düzenlenirdi. Atina, Roma ve Pekin gibi güç bölgeleri, merkezi devlet gücünün biçimlerine eklemlenmiş bu eski özelliklerin karışımıyla yapılandırılmıştı. Bkz. Alexandros Lagopoulos, "Senioteic Urban Models and Modes of

Eski kentler toplumsal göstergebilimin temel önermesini -yani ideolojinin maddi nesnelerle eklemlenmesinin indirgenemez bir toplumsal süreç oluşturduğu savını- sergilemekte yetkin birer örnek olarak duruyor. Etrüsklere kutsal olan ile kutsal olmayan arasında kesin bir simgesel ayırım yapmalarını sağlayan kodlanmış ideolojileri, kurulmuş olan belirli bir alan içerisine yerleştirilmeliydi. Maddilik ve uzamsallık bu kodlanmış ideolojiyle üretiliyordu. Ama bir kez kurulduğunda, bu simgesel alan alışıldık yaşam çevresi de oluyordu; belirli bir alan olarak gösterge taşıyıcısı işlevi gördüğü kadar kullanım değeri de vardı. Maddi olanla simgesel olan arasındaki bu ilişki bir ikilem değildi. Etrüsklerin bütün maddi kültürle uyum içerisinde olan kurulu alanları kodlanmış ideolojiyi dışa-vuruyordu ve aslında tıpkı kodlanmış ideolojinin kendi anlatımını maddi biçimlerde ortaya koyması gibi, ideolojinin *maddi anlatımı*ydı. Bu durumda, birinci bölümde Peirce'in göstergebilimi tartışmasında belirtildiği gibi, anlamsal alanlar ile maddi kültür arasında karmaşık bir ilişki vardır. Her gösterge değeri, dolayımli olarak kendi maddi anlatımını varsayar ve aynı biçimde bütün maddi nesneler, anlaşılmalrı ve kullanılmaları için, toplumsal anlamda kurulmuş anlam alanları içerisinde varlık kazanırlar.

Simgeler ile maddi kültür ilişkisi üzerine eğilen yeni yaklaşımlar bu karmaşık ilişkiyi göz ardı eder. Kimileri, anlıksal olanı maddi olanın üstünde tutarlar.² Örneğin, toplumbilimciler simgesel iletişim sorunsalını simgesel etkileşimin bir alt alanı olarak belirlerler. Ama bu yaklaşım,

Production", *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* içinde, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, Columbia University Press, New York, 1986, s. 176-201.

2 Sekizinci bölüme bakınız; Eugene Halton, *Meaning and Modernity: Social Theory in the Pragmatic Attitude*, University of Chicago Press, Chicago, 1986.

anlam ile maddi yaşam arasındaki ilişkiyi özellikle post-modern görüş içerisindeki yeni çalışmalara dayanarak çözümleyen kültür araştırmalarında süregelen tartışmalardan uzak kalmaktadır. Örneğin Denzin'e göre,³ "Peirce'in gösterge çözümlemesine⁴ duyarsız kalan davranışçı gösterge, simge ve dil kuramı,⁵ etkileşimcilerin sığ simge kuramına önem veriyorlar." Maddi kültürün bu sınırlı tanımının sonucu olarak simgesel etkileşim, kültür çözümlemesine kalıcı bir yaklaşım geliştirememiştir. Denzin kısaca şöyle özetliyor: "Simgesel etkileşimciler kültür çalışmalarının Amerikalı biçimini üretmekte başarısız kaldılar. Bu başarısızlık kurama yöneltilmiş olan eleştirilerin çoğunu da kapsamaktadır."⁶

Kısacası, en azından önemli bir simgesel etkileşimci için, dil ile kültür arasındaki bütüncül ilişkiyi kapsayan bir simge kuramına bu alt alanda yer verilmemesi, kültür çözümlemelerine yeterli bir yaklaşım geliştirme yoksunluğunun bir sonucudur. Bu yoksunluk, tersine, alt alanın eksikliklerinin çoğunu oluşturmaktadır; ayrıca bu alt alanın gelecekteki varlığına da gözdağı vermektedir.

Postmodern görüşün benzer eksiklikleri, özellikle de Baudrillard'ın gösterge değeri kuramının tartışmasında gördüğümüz gibi, postmodern kültür çözümlemelerinde de var. Baudrillard'ın gösterge değerine verdiği öncelik, toplumsal göstergebilimin temel olarak aldığı şeyi göz ardı eder: simgesel ve maddi süreçlerin indirgenmezliği ve ikiliği.

3 Norman Denzin, *Symbolic Interaction and Cultural Studies*, Blackwell Publishers, Oxford, 1992, s. 2.

4 Charles Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, University of Chicago Press, Chicago, 1938.

5 Charles S. Peirce, *Collected Papers of Charles S. Peirce*, c. 1-8, der. P. Weiss ve C. Hartshorne, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1931-1958.

6 Denzin, *Symbolic Interaction*, s. xiv.

Bu bölüm, maddesellikle simgecilik arasındaki ilişkiyi ya da nesnelerin toplumsal göstergebilimine ve anlamlı toplumsal etkileşimde nesnelerin oynadıkları rolü konu alıyor. Göstergebilimin iletişime ve anlamlamaya simgesel etkileşimden daha bütüncül bir yaklaşım sunduğu⁷ gerçeğiyle, ikincisi uğruna ilkinin savunmak çabasında değilim. Amacım kurulu ve yararlı iki bilgi biçimi karşısında anlamsız bir eleştiri oyunu oynamak değil; çünkü her ikisi için de çözümleme nesnesi Simgesel Etkileşim sürecidir.⁸ Bunun yerine, bir yandan Simgesel Etkileşim yoluyla iletişimi öbür yandan da maddi kültürün anlatım simgeleri yoluyla anlamlamaya çalışabilecek bir göstergebilimle simgesel etkileşim bireşimine ulaşmak için ilk bakışta temel ayrılıklar olarak görünen şeyleri uzlaştırmaya çalışıyorum.

Birinci bölümde, toplumsal göstergebilimin kimi temel kavramlarını tanıtmıştım. Anahtar düşüncelerden biri göstergebilimsel çözümlemenin göstergenin kavramsallaştırılmasıyla yürümek zorunda olduğudur. Yalnızca sonu gelmez bir biçimde “gösteren”, “gösterge” gibi benzer terimlere başvurularak göstergebilimsel çözümlemenin gerçekleştirildiği izlenimi yaratılabilir; ama göstergebilimcilerin görüşü böyle olmayacaktır. Hem Peirce hem Saussure, anlam çözümleme sürecini tanımlamak için gösterge modelleri geliştirdiler. Birinci bölümde belirtildiği gibi, toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, Saussure’e getirilen yapısökümcü eleştirileri göz önünde tutarak -yani aşkın gös-

7 Bkz. Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1976.

8 Bu bölümde, “simgesel etkileşim” olarak adlandırılan toplumbilim alanıyla eylemin anlamına göre toplumsal süreçlerdeki örgütlenmelerde ve bütün toplumsal etkileşimlerde anlamın işlevini inceleyen Simgesel Etkileşim adını verdiğim bir tür toplumsal süreci birbirinden ayırıyorum. İkinci terim metin içerisinde daha az sıklıkla kullanıldığı için, kullanıldığında dikkat çeksin diye büyük harflerle yazılmaktadır.

teren yanılıma düşen bir anlam çözümlemesi modelinden sakınarak- maddi kültürü çözümlemekte görece bir başarı sergileyen göstergebilimcilerin kendi aralarındaki eleştirilerden geliştirildi. Toplumsal göstergebilim Eco'yu, sonra Hjelmslev'i izler ve birinci bölümde betimlenen ayrışmalı gösterge modelini kullanır. Toplumsal göstergebilime göre, her maddi nesne bir yandan toplumsal bağlam ve toplumsal kılğının kodlanmış, yananlamsal ideolojileri, öbür yandan da nesne dünyasını üreten maddi, nesnel, üretim ya da tasarım kılğısı olan arasındaki bir kesişmeyi oluşturur. Göstergebilimin ve simgesel etkileşimin unuttuğu şey, nesne dünyasının ideolojilerle olan bağıdır.

Aşağıdaki tartışma üç aşamada yürüyor. Önce göstergebilim ya da postmodern kültür çözümlemesi biçimleriyle, simgesel etkileşim yaklaşımının önde gelen kimi savunucularının çalışmalarında ortaya konulmuş simgesel etkileşim kuramının belirgin ortak özelliklerini gözden geçireceğim. İkinci olarak, hem göstergebilimi hem de simgesel etkileşimi toplumsal göstergebilimin bakış açısından ve onun maddi kültür çözümlemesi anlayışına göre eleştireceğim. Üçüncü ve son kısımda, toplumsal göstergebilim ile simgesel etkileşimi uyuşturan bireşimsel bir çıkarım kuraacağım. Bu *dostluk tazelemesi* maddi kültür çözümlemesinde simgesel etkileşime bir yer açmakla kalmayıp Simgesel Etkileşim çözümlemesi yapan iki yaklaşımın bu bireşim çabasıyla üstesinden gelinen kimi temel zorlukları da ortaya serecektir.

Tartışmam maddeci bir göstergebilimin kavramsallaştırılmasına yoğunlaşıyor. Deleuze'un de söylediği gibi⁹ ideolojiyle maddi biçimler arasındaki ayrımı ve Marksist ideoloji eleştirisi idealizmine karşı koymak için maddeci bir yaklaşıma gereksinim olduğunu en iyi anlayan Foucault

9 Giles Deleuze, *Foucault*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

oldu (bunu Game de belirtmişti¹⁰). İnsanların egemence yönetilmesi ve kurallara bağlanması hem ideolojiyle hem de maddi çevreyle sağlanır. Maddi çevre ya da *anlatım tözü* ve onun kodlanmış ideolojiyle ya da içerik biçimiyle eklemlenmesi üzerine çalışma, toplumsal göstergebilimsel yöntemi belirler ve onu yapısöküm ve Marksizm idealizminden uzaklaştırır. Bu bölümün son kısmı bu düşünceleri geliştirecektir.

Simgesel Etkileşim ve Göstergebilim

Yerleşmiş simgesel etkileşim dalının değişik birçok biçimi var ve savunucuları toplumbilimde lisansüstü eğitim veren birçok fakültede konumlanmışlardır.¹¹ Bu alanın çoğu izleyicileri Blumer'in açtığı yaklaşımın¹² temel önermelerini benimsiyorlar. Denzin'in¹³ özetlediği biçimiyle, ilk olarak, "insanlar kendileri için anlamı olan şeyler temelinde şeylere doğru yöneliyorlar; ikincisi, şeylerin anlamı toplumsal etkileşim sürecinde ortaya çıkar; üçüncüsü de, anlamlar birbirleriyle simgesel olarak etkileşen ve kendilerini yansıtan bireyleri kapsayan yorumlayıcı bir süreç içerisinde değişirler."

Bir göstergebilimciye bu tanımlamada en şaşırtıcı gelen şey, birinin bunu nasıl kolayca kabul edebileceğidir.

10 Ann Game, *Undoing the Social*, University of Toronto Press, Toronto, 1991.

11 Simgesel etkileşim alanının tarihi için, bakınız: Herbert Blumer, "Collective Behavior", *An Outline of the Principles of Sociology* içinde, der. R. Park, Barnes and Noble, New York, 1939, s. 219-280 ve *Symbolic Interactionism*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., 1969; Sheldon Stryker, "Symbolic Interactionism: Themes and Variations", *Social Psychology: Sociological Perspectives* içinde, der. M. Rosenberg ve R. Turner, Basic Books, New York, 1981; Stanford Lyman ve Arthur Vidich, *Social Order and the Public Philosophy*, University of Arkansas Press, Fayetteville, 1988.

12 Blumer, "Collective Behaviour", 1969.

13 Denzin, *Symbolic Interaction*, s. xiv.

İnsan bir alandan ötekiymiş gibi hemencecik söz etmeye hazır olabilir. Ama göstergebilim bu tür kalıplar kullanarak kendi temel varsayımlarından hiçbir zaman vazgeçmez. Blumer'in yukarıdaki tanımlaması insan etkileşimini öne çıkarıyor; aslında simgesel etkileşim sürecini toplumsallaşmış ya da toplumlaşan bireyler arasındaki iletişim sürecine ya da Denzin'in söylediği gibi, davranışçı bir gösterge kuramı içerisine yerleştiriyor. Eco'nun dediği gibi, göstergebilim daha bütünsel olan kültür olgusuyla uğraşmak anlamına geliyor ve kendini ne yalnızca dille ne de iletişim süreciyle sınırlıyor. Bunun yerine göstergebilimsel çözümleme dilsel olguların yalnızca bir bölümünü oluşturduğu bütün kültür biçimleriyle ilgileniyor. Ayrıca göstergebilimin temeli, bir iletişim edimini yansıtmak zorunda olmayan bir anlamlama dizgesi içerisindeki göstergenin oluşumudur. Bu da, en temel anlamıyla, anlamlamanın bir iletiyi taşımak için iki birey açısından da yönelimli bir istek olması gerekmediği anlamına gelmektedir; tersine olması gerektiği simgesel etkileşimin varsayımıdır.

Zamanla, simgesel etkileşimciler insanlar arasındaki etkileşime ve iletişime önem verirken Blumer'in temel varsayımlarından ilkinin geliştirmekte ve maddi kültüre ya da anlatım simgeleri olarak nesnelerin toplum içindeki yaşamına yönelik bir yaklaşım açıklamakta başarısız oldular.¹⁴ Simgesel etkileşimin kültür çalışmaları için bir temel sağlamakta başka eksiklikleri de var; aynı çabada göstergebilimin de önemli başarısızlıkları olduğu gibi. Bu konular bu bölüm boyunca tartışılacak. En çarpıcı olanı, eksikliklerine karşın Simgesel Etkileşim sorunuyla yeterince ilgili kalan simgesel etkileşimcilerin, yardım almak için kendi alanlarının değişkenleri dışına çıkmakta geç kalmış olma-

14 Sekizinci bölüme bakınız, Halton, *Meaning and Modernity*; Denzin, *Symbolic Interaction*.

larıdır. Son yıllarda önemli kimi simgesel etkileşimciler ilgilerini göstergebilime çevirdiler ve göstergebilimle önemli bir amacı olan simgesel etkileşim alanı arasındaki ortaklıklara bakar oldular.¹⁵ Göstergebilime bu dönüşe daha ayrıntılı bir biçimde değinelim.

Eşsiz simgesel etkileşimciler iyi mi kötü mü kültür göstergebilimcileri oldular? İkincisi olduklarını söyleyeceğim.¹⁶ Çıkarımım değişik, maddi kültürle uğraşan bir toplumsal göstergebilimi ortaya çıkaran göstergebilimin iç eleştirisine dayanıyor. Aşağıda, alanlarının eksikliklerini gören önemli simgesel etkileşimcilerin çabalarını küçümsemeye yönelmekten çok, göstergebilimsel ve postmodern kültür çalışmalarının eleştirisiyle birleşmiş simgesel etkileşimci göstergebilim eleştirimi yapmaya yöneleceğim.

Simgesel etkileşim ve Göstergebilim: Bir eleştiri

Göstergebilime bulaşan birçok simgesel etkileşimci arasından, bu çabanın eksikliklerini (yani bu yönüyle alanın bütününe mal olmuş eksiklikleri) sergileyen birinin, Robert Perinbanayagam'ın çalışmalarına değinmeyi yeğledim. Seçimimde birçok yapısal ve kişisel neden var. Perinbanayagam bugün çalışılan bu alanın tartışmasız en önemli üyesi. Onun en son iki kitabı¹⁷ hem simgesel etkileşim sorunsal-

15 Örneğin bakınız, Norman Denzin, "On Semiotics and Symbolic Interactionism", *Symbolic Interaction*, 10, 1, 1987, 1-19; Peter Manning, *Semiotics and Fieldwork*, Sage, Beverly Hills, Calif., 1987, *Symbolic Communication*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1988; Robert Perinbanayagam, *Signifying Acts*, Southern Illinois University Press, Carbondale, Ill., 1985, *Discursive Acts*, Aldine de Gruyter, New York, 1991.

16 Blumer'den Denzin ve Lyman'a kadar bütün simgesel etkileşimcilerin kültürel çalışmalara önemli katkılar sağladığını kesinlikle söyleyebilirim. Burada, özellikle onların göstergebilim ile simgesel etkileşimi birleştirme çabalarına gönderme yapıyorum.

17 Perinbanayagam, *Signifying Acts*, *Discursive Acts*.

hıyla hem de göstergebilimle yakından ilgili. Son olarak, Perinbanayagam üzerine yoğunlaşmayı seçmemin nedeni, onun simgesel etkileşim konusuna yaklaşımının her şeyden öte kabul edilebilir ve aydınlatıcı olması. Saygı duyduğum bir çaba.

Perinbanayagam'a göre,¹⁸ simgesel etkileşimciler Simgesel etkileşim sürecini incelerken neredeyse hepsi sürekli çözümleme nesneleri olarak iletişimdeki söz edimleri üzerine yoğunlaştılar. Bu bakış açısının şu sakıncaları vardı: Simgesel etkileşimi iletişime indirgiyordu; bu, genellikle de yüz yüze etkileşimdi. Simgesel etkileşimin göz önüne aldığı gösteren türü, *la parole* ya da sözün toplumsal devingenlerinin düzenlediği, Saussure'un işitimi imgeleri dediği konuşulan sözcüklerdir. Simgesel etkileşimciler, bütün simgesel etkileşimin yönelimli olduğunu ve toplumsal bir edime dayandığını savladılar. Son olarak da simgesel etkileşim sürecinin temeli olarak gördükleri yönelimli iletişim varsayımı, bu süreci idealist bir gösterge tanımı kullanan idealist bir iletişim anlayışıyla sınırliyordu. Bu başarısızlıklar yalnızca göstergebilimsel bir bakış açısından simgesel etkileşimin eksikliklerini göstermiyor, simgesel etkileşim ile yapısöküm ya da postmodern kültür çözümlemesi arasında bir bireşim kuran temel varsayımların da olanaksız olduğunu sergiliyor.

A. Simgesel etkileşimin önemli eksiklikleri

1. Simgesel etkileşim alanının eksiklikleri

Simgesel etkileşim kendisini çoğunlukla aynı dil topluluğu içerisindeki iki bireyi kapsayan toplumsal iletişim dünyasıyla sınırlar. İmleme sorunsalına yoğunlaşmak yerine,

18 Agy.

“ne?”, “nasıl?”, “ne zaman?”, “hangi karmaşık süreç sonunda iletişim gerçekleşir?” sorularını soran iletişim sorunlarına odaklanır.

Göstergebilim, simgesel etkileşimden daha bütünsel bir simgeler doğası araştırmasıdır. Göstergebilime göre, anlam her tür nesnenin birbirleriyle olan ilişkisi sonucu yaratılabilir ve bir dil topluluğu içerisindeki toplumsal etkileşimle kendini sınırlamaz. Bütün anlam dizgeleri iki yolla anlamlama üretir: dizimsel ve dizisel konumlandırma; bunların her ikisi de kültürel birimler arasındaki ayrımın işleyişine dayanır.¹⁹ Kültürel bir dizge hem dizimsel (sözdizimsel) bir sıra hem de dizisel (anlamsal) bir düzen içerirse, onun bir *anlamlama dizgesi* olduğunu söyleriz. Bu, şu anlama geliyor:

İlkin, kültürel dizgenin birimleri birbirleriyle sıralayıcı ya da bitiştirici bir ilişki içerisinde; örneğin gövdeyi örten giysi parçaları gibi. Bu dizimsel ilişki uygun görünüm kiplerini içeren kültür kurallarıyla düzenlenir. İkincisi, her giysi parçasının seçimi de görünümün dizisel boyutunun sağladığı giysi seçeneklerine göre kültürce düzenlenir. Eğer bir şapka giyinmeye karar verilirse, bu karar gövdenin öteki bölümlerinin sıralayıcı ilişkisiyle uyum içerisinde olmalıdır; ayrıca, kullanıcı dizisel eksenin düzenleyici kurallarıyla dayatılan giyeceği şapkanın *türünü* ve *biçimini* belirlemek zorundadır.

Özetle, hem dizimsel hem de dizisel eksenler bu ilişkisel ayrımların işleyişiyle anlam üretirler. İlk durumda bu ilişki bir sıralamadır; ikincisinde karşılaştırmacı bir ayrımdır. Anlamını birbirleriyle kesişen iki boyuta göre yapılandıran her kültürel dizge, örneğin moda dizgesi, bir anlamlama dizgesi olarak adlandırılır. Ama bu özellik, ortada bir iletişim olduğunu ima etmez. Simgesel etkileşimciler anlamlama ile iletişim arasındaki bu ayrımı gözetmekte yetersiz

19 Eco, *Theory of Semiotics*.

kalmışlardır. Aksine, göstergebilime göre, eğer bir birey modanın dayatmalarına göre ya da kimi tarihsel olaylarda törensel kuralların yasal düzenlemelerine göre özel bir giysi bütünü seçerse, simgesel bir toplumsal edimde bulunuyordur; ama bu, iletişimde bulunuyor anlamına gelmez (onuncu bölüme bakınız). Göstergebilimciler için iletişim, kültürle, yani simgesel biçimlerle oluşturulmuş düzenlemenin bütün görünümünü içeren, yalnızca özel bir anlamlama durumudur.

2. Simgesel etkileşimde söz edimlerinin önceliği

Çoğunlukla, simgesel etkileşimciler simgesel edimlere gönderme yaparken anlatmak istedikleri toplumsal etkileşim ve sözdür. Ama bu, hiçbir zaman maddi kültürü çözümleme çabaları olmadı demek değildir (örnek olarak Blumer'e, moda üzerine çalışan Stone'a²⁰ bakınız). Daha doğrusu, genellikle önceliği olan sözdür ve bütün çözümlemelerde sınırlı bir söz modeli, temel etkileşim taslağını yansıtır. Örneğin, simgesel etkileşimcilerin anladığına göre, sözlü bir bildiri kodlanmıştır ve toplumsal edimde bulunan bir gönderici ile bir alıcı vardır.²¹

Göstergebilimciler, bunun tersine, iletişim durumunda bile iletişimi sürükleyen çok boyutlu bir yapının olduğunu savunurlar. Örneğin Jacobson'a²² göre;

GÖNDEREN, GÖNDERİLEN'e bir İLETİ gönderir. İletinin geçerli olması için gönderilmek istenen bir BAĞLAM (oldukça muğlak başka bir terimle "gönderge"), iletinin gön-

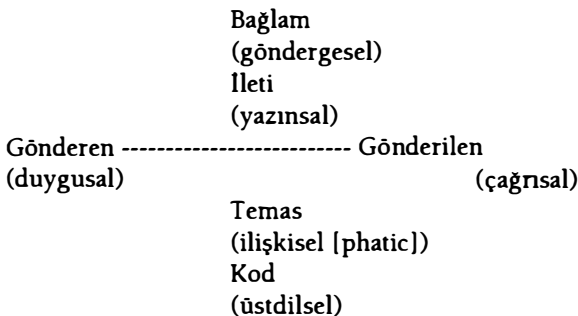
20 Blumer, "Collective Behavior"; Gregory Stone, "Appearance and the Self", *Human Behavior and Social Processes* içinde, der. A. Rose, Houghton Mifflin, Boston, 1962.

21 Perinbanayagam, *Discursive Acts*.

22 Roman Jacobson, *The Framework of Language*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1980, s. 81.

derilence sıralanabilir ve eylemsel ya da eylemselleştirilebilir olması gereklidir; bir KOD bütünüyle ya da en azından bir bölümüyle gönderene ve gönderilene (ya da başka bir deyişle ileti kodlayıcısına ve kodaçımLAYıcısına) ortaktır; son olarak da gönderen ile gönderilen arasında, onların iletişime girmelerini ve iletişimde bulunmalarını sağlayacak, fiziksel bir kanal ya da ruhsal bağ olan bir TEMAS vardır (Şekil 3.1.'e bakınız).

Şekil 3.1



Jacobson'ın²³ belirttiği gibi, bu karmaşık ilişki, bildirimlerin karşılıklı değiştirilmelerinde tam olarak gerçekleştirilmesi gereken altı ayrı iletişim işlevini içerir: gönderge, duygu, ilişki [phatos], üstdil ve çağrı işlevleri (şekil 3.1.'e bakınız). Göstergibilimcilere göre, bu işlevlerin gerçek yerini bulmak iletişim sorunsalının bir parçasıdır, çünkü iletişim ediminde bu işlevlerin sıralamalarını başka başka belirleyen toplumsal süreçler oldukça çoktur. Simgesel etkileşimcilerin bu zorlu süregelen karmaşık iletişim edimiyle uğraşan hiçbir çalışmasına henüz tanık olmadım.

23 Agy, s. 81.

3 Simgesel etkileşim modelinde yönelimlilik ve ortak yönelmişlik

Perinbanayagam'a göre,²⁴

Göstergeler yönelimli edimler olarak bir anlıkta doğar ve bir başka anlıkta etkiler yaratır. Bunun gerçekleşmesi için iki insan ortak bir anlık durumunu benimsemek zorundadır. ... Bir gösterge iki anlamda çift yönlüdür: Göstereni gösterilene bağlar, yani bir yandan edimleyen anlığına, öbür yandan da birinin anlığından ötekine gösteren yoluyla kavram taşır.

Böyle bir sav, örneğin kuş cıglığı gibi doğada yaratılabilecek bir gösterenin ya da işitim imgesinin en azından olanaklılığını belirtmiş olan Saussure için bile aşırı olacaktı. Simgesel etkileşimin iletişime verdiği önem, yönelimliliği öne çıkarıyor. Ama Peirce'in de gösterdiği gibi,²⁵ bütün göstergeler yönelimli değildir. Peirce'e göre, belirti nedensiz bir göstergedir. Belirti, alıcının çağrışımla ilgili anlıksal alışkanlıklarına dayanan bir uyarımla bir tepkiden oluşur. Örneğin Pavlov'un köpekleri bir zilin çalmasını yemekle birleştirmeyi öğrendi. Bizler, kırmızı ışığı durmakla birleştiriyoruz. Bu her iki durum da göstergelerin belirtiler olduğuna ilişkin örneklerdir ve her ikisi de yönelimli bir simgesel iletişim durumu değildir.

Perinbanayagam'ın gösteren ile gösterilenin bire bir karşılıklılıkla birleştikleri, ayrıca bunun iletişimde bulunanlar açısından idealleştirilmiş bir ortak yönelmişlik süreci sonucu oluştuğu iddiası da, yapısökümün gösterim eleştirisindeki anlamlamanın temel yanılıgına düşer. Bu yüzden de Perinbanayagam gibi simgesel etkileşimcilerin

24 Perinbanayagam, *Discursive Acts*, s. 10.

25 Peirce, *Collected Papers*, c. 7, 8; Ayrıca bakınız: Eco, *Theory of Semiotics*.

yapısöküm ya da postmodern kültür eleştirisini kendi alanlarıyla birleştirme çabaları, kendiyile çelişik ve içkin bir eleştiriye mahkûm olur. Bir sonraki başlıkta bu son eksikliğe değinelim.

B. Simgesel etkileşimin yapısökümcü ya da postmodern sınırlılıkları

1. Aşkın gösteren yanılması

Saussure'ün gösterge modelinde, gösteren ya da işitimi imgesi alıcının anlığında karşılığı olan, kendiliğinden oluşmuş bir göstergedir. Bundan ötürü, "sandalye" sözcüğünün söylenmesi, hemen anlıksal bir kavramın biçimlenmesini uyarır: yani alıcının usunda "sandalye" uyarımının anlamını. Derrida, Saussurecü bu gösterge modelini eleştirdi ve bu aracılıklı durum, yapısökümünün temelini oluşturdu. Derrida, gösterenlerin gösterenlere bire bir karşılıkla kendiliğinden birleştiğini sanmanın bir yanılgı olduğunu; çünkü bunun bir "aşkın gösteren"i varsaymak olduğunu söyledi. Bu yüzden de, Saussure'ün göstergebilimi bir tür metafizikti. Derrida'ya göre, düşüncede tamamlanmış birebir karşılıklar olduğunu vurgulamak bütün Batı felsefesinin yanılgısı olmuştur; tıpkı bu gösterge modelini kullanan yorumlama biçimlerinin yalnızca metafizik olmaları gibi.²⁶

Denzin'in²⁷ belirttiği gibi, yapısökümün en önemli katkılarında biri, "yazılı sözcükleri, konuşulan sözcükleri, anlıksal deneyimi birbiriyle ve sesi anlıkla eşitleyen for-

26 Jacques Derrida, *Speech and Phenomena*, Northwestern University Press, Evanston, Ill., 1973; *Of Grammatology*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1976; *Writing and Difference*, University of Chicago Press, Chicago, 1978.

27 Denzin, *Symbolic Interaction*, s. 292.

mülleri bozmak” olmuştur. Tıpkı Perinbanayagam’ın toplumsal etkileşim içerisinde iletişim sürecine önem vermesi gibi, Saussure de kendi gösterge modelinde aşkın bir gösterenin varlığını öne çıkarmıştı. Yapısökümün temel savı, bu yalın Saussurecü modelin ne yazık ki bir yanılgı olduğuydu.²⁸

2. Anlamlama ile anlam arasındaki yanlış ayrım

Perinbanayagam “anlam” ile “anlamlama”yı ayırarak Saussure ile Mead’i birleştirmeye uğraşırken başka bir engelle karşılaşır. Perinbanayagam’a göre, Mead iki terimi birbirinin yerine geçebilecek bir biçimde kullandı.²⁹ Ama Perinbanayagam, “anlamlama” terimini iletiyi başlatanın bir simgeyi ifadesi için kullanmayı; “anlam” terimini ise ileti alıcısında uygun bir tepki uyandırdığında, “başarılı bir söylemin gerçekleştirildiğini” belirtmek için kullanmanın daha doğru olduğunu ileri sürdü.

Burada birbirine geçmiş önemli düşünceler var. Daha önce söylediğimiz gibi, göstergebilimciler anlamlama ile iletişimi (anlamı değil) birbirinden ayırırlar. Anlamlama, dizimsel ve dizisel eksenler arasındaki eklemlemeye göre oluşmuş yapısal ayrılıklardan kaynaklanır. İletişim yöne-

28 Bu yazıya bir katkı, toplumsal etkileşimcilerin postmodernizm ile kendi alanlarının sentezine önemli katkılar sağladıklarına inanırken, göstergebilimin kullanımında nasıl bir karmaşaya düştüklerini göstermektir. Böylece, örneğin önceki alıntıda, Denzin, Derrida’yı doğru yorumlarken yeni bir yazısında da şöyle iddia etmektedir: “Hem Peirce hem de Saussure, dilde gönderme yapılan nesne ile onun anlamı arasında birebir ilişki kurmaktalar. Her ikisi de, simgenin ya da göstergenin gösterdiği şeye, yani ses imgesine ya da gönderge nesnesine öncelik vermekteler” (1987: 3). Denzin, burada Peirce ve Saussure’ü birleştirmektedir. Halbuki Peirce, yalnızca Derrida’nın yapısökümcülüğünün değil, Eco’nu toplumsal göstergebiliminin de esinlendiği farklı bir gösterge modeli sunmaktadır (birinci bölüme bakınız). Derrida’nın aşkın gösterilen eleştirisi, daha çok Saussurecü gösterge modeline yöneliktir.

29 Perinbanayagam, *Signifying Acts*, s. 9.

limliliğin, ortak-yönelmişliğin, toplumsal bağlamın olduğu ve gönderici-bildiri-alıcı modelinin değişik işlevlerinin tam olarak gerçekleştirildiği özel bir durumda ortaya çıkar. Ama anlam her iki durumda da ortaya çıkabilir; yani ister anlamlama, ister iletişim kodlarıyla uğraşırken “anlam”ın olup olmadığını tartışabiliriz.

Ama bunun tersine, Perinbanayam bir göstergebilim anlayışı geliştirmeksizin, anlamlama ile anlam arasında yaptığı ayrımı doğruymuş gibi gösterir. Ayrımının kullanımı hakkında konuşurken yalnızca Saussure’e dayanır: “Böyle bir kullanım Saussure’ün gösterilenler ile gösteren kavramlarıyla söylemek istediğinin aynısıdır. Gösterilen gerçekten belirtilmiş ve gösterilmiş olan “nesne” olarak tanımlanır; gösteren de kendisiyle bu özdeşliğin kurulduğu araçtır.”³⁰

Yine apaçıkça yalnızca Saussure’e dayanan Perinbanayagam’ın Mead’i güncelleştirmek çabası aşkın gösteren yanılımına düşer. Daha da ötesi, anlamlama ile iletişim arasındaki ayrımı açıklamakta yetersiz kalan simgesel etkileşim, kültür sorunsalını ve simgesel etkileşim bütünlüğünü tam olarak kavrayamaz.

3. Idealistçe [idealistic] söz edimi ve simgesel etkileşimdeki idealizm

Perinbanayagam’a göre her etkileşim toplumsaldır; Mead’in tanımladığı “toplumsal edim”e dayanır; amacı da iletişimdir. Etkileşimin başlatıcısı ile alıcısı arasında sıkı bir bağ vardır. İlki yönelimli bir biçimde tasarlanmış anlamı alıcının yorumlaması için fırlatmaya çabalar. Bu arada ikincisi göndericiye uygun düşecek anlıksal tepkiler düzenler. Mead’in ortak yönelmişliği önemsemesi idealistçe olmakla eleştirilmektedir; çünkü Mead’dan sonraki daha çağdaş simgesel etkileşimciler, aile içerisinde bile bir iletişimde

30 Agy, s. 10.

bulunanların karşılıklı olarak birbirlerine yeterince yardımcı olmakta çok az çaba gösterdiklerini araştırmalarla ortaya koydular.³¹ Uygulamada, iletişim nadiren idealdir.

Perinbanayagam, Mead'ın yaklaşımının eksikliklerini görür ve simgesel etkileşimde muğlaklığın rolünü açım- lamaya çalışır. Ama Perinbanayagam simgesel etkileşimci- lerin bakış açılarının yalnızca idealistçe değil, idealist ol- duğunu da anlamayı başaramaz. Simgesel etkileşimciler etkileşim sürecinde anlıksal olanı fiziksel olanın üstünde tutmaktadırlar. Perinbanayagam'a göre,³² oluşturulan sim- gesel etkileşimde "etkileşimin gerçekleşmesi için iki insa- nın ortak bir anlık durumunu benimsemeleri gerekir." Bu anlık sürecinin ikili bir durum olduğunu varsayar. Bu yüzden de, bir bilgi dalı olarak simgesel etkileşim, bedenin fiziksel kullanımıyla gerçekleştirilen anlamlama biçimleri- nin (daha önce tartışılmıştı) hesabını veremez. Bundan ötürü, simgesel etkileşim maddi kültür çözümlemesi, do- layısıyla da bütün kültür çalışmaları için bir temel oluş- turmakta başarısız kalır. Anlamlama ve iletişim, anlatım simgeleri olan, ayrıca simgesel etkileşimcilerin tasarladık- ları yönelmiş bireylerin doğrudan yüz yüze geldikleri nes- neler ortamı içerisinde gerçekleşir.

4. İktidarın rolünü belirlemekteki başarısızlık

Perinbanayagam'ın Mead'i yeniden değerlendirmesinde, simgesel etkileşimin idealist temeliyle ilgili başarısızlık simgesel etkileşimcileri iletişimdeki gücün rolüyle yete- rince uğraşmaktan da alıkoyar.

Perinbanayagam, bir iletişim olarak simgesel etkileşi- min sorunlu yapısını sergilerken Mead'ın³³ şu örneğini

31 Stryker, "Symbolic Interactionism".

32 Perinbanayagam, *Discursive Acts*.

33 George Herbert Mead, *Mind, Self and Society*, University of Chicago Press, Chicago, 1934, s. 67.

kullanır: “Birisinden konuk için bir sandalye getirmesini istersiniz. Bununla başka birinde sandalye getirme eğilimi uyandırırsınız, ama eğer yavaş davranırsa sandalyeyi kendiniz getirirsiniz.”

Böylece, Perinbanayagam³⁴ Mead’e ilişkin şu yorumu yapar: “Eğer anlamlı bir iş yapıldığı sonucuna varılacaksa, öteki şeylerin aynı kalması koşuluyla, bu başkası hemen ya da sonra, gerçekten bir sandalye getirmek zorundadır. Eğer bir masa getirirse, açıktır ki anlamlı bir iş gerçekleştirilmemiştir...”

Bir anlamın taşınmamış olduğu benim için pek inandırıcı değil. Bu etkileşimde belki de iktidarın bir rolü olduğu kolaylıkla dile getirilebilir. Eğer bu olay eşit olmayanlar arasında, ayrı güç düzeylerine sahip insanlar arasında gerçekleşmişse; daha da ötesi eğer alt sıradakiler bu isteğe karşı koymak için böyle farklılıklarla yeterince uğraşmış olsalar, Perinbanayagam’ın ileri sürdüğü yorumdan başka bir yorum da doğru olacaktır. İstenildiğinde, sandalye yerine bir masa getirmek yalnızca etkin bir karşı koyma davranışı olmayacak, aynı zamanda gücü elinde tutanlara her şeyin istedikleri gibi gitmediğini göstermekte yararlı olabilecek bir simgesel etkileşim davranışı da olacaktır. Foucault’nun da söylediği gibi, her söylem bir iktidar ve bilgi eklemlemesi yansıtır. Bu anlamda, simgesel etkileşim etkileşimin temeli olarak masumca ortaya koyduğu yönelmişlik savındakinden daha az idealistçedir.

5. Simgesel etkileşimde bir gönderge noktasının öne çıkarılması

Perinbanayagam, Mead’in eksikliklerinin ayırında değildir. Tam tersine, iletişim edimini idealleştiren Mead’in bir

34 Perinbanayagam, *Discursive Acts*, s. 10.

eleştirisini izleyerek iletişimin sorunlu yapısını tanımlamaya girişir. Stryker'la³⁵ birlikte, yalnızca eylemsel sözce-leri değil, simgesel etkileşimciler için toplumsal edimde çok önemli olan başkasına karşı yanlış düşünmeyi ve davranmayı da içeren iletişimdeki başarısızlıklar nedeniyle pek çok etkileşimin başarısız olduğunu belirtirler. Perinbanayagam'a göre,³⁶ başarısız taraflar kasıtlı olabilirler (yukarıda onların kasıtlı direnmelerinden ötürü başarısız oldukları eksik tanımlamasından vazgeçer), ama onların etkileşimdeki başarısızlıkları çoğunlukla "yanlış algılamalar", kaygı ve eksik bilgilenimden ötürüdür.

Bu yorum, etkileşen-merkezlidir (yalnızca bu tümce için uydurulmuş yeni bir deyim). Yani bu yorum, başarısız iletişimi, etkileşime katılan taraflardan birinin ya da ötekinin kişisel başarısızlığı olarak yargılamaktadır. Bu görüşe göre, başarısız iletişim birisinin hatasıdır. Ama göstergebilimciler göstergenin yapısal belirsizliğinin ortaya çıkardığı sorunlu iletişim doğasıyla uzun zaman önce uğraşmışlardı. Gösterenlerin bu çokanlamlılığı³⁷ ya da çoksesliliği,³⁸ söylem çözümlemesinin önemli bir konusunu oluşturur (birinci bölüme bakınız). Göstergebilimciler için başarısız iletişim kişisel bir hata değildir. Göndericinin doğruluğu ya da yazarın yönelimliliği gibi hiçbir tek gönderge noktası ayrıcalıklı değildir. Gerçekte, yapısökümcülere göre belirsizlik herhangi bir metnin özü olan anlam oyunundan başka bir şey değildir. Perinbanayagam'ın³⁹ tersine, Derrida, etkileşim süresince "ötekinin rolünü yanlış anlama" olasılığı bulunduğunu asla söylemeyecektir; çün-

35 Stryker, "Symbolic Interactionism".

36 Perinbanayagam, *Signifying Acts*, s. 13.

37 Roland Barthes, *Elements of Semiology*, Hill and Wang, New York, 1967.

38 Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, der. M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981.

39 Perinbanayagam, *Signifying Acts*, s. 17.

kü tek bir katılımcının, bu, metin bile olsa, “yanlış” kavramının taşıdığı ilişkiden ötürü ayrıcalığı yoktur.

Maddi Kültürün Göstergebilimsel Çözümlemesi

Postmodern kültür çözümlemesinin kendi yolunda, özellikle de Baudrillard’ın ve onun izleyicilerinin çalışmalarında, simgesel etkileşimcilerinkine benzer eksiklikler var. Her ikisi de idealist anlam biçimlerine önem verirler ve simgesel etkileşim sürecinde bireyler ile maddi kültür arasındaki ilişkiyi tanımlayamazlar. Her ikisi de nesnel dünyaya kayıtsız kalır. Aslında, Baudrillard’a göre⁴⁰ nesnel dünya bir eylem belirleyeni olarak var olmasına son vermekte, yerini gerçekliğin medya görünümüne bırakmaktadır. Bunlar, hegemonik, imge yönelimli bir kültürün,⁴¹ sonunda da öznellik ve insan eyleminin kurucularıdır. Bu idealizm postmodern eleştirinin yumuşak karnıdır.⁴² Gerçekliği yok sayar. Foucault’nun maddeci yaklaşımını ve öteki postyapısalcı kültür çözümleyicilerini de görmezden gelir.⁴³ Postmodern göstergebilimin değineceğim başka eksiklikleri de vardır: Dilsel yanlışlığı görevi; Saussure’ü aşan yeterli bir gösterge kuramı uygulayamamak; bir yanda maddi anlatım biçimleri öbür yanda güç söylemleri arasındaki ilişkiyi tanımlayamamak.

Bu eksiklikleri tartışırken, maddi kültüre toplumsal göstergebilimsel bir yaklaşımı savunacağım. Bu arada Perinbanayagam, Denzin, Manning ve ötekilerin kavramsal-laştırdığı simgesel etkileşim yaklaşımının, nesneleri anla-

40 Jean Baudrillard, *Simulations*, Semiotext(e), New York, 1983.

41 Fredrick Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146, 1984, s. 53-93.

42 Christopher Norris, *What's Wrong with Postmodernism*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1990; Douglas Kellner, *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*, Polity Press, Oxford, 1989.

43 Bkz. Game, *Undoing the Social*.

tım simgeleri olarak anlamamıza katkı sağlamış noktalarını da belirteceğim.

Postmodern göstergebilimin eksiklikleri

1. Dilsel yanılgı

Göstergebilimsel çözümlemenin ilk dönemlerinde, her anlamlama dizgesinin aslında gizli bir iletişim dizgesi de olduğu ileri sürülmüştü. Bu nedenle, insanlar yiyecek, giyinme ya da sözsel olmayan davranışlar yoluyla da “konuşabilirdi”. Nesnel kültürel dizgelerin dil gibi işlev gördüğünü savunan birçok kitap ortaya çıktı.

Bu bakış açısı “dilsel yanılgıya” düşüyor (birinci bölüme bakınız), ama artık çağdaş göstergebilimciler bu kültür bakışını benimsemiyorlar. Karışıklık, anlam çözümlemesinin ayrı düzeyleri arasında yeterli bir ayrım -özellikle, düzanlam ile yananlam düzeyleri arasında ayrım- yapamamaktan kaynaklanıyor. Oysa nesneler kendi işlevlerinin göstergeleri olabilirler, bu gösterge taşıyıcısı da yalnızca insanların nesnelere olan en temel gereksinimini yansıtabilir. Bu nedenle, bir kürk manto giymek kişinin üşüdüğünden başka bir “anlam” taşımayabilir. Bu düzanlamsal düzeyin üstünde tabakalanmış toplumsal davranışlar yine de toplumsal olarak daha derin bir bildiri yansıtan, ikinci bir anlamı taşıyan yananlamlar üretebilir. Böylece bir kürk manto giymek toplumsal konum, zenginlik, modayı izlemek yananlamlarını verebilir (onuncu bölüme bakınız).

Göstergebilimde, gösterge işlevleri yaratılması yoluyla (yani Marx'ın nesnel dünyanın “insanlaştırılması” dediği anlamda) nesnel dünyayı anlamlı kılan birincil anlamların gücünü görmek kadar, iletişim ve yönelimli bildiriler taşıyan ikincil yananlamların ya da kültürel gösterge taşıyıcılarının aracılığıyla maddi kültür üzerine anlam üstüne anlam katmanlayan toplumsal süreçlerin işleyişini

bilmek de önemlidir.⁴⁴ Birinci bölümde tartışıldığı gibi, toplumsal bağlamın rolünün ya da herhangi bir göstergebilimsel olayda anlamsal alanların ilişkisinin görülmesini gerekli kılan bu ikinci süreçtir.

Yukarıdaki ayrımlar, maddi kültürün toplumsal göstergebilimi için önemlidir. Nesneler, onların üreticileri ve kullanıcılar arasındaki işlevsel ilişkiyi bir imleyici etkinlik olarak incelemek belki ilginç olsa da, yananamlar ile nesneler arasındaki eklemlenmenin incelenmesi daha zorlayıcı bir araştırma alanını yansıtmaktadır. Bu ikinci türden inceleme, toplumsal konumun, kitle kültürüne özgü modaların, günlük toplumsal törenlerin düzenekleriyle; hem Eco'nun hem de simgesel etkileşimcilerin belirttiği özel

44 Gösterge taşıyıcıların önemini vurgulayan en eski kaynaklardan biri: Erving Goffman, "Symbols of Class Status", *Sociology and Everyday Life* içinde, der. M. Truzzi, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., 1968, s. 21-32. Goffman, anlamın simgeleri olarak nesnelerin kullanılmasına (yani bilinçli olarak bir anlam taşımalarının düşünüldüğüne) vurgu yapmaktadır. Toplumsal-gösterge-bilim, bu kavramı, gösterge taşıyıcılarının iletişim sağlamak kadar bilinçli olmasa da, bir göstergesi olduğu anlamında kullanmaktadır. Goffman'a göre, gösterge taşıyıcısı, toplumsal statüyü göstermek için kullanılmıştır: "Sık sık birinin konumunu gösteren özel araçlar geliştirilmektedir. Bu gösterge taşıyıcılar *statü simgeleri* olarak adlandırılmaktadır. Bunlar, kişiye yüklenmiş statü ve başkalarının tanınması için seçilmiş ipuçlarıdır (1968: 22).

*Durkheimian Sociology: Cultural Studies*de, Cambridge University Press, New York, 1988, Saussure ile Durkheim'in görüşleri arasında çok az fark gören Jeffrey Alexander'ın tersine, Goffman, etkileşimin öneminden ötürü, statünün kültürel çözülmesinde Durkheim'in yapısal işlevselciliğinden fazlasının gerektiğinin farkındaydı. Goffman'a göre, "Bu statü simgeleri, Durkheim'in; kendi ahlaki topluluklarını olumlamakta bütün katmanların üyelerinin birlikte davranmaları için katmanlar arasında ayrımı yadsıma amacı güden 'ortak tasarımlar' diye adlandırıldığı şeyden *ayrı tutulmalıdır* (1968: 22).

Goffman, yazısında, statünün yapısal "ulamalarını" belirten gösterge taşıyıcıları ile daha etkileşimsel kaynaklı ve "anlatıcı simgeler" olarak işleyen gösterge taşıyıcıları arasında ayrım yapmaktadır. Hem simgesel etkileşimciler hem de toplumsal göstergebilimciler için önemli olan bu ikincisidir. Kültür göstergebiliminin kendi öngördüğü boyutlarını sergileyen Goffman okuması için bakınız: H.-G. Vester, "Erving Goffman's Sociology as a Semiotics of Postmodern Culture", *Semiotica*, 76, 3/4 (1989): s. 191-203.

toplumsal ve etkileşimsel bağlamların içerisine sızan modern kültürün diğer bütün etkileşimsel yönleriyle düzenlenen bir toplumsal süreçler çeşitliliğini içerir. Ama toplumsal göstergebilimcilere göre toplumsal bağlam, hem göstergebilimcilerin hem de simgesel etkileşimcilerin çoğunlukla göz ardı ettikleri ekonomi ile siyasanın göstergebilimsel olmayan süreçlerini de içerisine alır.⁴⁵

Baudrillard gibi postmodern düşünürler, tersine, bu dünyanın içini boşaltır; bize yalnızca gösterge değerinin boş kabuğunu bırakır. Aslında değişim, kullanım ve gösterge değerinin üçlü ilişkisi, içerisinde tüketicilik gereksiniminden kaynaklanan kapitalizmin toplumsal süreçlerinin yananlam yapı ve maddi nesneler arasında bir etkileşimi yönettiği, çoğu kez çekişmeli ve yönlendirilmiş bir dünyayı tanımlar⁴⁶ (ikinci ve sekizinci bölümlere bakınız).

2. Peirce ve göstergenin üçlü doğası

Saussure'ün dizgesinde gösterge, gösteren ile gösterilenin birliğini yansıtır. Birinci bölümde de tartışıldığı gibi, bu model gösteren ile gösterilen arasında birebir değişim ilişkisi olduğunu varsayar; bu, bir yanılgıdır (Bakhtin); gösteren ile gösterileni kendiliğinden bir gösterge içerisinde birleştirebilecek aşkın bir gösterilenin varlığı başka bir yanılgıdır (Derrida).

Peirce, tam tersine, göstergeler için bize en azından dokuz ayrı seçenek sunar; bunların üçü kültür çözümlemelerinde en önemli olanlarıdır.⁴⁷ İkinci bölümde hem Baudrillard'ın hem de Derrida'nın düzdeğişmeceyi öne çı-

45 Mark Gottdiener ve Alexandros Lagopoulos, der. *The City and the Sign: Introduction to Urban Semiotics*, Columbia University Press, New York, 1986.

46 Robert Goldman, *Reading Ads Socially*, Routledge, Chapman and Hall, New York, 1992; Douglas Kellner, *Baudrillard: A Critical Reader*, Filackwell Publishers, 1994; Jameson, "Postmodernism".

47 Eco, *Theory of Semiotics*.

karmalarında gördüğümüz gibi, postmodern düşünürlerce dile getirilen kültürel dünya anlayışıyla en çok ilgili olan, onun “belirti” [index] kavramıdır. Belirti, simgesel içerik taşımaz. Bir tepki doğuran uyaran olarak en iyi biçimde anlaşılabilir bir hazırlayıcı göstergedir. Eğer bir insan şimşek çaktığını görürse, bunu, çoğunlukla gök gürültüsüyle birleştirir. Peirce’e göre şimşek gök gürültüsünün belirtisidir; gök gürültüsünün göstergesi olarak iş görür. Çünkü simgesel etkileşimcilerin anlamlamanın temeline yerleştirdikleri iletişim türü olarak belirti yoktur; ancak Peirce ve Peirce’den etkilenen toplumsal göstergebilimciler için belirtisel gösterge anlam üretir.

Belirtiler, istenen tüketici tepkisi doğurmak için özenle tasarlanmış uyaranlar olarak işlev gören gösterenlerin egemenliğindeki postmodern bir dünyada gittikçe artan önemli göstergelerdir.⁴⁸ Bir alışveriş merkezine gelen müşteri, alışveriş merkezinin ayrıştırılmamış bir bina cephesi gibi olan dış görünüşüyle karşılaşp giriş kapısını ararken ya da aynı müşteri alışveriş merkezi içerisinde gezinirken bir sıraya ya da başka bir engele çarpmaktan sakınmak için bir yana çekilirken ya da bir dükkânın girişine doğru saparken, bu müşteri belirtiler olan nesnelere (bir sonraki bölüme bakınız) tepki veriyordur; ayrıca, alışveriş merkezinin kendisi bile alışveriş yapmanın bir gösterge işlevidir. Alışveriş merkezi içerisindeki simgesel çevre daha karmaşıktır. İç tasarımın maddi biçimi, alışveriş merkezinin tasarımcılarınca tüketime yönelten istendik bir etki yaratmak için tasarlanmıştır. Alışveriş merkezini kullanmak için, müşteriler nesnelerin önemini *anlamak* ve buna uygun olarak da tepki vermek zorundadır. Bu toplumsal davranış biçiminin niteliği, simgesellik ve iletişim değil, belirtiselik ve anlamlamadır.

48 Goldman, *Reading Acts Socially*.

Aynı zamanda, burada anlatımsal simgeler olarak üst-gerçeklik ve göstergeler de vardır. Bu yüzden, Baudrillard bütününüyle yanılmaktadır. Bu imgeler ve öykünmeler, alış-veriş merkezinin kendisiyle bu alışveriş merkezinin dışındaki imge yönelimli magazin, reklam, TV, film, popüler müzik kültürü arasındaki simgesel çevrenin köprüsü işlevi görüyor. Toplumsal yaşam, medyanın ve reklamın üstgerçekliğiyle dolduruluyor. Bu medya üst alanı, insanları belirli simgesel uyaranlara karşı duyarlı olmaya koşulluyor. Dahası, bu üst alan tüketici seçimlerini “ussallaştırarak” günlük yaşama bütünlük ve süreklilik sağlıyor. Alışveriş merkezinde bir gömleğin ya da bir bluzun satın alınması, popüler bir TV programındaki bir sanatçının ya da örneğin Madonna’nın onu yakınlarda giymiş olmasından ötürü bir anlam kazanıyor. Bir bilgisayar, bir müzik seti ya da bir araba almak isteği bizim hepimize dayatılan simülasyon üst alanıyla işlenmiştir. Bu yüzden, Baudrillard’ın üstgerçeklik ya da imge yönelimli kültür kavramı aslında bir boyutu oluşturur -yani “içerik biçimi”ni-; bu, daha sonra alışveriş merkezinin maddeselliğiyle ya da “anlatım tözü”yle eklemlenir.

Nesnel dünya, bu durumda, simgesel etkileşimcilerin tasarladığı biçimde insanlar ile iletişim edimleri arasında iki yönlü etkileşimi sağlayan bir evren değildir. Bu, yalnızca, yetenekleri aracılığıyla fiziksel bir çevreyi okumaları için bireyleri; bireyin isteğinin “modaya uygun” olmasını ya da özel tüketici seçenekleri yoluyla toplumsal olarak uygun düşmesini güdümleyen nesneler dünyasıdır daha çok. İletişim ve ortaklaşmalı “toplumsal edimin”, simgesel etkileşimin bu türüyle bağlantısı çok azdır; kültürel biçimler aracılığıyla sağlanan iktidar ve hegemonyacı egemenlik ise daha çok ilgilidir. Postmodern düşünürler, nesnel dünyanın gösterge değerini ve nesneler imgesini öne çıkaran bir üstgerçeklik olduğunu söylerken de yanılmaktalar. Nesnel

dünya, ideoloji-maddeselliğin eklemleşme ikiliğini sergiler. Bu nesnel dünya insan kılıfı yoluyla işlevsel gösterge taşıyıcılarına neden olan kullanım nesnelerini içerir. Simgesel etkileşimcilerin de savunduğu gibi,⁴⁹ kullanıcılarının uygulamacı anlamalarını gerektiren eylemlerle sonuçların olduğu bir dünyadır bu. Çoğunlukla, etkileşimin bu türünde imgelerin çok az yeri vardır. İmlerin etkileri, yalnızca, bütün uygulamalı sonuçlarıyla birlikte gittikçe artan bir araçsal kültür içerisinde hesaba katılır.

3. Maddi kültür ve yapısalcılığın eksiklikleri

Simgesel etkileşim, daha önce de gördüğümüz gibi iletişime önem veriyor. Bu kuramın savunucuları, Blumer'in⁵⁰ ilginç moda çalışmasında⁵¹ olduğu gibi, kimi durumlarda nesnelerin rolünü "anlatımsal simgeler" olarak belirtiyor. Bu çabaya karşın, nesnel dünya, toplumsal etkileşimin kendi gerçekliği ile etkileşen özne yaratımına bağlı, yardımcı bir etmen olarak duruyor. Anlatımsal simgeler, simgesel etkileşimde etkileşen öznenin bilişsel, bilinçli düşünce süreçlerini öne çıkaran davranışçı bir kuram yoluyla açıklanıyor. Bu yönelim, "eksik bir gösterge kuramı"yla⁵² sonuçlanıyor.

Kimi göstergebilim türleri, aynı biçimde, karşıt bir yöne yönelmekle birlikte, maddi kültürün simgesel rolünün kısıtlı bir kavranışını simgesel etkileşimle paylaşmaktalar. Göstergebilim, yapısalcılığın bir biçimi ve yapısalcılığı izleyerek kültürün eşsüremlî birey üstü boyutunu öne çıkarmaya yöneliyor. Örneğin, yapısalcı antropolog Lévi-

49 Perinbanayagam, *Signifying Acts*, s. 12, ayrıca bakınız: *Discursive Acts*.

50 Blumer, "Collective Behavior".

51 Ayrıca bakınız: Stone, "Appearance and the Self".

52 Denzin, *Symbolic Interaction*, s. 3.

Strauss'un akrabalık üzerine çalışması,⁵³ bireyi evliliğin ve aile ilişkilerinin genel yasalarının etkisiyle ileri geri itilen güçsüz kuklalara indiriyor. Yapısalcı Marksist Althusser de benzer bir biçimde bireysel eylemi yalnızca dizgesel güçlerin izi (TRAEGER) olarak kavramsallaştırarak, görece özerk olan bireyi bütünüyle ortadan kaldırdı. Göstergebilimciler, insan eyleminden görece bağımsız yapısal biçimler olan anlamlama dizgelerine önem vererek hem bireyin anlaksal yaşamını hem de bütün eylemin öznel temelini göz ardı etmenin eleştirisine kendilerini adadılar -simgesel etkileşim için yapılamayacak bir eleştiri bu. Sözü edilen bu göstergebilimsel yaklaşım, Mead'in ve post-modern düşünürlerin çalışmalarını birleştirerek gösterge-temelli kimlik ve öznellik üretimiyle ilgili birçok ilginç açıklama sundu bize.⁵⁴ Toplumsal göstergebilimsel yaklaşımın tersine, göstergelerin eşsürekli ilişkisini vurgulayan, toplumsal bağlamın ve göstergebilim dışı eklemlenmenin önemini azımsayan göstergebilimsel çözümleme, belirli bir tür betimleyici çalışmadan öte bir şey olamaz. Toplumsal göstergebilimin tersine, bu yaklaşım göstergelerin gerek üretimiyle ve gerekse tüketimiyle ilgili bir açıklamayı hiçbir zaman veremez.

Bir yanda toplumun bilişsel ve anlamlı temeli, öte yanda toplumsal etkileşimleri yapılandırmak için anlamlama dizgelerinin gücü üzerine yaptıkları bütün açıklamalar, hem toplumsal etkileşim yaklaşımını hem de yapısalcı göstergebilimi, toplumsal süreç ve maddi biçimler arasındaki ilişkiyi kuramsallaştırmada başarısız kılıyor. Toplumsal göstergebilim, başarılı bir çözümlemenin yalnızca bir anlamlandırma dizgesi olarak maddi çevrenin yapısının de-

53 Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, Beacon Press, Boston, 1969.

54 Denzin, *Symbolic Interaction*; Manning, *Semiotics and Fieldwork*.

ğil, aynı zamanda eylemin oluşumunu ve etkileşen özneyi içine alan bu çevrenin bilişsel “okunmasının” açıklamasını vermesi gerektiğini savunarak bu eksikliğin üstesinden gelmeye çalışıyor.

Maddi Kültür, Simgesel Süreçler ve Toplumsal Göstergebilim: Bir Bileşim

Maddi biçimler ile toplumsal süreçler arasındaki ilişkinin kuramsallaşması, Foucault’nun görüşleriyle ve “anlatım tözü”nün değerlendirilmesi ya da daha çok kodlanmış ideolojiyle maddi biçimler arasındaki eklemleşmeyle başlamaktadır. Kimi tanınmış yazarlarca kendisine verilen “söylem kuramcısı” unvanına rağmen, Foucault söylemsel ve söylemsel olmayan gerçeklikler⁵⁵ arasında kesin bir ayırım yapmış ve çözümleme için her ikisinin de eşdeğerde önemli olduğunu belirtmiştir. Foucault’ya göre, bu ayırım, söz ya da biliş ile maddi yaşam arasındaki Kartezyen ayırım gibi biçimlenmemiştir. Foucault daha çok, söylemsel uygulama olarak işleyen ideolojinin eklemelenmesini, bilgi ve tekniğin ürettiği maddi kültürün işleyişinden çözümleyici bir biçimde ayırmak arayışındaydı.

Söylem, aynı simgesel etkileşimcilerin bu etkinlikten anladığı gibi gözlemleyen, düşünen ve toplumsal sürecin işleyiş kanallarını açan güçtür. Bu toplumsal etkinlik, aynı zamanda söylemsel düşüncelerin ya da inançların nesnel, somut modelleri olmasa bile, toplumsal güçlerin bedenleşmesi olan maddi biçimleri üretirler. Yani toplumsal söylem ile toplumsal biçimler, düzenleme ve olağanlaştırma süreçlerinin iki boyutudur. Güçler ve biçimler arasındaki bu ilişki, Deleuze’ün gösterdiği gibi,⁵⁶ “Foucault’nun topluma yaklaşımının en temel boyutunu oluşturmakta-

55 Bakınız: Barry Smart, *Michel Foucault*, Tavistock, New York.

56 Deleuze, *Foucault*, s. 124.

dır: Foucault'nun genel ilkesi, her biçimin güçler arasındaki ilişkilerinin bir birleşimi olduğudur. Bu güçleri varsayarsak, ilk sorumuz dışarıdan hangi güçlerin bir ilişki içerisine girdiği, sonra da sonuçta hangi biçimin yaratılmış olduğu olacaktır.”

Söylem incelemesi ile söylemin birleşik biçimlerini çözümleyici bir yolla birbirinden ayırarak, Foucault hem Weber'in hem de Marx'ın ideolojinin işlevine (yani farklı biçimlerde, bir bilinç metafiziğine) vurgu yapan toplumsal değişme hakkındaki büyük çalışmalarının ötesine geçmektedir. Hem Weber'in ussalık incelemesi hem de kapitalizmin ideolojisi üzerine Marksçı yoğunlaşma, toplumsal değişimin bilişsel boyutuna vurgu yapmaktadır. Belirli bir uzamın üretilmesini de içeren toplumsal dönüşümlerin aracı olan bu aynı toplumsal güçler, önemli maddi biçimler de üretmiştir.⁵⁷

Örneğin Foucault'ya göre,⁵⁸ suçluları düzen altına almak için toplumsal istem yüzyıllarca geriye giden bir tarihsel söylem oluşturmuştur. Tarihsel dönemlerin her biri, kendi düzenleme ya da suç olarak da adlandırılan öç söylemiyle belirlenmiştir; başka bir deyişle, “sapkın” öznesini üretmiştir. Bu hapsetme ideolojisi, daha sonra biçime de uygulanmıştır -beden biçimine ve suçlu olarak adlandırılmış bedenin fizikselliğine; etiketlenmiş suçluyu denetim altına alacak cezalandıran makine biçimine uygulanmıştır. Foucault'nun ısrarla üzerinde durduğu gibi, cezanın fiziksel biçimi denetim altına alma ideolojisinin söylemsel gücünden kaynaklanmış *olmayabilir*. Geçmiş dönemlerdeki işkence makineleri ve zindanlar, bugünkü hapishane biçimi, ceza ideolojilerinden ötürü, anlamı olan maddi nesnelerdir; ancak bu biçimler hukuka ilişkin olsa da, yasalıklarının ruhu hukuktan türemiş olsa da, ceza söylemin-

57 Henri Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, Verso, Londra, 1991.

58 Michel Foucault, *Discipline and Punish*, Vintage Press, New York, 1979.

den ve toplumsal hukuk kurumundan kaynaklanmayabilir. Cezanın ve denetimin toplumsal biçimleri, görece özerk bir bilgi ve teknik eklemlenme yansıtır. Bu toplumsal biçimler maddi kültür olarak adlandırdığımız şeydir.

Modern toplumda, hukuk söylemi toplumsal "mahpus" -düzenleyici uygulamaların hedefi olan suçlu bir özne- kategorisini üretmekte ya da yaratmaktadır. Ancak hapishanenin tasarımının kendisi, yasa söyleminin bir ideoloji gibi yalnızca işaret ettiği düzenleyici uygulamalar için bir düzendir. Hukuk metni cezanın maddi biçimini değil, yalnızca onun süresini belirlemektedir. Suçlunun hapis süresine hükmedilmiştir ancak, bu hükmün fiziksel yapısı hukuk söylemiyle düzenlenmemekte ya da belirlenmemektedir. Hapishane tasarımı, bu kapatma maddi kültürü ayrı bir uygulamadan kaynaklanmaktadır.

Peirceçi göstergebilim dizgesinde, hapishanenin kendisi, kendi maddeselliği içinde, bir simge kadar bir belirti (görüntüsel gösterge) olarak da işlemektedir. Fiziksel çevresi, hapishanenin düzenine uygun tepkiler veren bir itki oluşturmaktadır. Filmlerde gördüğümüz gibi, hapishane zili çalar ve hücre kapıları tepki olarak açılır; mahkûmların hepsi dışarı boşalır, hepsi aynı giysileri giymektedir, hepsi göz önündedir, çünkü gücün panoptik bakışıyla kuşatılmışlardır; kendilerinden bekleneni yaparlar ve hapishanenin düzenini izlerler, tersi durumda cezalandırılırlar. Bu karmaşık düzenin bütünü, hapishane uygulamasına dayanmaktadır ve hukuk söyleminde özelleştirilmese de, maddi çevreyle biçimlenmiştir. Ne var ki ideolojinin gücü ile uygulama biçimi, sapkın davranışı düzen altına alan küresel dizge içerisindeki aynı toplumsal hapsedme sürecinin birbirine bağlı iki yönüdür.

Foucault, söylem ile maddi biçimi arasındaki eklemlenmeyi, akıl hastanesi ve tıp kliniği incelemeleriyle aynı biçimde tanımlamıştır. Her bir örnekte, uzmanlaşmış söy-

lem, “hasta” ya da “akıl hastası” olan bireysel bedenleri düzenleyen uygulamayı üreten bilgi ile bu düzenlemenin nesnel araçları olan maddi biçimlerle eklemlenmiştir. Kliniğin ya da akıl hastanesinin doğuşu, aynı hapisane gibi varlığını bu eklemlenmeye borçludur.

Kimi çağdaş toplumbilimciler, toplumsal yaşamın yeni biçimleriyle ilgilenmeye girişmişler, ancak çözümlemelerinin maddi ve toplumsal biçimler arasındaki ilişkiye dayandığını gözden kaçırmışlardır. Örneğin, Ritzer,⁵⁹ “toplumun McDonaldlaştırılmasına” ya da “fast-food lokantalar ilkesinin Amerikan toplumunun çoğu sektöründe” ve bütün dünyada “egemen olmasını sağlayan sürece dikkatleri çekmektedir.”⁶⁰ Ritzer, McDonaldlaştırma kavramını Weber’in ussallaştırma görüşlerine dayandırmaktadır; çünkü her ikisinde de kurumsal müdahalenin arzu edilen etkisi daha çok işlevsel ussalıktır -başka bir deyişle, etkinlik, öngörülebilirlik, nicelik ve biçimsel kurallar ve düzenlemeler yoluyla denetimdir. Ritzer’in tartışması derin bir kavrayış sunmakta, ancak maddi kültürü göz ardı etmektedir. Ona göre, incelemek istediği güç ussallaştırmanın kavramsal gerçekliğiyle sınırlandırılmıştır, oysa etkileri McDonaldlaşmanın bütün dünyaya yayılması gibi yalın bir biçimde gözlemlenebilir başarı göstergeleridir. Bu çözümleme, Weber’in çalışmasını belirleyen bilinç metafiziğini hiç terk etmemektedir.

McDonaldlaştırma, ne var ki yalnızca biçimsel ussalıktan ötürü işlememektedir; aç olan insanların hızla işlemden geçirilmesi amacıyla maddi biçimlerin araçsal işleyişini de içermektedir. Ritzer’in tartıştığı konuların çoğu, eğlence parkı, fast-food, tıp deneyiminin ileri sürülen kavramsal “ussallığı” yerine kâr artırmanın araçsal amacı için

59 George Ritzer, *The McDonaldization of Society*, Pine Forge Press, Newbury Park, Calif., 1993.

60 *Agy*, s. 1.

maddi tasarımlar aracılığıyla insanların etkin düzenlenmesini ele almaktadır. Aslında, Weber gibi ussallığın “usdışılığını” tartışarak yapabilseydi, bu ayırım ona açıkça görünenecekti. Bu ikinci yön, uygulamada açığa çıkmaktadır; yani günlük bürokrasi yaşamı, fast-food zincirleri, büyük hastane ve benzeri araçsal ve ussal biçimlerin maddi ve toplumsal bağlamında görünür olmaktadır.

McDonald’s biçimi, kapitalizmin, biçimsel ussallığın ve eldeki teknolojiyi kullanan çevre mühendisliğinin bir kesişimidir. Bu ikinci süreç, hem sermayenin amaçlarını başarılı bir biçimde makineyle birleştirmesini sağlamakta, hem de kitle kültürünün yeni biçimleriyle bizi donatmaktadır.

Hapishane, klinik, akıl hastanesi, fast-food zincirleri ya da eğlence parkı, toplumdaki düzenleyici söylemle eklemelenmiş diğer maddi biçimlerdir. Her birinin uygun işleyişi, ideoloji, söylem kipleri ve uzamsal uygulama arasındaki karmaşık eklemelenmeye dayanmaktadır. Goffman (44. nota bakınız) ve simgesel etkileşimciler, daha çok bu kurumsal oluşumlar içinde yaşamın etkileşimsel niteliklerinin araştırmasına yönelmişken, toplumsal göstergebilimciler ideolojinin, etkileşimin ve özneliliğin maddi biçimlerle nasıl ilişkili olduğunu göstermeye çalışmaktadırlar.

Postmodern kültür eleştirisi, birkaçı dışında, maddi biçimlerin bu yolla araştırılmasını göz ardı etmektedir. Alışveriş merkezleri, eğlence parkları, oteller ve diğer alanlar üzerine postmodern bakışla incelemeler, özgün gösterge taşıyıcıları olan tüketici kültürünün simgelerine ve imgelerine öncelik vermektedir. Ancak bu imge yönelimli tüketici davranışları özel mekânlarda ya da çevrelerde ortaya çıkmaktadır. Simgesel kültürün tüketimi yoluyla kapitalin gerçekleşmesi için makine tasarımcıları, araçsal etkisi olan mekânlar yaratmaktadırlar. Böylece, kodlanmış ideoloji-

nin gösterge taşıyıcısı olarak maddi kültüre gereksinim duyması gibi, maddi biçimler de ideolojiyi dile getirmektedir. Örneğin alışveriş merkezi, metanın satın alınmasını güdülemek ve sağlamak için tasarlanmıştır (dördüncü bölüme bakınız). McDonald's, aç insanları sürece hızla taşımak için tasarlanmıştır. İnsanlar, kapitalin araçsal arzularını paylaşmasa bile, bu karmaşık mekânlarla anlaşmaya varmakta uzmanlaşmışlardır. Maddi çevreyle bu anlaşma becerisi, günlük yaşamın temel bir boyutudur.

Simgesel etkileşim yoluyla insanlar alışveriş merkezi davranışının, eğlence parkı davranışının ve diğerlerinin uygulayıcıları olmaktadır. Bu yaşantıda, birbirleriyle Simgesel Etkileşime girmenin yanında maddi alanın gösterge işlevlerini de okurlar. Bu bilgi kipleri imge yönelimli kültürün ideolojik gücünden kaynaklanmayabilir, ama yine de postmodern yaşamın bütün uygulamalarının önemli bir parçasını yansıtmaktadır. Günlük yaşamımızı kuşatan üst-gerçekliğin muhteşem iletişim alanında davranış biçimi yaratan uyarıcılar gibi işgören gösterge işlevleri ile maddi, araçsal nesneler ve çevre mekânları kültürün oluşturu parçalarından ikisidir.

Bir otele, bir eğlence parkına, bir paralı yola, bir metroya, bir McDonald's lokantasına ya da bir resmi binaya her girişimizde, başkalarıyla iletişim sağlamak kadar maddi mekânla anlaşmak için davranış ve etkileşim becerileri oluştururuz. Örneğin, otelde insanlar lobiye girer ve kayıt yaptırmak için yönlerini kayıt masasına yöneltirler. Kayıt formlarını doldururlar, odalarını bulmak için çevreyle iletişime geçerler ve sonunda yerleşirler. Bu yaşantı, karmaşık postmodern binalardan basit "yatak kahvaltı" otellerine kadar, kendi yerel alanlarımızdan dünya üzerindeki farklı yerlere kadar sıralanan büyük bir olay mahalli çeşitliliği içerisinde yayılmaktadır. Bir otelin işleyişiyle ve çevresel düzeniyle tanışıklık, bütün öteki mekânların benzer

biçimde deneyimlenmesine hazırlık oluşturmaktadır. Ayrıca, otelin tasarımcıları ve işleticileri olağanlaştırmış deneyimler sunar ve ürünlerini onların çevresinde yapılandırır- lar.

Günlük yaşamın bu tekbiçim uygulamaları, özgün konumlarından bağımsız olarak bütün benzer maddi biçimlere aittir. Yani kasabamızdaki otelin ya da McDonald's lokantasının nasıl işlediğini bir kez daha öğreniriz, sonra da özgün yerel ortamlara göre davranış değiştirme gereksinimine karşın, otellerde, Tokyo'daki, Paris'teki ya da Manhattan'ın orta yerindeki McDonald's lokantasında aynı başarıyla bu eylemler repertuvarını kullanma becerisine sahip oluruz. Uygun bir sırayla, bir kez bir bina çevresinin başarısı elde edilmişse, öteki binaların biçimleri bu öncüyü izleyecektir.

Maddi tasarımların görüntüsellliğini okuyarak, açıklayıcı simgeler ve imgelerle arzularımızı eklemlemek yoluyla gündelik çevremize uyum sağlarız. Toplumsal-göstergebilimsel bileşimin yakaladığı maddi nesneler ve Simgesel Etkileşimin konjonktürü işte budur. Simgesel etkileşimciler bu uzmanlaşmaların iletişimsel etkileşime nasıl bağlı olduğunu gösterirken, postmodernistler ise simgelerin ve imgelerin günlük yaşamda nasıl önemli olduğunu gösterirken, yalnızca toplumsal göstergebilim maddi biçimlerin, Simgesel Etkileşimin ve günlük yaşamın üç yönlü bütün yapısının hesabını vermeye çalışmaktadır -yani kodlanmış ideolojinin eklemlenmesi (içerik biçimi), toplumsal bağlam (içerik tözü ve onun "ön-gösterenleri") ve maddi biçimler (anlatım tözü ve biçimi) bütünlüğünün hesabını vermektedir.

II. KISIM

Anlatım Tözü: Örnek Çözümler

Merkezin Yeniden Kavranması: Alışveriş Merkezlerinin Toplumsal Göstergebilimsel Bir Çözümlemesi



Birleşik Devletler'deki alışveriş merkezi olgusu, son otuz yıl boyunca kent yaşamını etkileyen toplumsal alanın düzenlenmesinde ortaya çıkan temel değişimler bağlamında açıklanabilir.¹ Bunlar “yoğunluğun azaltılması” -yani nüfusun ve ekonomik etkinliklerin metropol bölgenin geneline yayılması- kavramı ile özetlenmektedir. Bu süreç, merkez kentin ve çevresindeki metropol bölgenin küresel kapitalizmin yeni mantığına ve gelişmiş ekonomilerde endüstrileşmenin terk edilmesine uygun olarak yeniden yapılandırılmasını gerektirir.² 1970'lerden bu yana yaşanan

-
- 1 M. Gottdiener, *The Social Production of Urban Space*, University of Texas Press, Austin, 1985; *The New Urban Sociology*, McGraw-Hill, New York, 1994.
 - 2 Barry Bluestone ve Bennet Harrison, *The Deindustrialization of America*, Basic Books, New York, 1982; Gottdiener, *Social Production of Urban Space*; Saskie Sassen, *The Global City*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1991.

değişimlerin toplumsal alandaki sonucu, nitelik olarak yeni tür bir yerleşim modeli -çok merkezli metropol bölgesi- olmuştur.³

Geçmişte kentsel olgu büyük kentler ile sınırlandırılıyordu. Kentler eskiden kent sınırları içinde yoğunlaşan, yaşımsal öneme sahip sanayi ekonomilerince desteklenen yatırımlar ve nüfus için çekim merkezi olan yerlerdi. Günümüzde kentin bu şekilde tanımlanması yerini metropol bölgenin büyümesi ve ekonomik faaliyet ile yaşımsal faaliyetin çokmerkezleşmesine bırakmıştır. 1950'lerden itibaren Birleşik Devletler'de nüfusun metropolün eski çevresel alanlarına yönelik kitlesel hareketi tecimsel, kültürel, siyasal, üretimsel, finansal ve eğlence faaliyetlerinin genel dağılımıyla birlikte meydana gelmiştir. Bu, geç kapitalist mekânın biçimini temelinden değiştirmiştir. Günümüzde artık bir kent olgusu olarak modern ya da postmodern olandan söz edemeyiz. Yeni ilişkiler çokmerkezli metropol bölge boyunca dağılım gösterirler.⁴

Barthes'a göre,⁵ klasik kent biçimi toplumsal örgütlenmenin temel güçlerinin her birinin karşılığı olan maddi görünümlere sahip bir merkez etrafında örgütlenmiştir. Böylece klasik kent içinde politika, din, iş ve kültürel etkileşim gibi belirli toplumsal pratiklerin maddi ya da kavramsal bağlantılara sahip olduğu merkez tarafından temsil edilen bir çeşit anlamsal bütünlük taşır. Kentin bu tarihsel biçimi, insanların bir araya gelmelerini kolaylaştıran ve içlerinde bir kilise ya da katedralin de bulunduğu

3 Robert Kling, Spencer Olin ve Mark Poster, *Postsuburban California*, University of California Press, Berkeley, 1991; Gottdiener, *New Urban Sociology*.

4 M. Gottdiener, *Current Perspectives in Social Theory*, der. B. Agger, JAI Press, Greenwich, Conn., 1991, içinde "Space, Social Theory and the Urban Metaphor", s. 295-313; Gottdiener, *New Urban Sociology*.

5 Roland Barthes, "Semiologie et Urbanisme", *L'Architecture d'aujourd'hui*, 153 (1970-1) 11-13.

birbirine bitişik birkaç binanın olduğu büyük bir kasaba meydanı, muhtemelen mahkeme binasına da ev sahipliği yapan bir hükümet binası, bir banka ya da simsarlık bürosu ve en önemlisi bir pazar yerinden oluşurdu. Oluşumundaki sadelik içinde, klasik kent merkezi toplumsal örgütlenmenin unsurlarını belirli bir coğrafi çevreyle sınırlandırıyordu. Bu yığınsal biçimin fiziksel kalıntıları, Birleşik Devletler'in birçok eski kasabası veya kentinde halen görülebilir.

Günümüzde görünür olmayan, ama derin bir toplumsal ilişki yapısı olarak metropol dünyasının temelini oluşturan son dönem kapitalist toplumun toplumsal örgütlenme yapısının hiyerarşik ve parçalanmış biçimi, artık her bir yerdeki, geleceği yeni bir biçimde etkileyen toplumsal fonksiyonların yakınlaşmasını gerektirmemektedir. Geç kapitalizmin şu anki safhasında meydana gelen çözülme ve yeniden yapılanma ile ortaya çıkan temel değişim, merkez kent ve gelişmemiş art yöreleri arasındaki bu işlevsel bütünlüğün sona ermesi olmuştur. Bunun yerini yeni bir yerleşim alanı -çokmerkezli metropol bölge- almıştır.

Halihazırda, metropol kentin görünümü sere serpe yayılmış bir çokmerkezli bölgeler ağı boyunca yerleşmiş bulunan birçok farklı merkezin artan işlevsel uzmanlaşmasına uyum sağlamak için değişime uğramıştır. Örnek vermek gerekirse, siyasal idare merkezsizleşmiş bir devlet birimleri ağı üzerinden gerçekleşir: yerel mahkemeler zinciri, belediye binaları, vergi daireleri, polis karakolları, vb... Bütün bunlar, yerel farklılıklara rağmen, uzmanlık ve bilginin genel kabul gören idari uygulaması yanında elektronik iletişim araçları ve bilgisayarlı kayıt yöntemleri ile birbirine bağlıdır.

Bir başka örnekte, ekonomik yapı, bulundukları konum itibariyle bir merkezden ve bir aradalık ihtiyacından bağımsızlığını kazanan ve her geçen gün daha fazla uz-

manlaşan, merkeziyetçilikten kopan birimlere eklemlemiştir. Böylece mağaza zincirleri, fabrikalar, banka ofisleri, McDonald's tipi fast-food lokantaları, kitlesel buluşma mekânlarının tümü, büyüyen metropol bölgenin daha geniş alanları üzerine kurulmuştur. Kısacası, eski merkez kentler yerlerinde kalırken bunların işlevleri değişmiş ve küresel ekonomi içinde sahip oldukları işlevde giderek uzmanlaşma yolunda yeniden yapılanmışlardır. Diğer fonksiyonlar ise bölge, ülke ya da dünya yüzeyinde genişleyen çözülmüş bir minimerkezler ağı üzerinde dağılırlar.

Büyük metropol bölgelerin gelişimiyle birlikte, özel tüketim biçimleri yaygınlık kazanmıştır. Genellikle yöre kent olarak adlandırılan, ancak benim (merkez şehri de olabildiğince içermek üzere) çokmerkezli metropol bölge olarak adlandırmayı tercih ettiğim bu yeni tür yerleşim alanında toplumsal yaşam için kurulmuş kamu alanları mevcuttur. Günlük yaşam, metropol yaşamın ayrımları tarafından yapılandırılmıştır: ev yaşamının işten, okulların komşuluk ilişkilerinden, arkadaşlık ve boş zaman faaliyetlerinin komşuluk yaşamının yakınlığından ayrılması. Düzensiz gelişmenin ürünü olarak ortaya çıkan suç ve hastalıklar, günlük yaşamda parklar, plazalar ve kamu alanlarının kullanımından zevk alınmasını engellemektedir. Böyle bir ortamda gün içinde zaman geçirmekten uzaklaşan bölge sakinleri, bir zamanlar eski kasaba meydanı ya da merkezinde bulabildikleri toplumsallaşma olanağını sağlayacak bir kamu alanının eksikliğini hissederler. Gitgide, kamu alanları rahatsızlık ya da korku veren yerler haline gelmektedir. Bunun yerine, toplumsal yaşam yerleri şimdi "alışveriş merkezi" olarak bilinen tümüyle kapalı, klimalı alışveriş alanları içinde bulunmaktadır.

Tümüyle kapalı ilk alışveriş merkezi, 1956 yılında Minneapolis'in bir yörekenti olan Edina'da inşa edildi. Bu alışveriş merkezinin geliştiricilerinden birine göre, "Kapalı

bir alışveriş merkezine sahip olmak yalnızca hava koşullarıyla ilgili bir şey değildir. İnsanlar oraya yemek yemek ve alışveriş yapmak kadar zaman geçirmek için de gidiyorlar. Bu yüzden şimdi yalnızca kapalı alışveriş merkezleri inşa ediyoruz.”⁶

Büyük, tümüyle kapalı alışveriş merkezi, Birleşik Devletler’de kent merkezinin dışında yaşayan metropol nüfusunun büyük çoğunluğunun “ana caddesi” haline gelmiştir.⁷ Kowinski’nin gözlemlediği gibi California, Texas ve Florida gibi kıyı şeridinde daha yakın bölgelerde, “alışveriş merkezleri başından beri bir kent merkezi oldular”.⁸

Alışveriş merkezinin karşı konulmaz bir satış gücü vardır. Çokmerkezli bölge alanında en başarılı ticari mekân tasarımı haline gelmiştir. 1977 yılında, alışveriş merkezleri Birleşik Devletler’deki perakende satışların yarısından fazlasını gerçekleştirdi ve toplam satışları santimetre karede üç dolardan on dolara kadar değişiklik gösterdi, ki bu da bütün ticari binalar içindeki en yüksek miktardı.⁹ Birçok metropol bölgede, yörekent alışveriş merkezleri kent merkezlerindeki perakendecileri rekabetin dışına attı. Bu durum, bir ölçüde, eski kent merkezinde gayrimenkul fiyatlarının düşmesi şeklindeki bir krize ve çoğunlukla, kentin içindeki bölgelere tümüyle alışveriş merkezleri inşa etmeyi içeren yeni iş programları aracılığıyla kent toprağının değerini korumayı amaçlayan hükümet programlarına ve finans sermayesi faaliyetlerine yol açtı. Örneğin bazı yerlerde iyice mahvolmuş sanayi siteleri yenilenmiş ve alışveriş merkezi formu kent merkezine taşınmıştır. San Fransisco’daki Ghirardelli Meydanı ve Boston’daki Faneuil

6 W. Kowinski, “The Mall of America”, *New Times*, 10, 9 (1978): 30-56.

7 Jerry Jacobs, *The Mall*, Waveland Press, Prospect Heights, Ill., 1984.

8 Kowinski, *Malling of America*, s. 46.

9 S. Stephans, “Introversion and the Urban Context”, *Progressive Architecture*, December, 1978, 49-53.

Meydanı, eskiye çıkmış fabrika bölgelerinin alışveriş merkezlerine dönüşümünün iki örneğidir. Minneapolis kent merkezindeki alışveriş merkezi ya da Santa Monica alışveriş merkezi gibi başka örneklerde ise, kent merkezindeki durumlarını korumak isteyen perakendeciler birbirinden ayrı olarak kurdukları mağazaları dükkân topluluklarına ve gezinti bölgelerine dönüştürmüşlerdir.

Alışveriş merkezi, binlerce yıl önceki Akdeniz kentlerine kadar geriye giden farklı bir mimari üsluptur. İstanbul'un büyük çarşısı olarak birkaç yüzyıl önce tümüyle kapalı ve oldukça büyük ölçekteki bir kapalıçarşı inşa edildi. Alışveriş merkezinin biçimi, gezinti alanlarıyla bir araya gelen ayrı dükkânlar, yemek yeme yerleri ve halka ait denebilecek küçük boşluklardan oluşur. Bunlar sermayenin paraya dönüşümü, yani üretilen mal ve hizmetlerin tüketim yoluyla dönüşümünü sağlayan makinelerdir. Geç kapitalist toplumlarında tüm yerleşim uzamının derin değişimler ve bunların eşitsiz gelişimini de içeren toplumsal sonuçlarıyla birlikte yeniden yapılandırılmasını takiben, alışveriş merkezleri engellenmeden eski kent merkezleri de dahil olmak üzere her alana konuşlanabilmiştir.

Alışveriş Merkezinin Toplumsal Göstergebilimsel Bir Çözümlemesi

İnşa edilen ortamın her yönüyle toplumsal göstergebilimsel bir çözümlemesi, mekânla eklemlenmiş olan özel tasarım uygulamalarının hesaba katılmasıyla başlar. Alışveriş merkezleri olayında, bunlar en iyi şekilde, birbirinden farklı iki yapısal ilkenin kesişme alanları olarak anlaşılabilir. Bir taraftan, alışveriş merkezi perakendecinin mevcut üretim ve dağıtım ilişkileri altında mümkün olan en büyük hacimde tüketici malını satma isteğinin maddileştirilmesidir. Alışveriş merkezi, o halde, tüketici bir toplum-

da sermayenin paraya dönüşümü için tasarlanmış “anlatım tözü”dür. Aslında, satışı artırmak için araçsal olarak dizayn edilmiş özel tasarım eserlerini -yani biçimsel unsurları ya da “anlatım biçimini”- somutlaştırır.

Diğer taraftan, alışveriş merkezi, insanların özlemini duydukları belli bir kent ortamını paylaşmak için geldikleri fiziksel bir mekândır. Satıcıların yararına müşteriler olarak gezinirlerken insanlar aynı zamanda bu yarı-kamu mekânın müşterisidirler. Bu ikinci faaliyet, medya, reklamlar ve toplumsal statü süreçlerince yükseltilecek çeşitli tüketici ideolojilerinin sunumlarına odaklaşan, tüketicilerin anlam evrenini yapılandıran ikinci bir tasarım uygulaması ile düzenlenir. Alışveriş merkezi deneyiminin, “tatmin biçimi” olan içeriği ya da düzenlenmiş ideolojiler daha büyük bir toplumun imaj-dayatmacı kültürü ve onun medya tarafından teşvik edilen tüketim ideolojileriyle eklemlenir.

Kısacası alışveriş merkezi, binasının fiziksel, maddi araçlarını ve tüketici deneyiminin inşa edilmiş bu mekân içindeki sunumlarını düzenleyerek, biçimsel tasarım unsurlarının çifte bir ifadesini sunar. Her iki yön de tüketicinin sermayenin paraya dönüşme amacına uygun olarak yönlendirilmesi yoluyla, çok incelikle planlanır. En nihayet, maddiyat ve tüketici fantezilerinin bu özel ifadesi daha ileri düzeyde günlük yaşamda medya imajları, statü baskıları ve reklam faaliyetleriyle belletilen global tüketim kültürü ile eklemlenir.

Örnek Çözümleme

Buradaki toplumsal göstergibilimsel alışveriş merkezi çözümlemesi, Güney California’nın Los Angeles-Orange bölgesindeki kapalı alışveriş alanlarına yapılan ziyaretler üzerine kurulmuştur. Mümkün olduğunca, bu ilk elden göz-

lemeleri tamamlamak üzere, başka yerlerde kurulmuş olan alışveriş merkezleri üzerine yayımlanmış bilgilerden de yararlandı.¹⁰ Alışveriş merkezinde bulunabilecek gösterge sistemlerinin bir okuması, anlamın biri dizisel diğeri sözdizimsel olan, birbirinden ayrı iki anlam dizgesiyle ilintili olarak meydana geldiğinin kabul edilmesi ile örgütlenir. İlk anlam eksenini, alışveriş merkezinin kendisi bir gösterge olduğu için, onun kendine has bir tasarım motifini gerektirir. İkincisi de, alışveriş merkezinin içindeki birbirinden ayrı unsurların düzdeğişmece ya da bitişiklik aracılığıyla anlam üretme yolunu kapsar. Her anlam ekseninin aynı zamanda bir diğere bağımlı olduğunun anlaşılması koşuluyla, bunları birbirinden ayrı olarak kabul edeceğim.

Bireyin alışveriş merkezi deneyimi, onun duvarları içinde karşılaşılacak betimler ve imaj-dayatmacı kültürün egemenliğindedir. Anlamın dizisel ve dizimsel unsurlarını çözümleyici bir biçimde birbirinden ayırmaya çalışarak, bu alışveriş merkezi yaşantısının deneysel olarak çarşı motifi ile iç tasarımı arasında Kartezyen çelişki şeklinde bir bölümlenmesinin yapılabileceğini ileri sürmek niyetinde değilim. Bu analitik ayrımlar, bize, toplumsal göstergebilimin hedefi olan temsil türleri ve maddi biçimler arasındaki eklemlenmenin farklı yönlerini birbirinden yalıtma imkânı sağlar. Fakat her zaman akılda tutulmalıdır ki maddi kültürel deneyimlerin kişisel yaşanmışlığı, engelleri yıkan ve günlük yaşamdaki tüketici fantezilerini, imge-dayatıcı kültürün medya yoluyla yaptığı atakları, tüketici fantezilerini besleyen yardımcı reklam faaliyetlerini ve sermaye dönüşümü süreçlerinin yardımcı uygulamaları yoluyla arzu nesneleri haline getirilen yüzgezer göstergeleri masaya süren, bir araya getirilmiş bir görüngüsel karşılaşmadır.

Bununla birlikte, alışveriş merkezinin varlığının bu işlevsel mantığı, alışveriş merkezinin gerçekliğinin yalnızca

10 Örneğin Jacobs, *The Mall*.

bir cephesini oluşturur. Yarı-kamu olan bu tüketim mekânı, aynı zamanda olası muhalefet biçimleri de dahil olmak üzere alışveriş merkezi içinde belirli davranışları gerektiren tüketici fantezilerinin ve kendi kendine yapılan kişisel pratiklerin de sahneye konulma mekânıdır. Böylece, alışveriş merkezinin kapitalizmdeki bu aracılık durumu, onun bir gündelik yaşam mekânı, kullanım değerleri ve bu değerlerin hapishane, klinik ve hastane (Foucault bunu analiz etmişti) gibi diğer mekânlarda olduğu şekliyle toplumsal etkileşim yoluyla gerçekleştirilmesinin yeri olması ile kesişir ve söylemsel ya da söylemsel olmayan pratikler arasındaki eklemelenmeyi oluşturur. Toplumsal göstergebilimsel çözümlemenin yakaladığı şey, şu ya da bu nokta üzerindeki vurgudan ziyade bu etkileşim ve aracılık krizidir. Dizisel ve sözdizimsel anlamlamasını tartıştıktan sonra, sonuç bölümünde alışveriş merkezi deneyiminin davranışsal ve bilişsel yönleri üzerinde duracağım.

Dizi: Alışveriş Merkezi Motifi

Alışveriş merkezinin amacı tüketim mallarını satmaktır. Bu nedenle, alışveriş merkezi düzenlemesinin işlevi, satıcı ve alıcı arasındaki, daha çok ilkinin çıkarına olan araçsal değişim ilişkisini farklı bir kılıkta sunmak, müşteri fantezilerini körükleyerek tüketim faaliyetlerini kolaylaştıran birleşik bir bilişsel görüntü sunmaktır. Bu yüzden, alışveriş merkezi bir bütün olarak ele alındığında, temel araçsal işlevinden farklı şeyler çağrıştırdığı için kendiliğinden bir göstergedir. Alışveriş merkezi motifi ise onun üzerindeki örtüdür.

Alışveriş merkezinin motifi, tasarımcıların, onun araçsal doğasını gizlemek umuduyla çağrışımsal imajı pekiştirici bir unsur olarak seçtikleri özel tüketici fantezilerini birleştiren bir kod olarak hizmet eder. Alışveriş merkezini belirleyen şey kültür değil, kâr elde etme arzusu ve çok merkezli metropol ve bölgesel gelişimin mevcut koşulları

altında sermayenin dönüşümü için gerekli bir makineye duyulan ihtiyaçtır. Bu etkenler bütünü, alışveriş merkezinin anlamlandırıcı uygulamaları için gerekli önkoşulları meydana getirir ve aynı zamanda onun dışa yönelik göstergibilimsel bağlamını tanımlar.

Bir gösterge olarak alışveriş merkezine bakıldığında, içerik tözü tüketimcilik ideolojisi ya da daha da ötesi, mevcut kültürde kendini gerçekleştirmenin bir aracı olarak var olan bir arzuymuş gibi harekete geçirilmiş tüketim ihtiyaçlarını ve nüfusu pazar olarak hem düzenleyen ve hem de parçalara ayıran farklı tüketim ideolojilerini önceden belirlemektir. Bu ideolojiler, kendi unsurlarını belirleyerek alışveriş merkezi göstergesinin diğer yönleri üzerinde araçsal bir kontrol oluştururlar; öyle ki sermayenin gerçekleştirilmesinin maddi aracı olan “anlatım tözü” -inşa edilmiş bir ortam olarak çarşı-, aynı zamanda tüketici ideolojilerinin bir ifadesidir. Yani içerik düzeyinde ve anlatım düzeyinde çarşı aracılığıyla var olan tasarımın biçimsel unsurları (Şekil 4.1.’e bakınız), çarşının araçsal işlevince kendi olanaklılıkları içinde sınırlandırılmıştır. Sözü edilen anlam unsurlarının görevi, bu araçsal işlevi yerinden etmektir. Ancak işlevlerini yerine getirebilmek için dengelenmeli, uyum içinde olmaları için de düzenlenmelidirler.

Şekil 4.1. Mimari göstergenin ayrıştırılması

	Töz	Toplumsal ideoloji
İçerik	Biçim	Mimari ideoloji
Gösterge =	=	=
Anlatım	Biçim	Mimari örnek
	Töz	Şekilbilgisel birimler

Böylece bir gösterge gibi faaliyet göstererek alışveriş merkezinin kendisi, alışveriş deneyiminin bir örnekleştirilmiş temasını sağlar. Alışveriş merkezi motifi, anlamın çağrışımsal ya da dizisel eksenini tanımlayan, daha geniş kültürde var olan tüketicilik fantezileri arasında ve alışveriş merkezi mekânı içinde tüketimi sağlamak için ayrıntılı biçimde dile getirilmiş fanteziler ve sunumsal albeniler arasında dolaysız bir yol yaratan kuşatıcı, araçsal bir koddur.

Alışveriş merkezi motifi, yıllar süren perakendecilik deneyimi aracılığıyla edinilen bilgilerini uygulamaya koyan tasarımcılar ve mimarlarca seçilmiştir. Ticaret yayınları, perakendecilik üzerine hükümet raporları, pazarlama eğitimi veren eğitim kurumları ve benzerleri hepsi çarşı tasarımı hakkındaki bilgilerin üretimi ve yaygınlaşmasında katkıda bulundular. Özgün unsurlar bir yerde kısmi bir başarı elde ettiklerinde, çoğu zaman başka yerlerde de uygulamaya koyulurlar. Böylece, çarşı motiflerinin bir zaman diliminde benzeme eğiliminde oldukları bir ikonik taklit ya da “ölçünleştirme” türü vardır. Başarılı bir motife en iyi örnek, biraz sonra tartışılacak olan “galeria” kavramıdır. Motif tercihinin tek biçimliliği, mimari olarak seyirci kitlesine seslenen ilkesel biçimler için yapılan medya ya da pazarlama araştırmasının benzeridir. Çarşı örneğinde, tasarım geliştiriciler daha önce başka yerlerde başarılı biçimde denenmiş tasarım motiflerini, diğer yerlerde aynı tüketici fantezilerinin alışveriş yapanlara çekici geleceği ve onları saracağı inancıyla tekrar ederler.

Örneğin son zamanlarda, kimi zaman “Ye Olde Kitsch”ⁱ olarak anılan bir motif popüler hale gelmiştir. Boston’daki Faneuil Hall benzeri yerlerde, geçmişe dönük bir stil olarak bu başarının izinden gidilir. California’daki Orange bölgesinde bu motifi taklit eden “Olde Towne” adlı bir

ⁱ Antika eşyalarla donatılarak eskil bir ortama benzetilen yapı motifi (ç.n.).

çarşı vardır. Buraya yaklaşıldıkça “Olde Towne” logosunu içeren büyük bir işaret girişi göstermektedir. Ancak bu çarşı ne eskidir ne de bir kasabadır. Bunun yerine, bu gösterenler temel bir reklam özelliğine uygun olarak, gösterilenlerinin bedenlerinden kopmuş ve ayrılmış bir şekilde sürüklenirler. Bu başıboş halde sürüklenen gösterenler, bir simülasyonu ifade etmek üzere kullanılırlar: On dokuzuncu yüzyıl Amerikasına özgü bir fanteziyi temsil etmek üzere yaratılmış çarşının iç tasarımı, çarşının iç tasarımı için bir kod yaratır ve nostalji talebini ifade eder. Baudrillard’ın söyleyeceği gibi, çarşı bir simülasyondur.

Bu özel çarşı içinde, güvenlik personeli ya da çarşı polisi büroları da dahil olmak üzere, tüm dükkânların cephe-leri mimari pratik tarafından tahayyül edilen on dokuzuncu yüzyıl Amerikan kasabalarının “Hollywood” imajının bir taklididir. Dükkânlar birbirlerine her birkaç adımda bir yerleştirilen taklit gaz lambası direkleriyle tamamlanan antik caddelerle bağlanmaktadır. Bir bütün olarak, gelişmenin çağdaş örnekleri tarafından uzun süredir yok edilmesine yardım edilen kasaba tipinin küçük ölçekli bir versiyonu olan Disneyland “main street”ini anımsatır.¹¹ Gerçekte kendi çıkış noktalarının imhasını takip eden simülasyonlar olan geç kapitalist toplum üzerinden dolaşıma giren soyu tükenmiş hayvani yaşam görüntülerine benzeyen Olde Towne gibi, bir örnek alışveriş merkezleri Disneyland’deki türden bir bağlam içinde anlaşılabilir (bir sonraki bölüme bakınız). Kendilerini kuşatan çevreyle bağlam-sal bir karşıtlık içinde gelişim gösterirler. Idealize edilmiş bir küçük kasaba yaşamına duyulan nostaljik özlem, gerçek kasaba yaşamı ve onun ayırt edici toplumsal ilişkilerinin gözden yittiği metropol çevre içerisinde oluşturulur. Eskiye has samimi ahşap ve kabartma yapılara yönelik

11 Bkz. R. Francaviglia, “The Main Street Revisited”, *Places*, October, 1974, 7-11.

talebin, çokmerkezli bölgesel gelişmenin kitlesel ölçekte yaygınlaşması yoluyla yakınlığı yadsıyan ortamlarda konumlanmış günlük yaşam tarafından üretildiği düşünülebilir.

Kısaca, alışveriş merkezi motifinin ve onun fiziksel deneyimini birleştiren kodun yakaladığı başarı, alışveriş merkezinin, onu kuşatan mekân içindeki günlük çevre ile olumlu bir karşıtlık oluşturabilme yeteneğine bağlıdır. Öyleyse, bu karşıtlığı meydana getiren unsurlar ve başarılı bir biçimde bunu oluşturan fanteziler, mimarlar ve alışveriş merkezinin geliştiricilerinin mesleki pratiği ile maddi gerçekler haline dönüşürler.

Bu gözlem “High-Tech Urban” (ileri teknoloji kenti) olarak adlandırılan ikinci ve aynı ölçüde başarılı tasarım motifiyle de vurgulanabilir. Burada daha sonra ileri teknoloji ürünü çelik, plastik ve camlarda isimleri sergilenen iki ve üç mağaza, büyük, açık bir alan etrafında kümelendirilerek merkez kentin kalabalığı yeniden yaratılır. Bu yüksek yoğunluklu alışveriş merkezinin prototipi, İtalya’daki Galleria of Milan’dır. Bu “galerya” formu, ismiyle birlikte Houston (Texas), White Plains (New York), Sherman Oaks (California) ve Glendale (California) gibi yerlerde taklit edilmiştir. Daha az açık olmak üzere, High-Tech Urban kodu, aynı zamanda Güney California’nın Los Angeles County’deki Fox Run ve Beverly Hills’teki Beverly Center (ve çok açıkça Birleşik Devletler’in diğer kesimlerindeki) gibi büyük başarıyla geliştirilmiş olan çok-mağazalı alışveriş merkezlerini de karakterize eder.

Los Angeles ve kıyı şeridinin daha yeni kentleri gibi yerlerde yerleşimsel gelişimin dağılmış örnekleri, nüfus yığılması düzeyini geçmişin yoğun, birbirine bitişik kent biçimi ile karşıtlık içinde olacak düzeylere düşürdü. Böylece, alışveriş merkezleri bu ikinci motifi kullanarak küçük ölçekte bir kent merkezini yeniden yaratırlar ve geçici

bir mekânda nüfus yığılması biçimindeki kent deneyimini, bir eğlence merkezi olarak kamu mekânının “gizil erotizmi”ni¹² yeniden üretirler. Bu tür alışveriş merkezlerinde, aşağıda alışveriş yapanların oluşturduğu yaya trafiğini izlemek için duraksayan üst katlardaki kişilere bir kuşbakışı manzara imkânı sunulur. Çok-mağazalı, yüksek-yoğunluklu olarak inşa edilmiş alışveriş mekânı dışarıda, metropolün birbirinden kopmuş bölgelerinde, yaşamı sorunlu kılan birçok ayrımın bir anlığına ötesine geçer. Bu tür alışveriş merkezleri diğer işlevlerini yerine getirirken ve böylece farklı nedenlerle çekici hale gelirken, geçmişin kent ortamına duyulan özlemi kullanmak -Ye Olde, High-Tech Urban ve benzerleri gibi- mevcut popüler alışveriş merkezi motiflerinin tutarlı bir özelliği olarak görünüyor.

Kısacası, bir alışveriş merkezinin en önemli tasarım ögesi, içindeki gösterge sistemlerini birleştiren ve aynı zamanda onu daha büyük bir toplumdaki global tüketim kültürüyle eklemlen kodu sağlayan birleştirici motiftir. Başarılı bir motif arayışı, alışveriş merkezinin kendine ait kurulmuş mekânı ile onu kuşatan bölgesel çevrenin bir karşılaştırması arasındaki bağlamsal ilişki yoluyla kolaylaştırılmış görünmektedir. Hem Ye Olde Kitsch hem de High-Tech Urban, günümüzün metropol bölgelerindeki birbirinden kopuk tasarım modelleriyle açıkça karşıtlık içinde bulunan geçmişin kent ortamı deneyimine duyulan özlemin çeşitlemeleridir.

Dizim: Alışveriş Merkezi İçindeki Tasarım Unsurlarının Birbirine Eklemlenmesi

Dizimsel boyut, alışveriş merkezi formu içinde mekân mühendisliğini ve mağaza ön cepheleri için görünüm alterna-

12 Barthes, “Semiologie et Urbanisme”.

tiflerinin bir araya toplanmasını gerektirir. Alışveriş merkezi iç düzenlemesinin yegâne amacı sermayenin gerçekleşmesi için üretimin tüketime dönüşmesini kolaylaştırmak üzere kalabalıkları yönlendirmektir. Ancak bu amaçın başarısı alışveriş merkezi içindeki atmosferin tüketilmesine ve bireylerin arzu edilir kabul ettikleri davranış modellerini kendi kendilerine gerçekleştirme yeteneklerine bağlıdır. Alışveriş merkezi motifinde olduğu gibi, iç düzenlemenin araçsal işlevi, maddeleşmiş olduğu mekân içinde aynı anda gizlenmiş olmalıdır. Aslında bu, tam olarak, iç mekânın yarı-kamu alanının alışveriş merkezi içindeki diğerleriyle karşı karşıya olmak yoluyla sağlanan kullanım değerlerinin bireysel tüketimine imkân verisinin gizlenmesi yoluyla gerçekleşir.

Alışveriş merkezinin kapsayıcı kodu olan “içerik biçimi”, “anlatım biçimi”ni oluşturacak olan tasarım unsurlarını belirler; bu, alışveriş merkezinin tüm parçalarının onun içinde ince ayara tabi tutulabildiği sahte kılıktır. Olde Towne alışveriş merkezi gibi kimi yerlerde, dükkânlar, kira sözleşmesinin koşulları gereği alışveriş merkezinin kodunun kapsayıcı motifine uyum sağlamak zorundadırlar. Buna karşılık bütün alışveriş merkezleri, alışveriş merkezi içindeki mağazaların vitrinlerini onun motifi doğrultusunda “normalleştiren” ayrı kurallara sahiptirler.

Bu kurumsal ilişkiyi uyumlu hale getirmek için birkaç farklı tasarım tekniğinden faydalanılır. İlk olarak, alışveriş merkezlerinin dışında çirkin, siyah duvarlar vardır; tüm faaliyetler içeride yapılmaktadır. Esas olarak çoğu alışveriş merkezi park alanından bakıldığında çelik ve tuğlalardan oluşan yeckpare bir binanın üzerinde tek boşluk olarak işgören bir büyük mağaza logosuyla, betonarme bir sığınak görünümündedir. Bu düzenlemenin amacı alışveriş merkezinden ayrılacak olan ya da arabalarına dönecek kişilerin dışarıda gezinmek isteğini kırmak ve bir an önce

bu mekânı terk etmek için hızlanmalarını sağlamaktır. Stephans'a göre,¹³ caddenin ya da inşa edilmiş ortamın dışında kalan gerçek kamu alanının bu şekilde yadsınması "içe dönme" olarak adlandırılır. Alışveriş merkezi tasarımı, kamu alanını ortaçağ şatoları gibi kendini kapatmış, etrafı kuşatılmış ve düzenlenmiş bir ortamla değiştirir. Böylece, dışarıdaki dünya suçla, düzensiz gelişmeyle ve toplumsal tabakalaşmayla karakterize olmuş bir toplum-daki kent yaşamının tuhafliklarıyla dolmuşken, alışveriş merkezi içindeki yaşam siyah, kale surlarını anımsatan duvarlar ve onun feodal görünümlü mülkiyetinin, yani alışveriş merkezi işletmesinin himayesinde korunmaktadır. Birçok örnekte babacan bir güvenlik sisteminin dik bakışları, gizli kameralar ve gözetleme kuleleri ile park alanına kadar uzanmaktadır ve böylelikle alışveriş merkezi suçla dolu bir toplumun içinde sığınılacak bir ada haline gelmektedir. Müşterileri esas alana girdiklerinde genellikle alışveriş merkezi binasının ikinci bir özelliği karşılar. Tasarımcılar, bir eğlence merkezi olarak kentin gösterge işlevini alışveriş merkezi içinde geri kazanmışlardır. Birkaç örnekte, giriş bölümü bir kasaba meydanı gibi geniş bir alandır. Burası alışverişle doğrudan ilişkisi olmayan kimi çekici unsurların bir arada bulunduğu bir yerdir. Örneğin Olde Towne Alışveriş Merkezi'nin girişinde, ortasında bir *kalyopenin* çalmakta olduğu tam ölçekli bir atlıkarınca bulunmaktadır. Çok küçük bir ücret karşılığında, çocuklar bu atlıkarıncaya binerlerken anne-babaları onların eğlenen yüzlerini izleyebilmektedirler. İkinci örnek olarak, Los Angeles'taki Del Amo Alışveriş Merkezi'nin (ülkenin en büyüklerinden biri) ana girişinin tam ortasında, alışveriş yapanlara keyifli anlar yaşatan, düzenli aralıklarla çalan bir çan sistemine sahip iki katlı büyük bir saat kulesi bu-

13 Stephans, "Introversion and the Urban Context".

lunmaktadır. Bu saat kulesinin tabanında onun “benzersiz” özelliklerini açıklayan işaretler vardır ve böylece, alışveriş yapanlar onun çalışmasından özel bir olay olarak etkilenmektedirler. Kule ve onu kuşatan açık alan özellikle şatafatlı kasaba saatleri ve çanlarıyla karakterize olan Batı Avrupa’daki Rönesans kentlerinin merkezlerini hatırlatarak, aynı zamanda eski kasaba meydanlarının önemli unsurlarını tekrar kullanıma sokmaktadır.

Bir eğlence merkezi olarak alışveriş merkezinin yüksek derecede gelişmiş bir örneği, Minneapolis’in dışında bulunan ve şu anda Birleşik Devletler’in en büyük alışveriş merkezi olan yeni Mall of America’dır. Tamamen kapalı alana inşa edilmiş bu alışveriş merkezi, Kaliforniya’daki Knotts Barry Farm’da bulunan Camp Snoopy’nin ardındaki yaklaşık üç hektarlık bir alanda kurulan lunaparkın çevresine inşa edilmiştir. Park, alışveriş merkezinin etrafını dolaşan bir eğlence amaçlı demiryolu alanı ve lunapark üniformalı çarşı işçileri gibi diğer eğlendirici unsurlarla bir bütün haline gelir. Alışveriş merkezi/lunapark karışımı, bir kumarhane/lunapark karışımı olan Las Vegas’taki (1993 yılında açılan) MGM Grand Hotel tarafından da taklit edilmiştir.

Alışveriş merkezleri, yemek alanlarıyla bir araya getirilmiş bulunan fast-food restoranlara da önemli bir yer ayırırlar. Bunlar, aynı zamanda kasaba alanlarındaki eğlence merkezlerini, özellikle Akdeniz üslubunda inşa edilmiş ortamları andırır. Bu tür yerler, neredeyse tüm alışveriş merkezlerinde bulunabilir. Bunlar, genellikle bitkiler ve bazen de fıskiyelerin arasına dağınık bir şekilde yerleştirilmiş oturma alanını çerçeveyeleyen çatı pencerelerinden gelen ışıkla aydınlanan geniş bir alanın merkezinde yer almaktadır. Bir bütün olarak burası, alışveriş yapanları durmaya, izlemeye ve izlenmeye davet eden dopdolu bir kent atmosferi yaratır. Hafif yiyecekler ve fast-food’un var-

lığı alışveriş merkezinin en önemli özelliklerinden biridir. Tanınmış bir alışveriş merkezi tasarımcısının işaret ettiği gibi, "Alışveriş etmeye gelirler; ama yemek yemek için burada kalırlar."¹⁴

Geleneksel eğlence merkezinin yeniden ortaya sürülmesi, her bir örnekte kent terbiyesi yanılsamasını yaratır. Yörekentler gibi çok az kamu alanının bulunduğu ve düşük nüfus yoğunluğuna sahip yerlerde yaşayan insanlar, eksikliğini duydukları ve alışveriş merkezine girmekten önce, çoğu zaman arzuladıkları şeyleri burada bulabilirler. Ancak alışveriş merkezi yalnızca bir yarı-kamu alanıdır. İşletme burada bulunabilecek insanları ve faaliyet türlerini düzenlemek için yasal güce sahiptir. Alışveriş merkezleri, örneğin siyasal ve sendikal birlikleri dışarıda tutabilirler. İşletmeler, çalıştıkları bir mağazada grev gözcülüğü yapan işçileri engelleme yetkilerini kullanmak eğilimindedirler. Dahası, birçok kasabadaki (ama hepsinde değil) kamu alanının aksine, yayaların bu amaç için düzenlenmiş yerler haricinde, alışveriş merkezi içinde aylak bir şekilde dolaşma hevesleri kırılır. Bu yüzden, kasaba meydanının alışveriş merkezi içinde tasarım uygulaması yoluyla yaşama geçirilmesinin, kent atmosferinin gizli biçimde kontrol altında tutulan alanın, çok sayıda kişinin sabit düzeyde dolaşımına dayanan kâr güdülerinin hizmetine koşulmasıyla, yalnızca bir uygarlık yanılsaması yarattığı düşünülmelidir.

Dizimin en önemli boyutu, alışveriş merkezi içindeki gösterge sistemleridir. Genel olarak göstergenin anlamsal ve hatta dizinsel boyutları, yaya trafiğinin akışını kolaylaştırmak için çağrışımsal fonksiyonlardan daha önde gelmektedir. Çağrışımsal işlev var olduğunda, genel olarak farklı bütçelere sahip bireylerden oluşan katmanlaşmış bir toplum içindeki özel bir tüketici ya da mal statüsüne işaret

¹⁴ Agy.

eder. Böylelikle yananlamsal göstergeler, statü ve toplumsal farklılığın gösterge taşıyıcılarıdır.¹⁵

Örneğin alışveriş merkezi içinde mağazaların çekiciliği, geçerli moda zorunluluklarının yansımaları çevresinde oluşan genel alışveriş eğilimlerine yaslanmaktadır. Ancak dükkanlar, uyguladıkları genel fiyat düzeylerine göre düzenlenmektedirler. Moda endüstrisinin logo tekniklerini kapsayan uygulamalar bütünü tarafından üretilen görünüm seçeneklerindeki bu yakınlaşma nedeniyle, ayrı mağazalardan farklı fiyatlarla satın alınan ürünlerin birbirine benzer görünmesine rağmen, tüketiciler bu çeşitlilik içinde deneyimleri yoluyla uygun bulunan fiyatlar üzerinden alışveriş olanakları sunan bu kuruluşlara onay vererek titizlikle seçim yaparlar.

İndirimler gibi, tüketimi artıran mağaza logoları ve işaretler, tüketicilerin kendi harcama limitleri içinde yer almasını umdukları ürün çeşitliliklerini kapsayan bütçe sınırlılıklarını hedef alır. Gösterenler bu durumda statüyü belirten gösterge taşıyıcılarıdır. Fakat bunlar aynı zamanda daha önce imaj-belirleyici kültürün küresel tanıtım ve medya ortamı ile hazırlanmış olan tüketicilerine bilişsel olarak bağlanmış başıboş bir halde gezen gösterenlerdir. Ürünlere duyulan arzu, alışveriş merkezinde başlamaz. Günlük yaşam reklamlar ve diğer insanlarla girilen ilişkilerden ortaya çıkan gerekliliği kanıtlanmış ihtiyaçlarla doygunluk noktasına erişmiştir. Arzu belirli markalara, logolara ve gösterenlere tabidir. Bu nedenle, alışveriş merkezine giren müşteriler, belirli markalar ve belirli ürün türlerini satın almak üzere önceden hazırlanmış durumdadırlar. Bu anlamda, daha büyük toplumlarda alışveriş merkezinin gösterge sistemleri değil, metanın genişlemesi ve gösterge sistemlerinin tanıtımı vardır.

15 Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1984.

Dizimsel tasarım unsurlarının en son özelliği, mağazalar arasındaki yaya akışının düzenlenmesini gerektirir. Alışveriş merkezleri, ilke olarak müşterileri çeken birkaç büyük mağazanın varlığı nedeniyle faaliyet gösterirler. Bunların yerleşimleri büyük çekici mağazaların arasındaki boşlukları dolduran belirli ürünlerde uzmanlaşmış dükkânlarla birlikte zemin katın tümünü tanımlar. Aslında alışveriş merkezleri kapsadıkları büyük mağazaların sayısına göre sınıflandırılır. Bu rakam, tasarımcılara alışveriş merkezini “demirleme” ve içindeki yolları doğrusal bir eksen üzerinde yönlendirmeye imkân verdiği ölçüde, genel olarak bunların sayısı en az ikidir. Alışveriş merkezinin zıt uçlarındaki iki büyük mağaza ile müşteriler birinden diğerine yürümek ve böylelikle aradaki daha az bilinen tüm dükkânları geçmek zorunda kalacaklardır. En büyük alışveriş merkezleri kesişen yollara ve böylece diğer mağazalar için daha fazla alana izin verecek şekilde üç ya da daha fazla büyük mağazayı barındırırlar. Los Angeles County’deki The Del Amo Mall geniş bir alana yayılmış dokuz tane ana mağazaya sahiptir. Bütün bir çağdaş kent tarihinde bir tek alan içinde yerleşmiş bu sayıda büyük mağazanın bulunduğu bir kent merkezi asla olmamıştır.

Daha küçük ölçekteki dükkânların iş hacmi öncelikle bu büyük mağazaların çekiciliğine ve kat planının dükkânlarda dolaşmayı kolaylaştırıp satın almayı çekici kılan unsurlarına bel bağlamaktadır. Yollar büyük beton çiçeklikler, banklar, zikzaklı dükkân düzenlemeleri ve trafiği keserek insanları diğer dükkânlara yönlendiren boş duvarlar ve dolambaçlı yollar gibi çeşitli engeller ile kesilmektedir. Tüm bunların işlevi, müşterilerin alışveriş merkezi içindeki bir mağazadan diğerine giderken harcadıkları zamanı biraz daha artırmak için onun kafasını bir ölçüde karıştırmaktır.

Bu yollar boyunca yerleşmiş bulunan perakendecilerin mağaza vitrinleri, alıcıları içeri girmeye ikna edecek

şekilde düzenlenmelidir. Burada dükkânın adı ve görünümü alışveriş merkezinin merkezi motifinin tasarım unsurlarını içinde taşıırken, dükkânın kendi vitrin düzenlemelerinin sergilenmesi ikincil önem taşır. Işıklandırma, vitrin düzenlemesi ve ürün sergileme unsurları bu gibi dükkânlar için alışveriş merkezinin dışındaki küresel gösterge sistemleriyle bağlantı kurmak açısından büyük önem taşır.

Mağaza vitrin ve cepheleri, üreticiler tarafından tüm tüketim nesnelere yüklenen giyim eşyası tasarımcı etiketi, kaset ya da kitap kapakları ve "ileri teknoloji" ürünü stereo ses ekipmanları ya da elektrikli süpürge cihazlarının tasarım motifleri gibi pazarlama simgelerini kullanırlar. Bu tür çabalar ikinci bir yöntem daha içerir. Bu, içinde alışveriş merkezi gösterge sistemlerinin geç kapitalizmin kitle iletişim, pazarlama ve tanıtım biçimleri ile birleştiği ve bunların uzantısı olduğu yöntemdir. Aslında alışveriş merkezi içindeki bir dükkân ve aynı ölçüde alışveriş merkezinin kendisi, sermayenin gerçekleşmesinin görüngüsel biçimini meydana getirir. Şurası kesindir ki, üretim sürecinin tanıtım ve kitle pazarlama uygulamaları ve bunların tüketimci ideolojileri aracılığıyla tüketime dönüştürüldüğü yer bu mekândır. Alışveriş merkezinin bu metinlerarasılığı ve toplumun imaj-belirlemeci tüketim kültürü, alışveriş merkezinin motifini olduğu kadar, tekil dükkânların gösterge sistemlerini de yapılandırır.

Alışveriş merkezi içindeki tüketim faaliyeti ve onun tüketimci ideolojinin kusursuz formlarıyla olan bağlantıları genellikle tüketiciler ve pazarlar arasındaki gelir düzeyleri farklılaşmasına göre katmanlaşır. Her bir alışveriş merkezindeki dükkânların uzmanlaşması, bu mekânın farklı gelir düzeylerine hizmet etmesini sağlar. Bazı örneklerde, belli bazıları zengin kesimine hitap ederken diğerleri orta sınıfa hizmet verdiği için, alışveriş merkezleri kendiliklerinden farklılaşırlar. Kaliforniya Newport Beach'teki Fashion

Island gibi daha yüksek statülü alışveriş merkezleri üst-sınıf mensubu kalabalıklara hizmet veren seçkin moda üreticileri ve ihtisaslaşmış mağazaları bir araya getirir. Bu tür yerlerde satıcı ya da tasarımcının adı da büyük mağazanın adı gibi bir statü göstergesidir. Örneğin Fashion Island'da Fransızca konuşan insanları istihdam eden bir *Yves St. Laurent showroom*'undan alışveriş edilebilir.

Öyleyse, sonuç olarak alışveriş merkezindeki tüketim daha büyük tanıtım ve medya kültürü ile kurulan metinlerarası bağların gücüne bağlıdır. Alışveriş merkezi mağazaları statü göstergeleriyle belirli bir değişim ve gösterge değerine sahip olan ürünleri birleştirirler. Bu gösterenler neyin moda, neyin belli bir sosyoekonomik statünün simgesi, neyin özel bir yaşam biçimiyle özdeşleşmiş ürünler bütününe ait olduğunu ya da en nihayet ve en basit ifadeyle neyin belli bir tüketicinin başka herhangi bir yerden değil de falanca mağaza ya da alışveriş merkezinden alışveriş ettiğini belirtirler. Bu nedenden ötürü, alışveriş merkezi mekânı bir kaleyi andıran iç versiyonunun sınırları içinde imge belirlemeci kültürün tanıtım simgeleri ve başboş gösterenleri için, üzerinde faaliyet göstereceği ve zihinleri tüketime hazırlanmış müşterileri ikna edeceği mümkün olduğunca özgür bir hâkimiyet alanı sağlamak üzere tasarlanır.

Alışveriş merkezi deneyimi

Alışveriş merkezi üretimin tüketime dönüşmesi ve böylelikle sermayenin dönüşümü için işlevsel bir makinedir. Fakat alışveriş merkezi, aynı zamanda insanları ve imge belirlemeci kültürün gösterge sistemlerini bir araya getiren bir yarı-kamu alanıdır. İnsanlar kendilerini belirsiz sonuçlara, tesadüfi karşılaşmalara ve tüketici fantezilerinin bilişsel paylaşımına yöneltecek yapay ortamı ve bir alışverişçiler grubunu tecrübe ederler. Alışveriş merkezi-

nin kendisi sermayenin bir aracı olduğu için, tüm kullanıcılarının düzenlenmiş mekân tarafından yalnızca onun araçsal hedefleri için yönlendirilmesine eşlik etmez. Aslında içerdiği ortak mekân olmaksızın, alışveriş merkezi çokmerkezli bölgesel yaşamın karşısında bir alternatif olmayı başaramazdı. Bir yarı-kamu mekânında bir kent atmosferi yaratarak, alışveriş merkezi, hepsi bir ürün satın almaya işlevsel olarak bağlanmamış davranışlar çeşitliliğini olanaklı kılmaktadır.

Alışveriş merkezi incelemeleri, insanların bu deneyime çeşitli biçimde katıldıklarını sergilemektedir.¹⁶ Burası gençlerin ve temel olarak toplumsal nedenlerle buraya gelen yaşlı insanların toplanma yeridir. İnsanlar aynı zamanda bir şeyler karıştırmak, yemek alanlarında oturmak ya da durmaya ve oturmaya imkân veren mikro ortamlarda duraklamak için de zamanlarını ayarlarlar. Görkemli Mall of America'da bu dostane unsurlar, bir lunapark olan eğlence merkezi tarafından beslenir. Aileler bu alan içinde saatler boyunca kendi kendilerine hoşça vakit geçirebilirler. Diğer çekici unsurlar restoranlar, barlar, video salonları, çizgi roman satış yerleri, kafeler, özel giyim mağazaları, oyun salonları ve bunlara benzer yerleri içerir. O halde alışveriş merkezi tecrübesi tüketimcilik ile karnaval ya da eğlenceli kasaba yaşamının eklemlenmesidir.

Alışveriş merkezi girişi, tanıtım ve kitle iletişimine maruz kalmadan kaynaklanan koşullanmayla yıllar boyunca öne çıkarılmış olan tüketimci fantezilerin gerçeğe dönüşümünü amaçlar. Langman'e göre,

Alışveriş merkezleri düş-benzeri *fanteziler* olarak zamanın, mekânın ve imgelemde gerçeklik gibi olabildiğince mevcut özelliğin deşifre edilmemiş çelişkilerinin mekânıdır. Metanın dağıtımında tarihsel öncüllere sahip olmakla birlikte,

16 Jacobs, *The Mall*.

alışveriş merkezleri aynı zamanda hem kışkırtıcı ve hem de sakinleştirici yönleri olan televizyonun kitle iletişim imajlarından ayrı düşünülemez. Bunlar uzak iklimlerden gelen bitki ve ağaçlarla düzenlenmiş bahçeler, lazerler, hologramlar ve rengârenk şelalelerden oluşan arka planın yanıp sönen ışıklarıyla oluşturulan çokrenkli ışık gösterileriyle desteklenen mermer fiskiyelerin bir arada bulunduğu kapalı dünyalar olarak var olurlar. Alışveriş merkezi tasarım ve düzenlemesi, mağazadan mağazaya yürüyerek gidilebilen otomobil-öncesi Küçük Kent Ana Caddesi'nin efsanevi geçmişi ile (alışveriş merkezini 2001 uzay istasyonu, Uzay gemisi Atılğan ya da yüksek teknoloji geleceğin kentlerine benzeterek) geleceğin neonlar, hologramlar, lazerler uzay gezilerinden oluşan ileri teknoloji kentleri arasında kurulmuş bulunan bir tüketim ütopyası yaratmayı hedefler. Komşuluk ve kaybolmuş ortaklaşa yaşamın özlem dolu anılarını veya en azından iyilik ve uyum bakımından zengin bir geçmişin yılbaşı kartı görüntülerini yaratırlar.¹⁷

Günlük yaşamdaki toplanma mekânlarının büyük çoğunluğu izleme ve kurumsallaşmış toplumsal kodlar aracılığıyla olağanlaştırılırken, alışveriş merkezleri yapılanmamış bir toplumsallık lüksüne sahiptirler. Bu nitelikleriyle, özellikle bir taraftan ailenin, diğer taraftan okulun sınırlamalarıyla kuşatılmış genç kuşak için çekicidirler. Bununla birlikte, alışveriş merkezinde, bu yarı-kamu alan içinde etkileşen farklı yandaş grupları, ırklar, cinsiyetler ve sınıflardan oluşan bir çeşitlilik bulabilmek mümkündür. Alışveriş merkezi davranışı üzerine yapılan saha araştırması, bu asgari gözlem altındaki atmosferde gelişen, genç kuşaklarda olduğu kadar evli yetişkinlerin de karşı cins ile gayri meşru buluşmalarını ve her yaş grubu arasında bir “zaman öl-

17 Lauren Langman, “Neon Cages: Shopping for Subjectivity”, *Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption* içinde, der. R. Shields, Routledge, New York, 1992, s. 40-82

dürme", daha yaşlılar için hareket ya da "mağaza gezintisi" ve gideceği yerler sınırlı olan insanlar için "aile gezmesi" görüngüsünü içeren faaliyetler yelpazesini ortaya koyar. Bu faaliyetlerin birçoğu yakın zamanlarda çekilmiş olan "Bir Alışveriş Merkezinden Manzaralar" adlı filmde resmedilmektedir.

Kapitalist toplumda odak noktasının üretimden tüketime kaymasıyla birlikte, öznellik satın alma eylemi ve tüketicinin dışarıya karşı takındığı tavır ile gerçekliğe geçirilir. Alışveriş merkezleri, bu nedenle sermaye birikimine olduğu kadar tüketimci öznenin gerçekleştirilmesine de imkân tanırırlar. Ancak bu öznellik gayri resmidir; çünkü reklam ve medya kültürünün başıboş gösterenlerindeki *anlama* göre değişir. Kroker ve Cook'a göre,

Alışveriş merkezleri mutlu bilincin gerçek postmodern mekânlarıdır. Mutlu bilinç burada aklın uzlaşmış karşıtlığı şeklindeki eski Hegelci anlamında değil, gerçek kişilik anlamındadır... kişilik şimdi bu ölçüde bir yoğunluk ve birikim düzeyine kadar gerçek bir nesnedir; öyle ki alışveriş merkezinin cazibesi, kaybolmuş, ama şimdi mutlu bir şekilde bulunmuş olan benliğin yuvaya dönüş yolu üzerinde yer alır.¹⁸

Alışveriş merkezi deneyimi, bir ölçüde, meta kapitalizminin oyuncu eğlence alanı içinde, benliğin koşullanmış tüketicisi olan bir benlik olarak bulunmasıyla ilgilidir. Bu tüketicisi benlik yalnızca televizyon ve reklam araçlarıncı şekillendirilir ve alışveriş merkezinin yarı-kamu oyun mekânı içinde tüketim eylemi ile gerçekleşir. Bu alan, günlük yaşamın çekilmez yanları ve üretim sürecinin gayri insaniliğinin ekonominin zayıf yansımaları olarak yer aldığı dönüştürülmüş bir ütopya'dır. Alışveriş merkezi bir eğlence

18 Arthur Kroker ve David Cook, *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, St Martin's Pres, New York, 1986, s. 208-209.

mekânı, bir karnaval merkezi olan maddi, yapay bir ortam sunar. Tüketici bir benlik olarak dönüştürülmüş olan benlik bunu alışveriş merkezine taşır, buranın mimarisine has kafa karıştırıcı tasarım özellikleriyle karşılaşır ve park alanlarını, koridorları, yürüyen merdivenleri, merdivenleri, giriş kapılarını araştırıp öğrenerek tüketim için kurulan büyük caddeler ve tüketici topluluğunun içine girer. Alışveriş merkezi deneyiminin bu görüngübilimi, kodlanmış tüketimci ideolojinin yananlamsal gösterenleri ya da “içerik biçimi” ile iç içe geçmiş alışveriş merkezinin çevresi olan makine ile anlaşıma ve makine tarafından anlaşılır olma yeteneğine ya da “anlatım tözü”ne dayanmaktadır.

Sonuç

Alışveriş merkezi, üretimin tüketime dönüştürülmesi ve sermayenin birikmesi için dört dörtlük bir araç sunar. Fakat bu, birçok metropol sakini için başkalarıyla asgari ölçüde düzenlenmiş ve yapılandırılmamış bir mekân içinde bir araya gelebilecekleri en güvenli ya da tek yer olduğu için böyledir. İnsanlar, alışveriş merkezine hem tüketimci fantezilerce yönlendirildiklerinden ve hem de kamu etkileşimine düşük düzeyde fırsat tanıyan bir topluluk içinde toplumsallaşabilmek için ortak bir zemin arayışıyla gelirler. Bununla birlikte, Jacobs’ın ileri sürdüğü gibi,¹⁹ alışveriş merkezi insanların burada gidermeye çalıştıkları yabancılaşmış ihtiyaçları asla tatmin edemez. Gerçekte alışveriş merkezi tüketimin yönlendirdiği yaşam biçimleri sorununu daha kötü bir hale sokar.

Metropolün birçok bölgesinde, günlük yaşam ve onun toplumsal özü geç kapitalizmin aracı alanı ve çağdaş toplumun başiboş sokak şiddetini de içeren yüksek suç oran-

19 Jacobs, *The Mall*.

ları gibi patolojik sonuçları tarafından devralınmıştır. Alışveriş merkezleri gibi aracı alanlar, geçmişin eğlendirici kent merkezi ile karşıtlık içinde olabilirler. İkincisinde örgütsel haklar -(dış görünüşü) sınırlayıcı düzenlemelerde olduğu gibi-, yeni oluşmakta olan bir kent yönetimi ya da sınıf ayrımları tarafından bile olsa, kurucu kent yasalarıyla garanti altına alınmıştır. Kamusal alanlar örgütlenme, konuşma ve toplantı özgürlüğü anlamına gelmektedir. Bu alanlar ekonomik buyrukların zincirlerinden kurtulmuş bir kamu insanı üretir.

Kamu alanı çokmerkezli bölgede ve beraberinde bu kamu benliğinin gelişim zeminlerinde buharlaşmıştır. Bu alan içinde kitle iletişim araçları ve reklamcılık tarafından yaratılan ve yeniden üretilen, "eğlence toplumunun" sanal benliği bulunmaktadır. Bu benlik tek başınadır ve alışveriş merkezine girene kadar ortaya konulmaz. Kısa bir süre için, alışveriş merkezi ile karşı karşıya gelmek tüketici benliğinin gerçekleşmesi demek olan özel ve kısmi bir benlik bütünleşmesine neden olur. Bozulmakta olan kent yaşamı içerisinde insanlığın ve kamusal yaşamın yoksullaşması sürerken anlar çok hızlı geçmektedir.

Disneyland: Ütopyacı Bir Kent Alanı



Bu mutlu yere gelen herkese! Hoş geldiniz! Disneyland sizin evinizdir. Burada geçmişin mutlu anıları yeniden hayat bulur... ve burada gençlik meydan okumanın, gelecek umudunun tadına varır.

İthaf Plaketi, 17 Temmuz 1955

Özel bir mekân ve bir eğlence parkı olarak, Disneyland, son dönemlerde postmodern ortamın bir prototipi olarak dikkatleri üzerinde toplamaktadır.¹ Örneğin Baudrillard, Disneyland ile onu kuşatan Los Angeles kenti arasında hiçbir fark görmez; çünkü Birleşik Devletler'deki kurgu çevresi saf ve yalın bir simülasyondur.

Artık ortada gerçekliğin yanlış temsili diye bir sorun kalmamıştır, sorun gerçekliğin artık gerçeklik olmadığı, ger-

1 Jean Baudrillard, *America*, çev. C. Turner, Verso, New York, 1988; Sharon Zukin, "Postmodern Urban Landscapes", *Modernity and Identity*, der. S. Lash ve J. Friedman, Blackwell Publishers, Oxford, 1992, s. 221-247; ayrıca bakınız: Miriam Hansen, "Of Mice and Ducks: Benjamin and Adorno on Disney", *The South Atlantic Quarterly*, 92, 1, Winter, 1993, 27-61.

çekliğin artık var olmadığı gerçeğinin gizlenmesi sorunudur. ... Aslında kendisini kuşatan tüm Los Angeles kenti ve Amerika gerçek olmaktan çıkıp da bir üstgerçeklik ve simülasyon haline gelmişken, Disneyland bizi dışında kalan dünyanın gerçek olduğuna inandırmak için bir hayal ürünü olarak sunulur.²

Diğer gözlemciler, Baudrillard'ın bu aşırı indirgemeciliğine katılmamakla birlikte, Disneyland için belirli bir postmodern tanımlama ileri sürerler. 1950'de kurulduğunu bilmekle beraber, Disneyland'in fantezi-temelli, "postmodern" imge yönelimli kültürün ilk örneği olduğunu ileri sürerler; popülaritesi de buradan kaynaklanmaktadır.³ Bu tür bir çözümleme modeli, bir maddi kültürel biçim olarak Disneyland ile değil, postmodernizmin ideolojisiyle ilgilenmektedir. Yani çözümleme konusu Disneyland değil postmodernizmdir ve bu tür bir yorumlamanın hedefi Disneyland deneyimini aydınlığa kavuşturmaktan çok postmodernizmin niteliklerini bu yapay ortama mal etme arzusudur. Kısacası, bu tarz yorumlama, yazarının bilişsel kategorilerine ayrıcalık tanıyan ve hem bu kurgu çevrenin maddi gerçekliğini ve hem de bu ortamla kullanıcılarının günlük deneyimi arasındaki bağlantıyı görmezden gelen bir ideoloji türüdür. Postmodern yorumcuların görmezden geldiği şey, tam tersine, toplumsal göstergebilimsel çözümlemenin nesnesi olarak ele aldığı şeydir.

1950'li yıllarda, kurulmasından çok kısa bir süre sonra, Disneyland Amerika'nın en popüler çekim merkezi haline gelmişti. Hem ilk Disneyland hem de Florida'da Orlando'da kurulu Disneyworld bugün dünyanın en cazip eğlence merkezleridir. Walt Disney tarafından geliştirilen lunapark kavramı, Tennessee'deki Dollyland ya da Kali-

2 Jean Baudrillard, *Simulations*, Semiotext(e), New York, 1983, s. 23.

3 Özellikle bakınız: Sharon Zukin, *Landscapes of Power*, University of California Press, Berkeley, 1991 ve "Postmodern Urban Landscapes".

forniya'daki Knotts Barry Farm gibi sayısız birçok başka yerde de örnek alınarak başarı kazanmış ve özel Disneyland formu Japonya ve Fransa gibi yerlerde yeniden kurulmuştur.⁴ Bu inşa edilmiş çevrenin ve yıllar boyunca sunduğu deneyimin başarısına katkıda bulunan, postmodern olmaktan çok evrensel olan bir şey vardır.

Postmodern düşünürlerin dikkatlerini yöneltmelerinden daha önce, birkaç yazar Disneyland üzerine çözümlemelerini sunmuşlardı. Örneğin Real,⁵ Marksist görüngüsel bir yaklaşım kullanır. Parkı, kapitalizmin tüketici merkezli kültürünün ve "kitle-iletişim" etkinliğinin bir uzantısı olarak görür. Bu sonuncusuyla, kültürümüzün, tüm sembolik faaliyetlerimizin kitle iletişim araçlarının her yanını saran etkisiyle belirlenmekte olduğu bir aşamaya geldiği anlatılmak istenmektedir. Disneyland çoğunlukla, kitle iletişimi ve reklamcılığın tüketimci yönlendirmesi yardımıyla faaliyet gösteren alışveriş merkezi örneği ile (dördüncü bölüme bakınız) aynı yöntemi kullanarak, Disney çizgi filmle-ri ve 1950'lerdeki Disney televizyon programları ile sıkı bağları sayesinde başarılı bir şekilde çalışmaktadır.

Eğlence parkının ilk göstergebilimsel çözümlemesi 1970'li yıllarda ortaya çıktı.⁶ Bir Fransız göstergebilimci olan Louis Marin, Disneyland'e Greimasçı bir çözümleme uyguladı. Parkı bir metin olarak düşünerek alt temalarına ayırdı. Bu temalar, Greimas'ın izinden gidilerek, doğa/makine, geçmiş/gelecek, gerçeklik/fantezi gibi karşıtlıklara göre bölümlenmişti. Toplumsal göstergebilim olmaktan çok bir göstergebilim örneği olarak Marin'in karşıtlıkları, gösterenlerin bağımsız çözümlemesi yoluyla seçilmiş me-

4 1993'te Disney Şirketi, Fransa'daki eğlence parkının zarar etmesinden ötürü kapaulmasının düşünüldüğünü ilan etti.

5 M. Real, *Mass Mediated Culture*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., 1977.

6 Louis Marin, *Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces*, Humanities Press, Atlantic Highlands, N.J., 1984, s. 239-259.

tinsel ayrımlar olarak durmaktadır. Sonuçta, Disneyland'in bir ideoloji olarak önemli bir *tanımı* ortaya çıktı, ama Marin ne parkın nasıl yaratıldığına ne de niçin bu kadar popüler olduğuna ilişkin bir *açıklama* geliştirebildi.

Toplumsal göstergebilimin savı, tersine, her kültürel nesnenin hem oluşum tarihiyle ve toplumsal bağlamı ile toplumsal sistem içinde bir kullanım nesnesi olduğu hem de kullanıcılar tarafından yorumlanabilecek bir göstergeler sisteminin unsuru olduğudur. Toplumsal-göstergebilim, ideoloji ile onu dile getiren simgeler olarak işleyen maddi biçimler olan yapı arasındaki eklemlenme üzerinde durmaktadır. Çokanlamlılık gereği, bu yaklaşım, farklı gösterge sistemleri ile her bir kültürel nesnenin kullanıcı "okumalarının" kesişmesini hesaba katmak zorundadır. Bu durum, görüşmelerin araştırılmasını ya da basılı belgeler, nesne ya da deneyim hakkında yazıya dökülmüş konuşmaların ya da tarihsel kayıtların incelenmesini gerektirir. Bu titiz çalışma sayesinde, toplumsal göstergebilim alışılmış kültür eleştirisinde yorumcunun bağımsız çözümlemesine ayrıcalık tanıyan durağan, eşsüremlî yapısalcılığın üstesinden gelecektir.

Alışveriş merkezi ya da lunapark gibi bir yapıya bilinçli olarak yerleştirilmiş simgeler ile her yapay ortam için iki ayrı anlam düzeyi arasındaki çizgiyi görmek durumundayız: mekânın *üretimi* ve *tüketimi*. Her iki faaliyet, bir yandan uzamsal biçimler gerektirirken, diğer taraftan belirli sembolik *kavramlar* içerir. Çokanlamlılık gereğince, üretilmiş mekân kavramı ile tüketilen mekân kavramı ya da bu mekâna dair bilişsel kavrayış genellikle birbirinden farklıdır. Böylece, düşünülüp tasarlanan bir mekânın bir dil gibi tasarımcı tarafından kastedilen belirli bir simgesel içeriği kullanıcının zihnine taşıyacağını söyleyemeyiz. Bu, dilbilimsel safsata yapmak olacaktır. "Üretim" bir yapay ortam aracılığıyla anlam üretilmesine karşılık

gelir ve özel bir mesaj gönderme niyeti olan ya da olmayan bir kişi ya da grubun bulunduğu bir yerde, inşa edilmiş biçimler arasında ilişki kurulmasını içerir. “Tüketim”, alıcının gönderici tarafından tanındığı ya da tanınmadığı bir birey ya da “kolektif eşsüremlili ya da artsüremlili nesne” olduğu yerde mekânın “okunmasını” ya da kurgu çevresinin uyandırdığı “imajı” belirtir.⁷ Bu okuma, zamansallıkla tanımlanmıştır; çünkü alıcı kurgu çevresinin kullanımı sonucu uzamsal bir iletiyle karşılaşmaktadır.

Kısacası, anlamın üretilmesi nitelik olarak anlamın tüketilmesinden, her iki işlevin aynı anda ve aynı kişi üzerinden gerçekleşmesi mümkün olsa da farklılık gösterir -yani üretim ve tüketim anlatımın ve anlamın kapsandığı bir ikilik ya da çelişen süreçler değildir. Bunun yerine, ayrılmaz bir bütünün -*anlamlı* bir mekân olarak kurgu çevresinin uygulamasının- parçalarıdır. Bu ayrımın önemi yerleşim mekânı, mimarisi ya da yapay ortamla ilgili çoğu yazının, açıkça mekânın bir metin olarak okunması üzerinde durduğunun (yani yalnızca anlamın tüketimini içerdiğinin) farkına varılarak anlatılabilir. Bu tür bir anlatım, bize maddi kültüre ilişkin öykünün yalnızca yarısını söyler.

Disneyland’in Toplumsal Göstergelimi

Yer

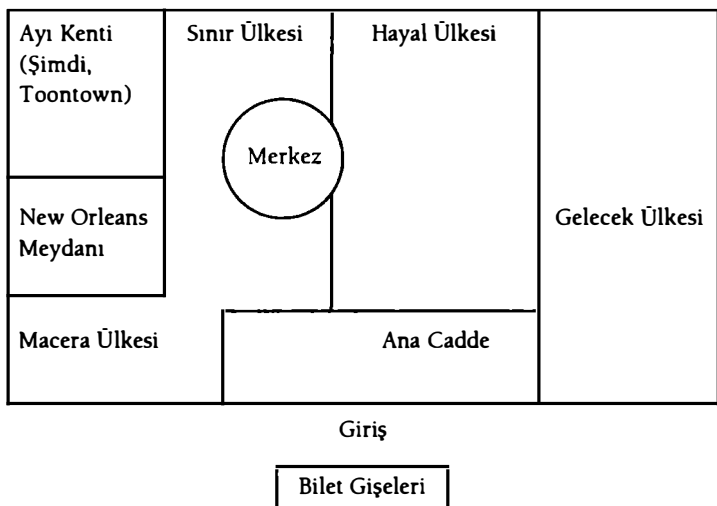
Disneyland, Walt Disney’in Anaheim kentinin bitişiğindeki yaklaşık 65 dönümlük bir portakal bahçesini satın almasıyla Los Angeles’ın gelişmiş banliyö bölgesinde kurulmuştur. “Sihirli Krallık”, Güney Kaliforniyalı müdavimleri tarafın-

7 Alexandros Lagopoulos, “Semiotic Urban Models and Modes of Production”, *The City and the Sign: Introduction to Urban Semiotics*, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, Columbia University Press, New York, 1986, s. 176-201.

dan aynı zamanda “dünya üzerindeki en mutlu yer” ya da D-land olarak da bilinir. Disneyland, Sınır Ülkesi (Frontierland), Macera Ülkesi (Adventureland), Hayal Ülkesi (Fantasyland) ve Gelecek Ülkesi (Tomorrowland) olmak üzere dört ayrı ana bölge; Ana Cadde (Main Street), New Orleans Meydanı ve yakın zamanlarda eklenen, boyutuna bakıldığında gerçekte bir başka ana bölge olarak da düşünülebi-
lecek olan Toontown’ın oluşturduğu üç kasabadan oluşan “klasik” bir biçime sahiptir. Anaheim yerleşiminde daha önce kullanıcılar arasında popüler olamayan bir eski zaman kasabası ve nostaljik bir fantezi yeri olan Bearland’in yerine kurulan Toontown, Frontierland bitişiğindeki alanı işgal eder.

Şekil 5.1 Disneyland

Disneyland



Park Alanları

Ana bölgelerin her biri, eğlence gezilerinde ziyaretçilere açıkça belirtilen temayı birleştiren bir merkez etrafında toplanmıştır. İnşa edilen çevre, şekil 5.1'de gösterilmektedir. Ziyaretçiler (kentte neredeyse tek ulaşım araçları olan) otomobillerini park alanında bırakırlar ve bu eğlence merkezinde yaya olarak gezinirler. Esas olarak şehre ya da en azından kent-tarzı bir deneyime dönüş yapmaktadırlar; çünkü "diğerlerinden" oluşan bir kalabalığın arasında yaya statüsünü kabul etmektedirler. Park boyunca kimileri nereye gideceklerini önceden bilerek, diğerleri de bu yarı-kamu mekân boyunca farklı yollara saparak yollarını yürüyerek katederler.

Bununla birlikte, Disneyland gerçek bir kent ya da kent deneyimi değildir; toplumumuzda gerçekten var olan kentlerin ortak noktası olan birçok hastalıktan uzak, büyük bir şirket tarafından sorunsuz bir şekilde işletilen taklit bir kent alanıdır. Aynı zamanda son derece incelenmiş bir kitle kültürü simülasyonudur ki bu da, gelişmiş imaj ve "imaj mühendisliği" teknikleri, bilgisayar destekli yönetim ve ileri teknoloji ürünü kitle yönlendirme aygıtlarıyla mümkün kılınır. Birçok kent planlamacısı ve politikacı, bu tür bir teknolojiye ortak olabilmeyi yalnızca istemekte ve hayalini kurabilmektedir. Bir personel broşüründe de belirtildiği gibi,

Ve kendi posta servisimiz, tam hizmet veren bankamız, güvenlik ve itfaiye teşkilatımızla Disneyland kendi içinde neredeyse başlı başına bir kenttir. Saygıdeğer baş mimar ve planlamacı James Rouse, Harvard Üniversitesi'ndeki bir kent planlama konferansı öncesinde yaptığı temel konuşmasında, "Buradaki gibi ince zevk sahibi bir dinleyici topluluğuna şaşırtıcı gelebilecek bir görüş ileri sürüyorum ki bu da, bugün Birleşik Devletler'deki kent planlamasının en muazzam parçasının Disneyland olduğudur. ... Disneyland'in geliştirilmesi süreci içerisinde oturtulan standartlar

ve ulaşılan hedeflere baktığımda ülkenin fiziksel gelişimindeki diğer her bir tekil örnekten daha fazla öğrenecek şey buluyorum.”⁸

Sözdizimsel Çözümleme

Disneyland, parkın kurulduğu bölge içindeki daha geniş toplumsal bağlam tarafından üretilen çok-değerli kodlar konjonktürüne yaslanır. Bu kent alanında bir araya gelen ve buradaki deneyimi kavrayabilmek için önemli olan daha geniş toplumsal bağlam tarafından sağlanan en az dokuz anlam sistemi vardır. Bu durum çok açık bir şekilde bu çözümlemenin zorunlu bir şekilde açık-uçlu özelliğini ortaya koyar, çünkü yerleşim alanında gerçekleşen daha birçok kod mevcuttur. Bununla birlikte, ben bunlardan dokuz tanesini ele alıyorum; çünkü Disneyland ve onu kuşatan Los Angeles bölgesi arasındaki farklılığı çözümleme yoluyla sözdizimsel anlamların üretimini kavrayabilmek için toplumsal bağlamın bu yönlerini diğerleri arasında en faydalıları olarak görüyorum. Kendi kodları ile birlikte bu anlam sistemleri şunlardır: ulaşım, beslenme, moda, eğlence, toplumsal kontrol, ekonomi, politika ve aile.

Disneyland'i uyumluluk düzlemi ya da sözdizimsel eksen yoluyla anlayabilmemiz, onu Güney Kaliforniya'nın geri kalanını biçimlendiren toplumsal formasyonun ayrı bir parçası olarak düşünmemizi gerektirir. Sonuç olarak, Disneyland'i ziyaretçiler tarafından geride bırakılan - parkın kendine özgü deneyimi için bir anlam kaynağı olan düzdeğişmeceli çelişki ya da ayrımı meydana getiren Los Angeles'ın kent/banliyö bölgesi ile karşılaştırabiliriz. Disneyland'in sözdizimsel anlamı onun Los Angeles kenti sakinlerinin günlük yaşamındaki karşılıklarıyla gösterilebi-

8 Walt Disney Productions, tarihsiz, s. 12.

lır. Bu karşılıklar belirtilen dokuz kod ya da anlam sisteminin her biri için mevcuttur. Bunlar ulaşım da yaya/ yolcu; yiyecekte kutlama/beslenme; modada turist/yerleşik; mimaride fantezi/işlev; eğlencede şölen/izlence; toplumsal denetimde paylaşma/zorlama; ekonomide pazar/kapitalizm; siyasette katılımcı demokrasi/temsili demokrasi ve ailede çocuk yönelimli/yetişkin yönelimli karşıtlıklarıdır. Bu karşıtlıkların unsurlarının özeti, Disneyland ve Los Angeles arasındaki çelişkileri özetleyen tablo 5.1.'de belirtilmektedir.

Los Angeles'taki günlük yaşam otomobile bel bağlamayı, akılcı öğün planlaması ve kentteki alışveriş merkezlerine özel ziyaretleri, mülkiyet değeri ya da yatırım amaçlı konut edinmeyi, mesleki görünüm için giyinmeyi, yaptırımlar ya da zorlamalar nedeniyle normlara bağlı kalmayı, zorunlu olarak rekabete katılmayı ve temsili demokrasi yoluyla toplumsal karar alma mekanizmalarına sınırlı bir şekilde katılmayı gerektirir. Başka her şeyden önce, Los Angeles farklı bireyler ve alışveriş ve eğlence gibi sıradan günlük faaliyetlerin kilometrelerce uzanan bir alana yayılmış bulunduğu kent yerleşiminin ilk örneğidir. Guy DeBord bu tür bir çözünmenin kent yaşamının sonunu simgelediğini belirtmiştir. Özel olarak Los Angeles kentinden bahsetmeden şöyle söyler:

Şu anki durum, kent çevresinin kendi kendini yok ettiği bir durumdur. Kentlerin, kent kalıntılarının tekbiçimli kitleleriyle kaplanan sınır bölgelerine doğru genişlemesi, doğru dan tüketim zorunlulukları tarafından yönlendirilmektedir. Ürün bolluğunun ilk safhasının pilot ürünü olarak otomobilin diktatörlüğü kendini yeryüzünde eski merkezleri yok eden ve görülmemiş bir yayılımı gerektiren otoyolların egemenliğiyle göstermektedir. Aynı zamanda, kent dokusunun tamamlanmamış organizasyon dönemleri geçici olarak "dağıtım fabrikaları", çıplak arazilerde, bir park alanında kuru-

lan devasa süpermarketler etrafında kutuplaşmaktadır; bu merkezkaç hareketi, ikincil merkezler üzerinde yük olmaya başladıklarında tekrar bunları dışarıya atmaktadır, çünkü kısmi bir yığın düzenlemesi meydana getirmişlerdir.⁹

Los Angeles bölgesinin tersine, Disneyland ütöpik bir kent alanıdır. Çokmerkezli Los Angeles bölgesi DeBord'un bir kent yaşamının süreksizleşmesi tanımına tüketimciliğin zorlamaları ve yayılan çok-merkezleşmiş kent çevresi içinde yerleşmiş bulunan başka bazı şeylerin zorlamalarıyla yürütülerek uygun düşmektedir.¹⁰ Buna karşılık, Disneyland klasik kentlerdeki vatandaşların esas durumu olan gezinen bir yaya olma statüsüne başvurur. O insanlara hoşça vakit geçirten, maddi biçimler içinde ortaya konulan toplumuzun gelişen ve giderek yaygınlaşan eğlence kültürünün parçası olan inşa edilmiş bir ortamdır.¹¹

Sözdizimsel çözümlememizin en şaşırtıcı yönü, Disneyland'in önceki eleştirilerini tersyüz ediyor olımasıdır; çünkü Los Angeles'in parçası olan dünya bir toplumsal-uzamsal incelemeye çok daha açıktır. Aslında, bir yerleşim yeri olarak bu parkın faydalarına ilişkin Disney şirketinin aynı zamanda James Rouse gibi mimarlar tarafından da paylaşılan tümüyle olumlu yöndeki tutumu, şimdi son derece mantıklı görünmektedir. Böylece Disneyland ve Los Angeles arasında yaptığım karşılaştırma ikincisinin ilki yararına yapılan bir eleştirisi olarak görülebilir. Buna karşılık, incelemenin devamı Disneyland'in olumsuz nitelikleri üzerinde de duracaktır. Disneyland ütöpik bir kent alanı-

9 Guy DeBord, *Society of the Spectacle*, Black & Red, Detroit, 1970.

10 Robert Cling, Spencer Olin ve Mark Poster, *Postsuburban California*, University of California Press, Berkeley, 1991; ayrıca bkz. M. Gottdiener, *The New Urban Sociology*, McGraw-Hill, New York, 1994.

11 Lauren Langman, "Neon Cages: Shopping for Subjectivity", *Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption* içinde, der. R. Shields, Routledge, New York, 1992, s. 40-82.

nın simülasyonu olsa da, aynı zamanda tüketici fantezilerinin ve onların hoşça vakit geçirten iyi bir yere duydukları özlemin yönlendirilmesi yoluyla kârı artırmak için tasarlanan bir makinedir. Tablo 5.1.'de ana hatları çizilen bu karşılaştırmaları ayrıntılarıyla inceleyelim.

Beslenme

Disneyland'de beslenme şölenin bir parçası haline gelir. Gezinti sırasında herhangi bir anda birisinin acıkması durumunda yemek yemesi mümkündür. Disneyland açık hava yemeği, parti yemeği, neredeyse her yerden ve her zaman satın alınabilecek çerezler ülkesidir. Tersine, Los Angeles, varlığını sürdürmek için beslenilen bir yerdir. Planlanmış öğünler, bütçeler, "hızlı tüketim tapınaklarına" önceden düzenlenen ve arabayla yapılan alışveriş gezilerinin günlük dünyasıdır. Yemek ev kadınının sırtındaki yük ve kocanın ölümcül hastalığıdır.

Tablo 5.1 Toplumsal kodların ve karşıtlıkların özeti

<i>Gösterge Dizgesi</i>	<i>Disneyland</i>	<i>Los Angeles</i>
Ulaşım	<i>Yaya:</i> Topluluk halinde yürüyüş. Haritasız gezinti. Eğlence için de binilen çok etkin kitle ulaşım sistemi.	<i>Yolcu:</i> Otomobil bir zorunluluk. Yoksul kitle ulaşımı. Otomobil pahalı ve tehlikeli. Sigorta, ehliyet ve bakım gerektiriyor.
Yiyecek	<i>Kutlama:</i> Her an her yerde satın alınan festival yiyecekleri, çerezler ve anlık eğlencelik yiyecekler.	<i>Beslenme:</i> Beslenme için yiyecek, planlanmış öğün bütçesi, yiyecek almak için hafta boyunca özel alışverişler.

Tablo 5.1 (devamı)

<i>Gösterge Dizgesi</i>	<i>Disneyland</i>	<i>Los Angeles</i>
Giyinme	<i>Turist:</i> Oyun kıyafetleri, dinlence giysileri, sık sık insanların Disney maskeleri (fare kulakları) giydiği görülmekte.	<i>Yerleşik:</i> Günlük yaşam, iş, kariyere ve ilgiye bağlı kıyafetler.
Barınak	<i>Fantezi:</i> Eğlenceli mimari. Simgesel ve/veya görüntüsel.	<i>İşlev:</i> Denklik, statü ve korunma anlamında ev sahipliği: tasarım işlevsel ve uyuşuksal.
Eğlence	<i>Şölen:</i> Geleneksel kentin oynak yapısı. Eğlence olarak kentsel uzam. Birçok etkinliğe başkalarıyla katılım. Fırsatlar ve özgürlük.	<i>İzlence:</i> "Yabancılaşmanın düzenlenmesi ve günlük yaşamda temsil." Pasif, ticarileşmiş birkaç seçim. Bir meta olarak kültür.
Toplumsal denetim	<i>Paylaşma:</i> Kalabalıkta uygun davranma, davranış üzerindeki tek sınırlama. İşyeri sahipleri kişiyi yalnızca "kamunun" bir parçası ve sahne şovu olan Disneyland'in bir katılımcısı olarak tanımlıyor ve sınırlandırıyor.	<i>Zorlama:</i> Ücretli işçi pazarının, devletin ve onun denetim organlarının zorlaması; bireysel bir zeminde uygulanmakta, toplumsallaşma ve topluluğun zorbalığı.
Ekonomi	<i>Pazar:</i> İlk alışveriş yapıldığında para biletlere indirgenmiştir, seçenekler marketin içinde belirmiştir, bolluk yanlıgısı.	<i>Kapitalizm:</i> Kâr için üretim, gereksinimden ötürü para elde etmek, bütçenin zorlaması.
Siyaset	<i>Katılımcı Demokrasi:</i> Kararlar katılımcılarla belirlenmekte. Birey çevre üzerinde doğrudan etkide bulunuyor.	<i>Temsili Demokrasi:</i> Kararlar gizemli bir yönetme süreci içinde seçilmiş temsilcilerce veriliyor.
Aile	<i>Çocuk yönelimli:</i> Çocuklar programı belirliyor.	<i>Yetişkin Yönelimli:</i> Ev yaşamının hiyerarşisi.

Moda

Disneyland'deki uygun kıyafet, turist olmanın bir göstergesi olan oyun kıyafetidir. Disney yetkilileri orta-sınıf boş zaman kıyafetlerinde ısrar ederek görünümüne bir düzenleme verse de bu, günlük iş kıyafetlerinden niteliksel bir farklılık göstermektedir. (Son zamanlarda kısa saçlı bazı "punk-rockçıların" girişine izin vermediler. 1960'lı yıllarda uzun saçlı gençlerin parka girmesini engelliyorlardı. Zaman değişiyor, ama düzene koyma çabası aynı kalıyor.) D-land'de insanlar genelde Hawai baskılı gömlekler giyinmiş ya da fare kulakları ve diğer ünlü Disney ikonları giymiş olarak görülebilirler. Giyimleri statülerini boş zamanları sırasındaki -yani tüketim amacıyla kendi kendine dolaşma anındaki- işçiler şeklinde gösterir. Los Angeles'ta insanlar işgücünün bir parçası olarak kendi rollerine uygun kariyer-merkezli kıyafetler giyerler; yani "başarı için" ya da işyerindeki diğer insanların görünüm beklentilerini tatmin etmek için giyinirler. Bu stiller moda endüstrisinin "logo teknikleri" ve sınıf ayrımlarının egemenliğindedir.

Eğlence

Disneyland'de eğlence grup merkezlidir ve canlı müzikten kostümlü sokak tiyatrosuna ve kendi kendine yapılan gezintilere kadar geniş bir çeşitlilik içinde sunulur. Aslında bütün alan bir eğlence yeridir, çünkü burası Disney şirketinin başta gelen parçası olduğu eğlence endüstrisi ile sıkı sıkıya bağlı bir motif olarak okunabilir. Disneyland eğlencesi bir ortaçağ kentinin katılımcı, oyunlu şenliklerinin içinde bulunduğu duygusunu verir. Bir broşürde belirtildiği gibi,

Şimdiye kadar izleyicinin eğlencedeki katılımı neredeyse hiç yoktu. Canlı tiyatrodan, sinemada ve televizyonda seyirciler gerçek gösteri ortamından hep ayrı ve uzakta tutulmaktadırlar. ... Walt Disney izleyicileri koltuklarından alıp onları eksiksiz, yönlendirebilecekleri bir eğlence için etkinliğin tam ortasına koyuyor.

Burada canlı etkinlik hemen her yerde ve her anda yoldan geçen birinin önüne fırlayabilirken beklenmeyen kentli kültürel unsuru¹² tıkr tıkr işlemektedir. Bu durum ortaçağ şehrinin anlık, teşvik edici yönünü yeniden ortaya çıkarmaktadır, çünkü oyun ile bağımsızlığı -özgürlük atmosferini- bir araya getirir.

Tersine, Los Angeles hastalıklı bir beklenmediklik biçimine sahiptir: Başboş sokak şiddeti ve ülkedeki en yüksek şiddet oranlarından biri. Daha önceki yıllarda birkaç işçinin yaşamını yitirmesine rağmen, Disneyland birkaç yıl önce ilk şok edici suç olayına tanıklık etti. Bıçaklanan bir çocuk kan kaybından öldü. Zamanın haber bültenlerine göre, park yönetimi ölümcül bir yara almış olan gencin olay yerinde tedavi edilmesi yerine kaldırılarak hastaneye gönderilmesinde ısrar etmiş ve genç yolda yaşamını yitirmişti. Buna karşılık, ziyaretçiler parka akın ederek şehrin şiddetinden biraz olsun kurtulabilmeyi beklemektedirler ve çok nadiren düş kırıklığına uğramaktadırlar. Sonuç olarak, Disneyland deneyimi, kısmen kent yaşamının hastalık ve paranoyasından kurtulmuş olmanın verdiği bir rahatlık olarak kendini göstermektedir.

Los Angeles kültürü, Disneyland şenliğinin tersine izlence -yani "günlük yaşamın içinde yabancılaşma ve temsil organizasyonunun" egemenliğindedir.¹³ Gösteri katılı-

12 Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell Publishers, Oxford, 1991.

13 Henri Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, çev. Sacha Rabino-vitch, Harper and Row, New York, 1971; ayrıca bakınız DeBord, *Society of the Spectacle*.

ma izin vermez, yalnızca pasif bir izlemeyle sınırlıdır. Eğlence büyük işletmelerin ticari metası haline gelmiştir ve seyreden özneyi izleyici topluluğunun üyesi olarak bir katılımcı değil, pasif bir izleyici haline getirir. Esas olarak, Los Angeles gösteri kültürünün - kitle iletişim araçlarının tüketimci fantezileri ve simülasyonlarının - üretim merkezidir.

Toplumsal Denetim

Disneyland'de toplumsal denetim bir sanata dönüştürülmüştür. Kalabalıkları zorlama yoluyla değil, kendi güdüleriyle harekete geçirme sanatı. D-land bu konuda ideal olanı temsil etmektedir. İtaatin mükemmelleştirildiği yerdir: insanlar kendi fantezi çukurlarını kazarlar. Tersine, Los Angeles iş kavgası, ideoloji ve devlet iktidarının baskıcı mekanizmalarının yeridir. Bu yer, aynı zamanda insanları birbirinden ayırarak ve yalıtarak da kontrol eder. DeBort'un belirttiği gibi, "Kentçilik sınıf iktidarını korumak gibi kesintisiz bir görevin modern başarısıdır: Kentli üretim koşullarının tehlikeli bir şekilde bir araya getirdiği işçilerin parçalılığı durumunun korunması. Ortaya çıkma olasılığının tüm yönlerine karşı savaşılmaması gereken sınıf çatışması, ayrıcalıklı yerini kentçilik içinde bulur."¹⁴

Ekonomi

Disneyland bir bolluk yanılgısı sunmaktadır. Parka girişte bir tomar ödeme yaptıktan sonra, katılımcılar eğlenme fırsatlarının bereketiyle eğlenmektedirler. 1980'lerden önce, kimileri görece daha pahalı olan ücretler biniş sayısına göre farklılaşmaktaydı. Temmuz 1981'den beri kişi başı 20

14 DeBord, *Society of the Spectacle*, s. 172.

doların üzerinde olan toplam ödeme, şimdi ziyaretçilere tüm binişler için sınırsız olanak tanıyor -eğer giriş parasını bulabilirseniz, gerçek bir bolluk.

Park alanında, sınıf ayrımları en aza indirgenmiş ve göz ardı edilmiş; çünkü yoksul olan giriş ücreti yoluyla bu alanın dışında tutulmaktadır. Bu dünyada ortak denetim iyilikseverce, hatta korumacı bir biçimde yapılmaktadır. Bir biniş "iltifatlarla", "hediye edilerek" "size sunulmaktadır." Bu sıfatlar önemsizmiş gibi, bilinçaltından size sunulmaktadır. Bir armağan üslubunda dağıtılmakta, böylece geleneksel bir kabile toplumu ekonomisini çağrıştırmaktadır. Buradaki gizli ima, böyle kibar davranışların burada karşılıklı olduğudur.¹⁵ Los Angeles'ta, tersine, büyüyen sınıf farklılığının, tuhaf gelişimin, kâr için üretimin ve birikimin dönemsel bunalımlarının olduğu son dönem kapitalizme sahibiz. Ayrıca, "simgesel değişime" ve armağanın yalnızca bilinçaltından sunulduğu ya da anlamlandırmanın "ölü göstergesi" olduğu imge yönelimli kültüre de sahibiz.¹⁶

Los Angeles ortamında her şeyin bir fiyatı vardır; durgunluğa bağlı olarak fiyat yükselişini sürdürür. Park dışında anlaşma yoktur, yalnızca bütçenin gücü vardır. Burada ortak denetim aile büyüğüyle değil, şiddetle sağlanır.

Mimari

Disneyland'de inşa edilmiş çevre eğlencelidir. Her büyük yapının, eskiçağ ve ortaçağ kentlerinde olduğu kadar simgesel değeri vardır (aşağıdaki çağrışımsal çözümlemeye bakınız). Disneyland, en başarılı eğlence parkı olarak post-

15 Marcel Mauss, *The Gift*, Norton Publishers, New York, 1967; ayrıca bkz. Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, Sage, Londra, 1993.

16 Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, Arthur Kroker ve David Cook, *The Postmodern Scene*, St Martins Press, New York, 1986.

modernizmin eğlence kültürünün açılışına yardım etmiştir.¹⁷ Burası *par excellence* bir başıboşluk merkezidir. Aksine, Los Angeles'taki inşa edilmiş çevre, sınırlı anlama sahiptir. Bu, Françoise Choay'ın¹⁸ adlandırdığı "altgösterendir", yani anlamı kısırlaştırılmış ve çoğunluğu, araçsal işlevin anlamlaştırılmasıyla sınırlandırılmıştır. Los Angeles'taki konut tasarımı, denklik ve toplumsal statü için bir gösterge taşıyıcısıdır ve kâr amacıyla inşa edilmiştir. Konut tasarımı muhafazakârdır; bölge ve bina kodlarıyla düzenlenmiştir. İş ve ticaret kurumları, yalnızca bir göstergesel değeri (yani tekanlamlı) olan işlevsel olarak tasarlanmış merkezlerdir; başlıca, üretim ve tüketimin günlük etkinliklerinin anlamlandırılmasıdır.

Siyasa

Disneyland, topluluk kararı oluşturma alıştırmasıdır da. Toplumsal denetimin hedefi harekettir. Sürekli hareket eden kalabalıkla, insanların orada ne yapacaklarına dair kendi kararlarını belirlemelerinin çok önemi yoktur. Ayrıca, insanlar eğlencelere o denli hızlı davet edilmektedir ki kimse bindiği şeyi değiştirmeyi ya da sevdiği şeye tekrar binmeyi düşünmemektedir. Toplumsal değişimin olmadığı bu katılım, güçlü bir dinsel liderin ya da Başkan gibi politik bir liderin izleyicisi gibidir; yetişkin "karakterinin" çocuk versiyonunu çağrıştırmaktadır. Size, özel bir bulunma onuru verilmektedir; tatmin edip etmesi sorun değildir, çünkü bu ikram onun özel ödülüdür. Uygun bir biçimde, Disneyland, hepsi arasında "en büyük" Amerikan başkanı olan Abraham Lincoln'un gerçek gibi görünmesi

17 Langman, "Neon Cages".

18 Françoise Choay, "Urbanism and Semiology", *The City and the Sign* içinde, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, s. 160-175.

için su basıncıyla ve plastik sesli canlandırma tekniğiyle hareket eden kopyasını özel bir ziyaretle size sunmaktadır.

Son olarak, Disneyland aile yapısının yetkesini tersine çevirmektedir. Sınıf farkı olmaksızın, çocuk merkezli olsa bile çoğu ailenin yetişkin yönelimli olmasına karşın,¹⁹ D-land'de ziyaret göstermelik olarak çocuklar içindir (ya da kendilerini çocuk konumunda gören turistler içindir). Burada, çocuklar yetişkinleri yönetir. Durmadan binişleri, yiyecekleri ve programı seçerler. Aileler, kendi döllerinin gözlerinde refakatçi ya da vekalet eden hizmetkârlar olmaktadır. Bir kez parkın dışına çıkıp Los Angeles'ın günlük dünyasına döndüğünde, çocukları "yetiştirmekte" ebeveynlerin aile içi işbölümü varsayılarak, baba "efendi" rolüne geri döner.²⁰

Kısaca, Disneyland'in kent çevresi günlük yaşamın bunalımından; kenar mahalleler, gettolar gibi eşit olmayan sınıflı toplumun ve suçun ürettiği hastalıklı kent yaşantısından özgür bir dünya sunar. Kendi evlerinin mahremiyeti içinde bile ortalama vatandaşların güvenlik uyarıları aldığı kent yaşamının tersine, Disneyland bütün yönleriyle güvenli bir yerdir. Disneyland, bir babalık ortamı düzeninin sıcaklığıyla insanı kucaklar. Onları eğlendirir, özel fantezilerinin dışsallaştırılmasını harekete geçirir. Ziyaretçiler, yayan geziciler konumunda olduklarını bilirler ve kendi seçtikleri eğlence ortamına katılırlar. Bu, özellikle, belki de ilk kez özgürlüğün farkına varan çocuklar için doğru bir tespittir. Los Angeles'ın tersine, Disneyland, kendi araçsal amaçlarının olumsuz özelliklerine ve toplumun kâr amaçlı denetlenmesine karşın eğlendirici, ütopyacı bir inşa edilmiş çevredir. Disneyland, içerisinde fantastik bazı şeylerin olabileceği ve genellikle her zaman ger-

19 Herbert J. Gans, *The Levittowners*, Vintage Books, New York.

20 William Reich, *The Sexual Revolution*, Farrar, Strauss ve Giroux, New York, 1974.

çekleştigi, simgesel ve imgesel olan²¹ tarafından işgal edilen bir uzamın “ışılıklı olanaklılığı”na sahiptir.

Dizisel Çözümleme

Yukarıda belirtildiği gibi, Disneyland’in uzamı, dört ayrı gerçekliğe bölünmüştür. Her bir alan, kapalı alışveriş mekânlarına benzer biçimde, parkın kendi genel amacından türemiş ayrı ve özgün konulara göre düzenlenmiştir. Bu gerçeklikler içerisinde, kurgu çevrenin unsurları, birbirleriyle altbölüm konuları yardımıyla ilişkilendirilmiştir. Böylece, kendisi bir gösterge olan bir bütün olarak eğlence parkından, kendileri de temel göstergeler olan altbölüm gerçekliklerine ve bu gerçekliklerin uygun ek göstergeler üreten bölünmüş unsurlarına geçilmektedir. Eğlence parkından altbölüm unsurlarına kadar bütün bu birlik, çağrışımsal bağıntıya göre yapılanmıştır. Böylece, düzdeğişmece ve sözdizimsel bağıntıların yanı sıra, park içindeki anlam, ayrıca, eğretilmeli ya da çağrışımsal bağıntılar ve metinlerarasılık ile yaratılmaktadır. Metinlerarası çağrışımlar çok yüzeyseldir ve başkalık olgusuyla işlemektedir.

Bir Disney broşürüne göre, “Disneyland, Dünya Fuarlarının ve eğlence parklarının ‘karmakarışık’ çelişkilerinden sakınarak, düzenli bir konu gibi işleyen görsel anlamda uyumlu unsurları kullanan ilk örnektir.”

Diğer parklara ilişkin bu gözlem, tasarım modasının tarihsel değişiminden daha uzun süre ayakta kalan binaların mimari biçemlerinde aynı anarşiye sahip modern kentler için de geçerlidir. Disneyland’in alt uzamlarından her biri, tersine, Disney anlam alanının temel kodu üzerine çizilmiş çağrışımsal konuların uyumluluğuyla birleştirilmiştir. Örneğin, Macera Ülkesi Üçüncü Dünya’ya bir seyahat

21 Lefebvre, *Everyday Life*.

olarak tasarlanmıştır ve egzotik bölgelerle ilgili Disney Studio filmlerini hatırlatmaktadır. Burası, Afrika'da izlenimi veren, otomatikleşmiş Siyah "yerliler"le (belki de parkın en kalabalık azınlığı) tamamlanmış "Orman Safari-si" binişlerini; en kaba biçimiyle sömürgeci macerayı anlatan "İsveçli Robinson Ailesi" binişlerini içermektedir. Sınır Ülkesi, tersine, Amerika'nın geçmişine, özellikle Vahşi Batı'ya yapılan bir Missisipi kürekli kayığı binişinin olduğu "Tom Sawyer'in Adası"nı içermektedir. Fantezi Ülkesi, büyülü gerçekliklerin merkezi ve Uyuyan Güzel'in perili kalesiyle taçlandırılmıştır. Gelecek Ülkesi, görselliğin en üst düzeyde sunulduğu bilim ve teknoloji dünyasını sunmaktadır. Disney'in "atomik" denizaltı filosundan biriyle, kutup buzlarının altına bir gezi ve hız treniyle "dış uza-ma" doğru bir binişi içermektedir.

Kasaba meydanları çeşitli eğlenceleri de içlerinde barındırırlar ve tek bir tema çevresinde birleşirler. New Orleans Meydanı yürüyüş yolundaki kafelerden oluşan bir açık hava şenliğidir. Konusu bir define yolculuğu olan "Karayip Korsanları" adlı çok popüler eğlenceye ev sahipliği yapar. Main Street'te at arabasıyla küçük dükkânlar boyunca gezinebilir ve Walt Disney'in özel apartmanının penceresinin altından geçebilirsiniz. Disney öğleden sonraları burada oturur; toprağına akın eden ziyaretçileri izler. En nihayet Toontown, Roger Rabbit filminde betimlenen dünyaya benzer çizgi film kahramanları ülkesinin bir kopyasıdır. Burası belirgin bir şekilde medya fantezileri ve çizgi film imajlarınca yönetilen bir alandır.

Bu görünüm göz önünde bulundurulacak olursa, çağrışımsal Disneyland okumamız şu soruyu sormamızı gerektirir: Birbi'nden ayrı alanları örgütleyen birleştirici temaların içine aktığı ve bağımsız iletileri yapısal birleştirmeye hizmet eden bir ana anlamsal alan var mıdır? Toplumsal göstergebilim terminolojisini kullanırsak, bu soru

“içerik biçiminin” ya da parkın kendi inşa edilmiş çevresi anlamına gelen kodlanmış ideolojisinin betimlenmesi gerekliliğine dönüşür.

Bu sorunla toplumsal göstergebilim yolunda ilerleyerek ilgilenmenin bir yolu, Disneyland yapısını -yani bu evrenin üretimini-, onu kapsayan daha büyük topluma bağlamaktan geçer. Amerikan tarzı bir geç kapitalist toplumsal yapı içinde yaşadığımız düşünülürse, bu ayrı bölgelerin sermayenin çeşitli durumlarına uygun düştüğü ya da daha da ötesi, sermayenin Birleşik Devletler'deki gelişimi boyunca takındığı “farklı” yüzlerle bağlantılı olduğu görülebilir. Bir birleştirici bağ, anlam için gerekli olan çağrışımsal aşamada olur; yani bu yerler bu tür anlamları, işlevleri değil, görünümleri yoluyla çağrıştırırlar ve bu nedenle bunlar metafor haline gelirler. Sonuç olarak, bunlar kodlanmış ideolojinin ya da Disneyland'in birleştirici bölgelerini esinleyen “içerik biçiminin” cepheleridir.

“Sınır Ülkesi”, “Macera Ülkesi”, “Gelecek Ülkesi”, “New Orleans Meydanı” ve “Main Street” gösterenleri aşağıdaki gibi kapitalizmin farklı çehrelerine bağlanabilir.

- Sınır Ülkesi - vahşi kapitalizm
- Macera Ülkesi - sömürgecilik/ emperyalizm
- Gelecek Ülkesi - devlet kapitalizmi
- New Orleans - maceracı kapitalizm
- Main Street - aile ve rekabetçi kapitalizm

“Ayı kenti” (şimdi devre dışı kalmıştır) “kır” ya da “kırsal yaşamın bölüğünün” bir göstereni olarak görünürken, Fantezi Ülkesi burjuva ideolojisini söylensel bir biçim içinde gösterir.

Yukarıdaki çağrışımsal okumada, Disneyland Birleşik Devletler'deki farklı kişisellik belirtilerinin gelişimini belirleyen ve Disney şirketinin fantezi temalarını geliştiren

kapitalist aile albümünün bir türü, burjuva ideolojisinin hayal dünyası haline gelir. Disneyland evreni bu nedenle kentsel yaşamın inşası ve konut yerleşimi süreçleriyle eklenilen bu ideolojinin biçimsel temsilince üretilmiştir.

Bununla birlikte, bu tür bir çözümleme bizi bir bilmeceyle karşı karşıya bırakır. Disneyland bir zamanlar her yıl başkentteki anıtlardan bile daha fazla ziyaretçi çeken, dünyanın en popüler atılımıydı (daha sonra, kendisinin on katı kadar büyüklükte ve şimdi dünyanın en popüler çekim merkezi olan Florida'daki Disneyland tarafından geçilmiştir).²² Buna karşılık, burjuva ideolojisinin eğlence şeklinde daha birçok sunumu vardır ve hatta aynı ölçüde "fantastik" eğlenceler sunan başka eğlence parkları da mevcuttur. Aslında boyut olarak her ikisi de Disneyland'den büyük olan, Birleşik Devletler'in en büyük iki parkı Knotts Barry Farm ve Magic Mountain, Los Angeles yerleşim alanının hemen yanında kurulmuştur.

Öyleyse, sormak zorunda olduğumuz soru, özellikle neden Disneyland'in burjuva ideolojisinin temsilcileri olarak da çözümlenebilecek bu diğer kamusal eğlence alanlarından daha popüler olduğudur. Benim iddiam odur ki Disneyland, yalnızca kapitalist görüntülerin sergi alanı olmaktan öte bir şeydir. Özel anlamda, toplumsal-göstergebilimsel bir yaklaşımla ele alınacak olursa, bu mekânı yaratıcısının, yani Walt Disney'in kişiliği bağlamında (yani geçmişi ve gelecek kurguları) ele almak durumundayız. Bir şirket broşüründe de belirtildiği gibi,

Disneyland, yani düş, Walt Disney'in yaratıcı zihninde 1955'ten çok uzun zaman önce doğmuştu. Sinema endüstrisinin bir üyesi olarak, Walt neyin evrensel olarak eğlendirici olduğunu sezme yeteneğini geliştirmişti. Henüz kızları çok küçükken, Walt onları daha sonra "çok güvensiz gezin-

22 Real, *Mass Mediated Culture*.

tiler" olarak nitelendireceği, yerel eğlence parklarına gezmeye götürürdü. O zamanlar, ebeveynler ve çocuklarının birlikte hoşça vakit geçirecekleri bir yer kurulması gerekliliğini sezdi. Disneyland'i, insanların yaşamın kimi güzelliklerini, maceralarını yaşayabilecekleri ve bu nedenle kendilerini daha iyi hissedebilecekleri bir yer olarak düşündü.

Yukarıdaki duygusal cümleler, besbelli reklam amaçlı ifadelerdir; ama parkın gösterenlerinin kişileştirilmiş değer kazanımını kuşatan söylemin bir parçasını oluştururlar. Tanıtım içerikli yazın ve bu mekânın Disney'in yaklaşım açısından üretimi ile başlayabilecek olan bu dağınık çalışma, Disney'in fikirlerinin daha detaylı bir sunumunun sorgulamasıyla sürebilir. Böylece, bağımsız çözümlemecilerin parkı hayli kişiselleşmiş ve çoğu zaman izlenimci bir şekilde okumalarından da sakınmış oluyoruz.

Disney'in kişisel arka planına olan bu aşinalık,²³ parktaki gösterenlerin içinden çıkarıldığı, kapitalist ideolojinin yanı sıra parkın temel koduna da yönelik olan bir yorumu destekler. Disney'in kişisel deneyimi üzerine var olan yazın, Disneyland'in aynı zamanda Disney'in kayıp geçmişinin "fantastik bir temsili" olarak "okunabileceğini" ileri sürer. Disney'in hayal gücünün eseri olan, basit ve eğitici küçük kasaba ortamıyla kurulan bu bağlantı, parkın popülaritesini kısmen açıklayabilir. Bu nedenle, D-land üst üste binmiş olan ve bir ölçüde çelişen iki anlamsal bölgenin kesişme noktasında durur. Bunlardan ilki, yukarıda görüldüğü üzere kapitalizmin çehrelerinin ideolojik temsili, diğeri ise yaratıcısının kendini-ifadesidir. Park, başka şirketlerle arasında bağ olan bir şirketin yaratacısıdır; ama aynı zamanda, kişisel temalar üzerinden giderek izleyicilerin

23 L. Gartley ve E. Lebron, *Walt Disney: A Guide to References and Resources*, G. K. Hall Publishers, Boston, 1979; R. Shickel, *The Disney Version*, Simon and Schuster, New York, 1977.

içindeki duygu ve arzuları kıpırdatma yeteneği sayesinde milyonlarca insanı süregiden bir temel üzerinde eğlendirebilecek kapasitede görünen olağandışı bir yeteneğin sanatsal üretimidir.

Disneyland'in yukarıda çizilen haritasını göz önünde bulundurarak, bence, bu bölümlerin her biri, orta-batı kasabasında büyüyen bir küçük çocuğun evreninin bölümlendiği cepheleridir. Bu eğretilmeler şunlardır:

- Macera Ülkesi - çocukluk oyunları, çizgi-roman kahramanları, bahçe eğlenceleri,
- Sınır Ülkesi - yaz tatili, izciler
- Gelecek Ülkesi - bilim ve teknoloji alanında parlak meslekler,
- Fantezi Ülkesi - düşler/fabllar, yatma saati öyküleri.

Kapitalizmin kodlarını takip eden önceki yorumla zıtlık oluşturan bu şemada, Macera Ülkesi arka bahçe oyunlarını ya da çocuklar arasında oynanan günlük oyunların kurusıkı dünyasını belirtir. Bu, kovboylar ve kızılderililer", "Tarzan" ya da diğer orman maceraları gibi grup oyunlarının sahnelendiği zemindir. Tam tersine, Sınır Ülkesi kamp gezisi ya da bir yaz tatili, özellikle tarihi yerlere ve sömürgeci geçmişin Amerikan anıtlarına ailecek yapılan geziler gibi, taşraya kaçıış çağrıştırır. Fantezi Ülkesi, toplumumuzdaki genç nüfusun sözel kültürünü oluşturan Disney'in ekrana taşıdığı -Kar Beyazı, Üç Küçük Domuzcuk ve Külkedisigeleneksel fabllar gibi düşler dünyasını ve peri masallarını çağrıştırır. Bunlar, Disney'in çok iyi tanıdığı ve başarısını büyüten yatma vakti hikâyeleridir. Şaşırtıcı biçimde, Fantezi Ülkesi gerçekte yetişkinlerin yaşadığı deneyim olarak değil de, küçük kasabalardaki yıllık "bilim fuarları" gibi, çocuklara sunulduğu şekliyle iş ve endüstri dünyasını işaret eder. Bu, 1950'lerin parlıtuıyla cazip hale gelen endüstriyel toplumdur. O kadar ki ordu bile atom gücü ve

uzayla ilgili parlak, teknoloji odaklı meslekleri kullanarak kendini çekici hale getirme çabasıdadır.

Disneyland küçük kasabalara yapılan üç de gezinti sunar. Main Street (Ana Cadde), parka giren insanlar için açılış bölgesi olarak hizmet eder. Burası “ana ve baba” dükkânları, at arabası yolları ve sahte polislerle tamamlanan, Disney’in fetişleştirdiği küçük kasabanın bir ikonası ve kendinden-çıkışlı bir yeniden-yaratımıdır. Bu, bölgenin geriye kalan kısmındaki ütöpik fanteziler için gerekli maddi temeli sağlayan, sürekli yinelenen bir orta-batı kasabasıdır; çünkü Disney’in gençliğindeki kent alanını yeniden yaratır. Kısacası, Main Street, parktaki diğer alanlardaki ve bölümlerdeki simülasyonlaştırılmış fanteziler için, simülasyonlaştırılmış gerçek yapı olabilir. Main Street, içinde orta-batılı bir erkek çocuğun yetişkin olarak Disneyland’in düşsel görünümünü düşlediği bir küçük kasaba simülasyonudur.

Tersine, New Orleans Meydanı bu aynı kasabayı bir şenlik yeri biçiminde daha cazip gösterir. Burası, insanların bir araya toplandıkları, dönemsel tatil anlayışından özgürleşmiş, kafeler ve geleneksel caz gruplarıyla eğlencenin yıl boyu sürdüğü bir küçük kasabadır. Son olarak, araştırmaların parkın en az ilgi çeken bölümü²⁴ olarak gösterdikleri Ayı Kenti (şimdi devre dışı kalmış olan), taşra ilişkileri ya da Main Street’in arkasındaki küçük kasaba ilişkilerini hiçbir zaman tam olarak küçük burjuva yaşamına taşıyamamış köylü akrabalara ya da “kasabalı budalalara” bir ziyaret simgeleri. Bu son anlamlamalar şu şekilde gösterilebilir:

- Main Street - görüntüsel gösterge (fantezi dünyalarını temsil eden diğer ana bölgeler için gerçek bir temel olarak)

24 Real, *Mass Mediated Culture*.

- New Orleans - küçük eğlence kasabası
- Ayı Kenti - lümpen proleter akrabalıklar

Sonuç

Disneyland, kültürel çözümlemeciler tarafından aldatıcı, ideolojik, kapitalist, fantastik ve hatta ütöpik gibi farklı biçimlerde nitelendirilmiştir. Daha keskin kimi tartışmalarda, küçük kasaba orta sınıf değerlerinin, orta sınıf Amerikan yaşamının ve Walt Disney'in kendi ahlak ve değer sisteminin çağrısı olduğu ileri sürülmektedir.²⁵ O zaman, Disneyland'ı (ve okuru) bir gizli göstergebilimsel çözümlemeye tabi kılarken bu gözlemler üzerinde hangi yollarla ilerleyeceğiz? Daha derin bir bakışın, bu üretilmiş uzamın, parkın kurgulanmış uzamı dışında oynayan biri kişisel, diğeri geç dönem kapitalizmin toplumsal biçimlenmesine özgü iki ayrı anlamsal alanın kopuşu olduğunun gösterilmesinden türeyebileceği görülmektedir. Bu ayrıştırma, *mitik* bir kurgu²⁶ ya da altkatmanlaşmadır (birinci bölüme bakınız); çünkü kapitalizmin tanımladığı uzam, idealleştirilmiş bir gençliğin kişilikleştirilmiş göndergesinden yorumlanmış olan uzamla eklemlenmektedir. Çağrısimsal ek sen çok tabakalıdır; yani Disneyland anlamla aşırı belirlenmiş biçim olarak mitik bir kurgudur. Parkın simgesel deneyimini, hiçbir yorum tek başına yakalayamaz.

Eğer ileri sanayi toplumu, sınıf düzeyini ve ırk ayrımcılığını dışarıda tutarak bu yerleşke uzamına onu değiştirmeksizin eklemlenmiş olsaydı, Disneyland küçük kasaba Amerikasının bir miti olacaktı. Önceki yorumcuların inandığı gibi kapitalist ideolojinin uzamsal bir temsili değildir yalnızca, sistemin kendi cömertliğini fetişleştirerek

25 Agy.

26 Roland Barthes, *Mythologies*, çev. A. Lavers, Hill and Wang, New York, 1972.

idealleştirilmiş bir gençlik arzusunda olan Walt Disney'in fantezisi de Disneyland. Yani bu uzamın hem kişisel hem de toplumsal bağlamı bulunmaktadır. Daha geniş bir toplumda, özellikle Los Angeles'ta, büyük bölgesel yöre-kent çevresi küçük kasabadan evrimleşmiştir. Ama burada, uzay sanayisi, kitle iletişim, çokuluslu küresel ilişkiler ve teknoloji, bu biçimi ve onun toplumsal düzenini yok etmektedir. Los Angeles, küçük kasaba Amerikası için açılmış olan gerçek gelecektir. Bu manzarayla karşılaşıldığında, çevresini saran alan kent planlamasında kabul edilmiş bir başarısızlığı sunarken, durup Disneyland'ın neden eleştirileri çektiğini düşünmemiz gerekir.

Disneyland, yaratıcısının düşüdür; yaratıcısının kişiselleşmiş kodunun bir yansıması olduğu kadar, ortak gösterenlerin de bir yansımasıdır. Bu anlamda, kitleler için mükemmel bir üç boyutlu popülist sanat eğlencesidir. Amerika'nın cömert, ahlaksal düzenine katılım bedelinin yalnızca bireyselliğin ölümü ve sıkı toplumsal uzlaşma bağlılık olduğu küçük kasaba yaşamını çağrıştırmaktadır. "Dünya üzerinde en mutlu" yerdir, çünkü ziyaretçilerinin çoğu, özellikle Kaliforniyalılar, Disney'in değerlerine abone olurlar ve Disney'le benzer geçmişten gelirler. Bu tutumlar, sistem tarafından onun ideolojik üretimi amacıyla içselleştirilmekten daha çok, ileri kapitalizm ve onun özgün kent gelişim örnekleri tarafından göz ardı edilmiş durumdadır. Park, küçük kasaba yaşantısının kurban edilmesini gösterdiği kadar kurbanlaştırmayı sürdüren aynı sistemi onurlandırmaktadır.

Postmodern Mimari ve Kent



Kültür çalışmalarının bir biçimi olarak postmodernizm üzerine temel metinlere aşina olanlar, mimarinin bu tartışmada oynadığı merkezi rolü de bilir. Terim, yıllar öncesinde kullanılmış olmasına rağmen,¹ mimarlık eleştirmeni Charles Jencks'in *The Language of Postmodern Architecture*² adlı kitabını tamamlarken 1970'lerde yaptığı konferans gezilerinde popüler hale gelmiştir. Kimi gözlemciler postmodern mimari çağını, modernist ideallerin simgesi olan Pruitt-Igoe alt-gelir grubu konut projesinin St. Louis kenti yönetimince

- 1 Ihab Hassan, "The Culture of Postmodernism", *Theory Culture and Society*, 2 (1985): 119-131; Ayrıca bakınız: *The Postmodern Turn*, Ohio State University Press, Columbus.
- 2 Charles Jencks, *The Language of Postmodern Architecture*, Rizzoli, New York, 1977. Modern mimarinin kısa bir tartışması ve örnekler için bakınız: Leonardo Benevolo, *History of Modern Architecture*, çev. H. Ludry, Routledge and Kegan Paul, Londra, 1971; Kenneth Frampton, *Modern Architecture, 1851-1945*, Rizzoli, New York, 1983; Manfredo Tafuri ve Francesco Dal Co, *Modern Architecture*, çev. Robert Wolf, H. N. Abrams, New York, 1979.

yıkıldığı 15 Temmuz 1972 gününün saat 15:32'sinde başlatırlar.³

Hiç kuşku yok ki postmodern düşüncelerin işlevi ve onların kültür üzerindeki etkileri en açık biçimiyle mimarlık alanında görülür. Bir yanda, kendini modernizm ya da daha açık biçimde “yüksek modernizm” olarak tanımlamış mevcut bir mimari tasarım ideolojisi vardı ve halen sürmektedir; diğer yanda, ortak yapıtları “postmodern” olarak kabul edilen, Philip Johnson gibi ünlü “modernist” mimarları da etkileyerek “postmodern” yapan Michael Graves ve Robert Stern gibi seçkin bir mimar topluluğunun yüksek modernizme karşı aynı ölçüde açık bir isyan bulunmakta ve süregelmektedir. Bu nedenle, mimari bir uygulama, “postmodern” biçemi örneklediği varsayılan maddi nesnelerin -yani binaların- üretimiyle sonuçlanmıştı. Bu durumda, bütün öteki kültürel görüntülerin de üstünde, postmodern mimari maddi çevremizin yüzünü somut biçimde değiştirmiştir.

Postmodern mimari uygulamanın önemi, sözgelimi, üretimi ideolojinin doğasına, onun maddi ve simgesel uygulamalarına değinmeksizin “postmodernizmi” örnekleyen bir kent ya da inşa biçiminin yorumunda “okuyan” belirli yazarların savlarıyla karşılaştırılabilir. Bu tavır biçimi, istenilen her şeyi “postmodernizm” olarak adlandırılan kültürel değişimin belirsiz bir biçimde tanımlanmış kimi yönlerine dönüştürebilir. Kuşku yok ki bu kavramın genel olarak neyi kastettiğine dair bir uzlaşmaya henüz varılmamıştır.

Elbette uzamı kullananlar ya da okuyanlar cephesinden bir “postmodern” deneyim kavramını tartışmak her zaman için mümkündür. Ancak bir taraftan üretim ve diğer taraftan tüketim düzeyindeki kavramsal ayrım göz ardı

3 David Harvey, *The Postmodern Condition*, Blackwell Publishers, Oxford, 1989.

edilmektedir. Bunun yerine, postmodern okumalarla sunulan eleştiriler, toplumsal ya da daha özel olarak mimari uygulama⁴ ve üretimin “kirli” dünyasında bir zeminden yoksun kişisel yorumlar olarak durmaktadır. Kültürel biçimlere ilişkin bütün bu tür kişisel yorumların sorunu, bunların, yorumcunun duruş noktasına ve eninde sonunda kimi temellere ihtiyaç duyan neo-Kantçı estetik ölçütlerle öncelik tanımlarındır.

Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, bu tür bir yorumlayıcı uzamsal ve maddi çözümlemeye karşıdır. Ancak kültürel değişimde postmodern mimarının önemi inkâr edilemez. Jencks gibi eleştirmenlerin çabalarıyla, mimari söz konusu olduğunda postmodern ile neyin kastedilmeye çalışıldığına dair belki de en açık kavrayışı ediniyoruz. Bu bölüm, toplumsal göstergebilimsel bir bakış açısından, kent dokusunda meydana gelen değişimin türü üzerinde duracaktır.

Postmodern Mimarının Dili

Postmodern mimari hem bir ideoloji hem de maddi bir uygulama olarak ifade edilmektedir. Bu şekilde, postmodern mimari için “gösterge taşıyıcısı” ya da postmodern bir “anlatım tözü” yaratmak için kapitalist üretim pratikleriyle eklemlenen yeni bir mimari göstergenin hem bir “içerik biçimi” hem de “anlatım biçimi” olarak dile getirilir. Toplumsal göstergebilimsel yaklaşıma göre, bu anlam biçimi üretim alanındaki maddi pratikle eklemlenen sistemleşmiş ideolojiyi temsil eder. Üretim aşamasında, anlam mimari uygulama normları tarafından sınırlandırılır. Böylece, eğer göste-

4 Özellikle, toplumsal-uzamsal değişimin kişilikleştirilmiş, etkileyici değerlendirmeleri için bakınız: Ed Soja, *Postmodern Geography*, Verso, Londra, 1988 ve Sharon Zukin, *Landscapes of Power*, University of California Press, Berkeley, 1991.

renlerin bir “serbest oyunu” varsa, postmodern eleştirmenlerin genellikle öncelik tanıdıkları bu görüngü mekânın üretimine değil, yalnızca tüketim aşamasına ve “mekânın okunması”na özgüdür. Binaların üretimi, her zaman iktidarın aracılığı ve/veya kâr etme arasında bir bağıntıyı ve yapımcıların gösterge fonksiyonlarını ifade eden estetik tasarım uygulamalarını kapsar. Bu uygulamada ima edilen şey, zincir restoranlar (Denny’s, Bob’s Big Boy), özel restoranlar (oldies dinners, Kaliforniya hamburger restoranları), özel alışveriş merkezleri, eğlence merkezleri ve benzerleri gibi belirli bir tüketici piyasasına uygun olarak düzenlenmiş tasarımlar da olabilir. Bu yolla, üretim ve tüketim ideolojileri binaların yapımında kendilerini ifade ederler.

Bir ideoloji olarak postmodern mimari, 1920’ler ve 30’larda Walter Gropius, C.-E. Jeanneret (Le Corbusier) ve diğerleri tarafından kurulan Uluslararası Okulun, hem modern yaşamın yaygınlaşmış ideolojisinin ya da modernizmin toplumsal ideolojisi olarak bilinen “içerik tözü”nün hem de mimari uygulamanın özgün ideolojisinin ya da modernist tasarım ilkeleri diye bilinen “içerik biçimi”nin tekbiçimci uygulamalarının yadsınmasını dile getirmektedir. Töz ve biçim, yaygın toplumsal ideoloji ile özgün mimari uygulamalar arasındaki kopukluklar, zamanla modernist mimarların (ve sanatçıların) tasarımlarında uyuşmazlıklar yarattı.

Postmodern mimari, tersine, modernizme karşıt bir farklılıkla yapı biçimlerinin görünüşünü değiştirmek için çok iyi ayrıştırılmış bir isteği içerisinde barındırmaktadır. Bu, tıpkı modernizmin Viktorya çağının eklektizmini yadsıyışı gibidir; ancak modernizm, toplumun modernist bakışına karşı iyi ayrıştırılmamış bir ideolojik seçeneğe sahiptir. Bu bölümün son kısmında bu iki tarz arasındaki önemli ayrıma yeniden döneceğim. Sonuçta, postmodern

mimari, üst modernist mimarlarca tasarlanan uzam anlayışında bir değişiklik ya da bir yadsıma olarak bütünüyle farklı bir bakış olarak tanımlanmaktadır. Postmodern mimarinin göstergesi, “içerik biçimi”ne öncelik veren zayıflatılmış ve sınırlandırılmış bir gösterilene sahiptir. Ayrıntılı tasarım düşünceleri, üst modernizme karşıt bir biçimde oluşturulmuştur; ancak modernizmin toplumsal kuramını belirleyen “gerekir” olan için yaygınlaştırılmış ayrıştırma biçiminden yoksundur.

Uluslararası Okuldan kopuş, teknik olarak soyutluğu vurgulayan matematiksel ölçünün ve işlevsel olarak yapının etkin unsurlarının büyük ölçekli açınımlarının yadsınmasını içermektedir; özellikle bu yadsıma, modernizmin biçim olarak düz çizgi ve dikdörtgen, malzeme olarak çelik ve cama verdiği öneme karşı bir başkaldırıdır. Bunun yerine, postmodernizm toplumsal bağlam ve yerel tarihle (soyutlamanın tersine), içtenlik için bir alan savunusunda olan daha insani bir ölçekle, yerelin daha bir kendini açığa vurduğu eklektik pastiş biçimle, kitle ile üst kültürel biçimler arasındaki ayrımı yıkan bölgeselliğin ululaştırılmasıyla bir bağ kurmak arayışındadır (aşağıdaki örneklerle bakınız).

Postmodernizm, mimarların somut bir uygulaması olduğu için, bir yandan bu ideolojinin şimdilerde ortaya çıkan “postmodernizm kuramı”nın temel düşüncelerinin birçoğunun nasıl merkezinde olduğunu; öte yandan da, postmodern mimari kılığının canlı ayrıntıların ve içkin eleştirilerinin postmodern kültür değişiminin önemini ya da uygunluğunu, yüce rahiplerinin küreselleşmiş savlarına rağmen nasıl sınırlandırdığını görmek olanaklıdır. İlerleyen bölümlerde bu konulara değineceğim. Neyin başarılı olmuş olduğunun hem değerlendirmesi hem de eleştirisi yoluyla postmodern maddi biçimlerin somut bir incelemesine toplumsal göstergebilimsel yöntemi uygulayacağım;

son bölümde de postmodern mimarinin gelip çatmasının kent yaşamındaki değişiklere nasıl bağlandığını, özellikle “postmodern kent” kavramının neden bir safsata olduğunu tartışacağım.

Postmodern Kuramda Postmodern Mimarinin Merkeziliği

Fredrick Jameson,⁵ postmoderni kültürel bir başatlık olarak tanımladığı unutulmaz sözlerinde şöyle demektedir: “Postmodern, estetik üretimdeki değişimlerin ve bu değişimlerin kuramsal sorunlarının en derinden açığa çıktığı ve ayrıştırıldığı mimari alanda en dramatik biçimiyle görünmektedir; aslında, benim kendi postmodernizm anlayışım ... ilk olarak mimari tartışmalardan ortaya çıkmaya başladı.”⁶

Jameson’a göre, üst modernizme ya da Uluslararası Okula karşı isyan, tarihsel ve çevresel bağlamdan koparılmış bağımsız bir heykel gibi duran mimari çalışmayı eleştiren yeni bir estetik bilinç doğurdu.⁷ Robert Venturi’nin düşüncelerini ödünç alan postmodernistler, modernistlerin bir “estetik popülizm” vaazıyla üst kültür ve kitle kültürü biçimleri arasındaki ayrımı belirleyen uygulamalarından bir kopuş arayışındaydılar. Jameson’a göre, “Yeni postmodern binalar, artık üst modernizmin büyük yapıları ve anıtlarında olduğu gibi kent mimarisi içine farklı ve yüceltilmiş yeni bir ütopya dil yerleştirme çaba-

5 Fredrick Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146 (1984): 53-92; ayrıca bu düşüncelerin genişletilmiş, kitap uzunluğundaki tartışması için bakınız: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, Londra, 1992.

6 Jameson, *Postmodernism*, s. 54.

7 Bu tartışmaların çoğu basmakalıp bir biçimde yapılmış olmasına rağmen Tom Wolfe tarafından zaten ileri sürülmüştü. Tom Wolfe, *From Bauhaus to Our House*, Farrar Straus & Giroux, New York, 1981.

sı yerine, kitlenin beğenilerini yansıtan yerel bir dil arayışı içindedir.”⁸

Jameson, ne yazık ki bu düşüncelerinin uygulamadaki örnekleri için tuhaf bir seçim yapmaktadır. Örneğini Los Angeles kent merkezindeki Western Bonaventure Hotel olarak verir. John Portman’ın tasarımı olduğu bu inşa edilmiş uzamın çok ilginç kimi özellikleri bulunmaktadır; ancak Jameson’ın bu seçimi, postmodern olanın özgünlüğüne ilişkin düşünceleriyle çelişmektedir. Basitçe söylemek gerekirse, Portman’ın tasarımları gibi, özellikle de Bonaventure Hotel gibi kendi tarihsel ve toplumsal bağlamından radikal kopuşlar olarak duran daha iyi yapı örnekleri bulmaktan güç bir şey olamazdı. Mike Davis’in de gözlemlediği gibi, bu otelin çok kısa birkaç blok arkasında Los Angeles’ın “ötekisi” bulunmaktadır: Hem Birleşik Devletler’in yeniden sömürgeleştirdiği hem de kenar mahalleler içinde dağınık bir biçimde yayılmış özgün Hispanik bölgesi; evsizliğin, düşük kiralı etnisite alanının, ırkçı dışlanma ve umutsuzluk alanının uzamı.

Toplumsal göstergebilimsel bir bakış açısından Bonaventure Hotel, sadece Jameson öyle söylediği için⁹ postmodernizmin bir örneğidir. Portman’ın tasarımı açıkça modernizm çizgisini yadsımaktadır. Ama tasarımları, yakın dönemlerde ortaya çıkan bilinçli bir biçimde üretilmiş postmodern yapılardan daha farklıdır ve onların dışında görünmektedir. Ben, Portman’ı antimodernist bir mimar olarak adlandırıyorum; postmodernizm teriminin herhangi bir özgün anlamı olmadıkça onun tasarımlarını postmodern olarak değerlendirmeyeceğim (ayrıca, bu etiketi ona sorma

8 Jameson, "Postmodernism", s. 81.

9 Bilinmeyen bir nedenle. Jameson bu otelin adını yanlış bir biçimde "Bonaventura" diye telaffuz etmektedir.

zahmetine giren birilerinin olup olmadığını da merak ediyorum). Bonaventure, yine de yeni bir uzam kullanımının örneklerini göstermektedir; Jameson'ın, bu deneyime ilişkin değerlendirmesi de oldukça doğrudur. Uzam okumaları düzeyinde, Portman'ın tasarımı kimi yeni ve ilginç bağıntılar ortaya koymuştur. Böylece, bu ve diğer postmodern kültür eleştirisi örneklerinde ayrıcalıklı kılınan şey, maddi kültürün tüketimi ya da özel olarak konumlandırılmış seçkin bir kullanıcı olduğu okumasıdır. Gözlemleri, yeni kültürel değişimlerin görüngübilimsel deneyimiyle sınırlandırmak durumun içyüzünü anlamamaktır.

Bonaventure, Portman's Hyatts ve Atlanta'daki Peachtree ve Detroit'deki The Renaissance Center gibi diğer tasarımları bütünüyle alışveriş merkezleriyle kuşatılmış gibidir (Dördüncü bölüme bakınız). Bu yapılar kendi içinde dünyalardır; içeri girildiğinde -Hyatts örneğinde, geniş bir Maya tapınağının içedönük yapısına benzeyen ya da Bonaventure örneğinde olduğu gibi silindirik bir camla kuşatılmış Oz'a benzeyen- sanki bir ortak çevreyi içine alan büyük bir iç uzam içerisinde yayılmaktadırlar. Jameson'ın değindiği gibi, otelin üç girişi bulunmaktadır ancak bunlardan hiçbirisi giriş katında değildir ve asıl kayıt masasından uzak bir mesafede yalnızca giriş kaydı verilmektedir: "Bonaventura'nın girişleri, [aynen alınmıştır] sanki yan taraftadır ve daha çok arka kapı işlevi görmektedir." Bu, eski otellerin cadde üzerindeki kapıcılarıyla, kırmızı halılarıyla ve uşaklarıyla girişlerini ilan eden büyük kapı önü tentelerine tezat bir durumdur.

Bir kez içeri girdiğinizde, "Perspektifin ya da hacmin algısını baştan sağlayan o mesafe olmaksızın içeri sokulursunuz. Siz, bu üst uzamda, gözlerinizle ve bedeninizle hazzırsınızdır" ... ve lobide, "bir değirmen karışıklığı, sanki içinde sürekli yürümek isteyenlerden bu uzamın oç alması

gibi bir şey. Dört kulenin mutlak simetrisi altında, bu lobide eşyalarınıza sahip olmak kesinlikle olanaksız.”¹⁰ Oldukça doğru olan bu gözlem her tarafı kuşatılmış alışveriş merkezi deneyimine çok benzemektedir.

Jameson’a göre, bu “postmodern üst uzam” ya da yeni yapıların ölçüsüz, bozulmuş uzamları içerisindeki perspektif çarpışması, sonunda bireysel insan bedeninin kendini yerleştirmek için yeteneklerini aşmasını, anlık çevresini algısal bir biçimde düzenlemesini, haritası çıkarılabilir bir dış dünyada kendi konumunun haritasını bilişsel bir biçime çizebilmesini sağlamıştır.¹¹ Üst uzam, yön bozulması ve bunun yarattığı insan ötesi mekân deneyimi, Jameson’ın, postmodernizmin kapitalizmin son bir aşaması olduğu savı için çok önemlidir. Kendisinin de belirttiği gibi,

Beden ile onun yapı çevresi ... arasındaki bu korkutucu kopuş noktası, kendimizi içerisinde bireysel öznel olarak yakalanmış bulduğumuz çokuluslu ve merkezsizleştirilmiş büyük küresel iletişim ağının haritasını çıkarmakta, en azından günümüzde, zihinlerimizin yetersizliğini gösteren bir simge ve keskin bir ikilem örneği gibi durmaktadır.¹²

Jameson, yorumunun bu noktasında, iç uzamın görüngü-bilimsel bir okumasından saf bir nominalist söyleme doğru kaymaktadır. Temel mimari değişiklikleri -yani uzamın kendine kapanmasını- “postmodernizm” ve geç dönem kapitalizmin “simgesi ve benzeşimi” olarak betimleyen eğretilmelerine dayanan yorumu, mimari imleyenlerinin anlamlama dizgesine göre özgünleşmesini göz ardı etmekte, bunun yerine çelişkili bir yola sapmaktadır. Otelin, bütü-

10 Jameson, "Postmodernism", s. 82.

11 *Agy.*

12 *Agy.*

nüyle kuşatılmış alışveriş merkezlerinde olduğu gibi kendini toplumsal bağlamdan ve kentten koparan içe dönük kurgusu, -aslında Jameson'ın dediği gibi kente karşı bir seçenek işlevi görmektedir- postmodern mimari uygulamalarının temel unsurları olarak görenlerle çelişmektedir. Jameson sonunda bizi, önemli bir kavrayışı olan uzam görüngübiliminin bağımsız bir okuması olarak yalnızca küresel kapitalizmin eğretilemeleriyle baş başa bırakmaktadır.

Ne var ki yeni mimari uygulamanın kültürel bir değişim yarattığını yadsıyamayız. Özellikle kendi içine kapalı bina, oteller için büyük iç uzamlar, alışveriş merkezleri ve karışık kullanımlı ev/alışveriş merkezleri görüntüsü, üst modernizmin ötesine geçen bir tasarım mantığı oluşturmaktadır. Bu yapı biçiminin en iyi kimi örneklerinde -Minnesota'daki Mall of America, Florida'daki Disneyworld gibi büyük ölçekli yerlerde- eski kentsel dokunun içerisi/dışarısı ve binadan binaya ilişkisi yeni bir içe dönük ve kendi içine kapalı uzam modeli uğruna reddedilmektedir.

Değişim, bu nedenden ötürü gerçekleşmiştir; ama bu üst uzamlar bir postmodern ideoloji olmaksızın yalnızca başka bir yapı biçimini yansıtıyor olabileceği için ve aslında belki de, ne postmodern ne de modernizm karşıtı olan Uluslararası Okulun biçimine karşıt olarak daha iyi tanımlanabileceği için, biz postmodern mimari uygulamasının daha açık bir anlayışı için başka yerlere bakmak zorundayız.

Modernizm Karşıtlığı ve Postmodernizm

Modernizme karşı gerçek bir isyanın bugünlerde daha çok mimari uygulamada görüldüğüne dair yeterli kanıt bulun-

maktadır. Bu modernizm karşıtlığı, yalnızca modernizmin tasarım ideolojisine karşı bir saldırı değil, aynı zamanda, kendi içkin çelişkileri aracılığıyla toplama kamplarını ve can sıkıcı Stalinci kent planlamasını doğurmuş olan modernizmin özgürleştirici ve ütöpik ideolojisine karşı da bir saldırıydı. Leon Krier'ye göre, bir kez "Yeni Solun Le Corbusier"¹³ olarak tanımlanınca, "Modernizm, bir anlamsız eşbiçimliliğin ve eşbiçimli anlamsızlığın babası oldu. Mies ve Aalto kavgacı iyi kardeşlerdir. Katı püritanizm ve cümbüşlü dışavurumculuk ... aynı düzensizliğin belirtileridir ... Auschwitz, Birkenau ve Milton Keynes [İngiltere'de yeni bir kasaba] aynı ana babanın çocuklarıdır."

Harris ve Lipman¹⁴ modernizm karşıtlığının bir biçiminin, Batı uygarlığının tutucu ve klasik köklerine soylu bir geri dönüşü yansıttığını belirtmektedirler. Bu, daha çok geleneksel toplumsal değerlerin yeniden öne çıkarılmasını savunan Bell, Bloom ve Lasch gibi tutucu eleştirmenlerin dediği gibi, hızlı değişimin deneyimlendiği anda toplumsal yaşamı sabitlemek anlamına gelmektedir. Scott Lash¹⁵ aynı düşünce biçimine dikkat çekmekte ve klasiklere dönüşü postmodern mimarinin bir üslubu olarak belirlemektedir. Mimar Charles Moore'dan alıntılanarak şöyle anlatmaktadır:

Binaların düşünsel uzamları ve biçimleri, zaman ve uzay arasında bağlantıları yeniden oluşturmada insan belleğine yardımcı olmalıdır ... öyle ki köklerimizi bulabileceğimiz tek bir yerden bir bütün olarak koparılmış yaşamları sürdü-

13 Howard Harris ve Alan Lipman, "Viewpoint: A Culture of Despair: Reflections on 'Post-Modern' Architecture", *The Sociological Review* 34, 4 (1986): 837-54, s. 838.

14 *Agy.*

15 Scott Lash, "Postmodernism as Humanism?: Urban Space and Social Theory", yayımlanmamış elyazmaları (University of Lancaster, 1989).

ren bizler, belleklerimizin kanalları yoluyla, sanki bu köklerin yeniden düzenlenmiş gibi olduğu binaların aracılığıyla ona sahip olabiliriz.¹⁶

Yeni modernist karşıtı ideolojinin klasik biçimi, Prens Charles'ın ünlü bir konuşmasında dile getirdiği sözleriyle de örneklendirilebilir: "Mimarlar, bu ülkenin sıradan insanların duygularını ve arzularını hep göz ardı etmişlerdir... Duyguları anlatan kıvrımlar ve kavisler tasarımda neden bulunmasın? Neden bunlar yanlış olsun? Neden her şey dikey, düz, eğimsiz, yalnızca dik açılarda - ve işlevsel olsun?"¹⁷

Modernizm karşıtı ikinci bir çizgi, yeni gelişen postmodern bir mimarlık ideolojisi olarak adlandırılan "antropometrizm" ile belirlenmektedir.¹⁸ Modernist tasarımın ilkesi olan kocaman ölçekli tasarım düşüncesine karşı çıkarak (Jameson'ın Portman'ı kullanmasındaki çelişkiyi görmek için bu olası ikinci yol), postmodernistler tasarıma ilişkin insani bir ölçek arayışına girişmişlerdir. Postmodernizm olarak antropometrizmin kimi örnekleri şunlardır: Robert Krier'nin bir sütun olarak insan bedenini kullanması, böylece bedenin bir kez daha yeniden "her şeyin ölçüsü olması" (ve Burbank'ta Disney merkezinde bir postmodern parodi düzeyinde bunun işlenmesi); Eisenman ya da Gehry'nin, kapalı kutuyu patlatarak bölümlerini daha ulaşılabilir kıldığı modernist dikdörtgenin yapısökümü ya da kent planlamacısı Duany'nin gerçekleştirdiği yaya caddelerinin ve ev sundurmalarının kullanılmasıyla kamusal uzamın ölçeğinin küçültülmesi.

16 Agy, s. 5.

17 The Prince of Wales, "Give Us Design with Feeling", *The Times*, 31 Mayıs 1984, s. 16, Harris ve Lipman'dan aktarıldığı biçimiyle, "Viewpoint", s. 387.

18 Lash, "Postmodernism as Humanism?", s. 5.

Modernizm karşıtlığının üçüncü ve son belirleyici özelliği, yerel dilin ya da yapının popülist biçimlerinin kutsanmış olduğu klasik temelin soylu arayışına karşı çıkan yeni bir postmodernizm ile bütünleşmektedir. Bu düşünce çizgisi, 1980'de *Learning from Las Vegas* adlı kitapla Robert Venturi ve yandaşlarınca en tutarlı biçimde ele alınmıştı. Ancak popülizme bu dönüş, postmodernist ideolojiden ziyade, bir modernizm karşıtlığına daha çok dayanmaktaydı. Venturi'nin belirttiği gibi, "Modern mimari biçimleri bütünlükten kaynaklanan simgesel anlamların bedeli karşılığı ... yaratılmıştır ... İlk modern mimarlar, neredeyse teknolojiye dayalı bütün mimari ürünlerinde, anımsamayı (simgecilik) dışlamış, eklektizmi ve biçemi ... yadsımışlardır."¹⁹

Postmodernizmin popülist akımı, ayaküstü fast-food lokantaları, göz yanıltıcı duvar yüzeyleri, kullanışlı kahve dükkânları (Los Angeles'taki Ships), araba yıkama yerleri, moteller, 1930'lar Miamisindeki Morris Lapidus otelleri, neon ışıkları gibi yerel yapı biçimlerini kutsayan mimarlar ve eleştirmenlerce en iyi bir biçimde sunulmaktadır. Yerelliğin tanrısallaştırılması, aynı zamanda üst kültür ile kitle kültürü arasındaki kopuşu beraberinde getirmektedir. Eğlence parkları, özellikle Disneyland ve Disneyworld (beşinci bölüme bakınız) artık postmodern olarak tanımlanıyor. Örnekler, Disneyland'de Michael Graves'ın tasarımı yaptığı oteller: "Graves, Güney Florida'nın doğal çevresini ortaya koyan hayvan-ve-su birlikteliği motiflerini ve Mickey ve Minnie'yi kültürel ikonlar olarak yaratan kurguyu seçti. Ancak bu oteller büyük ölçeklidir ve uzamın düzenlenmesinde tutumsuzluk görülmektedir."²⁰

19 Robert Venturi, Denise S. Brown ve Steven Izenour, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1980, Harris ve Lipman'dan aktarıldığı biçimiyle, "Viewpoint", s. 843.

20 Sharon Zukin, "Postmodern Urban Landscapes", Scott Lash ve Jonathan

Postmodern mimar Robert A. M. Stern, popülist mimarinin tarih ve toplumsal bağlamı birleştirirken, sözü edilen yapıların kendisi görelî olarak yakın yaratılar olsa bile, klasik ölçüleri koruduğunu ileri sürmektedir. Stern'in tasarımı olduğu Kaliforniya Burbank'taki Disney merkezi, yedi cüceler görünüşünde insan boyutlu sütunlarla (Krier'e bakınız) tutulan yükseltilmiş çatısıyla dikkat çekmektedir. Stern, bu jestiyle, yapının ortak sponsoruna sadakatini sunmaktadır. Ayrıca, postmodern mimaride övgü görmüş, ancak çok sık kullanılmamış değişken boyuta da olanak sağlamıştır.

Özetle, "mimaride Modern Hareket'in öldüğü"²¹ konusunda genel bir görüş birliği oluşmuşken, şimdiki durum farklı modernist karşıtı biçemlerin kopuk bir karmaşasını yansıtmaktadır. Açıkça bu, bir parça ayrılaşmış aşkın bir ideolojiden ziyade, belki de postmodernizmin tek özelliği olarak gösterilebilecek günümüz eklektizminin su katılmamış doğasıdır. Aslında, bu aşkın ideoloji olumlu anlamda hiçbir zaman var olmamış, yalnızca bir yadsıma, modernizmin bir eleştirisi olarak ortaya çıkmıştır. Sahip olduğumuz ortak bir ideolojinin yerine modernist karşıtı ideolojiler serisi ile eklektizmi ve biçemlerin birleşimini kutsayan modernist karşıtı tasarım uygulamaları konulmuştur. Böylece, modernist ideoloji, postmodernist mimari göstergesinde *başkalık* yaratan bir kaynak olarak durmaktadır. Yani modernizmin başarısızlıkları üzerine tartışmalara karşın, bu aşkın ideoloji mimarların zihinlerinde ve uygulamalarında yine de işlemektedir. Modernizm, kendi olumsuzlanması içerisinde yine durmaktadır. Postmodernizmin olumsuzlamayı ifade ettiği görüşü aşağıda daha ayrıntılı ele alınacaktır.

Friedman, *Modernity and Identity* içinde, Blackwell Publishers, Oxford, 1992, s. 235.

21 Harris ve Lipman, "Viewpoint", s. 837.

Postmodernist/Modernist karşıtı uygulamalarla inşa edilmiş çevrenin dönüşümü

Postmodernist mimari ve kültür eleştirisi ideolojilerinin yukarıdaki değerlendirmesi kültürel değişimle ilgili ortak bir görüşe varmanın yalnızca bir biçimini yansıtıyor. Modernist karşıtı ve postmodernist mimari uygulamalar inşa edilmiş çevreyi de değişime uğratmaktadır. Çağdaş uzamsal çevrede doğal materyal değişiklikleri ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak, bu kültürel dönüşüm, toplumsal-göstergebilimsel çözümlemeye tabi kalmaktadır. Daha da ötesi, mimari uygulamaların yeni biçimlerinin başarısı değerlendirilebilir ve başkalığın kaynakları ve göndergeleri olarak gelecekteki kullanımlarında bunların çelişkileri ayrıştırılabilir. Yani postmodern mimarinin ortaya koyduğu başarıların ve başarısızlıkların çözümlenmesiyle, "postmodernizm" denilen şeyi de aşan modernizmden kaçış arzusunun kimi yeni yönelimlerine değinmek olanaklı olacaktır.

Çağdaş kentsel çevrenin toplumsal göstergebilimsel bir çözümlemesine binaların kendileriyle değil kent yerleşimcilerinin, yani mimari eleştiride hep göz ardı edilen mekânın kullanıcılarının karşılaştığı değişimlerle başlamayı yeğleyeceğim. Böylece, Jameson'la aynı yerden başlayacağım; yani uzamın tüketilmesi düzeyinde bir okumayla.

Greimas,²² kent yerleşimcisinin kent uzamına "huzur/huzursuzluk" değer ayrımına göre bağlı olduğunu ileri sürmektedir. Bu anlamda, kente karşı bireyin tepkisi, mimarların, planlamacıların esinlenmeleri ve akademik bir ütopya sunan politikacılar ile suç, trafik kazalarında ölüm,

22 Algirdas Greimas, "For a Topological Semiotics", *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, Columbia University Press, New York, 1986, s. 25-54.

mesken sorunu ve hava kirliliği üzerine günlük istatistiklerin ya da yeni Hollywood filmlerinde görülen anlatılamaz gelecek tasarımlarının açığa çıkardığı huzursuzluk durumu arasındaki çelişkiye karşılık gelmektedir. Kent yaşantısını, cennet ve cehennem, coşku ve korku arasında bir yere yerleştiriyoruz.

Ancak kent sakininin hazcı yönelimi, sadece yerleşim mekânıyla birlikte uzlaşım sağlamaya yaramaktadır. Bundan ötürü, kent kullanıcısı, nüfus yoğunlaşmasının, büyük bölgesel gelişimin ve son dönem kapitalizmdeki toplumsal-uzamsal tuhaf gelişiminin dinamiklerinin ürettiği çeşitli rahatsız edici koşullar arasında, yönünü bulmaktadır. Mimarların ve planlamacıların etkin bir biçimde gerçekleştirdiği daha geniş bir kurtarılmış kent görüntüsü hazza eşlik etmemektedir. Haz, yalnızca, günlük angaryaların ve görevlerin kentsel bir felaketle karşılaşmadan, bir biçimde yerine getirildiği, başarıma sonrası bir işlevidir; yani acıdan sakınma olarak hazdır. Giderek artan bu sorunlu gündelik yaşam ve bir trajedi yaşanmaksızın en basit günlük görevler yerine getirildiğinde elde edilen büyük hazlar, *Büyük Kanyon* filmiyle örneklenmektedir.

Ledrut'un gözlemlediği gibi,²³ kent yaşamının Greimas'ın değindiği hazsal çelişkilere indirgenmesi, tipik kent sakininin güçsüzlüğünün ve marjinalliğinin doğrudan bir sonucudur. Ledrut'un belirttiği gibi, kentin gelişiminde bütünüyle güçsüz ve tamamen marjinalleşmiş olan "sıradan yerleşimci", gitgide daha çok çocuklaşmaya ve hayalperest olmaya yönelmiş kentle saf duygusal ilişkiler içine giremeyecektir. Yerleşimcilerin inşa edilmiş çevrenin üreticileri de olduğu ve kendi ihtiyaçlarını doğrudan karşılayabildikleri durumda, haz ve acı arasındaki bu kopuş, kent yaşantısı için bir temel de oluşturmayacaktır.

23 Raynumd Ledrut, "The Images of the City", *The City and Sign* içinde, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, s. 219-240.

Böylece kent sakini, mimari ile onun muhteşem post-modern biçimlerinden bile ilham almadan, yalnızca değiş tokuşun, çalışmanın ve tüketimin günlük çizelgesinin besini olarak karşılaşmaktadır. Yapılar, temelde, “gösterge işlevleri” olarak iş ve alışverişin, seçkin toplumsal kuramların belirtileri olarak durmaktadır. Bu, zengin dokulu simgeselliği ve geniş görüşlü alanları olan binalara sahip geçmişteki kentlerin anlamlama özelliği ile karşıtlık kurmaktadır. Modern (ya da postmodern) kent çevresi deneyimi, Walter Benjamin’in gözlemlediği gibi,²⁴ bir edilgenlik ve şaşkınlık durumu -maddi dünyanın yalnızca, günlük rutin içinde bir duraktan diğerine giderken algılanması- içerisine düşmektedir.

Postmodern mimarinin bir biçimine göre, tasarımlar üst modernizmin anıtsal, kendi merkezli mimarisini aşma çabası içinde, bilinçli bir biçimde, tarihsel toplumsal bağlamın bir boyutuna bağlanır. Postmodernizmin daha geniş ölçekli toplumuna yönelik bilinçli bağlantılar, ancak yeni mimari uygulamaları kapsayan biçimsel unsurlar olarak sadece “anlatım biçimi” düzeyinde ortaya konulmaktadır. Bunlar, kent sakinleri arasında yerleşmenin ya da kullanmanın yeni imleyenlerini ortaya çıkarmaz, sadece mimari uygulamanın geçmişinden taranıp çıkarılan imleyenlere bağlanırlar. Lash²⁵ bu akımı “tarihselcilik” yerine bir “tarihsilik” olarak adlandırırken oldukça haklıdır, çünkü bu akım seçici, eklektiktir ve gerçek bir tarihsel canlandırmanın bütünlüğünden uzaktır.

Bir yandan, mimari uygulamadaki yeni tasarım unsurlarının belirmesinden ötürü uluslararası biçim tarafından minimalist ve işlevsel olarak tanımlanan anlamlama yıllarından sonra, inşa edilmiş çevredeki anlam yeniden canlanmaktadır. Öte yandan, mimari göstergenin yeniden ku-

24 Walter Benjamin, *Illuminations*, Schocken Books, New York, 1969.

25 Lash, *Postmodernism as Humanism?*, s. 19.

rulması, yerleşimcilerin rolünü dönüştürecek göstergebilimsel çemberi tamamlamayan yetersiz bir işarettir. Yaratıcılıkta ve postmodern göstergenin ayrıştırılmasındaki bütün çabalar, bir tüketici olarak kullanıcının konumunu yeniden üretmek üzerine odaklanmış durumdadır. Harris ve Lipman'ın²⁶ belirttiği gibi, ister soylu ister popülist bir postmodernist türü olsun, mimari uygulaması seçkinci ve işbirlikçi kapitalizmin hizmetinde olacaktır.

Françoise Choay'ya göre,²⁷ modernist kent, onu "alt-anımlayan" olarak -yani derin düzeyi ya da ikinci düzlemdeki gösterileri olmadan- bırakan bütün işlev ve formdu. Bu minimalist anlamlama, klasik ve endüstri öncesi yerleşim uzamının zengin, simgesel dokusuyla ters düşmektedir.²⁸ Alt anlamlama, modernist mimarının baş tacı da olan New York'taki Dünya Ticaret Merkezi ikiz kuleleriyle yansıtılmaktadır. Baudrillard'ın söylediği gibi,²⁹ bu iki sanal biçimde özdeş kule, ayrıklığın geriliminin ya da anlamın yok edildiği ikili bir karşıtlık oluşturmaktadır. Anlam, klonlamayla, yapıların yalnızca kendi imgesini gösterdiği ya da yansıttığı modernist modele göre yeniden üretmekle yer değiştirmiştir (bu, Tom Wolfe'un "pişmanlık caddesi"yle de -yani New York City'deki 42. caddenin üstündeki Avenue of Americas ile örneklenmektedir).

Postmodern mimari, tersine, kent kurgusunda anlamı yeniden canlandırmaktadır. "İçerik biçimi" düzeyinde yeni bir tasarım ideolojisiyle ve "anlatım biçimi" düzeyinde biçimsel tasarım unsurlarını birleştirerek "anlatım tözü" düzeyinde yeni mimari görünüşleri yeniden ortaya koyan

26 Harris ve Lipman, "Viewpoint".

27 Françoise Choay, "Urbanism and Semiology", *The City and the Sign* içinde, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, s. 160-175.

28 Alexandros Lagopoulos, "Semiotic Urban Models and Modes of Production", *The City and the Sign* içinde, der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, s. 176-201.

29 Jean Baudrillard, *Simulations*, Sociotext(e), New York, 1983.

postmodern kurgu, kent içindeki bağlamsal ayrımın yeni kaynaklarını yaratmaktadır. Yapı ile değiştirilen yapı arasındaki bitişik bağıntılar dokusunu kullanarak, anlamlamayı, görünüş düzeyinde, yalnızca düzdeğişmeceli bir biçimde yeniden yaratmaktadır. Kentin bu yeni anlamı, mimari anlamlamanın yeniden yaratılmasına karşın, mimarinin ürettiği bir şey değil; son dönem kapitalizmin koşulları altında hızla yeniden yapılanmış bir toplumun işlevleri olan kentteki toplumsal ilişkilerin değişen doğasının ürettiği bir şeydir.

Postmodern tasarım uygulaması, birçok değişik biçimde ayrıklık yaratmaktadır. Günümüzde, yeni binaların çevresel göndermeleri bulunmakta; binalar, güneşin doğusunda ve batısındaki yansılardan en üst düzeyde yararlanmak için güneşin eksenine doğru kertilmiş ve çevrilmiş cepheleri olan iyi tasarlanmış yapı yerleştirmeleriyle kuşatılmaktadır. Başka yerlerde, eski çatı katı ofis binası, piramit şekli verilerek ya da dikleştirilerek, hem Uluslararası biçimin sınırlarından kaçışın hem de kar yağmur gibi hava şartlarıyla ilgili olması gereken çatı üstlerine çevresel anlamı yeniden kazandırma aracı olmaktadır.

Kimi örneklerde, mimari gösteren gelenekselleşmiş biçimlerde geçmişin simgelerini yeniden dolaşıma sokmaktadır. Geçmişin bu daha çağdaş biçimi ister bir pastiş, ham bir postmodern eklektizm olarak anlatılmış olsun, ister daha sistemli bir gösterim biçimi olsun, kısır modernist minimalizmden yıllar sonra simgeselciliğin kent ortamına yerleştirilmesine aracılık etmektedir. Bu yeni postmodern dil, hem modernist biçimli sözdizimsel ayrım aracılığıyla “içerik biçimi” düzeyinde hem de postmodern uygulamanın dağarcığı olmuş çağrışımsal tasarım seçeneklerinin geliştirilmesi aracılığıyla “anlatım biçimi” düzeyinde, mimari göstergeyi yeniden yaratmaktadır.

Bilinçli değişiklikler, postmodern eleştirinin üst ideolojisi ve mimari söylemle birlikte şimdi dizgeselleştirilmektedir. Postmodern uygulama, artık özgün ya da ayrıksı büyük tasarım yanlışları olarak algılanmamaktadır. Hem çağrışımsal hem de sözdizimsel karşıtlıklar ya da ayrılıklar aracılığıyla yeni anlamlar üretmektedir. Yapı çevresinin yerleşimcileri için, kent yine geçmişte olduğu gibi durmaktadır. Mimari, her zaman olduğu gibi, gayrimenkul getirisinin, propagandacılığı sağlayan gelişmiş ağların, simgeleşmiş binalar ya da kâr getiren özel çevreler üreten işbirliklerinin ve diğer kentlerde yerleşmiş seçkinlere kıyasla kent seçkinlerinin çıkarlarının temsilcisi olarak durmaktadır.

Kısaca, postmodernist mimari, kent dokusu için daha sert bir dil sunmakta; ancak geçmişte olduğu gibi, aynı iletiyle daha çok donatılmış değişim değerinin bir dili olarak kalmaktadır. Yerleşimciler, tüketiciler olarak durmakta ve kullanıcılar olarak işlevselci, modernist kentin aynı birinci düzey düzanlamsal göstergelerine göre kurgulanmış uzama girmektedirler. Banka ya da telefon şirketinin ofis binaları kent sakinleri için -Philip Johnson'ın tasarımı olduğu gibi postmodern çizgilerle yeniden tasarlanmış olmasına karşın- bir banka ya da büyük, kişisel olmayan ve kâr sağlayan bürokrasi olarak kalmaktadır.

Kentsel ortamda farklı kalan şey, yeniden kurgulanmış olanın, postmodern merkezin sunduğu kent yaşamının yenilenmiş canlılığı ile tuhaf kapitalist gelişimin patolojik etkilerinden muzdarip zıt çevre bölgesi arasında büyüyen boşluktur. Son yıllarda, zenginlik ve yoksulluk arasındaki bu boşluk ya da servet ile yoksullaşma arasındaki yakın ilişki paradoksu artmakta ve kentte daha patolojik bir boyut kazanmaktadır. Postmodernin temsil ettiği modernizme karşı isyanın başarılarının yeni, daha sağlam bir mimari uygulamayı gösterdiği zamanda, yerleşimcilerin

gündelik yaşamı kötüleşmektedir. Bu, hem postmodernizmin içkin eleştirisi hem de farklılığa yönelik hırslarının bir safatasıdır.

Neden Postmodern Bir Kent Yok?

Bu bölümü, çağdaş kent algısını postmodernizmin bir yansıması olarak savlayan çağdaş bazı yazıların değerlendirilmesiyle sonlandıracağım. Toplumsal göstergebilimsel açıdan söylenirse, bu sav, postmodernizmin ideolojisiyle çağdaş kent çevresinin evrensel anlamsallaştırılmasını ima ettiği için bir safatadır. Neredeyse bütün kentler, tarihsel olarak değişik tasarım uygulamalarının çokanamlı birikimleridir. Yalnızca kimi eski kentler (üçüncü bölüme bakınız), Brasilia ve Sovyet kent planlaması gibi özgün yeni örnekler evrensel anlamlandırılmayı örneklemektedir.

Zukin'e göre,³⁰ postmodernizm bir çözünme ve yenisinden ayrışma toplumsal sürecidir: "Bir postmodern alan oluşturma toplumsal süreci, eski kentsel dayanışmanın ve kültürel uyumlanmanın yeni biçimlerinin sıkıca gizlediği bütünleşmenin ekonomik anlamda parçalanışına dayanmaktadır."

Bu, hiçbir şey söylemeyen bir yazı türüdür. Öylesine geneldir ki modernizme uygulanabildiği gibi, mimari uygulamada herhangi bir küresel değişikliğe de uygulanabilir. Araçsallığı, dönemselleşmeyi, olumsuzluğu ve toplumsal değişimin kuramsallaşmasını göz ardı etmektedir. Kısaca, "postmodernizm" üzerine yazan akademisyenlerin yazılarının tam bir temsilcisi. Aslında, bize sunulan etkileyici, kişiselleştirilmiş bir uzam okuması (yukarıdaki paragraflara bakınız). Jameson'ın örneğinde olduğu gibi, binalar değişim örnekleri olarak değil, postmodernizm örnekleri olarak tek başına ele alınmaktadır. Bu tür bir yorum, inşa

30 Zukin, "Postmodern Urban Landscapes", s. 221.

edilmiş çevrenin evrensel anlamsallaştırılmasına doğru bir yönelim arayışındadır. Ayrıca, uzanın üretilmesi düzeyinde ideolojinin ve maddi kültürün eklemlenmesini göz ardı etmektedir. Yani üretimi ideolojinin, tasarımcıların ve ortak sponsorların çıkarlarının ve küresel kapitalist sistem içinde uzamın üretilmesinin araçsal, işlevsel amaçlarının bir değerlendirmesini yapmaksızın yoluna devam etmektedir.

Yazarlar, postmodern bir kentin,³¹ postmodern planlamanın³² ya da daha kaçamaklı bir biçimde postmodern kent koşullarının³³ oluşmakta olduğunu söylemekte kendilerini özgür hissetmektedirler. Hepsinin aslında değindiği şey, bağımsız bir imleyenler (yani maddi biçimler) okuması düzeyinde örnekler ve maddi çevreden çok önemsizce ya da eğretilme biçiminde bir şey için duran ya da onu yansıtan yeni bir kurguya bağlı kentsel dokunun değişen doğasıdır -yani üretimi "postmodernizm" ideolojisinin idealist bir kişilik kazanmasıdır. Geçen bölümde tartışıldığı gibi, bu bakış toplumsal değişimi çözümlemek için oldukça kısır bir yöntemdir.

Bir postmodern kentin ortaya çıkmakta olduğunu düşünenlerin görünüşteki değişimleri öne çıkarması, en çok değinilmiş olan şeyle örneklendirilmektedir. Zukin'e göre,

Hepsi üzerine yoğunlaştırılmış örneklerde aynı tasvire işaret etmekte. Postmodern bir kentsel alanı, teknolojiyi kullanarak kendi içine kapalı dünyaları yaratmak için sokaktan koparılmış uzun, gösterişli kuleler aracılığıyla tanımlamak-

31 Philip Cooke, "The Postmodern Condition and the City", *Comparative Urban and Community Research*, 1 (1988): 62-81.

32 Michael Dear, "Postmodernism and Planning," *Environment and Planning D: Society and Space*, 4 (1986): 367-84; Mike Davis, "Urban Renaissance and the Spirit of Postmodernism", *New Left Review*, 151 (1985): 106-113; Soja, *Postmodern Geography*.

33 Harvey, *Postmodern Condition*; Mike Davis, *City of Quartz*, Verso, Londra, 1990.

talar. ... Bir yandan da, postmodern bir kent alanı, eski özgün yapıların yeniden geliştirilmesine ve düzenlenmesine; bir ticaret ya da sanayi kapitalizminin mantığından soyutlanmasına ve geçmişin kırmızı tuğlalı ya da dökme demirli çehresinin ardındaki tüketim mekânlarını güncelleştirmek için yenilenmesine karşılık gelmektedir.³⁴

Bu değişiklikler, varlığını, yalnızca postmodernizmden çok yaygınlaşmış bir modernizm karşıtlığı ideolojisine borçlu da değildir. Ancak çözümleme, tasarım uygulamalarındaki değişimin görünüş düzeyinin arkasındaki daha derin bir araştırmasına saplanmaktan kurtulmadıkça, toplumsal değişim tam olarak anlaşılamayacaktır. Yukarıdaki tartışmada, toplumsal göstergebilimsel bir çözümleme, postmodern mimarinin en iyi modernizmin tasarım ideolojisinin bir olumsuzlanması olarak tanımlanabileceğini belirtmişti. Bu olumsuzlama, kent dokusundaki başkalaşmanın yeni bir kaynağını ve sonuçta gösterge taşıyıcıları düzeyinde yalnız başına mimari anlamların yeni bir kaynağını -yani "anlatım tözü"nü- beslemektedir. Akademisyen yorumcuların savlarına karşın, modernizme karşı olumsuz bir tepki döneminin ürettiği bu değişimler, "yeni" bir kent dokusunu ya da hangi anlamda olursa olsun özellikle bir postmodern kenti yaratmamaktadır.

Gropius'un, Le Corbusier'nin ve izleyicilerinin düşünceleriyle örneklenen modernist ideal, anımsanırsa, bilinçli bir yıkıcı tutumu temsil ediyordu. Modernizm, burjuva toplumu dokusundan kesin bir kopuşun, postmodernizm örneğinde olduğu gibi kent dokusunda bitişik karşıtlıklar aracılığıyla farklılığın yeniden üretilmesinin değil, soylu simgeselciliğin süzüldüğü kendi neo-klasik biçimlerinin arayışı içindeydi.³⁵ Modernizm, uzamın eşitliği, tasarımın eşbiçim-

34 Zukin, "Postmodern Urban Landscapes", s. 227.

35 Modernizmin çelişkilerinin tartışması için bakınız: James Houston, *The Mod-*

liliği ile düz çizginin, dikdörtgenin ve çemberin saf kabulü aracılığıyla basitlik arayışındaydı. Otomobil ve telefon örnekleri gibi, modern teknoloji, eşbiçimli tasarlanmış işçi sınıfı bloklarından, otomobillerin kullanılması için oldukça geniş tasarlanmış bulvarların birbirine bağladığı yeni fabrikalara insanların akışını sağlayacak yeni bir kent, parlak bir kent düşüncesiyle donatılmıştı. Ev, iş ve dinlenme alanları tasarımı, iç ve dış alanın görünüşü, hepsi aynı ilkelere ve aynı tasarımlara göre düzenlenecekti. Kısaca, modernizm, yalnızca premodernist tasarım ideolojisinin bir olumsuzlaşması değildi; bir bütünlük biçimi, bir toplumsal yaşam ideolojisi olarak tanımlanan olumsuzlaşmanın bir ileri olumsuzlaşması, burjuva toplumunu bütünüyle değiştirmek anlamına gelen bütünselleşmiş bir "içerik tözü"dür.

Modernist mimari ve modernist kent, kısaca Uluslararası Okulun kurucu üyelerinden özellikle Gropius ile Le Corbusier'nin uzam tasarımlarına yakından bağlıdır. İyi bilindiği gibi bu kent ideolojisi, sosyalizm ideolojisiyle eklemelenmiştir.³⁶ Örneğin, Bauhaus'taki modernizm, işçi evleri, huzur evleri, ev mobilyaları, sanayileşmenin, ileri taşıma teknolojisinin, modern mimari malzemelerin kullanımında kusursuzluğun üretilmesine bağlı bir tasarım uygulaması olmuştur.

Birleşik Devletler'de, modernist akımın sınırlılıkları 1960'larda henüz belirginleşmişti. Modernizmin genel

ernist City, University of Chicago Press, Chicago, 1989. Mimaride modernist akımın toplumsal boyutunun diğer değerlendirmeleri için bakınız: Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1976; Walter Gropius, *The Scope of Total Architecture*, Collier, New York, 1966; Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder and Women*, University of California Press, Berkeley, 1991; Brent Brolin, *The Failure of Modern Architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1976; Alberto Perez Gomez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1983; Tom Wolfe, *From Bauhaus to Our House*, Farrar Straus & Giroux, New York, 1981.

36 Hoston, *Modernist City*; Tafuri, *Architecture and Utopia*.

ideolojisinde yer bulmuş burjuva karşıtı duyguların toplumsal tasarısı, eşitlik ve demokratik kent yaşamı talepleri henüz terk edilmişti. Geriye kalan şey, ortaya çıkan çok uluslu şirketlerin desteklediği fiziki ve maddi modern biçim örnekleri üreten Uluslararası Okulun özgün tasarım ideolojisiydi. Mies van der Rohe gibi mimarlar, kendi faaliyetlerinin düzenlenmesi için kent merkezinde maddi bir temel sağlamak isteyen küresel kapitalizmin, açgözlü ihtiyaçlarını karşılayan birleşmiş Amerika'nın ve onun seçkin kurumlarının hizmetinde çalışıyorlardı. Kent biçimindeki bu kentte, albenili ve pitoresk kent merkezlerinin yerini, steril çelik ve cam içerisindeki bütünleşmiş kapital hegemonyasının kutsandığı düz çatılı dikdörtgen bloklar aldı. Modernizmin fiziki biçimi, 1970'lerde bütün büyük kentleri aynı görünüşlü yaptı ve modernist tasarımın idealist ve toplumsal anlamda dönüştürücü bakışı uzun bir süre terk edilmiş oldu.

Sonuç, hem insanlar ve binalar arasındaki ilişkide yeni devasa bir ölçek hem de kentsel doku içerisinde bina'nın binayla ilişkisinin azaltılması oldu; çünkü bütün yapılar uluslararası biçim kopyalarının görünüşüne büründü. İnsan bina ilişkisine bağlı olarak, kent yabancılaşmanın ve insansızlaşmanın yeni bir anlamıyla uyumlandı, -bu modernist tasarımın temel kalıtını, onun içkin eleştirisini ve başarısızlığını kuran bir sonuç oldu- kent yaşamının ölümü gerçekleşti. Jean Baudrillard ikiz Ticaret Merkezi Kulelerini modernizmin en uç noktası olarak değerlendirmesinde haklıdır. Bu kuleler, modernist mimarinin kendine gönderme yapan kopyalama özelliği süreciyle, bütün anlamın ortadan silinmesidir.

Modernizmin toplumsal ideolojisi, her yerde göz ardı edilmiş ya da terk edilmiş de değildir. İngiltere'de ve Sovyetler Birliği'nde kent planlaması düşünceleri moda oldu. Ayrıca, burada modernizmin önceki toplumdan kesin bir

kopuşu sağlayamadığı da belirtilmelidir; çünkü bir mimari biçim olarak toplumun seçkinlerinin hizmetinden hiçbir zaman ayrılamamıştır. Mimarinin günahı, seçkin bir uygulama olmasından ötürüdür, çünkü mimarlık tabakalaşmış toplumun üretimci çabalarının bir parçasıdır. Modernizmin yaygınlaşmış toplumsal ideolojisi, kendisinin aynı zamanda en büyük başarısızlığı olan -örneğin Brasilia- yalnızca modernist kent üretimine yol açtı. James Hoston'ın çok iyi çözümlendiği gibi³⁷ Brasilia, yeni bir kent ve Brezilya'nın başkenti olarak baştan tasarımı olduğu için modernizmin genel toplumsal ideolojisinin tasarım uygulamalarının -yani, onun evrensel anlamlaştırma çabalarının- bir araya getirilmesi için fırsat yarattı. İnsanların içerisinde yıllar boyunca yaşamakta olduğu bir çevre olarak Brasilia, aynı bütünleştirme söyleminin çelişkileri için bir kanıt sağlamaktadır.

Brasilia'da, otomobile ayrıcalık sağlayan devinim tasarımlı caddelerin ölümü kent kültürünün de ölümü oldu. Büyük devasa bloklar toplum olma çağrısını tahrip etti; bu gereksinim, Le Corbusier'nin ilham verdiği ve Birleşik Devletler'de inşa edilen düşük gelirli için konut tasarımlarındaki maddi tasarımla aynı biçimde engellenmişti.

Kentin onlar için tasarlandığı uzman bürokratlar ve onların ofis çalışanları ile Brezilya toplumunun marjinalleştirdiği düşük ücretli hizmet çalışanları arasındaki sınıf ayrışması, biri ayrıcalıklı öteki fasulye tarlalarında çevreselleşmiş iki kent yaratılmasıyla son buldu. Açık mekân ve üstinsan ölçekli otoban yollar, plazalar ve düz belirgin alanlar soyguncular ve başka suçlular için ideal avlanma bölgeleri oldu. Saydam pencereler panoptik bakışa olanak sağladı; günlük yaşamın kişisel ölçeğinden çok toplumsal ölçeğine öncelik tanıdı. Ayrıca, bireysel yabancılaştırmanın

37 Yukarıdaki 35. dipnota bakınız.

yeni zirvelerini yarattı. Kısaca, modernizmin iyi eklemlenmiş toplumsal ideolojisini olumsuzlayan modern bir kent olarak canlı Brasilia deneyimi, içkin eleştirinin içkin eleştiriye, çelişkinin çelişkiye katıldığı bir örnek oldu. Aslında, 1970'lerde modernizm, kendi çelişkileri yoluyla bir esin kaynağı olarak zaten ölmüştü. Postmodern değişim, etkin ideolojik inanç ya da bakışla değil, yalnızca ataletle yüzleşti. Bu yüzden, kendine ait bir toplumsal görüşe gereksinim duymadı.

Çok şey değişiyor...

Postmodernizm, modernizme karşıt, postmodern kent olarak adlandırılabilen bir "anlatım tözü" üretemedi. Birleşik Devletler'de mimarlığın seçkinciliğini kullanarak, toplumsal bakışı olmayan uygulamaları örneklemektedir. Ancak gördüğümüz gibi, olumsuzlama yoluyla, modernist mimarının bütünleştirici ve sert uzlaşımlarını yadsıyan mimari uygulamaların yeni imleyenlerini ve yeni anlatımlarını üretmiştir. Postmodernizmin temel etkisi, kent dokusunda farklılığın yaratılmasıyla mimari anlamlamanın yeniden tanıtılması olmuştur. Ancak bu uygulamayla postmodern bir kentin yaratılmış olduğunu savlamak çok ileri gitmektir ve "postmodern" değişim ile ilgili birçok yazının idealist doğasını açığa çıkarmaktır.

Kentteki değişim çalışması, başka yerlerde töz aramalıdır. Yeni ve farklı, hatta rahatsız edici olan şey kent içindeki toplumsal ilişkilerin (yukarıda değinildiği gibi) değişen doğasıdır. Şiddet ve rasgele suçlar, yeni göçmen toplulukları, değişen bir toplumsal düzen, ev edinme krizleri, evsizlik, yoksulluk ve zenginlik arasındaki açık karşıtlıklar, siyahların aşırı gettolaştırılması, yeni eğlence ve "haz yerleri" biçimi, yeme deneyiminin eksiksiz bir bolluğu,

röntgenciliğin, aylaklığın, yapmacıklığın yeni aşamaları.³⁸ Kısaca, şimdi günlük yaşam olarak adlandırdığımız şey yeni, yüceltilmiş ve belki de eşzamanlı olarak hem çeken hem iten hem en iyisi olduğunu savunan, ama en kötüsü olduğunu gösteren hazzın ve acının “postmodern” hesabıdır.

38 Benjamin, *Illuminations*, ayrıca bakınız: Iain Chambers, *Popular Culture: The Metropolitan Experience*, Methuen, New York, 1986; yeniden kurgulanmaya ilişkin kentlerdeki güncel değişimlerin değerlendirmesi için bakınız: *Urban Life in Transition*, der. M. Gottdiener ve C. G. Pickvance, Sage, Newbury Park, Calif., 1991.

Postmodernizmin Ekonomi Polisi: Büyüme Göstergeleri



Mimari göstergebilim, çözümleme nesnesini tekil yapılar ve/veya mekânlar olarak ele alır. Bununla birlikte, yerleşim mekânı biçimleriyle kentler ya da bölgeler gibi, bütün olarak ilgilenirken mimari göstergebilimden uzamsal göstergebilime geçmek zorunludur. Bunun nedeni, ilkinin, kendisini uzamsal birimlerin çözümlemesinden yığınların çözümlemesine yöneltmekteki başarısızlığıdır. Metin çözümlemesi ve Lacancı anlayışların davranışı ele alırken ta-kındıkları ilk dönem iyimserliği, bir metin¹ olarak düşünülen kentle ilgili incelemeler üzerine temellenen kent göstergebilimini destekleyebiliyordu ve kendi olanaklılıkları içinde olabildiğince bir kent göstergebilimi sınırları üzerinde oturmakta olan daha ağır başlı bir sorgulamaya olanak veriyordu.² Özellikle Ledrut'un göstermiş olduğu

1 Roland Barthes, "Semiologie et urbanisme", *L'Architecture d'aujourd'hui*, 153 (1970-71): 11-13.

2 Örneğin, bakınız: Raymond Ledrut, *Les images de la ville*, Editions Anthropos, Paris; ayrıca, *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*'te alınulanmıştır; der. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos, Columbia University Press, New York, 1986, s. 219-240.

gibi, her çağdaş kent yalnızca farklı tarihsel bina stillerinin bir karmaşasıdır ve bu bina stillerinin metinlerarasılığı üretim süreci içinde birkaç on yılı kapsayan birbirinden ayrı amaçlar taşıyan bir dizi yorumu gerektirir. Çokseslilik aynı zamanda mekânın tüketimi düzeyinde de var olur; çünkü kent farklı insanlara birçok şey vaat etmektedir. Böylece kent yalnızca bir “sahte-metindir”.

En azından iki ayrı düşünce dizisi, çokanlamlı anlam türlerinin ve yapay ortamı ifade etme çabasıdadır. Bir taraftan, genel olarak mekândaki anlam sorununa uygulandığı şekliyle nesnelerin göstergebilimine yönelik bir inceleme, kent göstergebilimini Krampen’in yaklaşımında olduğu gibi³ göstergebilimin psikoloji ile sentezini doruk noktasına çıkartarak evrensel bir kullanım anlamlaştırmasından⁴ Prieto’nun çalışmasına⁵ doğru uzaklaştırmıştır. Öte yandan, uzamsal anlamları onaylamaya devam ederken kent göstergebiliminin toplumsal doğasını ve grupların ya da sınıfların rolünü hesaba katmayan kent göstergebilimi yaklaşımlarının sınırlılıkları, uzamsal göstergebilim ile sosyoloji arasında bir bileşime, yani bu bölümün yaklaşımı olan toplumsal göstergebilime esin kaynağı olmuştur. Anlamlama yöntemi her iki olayda da toplumsal davranışın bütününe açıklamakta yetersiz kalmış; yalnızca mekân üretimini gerektiren göstergebilim dışı ya da maddi süreçleri olabildiğince içeren birkaç toplumsal pratikten biri derecesine indirilmiştir (dördüncü ve beşinci bölümlere bakınız).⁶

-
- 3 Martin Krampen, *Meaning in the Urban Environment*, Pion, Londra, 1979.
 - 4 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1976.
 - 5 Luis Prieto, *Etudes de linguistique et de semiologie generales*, Librairie Droz, Geneva, 1975. Prieto’nun göstergebilime yaklaşımı bu kitabın bakış açısı için önemlidir; sekizinci bölüme bakınız.
 - 6 Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell Publishers, Oxford, 1991; M. Gottdiener, *The Social Production of Urban Space*, University of Texas Press, Austin, 1985 ve 1994.

Tersine, toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, anlamı ekonomik ya da politik-hukuki ilişkilerin göstergebilim dışı süreçleri ile eklemlenen sistematik ideolojiler kümesi olarak değerlendirir. Bu kodlar, bireysel kavrayıştan öte, toplumsal olarak sürdürülen kavramlardan yola çıkılarak elde edilir; kısacası, bunlar etkileşimli ürünlerdir. Anlamın hem mekân içindeki üretimi hem de tüketiciler tarafından tüketilmesi gösterimi önceleyen çağrışımsal ideolojik pratiklere ihtiyaç duyar. Böylece, yapay ortamın görünümelerini pratik amaçlarına göre etiketlendiren anlamsal gösterge fonksiyonları toplumsal statüyü ifade eden bir araya toplanmış ideolojilerle eklemlenir ve toplumsal ayrımlar için bir gösterge taşıyıcısı haline gelir.

Maddi kültür üzerine toplumsal göstergebilimsel olarak çalışmak, gösterge üretim ve tüketim süreçlerini ideolojik yorumlama kodlarının göreceli olarak otonom işleyişini sağlamak için göstergebilim dışı süreçler bağlamı ve birbirine bağımlı, karşılıklı olarak birbirini güçlendiren toplumsal ilişki ve faaliyetler matrisi içine yerleştirmeyi amaçlar. Bu yaklaşım, maddi kültür üzerine bireysel okumalara öncelik tanıyan, çoğu zaman idealist, seçkinci, toplumsal bağlamdan ya da grup pratiklerinden kopmuş olan bağımsız analizcilerce ileri sürülen postmodern kültür eleştiriciliğinin büyük bölümü ile çelişki içinde olabilir.⁷

Postmodernizmin en önemli tartışmalarından bir kısmı, kültürü göstergebilim dışı ekonomik süreçlere bağlar. Bu çözümleme biçimi, postmodernizmin sorununu⁸ dinamiklerini kapitalizmin yapısındaki değişimlere bağlaya-

7 David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell Publishers, Oxford, 1989; Sharon Zukin, *Landscapes of Power*, University of California Press, Berkeley, 1992; Ed Soja, *Postmodern Geography*, Verso, Londra, 1988.

8 Stephan Cook, Jan Pakulski ve Malcolm Waters, *Postmodernization: Change in Advanced Society*, Sage, Londra, 1990.

rak "toplumsallaştırır". Jameson'a göre,⁹ postmodernizm kesinlikle dönemseldir; çünkü son dönem kapitalizm aşamasının kültürel yönüdür.¹⁰ Tersine, Harvey,¹¹ postmodernizmi sermayenin aşırı-birikim bunalımına bir tepkisi olarak açıklarken onu kültür olgusu ile ekonominin gevşek bir birleşimi olarak ele alır. Geçmişte bu aşırı birikim bunalımına, kapitalizmin dünya üzerindeki yeni pazarlara ve özellikle de Üçüncü Dünya ülkelerine doğru genişlemesiyle karşı konulduğunu ileri sürer. Günümüzde bu fırsatların azalmasıyla birlikte, sermaye reklamcılık tekniklerinin yardımıyla iç pazarlarda metaların kullanım devrini hızlandırarak ve esnek organizasyon benzeri yeni, daha özel üretim tekniklerine kayarak yeni yöntemlerle çalışır. Şu halde, sonuç meta üretiminin modayla ve yalnızca imajın tüketimine dayalı hızlı, hızlandırılmış bir tüketim süreciyle eklemlenmesidir, ki tüm bunlar postmodernizmin karakteristikleridir.

Postmodernizm tartışmasını toplumsallaştıran bu çözümlemeciler kimi ilginç görüşler ileri sürse de, ben onların toplumsal bir sistem olarak kapitalizmin yapısı ve kültür arasındaki ilişkiyi açıklamakta yeteri kadar ilerleyebildiklerini sanmıyorum. Dahası, imaj-belirlenimci bir kültür, postmodernizmin kuşkusuz belirleyici bir karakteristiği olmakla birlikte, maddi malları satmak için imajlar ve anlamlı sembollerin kullanımı kimi dönemlerde yaygınlık kazanmıştır ve postmodernizmi o derece kapsamlı ve iyi tasarlanmış bir boyutta önelemektedir ki biz, koşullarla yalnızca düzey sorunları içinde kalarak ilgilenmekteyiz. Ekonomideki postmodern kültürel unsurların rolünü açıklarken sermaye birikimi süreci için anlamlı sembolle-

9 Fredrick Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146 (1984): s. 53-92.

10 Ernest Mandel, *Late Capitalism*, Verso, Londra, 1975.

11 Harvey, *Condition of Postmodernity*.

rin geçerliliğine sahip daha spesifik bir çözümlemeye ihtiyaç vardır.

Bölümün devamı toplumsal göstergebilimsel yaklaşımı yeni semt konutlarının satışındaki göstergelerin rolü üzerine ampirik bir çalışma içine yerleştirmek amacıyla örneklemektedir. Çalışma alanını ve onun çözümleme nesnelerini tartışacak; bu durumda, sistemleşmiş ideoloji ile onun göstergebilim dışı bağlantıları arasındaki ilişkiyi tanımlayacak ve nihayet, göstergelerin kendilerinin göstergebilimsel bir çözümlemesini sunacağım. İkincisini hazırlamak için atılan adımlar aslında toplumsal göstergebilimsel metodun kendi ana hatlarını ayırt etmektedir. Bununla birlikte, bu olay çalışmasına devam etmeden önce anlamlı semboller, postmodernizm ve ekonomi arasındaki ilişkinin daha detaylı bir çözümlemesi gerekliliğini göz önünde bulunduralım.

Sermaye Birikiminde Kültürün Rolü

Sermaye birikimindeki döngüyü düşünecek olursak, ideolojinin yardımcı işlevini gördüğü birkaç durum söz konusudur. İlk, üretim süreci Marx tarafından sermayenin değerlendirilmesi olarak kabul edilir ve bu süreç artıkdeğer elde etmek için emeğin kontrol altında tutulduğu sanayi üretimine dayanır. Bilindiği gibi, ideoloji bu süreç boyunca, fabrikanın içinde sermayenin gereksinimlerine hizmet eden çalışma atmosferi yaratmaktan,¹² sınıf çelişkisi ve üretim ilişkilerinin demokratik politik süreci içeren hegemonik yönetimine kadar işlev sahibidir.¹³

Kapitalist gelişimin daha erken, 1970 öncesi aşamasında sermaye için işlevsel önem taşıyan ideolojik müda-

12 Michael Buroway, "Thirty Years of Making Out", *On Work* içinde, der. R. E. Pahl, Publishers, Blackwell, 1988, s. 190-211.

13 Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, International Publishers, New York, 1971.

haleler en iyi şekilde Aglietta'nın¹⁴ Gramsci'nin izinden giderek oluşturduğu "Fordizm" kavramında özetlenmektedir: göçmen emeğin tüketim normuna ve parasal başarı normlarına göre düzenlenmesi. Büyük Bunalım'ı izleyen kitlesel yeniden yapılanma, çalışan sınıf arasında özel olarak ev sahipliği ve otomobiller ile diğer dayanıklı tüketim mallarının görece olarak daha sıklıkla değiştirilmesine, yani "tüketim normuna"¹⁵ vurgu yapan bir tüketim kültürünün gelişmesine yardımcı olmuştur.

Daha yakın zamanlarda, kitlesel tüketim kültürü ve kapsamlı ve kolay kredi gibi finans düzenlemeleri o denli başarılı olmuştur ki işçilere yönelik tüketim amaçlı genelleşmiş ve kural haline gelmiş çekicilik çabalarına artık 1930'lu yıllardaki kadar gerek kalmamıştır. Bunun yerine, sermayenin yeni ihtiyaçları üst derecede değişime uyarlanmış bir işgücü, sürekli olarak iş güvenliği yokluğu ve parçalanmış bir işgücü piyasasında çalışmayı gerektirmektedir. Kadercilik, ırkçılık ve bireysellik gibi ideolojik mekanizmalar esnek bir toplumun yeni taleplerini kontrol etmede daha yararlı görünmektedir. Bu yeni tutumlar yeni "post-Fordizm"¹⁶ kültürünün kişisel ideolojik cephelerini oluşturur ve bir postmodern kültür kavramıyla ilişkilendirilebilseler bile, üretimci ideolojiler büyük ölçüde bilmezden gelinmiştir.

Sermaye birikimi sürecinin farklı bir noktasında, üretimin değerlendirilmesi aşamasından sonra ideolojik araçlar yeniden önem kazanır. İlkın mallar piyasaya çıkarılıp

14 Michel Aglietta, *A Theory of Capitalist Regulation*, New Left Books, Londra, 1979.

15 Mike Davis, *Prisoners of the American Dream*, New Left Books, Londra, 1986.

16 R. Boyer ve J. Mistral, "La Crise: pensateur et potentialite des annees quatre-vingt", *Annals: Economies, Societes, Civilisations*, 4 (1983); M. Gottdiener ve Nikos Komninos, *Capitalist Development and Crisis Theory*, Macmillan, Londra, 1989; Harvey, *Condition of Postmodernity*.

satışa sunulur, sermaye artıkdeğerin piyasalar ve yatırım kanalları yoluyla dolaşımı ve gerçekleşmesi evresine girer. Baudrillard'ın çalışmasına göre,¹⁷ gösterge değerinin önemi ve tüketimcilik ideolojisi bu noktada büyük bir rol oynar. Gerçekte bu, postmodern kültürel çözümlemelerin, tüketici kültür üzerine çalışmaya öncelik tanıdıkları için yoğunlaşmış oldukları sermayenin dolaşımı düzeyinde gerçekleşir.

Kitle kültürü modalarının logo teknikleri tarafından üretilen arzulara göre satın alınan mal, yeni kültürel biçim ve ihtiyaçların üretimi ve kullanımın reklamcılık endüstrisi tarafından düzenlenmesi; bunların hepsi sermayenin gerçekleşme sürecinin cepheleridir. Artıkdeğer satılmamış üründe vücuda gelmemiş bir şekilde kaldığı sürece sermaye birikimi gerçekleşemez. Malın satışı, aynen artıkdeğerin gerçekleşmesinin değişim değerine bağlı olması gibi, onun değişim değerine bağlıdır. Satış fiyatı maliyetleri karşılamazsa kâr meydana gelmez.

Bu nedenle, sermayenin sınıf savaşımında yansımaları bulan üretim probleminden başka, piyasaya bağlı olan artıkdeğerin gerçekleşmesi problemiyle de karşı karşıyadır. Marx bunlardan ilkinde odaklanır ve Marksist çalışmalar sınıf savaşımının tarihsel, sermaye krizi ve ideolojik yönlerine yoğunlaşırken Baudrillard,¹⁸ kapitalizmin kavranabilmesi için bu gerçekleşme sürecinin ne denli önemli olduğunu sergilemiştir. Bu nedenle, Baudrillard'ın ev mobilyaları sisteminde modernist ideolojinin rolünü çözümlerken (ikinci bölüme bakınız) göstermiş olduğu gibi, gösterge değeri ve tüketimciliğin yananlamları kapitalist toplumda büyük önem kazanır. Gerçekte Baudrillard için, gerçekleşme (piyasa) süreci günümüzde toplum üzerinde

17 Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, çeviren ve giriş bölümü yazarı Charles Levin, Telos Press, St Louis, Mo., 1981.

18 Agy.

sermayenin değerileşme (fabrika) sürecinden daha belirleyicidir ve bu da Baudrillard'ı Marksist ekonomi politiginin (*Üretim Aynası*) eleştirisini yapmaya yöneltmiştir.

Günlük yaşamdaki metalaştırma sürdükçe, gösterge değerleri kültür üzerinde egemen olur ve tüketici kültürü yoluyla günlük yaşam metalaştırılmış hale gelir. Bu, postmodern kadar modern olanın da belirleyici özelliği olan çok düzeyli bir süreçtir.

Maddi kültüre bu toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, postmodern kuram için kimi olumsuzluklar taşır. Örneğin Jameson'ın postmodernizmi son dönem kapitalizmin özel bir egemenlik biçimi olarak gören yaklaşımı, metalaştırma sürecini dönemselleştirmez; bu yüzden de tarihsel zeminden yoksundur. Jameson'ın çağdaş kültürümüzün biçimleri ve görünüşleri üzerine çözümlemesi¹⁹ son derece şaşırtıcı olmakla birlikte, derin yapısal düzeyde tüketici kültürünün mantığındaki değişimlerin yeterli bir dönemselliğini vermekte başarılı olamamıştır. Sonuncusu yüzyıl dönümündeki kitlesel reklam tekniklerinin ortaya çıkışından itibaren göstergenin yananlamsal düzeyine ya da imajına ve işlevsel değerinden daha çok simgesel değerine önem vermiştir. Baudrillard'ın ev mobilyaları örneğinde gösterdiği gibi, günlük yaşamda kullanım değerinin öneminin yerine alan, bir altgösteren olan metalaştırmanın kültürel başatlığı, modernlik döneminde de varlığını korumaktadır.

Son dönem kapitalizmin imge belirlenimci kültürü öyleyse muhtemelen yeni bir hegemonik toplum biçiminden çok, çağdaş toplumun yeni bir eğilimidir; "geç dönem kapitalizmi" ile ilişkilendirilen postmodernizmden çok, bir "geç dönem modernizmi"dir. Elektronik medya teknikleri ve Harvey'in,²⁰ kendi dönemselleştirme yorumu

19 Jameson, *Postmodernism*.

20 Harvey, *Condition of Postmodernity*.

içinde postmodern kültürün göreceli benzersizliğini oluşturma olarak vurguladığı bilgi işleme ve benzeştirilmesi süreçlerindeki genel hızlanma, modernlik döneminde zaten var olan eğilimleri güçlendirmiştir. Belki bugün farklı olan, Harvey'e göre, sermayenin paraya dönüşmesi süreçlerinin imajın tüketim faaliyetleriyle ilgisi ve moda yoluyla tüketicinin hızlı devrine bağımlılığı boyutudur.

Aşağıdaki olay incelemesi bu görüşe karşı çıkacaktır. Tüketim kültüründe bir eğilim olarak yaygın olmasına rağmen, tüketimdeki hızlı döngüyü sağlayıcı moda baskısını ve imgenin ilişkisini sınırlandıran başka mantıklar da mevcuttur. Böylece, hem Jameson ve hem de Harvey'in postmodernizm dönemselleştirmelerindeki bütünselleştirme ve indirgemeci ifadeler, sermayenin paraya dönüşümü ve tüketim ideolojileri arasındaki bağlantının daha gevşek bir bağla bağlı ve çokanlamlı temelini gözden saklar. Benim tezim, bu bölümün sonuç kısmında tartışılacak. Bunun dışında, ikinci bölümde belirtildiği gibi, postmodernizmin son dönemdeki çözümlemecilerinden hiçbiri, kültürel değişimde tüketicinin ideolojinin rolünü Barthes (Moda Sistemi; dokuzuncu bölüme bakınız) ve Baudrillard (Nesneler Sistemi) tarafından geliştirilen ilk modeller kadar yerinde ve belirli bir kesinlik içinde bir araya getirememiştir.

Örnek Çözümleme: Konut Piyasası ve Gayrimenkul Tabelası

Çözümlememin nesnesi gayrimenkul tabelasıdır (şekil 7.1'e bakınız). Gayrimenkul tabelası, Birleşik Devletler'de satılık konutların tanıtımı amacıyla kullanılmaktadır. Buradaki olay incelemesi, yalnızca yeni konut bölgesi yapısının satışı ve gayrimenkul tabelalarının yeni bir evin çevresinde satın alma amacıyla dolaşan muhtemel alıcıları ikna etmek için kullanımı üzerinde odaklanmaktadır. Böylece çözümleme, konut örneğinde, gayrimenkul tabelasının üretim ile

tüketim arasındaki aktarıcılık rolü üzerine odaklanmaktadır. Tabela, diğer reklamcılık türleri ve yerleştikleri anlamlı sembollerde olduğu gibi, sermayenin paraya dönüşümü için bir aracı haline gelmektedir.

Şekil 7.1

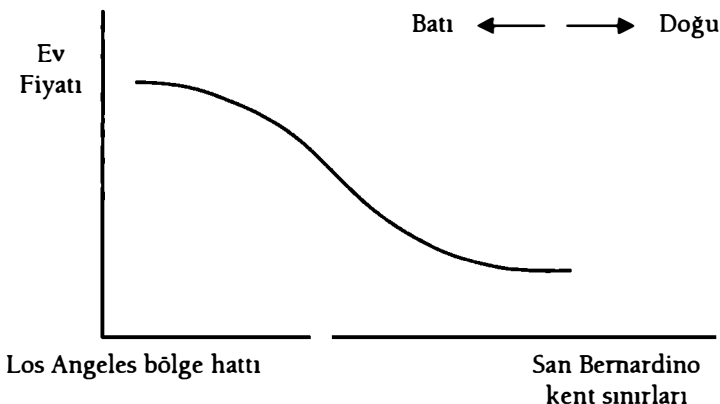


Çalışma alanı Los Angeles havzasındaki doğu-batı konut gelişim eksenine karşılık gelen geçit yolu olarak seçilmiştir. Bu geçit yolu, Los Angeles County sınırından 66 numaralı eski yolu izleyerek doğu yönünde San Bernardino bölgesine uzanmakta, şu anda gelişmemiş bir tarım bölgesi olan konut alanının doğu sınırında sona ermektedir (şekil 7.2'ye bakınız). Çalışma alanı içindeki konut değerindeki farklılıklar Los Angeles'a olan uzaklığın bir sonucudur ve Birleşik Devletler nüfus sayımından²¹ çı-

21 United States Government Printing Office, *United States Census of Population*, Washington, DC., 1980.

kan orta derece konut değeri belirlenmektedir. Yani *genel olarak* ve belli birkaç yerel sapma ile, iç kısımlardan Los Angeles'a (batıya doğru) gidildikçe (yani çölden Pasifik Okyanusu'na yaklaşıldıkça) hem yeni hem de ikinci el konutlar daha pahalıdır.

Şekil 7.2



Bu olay incelemesinde, yeni konut satışında aracı olarak kullanılan gayrimenkul tabelalarının bir örneğinde bulunan görüntüleri yöneten ideolojik kodları belgeledim. İkinci olarak, görüntülerdeki farklılıkların konut fiyatlarındaki farklılıklarla ilgisinin olup olmadığı üzerine çalıştım. İkincisi, bir sınıf çözümlemesi olarak nitelendirilemez; çünkü alıcıların geldikleri çevreyle ilgili bilgi toplamadım. Fakat Birleşik Devletler söz konusu olduğunda ve muhtemelen başka yerler için de, bir sınıfa dahil olma ile konut satın alabilme gücündeki farklılık arasında bir ilişkinin var olduğunu ileri sürmek mantıklı olacaktır. Her koşulda, konut fiyatındaki fark, gelirin ve Birleşik Devletler'deki ırk ayrımının temel ölçüsüdür. Sonuç olarak, gay-

rimenkul tabelası yalnızca üretimin tüketime, değerleşmeden sermayenin paraya dönüşmesine geçişe değil, aynı zamanda nüfusun sınıf ve ırka göre uzamsal ayrıma tabi tutulmasına yardımcı olan bir araçtır.

Toplumsal Bağlam

Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, anlamalamanın kültürel boşluk içindeki etkisini incelemeyi; bir yandan gösterge üretim ve tüketimi arasındaki, diğer taraftan da ekonomi ve politikanın göstergebilim dışı toplumsal süreçleri arasındaki bağlantıları kurmaya çalışır. Bu bağlantıların anahtarı toplumsal bağlamın ayrıntılı bir biçimde açıklanmasıdır. Bununla, hem zamanın belli bir noktasındaki eşsüremliliğin metinlerarasılık ve hem de tarihsel dönemsellik içindeki artsüremliliğin yerleşim kastedilmektedir. Toplumsal göstergebilimsel çözümlemenin amacı, anlam ve iletişim süreçlerini bu bağlam içindeki artıkdeğerin maddi üretimi ya da iktidar ilişkilerinin etkisi gibi diğer derin-düzeyde toplumsal süreçlerden, bu ayrımların Kartezyen çelişkiler olmadığını akılda tutarak soyutlamaktır. Çünkü pratikte tüm davranışlar, sermaye birikimi bile anlamlıdır ve başka türlü mantıklı olamaz.

Bu çalışmadaki göstergebilim dışı süreçlere gelince, örneğin konut endüstrisinde üretim ve tüketim arasındaki aracılığı savaş sonrasında beri Birleşik Devletler'deki yeni konut satın alımının özellikleriyle birleştirmek gereklidir. Tüm Amerikalıların yüzde altmışından fazlası (ki bu dünyanın en yüksek oranıdır) ev sahibidir ve tüm ev satışlarının ortalama yüzde otuzu (ikinci rakam ekonomik dönemler içinde oynasa da) yeni evlerden oluşmaktadır.²²

22 John Agnew, "Home Ownership and the Capitalist Social Order", *Urbanization and Urban Planning in Capitalist Society* içinde, der. Michael Dear ve Alan Scott, Methuen, New York, 1981, s. 457-480.

Konut ve mülk gelişimi toplam değer olarak ülke içi otomotiv üretimi boyutunun dört katı büyüklüğünde bir sektörü göstermektedir. Sermayenin düşük düzeyde organik bileşimi, yüksek hacim ve farklı gayrimenkul piyasalarındaki rekabet tarafından belirlenen fiyatlar ve aşılması zor aktif devlet desteği nedeniyle, emlak bürosu birincil endüstriyel üretim çevriminin yanı sıra ikinci bir sermaye çevrimi meydana getirmektedir.²³

İkinci sermaye çevrimi, Birleşik Devletler'deki gayrimenkul faaliyetinin büyük kısmını çeken ve birçok Amerikalı için ev sahibi olmayı mümkün kılan aşağıdaki ekonomik ve politik unsurlar konjonktüründen oluşmaktadır.

- 1 Devlet: ev satın alımının alıcılara vergi indirimleri ve çeşitli kredi garantileri sunan hükümet programları yoluyla desteklenmesi.
- 2 Gayrimenkul için para piyasası: yüksek derecede parçalı ve farklı düzeylerde nüfusa ulaşarak yatırımları farklı kaynaklardan ikinci çevrime çeker. Bu finans düzenlemeleri iş döngüsündeki dalgalanmalara karşın sermaye için gayrimenkulü cazip hale getirir.
- 3 Geniş bir gayrimenkul piyasası: parçalı ve yerel gayrimenkul piyasası, toprağı, kâr etme ve satın alma güdüsüyle mekânı kullanan ve dönüştüren kentsel çeşitliliği barındırma sınırlarına kadar sömürür.

Yeni konut inşası için genel olarak, konutlar kenar bölge topraklarındaki gelişimle birlikte yüksek miktarlarda inşa edilir. Çoğunlukla tarımsal kullanımdaki, gelişim için seçilen topraklar spekülâtorler tarafından satın alınır. Toprak bir süre için kullanılmadan boş bir alan olarak bekle-

23 Gottdiener, *Social Production of Urban Space*, Joe R. Feagin, *Houston: The First Enterprise City*, Rutgers University Press, New Brunswick, N.J., 1988: Lefebvre, *Production of Space*.

dikten sonra bu toprağı kullanabileceğini düşünen bir geliştirici toplu olarak binalar inşa eder.

Özellikle, toplam finans düzeyinin çok yüksek olmasından ötürü, konut gelişimi gerçekleştirilir gerçekleştirilmez evler tek tek mümkün olduğunca çabuk bir şekilde satılmalıdır. İşte tam bu noktada satıcının ürünlerinin reklamını yapan gayrimenkul tabelası devreye girer. Bununla birlikte, insanların bir evi satın almasının tek nedeni tabelanın ideolojik cazibesi değildir. Bazı unsurlar tabelanın mekanizmasının önünde gelmektedir; öyle ki ev satın alma davranışı bütünüyle semt yaşamının imajı tarafından belirlenmez. Yerleşim alanının görünümü yalnızca mimari uygulamanın bir ürünü değildir; aynı zamanda hem evlerin inşasında ve hem de bütün bir arazi üzerindeki evler arasındaki düzenlemelerin tasarımında kârı maksimize eden özel endüstriyel uygulamaya uygun olarak hareket eden geliştirici tarafından belirlenir. Evin belli sınırlamalar içindeki görünümü nispeten önemsizdir.

Evin satışındaki temel faktörler fiyat, zemin durumu (estetikten ziyade işlevsel anlamda), diğer kent alanları ve hizmetleriyle karşılaştırıldığındaki konumu, komşu ailelerin görelî yaşları ve diğer temel ailevi kullanım değerleridir. Konutun biçimi gayrimenkul tabelasında görünmek zorunda değildir; fakat bahsedilen diğer bilgiler ya da bunlardan tabelanın konumuyla anlatılmayan bazıları, başlı başına belirtilmelidir. Böylece, sermayenin paraya dönüşümünde imge, belirlenimci kültürün devreye girmesine ve Baudrillard tarafından tartışılan üstgerçeklik ve simülasyonun payını içermesine rağmen, imge tüketim sürecinde eşit derecede önemli birkaç etkenden yalnızca biridir.

Kısacası, semt konutları aynı zamanda anlamlı nesneler olan maddi nesnelerdir. Maddi kültürün diğer cephelelerinde olduğu gibi, anlam hem anlamsal ve hem de yananlamsal düzeylerde çözümlenebilir. Toplumsal göstergebi-

lim, ikinci boyutun ilkinin yalnızca gölgelemediğini, aynı zamanda onu öncelediğini de savunur. Böylece, nesne olarak bir konut “sığınağın” gösterge işlevini belirtir. Buna karşılık, yananlamsal düzeyde bu, aynı nesnenin anlamı çokkatlıdır ve toplumsal bağlamla yüksek ölçüde eklenmiştir. İkinci boyut, parasal hesaplamalar, olağan bir sığınak beklentisi, aile ve komşuluk ilişkilerindeki beklentiler, genellikle baskın olan toplumsal konum ve eşitlik kaygıları biçimindeki günlük yaşamın özgün kodlarını içermektedir. Aile konutları için, toplumsal bağlam estetik anlamların karşıtı olarak işlevsel anlamlarla aşırı yüklenmiş, çok iyi biçimlendirilmiş bir anlam alanı oluşturur. Bu ilişkiler durumu büro binaları, alışveriş merkezleri ve otel binalarının üretimindeki görünüm ve mimari tasarımın daha önemli kısmıyla fazlasıyla çelişki içindedir.

Konut satın almanın toplumsal bağlamı içinde gayrimenkul tabelası göz önüne alındığında, konutların sadece bu tabelaların cazibesi ile satılmadığı kabul edilmelidir. Fakat konutun üretimden tüketime geçişinde, yani sermayenin paraya dönüşümünde ideoloji kendine bir yer edinir. Bu nedenle, sermayenin dolaşımında yardımcı bir araç olan gayrimenkul tabelasının çözümlemesine yönelmek gerekmektedir. Toplumsal göstergebilimsel bir yolla, “içerik biçimi”ni yansıtan kodları ve “biçim” ile maddi yapı ya da göstergenin kendisi olan “anlatım tözü”yle eklenenen “içerik tözü”nden ya da yaygın biçimlenmemiş ideolojiden kaynaklanan kodları belirleyerek ilerleyeceğim.

Gayrimenkul Tabelasının Toplumsal Göstergebilimsel Bir Çözümlemesi

Çözümlemenin nesnesi olan gayrimenkul tabelası, kelimenin tam anlamıyla müşterileri yeni konut alanlarına çekmek için tasarlanan ve kullanılan bir gösterge olarak

var olur (şekil 7.1'e bakınız). "Anlatım tözü" olarak, genellikle bir yol ya da otoyol kenarındaki alana yerleştirilerek, satılık evlerin reklamı yoluyla kent yerleşiminin üretimi içinde sermayenin değerleşmesinden paraya dönüşümü arasındaki geçiş sürecine aracılık yapar. Bu gösterge birçok yönünden ötürü önemlidir.

- 1 Gayrimenkul tabelaları sistemi mekâna yayılmıştır ve bu nedenle yerleşime hâkimdir. Bu tabela biçimi fiyat farklılığı gösteren konut alanlarına özgüdür. Sonuç olarak bunlar, hem ırk hem de sınıf ayrımında sınırlayıcı olan çekirdek aile konut piyasasındaki semt konutu ayrımcılığının toplumsal-uzamsal sürecine aracılık ederler.
- 2 Gayrimenkul tabelaları dizisel oldukları kadar dizimsel olarak da yapılanmıştır. Bu nedenle iyi tanımlanmış ideolojik kodlar üzerine çizilen belli isimsiz tabela imajı kategorilerine göre örgütlennmiş bir anlam sistemini kapsarlar.
- 3 Gayrimenkul tabelaları dizisi bir anlam sistemi kuruyor olmakla birlikte, her gayrimenkul tabelasını birbirine bağlayan tek bir gösterge unsurları diziminden ya da "anlatım biçimi" düzeyinde göstergeler arası bir tutarlılıktan söz edilemez. Dahası, gayrimenkul tabelaları sistemi kimi durumlarda fiili olarak aynı gayrimenkul tabelası içinde üst üste binen ve iç içe geçmiş birkaç ideolojik kodu içeren bir sahte-metin oluşturur.

Tüm konutlar için tekbiçimli bir gayrimenkul tabelası söz konusu olmadığı için, tabelalarda kullanılan ideolojik kodlarla konut alanlarının içinde yer aldıkları bölgedeki konut fiyatları arasında bir ilişki kurulabilir. Bu bize, tabelanın göstergebilimsel yönlerini, onun kapitalist konut piyasası yoluyla işleyen, bu piyasa için ırk ve sınıf ayrımının önemini içeren bağıntılı süreçlere bağlama imkânı verir. Gayrimenkul tabelaları sistemi hem görüntülerdeki anlam

farklılıkları yoluyla toplumsal göstergebilimsel olarak ve hem de olabildiğince toplumsal-uzamsal konut yerleşiminin bir farklılaşma sistemi içinde göstergebilim dışı olarak iş görür. Bu tartışmanın geriye kalan kısmı, tabelalarda bulunan kodlarla görelî konut fiyatı arasındaki bağlantı üzerine yapılan incelemeyi ortaya koymaktadır.

Gösterge Çözümlemesinin Sonuçları

Gayrimenkul tabelalarında, “içerik biçimi” ile “anlatım biçimi” arasındaki farklara göre değişimin iki eksenî vardır. İlk olarak, “anlatım biçimi”ndeki farklılaşma doğrudan doğruya tabela unsurlarını yapılandıran ideolojik kodlardaki farklılıklara bağlanabilir.²⁴ Dört ayrı kod buldum: doğacı bir kent-karşıtı kod, yerbetimsel/coğrafi bir kod, İngiliz gentrifikasyonuⁱ kodu ve neo-Fordist kod. Çoğu tabela çokanlamlıdır; yani birkaç kodun karışımını bir arada taşır. Bir tabela (şekil 7.3’e bakınız) gerçekte bir simgeler karışımı içindeki en azından üç ayrı kodun unsurlarını resmederek her tür dizim benzeşiminden sakınmaktadır. Örneğin, ev satın alımında doğacılığı vurgulamak için bir ağaçkakan kullanımı, alışılmışın dışında en azından ironiktir.

İkincisi, tabelalar “içerik biçimi”ne göre çeşitlilik gösterirler. Kimi tabelalar temel olarak gösterimsel düzeyde iş görürler. Yani çağrışım düzeyinde sistemleşmiş ideolojiye ek olarak ideoloji dışı bir doğanın bilgisini ileten bir metin

24 Çalışma bölgesinde gözlemlenen göstergelerin yaklaşık yüzde 15’i, burada çözümlenenlerden farklı kodlar üzerine çizilmiş gösterenler içermektedir. Bu göstergelerden yeteri kadar bulunamadığı için, çözümlemeye bunları da katmak çabasına girilmedi. Kimilerinin konumu çağrıştıran gösterenler üzerine çizildiği görülmektedir (örneğin, inşa edenin adını belirgin bir biçimde gösteren göstergeler). Daha büyük bir çalışma alanında belki bunlar için daha çok şey söylenebilir.

ⁱ Yoksul bölgelerin zenginler tarafından satın alınarak değiştirilmesi (ç.n.).

ortaya koyarlar. Tabelalar vasıtasıyla taşınan bilgi; evin fiyatını, kredi koşullarını, evin alanını, faiz oranlarını ve “kır kulübü” ya da “golf kursu” gibi, mevcut topluluğa ait bilgileri içerir (şekil 7.4’e bakınız). Bir tabela (şekil 7.5’e bakınız) o kadar belirgindir ki, satılık konutların iç mekânının ikonik bir reproduksiyonunu resmetmektedir. Tabelalarda anlamsal bilginin bu denli etkin sunumu, post-modernistlerce ileri sürülen kimi temel düşüncelerin sorgulanması gerektiğini akla getirmektedir.

Şekil 7.3



Baudrillard’a göre,²⁵ tüketimcilik günümüzde o denli gelişmiştir ki tüm göstergeler saf ideolojik temsil ya da simülasyon düzeyine indirilmiş veya bunlar tarafından alt edilmiştir. Tabela fonksiyonlarını destekleyen gösterilenler ve derindüzeyle ya da pratik anlamlar artık mevcut değildirler. Bu olay incelemesinde gayrimenkul tabelaları de-

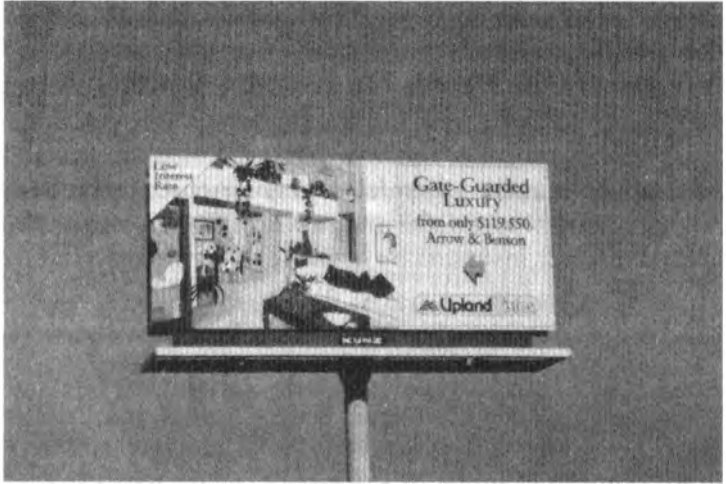
25 Baudrillard, *Critique of the Political Economy of the Sign*.

ğersizleştirilmiş ve ortalıktan kaldırılmış anlamsal içerikle, Baudrillard'da ya da postmodern anlamda tabela değerinin baskın mantığının bir örneği niteliğini kazanacaktır. Bununla birlikte, belirtildiği gibi, bunu tüm tabelalar için geçerli görmüyorum. Tersine, seçili bir tabela grubu için "içerik biçimi" özel ve somut bilgiye vurgu yapar. Konut satışında önemli yer tutan anlamsal bilginin kullanımı tek başına saf görünümüler ya da başıboş gösterenler tarafından hükmedilen bir postmodern kültür kavramıyla çelişir. Bu bölümün sonuç kısmında bu gözleme tekrar döneceğim.

Şekil 7.4



Bununla birlikte, benim modelimdeki tabelaların çoğunluğu anlamsal içerikten yoksun ideolojik sunumlardı. Çağrışımsal düzey, tabelaların görünümünü/unsurlarını, yani "anlatım biçimini" yapılandırmakta katkı sağlayan, aşağıdaki kodlardan birinin ya da birkaçının terimleriyle ifade edilebilir.



Doğacı kentkarşıtı kod

Bunlar, doğa manzaralarını -yani kentten kaçışı- gösteren tabelalardır. Doğal çevrenin kendisi kent ve yörekent yerleşimlerine yol yapmak amacıyla harap edildiği için, bu kod başıboş gösterenler gibi işler.

Örnekler: Kaya Koyu (Stone Creek, şekil 7.6), Kaliforniya Şafağı (California Dawn, şekil 7.7), Koyakdere (Glenbrook), Orta Vadi (Atrium Valley), Dağ Çimenliği (Mountain Meadows, şekil 7.8). Bu cazip isimlerin düzensiz görünümü ve gerçekte var olan nesneleri belirtmekteki başarısızlıkları bu tabelaları başıboş gösterenlerin ve post-modern simülasyonun en açık örnekleri haline getirir. Mountain Meadow yerleşiminde dağ çayırılığı yoktur; yani aslında böyle bir gerçeklik yoktur.

Şekil 7.6



Şekil 7.7



Şekil 7.8



Yerbetimsel/coğrafi kod

Bunlar toplumsal konumu/sınıfı simgelerler; çünkü pratikte etkili gruplar genel olarak yüksek yerleşim alanlarına ve en iyi manzaralı yerlere hâkimdirler. Bununla birlikte, bu tür isimlendirmeler konutun bir üstsınıf topluluğunu işaret etmediği ve yalnızca ortalama bir fiyatın geçerli olduğu yerleşimlerde kullanılır. Bu anlamda, bu tür tabelalar çağrışımsal olarak kodlanmış ideoloji ya da simülasyonun bir başka örneğidir.

Örnek; San Antonio Tepeleri (şekil 7.3), Doğu Yerleşimi, Güney Sırtları, Kaliforniya Tepeleri (şekil 7.9).

İngiliz gentrifikasyonu kodu

Burjuva Altın Çağı'na özgü gösterenleri kullanarak statü/sınıfı belirtir. Bu da görelî olarak pahalı, ama buna kar-

şılık üst sınıf yerleşimi olmayan ya da İngiliz toprağındaki yerleşimi belirtmeyen bir başka koddur Bu nedenle, imaj-belirlenimci simülasyonun bir başka örneğidir.

Örnekleri: Hillsborough (şekil 7.10), Victoria Estates, Chelsea Park (şekil 7.11).

Şekil 7.9

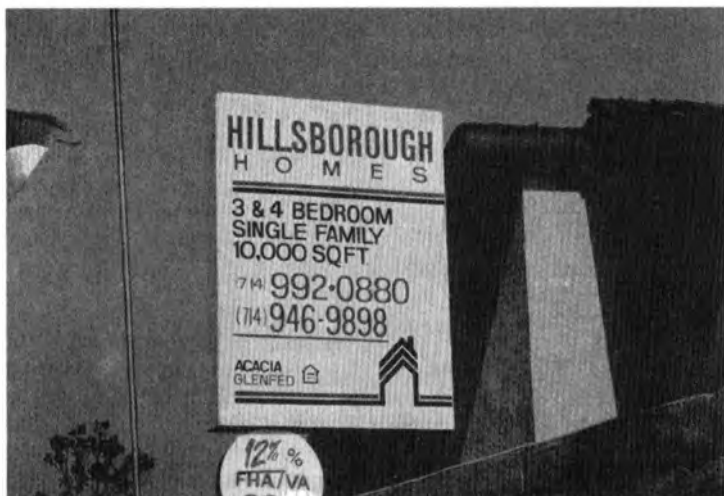


Neo-Fordist kod

Bu kod yeniden yapılanan geç kapitalizmin gereklerine göre kültürleşmeyi temsil eder. Boş zaman, bolluk, yüksek kişisel tüketim, başarının karşılığı olarak ev sahipliği ve yaşam tarzının amacı olarak zenginlik imajlarına vurgu yapar.

Örnek: Amerikan Rüyası (American Dream; şekil 7.8), Kır Kulübü (the Country Club, şekil 7.4).

Şekil 7.10



Şekil 7.11



Gayrimenkul tabelaları yalnızca göstergebilimsel unsurlarına göre değil, aynı zamanda tanıtımını yaptıkları konutların fiyatına göre de değişiklik gösterirler. Temel farklılaşma eksenini “içerik biçimi” düzeyinde anlamsal ve çağrışımsal unsurların karışımını gerektirir. En yüksek fiyatlı konutlar tabelalara en yüksek anlamsal içerikle bağlanmışlardır. Şekil 7.4’teki tabela kır kulübü yaşamını resmederken, şekil 7.5’teki ikonografik tabela yüksek fiyatlı bir yerleşimin tanıtımını yapmaktadır. Çelişkili bir biçimde, bir yerleşimdeki konutların değeri azaldıkça emlak tabelası anlamını kaybetmek pahasına çağrışımsal olarak daha sağlam ve imge yönlendiricidir. En az değerli konutların bulunduğu “California Dawn”ın tabelasında (şekil 7.7) her tür gösterilenle, özellikle de konutlarla görünürde en küçük bir bağ yoktur. Tümünüyle imge yönlendirici, başıboş gösterenlere verilebilecek ek örnekler “Atrium Valley” ve “Stone Creek”dir (şekil 7.6).

Bu sonuçlara göre, anlamlama sürecinde gösterge değerinin baskınlığı ve başıboş gösterenlerin imtiyazlı konumu görece olarak *daha az* varlıklı kesime yönelik tabelaların bir özelliğidir. Varlıklı konut müşterilerine daha somut bilgiler sunan ve kodlanmış ideolojinin sunumunun yanı sıra sağlam bir “anlamsal” içerik taşıyan tabelalarla yaklaşılmaktadır. Yani varlıklı kesime yönelik tanıtım ayrıcalıklı özelliklerden bahseden gösterenlerden oluşur. Neo-Fordist kod ve doğacı, kent karşıtı kodun her ikisi de, ilki yüksek fiyatlı konut göstergeleriyle olabildiğince eklemlense de, en az pahalı konut pazarlamasının en karakteristik olanlarıdır. Yerbetimsel/coğrafi kod ve İngiliz gentrifikasyonu kodu, ikincisi daha genel olarak yüksek fiyatlı konutlarla benzeşmekle birlikte orta noktada yer almışlar ve orta değerli konutlarla ilişkilendirilmişlerdir.

Bu orta grubun içinde doğacı, yerbetimsel ve İngiliz gentrifikasyonu kodlarından unsurları karıştıran San Antonio Heights (şekil 7.3) tabelası bulunmaktadır. Bu gruptaki gayrimenkul tabelalarında anlamsal içerikten yoksun en yaygın başıboş gösterenler “arazi”, “park” ve “tepe”dir. En nihayet, yüksek fiyatlı konutlardan oluşan yerleşimlerin diğer sınıflarda olmayan ilginç bir özelliği bu yerleşimleri tanıtan tabelaların güvenliğe (şekil 7.5’te olduğu gibi) ya da yerleşimin mevcut fiziki planının bir parçası olan golf alanları gibi lüks yönlerine (şekil 7.11’deki gibi) dolaysız başvuruyor olmalarıdır. Bu anlamsal ve kimi durumlarda ikonik unsurlar gerçek nesneyi -esas olarak neo-Fordist kod üzerine çizilen- ideolojik temsillerle karıştıran varlıklı sınıf gayrimenkul tabelası için “içerik biçimi”ni oluşturur. Bu aynı anlamsal nitelik çeşitliliği fenomenini daha önce, yalnız başına başıboş gösterenlere öncelik tanıyan imge yönlendirici bir kültürün hegemonyasını göz önünde bulunduran postmodernistlerin savlarının tüketimdeki sınıf farklılıklarıyla çeliştiği başka pazarlama faaliyetlerinde de gözlemlemiştim. Örneğin otomobil reklamları fiyata bağlı olarak yüksek derecede farklılaşmaktadır. Daha kolay alınabilir, az pahalı arabaların reklamlarının değişmez biçimde imge yönlendirici pazarlama yöntemleri vardır. Mutluluk, kadınlar için çekici olma, gençlik, eğlence, güvenlik, biçimlilik ve moda gibi başıboş gösterenler araba satın almayı aşılama ile eklemlenen en yaygın ideolojik unsurlardır. Bu pazarlama yönteminde yalnızca arabanın satış fiyatının doğrudan anlamsal bir çerçevesi somut bir bilgi türü olarak hizmet eder.

Tam tersine, pahalı arabalar genellikle güvenlik ayrıntıları, mühendislik özellikleri, motor ayrıntıları, süspansiyon, hızlanma ve benzer özellikler üzerine somut bilgiyle pazarlanır. Böylece, satın alınabilir arabalar grubu üst-gerçeklik ve gösterge değeri aracılığıyla satılırken, pahalı

arabalar kullanım ve değişim değeri üzerine anlamsal bilginin ve aynı şekilde, statü göstergesi olarak bu tür gösterge değerlerinin kullanılmasıyla satılır. Aynı arabaların dergi reklamları bu farklılaşmayı daha ayrıntılı olarak gösterir. İkinci durumda, Mercedes gibi pahalı araba reklamları genel olarak mühendislik diyagramlarına ve performans ya da güvenlikle ilgili somut özelliklerin listelerine yer verirler. Böylece, pahalı araba alımları söz konusu olduğunda gerçeklik kültüründe bir rol oynar. Eğer post-modern kültürel biçimlerin egemenliği durumu varsa, bu diğer sınıflardan çok orta sınıfı etkilemektedir (on birinci bölüme bakınız).

“Anlatım biçimi” düzeyinde gözlemlenen gayrimenkul göstergelerinin kümesinin görünüşüne bağlı olarak, bu unsurları üreten kodların toplumsal bağlamı hakkında daha çok şey söylenebilir. Bu, göstergelerin kendilerinin karşılıklı etkinliklerinin anlaşılmasını sağlayacaktır -yani alıcıların gayrimenkul kurumlarını gezerken çevrede alış-veriş yapmaları gibi, zihinlerinde uygun düşünceler tetikleyen bağlamsal düzeneklerin anlaşılmasını sağlayacaktır.

Kodlardan ikisi olan doğacılık ve yerbetimcilik, gelişimin görüldüğü alanla, Güney Kaliforniya'nın yöre kenitiyle farklı bir biçimde karşıtlaşır.

Yukarıda belirtildiği gibi, Los Angeles bölgesinde yörekent oluşumu, doğa göstergelerini hemen hemen silmiş, yerine iki katlı tek ailelik evler yığını ve okyanustan çöle kadar uzanan yüz millik bir alana yayılmış özel çiftlikleri yerleştirmiştir. Doğa göstergeleri, bu ortamda, inşa edilmiş çevredeki kitle tüketimi etkinlikleri içinde serbest dolaşan gösterenler ve simülasyonlar olarak yeniden dolaşıma girerler. Doğa göstergeleri, gömleklerin etiketleri üzerindeki hayvanlar olarak, yiyeceklerin hazırlanmasındaki organiklik değeri olarak, otomobillerin adında, asıl sakinlerinin kaybolduğu, ancak taklit niteliğinin tam ol-

duğu evlerin iç duvarlarında asılı iki boyutlu posterler olarak ve gayrimenkul tabelalarıyla resmedilen konut edin-dirme kurumlarının adlarında ortaya çıkar.

Böylece, göstergelerin kendisi tam olarak etkin olabilir; çünkü göstergeler bir toprak parçasını denetim altına almakta en az çabanın sarf edildiği fırsat olan ev sahipliği siperi ile yok olan ve arzulananın doğayla ortaklığı arasındaki bu özel duruma bağlanırlar. Gayrimenkul göstergelerinde temsil edilen bu yananlamsal ideolojiler, asıl olarak görece daha az zengin ev satın alıcılarına hitap etmektedir; çünkü denklik olanağı, güvenlik, konfor ve zenginlik statüsü gibi satın almanın kendisinin içeriğine bağlı farklılıklar, belki de bu toplumsal tabaka için elde edilebilir şeyler olarak görünmeyecektir. Organik tahıl kahvaltısının daha aktif bir canlılığa, tüketim edimi aracılığıyla eski yaşam biçimine dönüşün habercisi olduğu gibi, gayrimenkul tabelasının doğacı kodu, aynı biçimde yörekentleşmiş ve sanayi sonrasına geçmiş işçi sınıfının kendine yabancılaşmasını çağırmaktadır.

Yerbetimsel kod daha ironik, böylece daha postmodern (yani üstgerçek) olsa da, muhtemelen benzer bir karşıtlıkla işlemektedir. Los Angeles çanağının çevresi aşırı ölçüde düzdür, biraz yükselti alanlar daha zengin, ayrıcalıklı bölgeler olmaktadır. “Yükseltiiler” ya da “dağ” gösterenleri bina yüksekliklerinde bir farkı göstermemektedir, çünkü evlerin hepsi düz alanlardadır; ancak bu ilişki prestij çağrışımları yoluyla zengin bölgelerde kurulmaktadır. Böylece, gösterenler yananlamsal düzeyde işlemektedir; çünkü çevresindeki diğer yapılarla görünür yerbetimsel farkı olmayan cephe yapılaşmalarında kullanılmaktadır.

Bu neo-Fordist kod, düzdeğişmeceli karşıtlıklar yoluyla çevreleyen alana etkide bulunmamaktadır; ancak doğacı koddan çok farklı olmayan bir biçimde işlemektedir. Çağdaş kapitalizmin geniş bir temeli olan ve en altta

yapılanmış kültüründen türeyen serbest dolaşımli gösterenleri ayrıcalıklı bir biçimde ele geçişiyle, bu kod daha geniş bir toplumda kurumsallaşmış unsurlarla birlikte olduğu ortamda da işlemektedir. Bu ortam, hem sermayenin gerçekleşmesini sağlayacak bir üst tüketim düzeyi yoluyla *tüketim normunu*²⁶ hem de toplumsal ayrımların farklı yapısını içine alan parasal başarının normunu aynı anda geçerli kılmak için en temel düzeyiyle programlanmış kit-le kültürünün kendisini içine almaktadır.

Neo-Fordist gösterenler, kimi zaman “konfor” gibi tek bir sözcük olarak görünen her düzeydeki ev fiyatlarının göstergelerine işlemiştir (şekil 7.5’e bakınız). Neo-Fordist gösterenler, doğacılık koduyla, sadece pazarda çok fazla seçeneği olmayan tüketicilerin tercihine sunulan en az pahalı ev yönünde işleyebilmektedir.

Yüksek gelirlerinden ötürü çok fazla seçenekleri olan insanlara ev satabilmek için simgesel olduğu kadar somut olma gereksinimi de beğeniye sunulur. Ev alma ve ev sahibi olmanın gerçek, maddi temeli bu durumlarda değerlendirmeye girmektedir. Böylece, pahalı bir harcama yapma kararı vermiş tüketici gitgide evin gelecekteki değeri üzerine düşüncelerini yoğunlaştıracaktır. Bu, aynı zamanda yeni yerleşim bölgesinde ev alacak olan insanların getiri hesabını ve ister yüksek ister düşük fiyatlı diğer ev sahipleriyle birebir komşuluk ilişkisinin göreceli konumunun değerlendirilmesi yoluyla satın alma düşüncesini belirlemektedir. Yerbetimsel kod, bundan ötürü, ev üreticilerinin yerin konumu hakkında alıcıların dikkatini çekmesine yardımcı olmaktadır. Yine de bu alıcının ister yerbetimsel ister konumsal çağrılarını işaret ettiği farklılıkları ayırt etmesi, isterse gerçek bir dayanağı olmayan, yalnızca toplumsal statüyü belirten bir seçim yapmasıyla ilişkilidir.

26 Aglietta, *Theory of Capitalist Regulation*.

“İçerik biçimi”ndeki bu muğlaklık, bütün göstergelerin başarıyla işleyebilmelerini sağlayan temel düzenektir.

Benzer bir gözlem, son kod olan İngiliz gentrifikasyonuna ilişkin olarak yapılabilir. Bir düzeyde, Viktoryan gentrifikasyon uygulamaları ve kent planlamasına göre, gösterenlerin hiçbirisi gerçek ayrımları işaret etmeyecektir. Bundan ötürü, göstergeler serbest dolaşan gösterenlerini ve bir üstgerçek imgesini temsil etmektedir. Ancak bu göstergeler ortalama fiyattan daha yüksek fiyatta olan neredeyse bütün evlerin reklam panolarında özellikle kullanıldıkları için, komşuları da aynı üst değişken gruba ait olacak geleceği düşünen alıcıların dikkatini çekmek işi görecektir. “Chelsa Park” gibi gösterenler (şekil 7.11’e bakınız), bu ilişkiyi çağrıştırabilir. Genellikle, bu tür simgesel çağrılar tek başına işleyemezler. Şekil 7.10’daki “Hillborough” bu tür panoların en tipik göstergesidir. Burada, gelecekteki ev değerinin çok önemli bir ölçüsü olan metrekareye ilişkin somut bilgi, gösterge tarafından doğrudan taşınmaktadır. Bu tür bir somutluk, daha az pahalı evlerin serbest dolaşan gösterenlerinde bulunmamaktadır.

Sonuç

Yeni yerleşim bölgelerindeki gayrimenkul göstergesinin toplumsal göstergebilimsel çözümlemesi aşağıdaki düşünceleri açığa çıkarmaktadır.

- 1 Gösterge, yalnızca gereksinimlerin üretimi ile sermaye ve devlet unsurlarınca yaratılan gayrimenkul döngüsü etkinliğinin güdülenmesini içine alan göstergebilim dışı diğer süreçlerle birlikte ev satışında aracılık etmektedir.
- 2 Gösterge, ev satın alma kadar yerleşim bölgesinin ayrıştırılması sürecine aracılık etmektedir.

- 3 Gayrimenkul göstergeleri dizgesi, iç içe geçmiş birçok koddan oluşan sahte bir metin kurmaktadır. Metinlerarasılık ve çokanlamlılık orta düzey ev fiyatlarında en uç düzeydedir (örneğin şekil 7.3). En düşük fiyat düzeyinde, göstergeler tek bir ideoloji kodunun saf temsili olarak durmaktadır; örneğin “American Dream” (şekil 7.8) ya da “Stone Creek” (şekil 7.6). En yüksek fiyat düzeyinde, ideolojik temsiller, güvenlik (şekil 7.5) ya da metrekare gösterimi gibi ev özelliklerinin somut gösterici yönleriyle bir araya gelmiştir.
- 4 Göstergeler iki eksene göre değişim gösterir “anlatım biçimi” ile “içerik biçimi”. Bütün göstergeler, değişim değeri ve kullanım değeri gibi tüketimin diğer unsurlarını serbest dolaşan gösterenlere ve imge yönelimli kültüre (öykünüm üstgerçekliğine) indirgeyerek bir “gösterge değeri mantığı”²⁷ dile getirmez. Daha pahalı ev fiyatı, gösterge çağrılarının daha somut olmasıdır ve bu göstergelerin taşıdıkları bilginin daha özgün ve düzanlamsal olmasıdır. Toplumdaki sınıf ayrımlarına göre üstgerçeklik düzeyindeki bu ayrımlaşma olgusu, postmodernistlerin şimdiki koşullarda imge yönelimli kültürün egemenliği olarak ileri sürdükleri genelleştirici savlara karşı örnek oluşturmaktadır.
- 5 İdeolojik kod, açık bir nesnel göndergesi olmayan göstergeler ile toplumsal uygulamaların gerçek zeminine sahip olan göstergeler arasında değişiklik göstermektedir. Doğacılık ve yerbetimcilik ilkin örnek oluştururken neo-Fordizm ve İngiliz gentrifikasyonu ikincisine örnek oluşturmaktadır.

Son olarak, bu bölüm politik ekonomide anlamlamanın işlevini sergilemeye çalışmıştır. Bu konularda birçok gözlem dile getirilebilir. İlkın, postmodern sorunun toplumlaştırılması çabaları, kapitalizmin aşamaları göz önüne alına-

27 Baudrillard, *Critique of the Political Economy of the Sign*.

rak kültürle ilişkilendirilmiştir. Bu çabalar, önemli olmasına karşın bütün örneklerde hem kapitalizmi hem de kültürü bütün olarak ele aldıkları için oldukça sınırlıdır. Özellikle hem Jameson'ın hem de Harvey'in çalışması politik ekonomi ile kültür arasında bir birleşim kurmakla birlikte, bütünlüğü parçalamadaki başarısızlıklarından ötürü Marksizmi aşmakta yetersiz kalmıştır. Örneğin, Jameson postmodernizmin kimi ilginç özelliklerine değinmekte, ancak yalnızca eğretilme yoluyla son dönem kapitalizmi ile bir ilişki kurmaktadır (altıncı bölüme bakınız). Harvey daha özgün bir girişimde bulunmaktadır. Ancak o da kültür ile politik ekonomiyi yalnızca en geniş anlamda ilişkilendirmektedir. Harvey'in çalışmasında, kapitalizm aşırı birikim bunalımını kültür ve tüketimi düzenlemek yoluyla çözmeye çalışmaktadır. Bu, kendi yolunda eğretilmeli de olan basit bir işlevsel açıklamadır. Bizden, kültürün gelişmesine ön ayak olan ve sermaye için işlevsel olan biçimlerde tüketici davranışını değiştiren özgün güçlerle donatılmış postmodern özellikleri zenginleştiren "genel kapitalin" küresel mantığına inanmamızı istemektedir.

Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, kültür ile politik ekonominin eklemlenmesinin ayrıntılarını daha derin belirleyebilme üstünlüğüne sahiptir. Özellikle pazar kullanımı ve ideolojiler yoluyla sermayenin gerçekleşmesinin nasıl yapılandığını görmüş durumdayız. Kültürel çağrılar çokanlamlıdır ve tüketici bakışının ve davranışının çeşitliliğini kapsayan ideolojik kodlardan kaynaklanmaktadır. Kültürü bütünleştirici görüşler yerine, tüketim edimiyle eklemlenen çokanlamlı ve ayrılaşmış ideolojilerin işleyişini öne çıkaran bir anlayışı savunuyorum. Kimi ideolojilerin özgün bir biçimde postmodern olmalarına karşın, kimileri öyle değildir. Başat olan şey, Jameson'ın da söylemek istediği şey olan yeni kültür biçimleri değil, sınıf özelliklerinin ve pazarın imgelerin etkisini biçimlendirme

yöntemidir. Göstergeler güncel ekonomide, Jameson'ın ve Harvey'in belirttiklerinin tersine bir biçimde iş görmektedir. Aslında, postmodernizmle bütünleşmiş bütün yazarlar içinde, yalnızca Baudrillard politik ekonomideki kültürel süreçlerin işlevini belirlemek yoluyla Marksist düşüncenin tuzaklarından kurtulmaktadır. Bu bakışın da söylemi bütünleştirme çabasından kaçmakta nasıl başarısız olduğunu, bununla birlikte, kültüre uygun bir yaklaşımın oluşturulmasında Baudrillard'ı nasıl kullanabileceğimizi bir sonraki bölümde göstereceğim.

III. KISIM

Kültürel Çalışmalar ve Toplumsal Göstergebilim

Hegemonya ve Kitle Kültürü: Toplumsal Göstergebilimsel Bir Yaklaşım



Jameson,¹ postmodern kültür ile politik ekonomi arasındaki ilişkiye yönelik klasik açıklamasında, postmodern kültürün, geç dönem kapitalizmin şimdiki aşamasındaki kültürel başatlığı temsil ettiğini ileri sürmektedir. Onun bu savı, tarihsel bir konjonktür içerisinde birkaç kültürel sistemin aynı anda var olabileceğini kabul eden Gramsci'nin hegemonya kavramına dayanmaktadır. Başatlığı tanımlama sorununu bu biçimde çerçevelemek, bir bütün olarak toplum için küresel türden bir kültür derlemekten kaçınmakta ve kültürün tümünü belirli bir formun mantığına indirgemek yerine çeşitli kültürler arasındaki farklılıklara yer vermektedir.

Ancak Jameson'ın savı kitle kültürünün oluşumunu belirleyebilecek kadar ileri gidememektedir. Postmoder-

1 Fredrick Jameson "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Reviews*, 146 (1984): 53-92; ayrıca bu fikirlerin genişletilmiş kitap haline getirilmiş sunumu için bkz. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, Londra, 1992.

nizm diğer soyutlamalardan oluşmuş bir kültürel bütünlük içinde başat olarak bulunan bir soyutlama olarak ele alınmaktadır. Böylece, bütünleştirici söylemden gerçekte kaçınılmamış; bu söylem yalnızca başka bir düzleme soyutlanmıştır. Jameson'ın savı kültürel üretkenliğin ve tüketimin dinamiklerini asla toplumsal tepkilerin bir seti olarak tanımlamamaktadır. Jameson açısından kültürün hem yapısı hem de düzenlenişi soyutlamalar olarak kalmaktadır. Biz hegemonya, kitle kültürü ve postmodernizm konularını toplumsal göstergebilim açısından yeniden inceleyeceğiz; çünkü bu inceleme bizim kültürel farklılıkları ve kültürün üretimi ile tüketimini ayrıntılı olarak tanımlamamıza yardımcı olacaktır.

Kültürel Çalışmalar

Kitle kültürünün analiz edilmesi (1) endüstriyel süreçler sonucunda üretilen kültürel nesneler, (2) nispeten büyük bir ölçüde bu tür nesneleri üreten ve bunların dağıtımını yapan bir dizi kuruluş ve (3) yaratıcı ya da yananlamsal çokanlamlı bir ortamda kullanımı da içerebilecek bağlamlarda bu nesneleri kullananların birlikteliği ya da toplumsal grubu/grupları arasındaki üçlü bir ilişkiyi içermektedir.

Kitle kültürel bir "nesne", algıya yönelik ürünlerden (bir televizyon programı) oldukça yoğun deneyimlere (Disneyland) kadar her şeyi içerebilir. Kitle kültürel formların ayırt edici özelliği bu nesnelerin (kitle pazarlama endüstri-leri tarafından²) üretilme ve dağıtılma yolunda ve yalnızca bu amaçla olmasa da temelde eğlence amacıyla kullanılmalarında bulunmaktadır.³ Son olarak, kitle kültürel üre-

2 Herbert J. Gans, "The Famine in American Mass-Communication Research: Comments on Hirsch, Tuchman and Gecas", *American Journal of Sociology*, 77, 4 (1972a): 697-705, s. 701.

3 Charles Wright, *Mass Communication*, Random House, New York, 1965.

timin içeriği nesnelerin kendisini olduğu kadar toplumda-ki insanları ya da olayları da içermektedir.

Yıllar boyunca kitle kültürünün üçlü ilişkisi -üreticiler/nesneler/kullanıcılar- analiz esnasında geri planda tutulmuş ve üç temel düzenleme geleneği alana hâkim olmuştur. İlk önceleri, kitle kültürünün analizcileri bunun iyi bir şey mi kötü bir şey mi olduğuyla ilgilenmekteydiler. Çoğu zaman hararetli tartışmaların yaşandığı bu görüş, literatürde geniş ölçüde ele alınmıştır.⁴ Birinci gelenekle aynı dönemlerde var olan ikinci gelenek, Lazarsfeld ekolünün medyanın etkileri incelemelerini temel aldı ve pazar araştırma tekniklerini kullandı.⁵ Yakın zamanlarda, "kültür üretimi" bakış açısı olarak adlandırılan üçüncü bir gelenek ortaya çıktı.⁶ Bu görüşe göre, kitle kültürel süreçleri analiz etmenin en iyi yolu medya endüstrilerinin karmaşık organizasyonlar olarak nasıl işlediklerine dikkat etmektir. Bu geleneğin görüşüne göre pazarlama ve dağıtım düzenlemelerinin yanı sıra tüzel/bürokratik karar verme süreçleri kitle kültürünün yaratıcıları ve tüketicileri ile öylesine iç içe durumdadır ki düzenleyici mantık kitle kültürünün doğasının ta kendisini niteler hâle gelmiştir.⁷

Bu üç kitle kültürü geleneğinin her biri şu ya da bu şekilde üreticiler, nesneler ve kullanıcılar arasındaki üçlü bağı vurgulamıştır. Örneğin ilk yaklaşım, kitle kültürel nesneyi daha gelişmiş bir estetik yapıya sahip olan nesnelerden ayırarak kitle kültürel nesnenin doğasının netleştirilmesine yardımcı olmuştur. Kültürdeki bu bölünme,

4 Örneğin Herbert J. Gans, *Popular Culture and High Culture*, Basic Books, New York, 1975.

5 Lazarsfeld, Bernard Berelson ve Hazel Gaudet, *The People's Choice*, Columbia University Press, New York, 1948.

6 R. Peterson, *The Production of Culture*, Sage, Beverly Hills, Calif., 1976; *Social Research*, Özel Sayı, Editör Louis Coser, 45, 2 (1978).

7 Peterson, *Production of Culture*.

modern toplumdaki sınıfların katmanlı yapısı içinde eşel durumdadır.⁸

Kitle kültürel nesnelerin ve olayların toplumsal ve psikolojik etkilerini kuramsal olarak ölçümlemek uğruna, ikinci yaklaşımın temel odak noktası, değerlilik sorusunu göz ardı etmektedir. Bu araştırma bizim insan özneliliği ile toplumsal kültürel ortam arasındaki ilişki konusunda bildiklerimizi genişletmiştir. Bu gelenekteki eserlerin toplamı kitle iletişimin bireyin davranışı üzerinde temel, doğrudan etkileri bulunduğu konusunda çok az kanıt ortaya çıkarabilmiştir.⁹ Bunun yerine, kitle kültürel olaylar birey için, kendi grup bağlamları içinde konumlanmış olan diğerleri tarafından kotalanmaktadır -bu, simgesel etkileşimciler tarafından, özellikle postmodernizm açısından geliştirilmiş bir görüştür.¹⁰

Son olarak, kitle kültürel ürünlerin günlük olarak üretimi ve pazarlanması gereksiniminde söz konusu olan karmaşık organizasyonlardan oluşan kitle iletişim endüstrileri konusundaki bilgimizi üçüncü gelenek genişletti. Kitle kültürü, bu açıdan, üretimin gerçekleştiği özel ortamın dinamikleri açısından, tüm kültürel endüstrileri etkileyen sıradan insanlar açısından ve üretimde çoğu zaman karşılaşılan beklenmedik durumlar açısından analiz edilebilir.¹¹ En önemlisi, analizciler, pazarlama ve dağıtımın kitle kültürünün bazı biçimleri üzerindeki etkisinin, ürünün doğasının etkisinden daha önemli olduğunu keşfetmiş bulunuyorlar.¹²

8 Gans, *Famine in Mass-Communication Research*.

9 Todd Gitlin, "Media Sociology: The Dominant Paradigm", *Theory and Society*, 6 (1978): 205-253.

10 Norman Denzin, *Images of Postmodernism*, Sage, Londra, 1991.

11 Coser, *Social Research*.

12 Paul DiMaggio, "Market Structure, the Creative Process, and Popular Culture: Toward an Organizational Reinterpretation of Mass Culture Theory", *Journal of Popular Culture*, 11, 2 (1977): 436-52; R. Peterson ve D. Berger,

Ancak bir bütün olarak ele alındığında, kitle kültürü araştırmalarına harcanan yaklaşık kırk yıl bu üçlü ilişkiye yönelik bilgileri oldukça gelişmemiş bir durumda bıraktı. Örneğin, üreticilerin devreye giren rolleriyle ilgilenen savunucular kullanıcıları pasif, seçim yapmayan bir kitle olarak görme eğilimindedirler.¹³ İzleyici oluşumunun tartışıldığı durumlarda bile,¹⁴ kullanıcılar ile üreticiler arasındaki ilişki incelenmemiş kalmaktadır. Bunun karşısında, kitle kültürünün etkileri üzerinde çalışan araştırmacılar kültürel üretimi kurumsal bir kara kutu içinde gerçekleşen bir olgu olarak düşünmektedirler -eğer üstünde düşünmeleri gerekiyorsa. Kısacası, Amerikan kitle kültürü analizi üretici/nesne/kullanıcı ilişkisi konusundaki bilgilerimize katkıda bulunduyorsa da, bunu her defasında ufacık bir parça bilgi sağlayacak biçimde gerçekleştirdi. Ayrıca, bu üç olgunun nasıl ilişkilendiği konusundaki bilgimiz de çok sınırlı. Çoğu zaman bu üçü arasında içten ilişkilenebilir durumu olduğu düşünülmektedir, ama bu düşünce kitle kültürünün etkileri tartışmasında yalnızca bir yan üründür.

Yukarıdaki bu değerlendirmeye karşın, capcanlı bir diğer bakış açısı var ki bu üç yaklaşımı aşmakta ve modern toplumda bu üçlü ilişkinin rolüne sentetik bir görüş getirmekte. Bu melez yaklaşım, kitle kültürel endüstrileri kapitalist başatlığın işlevsel bağlamı içinde analiz etmektedir ve Gramsci'nin hegemonya kavramı¹⁵ ile bağlantılı-

"Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music", *American Sociological Review* 40 (1975): 158-73.

13 Paul Hirsch, "Production and Distribution Roles among Cultural Organizations", *Social Research*, 45, 2 (1978): 315-30.

14 R. Peterson, "The Production of Cultural Change: The Case of Country Music", *Sociological Research*, 45 (1978): 292-314.

15 Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, International Publishers, New York, 1971; Joseph Femia, "Hegemony and Consciousness in the Thought of Antonio Gramsci," *Political Studies*, 23, 1 (1975): 29-48;

dır. Hegemonya kuramı, kitle kültürünün Amerikan Markçı eleştirmenlerinin baskın yaklaşımıdır. Yakın zamanlara ait bir uygulaması, Jameson'ın postmodernizmin geç dönem kapitalizmin kültürel başatı olduğu şeklindeki görüşü olmuştur. En bildik formülasyonlarında, hegemonya kuramı, kitle kültürünü yöneten sınıfın, çalışan sınıfın zihninde ideolojik bir "sahte bilinçlilik"¹⁶ ya da "karşıt bilinçlilik" yaratılması yoluyla politik ve toplumsal denetim sağlamakta kullanılan temel bir gereci olarak görerek medya incelemesinin yönlerini sentezler. Hegemonya kuramına göre, medya endüstrileri gerçekliğin sınıfa özgü algılanmalarını denetleyen birkaç endüstriden yalnızca biridir.¹⁷

Ancak Marx tabanlı kitle kültürü eleştirisinin ciddi sınırlılıkları bulunmaktadır ve bunlardan biri de bu yaklaşımın işlevsel indirgemeciliğidir. Geçersizliğini aşağıda ele alacağım bu yaklaşımın temelinde yatan kuramsal varsayımına göre, yapısal ya da kurumsal uygulamalar kendiliklerinden medya denetimi unsuru yolu ile derin düzey psikolojik uygulamalara dönüştürülmektedir. Hegemonyacılar göre, bilinçlilik ya "sahte"dir (yani kitleler gerçek değil yanılısama algılar) ya da "karşıt"tır (kitlelerin kafası karıştırılır ve vardıkları yargılar parça parçadır). Temelde bu, insanlığa ve günlük yaşamdaki kültürel ifadenin doğasına yönelik çok basite indirgemeci bir görüştür.

Bunu izleyen kısımda üretici/nesne/kullanıcı ilişkisini eksiksiz karmaşıklığı içinde inceleyeceğim. Karşılıklı ba-

Walter Adamson, *Hegemony and Revolution: Antonio Gramsci's Political and Cultural Theory*, University of California Press, Berkeley, 1980; Carl Boggs, *Gramsci's Marxism*, Pluto Press, Londra, 1976; David Sallach, "Class Domination and Ideological Hegemony", *Sociological Quarterly*, 15, 1 (1974), 38-50.

16 Georg Lukacs, *History and Class Consciousness*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1971.

17 Gramsci, *Prison Notebooks*.

gımlılık konusunu kavramak için alternatif bir yol önermekte ve bunu yaparken de üreticiler ile kullanıcılar arasında kitle kültürel nesneler yoluyla ortaya çıkan önemli ortak bağlantıları ön plana çıkaran toplumsal-göstergebilimsel yaklaşımı kullanmaktayım. Bu bakış açısı önemli; çünkü doğrudan göstergeler toplumsal etkileşim içinde anlamın yaratıldığı, iletildiği ve alındığı yerleri tam olarak belirleyerek, onların karşılıklı alışverişi üzerinde yoğunlaşmakta. Benim önerdiğim toplumsal göstergebilimsel yaklaşımda yakın zamanlardaki Avrupa kökenli çalışmalardan esinlenildi; bu çalışmalar ideolojiye ilişkin yapısalcı Marksçı yaklaşıma yöneltlen eleştirilerden türemekte ve kendi kendisini "sahte bilinçlilik" kuramına karşı olarak tanımlamaktadır. Ancak bu kültürel etkileşim modelini tartışmadan önce, günümüzde geçerliliğini koruyan Amerikan yaklaşımı ile arasındaki farklılıkları gösterebilmek için çağdaş Marksçı kültürel denetim yaklaşımını kısaca ele alacağım. Bu özet toplumsal göstergebilimsel alternatifin anlaşılmasında yardımcı olacaktır.

Kültürel Başatlık Olarak Görülen Kitle Kültürünün Eleştirisi

"Hegemonya" ile Gramsci, hâkim sınıfın varlığı ve devamı için görev yapan inançların, değerlerin ve algısal tabanlı tutumların karmaşık ideolojik bütününe toplumun her yönüne, özellikle de toplumsal kurumlara sızma yolunu kastetmektedir.¹⁸ Hegemonya kuramına göre, sınıfsal katmanlara sahip bir toplumda kitle kültürünün toplu başatlığı nihai hedef olarak bilinçliliğin endüstriyel bir deneti-

18 David Livingstone, "On Hegemony in Corporate Capitalist States: Material Structures, Ideological Forms, Class Consciousness and Hegemonic Acts", *Sociological Quarterly*, 36 (1976): 235-50; David Cheal, "Hegemony, Ideology and Contradictory Consciousness", *Sociological Quarterly*, 20, 1 (1979): 109-118.

mini öngörmektedir.¹⁹ Kapitalist sınıf, zenginliğini artırmak için kitle kültürü üretimini denetiminde tutmakla kalmaz, ayrıca çalışan sınıfın inanç sistem(ler)ini de ele geçirerek, kendi hükümlerinin geleceğini garantiler. Hegemonya kuramına göre, çalışan sınıfın özellikle düşünceye dayalı görüşler üretme ve günlük yaşamın toplumsal ve bireysel koşullarını analiz etme yeteneği bu bilinçlilik endüstrisi tarafından kısa devreye uğratılmıştır.²⁰ Sonuç olarak, çalışan sınıfın kendi üzerindeki baskıcılığın koşullarına karşı çıkmamasının nedenlerinden biri kültürel hegemonyadır.

İnsan öznelliğine ilişkin ilkel görüşünden ötürü hegemonya kuramı indirgemecidir. Sınıf bilincinin burjuva sınıfı yararına kitle kültürünün kullanılması yolu ile denetlendiğini öne sürerek, hegemonyacılar tüm düşüncelerin birlikteliğini varsayarlar ve insanın yapılandırıcı doğasına ilişkin daha kuramsal olan soruyu araştırırlar. Bilinçlilik asla bu kuram tarafından öne sürüldüğü biçimde denetlenemez; zira bu kuram modernlik tarafından üretilmiş olan ve zihinsel durumu da bilinçlilikten, hatta bilinçlilikten ayırt edilemez bir düşünce kapasitesine sahip olan tek tip bir insanın varlığını çağırıştırmaktadır. Bu nedenle de temelde, bilinçlilik denetimi savı, bireylerin zihinsel aktivitelerinin o aktivitelerin var olmalarını gerçekleştiren maddi koşullardan rahatlıkla ayrılacakları için bilinçliliğin "sahte" olabileceğini dile getiren Lukacs'a²¹ atfedilen idealizmin hatalı olmasına neden olur.

19 Stuart Ewen, *Captains of Consciousness*, McGraw-Hill, New York, 1976; Gaye Tuchman, *The TV Establishment*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., 1974; Hans Enzensberger, *The Consciousness Industry*, Seabury, New York, 1974; Robert Goldman, "Hegemony and Managed Critique in Prime-Time Television", *Theory and Society*, 11, 3 (1982): 363-377.

20 Tuchman, *TV Establishment*, s. 38; Todd Gitlin, "Prime Time Ideology", *Social Problems*, 26, 3 (1979): 251-66, s. 253.

21 Lukacs, *History and Class Consciousness*.

Hegemonya kökenli bu geleneğe yönelik eleştiriler Avrupalı Marksistler tarafından, Althusser'in antihümanist görüşleriyle başlayarak²² yoğun bir biçimde sürdürülmüştür. Yakın zamanlarda ideolojiye ve ideoloji denetimine yönelik Marx tabanlı yaklaşım yapısalcılar, post-yapısalcılar ve "bilimsel hümanistler" arasındaki Avrupa'daki tartışmalarla eleştirel düzeyde yeniden tanımlanmıştır.²³ Bazı durumlarda, Gramsci'nin hümanist görüşlerini yenilemek ve kullanmak için Althusser ile Gramsci'nin çalışmalarını bağdaştırma çabaları sürdürülmüştür.²⁴ Bunu toplumsal göstergebilimsel bir bağlam içinde kullanabilme olasılığına daha sonra döneceğim.

Althusser, özgün formülasyonunda, Freud sonrası yaklaşımı benzeri bilinçaltı etkileri içeren zihinsel durumların bir parça karşıt bir karışımı olan, insana ilişkin daha karmaşık bir görüş için çabalamaktaydı. Althusser bir yanda bilinçlilik, diğer yanda da "hayali olan" çevresinde yapılanan bir zihinsel kapasite -günlük yaşamın sıradan bilinçliliğinden nitel açıdan ayrı olan bir kapasite- olan düşüncenin bir ikinci niteliği arasında bir ayrım getirmektedir. Hayali olan kavramı Berger ve Luckmann'ın²⁵ ger-

22 Louis Althusser, "Ideology and the Ideological State Apparatuses," *Lenin and Philosophy* içinde, Monthly Review Press, New York, 15, 127-188.

23 Örneğin bakınız: Paul Hirst, "Althusser and the Theory of Ideology", *Economy and Society* 5, 4 (1976): 355-412, *On Law and Ideology*, Humanities Press, New York, 1981; Simon Clarke, Terry Lovel, McDonnell, Kevin Robins ve Victor Seidler, yay. haz., *One Dimensional Marxism*, Allison and Busby, Londra, 1980; Rosalind Coward ve John Ellis, *Language and Materialism*, Routledge and Kegan Paul, Boston, 1977; Diana Adlam, A. Salfeld ve N. Rose, "Psychology, Ideology and the Human Subject," *Ideology and Consciousness*, 1 (1977): 5-56; Lucien Seve, *Man in Marxist Theory and the Psychology of Personality*, Harvester Press, Londra, 1978.

24 C. Hibben, yay. haz., *Politics, Ideology and the State*, Lawrence and Wishart, Londra, 1978; Ferruccio Rossi-Landi, *Semiotica e ideologia*, Bompiani, Milan, 1972, *L'Ideologia*, Isedi, Milan, 1978a.

25 Peter Berger ve Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality*, Doubleday, Garden City, N.Y., 1966.

çeklik yapılanması görüşüne yakındır, zira bu görüş bireyin gerçeği yorumlayışının, toplumsal etkileşim deneyimine dayalı düşünce yoluyla yapılandırılmasını ele alır. Althusser'in özgün formülasyonuna göre, insanlar toplumsal olayları üreten toplumsal yapılanmadaki gerçek güçleri anlayamazlar, zira bunlar apaçık olmayan yollarla işlevlerini yerine getirirler. Bu nedenler de insanların bilinç yoluyla olayları algılayışları hayali bir algılayıştır ve bu alanın görüntüsüne Althusser "ideolojik" adını vermektedir. Hirst tarafından belirtildiği gibi,

İnsanın var olma koşulları insana aşikâr kılınamaz ve sonuç olarak da bu (var olmayan) koşullarla ilişkilerini hayali bir düzlemde yaşarlar. Bu koşulları hayali bir varlık içinde, "sanki" onlar varmış gibi yaşarlar. İdeoloji bu "hayali" düzlemin bir temsilidir ve insanlar bu düzlem yoluyla var olmalarının (var olmayan) bütünselliği ile olan ilişkiyi yaşarlar. İdeoloji "bilinçlilik" değildir; ideoloji "hayali olan"ın temsilidir. Bu "hayali" ilişki halihazırda yapılandırılmış bir konunun deneyimi ya da bilinçliliği değildir -konunun konu olarak şekillendiği biçimindeki "hayali" görüştür.²⁶

Bilinçlilik ile ideolojiyi iki ayrı şey olarak gördüğü için, ideolojiye yönelik bu daha çağdaş Marx tabanlı kuram hegemonyacıların sahte bilinçlilik kavramına doğrudan karşıdır. Bilinçliliğin incelenmesi konuya ilişkin bir kuram gerektirir; hegemonyacılar buna sahip olduklarını varsay-salar da bu, gerçekte doğru değildir. İdeoloji incelemesi bireyden ayrı tutulduğu an, hayali ilişkinin kendisiyle bağlantılı olan toplumsal süreçleri ve bunun bir yanda toplumsal açıdan üretilmiş adlanım formlarıyla ve diğer yanda da bireysel öznel ile olan içsel bağlantısını inceleme konusunda analiz artık özgürdür. Althusser'in sınırlılıklarını aşarak bu soruna ışık tutmaya çalışan çok farklı

26 Althusser, *Ideological State Apparatuses*.

postyapısalcı görüş açıları yakın zamanlarda ortaya çıkmıştır. Bu kuramlar arasında Hirst,²⁷ McConnell ve Robins,²⁸ Rossi-Landi²⁹ ile Seve³⁰ tarafından öne sürülenler yer almaktadır. Bu yakın tarihli, kolektif çaba Althusser'in "sahte bilinçlilik" kuramı eleştirisini korurken onun özgün yapısalcı tabanını değiştirmiştir. Böylece, Avrupalı Marksistler arasında makul denebilecek ölçülerdeki fikir birliğine göre, (1) elbette ki toplumsal ilişkileri denetleyen ideolojik kurumsal gereçler (okullar, kiliseler, devlet, medya) varsa da ve (2) bunlar Althusser'in bir zamanlar öne sürdüğü biçimde devletin ayrı ayrı bildirgeleri biçiminde indirgenemezse de, "asla "bilinçli" bir endüstri var olamaz. Sonuç olarak, toplum içinde ideolojinin denetimi hegemonyacıların ileri sürdüklerinden çok daha uçucu ve rastlantısal bir süreçtir.

Yakın tarihlerde hegemonyacılar ideolojiyi ele alış biçimlerinin oldukça gerekirci ve işlevselci olduğunu kabul lenir oldular ve kitle kültürüne daha diyalektik, süreçsel bir yaklaşım yolu bulma çabasına giriştiler. Artık kitle kültür endüstrileri ile kitle grupları arasındaki ilişkinin ilk başta düşünüldüğünden daha karmaşık olduğunu kabul ediyorlar. Özellikle de analizciler kültürel direnişin³¹ varlığını ve başatlık kavramına karşıt olarak tanımlanan kültürün alternatif biçimlerinin yaratılmasının olasılığını vurgulamaktalar.³² Yine de böylesine bir diyalektiği içere-

27 Hirst, *Althusser*, s. 386.

28 Kevin McDonnell ve Kevin Robins, "Marxist Cultural The Theory", *One Dimensional Marxism* içinde, yay. haz. Clarke ve ark., s. 157-231.

29 Ferruccio Rossi-Landi, "Sign Systems and Social Reproduction", *Ideology and Consciousness*, 3 (1978b): 49-65.

30 Seve, *Man in Marxist Theory*.

31 "Working Papers in Cultural Studies", University of Birmingham, 1975, *Resistance through Rituals 7/8* (Yaz).

32 Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1977; Dick Hebdige, "The Meaning of Mod", Working Papers, 87-98.

cek genel bir kurama duyulan gereksinim sürmekte.³³ Ancak postyapısalcı yaklaşımı izleyerek, kitle kültürü analizinde ideolojinin bilinçlilik üzerindeki etkisine yönelik olan tüm varsayımları bir kenara atmak olası. Rose³⁴ tarafından ileri sürüldüğü gibi, bireysel değerleri denetleyen, ama özneliliği etkisi altına almayı bir var olma nedeni olarak görmeyen hukuk gibi birçok toplumsal biçim bulunmakta. Psikolojik durumları toplumsal durumlarla bağdaştıran bir ideoloji kuramını tamamen ortadan kaldırmak yoluyla, kitle kültürü ile hegemonya denetimi arasındaki rastlantısal ilişki ele geçirilebilir. Bu türden bir analiz, ideolojik üretim ve yeniden üretimin göreceli başarısını toplumsal ilişkiler düzeyinde incelemeyi içerir. Aslında Avrupa'da, ideolojiye toplumsal-yapısal açıdan bakan bir yaklaşım, göstergebilimin analitik paradigmasını kullanarak dile getirilmiş bulunmaktadır. Bu bakış açısı, çoğu zaman Barthes'ın kültür konulu çalışmalarına, özellikle de *Mythologies*³⁵ başlıklı çalışmasına dayanmaktadır. Ancak diğer araştırmacılar bunu sinema,³⁶ sanat,³⁷ moda,³⁸ roman,³⁹ şiir,⁴⁰ modern kültür ve özellikle onun estetik açı-

33 Gitlin, *Media Sociology*.

34 Niklos Rose, "Fetishism and Ideology", *Ideology and Consciousness*, 2 (1977): 27-54.

35 Roland Barthes, *Mythologies*, çeviren A. Lavers, Hill and Wang, New York, 1972.

36 Christian Metz, *Language et cinéma*, Larousse, Paris, 1971; Jurij Lotman, *The Semiotics of the Cinema*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1976.

37 Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1977; Jack Burnham, *The Structure of Art*, Braziller, New York, 1971.

38 Roland Barthes, *Système de la mode*, Seuil, Paris, 1967.

39 Roland Barthes, *S/Z*, çeviren Richard Miller, Hill and Wang, New York, 1974; Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1976.

40 Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, Bloomington, 1978).

dan gelişmiş biçimleri⁴¹ ve hatta yerleşim mekânı⁴² gibi ideolojik bir bağlam içermeyen kültürel çeşitlilik biçimlerine de başarıyla uygulamışlardır.

Kültüre göstergebilimsel yaklaşım ile Birleşik Devletler'de daha iyi tanınan yaklaşımlar (örneğin imgeler ve toplumsal etkileşim konularıyla ilgilenen budun yöntembilim ve imgesel etkileşim) arasındaki temel fark, göstergebilimin anlamlamanın nesnel sistemleri ve anlamın temelinin öznelerarası yönüne ağırlık vermesidir. Yani Saussure'ü izleyerek, anlamın üretilmesi yalnızca bir toplumsal ilişki sonucunda gerçekleşir; çünkü dil kendine özgü bir toplumsal yapıdır. Karşılıklı etkileşimde bulunan öznelere ağırlık veren diğer yaklaşımlar da toplumsal etkileşimin durumsal bir modelini kullansalar da, göstergebilimde analizin odak noktasını, toplumsal-yapısal etkileşim yoluyla anlamı üreten ve koruyan anlamlamanın toplumsal açıdan desteklenen sistemi ve onun maddi nesneleri ile bu nesnelerin birbirlerine olan bağımlılıkları oluşturmaktadır. Toplumsal göstergebilimsel yaklaşım ile kültürün analiz edilmesi alanındaki imgesel etkileşim gibi toplumbilimsel gelenekler arasındaki farklılıkların daha ayrıntılı tartışması için, üçüncü bölüme bakınız. Aşağıda yer alan bölümde, üretici/nesne/kullanıcı ilişkisi konusunda hegemonyanın işleyişini tüm ayrıntıları ile belirleyebilecek bir toplumsal göstergebilimsel model sunmaktayım.

41 Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, Sage, Londra, 1993; Jean-Joseph Goux, *Symbolic Economies: After Marx and Freud*, çev. Jennifer C. Gage, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1990; Arthur Kroker ve David Cook, *The Postmodern Scene*, St Martins Press, New York, 1986.

42 M. Gottdiener ve Alexandros Lagopoulos, *The City and the Sign: Introduction to Urban Semiotics*, Columbia University Press, New York, 1986.

Kitle Kültürüne Toplumsal Göstergebilimsel Yaklaşım

Bir nesneler göstergebiliminin sorduğu soru şudur: Maddi dünyada anlamın var olduğunu hangi bağlamda söyleyebilirim? Yanıt: İnsanları dikkate almadığım sürece, hiçbir bağlamda. Daha da açmak gerekirse, ister kişisel kullanım için ayrılmış olsun, ister grup etkileşiminin karmaşık toplumsal süreçlerinin ürünü olsun anlamın taşıyıcısı insandır. Kişisel kullanıma yönelik anlam söz konusu olduğunda, göstergebilimsel analiz psikolojik sorgulama ile iç içe geçer ve hatta psiko-göstergebilim⁴³ önerenler bile olmuştur. Grup kullanımına yönelik anlam söz konusu olduğunda, her türden toplumsal grup -sınıfların yanı sıra konumsal ve siyasal birliktelikler de buna dahildir- anlamın taşıyıcıları olarak tanınırlar. Bu noktada, göstergebilim toplumbilimsel sorgulama ile örtüşür. Aşağıdaki bölümlerde görüleceği gibi, toplumsal göstergebilim bu örtüşmedeki saf eklektizmden kaçınır.

Şu halde, anlamın toplumsal ve psikolojik temeli göz önünde bulundurulduğunda, nesneler arasındaki anlamlaşmanın hangi bağlamda var olduğu söylenebilir? Göstergebilim alanında bu soruyu yanıtlamaya çabalayan iki yaklaşım vardır ve her ikisi de göstergebilimsel sorgulamanın bilgi kuramsal doğası konusunda farklı varsayımları izlemektedir. Bunlardan ilki Barthes'ın "aşkın dilbilim" görüşünü, ikincisi de Saussure'den çok Peirce'den esinlenmiş olan nesnelerin göstergebilimi konulu yakın tarihli çalışmaları izlemektedir. Barthes'a⁴⁴ göre, her bir nesne kendi işlevinin bir göstergesi haline gelir. Böyle olunca da oto-

43 Charles Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, University of Chicago Press, Chicago, 1938; Martin Krampen, *Meaning in the Urban Environment*, Pion, Londra, 1979.

44 Roland Barthes, *Elements of Semiology*, çev. A. Lavers ve Colin Smith, Hill and Wang, New York, 1969.

mobil yalnızca ulaşım aracı olarak değil, aynı zamanda da bu işlevin yaygın (neredeyse evrensel) biçimde tanınan bir göstergesi olarak işlev görür. Barthes'ın ilk dönem çalışmaları bu "kullanımın evrensel anlamsallaştırılması" görüşü bir anlamlama sistemi olarak yapılandırılabilir olan -yani dizisel ve dizimsel eksenlere sahip olan- her türlü nesne sistemine uygulanabilecek şekilde genişletilmekteydi.⁴⁵ Bunu yaparak, Barthes dilbilimsel çözümlemeyi kullanarak giysi, besin, profesyonel güreş ve fotoğrafçılık gibi nesneler sistemlerini analiz edebilmekteydi.

Krampen'e göre, Barthes'ın ilk dönem çalışmalarının mantıklı bir uzantısı, kültürün bütünüünün dilbilimsel analiz yoluyla erişilebilir olduğu varsayımı olacaktır ve bu yargı da bir yanılgıdır. "Dilbilimsel yanılgı" ile anlatılmak istenen şudur: "Bütün diller sözcüklerden oluştuğuna ve bütün sözcükler de göstergeler olduğuna göre, göstergelerden oluşan her şey dildir."⁴⁶ Kültüre yönelik bu "aşkın dilbilimsel"⁴⁷ yaklaşım ne yazık ki "pop-göstergebilimsel" çözümlemeyi ortaya çıkarmış ve moda, sözel olmayan beden hareketleri, mimari ve diğerleri, dilin yanılgılı konumu ile benzeşim içinde sunulmuştur.

Dilbilimsel yanılgı bazı çok iyi göstergebilimcilerce eleştirilmiştir ve bunlar arasında Eco, Ledrut ve hatta Barthes'ın kendisi bulunmaktadır.⁴⁸ *Tel Quel* grubu ile çalışırken, Barthes kendisinin kültüre ilişkin aşkın dilbilim yaklaşımını dışlamıştır. Onun yazılı dil incelemesine kayması, artık kültürel nesnelerin analizi üzerinde durmayan ve bunun yerine nesneler konusundaki söylem üzerinde

45 Agy, s. 106.

46 Krampen, *Meaning in the Urban Environment*, s. 34.

47 Eco, *Theory of Semiotics*.

48 *Theory of Semiotics*, s. 30; Raymond Ledrut, *Les Images de la ville*, Editions Anthropos, Paris, 1973; Barthes, *S/Z*.

duran bir konum ile sonuçlanmıştır.⁴⁹ Bu tür bir söylem belli ki dilbilimsel bir olgudur ve düzyazı ve şiir gibi özel durumlarda analizin hedefi yazılı dil -ya da metin- olmaktadır. Barthes'a (ve aralarında Julia Kristeva ve Jacques Derrida'nın da bulunduğu diğerlerine) göre, 1969 sonrasında göstergebilim metnin ya da söylemin, özellikle de yazılı formun incelenmesi haline gelmiştir (bu tür bir sorgulama bazen "ikinci nesil" ya da "dilsel" göstergebilim olarak bilinir). Örneğin Barthes, giysi nesnelerinin bir anlamlandırma sistemi oluşturduklarını gösterdiyse de ve giysi bu nedenle göstergebilimsel analize açık ise de aynı zamanda giysi göstergesinin yalnızca nesnenin kendisinin ya da onun işlevinin doğasında bulunan bir şey olarak var olmak yerine, moda içinde -yani giysiler hakkında yazma ve konuşma eylemlerinin ciddiyetten uzak dünyasında- var olduğunu gözlemledi (onuncu bölüme bakınız). Böylece, Moda söylemi giysi endüstrisinin sayesinde "satın alacak kişinin hesaplar yapan bilincini bulandırdığı" ve pazarda anlık bir başatlık elde ettiği kod haline gelir.⁵⁰ Bu nedenle, Barthes'ın kuramı nesneyi, o nesnenin çevresini saran ve talihsiz tüketicinin hapsediği ideolojik ağdan ayırır. Ideoloji incelemesinin göstergebilimsel nesne analizini bu ağ çerçeveler; Barthes bu adlanım kipine "simülakrum" demektedir: Kitle kültürel nesne -maddi nesnenin kendisinden farklı olarak- ideolojik açıdan örülmüş yan anlamlar ile iç içedir.

Özellikle Baudrillard, reklamcılık söyleminin göstergebilimsel bir çözümlemesiyle kitle kültürünü ideoloji ve simülakrum olarak analiz ederek Barthes'ın yaklaşımını izlemiştir. Baudrillard'a göre, eşyaların maddi dünyası eşyalar ile bağlantılı olan simgesel bir ideolojik anlamlar dün-

49 Bkz. Diana Adlam ve Angie Salfield, "A Matter of Language", *Ideology and Consciousness*, 3 (1978): 95-111.

50 Coward and Ellis, *Language and Materialism*, s. 31.

yasına dönüştürülmüştür.⁵¹ Bu tüketicilik ideolojisi tüm maddi nesneleri bu nesnelerin “gösterge değeri”ne -yani kapitalist kuruluşların logoteknikleri tarafından reklamcılık ve tüketicinin yanıltılması yoluyla yapılandırılmış bir anlama- indirgemıştır. Nesnelerin gösterge işlevinin üzerine kaplayan ve nesnelerin her günkü kullanımından gelen anlamlarını tüketicilik ideolojisine dönüştüren şey, nesnenin gösterge değeridir. Baudrillard’a göre bu süreç postmodernizmin kendisine özgü niteliğidir ve gösterge değeri tarafından denetlenen betim-güdümlü bir kültür kavramı da Jameson gibi araştırmacıların çalışmalarında postmodernizmin tanımlayıcı niteliğidir.

Aşağıda Baudrillard’ın gösterge değeri kavramına ve kullanım değerlerinin ideolojiye, maddi nesnenin de kendi *simülakrumuna* çevrilmesinde söz konusu olan dönüşüm sürecine geri döneceğim. Bu aşamada Baudrillard tarafından ileri sürülen ideolojik denetimin etkisinin öznelarasılık yoluyla değil de gösterge düzeyinde işlev gördüğünü belirtmek yeterli olacaktır. Şu halde, benim Baudrillard’a yönelik eleştirim betim güdümlü kültürün göstergebilimsel tabanını tanımlamakta başarılı olamayıp Baudrillard’ın sağladığı ayrıntılara dayanan Jameson, Harvey ve diğerlerine de yönelik olacak.

Nesnelerin göstergebilimindeki ikinci gelenek Barthes’ın aşkın dilbilim düşüncesinin ilk eleştirilerinden kaynaklanır ve bir daha da ardına bakmaz (Baudrillard’ın çalışmaları ile Barthes’ın sonraki çalışmalarının aksine). Krampen’in belirttiği gibi bu ikincisi, nesneleri göstergelere indirgeyen Barthes geleneğini, göstergelerin nesnelere indirgenebileceğini ileri sürerek tersine çevirmektedir.⁵² Bu

51 Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Gallimard, Paris, 1968; *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, çev. Charles Levin, Telos Press, St Louis, Mo., 1981.

52 Bkz. Krampen, *Meaning in the Urban Environment*, s. 6.

türden bir indirgeme, Baudrillard'ın kitle kültür analiziyle örneklendiği biçimiyle ilk geleneğin radikal idealizminden kaçınan bir nesneler analizini sürdürebilmek için göstergebilimsel analizi maddeci bir bağlama sıkıca yerleştirmeye çabalar.⁵³

Barthes geleneğine karşı gelişen göstergebilimin ikinci yaklaşımının örnekleri Eco⁵⁴ ve Prieto'nun⁵⁵ çalışmalarında bulunabilir ve bu yaklaşım Peirce geleneğini (birinci bölüme bakınız) izler. Bireyler ile nesneler arasındaki ilişkilerin tüm boyutları ile ilgilenir; bu ilişkilere kullanım, belirtisel gösterge ve gösterge olarak (Pierce'in görüşüne uygun olarak) statü ve anlamlama sistemlerinde mevcut olup iletişim sistemleri olmayan (yani gösterme niteliklerine sahip olmayan) roller dahildir. Krampen'e göre, süreci ve aslında göstergesel işlevin toplumsal temelini tanımlayan bu yaklaşımın gerekli kavramsal gereci, "işlevsellik dönüşümü"⁵⁶ olgusu ya da benim *yan anlamların dönüşümü* olarak adlandırdığım olgudur. Bu bakış açısına göre, nesnelerin işlevlerini yerine getirmek üzere kullanımları ile nesnelerin toplumsal temelli kullanımı -bu kullanım bu nesne için ikinci türden bir anlam üretmektedir- arasında bir ayrım yapılmaktadır. Anlamanın birinci tür yükü düz anlam düzeyinde, nesnenin gösterge işlevini üretir; yani nesnenin ilk işlevine göre nesnenin anlamını. Anlamanın ikinci tür yükü ya da yan anlam, nesnenin toplumsal bağlamını vurgular. Nesneyi toplumsal açıdan belirlenmiş anlamlara işlevsel açıdan dönüştüren işte bu ikinci türdür. Ayrıca, nesnelerin ikinci tür kullanımı bir mesajı göstere-

53 Agy, s. 12.

54 Eco, *Theory of Semiotics*.

55 Luis Prieto, *Etudes de linguistique et de sémiologie generales*, Librairie Droz, Geneva, 1975; *Pertinence et Pratique*, Editions de Minuit, Paris, 1977.

56 Krampen, *Meaning in the Urban Environment*, s. 36.

cek biçimde apaçık tasarlandığı zaman, anamlama yanı sıra iletişimin de (amaçlı olarak) var olduğu söylenir.

Örneğin, bu yaklaşım ulaşım için kullanılan bir otomobil ile belirli bir toplumsal statüyü temsil etmek için kullanılan otomobil arasında ayrım yapar. İkincisinde anlamlama mevcuttur ve nesnenin yan anlamları -ya da bir gösterge aracı olarak nesne- “dönüşüm”e uğratılmıştır. Üstelik, eğer birey kendi toplumsal statüsünü göstermek amacıyla belirli bir arabayı satın aldıysa, otomobilin anlamlı bir nesne olarak bu yan anlamsal dönüşümü bir iletişim biçimidir ve bu iletişim biçimi içinde toplumun bütünü ya da “genelleştirilmiş diğerleri” alıcı konumundadır. Son olarak -ve aşağıda sunulan modelin en önemli noktası- bu davranışın incelenmesi yolu ile otomobile bireysel yanıtın yapılanmasına yardımcı olan ve bu nedenle de göstergesel işlevi oluşturan davranışları yönlendiren belirli kültürel kodların tespit edilmesi yoluyla psikolojik indirgemecilikten kaçınılır. Şu halde, kitle kültürünün toplumsal göstergebilimi, endüstri tarafından üretilmiş nesnelerin anlamlarının toplumsal süreçler yoluyla dönüştürülme yollarını aramalıdır. Ancak bu işlem tüketicilerin olduğu kadar üreticilerin de eylemleri yoluyla gerçekleşebileceği için, yan anlamsal dönüşüm süreci üretici/nesne/kullanıcı ilişkisinin bütününe nitelendirmektedir. Son olarak, kitle kültürünün anlamlama olarak incelenmesi, üreticilerin ve tüketicilerin davranışlarının yapılanmasında insanların nesnelerle ve birbirleriyle olan ilişkilerini açıklayan kodların tanımlanmasını içerir. Temelde, toplumsal göstergebilimsel yaklaşım çoğu zaman analizci tarafından keşfedilmiş ve tanımlanmış olan kodların bir tarihsel toplumbilimsel çalışmasını içerir. Bu bakış açısı günümüz postmodern yorumunun (son bölüme bakınız) idealizminden uzak duran yeni bir tip kültür eleştirisi sunar.

Bu iki göstergebilim geleneği farklı alanlardan yola çıkarlar. Yine de, ikisi de kitle kültürünün analizi için bağlan-tılar içerirler. İlk gelenek (yani Baudrillard) nesnelerin toplum içindeki simgesel yaşamını ve kitle kültürünün endüst-ri tarafından üretilmiş nesnelere ilişkin bir söylem kipi ola-rak görülebilmesinin yolunu vurgular. İkincisi (yani Prieto) kitle kültürünün tümünün yalnızca bir gösterge statüsüne indirgenemeyeceğini kabul eder. Nesneler maddi bir varlığa sahiptir ve ancak ikinci tür işlevleri belirtmek için kulla-nıldıklarında anlamları ilettikleri söylenebilir. Burada gös-terge iletişimsel eylem içinde bir nesne haline gelmektedir ve göndericinin amaçlılığı tarafından yönlendirilmektedir. Böylece gösterge bir nesneye, bir iletişim gerecine indir-genmiş olur. Kısacası, her iki bakış açısının da gösterme sü-recinin ayrı yönleri ile ilgilendikleri ve yan anlamların dö-nüşümü ve bu süreci yönlendiren kodların arkeolojik ince-lemesini vurgulayan bir kitle kültürü kuramına uygun ol-dukları görülmektedir. Ama bu iki gelenek bir tür sentez yoluyla bağdaştırılmaz mı? Anlamlama içinde sıralanabile-cek çeşitli kodlara göre, eşyanın göstergebilimsel statüsü-nün kavramsallaştırılabileceği pek çok yolu dikkate alarak, ben şimdi bunu yapmaya çalışacağım.

Kitle kültürü için üretici/nesne/kullanıcı ilişkisinin göstergebilimsel modeli konusunda daha fazla ilerleme-den önce, iki başlangıç saptamasında bulunmak gereki-yor. İlk olarak, kültürel hegemonyaya ilişkin diğer yakla-şımlar -örneğin Jameson'ın ve Baudrillard'ın yaklaşımları- kitle kültürü pazaryerinin değişken ve bazen ihtilafli do-ğasını göz ardı etmektedirler. Gans'ın gözlemlediği gibi, toplumda bir kültür siyaseti vardır ve bu siyaset "sansüre ilişkin yönetsel çelişkilerden insanların komşularının kültürel zevkleri konusunda yaptıkları olumsuz yorumla-ra kadar uzanır. Ancak Amerika'da en ilginç olgu topluma

simgeler, değerler ve dünya görüşü sağlayacak olan zevk kültürleri arasındaki politik çekişmedir".⁵⁷

Sahte bilinçlilik üretimini ideolojik denetim ile dengeledikleri sürece, Marksist eleştirmenler kültürel siyasanın ihtilafı doğasını yakalamayı başaramamaktadırlar. Aslında pek çok Marksist, kuşkusuz Gans'ın yukarıdaki kavram-sallaştırmasını politik açıdan nahif bularak reddedecektir; zira bu eleştirmenler hâkim sınıf ideolojisinin kültürel inanca yönelik meydan okumayı kısıtıp zayıflatma işlevini göreceğine inanmaktadırlar. Ancak medya olaylarının tek tek örneklerinin bile -örneğin bir haberin ya da bir televizyon şovunun- farklı insanlar için farklı anlamlar taşıyabileceği uzun zaman önce gözlemlenmiştir. Olayların olası yorumlarında söz konusu olan parametrelerin denetimi kitle kültüründe hâkim sınıf ideolojisinin belirginleşmesi ile sonuçlanabilir; ancak sahte bilinçlilik üretmesi garanti değildir. Bu nedenle de kitle kültürü endüstrilerinin ideolojik başatlığının grubun davranışını değil denetlemek, etkileyeceği bile garanti değildir. Herhangi bir kültürel nesne için çoklu anlamlar üreten mekanizmaların ve kültürel siyasanın ideolojik çelişkilerin eylemi için nasıl bir geri plan oluşturduğunun ayrıntılı olarak tanımlanması gerekmektedir. Bu ideolojik çatışma ayrı ve çoğu zaman karışık kodlar arasında ihtilafı bir çekişme biçimini almaktadır. Bu çekişmenin incelenmesi kitle kültürü olgusu alanında zengin bir araştırma konusudur.⁵⁸

İkincisi, kitle kültürü analizcileri, grubu bir tüketici pazarı olarak görme eğilimindedirler. Eğer "beğeni grupla-

57 Herbert J. Gans, "The Politics of Culture in America", *Sociology of Mass Culture* içinde, yay. haz. D. McQuail, Penguin, Baltimore, 1972b): 372-385, s. 378.

58 Örneğin bakınız: Todd Gitlin, *The Whole World Is Watching*, University of California Press, Berkeley, 1981; Dick Hebdige, *Subcultures*, Methuen, New York, 1979.

rı”nın çeşitlilik gösterdiği keşfedilirse bu, yalnızca üreticilerin katmanlı bir pazar yapısını tatmin edecek türden ürün çeşitliliği sunmalarının gerektiği anlamını taşıyacaktır. Kitle kültürü kitlesini tüketici grupların bir bütünü olarak gören bu tür bir görüş indirgemecidir; zira modern toplumdaki grup yaşamının büyük ölçüde bir tabana sahip doğasını kabullenmemektedir. Kitle kültürü grubunun pazar parçaları yalnızca tüketicilerden oluşmaz; bunlar toplumun daha geniş bir bölümüne karmaşık ve oldukça karmaşık bağlarla bağlı olan ağlara dahil bireyleri de içerir. Kısacası, kitle kültürünün kullanıcıları heterojen bütünlükler ya da “altkültürler”den oluşur. Kitle kültürü topluluğunun indirgemeci resmini ortaya dökmek amacıyla, eksik yönlerine karşın⁵⁹ “altkültür” terimini kullanıyorum; çünkü kitle kültürü araştırmalarında özellikle Birleşik Krallık’ta yürütülmüş geniş sayıda çalışmaya⁶⁰ başvurmak istiyorum. Clarke ve arkadaşlarına⁶¹ göre, örneğin altkültürlerin incelenmesi, yalnızca bir “çifte ekleme” olarak ele alınabilir: Birincisi, belirli bir ana kültür ile karşıtlığı göz önünde bulundurarak sınıf, etnik köken ve benzerlerini birbiri içinde öğüten bir karşıtlıkla ve ikincisi, toplumun daha geniş bölümünün başat kültüre ilişkin bir karşıtlığı göz önünde bulundurarak. Böylece, toplumsal açıdan katmanlı bir toplum sayısız toplumsal gruplardan ve ağlardan oluşur ve bunların her biri de belirli bir altkültür yaşam biçimi peşindedir. Bu gruplar toplumdaki başat ideolojinin yanı sıra kendi ana kültürleri ile etkileşim içindedir.

Ayrıca, herhangi bir ağın kendi ana kültürü ile ya da başat kültür ile entegre olması ölçüsünde büyük farklılık-

59 R. Peterson, "Revitalizing the Culture Concept", *Annual Review of Sociology*, 5 (1979): 137-166.

60 *Working Papers*.

61 Clarke vd., *One Dimensional Marxism*.

lar göze çarpmaktadır. Böylece, bazı altkültürler benzer-sizken bazıları da daha şekilsiz sınırlara sahiptir ve herhangi bir birey, birden fazla altkültürel çevreye katılma potansiyeline sahiptir. Kısacası, altkültürel terimler yolu ile kitle kültürünün kullanıcılarını kavramsallaştırırken medya etkilerinde toplumsal bağlamın yeri ve kültürel biçimlerin yaratılışı konularında, Lazarsfeld'in bakış açısının ya da "kültür üretimi" bakış açısının sağlayabileceğinden çok daha fazla analitik netlik sağlamaktayım.

Kitle kültürünün bu iki yönünün -kitle kültürünün çokanlamlı doğasının ve kitle kültürü grubunun nispeten heterojen altkültürlerinin- tanınması, kültürün göstergebilimsel analizi alanında uzun zamandır kabul gören iki prensibin oluşumuna da yol açmaktadır. Öncelikle, toplumsal yaşamın çok kodlu doğasını ve herhangi bir toplumda birlikte var olan gösterge sistemlerinin çokluğunu kabul etmekteyim.⁶² Kültürel algının belirgin niteliği olması açısından çokanlam kavramı Barthes'in⁶³ öncü çalışmalarından bu yana göstergebilimin yerleşik bir görüşü olarak oluşturulmuştur. İkincisi, bireylerin grup yaşantısında üçlü kitle kültürel ilişkinin analizini belirleyerek, toplumsal davranışın tüm diğer tiplerinde anlamın önceliğini kabul etmekteyim. Bu da demektir ki "kitle" kültürü olmadan önce, "kültür" olmalıdır; yani toplumsal grupların gündelik deneyimlerini toplumsal ve maddi bağlam içinde örgütlemesine aracılık eden kavramsal biçimler ve birikimlenmiş bilgi.⁶⁴ Özellikle Sahlins, insan davranışının her zaman anlamlı olduğunda ve bunun bir sonucu olarak da öncelikle ve yalnızca toplumsal yaşamın dizgesel

62 Jurij Lotman ve B. Uspensky, "On the Semiotic Mechanism Culture", *New Literary History*, 9, 2 (1978): 211-232.

63 Barthes, *Système de la mode*, yukarıdaki birinci bölüme bakınız.

64 Clarke, vd., *One Dimensional Marxism*, Lotman ve Uspensky, "Semiotic Mechanism Culture"; Marshall Sahlins, *Culture and Practical Reason*, University of Chicago Press, Chicago, 1976.

ve simgesel yorum biçimleri içinde örgütlendiğinde ısrar etmektedir. Böylece, grup yaşamı, ekonomik ve politik süreçlerden kaynaklanarak kendi “görelî bağımsızlık” durumuna sahiptir. Kitle kültürünün etkisinin, daima bu süregelen yerelleşmiş anlam üretimi ve grup yorumlaması sürecinin toplumsal bağlamı içinde anlaşılması gerekir.

Kitle Kültürünün Bir Modeli

Önerilen model, üretici/nesne/kullanıcı ilişkisindeki anlamların üretimi ve alışverişini ayrıntıları ile belirlemeye çalışmaktadır. Eco’ya göre, her nesne (örneğin bir otomobil) beş ayrı açıdan birinde düşünülebilir: (a) bir maddi nesne olarak maddi açıdan; (b) bir işlev yerine getiren (yani bir kullanım değeri taşıyan) bir gereç ya da araç olarak mekanik açıdan; (c) değiş tokuş değerine sahip olarak ekonomik açıdan; (ç) belli bir statünün göstergesi olarak toplumsal açıdan; ve (d) otomobiller ve ulaşım konulu bir söylem içinde diğer kültürel birimlerle ilişkilere girebilecek bir kültürel birim olarak anlambilimsel açıdan.⁶⁵ Herhangi bir nesneyi tanımlamaya yönelik bu beş açı, o nesnenin toplumsal ilişkilerin grup yaşamındaki değişken varlıkbilimsel statülerini belirlemektedir. Yani Eco’nun yaklaşımının önemi, toplumsal göstergebilimin geneli için de geçerli olduğu gibi, toplumsal grupların nesnelere anlamlar verirken kullandığı apayrı yolları net bir biçimde düşünebilmemizi sağlamasıdır.

Örneğin, *d* statüsü, göstergebilimsel analizin kendi bildik alanını belirler. Burada hem düz anlamlama (otomobil nesnesi “otomobil” anlamını taşır) hem de yanan anlamlama (otomobil nesnesi “ulaşım” anlamını taşır) içerilmektedir. Verilen *ç* statüsü, nesnelere ikinci tür düzeyde anlamlar veren (otomobil nesnesinin “zenginlik” ya da “toplumsal

65 Eco, *Theory of Semiotics*, s. 27.

statü anlamını taşımasında olduğu gibi) göstergebilimsel analiz ile uyumlu olan ayrı bir yananlam düzeyini temsil eder. Birbirlerinin aynı olmasalar da hem ϵ hem de d 'nin Baudrillard'ın "gösterge değeri" olarak adlandırdığı şeyin ya da Baudrillard'a göre bireyler ile maddi nesneler arasındaki ilişkiye *egemen olan* toplumsal tabanlı bir göstergenin gösterdiği nesnenin temsilcisi olduklarını ileri sürmekte bir sakınca yoktur.

Ancak Eco'nun şemasında ϵ ve d olası tek göstergebilimsel öbekler değildir. Her iki statü de -"kullanım değeri" ya da b ve "değiş tokuş değeri" ya da c - toplumsal etkileşim yoluyla, d tarafından betimlenen ilişki türlerine girip işlev görebilecek göstergelere dönüştürülebilir. Yukarıda belirtildiği gibi, işleve öncelik veren iki anlamlama yaklaşımı bulunmaktadır. Eğer Barthes ya da Baudrillard'ı (özellikle de Fransız göstergebilimcileri ve Fransızlardan esinlenmiş postmodern kültür eleştirisini) izleyecek olursam, her türlü nesne aynı zamanda gösterge değerine sahip olarak kabul edilebilir (bu, Baudrillard'ın radikal indirgemeciliğinin kaynağıdır). Ancak eğer Eco, Prieto, Krampen⁶⁶ ve birinci bölümde ayrıntılı olarak açıklanan Peirce'in yaklaşımını izleyecek olursam, bir işlevi gösteren nesne ile belirleyen nesne arasında ayırım yapmak gerekir. Toplumsal göstergebilim, maddi nesneler anlamını toplumsal bağlamın bir ürünü olarak kabul eder ve bu da toplumsal etkileşim ve kullanım yolu ile bir nesnenin ana amacına ek olarak, ikincil işlevinin yüklenmesini içerir. Bunun anlamı, bir nesnenin göstergebilimsel olmayan herhangi bir statüsü Baudrillard'ın "gösterge değeri" olarak adlandırdığı şeye dönüştürülebilirse de, bu sürecin bir toplumsal bağlam içinde bulunmakla bağlantılı olduğu ve nesnenin kendisinde var olmadığıdır. Sonuç olarak, nesnenin beş ayrı statüsü içinde ϵ ve d göstergebilimsel anali-

66 Yukarıdaki tartışmaya bakınız.

ze aitken *b* ve *c* işlevleri de toplumsal etkileşim yoluyla göstergebilimsel analize dönüştürülebilirler.

Ayrıca, mevcut herhangi bir gösterge değeri de o değerin toplumsal işlevinin üçüncü, dördüncü ve diğer göstergelere araçlarına dönüşümü yolu ile yeniden diğer anlamlara dönüştürülebilir. Bu çerçeveden bakıldığında, *a* statüsü, yani nesnenin kendisi, nesnelerin toplumsal düzen içindeki rolünü niteleyen gösterge değerlerinin, kullanımın ve değiş tokuşun toplumsal ilişkileri için maddi temel olarak kabul edilir, ama kendisi bir toplumsal etkileşime girmedığı sürece anlam taşımaz. Son olarak, sürecin tümü, Eco'nun gösterdiği gibi,⁶⁷ anlamlı davranışı yapılandıran kodlar tarafından idare edilir ve gösterge işlevlerindeki dönüşümlerin doğasını tam olarak açıklayabilmek için bunların analiz yoluyla tanımlanmaları gerekir.

Yukarıdaki ayrımlar, farklı göstergebilimsel nesnelerin tanımlanmasından daha fazlasını yerine getirirler. Bu ayrımlar herhangi bir maddi eşyanın toplumsal etkileşim yoluyla birçok anlamı üstlenebileceğini göstermektedir. Bunun nedeni toplumsal karşılıklı ilişkinin çoğu zaman radikal karşıtlıklar içeren ayrı kodların kesişmesi (daha net olarak, Gans'ın "kültürel siyasa"sı) tarafından yapılandırılmasıdır. Birinci bölümde belirtilen bu çokanlam ya da çokseslilik niteliği, Saussurecú göstergebilime darbe indirmektedir. Ancak toplumsal göstergebilimsel yaklaşıma göre, kodların kaynağı yalnızca üç toplumsal etkileşim biçiminden türeyebilir: Kısmen tarihsel bir süreç olan toplumsal konumun yüklenmesi (kendi başına gösterge değeri); ayrı kültürel etkinliklerin çeşitliliği yoluyla gösterge değerine dönüşen kullanım değeri; özellikle üretimin kapitalizm ilişkileri altında gösterge değerine dönüşen değiş tokuş değeri. Kısacası, kültürel nesneler ve olaylar için çokanlamlılığın kaynakları, toplumsal etkileşimin üç ayrı

67 Eco, *Theory of Semiotics*, s. 27.

alanından türeyecek biçimde, kitle kültürünün ya da hegemonyacı egemenliğin içinde anlamın denetlenmesini çok sorunlu bir görev haline getiren toplumsal göstergebilimsel yaklaşım tarafından belirlenmektedir. Bu da hegemonya sürecinin hem algısal çokanlamlılığını hem de değişken doğasını açıklamaktadır.

Daha fazla ilerlemeden önce, bir noktayı daha vurgulamam gerekiyor. Herhangi bir nesnenin, toplumsal etkileşim tarafından, toplumsal göstergebilimsel analiz konusu olacak anlamlara dönüştürülebilme olasılığı, o nesnenin göstergebilimsel olmayan bir statüye sahip olabilme yeteneğini ortadan kaldırmaz. *a*, *b* ve *c* statüleri, öncelikle gösterge işlevlerinin kaynakları olarak mevcut olsalar da, bunlar anlamalamanın dolaysız dönüştürücüleri değildirler. Buna bağlı olarak, Baudrillard'ın toplum içindeki tüm nesneleri gösterge değerlerine sahip kabul eden radikal indirgemeciliğini reddediyorum. Toplumsal göstergebilim açısından, metnin kendisi düzeyinde kültürün saf bir göstergebilimsel analizi asla olamaz; çünkü kültürel nesnelerin tümü kültüre ek olarak ekonomi ve politikanın göstergebilim dışı süreçleri tarafından üretilmektedir ve toplumsal bağlam gösterge değerinin ikinci türden ve diğer yan anlam statülerini üretir. Örneğin, bir yağmurluğun yalnızca ve yalnızca yağmurdan korunmak amacı ile giyilmesi, bu yağmurluğun iklim dizini içinde bulunduğu "anlam"ını taşıyabilir. Bu durumda, kitle kültürü ancak ve ancak bu yağmurluk, moda sayesinde, ikinci tür etkiler için de giyildiği zaman araya girebilir.⁶⁸ Bu nedenle, kitle kültürü anlamalamanın bütün yönlerine baskın olamaz. Bu toplumsal göstergebilimsel görüş, bir anlamlandırma süreci olarak direnç biçimlerine olanak vermektedir (aşağıdaki bölüme bakınız).

68 Yves Delaporte, "Communication et signification dans les costumes populaires", *Semiotica* 26, 1/2 (1979): 65-79; ayrıca birinci bölüme bakınız.

Yukarıdaki ayrım kullanılarak, şimdi kitle kültürünün merkezindeki üretici/nesne/kullanıcı ilişkisi belirlenebilir. Bir nesnenin anlamının, o nesnenin toplumsal etkileşim içindeki kullanımının bir işlevi olduğu kanıtlandığına göre üretimin, dağıtımın ve tüketicinin toplumsal ilişkileri içindeki insanların, nesnelerin ve olayların konumlandırılması yolu ile kitle kültürü denetimini yapılandıran simgesel dönüşümler belirlenebilir. Tek gereken şey, ayrı toplumsal konumlar üzerinde odaklanmaktır. Kitle kültürü üretimi ve denetiminin anahtar noktası, toplumsal bağlam içinde konumlanmış olan dönüşüm sürecidir; yani grup etkileşimi yolu ile ideolojik anlamların üretimi ve denetimi. Ben bu sürecin üç ayrı aşamada işlediğini düşünüyorum.

Göstergesel işlevin birinci aşaması: Üretici/Kullanıcı

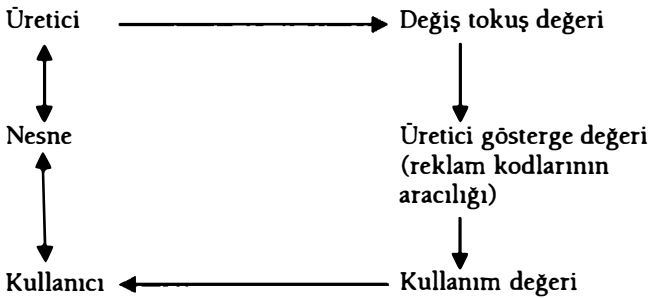
Bu ilk aşamada kapitalist eşya üreticileri, nesneleri değiş tokuş değerleri için üretirlerken bu nesnelerin satın alıcıları da nesneleri kullanım değerleri için istemektedir. Bu kullanım değeri, anlam sistemleri kitle kültürü ile ilişkili olan göstergesel işlevin birinci aşaması öncesinde var olan bir kültürel yaşam içinde mevcuttur -yani bunlar toplumun ideolojik alt katmanı olarak ya da "içeriğin ögesi" olarak vardır. Şu halde, üreticinin amacı kullanıcının amacından farklı bir toplumsal uygulamaya dayanır. Değiş tokuş değeri kullanım değeri ile bağlantılıdır ve bu bağ da reklamcılık ve pazar denetiminin "logoteknikleri" tarafından bu çatışmalı ilişkiye çok güçlü bir biçimde kabul ettirildiği için "satın alan kişinin hesaplama bilincini bulanıklaştıran"⁶⁹ gösterge değerinin söylemi ile gerçekleşmektedir.

Böylece, tüketici davranışının baskılanması, "sahte bilinçlilik" kuramını savunanların inandıkları gibi kendili-

69 Barthes, *Système de la mode*, s. 9.

ğinden değildir. Tüketicinin davranışına zorla kabul ettirilmesi gereken bir üretici/kullanıcı ilişkisidir. Reklamcılık alanındaki herkesin onaylayacağı gibi, denetiminin başarısı farklılıklar gösterir. Üretici/kullanıcı ilişkisinde tipik olan değiş tokuş değeri ve kullanım değeri bağı, kitle kültürü için göstergesel işlevin ilk aşaması olarak ayrılmıştır ve eş-yaların değiş tokuş değerinden -satılabilmeleri için- keyfi bir gösterge değeri konumuna geçişini içerir. Bu ilişkinin başarısı her zaman önceden tahmin edilemez. İlişki şekil 8.1 ile gösterilmektedir. Bu ilk aşamada hegemonyanın incelenmesi, göreceli olarak dengeli tüketici pazarlarının aranması ve sağlama alınmasında kullanılan pazarlama ve dağıtım logotekniklerinin analizi haline gelir.

Şekil 8.1 Göstergesel işlevin ilk aşaması

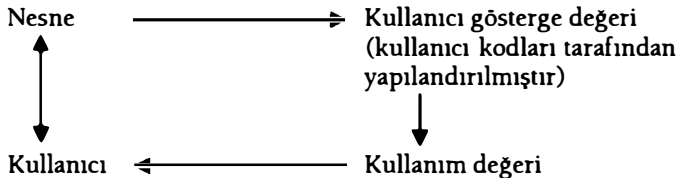


Göstergesel işlevin ikinci aşaması: Kullanıcı/Nesne

Toplumsal grupların günlük yaşantısında söz konusu olan nesneler, uygulamaya yönelik belirli bir işlev yerine getirdikleri için kullanılır. Ancak belirtmiş olduğum gibi, bu kullanım değerleri aynı zamanda kullanıcılar tarafından bir ikinci tür işlevi gösteren gösterge araçlarına dönüştürülebilir. Bu aktivite kitle kültürü için göstergesel işlevin ikinci aşamasını oluşturur: Kullanıcı/nesne ilişkisi. Bu

ikinci aşama nesnelerin kullanıcıları tarafından kültürün yaratılmasını içerir; bu aşama kitle kültürü eleştirmenlerince, hatta postmodernizmi yorumlayan akademisyenlerce hemen her zaman göz ardı edilmektedir. Bu anlam üretimi yönünün bir örneği kişiselleştirme⁷⁰ süreci ile karşımıza çıkar; burada, kullanıcılar kitle tüketimi nesneleri üzerinde toplumsal açıdan anlamlı bazı kültürel simgeleri ifade etmek için ya da belirli grup uygulamalarıyla bağlantılı olarak ya da altkültürel aktivitelerde kullanmak için değişiklik yaparlar. Örneğin, Güneybatı'daki Şikago altkültürlerinin üyeleri otomobillerde ayrımlayıcı bir "yere yakın sürüş" biçimi elde etmek için değişiklik yaparlar. Bu değiştirme, otomobilin temel kullanım değeri olan ulaşımı dönüştürür ve nesneyi bir altkültüre ait olma göstergesi olarak kodlar. Aslında, tümü de yere yakın sürüş belirleyici öğeleri olan hidrolik süspansiyon yerine normal süspansiyon takılması, aşırı ölçüde küçük tekerlekler ve küçük zincir bağlantılı direksiyonları, bu araçları günlük ulaşım için hiç de kullanışlı olmayan taşıtlar haline getirir.⁷¹ Uygulamada, bu eşya altkültür uygulamaları tarafından o kadar kişiselleştirilmiştir ki temel işlevi zayıflamıştır. Göstergesel işlevin bu ikinci aşaması şekil 8.2'de gösterilmektedir.

Şekil 8.2 Göstergesel işlevin ikinci aşaması



70 Alfred Willener, *The Action Image of Society*, Pantheon, New York, 1970.

71 Luis Plascencia, "Low Riding in the Southwest. Cultural Symbols in the Mexican Community", *History, Culture and Society: Chicano Studies in the 1980s* içinde, yay. haz. G. Keller ve M. Garcia, Bilingual Press, Ypsilanti, Mich., 1983.

Birleşik Devletler'deki kitle kültürü analizcileri, göstergesel işlevin bu aşamasını göz ardı etmekte; tıpkı bu aşamanın bugün hegemonik olduğunu ileri sürmekte olan indirgemeci savlara sahip postmodern eleştirmenler gibi. Kültür üretimini savunanlar, örneğin popüler müzik endüstrisini incelerken üretilenin çoğunun, karmaşık düzenleme koşullarından⁷² ve/veya kâr dürtüsü ile işleyen endüstrilerdeki pazar yapısından⁷³ gelen direktiflerden türetildiğini gösterme konusunda dikkatli davranmışlardır. Bunun karşılığında, popüler müziği ifadesel simgeler olarak kullanan altkültürlere ilişkin Birleşik Krallık'ta bol araştırma yürütülmüştür.⁷⁴ Bu çalışmalar *teddy boy*,⁷⁵ *dazlak*,⁷⁶ *Rastafariyan*,⁷⁷ *mod*⁷⁸ gibi grupların ve rock müzik ile genç altkültürleri arasındaki ilişkinin incelenmesini içermektedir.⁷⁹ Aslında, on yılı aşkın bir süredir, İngiliz sahnesindeki analizciler gençlik altkültürlerinin aktivitelelerini, kısmen popüler müziğin unsurlarını, bunların endüstri tarafından desteklenen unsurlar olup olmamasına bakmaksızın ve çoğu zaman da endüstri liderlerinin amaçladıklarını tam tersi yönde kullanarak örgütlediklerini gözlemlemiştir (Birleşik Devletler'de bir durum incelemesi için, son-

72 Peterson, *Production of Cultural Change*, Hirsch, *Production and Distribution Roles*.

73 DiMaggio, *Market Structure*.

74 Hebdige, *Subcultures*.

75 Tony Jefferson, "Cultural Responses of the Teds: The Defense of Space and Status," *Working Papers*, 1975: 81-6; S. Cohen ve P. Rock, "The Teddy Boy", *The Age of Affluence* içinde, yay. haz. V. Bogdanor ve R. Skidelsky, Macmillan, Londra, 1970.

76 J. Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson ve Brian Roberts, "Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview", *Working Papers*, 1975: 9-74.

77 Hebdige, "Meaning of Mod"; S. Davis ve P. Simon, *Reggae Bloodlines*, Anchor, Londra, 1977.

78 S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics*, MacGibbon and Kee, Londra, 1972.

79 N. Cohn, *Awopphop a Loobop*, Paladin, Londra, 1970; G. Melly, *Revolt into Style*, Penguin, Londra, 1972.

raki bölüme bakınız). Bu şekilde, gençlik altkültürleri sonuçta herhangi bir tarih döneminde popülerlik kazanan müzik türü üzerinde kalıcı ve sürekli bir etki bırakmıştır.

Bu ikinci aşamada nesnelerin kullanıcılar tarafından göstergebilimsel dönüşümü, kitle kültürel gösterge değerleri için temel bir malzeme kaynağıdır. Kültür endüstrilerindeki yaratıcılar bu tür altkültürel aktiviteleri yönlendiren kodlara bütün dikkatlerini verirler. Bu aşamadaki dönüşüm süreci ne kadar kasıtlı olursa, grup uygulaması tarafından üretilen karşıt kültürün kültürel öğeleri de, anaakıma kıyasla, daha ayırıcı olacaktır. Örneğin, oluşumlarının erken döneminde (Birleşik Krallık'ta 1976-77) punk rock hayranları anaakım duyarlılıkları açısından hoş karşılanmayacak kültürel biçimleri bilinçli olarak aradılar ve bunları punk altkültürel görünüşün bütünüyle bağdaştırdılar. Bu yolla, punk rock hayranları gençlik altkültürünün moda, müzik, dans ve grafik desen de dahil olmak üzere tüm yönlerinin gösterge araçlarını dönüştürdüler. Kitle kültürü endüstrisinin dışında ve bu endüstriye karşıt olarak gerçekleşen kültürel üretim, her ne kadar aşağıda tartışacağım gibi, punk akımının radikal simgeleri endüstri tarafından hedeflerinden uzaklaştırıldıysa da kitle kültürünün değişim kaynağı olarak çok etkiliydi.

Son olarak, punk olgusu, örnek durum çalışmasındaki sınırlılıklar yüzünden kültürel analizci Hebdige'in yalnızca kısmen başarılı olabildiği bir süreç sonucunda,⁸⁰ bu altkültürel davranışı yapılandıran karşıt kodlar keşfedilinceye kadar anlaşılamadı (bu konu gelecek bölümde tartışılacak). Bu nedenle, özetle, göstergesel işlevin ikinci aşamasının, anaakım dışında var olan ve kültür endüstrilerindeki ideolojik egemenliğin çok güçlü varlığına karşın (dokuzuncu bölüme bakınız) kendi ifadesel amaçları için

80 Hebdige, *Subcultures*.

anlam üreten toplumun altkültürlerine özel bir önem vererek incelenmesi gerekir.

Göstergesel işlevin üçüncü aşaması: Üretici/Nesne

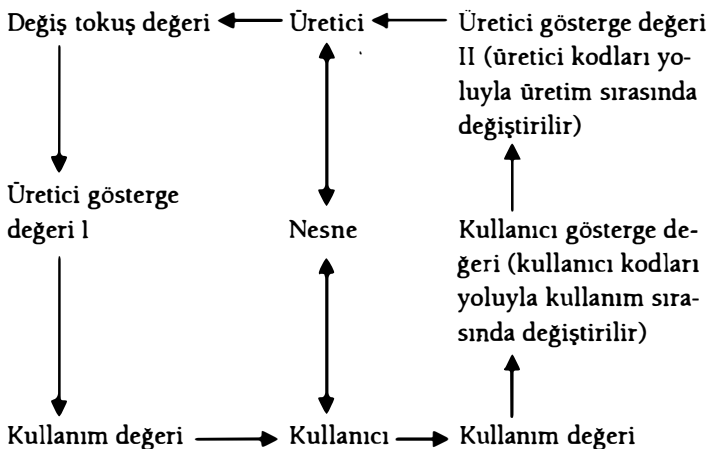
Kitle kültürü göstergesel işlevinin bir üçüncü aşaması anlamların üreticilerin kendileri tarafından yaratılmasını içerir. Toplumsal gruplar ve günlük yaşam tarafından oluşturulan gereksinimlerin ürettiği toplumsal-göstergesel anlamda dönüştürülmüş nesneler, sonuçta kitle kültür endüstrileri tarafından kültürel üretim için hammadde haline gelirler. Kullanıcı/üretici ilişkisini temsil eden bu etkinlik, bir gösterge değeri yaratılması biçimi olarak da görülebilir. Yani eğer altkültürler kitle kültür nesnelerini alıp bunları ikinci ve diğer tür anlamlarla donatabilirlerse, kitle kültürü üreticileri de aynısını altkültürlerin kişiselleştirilmiş nesnelere yapabilirler (şekil 8.3'e bakınız). Genelde, bu aşamada anlamların dönüşümü simgesel sığlaştırma ya da önemsizleştirme biçimini alır. Bu da birinci aşamada tartışılana ek olarak ikinci, ayrı bir ideolojik denetim yönünü yapılandırır.

Altkültür gösterenleri, günlük kodlarından uzaklaşıp kültür endüstrileri tarafından daha fazla pazarlanabilir, daha az radikal anlamlara dönüştürülmüştür. Örneğin, "punk rock" göstereni Top 40 radyo endüstrisi tarafından cıalanmış ve "New Wave"e dönüştürülmüştür. Punk rock devrimci bir karşıtkültürü çağrıştırırken, *yeni dalga* türündeki bir değişikliği belirtmek için güçlü "yeni" dürtüsünü kullanan bir pazarlama terimidir. Sonuç olarak, bu üçüncü aşama ideolojinin incelenmesi ile ilişkili hegemonik denetim süreci için çok önemlidir. Aslında, kültürel hegemonyayı inceleyen çoğu Marksist çalışma bu aşama üzerinde odaklanmaktadır.⁸¹ Şekil 8.3, üretici/nesne/kul-

81 Gitlin, *Whole World Is Watching*.

lanıcı ilişkisinin eksiksiz, üç aşamalı modelini sunmakta ve değer dolaşımının değiş tokuştan kullanıma ve oradan da göstergeye geçişi sürecinin yanı sıra toplumsal tabanlı anlamların dönüşümünün gerçekleştiği noktaları göstermektedir.

Şekil 8.3 Göstergesel işlevin üç aşaması



Benim anlamın üretilişi üzerinde durmam, üreticiler tarafından gösterge değerlerinin yaratılmasının altkültürlerin günlük uygulamalarından doğan kültürel yaratılma ile nasıl doğrudan bağlantılı olduğunu göstermektedir. Ancak kuşkusuz, kitle kültür endüstrileri kültürel üretim sürecini yönlendirme -denetim altına almamışlarsa- yeteneğine sahiptir. Bu gözlem, önceki modelde ideolojik denetimin statüsüne ilişkin soruyu ortaya çıkarır. Diğer bir deyişle, kitle kültürünün Amerikan Marksçı eleştirisi, yukarıda anlatılan toplumsal göstergibilimsel süreçler tarafından ne anlamda temsil edilmektedir? Birçok Amerikalı açısından, "öteki"nin grup yaşamına maruz kalmak kitle kültürünün ara-

cılığı içinde gerçekleşir. Bu endüstrilerin iç işleyişinin incelenmesi, şekil 8.3'teki birinci ve üçüncü göstergesel işlev aşamalarını belgelemeye yardımcı olur ve altkültürlerin önce bir endüstri tarafından değiştirilip ardından da yeniden anaakım izleyicilere sunulmalarının yolları konusunda kanıt sağlar. Bu bağlamda, göstergebilimsel yaklaşım Gramsci ve Althusser'in kurumsal ideolojik hegemonya analizlerine oldukça koşut durumdadır.

Burada sunulan toplumsal göstergebilimsel bakış açısı yararlıdır; çünkü anlam üretimi ve gösterge araçlarının toplumsal dönüşümü süreci üzerinde açıktan açığa durmaktadır. Belirtildiği gibi, eşyaların endüstri üreticileri, nesnelerin anlamlarını iki yoldan değiştirirler. Birincisinde, rekabet yüklü bir pazarda satabilmek amacıyla eşyaların aşikâr kullanım değerlerine reklamcılık gösterge değerleri iliştirirler. Bu etkinlik "büyük ticaret" tarafından yapılan ideolojik denetimin ilk yönüdür. İkincisi, nesnelerin grup kullanımı ve onların dönüştürülmüş anlamları bu nesneler kitlesel üretime talip olduklarında, yeniden kültür endüstrileri tarafından değiştirilirler. Bu etkinlik, ideolojik denetimin ikinci bileşenidir. Ideolojik üretimin bu iki aşaması, birlikte kullanıcı/nesne ilişkisinin kapitalist üretim için gerekli olan toplumsal ilişkileri yeniden üretmek amacıyla denetlendiği güçlü bir toplumsal pratiği oluştururlar. Sonuç olarak, bu iki aşamanın incelenmesi, anlamların yaratılmasını yapılandırmakta kullanılan kodlar üzerinde odaklanır. Belli ki zaman içinde, reklamcılık tarihinin gösterdiği gibi, bu tür etkinliklerin arkasındaki amaçlar aynı kalsa bile, bunlar değişecektir. Kısacası, hegemonyacılar maksat üzerinde odaklanırken, zaman içinde değişen kodlar arasındaki çekişmeli karşıtlığın zenginliğini kaçıırırlar.

Ancak yukarıdaki model, hegemonyanın herhangi bir tarihsel konjonktür içinde sağlanamayacağını göstermek-

tedir ve bu görüş, Gramsci'nin ideolojik denetimin doğasına ilişkin düşüncesine yakındır. Göstergesel işlevin her bir aşamasında, mevcut duruma aykırı olan değerler, kültürel yaratış şemaya göre denetlenen bir ürün değil, bir süreç olduğu için içeri sızabilir. Dahası, ideolojik baskıcılığı savunan yaklaşımlar altkültür yaşamının görece özerkliğinin önemini anlayamamaktadır (dokuzuncu bölüme bakınız). Bir anlamda, bireylerin tüketim alışkanlıkları, kitle kültürü endüstrileri tarafından altkültürlerden gelen anlamın üretimini yönetilmiş bir pazar alışverişine dönüştürecek kadar yönlendirilmiştir. Ama bu, her zaman gerçekleşmez; zira bilinçliliğin kendisi asla denetlenemez. Bireylerin grup yaşantısı, onların görünümlerinde bulunan ve çoğu zaman modacılarca gıpta edilen küçük, ayırıcı biçem dokunuşlarından punk rock örneğinde olduğu gibi altkültürler tarafından anaakım duyarlılıklara yöneltilen etkin, bütünsel saldırılara kadar uzanan kültürel yapıtlar üretir. Göstergesel işlevin unsurları, eleştirel kuram için modası geçmiş bir terim kullanmak gerekirse, "bilinçlilik endüstrisi"⁸² tarafından denetlense de, postmodernizmin günümüzün kültürel başatı olduğunun söylenmesine rağmen,⁸³ değişim değerinin mantığından ya da başat kültürel duyarlılıktan bağımsız olan anlamların üretimi konusunda önemli ölçüde özgürlük mevcuttur. Aslında, altkültürel göstergeler kendilerine özgü yaşamlara sahip oldukları için ve bunlar derin düzeyde anlam kavramları olduğundan, kitle kültürü üreticileri için hammadde haline gelmektedirler. Kültürel üretimin iki alanı birbirine bağımlıdır.

82 Enzensberger, *Consciousness Industry*.

83 Jameson, *Postmodernism*.

Sonuç

Kitle kültürünün merkezindeki üretici/nesne/kullanıcı ilişkisi anlam üretiminin üç ayrı sürecini ve yananlamsal gösterge araçlarının dönüşümünü içerir. Kitle kültürü analizinin görevi, medya nesnesinin metinsel analizini göstergesel işlevin aşamaları ile bağdaştırmak olmaktadır. Günümüzde, medya ile kullanıcıların altkültürleri arasındaki ilişki, Birleşik Devletler'de, Birleşik Krallık'ta olduğu kadar anlaşılamamıştır. ABD'deki yakın tarihli toplumbilim, kültürel çalışmaları örgüt sosyolojisinin bir dalı haline getirerek kültür üretimine endüstriyel düzeyde öncelik vermiştir. Diğer alanlardaki (yazın eleştirisi gibi) postmodern kültürel çalışmalar, maddi nesnenin ve onun anlamlama gücünün çözümlemesini sürdürerek toplumbilim, çalışmalarını ileri götürmektedir; ancak postmodernizm gösterge değerinin analizci tarafından yorumuna öncelik vermekte ve çoğu zaman toplumsal bağlamı ihmal etmektedir.

Burada sunulan model, üç farklı kaynaktan türetilmiş yananlamların dönüşümünü vurgulayarak üç ayrı analiz düzeyini bağdaştırmaktadır. Bu kavramsallaştırmayı izleyen örnek çözümlemelerinin, göstergesel işlevin farklı aşamaları içinden, endüstriyel üreticiler, dağıtımıcılar ve altkültürlerin heterojen kümelenmeleri arasında ifadesel simgelerin üretilmesini, dolaşımını ve dönüşümünü izlemesi gerekir (sonraki bölüme bakınız).

Göstergebilimsel yaklaşım, kitle kültürünün pek çok Marksist eleştirmenin kavramsallaştırılmış hegemonya kavramını değişikliğe uğratar. Modern toplumda ideolojik denetimin asla bir sonu olamaz ve kültürel nesnelerin ve olayların anlamları konusunda toplumdaki hem başat grupların hem de alt grupların yüz yüze kalmaları gereken bir çekişme mevcuttur. Dahası, anlam üretimi ve devamlılığının hızlı değişken doğası, katmanlardan oluşan bütün

toplumlara özgüdür. Hem komünist hem de kapitalist tüm modern devletler, bunların devlet denetimi için toplumsal temeli tarihsel ve ideolojik açıdan farklı olsa da kurallarını meşrulaştırma konusunda benzer sorunlarla karşılaşmaktadır. Sonuç olarak, göstergesel işlevin üç aşaması tarafından belirlenen hegemonya sürecinin sınıf, statü ve gücün katmanlı kalıplarını meşrulaştırmak zorunda olan bütün toplumlara genel bir uygulanabilirliği bulunmaktadır.

Son olarak, toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, hem kitle kültürü eleştirmenlerinin hem de postmodernistlerin günümüz uygulamalarından farklı olan yeni bir formda metinsel eleştiri biçimini gerektirmektedir. Birey olarak eleştirmenin nesnelere ve olaylara getirdiği yoruma dayanan bildik eleştirel inceleme biçimini reddeder. Bunun yerine, kitle kültürünü bu bakış açısından anlamak, üretim tarihinin ve anlam yaratılması ve değişimi aşamalarının ortaya serilebileceği kültürel kullanım, değişim ve iletişim toplumsal uygulamalarının okunmasını gerektirir. Bu da yaratıcı döngünün üretim, dağıtım ve altkültürel tüketim ya da kullanım bileşenlerine tek tek ayrımlanmasını gerektirir; ki bunlar, zaten yukarıda ana hatları verilen göstergesel işlevin üç aşamasına denk düşmektedir. En önemlisi, *ayrıştırıcı* eleştiri kipi -yapısökümcü eleştiri kipine karşıt olarak- hem altkültürel hem de endüstriyel kaynaklardan çeşitli etkilerin saptanması ve bunların kitle kültürü üretiminin bütünsel döngüsünde etkileşime geçmesi için gereklidir.

Bizim ayrıştırıcı bakış açımızdan, kültür eleştirisinin amacı, hegemonik denetim esnasında çoğu zaman ideolojik açıdan değişikliğe uğratılan derin, karmaşık kültürel amaçları içeren kayıp kodları yeniden bulmaktır (on birinci bölüme bakınız). Bu süreç yoluyla ayrıca başat kitle kültürüne en yenilikçi değişikliklerinden çoğunu sunan altkültürel ve marjinal gruplarca üretilen kasıtlılığ ve derinlemesine anlamları da yeniden keşfedebiliriz.

Bir Kent Lisesinde Grup Farklılaşması: İrk, Sınıf, Cinsiyet ve Kültürün Etkisi



“Altkültür” kavramı, alan araştırmacısının takım sandığı-
nın her zaman dayanıklı bir aleti olmuştur. Ancak kulla-
nımında sorunlar yaşanmadığı söylenemez. Örneğin, fazla
kullanılması ve belirsizlik bazı analizcileri onun değerini
yeniden düşünmeye sevk etmiştir.¹ Buna ek olarak, Fine
ve Kleinman² bu terimin en az dört önemli sınırlılığın-
dan söz etmektedir. Bunlar, altkültür ile alt-toplum kavramları
arasındaki karışıklık; altkültür için anlamlı bir göndergenin
yokluğu; kavramla bağlantılı olan homojenlik ve yerleşik-
lik; değerler ve merkezi temalar açısından altkültürleri ta-
nımlamaya gereksiz yere verilen önem.³

Bu tür sınırlılıklara karşın, genç ve/veya öğrenci dav-
ranışını araştıranlar, yıllardır analizlerini düzenlerken tek-

1 R. Peterson, "Revitalizing the Culture Concept", *Annual Review of Sociology*, 5 (1979): 137-166.

2 G. Fine ve S. Kleinman, "Rethinking Subculture: An Interactionist Analy-
sis", *American Journal of Sociology*, 85 (1979): 1-15.

3 *Agy*, s. 1.

rar tekrar altkültür kavramına bağlı kalmışlardır. Bu uygulama geçmişteki pek çok çalışmada olduğu kadar,⁴ daha yakın tarihli çalışmalarda da sürmüştür.⁵

Dick Hebdige'in⁶ İngiliz işçi sınıfı altkültürleri üzerine sürdürdüğü çalışma gençlerin altkültürleri ile kitle kültür endüstrileri -özellikle de rock müzik endüstrisi- arasındaki ilişkinin analizi için çığır açan bir temele sahiptir. Hebdige sağlam ideolojilere sahip altkültürlerin derin düzey yananamları ifade eden simgeleri nasıl kullandıklarını göstermiştir. Maddi kültürü anlamlarla kaynaştırarak altkültürler, ayrıca modanın, müziğin, uyuşturucuların, yiyeceklerin kullanımını da içeren zengin ayrıntılara sahip ve anlamlı grup yaşantısı ile karşılıklı etkileşimsel davranışları, grup üyeliğini vurgulamak için yaratmaktadırlar.

Önceki bölümde toplumsal göstergebilimi kullanarak altkültürler ile kitle kültür endüstrileri arasında ayrıştırıcı bir ilişki modeli oluşturdum. Hem altkültürlerin hem de

4 Frederick Thrasher, *The Gang*, University of Chicago Press, Chicago, 1927 [1963]; Howard Becker, B. Geer, E. Hughes ve A. Strauss, *Boys in White*, University of Chicago Press, Chicago, 1961; Bennet Berger, "On the Youthfulness of Youth Cultures", *Social Research*, 30 (1963): 319-342; J. Bernard, "Teen Age Culture: An Overview", *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 338 (1961): 1-12; Albert Cohen, *Delinquent Boys*, The Free Press, Glencoe Ill., 1961; David Matza, "Subterranean Traditions of Youth", *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 338 (1961: 102-118; H. Remmers ve D. Radler, *The American Teenager*, Boobs-Merrill, Indianapolis, Ind., 1957.

5 G. Minghain ve G. Pearson, yay. haz., *Working Class Youth Culture*, Routledge and Kegan Paul, Londra, 1976; Working papers in Cultural Studies, *Resistance through Rituals*, University of Birmingham, Birmingham, 1975; W. Partridge, *The Hippie Ghetto: The Natural History of a Subculture*, Holt Rinehart and Winston, New York, 1973; M. Brake, "The Skinheads: An English Working Class Culture", *Youth and Society* 6 (1974): 179-200; S. Larkin, *Suburban Youth in Cultural Crisis*, Oxford University Press, New York, 1979; Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, Methuen, New York, 1979.

6 Hebdige, *Subculture*.

başat kültürlerin simgesel değerlerinin değiş tokuşu ve maddi nesnelerin gösterge araçları olarak kullanımı yolu ile birbirleriyle bağlantılı olduklarını ileri sürdüm. Ayrıca, kültürel yaratılış eyleminin iki yoldan biriyle toplumsal göstergebilimsel açıdan belirlenebileceğini ileri sürdüm. Ya nesnelerin kullanımı yeni kültürel uygulamalar sayesinde yeni gösterge araçları haline gelecek yeni kullanımlara dönüştürülmektedir ya da yeni nesneler belirli bir kültürel uygulamanın anlatım simgeleri olarak yaratılmaktadır.

Kültürel yaratılışın göstergebilimsel sürecini örneklemek için iki altkültür kullanılabilir. Kullanım yolu ile punk altkültürü, kilitli iğneler gibi sıradan nesneleri muhalif ideolojilerinin grafik belirtecine dönüştürmüştür. Punklar, ayrıca altkültürün gösterge araçları olarak kullanılan “pogo” dans stili gibi yeni anlamlama nesneleri yaratmışlardır (on birinci bölüme bakınız). Bir diğer örnekte, Rastafariyanlar, daha önce hiç görülmemiş olan “dreadlock,” “skanking” dans biçimleri ve “dub” müzik gibi yeni gösterge araçları yaratmışlardır. Ayrıca, daha önce var olan reggae müzik ve organik gıda gibi kültürel anlatım biçimlerini de Rastafariyan ideolojinin gösterge araçlarına yan anlamsal açıdan dönüştürmüşlerdir.

Her iki kültürel yaratılış da -eski nesneler için yeni simgesel bağlamlar ve yeni gösterenleri olan yeni nesneler-oldukça yenilikçidir ve her ikisi de yananlamların genel dönüşüm süreci ile maddi kültürün altkültürel ideolojiyi anlatan yeni gösterge araçlarına dönüşümüne dayanmaktadır.

Kitle kültürüne toplumsal göstergebilimsel yaklaşım, yukarıda belirtildiği gibi, kültürel düzeyler arasındaki ilişkileri inceler. Kitle kültürü endüstrileri, yeni esinler ve ürünler için kullanıcıların yaşanmış deneyimlerinin ürettiği kültürel yaratışa dayanır. Altkültürler de kitle kültü-

rüne muhalif ya da uzlaşmacı ideolojilerle yanıt verirler. Kullanım değeri, değiş tokuş değeri ve gösterge değeri döngüsü, bazıları dünyanın başka toplumlarında var olabilecek kitle kültür endüstrileri ile altkültürler arasındaki ilişkiyle iç içedir. Böylece, altkültürel gösterenler kitle kültürel üretimin küresel süreçleri sonucunda ithal edilebilir, ihraç edilebilir ve saflaştırılabilir.

Postmodern kültür analizcilerine göre, bu anı nitelendiren şeyler:

- 1 Modanın mantığının bütün kültürel biçimlere hükmetmesi; öyle ki gösterenler hızla tüketici kitlesinin beğenisini kazanıp yitirirken, hızlı ürün dolaşımı göstergelerin yanı sıra sermayenin de dolaşımını sağlar;⁷
- 2 İdeolojik ayrıklıkları göz ardı eden bir perdeleyici eklektizm içinde kültürel biçemlerin bir araya getirilmesi [pastişi], ön aşama hali ve çöküşü;⁸
- 3 Kültürel yaratımı simgeleyen gösterenlerin özgürce işleyişi olarak ifade edilen farklı olanın baskılanması. Derin düzey anlamlar ya da gösterilenler artık yoktur, çünkü kültürün bütünü, çoğaltma yoluyla öykünmenin ve üstgerçekliğin yalnızca yeniden üretilmesidir.⁹

Örnek olayların incelenmesi, postmodern gözlemcilerinin savlarının sınırlı olduğunu göstermektedir. Bunlar kullanım, değiş tokuş ve gösterge değerinin üçlü ilişkisini ve altkültürler ile başat kitle kültürü arasındaki nispeten otomatik ilişkiyi ihmal etmektedirler. Kısacası, postmodern eleştirmenleri -kendi kendileriyle çelişen bir durumda farkın yaratılması için gereken radikal ve çoksesli temeli yakalayamayacak bütünleştirici ve genelleştirilmiş bir kül-

7 David Harvey, *The Postmodern Condition*, Blackwell, Oxford, 1989.

8 Fredrick Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, Londra, 1992.

9 Jean Baudrillard, *Simulations*, Semiotext(e), New York, 1983.

tür (ya da altkültür) savunurlar. Ayırıştırıcı modelin ileri sürdüğü gibi, tam aksine, anlam yaratılması ve nesnelerin anlatım simgeleri olarak kullanımı gevşek denetimli işlevlerdir ve bunlar, bir yandan çoğu zaman çatışmakta olan çokanlamlı farklılık kaynaklarıyla, diğer yandan da endüstrinin kitle pazar simgeleri yoluyla anlama hükmetme çabalarıyla doludur. Derin düzey gösterilenlerinin tümünden yok olduğuna ya da modanın hızla değişen mantığının sırf her bir aşamada tüketici seçeneğini değiştirmek amacıyla tüm bireyleri asla son bulmayan biçimsel döngülere iteklediğine inanmak yanlış olur. Özellikle gençlerin altkültürlerine yönelik araştırmalar, kodlanmış ideolojilere ait olan zengin dokulu derin düzey gösterilenler, altkültürel tüketimi kitle kültürünün taleplerine karşı koruyan temel alternatifler içeren inanışlar ve kitle kültür endüstrilerinin tamamen kendilerine mal edemedikleri maddi kültürel nesneleri kullanan oldukça yenilikçi ve yaratıcı, altkültürel uygulamalar içinde kendi kendini anlatım biçimleri olan, tarihsel ve coğrafi sınırları aşan bir süreklilik olduğunu göstermektedir.

Bir kent lisesindeki karşılıklı grup etkileşiminin aşağıdaki incelemesi bu nitelikleri sergilemekte ve gençlik altkültürlerini postmodern eleştirmenlerin nitelendirici, genelleştirici ve bütünleştirici yorumlarının bir yolu olarak incelemektedir. Bu araştırma bir grup lise öğrencisi arasındaki gerçek kültürel farklılıkları görgül veriler kullanılarak belgelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, gençlik altkültürlerinin kitle kültürel formlara göreceli bağımlılığını göstermektedir; bu bağımlılık bazı durumlarda edilgen tüketime yol açmakla kalmamakta, ayrıca göstergesel işlev ile kültürel yeniliğin temelini oluşturan karşıt kültürel yaratılışa ve gerçek, taklitsiz, üstgerçek olmayan farklılığa da yol açmaktadır.

Bu örnek durum incelemesi, lise öğrencilerinin okulda geçen gün içinde resmi olmayan toplumsallaşma dö-

nemleri esnasında farklı altkültürel gruplamaları ne ölçüde düzenlediklerini araştırmaktadır. Öğrenci etkileşiminin alan gözlemleri okul yetkililerinin izniyle üç ay boyunca Güney Kaliforniya'daki orta büyüklükteki bir kentte (nüfus 160.000) yer alan bir lisede sürdürüldü. Okuldaki lise-lerden biri olan ve Merkez Lise olarak adlandırılacak olan bu okul kentteki okulların en büyüğüdür (1900 öğrenci); öğrencilerin yüzde 73'ü beyaz, 11.7'si siyah, 10.4'ü de Çikanodur (yani Meksika asıllı Amerikalı). Okuldaki gözlemler öğle yemeği saatlerinde (11.00-1.00) olmak üzere haftada üç günle sınırlandırıldı. Bu saatlerde öğrencilerin hemen hemen hepsi gözlemlenebildi. Daha çok, kafeteryanın birkaç yüz öğrencinin yemek yeyip toplumsallaştığı "yemek sahası" bölümü gözlemlendi.

Görünüm, davranış ve uzam kullanımı konularında gözlemler yapıldı. Öğrenciler arasında resmi hiçbir mülakat ya da anket uygulanmadı; ancak gözlemci ile arkadaşlık kuran birkaç öğrenci bilgi sağlayıcı konumuna gelip arkadaşlarını da bu rolün içine çektiler. Ara sıra, öğrencilerden resmi olmayan bir tarzda aktivite ve nesnelerin adlarını söylemeleri ya da olayları açıklamaları istendi. Resmi olmayan görüşmeler yoluyla altkültürel ideolojilere ilişkin bir kavrayış oluşturuldu. İki aylık gözlem sonucunda, gözlemcinin grup uygulamalarında maddi kültürünün kullanımına ve ideolojiler yoluyla grup farklılıklarının dile getirilmesine ilişkin belirli hipotezlerini sınamak amacıyla konu hakkında tam bilgili, tam gün çalışan iki lise danışmanı resmi yoldan mülakata alındı.

Bu kent lisesindeki gençler en az on ayrı gruba bölünmüştü. Böylece, belirgin kültürel farklılıklar mevcuttu. Yalnızca yemek sahasında gözlem yapılmış olmasına karşın, bu öğrencilerin bu grup kimliğini günlük yaşamlarında da üzerlerinde taşıdıkları çıkarımında bulunmaktayız. Pek çok durumda, bu fark maddi nesneler yoluyla göste-

rilmekteyse de derin düzey ideolojik kodlara dayanmaktaydı. Aşağıda yer alan tartışma bu grup çeşitliliğini tanımlayıp açıklamaktadır. Bu çalışma gözlemlerle sınırlı olduğu için, araştırma grup içi etkileşimi yapılandıran toplumsal mekanizmaları ortaya çıkarmadı. Öğrencilerin tekler yerine çiftler (yani heteroseksüel çiftler) olarak gruplanıp gruplanmadıkları, eş olmayan oğlanların ve kızların eşcinsel ya da normal eğilimlerine göre kendi aralarında farklılaşıp farklılaşmadıkları ya da sınıfa göre (dokuzuncu, onuncu sınıf gibi) kümelenip kümelenmedikleri gibi geçerli olabilecek diğer ölçütler hakkında da bilgi edinmedik. Araştırmanın odak noktasını öğrencilerin görünümleeri, dil kullanımları, müzik zevkleri, kavga edip etmedikleri ve yemek sahasındaki uzamda nereye yerleştikleri gibi kolaylıkla gözlemlenebilir bilgiler oluştuyordu. Son olarak, altgrup kimliğinin ortaya çıkışını, yani belirli bir öğrencinin neden ırk ve sınıf sınırları dahilinde belirli bir altgrubu benimsediğini açıklayamayız. Gözlemler görünüm, ırk/etnik köken ve uzamın kullanımı ana başlıkları altında alan notları olarak kaydedildi.

Yemek Sahasındaki Devinim

Yemek sahası, pek çok Kaliforniya lisesinin ortak mimarisine sahiptir.¹⁰ Yemek sahası, öğrencilerin açık havada yemeklerini yiyebilecekleri geniş bir beton düzlüktür. Merkez Lise'deki yemek sahasında her biri altışar öğrencilik otuz küçük masa vardır. Diğer öğrenciler çevredeki beton basamaklarda yemeklerini yerler. Açık alan ve basamaklar iç ortamlarda mevcut olmayan bir özgürlük ve açıklık havası verir. Yemek sahasının herhangi bir bölümüne oturulduğunda alanın tümünü gözlemleme olanağı vardır.

10 D. Crowe, *Fast Times at Ridgemont High*, Simon and Schuster, New York, 1981.

Öğrenciler bu açık alanı öğle yemeklerini yemek, arkadaşları ile toplumsallaşmak ve kendilerini diğer öğrencilerden farklılaştırmak için kullanmaktadırlar.

Yemek sahasında siyahlar, beyazlar ve Çikanolar ayrı gruplar halinde toplanmaktadır. İrk ve etnik kökene dayalı bu resmi olmayan gruplaşma, farklı ırkların bir arada yaşamalarına karşın görünür hiçbir saldırganca davranışın bulunmadığı bir karma okulda varlığını sürdürmektedir. Ancak yemek sahasının resmi olmayan uzamında ortaya çıkan bu gruplaşma, toplumun genelindeki uzamsal ayrımı da yansıtmaktadır. En azından bir araştırmacı, okul ortamında azınlıklar ve beyazların bu ırk ve köken tabanlı gruplaşmaya bilerek katılmakta olduğunu ileri sürmektedir.¹¹ Ancak yemek sahasındayken gruplaşan bu öğrencilerin, okul dışında da aynı gruplarla mı toplumsallaştıklarını bilmiyoruz. Bu nedenle okul saatleri dışında da bu ayırım düzenini koruyup korumadıklarını ortaya koyamayız. Büyük olasılıkla toplum içinde bu grupları bir araya getirebilecek diğer gruplar da mevcuttur; ama eğer böyle gruplar varsa bile, bu türden karşılıklı etkileşim mekanizmaları yemek sahasında mevcut değildi.

Yemek sahasındaki öğrencilerin ırk farklılıkları alt-kültürel farklılaşma sürecini sona erdirmemektedir. Her bir ırk ve köken grubunun kendi içinde de görünüm, sınıfın vurgulanması ve uzamın kullanımı açısından farklı ayrımlar bulunmaktadır. Bu farklılıklar cinsiyetten daha önemliydi. Her bir altgrup içinde, erkekler ve kadınlar benzer giyinme ve birlikte takılma (yani uzamı kullanma) eğilimindeydiler. Kısacası, yemek alanındaki öğrenciler farklı yollardan gruplaştılar. Birincisi, beyazlar, siyahlar ve Çikanolar ayrı yerlerde oturmaktaydılar. İkincisi, bu geniş grupların her birinin içinde görünüm, davranış ve diğer

11 Gilda Haber, "Spatial Relations between Dominants and Marginals", *Social Psychology Quarterly*, 45 (1982): 219-228.

altgruplarla aralarındaki uzamsal mesafe gibi yönlerden farklı olan küçük kümeler gözlemlendi.

Merkez Lisenin Öğrenci Grupları

Beyaz öğrenciler

Beyaz öğrenciler beş gruba ayrılmıştı: Fratⁱ grubu, Stonerⁱⁱ grubu, Surferⁱⁱⁱ grubu; Punk grubu (başka çalışmalarda Hessian grubu) ve Goody-Goody grubu (başka çalışmalarda Nerd grubu). En kalabalık grup Frat grubuydu. Bu öğrenciler lise çağındakilere yönelik moda dergilerinde tanıtılan bir akım olan ve görünüme ilişkin başat kitle kültürel yönlendirmeyi oluşturan “kolejli” görünümü benimsemişlerdi.¹² Erkekler için Frat modası Calvin Klein kot, La Coste gömlek ve makosen ayakkabılar gibi marka giysileri içermektedir. Frat kızları, Frat olmayan kızların daha günlük (örneğin kot ya da pantolon) giysilerinin tersine, etek ve bluz giyerler. Frat erkekleri çoğu zaman şık gömlekler ve ciddi görünümlü ceketler giyerler. Frat konusunda bilgi sağlayanlara göre, bu grup için yüksek statüye sahip giyim, ünlü olmayan marka adlarından ziyade modacı markalarına dayanır -bunun bir istisnası yüksek statü kabul edilen (özellikle de pahalı 501 kot modeli) Levi's kotlardır. Genellikle, Frat kadınları modacı ismi taşıyan giysileri giymeye erkeklerden daha eğilimlidir; erkekler yüksek statüye sahip, ama bir modacı adı taşımayan markaları kullanma eğilimindedir.

Frat ya da “kolejli” grubu kültür endüstrisinin kitlesel biçemlerini izlemektedir. Modacı markalarının ve diğer

ⁱ Kolejdeki kardeşlik (ç.n.).

ⁱⁱ Taş işçisi (ç.n.).

ⁱⁱⁱ Sörfçü (ç.n.).

12 Bkz. örneğin, *Seventeen*; L. Birnbach, *The Official Preppy Handbook*, Workman Press, New York, 1980.

pazarlama gereçlerinin kölesi durumundadırlar. Buna isteyerek boyun eğmektedirler; çünkü giydikleri giysiler ve o giysilerin etiketleri yüksek toplumsal statünün göstergesi araçlarıdır ve orta sınıf içinde zenginlik ve prestiji gösterir. Frat olmayan öğrenciler bu grubu “burnu havada” ya da “ukala” olarak görmektedir. Bu grup “başarı için giyinme”ye önem veriyor gibi görünse de okulda akademik açıdan diğer beyazlardan daha başarılı değildir. Frat grubundan bilgi sağlayan öğrencilere göre, New Wave ve reggae gibi türleri de bilmelerine karşın bu grubun müzik zevki “Top 40” olmaktadır (yani pop müzik kültürünün genel öbeği). Bu da zevklerinin kitle kültür endüstrisi tarafından yönlendirilmekte olduğunun bir diğer güçlü belirtisidir.

Beyaz erkekler Frat ve diğer Frat olmayan gruplara bölümlenmişti: Punk ya da Dazlak grubu, Goody-Goody grubu (Nerd grubu), Stoner grubu ve Surfer grubu. Bilgi sağlayanlara göre, Stoner grubu az çok 1960’ların karşıt kültürü ile bütünleşmiştir. Eğlence alışkanlıkları arasında esrar içmek ve halüsinojenler gibi diğer uyuşturucuları kullanmak ve rock müziği, özellikle de heavy metal grupları -ya da son zamanlarda, Seattle “grunge” akımını- izlemek bulunmaktadır. Bu müziğin popülerliği bazı öğrenciler arasında bir tür 1960’ların yeniden yaşanması durumunu ortaya çıkarmıştır. Stoner grubu üyeleri eski pantolonlar, yırtık ya da rengi solmuş kotlar, batık ya da heavy metal rock gruplarının armaları basılı renkli tişörtler, atletler ve/veya Levi kot ceketler (501) giymektedirler.

Surfer grubu üyeleri de modacı adı taşıyan giysiler giymelerine karşın, bu markalar yalnızca eğlence ya da plaj giysilerinde uzmanlaşmış Hang-Ten, OP ya da Lightning Bolt gibi adlarla sınırlıdır. Bilgi sağlayanlara göre, Merkez Lise’deki Surfer üyelerinin çoğu aslında sörf yapmamaktadır (ama bazıları yapıyor); çünkü lise kumsaldan yaklaşık 75 kilometre uzaktadır. Bunun yerine, altkültür ile bütün-

leşip Pasifik sahiline gitme olanağı buldukları an sörf yaparlar. Belirgin bir Surfer görünümü, bantlı ayakkabı ya da sandalettir. Eğer tenis ayakkabıları (üreticinin adıyla “Van”) giyilirse çorap giyilmez. Surfer üyeleri rock grup armaları gibi Stoner biçemlerini ödünç almamaktadır; ancak çoğu zaman Frat modasına sızma yaparlar -La Coste gömlek giymek gibi. Bilgi sağlayanlara göre, Surfer üyeleri müzik zevkleri konusunda Frat üyeleri gibidirler (yani Top 40 pop müziğini tercih etmektedirler); ama bazıları da Stoner ile aynı müzikten -özellikle grunge müzikten- hoşlanır. Yani altkültürel tercihler Stoner grubunda olduğu kadar katı değildir.

Frat grubuna ek olarak, iki grup daha erkeklerin yanı sıra kadınları da barındırmaktadır: Punk ya da Dazlaklar ve Goody-Goody grubu. Punklar aşırı derecede kısa olan ve çoğu zaman parlak mavi, pembe, beyaz gibi renklerle boyanmış saçlarıyla dikkati çekerler. Erkekler askeri giysiler, yırtık ve solmuş kot ile kirli ve yırtık olan ya da Stoner grubununkilere benzeyen tişörtler ve mutlaka kıyafetlerini tamamlayıcı nitelikte, Birleşik Krallık’taki dazlakların giydiği¹³ postallara benzeyen Doc Marten botlar giymektedirler. Bazı Punklar özellikle siyah renk giysileri tercih ederler. Kadınlar, genellikle erkeklerle aynı üstü ve kısa etek giyerler. Kaşarlanmış Punklar “maksimum rock-and-roll” ya da “Oi!” dinlemekteyseler de, sıradan Punkçılar grunge dinlemekte ve Stoner altkültürel davranışına kayma gösterebilmektedirler. Bu grubun üyelerinin çoğu erkektir.

Beyazlar arasındaki son grup Goody-Goody grubudur. Bu grubun belirleyici özellikleri okul davranışıyla sınırlıdır. Yani Frat üyeleri gibi giyinmelerine karşın, ayrı gruplar halinde toplanmaktadırlar ve okulda başarılı olmaya yönelik zihinsel aktivitelerle uğraşmaktadırlar. Goody-Goody

13 Brake, *The Skinheads*, Hebidge, *Subculture*.

grubunun üyelerinin akademik başarısının ünü diğer öğrenciler tarafından hayranlıkla anılmaktadır. Bu grup hakkında öğrenilenlerin çoğu diğer gruplara ait bilgi sağlayıcılardan gelmiştir; çünkü Goody-Goody üyeleri yemek sahasında fazla görünmemişlerdir.

Afrika kökenli Amerikalıların altkültürleri

Siyah öğrenciler iki ana gruba ayrılmıştır. Büyük grubun bir adı bulunmamaktadır; ama bu grup “orta sınıf” nitelikleri ile ilişkilidir ve bir tür “siyah Frat” konumundadır. Bu grup içindeki erkekler de, kadınlar da “başarı için giyim”e önem verirler. Erkekler “GQ” görünüm dedikleri bir görünümü oluşturmaya çalışırlar. Bu da Frat grubunda olduğu gibi pantolon ya da kottan oluşur; ama Frat grubunun aksine, siyah erkekler bol kesimli pantolonlar (şık, pileli pantolon) giyebilmektedirler. Siyah erkekler “kolejli” görünüm yerine spor giysi giyip “sporcu” görünümü peşinde koşmaktadırlar: Spor tişört, yürüyüş ayakkabısı ve ısınma eşofmanı. Bilgi sağlayanlara göre, modacı adları ve markalar da revaçtadır. Afrika kökenli Amerikalı kadınlar beyaz Frat kadınlarla aynı modacının markasını taşıyan giysileri giymektedirler. Ancak siyah kadınlar, daha çok pantolon giyme eğilimindedir. Konuştuğumuz siyah kadın öğrencilere göre, işlemeli yakalı (günün modası) bluz gibi moda üst giysilerini de tercih etmektedirler. Siyah bilgi sağlayanlara göre, bu grup “soul müzik” (Michael Jackson ve Diana Ross gibi şarkıcıları) tercih etmektedir. Ayrıca, Stoner ve Punk gruplar tarafından tercih edilen beyaz grupların müziğinden de hoşlanmamaktadırlar.

Beyazlar gibi siyah öğrenciler de kendi aralarında, giysilerine ek olarak saç kesimlerine göre ayrılmaktadır. “İşlenmemiş saç” ya kısa ya da uzun (“Fro” Afro) olmaktadır. “İşlenmiş saç” pek çok biçimden birinde olabilir.

Araştırma anında hem erkekler hem de kadınlar arasındaki en popüler saç düzeltilmiş kıvırcıktı. Önce saç üzerinde çalışılıp saç düzeltilir, sonra saça gevşek bir kıvırcık biçem verilir. Bu, oldukça karmaşık bir süreçtir ve genellikle bir kuaförde yapılmaktadır; ancak bazı uygulamalar evlerde yapılır. Son olarak da saç çeşitli şekillere örülebilir. Kısacası, bilgi sağlayanlara göre, siyah öğrencilerin bu en büyük grubu, saç biçemlerine özen göstermeyi görünümün önemli yönlerinden biri olarak kabul etmektedir. Bu eğilim, beyazların ya da Çıkanoların çoğunda görülmemiştir.

Siyah öğrencilerin diğer grubu “Thug” (ya da “Gangsta”) adını taşır. Thug üyeleri siyah öğrencilerin çoğu tarafından kendilerini belli etmemeye çalışan alt sınıf siyahlar olarak kabul edilmektedir. Bilgi sağlayan siyah bir öğrenci, onları “elbiseleri olan, ama şıklıktan anlamayan” kişiler olarak tanımlamışsa da Thug grubunun kent yaşantısına uygun görünümü, bugün Frat olmayan öğrencilerin hepsinde yaygınlaşmıştır. Thug üyeleri sokak giysileri giyerler; çoğu zaman siperliği arkada olacak biçimde giyilen spor kep, basketbol eşofmanı, tişört ya da içi gösteren kolsuz tişört, Levi’s ya da bol pantolon ve çoğu zaman bir “*crip*” ceket (kenar mahalle çete üyelerinin tipik giysisi olan kısa bir ceket). Thug grubu üyeleri banliyöden gelme beyaz öğrenciler arasında da çok popüler hale gelen “gangsta-rap” dinlerler. Thug üyeleri küpe takmakta ve arka ceplerinden çete üyeliklerini gösteren bir bandana sarmaktadır (“blood” grubununki kırmızı, “crip” grubununki mavi). Genellikle hem beyaz hem de siyah öğrencilerle kavga ederler ve kavga etmedikleri zaman bile genellikle gürültücüdürler. Hem erkek hem de kadın Thug üyeleri vardır. Erkekler ile kadınlar benzer giyinirler ve bir tür siyah Punk moda karşıtı bağları bulunur. Kadın Thug üyelerin saçları kısa ya da örgülü, erkeklerinki ise kısadır ve erkekler “Afro” görünümünden kaçınmaktadırlar. Siyah

bir bilgi sağlayıcıya göre, Thug üyeleri, onların “alt tabaka”, “pis” ve “aptal” olduklarına inanan diğer siyahlar tarafından hor görülmektedirler. Son olarak, beyazlarla kıyaslandıklarında, her iki siyah grubu da rock müziğe gönderme yapan belirgin bir giysi azlığına sahiptir ve bu özellikleri Çikano öğrencilerinin durumuyla benzerlik taşımaktadır.

Meksika kökenli Amerikalı altkültürler

Meksika kökenli Amerikalılar ya da Çikanolar, Kaliforniya’da en hızlı çoğalan etnik gruptur. Çikanolar arasındaki farklılıklara ilişkin bilgilerin çoğu beyazlardan ve Çikano okul danışmanlarından elde edilmiştir. Çikanolar ABD kültürünün anayolunu özümseme derecelerine, İngilizceyi ne ölçüde konuşabildiklerine ve ABD kültürünü ne ölçüde tanıdıklarına bağlı olarak kendi aralarında üç altgruba bölünmüştür. Gruplardan biri yakın zamanlarda gelmiş göçmenlerden oluşur. Bunlar, etnik köken fark etmeksizin bütün öğrencilerce hor görülen polyester giysiler giyerler. Çok az İngilizce konuşurlar ve kendileri ile diğer gruplar arasında büyük bir uzamsal mesafe bırakırlar. İkinci grup Çikano öğrenciler İngilizce konusunda yetkindir. Bazen polyester giysiler giymeleri dışında siyahların büyük orta sınıf gruplarına çok benzerler. Amerikan kültürüne ve toplumuna daha fazla kabul edilmiş olan bu grup, modacı markaları giyip Frat grubuyla aynı değerleri taşır. Kadınlar yüksek topuklu ayakkabılar giyme eğilimindedirler ve bu nitelik diğer gruplar arasında çok ender görülür. Saçları düzdür ve kısa ya da uzun olabilir. Ayrıca, diğer öğrencilerden daha parlak renklerde giyme eğilimindedirler. Çikano olmayan bir bilgi sağlayıcıya göre, bu tür renkler grup dışındakilerce hor görülmektedir. Hem siyahlar hem de beyazlar, Çikanoların parlak renkler ve polyester kul-

lanmasını sevimsiz bulmaktadırlar. Siyahlarda olduğu gibi -ve beyazların aksine- orta sınıf Çikano öğrenciler rock gruplarının armaları olan giysiler giymezler.

Çikanoların son grubu, siyah Thug grup ile benzerlik taşır. Bunların çete üyeleri oldukları söylenmektedir. Erkeklere “homeboy” ya da “Cholo”, kızlara da “homegirl” denir. Choloların tümü saçlarını benzer şekilde, farklı bir tarzda yaparlar; taranmış düz saç, kısa kesimli ve ensede dörtgen oluşturmaktadır. Bazen saçlarını tamamen tıraş ederler. “Dicky” ya da haki denen bol kesimli, aşağıya doğru gitgide daralan pamuklu/polyester pantolon ve tenis ya da koşu ayakkabısı giyerler. Bazen atletlerini üstlük olarak giyerlerse de üreticinin adıyla “Pendleton” olarak adlandırılan yün flanel örgü gömlekler de giymektedirler. Bazı beyaz öğrenciler, bir arma taşıyan arkası açık kep ya da golf kepi giymektedirler; Chololar bu kepleri, Thug grubu gibi giydiklerinde, ya siperlik arkaya gelmektedir ya da yukarı katlanmıştır. Homegirl üyeler kot ya da haki pantolon, saten beyzbol ceketini ya da diğer bir spor giysi giyerler. Ayrıca belirgin bir saç biçimleri vardır. Saçları uzundur ve bitimi dümdüz kesilmiştir. Suratın her iki yanındaki saçlar kulakların arkasına kıvrılır. Hem homeboy hem de homegirl üyeler ABD’de doğmuşlardır ve İngilizce ile İspanyolca’yı farklı yetkinlik derecelerinde konuşmaktadırlar. Thug üyeleri “aşağı sınıf” olarak görülürken, Çikanolar homeboy ve homegirl öğrencileri sınıf açısından değil, Amerikan kültürünü özümsemeyi reddeden bir grup olarak nitelendirilmektedir. Thug grubu gibi, bu grup da muhalif bir alt-kültüre sahiptir. Son olarak, Çikanoların aksine, bu grup belirli bir tür müzikle sıkı sıkıya bütünleşmiştir -“Oldies”. Pop müzikten hoşlanmazlar ve yalnızca 1950’lerden 1960’lara kadar olan dönemdeki şarkıları çalan radyo istasyonlarını dinlerler.

Çözümleme

Merkez Lise öğrencileri arasında büyük farklılaşma olduğu görülmüştür. Bu farklılık hem görünümde hem de grupların uzam içinde öbekleşmesiyle belirginleşmektedir. On gruptan her biri kendilerine özgü bir giyim biçimine bağlı kalırken, bazı gruplar -örneğin Frat grubu ve siyahların ana grubu- çeşitli kaynaklara ait giysileri bağdaştırmaktaydılar. Özellikle Stoner, Punk, Thug, Cholo ve Frat grupları apayrı bir biçimde giyinmekteydi. Bu gözlemlerde, aynı giyinen gruplar birlikte yemekte ve bu nedenle de birlikte toplumsallaşmaktaydı; bunun bir istisnası, yemek sahasında gözlemlenebilecek kadar yeterli süre kalmayan Goody-Goody grubu olabilir. Bu gruplar arasındaki farklılıklar tablo 9.1 ile gösterilmektedir.

Ancak tek başına görünüm, ayrı grupları birbirinden ayırmak için yeterli bir öge değildir. İrk ve etnik köken de rol oynamıştır. Aslında bu ayırım baskın görünmektedir. Örneğin birçok siyah ve Çikano öğrenci giyinişleri ile Frat olarak nitelendirilebilirse de siyahlar, Çikanolar ve beyazlar tamamen ayrı ayrı oturmaktadırlar. Ayrıca Cholo, Punk ve Thug grupları benzer orta sınıf karşıtı, moda karşıtı etik tutumlarına karşın asla birbirleriyle karşılıklı ilişkiye girmemişler ve birbirleri arasında önemli bir uzamsal mesafe bırakmışlardır. Böylece, ırk ve etnik kökenin ve lise öğrencilerinin birbirlerinden toplumsal nedenlerle farklılaşmalarının temel kanalı olduğu sonucuna varılabilir. En fazla yalıtılmış grup, diğer Çikanolarla bile karşılıklı etkileşime girmeyen yeni göç etmiş Çikanolardı. Tüm gruplarda, öbekleşerek grupları birbirinden ayırmak amacıyla uzam kullanılmaktaydı.

İkinci bir farklılaşma unsuru, her bir ana grup içinde ve bazen de bunlar arasında bir tür hiyerarşik statüdür. Siyahların durumunda temel öge sınıftır. Özel bir adı olma-

Tablo 9.1 Lise öğrencileri arasındaki altgrup özelliklerinin karşılaştırması

<i>Grup</i>	<i>Belirgin görünüm</i>	<i>Cinsiyet</i>	<i>Etnik köken/ırk</i>	<i>Belirgin aktivite</i>	<i>Müzik tercihi</i>
Frat	"Kolejli" görünüm	Karma, kadın daha fazla	Beyaz	Banliyö, orta sınıf aktivitesi	Top 40
Stoner	Uzun saç, rock tişörtü	Erkek	Beyaz	Uyuşturucu kullanmak, rock konserlerine gitmek	Heavy metal
Surfer	Kaliforniya kumsal giysisi	Erkek	Beyaz	Sörf yapmak, kumsala gitmek	Top 40
Punk	Punk, Mod ya da Dazlak modası	Karma, erkek daha fazla	Beyaz	Uyuşturucu kullanmak, New Wave kulüplerine gitmek	Maksimum Rock-and-Roll, New Wave, ska
Goody-Goody (çoğunluk)	"Nerd" görünüm	Karma	Beyaz	Ders çalışmak	Bilinmiyor
Siyah	Değiştirilmiş "kolejli", şekil verilmiş saç	Karma	Siyah	Banliyö, orta sınıf aktivitesi	Soul, disko
Thug (ya da Gangsta)	Kısa saç, sokak giysileri, eşofman	Karma	Siyah	Çete üyeleri	Funk, rap, soul, break-dance
Çikano (çoğunluk)	Polyester, değiştirilmiş "kolejli"	Karma	Meksika kökenli Amerikalı	Banliyö, orta sınıf aktivitesi	Top 40, salsa
Cholo, homegirl	Düz saç, askılı pantolon, haki	Karma	Meksika kökenli Amerikalı	Çete üyeleri	Oldies
Göçmenler	Polyester	Karma	Meksikalı	İspanyolca konuşmak	Bilinmiyor

yan siyah çoğunluk, kendilerini aşağı tabaka olarak nitelendirdikleri Thug grubundan ayırmaktaydı. Thug grubu diğer siyahlar tarafından hor görülmekteydi; çünkü onlar akademik başarı için çabalamak gibi orta sınıf tutumlarına bağlı kalmıyorlardı. Thug grubu fiziksel görünüşleri, kenar mahalle argosu kullanmaları, gangsta-rap tutumuna bağlı kalmaları ve saldırgan davranışları açısından orta sınıf karşıtı (yani beyaz karşıtı ve siyah karşıtı) konumdaydı.

Bilgi sağlayanlara göre, beyazlar kendi aralarında siyahlar ya da Çikanolara kıyasla sınıfsal duruma göre daha az farklılaşmaktaydı. Orta sınıf beyaz öğrenciler, daha alt sınıf beyazları orta sınıf siyahların daha alt sınıf siyahları gördükleri gibi hor görmemekteydi. Orta sınıf siyah bilgi sağlayanların bize söylediklerine göre, siyah ve Çikano öğrenciler -sınıf önemli olmaksızın- beyaz Frat öğrencileri bir tür ekonomik elit tabaka olarak görmekteydi. Azınlık öğrencileri beyaz Frat öğrencilerin “özel” olduğunu hoşnutsuz bir biçimde dile getirdiler; yani onlar okul yetkililerinden ve diğer öğrencilerden daha fazla ilgi görmekteydi ve prestij sahibiydi. Ancak beyaz Frat bilgi sağlayıcılar, her ne kadar kendilerinin beyaz olmayan öğrencilerden daha yüksek bir toplumsal-ekonomik sınıfa ait olduğunu hissetseler de kendilerini bu şekilde görmüyorlardı. Aslında, Frat öğrenciler Goody-Goody öğrencilerin okul idaresi tarafından özel olarak nitelendirildiklerini düşünüyorlardı; çünkü Goody-Goody öğrenciler akademik başarıyla ilgileniyorlardı.

Son olarak, Çikanolar da kendi aralarında hiyerarşik bir tarzda farklılaşmaktaydı. Ancak onların farklılıkları temelde kültürel idi. Çoğunluk Cholo grubuna ve yakın tarihlerde göç edenlere daha düşük bir konum verirken, yeni göçmenleri en az değere sahip olanlar olarak görmekteydi. Bu sınıf ile bağlantılı değildi; çünkü Cholo grubu,

çoğunluk gibi kültürü özümsemiş Çikano ailelerinden gelmekteydi. Cholo grubu orta sınıf karşıtı tutumlarından ötürü çoğunluktan farklılaşmaktaydı. Ancak homeboy ve homegirl öğrenciler, yakın tarihte göç etmiş olanların Meksika kültürünü benimsemiyorlardı. Bunlar kendi karşıtkültür simgelerini ve değerlerini yaratmışlardır.¹⁴ Sonuç olarak, bilgi sağlayan okul danışmanlarının belirttiği gibi, Çikanolar kendi aralarında sınıf ayrımından ziyade kültürel ayrıma göre farklılaşmaktaydı.

Beyazlar kendi aralarında öncelikle boş zaman aktivitelerine ve bu aktivitelere uygun altkültürlere göre ayrılmaktaydı. Stoner ve Punk gruplar doğrudan rock müzik piyasasıyla bağlantılıydı. Kendi aralarında güçlü bir biçimde korunan müzik zevklerine göre ayrılmaktaydılar: Stoner grubu heavy metalden hoşlanırken, Punk grubu New Wave müzik dinlemekteydi. Bunun karşısında, Surfer grubu üyeleri, kendilerini boş zaman aktivitesi olan sörf yapmakla ve sörf yapmanın altkültürel tutumlarıyla ilişkilendirmişti. Bu aktiviteye özgü bir müzik (sörf müziği) bulunmasına karşın, bu müzik, yukarıdaki iki grup üzerinde müziğin yaptığı etki kadar güçlü bir düzenleyici etkiye sahip değildi. Punk grubunu saymazsak, bu gruplar yetişkin beyazların topluluğundaki yaşam biçimi tercihlerinin uzantısı olarak görülebilir.

Stoner, Surfer ve Punk gruplar Kaliforniya'da ve büyük olasılıkla başka yerlerde de¹⁵ var olan, gençlerin yanı sıra yetişkinleri de içeren altkültürel formlarla bağlantılıdır.¹⁶ Bunların Merkez Lise'deki varlığı, tercihleri denetleme çabasında olan seri tüketim pazarlarının, en büyük

14 Luis Plascencia, "Low Riding in the Southwest: Cultural Symbols in the Mexican Community", *History, Culture and Society: Chicago Studies in the 1980s*, içinde, yay. haz. G. Keller ve M. Gareis, Bilingual Press, Ypsilanti, Mich., 1983.

15 Crowe, *Fast Times*, Hebdige, *Subculture*.

16 J. Irwin, *Scenes*, Sage, Beverly Hills, Calif., 1977; Partridge, *Hippie Ghetto*.

başarısını Frat grubunda gösteren mütevazı bir etkisi olduğunu ortaya koymaktadır. Diğer beyaz gruplar tarafından seri pazarlanan belirli eşyalar kullanılmaktaysa da, gruplar moda ve değişime daha kapalıdır. Ayrıca Stoner, Punk ve Frat grupları sadece bu liseye özgü altkültürler değildir; bunlar ülkenin her yerindeki okullarda mevcuttur. Sürekli değişim isteyen pazarın arzularına karşı koyan gençlik altkültürlerinin coğrafi bir tektipliği bulunmaktadır. Üstelik, temel altkültürler -kolejli grubu, Stoner grubu ve Surfer grubu- en az 1960'lı yılların başlarından beri mevcut olan altkültürleri temsil etmektedirler. Bu tutucu gençlik altkültürleri zaman ve uzam içinde varlıklarını sürdürmektedirler. Stoner bir öğrenci, ülkenin bir ucundan diğer bir ucuna taşındığında büyük olasılıkla yeni okulunda Stoner öğrenciler bulacaktır. Grup kimliğinin güçlü olması ve bu altkültürlerinin ideolojisinin oldukça iyi tanımlanmış olması, zaman ve uzam içinde varlığın devamını sağlamaktadır.

Bu sonuçlar postmodernistlerin savlarını biraz belirsiz bir bakış açısına getirmektedir. Harvey'in ve Jameson'ın hızla değişen modaların yüzeyselliği ve eklektik parçalılığı konusunda belirttikleri, lise öğrencileri arasındaki hem tarihsel açıdan tanımlanmış hem de uzamsal açıdan tektip olan, titizlikle korunmuş zevk farklılıklarına kesinlikle uymamaktadır.

Kuşkusuz, Frat grubu üyeleri Top 40'ın sürekli değişen plak pazarı tarafından ele geçirilmiştir ve bu da moda döngülerinin kabullenilmesini gerektirir. Ancak Frat üyeleri de 1950'lerin "kolejli" öğrencilerine çok benzemektedirler ve pop müzik biçemlerine itaat etmeleri geçmişin orta sınıf, "kolejli" davranışını kopyalamaktadır. Diğer altkültürler ya da karşıtkültürler de seçme ölçütlerini yönlendiren etkin bir ideolojinin varlığını gösteren tutarlı bir tüketici seçiciliği sergilemektedirler. Bu ideolojiler 1960'lardan bu yana zaman ve uzam içinde neredeyse değişmemiştir.

Siyah ve Çikano muhalif altkültürleri de bir o kadar güçlü ve tutarlıdır. Cholo yaşantısı, aynı Çikanoları hedefleyen “Oldies” radyo istasyonları gibi, Güney Kaliforniya’da ünlü bir kurumdur. Lise öğrencileri arasında tarihsel temelleri olan, sağlam altkültürel formların var olması İngiliz gençlerin altkültürleri tarafından sergilenen (formların kendileri iki ülke arasında farklılık gösterse de) aynı tip yapıyı oluşturmaktadır. Örneğin, Teddy Boy grubu Birleşik Krallık’ta üçüncü nesle ulaşmış bulunmaktadır.¹⁷

Şu halde, lise altkültürleri konusunda “postmodern” olan bir şeyler varsa, bu, onların üstgerçek taklidi tarafından baskılanmış olmaları anlamına gelmemektedir. Ancak öğrenciler arasındaki farklılıkların sayısının bir tür postmodern kültürel “üst ayrışma”¹⁸ oluşturduğunun görülmesi gerekir. Bu tür bir yorum, hepsi de görüntü açısından farklı olan çeşitli biçimler tarafından saldırılan kentli çevrenin yeni dokusu konusunda yapılabilecek yoruma benzerlik taşır. Ancak lise söz konusu olduğunda, karşıt kültürün okul nüfusuna ideoloji ve görünümde çeşitlilik getirdiği 1960’lardan bu yana kültürel farklılaşma yaygın olmuştur. Ortaya çıkan bu eklektizm postmodernizmi önceleemektedir. Benim, yapılandırılmış çevrenin mevcut yaşam ve çalışma düzenlemeleri için belirli bir postmodern nitelik ortaya atan -ki bunu da yanlış buluyorum- eleştirmenlerle ilgili sorunum, gençlik altkültürlerinin tarihsel, bağlamsal ya da yapısal temellerini hiç dikkate almaksızın altkültürel yaşantıya “postmodern” bir nitelik atfeden kitlesel kültürü gözlemcilerle ilişkin sorunumla aynı.

Ayrıca, bu çalışmanın bir ölçüde başardığı biçimde öğrencilerle yakınlık kurmak, derinden bağlanan altkültürel farklılıkların anlaşılmasını sağlar. Thug, Cholo ve Stoner

17 Hebdige, *Subculture*.

18 Stephan Crook, Jan Pakulski ve Malcolm Waters, *Postmodernization: Change in Advanced Society*, Sage, Londra, 1992.

üyeleri anaakımdan ayrılarak canla başla korudukları ideolojik farklılıklar konusunda samimidir. Frat statü simgeleri bile yüzeysel gösteren olmayıp, bunlar yukarı doğru hareketlilik içeren prestij, zenginlik ve tanınma arayışını gösteren gerçek gösterge araçlarıdır. Biçemlerin görünürdeki postmodern döngüsü, zevklerin değişmesi, tutumların bölük pörçük bir araya getirilmesi yetişkin yaşamının yalnızca bir yönünü oluşturmaktadır. Postmodernistler yalnızca kısmen haklıdır. Bu altkültürlerin bir diğer yüzü de vardır; ki bu, derin yüzey anlamları, aynı zamanda amaçlılık ve iletişim biçimleri olan anlamlandırma sistemleri, tarihsel ve uzamsal açıdan değişmez olan gösterilenlerin ifadesel simgeleri ve kısacası kararlı bir biçimde postmodernlikten uzak, kabileleşmiş bir altkültürel yaşam içinde temellerini bulmaktadır.

Özetle, Thug, Surfer, Punk ve Cholo grupları orta sınıfın anayol yaşantısından nitelik olarak farklılık gösteren net bir değerler, dil, davranış ve görünüm duygusuna sahip iyi tanımlanmış altkültürlerdir. Çete olarak ün saldıkları için Cholo ve Thug üyeleri, diğer Çikanolardan ve siyahılardan uzak dururlar. Punk, Stoner ve Surfer grupları gibi bu gruplar da orta sınıf öğrencileri gibi giyinmeyi ve davranmayı reddetmeleriyle kendilerini kapalı duruma getirmektedirler. Thug, Cholo ve Punk grupları en fazla ortak noktalara sahip gruplardır -oysa bu, onların asla kabullenemeyecekleri bir gerçektir; çünkü bu grupların üçü de şiddetle ve orta sınıf karşıtı görüşleriyle ün yapmış muhalif kültürlerdir.

Son bir bulgu cinsiyetin önemli bir farklılaşma ögesi olmamasıdır. Bu sonuç ilköğretim çocuklarıyla ilgilenen bazı araştırmacılarının bulduklarıyla çelişmektedir.¹⁹ Yal-

19 İlköğretim okulundaki benzer bir çalışma için, bkz. B. Thorne, "Girls and Boys Together ... But Mostly Apart: Gender Arrangements in Elementary School", *Feminist Frontiers III* içinde, yay. haz. L. Richardson ve V. Taylor, McGraw-Hill, New York, 1993, s. 115-126.

nızca iki altgrup -Stoner ve Surfer grupları- tamamen tek bir cinsiyetten oluşmaktadır. Diğer altkültürel formlarda erkekler ve kadınlar benzer biçimde giyinirler. Bu ortak cinsiyet yakınsaklaşması Thug grubu içinde en aşırı halini alır. Cholo grubu da kadın üyelere sahiptir; ancak homegirl üyeler, Thug kadınlarının aksine, bir yandan Cholo görünümünü korurken, bir yandan da belirgin kadınsı ayrımlarla giyinmektedirler. Çete öncesi olarak tanımlanan bu iki grup ne diye cinsiyet açısından karmadır? Erkek çocukların çetelerinin kadın yandaşlarla ortaklığa yatkın oldukları uzun zamandır bilinmektedir. Bunun nedeni, kadınların erkekler için silah ya da uyuşturucu taşıma gibi çete faaliyetlerinde önemli roller oynamalarıdır. Böylece, fazla zengin olmayan aile çevrelerinden gelme kadınlar, orta sınıf kadınları ile bütünleşecekleri yerde erkeklerle bir araya gelebilmektedir. Ancak Punk grup da Stoner ve Surfer gruplarının aksine, cinsiyet açısından karma bir yapıya sahiptir. Şu anda, Punk grup bu üç beyaz altkültür arasında en popüler olanıdır. Sonuç olarak, Punk altkültüründe üyelik, öğrencileri -şiddete yönelik olma ününe karşın- net bir biçimde tanımlanmış, normal kabul edilen standartlardan farklı olan bir statüye doğru çeken mevcut kültürel eğilimlerle daha fazla ilişkili olabilir. Bu sonuç, beyaz öğrenci gruplarının ırk (Thug grubu) ya da kültürce özümseme (Cholo grubu) endişelerinden ziyade kitle kültürüne özgü boş zaman aktiviteleri tarafından yapılandırıldığını ortaya koyan çözümlemeyle tutarlıdır. Aslında bu grupların her biri toplumun genelindeki radikal ve etnik altkültürlerin bir uzantısı ise de, bu altkültürlerin etkileri beyazlar arasındaki karşılıklı etkileşimi diğer gruplarda olduğundan daha fazla yapılandırmaktadır. Beyazlar toplumda çoğunluk oldukları için, bu sonuç ilk başta görüldüğü kadar şaşırtıcı değildir.

Sonuçlar ve Ek Sorular

Farklı öğrenci gruplarının bu yoğun dağılımının varlığı ortaya bazı ilginç sorular çıkarmakta. Güney Kaliforniya'nın başka okullarında yakın zamanlarda yürütülmüş olan çalışmalar benzer grupların başka yerlerde de var olduğunu göstermektedir.²⁰ Bu özel tipler neden ve nasıl oluşmuştur? Gruplardan bazıları nispeten yenidir ve Punk ya da "kolejli" görünüm gibi yakın tarihli modalarla ilişkilidir. Ancak diğerleri, örneğin Stoner ya da surfer grubu uzun zamandır sahnededir. Bu, neden böyle? Bu ikisinin bir altkültür olarak uzun zaman kalıcı olmasını açıklayan ve yeni nesil lise öğrencilerinin karşılıklı etkileşimini yapılandıran nedir? Son olarak, rock müzik beyazlar arasında neden böylesine potansiyel bir ayırıcıdır? Kitle kültürel pazarlama kurumu gençlerin davranışlarının yapılandırılmasına ne ölçüde yardımcı olmaktadır?

Bu çalışmadan iki çıkarımda bulunulabilir. Birincisi, hem gençlerin hem de yetişkinlerin dünyası heterojen bir biçimde altkültürler halinde yapılandığı için, yetişkinlerin dünyasının gençlerin dünyasına bir ölçüde nüfuz ettiği varsayılabilir. Ancak gençlik kültürlerinin yetişkinlerin dünyasından ve pop kültüründen ibaret olduğunu ileri sürmek yanlış olur. Bunun yerine, öğrenci gruplarından gelen kültürel yenilikler de daha geniş toplum kesimini -özellikle moda, dil ve müzik açısından- etkilemektedir. Bu nitelik gençlerle bağlantılı olan karşıtkültür formlarının -Thug, Cholo ve Punk grupları- etkisi bakımından özellikle doğrudur. Böylece, kültürel etkiler toplumun her düzeyi arasından akıcılık olarak görülmelidir. İkincisi, ırk ve etnik kökene dayalı ayrımlar öğrencilerin kendi aralarında bölünmeleri için en güçlü etmen iken, sınıf öncelikle siyah öğrenciler arasında önem kazanmaktadır. Bu, elbette sını-

20 Crove, *Fast Times*.

fın diğer gruplarda önemli bir yer tutmadığı anlamına gelmez; yalnızca etkileri hemen görülebilir türden değildir ve altgrup üyeleri bizimle bu açıdan konuşmamaktadır. Stoner, Surfer, kolejli ve Punk üyelerin farklı toplumsal-ekonomik katmanlardan gelmiş olmaları olasıdır, ama boş zaman tercihleri açısından bunların ayrımları daha belirgindir.

Bu çalışma kitle kültürel formların altkültürel farklılıkların ifadesi için gösterge araçları sağladıklarını gösterir türdense de biz, her bir ırk/etnik köken grubu içinde belirli kültürel formların neden bazı altgrupları yapılandırıp diğerlerini yapılandırmadığını açıklamadık. Son olarak da beyaz, siyah ve Çikanoların üç grubunda da mevcut olan güçlü karşıtkültürel ifadeler bulunmaktadır. Bu anaakım karşıtı görüşler lise yaşantısı sonrasına ne ölçüde taşınmaktadır? En azından bu çalışmada incelenen öğrenciler açısından, belki de farklı kültürel ifadelere sahip olmak toplumsal etkileşimi sağlamanın etkili bir yoluydu. Üniversite öğrencileri ve yetişkinler daha az çeşitlilik sergilemektedirler. Gençlere yaşları ilerledikçe neler olur da uyumlu hale gelirler? Son olarak, İngiltere, Fransa ya da Polonya'daki gibi diğer endüstriyel toplumların hem toplumsal etkileşim için düzenleyici göndergesi olan kültürel altgrupların önemi bakımından hem de farklı yaş grupları arasındaki farklılıklara dayanan toplumsal farklılaşmaların boyutu bakımından ne kadar farklı olduklarını sormaya da değer.

Ortakcinsiyetli Modalar: Cinsiyetlerin Rol Değişimi



Gibbon'un anlattığına göre, Roma imparatoru Elagabalus, imparatorluğun başındaki kişilere özgü olan aşırı tarzda yaşayabilme ayrıcalığının geleneksel yollarını sonuna kadar kullanmış, kadın giysileri giyerek Romalı bir senatörü kendisiyle evlenmeye zorlamıştı. Simmel'in¹ verdiği bununla kıyaslanabilir bir diğer tuhaflık örneğine göre, Kral XIV. Louis'nin baldızı olan Palatinateli Elizabeth Charlotte erkek giysileri giymiş, bir zaman için Fransız sarayındaki modaya hükmetmiş ve saraylı kadınların tümünün kendisi gibi giyinmelerini isterken, erkekleri de kadınlar gibi giyinip davranmaya zorlamıştır.

Bunlar travestilik -karşı cinsiyet için üretilmiş giysilerin giyilmesi- örnekleridir. Elde tutulan kudretin gücü ile bu türden bir değişim ortaya konulabilir. Ancak çoğumuz

1 Georg Simmel, "On Fashion", *American Journal of Sociology*, 62 (1957), 541-558.

karşımızda cinsiyet rolümüzün gerektirdiği görünümü büyük ölçüde belirleyen yasalar ve günlük toplumsal kodlar buluruz. Örneğin, kadın elbisesi giyen erkek bir travesti tutuklanabilir. Gregory Stone'un² belirttiği gibi, cinsiyet farklılıkları kişisel değerlendirme, toplumsal yargılar ve "uygun" giysiyi düzenleyen beklentiler yoluyla güçlü bir biçimde şekillendirilir. Giysi biçimleri yoluyla oluşan bu temel cinsiyet toplumsallaşması aktivitesi, birey ve toplum için cinsiyete dayalı bir "evrensel görünüm" yapılandırır. Tüm bu açılardan cinsiyet rol toplumsallaşmasının süreci, görünümü görsel bir araç olarak kullanır.

Toplumsal kodlar bedeni düzenler.³ Bu normalleşmenin büyük bir bölümü belli belirsiz ise de, toplumlar içinde görünümün düzenlenmesi böyle değildir. Moda ya da giyim çeşitli kültürel kodları göstermeye yardımcı olan gösterge araçlarını yaratacak biçimde bedenle birlikte hareket eden maddi nesnelerden oluşur. En katı ayrımlardan biri cinsiyettir. Aslında, giysilerle ifade edilen kadın/erkek toplumsal ayrımının temel ayrım olduğu konusu tartışma götürmez. Bu ayrım, aslında Lévi-Strauss'un ham/işlenmiş ve Durkheim'ın kutsal/kutsal olmayan ayrımları gibi diğer yapısal ikili karşıtlıklara verimli bir analitik karşıtlık olarak eklenebilir. Tarihsel bir incelemede, örneğin Crawley⁴ giysi konusundaki cinsiyet ayrımının tüm kültürlerin evrensel bir yönü olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle, genel bir toplumsallaşma öbeği olarak, cinsiyete uygun görünüm toplumsal karşılıklı etkileşim kalıplarını düzenlemenin, getirmenin ve uygulamanın güçlü bir me-

2 Gregory Stone, "Appearance and the Self", *Human Behavior and Social Processes* içinde, yay. haz. Arnold Rose, Houghton Mifflin, Boston, 1962, s. 86-118.

3 Michael Foucault, *Discipline and Punish*, Vintage Press, New York, 1979.

4 Ernest Crawley, "The Sexual Background of Dress", *Dress, Adornment and the Social Order* içinde, yay. haz. Mary Ellen Roach ve Joanne Bubolz Eicher, John Wiley and Sons, New York, 1965, s. 72-75.

kanizmasıdır.⁵ Bu açıdan travestilik temel erkek-kadın ayırımına ve bunun toplumsal düzenine aykırı düşen bir olgudur. Bu da travestiliğin tarih boyunca toplum tarafından toplum karşıtı bir eylem olarak görülmesini açıklamaktadır.⁶

Bu bölümde erkek-kadın giysi ayrımı daha da derinlemesine incelenmektedir. Bu da ortakcinsiyet olgusu -her iki cinsiyet için üretilmiş olan, cinsiyete özgü modanın ödünç alınması ya da kaynaştırılması olgusu- incelenerek yapılmaktadır. Travesti eylemleriyle bağlantılı olan karşıtlık yerine, ortakcinsiyet olgusu, toplumsal ayırım sınırını yine de koruyarak, bir cinsiyetin tamamen diğer cinsiyet için yapılmış giysileri giymesine de engel olarak cinsiyet farklılıklarının bir uzlaşmasını içerir. Benim tezime göre, (yaklaşık 1970'lerdeki) çağdaş ortakcinsiyet olgusu kendi başına ilginç bir toplumsal eylem olmakla kalmamakta, aynı zamanda da İkinci Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar orta sınıfa ait kadınlar arasında gözlemlenebilir cinsiyet rol değişimiyle de bağlantısı bulunan toplumsal bir araç olmaktadır. Buradaki tartışma iki aşamada ilerlemektedir. Birincisinde, modern toplumda görünümü ve cinsiyet rol ayrımlarını yönlendiren toplumsal süreçleri kısaca ele alacağım. İkincisinde, ortakcinsiyet olgusunu inceleyecek ve ortakcinsiyetin cinsiyet rol değişimiyle ilişkisini sergilemek amacıyla savaş sonrası dönemde gerçekleşen moda değişikliklerinin yapısal bir analizini kullanacağım. Her iki durumda da giysilerin maddi nesneleri, cinsiyet ilişkilerinin önemli toplumsal ayrımını düzenlemeye yardımcı olan bir gösterge araçları sistemi oluşturmaktadır.

-
- 5 H. I. Douty, "Influence of Clothing on Perception of Persons", *Journal of Home Economics*, 55 (1963): 197-202; R. Sybers ve Mary E. Roach, "Clothing and Human Behavior", *Journal of Home Economics*, 54 (1962): 184-187.
- 6 Otto Fenichel, "The Psychology of Transvestitism", *International Journal of Psycho-Analysis*, 11 (1930): 211-227.

Cinsiyetlerin Roller ve Toplumsal Düzen

Toplumumuzda kadınlara erkeklerden daha zayıf bir toplumsal konum atfedilmiş olduğu ortadadır. Cinsiyet statüsü farklılığının vurgulanıp uygulamaya konulma biçimlerinden biri de giyimdir.⁷ Bu nedenle de erkek hâkimiyetindeki toplumda cinsiyete özgü giyimin önemi bizleri görünümün toplumsallaşma mekanizmasını daha yakından incelemeye zorlamaktadır. Kadın giysileri giyme eylemi -tek başına- kadının yan rolünü gösterir ve onaylar. Erkeklerin giysilerinin de onların baskınlıklarını vurgulaması gerektiği düşünülebilse de, bu ilişki o kadar güçlü değildir. Bunun nedeni de üstlük ve altlık olgusunun ikili doğasıdır. Kadınlar tarafından düşük statünün kabullenildiği an, erkeklerin egemenliği geçerlilik kazanmış olur. Bu savın toplumsal bir bildirgesi, erkek travestilere toplumun verdiği sert tepkidir; çünkü bu travestiler statüye uygun giysi ayrımlarının simgesel işinin çoğunu kadınların yapmasının beklendiği yazılı olmayan bir toplumsal düzeni tehdit etmektedirler.⁸ Bunun karşılığında, erkek giysileri giyen kadınlar bohemyan -örneğin Victoria dönemi yazarı George Sand- olarak ya da giyim tavrı taklit edilmesi gere-

7 Geçmişte bir süre moda ile görünüm arasındaki ilişkiye yönelik çalışmalar (özellikle de cinsiyet açısından) Thorstein Veblen gibi kişiler tarafından (aşağıya bakınız) kaleme alındı. Ancak yakın zamanlarda, bu konu feminist literatürün bir parçası olarak yeniden yüzeye çıktı ve bazı yakın tarihli çalışmalar yayımlandı: Juliet Ash ve Elizabeth Wilson, yay. haz. *Chic Thrills*, University of California, Berkeley, 1992; Lois Banner, *American Beauty*, Alfred Knopf, New York, 1983; Diane Barthel, *Putting of Appearances*, Temple University Press, Philadelphia, Pa., 1988; Alison Lurie, *The Language of Clothes*, Random House, New York, 1981; Anne Hollander, *Seeing through Clothes*, University of California, Berkeley, 1993; Elizabeth Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Virago, Londra, 1985.

8 E. Bergler, *Fashion and the Unconscious*, Brunner, New York, 1953.

ken ünlü kişiler -örneğin Marlene Dietrich, Katharine Hepburn ve Madonna- olarak görülmüşler ya da lezbiyen olarak küçümsenmişlerdir.

Erkeğin egemen olduğu toplumsal düzen, giysi ile ilişkili iki ek öge tarafından yapılandırılır. Bunlardan ilki giysi yolu ile meslek rolünün temsil edilmesidir. Çok yakın zamanlara kadar, kadınlar ya ev işleri ya da ev işleriyle fazla ilgileri olmadığını göstermek için giyinirlerdi.⁹ Ev giysileri, önlükler ve saçları toplayan kumaş bantlar çoğu kadın tarafından kullanılan günlük giyim eşyalarıydı. Bunun karşılığında, erkeklerin giyimi bir iş ortamına katılımda bulunan bireylerin farklı iş rollerini vurgular. Örneğin işadaminin geleneksel takım elbisesinin tasarım kökenleri, Cromwell İngilteresinin zevk sahibi burjuva Protestanları tarafından benimsenmiş ağırbaşlı Püritan üniformaya dayanır.¹⁰ 1950'lere kadar bu akımı izleyen kapitalist beyzadeler koyu siyah ya da kahverengi ve yelekli takım elbiseleriyle ayırt edilebilirken, işçiler de işlerine özgü üniformalarıyla "meslek" ve toplumsal statülerini vurgulamaktaydılar.

İkincisi, erkek-kadın giysi ayrımı kumaşın şekilleri, rengi ve dokusuyla da gösterilmektedir. Toplumumuzdaki sınıf/statü farklılıklarının, giysi ayrımları tarafından ve -buna ek olarak- günümüz toplumsal düzeninin gitgide karmaşıklaşan yapısına karşın kadınların bu ayrımın ço-

9 Veblen, zengin erkeklerin modayı kullanımlarının bariz bir görüntüsünün, eşlerinin giydikleri giysilerde yatüğünü belirtmektedir. Zengin kadınların haute couture moda dünyasında, çoğu zaman yılda birkaç Paris yolculuğu da dahil olmak üzere, bol zaman harcamaları zengin sınıfın belirgin bir özelliğiydi. Bkz. Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, New American Library, New York, 1953; "The Economic Theory of Women's Dress", *Popular Science Monthly*, 46 (1894): 198-205.

10 Rene König, *A la Mode: On the Social Psychology of Fashion*, Seabury Press, New York, 1973.

ğunu yapmayı sürdürmesi tarafından simgesel olarak temsil edildiğine ilişkin kanıtlar bulunmaktadır.¹¹ Bir analiziye göre, örneğin iki temel formun (elbise ve pantolon) net cinsel yananamları vardır. Elbise kalça bölgesini ve annelik işlevini gösterir. Tarihsel açıdan, kadınlar vücutlarının şeklini vurgulamak amacı ile etek içine geçirilen çember ve sıkılaştıran kemerler, göğüslerini vurgulamak için de korsaj, korse ya da günümüzde sutyen kullanmışlardır. Bunun karşılığında, pantolon erkeklere ilişkin özellikleri temsil eder (şekil 10.1'e bakınız).

Barbarların tartan kumaştan kısa pantolonlarının yerine geçen ve günümüz pantolonlarının atası kabul edilebilecek uzun paçaların en belirgin yönü, erkek niteliğini ve hareket organları olan bacakların temsil ettiği enerji ve devinimin toplumsal niteliğini vurgulamalarıydı.¹² Bu türden karşıtlıklar doku ve renkte de bulunmaktadır. Erkek modası fitilli kadife ve yünlü gibi sert, ağır malzemelerden oluşur ve ağır renkler içerir. Kadın modası ise hâlâ krepe döşin ve pamuklu gibi hafif kumaşları tercih etmektedir ve hemen her renkte mevcuttur.

Ortakcinsiyet ve Cinsiyet Rol Değişimi

Endüstriyel toplumdaki erkek-kadın toplumsal düzenine bir başkaldırı, travesti karşıtlığının görünümünde bulunmaktadır. Ortakcinsiyette, ayrımın gerilimi devam etmekteyse de düşürülmektedir. Şu halde, cinsiyetlere özgü moda formlarının ortakcinsiyet yoluyla ödünç alınması ya da kaynaştırılması, bir simge değiş tokuşunun ve giysi kodu ile bu kodun temsil ettiği toplumsal düzenin iletilmesini

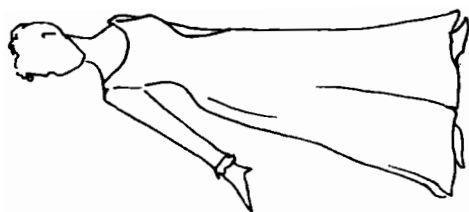
11 Bernard Barber ve Lyle S. Lobel, "Fashion in Women's Clothes and the American Social System", *Social Forces*, 31 (1962): 124-31. Yukarıda dipnot 7'ye bakınız.

12 Bkz. Crawley, *Sexual Background of Dress*, s. 74.

Sekil 10.1 Kadın ve Erkek İkonları

İnce belli biçim

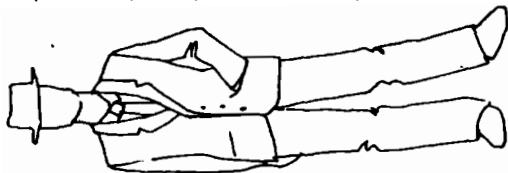
Bir ince dantelli iç giysi ve değişik küçük kürk-ler giyerek orta-ya çıkan biçim



- Belirgin göğüsler

- Dar bel

- Belirgin basen bölgesi



- Mesleki konumu gösteren şapka

- Belirgin omuzlar

- Üçgen kravat bağı

- Bacakların belirginleştirilmesi

içermektedir.¹³ Bu süreç cinsiyet statü farklılıklarının iletimi için görünümü bir gösterge aracı olarak kullanmaktadır. İngiltere ve Amerika'da kapitalist sistemin gelişmesi esnasında erkek burjuvazisinin başatlığı ile bunun görünümü araç olarak kullanımına olan tepki arasında daima yakın bir ilişki olmuştur. Ortakcinsiyet olgusu uzunca bir süredir canlıdır. Çağdaş toplumun modaları içinde erkeğin üstlük rolünün değişmesinin izlerini incelemeyen, daha önceki döneme ait birkaç örneği kısaca inceleyelim.

Züppe ya da Flaneur akımı

Kadınların görünümünde ve modada beklenen dalgalanmalardan ötürü, ortakcinsiyet giyim, önceleri erkeklerin başlattığının bir olay olarak kötü bir şöhret yakaladı. 1800'lu yıllarda İngiltere'de şiddet içermeyen toplumsal değişim, aristokrat sınıfın üyelerinin burjuvaların hâkimiyetine karşın zenginlik ve toplumsal önem kazanmalarına olanak sağlamıştı. Bu üst sınıfa ait olan bazı delikanlılar -bunlar arasında kötü bir üne sahip olan Beau Brummel da bulunmaktadır- "züppe", "Flaneur" ya da "Dude" olarak tanınır hale geldiler.¹⁴ Züppe kişiler Victoria tarzı işadamlarını hor gördüklerini, kendilerinin çalışmaya gereksinimleri olmaması gerçeğiyle böbürlenerek, zengin orta sınıf kadınlarının sevgilileri haline gelerek ve süslü püslü bir tarzda giyinerek gösterdiler. Fırfırlı gömlek ve stilize şap-

13 Modanın göstergebiliminin açıklandığı kaynaklar: Roland Barthes, *The Fashion System*, çev. M. Ward ve R. Howard, Hill and Wang, New York, 1983; Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University press, Bloomington, 1976; M. Gottdiener, "The Semiotics of Fashion", *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* içinde, yay. haz. Thomas Sebeok ve P. Bouissac, Mouton Publishers, The Hague, 1986, 1994.

14 C. M. Franzero, *Beau Brummel: His Life and Times*, John Day and Co., New York, 1958; ayrıca Bkz. Walter Benjamin, "On Some Motifs in Baudelaire", *Illuminations* içinde, çev. Harry Zohn, Schocken Press, New York, 1969, s. 155-200.

ka gibi kadınsı giysileri benimsediler ve bu formları da abartı ve süsleme yoluyla en aşırı ölçülere taşıdılar.¹⁵ Zamanla dandy modası Avrupa'da sürekli üretken, ama yavan giyimli kapitalist girişimciler ve onların sömürülen, üniformalı çalışanları ile kendi aralarındaki toplumsal mesafeyi belirginleştirmek isteyen aristokratlar ve bohemler arasında yayıldı.

Victoria döneminin endüstriyel düzenine karşı gelişen moda devrimi, sonunda kadın ortakcinsiyet giyimine de esin kaynağı oluşturdu. Bu da özellikle yüzyılın bitiminde kadınların oy hakkı hareketiyle bağlantılıydı.¹⁶ Amelia Bloomer ve yandaşları, oy kullanabilme hakkı için kışkırtıcılık yaparken diz boyu eteklerinin altına bol pantolon-diğer adıyla "bloomer"- giymekte ve kadın-erkek karşıtlığını bel altında çözmekteydiler. Bu türden bir uzlaştırma cinsiyet giyim biçemlerinin değişmesinde sık rastlanan bir olgudur; yani erkek-kadın ilişkisinin ihtilaflı doğası, alternatif cinsiyet biçemi dış görünüm nesnelerinin hem kadınlar hem de erkekler tarafından ödünç alınması, kaynaştırılması ve değiştirilmesi yoluyla dile getirilmektedir.

Neden kadın ve pantolon?

Yirminci yüzyılda, endüstriyel düzenin Büyük Bunalım öncesinde dengelenmesiyle, kabul edilebilir görünüm biçimleri erkek-kadın giysi ayrımını zorla kabul ettirdi. Bohemler, dandy erkekler ve oy hakkı peşinde koşan kadınlar durulur gibi oldular. Ancak Paris haute couture tasarımcıları kadınların ortakcinsiyet giyim tarzını burjuvalar arasında stilize bir biçimde canlı tuttular. Oy hakkının

15 Konig, *A la Mode*, Simmel, *On Fashion*.

16 R. E. Riegel, "Women's Clothes and Women's Rights", *American Quarterly*, 15 (Sonbahar 1963): 390-401; ayrıca Bkz. Roach ve Eicher, yay. haz. *Dress, Adornment and Social Order*, yukarıda dipnot 7.

alınmasıyla birlikte birçok kadın meslek sahibi olmaya başlıyordu ve bunlardan biri olan Fransız kadın tasarımcı Coco Chanel, daha etkin toplumsal rolünü yansıtan pantolonlarıyla sık sık fotoğraflar çektirir oldu. 1920'lere gelindiğinde Paul Poiret, Chanel, Patou ve Le Long gibi couture tasarımcıları kadınlar için pantolonu moda sokmuşlardı ve "garçonnes" görünüm olarak etiketlendirdikleri akımı (uyarlanmış takım elbise, beyaz ipek gömlek, erkek kravatı) yaygınlaştırmışlardı.¹⁷

Ancak 1930'lara gelinene kadar Amerika'da erkekten uyarlanmış görünüm sınırlı ölçüde toplumsal kabul gördü. Bu dönemde Marlene Dietrich ve Katharine Hepburn gibi kadınlar "star" statüsünü elde edip başarılarını ve bağımsızlıklarını kendileri için tasarlanmış pantolon ve takım elbiseler giyerek perçinlemeyi seçtiler. Özellikle Marlene Dietrich tarafından seçilen bu giysi tarzı, George Sand havasında travestilikle örtüşüyor gibi görünse de durum böyle değildi. Görünüm ortakcinsiyete özgüydü: Parisli kadın modacılar tarafından tasarlanmıştı; kemer yerine kopça gibi kadınsı noktalar içererek kadınlar için uyarlanmıştı; son olarak da, çok az kadın giyiyor olsa bile kadın modası dünyası tarafından "şık" olarak kabul görmekteydi (Bkz. Şekil 10.2).

Bu nedenle, 1950'ler öncesinde çoğu erkek, erkek egemenliğini gösteren giysi koduna bağlı kalırken kadınlar da kısmen Parisli tasarımcıların yarattığı stilize edilmiş bir ortakcinsiyet olgusuyla flört etmekteydi. Bu durum oy hakkı ile başlayan ve yönetim kademelerinde kendilerine yer bulan pek az kadınla devam eden, kadının rolünde süregelen değişimi yansıtıyordu. Kadın pantolonlarının toplum tarafından benimsenmesinin başarılması çok önemli bir olaydı. Belirttiğimiz gibi bu, toplumumuz-

17 *Women's Wear Daily*, 3 Mart 1976, s. 5.

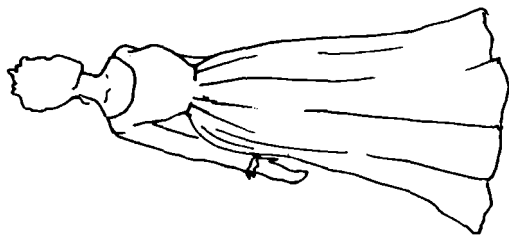
da erkekler karşısında kadınlara özgü en önemli özgürlük eylemiydi. Erkeklerin giyebilecekleri giysilerin sınırlamalarının kesin olmasına karşın, kadınlar her iki moda dünyasından ve erkek giyiminden uyarlanmış giysilerden tamamen “ağdalı kadınsılık” biçimine kadar uzanan görünüm alternatifleri silsilesinden yararlanabilirler.¹⁸ Erkekler, aynı rahatlıkla eteği giyimleriyle bağdaştıramazlar. Aslında, erkeklerin karşı cinsin giysilerini giymesi, yukarıda belirtildiği gibi çok daha ciddi bir konudur; çünkü erkeğin egemen olduğu toplumsal düzene karşı durmaktadır.

Şu halde, pantolon orta sınıf kadının gitgide artan toplumsal bağımsızlığını yansıtan temel bir ortakcinsiyet aracı haline gelmiştir. 1900’den 1950’ye kadar olan kadın modası dalgalanmalarının ortakcinsiyet yönü, şekil 10.2 ve şekil 10.3’te gösterildiği biçimde, erkeklerin giyiminde görülen nispeten durağan durumla bir karşıtlık oluşur.

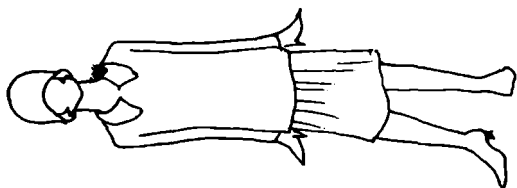
Her iki cinsiyet arasındaki simgesel değiş tokuş, İkinci Dünya Savaşı’na gelene kadar geniş bir ölçekte gerçekleşmedi. İşte bu noktada uymacı görünüm kalıpları her iki cinsiyet tarafından da tepki gördü. Ortakcinsiyet olgusu 1960’ların karşıt kültüründe ve 1970’lerin kadın özgürlük hareketlerinde, kadın-erkek giyim karşıtlıklarının yıkılmasının simgesi oldu. Bu savı desteklemek amacıyla, 1950’lerden başlayarak onar yıllık dilimlerdeki giyim biçimlerini inceleyecek, görünüm alternatiflerini ve toplumsal göstergebilim kullanarak moda kodu değişimini analiz edeceğim. Varacağım sonuçlar, New York kentindeki çalışan kadınlarca modanın kullanıma yönelik alan çalışmalarıyla desteklenecektir.

18 Roach ve Eicher, yay. haz. *Dress, Adornment and Social Order*, s. 214.

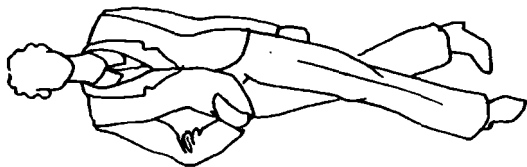
Sekil 10.2 Şık Kadın Kıyafetleri



Viktoryan
"ince belli" giysisi
1900

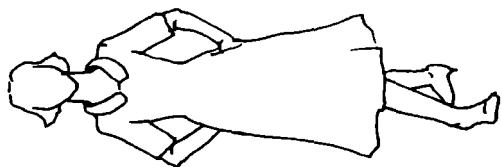


Bel yeri yok. "Erkek
çocuk görünüşü."
Poiret tarafından
tasarlanmıştır.
1910-20'ler

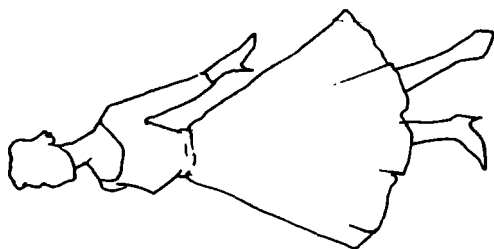


Pantolonlar moda
olmaktır. Doğal bel
görünümlü giysiler.
1930'lar-40'lar

+



Pantolonlar moda
olmaktır. Doğal bel
görünümlü giysiler.
1930'lar-40'lar

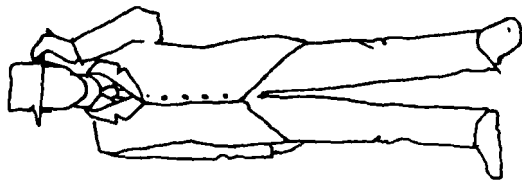


1947 – Dior
"Yeni Görünüş."
İnce bele dönüş
1950'ler

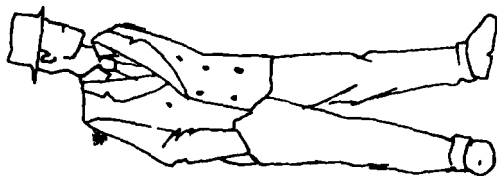
İkinci Dünya Savaşı Amerikası olgunlaşmakta olan bir kapitalist toplumsal düzen dönemini doğurdu. 1950'li yıllarda moda masa başı emek gücünün ortaya çıkışıyla bağlantılıydı ve filizlenen orta sınıf da büyük ölçüde itaat taraftarıydı. Günden güne giyilen giysilerde çok az farklılık görülüyordu ve iş ile bağlantılı olan moda toplumsal durumlar için de kullanılıyordu. Birbirinin aynı olan Brooks Brothers ya da J. Press flanel kumaştan gri takım elbise, kemik rengi tüvit ceket, Amerika'nın seçkin özel üniversitelerinin hareketli yaşantısının standart üniformasını anımsatan düğmeli yakalı gömlekler giyen erkekler, "organizasyon erkeği" haline geldiler. Emek gücü açısından kadınlar sınırlı bir rol oynamaktaydılar ve bunu da çoğu zaman büyümekte olan kuruluşlarda sekreter olarak yerine getiriyorlardı. Onların giyimi de erkek giyimi kadar tek tipti: gömlek, beyaz bluz, inci ya da broş mücevher.

Benzerlik, özellikle pantolon giyen kızlara ve kot pantolon giyen erkeklerle karşı sert giysi kodları olan devlet okullarında da dayatılıyordu. Bu türden kodlar, sıkı bir biçimde görünümü statünün bir göstergesi olarak dayatma yoluyla, ortaçağın sınırlayıcı yasalarını andırıyordu. Toplumdaki gençler, okullardaki sınırlılıklar yoluyla hem yaş hem de cinsiyet açısından sıkı bir denetim altındaydılar. Bir önceki bölümde tartıştığımız gibi, genç bedenlere yönelik bu sert uygulama giysi sınırlamasının kaldırılması ve bunun ardından altkültürel giysi biçemlerinin ortaya çıkışıyla 1960'larda değişecekti.

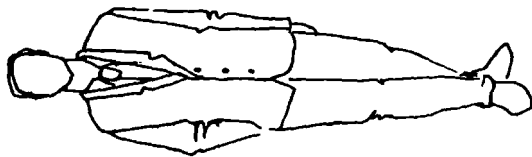
Kadınların ve erkeklerin moda dünyaları, ufak tefek görünüş alternatifleriyle birbirinden farklıyken, ortakcinsiyet olgusu gençler arasında (1960'ların habercisi olarak) gelişen bir başkaldırı ruhu olarak ortaya çıktı. Okulda olmadıkları zamanlarda hem erkekler hem de kızlar kot pan-



Çok düğmeli ceket
1900



Vatkalı omuzlar.
Geniş yaka-geniş pantolon.
1920'ler-40'lar



Düşük omuzlu ceket.
Tek sıra,
üç düğmeli ceket.
1950'ler

tolon giymekteydiler. Kızlar “bobby sock” olarak adlandırılan kalın, beyaz çoraplarını ortada bırakacak biçimde paçalarını kıvrırırlarken, erkeklerin kot kullanımı delikanlıları yasadışı motosiklet çeteleriyle ve o dönemde kötü şöhrete sahip olan “çocuk suçlular”la özdeşleştirmekteydi. Her iki cinsiyet tarafından kot giilmesi, liselerin giysi sınırlamalarının kesinlikle çiğnenmesi anlamını taşıyor ve gençlerin davranışları konusunda endişeleri olan itaatkâr yetişkinlere karşı başkaldırını simgeliyordu. 1950’lerde Levi’s giymek başkaldırının şaşmaz bir göstergesiydi ve okul yetkilileri tarafında en şiddetli biçimde karşılanıyordu.

Belli bir ölçüde, erkek-kadın giyim karşıtlığı okul satleri esnasında gençlere özgü hevesler tarafından da en aza indirgendi. Belirgin bir cinsiyete ait olmayan loafer ayakkabılar, sınıf yüzüklerinin ve bileklere takılan künyelerin değiş tokuş edilmesi ile lise süveterleri, görünüm yoluyla cinsiyet farklılıklarının vurgulanması uygulamaları karşısındaki diğer tepki biçimleriydi.

Kadınların ortakcinsiyet giysiyle tanışmaları, özellikle banliyö yaşantısında boş zamanlarda giyilen pantolon yoluyla gerçekleşti. Kadınlar çeşitli popüler biçimler arasından seçim yapabiliyorlardı: Ayak bileği üstünde kalan “Capri” pantolon; baldır ile diz arasında kalan “balıkçı pantolon” ya da yalnızca kalçaları örten “Bermuda” şort. Ancak çoğu zaman okul, iş ve toplumsal durumlar 1950’lerde keskin biçimde sınırları belirlenmiş görünüm alternatifleri gerektiriyordu.

Görünüm alternatiflerinin gelişmesini moda dizimi içinde ve bu alternatiflerin ortakcinsiyet olgusuyla olan ilişkisi açısından, aşağıdaki not yöntemini kullanarak göstereceğim. Kadınların görünümü ya da “ifade biçimi” bir artı (+) imi ile erkeklerin görünümü ya da “ifade biçimi” bir (-) imi ile ve bu iki cinsiyetten biri tarafından giyilebilir olan ve cinsiyete özgü olmayan biçimler ya da “ifade

biçimleri” de sıfır (0) ile gösterilecek. Ardından da herhangi bir bireyin görünüm özelliklerini “ifade malzemesi”ni -örneğin saç, bedenin üstbölümü, bel, bedenin altbölümü ve ayakkabı biçimleri- toplum içindeki cinsiyet göstergesinin düzanlamsal ve yananlamsal “içerik biçimi” olan erkek-kadın giysi karşıtlıkları açısından çözümleyerek parçalarına ayırabiliriz.

Böylece, görünümün yönleri dizisel açıdan (yani giyim ayrımları için anlamlı bileşenler yoluyla) bölümlerine ayrılabilir ve ardından da her birine bir cinsiyet değeri verilebilir. Bu şemaya göre cinsiyetlerin birine ya da diğerine üç cinsiyet göstergesi verilebilir. Bunlardan biri o cinsiyet ile geleneksel açıdan bağlantılı olan giyimi gösterecektir. Örneğin, bir elbise giymekte olan bir kadın bu durumda artı (+) birleşim değeriyle değerlendirilecektir. Bir ikinci alternatif, bir cinsiyet ile geleneksel açıdan bağlantılı olan, ama diğer cinsiyet için tasarımılanıp pazarlanmış olan giysiyi gösterir; örneğin kadınlar için pantolon ya da erkekler için çiçek desenli gömlek. Bunlardan ilkinde eksi (-) birleşim değeri verilirken, ikincisine artı (+) verilecektir. Son olarak da, şemamızda mevcut kodlara göre toplumsal açıdan kabul edilebilir olarak her iki cinsiyet tarafından da giyilebilen giysileri göz önünde bulundurmamız gerekir; örneğin mokasen ayakkabı ya da kot pantolon. Bu tür biçimler yansız bir cinsiyet notuyla sıfır (0) ile gösterilecektir.

Giysi ayrımlarına uygun olarak hem dizim hem de dizisel açılardan yapılandırılmış böyle bir şemayı kullanarak, ortakcinsiyet olgusunu aşağıdaki iki alternatiften oluşur biçimiyle tanımlayabiliriz. Bir cinsiyet karşı cinsiyetten bir giysi formu ödünç alabilir ve böylece cinsiyete verilen notlar değişebilir ya da ortakcinsiyet, cinsiyet açısından yansız bir biçim seçilmesi yoluyla gösterilebilir. Değerlendirmeye ilişkin kararlar söz konusu her bir dönemin

toplumsal açıdan kabul görmesine bağlı olarak yapılmıştır. 1950'lerin alternatifleri ile bunların cinsiyet değerleri Tablo 10.1'de verilmektedir.

Tablo 10.1 1950'lerin görünüm bileşenleri ve alternatifler

<i>Cinsiyet birleşim değe- ri</i>	<i>Saç</i>	<i>Yüz</i>	<i>Koku</i>	<i>Boyun takısı</i>	<i>Üstlük</i>	<i>Kol ya da parmak takısı</i>	<i>Bel</i>	<i>Altlık</i>	<i>Ayak- kabı</i>
Kadın (+)	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Ortakcinsiyet (-)	-					0		-	0
(0)									
Erkek (-)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ortakcinsiyet (+)		-				0			0
(0)									

Tablo 10.1'de görüldüğü gibi, 1950'lerde ortakcinsiyet olgusu sınırlı bir sıklıkta oluşmaktaydı. Gençler tarafından en alt düzeyde görünüm alternatifleri cinsiyete özgü olmayan biçemlerin ortakcinsiyet formu yoluyla yaratıldı. 1950'lerde cinsiyet farklılıklarının vurgulanmaz hale gelişi gençlerin başkaldırısıyla bağlantılıydı ve bu da sonraki aşamalar için çok önemli bir noktadır. Birleşim değerinin değişmesi kadınlarda kısa saç, pantolon ya da rahat giysilerle ortaya çıktı. Bu yolla kadınlar, erkek hâkimiyetindeki toplumda kendilerine verilmiş o pek az özgürlüğü sonuna kadar kullanabiliyorlardı. Kadınlar pantolon giyerek erkeklere kıyasla giysi alternatiflerini *ikiyle çarpmış* oluyorlardı. Başat kodun gerektirdikleri yüzünden erkeklerin *eli kolu bağlıydı*. Böylece, pantolon kadınların özgürlüğünün önemli bir gösterge aracı oldu.

Tablo 10.1'de erkekler açısından ek bir ayrım getirilmektedir. Erkeklerin yüzü surat kıllarının (tıraş yoluyla ne kadar değiştirilirse değiştirilsin) getirdiği cinsel farklılıklardan ötürü belirgin bir biçimde cinsiyete özgüdür. Ancak eğer dilerlerse erkekler surat kıllarını vurgulayarak ya da tam tersini yaparak çoğunluktan belirli bir ölçüde farklılaşma özgürlüğüne sahiptirler. 1950'lerin "sinekkaydı tıraş" döneminde erkekler -örneğin bitnikler- sakal bırakarak başkaldırdılar. Sakal iki eksi (- -) ile notlandırılmaktadır.

1960'lar: Karşıtkültür

1960'lara gelinceye kadar erkek-kadın giyim ayrımındaki ilişkiye yönelik çabalar, erkeklerde kadınlarda olduğu kadar güçlü olmadı. Bu değişim, etkinliklere eşit katılımı ve kadınlar ile erkekler arasında süreli bir diyalogu vurgulayan üniversite gençliği arasında gelişen karşıtkültürün oluşumuna rastladı. "Cinsel özgürlük" ve kadın hakları politik protesto hareketlerinin ilk öğeleriydi. Her iki cinsiyet tarafından da kabul gören, yetişkin değerlerinin ve yetişkin toplumunun reddedilmesi düşüncesi gençlerin başkaldırı giysilerinin, özellikle de kot pantolonun, ordu eskisi ceketlerin, iş gömleklerinin ve postalların günlük kullanıma uyarlanması içeriyordu. Bunlar biçim açısından erkeklere özgüydü ve 60'lı yılların ortalarına gelindiğinde her iki cinsiyetten politik açıdan aktif gençler, baştan aşağı görünümünde birbirlerine benzemeye başlamışlardı.

Bu zamanda genç erkekler, toplumsal rollerini yadsımak amacıyla cinsiyet açısından yansız bir davranış sergilediler ve örneğin, saçlarını herhangi bir biçime göre kesmeyi reddetme ve böylece bakımsız, asi bir görünüm sergileme yolunu seçtiler. Aslında, erkekler arasındaki temel bir başkaldırı yolu, basitçe, görünümün erkeğe özgü

normatif biçiminden saçları uzatarak uzaklaşmaktı. Ayrıca her iki cinsiyet tarafından cinsiyet açısından yansız sayılacak tefarik yağı gibi kokular, “aşk boncukları” gibi takılar ya da turkuaz Kızılderili boncukları da kullanılmaktaydı. Erkeklerle özgü kot pantolonun kendisi de evrim geçirerek her iki cinsiyet tarafından botlarla giyilecek olan “İspanyol paça” adında, cinsiyet açısından yansız bir ortakcinsiyet biçimini yarattı. İspanyol paça, alt bölümünde bir parça bolluk bulunan ve böylece hem erkek hem de kadınlara özgü nitelikleri barındıran bir pantolundu. Altmışlı yılların ortalarında ortakcinsiyet görünümü aslında asi erkek formuna dayanıyorduysa da bu dönemde, ayrıca erkek-kadın ayrımını göz ardı etmeye hizmet edecek, cinsiyetten bağımsız çeşitli ortakcinsiyet modaları da görüldü.

1960’lı yılların ortalarında karşıt kültürün gitgide ilerlemesi bir önceki dönemin sıkıcı giysilerinin ötesine geçen birçok renkli döneme geçiş yaptı. İlk kez cinsiyete özgü biçimler değiş tokuş edildi ve erkekler *karşılıklı* bir ilişkide açıkça kadınlardan giysiler ve kumaşlar ödünç alır oldular. Erkekler uzun saçlarını “at kuyruğu” ya da örgü yapmaya başladılar. Kadınların ev giysilerinin kumaşı olarak yapılmış çiçekli desenleri giyen erkekler, bu görünümelerini “çiçek çocuğu” neslinin görüşleriyle tamamlamaktaydılar. Karşıt kültürün erkek giyiminin kadınsı çizgileri, büyük ölçüde, İngiltere’nin çalışan sınıf şıkları için tasarlanmış olan Carnaby Street modasından kaynaklandı. Bu kişilerin Edward dönemini yansıtan giysileri “züppe” giyimi ve onun stilize, kadınsı giyim tarzını canlandırdı.

1970’lere gelindiğinde, karşıt kültür giyimi büyük bir çeşitliliğe sahip giysi öğelerini ve moda yaratılarını kullanan çok yaratıcı bir etkinlik haline gelmişti. Eski ve elden geçmiş giysiler, tişörtler, ordu artıkları, kovboy giysileri ve Carnaby Street modası olabildiğince fazla kendini ifadeyi ve olabildiğince az itaati sağlayan farklı giysilerin mevcut

olmasını sağladı. Her iki cinsiyet de bu öğeleri günlük kolarla, keplerle, deri kenarlarla, boncuklarla, türbanlarla, yüzüklerle ve çanlarla desteklenen oldukça göz alıcı giysiler halinde “karıştırıp eşleştirme” yoluna gittiler. Karşıtkültür için bu tür bir anlamlama dizgesi itaatkâr ve ayrımcı çizgisini koruyan yetişkin dünyasında mevcut olan giysilerle kesin bir karşıtlık taşımaktaydı.

Kitle kültürü giysi endüstrilerince üretilmiş kadın modası da değişimden etkilendi. Bu dönemde başlıca moda tasarımcıları mini eteği tanıtılar. Diğer dönemlerde olduğu gibi, kadınlar böylesine kadına özgü biçimler kullanabildikleri gibi karşıtkültürün başkaldırıcı davranışını da (örneğin sütyen giymeyi reddetmek) sergileyebilirlerdi. Buna karşılık, erkekler kendi aralarında “hippiler” ve Viyetnam savaşı yıllarındaki statükonun kolaylıkla tanınabilir savunucuları olacak biçimde net bir biçimde ayrılmışlardı.

Karşıtkültür dönemi esnasında, ortakcinsiyet gençliğinin kot ve eski giysi gereksinimlerini besleyecek bir pazarlama biçimi de gelişti. Paris’in küçük giysi dükkânlarının adını taşıyan “butik”lerde her iki cinsiyete hitap eden İspanyol paça pantolonlar, tişörtler, botlar ve kullanılmış giysiler satılmaktaydı. Bu butiklerde erkekler ve kadınlar mağazaların giysi bölümlerindeki geleneksel erkek-kadın ayrımını ortadan kaldırarak aynı soyunma odalarından yararlanmaktaydı. Bu tür ortakcinsiyet mağazaları bugün de mevcuttur. Sonunda, “ortakcinsiyet”in kendisi 1970’lerin sözcük dağarcığında erkek ve kadınların uzun saçlarıyla ilgili gereksinimlerine göre hizmet veren kuaför salonlarını tanımlayacak bir sözcük ya da özel gösteren haline geldi. Saçın cinsiyete özgü niteliğinin yitirilmesi, stilize edilmiş çeşitli ifadeler yoluyla gerçekleşti: kabarık ya da katkat görünüm gibi. 1980’lerin sonuna kadar, hâlâ ortakcinsiyet saç kesimlerinin reklamını yapan kuaförler bulunmaktay-

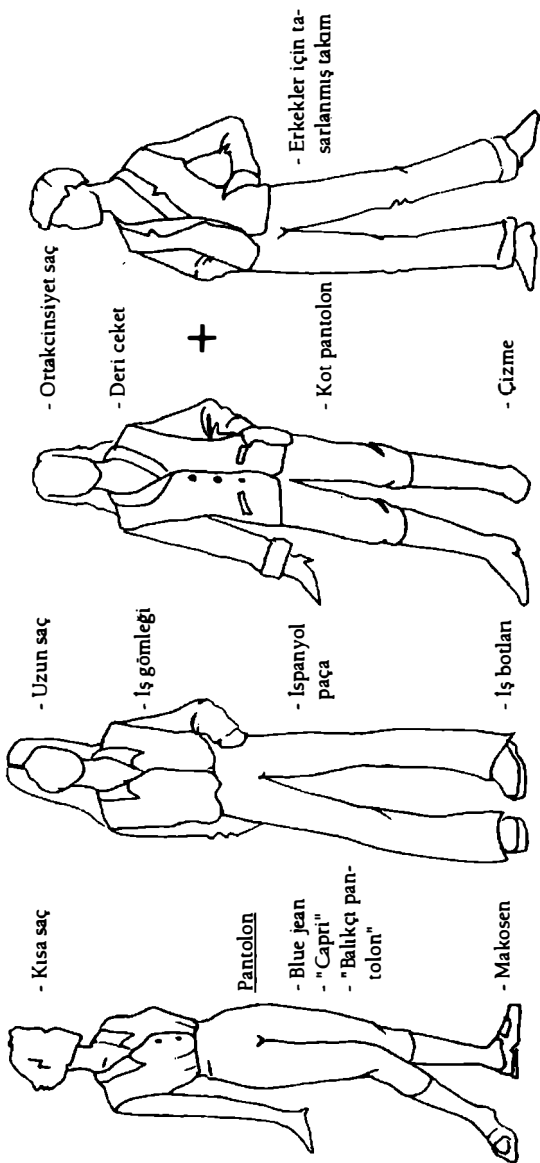
dı. Bu karşıtkültür değişimleri Tablo 10.2 ile şekil 10.4 ve 10.5'te gösterilmektedir.

Tablo 10.2 Karşıtkültür görünüm alternatifleri, 1967-1972

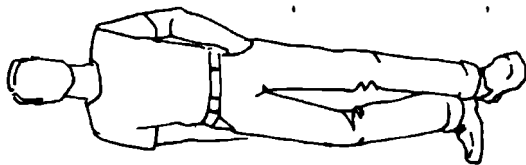
<i>Cinsiyet birleşim dege- ri</i>	<i>Saç</i>	<i>Yüz</i>	<i>Koku</i>	<i>Boyun takısı</i>	<i>Üstlük</i>	<i>Kol ya da parmak takısı</i>	<i>Bel</i>	<i>Altılık</i>	<i>Ayak- kabı</i>
Kadın (+)	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Ortakcinsiyet (-)					-		-	-	
(0)	0		0	0	0	0	0	0	-
Erkek (-)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ortakcinsiyet (+)	+				+				
(0)	0	-	0	0	0	0	0	0	

Tablo 10.1 ile karşılaştırıldığında, karşıtkültürün moda değişimleri (yani Tablo 10.2) cinsiyetler arasında belirgin farklılıklar sergilemektedir. Birincisi, 1960'larda erkek-kadın giyim ayrımlıklarının genelde vurgulanmaması eğilimi vardı ve buna bağlı olarak da cinsiyet açısından yansız olan ortakcinsiyet görünümü ve pazarlama biçimleri bulunmaktaydı. İkincisi, erkekler için olan değişim cinsiyet açısından yansız bir görünümünden ziyade züppe görünüme doğru oldu. Buna karşın, kadınlar cinsiyet açısından yansız biçimlerin yanı sıra erkeksi görünümü de kullanmaktaydılar. Zamanın mevcut kadın modasına ek olarak, çok çeşitli giyim seçenekleri kadınlar açısından daha kapsamlı ve daha fazla özgürlükçü bir görünüm dünyasını ortaya çıkarıyordu. Yves St Laurent, Courrèges, Chester Weinberg ve Geoffrey Beene gibi Parisli ve Amerikalı moda tasarımcıları pantolon, eski üniformalar, Kızılderili mo-

Şekil 10.4 Kadınlar için ortakcinsiyet moda alternatifleri



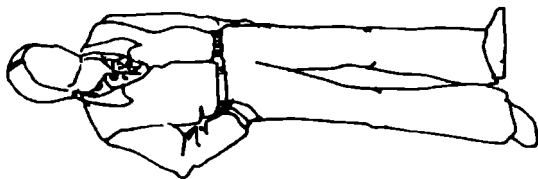
Şekil 10.5 Erkekler için ortakcinsiyet moda alternatifleri



- Blue jean

- Makosen

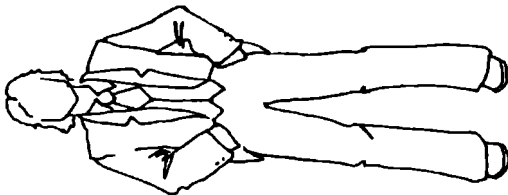
1950'ler



- Uzun saç
- At kuyruğu
- Eski askeri ceket
- Deri ceket
- Çiçekli gömlek

- İspanyol pa-
çalar

1960'lar



- Üniseks saç

- Takım

Erkek cinsiyete
özgü giyime
dönüş

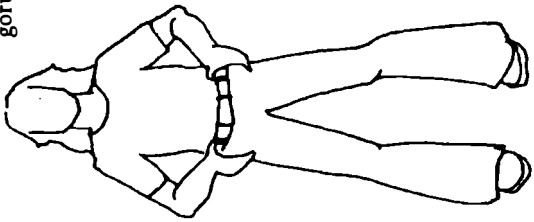
- Botlar

1970'ler

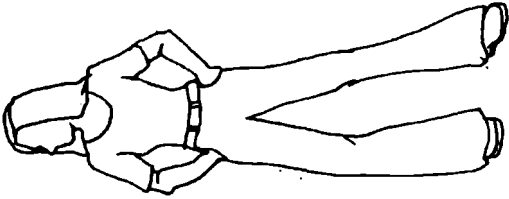
Şekil 10.6 Orta cinsiyet giysi dönüşümleri

1967-1972

Sokak giysisi – Yakın cinsiyet
görünüş uygunlukları



Erkek



Kadın

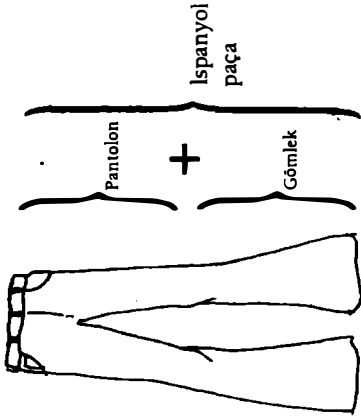
Uzun saç

T-shirt

Kemer

İspanyol
paça kot

Botlar



tifleri, mini etek ve hippy modasını 1968 kadar erken bir tarihte kadın giysilerine katarak bu alternatifleri kabul edilebilir “şık” giysilere dönüştürdüler.

Genel olarak, dönemin giyim değişimleri, görünüm alternatiflerinin kadınlar tarafından kullanımında daha saldırgan bir rolü yansıtırken, erkeklerin kullanımında da erkeksi görünümün vurgulanmamasını içeriyordu. Bu açıdan karşıt kültürlerdeki erkekler egemen konumlarını gösteren katı erkek görünümünden “feragat” etmekteydi ve bu da kadınları toplumdaki daha katılımcı rollerini gösterecek modalara yönelmek konusunda yüreklendirdi.

Bu değişiklikler Beatles gibi züppe şık grupların, Sonny ve Cher gibi ortakcinsiyet çiftlerin ve cinsiyet açısından yansız olan Mick Jagger ve David Bowie gibi “süperstar”ların doğumunu gören rock müzik dünyasında da yansımalarını ortaya koydu. Zamanımızda ortakcinsiyeti ya da androjenliği kullanan süperstarlar arasında Madonna, Prince ve Michael Jackson sayılabilir. Cinsiyet açısından yansızlığın önemi karşıt kültür döneminde ayrıca “kızları erkeklerden” ayırt etmeyi zorlaştıran, her iki cinsiyette de görülen tektip uzun saç, tişört, İspanyol paça pantolon ve çizme ile belirginleşti (Şekil 10.4’e bakınız). Günümüzde “grunge” giyim biçemlerini izleyen Stoner genç kız ve erkekleri için de aynı şeyler söylenebilir.

1970-1977: Kadın Özgürlüğü ve erkeklerle özgü giyimin dönüşü

Bu bölümde incelenecek son dönem olan 1970-1977 toplumsal, politik ve ekonomik kurumların toplum üzerindeki denetimlerini yeniden elde etmeye gitgide artan bir biçimde çabaladıkları dönem olarak nitelendirilebilir. Moda endüstrisi öncelikle pazarın sıkı yönlendirmesine bağımlıdır; çünkü giysiler satışların başlamasından bir yıl ka-

dar önce tasarlanıp üretilebilmektedir. Endüstriyel toplumda ve zenginler arasında moda oldukça güçlüdür. Etkin bir karşıtkültürün ortadan kalkmasına karşın, moda endüstrisi kadın giyimini yönetme liderliğini yakalayamamıştır ve bu da Nixon-Ford yıllarında ortaya çıkmış olan iyi işleyen tüzel mekanizma ile karşıtlık oluşturmaktadır. Karşıtkültüre katılan kadınların sayısı az olmasına karşın, 1970'e gelindiğinde toplumdaki her kadın toplumsal statüsüne ilişkin bir bilinçlilik artışı sürecinden geçmişti. Bu da giyim pazarına doğrudan yansdı. 1970'te endüstri 1960'ların seri üretilen mini eteğine ve süslü püslü karşıtkültür giyimine bir yanıt olarak "midi" eteği piyasaya sürdü. Bütün moda liderleri ve dergileri -*Glamour* dışında- biçemdeki denetimli değişimi destekledi. Ancak midi, ülke çapında tüketicilerden kabul görmemesi sonucunda, kadın giysilerinin "tukaka" unsuru haline geldi.

Hemen bunu izleyen dönemde, ortakcinsiyet duyarlılığının ve kadınların cinsiyet rolünün değişiminin hâlâ canlı olduğu ve endüstri tarafından uyarlanması gerektiği ortadaydı. Bu, bugün de devam eden bir süreç yoluyla, kadınlar için mevcut olan giysi seçeneklerinin genişletilmesi sayesinde başarıldı. Bir yandan hiçbir biçem bugün *dört dörtlük* kabul edilmiyor. Diğer yandan da endüstri modanın artık yıldan yıla değişmeyeceği görüşünü kabul etmiş bulunuyor.¹⁹ Böylece, moda alternatiflerinin hızlı yayılmasının bir tür postmodern üst ayrımlaşma oluşturduğunu belirtebilsek bile, bu eklektikliğin hem betime dayalı kültürün günlük kullanım değerleri üzerindeki etkisinin kırılmasından hem de giyim endüstrilerinin kitle pazar biçemlerini yönlendirmesinden kaynaklandığını da unutmamalıyız.

19 "Midi" konusundaki bilgiler *Vogue* editörü ile yapılan bir görüşmeden alınmıştır; moda endüstrisindeki değişimlerle ilgili bilgiler *New York Times* gazetesinin bir moda eleştirmeniyle yapılan görüşmeden alınmıştır.

Ortakcinsiyet olgusu cinsiyet rol değişimi ile bağlantılı olarak toplumda işlemeyi sürdürmektedir. Kadınlar açısından, tüketicilerin oluşturduğu bilinçlenme bir şeylerin kabul ettirilmesi prensibinin reddedilmesine yol açtı. Endüstri de kadınların birey olarak hissettikleri gereksinimlerine seslenmek yoluyla yaklaşımını yeniden düzenledi. Bu yolla, reklamcılık da kadın hareketinin ideolojisine uymaya çalışmakta. Dergiler, tasarımcılar, üreticiler ve mağazalar -siyasetine katılmasalar bile- "kadın özgürlüğü" hareketinin gösterenlerine yöneldiler. Moda özgürlük, bağımsızlık ve bireysellik mesajlarını yansıtmakta. Örneğin, 1976 yılında bir giysi tasarımcısı şöyle demişti: Bugünün kadını bağımsız bir aklı yansıtmakta. Bu bağımsızlık da John Kloss'un dehasını destekliyor. Çünkü kadınlar biliyor ki, Amerika'nın başta gelen gece elbiseleri tasarımcısı olarak John, kadının vücudunu sade, ama karmaşık bir yoldan en iyi biçimde yansıtacaktır.²⁰

Bu tür bir yaklaşım yalnızca cinsiyet eşitliğinin gereksinimine uymaya çabalayıp onu gerçekleştirmediği için, bu yöndeki isteklerin sırf kadınların bu tür fikirlere sahip olmalarından ve bilinçli bir şekilde bu tür öznel gereksinimleri hissetmelerinden ötürü var olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan, pazar yerinin baskılayıcılığı artık söz konusu değildir ve birçok kadın da endüstri tarafından göz ardı edilemeyecek bağımsız bir tutum izlemektedir.²¹

20 *The New York Times*, 11 Temmuz 1976, s. 6.

21 Bu noktada geç dönem kapitalizmde kültürel denetim (sekizinci bölüme bakınız) konusunda kısa birkaç söz söylemek uygun düşecektir. Çeşitli kitle kültürü eleştirmenleri, endüstri denetiminin bütünsel olduğu ve tüm gereksinimlerin sistem tarafından fetiş haline getirilip biçimlendirildiği görüşünü desteklemektedir. Bu açıdan, kapitalizmdeki öznel eylemler kâr dürtüsünün baskıcı etkileyimsel ya da hegemonyacı sınırları dahilindedir ve seçim yapmak da yalnızca bir yanılsamadır. Bu "tek boyutluluk", örnek olarak film endüstrisinde var olabilir; film endüstrisinde üretimde sınırlı kaulım vardır. Ancak modadaki durumu nitelendirmemektedir. Giysi seçeneklerindeki inanılmaz çeşitlilik, pazarlama mekânları, evde dikiş olanakları ve kumaş

Kadınların görünümlerini düzenleme alanında sergiledikleri daha büyük bağımsızlık gerçeği, “ayrı parçalar” kavramında ve günümüzde yetişkin kadınların artık takım giysiler ya da “kostüm” satın almayıp giysilerin tek tek parçalarını satın alma eğilimi göstermelerinde çok iyi yansımaktadır. Kadınlar bunun ardından elbise dolaplarını kendilerini ifade etmenin kaynağı olarak kullanmakta ve her bir gün eski ve yeni giysilerin bol çeşitlerinden oluşan bir görünüm biçimi yoluyla yaratıcılıklarını uygulamaktadırlar. Amerika Birleşik Devletleri’ndeki hazır giyim endüstrisi de bu pazara yönelik olarak her bir giysi kategorisi için bol seçenekler sağlayarak üretim yapmaktadır. Yani moda dizgesini oluşturan pantolonlar, etekler, üstlükler, ayakkabılar, saç biçimleri ve kokular, her bir kategori için, her biri de toplumsal açıdan kabul edilebilir olan ve modanın karmaşık dizim kodunu yapılandıran sayısız seçeneklere sahiptir.²²

New York kentinde meslek yaşantısının içinde olan genç kadınlar üzerinde yürütülen alan araştırması görüşmeleri göstermektedir ki çalışan kadınlardan çoğu bu gi-

mağazaları nitel açıdan bağımsız bir üretim ve tüketim ortamını temsil etmektedir.

Postmodernistler arasında yer alan Baudrillard bu olanaklara aldınış etmeyecektir; zira bunların hepsi de gösterge değeri farklılıklarının ifadesi olarak görülebilir. Ancak görünümün kendini ifade modu ve özneliğin gelişimi olarak taşıdığı önem büyük ölçüde ortaya konulmuştur (yukarıdaki 7 nolu dipnota bakınız). Sekizinci bölümde belirtildiği gibi, bu aktiviteyi Baudrillard’ın indirgemeciliği yerine kullanım, değişim ve gösterge değerleri arasındaki karşılıklı paslaşma olarak görmek çok daha iyi olacaktır. Veblen’a yönelik eleştirisinde Theodore Adorno’nun belirttiği gibi, gerçek öznel gereksinimler ile nesnel baskıcı etkileyimsel toplum arasındaki diyalektik gerilim *daima* mevcuttur. Mal satın alımı yolu ile arzuların yerine getirilmesi bile, kültürün sürekli mekanik açıdan üretildiği bir dünyaya kişisel bir yanıtı temsil etmektedir. Bkz. Martin Jay, *The Dialectical Imagination*, Little, Brown and Co., Boston, 1973; Fredrick Jameson, *Late Marxism*, Verso, Londra, 1990.

22 Giysi analizi açısından dizim ve dizi konusundaki tartışma için, Barthes, *Fashion System*, birinci bölüme bakınız.

yinme aktivitesinden bir tür kendini ifade yolu olduğu için hoşlanmaktadır. Kendi giysileri satın almak ve harcamalarını kısıtlamak zorunda oldukları için, modayla tüketici olarak daha az içli dışlı olmaktadırlar ve bu nedenle de seçici müşteri konumundadırlar. Zaten ellerinde olan giysilere uygun nelerin bulunduğu, bu giysinin toplumsal etkileşimi etkili bir biçimde nasıl yürüteceğine ve kendilerinden emin olmalarını ne ölçüde sağlayacağına bakarak karar vermektedirler. Giyim dizgesi kadınların toplumsal etkileşimi kendi lehlerine çevirmelerini sağlayacak bir gösterge araçları setini temsil etmektedir. Bu, çoğu zaman yaratıcı bir etkinliktir. Böylece, bazı kültür eleştirmenlerinin yapabileceği gibi, kitle kültürünün bu kadınlar üzerinde hegemonya kurduğunu ileri sürmek zordur. Giyim etkinliği bedenin toplumsal açıdan düzenlenmesi tarafından belli bir çizgi izlese de bu etkinliğin asıl özelliği, hegemonya kuramcılarının savladığı edilgen tüketimden ziyade (sekizinci bölüme bakınız) kendini bulma ve kültürel yaratı tarafından nitelenmesidir.

Bir örnekte, bir kadın fotoğrafçı iş görüşmelerine gittiği zamanlarda kadın çalışanlara yönelik olumsuzlukların farkında olduğunu söylemiştir. Bu durumlarda seçkin tasarımcıların giysilerini ya da erkeksi çizgiler taşıyan elbiseleri tercih etmesinin nedenini şöyle açıklamaktadır: “Yüzeysel görünmek istemiyorum. İşe ihtiyacım var ve gerçekten de ciddiye alınmak istiyorum.” Bir diğer örnekte, çekici bir model çalışmadığı zamanlarda Manhattan’da yürürken erkeklerle sorunlar yaşadığını belirtmiştir. Bu hiç de hoş olmayan etkileşimden kovboy çizmelerine, kot pantolona ve deri cekete geçiş yaparak kurtulmuştur. Erkeksi görünüm erkek şovenlerden daha az olumsuz tepki almıştır.

1970’lerin sonlarına gelindiğinde, kadınların giyimi inatla ortakcinsiyetin her iki görünümünü izlemeyi sürdür-

rürken, cinsiyet açısından yansız biçemler de her iki cinsiyet için de gitgide ortadan kalkmaktaydı. Örnek çalışmanın (1970'lerin sonu) sonunda varılan asıl nokta, kadınlar için kadın görünümlü bildik giysi alternatiflerinin yanı sıra erkeksi çizgiler taşıyan ve erkeklere özgü kumaşlardan yapılma giysilerdi.²³ Buna karşın, erkek giyimi artık karşıt-kültüre özgü, erkekliğin vurgulanmaması yaklaşımı ortadan kalktığı için cinsiyete özgü biçemlere güçlü bir dönüş sergilemekteydi. Erkekler ortakcinsiyet olgusuna, moda konusunda daha bilinçli hale gelerek daha geniş yapılı bir tarzda katılımda bulunmaktadır. Erkekler günümüzde kadınların geleneksel moda dünyasına girmiş bulunmaktadır. 1950'li ve 1960'lı yıllardaki durumun aksine, erkeklerin kullanımı için çok çeşitli giyim malzemesi mevcuttur ve bunlar kozmetik ürünler, takım elbiseler, ayakkabılar, mücevherler, gömlekler ve günlük giysileri de içererek toplumsal kabul konusunda modaya bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Bu giysilerin hemen tümü Bill Blass, John Weitz, Yves St Laurent ve Ralph Lauren gibi endüstri tasarımcıları ve markalarla ilişkili oldukları ölçüde modadır. Bu yönlendiricilerden çoğu, örneğin St Laurent ve Blass, aslında kadın giysilerinin tasarımcıları olmalarına karşın günümüzde her iki cinsiyet için de giysiler üretmektedirler. Böylece, erkek giysileri özel bir anlamda ayrı bir statüye dönüş yaparken, erkeklerin kendileri de modanın içine çekilmiştir ve en az kadınlar kadar modanın

23 İlginç olan nokta, kadınlar için üretilen erkeksi çizgiler taşıyan giysilerin günümüzde erkek biçemlerinin yanı sıra ağır, sert ve erkeksi kumaşlar kullanmasıdır. Ancak astarlar geleneksel kadın kumaşları olan pamuklu ya da satenden yapılmaktadır. Bu yolla, kadınların erkeksi giysilerinin gizli bir kadınsı yönü bulunmaktadır. Bu görünmeyen ve giysinin dışı karşısında içini temsil eden boyut, cinsiyete özgü kumaşları ve biçemlerini koruyan iç çamaşırları yoluyla ortakcinsiyet olgusuna da taşınmaktadır; oysa erkeklerin iç çamaşırı son yıllarda moda sayesinde gitgide daha vurgulanır olmuş ve renk ve biçem farklılıklarını içerir duruma gelmiştir.

pazarlama biçimlerine dahil olmaktadır. Günümüz eğilimleri Tablo 10.3 ile verilmektedir. Erkekler için kadınsı çizgiler yalnızca kozmetik ürünlerde ve ayakkabılarda mevcuttur. Ayakkabı alanında züppe tipi makosenler geri dönmüştür. Cinsiyet açısından yansız biçimler saç, ayakkabı, koku ve mücevher konusunda devam ederken, kadınlar erkek giyiminden gitgide daha fazla ödünç almayı sürdürür görünmektedir (Şekil 10.5'e bakınız).

Tablo 10.3 Çağdaş moda alternatifleri, 1973-1977

<i>Cinsiyet birleşim değeri</i>	<i>Saç</i>	<i>Yüz</i>	<i>Koku</i>	<i>Boyun takısı</i>	<i>Üstlük</i>	<i>Kol ya da parmak takısı</i>	<i>Bel</i>	<i>Aldık</i>	<i>Ayakkabı</i>
Kadın									
(+)	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Ortakcinsiyet									-
(-)	0		0	0	-	0	-	-	0
(0)									
Erkek									
(-)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ortakcinsiyet		-							+
(+)	0	+	0	0		0			0
(0)		(Kozmetik)							

1960'ların karşıtkültürü ortakcinsiyet olgusunu kullanan simgesel değiş tokuş yoluyla erkek-kadın giyim karşıtlığını kısmen yıktı. Erkekler kendi egemen rollerini vurgulamaktan vazgeçip hem kadınsı hem de boyun eğmeyi reddeden türden giysiler giyerek karşı çıktılar. Kadınlar üniversiteli radikallerin ve cinsiyet açısından yansız hippie modalarının agresif giysilerini giydiler. Bu simgesel değişim, 1950'lere özgü olan moda biçimlerinin disiplini bozan inanılmaz bir çeşitliliğe sahip giysileri kullandı. Bu tür bir moda karşılıklı etkileşimi, 1970'lere gelindiğin-

de daha sınırlıydı. Erkekler cinsiyete özgü giysilere döndüler ve erkek-kadın ayrımı konusundaki moda kod iletişimi de kadınların lehine olacak biçimde tek yanlı görünmektedir. Bu, kısmen erkek egemenliğinin devamını gösterirken, erkeklerin ticari moda dünyasına girmeleri de, erkeklerin kadınların duyarlılığını anladıklarını göstermektedir. Bunun karşısında, kadınlar eşit statüye olan arzularını ortakcinsiyet giyim aracı ve onun 1976 kaynaklı erkeklere özgü giysiler formu ile ifade etmeyi sürdürmektedirler.

1970'lerde kadınlar çifte özgürlüklerini Kenzo, Mary McFadden ve John Anthony gibi seçkin kadın giyimi tasarımcıları olan apayrı bir kadın modasına dayanarak sergilediler. Ancak aynı zamanda da erkeksi giysiler giymeyi büyük bir istekle sürdürdüler. 1976'da erkeksi giyimin daha popülerlik kazanmasının bir nedeni, kadınların "erkeğin" iş dünyasına gitgide artan oranda katılmalarıydı. Bir Ann Klein kruvaze yaka kadın ceketine iliştilmiş tanıtımda şöyle denilmekteydi: "İşte kendinden emin olmanın özü -ciddi bir takım elbise. Artık tek ihtiyacım olan şey randevu defterim için fazladan sayfalar."²⁴ Böylece, cinsiyet açısından eşit statü henüz gerçekleştirilemediyse de, bunu elde etme arzusu kadınlar arasında sürmektedir. Ortakcinsiyet giyim de bu türden simgesel fikirlerin iletelebileceği önemli bir yol olarak varlığını sürdürecektir.

24 *The New York Times*, 11 Temmuz 1976, s. 31.

Yitirilmiş Gösterilenlerin Bulunması: Postmodern Bir Dünyada Kültür Eleştirisi



Baudrillard gibi postmodernistler, göstergelerin iyi tanımlanmış gösterilenlere olan bağımlılıktan kurtuluşunu kutlamaktalar. Kısmen bu kurtuluş, tarihsel açıdan pek çok kereler zalimliğe ve baskıya yol açmış olan kuralcı, geleneksel öğretilerin katı sınırlarından kurtulma olarak görülür. Kısmen de bu kurtuluş aç ve obur kapitalist tüketimciliğinin “kara deliği”¹ içinde gözden yiten burjuva ideolojisinin ölümünü de kutlamaktadır. Postmodernist kültür üretiminin sonucu, pek çoğu açısından geleneğin kurallarından bir kurtuluş ve özgür ifade ile özgür çağrışımın hüküm sürebileceği belirli bir uzamın yaratılışı anlamını taşımaktadır.

Sekizinci bölümde geç dönem kapitalizmdeki kültürün postmodernistlerin indirgemeci modeline pek de uymadığını ileri sürmekteyim. Kitle kültürü kullanım, deği-

1 Jean Baudrillard, *Simulations*, Semiotext(e), New York, 1983.

şim ve gösterge değerleri arasında üçlü bir ilişkiyi içermektedir. Gösterge değerlerinin kâr için mal üreten kitle kültürü endüstrileri tarafından dışlanması, çoğu zaman derin düzey gösterilenlerin -ya da bağlamlaştırılmış kullanım değerlerinin- sıyrılıp atılmasını ve anlamlı göstergelerin içi boşaltılmış kabuklarının imaj olarak pazarlanmasını içerir. Bu durum, en fazla postmodernistleri rahatsız edecek kültür öğeleri içerir; ancak serbestçe dalgalanan gösterilenler kültürün yalnızca bir yönünü temsil etmektedir. Bir de otantik bir bölüm bulunmaktadır, ki bu da direnci ortaya serebilen günlük uygulamaları içerir.² Altkültürler ile egemen kültür endüstrisi arasındaki dinamik ilişkinin önemli bir niteliği, egemen kültür endüstrisinin kendi mal üretimi için günlük kültürel üretime ya da altkültürlerin gösterici uygulamalarına gereksinim duymasıdır.³ Bu süreci tersine çevirip sıyrılıp atılmış olan gösterilenlerin yeniden kazanılması, şu halde bir tür kültürel kriz haline gelebileceği gibi, bizleri egemen konumdaki kültür endüstrilerinin emperyalist taleplerinden de koruyacaktır.

Ancak postmodern eleştirmenler tamamen de hatalı sayılmazlar. Otantik kültürün bütün formları da kültür endüstrisinin imaj aşıl原因 ve imaj yaratan üstgerçek süreci tarafından kendiliğinden seçilmezken, imaj güdümlü kültürün bireysel kendini ifade yollarını ve günlük yaşamdaki anlam zeminlerini etkilediğine ilişkin yeterli kanıt bulunmaktadır. Kitle kültür üretimi yeteneğimizi sapıtırarak bu endüstri tarafından bizlerin gözünde sürekli olarak kahramanlaştırılan imajlara derin düzey anlamlar

2 Michel de Certeau, *The practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, 1984; Henri Lefebvre, *The Critique of Everyday Life*, Verso, Londra, 1989.

3 Dick Hebdige, *Subcultures: The Meaning of Style*, Methuen, Londra, 1979.

yerleştirir.⁴ Özellikle de, çoğu zaman açık söylenmese de kabul edilen bir görüşe göre postmodernizm -daha önceki kültürel biçimlerden daha fazla olarak- günlük yaşamdaki otantiklik arzusunu yok etmektedir.⁵ Aslında, postmodernizm otantikliğin düşmanıdır, her türden kültürel formun üstüne çullanıp anlamlarını sıyırmak ve ortada bir tür yeni imaj ya da boyut olarak bağlamsallaştırılmamış ve kolaylıkla idare edilebilir gösterenler bırakmak amaçlarını taşır.

Bu sürece yitirilmiş gösterilenleri yeniden yapılandırarak ve nesnelerin anlamlarını yeniden elde ederek karşılık verebiliriz. Bu tür kültür eleştirisi ve direnç yalnızca bireysel eylem için anlamlı bir temel aramaya dayanmakla kalmamakta, aynı zamanda da önceden terk edilmiş ya da marjinal duruma getirilmiş grup bağlamlarının yeniden kazanılmasına da dayanmaktadır. Kültür eleştirisi yeniden bağlamlılaşmayı ve yitirilmiş gösterilenleri keşfetmek yoluyla otantik kültürel formlara dönmeyi içerir; bu keşif imajı, görünümü ve özünden uzaklaştırılmış gösterenleri ön plana çıkaran postmodernizmin yüzeysel tüketimci kültürüne karşı bir eylemdir.

Bu bölümde, kitap kültür eleştirisinin yöntemin kendisinin örnekleri olmak yerine yukarıdaki bakış açısından destek bulan duyarlılığı yansıtan kültürel araştırma ve keşif boyutundaki iki örneği ile sona ermektedir. Bu iki örnekten ilki kökleri arayışı, ikincisi de altkültürleri pop rock müzik yoluyla taramanın zorluğunu konu edinmektedir.

4 M. Real, *Mass Mediated Culture*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., 1977; Robert Goodman, *Reading Ads Socially*, Routledge, New York, 1992.

5 Kenneth Gergen, *The Saturated Self*, Basic Books, New York, 1991; Michael Schwalbe, "Goffman against Postmodernism: Emotion and the Reality of the Self", *Symbolic Interaction*, 16, 4 (1993): 333-350; Lauren Langman, "Alienation and Everyday Life: Goffman Meets Marx at the Shopping Mall", *Alienation and the Individual* içinde, yay. haz. F. Geyer ve W. Heinz, Transaction Press, New Brunswick, N.J., 1992.

Kökleri Arayış

Alex Haley'nin anıtsal başarısı olan *Kökler*,⁶ öz benliği etkileyen modern ve postmodern tüketimci kültürün olumsuz etkileri karşısında bireylerin nasıl karşılıklı bulunabileceklerinin kendi başına en iyi örneğidir. Haley, otantiklik siyasasını en dezavantajlı grup olan Afrika kökenli Amerikalılar için billurlaştırmıştır. Bu siyasa "Afrika" gösterenini, Marcus Garvey ya da Malcolm X gibi siyah milliyetçilerin söyleminde yer alan müphem, birçok yöne çekilebilecek türden "vadedilen topraklar" biçimindeki soyut doğasından ayırıp ayrıntı bolluğu içinde siyah Amerikalıların Afrika deneyimi halinde bağlamsallaştırmıştır. Alex Haley'in "Afrika"sı, bir tarih içeren, çokanlamlı gösterilenlere sahip çokboyutlu bir gösterendir; geçmişten kopuştur; belirli bir yerdir; konum, köy, küresel jeopolitik düzen içinde bir noktadır; bir kültür, kültürel bir çeşitliliktir; bir kökendir; son olarak da "yuva"dır. Haley sayesinde siyah Amerikalılar artık bu Afrika'ya sahiptir; geçmişin, "eskiden Afrika'dayken" günlerinin, ayrımcılık ve milliyetçiliğin bağlamdan uzaklaştırma ideolojisinin soyutlamaları yerine bu gösterenin günlük yaşamı yeniden bağlamlaştırma yeteneğine sahiptirler.

Kişisel tarihin yeniden bağlamlaştırılması ve kimliğin kültürel siyasası, toplumsal karşılıklı etkileşim için bol miktarda çokanlamlı bakış çerçevelerini olanaklı kılması ile postmodern bir yöne sahiptir. Toplumsal karşılıklı etkileşim ile onun çokkültürlü siyasasının bu kişiselleşmiş ve öznelleşmiş kavramlaşması, otantiklik arayışının alt yüzü olabilir. Ancak otantik geçmişi arayış, bireyin bakış açısından kesinlikle postmodern olmaktan uzaktır. Kişisel tarih ve kimliğin güç kazanmasını, ruhsal ve duygusal temel

6 Alex Haley, *Roots*, Doubleday, New York, 1976.

bulmasını, varoluşsal uyumluluğunu ve bağlamsallaştırılmasını içermektedir; bunların tümü postmodernizmin özelliği olan tüketim kültürünün üst ayrışma ve yüzeysellik yönlerine karşı işlemektedir. Bizler bir gün farklı, diğer gün farklı bir birey değiliz; pazarlama planlarının bir ürünü, aşırı metacı kapitalizmin baskın kültürü tarafından kalıplanmış kişiler değiliz. Bizler, Haley'nin gösterdiği gibi, temeli olan ve güçlü bir benliğe sahip olabiliriz ve bu benlik de çevresinde otantik bir benin yapılandırılabilceği bireysel gösterilenlerimizi ortaya çıkaracak bir tarihsel temele dayanabilir.

Haley için, kökleri arama uğraşı içten ve düzenli bir arayış olarak başladı. Çoğumuz için, kimliğin yeniden bağlamsallaştırılması, kişisel geçmişin dev bulmacasındaki herhangi bir eksik bilgiyi temin edecek, kaza eseri ya da sakarlıkla gerçekleşen buluşlar yoluyla olur. Geçmişle yüzleşme kazara gerçekleştiğinde, kişisel kimliği yeniden anlamlılaştırma konusunda büyük bir güç ortaya koyabilir.

1993 yılında, Pintig Cultural Group of Chicago, *Alamat* adlı oyunu sergiledi. Bir gazete haberinin de anlattığı gibi, oyunun öyküsü, kişisel geçmişle ve yerel ulamla karşılaşırma yoluyla yitirilmiş gösterilenlerin yeniden bağlamsallaştırılması biçimindeki kültürel siyasanın önemini ele almaktaydı:

Rodolfo Carlós Vera adındaki genç oyun yazarının hırslı oyunu "Alamat", Vietnam Savaşı döneminde olgunluk yaşına erişen, ama soyunun kökenleri ile ancak babasının ölüsünü gömmek üzere Filipinler'e götürdüğünde yüzleşen Filipin asıllı bir Amerikalı olan üniversite mezunu Pat'in (Tony DeCastro) öyküsüdür. Pat açısından babası Gadiaman daima kaybetmeye mahkûm biri, geçmişine umutsuzca takılıp kalmış ve Amerikan toplumu içinde ikinci sınıf vatandaş mua-

melesi görmüş bir alkolikti. Ancak delikanlının keşfettiği şey, kendisinin savaşçı olmaları ve otoriteye boyun eğmeme konusundaki büyük kararlılıkları ile tanınan Cordillera dağ bölgesindeki yerlilerin, Kalingalar'ın soyundan geldiğidir. Kalingalar'ın mitlerini ve gerçekliklerini Pat'in yaşamından sahnelerle ve onun aziziyi andıran öykü anlatıcı annesiyle yaptığı konuşmalarla iç içe ören capcanlı geriye dönüşlerde koskoca bir yüzyıla ışık tutulmaktadır.⁷

Haley ve Vera açısından kimliğin yeniden bağlamsallaştırılması, bireyi bu toplumun bağlamından ayırıp bir tür öncül kültürün farklı gerçekliğine sokan fiziksel bir seyahati içermektedir. Bu fiziksel seyahat -ya da maddi ortam ya da uzam ile karşılaşma- öz kimliği aramanın önemli bir parçasıdır. O olmaksızın, zaman içinde karmaşıklaşan ve büyük ölçüde çokseslilik kazanan baskın kültür tarafından gösterilenlerin yeniden işlenmesi tam olarak çözülemez. Diğer bir deyişle, ancak ve ancak bireyin kökeni oluşturan kültürle fiziksel ve uzamsal karşılaşması yoluyla, öz bilincin harekete geçmesi ve varoluşa yönelik büyü-sünü yapıp yitirilmiş gösterilenleri öznellikle yeniden birleştirmesi gerçekleşebilir. Böyle olması gerekir, çünkü kendini tanıma ve kimlik oluşturma maddi bir bağlamda olduğu kadar ideolojik bir bağlamda da yer almaktadır. Maddi bağlam -maddi araçların ve yerlerin kimlik dekoru ya da dekor parçaları olarak değeriştirilmesi- ben konusunda kuram geliştirenler tarafından göz ardı edilmektedir. Bunun yerine, bu kuramcılar bu sürecin idealist, psikolojik ve bilişsel yönleri üzerinde durmaktadırlar (aşağıdaki satırlara bakınız). Önceki bölümlerde tartışıldığı gibi, toplumsal göstergebilim kültür söyleminde zihnin öncelikli olmasını düzeltir ve ruhsal olan ile fiziksel

7 Hedy Weiss, "'Alamat' Takes Fascinating Look at Stuff of Legends", *Chicago Sun Times*, 12 Ekim 1993, s. 4, 61.

olan (ya da kültürün üretimi ve tüketimindeki ideal ve maddi öğeler) arasındaki dengeli ilişkiyi dile getirmeyi tercih der.

Bizler asla basitçe kültürün ürünleri değiliz. Bizler kişisel deneyimlere, kendi ortamımızın araçlarının değerleştirilmesi ve kitle iletişiminin imajlar oluşturan yorumlarının aracılığına verdiğimiz tepkilerle kendi kendimizi şekillendirdik. Bu “benlik” yapılandırma, genellikle şu anki ya da çok yakın deneyimlerden yararlanır. Ama bizler bundan ibaret değiliz -bizler şimdi ölmüş olan, ama kendi deneyimlerini içinde doğdukları kültürle yoğurmuş olan bireylerin özel deneyimlerinin tarihsel bir ürünüyüz de. Otantiklik siyasası olarak ve öz kimliğin yeniden bağlamsallaştırılması olarak kültür eleştirisi, tarihsel kökleri bulmanın ve ayrı bir maddi gerçeklikle karşı karşıya kalarak benliği yeniden bağlamsallaştırmanın bir yolu olarak çoğu zaman fiziksel yönden seyahat etmeyi ve farklı bir kültürel ortama yeniden girmeyi içeren yitirilmiş gösterilenleri arama çabasının altını çizmektedir.

Örnek Çözümleme

Eğer postmodern kültür otantik beni bulmaya karşı duruyorsa -bazılarının ileri sürdükleri gibi (bir sonraki başlığa bakınız)- bu, kökleri aramanın neden yalnızca Afrika kökenli Amerikalılar için değil, tüm gruplar için önemli duruma geldiğini açıklar. Bunun bir yolu şaşaalı bağlantılar yoluyla olmaktadır. Yani insanlar çoğu zaman çok eski bir atalarının kraliyet ailesinden olduğunu ileri sürerler. Buna Amerika’da yaşamakta olan İngiliz ve Alman asıllılar arasında çok rastladım, ama kabile şefleri ve prenslerinin, ünlü hahamların ya da tarihi kişilerin veya sporcuların soyundan geldiklerini ileri sürenlere de rastladım. Bu savların gerçeklik payı konusunda bir şey söyleyemem. Ancak

bu simgesel çabanın bütünü, toplumun bireyi sürekli değersizleştirmeye çalışması karşısında kültürel bir sermaye ve soyadını değerli kılma arayışlarını yansıtmakta. Aile tarihini bir temele oturtmaya yönelik diğer çabalar arasında aile soyağaçları oluşturma bulunmakta; buna Mormonlar tarafından sürdürülen aile soyunun anıtsal arşivlenmesi çalışması da dahil. Banliyölerin alışveriş merkezlerinde bu arzuyu mal formuna sokmuş olan ve aile armaları ve kısmen açıklığa kavuşturulmuş soyağaçları (bildik Anglosakson adlar dışında adlar kullanıldığında kuşkuyla yaklaşılmaması gerekir) satan dükkânlar bile var.

Ben kendi soyağacımı aramaya tamamen kaza eseri başladım. Babam şimdi Macaristan'ın Rusya'nın bir parçası olan bir bölgesinden, Satmar'ın Hasidim taraftarı topluluğundan pek de uzak olmayan bir yerden gelme koyu bir Yahudiydi; ailesi ise Hasidim karşıtı olan Misnagdimler'dendi. Bronx, New York'a yerleştiğimizde, babam bir havraya yakın bir yerde yaşamayı tercih etti. Bu havra çok tutucuydu ve ünlü bir hahamı vardı. Benim dini kimliğim o zamanlar bu ortam içinde gerçekleşen deneyimlerim yoluyla oluştu: Ailemin etkileşimde bulunduğu insanların çoğu Macar Yahudisiydi ve onlar da bu havraya üyeydi; oysa çevremiz baskın bir biçimde Porto Rikolu/İtalyan ağırlıklıydı ve çokkültürlü bir toplumsal çevre içeriyordu. Gerekli görülen Yahudi eğitimini aldım; havrada kendi yaşitlarımla toplumsallaştım ve dinsel ayinlere katıldım. Kısacası, Bronx'un bu köşesinin toplumsal ve dinsel uzamı, Güney Bronx'un çokkültürlülüğüne karşın, benim ve yaşitlarımlarımın içinde otantik bir Yahudi kimliği üretti -ama Macaristan'daki tutucu sistemin deneyimlerini üretmedi. Buna ek olarak, bu dinsel kimlik, temel nitelik taşımasına karşın, benim benlik hissimin yalnızca bir yönüydü ve benliğim Güney Bronx'un, Porto Rikolu/Yahudi/İtalyan işçi sınıfı ortamını da içermekteydi.

Büyürken kendimi bir Eskenazi Yahudisi -yani Avrupa ulusları arasına serpiştirilmiş nüfusun kültürel gruplaşmasına ait biri- olarak tanıdım. Babam bir Eskenazi havrasında dua ediyordu; Yahudi komşularımız Eskenazi idi ve İbrani okulunda da Yahudiliğin ve onun kültürünün Eskenazi biçimi öğretiliyordu. Yahudilerin coğrafya açısından birbirinden çok uzak olan kültür farklılıklarının çokkültürlü ve çokanlamlı alt öbeklenmelerine karşın, Yahudi kültürü iki temel yönde bölünür: Eskenaziler ve Sefardikler. Bu ikincisinin İspanya ve Kuzey Afrika Yahudilerinden geldikleri söylenir; yüzyıllar boyunca, sonraları Müslüman yayılmasının İslam toplulukları haline gelecek olan Yakındoğu toplumlarının üyeleri olarak kalmışlardır. Sefardik ve Eskenazi kültür farklılıkları temel farklılıklardır ve törenlerin uygulanması, dünya görüşü, günlük ilişkiler ve dinsel yaşam ilişkileri konusunda güçlü ayrımlar içerirler.

On dokuz yaşıma geldiğimde akrabalarımı ziyaret etmek ve bir Kibbutz'taⁱ çalışmak üzere İsrail'e gittim. Gitmeden önce, Bronx'taki hahamım benden Kudüs'teki bir havranın başına belgeler içeren önemli bir paketi iletmemi istedi. Beni tanıtan bir mektup yazdı, ama mektup Eskenazi dilindeydi ve ben okuyamıyordum.

Kudüs'te o havrayı zor bela buldum ve hahamımın verdiği paketi ilettim. Kibbutz'tan yeni gelmiştim; üzerimde şort ile iş botları vardı ve havraya girmek için de kafama bir takke geçirmek zorundaydım. Haham paketi aldı ve mektubun beni tanıttığını söyledi. Benim soyadım, "Gottdiener", Almancada "tanrının hizmetkârı" demektir. Haham bana baktı ve "Kim olduğunu biliyor musun?" dedi. Bu soruyla ne demek istediğini anlamadım, çünkü çok aptalca gelmişti. Sanki beni tuhaf bir biçimde tehdit ediyor

ⁱ Kibbutz: İsrail'de birçok insanın birlikte yaşayıp çalıştığı kolektif çiftlik (ç.n.).

gibiydi. Anlamadığımı fark etti ve “Adının ne anlam taşıdığını biliyor musun?” dedi. Bildiğimi söyledim. O da bana üzerimde bu giysilerle onu görmeye gelmişken bilemeyeceğimi söyledi. Az önce Kibbutz’tan çıktığımı anlattım, ama o benim anlamadığımı söyledi. Sonra da gözlerini üzerime dikip öylece baktı. İyice tedirginleşip çıkmak için döndüm. Aslında o anda o yerden ve onun yanından koşarak kaçmayı bile düşündüm.

“Senin adın İbranicede ‘Ovadia’dır.” dedi. “Bu ad genellikle Sefardik hahamlara ayrılmış olan onursal bir unvandır.” O anı çok iyi hatırlıyorum. Bana söyledikleri arasında hiçbir bağlantı kuramadım. Yeniden kaçmayı düşündüm. Ardından haham tuhaf bir şey yaptı. Uzanıp elimi tuttu. “Bu yüzüğü nereden aldın?” dedi. On üç yaşıma geldiğimde babam kendi taktığı ve büyük büyükbabama ait olduğunu söylediği saf altın yüzüğü bana vermişti. Yüzüğün birçok özelliği zaman içinde yıpranıp yok olmuştu, ama ayrılmayıcı işaretleri çıkarabiliyordum. Yüzüğün alt tarafı bir kimsenin adının ilk harflerinden oluşuyordu, üst bölümde ise bir hilal vardı ve ayın uçları yukarıya dönüktü. Hahama yüzüğün kökenini anlattım. Bana bu simgenin ne olduğunu bilip bilmediğimi sordu. Bilmiyordum. Artık bu adamla konuşmak o kadar rahatsız edici olmuştu ki bir an bile dayanamazdım. İzin isteyerek çabucak çıktım.

Hahamla karşılaşmam çok rahatsız ediciydi ve bugün bile capcanlı hatırlıyorum. Senelerdir takmakta olduğum yüzüğün üstündeki simgeyi tanımak için Kudüs’te fazla uzağa gitmeme gerek kalmadı. İsrail’de Türklerin döneminden kalma binaların tümünde aynı hilal vardı. Bu simgeyi camilerin tepelerinde ve binaların yanlarında taşlara kazınmış olarak gördüm. Ardından da pek çok Arap ülkesinin bayraklarında hilal kullandıklarını, ama bir tek Türklerin bayrağındaki hilalin yüzüğümdeki ile aynı konumda olduğunu fark ettim. “Ben bir Müslüman mıy-

“dım?” diye düşündüm. “Arap mıydım? Türk müydüm?” Zannetmiyordum, ama kafam karışmıştı. Benim adıma simgeleri yorumlayabilen o hahamla Kudüs’te karşılaşana kadar hiç de önemsemediğim Eskenazi kökenlerimden daha fazlasının aile geçmişimde var olduğu belliydi. O andan itibaren Ortadoğu’da konumlanmış olan koskoca bir maddi kültür ve simgesel formlar evreni kişisel ilgi odağım oluverdi.

Bunu izleyen senelerde aile tarihimin gizemi zaman zaman bilincimde kendini gösterdi, ama asla tam dikkatimi sarf edeceğim özel bir ilgi alanı haline gelmedi. Örneğin, babamın hayattayken Kutsal Günler’de tuhaf bir davranış sergilediğini hatırladım. Bronx’ta ait olduğum cemaat Eskenazi’ydi, ama mahallede yaşayan büyük bir Yunan Yahudisi topluluğu da vardı. Kutsal Günler’de Yunanlılar kendi törenlerini binanın bodrumunda yaparlardı. Eskenazi havra törenleri konusunda çok derin bilgiye sahip olan babam, yine de bir yolunu bulup kimi zaman saatlerce Yunanlıların törenine katılırdı. Bundan ana törenden daha fazla hoşlandığını söylüyordu, çünkü eski günlerde Macaristan’da dua ettikleri tarza çok benziyordu. Yunan Yahudiler Sephardik’tir.

Ailem aslen Sefardik miydi? Kesin olarak bilemiyorum. Soykırım pek çok Avrupalı Yahudinin aile kökenlerinin olması gereken yerde koskoca bir kara delik bıraktı. Büyükanne ve büyükbabamı hiç tanımadım; çünkü kamplarda ölüp gitmişlerdi; onların ataları konusunda da hiçbir şey bilmiyorum, tek bir ad bile. Gerçek atalarım konusunda çok az şey bildiğim için, kişisel deneyimlerimden çıkaracağım tek tük ipuçları yoluyla onların kim’ler olduğuna ilişkin yalnızca tahminde bulunabiliyorum. Örneğin, Hasidic Yahudilerin havra törenlerinin Sephardim Yahudilerinin törenleriyle benzerlikler taşıdığını biliyorum. Ancak bana çok net bir biçimde söylendiğine göre ailem

Hasidic karşıtı (Misnagdim) ve bu nedenle de babamın Yunanlıların törenini tercih etmesi Hasidic bir geçmişe dayanıyor olamaz. Daha büyük bir olasılıkla, babamın ailesi aslında Sefardikti -bu, Ovadia adını da açıklıyor. Yunanlı Yahudiler, pek çok Sefardik Yahudi gibi aslen Türkiye'den gelmedir; çünkü 1500'lerde İspanyol engizisyonundan ve zulmünden sonra Osmanlı Padişahı Yahudilere kucak açmıştır. Ayrıca, yüzlerce yıl boyunca Türkler Macaristan'ın bazı bölümlerini ellerinde tuttular. Büyük sayıda Sefardik Yahudinin Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları boyunca yerleştiğini ve buna Karpat Dağları kökenli olan babamın ailesinin de dahil olduğunu tahmin etmek hiç de yanlış olmaz. Sonuçta, Eskenazi Yahudileri ile evlilikler olmuş olabilir. Elimde daha fazla bilgi olmadan bundan fazlasını söyleyemiyorum. Daha fazlasını öğrenmek istersem danışabileceğim birkaç kaynak mevcut; Yahudilerin soykırımın ve ailelerin zorla din değiştirilme uygulamalarının sonu gelmeyen yıkımıyla başa çıkmalarına yardımcı olan kitaplar⁸ ve Tel Aviv'de Bet Hatfusoth'un (Diaspora Müzesi) aileye yönelik hizmetleri. Kültürel kimlik sorunu büyük büyükbabamın yüzüğü ve onun kendi köken sorunu tarafından dile getirilmekte. Yahudiliği değil Türkiye'yi gösteren bu nesne benim gizemimin anahtarını elinde tutmakta. Bu nesne bağlıyor, bir de onun artık sorup açıklayamadığım anlamlandırma pratiğinin ifadesi: "Neden?"

Birleşik Devletler'de doğup büyümüş sıradan bir Yahudinin kişiliğine sahibim ve bundan da gayet memnunum. Ama Sefardik ve Eşkenazi Yahudileri -Avrupalı Yahudiler ve Arap Yahudiler- arasında güçlü ayrımlar bulunan İs-

8 Arthur Kurzweil, *From Generation to Generation*, Schocken, New York, 1982; Haham Malcolm Stern, *First American Jewish Families*, KTAV Publishing, New York, tarih yok; Kurzweil, Sefardik Yahudiler konusunda The Judezmo Society, Brooklyn, NY 11235 adresine yazılmasını önermekte.

rail'e her gidişimde, kim olduğumu gerçekten de bilmiyorum.

Kimlik ve Maddilik

Postmodern kültürün özgün benliğin temellerini kopardığı, kişinin "bütünleşmekten uzaklaşmasını" sağladığı ve kimlik oluşumu yerine de medya güdümlü, an be anlık kişisel sunumu getirdiği söylenir.⁹ Gördüğümüz gibi, kimliğin oluşumu maddilik ile karşılıklı etkileşim ve değerleştirilmenin simgesel süreçlerini birbiriyle ilişkilendiren zorlayıcı bir sürece dayanmaktadır. Bunun karşılığında, toplumbilim literatürünün çoğunda kimlik oluşumu -toplumsal karşılıklı etkileşime bağımlı olduğu da söylenece de zihinsel durumlara öncelik veren bir bilişsel süreç olarak ele alınır. Madde kültürü bu sürece temel olarak, kimlikleri desteklemek için kullanılan malzemeler olarak katılır;¹⁰ böylece, anlamın nesnelere yüklenme süreci düşünceye öncelik verilerek gerçekleştirilir. Toplumbilimciler açısından, konu kimlik ve kimlik oluşumu olduğunda: düşünüyoruz, o halde varız. Bu tür bir Kartezyencilik, duyguların ve psiko-biyolojik ya da somatik durumların önemli rolünü dışlamaz; ancak bir düzenden yoksun durum dahilinde öz kimlik için gerekli olan anlamlı maddi gereçlerle olan ilişkinin incelenmesini göz ardı etmektedir.¹¹

9 Gergen, *Saturated Self*, Langman, *Alienation*; Douglas Kellner, "Popular Culture and the Construction of Postmodern Identities", *Modernity and Identity*, yay. haz. Scott Lash ve Jonathon Friedman, Blackwell, Oxford, 1992, s. 141-77 içinde.

10 Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor, New York, 1959, *Interaction Ritual*, Pantheon, New York, 1967; Schwalbe, *Goffman against Postmodernism*.

11 Bu idealist yaklaşımın postmodernizme ilişkin güncel endişeler bağlamında örnekleri için bakınız Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity*, Stanford University Press, Stanford, Calif., 1991; Lash ve Friedman, yay. haz., *Modernity and Identity*.

Zihnin madde karşısındaki bu önceliğine yapılan vurgu, postmodern literatürün de niteliğidir. Benlik, bu bağlam içinde sorunlu hale gelmektedir. Aslında postmodern kültürel değişimin geri kalanı bilim insanlarınca sıcak karşılanırken -çünkü bu insanlar kültürün endüstri tarafından yönlendirilmesinden bir kaçış aramaktadırlar-, çağdaş kültürün ben üzerindeki etkisi konusunda telaşa kapılanlar da postmodernistlerin ta kendileri olmuştur. Her ne kadar literatür söylentiden öteye gidemeyen bir postmodern toplumsal düzenin birey üzerinde neler yapabileceğine ilişkin yorumlarla doluysa da, Jameson'ın özgün tümcelerine dönmek en iyisi olacaktır; zira bunlar kuram tarafından desteklenebilecek bir niteliğe sahiptir.

Jameson'a göre, sürekli değişen, değeriştirilmiş göstergelerin değişken yüzünü sergileyen bir kültür, aynı zamanda da bireyin kimlik yapılandırma temellerini sürekli dinamitleyen bir kültürdür. Postmodernizm simgesel entegrasyon mekanizmalarının kopukluğunu beraberinde getirir; bizler artık kültür deneyimimizi tutarlı ve anlamlı bir şekilde düzenleyemeyiz, çünkü anlamın temeli sürekli dinamitlenmektedir.¹² Jameson'ın gözlemlerine göre, özne

heyecanlarını ve zihninde yer alanları zamansal çokbiçimlilik boyunca yayma ve geçmişi ile geleceğini tutarlı bir biçimde düzenleme kapasitesini yitirmiştir; bu türden bir öznenin üretiminin "parçacıklar yığını" dışında bir şeyle ve geliş-

12 Jameson'ın endişelerinin kuramsal temeli, Lacan'ın çalışması ve *Tel Quel* grubuyla bağlantı içerir ve böyle olunca da öz yapılanmanın dilin söyleminin bir süreci olduğu şeklindeki tutucu çizgiyi izler. Bu haliyle, kimliğin oluşumundaki engellemeler, gösteren zincirindeki kopukluklar olarak ortaya çıkar -bu, bireyi yalnızca bir birim haline getiren, ama Freud'tan ya da Mead'in toplumbiliminden ve Lacan'ın yaklaşımının büyük ölçüde dayandığı simgesel karşılıklı etkileşimcilerden fazlaca da farklı olmayan idealist ve indirgemeci bir konumdur.

güzel biçimde parçalı ve tesadüfi bir pratikle sonuçlanabileceğini tahmin etmek zordur.¹³

Yukarıdaki tartışma ve onun örnek çözümlemesinin amacı, bir yanda kökenlerin temelini kesip atma eğilimi sürmekteyken, diğer yanda bireyin yitirilmiş gösterilenleri yeniden keşfetme ve benliğinin yönlerini yeniden bir araya getirme yeteneğine de sahip olduğunu göstermekti. Ayrıca literatürün büyük bölümünde kitle kültürü, imaj güdümlü kültür, kişisel entegrasyonu engelleyen “kötü adam” olarak tanıtılsa da, örnek çözümlemenin de gösterdiği gibi kimliğin temellerini arama çabaları kitle iletişimin etkilerinden çok, büyük tarihsel olaylar ve insanların dünya üzerindeki yer değiştirme hareketleri tarafından sekteye uğratılabilir. Bu, her zaman farklı derecelerde olabilir; ama kimlik büyük ölçüde kökenlere dayanır ve bu da ailenin, dinin, ırkın ve etnik kimliğin kökenlerini içerir. Bu kökenler çeşitli maddi bağlamlara, özellikle de yerelleştirme gereçleri içeren uzam ve kültürel ortama bağımlıdırlar. Kişinin geçmişinde gerçekleşenlerden ya da küresel etkilerden türeyen yıkıcı olaylar bir bireyi kendi kökenlerine, özel gösterme uygulamalarını barındıran kültürel mirasın maddi nesnelere bağlayan kaynakları büyük ölçüde etkileyebilir.

Bu konunun tek bir bakış açısını savunan postmodern gözlemcilere göre, kökenlere dayalı kimliklerin sorunlu hale gelmesinin nedeni “köksüzleştirme”dir: Yerel kültürlerin küresel reklamcılığın, küresel medya formlarının ve küresel iletişim teknolojilerinin homojenleştiren, yüzeysel ve imaj güdümlü kültürü tarafından silinip süpürülmesi.¹⁴

13 Fredrick Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146 (1984): 30-72.

14 A. Gupta ve J. Ferguson, "Beyond 'Culture': Space, Identity and the Politics of Difference", *Cultural Anthropology*, 7, 1 (1992): 6-23; C. Kaplan, "Deterritorializations", *Cultural Critique*, 6 (1987): 187-98; R. Radhakrishnan,

Bazı gözlemcilerin düşüncesine göre, "İnsanların hızla genişleyen ve ivme kazanan devingenliği, kültürel ürünlerin ve "olduğun yerde kal" uygulamalarının reddedilmesi ile birleşerek bölgesel köklerin yitirilmesine ilişkin mekânların kültürel açıdan benzersizliğinin erozyonuna dair kalıcı bir duyguyu aşlamaktadır."¹⁵

Bu gözlemler çağdaş yaşamın belirgin bir eğilimini kabullendikleri ölçüde doğrudur. Ama bu gözlemler, diğer postmodern görüşler gibi, bütün deneyimi küresel kültürün, kitle kültürünün denetimine indirgemeleri açısından aşırıya kaçmaktadırlar. Hegemonyayı küresel medyanın homojenize eden gücünden suçlu görmek ve bunu da postmodernizmi bir kültürel "başat"¹⁶ olarak gören kuramsal saptamadan türetmek, gösterge üretimi sürecine öncelik tanımakta ve maddi boyutu göz ardı etmektedir. Bu durumda, bu tür fikirler yanıltıcı bir biçimde *uzamsal karşıtı* durumdadırlar. Değerleştirilmiş gereçleri, yerel kurumları ve karşılıklı etkileşimin simgesel kiplerini içeren yerel farklılıklarda ifadesini bulan uzamın -yani maddi ortamın- rolünü yadsıtmaktadırlar. Kimlik deneyimi, medyanın türeyen parçalarına ayırma ile simgesel sığlaştırmayın ve aynı anda da maddi gereçlere, kurumlara ve yerel uzama olduğu kadar kişisel bütünleşmenin bilişsel süreçlerine bağımlı olan sonu gelmez köken arayışının bir karışımı olmayı sürdürür. Aslında biri olmadan diğeri işleyemez.

Postmodern kültür tarafından üretilen köksüzleştirme deneyimi, farklı olma olgusunu yeniden sağlama gücüne sahip olan yitirilmiş gösterilenleri yeniden kazanma süreci yoluyla homojenleştirici bir eğilim olarak telafi edilebilir.

"Ethnic Identity and Post-structuralist Difference", *Cultural Critique*, 6 (1987): 199-220.

15 Gupta ve Ferguson, *Beyond 'Culture'*, s. 9.

16 Jameson, *Postmodernism*.

Ancak bireyin direnme kapasitesi değişimin daha büyük tarihsel güçleri tarafından baltalanmaktadır ve bu güçlere yerkürenin jeokültürel konumunu değiştiren savaşlar, zorla din değiştirmeler ve büyük kitlesel göçler de dahildir. Yukarıdaki örnek durumun gösterdiği gibi, direnme ve yeniden bağlamaştırma -tıpkı parçalarına ayırma, köksüzleştirme ve taklit gibi- asla kapanma ya da baskıyı başaramazlar ve kökenlerini arama çabasının da şans ve bölgesel karşılaşmalara olduğu kadar deneyimin diğer biçimlerine de bağımlı olan ironik ve bir o kadar da kusursuz olmaktan uzak bir dünya ile boy ölçüşmesi gerekmektedir.

Rock Müzik Altkültürlerinin Yeniden Keşfi

Dokuzuncu bölümde rock müziğin gençlerin altkültürlerinin diğer ifade sel simgeleri ile sıkı sıkıya ilişkili olduğunu gördük. Rock literatüründe birbirini izleyen yenilikçi müzik akımları da belirgin altkültürler tarafından yaratılmakta. Sekizinci bölümde tartışıldığı gibi, örneğin reggae gibi yenilikler kitle kültürü endüstrilerince keşfedilip pazarlanmaktadır ve bu endüstriler, ayrıca yeni müzik biçimlerini popüler hale getirirken derin düzey gösterilenleri de sıyrıp atmaktadırlar. Rock endüstrisinin kültür eleştirisi, pop müziği yeniden keşfederek ve yeniden bağlamaştırarak bu süreci tersine çevirebilir. Bir bakıma, UB40 grubunun reggae anlayışından Marley'nin reggae anlayışına doğru tersine gidebilir ve daha da ileri giderek "dub", "rock steady", "rap" ve reggae şarkılarının tüm ifade sel simgelerini de açıklayan Rastafaryan uygulamasına ulaşabiliriz.

Kültür toplumbilimi derslerimde, örneğin 1990'larda öğrencilerim şaşmaz bir biçimde reggae müziğin ne olduğunu biliyorlardı ve diğer pop müzik parçaları arasından onu ayırt edebilmekteydiler. Ancak hemen hemen hiçbir Rastafaryan kültürü ya da bu kültürün reggae şarkıları ile

bağlantısı sonucu oluşan ortak ifadesel simgeler konusunda bir şeyler bilmiyordu. Bu simgelerin, reggae müziğin küresel göndermeleri olmaları dışında ne anlam taşıdıklarını bilmiyorlardı.

Yitirilmiş gösterilenleri yeniden keşfetme konusunda ki alıştırmalar öğrencilerin (ve diğer bireylerin) kendi kültürel ortamlarını yeniden bağlamlaştırmalarına yardımcı olabilir ve rock müziğin ifadesel, altkültürel simgelerin kaynağı olarak oynadığı rolü daha iyi anlamalarını sağlayabilir.

Örnek Çözümleme

Rock müziği severim ve 1960'lı yıllardan beri de takip etmişimdir. 1970'lerin sonlarında 1960'lardan gelme hard rock yenilikleri sönmeye yüz tutmuştu ve ortalığı disko çılgınlığı kaplamıştı. Diskodan nefret ettiğim için tüketici marjinalliğinin boş dünyasına transfer edildim ve orada da 60'lı yılların nostaljisi ve yaşlanan rengârenk rock yıldızlarının bezgin kayıtları ile tatmin olabilme olanağına kavuştum. *Saturday Night Fever* ile *Disco Duck*'ın büyük başarısı benimle alay ediyor gibiydi.

1977'de bir gece, mahallemdeki plakçıya bakınmak için girmiştim. Satıcıya yeni ya da ilginç bir şeyler olup olmadığını sordum; o da bana İngiltere'den yeni gelme bir antoloji albüme bakmamı söyledi. Albümü buldum. *The Roxy London WC2: (Ocak-Nisan 77.)* İçinde şu kısacık not vardı: 1 Ocak 1977'de The Roxy tamamen New Wave için açıldı. Grupların çoğu için çalabilecekleri başka bir yer yoktu. 23 Nisan'a kadar bu müziği destekledik ve bundan büyük zevk aldık (A. Czezowski, R. Jedraszczczyk, B. Jones)."

Albümün arka kapağında kesinlikle disko kültürü dışı görünümlere sahip insanların tuhaf fotoğrafları vardı. Placı anında satın aldım.

Evde, plağı çalarken, güçlü ve yeni bir kültür formuyla ilk kez karşı karşıya kaldığınızda hissettiğiniz kendinizi bulma halini yaşadım. Jameson bu güçlü duyguya “histerik ululuk” demektedir ve kesinlikle de o duygu bu değerdedir. Müzik tamamen yeni. Sizin bilişsel kapasitenizin ötesinde, ama siz yine de yapısını kavrayabilmek için onun hatlarına ya da sınırlarına kendinizi uyarlamaya çabalamaktasınız. Tanıyor olmanın rahatlığı ya da kitle kültürü pazarlamasının yenisi üretilebilir gereci hiçbir kolaylık sağlamamakta. Bunların yerine, yeni ve farklı olanın şoku yaşanmakta ve önceki bilişsel çerçevelerin bu yeni estetik duyguyu kavrayabilmek için bir kenara atılmaları gerekmektedir.

Çok sonraları bu yeni müzik türüne “Punk” denildiğini öğrendim. Ancak bu etiket, benim için yalnızca yenilik için bir düz anlam görevi görmekteydi; bu müziğin dinamiğini ya da köken durumunu anlamama yardımcı olmuyordu. Yine de, artık diskonun panzehiri elimdeydi. O albümde özellikle X-Ray Specs, Wire ve en fazla da The Buzzcocks gruplarının parçalarını sevdim. Satın almak için daha fazla Punk aradıysam da 1977’de dezavantajlı durumdaydım, çünkü tam olarak nereye bakmam gerektiğini bilmiyordum. Plakçada hiçbir pazarlama işareti yoktu. Tanıdığım hiç kimse de bu müziği tanıımıyordu. Punk keşfedilmemiş bir alandı.

O yıl, kuaför olan bir arkadaşım İngiltere’ye yaptığı bir geziden masmavi ve dimdik saçlarla ve ağır bir göz makyajıyla döndü. Roxy albümünün arka kapağındaki insanlara çok benziyordu. Punk rock adını duymamıştı, ama Londra’daki İngilizlerin giyim ve saç tarzlarında oluşan değişiklikler konusunda çok heyecanlıydı. Bir kuaför olarak, yeni biçemler müşterilerinin saçlarını ve saç renklerini yeniden ele alması konusunda pek çok olasılığı berabe-

rinde getirmektedir. O zamanlar fark edememiştim, ama erken aşamalarındaki Punk'ın pazarlanmasına tanık oluyordum.

Kuaför arkadaşım bu yeni modayı körükleyen en önemli butikten almış olduğu bir bülteni bana verme nezaketini gösterdi. Adı yalnızca "Sex" olan butik, King's Road üzerindeydi. Oxford caddesi, Londra W1 adresindeki Glitterbest tarafından basılmış olan bülten aynı zamanda Roxy albümündeki insanların resimleriyle benzer resimleri taşıyordu. Ön kapağın dörtte üçü tepesi dümdüz, kenarları da jöleyle sertleştirilmiş, iki yana açılan kanat biçiminde saçı olan bir kızın resmine ayrılmıştı. Ağır göz makyajı, kaşlarının suratının kenarlarına kadar uzanması ve gözlerinin altında derin gölgeler bırakacak biçimde abartılı boyanmasıyla oluşmuştu. Sol kulağında birkaç delik vardı ve en içteki delikten ucunda plastik bir kafatası olan bir santimlik bir zincir sarkıyordu. Boynundaki küçük halkalı zincir üstüne kilitli iğneler tutturulmuştu ve bu da boynundaki bir bandın içine giriyordu. Bluzu siyah-beyaz çizgilerden oluşmuştu. Bu fotoğrafın yukarısında bültenin adı yazılıydı, kocaman kırmızı harflerle: "Anarchy in the UK"; hemen altında da, daha küçük kırmızı harflerle yazılmış, fidyeye mektupları gibi bir derginin farklı harflerinden oluşturulmuş izlenimi veren bir yazı: "Sex Pistols."

"Sex Pistols" ile neyin anlatılmak istendiğini bilmiyordum, ama "anarşi" sözcüğü 1960'ların, özellikle de Fransa'daki öğrenci hareketlerinin önemli bir bölümünün son mutasyonu olarak önemli bir yan anlama sahipti. Bu öğrenci hareketleri ile heyecan verici ve ilginç bülten arasında bir ilişki olup olmadığını merak ettim. İç sayfalara baktığımda, yeni modaya uygun başka insanların fotoğraflarını gördüm. Ayrıca rock gruplarının konser anında çekilmiş fotoğrafları da vardı. Sayfalardan birinde çalmakta olan bir grubun fotoğraflarının üzerinden bir gazete alıntı-

sa geçirilmişti. Alıntı 23 Ekim 1976 tarihli *Music Week*'ten aktarılmıştı. Şöyle diyordu: "Sex Pistols 'düzen'e katıldı" ve ardından da "EMI Sex Pistol'a kancayı atmakta gecikmedi". Alıntının geri kalanı okunamaz durumda olduğu için ne demek istendiği konusunda hiçbir fikrim yoktu. Aslında bu tek sayfa dışında, bültenin tamamı benim açımdan deşifre edilemez durumdaydı ve -yakın zamanlarda gördüğüm kültürel değişikliklere uymasına karşın- bir grubun ya da bir altkültürün tanıtımının mı yapıldığını bilemiyordum.

Benim için önemli olan bir sayfada şu başlık vardı: "Zihninizi nasıl geliştirirsiniz." Ardından da yanıt: "Yalnızca bir ölçüt var. Mevcut durumu tehdit ediyor mu?" Sayfanın geri kalanı takım elbiseli bir bürokrat, Concorde ve yeni modaya göre giyinmiş bir kızın fotoğraflarının kıyaslanmasına ayrılmıştı. Bu basit kodlama gereci, bana, 1960'ların öğrenci anarşizminin idealleştirilmesini ve sınırsız anarşi vaat eden yeni, karşıt bir altkültüre giden yolu işaret ediyordu. 1970'lerin sonlarında kısa bir süre için de olsa, özellikle İngiltere'de bunun ta kendisi gerçekleşti.

Bir kültürü, o kültürün kodu konusunda bilgi sahibi olmaksızın anlamak olanaksızdır. Bu gerçek, özellikle de egemen toplumdan bir tür karşıt sapmayı amaçlayan karşıt kültürler için geçerlidir. 1977'de yukarıdaki deneyimleri bir araya getirdiğimde (a) İngiltere'de şahane, yeni bir tür müziğin yapılmakta olduğu ve (b) insanların görüşmelerini tamamen değiştiren yeni bir modanın gelişmekte olduğu sonuçlarını çıkardım. O zamanlar bu iki hareketin birbiriyle ilişkili olduğunu bilmiyordum. Bana tanıdık gelen tek çerçeve "anarşi" kavramının kullanılması ve zihinleri geliştirmeye yönelik tümcenin bu kavramı burjuva Avrupa kültürünün karşıtı bir gereç olarak kullanma yoluydu. Bu, bir karşıtkültür üretmenin basit ama güçlü bir kodlama gereciydi.

1968'de Fransa "Mayıs olayları", "ayaklanma" ya da "Patlama" olarak bilinen bir toplumsal ayaklanma yaşadı.¹⁷ Öğrenciler ve işçiler değişim talepleriyle el ele verdiler. Milyonlarca insan greve gitti ve büyük üniversiteler işgal edildi. Bir süre için radikal sol partiler toplumun denetimini ele geçireceklermiş gibi göründü. Bunun yerine, kendi aralarında bölündüler ve komünistler ağırlıklarını iktidardaki tutucu De Gaulle hükümeti ile pazarlık yapmaya verince, hükümet örgütlü işçi muhalefetini başarıyla sona erdirdi. Bu dönem içinde önemli bir öğrenci hareketi, solcu bir bakış açısından komünizm ve sosyalizmin eski ideolojilerini reddeden belirli fikirleri ön plana çıkarmıştı. Anarşizm yanlısı bu gençler kendilerine "durumcular" adını verdiler ve bir süre için 1950'lerde komünizmi terk etmiş olan Henri Lefebvre gibi Fransız aydınlarından esinlendiler.

1968 esnasında Fransa'da değildim, ama uzaklardan Mayıs olaylarına hayran kalmıştım. Nelerin olup bittiğini öğrenmek istiyordum, özellikle de 1968 yazı sonrasında Birleşik Devletler'deki öğrenci siyasası beni başlıca öğrenci kuruluşlarına yabancılaştıracak kadar tuhaf ve korkutucu bir yön alınca. Amerikan "yeni sol"unun o eski düşüşüne karşın, toplumsal değişimlerle olan ilişkimi yeniden canlandırmak amacıyla 1969'da Paris'e gitmeye karar verdim. Bu sürede durumcuların yeni fikirleri ve Durumcu Enternasyonal adı verilen politik hareketiyle tanıştım.

Birleşik Devletler'de benim bildiğim kadarı ile bu anarşist düzenlenme ile kıyaslanabilecek bir şey olmadığı için, durumculuk konusunda öğrendiklerimi içeren bilgileri Amerika'ya döndüğümde rafa kaldırdım. Beni etkileyen şey, durumcuların kendilerine özgü etkinlikleri değil,

17 Henri Lefebvre, *The Explosion: Marxism and the French Upheaval*, Monthly Review Press, New York, 1969.

düşüncelerinden bazılarının Nietzsche ve özellikle de (kitaplarını yutarcasına okumaya başladığım) Henri Lefebvre gibi felsefecilerden esinlenmiş olmasıydı. Ülkemde benim neslimin pek çok üyesinin yaptığı gibi akademik yaşama atıldım.

Ve sonra, neredeyse on yıl sonra, bu yeni tuhaf alt-kültürde durumcuların bazı düşüncelerinin fokurdamakta olduğunu keşfettim. Kısa bir zaman sonra Sex Pistols grubu Amerikan sahnesinde belirdi. Albümleri ve “Anarchy in the UK” başlıklı şarkıları (bunların tümü rock izleyenlerine bugün yabancı değil) için büyük tanıtımlar düzenlendi. Ana şarkının sözleri şöyle: “Ben bir İsa karşıyım. Ben bir anarşistim. Ne istediğimi bilmiyorum, ama nasıl elde edeceğimi biliyorum. Yalnızca durup izleyenleri öldürmek istiyorum, çünkü ben anarşi olmak istiyorum.”¹⁸

“Anarşi” gösterenini saymazsak, şarkı benim için fazla bir anlam taşımıyordu -“nasıl elde edeceğimi biliyorum” ve daha sonraki (doğrudan durumculuğun ideolojisinden çıkmış olan) “en iyiyi kullanırım, kalanını kaybederim” dışında.

Punk’ın kökenlerine yönelik gizem, benim için 1985’e kadar sürdü. Yalnızca bir hipotezim vardı: “Anarchy in the UK” şarkısının sözleri ile durumcular arasında bir bağlantı. 1985’te İngiliz grup The Clash, Amerika’ya son turlarına çıktılar. Öğrencilerimden biri turlarının Kaliforniya ayağında güvenlik elemanı olarak çalışıyordu. Onun yoluyla ben de konserlerde güvenlik elemanı olarak çalışmayı başardım ve bu sayede çok değerli olan sahne arkası “her bölge”ye giriş iznini kopardım. Çalıştığım ilk konserde, Santa Barbara’da, ses kontrolü için erkenden gelmişim ve Malcolm McLaren’ı ortalarda görünce çok şaşır-

18 Paul Cook, Steve Jones, Johnny Rotten ve G. Matlock, *Anarchy in the UK*, Careers Music, Inc., Los Angeles, 1977.

dım. Bugün çok iyi bilindiği gibi McLaren, Sex Pistols grubunu başlatan kişidir.¹⁹ O sıralar “Buffalo Girls” adındaki bir şarkıyla, satış için rap öncesi Jamaikalı DJ’leri kullanarak, solo bir sanatçı olarak kendisini pazarlamaktaydı. Gidip kendimi tanıttım. Ona sormak istediğim yalnızca bir tek soru olduğunu, ama bu sorunun da benim için çok önemli olduğunu söyledim. Yıllardır Sex Pistols grubuna esin kaynağı olan anarşi fikrinin nereden gelmiş olduğunu anlamaya çalışmıştım. Benim hipotezime göre durumcularla bir şekilde bağlantıları vardı. Malcolm’a durumcuları duyup duymadığını sordum. “Elbette! Ben o sıralar sanat öğrencisi olarak Paris’teydim.” dedi. Şimdi çok sıradan gelse de, bu açıklama benim için 1985’te büyük önem taşıyordu.

Yitirilmiş gösterilenlerin bulunması

Bunların tümü bugün eski haber. Çok ayrıntılı ve önemli birkaç eser -örneğin Greil Marcus’tan *Lipstick Traces*²⁰ ve Jon Savage’dan *England’s Dreaming*²¹ - 1968’deki Paris, durumcular ve Sex Pistols arasındaki yakın bağlantıyı belgelemektedir. Hayranlık uyandırıcı olan şey, bu etkilerin 1970’lerin üçüncü nesil rock neslini (1950’lerin ritm & blues nesli ve 1960’ların hard rock neslinden sonra) içeren yenilikçi bir altkültürel tepkiyi şekillendirmiş olmasıdır. 1993’te Punk’ın izleri hâlâ Nirvana ve Pearl Jam gibi grupların grunge müziklerinde etkili.

Bir diğer hayranlık uyandırıcı şey, yakın zamanlarda piyasaya sürülmüş olan Marcus ve Savage kitapları tarafından da kanıtlandığı gibi, bu eski bağlantıları bir araya

19 Greil Marcus, *Lipstick Traces*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1989; John Savage, *England’s Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond*, St. Martin’s Press, New York, 1992.

20 Marcus, *Lipstick Traces*.

21 Daha fazla ayrıntı için bakınız: Savage, *England’s Dreaming*.

getirmenin pop konusunda yazarların çok uzun zamanını alması. Bu yeni kod o kadar güçlüydü ki yaklaşık yirmi yıl boyunca kültürel değişimi gerçekleştirdi. Ancak bu kodun ya da onun derin düzey gösterenlerinin ne kadar da az bir bölümü tam olarak anlaşılabilirdi! Punk'ın kültürel değişimi ile karşı karşıya kalmak bugün bile gizemli bir durum. Marcus'a göre,

Sex Pistols, dada, iddialı adıyla Durumcu Enternasyonel ve hatta unutulmuş karşı akımlar arasındaki bağlantılar benim için orijinal sayılmazdı. Londra'da punk akımının ilk günlerinde içinde "dada" sözcüğü bulunmayan, konuyla ilişkili tek bir makale bulamazdınız: Punk "dada"ydı, herkesin söylediğine göre -anlamını bilmek bir yana, kimse bunun neden böyle olduğunu söylemese de. Malcolm McLaren'ın metafiziksel "SI" ile varsayılan ilişkisine değinmeler İngiliz pop basınında geçerlilik kazanan bir haberdirdi, ama bu haber de bir anlam taşımıyordu ... Yine de, bunların tümü kulağa ilginç geliyordu ... Durumcu Enternasyonel hakkında daha önce hiçbir şey duymamış olsam bile. Ben de tutup etrafta dolaşmaya başladım ve daha fazlasını buldukça daha az bilgi sahibi haline geliverdim. Her türden insan bu bağlantıları kurmuştu, ama hiç kimse bunlardan bir şeyler çıkaramamıştı; ve kısa zaman sonra benim bu bağlantılardan bir şeyler çıkarabilme çabam beni Berkeley'deki üniversite kütüphanesinin kart kataloğundan Zürih'te dadanın ortaya çıktığı yere, Gil J. Wolman'ın Paris'teki bohem apartman dairesinden Michele Bernstein'ın güney İngiltere'deki on yedinci yüzyıl papaz evine, Alexander Trocchi'nin Londra'daki keşhanesinden, ben alıp da bakana kadar kütüphaneye raflarında otuz yıl pineklemiş kitaplara götürdü.²²

1980'lerde Amerikalı kitle kültürü dersimde öğrencilere rock müziği anlama çabasında yitik gösterilenleri yeniden

22 Marcus, *Lipstick Traces*, s. 19.

kazanımının önemini öğretirken, Dick Hebdige'in *Subcultures*²³ başlıklı kitabını kullanıyordum. Hebdige'in kitabı, İngiliz işçi sınıfının altkültürlerinin, Birleşik Krallık'taki müziğin farklı yönlerini destekleyişteki rolünü ayrıntılarla ele almaktadır. Mod, Ted, Dazlak, Rasta ve Punk grupları betimlemesi eşsizdir, ama Punk'ın anlamını açıklamayı başaramaz. Marcus'ün başka bir bağlamda -yukarıda- gözlemlediği gibi, Hebdige "nasıl" sorusunu tartışmamaktadır. Punk'ların kodunu, Rastafaryanların ya da Mod grupların kodunu çözerken olduğu biçimde çözememiştir.

Hebdige'in 1970'lerin sonlarında İngiliz altkültür sahnesine ilişkin anlatımlarından Marcus ve Savage kitaplarına yapılan yolculuk, Punk hareketini anlamak için gereken zamanı temsil eder. Bu yolculuk Hebdige'da İngiliz rock altkültürlerinin sağlam bir biçimde betimlenmesinden, Punk'ın yaratıcı anlarının 1970'lerde önemli bir tarihi olay olarak ele alındığı bulanık bir anlatıma doğru ilerler. Marcus ve Savage kitaplarının boyutları karşısında etkilenden kalmak olanaksızdır -biri 496, diğeri 602 sayfa- dır. Bunca zamandır, 1970'lerden bu yana, Punk'ın yitik gösterilenlerini yeniden kazanmaya, tam olarak neden, nasıl ve ne zaman olduğunu açıklamaya duyulan gereksinim öylece durmakta. Bu gereksinim, sonunda 1992'de karşılanabildi, hem de anıtsal bir biçimde.

Hebdige

Punk'ın yeniden bağlamlaştırılması net bir işlem değildir. Tek tek deneyimlerin (1968 Paris'indekiler gibi) McLaren'in Paris'te bulunuşu gibi şansa dayalı bağlantıların ve 1970'lerde İngiliz ekonomi ve kültüründeki genel düşünün yeniden yakalanmasını gerektirmektedir. Ayrıca, genç-

23 Hebdige, *Subcultures*.

ler arasında revaçta olan farklı olma arzusunu ve başkaldırını modlarını, moda ve rock müziğin yol açtığı kültürel yaratımın gücünü ve betim güdümlü kitle kültürünün kendisini duyurma gücünü de dikkate almayı gerektirir.

1970'lerin sonlarında Sex Pistols olaylarının hemen sonrasında yazan Hebdige genel ortamı resmektedir. 1970'lerin "kasvetli, kıyamet benzeri" ve ekonomik açıdan sorunlu atmosferini tartışır. Punk rock akımının, farklı ama yenilikçi akımları sentezleyen doymak bilmez bir eklektizm yoluyla nasıl ortaya çıktığını tartışır: Glitter-rock, the Ramones gibi New York gruplarının "proto-punk" akımı, Londra pub sahnelerinin yenilikçi sesleri, reggae ve "kuzeyli soul". Hebdige'a göre,

Doğal olarak, ortaya çıkan karışım bir parça dengesizdi: Bütün bu öğeler ayrılıp kendi özgün kaynaklarına dönme tehdidinde bulunuyordu. Glam rock'un katkısı, narsisizm, nihilizm ve cinsiyet karışıklığı oldu. Amerikan punk akımı minimalist bir estetik, ... sokak kültü ve kendi bedenine hasar verme eğilimini sundu. Kuzeyli soul ... kendisine özgü hızlı, çırpınma benzeri ritimlerin yeraltı geleneğini, solo dans biçemlerini ve ampetaminleri getirdi; reggae yasak kimliğin egzotik ve tehlikeli ışıltısını, bilinci, korkusunu ve serinkanlılığını getirdi.²⁴

Hebdige o zamanlar değinmese de, Punk ile özdeşleşecek olan müzik belirgin bir biçimde asilik içeriyordu. Bu müzik, plak endüstrisinin cilalı, dinleyiciyi denetleme çabalarını sabote etti. Punk temelde, bu olguya yönelik daha sonraki çalışmalarda ortaya çıkarılan ticari arzularına rağmen, ticaret karşıtıydı. Müzik endüstrisinde anarşiye ifade kazandırıldı; çünkü yeniliklere, minimalist kayıt tekniklerine ve önceden tahmin edilemez bir pazara olanak tanımaktay-

²⁴ *Age*, s. 25.

dı. Aslında, nasıl ki durumculuk kabul edilen ölçütlerden sapmanın tam ifadesi ve estetiğe dökülmesi idiyse, punk da ticaret karşıtlığının yüceltilmesi ve sanatçı/dinleyici ayrımının yıkılmasıydı.

Hebdige, ayrıca bu yeni müziğin insanların giyim tarzını eklektik bir biçimde nasıl etkilediğini ve bunun da Punk tutumunun tamamen yapılanmış bir altkültüre dönüşmesine nasıl yardımcı olduğunu canlı bir biçimde betimlemektedir. Eklektik oradan buradan toplamının kendisine özgü mekanizmaları, çok farklı öğeleri yeni modaya kesip yapıştırmayı, yırtıp yeniden oluşturmayı ve zımbalamayı ya da iğnelemeyi kullandı. Hebdige'in gözlemlerine göre,

Punk, savaş sonrası işçi sınıfı genç kültürlerinin bütün bir giyim tarihini "kes yapıştır" formunda yeniden üretti: Özgün haliyle tamamen farklı devrelere ait olmuş öğeleri birleştirdi. Kabarik briyantimli saç ve deri ceket, kalın çizme ve çoraplar, tenis ayakkabısı, dimdik saçlar ve dazlak çizgileri, daracık pantolon ve canlı renkli çoraplar, asi genç kız ve delikanlı kaosu mevcuttu -hepsi de görsel açıdan zengin yapıştırıcılar yoluyla "tam yerinde" ve "kendi zamanının dışında" tutulmaktaydı, kilitli iğneler ve plastik çamaşır mandalları, paket ipleri ve dehşet ve ilgi dolu bakışları üzerinde toplayan halat parçaları.²⁵

Bu parçalı numunelik formlardan, birleştirici mekanizma olarak bir Punk duyarlılığı doğdu. Gerçekte, bir tür merkezi eğretilme çevresinde oluşan bir bütünleşme kipi olmasa, yukarıda Hebdige'in yaptığı biçimde bu radikal eklektizmi "Punk" olarak adlandıramazdık. Bunun yerine elimizde -postmodern popüler kültürün bu terimin tanıtıcıları tarafından kavramsallaştırılmasına çok benzer bir bi-

25 *Age*, s. 26.

çimde- birbiriyle ilişkisiz, farklı, parçalı kültürel ifadelerin karışımı olurdu. Bununla birlikte, 1970'lerde güçlü bir bütünleştirme mekanizması işlemekteydi; ama o zamanlar yazan Hebdige bunu sınıflandıramadı.

Marcus

Greil Marcus'un kitabının Hebdige'in kitabından ayrılan yönü, Marcus'un Batı Avrupa kültüründe anarşist eğilimlerin derinliklerine dalması ve bu hareketleri Punk ile ilişkilendirmesidir. Marcus, oldukça haklı bir biçimde, kitabının ilk bölümünü Malcolm McLaren ile Sex Pistols grubunun etkinlikleri üzerine yoğunlaştırmıştır. McLaren'ın 1968 Parisinin durumculuk akımına ve *hiddetli* öğrenci grubuna ilişkin bilgileri ile giysi satışını nasıl birleştirdiğini gösterir. Butik malzemelerinin çeşitliliğini artırmak isteyen McLaren, müzisyenlikleri kuşkulu bir rock grubunu yeni görünümün standart figürleri olarak desteklemiştir. McLaren durumcu ideolojiyi bir mala dönüştürmüştür -önce moda, ardından da rock müzik yoluyla. Marcus, Punk'ın, anarşinin mallaştırılması olarak, nasıl da hiç kimsenin beklemediği ölçüde başarılı olduğunu göstermektedir.

McLaren'in esin kaynağını daha derinden anlamak çabasıyla, Marcus kitabının geri kalanını anarşizmin ruhunu örnekleyen sanatsal uç noktaların tarihine ayırır. Günümüzü 1950'lerin küçük bir Parisli sanatçılar grubunun (Guy DeBord, Asger Jorn, Michele Bernstein ve diğerleri) çabaları ile ilişkilendirir. Ardından da daha gerilere gidip başka yitik gösterilenlere yönelir -bu yüzyılın başındaki Dada akımına, Lettrizme, Sürrealizme ve sonra da, gidebildiği kadar giderek, durumculuk ile 1960'lara ve 1970'lere. Marcus anarşist kodun politikadan estetiğe durumculuk olarak geçişini, politikanın estetikleşmesini titiz bir

biçimde inceler. McLaren'ın bu estetiği yeniden politika-
dan uzaklaştırıp saç biçemlerinin, plakların ve giysilerin
pazarlanmasını içeren ticari bir gençlik diline nasıl şekil-
lendirdiğini gösterir. Birdenbire, Punk'ın yitik gösterilen-
leri konusunda bilmek isteyeceğimizden fazlasını öğreni-
riz.

Savage

Marcus'un kitabı sonrasında, Savage'ın 1992 tarihli kitabı-
nın yeni bir şeyler sunması gerekirdi. Ama durum böyle
değil. Marcus tarihe ilişkin gösterilenleri yeniden kazanır
ve durumculuğu yeniden bağlamlaştırır. Savage Marcus'un
başlangıç noktasına, yani Malcolm McLaren'a döner, ama
buradan hiç ayrılmaz. Malcolm'un yaptığı, durumculuğun
bir pop kültürü hareketi olarak mallaştırılmasıydı. Savage
McLaren'ın bir rock ve altkültür girişimcisi olarak başarı-
larının ayrıntılarını darbeler indirircesine anlatır. Aralık
1971 ile, 430 King's Road, Londra adresindeki küçük bir
dükkanında başlanır ve Mayıs 1979 ile, Kadın Thatcher'ın
muhafazakâr partisinin seçimlerdeki zaferiyle bitiririz.
Savage akla gelebilecek her ayrıntıyı bizlere sağlamaktadır.
Belirli kararların ne zaman ve neden verildiğini, başlangıç-
ta, ortasında ve sonunda kimlerin bulunduğunu, neler söy-
lendiğini ve nedenini yeniden anlatır. Punk'ın özü, onun
yitik gösterilenlerinin ayrıntıları, artık sonsuza kadar de-
ğerlileştirilmiştir. Kitabın en sonunda, Savage Punk'ın mez-
zar taşı yazıtını yazmaktan kendisini alıkoyamaz:

Punk yenildi, ama kazanmıştı da. Eğer Sex Pistols'ın projesi
müzik endüstrisini yıkmaktıysa, o zaman yenilmişlerdi; ama
ona yeni bir yaşam verirlerken bir sürü yeni formun ola-
naklı olmasını da sağladılar. Punk, müzik ve medya en-
düstrilerine girdiğinde özgürlük görüşü Yeni Sağ yanlısı

politikacılar ve buna eşlik eden değer sistemleri tarafından sonunda boğuldu; ama onun özgün, şen başkaldırcılığı bir meşale olarak durmakta. Tarih, “Hayır” diyenler tarafından yazılır ve Punk’ın ütöpik karşıt fikirleri de onun dünyaya hediyesi olarak kalmakta.²⁶

Marcus ve Savage sayesinde, bugün Punk’ın anlamlama sistemine yönelik malzeme bolluğu içinde yitip gitmek bile olası. Postmodernizmin göstergeleri yutuvermesinin tedavisini hemen bulmak zor olabilir, ama önümüzde faydalı örnekler var -yitirilmiş gösterilenlerin yeniden keşfi olarak kültür eleştirisi. Bu nedenle de maddi bir gerece geri gidiyorum; Hebdige, Marcus ya da Savage gibi gözlemcilerin elinde de bulunabilecek bu gereç, kuaför arkadaşımın bana verdiği, Sex Pistol’ı tanıtmanın bir yolu olan ve Punk’ın anayol kültüre tepkisini düzenleyen talimatları kodlayan bülten. Bu başkaldırcı belge kendi başına o altkültürü üretmemiş olabilir, ancak bunu yapan söylemin bir parçasıydı. Marcus ve Savage’ın yakın tarihli kitaplarının da gösterdikleri gibi, bulmacanın parçalarını bir araya getirmek neredeyse bir yirmi yıl aldı.

“Bir fikir, hatta yanlış bir fikir karşısında bütün silahlar güçsüzdür.”

26 Savage, *England's Dreaming*, s. 541.

Dizin



A

Aalto, Alvar, 187

Aglietta, Michel, 210

aile:

tarih, 340-348

ilişkiler, 80, 166

akıl hastaneleri, 114-116

akrabalık, 111

aletler, 71-73

alışveriş merkezleri, 121-147

tasarım unsurları, 127, 134-142

deneyim, 142-146

tarih, 126

üst uzam, 184-186

belirtiler, 108

motif, 129-134

toplumsal-göstergebilimsel çözümleme, 126-147

sözdizimsel boyut, 134-142

alt anlamlama, 194

alt yerleştirme, 31-33, 42

Althusser, Louis, 111, 249-251, 275

altkültürler, 262-263, 270-273, 279-303

anlambilim, kuralları, 18, 60

anlamlama:

simgesel etkileşimin sınırlılıkları, 93-97

anlam ile, 98-100

dizgesi, 20, 27-29, 34, 43-44, 47, 51, 54, 61-64, 67-68, 111

anlatı, 35

anlatım, 49-51, 90, 193-195

Anthony, John, 336

antika, 68, 73

araç, 22, 49, 105

artıkdeğerin gerçekleşmesi, 211

artsürem, 18-19, 59-61, 73-74

aşkın dilbilim, 27, 62, 254-255, 257

aşkın gösterilen, 38, 41

AT&T binası, New York, 196

Atlanta, Peachtree Plaza, 184

aynalar, 70-71
ayrıklık, 77-78, 195, 282
ayrışma, 121
ayrıştırıcı eleştirisi kipi, 278

B

Bakhtin, Mikhail, 40-41, 107
Barthes, Roland:
yananlam, 30-33, 47, 265
kültürel eleştirisi, 21, 62-65
yapısökümcülük, 41, 43, 78
ilk çalışmaları, 54, 57
Elements of Semiology, 30
etkisi, 30-33, 265
dilsel yanıltmaca, 61, 255-256
söz uygulamaları, 39-40, 46, 54, 64
Mythologies, 31, 33, 252
kentler üzerine, 122
çokanlamlılık, 39-40, 263
The System of Fashion, 33n, 40n, 312n, 332n
aşkındilbilim, 27, 62, 254-255
başkalık (difference), 77-78
Baudrillard, Jean:
Barthes'in etkisi, 42-43
Marx eleştirisi, 212, 237
Saussure eleştirisi, 14
kültürel çözümleme, 42-47, 53, 57-58
yapısökümcülük, 44-48
ilk çalışmaları, 57-84
etkisi, 53
düzdeğiştirme, 70, 78, 107
The Mirror of Production, 212
Disneyland üzerine, 149
ev donatımı üzerine, 65-76, 79-80, 82, 211-212
gerçeklik üzerine, 28, 33, 43-45, 59

Dünya Ticaret Merkezi üzerine, 194
postmodernizm, 13, 28, 42, 48, 76-84, 107-108, 337
taklit, 28, 59, 69, 78, 131-132, 218
Simulations, 78
The System of Objects, 59, 65-76, 80, 213
gösterge değeri kuramı, 52, 87, 211, 222, 257, 265
Bauhaus, 200
Beatles, 329
becerikli ev araçları, 71-73
Beene, Geoffrey, 325
belirsizlik, 17, 103, 279
belirti, 27, 61, 97, 108-109, 114
Benjamin, Walter, 193
Berger, Peter, 249
Bernstein, Michele, 361, 365
Beverly Center, Beverly Hills, 133
beyaz öğrenciler, 287-291, 293-303
biçim, 50, 88-89, 135, 193-194, 220-223
bilgisayarlar, kişisel, 82
bilinç kuramı, 276
biriktiri, 74-76
Blass, Bill, 334
Bloomer, Amelia, 313
Blumer, Herbert, 90-91, 95, 110
Boston, Faneuil Hall, 125, 131
Bowie, David, 329
Brasilia, 197, 202-203
Brummel, Beau, 312

C

ceza, 113-114
Chanel, Coco, 314

Cher, 329
 Choay, Françoise, 70, 165, 194
 Cinsel özellikler, biriktiri ile, 75
 cinsiyet rolleri:
 değişim, 310-336
 moda stilleri, 305-307
 toplumsal düzen, 308-310
 ortakcinsiyet, 310-336
 Clarke, Simon, 262
 Clash, The, 359
 Cook, David, 145
 Courrèges, Andre, 325
 Crawley, Ernest, 306

Ç

çağışımsal, 68, 74
 Çatışma, 359
 çıkarım, 28
 Çikano:
 öğrenciler, 292-303
 altkültür, 270
 çokanlamlılık:
 Bakhtin'in çalışması, 40-41
 Barthes'in çalışması, 39, 263
 sorunu, 39-42, 45, 103, 266
 Levi-Strauss'un çalışması, 40
 toplumsal-göstergebilimsel
 yaklaşım, 51-52, 152, 266
 çokseslilik, 41, 206, 266, 342

D

Davis, Mike, 183
 dazlaklar, 289
 De Gaulle, Charles, 358
 DeBord, Guy, 157-158, 365
 değer dizgeleri, 49-50, 52
 değerler, toplumsal, 35
 Değişim değeri, 49-50, 107, 264, 269

değişmece, 62
 Deleuze, Giles, 54, 89, 112
 Denzin, Norman, 87, 90-91, 98, 104
 Derrida, Jacques:
 belirsizlik, 103
 Saussure eleştirisi, 14, 34, 37-39, 52, 98
 farklılık, 78
 etkisi, 53
 söz merkezlik, 36
 varlığın metafiziği, 29, 38
 düzdeğişmece, 107
 Peirce'in etkisi, 38, 43
 çokanlamlılık, 41
 postmodernizm, 13
 ikinci nesil göstergebilim, 256
 Dewey, John, 48
 Dietrich, Marlene, 309, 314
 dil, Saussurecû, 16-21, 28
 dilin yapısı, 18, 20
 dilsel yanıltmaca, 61, 104-107
 Dior, Christian, 316
 Disney headquarters, Burbank (California), 190
 Disney, Walt, 52, 150, 153, 162, 168, 170, 174-175
 Disneyland:
 Los Angeles karşılaştırması, 157-166, 175
 'main street', 132
 kitle kültürü nesnesi, 242-243
 uzam modeli, 186
 dizisel çözümleme, 167-174
 toplumsal-göstergebilimsel yönü, 52, 153-167
 ütopyacı kentsel uzam, 149-175
 Disneyworld, 150, 186, 189
 diyalog, 41

dizimsel eksen, 18-20, 61-62, 99
 dizisel eksen, 18-20, 61-62, 99
 Dollyland, Tennessee, 150
 Duany, Andres, 188
 Durkheim, Emile, 30, 32, 67, 306
 Durumcu Enternasyonel, 358, 361
 Dünya Ticaret Merkezi, New York, 194
 düzanlam, 30, 47
 düzdeğişmece, 18, 21, 62, 65, 68-70, 72, 75, 78, 107, 128, 167, 195, 232
 düzenleme, 115

E

Eco, Umberto:
 aşkındilbilim eleştirisi, 254-255, 257
 yapısökümcü konum, 44
 etkisi, 61, 89
 yananlam üzerine, 106
 Peirceçi göstergebilim, 24-26
 çokanlamlılık üzerine, 41
 göstergebilimsel çözümleme üzerine, 91
 göstergeler üzerine, 14, 21, 29, 47-49
 doğruluk savları üzerine, 43
 toplumsal-göstergebilim, 89
Theory of Semiotics, 20-21n, 25n, 28n, 49n, 94n, 97n, 107n, 255n, 258n, 264n, 266n
 Edina, Minnesota, 124
 eğlence parkı, 115-117, 137
 ayrıca bkz. Disneyland
 eğlence, Disneyland, 161-162
 eğretilmeli boyut, 18, 21, 70-71
 Eisenman, Peter, 188

Elagabalus, İmparator, 305
 Elizabeth Charlotte, Palatinateli, 305
 eşsürem, 18, 59-61, 73-74
 etnik köken, lise örnek inceleme-
 si, 285-303
 Etrüsk kentleri, 85-86
 ev halkı:
 değişiklikler, 81-84
 anlamlama dizgesi, 65-68
 eyleyen, 35
 eyleyenin dilbilgisi, 35

F

Fashion Island, California, 141-142
 fast-food satış yerleri, 115-116, 124, 137, 189
 fikir birliği, 251
 film, 109
 Fine, G., 279
 Fordizm, 210
 fotoğraf, 33
 Foucault, Michel:
 maddeci yaklaşım, 89, 104
 söylem üzerine, 112-114
 iktidar üzerine, 26, 39, 46, 48, 54, 102
 Freud, Sigmund, 30, 249

G

galerya motifi, 131-132
 Game, Ann, 90
 Gans, Herbert, J., 260-261, 266
 Garbo, Greta, 33
 Garvey, Marcus, 340
 gayrimenkul tabelaları, 213-234
 Gehry, Frank, 188

gençlik altkültürleri, 271-272
 lise öğrencileri örnek inceleme,
 283-303
 gerçeklik savları, 42-44
 gıda:
 Disneyland, 159
 alışveriş merkezleri, 137-138
 ayrıca bkz. mutfak
 Gibbon, Edward, 305
 giysi:
 kod, 64
 Disneyland, 161
 moda, 43, 94-95, 256
 cinsiyet kuralları, 307-308
 dil, 105
 Peirceçi yaklaşım, 27-28
 amaç, 27-28, 31
 ortakcinsiyet, 310-336
 Glendale (California), galleria,
 133
 Goffman, Erving, 116
 görüntüsel gösterge, 26
 gösteren:
 tüketici uyarını olarak, 108
 Baudrillard'ın çalışması, 69
 çokanlamlılık, 39-40
 Saussure'ün çalışması, 16-18,
 24-28, 38-39
 toplumsal-göstergebilimsel
 yaklaşım, 49
 altkültürel, 282
 gösterge, 15-17
 nedensiz yapısı, 20
 amaçlı, 20
 çokseslilik boyutu, 40-41
 Peirceçi kavram, 21-24, 61
 Peirceçi sınıflandırma, 27-29
 Saussurecû kavram, 16-17, 107
 ikincil dereceli, 31
 toplumsal-göstergebilimsel
 model, 49-53

değerler, 52, 78, 107, 211, 222-
 223, 257, 265
 araç, 23, 49, 105
 göstergebilim:
 uygulamalar ve ayrıntılar, 29-
 36
 genel kuram, 34
 kökenleri, 15-29
 Peirceçi, 21-29
 dilbilimsel, 256
 post-Saussurecû, 37-47
 Saussurecû dilbilim, 16-21, 59-
 60
 ikinci nesil, 256
 toplumsal-göstergebilim, 47-53
 Simgesel Etkileşim ile, 90-104
 kentsel, 205-206
 gösterilen:
 derin düzey, 49, 282-283
 yitik, 339, 360-362
 çokanlamlılık, 39
 Saussure'ün çalışması, 16-18,
 25-28, 38-39
 toplumsal-göstergebilimsel
 yaklaşım, 47-49
 aşkın, 38-39, 41, 98
 gösterim, 22
 Gramsci, Antonio, 210, 241, 245,
 247, 249, 275-276
 Graves, Michael, 178, 189
 Greimas, Algirdas, 30, 34-36, 41,
 51, 151, 191-192
 Gropius, Walter, 180, 199-200
 gündelik yaşamın şekleleştirilmesi,
 57-68

H

Haley, Alex, 340-342
 halk sanatı, 73
 hapishaneler, 113-116

Harris, Howard, 187, 194
 Hartshorne, Charles, 22
 Harvey, David, 208, 212-213,
 236-237, 257, 298
 hastalık belirtileri bilimi, 15
 hayvan-insan iletişimi, 27
 Hebdige, Dick, 272, 280, 362-
 365, 367
 hegemonya:
 kültürel, 79
 Gramsci'nin terimi, 247-248
 göstergebilimsel yaklaşım, 277-
 278
 hegemonyacı egemenlik, 109,
 267
 hekimlik, Yunan, 15
 Hepburn, Katharine, 309, 314
 Hervey, Sandor, 29
 heterotopia, 35
 Hirst, Paul, 250-251
 Hjelmslev, Louis, 49, 89
 Houston, James, 202
 Houston (Texas), galleria, 133
 Hyatt otelleri, 184

I-1

ırk, lise örnek çözümlemesi, 287-
 303
 içe dönme, 136
 içerik, 49, 51, 90, 135, 177-196,
 221, 223
 idealizm, 44-46, 77, 100-101
 ideoloji:
 Bathes'in çalışması, 30-33, 40-
 43, 62-63, 256
 Baudrillard'ın çalışması, 42, 79,
 256
 Marx çizgisinde kuram, 249-
 250

postmodern mimari, 179-180
 post-yapısalcı yaklaşım, 252
 toplumsal-göstergebilimsel
 yaklaşım, 49
 simgesel etkileşim, 116-118
 iktidar, 46-47, 54-55, 101-102,
 109
 iletişim:
 hayvan-insan, 27
 anılamla ile, 99-100
 Simgesel Etkileşim, 93-111
 dizgeleri, 61
 imge-güdümlü kültür, 44, 47,
 109, 164, 218
 İstanbul, 126
 işlevsel dizge, 68-71
 iyelik, 74

J

Jackson, Michael, 290, 329
 Jacobs, Jerry, 146
 Jagger, Mick, 329
 Jakobson, Roman, 95-96
 James, William, 48
 Jameson, Fredrick:
 eleştirisi, 257, 260
 yapıökömcülük, 48
 histerik ululuk, 355
 moda üstüne, 298
 postmodern mimari üstüne,
 182-186, 189-191, 196-197
 postmodernizm üstüne, 207-
 208, 212-213, 236-237, 241,
 246, 350
 uzamı yorumlama, 184-185,
 191
 Jeanneret, Charles Edouard, *bkz.*
 Le Corbusier
 Jencks, Charles, 177, 179

Johnson, Philip, 178, 196
Jorn, Asger, 365

K

kapitalizm, 207-208
karşıtkültür, 288, 322-329, 334-335
kentçilik, 66
kentler:
 antik, 85
 klasik biçim, 122-123
 postmodern mimari, 177-204
 postmodernizm, 197-204
 sahte metin, 206
kentsel uzam, 35
Kenzo, Takada, 336
kırsal konut, 74
kimlik:
 çözümleme, 80
 ve maddilik, 349-353
kişiselleştirme, 270
kitle kültürü:
 kültürel başaltlık olarak, 247-253
 Disneyland, 242
 hegemonya ile, 241-278
 Marxçı eleştirisi, 246-247, 274
 modeli, 264-276
 toplumsal-göstergebilimsel yaklaşım, 254-264, 281, 337-338
Klein, Ann, 336
Kleinman, S., 279
klinikler, 116, 129
Kloss, John, 331
Knotts Berry Çiftliği (California), 137, 151, 170
kod, 20, 28, 34-37
kolektif temsil, 32

konut:
 tasarım, 165
 piyasa, 213-234
Kowinski, William, 125
Krampen, Martin, 206, 255, 257-258, 265
Krier, Leon, 187, 190
Kristeva, Julia, 62, 256
Kroker, Arthur, 145
kullanım değeri, 49, 107, 265, 268
kültür:
 tüketiciler, 53
 imge yönelimli, 44, 47, 109, 164, 218
 maddeci yaklaşım, 14, 52-53
 postmodern çözümleme, 14, 47-48
 üreticiler, 53
 sermaye birikimi, 209-213
kültürel hegemonya, 79

L

Lacan, Jacques, 80, 205
Langman, Lauren, 143
Lapidus, Morris, 189
Las Vegas, 83, 137, 189
Lash, Scott, 187, 193
Lauren, Ralph, 334
Lazarsfeld, Paul, 243, 263
Le Corbusier, 180, 187, 199-200, 202
Le Long, 314
Ledrut, Raymond, 57, 192, 205, 255
Lefebvre, Henri, 358-359
Lenin, Vladimir Ilyich, 45
Lévi-Strauss, Claude, 21, 37, 40, 59, 110-111, 306

Lincoln, Abraham, 165
Lipman, Alan, 187, 194
lise öğrencileri, örnek çözümleme, 282-303
Los Angeles:
 lunaparklar, 170
 Bonaventure Otel, 183
 Disneyland karşılaştırması, 157-167, 174-175
 gayrimenkul tabelaları, 213-234
 alışveriş merkezleri, 133-141
Luckmann, Thomas, 249
Lyotard, Jean-François, 14, 53

M

Madonna, 48, 109, 309, 329
Magic Mountain (Kaliforniya), 170
Malcolm, X, 340
Mall of America, 137, 143, 186
Manning, Peter K., 104
Marcus, Greil, 360, 365-367
Marin, Louis, 52, 151-152
marjinal:
 nesne, 73-74
 dizge, 74-76
Markçı kitle kültürü eleştirisi, 246-247, 274
Marksizm, 30, 66, 236
Marley, Bob, 353
Marx, Karl, 32, 66, 105, 113, 209, 211, 246, 249-250
McConnell, Kevin, 251
McDonald's, 115-118, 124
McFadden, Mary, 336
McLaren, Malkolm, 359-362, 365-366
Mead, George Herbert, 48, 99-102, 111

metin, Derrida'nın yaklaşımı, 36-38
metinlerarasılık, 76
Mies van der Rohe, Ludwig, 201
mikroalgalar, 81-82
Milan, Galleria, 133
mimari:
 modernizm karşıtlığı, 186-190
 Barthes'ın çalışması, 33
 Disneyland, 164-165
 postmodernin dili, 179-182
 postmodern kuramda yeri, 182-186
 postmodern, 177-204
 Saussure'ün yaklaşımı, 20
 çevrenin dönüşümü, 191-197
Minneapolis, alışveriş merkezleri, 124, 137, 143-144, 186
moda:
 Barthes'ın çalışması, 33, 39, 46, 62-65, 256
 Badrillard'ın çalışması, 43
 Disneyland, 161
 giysi kodu, 63-65
 kürk paltolar, 105
 postmodernist yaklaşım, 282
 Saussure'ün çalışması, 21
 toplumsal-göstergebilimsel yaklaşım, 52
 anlamlama dizgesi, 94
modeller, 14
modernizm karşıtlığı, 186-197
modernlik:
 modernizm karşıtlığı, 186-190
 Badrillard'ın çalışması, 66-71, 80
 Uluslararası Okul, 180-182, 186, 200-201
Moore, Charles, 187
Morris, Charles, 30

mutfak, 20-21, 60-61, 81-82

ayrıca bkz. gıda

müzik, popüler:

lise örnek çözümlemesi, 287-303

imge yönelimli kültür, 109

rock altkültürleri, 271-272, 353-367

N

nesneler, işlevsel olmayan, 67, 73-74

New York, 133, 194, 196

Newport Beach (California),

alışveriş merkezi, 141

Nietzsche Friedrich, 359

Nirvana, 360

O

okul, örnek çözümleme, 282-303

Olalquiaga, Celeste, 73

Olde Towne, Orange County

(California), 131-132, 135-136

ortak yönelmişlik, 97

ortakcinsiyet, 310-336

ortam, 77-78

oteller, 112-114, 183

Ö

ön aşama hali, 282

maddi kültür:

yapısalcılığın sınırlılıkları, 110-112

göstergebilimsel çözümleme, 104-112

simgesel süreçler ve toplumsal-göstergebilim, 112-118

maddecilik, 42-47

P

pastiş (bir araya getirilme), 282

Patou, Jean, 314

Pavlov, Ivan Petrovich, 97

Peachtree Plaza, Atlanta, 184

Pearl Jam, 360

Peirce, Charles Sanders, 16, 21-29

gösterge kavramı, 22-23, 61

belirti, 27, 61, 108, 114

sonsuz döngü, 25, 38, 43-44, 47

etkisi, 15, 30, 38-43, 49, 254-255, 258-259, 265

göstergebilimsel çözümleme, 16, 21-29, 85-90

toplumsal-göstergebilim, 47-48, 54, 61, 265

dogruluk savları, 22, 37

Perinbanayagam, Robert, 92-93, 97, 99-104

pişirme dizgesi *bkz.* mutfak

Poiet, Paul, 314, 316

Portman, John, 183-184, 188

post-Fordizm, 210

postmodernizm:

Amerikan geleneği, 13, 53

mimari ve kent, 177-204

Baudrillard'ın kavramsallaştırması, 69, 76-84

evde değişiklikler, 81-84

kent, 197-204

Fransız geleneği, 13, 53-54

idealizm ve maddecilik, 42-47

siyasal ekonomi, 205-237

post-yapısalcılık, 62

Prens Charles, 188

Prieto, Luis, 24, 206, 258, 260, 265

Prince, 329

Pruitt-Igoe konut projesi, 177
psikanaliz, 45
punk altkültürü, 272, 281, 301

R

Rastafaryanlar, 353, 362
Real, Michael, 151
reklamcılık:
Barthes'ın çalışması, 62-65
imge yönelimli kültür, 109
deyi uygulamaları, 65, 268-269
gayrimenkul göstergeleri, 213-234
alışveriş merkezleri, 109, 139-142
toplumsal-göstergebilimsel yaklaşım, 52, 275
Renaissance Center, Detroit, 184
renk, 63
Ritzer, George, 115
Robins, Kevin, 251
Rose, Niklos, 252
Rossi-Landi, Ferruccio, 251
Rouse, James, 155, 158

S

Sahlins, Marshall, 263
San Fransisco, Ghirardelli Meydanı, 125
sanal gerçeklik, 28
Sand, George, 308, 314
Saussure, Ferdinand de, 16-21
Derrida'nın eleştirisi, 13-14, 37-38, 40-41, 52, 78, 98
etkisi, 30, 34, 59, 104, 253-254
Peirce ile karşılaştırma, 21-29

postmodern eleştiri, 13-15, 37-42, 45, 89
dilin gücü, 67
Perinbanayagam'ın yaklaşımı, 93, 97, 99
gösterge kavramı, 16-17, 107
Savage, Jon, 360-362, 366-367
semiyoloji, 21
Seve, Lucien, 251
Sex Pistols, 356-357, 359-361, 363, 365-367
Sherman Oaks (Kaliforniya), galleria, 133
sıkıştırma, 32
sınıf, 74, 83, 163-164
simge, 26
simgesel etkileşim, 85-103
yapısökümcü sınırlılıklar, 98-105
göstergebilim ile, 90-94
anlamlandırma sınırlılıkları, 93-95
toplumsal-göstergebilimsel bileşim, 117-118
Simmel, Georg, 305
simülakrum, 256-257
simülasyon:
Baudrillard'ın çalışması, 28, 59, 69, 78, 131-132, 149, 218, 283
kültürel çalışmalar, 13
Disneyland, 149
alışveriş merkezleri, 132-133
siyah öğrenciler, 290-303
siyasa, Disneyland, 166
Sonny and Cher, 329
sömürgecilik, 33
söylem, 112-114
söylen:
Barthes'ın kavramı, 30-33, 42
Disneyland, 174-175

söz merkezcilik, 36, 39
 söz uygulamaları, 39-40, 46, 54,
 64-65, 67, 71, 77
 söz, 18, 93, 95-96; 100-101
 sözdizim, 18, 59-60
 St Laurent, Yves, 325, 334
 Stephans, S., 136
 Stern, Robert, 178
 Stone, Gregory, 95, 306
 Stryker, Sheldon, 103
 suç, 113-114, 162

T

teknoloji:
 evde değişiklikler, 81-84
 kullanımı, 66, 70
 teknolojik toplum, 71-73
Tel Quel dergisi, 62, 255
 toplumsal-göstergebilim, 47-53
 maddi kültür yaklaşımı, 104-118
 uzam yaklaşımı, 205-209
 temel dayanakları, 47-49, 151-152
 yapısöküm eleştirisi, 25
 Disneyland, 153-167
 Greimas'ın konumu, 36
 hegemonya ve kitle kültürü, 241-278
 bilgi ve iktidar, 26
 gösterge modeli, 49-53
 çokanlamlılık, 46
 gayrimenkul tabelalarının
 çözümlemesi, 219-234
 töz, 50-51, 90, 194
 Trocchi, Alexander, 361
 tüketici kültürü, dönemselleştirme, 212-213
 TV, 81, 109

U

Uluslararası Okul, 180-182, 186, 200-201
 uzam:
 tüketim, 152-153, 191
 anlamlı, 153
 modeli, 186
 postmodern mimari, 180-181
 üretim, 152, 178-179, 198
 okuma, 179, 184, 197
ayrıca bkz. üst uzam

Ü

üst uzam, 184-186
 üstdiller, 22, 34
 üstgerçeklik:
 Baudrillard'ın çalışması, 43, 59, 70, 77-78, 80, 109, 218
 kültürel çalışmalar, 14
 ev satışları, 218
 alışveriş merkezleri, 109
 simgesel etkileşim, 117
 üstuygarlık, 68
 ütopyalar, 35

V

varlığın metafiziği, 29, 38
 Venturi, Robert, 182, 189
 Vera, Rodolfo Carlos, 341-342
 video (VCR), 81

W

Weber, Max, 113, 115-116
 Weinberg, Chester, 325
 Weiss, Paul, 22
 Weitz, John, 334

White Plains (New York),
galleria, 133
Wittgenstein, Ludwig, 37
Wolfe, Tom, 194
Wolman, Gil J., 361

Y

Yahudi aile tarihi, 343-348
yananlam, 30-32, 47-48, 105-
107, 265
yanlış bilinç kuramı, 268
yapısalcılık, 34, 37, 53, 59, 62
yapısökümcülük:
toplumsal-göstergebilimsel
yaklaşım ile karşılaştırma, 47-
49
farklılık, 19-20, 62, 76-77
Eco'nun konumu, 44
Greimas'ın çalışması, 36

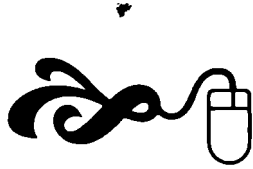
etkisi, 34
Peirce'in etkisi, 29, 39, 43
çokanlamlılık, 45-46
göstergebilimsel gelenek, 13-15
Tel Quel topluluğu, 62
yemek pişirme, 82-83; *bkz.* mut-
fak
yerleştirme kılıfı, 71
yoğunluğun azaltılması, 121
yorumlayan, 22-25, 270
yönelimlilik, 97-98
yörekent, 124
Yunan hekimliği, 15

Z

Zeman, J. Jay, 24-25
Zukin, Sharon, 197-198
züppe tarzı, 312

Gencay Şaylan

Postmodernizm



“Post”lu tamlamalar son yirmi beş yıllık dönemde dünyanın entelektüel gündemine büyük bir ağırlıkla girdiler; bu kavramlar üzerine oturan tartışmalar olağanüstü popülerite kazandı. Postmodernizmin özellikle yerleşik ve egemen bilim anlayışını sorgulaması, hatta daha da ileri giderek doğruluk temsili iddiasında bulunacak bir bilim anlayışının olanaksızlığını öne sürmesi, şiddetli tepki ve karşı çıkışlara neden oldu.

Bu kitap, postmodern kritiğin önemli, ciddiye alınması gereken ve haklılık payı yüksek bir kritiği dile getirdiği kabulüne dayanarak, söylemin en belirgin, en önemli eleştirisine karşı çıkıyor, kuramın yapılabirliğini tartışıyor. İçinde yaşadığımız hızlı ve köklü değişimlere, karşı karşıya kalınan krizlere, özellikle temsili demokrasinin krizine, çok önemsenmesi gereken açılım ve eleştiriler getiren postmodernizmin, içinde yaşanan dönemi kavramak açısından; özellikle Derrida, Foucault ve Baudrillard gibi düşünürler tarafından çok önemli katkılar sağladığını savunuyor.

Raoul Mortley

Fransız Düşünürleriyle Söyleşiler

‘ ,
.....

Çevirenler

Baki Güçlü, Erdal Cengiz, Elif Çırakman,
Halil Turan, Hamdi Bravo, Zerrin Oral

Yayıma Hazırlayan: Kurtuluş Dinçer

Avustralya Bond Üniversitesi'nde profesör olan Raoul Mortley, bu kitapta, Paris'i dünyanın düşünsel başkenti haline getiren öncü Fransız düşünürleriyle söyleşiler yapıyor. Bu söyleşiler Fransız düşünsel yaşamındaki çağdaş temalar üzerine. Kısa soru-yanıt biçimi, modern Fransız filozoflarının çoğu kez çetrefil olan yapıtlarına ideal bir giriş oluşturuyor. Emmanuel Levinas, Monique Schneider, Michel Serres, Luce Irigaray, Michèle Le Doucuff ve Jacques Derrida bu kitapta bize kendilerini tanıtıyorlar.

Stanley M. Honer-Thomas C. Hunt-Dennis L. Okholm

Felsefeye Çağrı



Çeviren: Hasan Ünder

Sokrates'in "sorgulanmamış yaşam, yaşanmaya değmez" sözünü çıkış noktası olarak alan Stanley M. Honer, Thomas C. Hunt ve Dennis L. Okholm bu yapıtta okurları felsefe öğrenmeye değil, felsefe yapmaya; felsefeci değil, filozof olmaya; felsefe sorunlarına dışarıdan bakmaya değil, sorunların içine girmeye; felsefeyi entelektüel bir merak olarak değil, kendi yaşam felsefelerini ve anlamlarını yaratmak için bir araç olarak görmeye çağırıyorlar.

Felsefeye Çağrı'ya, bu yeni baskıda feminist epistemolojiler, postmodernizm, yapıbozum, dinsel dil, çoktanrıcılık ve tanrıtanımazlıkla ilgili tartışmalar; kültürel görecilik ve etnosentrizm gibi konular için altbölümler eklenmiş. Yazarlar, ayrıca felsefi bir yazıyı okurken gerekli olan bir sorular listesi, "temellendirilmiş doğru inanç" şeklindeki klasik bilgi tanımına bir giriş, feminist ahlak felsefelerinin gelişme doğrultularının bir tartışması ve zihin felsefesiyle ilgili yeni materyaller eklemişler. Güncel sorunlar ve ilgi gösterilen konular, felsefe tarihinde iyice yerleşmiş klasik temeller üstüne oturtulmuş. Senaryolar ve sorular, okurun kuramın günlük yaşamla ilişkisini görmesine yardım ediyor. Ayrıca, tanımlar ve küçük felsefe sözlüğü geliştirilmiş. Böylece, bilim felsefesini ve insan bilimlerini tartışmak için yeni bir odak oluşturulmuş.

Haritalar ve tarihsel dönemlerdeki önemli olayların zaman tablosu ise, önemli filozofların ve onların görüşlerinin felsefenin kronolojik tarihi içindeki yeri konusunda genel bir görüş veriyor.

R. G. Collingwood

Doğa Tasarımı



Çeviren: Kurtuluş Dinçer

Oxford Üniversitesi'nde Waynflete metafizik felsefe profesörü olan filozof ve tarihçi R. G. Collingwood (1889-1943), *Doğa Tasarımı*'nda kendi felsefi yöntem kuramını doğa felsefesine uygular. Bu kitap dört ana bölümden oluşmaktadır: Giriş, Yunan Evrenbilimi, Rönesans Doğa Görüşü ve Modern Doğa Görüşü. Collingwood'un düşünsel donanımının çok yanlılığını ve zenginliğini öteki kitaplarından çok daha fazla açığa vuran bir kitaptır bu.

Collingwood'a göre doğa bilimi, varlığı başka bir düşünce biçimine bağlı olan bir düşünce biçimidir ve doğa biliminin bize anlattıklarını bağlı olduğu düşünce biçimini hesaba katmadan ele almamız uygun olmaz. Bu düşünce biçimi ise tarihtir. Düşüncenin bir biçimi olan doğa bilimi hep bir tarih bağlamında vardır, varlığı tarihsel düşünceye dayanır.

Bu nedenle, tarihin ne olduğunu bilmeden doğanın ne olduğu sorusu yanıtlanamaz.

