

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>

Howard S. Becker

TOPLUMU ANLATMAK



TOPLUMU ANLATMAK



Howard S. Becker

Telling About Society

By Howard S. Becker

Licensed by The University of Chicago Press,
Chicago, Illinois, U.S.A

©2007 by The University of Chicago, All rights reservedd.

Heretik Yayınları: 31 - Howard S. Becker Dizisi: 4

ISBN: 978-605-65224-3-7

©2016 Heretik Basın Yayın

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

1. Baskı: 2016, Ankara

Editör: Levent Ünsaldı

Türkçe Söyleyenler: Şerife Geniş, Ebru Arıcan, Mesut Hazır

Redaksiyon: Levent Ünsaldı - Berkay Çetin

Dizgi: İsmet Erdoğan

Kapak: Ali İmren

Heretik Basın Yayın

Kültür Mahallesi, Yüksel Cad., 41/2, Kızılay, Çankaya, Ankara

Tel: +90 (312) 418 52 00 • Faks: +90 (312) 418 50 00

İnternet Sitesi: heretikyayin.com

Twitter: twitter.com/heretikyayin

Facebook: facebook.com/heretikyayin

E-mail: info@heretikyayin.com

Tarcan Matbaacılık Yayın San.

Zübeyde Hanım Mah. Samyeli Sok. No: 15. İskitler-Ankara

Tel: 0312 384 34 35

Howard S. Becker

Toplumu Anlatmak

Telling About Society

Türkçe Söyleyenler

Şerife Geniş, Ebru Arıcan, Mesut Hazır

.

*Arkadaşlarım ve meslektaşlarım olan Michèle de la Pradelle,
Dwight Conquergood, Alain Pessin ve Eliot Friedson'un anısına*

İçindekiler

Sunuş	7
Teşekkür	15
Birinci Bölüm: Fikirler	19
1. Toplumu Anlatmak	21
2. Örgütsel Ürünler Olarak Toplumsal Temsiller	38
3. Kim Ne Yapar?	56
4. Kullananların Yaptığı İş	84
5. Standartlaştırma ve Yenilik.....	105
6. Ayrıntıları Özetlemek	131
7. Gerçeklik Estetiği.....	152
8. Temsilin Ahlakı	176
İkinci Bölüm: Örnekler	201
9. Kıssalar, İdeal Tipler ve Matematiksel Modeller.....	203
10. Tablolar: Çizimlerle Düşünmek.....	222
11. Görsel Sosyoloji, Belgesel Fotoğrafçılığı ve Foto Muhabirliği.....	243
12. Drama ve Çokseslilik: Shaw, Churchill ve Shawn	265

13. Goffman, Dil ve Karşılaştırmalı Strateji.....	287
14. Jane Austen: Toplumsal Analiz Olarak Roman	305
15. George Perec'in Toplumsal Tasvir Deneyleri.....	321
16. Italo Calvino: Kentbilimci.....	343
Son olarak.....	362
Kaynakça	366

Sunuş

Elinizdeki bu çalışma, başlangıçtan itibaren alışılmışın dışında bir proje olarak gelişti. Burada sunduğum fikirler alışkanlık gereği rastgele ve gelişigüzel yaptığım okumalardan, uzun yıllar boyunca verdiğim derslerden ve ilgi alanları oldukça eklektik birisi olarak sürdürdüğüm hayatın bizatihi kendisinden doğmuştur.

Hayatım boyunca tiyatroya ve sinemaya gitmeyi daima sevmiş ve iflah olmaz bir roman okuru olmuştumdur. Hayatımın daha erken bir döneminde geliştirdiğim bir formülü -“Eğer eğlenceli ise yapmaya değerdir!”- uygulayarak, bu etkinlikleri yaparken toplum hakkında hep ilginç şeyler öğrendiğimi düşünmüşümdür. Dolayısıyla bu kitaba başladığımda hâlihazırda, üzerine düşünebileceğim yeterince büyük bir vaka stoku biriktirmiştim. Örneğin, Shaw’un *Mrs. Warren’s Profession* oyununu izlemiş ve bir “toplumsal sorun olarak” fahişeliği irdelemesinden keyif almıştım; başka örnekler aramaya başladığımda aklımda bu oyun vardı. Dickens ve Jane Austen’ı okumuştum ve roman-cıların toplumsal analizi nasıl sunduklarına dair örnekler olarak da aklımda bu iki yazar vardı.

1970’de sanat sosyolojisi alanında çalışmak üzere yaptığım hazırlıkların bir parçası olarak San Francisco Sanat Enstitüsünde [*San Francisco Art Institute*] derslere girdim; hem bu kentteki hem de Chicago’daki fotoğrafçılık dünyasına dâhil oldum ve fotoğraf çekmeyi öğrendim. Belgesel fotoğrafçılarıyla ve daha sonrasında da öğrencilerimle, beraber yapmak istediğimiz toplumsal analizleri nasıl sunacağımız sorusuna kafa yoruyorduk.

Böylelikle, fotoğrafçıların sorunlarının (kendim de dâhil olmak üzere), sosyal bilimcilerin söylemek istediklerini söylemekte karşılaştıkları sorunlara ne kadar benzediğini fark etmeye başladım.

Resmî olarak tanımlanmış disiplinlerin resmî literatürünü okumakta hiçbir zaman çok iyi olmamışımdır. Ayrıca, sosyal bilimlerin toplumda ne olup bittiğinin bilgisi üzerinde tek el sahibi olduğunu da hiçbir zaman düşünmemişimdir. “Okumam gereken” şeylerde olduğu kadar romanlarda, tiyatro oyunlarında, filmlerde ve fotoğraflarda da çok sayıda işe yarar fikirler bulmuşumdur. Ayrıca, belgesel fotoğraf projelerine baktığımda ya da film izlediğimde zihnimde canlanan fikirler de sosyal bilim üzerine düşüncelerimi etkilemiştir.

Neredeyse her alanın yöntem konusunda ürettiği polemik içeren yazılara dair ciddi bir okuma çalışması yaptım. Bu literatür, söz konusu tartışmalara dâhil olanlarla görüşme yapmış olsaydınız elde edebileceğiniz türden bilgiler içerir. Gündeme getirilen sorunlar her bir alanın pratisyenlerinin karşılaştıkları sorunlardır. Bunlar üzerine yazılmış kapsamlı tartışmaları okumak benim için inanılmaz faydalı oldu. Şüphesiz, ne zaman insanlarla kendi alanlarında karşılaştıkları temsil sorunlarıyla ilgili yüz yüze konuşma fırsatı karşıma çıksa, buna da balıklama atladım ama sistematik olarak mülakat yapmadım ya da veri toplama işine girmedim.

Ders vermek benim düşünme biçimimi iki belirgin duruma etkiledi. Northwestern Üniversitesinde ders verirken Drama Okulu [*School of Speech*] içinde yer alan “Gösteri Sanatları Bölümü” öğretim üyesi Dwight Conquergood ile tanışma şansına sahip oldum. Dwight, toplumun performatif yönü adını verdiği, yani toplumsal hayatın bir dizi performanslar olarak görülebileceği bir şey üzerine çalışıyordu. Daha da açık söylemek gerekirse, araştırmalarının -Güneydoğu Asya’dan mülteciler ve Chicagolu çete üyeleri üzerine olan araştırmalarının- sonuçlarını sıklıkla gösteri biçiminde sunuyordu. Bu, herhangi bir eğitim

almadan ve pek de başarılı olmayan bir şekilde, meslektaşlarım Michael McCall ve Lori Morris ile birlikte yaptığımız ortak bir araştırmamızı üç farklı kentin tiyatro topluluklarına sunduğumuz sosyoloji performanslarında benim de yapmaya çalıştığım bir şeydi (Becker, McCall ve Morris 1989; Becker ve McCall 1990). Dolayısıyla, Dwight ve benim tanışmamızdan sonra birlikte “Sosyal Bilim Gösterisi” adını verdiğimiz bir ders verme fikrinde uzlaşmamız uzun zaman almadı. Onun öğrencileri kendi bölümünden ve daha büyük olan Drama Okulunun tiyatro bölümünden geliyorlardı; benimkiler de çoğunlukla sosyolojiden. Dersi 1990 ve 1991 yıllarında verdik ve her iki zamanda da dersin temel etkinliği, öğrencilerin (ikinci kez verdiğimizde ise hocaların da) sosyal bilim olarak kabul edilebilecek bir şey üzerine hazırladıkları gösterilerden oluşuyordu. Sosyal bilim tanımımız kapsayıcıydı; dolayısıyla gösterilerin ele aldığı konular-tarih, sosyoloji, edebiyat, drama gibi- çok çeşitli alanlara ve öğrencilerin yaratıcılığına dayanıyordu. Elinizdeki kitapta, yer yer benim ilgimi çeken kurumsal, bilimsel ve estetik kaygıların dışı vurumu olan bu olaylara da gönderme yapacağım.

İlkini California Üniversitesi/Santa Barbara kampüsünde ve ikincisini de bir yıl sonra Washington Üniversitesinde olmak üzere iki kez verdiğim Toplumu Anlatmak [*Telling About Society*] dersi de bana üzerine düşünebileceğim pek çok soru sundu. Bu küçük macerada yer alan katılımcılar çeşitli bölümlerden geliyordu ve neredeyse tümü doktora öğrencisiydi. Bu durum, dersi alan öğrencilerin, zamanları ve dikkatlerini vermeleri gereken daha elzem şeyler olduğu için, Conquergood ve benim Northwestern’da birlikte çalıştığımız lisans öğrencilerinden kaçınılmaz olarak daha az maceraperest olmaları anlamına geliyordu. Öte yandan bu öğrenciler, meselenin içerdiği boyutlar hakkında daha ciddi bir şekilde düşünen, daha eleştirel ve tartışmaya açık olan ve dolayısıyla da yanıtını bulduğumu düşündüğüm soruları yeniden tartışmaya açmaya kıskırtan öğrencilerdi de.

Dersin her bir oturumunda farklı bir temsil mecrasına odaklanıyorduk: film, drama, istatistik tabloları ve benzeri şeyler. Sınıfa okumalar verdiğim kadar, toplum hakkında bilgi sunmanın kabul edilebilir biçimlerine dair sahip oldukları basmakalıp fikirleri kışkırtacak, düşünmelerine sebep olacak bir şeyler de sunuyordum. Dersi ilk defa verdiğimde, ilk buluşmamıza sınıfsal açıdan ciddi bir şekilde farklılık arz eden iki Romanyalı ailenin çocuklarının evliliği hakkında bir tiyatro oyunu olan Caryl Churchill'ın *Mad Forest*'ını (1996) tasvir ederek başladım. Oyunun ikinci sahnesi, sosyal bilimcilerin "temel kolektif davranış" [*elementary collective behavior*] ya da "kalabalık formasyonu" [*crowd formation*] adını verdikleri şeyin sanatsal bir temsili olduğu için, toplumsal sınıf denilen şeyin tam tamına neye dair olabileceğini iyi biçimde gösteriyordu. Elinizdeki kitabın 12. bölümü, mevzubahis sahnenin geçtiği kısmı öğrencilere nasıl sesli bir şekilde okuttuğumu ve ardında da sadece bir duyguyu deneyimlemedikleri ama aynı zamanda şimdiye kadar kalabalık formasyonu üzerine yapılmış benim bildiğim en iyi analizi de okudukları hususunda ısrarcı olduğumu anlatıyor. Pek çoğu bu fikirlerime katıldı. Ardından, öğrencilere, bu sahnenin derste tartışacağımız sorunsalı ortaya koyduğunu söyledim. Sosyal bilimcilerin bildiği yollardan başka hangi yollar bu türden bir bilgiyi iletebilir? Düşünüyorum da, eğer bu türden bir teatral deneyimi yaşamamış olsalardı, öğrencilerin çoğu böylesi bir soruyu o derste yaptıkları gibi seve seve kabul etmezdi.

İzleyen haftalarda, Anna Deveare Smith'in Brookly'nde gerçekleşen şiddet olayından sonra pek çok kişinin ona anlattığını aktardığı *Fire in Crown Heights* (2001) videosunu ve Frederick Wiseman'ın suça bulaşmış akıl hastalarının yattığı Massachusetts Hastanesi hakkındaki *Titticut Folies* (1967) belgeselini izledik. Sosyolojik tablolar ve çizelgelerden hazırladığım bir dosyayı inceledik ve bunları tartıştık; matematiksel modeller üzerine çok da iyi hazırlanmadığım küçük bir ders verdim. Steril bir "kuramsal" sohbet olacağını düşündüğüm şeyden kaçınmak umuduy-

la, seminer toplantılarımızı, tartışacak pek çok somut örnekler içerecek şekilde tasarladım. Hazırlıklarım oldukça işe yaradı ve sınıftaki tartışmalar, ertesi günü tartışmalara dair aldığım notları ve bende tetikledikleri düşünceleri kâğıda aktararak geçirmemi sağlayacak kadar iyiydi.

Ders için hazırladığım izlencede öğrencilere yönelik olarak şunları yazmıştım:

Bu dersin temel yöntemi karşılaştırmadır. Karşılaştırılacak olan şey ise çok çeşitli temsil biçimleridir: bir yanda filmler, romanlar ve tiyatro oyunları ve diğer yanda ise tablolar, çizelgeler, grafikler, matematiksel modeller ve bunlara benzeyebilecek her şey. Toplumsal hayatın temsili üzerine genel sorunları çözme biçimleri açısından bu materyalleri karşılaştıracğız. Ele alacağımız sorunlar listesi kısmen her bir türde gördüğümüz belirgin sorun biçimlerinden türetilcektir. (Bu, yaptıkça daha anlaşılır hâle gelecektir; şu anda bu söylediklerimin size esrarengiz gelebileceğinin farkındayım.)

Üzerine çalışacağımız konuyu iki eksenli bir grafik gibi düşünebilirsiniz. Bir ekseninde yukarıda listelediğim temsil biçimleri var. Öteki ekseninde ise, temsil etmede ortaya çıkan sorunlar var: bütçenin etkisi, temsilleri yapanların ahlaki yükümlülükleri, bilinen şeyleri genelleme biçimleri, farklı görüşlere yer verebilme dereceleri ve benzeri sorunlar. Prensipde her bir temsil türünde ortaya çıkan sorunları araştırabilir ve her bir kutucuğı karşılıklı sınıflandırmadan ortaya çıkacak bilgi ile doldurabiliriz ama bu, pratik olmaz. Dolayısıyla, bizim konuyu ele alma biçimimiz, tartışmamıza olanak tanıyacak olan erişilebilir malzemenin belirleyeceği yönde ve benim belli ilgi alanlarımla şekillendirdiği biçimde, biraz da gelişigüzel olacak. Fakat konuşacaklarımızın listesi, dersi alanların isteğı yönünde başka türleri ve sorunları kapsayacak şekilde de genişletilebilir.

Öğrencilere yönelik hazırladığım bu notun içerdiği tercih ve sorunlar, elinizdeki kitabı nasıl yapılandırmalıyım sorusu esnasında da kendini dayattı. En başarılısı “kendi kendini doğrula-

yan kehanet” kavramı başta olmak üzere, Robert Merton, öne sürdüğü fikirleri örnekleyen önermeler bulmayı severdi. Elimdeki malzemeyi bir araya getirmeye çalışırken kendimi tam da bu durumda buldum. Temsil üzerine olan analizlerimi nasıl örnekleyebilirdim?

Elimde iki tür malzeme vardı: Film, roman ya da istatistiksel tablolar gibi belirli bir temsil türünü üretmek ve kullanmak etrafında şekillenmiş topluluklara ilişkin fikirler ve bu alanların bazılarında ne yapıldığını gösteren kapsamlı tartışmalar. Bu konulara dair fikirlerimin çoğu, toplumsal temsil üzerine başarılı çalışmalardan ve özellikle de sosyal bilimlerde disiplinleri ayırıştıran karşıtlıkları aşan çalışmalardan besleniyordu. Çalışmamın bunları içermesini ve vurgulamasını istiyordum.

Temsil mecralarını (filmler, tiyatro oyunları, tablolar, modeller ve geri kalan hepsi) analitik soru türleriyle (örneğin, temsilleri üretenler ile kullananlar arasındaki iş bölümü gibi) çapraz tablo yapmak, hakkında yazmanız gereken çok kapsamlı bir kombinasyonlar dizisini ortaya çıkarabilir. Bu türden bir sınıflandırma sistemi burada yaptığımın temelini oluşturuyor. Fakat ortaya çıkan bütün bu betimleyici ve analitik kutuları doldurmak zorunda kalmak istemedim. Aynı zamanda böylesi bir ansiklopedik yaklaşımın benim amacım için uygun olacağını da düşünmedim. Hem kendim hem de ilgi duyduğum diğer disiplinlerde (hâlihazırda sosyal bilimleri de aşan) çalışanlar için çok daha geniş temsil alanlarının mevcut olabileceğini gördüğümde bu durumun fakına daha da vardım.

Dolayısıyla başka türden bir yaklaşımı benimsedim. Bu, pek çok metin parçasının herhangi bir düzen içinde, bazen de okurun tercih ettiği herhangi bir düzen içinde okunabilmesine olanak tanıyan ve ağırlıklı olarak da hipermetinlerle (*hypertext*) uğraşmış olmamadan kaynaklı deneyim ve tecrübelerden etkilenecek bir yaklaşımdır. Metnin parçaları elbette birbirine bağlıdır ancak sabit bir düzendeki gibi birbirlerine sıkı sıkıya bağlı

da değillerdir. Bu yapıya bağlı kalarak kitap iki bölümden oluşmaktadır. “Fikirler” bölümü, temsil dünyalarının farklı yönleri olarak görüldüklerinde daha açıklık kazanacak olan genel konular üzerine kısa denemeler içermektedir. “Örnekler” bölümü ise, belli çalışmaların ya da çalışma grubunun veyahut da genel fikirlerin ışığında baktığımda benim için yeni anlamlara bürünen türden anlatımlar üzerine bir dizi değerlendirmeyi ve incelemeyi içermektedir. Her iki bölümdeki geçişler de birbirine referans vermektedir ve amacım, metnin bütününde düz çizgisel bir argümandan ziyade bir fikir ve örnekler ağı ortaya koymaktır.

Dolayısıyla, bu iki bölümde yer alan malzemeyi, ister kısımlar içinde isterse de kısımlar arasında, size uyan şekilde okuyabilirsiniz ve okumalısınız da. Her bir kısım, hem kendi başına bağımsız bir şekilde okunmak hem de diğerleriyle ilişkilendirilmek üzere yazılmıştır. Verilmek istenen anlamın bütünü, kendi amaçlarınız doğrultusunda, bunlar her neyse, parçaları ilişkilendirme biçiminizden doğacaktır. Eğer bu işe yararsa, ki yarayacağını umuyorum, belgesel ilgiye sahip hem sosyal bilimciler hem de sanatçılar kullanabilecekleri bir şeyler bulacaklardır.

Chicago, 1985 – San Francisco, 2006.

Teşekkür

Bu proje 1980’lerde, Northwestern Üniversitesinde meslektaşlarımla (özellikle Andrew C. Gordon ile) birlikte, artık var olmayan *System Development Foundation*’dan “Toplumu Anlatma Biçimleri”ni çalışmak üzere fon aldığımızda başladı. Bu muğlak başlığın amacı, bizim fotoğrafçılık, istatistiksel grafikler, tiyatro ve birilerinin toplum hakkında bildiklerini düşündükleri şeyi başkalarına anlatmak üzere kullandıkları neredeyse her türlü araç hakkındaki çeşitli ilgilerimizi kapsamaktı. Yıllar içinde bizimle birlikte birçok insan çalıştı ama hiç kimse bu gösterişli başlığı hak edecek yeterlilikte bir metin üretmedi. Ben, kendi adıma, bir makale yazdım (bu kitabın bazı bölümlerinde değiştirilmiş bir şekilde yer almaktadır). Başkaları da bir şeyler kaleme aldı. Hepimiz bir yığın not yazdık. Ama nihayetinde herkes kendi yoluna gitti ve bu da projenin sonunun habercisi gibiydi. Böylece, vakfın mütevelli heyeti üyelerinden birinin bu araştırma ödeneğinden hiçbir şey çıkmayacağı yönündeki karanlık kehaneti de gerçek olmuştu. Ortada büyük bir kitap falan da yoktu.

1990’ların ortaları ile sonları arasında bir zamanda bu sorularla yeniden ilgilenmeye başladım ve 1997 baharında California Üniversitesi Santa Barbara kampüsünde sosyoloji bölümünde misafir hoca olduğum dönemde ve bir yıl sonra da Washington Üniversitesinde bir seminer verdim -*Telling About Society* [Toplumu Anlatmak]-. Bu her iki deneyim de konu hakkında düşünmemi teşvik etti. Her bir dersten sonra kendim için uzun notlar tutuyordum. Bu notlar bazı değişikliklere uğramış hâlde bu kitapta yer almaktadır. Hangi sınıfın hangi fikirleri tetiklediğini

hatırlayamıyorum. Dolayısıyla, izleyen sayfalarda bu sınıflardan birinde ya da diğerinde olmuş olan bir şeyi anlatmak istediğim zaman “seminer” adını kullanacağım. Her iki seminerdeki öğrenciler, doğrudan bir profesyonel getirisi olmayan bir şeye zamanlarını vermeye hevesli bir grup maceraperestti. Bütün o notları yazmamın en önemli nedenlerinden biri olan neşeli ve tartışmayı seven katılımları için hepsine burada teşekkür ediyorum.

Bütün bu yıllar boyunca sohbetleri ve sundukları örneklerle beni etkileyen bütün insanları listelemeye çalışmayacağım; hepsini hatırlamak çok zor ve mutlaka birilerini unutacağımдан eminim. İnaniyorum ki kim olduklarını biliyorlar ya da tahmin ediyorlardır. Dianne Hagaman bana herkesin hayalini kurduğu yardımı sundu; ilaveten, Jane Austen ve *Pride and Prejudice* [Gurur ve Önyargı] üzerine yıllarca verdiği meşakkatli emeğin sonucu olarak sahip olduğu inanılmaz bir tecrübeye dayalı bilgisini bana aktardı ve onu tanımayan kişilerin düşüneyecekleri şekillerde de bana yardımı dokundu. (Dianne’nin yardımı olmadan Bölüm 14’ü yazmaya cesaret edemezdim.)

Yıllar içinde çeşitli yerlerde sunmak ve yayımlamak üzere bir şeyler yazdım. Bunların bazılarını, çoğu durumda oldukça değiştirilmiş bir biçimde, kitabın bazı yerlerinde kullandım. Aşağıda listelenenler ya tümüyle ya da parçalar hâlinde bu kitabın çeşitli bölümlerinde yer almaktadır:

“Telling About Society”, Howard S. Becker, *Doing Things Together* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1986) içinde, 121-36: Bölüm 1.

“Categories and Comparisons: How We Find Meaning in Photographs”, *Visual Anthropology Review* 14 (1998-1999): 3-10: Bölüm 3.

“Aesthetics and Truth”, Howard S. Becker, *Doing Things Together* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1986) içinde, 293-301: Bölüm 7.

“Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It’s (Almost) All a Matter of Context”, *Visual Sociology* 10 (1995): 5-14: Bölüm 11.

“La politique de la présentation: Goffman et les institutions totales”, *Erving Goffman et les institutions totales* içinde, derleyen Charles Amourous ve Alain Blanc, 59-77 (Paris: L’Harmattan, 2001); ve İngilizce’de, *The Politics of Presentation: Goffman ve Total Institutions*, *Symbolic Interaction* 26 (2003): 659-69: Bölüm 13.

“Sociologie, sociographie, Perek et Passeron”, *Le goût de l’enquête: pour Jean-Claude Passeron*, derleyen Jean-Louis Fabiani, 289-311 (Paris: L’Harmattan, 2001); İngilizce’de daha kısa bir versiyonu şu başlıkla basılmıştır: “Georges Perek’s Experiments in Social Description”, *Ethnography* 2 (2001): 63-76: Bölüm 15.

“Calvino, sociologue urbain”, Howard S. Becker içinde, *Paroles et musique* (Paris: L’Harmattan, 2003), 73-89: Bölüm 16.

Birinci Bölüm

Fikirler

1. Toplumu Anlatmak

San Francisco’da uzun yıllar yaşadım: Russian Hill’in eteklerinde ya da North Beach’in üst tepelerinde. Nerede yaşadığımı tarif etme biçimim kimi etkilemeye çalıştığıma bağlı olarak değişir. *Fisherman’s Wharf*a [Balıkçılar Rıhtımı] yakın bir yerde oturuyorum; pek çok insanın bu turistik alandan sonra kent merkezindeki otellerine ya da Lombard Caddesi’ndeki oteller zincirine ulaşmak için kullandığı güzergâhta yaşıyorum. Ön cephedeki pencereden bakarken, sıklıkla küçük gruplar hâlinde dolaşan turistleri bir yandan ellerindeki haritalara bir yandan da gitmek istedikleri yerle aralarında duran büyük tepelere bakarken görüyorum. Aslında ne olduğu çok aşikâr. Haritadaki düz çizgi, onlara konutların yer aldığı bir mahalle içinden keyifli bir yürüyüş gibi görünmektedir; bu, kentin müdavimlerinin nasıl yaşadığını gösteren bir temsildir. Şimdi ise, yardım önerdiğim Britanyalı bir gencin bana söylediği gibi, “Otelime gitmem lazım ve bu kahrolası tepeyi *tırmanmayacağım!*” diye düşünmekteler.

Bu insanların başvurdukları haritalar onları yokuşlara dair niçin uyarmazlar? Haritacılar yokuşları nasıl göstereceklerini bilirler aslında. Dolayısıyla, yürüyenlere haritalarda sorun çıkartan bu durum, eldeki aracın sınırlılıklarından kaynaklanmaz. Haritalar vasıta kullananlar için yapılmıştır; başlangıçta (fakat artık değil) akaryakıt şirketleri ve araç tekerlekleri üreticileri tarafından finanse edilmiş ve servis istasyonlarında dağıtımına sokulmuşlardır (Paumgarten 2006, 92) -ve elbette sürücüler yokuşları yalardan daha az dert ederler-.

Bu haritalar ve bunları yapan ve kullanan insanlar ve kurumlar ağı, genel bir sorunu örneklendirir. San Francisco'ya ait sıradan bir harita, o kent toplumunun basmakalıp bir temsidir. Sosyal bilimciler ve sıradan vatandaşlar, rutinleşmiş bir şekilde, sadece haritaları değil aynı zamanda toplumsal gerçekliğin çok farklı temsillerini/anlatılarını kullanırlar -rastgele birkaç örnek vermek gerekirse, bunlardan bazıları belgesel filmler, istatistiki tablolar ve insanların kim oldukları ve ne yaptıklarını anlatmak için ağızdan ağza dolaşan hikâyelerdir-. Haritalar gibi bu temsillerin hepsi de yalnızca kısmi olan, fakat öte yandan da bazı amaçlar için uygun olan bir resim sunar. Bu temsiller, ne yapılabileceğini sınırlandıran ve yapılan işin karşılması gereken amaçları tanımlayan kurumsal ortamlarda inşa edilir. Bu yaklaşım ise bir dizi ilginç soruyu da beraberinde getirir: Kurumların ihtiyaçları ve pratikleri bizim toplumsal gerçekliğe dair tasvirlerimizi ve analizlerimizi (bunlara temsiller/anlatılar diyelim) nasıl şekillendirir? Bu temsilleri kullanan kişiler bunları nasıl ve neye dayanarak "uygun" bulurlar? Bu türden sorular, bilimde bilmek ve anlatmak üzerine var olan geleneksel sorularla yakından ilişkilidir; ancak bu soruların da ötesine giderler ve geleneksel olarak sanatla ve gündelik yaşamın deneyimi ve analizi ile ilişkilendirilmiş soruları da kapsarlar.

Uzun yıllar boyunca hem meslek icabı hem de sırf meraktan dolayı toplumu anlatmanın çeşitli biçimleriyle hemhâl oldum. Ben bir sosyologum; dolayısıyla toplumu anlatmanın hemen aklıma gelen biçimleri sosyologların rutinleşmiş bir biçimde kullandıklarıdır: etnografik tasvir, kuramsal söylem, istatistiksel tablolar (ve rakamları değişik biçimlerde sunan grafikler), tarihsel anlatım ve benzeri şeyler. Fakat yıllarca önce sanat okuluna gittim ve fotoğrafçı oldum. Bu süreçte, belgeselci ve diğer türden fotoğrafçıların fotoğrafın icadından beridir yaptıkları şeye, yani toplum hakkında fotoğrafa dayalı yarattıkları temsillere güçlü ve süregelen bir ilgi geliştirdim. Bu ilgi, çok doğal olarak, toplumu anlatmanın bir başka biçimi olan filmler hakkında düşünmeme

de neden oldu. Ayrıca sadece belgesel filmler değil, kurguya dayalı filmler hakkında da düşünmeye başladım. Çocukluğumdan beridir iflah olmaz bir kurgu roman okuru olagelmışimdir. Pek çok kurgu okuru gibi ben de bunların sadece uydurulmuş fanteziler olmadığını ve çoğu zaman toplumun nasıl inşa edildiğine ve işlediğine dair okumaya değer gözlemler içerdiğini biliyordum. Peki sahnede sergilenen bir drama da topluma ilişkin bir temsil neden içermesin? Toplumu anlatmanın bütün bu yollarına dair her daim duyduğum ilgi ve her birine dair sahip olduğum deneyime dayanarak hafızamda gelişigüzel biriktirdiğim örnekler yelpazesini kullanmaya karar verdim.

Peki niçin bu kararı aldım? Toplumu temsil etmeye çalışan herkesin çözmek zorunda olduğu sorunları, bu sorunları çözmek için bulunmuş ve denenmiş yöntemleri ve ortaya çıkan sonuçları görmek için. Yine aynı şekilde, farklı temsil mecralarının ortak sorunlarını tespit etmek ve toplumu anlatmanın bir biçimi için işe yarayan yöntemlerin bir başka temsil için kullanıldığında bu yöntemlere ne olduğunu görmek için. Örneğin istatistiki tabloların belgesel fotoğraf projeleriyle, matematiksel modellerin avangart romanlarla ne tür ortaklıklara sahip olduklarını görmek için. Ve son olarak da bir alanın, tasvir sorununa dair geliştirdiği çözümlerin bir başka alana ne sunabileceğini anlamak için.

Dolayısıyla, insanların kendi toplumları ya da ilgilerini çeken herhangi bir toplum hakkında bildiklerini anlatabilmek için kullandıkları romanla, istatistikle, tarihle, etnografya, fotoğraf, filmle ve bunlara benzer bütün yollarla ilgileniyorum. Bütün bu mecralardaki temsil çabalarının ürettiği ürünlere, “toplum hakkında bildirimler” ya da bazen “topluma dair temsiller/anlatılar” adını veriyorum. Herhangi bir temsil mecrasında bu anlatıları hazırlarken ortaya çıkan sorunlar ve meseleler nelerdir? İzleyen fikri, temel bir keşif prensibi olarak kullanarak ve bu tarz işler yapan insanların bahsettiği ve birbirlerine şikâyet ettiği şeylerden yola çıkarak bu meselelerin bir listesini oluşturdum. Eğer bir şey bir temsil biçiminde sorun olarak ortaya çıkıyorsa, bu şey

diğer temsil biçimlerinde de bir sorun olarak vardır. Fakat bir alanda çalışan insanlar, söz konusu bu sorunu kendilerini tatmin edecek bir şekilde çözmüş ve dolayısıyla da artık bunu bir sorun olarak bile görmüyor olabilirler. Öte yandan, başka alanlarda çalışanlar için ise bahsi geçen bu sorun, çözümü olmayan bir çıkmaz olarak görülebilir. Bu durum ise ikinci grubun birincisinden bir şeyler öğrenebileceği anlamına gelir.

Bu türden karşılaştırmaları yaparken (en azından prensipte), insanların kullandığı ya da kullanmış olduğu her türlü temsil mecrasını ve üslubu hesaba katarak olabildiğince kapsayıcı olmaya çalıştım. Kuşkusuz her şeyi ele almadım. Fakat en görünür bilinen ön yargılardan kaçınmaya çalıştım. Saygın bilimsel türlerin ve kabul görmüş bilimsel disiplinler tarafından inşa edilmiş ve kullanılmakta olan türlerin yanı sıra, sanatçıların ve sıradan insanların icat ettiği ve kullandığı türleri de değerlendirmeme aldım. İlerleyen sayfalarda sunacağım bir liste, kapsadığım konuların genişliğini gösterecektir. Toplum bilimleri alanından matematiksel modeller, istatistiki tablolar ve grafikler, haritalar, etnografik anlatım ve tarihsel yazım gibi temsilleri/anlatı biçimlerini; sanat alanından roman, film, fotoğraf ve drama; bunların ikisinin arasında yer alan oldukça geniş ve muğlak bir alandan ise hayat hikâyeleri ve diğer biyografik ve otobiyografik malzemeler, röportaj (karma türler olan belgesel-drama, belgesel film ve romanlaştırılmış örnekler), hikâye anlatıları, haritalama ve sıradan insanların yaptığı diğer temsil biçimlerini (ya da profesyonellerin bile çoğu zaman yaptığı gibi kişilerin kinayeli anlatılarını) listeme aldım.

Kim anlatıyor?

Hepimiz yaşadığımız toplum hakkında meraklıyızdır. En genel anlamda ve en sıradan şekliyle, içinde bulunduğumuz toplumun nasıl işlediğini bilmek isteriz. Üyesi olduğumuz kurumları hangi

kurallar yönetmektedir? Başkaları hangi rutin davranış biçimlerine göre davranır? Bu türden soruların yanıtlarını bilirsek, kendi davranışımızı bunlara göre organize edebilir, ne istediğimizi, bunu nasıl elde edebileceğimizi, bunu elde etmenin maliyetini ve çeşitli durumların sunduğu eylem olanaklarının ne olduğunu öğrenebiliriz.

Bu türden bilgileri nereden öğreniriz? Elbette öncelikli olarak günlük yaşam deneyimimizden öğreniriz. Her türden insanla, grupta ve kurumla etkileşime gireriz. Her türden durumda her türden insanla konuşuruz. Bir saniye, elbette *her türden* değil. Herkesin yüz yüze etkileşim deneyimi toplumsal bağları, toplumdaki konumları, ekonomik kaynakları, bulundukları coğrafi yerleşimleri tarafından sınırlandırılmıştır. Bu sınırlı bilgi ile hayatınızı idame ettirebilirsiniz. Fakat modern toplumlarda (muhtemelen bütün toplumlarda) kişisel deneyimimizden öğrendiklerimizden daha fazlasını bilmeye ihtiyacımız vardır. Başka insanlar ve yerler, başka durumlar, başka zamanlar, başka yaşam biçimleri, başka olasılıklar, başka fırsatlar hakkında bilgilenmek ihtiyacı duyar ya da en azından bunu isteriz.

Dolayısıyla, ilk elden bilmediğimiz ama bilmek istediğimiz bütün bu durumlar, yerler ve zamanlar hakkında bir şeyler öğrenmek için başkalarının bir şeyler anlatmak üzere geliştirdiği “toplum hakkında temsiller”in arayışına gireriz. Bu ilave bilgi ile daha karmaşık planlar yapabilir ve dolaysız yaşam koşullarımıza karşı daha karmaşık tepkiler geliştirebiliriz.

Basitçe söylemek gerekirse, “toplum hakkında bir temsil”, birinin bize toplumsal hayatın bir yönüne dair söylediği, anlattığı herhangi bir şeydir. Bu çok kapsamlı bir tanımdır. Bir uça, gündelik hayatın akışında sıradan insanlar olarak bizlerin birbirimiz için ürettiği sıradan temsiller/anlatılar vardır. Örneğin harita yapımını ele alalım. Pek çok durumda ve pek çok amaç için, harita yapımı yüzyılların birikimi olan pratik uzmanlığa, matematiksel akıl yürütmeye ve bilimsel çalışmaya dayanan

oldukça profesyonelleşmiş bir etkinliktir. Fakat pek çok başka durumda da, harita yapmak hepimizin arada bir yaptığı sıradan bir etkinliktir. Sizi evime davet ediyorum ama yaşadığım yere arabayla nasıl geleceğinizi bilmiyorsunuz. Size sözel bir tarif verebilirim: “Berkeley’den geliyorsanız, Bay Bridge’deki ilk sağdan çıkın, rampayı indikten sonra sola dönün, birkaç blok gidin ve Sacramento’dan sola girin, Kearny’yi görene kadar devam edin, sağa dönün ve Columbus’a kadar gidin...” Benim tarifimin yanı sıra standart bir sokak haritasına başvurmanızı tavsiye edebilir ya da sadece Lombar ve Jones’un kesiştiği yere yakın bir yerde oturduğumu söyleyebilir ve adresi bulmak için haritayı kullanmanızı bekleyebilirim. Ya da yola nereden başlayacağınızı gösterebilir -“sizin eviniz”- ve geçeceğiniz sokakları, nereden döneceğinizi, her bir etabın ne kadar süreceğini, hangi önemli işaret noktalarını göreceğinizi ve “benim evime” vardığınızı nasıl bileceğinizi göstererek çizebilirim. Bugünlerde bir internet sitesi bütün bunları size söyleyebilir ya da GPS aletiniz bütün bu işleri sizin için yapabilir.

Sunduğum bütün bu seçenekler, basit bir coğrafi perspektifin kapsadığı bir toplum kesitinin temsilleridir. Daha basit ve daha iyi bir şekilde söylemek gerekirse, bütün bunlar toplumu ya da onun bir kesitini anlatmanın değişik biçimleridir. Toplumu anlatmanın bazı yolları, örneğin standart motorlu araçlar için hazırlanmış haritalar ya da bilgisayara dayalı tarifler, pek çok özel araç gereç ve bilgi kullanarak iyi eğitim almış profesyoneller tarafından üretilirler. Sözlü adres tarifleri ve daha iptidai haritalar ise, bu haritaların verildiği kişilere benzeyen kişiler tarafından, yani sıradan ortalama bir yetişkinden daha fazla coğrafi bilgiye ve yeteneğe sahip olmayan insanlar tarafından üretilirler. Bütün bu haritaların her biri, farklı yollarla da olsa, bir kişiyi bir yerden başka bir yere yönlendirme işini yapar.

Benim profesyonel meslektaşlarım -sosyologlar ve diğer sosyal bilimciler- sanki bu türden temsiller/anlatılar yaratmakta tekel sahipleriymiş gibi, sanki onların topluma dair ürettikleri

“bilgi” bu konu hakkındaki tek gerçek bilgiymiş gibi konuşmayı severler. Bu, doğru değildir. Bu kişiler aynı derecede saçma olan bir iddiayı savunmayı da severler. Buna karşılık, kendilerinin topluma dair söz söyleme biçimlerinin bu işi yapmanın en iyi yolu olduğunu ya da bu işin sadece bu yolla doğru bir şekilde yapılabileceğini veyahut da onların bu işi yapma biçiminin aksi durumlarda yapacağımız bütün korkunç hatalara karşı bizi koruduğunu iddia etmekten de geri durmazlar.

Bu türden iddialar standart uzman iktidarının gaspından başka bir şey değildir. Başka alanlarda çalışan insanların -görsel sanatçılar, romancılar, oyun yazarları, fotoğrafçılar ve film yapanların- ve de sıradan insanların toplumu temsil etme biçimlerini dikkate almak, sosyal bilimlerin gerçekte işe yarayabilecek analitik boyutları ve olasılıkları sıklıkla göz ardı ettiğini gösterecektir. Dolayısıyla, sosyal bilimciler tarafından yapılan temsillerin yanı sıra başka alanlarda çalışanların ürettikleri temsil işlerine de bakacağım. Sosyal bilimciler işlerini nasıl yapacaklarını biliyorlar ve bu, pek çok amaç için gerçekten de uygun bir yoldur. Fakat sosyal bilimcilerin yöntemi tek ve biricik yöntem değildir.

Peki sosyal bilimcilerin kullandığı yöntemler dışındaki başka bazı yöntemler nelerdir? Temsil etkinliklerini pek çok şekilde sınıflandırabiliriz. Örneğin çeşitli temsil mecralarından bahsedebiliriz -filmlere karşı kelimelerden, kelimelere karşı sayılardan-. Temsilleri üretenlerin niyetleri hakkında da konuşabiliriz -bilime karşı sanat, sanata karşı habercilik-. Bu türden kapsamlı bir değerlendirme pek çok amaca uygun olabilir ama benim genel temsil sorunları ve insanların bunlara dair şimdiye kadar ürettiği çözüm çeşitlerini araştırma amacıma uygun değildir. Toplum hakkında söz söylemenin belli başlı, oldukça organize biçimlerine bakmak, bilim, sanat ve habercilik arasındaki farkları değerlendirmek anlamına gelir. Bunlar, kullandıkları malzemeler ve yöntemler açısından değerlendirildiğinde bir şeyi yapmanın çok farklı yolları olmaktan daha ziyade, neredeyse aynı olabilecek bir etkinliği farklı şekillerde organize etme yollarıdır. (Daha sonra,

Bölüm 11’de bu üç farklı işi yapmak için fotoğrafları kullanmanın üç farklı yolunu karşılaştıracam ve aynı fotoğrafların nasıl sanat, gazetecilik ya da sosyal bilim olabileceğini göstermeye çalışacağım.)

Toplumu anlatmak genellikle, yorumlama faaliyetinde bulunan bir topluluğu, yani bir yanda rutin olarak belli türden standartlaşmış temsilleri üretenlerin (“üretenler”) ve diğer yanda da rutin olarak bu temsilleri standartlaşmış amaçlar için kullananların (“kullananlar”) olduğu insan örgütlenmesini içerir. Üretmenin ve kullanmanın örgütlenmesinin, en azından bir süreliğine, istikrarlı bir bütünlük, bir *dünya* (başka bir yerde geliştirdiğim teknik anlama gönderme yapan bir şekilde kullanılmıştır [Becker 1982] ve aşağıda bu kavramı daha ayrıntılı olarak ele alacağım) olması için, üretenler ve kullananlar yaptıklarını diğerlerinin yaptıklarına uyarlamışlardır.

Dikkate şayan sıklıkta bazı insanlar, bu örgütlü üretici ve kullanıcı dünyasına iyi uyum sağlayamaz. Daha mucit bir karakter gösteren bu insanlar işleri genellikle alışlagelmiş şekillerde yapmazlar ve dolayısıyla da yaptıkları işlerin çok fazla kullanıcısı da olmayabilir. Fakat bu kişilerin standart sorunlara dair ürettikleri çözümler bize çok şey anlatır ve daha konvansiyonel pratiklerin görmediği olasılıklara gözlerimizi açar. Bir yorumlama faaliyetinde bulunan her topluluk, sıklıkla, usul ve biçimleri bunları yaratanların hiç düşünmediği ya da niyetlenmediği şeyleri yapmak için ödünç alır; bunu yaparak da nihayetinde, üyesi olunulan geniş örgütlerin değişen koşullarına uyacak yöntem ve stil karışımlarını üretir.

Bütün bu bahsettiklerim elbette çok soyut şeyler. Dikkatlice incelemeye değer toplumsal temsil işleri üreten toplum hakkında konuşmanın standart biçimlerinin daha spesifik bir listesi ise şudur:

Kurgu: Kurguya dayalı edebiyat eserleri, romanlar ve öyküler, sıklıkla toplumsal tahlil aracı olarak işlev görmüşlerdir. Honoré de Balzac, Emile Zola, Thomas Mann, C. P. Snow ve Anthony Powell gibi, amaçları ve yetenekleri açısından birbirine hiç benzemeyen yazarların tasvirlediği ailelerin, sınıfların ve profesyonel grupların hikâyelerinin [*saga*: uzun hikâyeler], bu yazarların sahip oldukları güç ve estetik meziyetlere bağlı olarak toplumsal hayatın ve onu oluşturan süreçlerin karmaşık betimlemelerini içerdikleri düşünülmüştür. Tek başına ve bir bütün olarak ele alındıklarında, Charles Dickens'ın çalışmaları (onun da amaçladığı şekilde) kendi toplumunun muzdarip olduğu kötülükleri üreten kurumları kamunun geneline tasvir etmenin bir yolu olarak değerlendirilmiştir.

Drama: Benzer şekilde tiyatro da, özellikle de toplumsal illetlerin tasviri ve analizi olmak üzere, sıklıkla toplumsal hayatı irdelemenin bir aracı olagelmıştır. George Bernard Shaw drama formunu, toplumsal sorunların nasıl ortaya çıktığına ve siyasi kurumlara ne denli derinden sirayet ettiğine dair kendi anlayışını göstermek üzere kullanmıştır. Shaw'un *Mrs. Warren's Profession*'u en azından bazı Britanyalı üst sınıfların geçimlerini sağladıkları fahişelik sektörünün işleyiş biçimini açıklar. *Major Barbara* da aynı şeyi savaş ve mühimmat imalatı için yapmıştır. Pek çok tiyatro oyunu da dramayı benzer amaçlar için kullanmıştır (Henrik Ibsen, Arthur Miller, David Mamet).

Bu metinlerin ve yazarların toplumsal tahlil yaptıklarını söylemek “bütün” yaptıklarının ya da yazdıklarının aslında sanat maskesi arkasına gizlenmiş bir sosyoloji olduğunu söylemek değildir; kesinlikle bu değildir. Bu metinlerin yazarlarının toplumsal tahlil yapmanın ötesinde de amaçları vardır. Fakat en biçimci eleştirmenler bile, sanatsal çalışmaların pek çoğunun etkisinin, bu ürünlerin “sosyolojik” içeriğine ve bu ürünleri tüketenlerin, eserde topluma ilişkin olarak ifade edilenin bazı açılardan “doğru” olduğuna inanmasına bağlı olduğunu teslim ederler.

Filmler: Çok aşikâr bir örnek vermek gerekirse, belgesel film -Barbara Koppel'in 1976 tarihli *Harlan County, U.S.A.* ve Edgar Morin ve Jean Rouch'un 1961 tarihli *Chronique d'un été* filmleri iyi bilinen örneklerdir- toplumun tasvirini birincil hedefi edinmiştir. Bu tasvir, çoğu zaman, zorunlu olarak açıktan bir dille değil ama reformist bir saikle verili toplumsal düzenlemelerde yanlış olanın ne olduğunu göstermeyi amaçlar. Kurguya dayalı filmler de temsil ettikleri toplumları tahlil etmek ve onlara dair bir yorum sunmayı amaçlarlar, inceleme konusu olan toplum da çoğu zaman filmin yapıldığı yerdir. Örnekler, Gillo Pontecorvo'nun belgeseli *Battle of Algiers*'den (1966) başlayarak Elia Kazan'ın *Gentleman's Agreement*'inde (1947) olduğu gibi klasik Hollywood hikâyelerine kadar geniş bir çeşitlilik arz eder.

Fotoğraflar: Benzer şekilde fotoğrafçılar, bu sanatsal türün ortaya çıkışından beridir, toplumsal tahlili kendilerine iş edinmişlerdir. Sınırları iyi tanımlanmış bir tür olan belgesel fotoğrafçılık çok uzun ve gösterişli bir tarihe sahiptir. Bu türün en iyi örnekleri arasında Brassai'nin *The Secret Paris of the '30s* (1976), Walker Evan's *American Photographs* ([1938] 1975) ve Robert Frank'ın *The Americans*'ı ([1959] 1969) sayılabilir.

Buraya kadar toplumu temsil etmenin sanatsal biçimlerinden söz ettim. Diğer temsil biçimleri ise daha ziyade "bilim" ile ilişkilidir.

Haritalar: Coğrafya (daha da somutlaştırmak gerekirse kartografi) disiplini ile ilişkilendirilen haritalar mekânsal boyutları bakımından, ele alınan toplumsal birimler hakkında büyük miktarda bilgiyi sunmanın etkin bir yoludur.

Tablolar: On sekizinci yüzyılda istatistiki tabloların icadı devasa sayıda spesifik gözlemi sıkıştırılmış ve karşılaştırmalı bir biçimde özetlemeyi mümkün kılmıştır. Bu sıkıştırılmış tasvirler, hükümetlerin ve başkalarının amaçlı toplumsal eylemi organize etmelerine yardım etmiştir. Nüfus sayımı böylesi bir kullanımın klasik örneğidir. Bilim insanları, tabloları, başkalarının kendi

kuramlarını değerlendirmek üzere kullanabilecekleri verileri sunmak için kullanırlar. Yirminci yüzyıl toplum bilimcileri tam da bu amaçla toplanmış niceliksel verilerin tablolar hâlinde sunumuna giderek daha fazla bağımlı hâle gelmişlerdir.

Matematiksel modeller: Bazı sosyal bilimciler toplumsal hayatı matematiksel modeller biçiminde sunulan soyut varlıklara indirgeyerek tasvir etmişlerdir. Kasıtlı olarak toplumsal gerçeklikten uzaklaştırılmış bu modeller, toplumsal hayata içkin temel ilişkileri aktarabilirler. Bu tür modeller akrabalık sistemi ve ticari popüler müzik dünyası gibi birbirinden farklı toplumsal olguları tahlil etmek için kullanılagelmiştir.

Etnografya: Toplumsal tasvirin klasik bir biçimi etnografya olagelmiştir. Yani, diğer bir deyişle, arketip olarak küçük bir kabile toplumuna tekabül eden ama zorunlu olarak böyle olması gerekmeyen bir toplumsal birimin yaşam biçiminin, genel bütünlüğü içinde değerlendirildiği detaylı sözlü tasviri. Bu yöntem eskiden beri kullanılıyor olsa da günümüzde çok daha yaygın bir biçimde, bilhassa da her türden kurumun tahlilinde kullanılmaktadır: okullar, fabrikalar, kent mahalleleri, hastaneler ve toplumsal hareketler.

Her iki uçta yer alan sanat ile bilimin arasında bir yerde, genellikle geçmiş olayların ayrıntılı ve kesin tasvirini amaçlayan fakat aynı oranda diğer sosyal bilimlerin uğraştığı meselelere dair büyük genellemelere de yer veren, tarih ve biyografi vardır. (Unutmayalım ki, örneğin sosyolojik bir şaheser olan Lynd'in *Middle Town* çalışmasının sosyolojik bir tahlilden tarihsel bir belgeye dönüştüğü gibi, bugünün sosyolojik metinlerinin her biri geleceğin tarihçilerinin ham maddesi olacaktır.)

Son olarak, daha önce bahsettiğim maceracılar, başına buyruklar ve de yenilikçiler vardır. Topluma dair temsiller üreten bazı kişiler yöntemleri ve türleri karıştırırlar, biçimler ve dillerle deneyler yaparlar ve toplumsal olguların tahlillerini ummadığımız yerlerde ve bizim sanat ya da bilim olarak algılamadığımız

veyahut türlerin tuhaf ve alışılmadık karışımı olarak gördüğümüz biçimlerde sunarlar. Dolayısıyla, kavramsal sanatçı olarak isimlendirebileceğimiz Hans Haacke, eserlerini tercih edenleri beklenmedik sonuçlara götüren ama hiç de karmaşık olmayan aletler kullanır. Ezoterik edebî deneylerle uğraşan OULIPO isimli (Motte 1998) Fransız edebiyat grubunun üyeleri Georges Perec ve Italo Calvino, romanı şu ya da bu biçimde, ustalıkla sosyolojik düşünmenin aracı hâline getirdiler. David Antin'in *talk pieces*'deki hikâyeleri, kurmaca olsun ya da olmasınlar, karmaşık toplumsal analizler ve fikirler içerir. Bütün deneyler gibi bu sanatçıların çalışmaları da bizi verili kabul ettiğimiz usulleri yeniden düşünmeye zorlar. Kitabın ilerleyen bölümlerinde bu sanatçıların çalışmalarını ayrıntılı olarak tartışacağız.

Olgular

Her ne kadar temelsiz ve yanıltıcı olsa da önemli bir ayrım yapmam gerekiyor. Bu ayrımı yaparken kullanacağım kelimeler her ne kadar muğlak olaksa da, bu ayrımı gerçekten yapmam gerekiyor. Buradaki amacım için bu kusurların çok bir fark yarattığını düşünmüyorum. Sözünü ettiğim şey, "olgu" ile "fikir" (ya da yorumlama) arasındaki ayrımdır. Toplumdan bahseden herhangi bir şeyin (biraz önce listelediğim şeylerin herhangi birinin) bir parçası, toplumdaki şeylerin nasıl olduğunun bir tarifidir: Bazı şeyler, bazı yerlerde ve bazı zamanlarda nasıldır? Örnek vermek gerekirse, işte bu dedirebilecek bir şey, Amerika Birleşik Devletleri Nüfus Sayımı Bürosu [*U.S. Bureau of the Census*] idaresi tarafından 2000 yılında yapılan sayıma göre Birleşik Devletler'de yaşayan insan sayısıdır. Şu da, bu nüfusun ne kadarının kadın ne kadarının erkek olduğudur. Bu ise, nüfusun yaş dağılımıdır -şu kadarı beş yaşın altında, şu kadarı beş yaşla on yaş arasında ve bu dizi bu şekilde en yukarıya kadar devam eder-. Şu, söz konusu nüfusun ırk kompozisyonudur. Bu, gelir dağılımıdır. Bu da nüfusun ırka ve toplumsal cinsiyete göre gelir dağılımıdır.

Bunlar Amerika Birleşik Devletleri nüfusuna dair verilerdir (ve kuşkusuz benzer veriler dünyadaki bütün ülkeler için aşağı yukarı erişilebilirdir). Bu türden rakamları arayan birinin bulacağı, mevzubahis olan şeyin tasvirleridir; demografların ve istatistikçilerin, zanaatlarının gerektirdiği usulleri izleyerek gerçekleştirdikleri işlemlerden elde edilen verilerdir.

Benzer şekilde, örneğin antropologlar da *şu* toplumda yaşayan *şu* insanların akrabalığı nasıl gördüklerini bize anlatırlar: Bu insanlar *şu* akrabalık ilişkisi kategorilerini kabul ediyorlar ve bu türden ilişkilerle birbirine bağlı olan insanların birbirlerine *şu* şekilde davranmaları gerektiğini düşünüyorlar; bu ilişki formları, klasik bir ifade kullanmak gerekirse, bu insanların karşılıklı hakları ve sorumluluklarıdır. Tıpkı nüfus bilimcilerin ABD nüfusuna dair tasvirlerini nüfus sayımından elde edilen verilere dayanarak desteklemeleri gibi, antropologlar da incelemelerini bu insanların nasıl konuştukları ve davrandıklarına dair yerinde gözlem ve mülakatları içeren saha notlarında kayda geçtikleri olguları aktararak desteklerler. Her durumda profesyoneller, olgusal statüsü az çok teminat altına alınmış ve bu şekilde toplanmış verilerle işe başlarlar.

Şimdi sıra şerhlerde. Uzun zaman önce Thomas Kuhn (1970) beni olguların sadece olgular olmadığına daha ziyade “kuram-yüklü” olduklarına ikna etti. Öne sürülen her olgu, tasvir edilecek olan olgunun ne olduğunu, ne tür niteliklere sahip olduğunu, bu niteliklerin hangilerinin gözlenebilir olduğunu ve hangi niteliklerin de ancak bu gözlenebilir olan niteliklerden çıkarsanabileceğini ve buna benzer şeyleri açıklayan bir kuramı önceden varsayar.

Kuramların, çoğu zaman aşikâr olduğu iddia edilir. Bir insan gördüğünde onun insan olduğunu anlayabileceğini ve onu bir başka hayvandan ayırt edebileceğini iddia etmeye kimsenin ihtiyacı var mıdır? Bu insanların erkek ve dişi olarak kategorileştirilebileceğine dair bir iddia öne sürmeye gerek var mıdır? Ya

da siyah, beyaz, Asyalı veyahut da herhangi bir ırk türüne göre kategorileştirilebileceklerine dair?

Gerçekte ise, dünyanın neredeyse her yerindeki nüfus sayımlarında kullanılan ırk kategorilerinde gözlemlediğimiz sürekli değişkenliğin gösterdiği üzere, bilim insanları ve hatta sıradan insanlar bile verili olduğu iddia edilen şeyi sorgularlar. Toplumsal cinsiyet ve ırk gibi nitelikler doğada aşikâr bir hâlde bulunmazlar. Her toplum, erkek çocuklarını kız çocuklarından ve üyelerinin önemli olduğunu düşündüğü ırk kategorilerine ait kişileri birbirlerinden ayırt etmenin kendine has yollarına sahiptir. Fakat bu kategoriler, insanların tözsel niteliklerine, bu niteliklerin doğasına dair kuramlara ve insanları bu niteliklere göre kategorileştirmeyi mümkün kılan ve toplumdan topluma değişiklik arz eden yöntemlere dayanırlar. Dolayısıyla, olguları hiçbir zaman verili kabul edemeyiz. Saf olgu diye bir şey yoktur; anlamını dayandığı kuramdan alan “olgular” vardır sadece.

İlaveten, olgular ancak ve ancak bunların ilişkili olduğu insanlar tarafından öyle oldukları kabul edildiği takdirde olgu olurlar. Ölümcül türden bir rölativizm ya da kötücül bir kelime oyunu mu yapıyorum? Belki de. Fakat makul bilim insanları da dâhil olmak üzere insanların sıklıkla neyin olgu olup olmadığına ve ne zaman bir olgunun gerçekten olgu olduğuna dair anlaşmazlık yaşadığını görmek için, bilimin nihayetinde ortaya koyacağı mutlak bir gerçeklik olduğu konusunda bir tartışmaya girmeye ihtiyaç olduğunu düşünmüyorum. Bu anlaşmazlıklar, bir olgunun varlığına dair uygun kanıtın ne olduğu konusunda bilim insanları çoğu zaman anlaşılamadığı için ortaya çıkar. Bruno Latour (1987, 23-29), bir bilimsel bulgunun kaderinin, sonrasında onunla uğraşanların elinde olduğuna beni ve başkalarını yeterince ikna etmiştir. Eğer bu kişiler bir bulguyu olgu olarak kabul ederlerse, o bulgu olgu muamelesi görecektir. Bu, herhangi bir şeyin olgu olabileceği anlamına mı geliyor? Hayır. Çünkü Latour’un pek de şık olmayan ifadesini kullanırsak, ya-

pılan yoruma katılması gereken “actantlar”dan¹ biri de hakkında olgusal iddiaların öne sürüldüğü nesnenin kendisidir. Ayın yeşil peynirden yapıldığını söyleyebilirim. Fakat ayın da, diğer insanların onun yeşil peynire benzediğini kabul edecekleri nitelikleri sergileyerek benimle iş birliği yapması gereklidir. Aksi hâlde, benim olgum kabul edilebilir bir olgu olmayacaktır. Daha da kötüsü, benim olgum tartışma konusu bile yapılmayabilir, sadece reddedilebilir. Öyle ki, siz benim öne sürdüğüm olgunun var olmadığını, en azından ayı çalışan bilim insanlarının söyleminde var olmadığını söyleyebilirsiniz. Belki mutlak bir nihai gerçeklik vardır ama biz hepimiz yanılabılır insanlarız ve hatalı olabiliriz. Dolayısıyla, bizim yaşadığımız gerçek dünyadaki bütün olgular tartışmaya ve itiraza açıktır. Bu olgunun kendisi de tüm diğer bilimsel olgular kadar inatçı ve göz ardı edilmesi zor bir olgudur.

Son olarak, olgular dünyadaki herkes tarafından kabul edilmezler. Olgular, belli bir grup tarafından kabul ya da reddedilirler. Bu, bilimin durumsal olduğu ve dolayısıyla da bulgularının evrensel olarak doğru olmadığı anlamına mı gelir? Bu türden büyük epistemolojik sorulara dair bir konum almıyorum. Sadece aşikâr olanı teslim ediyorum: Toplum hakkında bir şey söylediğimizde bunu birilerine söylüyoruz ve bu hitap ettiklerimizin kimliği, bildiğimiz şeyi nasıl sunacağımızı ve bu bilgiyi kullanacak olanların da söylediklerimize nasıl tepki vereceğini etkiler. Muhatabımız olan kişiler -ki bu önemlidir- bildikleri şeyler, yapabilecekleri şeyler, inandıkları şeyler ve bir şeyi imana ya da herhangi bir türden bir kanıta dayanarak mı kabul edecekleri bakımından farklılık arz ederler. Farklı anlatılar düzenli olarak farklı türden muhataplara yöneliktir: İstatistiksel tablolar bu tabloları okumak konusunda az ya da çok eğitim almış insanlara hitap eder; matematiksel modeller ilişkili disiplinlerde

1 Türkçe Söyleyen Notu [T.S.N.]: Bruno Latour’un, oluşumuna belirleyici bir katkı sunduğu Aktör Ağ Teorisi’nde, bir sürecin, sonucun vb. ortaya çıkmasında dâhli bulunan ve bir etkide bulunan tüm canlı ve cansız varlıkları ifade etmek için kullanılmıştır.

oldukça uzmanlaşmış bir eğitimden geçmiş insanlara yöneliktir; fotoğraflar çok geniş bir yelpazede yer alan sıradan ve profesyonel muhatapları gerektirir. Listeyi bu şekilde uzatabiliriz.

O hâlde, onları olgu olarak kabul edilebilir yapan kanıtla desteklenmiş olgular yerine, kurama dayanan ve üretenlerden ve kullananlardan oluşan topluluğun üyelerinin bazıları için kabul edilebilir olan bir yolla toplandıkları için kabul edilen olgularımız vardır.

Yorumlar

Yorumları olgulardan ayırt etmek kolay değildir. Her olgu kendi toplumsal bağlamı içinde belli türden yorumları imler ve çağırır. Öte yandan, insanlar kolayca ve pek de düşünmeden birinden diğerine geçiş yaparlar. Aynı olgular birbirinden çok farklı yorumları destekleyecektir. Kısıktıcı bir örnek vermek gerekirse, farklı ırkların farklı IQ skorlarına sahip olduğu iddiası pekâlâ bir olgu olabilir -yani bu türden ölçümleri iş edinen psikologlar tarafından yaygın olarak kullanılan testlerden birini kullanırsanız-. Fakat bu bulguyu bu türden farklılıkların genetik -kalıtsal ve dolayısıyla kolayca değişmeyen- olduğunun bir göstergesi olarak yorumlamak bir olgu değildir; bu bir yorumdur. Bir başka yorum da bu olgunun, IQ testinin kültüre bağımlı olduğunu ve farklı popülasyonları karşılaştırmak için kullanılamayacağını gösterdiğini ileri sürer.

Amerikan Nüfus Sayımı verilerinde elde edilen ırk, toplumsal cinsiyet ve gelir verileri de kendi başlarına bir şey ifade etmez. Birileri bu bulguların anlamını yorumlayarak onlar adına konuşur. İnsanlar olguların kendisinden çok, olguların anlamları, onları nasıl yorumlayacağımız konusunda tartışır. Cinsiyet, ırk ve gelir arasındaki ilişkileri gösteren rakamlar konusunda anlaşabiliriz. Fakat aynı nüfus verileri ayrımcılığın varlığını, ayrımcılığın azaldığını, iki dezavantajlı konumun (kadın olmak ve

siyah olmak) gelir üzerindeki ortak etkisini ya da pek çok başka muhtemel anlatıyı göstermek üzere yorumlanabilir.

Dolayısıyla, toplum hakkında sunulan bir bilgi, belli bir kitle için kabul edilebilir olan kanıta dayalı olgu tanımlamalarını ve yine benzer şekilde bu olguların belli bir kitle için kabul edilebilir olan yorumlarını içeren bir inşadır.

2. Örgütsel Ürünler Olarak Toplumsal Temsiller

Toplum hakkında veriler toplayan ve bunları yorumlayan insanlar işe her seferinde sıfırdan başlamazlar. Büyük ya da küçük bir toplumsal grubun bu türden bir işi yapmak için hâlihazırda kullandığı formları, yöntemleri ve fikirleri kullanırlar.

Toplum hakkındaki anlatılar (unutmayın temsil/anlatı [*representation*] ve bildirim [*report*] aynı şeye gönderme yapmak-tadır), eğer onları belli bir örgütsel bağlam içinde gerçekleşen etkinlikler, yani dâhil olan herkesin ortak çabasıyla şekillenen örgütlü etkinlikler olarak görürseniz anlamlı hâle gelir. Başka şekilde ifade edersek, toplum hakkındaki anlatılar bazı insanların bildiklerini düşündükleri şeyleri bunları bilmek isteyen başka birilerine söyleme biçimleridir. Sanki bir çizelge ya da tablo ve-yahut da etnografya ya da film inceliyormuşuz gibi, fiiller yerine isimlere, etkinlikler yerine nesnelere odaklanmak yanıltıcı bir hatadır. Bu yapıtları, birileri onları kullandıkları anda yaşama dönen kolektif eylemin cisimleşmiş kalıntıları olarak düşünmek daha anlamlıdır -sanki insanlar çizelgeler hazırlıyormuş, yazı yazıyormuş ya da film çekiyormuş ve film izliyormuş gibi-. *Bir film* ifadesini, “film yapmak” ya da “film izlemek” etkinliğine gönderme yapan bir kısaltma olarak anlamalıyız.

Bu önemli bir ayrımdır. Nesneye odaklanmak, yanlış bir şekilde dikkatimizi bir aracının formel ve teknik kapasitelerine yönlendirir: Belli bir çözünürlük derecesine sahip bir televizyon monitörü belli bir zaman dilimi içinde ne kadar bilgi akışı sağ-

layabilir ya da tümüyle görsel bir araç bu türden mantıksal nosyonları bir nedensellik ilişkisi olarak sunabilir mi? Öte yandan organize etkinliğe odaklanmak ise, bize bir aracının yapabileceği şeyin, o aracının işlediği bağlamın onun kullanımına koyduğu sınırlılıklar tarafından belirlendiğini gösterir. Fotoğrafların iletecekleri şeyler biraz da kaç tane fotoğraf kullanılacağına, bu fotoğrafların nasıl teşhir edileceğine, bu fotoğrafların yapımında ne kadar para harcanacağına (başka bir deyişle, fotoğrafçının ne kadar zamanının satın alınacağına), yani fotoğraf projesinin bütçesine ve fotoğrafları izleyenlerin bunları yorumlamak için harcayacakları dikkatin miktarına ve niteliğine göre değişecektir.

Topluma dair anlatıları örgütsel olarak görmek demek, analize dâhil olan örgütlerin bütün yönlerinin dikkate alınması demektir: bürokratik yapılar, bütçeler, profesyonel davranış kodları, hedef kitle ve imkânlar... Tüm bunlar topluma dair anlatımlarda etkili olur. Çalışanlar, verili çalışma koşulları ve hedef kitle dikkate alındığında neyin mümkün, mantıklı, yapılabilir ve arzulanır olduğunu düşünerek temsilleri nasıl yapacaklarına, üreteceklerine karar verirler.

Burada sanat dünyası fikriyle (Becker 1982) kaba bir kıyaslama yaparak, anlatıları üretenlerin dünyaları ile anlatıları kullananların dünyalarından söz etmek anlamlı olur: belgesel film ya da istatistiki grafikler, matematik modeller ya da antropolojik metinler. Bu dünyalar, bütün yapmak ve kullanmak etkinliklerinin, belli türden bir anlatının odaklandığı insanların ve nesnelerin tümünden oluşur: Örneğin, tüm kartografların, bilim insanlarının, veri toplayıcılarının, yayıncıların, tasarımcıların, coğrafya bölümlerinin, pilotların, gemi kaptanlarının, sürücülerin ve yazarların iş birliği, haritalar dünyasını oluşturur.

Sözünü ettiğimiz bu temsil/anlatı dünyaları, bunları yapanların ve kullananların sahip oldukları bilgi ve iktidara göre farklılaşır. İleri düzeyde profesyonelleşmiş dünyalarda, profesyoneller çoğunlukla başka profesyonellerin kullanımı için yapıtlar üretir-

ler: Bilim araştırmacıları notlarını ve kayıtlarını (Latour ve Woolgar 1979; Latour 1983, 1986, 1987), çalıştıkları konu hakkında onlar kadar (ya da onlara yakın) bilgi sahibi olan meslektaşları için tutarlar. Bazı sıra dışı örneklerde ise, anlatıları üretenler ile kullananlar aynı kişilerdir - matematik modelleme gibi ezoterik dünyalar, durumun neredeyse tam da böyle olduğu ortamlardır-.

Daha fazla farklılaşmış olan dünyaların üyeleri ise, gerçekte yaptıkları işler bakımından farklılaşıyor olsalar da, temel bazı bilgileri paylaşırlar. İşte tam da bu nedenle, hiçbir zaman istatistik temelli bir araştırma yapamayacak olan bir sosyoloji öğrencisi de çoklu değişken istatistik analizinin en güncel versiyonlarını öğrenir. Öte yandan, başka mesleklerdeki profesyonellerin yaptıkları işlerin çoğu, uzman olmayan sıradan kullanıcılar içindir: Haritacılar bir sonraki kasabaya nasıl gideceğine yardımcı olacak kadar harita bilgisi olan sürücüler için harita yaparlar ve film yapımcıları da hayatında atlamalı kesmeyi [*jump cut*] hiç duymamış insanlar için film yaparlar. (Bu, kendileri hakkında diğer meslektaşlarının ne düşüneceği hususunda kaygılanmalarını engellemez elbette.) Sıradan insanlar da birbirleri için hikâyeler anlatır, haritalar çizer ve bir şeyler yazarlar. Neyin üretildiği, iletildiği ve anlaşıldığı, bu türden tipik ortamlara göre değişir.

Her ne kadar şimdiye kadar bunu yapmış ve yapmaya devam edecek olsam da, bu durum temsil mecraları ya da araçları konusunda soyut bir şekilde konuşmayı anlamsız kılar. *Film* ya da *istatistiki tablo* gibi soyut terimler, bir anlam ifade edebilmek için sadece *yapmak* ya da *görmek* gibi aktif fiillere ihtiyaç duymazlar. Aynı zamanda bu türden terimler aslında, nüfus sayımı için yapılmış tablolar ya da *Hollywood'da yapılmış büyük bütçeli filmler* tarzında, bağlama özel ifadelerin kısaltılmış versiyonlarıdır. Nüfus sayımının ve Hollywood'un kurumsal sınırlılıklarını buralarda üretilen yapıtların tamamlayıcı unsurları olarak düşünmek gerekir. Dolayısıyla, benim yaklaşımım nesneyi ya da yapıtı asıl şey olarak ve bu yapıtın üretilmesine ve tüketilmesine

dâhil olan etkinlikleri ise ikincil olarak gören daha yaygın konvansiyonel yaklaşımdan farklıdır.

Toplumsal organizasyonlar çeşitlilik arz ettiği için temsillerin biçimi ve içeriği de değişkenlik gösterir. Toplumsal organizasyonlar sadece neyin üretildiğini değil, aynı zamanda kullanıcıların temsilin yapmasını istedikleri şeyi, yapılması gerektiğini düşündükleri işi (örneğin arkadaşınızın evine hangi yoldan gideceğinizi bulmak ya da çalıştığınız alandaki en güncel bulguların ne olduğunu bilmek gibi) ve eldeki aracın hangi standartlara göre değerlendirileceğini de belirler. Kullanıcıların temsillerden yapmasını istedikleri şey çok büyük oranda örgütsel tanımlara dayandığı için, pek çok kişinin önemli bir yöntemsel sorun (hatta *temel* sorun) olarak gördüğü şeyle uğraşmıyorum: Verili bir temsil işini yapmanın en iyi yolu nedir? Eğer soru buysa, önünüze bir iş koyarsınız -örneğin bir dizi sayıyı anlatmak gibi- ve ardından da bir tabloyu ya da çizelgeyi nasıl organize ederseniz bu bilgiyi en dürüst, en uygun ve etkin bir biçimde (insanların bilgisayarları işletimci hızına göre karşılaştırmaları gibi) muhatabınıza iletebileceğinizi bulmaya çalışırsınız. Ben var olan temsillerden birini diğer bütün yöntemlerin karşılaştırılabileceği ve değerlendirilebileceği bir ölçüt olarak kullanmadım ve herhangi bir temsilin uygunluğuna dair bir yargıda bulunmaktan da kaçındım. Daha görelî bir duruş olan şu pozisyonu da benimsemedim: Her ne kadar yapılacak işler değişkenlik gösterse de, her bir işi en iyi şekilde yapmanın bir tek yolu vardır. Bu, görelî asketizme kaydığım anlamına da gelmez. Toplumsal gerçekliği temsil etmenin her bir yolunun -sadece bir şey için- mükemmel olduğunu düşünmek sanki daha kullanışlı. Bunun, temsillere dair yeni bir anlama biçimine yol açması da daha muhtemel. Aslında soru şudur: [Herhangi bir temsil] *ne türden* bir şey için iyidir? Bu sorunun yanıtı örgütseldir: Toplumsal hayatın bu kısmının organizasyonu bir (ya da birden fazla) temsil işi ortaya çıkarır; temsil, yapılması gereken işlerden bir ya da birkaçını yapabilir; hem temsilleri kullananlar hem de üretenler, her bir yöntemi en

tatmin edici sonucu ya da var olan olasılıklar arasından kötünün iyisini ortaya çıkarmada etkin ve güvenilir olması bakımından değerlendirileceklerdir.

Türler ve araçlar arasındaki yüzeysel farklılıklara rağmen, aynı temel sorunlar hepsi için söz konusudur. Bütçenin etkisi, profesyonelleşmenin rolü, temsilin etkili olması için hedef kitlenin sahip olması gereken bilgi, bir temsili üretirken etik olarak kabul edilebilir olan kriterler -ya da tüm bunların hepsi- her türden temsilin üretiminde ortak olan şeylerdir. Bu sorunlarla nasıl baş edildiği örgütsel kaynaklar ve amaçlara bağlı olarak değişir.

Bu türden sorunlar, anlatılar üreten her alanda tartışılır aslında. Yazarlar da sosyologların ve antropologların kaygılandığı benzer etik ikilemlerden muzdariptirler ve aynı şekilde film yapımcıları da sosyal bilimcilerin bütçe konusundaki kaygılarına benzer kaygılar taşırlar. Bu tartışmaları içeren literatür ve bu alanlarda yaptığım enformel gözlemler ve mülakatlar, burada kullandığım verinin çoğunu bana sağlayacak nitelikteydi.

Bilim sosyolojisi alanındaki temsil ve retorik sorunlarına dair çalışmaları da çok faydalı bulduğumu söylemeliyim (bakınız, örneğin, Gusfield 1976; 1981, especially 83-108; Latour and Bastide 1986; Bazerman 1988; Clifford 1988; Geertz 1983).

Dönüşümler

Latour'un betimlediği üzere, bilim insanları, üzerinde çalıştıkları materyalleri sürekli olarak dönüştürürler. Laboratuvarında ya da alanda bir gözlem yaparak başlarlar; sonra onu bir defterde saha notlarına dönüştürürler; notları tabloya, tabloyu grafiğe, grafiği sonuca ve sonucu da makalenin başlığına dönüştürürler. Her bir aşamada, gözlem daha bir soyut hâle gelir; başlangıçtaki bağlamındaki somutluğundan giderek daha fazla uzaklaşır. Brezilya'da çalışan Fransız toprak bilimcilerini tasvirinde Latour (1995) bu dönüşümlerin nasıl olduğunu gösterir: Bir toprak

parçasının, bilim insanları onu bir kutuya koyduklarında ve çalıştıkları alanın diğer bölgelerinden alınmış benzer ve karşılaştırılabilir toprak parçaları grubuna dâhil ettiklerinde nasıl bir bilimsel bir kanıtla dönüştüğünü anlatır. Latour'a göre bilimin işi budur işte: ikna etmek istediği kişilere "göstermek" ya da "ortaya koymak" amacıyla, nesnelerin bilim insanları tarafından dönüştürülmesi.

Bilim insanları bu dönüşümleri standartlaşmış şekillerde yaparlar; standartlaştırılmış materyaller üzerinde standart operasyonlar yapmak üzere standart araçlar kullanırlar ve bulgularını standart biçimlerde kayda geçerler. Bütün bu standartlaşmış etkinlikler, kullanıcılara, sunulan fikirleri değerlendirmek için ihtiyaç duydukları şeyi vermek ve onları ihtiyaç duymadıkları diğer şeylerle boğmamak için tasarlanmıştır. Yani olası soruları yanıtlamak için gerekli olan her şey olmalı ve kimsenin sorgulamayacağı şeylere dair de hiçbir şey olmamalıdır. Toplumsal hayata dair her türden temsilin üretiminde buna benzer operasyonlar arayabiliriz. Üreticiler ne türden ham madde ile işe başlarlar? Kullandıkları materyalleri ne türden bir dönüşüme tabi tutarlar?

Latour, bir bilimsel argümanın ya da bulgunun kaderinin her zaman daha sonra onu kullanacak olanların elinde olduğunu söyler; bulgunun kabul edilip edilmeyeceğine ve o bulgunun söz konusu bilim alanında herkesin kabul ettiği bulgular kümesine dâhil edilip edilmeyeceğine bu kişiler karar verirler (1987, 29). Hangi kullanıcıların bu önemli kararları verdiği her zaman önemli bir sorudur.

Bazı dünyalarda temsiller, üretenlerin dünyasını ya da uzmanların içerden dünyasını hızla terk ederler ve kullanıcıların nesneyi kullanma biçimlerinin onu üretenlerin başlangıçtaki niyetlerinden önemli derecede farklılaşabileceği sıradan dünyalara dâhil olurlar. Üreticiler, kullanım biçimlerini ve ortaya çıkabilecek olan yorumları sınırlamak için nesneye engeller koyarak

kullanıcıların onların temsillerine yapabileceği şeyi kontrol etmeye çalışırlar. Ne var ki, örneğin yazarlar, yapıtlarından tam da engellemek için büyük çaba sarf ettikleri anlamı çıkaran okurlarla karşılaşmak gibi tuhaf deneyimleri sıklıkla yaşarlar.

Herhangi bir temsiller dünyasında yer alan üreticilerin ve kullanıcıların ellerinde, materyallerin geçirdiği dönüşüme dair sorulması gereken ilginç soruların bir listesi şudur:

- Gerçek üreticisinin elinden çıktıktan sonra nesne ne tür bir rota izler?

- Her bir aşamada eline düştüğü insanlar bu nesneye ne yaparlar?

- Neden bu nesneye ihtiyaç duyarlar ya da onu isterler?

- Bu nesneyi yorumlamak için nasıl bir araca sahiptirler?

- Nesneye içkin olan ve onu görmeyi ve yorumlamayı sınırlandıracak türden engeller nelerdir?

- Üreticiler, alternatif yorumları nasıl önlerler?

- Üreticiler, kullanıcıların nesneye yapmak istediklerini nasıl engellerler?

Latour, bir bilimsel olgunun, onun varlığını inkâr etmeye çalışan testleri boşa çıkarabilmiş bir beyan olduğunu söyler (1987, 74-79, 87-90). Topluma ilişkin temsillere kim, ne türden testler uygular?

Temsiller ne türden tipik test alanlarında sunulurlar (dergiler, tiyatrolar vb.) ve temsillerin doğru olup olmadığına karar verenler bu testleri nerelerde yaparlar?

Temsilleri üretmek

Toplumsal gerçekliğin her türlü temsili -belgesel bir film, demografik bir çalışma, gerçekçi bir roman- zorunlu olarak kısmi-

dir ve temsil ettiği, gerçek ortamda olsaydınız deneyimleyeceğiniz şeyden ve yorumlamanız için sahip olacağlarınızdan daha azdır. İnsanların temsiller üretmelerinin nedeni de zaten şudur: Kullanıcıların yapmak istedikleri şey her neyse onu yapabilmeleri için ihtiyaç duydukları şeyi anlatmak. Etkili bir temsil, ihtiyaç duymadığınız şeyler için zamanınızı ziyan etmeden sizin amaçlarınız için bilmeniz gereken her şeyi size anlatır. Herkes bu yapıtların bu şekilde kesilip biçilmesini beklediği için, hem temsilleri üretenler hem de bu temsilleri kullananlar iletmek istediklerine son hâlini vermek için gerçeklik üzerinde birkaç operasyon gerçekleştirmelidirler. Toplumsal organizasyon, üreticilerin bu operasyonları nasıl yapacaklarını belirleyerek temsillerin üretim ve kullanım şeklini de belirler.

Seleksiyon: Her araç, konvansiyonel kullanıma biçimlerinin hangisi söz konusu olursa olsun, gerçekliğin bir bölümünü, hatıta büyük kısmını dışarıda bırakır. Sosyal bilimcilerin genellikle kullandıkları soyut kelimelerden ve sayılardan daha kapsayıcı olan araçlar bile pratikte neredeyse her şeyi dışarıda bırakır. Filmler ve video; üçüncü boyutu, kokuları, dokunsal duyuları dışarıda bırakır ve kaçınılmaz olarak, temsil edilen olayların gerçekte geçtiği zaman diliminin yalnızca küçük bir örneğidir (her ne kadar Andy Warhol'un *Empire State* filmi, canlandırdığı olayların -uyuyan biri- geçtiği gerçek zaman olan sekiz saat sürse de). Yazılı temsiller genellikle ama zorunlu olarak değil, deneyimin bütün görsel bileşenlerini dışarıda bırakır. (Okurlar bir yazar, örneğin W. G. Sebald'ın yaptığı gibi, hikâyesine fotoğrafları da dâhil ettiğinde hâlâ şaşırıyorlar.) Bütün araçlar, temsile konu olan zaman dışındaki her şeyi dışarıda bırakır. Temsil, şimdiki zamana kadar olan biteni tasvir eder ve sonra da durur. Bazı sosyologlar rakamsal temsillerin insani ögeyi ya da duyguları veyahut da sembolik olarak müzakere edilen anlamları dışarıda bıraktığına işaret eder -bu bilim insanları beğenmedikleri işleri eleştirmek için tamlik/bütünlük kriterini kullanır-. Fakat hiç kimse, ne yapanlar ne de kullananlar, eksikliği kendi başına

bir hata olarak algılamaz. Tersine bu, böyle bir şeyi yapmanın kabul edilen yolu olarak görülür. Temsil ettikleri coğrafi gerçekliğin muazzam soyut ve eksik bir biçimi olan yol haritaları, eksik temsillerin en katı eleştirmenlerini bile tatmin eder. Oysa haritalar, sadece, sürücülerin bir yerden başka bir yere gitmek için ihtiyaç duydukları şeyi (her ne kadar bazen yayaaları yanlış yönlendirseler de) içerir.

Bütün temsiller her zaman ve zorunlu olarak gerçekliğin bir kısım bileşenini dışarıda bıraktığı için, ilginç ve araştırılabilir olan sorular şunlardır: Gerçekliğin muhtemel öğelerinden hangileri temsile dâhil edilmiştir? Bu seçkiyi kim makul ve kabul edilebilir bulur? Yahut bu seçkiye kim itiraz eder? Bu türden yargılara varırken insanlar ne tür kriterler kullanır? Olası örnekler vermek gerekirse, bazı kriterler temsil türleriyle ilişkilidir: “Bu yoksa [ya da varsa] o zaman gerçek bir roman [ya da fotoğraf ya da etnografya ya da tablo ya da...] değildir.” Ya da “profesyonel (gerçek istatistikçiler [ya da film yapımcıları ya da tarihçiler ya da...]) bu işi hep böyle yaparlar”.

Çeviri/Aktarma: Çeviriyi bir öğeler dizisini (yapanların temsil etmek istedikleri gerçeklik parçalarını) başka öğeler dizisinin (hâlihazırda kullanıldığı biçimiyle aracın sahip olduğu konvansiyonel özelliklerin) üstüne haritalayan bir işlem olarak düşünün. Antropologlar alanda yaptıkları gözlemleri alan notlarına dönüştürürler; bu notlardan da standartlaşmış etnografik tasvirler üretirler; anket yapan araştırmacılar görüşmelerini tablolar ve çizelgeler oluşturmak için kullanacakları sayılara çevirirler; tarihçiler indeks kartlarını hikâyelere, karakter betimlemelerine ve analizlerine dönüştürürler; film yapımcıları ham çekimleri düzenleyerek ve keserek sahneler ve filmlere çevirirler. Temsillerin kullanıcıları, hiçbir zaman gerçekliğin kendisi ile değil daha ziyade belli bir zanaatın konvansiyonel materyallerine ve diline çevrilmiş bir gerçeklik ile uğraşırlar.

Temsil üretmenin standart yolları üreticilere, materyaller

ve bu materyallerin kullanım kapasiteleri de dâhil olmak üzere, ürünlerini yaparken kullanabilecekleri standart bir dizi öğe sunar. Örneğin, belli bir boyuta sahip öğelerin sunumuna imkân tanıyan ama daha küçükleri ise göstermeyen ve inç başına gerekli miktarda ışığa duyarlı madde tanecikleri içeren özel film bantları, kurgu için bir karakter ya da sahne fikri gibi kavramsal öğeler ve zamanın geçtiğine işaret eden kesmeler, gölgeler ve benzeri sinematik geçiş araçları gibi konvansiyonel anlam üniteleri sunar.

Temsilleri üretenler standart öğelerden standart etkiler beklerler, ki böylece bu temsillerin tüketicileri de bu efektlerle yapılan temsillere standart bir şekilde tepki versinler. Kullanıcılar da tersinden giderek aynı şeyi beklerler: Yani temsilleri üretenler onların aşına olduğu standart öğeler kullansın ki onlar da nasıl tepki vereceklerini bilsinler. Bu koşullar yerine getirilerek yapılmış temsiller -yani her şey bütün tarafların anlayacağı şekilde eksiksiz çalıştığında- “mükemmeldir”. Materyaller onlardan istendiği gibi davranmazlar. İzleyiciler, temsili yapanın düşündüğü şeyi genelde anlamaz. Mevcut dil nihayetinde, üreticinin fikrini ifade etmeye yeterli değildir. Peki kaçınılmaz olarak yetersiz olan bu temsiller, bilmesi gerekeni bilmeyen bir kitleye sunulduğunda ne olur? Çoğu zaman, hem üreticiler hem de kullanıcılar olmak üzere çoğu kişi -özellikle de güçlü ve önemli oldukları için fikirlerine önem verilen kişiler- üreticilerin başlangıçta niyetlendiğine yeterince yakın bir tepki verir ve böylelikle, ortaya konan ürün herkes için “kabul edilebilir” olur.

Kabul edilebilirlik kriteri değişkenlik arz eder. İnsanların bilimsel sonuçları sunmak için kullandıkları üslup, tablolar ve fotoğrafların açıklığı meselesini ele alalım. Bilimsel temsilleri yapanlar da tüketenler de, makalelerinde ve anlatılarında kullandıkları sözel, sayısal ve görsel araçların aktarılan şeye herhangi bir ekleme yapmayan nötr ve standart öğeler olmasını ister. Bulgularını aktarmak üzere kullandıkları bu öğeler, sanki temiz bir cam pencere gibi, sonuçların hiç etkilenmeden sunulmasını

sağlayacaktır. Daha önce de değindiğim üzere Kuhn, bu türden bir şeffaflığa haiz betimleyici bir bilimsel dilin mümkün olmadığını ve bütün betimlemelerin kuram yüklü olduğunu ikna edici bir şekilde iddia etmiştir (1970). Daha açık söylemek gerekirse, bırakın etnografik ya da tarihsel bir anlatıda yer alan isimleri ve sıfatları, çubuk grafikteki çubukların genişliğinin ve bir tabloda rakamların stiline ve büyüklüğünün bile sunulan anlatıyı nasıl yorumlayacağımızı etkilediği aşikârdır. Bir grafikteki geniş çubuklar bizde, bahsi geçen miktarların çubuklar dar olduğunda düşünebileceğimiz miktardan daha fazla olduğu hissini yaratır. Yasa dışı uyuşturucuları kullananları konvansiyonel olarak “istismarcı” ya da “bağımlı” diye adlandırdığımızda, bilimsel olgu diye tanımlanan şeyden çok daha fazlasını söylemiş oluruz. Fakat bütün bu toplumsal gerçekliği sunma yöntemleri, standart olarak içerdikleri iletişimsel öğelerin bu istenmeyen etkilerini göz ardı etmeyi ya da önemsememeyi öğrenmiş olan, gerek bilim camiasından gerekse de onun dışından kitlelere kabul edilebilir gelmeye devam eder.

Standart öğeler, sanat dünyaları üzerine yapılan araştırmalarda hâlihazırda tespit edilmiş bazı özellikleri taşırlar. Bu öğeler, söz konusu materyale ihtiyaç duyan herkes tarafından bilinen kestirmece yöntemlere başvurarak fikirlerin ve olguların etkin iletişimini mümkün kılarlar. Fakat aynı zamanda üreticinin ne yapabileceğini de sınırlarlar. Çünkü belli bir bütünlüğe sahip her bir çeviri/aktarma dizisi bazı şeyleri söylemeyi kolaylaştırırken başka şeyleri söylemeyi de güçleştirir. Güncel bir örnek verirsek, sosyal bilimciler genellikle iş terfilerindeki ırk ve cinsiyet ayrımcılığını çoklu regresyon denklemi ile sunarlar. Bu standart istatistiki tekniğin sonuçları, bir popülasyonun içinde alt gruplardaki terfilerde gözlenen varyasyon miktarının ne kadarının ırk, toplumsal cinsiyet, eğitim ve kıdem gibi bağımsız değişkenlerin etkilerinden kaynaklandığını gösterir.

Fakat Charles Ragin, Susan Meyer ve Kriss Drass'ın da gösterdiği üzere (1984), ayrımcılığı bu şekilde sunmak, genel top-

lumsal süreçlerle ilgilenen sosyologların sorduğu soruları ya da ırka dayalı ayrımcılığa karşı yasaların ihlal edilip edilmediğine karar vermeye çalışan mahkemelerin sorduğu soruları yanıtlamaz. Çoklu regresyonun vardığı sonuçlar, genç beyaz bir erkeğin terfi şansının daha yaşlı siyah bir kadınınkinden nasıl farklılaştığını size söylemez; sadece denklemde yer alan yaş ya da cinsiyet gibi bir değişkenin ağırlığını söyleyebilir. Bu da kesinlikle aynı şey değildir. Bunun yerine Ragin, Meyer ve Drass, bütün bir popülasyonun ortanca değerleriyle başka bir istatistiki öğeyi standart hâline getirmeyi savunur: Boolean algoritma (ayrıntıları, kaynak gösterdiğim makalede ya da Becker 1998, 183-94'da bulabilirsiniz), belli niteliklerin belli bir kombinasyonuna sahip bir kişinin terfi şansının bütün popülasyonun ortanca değerleriyle karşılaştırıldığında gözlenen farkı ayrımcılık olarak sunar. Sosyal bilimcilerin ve de mahkemelerin bilmek istediği şey de *budur*. (Konu ile alakalı ve tamamlayıcı argümanlar için bakınız: Lieberman 1985.)

Temsilin bize anlatabileceklerine dair sınırlılıkların bazıları temsil etkinliğinin organize edilme biçiminden kaynaklanır. Örgütsel olarak sınırlandırılmış bütçeler -paranın yanı sıra zaman ve dikkat-, aracın ve biçimlerin potansiyelini sınırlandırır. Kitaplar ve filmler, bunları üretenler onları üretebildiği ve bunları kullananlar da onlara değer verdiği kadar vardır. Eğer üreticilerin daha çok parası olsaydı ve kullanıcılar da bundan şikâyetçi olmasalardı, bütün etnografiler antropoloğun tuttuğu her bir saha notunu ve analitik sürecin her bir adımını içerirdi (Clyde Kluckhohn'a [1945] göre, biyografileri basmanın tek uygun yolu budur). Diğer bir ifadeyle, bu türden öğeler hâlen kullanılabilir ama kullanıcılar için kabul edilebilir bir zaman ve fiyat aralığında değil.

Düzenleme: Temsil edilen durumun öğeleri, temsilin tasvir ettiği seçilmiş ve tercüme edilmiş olgular ve temsilin bu olgulara ilişkin yorumları, temsili kullananların ne söylendiğini anlayabilmesi için belli bir düzen içinde sunulmalıdır. Tıpkı öğelerin

kendisinde olduğu gibi, bu öğelere verilen düzen hem *keyfidir* -her zaman başka türlü de yapabileceğinizi görürsünüz- hem de bu işlerin standartlaşmış yapılma biçimleri tarafından *belirlenmiştir*. Düzenleme, keyfi olarak seçilmiş öğelerden hareketle bir hikâye ortaya koyar. Düzenlemeler, nedensellik gibi nosyonların tesisini sağlar; böylelikle kişiler bir galeri duvarındaki ya da kitaptaki fotoğrafların sıralamasını, öne konulmuş fotoğrafları sonrasındaki fotoğraflarda gösterilen “sonuçları” üreten “nedenler” olarak yorumlayıp anlamlı bulurlar. Bir hikâye anlattığımda (kişisel, tarihsel ya da sosyolojik), dinleyenler önce anlattığım öğeleri sonra gelenlerin açıklamaları olarak algılayacaktır; bir karakterin bir durumdaki davranışları, sonraki durumlarda ifşa olan kişiliğin kanıtı hâline gelir. İstatistiki tablo ya da grafik kullanıcıları, düzenlenme biçimlerinin yorumlara yapacağı etkilere karşı özellikle hassastırlar.

Topluma ilişkin temsiller ve anlatılar üreten hiç kimse bu meseleden kaçınamaz çünkü pek çok çalışmanın da gösterdiği üzere, temsilleri kullanan kişiler keyfi olarak düzenlenmiş öğeler arasında bile bir düzen ve mantık görürler. İnsanlar, fotoğrafçının bunu amaçlayıp amaçlamadığından bağımsız olarak, fotoğrafların sunulduğu düzende bir mantık bulurlar ve bir metnin içeriğinden bağımsız olarak da harflerin puntoları için, “uçarı”, “ciddi” ya da “bilimsel” gibi yorumlar yaparlar. Sosyal bilimciler ve yöntem bilimciler bunu hâlen ciddi bir sorun olarak görmezler; zira bu hususta ne yapmak gerektiği profesyonel bilgi olarak devredilen şeylerden birisidir. Edward Tufte [1983, 1990] ise grafik ve dizgi öğelerinin ve düzenlemelerinin, istatistiksel sunumların yorumunu nasıl etkilediğine büyük önem vermiştir.

Yorum: Temsiller ve anlatılar ancak biri onları kullandığında, okuduğunda, izlediğinde ya da dinlediğinde ve dolayısıyla da sonuçları yorumlayıp, üretenin sunduğundan hareketle kendisiyle ilişkili bir gerçek kurarak iletişimi tamamladığında tam anlamıyla varlık bulurlar. Yol haritası, onu gideceğim yere gitmek için kullandığımda, Dickens’ın romanları onları okudu-

ğumda ve Viktoryen İngiltere'yi hayal ettiğimde, istatistiki bir tablo onu incelediğimde ve sunduğu önermeleri değerlendirdiğimde vardır. Bu şeyler, kullanıldıklarında tam potansiyellerine erişirler.

Dolayısıyla, kullanıcıların yorumlama bilgi ve becerileri bir temsilin başarısında başlıca sınırlamalardan biri hâline gelir. Kullanıcılar aracın ve tarzın konvansiyonel öğelerini ve türlerini bilmeli ve kullanabilmelidirler. Üreticiler gerekli bilgiyi ve yapabilirliği verili kabul edemezler. Tarihsel çalışmalar (örneğin, Cohen 1982), Birleşik Devletler'in nüfusunun büyük bir çoğunluğunun neredeyse on dokuzuncu yüzyıla kadar "rakam okuryazar" olmadığını, yani standart aritmetik işlemleri anlama ve kullanma kapasitesine sahip olmadığını göstermiştir. Antropolojik çalışmalar, fotoğrafların ve filmlerin bizim evrensel gerçeklik duygumuza hitap ettiğine ilişkin olarak Roland Barthes ve Susan Sontag gibi edebiyat eleştirmenlerinin ısrarlarına rağmen bunların aslında öğrenilmiş beceriler olduğunu gösterir. Her ne kadar beklenen bilginin niteliği zamana göre değişse de, profesyonel alanlar kullanıcıların, lisans sonrası eğitim ya da meslek eğitimi vasıtasıyla, üretilen temsillerin bilgi sahibi tüketicileri olmalarını bekler. Sosyoloji yüksek lisans ve doktora programları öğrencilerinden belli bir düzeyde istatistiki bilgiye sahip olmaları beklenir (bunlardan biri, "formülleri ve tabloları okuma yetisi" olarak tarif edilebilir). Öte yandan çok az bölümde, öğrencilerin matematik modeller hakkında fazla bir şey bilmesi gerektiği düşünülür.

Temsilleri, anlatıları kullananlar, bu anlatılarda iki türden soruya yanıt bularak yorum yaparlar. Kişiler anlatılarda bir yandan "olguları" bilmek isterler: Bull Run savaşında ne oldu? Los Angeles'in çöküntü mahalleleri nereleridir? Beyaz-yakalı banliyölerin ortanca geliri nedir? 1980 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde ırk, gelir ve eğitim arasındaki korelasyon nedir? Astronot olmak "gerçekte nasıl bir şeydir"? Bu türden sorulara farklı düzeylerde verilen yanıtlar insanlara eylemlerini yönlendirir.

dirmede yardımcı olur. Öte yandan, okurlar ahlaki sorulara da yanıt ararlar: Sadece ırk, eğitim ve gelir arasındaki koalisyonun ne olduğunu değil, aynı zamanda söz konusu korelasyonun neden öyle olduğunu, bunun kimin hatası olduğunu ve bu konuda ne yapmak gerektiğini de bilmek isterler. İç Savaş ve dolayısıyla da Bull Run Savaşı “zorunlu” muydu ya da engellenebilir miydi ya da astronot John Glenn, başkan olmayı hak edecek bir insan mıydı ya da bunun gibi şeyler. En yüzeysel sorgulamada bile, toplum hakkındaki neredeyse tüm olgusal soruların güçlü bir ahlaki yöne sahip olduğu görülebilir. İşte bu nedenle, çoğu zaman küçük teknik yorumlarmış gibi görünen meseleler üzerine ateşli kavgalar ortaya çıkar. Arthur Jensen’in zekâ testi sonuçlarının analizinde yaptığı istatistiki hatalar istatistikçi olmayan insanları kızdırır.

Kullanıcılar ve Üreticiler: Hepimiz temsilleri hem üreten hem de kullananlar olarak davranırız: Hikâyeler anlatır ve dinleriz, nedensel analizler yapar ve bu türden analizler okuruz. Her türden hizmet ilişkisinde olduğu gibi, üretenler ile kullananların çıkarları arasında kayda değer farklılıklar vardır; özellikle de, çoğu durumda olduğu gibi, bu temsilleri üretenler bunu tam zamanlı olarak ücret için yapan profesyoneller, kullanıcılar ise bunları arada sırada alışkanlık babından ve denetimsiz kullanan amatörler ise (klasik rutin ve aciliyet analizi için bakınız: Hughes 1984, 316-25). Temsil dünyaları hâkim çıkar kümelerine göre farklılaşır.

Üreticilerin baskın olduğu dünyalarda temsiller bir iddia şeklini alır: Yalnızca üreticilerin öne sürmek istediği iddiayı temellendiren materyal sunulur, daha fazlası değil (daha önce değinilen bilimsel yazının kullandığı retorik buna bir örnektir.) Profesyonelleşmiş temsil üretme dünyasında, Hughes’ün işaret ettiği nedenlerden ötürü, üreticiler üretim koşullarını genellikle kontrol eder: Ürünlerini kullananlar için sıra dışı olan bu şeyler, profesyoneller için gün boyunca yaptıkları sıradan bir şeydir; sü-

reci nasıl manipüle edebileceklerine dair çok fazla şey bildikleri için, onu sıkıca kontrol altında tutmaya devam ederler. Uzun bir zaman diliminde temsil üretiminin muhatabı olan güç sahibi kullanıcılar ise genellikle bu engeli ortadan kaldırmaya yetecek kadar şey öğrenirler; sıradan kullanıcılar için ise bu durum nadiren söz konusudur. Dolayısıyla profesyonel olarak üretilmiş temsiller, üretenlerin tercihlerini ve çıkarlarını ve dolaylı olarak da, onlara başvuracak kadar güce sahip olanların tercih ve çıkarlarını yansıtır. İşte bu nedenledir ki [haritalar] bir yayanın pekâlâ bilmek isteyebileceği tepeleri göstermeyebilir.

Kullanıcıların ağırlıkta olduğu dünyaların üyeleri ise temsilleri bir nevi dosya olarak görürler; herhangi bir ehil kullanıcının aklına gelebilecek her türden sorunun cevabını aradığı ve yapmak istediği herhangi bir şey için gerekli bilgiyi bulmak için karıştırdığı bir arşiv gibi kullanırlar. Bir kırtasiyeden aldığınız bir harita ile, size benim evime nasıl gelebileceğinizi göstermek üzere çizdiğim, yapacağınız bu seyahat için ayırabileceğiniz zamanı, yol üzerindeki birkaç ilginç şeyi görmek isteyip istemeyeceğinizi ve yoğun trafiğe karşı olumsuz duygularınızı da dikkate alan ayrıntılı ve açıklamalı bir harita arasındaki farkı düşünün. Sıradan temsiller tipik olarak, profesyonellerin yaptıklarından daha fazla duruma ilişkindir ve kullanıcının isteklerine duyarlıdır. Benzer şekilde, amatör şipşak fotoğraflar, fotoğraf çeken kişinin, fotoğraftaki herkesi tanıyan yakın arkadaş çevresine bunu gösterme isteğini karşılayan araçlar iken, gazeteciler, sanatçılar ve sosyal bilimciler tarafından çekilen fotoğraflar profesyonel toplulukların standartlarını temel alır ve profesyonel meslektaşları ve diğer ileri düzeyde bilgi sahibi kişileri memnun etmeyi amaçlar (Bourdieu 1990).

Bazı yapıtlar özünde dosya olarak görünür. Bir harita, nihayetinde, kullanıcıların kendi amaçları için başvurabilecekleri basit bir coğrafi ve başka türden olgular deposu gibidir. Gerçekten de, haritalar pek çok farklı şekillerde yapılabilir ve hiçbir

de gerçekliğin basit bir tercümesi değildir. Böyle baktığımızda, haritalar aslında önemli bir açıdan kullanıcılarını bir şeye ikna etmek üzere, bunu da o şeyi verili kabul ederek yapmak üzere tasarlanmış argümanlardır. Örneğin, öncesinde sessizliğe mahkûm edilmiş bazı gruplar bugün günümüz dünyasına hâkim olan haritaların “Avrupa-merkezci” olduğunu öne sürmekte haklıdırlar: Bu haritaları şekillendiren teknik tercihler keyfi bir şekilde Avrupa’yı ve Kuzey Amerika’yı dünyanın merkeziymiş gibi gösteren sonuçları üretmişlerdir. Bu haritaların, Avrupa ve Kuzey Amerika’nın, haritanın kenarında kalan yerlerden “daha önemli” olduğu iddiasını taşıdıkları söylenebilir.

Öte yandan, argümanlar ve dosyalar nesne türleri değil, kullanım biçimleridir; şeyler değil, bir şeyi yapma biçimleridir. Bunu, kullanıcıların güçsüz olmadığını, hatta kendilerine sunulan ürünleri yine kendi istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda sıklıkla yeniden şekillendirdiklerini fark ettiğimizde görürüz.

Her alanın bilim insanları, rutin bir şekilde alıntıladıkları bilimsel makalelerdeki bazı iddiaları göz ardı ederler ve literatürü sırf *kendi* amaçlarına hizmet edebilecek olan sonuçları bulmak için yağmalarlar. Kısacası, literatürü, onu oluşturanların amaçladıkları argümanlar dizisi için değil de, daha ziyade, bunları yazarların akıllarından dahi geçmeyen soruların yanıtlarını bulmaya yarayacak bir sonuçlar klasörü gibi kullanırlar. Kültürel ürünlerin bu türden serkeş kullanımı başka alanlarda çalışılmıştır: teknoloji sosyolojisi (Oudshoorn ve Pinch 2003), dijital oyunların ve diğer internet ürünlerinin yaratıcı kullanımları ve kültürel çalışmalar. Constance Penley (1997), işçi sınıfına mensup kayda değer büyüklükte bir kadın grubunun, *Star Trek* oyununun karakterlerini kendi yaratıcı işleri için nasıl kullandığını anlatır. Bu kadınlar, temel karakterlerin dâhil olduğu (Kapitan Kirk ve Mr. Spock favori çiftlerden biridir) homoseksüel bir erotik eser yaratmış ve bunu da internet üzerinden dağıtıma sokmuşlardı. Bütün bu örneklerde kullanıcılar, üreticilerin tek yön-

lû iletişimi amaçlayarak ürettikleri şeyleri, tam anlamıyla kendi amaçları ve kullanımları için ürettiklerinin ham maddesi hâline getirmişlerdir. Kullanıcılar her zaman her şeyin kumandasını bu şekilde pekâlâ ellerine alabilirler.

Öyleyse?

Söylediğim şey bilgiye dair görelî bir bakış açısını ima eder, en azından şu kadarıyla: Soruları sorma ve yanıtlarımızı sunma biçimlerimiz çok büyük farklılıklar arz eder -şimdiye kadar verdiğim çeşitli örnekler bunu göstermektedir- ve bunlar arasından en iyisini seçmek için garantili bir yol yoktur; çünkü bu seçeneklerin hepsi de nihayetinde bir şeyi iletmek için iyidir. Aynı gerçeklik pek çok farklı şekilde tasvir edilebilir; çünkü tasvirler her türden soru kümelerine yanıt olabilir. Prensipte, prosedürlerimizin aynı soruya aynı cevabı üretmesi gerektiği konusunda uzlaşabiliriz. Fakat gerçekte, sadece sosyal etkileşim ve organizasyon neyin “iyi soru” olduğuna dair bir uzlaşî ürettiğinde aynı soruyu sorarız. Bu da çok sık olmaz. Rutine bağlanmış, belli türde toplumsal gerçeklik temsillerine ihtiyaç duyan ve dolayısıyla da bu rutin kullanım için gerekli temsilleri üretecek mesleklerin ve zanaatların ortaya çıkmasını gerektiren durumlar, sadece, insanların yaşam koşulları onları belli sorunları ortak sorunlar olarak görmeye ittiğinde olur.

Dolayısıyla, bazı sorular sorulmaya ve yanıtlanmaya değer bulunurken, diğerleri her ne kadar ilginç, kayda değer ve hatta bilimsel olarak önemli olsalar dahi, göz ardı edilir. Bu durum, en azından, toplum, bu soruların yanıtlarına ihtiyaç duyan insanların, aradıkları yanıtı elde etmelerini sağlayacak kaynaklara hâkim olmalarına izin verecek ölçüde değişene kadar böyle devam edecektir. O zamana kadar, yayalar San Francisco’nun tepelerine hep hazırlıksız yakalanacaktır.

3. Kim Ne Yapar?

Temsiller, üretenlerin ve kullananların iş birliği içinde olduğu bir dünyada vücut bulur. Temsillerin üretim işi, çeşitli türden üreticiler arasında ve üretenler ile kullananlar arasında bölünmüştür. Eğer bir temsilin üretimi yukarıda bahsettiğimiz türden bir işlem zinciri gerektiriyorsa bunların her birini kim yapar? Eğer bir temsil müdahil olan herkesin asgari düzeyde tatmin olduğu bir şekilde üretilecek ve kullanıma girecekse, üreticilerin yapmadığı bazı şeylerin kullanıcılar tarafından da yapılması gerekir. Bir kez iş bölümü kurulduktan sonra, iş birliği yapan taraflar yaptıkları farklı şeyleri nasıl koordine ederler?

Bazen üreticiler, kullanıcıya sadece sınırlı bir hareket alanı bırakarak işin çoğunu yaparlar. Bir film izlediğimizde, filmi yapan kişi her şeyi seçmiş ve düzenlemiştir ve bizim etkinliğimiz yapılmış olan şeyi izlemekle, bu yapılan işe ve ele aldığı konulara dair bir fikir geliştirmekle sınırlıdır. (Kuşkusuz teknolojik gelişmeler, filmi yapan kişinin niyetlendiğinden farklı bir sıra içinde onu izlememize olanak tanır. Bu da ancak filmi sinemada izlemezsek mümkündür.) Ancak, her ne kadar bize izlediğimizi istediğimiz gibi yorumlama ve yargılama konusunda görünür bir özgürlük alanı bıraksalar da film yapımcıları, zanaatlarının onlara sunduğu tüm araçları tepkilerimizi istedikleri şekilde yönlendirmek için kullanırlar. Latour'un (1987, 21-62), etkinliklerini tarif ettiği çalışmasında bilimsel makalelerin yazarları, okurlarını daha da katı bir kontrol altında tutma amacı güder gibidirler. Çalışmalarına yönelecek soruları ve eleştirileri tahmin ederler ve bunların cevaplarını metne önceden eklerler ki okurlar da bu

ileri süren argümanlara karşı çıkmayı gereksiz bulsun. Her ne kadar çoğu zaman bunu başaramayıp eleştirinin hedefi hâline gelseler ve daha da kötüsü, sundukları sonuçların hiç de niyetlenmedikleri ve onaylamayacakları şekilde kullanıldığına tanık olsalar da, en azından bu türden bir kontrolü amaçlarlar.

Diğer temsil üretme dünyalarında, temsilleri üretenler düzenleme ve yorumlama işinin çoğunu kullanıcılara bırakır. Toplumsal gerçekliğin temsillerini üreten bazı sanatçılar bunu kasıtlı olarak yapar. Sundukları materyalden hareketle bir anlamda malumun ilamı görünebilecek genellemeler yapmayı reddedip bu işi tereddütsüz bir şekilde kullanıcılara bırakırlar. Burada da özgürlük gerçek olmaktan daha ziyade görünüştedir çünkü üreticiler, zanaatlarının teknik ve kavramsal araçlarını kullanıcının etkinliğini ve tepkisini yönlendirmek üzere işe koşarlar.

Araştırdığınız toplumsal olguya dair yapmak istediğiniz anlatınızda (hikâye, film, çalıştığınız alanda anlatıya ne isim veriliyorsa o) neye yer vereceğinize dair bir dizi tercih yapmak zorunda olduğunuzu düşünün. Elinizde “veri” veya ham madde var. Acı ilacı içtiniz ve topladığınız her şeyi dâhil edemeyeceğinizi artık kabul ettiniz. Bütün bunlara rağmen hâlen kendiniz ya da anlatınız için veyahut da hedeflediğiniz insanlar için işe yarar bir şey yapabileceğinizi düşünüyorsunuz. Büyük emekle elde ettiğiniz bilgi ve materyallerin bazılarının, belki de büyük çoğunluğunun, film yapımcılarının söylediği gibi, kesim odasının zemininde yok olacağını kabul ediyorsunuz. Artık bu ayıklama işleminden geri kalanlara sahipsiniz yani bir parçalar yığının: film şeritleri, bölük pörçük sayfalar, saha notlarıyla dolu dosyalar.

Tüm bunları, anlatmak istediğiniz insanlara anlatmak istediğiniz şeyi anlatmak için (ve kuşkusuz onların da sizin anlatmanızı istedikleri şeyi anlatmak için) nasıl düzenleyebilir, bir araya getirebilirsiniz? Sosyal bilim (ve diğer bilimsel) metin yazarları, bunu tam olarak bir argüman kurma sorunu olarak yaşar. Yani

söylenmesi gerekenleri ve fikirlerinizi öylesine etkin ve açık bir şekilde söylemelisiniz ki, okurlar ya da izleyenler bunları sizin amaçlamadığınızdan başka bir şey sanmasın ve böylece bütün muhtemel eleştiri ve soruları baştan önleyebilirsiniz. Tez danışmanları ve dergi editörleri yazarlara durmaksızın “argümanınızı netleştirin” der. Ve bu tavsiye; önermelerinizin, sonuçlarınızın ve fikirlerinizin mantıksal düzenlenişinin ötesine geçerek verilerin analizinden seçtiğiniz materyallerin, kanıtların sunumuna kadar uzar. Bu materyali, biçimi ne olursa olsun, nasıl düzenlemelisiniz ki, ileri sürmek istediğiniz argümanı desteklesin ve sonuçlarınızı herhangi bir akli başında okura ya da izleyiciye, açık ve yanlış anlamaya mahal vermeyecek bir şekilde sunsun?

Bu türden soruların yanıtları bizi doğrudan, üreticilerin ve kullanıcıların, “temsil işini” aralarında nasıl paylaştıkları sorusuna götürür. Burada birbirinden oldukça farklı iki örnek üzerinde duracağım: konvansiyonel sosyal bilimin istatistiki veriyi -sayıları- tablo hâlinde sunma sorunu ve genellikle belgesel fotoğraf adı verilen fotoğrafları bir galerinin duvarında, bir slayt gösterisinde ya da bir kitapta bir tür düzen içinde sunulması meselesini.

İstatistiki mesele

İstatistiki meselelerle başlayalım. Diyelim ki bir nüfus sayımı, anket ya da deney yaptım ve bir dizi şeyin kaydını tuttum. Nüfus sayımında insanları sayarız ve her saydığımız kişi hakkında bir dizi şey buluruz: söz konusu sayımın nasıl tasarlandığına bağlı olarak kişilerin yaşı, cinsiyeti, ırkı, en son bitirdikleri okul, bir önceki yıla ait gelirleri ve benzeri şeyler. Bir deneyde, iki ya da daha fazla grup oluştururuz, bir gruba bir şeyler yaparız (deneysel müdahale) ve diğer gruba da (kontrol grubu) hiçbir şey yapmayız ve nihayetinde bu “müdahale”nin ortaya çıkaracağını düşündüğümüz çeşitli şeyleri ölçeriz. Anket çalışması da bir bakıma deney gibidir. Fakat bu durumda araştırmacı, denekleri maruz bıraktığı müdahaleden kimin nasıl etkileneceğine bak-

maz çünkü nedensel değişken olarak ele alınacak olan şey, ya da cinsiyet veyahut da geçmiş bir deneyimin bir yönü gibi, araştırmacının manipüle edemeyeceği ve yalnızca istatistiki olarak “kontrol edebileceği” bir şeydir.

Bu şeylerden herhangi birini yapmak bir sürü sayı üretecektir. Bazı sayılar pek bir şey ifade etmez. Kişinin ailesi ve arkadaşları hariç, ne ben ne de başka biri söz konusu kişinin yaşının ne olduğuyla ve geçen sene ne kadar para kazandığıyla ilgilenir. Belli türden insanların tümünün gelirlerini toplarsak ve bir ortalama değer bulursak, bu biraz daha ilginç bir şey söylüyormuş gibi gelebilir ama aslında öyle değildir. Bahsi geçen bir sokakta yaşayan insanların beyan ettikleri ortalama gelir 19.615 Amerikan dolarıdır. Bir başka mahallede yaşayan insanların % 77’si nüfus sayımında siyah olduklarını (Amerika Birleşik Devletleri, ırkı, kişilerin beyanına göre tesis eder) söylemiştir ya da aynı mahalledeki insanların % 32’si 65 yaşın üzerinde olduklarını ifade etmiştir. E yani? Bu sayılar kendi başlarına hâlâ ilginç değil ki.

Neden? Çünkü hâlâ sormamız gereken çok önemli soruyu sormadık: Neyle karşılaştırdığımızda? Nüfus sayımı tablolarını okuyan kişiler, bu rakamları ancak birbiriyle karşılaştırarak bir anlam çıkarırlar. İki sayıyı karşılaştırır ve sorarlar: Bunlar aynı mı ya da biri diğerinden büyük mü? Eğer biri daha büyük ise, o zaman bu fark ciddiye alınacak bir büyüklük mü? Söz konusu mahallenin ortalama geliri olan 19.615 Amerikan dolarını anlamlı hâle getirmek için bunu başka bir sayıyla karşılaştırmamız gerekir. Neyle karşılaştıracamız? Muhtemelen 29.500 Amerikan doları (ya da % 50 daha fazla) ile yani bir başka mahalledekilerin kazançları ile karşılaştırmamız gerekir. Elimizdeki bu karşılaştırmadan hareketle, kentin mekânsal olarak ayrılmış gelir gruplarına sahip bir kent olduğu sonucuna varabiliriz belki. Ya da siyahların veyahut da 65 yaşın üzerindeki kişilerin diğer ırklardan ve yaş gruplarından insanlara göre % 25 daha az kazandıklarını söyleyebilir ve gelir dağılımında ırksal ya da yaşa dayalı ayrımcılığın olduğu sonucunu çıkarabiliriz. İşte şimdi bir şey öğren-

diğimizi düşünebiliriz. Karşılaştırma sonucunda bu iki sayısal bütünlük arasındaki fark bize önemli bir bilgi sunar.

Sadece iki grup arasındaki fark bize bir şey söylemez (siyah-beyaz, 65'ten büyük, 65'ten küçük). Çalıştığımız grubu parçası olduğu büyük grupla da karşılaştırabiliriz -bu mahallede yaşayan insanları tüm kentte yaşayanlarla- ya da dışsal bir gösterge ile -mesela bu ırksal grubun üyelerini "yoksulluk sınırı" ile- karşılaştırabiliriz.

İstatistiki sonuçlarımızı ve rakamlarımızı düzenleme sorunu, söz konusu karşılaştırmalarımızı görünür kılma sorunudur aslında. İşte bu sebeple, Amerika Birleşik Devletleri nüfus sayımının o devasa ciltleri herhangi bir sonuç içermez. Bu veriler argüman olmaktan ziyade sayıların toplandığı dosyalar oldukları için, açıktan bir şeyin karşılaştırmasını yapmazlar; sadece karşılaştırmalar için ham madde sunarlar. Bunca insanın, sayım yayınlarında hepimize ücretsiz olarak sunulan şeyleri yeniden düzenleyerek para kazanabiliyor olmasının nedeni de budur.

Aslında nüfus sayımı, genellikle, verileri, bazı karşılaştırmalar yapmayı kolaylaştıran ve ileri sürmek istediğim argümanı geliştirmek için benim kurguladığım tablolara girecek biçiminde sunar (yaşa göre karşılaştırmalı tablo gibi). Tablodaki satırlara yaş grupları yerleştirilir (0-15, 15-25, 25-35 vb.), sütunlara da gelir grupları yerleştirilir (\$10.000-15.000, \$15.000-25.000 vb.). Satır ve sütun ızgaralarındaki hücrelerde sayılar vardır; bu sayılar söz konusu yaş ve gelir kombinasyonunun tarif ettiği kişi sayısıdır. Bu sunum, komşu hücreleri karşılaştırmayı kolaylaştırır ve 15.000-25.000\$ gelir grubu aralığında 25-35 yaş arası insanların sayısı, 35-50 yaş aralığındaki insanlara göre daha fazladır der (tabii böyle bir şey söz konusu ise); ancak gelir arttıkça bu iki yaş grubu arasındaki gelir farkı azalır. 40.000 Amerikan dolarının üzerinde kazananların sayısının, komşu hücrelerdeki sayıların aynısı olduğunu görmemiz için bütün yapmamız gereken şey, bir hücreye ve hemen onun yanındaki hücreye bakmak-

tır. Fakat bitişik ancak komşu olmayan hücreleri de -15-25 yaş aralığındaki insanlarla 65 yaş üzeri insanların gelir farklılıkları-karşılaştırmak isteyebiliriz. Bu durumda ilgilendiğimiz rakamları kopyalamamız ve başka bir kâğıda karşılaştırma yapmak üzere yan yana yapıştırmamız kâfidir.

Farazi Bir Nüfus Sayım Tablosu

Gelir (\$)	0-15	15-25	25-35	35-50	50-65	65+
0-15.000						
15.000-25.000	400	300	200	100	75	60
25.000-40.000	350	275	225	125	70	55
40.000-60.000	250	250	250	150	50	50
60.000-90.000	50	125	200	200	40	30
90.000+	25	100	175	175	25	35

Bu türden istatistiki karşılaştırmalarda karşılaştırdığımız şeyler bir tablonun satırlarında ve sütunlarındaki başlıklarda yer alır. Ortalama gelir ile yaş arasındaki ilişkiyle ilgileniyorsak eğer, yaş kategorilerinin başlıklarının olduğu sütunlarla gelir kategorilerinin olduğu satırlara bakarız. 65 yaşın üzerindeki insanların diğer yaş kategorilerindeki insanlardan daha az gelire sahip olduğunu, ki eğer öyleyse, bulmak için gerekli analitik işi yapmak da okura düşer.

Nüfus sayımı tabloları, büyük ve heterojen potansiyel kullanıcılar grubu için, iyi eğitilmiş profesyoneller tarafından hazırlanır. Kullanıcılar karşılaştırma kategorilerini kendileri oluşturmak zorunda değildir: Yaş ve gelir ya da cinsiyet, ırk, eğitim süresi ve diğer tüm değişkenlere ABD Nüfus Sayımı Web Sitesi ya da kurumun yayınları üzerinden kolaylıkla ulaşılabilir. Tabloyu hazırlayanlar analitik işi -kategorileri oluşturma işini-, satırların ve sütunların başlıklarını bu şekilde isimlendirerek (pek çok

nüfus sayımı tabloları için tipik başlıklardır bunlar) hâlihazırda yapmışlardır. Bu satırların ve sütunların başlıklarını oluşturmak -tablonun boyutları- okura şu türden karşılaştırmalar yapmalarını söyler: 35-50 yaş aralığında olan insanlar 25-35 yaş aralığında olanlardan daha mı çok para kazanır? Ya da satırlarda ve sütunlarda temsil edilen diğer değişkenlerle karşılaştırmalar şu şekilde olabilir: Siyahlar beyazlardan daha mı az eğitim alır? Kadınlar erkeklerden daha mı az kazanır? Bu tabloları hazırlayan profesyoneller, boyutları ve sayıları, okurların önemli karşılaştırmaları kolaylıkla yapabilmelerine imkân verecek şekilde düzenlerler. (Tartışmalar için bakınız, Tukey 1972 ve Tufte 1983, 1990; tarihsel tartışma için bakınız, Desrosieres 1993.)

Fotoğrafik mesele

Büyük ve heterojen bir kullanıcılar grubu için işin çoğunu profesyonellerin yaptığı bir temsil dünyasında işler bu şekilde yürür. Şimdi ilk bakışta çok farklı görünen belgesel fotoğrafçılığında ortaya çıkan benzer sorunları ele alalım. Belgesel fotoğrafçılığı gerçekten farklıdır ama gerçek farklılıkları daha ayrıntılı tarif etmemizi mümkün kulan bazı benzerlikler de vardır.

Çok fazla sayıda fotoğraf çektiğimi -büyük bir konuyu araştıran ciddi bir belgesel fotoğrafçısı binlerce çekim yapar- ve de bu çektiklerim arasından, bu fotoğrafları çekerken aklıma gelen konu hakkındaki fikirleri en iyi şekilde yansıtaacağını düşündüğüm kareleri seçtiğimi düşünün. Şimdi kendi alanında en çok tartışmaya yol açmış ve takdire şayan olmuş, hevesli belgesel fotoğrafçılarına çoğu zaman model olarak gösterilen, bu türün klasik bir örneğini ele alalım: Walker Evans'ın *American Photographs* başlıklı kitabı ([1938] 1975).

Evans, bu kitabı birkaç yıla yayılan bir zaman dilimi içinde Amerika Birleşik Devletleri'nin doğusunun her yerinde, güney ve kuzeyinde (batıda gittiği en uç nokta Baton Rouge'dı) çekti-

ği fotoğraflardan hazırladı: New York, Pennsylvania, Missisipi, Alabama ve diğer yerlerde. (Ayrıca bu fotoğrafların hepsi Birleşik Devletler’de çekilmemişti -kitabın başlığını genel bir şekilde almak lazım çünkü bu fotoğrafların üçünü Havana’da çekmişti-) Evans, bütün bu şeyleri fotoğraflarken neyin peşinde olduğundan çok emin değildi. Onun çalışmaları üzerine isim yapmış bir uzman olan Alan Trachtenberg’e göre Evans, Büyük Depresyon’un pek çok Amerikalı entelektüelin aklına düşürdüğü soruları yanıtlamaya çalışıyordu: “Amerikalıları özel yapan şey nedir? Bu insanların karakteristik inançları, halk tarihleri, kahramanları, çalışma örüntüleri ve eğlence biçimleri nelerdir? (...) Evans’ın Amerika kavramı onu herhangi belli bir pozisyona yerleştirerek kolayca tarif edebileceğimiz bir şey değildir. Fakat onun yaptığı işlerin, otantik Amerikalı kültürünün ve kişinin kendi Amerikalılığını arayışı olarak tarif edebileceğimiz genel örüntünün (...) bir parçası olduğunu söyleyebiliriz.” (Trachtenberg 1989, 247).

Evans’ın eğilimlerine dair daha fazla ipucunu, bu fotoğrafları çekerken, bir arkadaşına yazdığı ve neyin peşinde olduğunu listelediği mektubunda bulabiliriz:

Yeni sefalet sarmalları tarafından çevrelenmiş her sınıftan insanlar.

Otomobiller ve otomobil manzaraları.

Mimari, kentli Amerikalı beğenisi, küçük ve büyük ölçekte ticaret, kent sokağı atmosferi, sokak kokusu, mide bulandırıcı koku, gece kulüpleri, yapay kültür, kötü eğitim, çürümekte olan din.

Filmler.

Kent insanların okuduklarına, yediklerine ve eğlenmek için izlediklerine, rahatlamak için yaptıklarına ama yine de eğlenemiyor ve rahatlayamıyor olmalarına dair kanıt.

Seks.

Reklam.

Ve daha fazlası, ne demek istediğimi anlıyorsundur (Trachtenberg 1989, 244).

Evans'ın bu türden kaygıların yönlendirdiği sezgisi, kitabı için seçki yaptığı fotoğraf arşivini ortaya çıkarır. Nihayetinde, Modern Sanat Müzesindeki sergisi için bunların arasından yüz tanesini seçer. Bu yüz fotoğrafın arasından da seksen yedi tanesini *American Photographs* kitabında yer alması için ayırır. *

Bu tercihleri yaptıktan sonra şimdi de görünüşte basit olan bir sorunla baş etmek durumundadır: Bu fotoğraflar kitapta hangi sıraya göre yer almalıdır?

Karşımızda öncelikli olarak pratik bir soru vardır aslında. Bu, yaratmak istediğiniz etki için fotoğrafları hangi sırada sunacağınız sorusu değildir; daha ziyade, hangi sırada sunarsanız okurların saygısını kazanabilirsiniz sorusudur. Sergiye gelen insanları fotoğraflara belli bir düzen içinde bakmaları için zorlayamazsınız. Bazı ziyaretçilerin girişten hemen sonra sağ tarafa yöneldiklerini, diğerlerinin de aynı kararlılıkla sol tarafa ilerlediklerini kolaylıkla gözlersiniz. Dahası, okurlar sıklıkla, fotoğrafçıyı çıldırtırcasına, fotoğraf kitabının başından başlayıp sonuna doğru olduğu kadar, sonundan başlayıp başına doğru da sayfaları karıştırırlar. Fotoğrafların sunumunda imgelerin düzeni bir mesele teşkil eder mi? Fotoğrafçılar görünüşte çok basit olan bu soruyu önemli ve zor bir soru addeder.

Sergi tasarımcıları ve müze küratörleriyle birlikte fotoğrafçılar, belli bazı açılardan belli bazı karşılaştırmalar yapmaya zorlayacağını ve bunun da ortaya özel duygulanımlar çıkaracağını umarak, izleyenlerin şeyleri belli bir düzen içinde görmelerini isterler. Bu kişiler, tekil bir imgenin müphem olduğunun, kolaylıkla ve şüpheye mahal bırakmayacak şekilde “ne hakkında olduğu”nu ortaya koyamadığın idrakindedirler. Fotoğrafçılar, haber ya da reklam gibi başka amaçlar için fotoğraf çektiklerinde bu imgeleri, dikkatleri yönlendirmek istedikleri haberde konu edilen “nokta”nın ya da ürünün özellikleri haricinde “dışsal” addedilen her şeyi dışarıda bırakacak şekilde düzenlerler. Hikâyenin ana fikrini vurgulamak ya da ürünün çekiciliğini arttırmak için,

söz konusu noktayı çevreleyen ayrıntıları dikkatle seçerler (Hagaman 1996, 11). Bilimsel amaçlar için üretilmiş fotoğraflar da benzer şekilde, içeriklerini, üreten kişinin (bilimsel makale için bu, genellikle makalenin yazarıdır) kullanıcıların bilmesini istediği şeyle sınırlarlar ve bu amaca dışsal olan her şeyi titiz bir şekilde dışarıda bırakırlar.

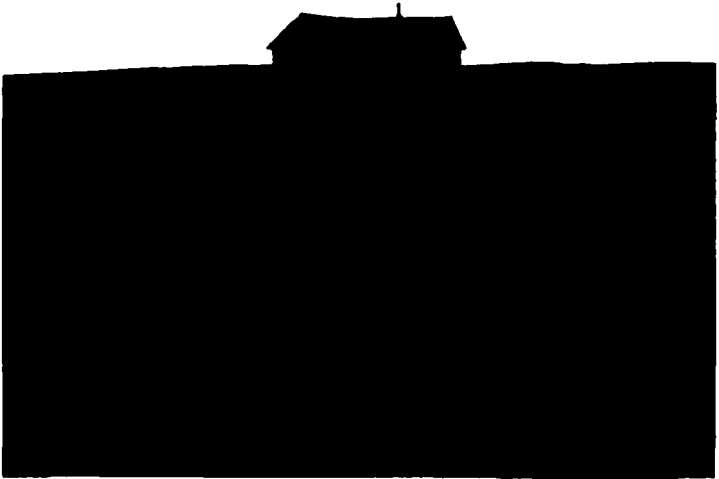
Evans gibi belgesel fotoğrafçıları bir fotoğrafın içeriğini bu derece kati bir kapsayıcılıkta sınırlandırmazlar. Fotoğrafik bir hakikat arayışı içinde, orada olanın olmasına izin verirler. Nihayetinde, belgesel olarak çekilmiş fotoğrafların çoğu kasıtlı olarak, büyük miktarda ayrıntı içerir; fotoğraf çekildiğinde o alanda olan her türden şey, bunlar o anda olan biten şeylerin yorumlanmasına herhangi bir katkı sağlamasa dahi, fotoğrafa girer. Üretenin kurduğu kontrol mekanizmaları gizli tutularak, çok önemli olan bu yorumlama işi kullanıcıya bırakılır. Fotoğraflar dikkatli bir şekilde oluşturulmuş ve fotoğraflardaki detaylar keyfi bir tercihin ötesinde şeyler olsalar da izleyenler, hangi ayrıntıya yoğunlaştıklarına ve bu ayrıntıya ne türden bir anlam atfettiklerine bağlı olarak bu fotoğrafları pek çok şekilde yorumlayabilirler.

Bunca ayrıntıyı içeren bir imge, her zaman birden fazla yorumu ve şüphesiz, gazete haberlerini ya da reklamları besleyen basit metinlerden daha fazla yorumu gerektirecektir. Bu durum da şu soruyu beraberinde getirir: Bu iş bölümü, yorumu kullanıcılara bıraktığına göre, bu kullanıcılar neyin önemli olduğunu, fikrin ne olduğunu, fotoğrafçının bu fotoğrafı çekerken aklında ne olduğunu, bu fotoğraftan ne almalarının beklendiğini nasıl bileceklerdir? Fotoğrafçılar, akıllarında olan şeyin, fotoğraflarına bakan insanların yorumlarını şekillendirmesi için fotoğraflarını nasıl düzenleyebilirler?

Normalde altyazılar neyin önemli olduğunu söyler, dikkat etmemiz gereken şeye işaret eder, neyi göz ardı edebileceğimizi söyler, bağlantıların nesneler ve insanlar arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu gösterir. Bazı belgesel fotoğrafçıları, takipçilerine

kapsamlı altyazılar ile yardımcı olur. Dorothea Lange bazen oldukça uzun açıklamalar eklerdi; tıpkı -Dust Bowl çiftliklerinin büyük bir tarım şirketi tarafından satın alınması ve şirketin, küçük bir çiftçinin evini yıkma zahmetine bile girmemesinin sonucu olarak- sürülmüş bir tarlanın ortasında öylece kalakalmış küçük bir çiftlik evine, “makineleştirilmiş tarıma dayalı büyük bir pamuk çiftliğinde terk edilmiş bir çiftlik evi” adını verdiği fotoğrafında olduğu gibi (bakınız: şekil 3.1). Bu, zaman zaman, “traktörle sürülmüş” başlığıyla pek çok yerde yeniden basılan fotoğraftır (örneğin Stryker ve Wood 1973, 100’da).

Bazen de fotoğrafçılar imgelerini bir metnin içine yerleştirir. Danny Lyon’un bir motosiklet çetesi üzerine olan kitabı (Lyon 1968), iş üzerindeki çetenin fotoğrafları ile bu çete üyeleriyle yapılmış uzun görüşmeleri harmanlamıştır. Başka fotoğrafçılar -Evans bunlardan biriydi- imgelerini fotoğrafın çekildiği yer ve an dışındaki cümlelerle beslemezler ve bu da Trachtenberg’in tarif ettiği şu sonucu doğurur:



3.1 Traktörle Sürülmüş [Dorothea Lange]: Makineleştirilmiş tarıma dayalı büyük bir pamuk çiftliğinde terk edilmiş bir çiftlik evi.

Altyazı eklenmemiş fotoğraflar dizisi gizli bir yazarı, okurun yolundan çekilmiş ama tutarlı bir bakış açısını, fiziksel ve ahlaki bir perspektifi koruyan -Flaubert ya da Henry James gibi- bir yazarı ima eder. Benzetme tam olamaz çünkü fotoğraf editörleri gerçekte nasıl bir tercihe sahiptirler ki? Neyin fotoğrafı olduğuna dair düşünülen not hariç, bir fotoğraf büyük çeşitlilik arz eden yorumlara sebep olabilir ve dolayısıyla, editör yorumu mahal vermeyecek derecede açık bir altyazı ile imgeyi sabitlemediği sürece, bir fotoğrafın anlamı şaşmaz bir bakış açısı sunamayacak kadar açık uçlu ve belirsizdir (Trachtenberg 1989, 251).

Öte yandan fotoğrafı üreten kişi, film yönetmeni Sergei Einstein'ın montaj adını verdiği şeyi kullanarak imgenin anlamını bildirebilir. Yeniden Trachtenberg'e kulak verelim:

Bir kitaptaki herhangi bir imgeler grubu, Evans'ın tarzına bir örnek olarak ele alınabilir. Bu, tezin antiteze yol verdiği ve bu her ikisinin de bilinmeyen, söylenmemiş bir sentezi bir duygu ve/veya fikir olarak ürettiği diyalektik bir süreç olarak tarif edilebilir. Her bir fotoğraf bir sonraki imgeyle olan bağlantıyı, gelmekte olan karşıt bir imgenin işaretini ya da imasını açığa vurur. Fotoğrafa bakan kişinin her bir imgeyi tam olarak, bütün ayrıntıları ve nüanslarıyla birlikte hatırlaması beklenir çünkü en önemsiz görünen ayrıntılar, ilerledikçe karşımıza çıkan çağrışımlar ve imalar için önemli hâle gelir. Fotoğraflar her ne anlatıyorlarsa bunu, ilerledikçe serimlenen ilişkiler bütünü içinde ve boyunca anlatırlar -süreklilikler, tekrarlar, tersine çevirmeler, dönüm noktaları ve çözümler- (Trachtenberg 1989, 259).

İzleyenlerin baktığı bir imgeler dizgesinde bir imgenin izlediği imge, onun öncelediği imge ve hatta onun çok uzağında olan bir imge -bütün bu fotoğraflar- o an baktığımız fotoğrafı anlama biçimimizi koşullandırır. Aslında her imge, bütün diğer imgeleri anlama biçimimizi etkiler. Nathan Lyons, fotoğraflarının sırasının önemli olduğu *dizi* ile sıralamanın önemli olmadığı *silsile* arasında ayrım yapar. Nihayetinde önemli olan, Trachtenberg'in söylediği gibi, dikkatli okurların akıllarında tuttukları şey, yani fotoğraflar arasındaki çağrışımlar ve hatırlatmalar ise, o hâlde fotoğraflara ilk baktığımızda onları görmüş olduğumuz sırala-

ma, sunulan işe dair geliştireceğimiz kavrayış bakımından çok da önemli olmayabilir. Bize sunulan sıralama ne olursa olsun, görmüş olduğumuz bütün imgeler tek bir imgeyi anlayışımızı etkiler.

Karşılaştırma

Peki nasıl oluyor? İmgeler silsilesinden oluşan materyalleri, ne anlama geldiklerine dair oradaki sunuluş düzenlerinden öte, ilettikleri fikirlere ilişkin olarak kendi anlayışımızı oluşturmak için nasıl kullanıyoruz?

Tıpkı istatistik tabloları okurlarının, rakamları birbirleri ile karşılaştırarak anlaması gibi, burada da karşılaştırma yaparak bir anlam üretiriz. Daha açık söylersek, iki fotoğrafa bakarız ve sahip oldukları ortak noktayı görürüz. Gördüğümüz bu ortak özelliğe o fotoğrafa dair her şey muamelesi yapmayız belki ama en azından başlangıç olarak fotoğrafın söylemek istediklerinden biri olduğunu düşünürüz.

Sırasıyla Leonard Meyer'in (1956) ve Barbara Herrnstein Smith'in (1968) müzik ve şiir hakkında kullandıkları dili kullanacak olursak, iki fotoğrafın paylaştığı ortak özelliğin bu fotoğrafların söylemek istediği şey olduğu varsayımını yaparız. Kuşkusuz, Meyer ve Smith'in müzik dinlerken ve şiir okurken yaptığımızı söyledikleri gibi, bu varsayımı sonraki fotoğraflarda da sınamaya devam ederiz. Üçüncü fotoğrafa bakarız ve onun da varsayımımızın benzerlikler üzerine öne sürdüğü özellikleri taşıyıp taşımadığını görürüz. Eğer fotoğraf bu özelliklere tam olarak değil de bölük pörçük sahipse, o zaman silsilenin ne hakkında olduğuna dair fikrimizi, yani hipotezimizi revize ederiz. Bu durum böyle devam eder; benzerliklere dair biriktirdiğimiz kavrayışı kullanarak silsilenin tümünün ne hakkında olduğuna dair geliştireceğimiz nihai kavrayışa ilişkin her bir fotoğrafı bir önceki ile tekrar ve tekrar karşılaştırırız.

Kuşkusuz tıpkı bir istatistikçinin incelediği tabloda bütün sayıların aynı olup olmadığına bakmadığı gibi, biz de sadece benzerlikleri bulmayız. İstatistikçi hangi rakamın daha büyük olduğunu da görür. Fakat fotoğraflar kuru bir sayıdan daha fazla detaya sahip oldukları için karşılaştıracak daha çok şeyimiz vardır. Bunu yaparken de, bu iki şeyin aynı olup olmadığı fikrinden daha karmaşık varsayımları dikkate almamız gerekir. Hem farklılıkları hem de benzerlikleri tespit eder ve bu farklılıkları not ederek onlarla ne yapacağımıza bakarız. Bu farklılıklar ikinci bir temaya mı işaret ediyor? Ya da ilk temanın varyasyonlarını mı oluşturuyor? Bu iki tema arasında bir bağlantı görüyor muyuz?

Trachtenberg, *American Photographs*'daki ilk altı imge ile tam da bunu yapar. Kameralara, fotoğraflara ve fotoğraflamanın yapıldığı durumlara ilişkin birbirini izleyen göndermelerin, fotoğraflara bakanları, eğer onların fotoğraflardaki benzerlikleri ve farklılıkları okuma biçimleri Trachtenberg'inki ile örtüşürse, bu fotoğraf silsilesinin fotoğrafçılığa ve sunulan imge inşasına dair olduğu sonucuna vardırıldığını söyler. Aşağıdaki pasajı, elinize Evans'ın kitabını alıp, Trachtenberg'in tarif ettiği özellikleri ve ilişkileri arayarak okumak faydalı olacaktır:

Açılış fotoğrafından başlayarak ikinci ve üçüncü fotoğraflara doğru hareket kitabın yöntemini özetler. Fotoğrafın sadece olanı aktaran bir araç olarak algılanmasından, bu fikri yıkan ikinci imgeye ("stüdyo" tepkimizi orada gizli olan nükteye yönlendirir: pek küçük bir fotoğraftan oluşan ve diğer fotoğraflar üzerine yorum yapan tek bir fotoğraf), oradan da iki çocuğun şüphe dolu gözlerle başka yere baktıkları fotoğrafa geçeriz. Çocukların fotoğrafın çerçevesinin dışına yönelmiş bakışları, bize dünyanın herhangi bir fotoğrafın gösterebileceğinden çok daha büyük ve pek çok olayla dolu olduğunu, fotoğrafın çok şeyi dışarıda bıraktığı için bunları tam olarak "tespit" edemeyeceğini, okumanın da sınırları olduğunu ve fotoğrafın çerçevesinin keyfiyetini dikkate almak gerektiğini söyler. Bu, önceki fotoğraflarda ima edilen ya da gösterilen stüdyo imgelerinde olmayan rastlantısallığın kabulüdür (Trachtenberg 1989, 264).

Trachtenberg'in incelikli analizi, sofistike bir okurun dikkatlice düzenlenmiş bir fotoğraflar silsilesi ile ne yapabileceğini gösterir. Fakat bu türden bir okumaya dair iki şeye dikkat etmek gerekir. Birincisi, okurun gerçekten sofistike olması ve fotoğrafları sofistike bir biçimde "okumayı" bilmesi gerekir. İkincisi ise, istatistiki tabloları okumak ile karşılaştırma yaptığımızda kendini ortaya koyar. Fotoğrafların sofistike bir okuru, fotoğrafların sıradan bir okurunun sorgulamadan ve dikkatsizce yaptığı bir şeyi bilinçli olarak ve dikkatle yapar. Bilinçli ve dikkatli bir okuma, sıradan bir "okuma"dan öncelikle gösterdiği özen bakımından ayrılır. Bir fotoğrafa bakan herkesin, bilerek ya da bilmeyerek, karenin içinde yer alan her şeye tepki verdiğini tahmin edebiliriz. Herkes tonlamalardan ve kompozisyonundan etkilenir, en küçük ayrıntıları kaydeder ama kimse bunu yaptığını fark etmez. Herkes hızlı bir bakış atar ve gördüğünün ve hissettiğinin tümünü toplayıp, "bak işte, bu çok çarpıcı" ya da "bu hüznü" veyahut da "bu şeyin özünü gerçekten yakalamış" der. Fakat fotoğrafın yakaladığı şeye dair yapılan bu özetlerin içine neyin girdiğini ya da yorumsamacı operasyonların nasıl gerçekleştiğini kimse bilmez. Bu özetleme operasyonlarını nasıl yaptığınızı önemlidir, tıpkı istatistiki merkezî eğilim ölçümünü nasıl hesapladığınızı gibi önemlidir çünkü ortalama orta değer değildir, orta değer de tipik değer değildir.

Bilinçli ve dikkatli bir okuma ise zaman alır. Sofistike okur gördüğü fotoğrafın her parçasını orada görünen her şeyi kaydedecek şekilde inceler: Fotoğraf burada hangi bakış açısını temsil ediyor? (Fotoğrafçı bu belli bakış açısını yakalamak için kamerayı diğer pek çok seçenek yerine nereye koymuştur?) Günün hangi saatidir? (Dışarıda bırakılan ama imgenin çerçevelenme biçimi ile ima edilen şeyler ve buna benzer diğer şeyler.) Sofistike okur, fotoğrafçının bütün tercihlerinin başka bir şekilde yapılabileceğini, aynı fotoğrafın pek çok versiyonunun çekilebileceğini ve hatta belki de çekilmiş olabileceğini bilir. Dolayısıyla çerçevede olan şeyi, fotoğrafçının nihai etkiyi yaratmak için bir

araya getirdiği, bilinçli olarak yapılmış tercihler olarak okur. Fotoğrafların dikkatli okuru her bir imge üzerinde uzun zaman harcar.

Sonuç olarak fotoğraflar silsilesi, Trachtenberg'in bize bakmamızı öğrettiği türden bir anlama ancak okur her bir fotoğraf ve her bir fotoğrafın diğerleri ile olan ilişkisi üzerine düşünmek için gerekli zamanı ayırırsa sahip olur. *American Photographs* gibi bir kitap, onun kadar uzun ve karmaşık olan bir şiir kitabının talep ettiği dikkatli okumayı gerektirir (Trachtenberg, Evans'ın kitabını T.S. Eliot'un *The Waste Land* kitabı ile karşılaştırır).

Bir istatistik tablosu ile bir fotoğraf silsilesi arasındaki ikinci büyük ve daha önemli fark, kullananlar ile üretenler arasındaki iş bölümünün bu iki örnekte farklı olmasıdır. Bir tabloyu hazırlayan kişi, bir fotoğraf silsilesini yaratan kişinin kullanıcıları yapmalarını talep ettiği yorumsamacı işin çoğunu kullanıcılar için kendisi yapar. Hatırlayın, bir tabloda satırlar ve sütunlar dikkate alınması gereken kategorilerin ve bu kategorilerin alt bölümlerinin isimleriyle adlandırılmıştır. Tabloyu hazırlayan istatistikçi kullanıcılara dikkate alınması gereken şeyin bu satır ve sütun başlıklarındaki yaş, cinsiyet, ırk, gelir, eğitim ve diğer değişkenler olduğunu ve bunların da başlıklarda belirtilen bölümlere bölünebileceğini söyleyerek (25-35 yaş, 15.000-25.000\$, erkek ya da kadın) gerekli analitik işi kullanıcılar için kendisi yapmıştır.

Bu bölünmüş kategorilerin ikisini veya daha fazlasını bir araya getirerek yapılan ızgara (benim daha önce yaş ve geliri bir araya getirerek istatistikçilerin çapraz tablo dedikleri şeyi yarattığım gibi) muhtemel tüm kombinasyonları sergiler. Ortaya çıkan hücrelerdeki sayılar bize her bir kombinasyona ait kaç tane vaka olduğunu söyler: 25 ve 35 yaş arasındaki kişilerin kaç yılda 15.000\$ ile 25.000\$ arasında, kaç 60.000\$ ile 90.000\$ arasında kazanmaktadır. Bu iş, her bir yaş ve gelir kombinasyonu için buna benzer karşılaştırmalar yaparak devam eder.

American Photographs'daki fotoğraflar silsilesini de bu türden bir tablo ya da bölümdeki girdiler gibi düşünebiliriz. Silsiledeki her bir fotoğraf, onu kullanmaları için okurlara sunulan bir veri parçası, bir olgudur. Öte yandan okurlar, bir fotoğraf silsilesindeki imgeleri karşılaştırırken bir tablodaki satırlara ve sütunlara verilen başlıklarda olduğu türden onlara yardım edecek bir rehberle sahip değillerdir. Hiç kimse onlar için bir tablo hazırlamış ya da satır ve sütunlara isimler vermiş değildir. Karşılaştırma için önemli olan boyutların ne olduğunu kimse, an azından açık bir şekilde, söylememiştir. Dolayısıyla, kimse onlara olası kombinasyonlar aralığını da tarif etmemiştir. Fotoğrafçı bütün bu görevi, ilk analitik işi karşılaştırmanın boyutlarının ne olduğunu, ne olması gerektiğini ya da ne olabileceğini bulmak olan okura bırakır. Bundan sonraki adım, fotoğrafçının bize anlattığı toplum parçasının ne türden insanlar ve durumlar kombinasyonlarını ve bunların etkileşimini içerdiğini bulmaktır. Fotoğrafçının uğraşlarının sonucunda ortaya çıkan şey bir tablonun hücrelerine yerleştirilen rakamlar değil, satırlara ve sütunlara verilen isimler, yani imgelerin karşılaştırılmasının önemli olduğunun söylendiği boyutlardır.

American Photographs'da ne tür boyutlar bulabiliriz ve ortaya çıkan tablo nasıl bir şey olacaktır? Aşağıda yapmaya çalıştığım şey, Evans'ın New York sokaklarındaki kadınların deneyimlerine dair çektiği iki imgeyle başlayan olasılıklardan birinin taslak hâlinde açıklayıcı bir analizini sunuyor. Bu egzersizin sonucunda ortaya çıkan sonuçlardan biri olan ve benim aşağıda sunduğum yorumdan başka türlü yorumlar da yapmak mümkündür.

"Fulton Caddesi'nde Bir Kadın, New York, 1929" (39) isimli fotoğrafta yüzünü öbür yana dönmüş, dolayısıyla da sadece sol profilini görebildiğimiz zayıf ve genç bir beyaz kadın yer alıyor (Figür 3.2). Kadın geniş kürk yakası olan koyu bir manto giyiyor ve kürkün ucunu tutuyor, kısa kesilmiş saçının üstünde ise çan biçiminde siyah bir şapka taşıyor. Kadın, "sert" hatta "öfkeli" olarak tarif etmek isteyebileceğiniz bir bakışa sahip; san-

ki “ihtiyatlı” görüldüğünü bile söylemek isteyebilirsiniz. Ya da istemezsiniz, size kalmış. Kadının en azından rahat ya da huzurlu görünmediği konusunda anlaşabiliriz. Çerçevenin içinde net görünen tek odak noktası bu kadın figürü. Arkasında yer alan fötr giymiş üç adam biraz bulanık ve onların arkasındaki bütün figürler ise daha da bulanık. Hepsi şehir merkezinde, dükkânların sıralandığı, bazı reklam panolarının ve inşaat vincinin olduğu kalabalık bir caddede duruyor.

“Zenci Rahibin Evinin İçi, Florida, 1933” imgesi ile “42’inci Cadde” isimli fotoğraf (43), kürk yakalı mantosu, boynundaki inci kolyesi ve diğer fotoğraftaki beyaz kadıninki ile karşılaştırıl-



3.2 Walker Evans: Fulton Caddesi’nde Bir Kadın [*A Girl on Fulton Street*], New York, 1929. İmge © The Metropolitan Museum of Art.



3.3 Walker Evans: 42'nci Cadde [42nd Street]. İmge © The Metropolitan Museum of Art.

dığında belki biraz daha az tarz şapkasıyla, güzel giyimli ancak daha yaşlı ve daha kilolu bir siyah kadını gösteriyor (Figür 3.3). Buradaki tonlar, Fulton Caddesi fotoğrafında gördüğümüz tonlardan daha koyu. Kadının bakışını tarif etmek de daha güç: ağırlaşmış göz kapakları, fotoğrafı çeken adamdan hafif şüphelenmiş ve hafif tedirgin.

Evans'ın bize sunduğu bu iki fotoğraftan yola çıkarak, bu sokaklarda ve bu tür anlarda cisimleştigi hâliyle New York sokaklarındaki kadınların deneyimlerine dair ve belki de daha genel olarak kadınların yaşamlarına dair kesin olmayan bazı çıkarımlar yapabilirsiniz. Bu iki imgeyi karşılaştırdığımızda birbirlerine benzeme biçimlerine dair sezgisel kavrayışımız bize karşılaştırmamızın bazı boyutlarını söyler. New York'taki kadınların kendilerini sokaklarda huzursuz ve kaygılı hissettiklerini söyleyebiliriz. Ve bir sonraki düşüncemiz de, her ne kadar ırk ve yaş bakımından farklı olsalar da, bu iki kadının hisleri bakımından benzeştikleri, benzerliklerinin de şapkalarının ve kürklerinin benzerlikleriyle vurgulandığıdır. Öte yandan bu iki kadın da, kitapta daha önce yer alan ("Alabama, Kiracı Pamuk Çiftçisinin Karısı", 1936, 33), sade elbisesi ve saç tarzıyla evinin aşınmış tahtalarına dayanmış



3.4 Walker Evans: Alabama Kiracı Pamuk Çitçisinin Karısı [*Alabama Cotton Tenant Farmer's Wife*], 1936.

İmge © The Metropolitan Museum of Art.

taşralı kadından oldukça farklıdır (Figür 3.4). Bu çiftçi kadın kaygılı bakmıyor ama huzurlu olduğunu söylemek de zor; kadının biraz çekingen ve New York'tan gelmiş bir fotoğrafçının kocaman bir fotoğraf makinesi ile fotoğrafını çekiyor olmasından utanmış gibi görüldüğünü ve bu fotoğrafla ne yapacağını merak ettiğini söyleyebiliriz. Bu ise bize "ihtiyatlı" betimlemesinin bütün olasılıkları tüketmediğini söyler; kadınların yaşamlarına dair düşünürken dikkate almamız gereken hâlâ çok şey vardır.

Bu kadınları fotoğraflarda gördüğümüz erkeklerle karşılaştırarak devam edebiliriz -örneğin, beyaz takım elbise ve siyah kurdeleli beyaz hasır şapkasıyla, İspanyolca dergi ve gazetelerle dolu ve üstünde Coca Cola sembolü olan bir gazete standının önünde duran ve daha yaşlıca görünen iki dirhem bir çekirdek siyah adamla başlayabiliriz-. ("Citizen in Downtown Havana,

1932” 45). Şanki başka bir kentte, başka bir dünyadaymış gibi o kadar ihtiyatsız, o kadar rahat görünüyor ki (Figür 3.5).

Fotoğrafın sunduğu malzemelerle fotoğrafa bakan kişinin yapacağı bu türden bir analizin ilk sonucu şu olabilir: “Fulton Caddesi’ndeki Kadın” fotoğrafı, sokakta duran bu beyaz kadının ve belki de bütün beyaz kadınların ya da belli yaştan ve sınıftan olan beyaz kadınların bu şekilde görüldüğünü ifade



3.5 Walker Evans: *Citizen in Downtown Havana*, 1932. İmge © The Metropolitan Museum of Art.

ediyor olabilir. “Bu şekilde”nin anlamı da kamusal alanda ve göz önünde olmaya dair belli bir hissiyat ya da tutumdur. “42’nci Cadde” isimli fotoğrafı gördüğümüzde ise, ilk intiba olarak, bu siyah kadının da bu şekilde, kendince “bu şekilde” olduğu sonucunu çıkarırız. Fakat bu fotoğraflardaki girdileri, izgaradaki iki komşu hücre gibi, henüz tamamlanmamış bir tablo gibi duran girdileri de karşılaştırırız. Bu iki kadının duruşlarının birbirine benzediğini ve bu ortaklığın, New York’ta kamusal alanda nasıl davranmaları gerektiğine ilişkin olarak kadınların hislerine dair bir şey söylediğine karar veririz. Daha dikkatli bakarak bu iki kadının bakışlarının farklı olduğuna -siyah kadının bakışının daha temkinli olduğuna-, bu farklılığın da siyah ve beyaz kadınların farklılaşan toplumsal konumlarından ya da farklı yaştan kadınların ya da farklı toplumsal sınıftan olan kadınların farklı yaşam koşullarından kaynaklandığına karar verebiliriz. Ve bu fikirleri silsiledeki diğer fotoğraflara da taşırız ve belki de New York’ta kadın olmanın Alabama’da kadın olmaktan farklı olduğu, New York’ta yaşamanın kadınları belli biçimlerde katılaştırdığı yargısına varırız. Bu gözlem de olasılıklar tablosuna yeni bir boyut ekler. Dolayısıyla fotoğrafa bakanın yaptığı iş, sadece hayat koşullarının olası kombinasyonlarının bir listesini üretmez; aynı zamanda karşılaştırmaların ürettiği bir hücre, bütün olasılıkların kesişmesinin ve bu kesişimlerin etkileşiminin tanımladığı bir alan üretir.

Olup bitene mantıksal yaklaşalım. Birini “kadın” ya da “beyaz” veyahut da bir durumu “kentli” olarak tarif ettiğimiz her an, otomatik olarak simetrik olması muhtemel -mesela “erkek”- ama eş güdümlü alternatifler listesi olması daha da muhtemel olan diğer olası etiketleri de işin içine sokar: “siyah”, “Asyalı”, “Yerli Amerikalı” vb. Eğer bir durum kentliyi tarif ediyorsa bu, nüfus yoğunluğunun başka derecelerine de gönderme yapar: “banliyö”, “kırsal” ve belki “kıyı-kent” (*exurban*) ve muhtemelen başka kategorilere de. Kullandığımız terim, işaret ettiğimizden başka konumları da barındıran bir boyutun varlığına karşı gözümüzü açar.

Gönderme yaptığım hayalî tablo, bu mantıki analizi görsel olarak ifade eder. Bu tablo enformel bir şekilde kullandığımız betimleyici boyutların bütün kombinasyonlarını gösterir. Fotoğrafta yer alanlar iki New Yorklu kadın olduğu için, “kadın”ı dâhil ederek analizimizde cinsiyet boyutunu yaratmış olduk (bunu yaparak erkek kategorisi için de yer açtık). Bu iki kadının ırksal olarak farklı olduğunu dikkate almamız ise bize bir diğer boyut olarak ırk kategorisini sundu. Ancak bu kategori altında kullanacağımız bütün alt-kategorileri henüz bilmiyoruz. Kadınların New York’ta sokakta izleniyor olmaya temkinli bir tepki verdiğini görüp, “kamusal alanda izleniyor olmaya verilen tepkiler” kategorisini yarattık. Tablomuza Alabama’daki çiftçi kadını da hatırlayıp, arada uygun ya da gerekli gördüğümüz durakları da dikkate alarak kır-kent karşıtlığını da eklememiz gerekir.

Bu şekilde nüfus sayımı istatistikçilerinin tablo hazırlayarak bizim için yapmış oldukları işi biz kendimiz yapmış oluruz. Satırlara ve sütunlara isimler veririz. Bu satırları ve sütunları bir araya getirdiğimizde, sütunları cinsiyet terimleri ile ve satırları da kamusal alanda izleniyor olmaya verilen muhtemel tepkilerin isimleri ile etiketlediğimizde (bunu yaparken, kamusal alanda olmaya ilişkin yeni tepki türleri gördükçe daha fazla satır ekleyeceğimizi de akılda tutarak), Evans’ın resimlediğinden daha kapsamlı ancak kitaba koyduğu imgelerle ima ettiği (eğer bu analizi kabul ederseniz tabii) bir kavramsal alan inşa etmiş oluruz. Bunları yaparken de, başkaları yerine bu olasılıkları ima etmek için söz konusu fotoğrafları seçen ve sonra da benim karşılaştırmalar yoluyla tartışageldiğim tablonun boyutlarının ve kesişimlerinin ne olabileceğine dair ipuçları vermek için onları belli bir sıraya koyan fotoğrafçıdan bir miktar yardım alırız.

Şimdi fotoğrafa dayalı yöntemin istatistikçilerin kullandığı çizelgeye dayalı yönteme göre sahip olduğu bazı avantajları görebiliriz. Evans’ın kitabına dair sunduğum analizin ortaya çıkabileceği tabloyu çizmeyi planlıyordum ancak bunun ortaya çıkacağı keşmekeşin farkına varınca vazgeçtim. Çizelgeler, görece

az sayıda kategori ile uğraşıyorsanız kullanışlıdır. Yönetilebilir sayıda etiketler ve hücreler oluşturursunuz. Fakat her bir yeni boyutu eklediğinizde gerekli olan hücre sayısını ikiye katlamış olursunuz. (Danto 1964'te bu sürecin çok açık bir tartışmasını bulabilirsiniz. Danto, sanatsal değere ilişkin yargılar örneğini kullanır ama aynı zamanda da analizin mantığını çok net bir şekilde açıklar.) En basit bir tabloda sadece iki değer alan iki değişken, dört tane hücre ortaya çıkarır. Örnek: Erkek ve kadın olarak ayrılmış olan cinsiyet kategorisi ile yaşlı ve genç olarak ayrılan yaş kategorisini çapraz tablo yaptığınızda dört hücreniz olur. (Egzersiz olarak tabloları kendiniz çizebilirsiniz.) Her bir hücre önemli bir veriyi barındırır: sadece bu niteliklerin kombinasyonuna sahip olan kaç kişi vardır (biraz daha karmaşık bir versiyonda bu hücrede yer alan kişilerin yüzde kaç üçüncü bir nitelikte, örneğin "zengin" ya da "yoksul" gibi, x değerine sahiptir?)? Eğer buna kırsal ve kent kategorilerine göre ayrılmış nüfus yoğunluğu değişkenini de eklerseniz, dört tane olan yaş/cinsiyet kategorilerinin her birini, biri kırsal, diğeri de kent olmak üzere ikiye bölmeniz gerekir. Şimdi elinizde sekiz hücreli bir tablo var. Her bir ilave alt bölüm -eğer örneğin banliyö kategorisini eklerseniz- bir satırdaki ya da sütundaki alt başlıkların ve hücrelerin sayısını arttırır. (Bu tür bir bilginin tabloda sunulması sorununa bölüm 5'te yeniden döneceğiz.)

Dört ya da beş karakteristiğin çapraz tablosunu yaptığınızda ortaya çıkan tabloda o kadar çok hücre vardır ki, bu tabloda size karşılaştırmanız için yardımcı olması gereken iki değişkeni bulmanız güçleşir -imkânsız değildir ama güçleşir-. Bu durumda tablo amacından sapmış olur.

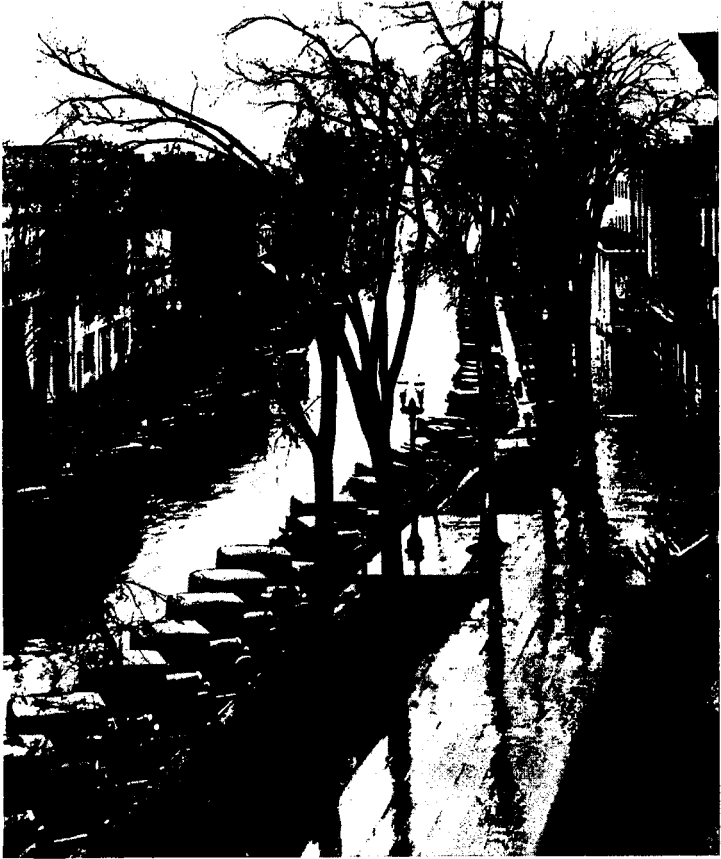
10 tane değişkenin çapraz tablolamasının yer aldığı bir tabloda 1.024 tane hücre olacaktır. Böylesi bir tabloyu kullanmak neredeyse imkânsız olacağı için bunu yayımlamakta zorluk çekersiniz. Varsayalım ki yayımlamayı becerdiniz, o zaman da okurlar, bu tabloda yer alan girdilerden bırakın bir anlam çıkarmayı, tabloyu okumakta bile zorlanacaklardır.

Belgesel fotoğraf ise farklı çalışır. Tipik olarak o kadar çok detay barındırır ki, herhangi bir meraklı kullanıcı herhangi iki fotoğraf arasında kolaylıkla pek çok farklı karşılaştırma yapabilir. Yapılan her karşılaştırma varyasyona dair yeni bir boyuta ve muhtemel alt bölümlere işaret eder ve sıradaki fotoğraflara sorulacak sorular listesine bir yenisini ekler. Belgesel fotoğraf, embriyon hâlinde duran ve sayısını yalnızca onu inceleyen kişinin orada olanı keşfetme maharetinin sınırladığı bütün olasılıkları içerir. Bütün karşılaştırmalar, uzun bir silsile boyunca korunabilecek fikirler, yani ne olduğuna dair başlangıçta öne sürdüğümüz ve silsilenin izleyen imgeleriyle karşılaştırıldıklarında geçerliliklerini sonuna kadar koruyan hipotezler üretmez. Fakat bazı hipotezler bunu başaracaktır ve bunların sayısı da çok az değildir. Bu fikirler birbiri ile çelişmeyecektir; fotoğrafı inceleyen kişinin oluşturabileceği alt temaları birbirine bağlayan karmaşık hipotezlere gönderme yaparak birbirlerini tamamlayacaklardır.

Karşılaştırma yapmak üzere bütün bu kategorilerin ve bunların alt bölümlerinin inşa edilmesi, hipotezlerin oluşturulması ve kontrol edilmesi işi, fotoğrafı kullanan yani yorumlayan kişiye aittir. Fotoğrafı çeken kişi, kuşkusuz ustalıklı bir şekilde seçilmiş ve düzenlenmiş ham (aslında o kadar da ham olmayan) materyali hazırlar. Fakat ondan sonrası, yani bütün araç gereçleriyle birlikte analizi inşa etme işi, fotoğrafı kullananın yani yorumlayanındır. Bu, bir nüfus sayımı tablosu oluşturmaya ve kullanmaya dâhil olan “anlatımsal iş bölümü”nden çok farklıdır.

Bir belgesel fotoğraftaki detayların çokluğu, o fotoğrafa bakanların benim tavsiye ettiğim karşılaştırma türünden daha fazla sayıda karşılaştırma üretmelerine olanak tanıyacak malzeme içerir. Detaylı fotoğraflardan oluşan uzun bir fotoğraflar serisinden birden fazla tablo üretebilirsiniz. Yapılabilecek pek çok karşılaştırma, keşfedilecek pek çok boyut ve anlatılabilecek pek çok hikâye vardır. Mesela sokaktaki kadınlar yerine sokakların kendisine, nasıl göründüklerine, Amerika’daki hayat hakkında bize ne söylediklerine odaklanabiliriz. Bu ise karşılaştırmamızda

insanların olmadığı, örneğin çarpıcı bir imge olan, yağmurdan sel basmış sokağın köşesine sıralı bir şekilde park edilmiş otomobillerin fotoğrafı gibi, bütün sokak imgelerini, karşılaştırmamıza dâhil edeceğimiz anlamına gelir ("Main Street, Saratoga Springs, New York, 1931", 59). Bu, bizi diğer fotoğraflarda görünen sokaklarla karşılaştırma yapmaya götürür: örneğin Bethlehem, Pennsylvania (117), Fredericksburg, Virginia (153) ve pek çok başka büyük ve küçük şehirlerdeki sokakların fotoğraflarıyla (Figür 3.6, 3.7 ve 3.8).



3.6 Walker Evans: Main Caddesi [*Main Street*], Saratoga Springs, New York, 1931. İmge © The Metropolitan Museum of Art.



3.7 Walker Evans: Bethlehem'de Cadde ve Mezarlık [*Street and Graveyard in Bethlehem*], Pennsylvania.



3.8 Walker Evans: Virginia'da ahşap evler, [*Frame Houses in Virginia*], 1936.

Öyleyse, iyi hazırlanmış bir fotoğraf silsilesi pek çok sayıda karşılaştırmayı ve dolayısıyla da pek çok sayıda yorumu destekler. Nihayetinde bir elin parmağını geçmeyecek sayıda imgeye bu kadar çok anlam atfedebilmemizin sebebi de budur. İşte böylesi bir çalışmaya dair nihai bir yorumda uzlaşmanın çok zor hatta imkânsız olmasının, *American Photographs*'ın her seferinde yeni yorumsal olanaklar tanıyan yeniden okumalara konu olmasının nedeni de budur. Evans, kendi üzerine düşen işi yapmıştır. Fotoğraf çekmiş ve bunlar arasından ihtimalleri içeren bir seçki yapmış ve seçtiklerini bir kitapta toplamıştır; geri kalan işi de okurlara bırakmıştır...

4. Kullananların Yaptığı İş

Toplumsal hayata dair bazı temsiller, anlatılar, kullanıcıların daha çok iş yapmasını talep eder. Kullanıcıların kaçısı bu işi yapmak için gerekli bilgi ve beceriye sahiptir? Gereken işi yapamazlarsa ya da yapmazlarsa ne olur? Anlatıları, temsilleri üretenler, bunları kullananların sahip olduğu farklı beceri ve istek düzeyleri ile nasıl baş ederler?

Yorumlama

Bazı anlatılar anlamlarını çok kolay açığa vurur. Arka bahçedeki ağaçtan portakal koparır gibi bir bakışta ne dediğini hemen anlarsınız. Başkaları ise daha fazla emek ve söylemek istediklerine dair daha fazla düşünme, daha fazla kafa yorma gerektirir. Mesajı alan kişinin mesajla bir şey yapmasına, onu yorumlamasına, ona anlam atfetmesine ya da ondan anlam çıkartmasına *yorum* adını verelim.

Bir kullanıcı topluma dair herhangi bir anlatıyı, temsili bu iki yoldan birine başvurarak değerlendirir: Ya onu sadece asgari ve rutin bir işlem gerektiren aşikâr, anlamı “örtada olan” bir mesaj ya da bütün detaylarının çok dikkatle incelenmesi gereken anlaşılması güç bir mesaj olarak görecektir. “Aşikâr” ve “anlaşılması güç” olmak, nesnelerin ya da olayların sahip oldukları doğal nitelikler değildir; daha ziyade, bu şeylere karşı takındığımız tavrı tasvir eder.

Temsillere öğrenmiş olduğumuz şekillerde muamele yaparız. Anlatılar onlardaki anlamı ortaya çıkarmak için yapmaları gereken şeyleri hâlihazırda bilenler için aşikâr, daha önce hiç böyle bir şey ile karşılaşmamış olanlar için ise anlaşılması güç, çok iş isteyen şeylerdir. Bu türden nesneleri yorumlama işinde hepimiz çocukluğumuzdan başlayarak bir miktar eğitim almışızdır. Fakat hiçbirimiz bütün temsil türlerine dair bir eğitimden ve deneyimden geçmemişizdir. Bu beceriler toplumsal ayrımın her türden hatları boyunca farklılaşan biçimlerde dağıtılmıştır.

Bütün fotoğrafları ya aşikâr ya da anlaması güç olarak okuyabiliriz. (Bölüm 10'da size aynı fotoğrafı nasıl farklı şekillerde okuyabileceğinizi göstereceğim.) Pek çok fotoğraf çok farklı türden insanın aşına olduğu, alışlagelmiş şeyleri kullanır; öyle ki, tıpkı çoğumuzun sadece bir parçasını gördüğümüz işaretlerin tam metnini tahmin edebilmemiz gibi, fotoğrafta verilen küçük birkaç ipucu bu deneyimli okurlara, yani bu türden şeylerle sürekli olarak karşılaşan insanlara, anında tüm hikâyeyi anlatır.

İyi örgütlenmiş anlatımsal dünyalarda, kişiler rutin bir şekilde karşılaştıkları anlatıları, temsilleri nasıl yorumlayacaklarını bilirler. Örnek olarak, organizasyona bağlı sınırlılıklar nedeniyle (Hagaman 1993) oldukça konvansiyonel biçimlerde sunulan ve deneyimli okurlar tarafından kolayca deşifre edilebilen spor etkinliklerinin fotoğraflarını ele alalım -bir oyun, bir maç ya da yarışma esnasında çekilmiş olanları değil de büyük maçları çerçeveyen diğer etkinlikleri de resmeden fotoğrafları-. Bu türden fotoğraflar, bunlarla rutin biçimde karşılaşan gazete okurlarının aşına olduğu küçük bir durumlar seçkisini konu edinir.

En yaygın imgeler (burada Hagaman'ın analizini yakinen takip ediyorum) kazanmakta ya da kaybetmekte olan bir oyuncu ya da takımla ilgilidir. Kuşkusuz, galibi olan her oyunun aynı zamanda mağlubu da vardır. Fotoğrafın kimi galip olarak gösterdiği, gazetenin çıktığı ve okurlarının yaşadığı yere bağlı olarak değişir. Chicago'da çıkan fotoğraflar Cubs ve Sox takımlarını,

galibiyetlerini kutladığımız “bizim takımlar” olarak sunarken, New York gazeteleri de Yankees ve Mets takımlarını “bizim” olarak sunar. Okurların bizden kastedilenin ne olduğunu bulmak için uğraşmaları gerekmez; bu, yorumsamacı etkinlikleriyle birlikte getirdikleri araçlardan biridir zaten. (Pek çok kentte pek çok gazeteye hizmet veren haber ajansları için çekilen fotoğraflar, genellikle yerel editörlerin kendi kasaba takımları için uygun olanları seçebilecekleri bir seçkiye yer verir.) “Bizim” takım kazandığında sevinçten uçan oyuncularımızı bireysel ya da kolektif olarak kolları havada, başları arkada, ağızları açık ya da birbirlerine sarılmış şekilde görürüz. “Bizim” takım kaybettğinde ise, bir bankta tek başına oturan başı aşağıya düşmüş, omuzları çökmüş ve muhtemelen onu teselli eden bir başka oyuncunun kolları omuzlarına dolanmış olan mağlup birini görürüz. Bu kalıplaşmış pozlar her türden sporcunun resimlendiği fotoğraflarda yer alır: amatörler ve profesyoneller, kadınlar ve erkekler, yetişkinler ve çocuklar.

İyi sosyalleşmiş Amerikalılar (ve kuşkusuz her geçen gün neredeyse her yerde daha fazla sayıda insan) bu jest ve tavır dilini çocukken öğrenir ve dolayısıyla, yüzünde büyük bir gülümseme ile ellerini havaya kaldırmış bir sporcunun fotoğrafında ima edilen anlamı çıkarmaları saniyelik bir iştir. Başka ne anlamı olabilir ki zaten? Galip gelmiş işte! Benzer şekilde, insanlar mağlubiyetin de dilini bilir. Bir bankta tek başına, başı öne düşmüş birini gördüklerinde, daha önce gördükleri yüz binlerce fotoğraftan yola çıkarak bu oyuncunun mağlup olduğunu bilirler. Başka ne olabilir ki? Anlamanın aşikâr olması, bu görsel dilde sunulan jestlerin kendiliğinden aşikâr olmasından kaynaklanmaz. Resmin anlamı aşikârdır çünkü resme bakanlar, tıpkı bütün dillerde olduğu gibi, bu dili de sürekli tekrar ederek öğrenmişlerdir. İnsanlar bu imgeyi nasıl okuyacaklarını bilirler.

Fotoğraflar kazananları ve kaybedenleri kolayca anlaşılabilir şekilde sunarlar ki gazete okurları dünkü maç sonuçlarını gözden geçirirken fotoğrafları anlamak için bir ya da iki saniye-

den fazla zaman harcamak zorunda kalmasın. Sunulan imgeler içkin anlamlarını bu kodu bilenler için çabucak ele verir. Fotoğrafları kullananlar bu dili bildikleri ve fotoğrafçılar da onların bunu bildiklerini bildikleri için bu imgeler, bunları inşa edenler bir kez bu dili kavradıklarında çok kolaylıkla yeniden üretilebilir: Örneğin, maçı çabuk ve etkin bir biçimde kaydetmeleri için onları oraya göndermiş olan editörün taleplerini karşılayabilmek için muhabirlerin böyle yapmaları gerekir.

Kolayca okunan imgelere -yaygın olarak bilinen görsel bir dilde hazırlanmış imgelere- spor sayfalarının dışında da rastlanır. Ciddi gazeteci fotoğrafçılığının odaklandığı büyük olaylara dair standart konular da -savaş, kıtlık, infazlar-, iyi sosyalleşmiş herhangi bir kullanıcı tarafından kolaylıkla yorumlanabilecek, hayli konvansiyonel ve görsel bir dil kullanan birbirine benzer bir standart fotoğraf repertuvarına sahiptir. Kıtlık, şaşmaz bir şekilde, karnı şişmiş bir küçük çocuk fotoğrafı üretir. İnfazlar iki biçimde sunulur. Öldürme eylemi gerçekleştiğinde orada olacak kadar şanslı bir fotoğrafçı, kurban yere düşerken ona silahını doğrultmuş olan katilin fotoğrafını çeker. Olay gerçekleştiikten sonra gelen fotoğrafçı ise yerde bir kan havuzunun ortasında yatan kurbanın fotoğrafı ile yetinmek zorunda kalır. Ve bu fotoğrafı gören herkes bunun “ne anlama geldiğini” bilir.

Bu türden kolaylıkla okunabilir imgeler üretmek beceri gerektirir. Fotoğrafçı, fotoğrafa bakanların dikkatini bilindik ipuçlarından kaydıracak ayrıntıları dışlayarak ya da “ikincil” detayları (editörlerin bazen “karışıklık” adını verdikleri şeyleri) bulanıklaştırarak ve seçici bir şekilde odaklanarak çerçeveyi formülvari imge ile doldurmalıdır (Hagaman 1993, 50-51, 59-63).

Walker Evans’ın çalışmasında gördüğümüz gibi, en az bu sözünü ettiklerimiz kadar ustaca çekilmiş başka fotoğraflar ise tam tersi bir amaç taşırlar: hâlihazırda bilinen konvansiyonel görsel dili kullanmayan ve dikkatli bir incelemeyi ve düşünmeyi ödüllendiren, anlamı aşikâr olmayan detaylara yer vermek. Bu

imgeler onlara dikkatli bakmayan kişilere yalın ya da sıkıcı gelir. Bunlar, kendilerine bakanlara ne hakkında olduklarına dair bilgi veren çok bilindik kodları kullanmazlar; bunun yerine, fotoğrafa bakanları, birbiri ile ilişkili olabilecek materyalleri bilinçli olarak bulmaya, buldukları şeyler arasındaki bağlantıları çözmeye ve buldukları şeylerle neler yapabileceklerini görmeye zorlarlar.

Toplumsal analiz işine giren sanatçıları bu kadar ilginç kılan şey de bizatihi budur. Bu sanatçılar klişeleşmiş olanı ve hâlihazırda bilineni sunmak ya da yaygın bir dili kullanmak istemezler. Fotoğraflarına bakan kişilere daha önce görmedikleri bir şeyi göstermek isterler. Bu türden fotoğrafçılar herkesin bildiği görsel dili kullandıklarında ise, o fotoğrafa bakanların onda yeni anlamlar görmesini amaçlarlar.

Kavramsal sanatçı olarak tanınan Hans Haacke buna bir örnektir (Becker ve Walton 1975). Haacke, bir keresinde, yaptığı işleri sistemler çalışması olarak tarif etmiştir. Kapalı bir plastik küpün içinde var olan küçük miktarda nemin değişimli yoğunlaşması ve buharlaşmasını izleyerek bu süreçlerin sistemik karakterini ortaya koyduğu erken dönem işlerinden birinde olduğu gibi ya da hem doğa sistemlerinin hem de siyasi ve ekonomik gücün işleyişini açıkça ortaya koyduğu eserlerinde görüldüğü gibi, daha sonraki çalışmalarında da sosyal sistemlere odaklanmıştır (Haacke 1975, özellikle ss. 59-123).

Örneğin, Haacke'nin Guggenheim Projesi (Haacke 1975, 59-67), New York Kenti'ndeki Solomon R. Guggenheim Müzesinin mütevelli heyetine dair bilgileri içeren yedi tane yazılı panelden oluşmaktadır. Bunlar, mütevelli heyeti üyelerinin kimlikleri, bu üyelerin aile bağları (her ne kadar pek çok farklı soyadına sahip olsalar da bu üyelerin neredeyse hepsi Guggenheim ailesinin üyeleridir), yer aldıkları diğer (şirket ve kurum) kurulları ve bu şirketlerin işledikleri suçlar, özellikle de üçüncü dünya ülkelerindeki emekçilerin sömürülmesindeki payları hakkında bilgilerdir.

Guggenheim sergisi, ne çıkarılması gereken sonuçlara dair açıktan bir mesaj verir ne de genellemeler yapar; sergide ne Marksist ne de herhangi bir başka siyasal analize dair bir ima vardır -sadece olguların belgeye dayalı dökümü sunulmuştur-. Haacke suçlu tarafları hedef göstermez ya da açıktan bir suçlamada bulunmaz. Yine de serginin ortaya koyduğu sonuç, bu modern sanatın ve ilerici sanatsal düşüncenin kalesinin, gücünü Amerika Birleşik Devletleri'nden daha az gelişmiş olan ülkelerdeki emeğin sömürüsüne dayanan servetten aldığı gerçeğinden başkası değildir.

Haacke'nin sergisini inceleyen birinin tam da bu sonucu çıkarmamak için olağanüstü duyarsız ve kasten gözlerini kapamış olması gerekir. Haacke, çok bilinen bir formatı kullanarak sıradan okurların alışlagelmiş akıl yürütme yöntemlerini işe koşar; kesinleşmiş olguların basit bir listesini sunar: isimler, tarihler, resmî görevler. Dolayısıyla, sergiyi gezdiğinizde müzenin müteveli heyetinin kimlerden oluştuğunu, bu kişilerin çoğunun aynı geniş ailenin üyeleri olduğunu, birden fazla şirketin çeşitli heyetlerinde yer aldıklarını ve bu şirketlerin dünyanın pek çok yerinde madencilikle uğraştığını öğrenirsiniz. Listede yer alan her bir "aleni" olguyu öğrendikçe ve hâlihazırda bildiklerinize ekledikçe vs., vs., vs... Müzenin mazlum işçilerin sömürsünden elde edilen para ile desteklendiği sonucuna ulaşırsınız.

Fakat yine de bu sonuç, öylece orada durmamaktadır; sizin buna nasıl ulaşacağınızı bilmeniz gerekmektedir. Çoğu ziyaretçi bunu bildiği için, sonuç onların katılımıyla ortaya çıkar. Sergiyi ziyaret edenler bu basit ve tartışma götürmez olguları kıyaslar bir şekilde davranırlar ve görünen o ki, bu kıyasların kaçınılmaz ve doğal olarak ortaya koyduğu sonuçlara varırlar. Haacke de, Edouard Manet'in *Bunch of Asparagus* isimli tablosunu müzeye bağışlayan Cologne Wallraf-Richartz Müzesi Dostlarının başkanı olan Alman sanayicinin siyasi (en önemlisi de Nazi bağlarını) ifşa etmek için aynı tekniği kullanmıştır (Haacke 1975, 69-94).

İşte bu türden bir etkinliğe gönderme yapmak için *yorum* kelimesini kullandım. Yorumlayıcı topluluklara (bu betimlemeye biraz sonra değineceğim) mensup kişiler, tam da bu yorum vasıtasıyla kolaylıkla ve “doğal olarak” anlatının, temsilin anlamını bulup çıkarır ve anlarlar. Bu kelimeyi [*yorum*] kullandım çünkü bir temsilin, anlamını onu kullanan kişiye açabilmesi için öncesinde bu türden bir yorumlama faaliyetinin gerektiğini anlatmak istedim. Yapılması gereken bu iş nedir? Yorum, kelimenin ilk anlamıyla, bir beyanın gramerini, yani bu beyanın hangi terimler kullanılarak yapıldığını ve bu terimlerin birbiri ile nasıl ilişkilendirildiğini incelemeye gönderme yapar. Kelimenin daha geniş anlamı ise “bir şeyin anlamını keşfetmek ve uygulamak” tır. Haydi şimdi bu kelimeyi daha ciddiye alalım.

Anlatıları veya temsilleri kullananlar genellikle bu basamağı atlarlar; hatta onlar için özenle kurgulanmış anlatımsal yapıtı dahi göz ardı edebilirler. Öylesine bir bakmayı, hızlıca okumayı, fotoğrafçıları sinir eden, fotoğraf kitabına sonundan başlayıp üstünkörü karıştırma eylemini kastetmiyorum. Kastettiğim şey, Lawrence McGill’in, çok büyük sayısal tabloları içeren çok sayıda makaleyi okumalarının istendiği fen dersi öğrencilerinin okuma pratikleri üzerine yaptığı araştırmasında tasvir ettiği eylemdir.

McGill şunu yazar:

Öğrencilerin bu makaleleri okumaya ilişkin tutumları şudur: Aldıkları dersin gereklerini yerine getirmek için “bu makaleleri gözden geçirmek” zorundadırlar. Bu öğrenciler fazlalık olarak gördükleri, yani makalenin vurgulamak istediği “ana fikre” dışsal olarak gördükleri şeylerden kaçınmak için inanılmaz bir çaba harcarlar. İstatistiki tabloları, yöneme dair tasvirleri ve sonuçları, neredeyse her makalede rastlanan hazır paket prosedürler olarak düşünürler (yani bu bölümler “yazılmak *zorunda* olduğu için yazılmış” gözüyle okunur). Bu bölümlerin amaçları bilinir ve anlaşılırdır; öğrenciler de ancak iyi bir sebep varsa bunları dikkate alır (McGill 1990, 135).

Nadiren böylesi bir sebep buldukları için de öğrenciler, okudukları makalelerin esasını oluşturan tabloları, “nasılsa bu tablolar yazarın makalede söylediği şeyleri söylüyordur, yoksa editörler makaleyi kabul etmezdi” diye düşünerek büyük ölçüde göz ardı ederler. Makalede yer alan diğer şeylerin mutlaka makalenin sonuç bölümünde sunulan bilgileri desteklediğine iman ederek ve sınavda da kesin olarak bunların çıkacağını düşünerek sonuçları ezberlerler. Dolayısıyla anlatıyı ya da temsili kullananlar üzerlerine düşen işi yapmayabilirler, hiç zahmete girmeyebilirler, fotoğraflara bakmayabilirler, filmi izlerken uykuya dalabilirler, masanın yanından geçip gidebilirler, romanın büyük bir kısmını okumadan atlayabilirler. Bunların hepsi olur... Ancak en azından çok sık *olmaz* ve olsa bile bizim onlar için yaptığımızı dikkate almayan insanları biz de dikkate almama kararı verebiliriz. Gözümüzü kulağımızı anlamı çıkarmak için gerekli işi yapmaya gönüllü kişilere çeviririz.

Yorum gerektiren anlatıların ya da temsillerin analizine bütün bu anlatıların, verileri ve fikirleri özetlemeye yarayan araçlar olduğunu not ederek başlayabiliriz. Toplumsal analizin her türü, toplanan şeyi daha anlaşılabilir ve özümsebilir hâle getirmeye çalışırken bir eleme işlemi yapmak zorundadır (Bölüm 6’nın tamamı bu önemli konuya ayrılmıştır). Latour (1987, özellikle de ss. 233-43) ellerindeki daha taşınabilir ve karşılaştırılabilir kılmak için bilim insanlarının, daha önceden kaydettiklerinin arasından ayrıntıları eleye eleye verilerini nasıl özetlediklerini ve azalttıklarını tasvir eder. Latour bu dönüştürme süreçlerinin tümüne “basamaklama” adını verir.

Okurun yazılı metinle bağlantılı olarak yapması gereken şeye bazen anlatıyı “açmak”, yani incelemekte olduğumuz yapıtı üreten özetleme işlemini tersine çevirmek denir. Şimdi bu dediklerimi düşünmeye, bir grup örneği, bu konu üzerine bir seminerim için bir araya getirdiğim tablo ve çizelge koleksiyonunu inceleyerek başlayabiliriz. Bu zorlu tablo ve çizelgeler bir miktar yorum gerektiriyordu elbette.

Bazı tablolar oldukça basittir; fakat öte yandan, günümüz okurlarının çoğunun gereksiz, hedeflenen şeye değmeyecek oranda dikkat gerektirdiğini düşündürecek kadar da fazla ayrıntı içerir. Konvansiyonel olarak beklenenin ötesine geçen bu tablolarla karşılaşan okurların, McGill'in görüştüğü öğrencilerin bazılarının yaptığı gibi, bu tabloları sunan yazarın en sonda söylediği şeyleri söylediğini varsayarak atlaması oldukça muhtemeldir.

W.E.B. Dubois'in, Philedalphia'nın tarihsel olarak siyahların yaşadığı Yedinci Bölge [*Seventh Ward*] adı verilen bölgeye dair yaptığı çalışmasındaki iki tabloyu ele alalım. Bu tablolardan küçük olanı sadece sayfanın yarısını kaplamaktadır ve "MESLEKLER -ON İLA YİRMİ BİR YAŞ ARASI ERKEKLER. SEVENTH WARD, 1896 " başlığını taşımaktadır; ikinci tablo ise iki buçuk sayfayı kaplar ve yaş grubu dışında ilk tablo ile aynı özellikleri taşır. Bu tablonun başlığı ise "YİRMİ BİR VE ÜZERİ"dir (DuBois [1899] 1996, 105-7).

Bu tablolar siyah çocuk ve yetişkinlerin mesleklerinin oldukça ayrıntılı hatta bilmemiz gerekenden ve muhtemelen de 1899'da yaşayan birinin bilmesi gerekenden çok daha ayrıntılı bir dağılımını sunar. Bir kişi, erkek çocuklarının mesleklerinin yaşlara göre dağılımını hangi amaçla yapar? Dahası, günümüz okuru için burada var olan bazı meslek isimleri artık bir şey ifade etmemektedir. Dersimi alan öğrencilerimin pek çoğu Dubois'in listelediği ezoterik ve artık pek de bilinmeyen mesleklerden biri olan "seyis"i ne yaptığından habersizdi. (Ben atlarla ilgili bir şey olduğunu biliyordum ama tam tarifini öğrenmek için sözlüğe bakmak zorunda kaldım: "atlara bakan kişi, tıpkı bir handa olduğu gibi; at bakıcısı.") Daha da doğrudan sorarsak, yaş kategorilerine bölünmüş bir tabloda çini tamircisi ya da sepetçi gibi, her birinde sadece birer kişinin olduğu meslekleri sıralama zahmetine girmek niye? Yine de bunların her biri, eğer isterseniz, almanız için oradadırlar.

Bir tablo, herhangi birimizin ihtiyacımız olduğunu düşü-

neceğimiz bilgiden daha fazlasını içerir. Bununla birlikte, bu türden bir malzemeye maruz bıraktığım herkes bunu nasıl okuyacağını biliyordu. Pek çok kişi, özellikle de sosyal bilim öğrencileri, bu işi nasıl yapacaklarını biliyordu. Tablonun iki boyutlu olduğunu, bu boyutların meslek ve yaş olduğunu ve meslek başlıklarının karşısındaki ve yaş başlıklarının altındaki hücrelerdeki sayıların, bunların her birinden kaç tane olduğunu söylediğini biliyorduk. Tıpkı “21-30 yaşındaki berber” hücresindeki “28” rakamı, bu meslekte yirmi sekiz tane bu yaş grubu içine giren kişi olduğunu söylediği gibi, “31-40 yaşındaki sepet işçisi” hücresinde “1” vardı ve bu sayı da bu kategoride bir kişi olduğunu söylüyordu. Bu böyle devam ediyordu...

Pek çok kişi, iki boyutlu tabloları sınıftaki eğitimli doktora öğrencilerinin bulduğu kadar kolay anlaşılır bulmaz. Bu gerçeği, sosyolojiden mezun olacak son sınıf lisans öğrencilerine böylesi bir nesneden (son bölümde bir tanesini açıkladığım gibi) nasıl anlam çıkarmaları gerektiğini öğretmek zorunda kaldığım zaman keşfettim: Bu öğrencilere, dikey boyutun farklı değerlere sahip bir değişkeni, yatay boyutun da farklı değerlere sahip ikinci bir değişkeni temsil ettiğini ve hücrelerin de her iki kritere de uyan vakaların (insanların) sayılarını içerdiğini açıklamak zorunda kaldım.

Sosyal bilim yayınlarını süsleyen çizelgeler, karmaşık bir toplumsal gerçekliğin iki boyutlu bir temsili, bir metafor işlevi görürler. Bölüm 10’da bu metaforları ayrıntılı bir şekilde işleyeceğim. Burada sadece her ne kadar basit olurlarsa olsunlar çizelgelerin kendisinin yorum gerektirdiğini ve bunlarla ne yapabileceğimizin hiçbir zaman verili olmadığını söylemekle yetiniyorum. Çizelgelere bakarken kendinize bilinçli olarak şunu söylemeniz gerekir: “Haydi bakalım, bu satır bu anlama geliyor ve şu satır da şu anlama geliyor; bunları karşılaştırdığında bu satır diğerinden daha uzun, dolayısıyla bu satırda sunulan rakamsal değer diğerinden daha büyük.” Ya da daha ileride ele alacağımız diğer çizelgeler gibi bazıları da söz konusu durum

için, sunulan verilere ve analize özgü yaratılmış semboller ve formatlar kullanır. Bu durumda okur, bilinçli olarak bileşenleri yana getirmek, onların neye karşılık geldiğini ve dolayısıyla da çizelgeden ne alabileceğini öğrenmek zorundadır.

Oyunlar, romanlar, filmler veya fotoğraflar farklı sorunlar yaratır, özellikle de bunları yapanlar sanatçılar olduğunda. Sanatçılar genellikle, yaptıkları işin anlamının aşikâr olduğunu, konu hakkında söylenebilecek her ne ise ona dair her şeyi söylediklerini, bunların hepsinin yaptıkları eserde olduğunu ve anlaşılması güç bir yer varsa bunun da kişinin anlamak için yapması gereken şeyi yapmadığı anlamına geldiğini düşünürler. Bu duygu çeşitli şekillerde ifade edilebilir: “dikkatli bir şekilde okumamışsın” ya da “fotoğrafa dikkatli bir şekilde bakmamışsın” veyahut da “oyundaki en önemli sahnelerden birinde uyukluyordun” gibi. Genel olarak sanatçılar, böylesi durumlarda kişilerin onların eserlerine gereken dikkati vermediği sonucuna varırlar.

Yorumsamacı topluluklar: Kim neyin yapılacağını nasıl bilir?

Eğer bir anlatıyı ya da temsili üretenler, ortaya koydukları eseri yorumlama, açıklama ve ondan sonuç çıkarma işini kullananlara bırakırlarsa, o zaman eserin nihai anlamı, kullananların bu türden bir şeyle ne yapmaları gerektiğine dair hâlihazırda sahip oldukları bilgiye bağlı olacaktır. Bir yapıtı nasıl yorumlayacağımızın bilgisi ise her zaman -asında hiçbir zaman- verili bir anlatı türünün üreticileri ile kullanıcılarından oluşan topluluk içinde eşit olarak dağılmaz.

Steven Shapin bu sorunla, modern bilimin gelişiminin başlangıcında ortaya çıktığı hâliyle ilgileniyordu. Shapin, on yedinci yüzyıl “deneysel doğa filozofu” olan Rober Boyle’un fizik bilimlerindeki bulgularını meslektaşlarına ve diğer ilgili kişilere

nasıl iletildiğini bilmek istiyordu. Shapin'in (1994) analizi toplumu anlatmak ile ilgili değildir ama anlatma biçimlerinin, hedef kitlenin anlama biçimlerine bağlı olduğunu ve dolayısıyla da anlatıyı üretenlerin yeni bir dinleyici kitlesine ulaşmak istediklerinde hikâyelerini anlatma biçimlerini nasıl değiştirdiklerini açıklamaktadır. Shapin'in analizi bize toplumu anlatma biçimlerinin de benzer şekilde değişebileceğini anlamamız için bir şema sunar.

Boyle'un bulgularını sunma yöntemi olarak matematiksel dili kullanmak konusundaki isteksizliğini ve zorunlu olarak daha uzun olsa da sözel anlatımı tercih etmesini anlatırken Shapin şunları yazar:

Boyle, matematiğin soyut, ezoterik ve müstakil bir kültür formu olduğunu düşünüyordu. Matematiğin deneysel doğa felsefesi içindeki yerine dair kaygı duymasının temel nedeni buydu. Eğer deneysel felsefe halk dilini kullanarak meşruiyet ve hakikat konumunu kazanmak istiyorsa, o zaman buna matematik kültürünü dâhil etmek yeni bir müstakil alan yaratma riskini taşıyabilirdi. Copernicus, matematiğin matematikçiler için yazıldığını belirtmekle sadece ve sadece, matematiğin okuryazar kültürün içindeki konumuna dair yaygın anlayışı, tanınan birinin ağzından seslendirmekle yetinmişti. Kuhn'un da gözlemlediği gibi, antik zamanlarda dahi, yalnızca deneysel olmayan matematik bilimleri, "sıradan insanların anlamayacağı bir kelime hazinesi ve tekniklerden, dolayısıyla da sadece onu icra edenlere yönelik bir yazın grubundan" oluşmaktaydı. Boyle'un matematiğin görelî erişilemezliğine dair yaptığı yorumlar kayda geçmiştir. Ona göre matematikçilerin yaptığı gibi yapmaya devam etmek, mesleği icra eden topluluğun boyutunu sınırlandırmak demektir. Bu türden bir sınırlama ise, bizzatıhi mesleğin fiziksel hakikati üretme kapasitesini riske atmaktır. Kuşkusuz, matematik kültürü, önermelerinin hakikatine olan *inancı* devşirecek çok güçlü araçlara sahipti. Lakin bu *inançlar* arasında, onayını özgürce ve yetkinlikle veren kişilerin oranı küçüktü. Uygun bir şekilde bir araya gelmiş bir deneysel topluluğun üyeleri ise, tersine, tanıklığa ve güvenilir tanıkların şahitliğine dayanarak onaylarını özgürce verirler.

... Boyle, tarihsel bağlama özgü deneysel performansları okurla-

rın aklında canlandırmaya ve bu şeylerin gerçekten tasvir edildikleri zamandaki ve yerdeki gibi olduklarını ahlaki olarak teminat altına almaya çalışıyordu. Bu türden bir hikâyelemenin alternatif iletişim tarzlarından çok daha anlaşılır olduğu da varsayılıyordu. Boyle'un Hydrostatical Paradoxes çalışması, bulgularını daha stilize edilmiş ve matematiksel bir formda sunabilecekken bunu yapmamayı seçtiğini belirtir: "Matematik kitapları okumaya alışkın olmayanlar, şemalar veya diyagramlar yoluyla açıklanması gereken şeyleri anlamaya çok yatkın olmayabilirler; ben, matematik konusunda beceri sahibi olmayan eğitilmiş insanların ve hatta yeni filozofların genelinin hidrostatik kuramlarına öylesine yabancı olduklarına şahit oldum ki, daha ayrıntılı ve kapsamlı bir açıklamaya her zaman ihtiyaç duyuluyordu". Bu tür nosyonlar, "[bu] kuramların böylesi bir netlikte açıklaması sunulmazsa matematik yazınına aşina olmayan kişiler tarafından tam anlamıyla anlaşılabilir. Sadece birkaç kelimeyle tatmin edici bir sonuca ulaşamazsınız." Pek çok kelime kullanılmalıdır. Boyle, "ben bu kapalı ve kısa yazma şeklini kendim istediğim için bıraktım" diye içini döker. "Kendime itibar kazandırmak için değil başkalarını bilgilendirmek için yazıyorum" ve bu nedenle de, "asıl tatmin etmeyi hedeflediğim kişiler olan okurların sunduğum kanıtların anlamını tam olarak kavrayamaması yerine, kanıtlarımın zayıflığına geometri uzmanlarının karar vermesini tercih ederim" der (Shapin 1994, 336-37).

Boyle, uygun olmayan temsil biçiminin potansiyel hedef kitlenin sınırlandırılması gibi istenmeyen bir sonuç doğurma ihtimalinden kaygılanıyordu. Okurların, aşina olmadıkları anlatım dilini ve akıl yürütme biçimlerini göz ardı edeceklerinden korkuyordu. Onun zamanında gelişmiş bazı bilimsel diller tam da bu biçimde ezoterikti, özellikle de matematiksel formüllerin, geometrik diyagramların ve bunlarla ilişkili sonuçların çıkarımında kullanılan akıl yürütme biçimleri bakımından. Bir toplum analizcisinin yazdığı şeyi kimlerin okuyabileceğine dair sınırlandırmanın kaçınılmaması gereken bir şey mi, yoksa bilimsel düşüncenin gelişimi için zorunlu bir şey mi olduğu sorusunu bir kenara bırakacağım. Bu, eski bir tartışmadır ve bilhassa hiç de verimli değildir.

Onun yerine, bu soruyu bizim ilgilendiğimiz asıl mesele olan “toplumu anlatmak” konusuna uyarlayarak devam edelim. Bunu da daha az tartışmalı bir sosyolojik soru olan, toplumsal yaşamın temsillerini üretmek ve okumak için gerekli bilginin farklı biçimlerde dağılmış olması sorusunu irdeleyerek yapabiliriz. Bir toplum analizcisinin çalışmasını kim anlar? Bir uçta, “ilgili kişilere” diye ifade edebileceğimiz şekilde kendini sunan çalışmalar vardır. Bu çalışmalar toplumun konuya ilgi duyabilecek olan bütün ehil üyelerine yöneliktir. Öteki uçta ise, sunulan şeyi sadece onların anlamasının ve kullanılan gizemli ve az anlaşılır bir terminoloji ve akıl yürütme biçimlerini yorumlayabilmesinin beklendiği çok küçük ve seçilmiş bir grup insana sunulan çalışmalar vardır. Bu iki grupta, bir yanda romanlar ya da fotoğraflar veyahut da filmler -ve bunlar arasında da özellikle en geniş ve en heterojen bir izleyici kitlesini hedefleyenlerden biri olarak Hollywood filmleri- ve öbür yanda da matematik modeller vardır.

Hollywood filmlerini yapan insanlar bu filmlerin tüm dünyada (uygun dillerde seslendirilmiş olarak) herkes tarafından anlaşılmasını hedeflerler. Tarihsel bir olgu olarak film dili, şu an herkes tarafından yorumlanabilir. Yeryüzünde, bir filmde öldürülmüş olan bir aktörün gerçekten öldüğünü ve dolaşısıyla da gelecekteki bir başka filmde ancak bir hayalet olarak görünebileceğini düşünecek bir insan muhtemelen kalmamıştır. (Zaman zaman Batılı kültürel ürünlerle hiç karşılaşmamış kabile insanların buna benzer kavrama sorunları çektiği söylenir ama bunu yazılı ifade eden hiç kimseyi bilmiyorum. Yine de bunu bir ihtimal olarak akılda tutalım.) Tam tersine, herkes bu basit araçların sadece bundan ibaret olduğunu, yani aletten başka bir şey olmadıklarını bilir -ve herkes, açma-kapama ve silme gibi tekniklerin zaman akışı ya da mekân hareketliliği gibi inceliklerle ilişkili olduğuna da bilir-. Aynı şekilde, herkes bir yüzden diğer yüze geçen ardışık sahnelerin iki kişi arasında geçen bir diyalog ya da o an olanların bir başkasının bakış açısıyla görüldüğü anlamına geldiğini de bilir.

Bütün bunlar, elbette, izleyicilerin bu teknik incelikleri bir film yapımcısı ya da film meraklısı kadar iyi bildiği, yani bunları manipüle edebilecek kadar meseleye hâkim olduğu anlamına gelmez. Ki izleyiciler gerçekten de bu seviyede konuya hâkim değildirler, gördükleri zaman anlarlar ama bırakın bu tekniği kullanmayı, onun hakkında konuşacak kadar dahi meseleye vâkıf değildirler. Dolayısıyla bu temsilleri yapanlar, geçinmek için sürekli olarak bunu yapan ve yıllarca yapmış olan film profesyonelleri ile eğlence için ya da bir ihtimal bilgilenmek için (özellikle bunu talep etmedikleri ve hatta istemedikleri hâlde, eğlenirken bilgi de edinebilirler) bu ürünleri izleyenler arasında gerçek bir ayrım vardır. Biri bu işleri bilir, diğeri ise bilmez. Dolayısıyla, daha az bilgi sahibi izleyiciler “kandırılabilir” ya da “yanlış yönlendirilebilirler”. Bunlar, Bölüm 8’de kapsamlı olarak tartışacağım, anlatının/temsilin ahlaki sorunlarına işaret eder.

Toplumsal hayatın temsiline nasıl kullanılacağına dair bu yaygın bilginin uç karşıtı olan bir örneği matematiksel modeller dünyasında bulabiliriz. Bu model özenlice tanımlanmış varlıkların olduğu yapay bir dünya yaratır. Bu varlıklar birkaç basit özelliğe sahiptir ve ancak özel matematik modellerin yönettiği ve aynı düzeyde özenlice tanımlanmış çok sınırlı şekillerde birbiriyle etkileşim içine girebilir ve birbirini etkileyebilir (matematik modellerin kapsamlı bir açıklaması için Bölüm 9’a bakabilirsiniz). Bu türden bir modelin avantajı, toplumsal hayatın gerçekte herhangi bir yerde nasıl aktığını gösteren gerçekçi bir model olması değildir. Soru, eğer dünya bu modele göre işliyor olsaydı nasıl bir şey olurdu sorusudur. Bu da bilmeye değer bir şeydir. İleride tarif ettiğim modellerden biri pek çok kişinin ilgisini çekebilecek bir şey anlatıyor: Eğer bir senfoni orkestrası bazı basit kuralları çok sıkı bir şekilde takip ederek eski çaldıklarını yeniler ile değiştirirse bunlar, aynı orkestranın yeni repertuvarında yer alacak şeyler hâline gelir (kimse bunu yapmıyor tabii ama mesele de zaten bu değildir).

Her neyse, kısa ve belki de biraz kusurlu bir ifadeyle: Mate-

matiksel modellerden anlayan, bunları okumayı ve yorumlamayı bilen herhangi bir kişi hem matematiksel modeli nasıl okuyacağını, yorumlayacağını ve anlayacağını hem de matematiksel bir modelin nasıl yapılacağını bilir. Yani bu modelleri yorumlamak, bunları anlamak, matematikçilerin akıl yürütme biçimlerine genel bir aşinalık ve bunun yanı sıra, bahsi geçen örnekte kullanılan matematiksel akıl yürütme alanına dair de ciddi bir kavrayışı gerektirir. Biraz önce verdiğim örnekte söz konusu olan senfonik repertuvar analizini anlamak ve bu modeli doğru dürüst eleştirebilmek için örneğin, diferansiyel denklemleri hakkında bir şeyler bilmeniz gerekir; daha sonra verdiğim bir örnekteki akrabalık sistemleri analizi için de Markov zincirleri² hakkında bir şeyler bilmeniz gerekir. Bunları çok fazla insan bilmez ve bilenler de genellikle (her zaman olmasa da) bunları modelleri kendileri yapacak kadar iyi bilirler. (Eğer bütün bunları öğrenmek için gerekli zamanı ve emeği harcadıysanız, ki çok az sosyal bilimci özellikle de sosyolog bunu yapar, o zaman muhtemelen bu zor kazandığınız niteliklerinizi siz de işe koşmak istersiniz.) Dolayısıyla, bir miktar aşırı basitleştiriyor olsam da, matematiksel modelleri kullananlar topluluğu ile bunları oluşturanlar topluluğu özünde sınırdış ve özdeş topluluklardır. Söz konusu olan, aynı kişiler tarafından yapılan iki farklı faaliyettir. Bazen model yaparlar, bazen de başkalarının yaptığı modelleri kullanırlar.

Shapin'in yukarıda alıntılıdığı hâliyle Boyle, her ne kadar kafasındaki matematik türü buna tam olarak benzemese de, matematiksel modeller dünyasına benzeyen bir şeyden bahsediyordu. Boyle'un bu dünyaya dair şikâyetçi olduğu bazı özellikleri, yorumsamacı topluluklar adını vereceğimiz şeyi tartışırken karşılaştırma için kullanmak faydalı olacaktır. "Yorumsamacı topluluklar"dan kastım, yaygın olarak kendi üyeleri tarafından

2 T.S.N.: Matematikte Andrey Markov'un adına atfen tanımlanan bir stokastik süreçtir. Bir durumun ancak ve ancak kendinden bir önceki durumdan etkilenir olduğunu ifade eder. Bir başka deyişle, mevcut durumun açıklaması, sürecin gelecekteki evrimini etkileyebilecek bütün bilgiyi kapsar. Gelecek durumlara belirli bir şekilde değil, olasılıksal bir süreçle ulaşılabacaktır.

yapılan ve kullanılan anlatıları yorumlamak için gerekli ve yeterli (bunun miktarı kuşkusuz ayrı bir sorudur) bilgiyi paylaşan gruplardır.

İşe Boyle'un kullandığı ampirik genellemeyi not ederek başlayalım: Sonuçların sunumu ne kadar karmaşık ve teknik olursa o kadar daha az sayıda insan bunları okuyup anlayabilecektir. Bu kendi başına bir sorun değildir. Konuyla ilgili uzmanlar topluluğu dışında başka kimseyi ilgilendirmeyen sayısız teknik mesele vardır. Aynı zamanda, uzmanların başkalarının bilmesine gerek olmadığını düşündüğü pek çok başka şey de vardır. Fakat bu yine de yaygın bir şikâyet konusudur çünkü uzman olmayan insanlar en azından birilerinin onları oyuna getirmediklerinden emin olacak kadar yeterli bilgiye sahip olmak isterler (tıp doktorlarına dair şikâyetlerin çoğu bu türdendir). Bu meseleye dair bahsedebileceğimiz bazı özel sorular şunlar olabilir.

Anlatıları ya da temsilleri oluşturanlar kime ulaşmak istiyorlar? Ya da başka şekilde ifade edersek, bu insanların dünyaları kime ulaşacak şekilde örgütlenmiştir ve bu amaç onlara anlaşılabilirlik standardı olarak neyi dayatmaktadır? Benim yaptığım türden temsiller yapan, anlatılar üreten kişiler genellikle bunu bir yerlerde bazı gruplar böyle bir şeyi talep ettikleri için yaparlar ve ben her ne yapıyorsam (film, matematiksel model ya da başka bir şey) bunu o insanlar için anlaşılır, keyifli ve faydalı olacak şekilde yapmaya çalışıyorum. O hâlde, bu insanların dünyalarının örgütlenme biçimi onların kimlerle rutin bir şekilde iletişime gireceğini belirler.

Eğer temsili üretenlerin hangi hedef kitleye ulaşmayı istediklerini bilerseniz, o zaman herhangi bir temsilin özelliklerini, onu oluşturanların erişmek istediği insanların anlayacağı ve onaylayacağı biçimde üretme çabasının sonucu olarak kavrayabilirsiniz. Hedef kitle bu ortaya çıkan şeyi anlayacaktır çünkü buna benzer şeyleri nasıl anlamaları gerektiğini öğrenmişlerdir ve ayrıca bu öğrenme sürecinin bir parçası olarak öğrendikleri standartlara uyduğu için de bu şeyi onaylayacaklardır.

Fakat Shapin'in Boyle'un çabasını tartıştığı örnek gösteriyor ki, anlatıyı üretenin gerçekte erişmek istediği hedef kitleyi seçme şansı olabilir ve bunu yaparak aynı zamanda bir temsil türünü de seçmiş olur. Dolayısıyla Boyle, isteseydi eğer, gayet makul bir şekilde, matematik formüllerinin kestirme dili ve fiziki olguların geometrik temsilleri ile hiçbir sorun yaşamayacak olan âlimler kitlesini hedefleyebilirdi. Fakat o, bu grubun dışında daha geniş olan ve daha çeşitlilik arz eden ve *eğer* argümanlarını bütün beyefendilerin az ya da çok bildiği gündelik, üst sınıf, yarı uzmanlaşmış dilde yaparsa anlayacak olan bir eğitilmiş beyefendiler grubuna erişmek istedi. Dolayısıyla, teknik açıdan yetkin ve eğitilmiş meslektaşlarıyla sınırlandırdığında kullanacağından daha az ekonomik olan bir temsil formu kullanmak zorunda kaldı. Bu tercih de sadece farklı kelimeleri kullanmayı değil, aynı zamanda farklı bir ispat tarzını kullanmayı da içeriyordu. Matematiksel kanıtlar mantığın gücüne dayanır. Matematiksel olarak doğru olduğunu gösterdiğiniz şey *zaruri olarak* doğrudur. Öncülleri kabul ediyorsanız ve de akıl yürütme makulse sonuç kaçınılmazdır. Öte yandan ampirik araştırma dünyasında gösterdiğiniz şey ise başka bir şekilde doğrudur. Bu şey, insanların onun gerçek nesnelerin gerçek dünyasında gerçekleştiğini gözlemlediği için doğrudur ve siz bunun doğru olduğunu bilirsiniz çünkü gerçek olduğu gözlemlenmiştir. Bu gözlemi yapan siz değilsiniz çünkü siz, yani okur, bilim insanının kaydettiği her şeyi gözlemlemek üzere orada bulanamadınız. Fakat bu şey, inanılabilecek biri tarafından gerçek olduğu gözlemlenmiş bir şeydir. Peki ne tür bir insan inanılabilir? Bu insanlar bir hakikati söyleme koduna bağlı olan beyefendilerdir. Siz de bir beyefendi okur olarak, bu kişinin hakikati söylemesini talep eden sosyal kontrol sistemini ve eğer yalan söylerse kendi şerefi için alacağı riskleri bildiğiniz için, söylediklerinin güvenilir olduğuna karar verebilirsiniz.

Tarihsel açıdan, bu beyefendiler-filozoflar-bilim insanları, aynı zamanda, kişisel bir karakter alabilecek tartışmalardan kaçınmak için, güvenilirliği kabul görmüş bir yola ihtiyaç duymuşlardır. Bir tartışma, biri bir başkasının söylediğine inanmayı

reddettiğinde ortaya çıkar. Fakat o dönemki (Boyle'un zamanındaki) beyefendiler hakaretimiz olmadan birbirlerinin sözlerini eleştiremiyorlardı. Hatta olası bir düelloyu kışkırtacak kadar bile ileri gidebiliyorlardı. Düello? Bilimsel bir bulguya dair bir uyuşmazlıktan dolayı? Gözlemlenen şeyin tahrifinin cezası her ne kadar günümüzde de çok ciddi olsa -maddi desteği, işini ve de bilimsel saygınlığını-, hayatınıza kastedecek kadar değildir. X gördüğümü söylersen ve siz de böyle bir şeyi görmüş olamayacağımı söylerseniz bu, Boyle'un zamanında, kişinin "yalan söylediğini", onun yalancı olduğunu söylemekle eş değer ağır bir hakaret olarak algılanırdı. Haysiyete dayalı bir kültürde bu gerçekten de ağır bir suçlamaydı ve hak ettiği şekilde karşılık verilmeliydi. Bu karşılık da, ki düşünün oldukça geç bir tarih olmasına rağmen, ölümle sonlanması muhtemel bir kavgaydı.

Boyle ve arkadaşları sadece kesinliği değil, aynı zamanda katiyeti de hedefleyen matematiksel mantıktan hoşnut değildi çünkü böylesi bir mantık, uzlaşmazlıkların kamusal felaketlere yol açmadan centilmen bir şekilde çözülmesine izin vermiyordu. Çünkü bu mantığa göre, eğer birinin söylediği doğru ise, diğerinin söylediği zorunlu olarak yanlıştı. Oysa Boyle ve arkadaşları uzlaşmazlıklar üzerine kavga etmek istemiyordu; birbirinden farklı olan bulguları üzerine medeni bir tartışma yapmayı arzuluyorlardı. Nihayetinde her şeyi bizzat kendilerinin görme şansları olmadığına göre, kanıt için birbirlerinin şahitliğine dayanmak durumundaydılar. Dolayısıyla, birinin samimi bir geribildiriminin doğru olabileceğine kanaat ettikleri kadar, bir başkasının bu şeye dair çelişkili ama aynı oranda samimi bildiriminin de pekâlâ doğru olabileceğini kabul etmek zorunda kaldılar. Bu durum ise devamında, olması gerektiği kadar ihtiyatlı olan araştırma ve bildirme biçimlerinin gelişmesine yol açmıştır: "Natüralist ve normatif birbirine sistematik bir şekilde bağlıydı. Mesleği icra edenler, diğerlerinin de en az kendileri kadar dürüst ve yetkin olduğunu kabul ettiler ve yalnızca araştırdıkları dünyaya dair paylaştıkları ortak görüş çerçevesinde birbirlerine nasıl

davranmaları gerektiğini söylediler. Deneysel kültürün üyeleri bir gerçeklik algısını paylaştıkları oranda ortak normlara da sahiptiler. Üyelerinin davranışlarını düzenleyen nihai yaptırım işte bu ontolojydi. Eğer siz doğal dünyanın samimi bir araştırmacısıysanız o zaman *şu*, bildirimlerinizin sunulması gereken biçimdir ve *şu* da bildirimleriniz için talep edebileceğiniz epistemik statüdür.” (Shapin 1994, 350). Ancak ve ancak dünyanın değişken olduğunu ve matematiksel bir uygulamanın zorunlu olarak talep ettiği minvalde homojen olmadığını kabul ettiğiniz takdirde, bilimsel etkinliğin sürmesine imkân tanıyan, birbirine güvenen eşitler arasında bir diyalog gelişebilir. Bu, Shapin’i *şu* iddiayı dile getirmeye götürür:

Dünya hakkında kesin hakikati üretmeye ne ölçüde adanmış olursa olsun *her* pratik, üyelerine ne zaman “makul bir uzlaşıya” ya da “yeterli kesinliğe” erişildiğini, ne zaman “bu kadarının yeterli” ya da “tamam geçirelim” deneceğini, ne zaman “idiyopatik hata faktörler” uyarısı vermek gerektiğini ve ne zaman da, sunulan tanıklıktaki varyasyonun kaynaklarını çok da özenli araştırmaya gerek olmadığını söyleyecek kurumsallaşmış araçlara sahiptir. Belli bir düzeydeki ahlaki belirsizliğin/boşluğun hoş görülmesi, *gelecekteki herhangi bir ahlaki kesinliğin* kolektif üretiminin bir koşuludur. Bu hoşgörü, hakikat-üreten diyalogların birbiriyle çalışma ve birbirine itimat etme becerisi ve isteğine sahip meslektaşlar topluluğu tarafından yarın da sürdürülmesine olanak tanır (Shapin 1994, 353-54).

Yukarıda yaptığım alıntının topluma dair anlatıların ya da temsillerin incelenmesi için ihtiyaç duyduğumuz genellemesi şudur: Herhangi bir yorumsamacı topluluk -herhangi bir anlatı ya da temsil biçimini oluşturan ve kullanan insanlar ağı olarak tanımlanmıştır-, üyelerinin neye inanmaları gerektiğini ve buna ne zaman ve neden inanmaları gerektiğini düzenleyen bazı kuralları paylaşır. Bu topluluğun bazı üyelerinin bildiklerini sunma ve iletme biçimleri, diğer üyelerin onlara iletilenleri nasıl yorumlayacakları az ya da çok uzlaşmış kurallar tarafından yönetilecektir ve bu kurallar, her bir etkinliğe ne türden insanların dâhil olacağına dair kavrayışları da içerecektir.

Dâhil olan kişi tiplerinin tanımlarının her zaman bir onur ve karşılıklı saygı koduna dayanacağını varsaymamız gerekmez. Tam tersi de pekâlâ muhtemeldir: Topluma dair anlatılar üretenlerin pek çoğu, bu anlatıları tüketenlerin çok şey bildiğini ya da onlara güvenebileceğini düşünmez. Sonuç olarak da, ürettikleri anlatılar bunları kullananların pek bir şey bilmediğini varsayan pek çok çerçeveyi işe koşar ve çok sayıda yardımcı alet içerir -bu ürünler (şimdilerde dediğimiz üzere) kullanıcı dostudur-.

Öyleyse? Anlatılar ya da temsiller üretme dünyası bunları üretenler/yapanlar ile bunları tüketenler/kullananlar arasında bölünmüştür. Üretenlerin yaptıkları, kullananların kullanımı için vardır. Üretenlerin yapmadıklarını, kullananlar yapmalıdır. Kullananlar, şeyleri yapanların istediklerini ve gerekli gördüklerini yapacak kadar bilgiye sahip olmayabilirler, kendilerinden istenilen şeyleri bilebilirler ama bilinçli bir şekilde bunu yapmayabilirler ya da başka şekillerde yapabilirler. Kendi bildikleri şekilde yaptıklarında ise, söz konusu anlatıyı üretenlerin istediklerinden başka sonuçlar ortaya çıkarabilirler. Farklı temsil/anlatı üretme dünyaları, yapılan işi çok farklı şekillerde bölebilir de. Bir dünyada kaçınılmaz olarak üretenlerin işi olarak görülen bir şey -analitik bir tablonun satırlarını ve sütunlarını isimlendirmek gibi örneğin-, belgesel fotoğraf dünyasında kullanıcıların yapması gereken sıradan bir iş hâlini alabilir. Her temsil türü, işin farklı bir şekilde paylaşılabileceği olasılığını ve belki de gerçekliğini, yapılan şeyin görünüşüne ve bu şeyle ne yapıldığına dair sonuçlarıyla birlikte sunar.

5. Standartlaştırma ve Yenilik

Şimdi bir durum değerlendirmesi yapalım. Anlatılar/temsiller örgütsel ürünlerdir. Bunları oluşturan ve kullanan organizasyonlar ve topluluklar seleksiyon, çeviri/aktarma, düzenleme ve yorumlama işlerini, bunları yapanlar ve kullananlar arasında çeşitli şekillerde bölerler. Bunun nasıl yapıldığını hiçbir zaman verili kabul edemeyiz çünkü iş bölümü sürekli olarak değişir. Bunu “hep yapageldiğimiz şekilde” mi yaparlar ya da yeni bir şey mi denerler? Çoğu zaman üreticiler temsilleri herkesin anladığı ve nasıl yapılacağını ve kullanacağını bildiği standart bir biçimde üretirler. Öte yandan, zaman zaman, sebebi ne olursa olsun, birileri bir tür temsili başka türlü yapmaya başlar; var olan temayüllerin bazılarını ihlal eder ve tartışmaya ve çatışmaya neden olur. Bu tür durumlar, o zamana kadar verili kabul edilen standartları sorgulamaya açarak, süregelen toplumu anlatma işinin sosyolojik analizine ilişkin muhtemel en iyi veriyi sunar. Standartlaştırma ve yenilik kutuplaşması sürecin pek çok özelliğini açığa çıkarır.

Temsildeki yenilikler nedeniyle ortaya çıkan çatışmalar sıklıkla bunu yapmanın en iyi yolunun ne olduğuna dair argümanlar biçimini alır. Neyi yapmanın? Bunları yapan ve kullanan sizin ve başkalarının istediği türden bir temsili yapmanın en iyi yolu. Anlatılar/temsiller pek çok şekilde yapılabilir, yapılagelmiştir; kullanılabilir ve kullanılagelmiştir. Bunları yapanlar ve kullananlar da bunun nasıl yapılacağına dair her zaman çok güçlü fikirlere sahiptirler. Hangi yolun en iyisi olduğu hiçbir zaman basit ya da aşikâr değildir. Bir sosyoloji dergisinde bilimsel

bir makale yazmanın en iyi yolu nedir? Yazılı bir bildiride görsel materyalleri kullanmanın en iyi yolu nedir? Bir belgesel filmde toplumsal analizi sunmanın en iyi yolu nedir? Sosyolojik heveslerimin olduğu bir romanı nasıl yazarım? Topluma dair temsiller üretenler ve bunları kullananlar, kendilerine ve başkalarına bunlara benzer sorular sorarlar ve sürece dâhil olan herkes, her ne yapıyorsa onu yapmaya devam edebilmek için zaman zaman bu sorulara yanıt vermek zorundadır. Bu soruların net yanıtları yoktur; temelde sonu olmayan bir tartışma ve ihtilaf yaratmaktan ve menfi duyguları kışkırtarak insanları sinir etmekten başka bir şeye yaramazlar.

Tartışmaktan daha ilginç bir yaklaşım ise geride bıraktığımız bölümlerdeki fikirleri bir prensip önermek için kullanır: *Bir şeyleri yapmanın her yolu mükemmeldir*. Bir film nasıl yapılmalı, bir etnografya nasıl yazılmalı ya da bir istatistiki tablo nasıl hazırlanmalı sorusuna verilecek her yanıt mükemmel yanıttır. Bu muhteşem yanıtta bir tuzak vardır aslında. Zira bu yanıt temel ilkenin tamamını içermez. Tamamı şöyle bir şeydir: Bir şeyleri yapmanın her yolu mükemmeldir -ama tek bir şey için-. Yani her yol, yapılmak istenen tek bir şey için belli koşullar altında en iyi yoldur. Dolayısıyla soru, “X’i yapmanın en iyi yolu nedir?” olmaktan çıkar ve “Bu X nasıl bir şeydir ki bu söz konusu temsil biçimi bu işi en iyi şekilde yapar?” biçimini alır. Bu soru, olabilecek bütün argümanların özünü kapsar: “İnsanlar X’i önerdikleri şekilde yaptıklarında neyi başarmaya çalışırlar?” sorusu. Bu sorunun yanıtı da, temsilleri yapanları, onların yaptıkları bu şeyden tatmin olmaları gereken kullanıcılar ile kullanıcıları da bu tür bir temsili yapan ama bütün bu istekleri karşılamak istemeyen ama onun yerine, sürece dâhil olan herkese işin yapımında ve dağıtımında kullanacağı kaynakları verme taraftarı olan üreticiler ile karşı karşıya getirir.

Tarif ettiğimiz bu sürecin sonunda ortaya çıkan durumlar sayısız biçimler alır. Öte yandan bu çatışmalar ve çözümler de bazı ortak yönlere sahiptir.

Standartlaştırma

Bütün gelişmiş temsil dünyaları belli oranda standartlaşmış biçimlerle işler. Toplumun en standartlaşmış temsillerinden biri olan sosyal bilim dergilerinde yayımlanan makaleler, bahsettiğimiz olgunun temel niteliklerini sergiler. Neredeyse bir yüzyıldır bu makaleler giderek artan oranda katı bir formatı takip etmiştir: bir sorunun ve bu sorunun içinde geliştiği kuramın sunumu; bu sorun hakkında geçmişte insanların ne yazdıklarının bir özeti, yani yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin korkulu rüyası olan “literatür değerlendirmesi”; test edilecek olan hipotezlerin sunumu; verilerin toplanmasında ve analizinde kullanılan yöntemlerin tarifi; kanıtların ışığında kabul ya da reddedilen hipotezlere dair bir tartışma ve bütün bunları özet hâlinde tekrar eden bir sonuç kısmı. Makaleler (nüfus sayımı, anket araştırması ya da bir deneyden elde edilen) bir veriyi genellikle standartlaşmış bir formda, tablolarda sunar. Bu standartlaşmış formu kullanan herkes, bunu sorunsuz bir şey -temsilleri üretenlerin bildikleri şeyleri iletebilecekleri saydam bilimsel pencerenin somut bir örneği- olarak görür. Bu kanı, okurların tablolarda sunulan verileri gerçekten okuduklarını ve değerlendirdiklerini varsayar. Eğer her şey bu şekilde çalışırsa o zaman dünya, Boyle ve meslektaşlarının hayalini kurduğu şeye, yani insanların fikirlerini ve elde ettikleri sonuçları birbirlerine sorunsuz bir şekilde sundukları bir yer olmaya doğru yaklaşmış olur.

Peki bu makaleler ve bu makalelerin kanıt olarak sunduğu tablolar bu şekilde mi işler? McGill’in (1990) öğrencilerin okuma alışkanlıkları üzerine yaptığı çalışması şu sonuca varmasına yol açar: Pek çok okur kanıt içeren tabloları okumadığı gibi, “bilginin temsilleri standartlaştığı zaman, okurlar da okumak için, kestirme yollar dâhil olmak üzere, standart yollar geliştirirler”.

Standartlaştırma, makalelerin okunma biçimini de çeşitli şekillerde etkiler; okurların, eğer gerisini göz ardı ederlerse ihtiyaç duydukları bir şeyi kaçırmış olmayacaklarından emin bir şekil-

de, doğrudan ilginç olduklarını düşündükleri şeye gitmelerine yardımcı olarak onlara zaman kazandırır. Standartlaştırma aynı zamanda okurların makalenin kendileri için ilginç olup olmadığını görmelerine de yardımcı olur; bunun yanı sıra, okurların makaleler arasında istatistiki bilgi ve ilgi derecelerine göre ayırım yapmalarına da müsaade eder. Dolayısıyla okurlar, tabloların metnin yaptığını söylediği şeyleri yaptıklarını kabul ederek ya da metindeki tabloların ne söylediğini anlamak için harcayacakları çabaya değmeyeceğine karar vererek tabloları atlarlar.

McGill, tablolara ilgi gösterme biçimlerine göre dört farklı dergi okuru tespit etmiştir. Kuram insanları, tabloları göz ardı edip doğrudan fikirlere yönelirler. Sayılardan anlamayanlar, tablo okumayı bilmedikleri için tabloları atlarlar. İlgi yönelimli istatistikçiler ise, eğer konunun ilginç olduğunu düşünürlerse, tabloları dikkatli bir şekilde incelerler, hatta çoğu zaman tabloları metnin ilgiye layık tek bölümü olarak görüp metnin geri kalanını göz ardı ederler. Püriten istatistikçiler, rutin bir şekilde, asıl kayda değer bilgiyi içerdiğini düşündükleri tabloları eleştirirler. İstatistiki bir makale söz konusu olduğunda, bir uçta makaledeki bütün tabloları ve formülleri dikkatli bir şekilde okuyan, bunların üzerinden tek tek geçen ve yazarın ürettiği işi yeniden üreten kişiler vardır. Öteki uçtaki okurlar ise, sunulan kanıtı şöyle bir göz gezdirirler ya da o kanıtı tümünden göz ardı ederler. Hatırlayın: Bazı okurlar tabloların yazarın söylediğini iddia ettiği şeyi söylediğinden ve eğer öyle olmasaydı editörlerin makaleyi basmayacaklarından emindirler: QED³.

Ciddi okurlar bir tablo ya da çizelgede sunulan rakamlardan ne anlamayı umarlar? Bu sunum biçimi, hatırlarsanız, okurların iki sayıyı karşılaştırmasına ve birinin diğerinden büyük olup olmadığını görmesine olanak tanır. Eğer öyleyse, bir şeyin (buna genellikle “bağımsız değişken” adı verilir) düşünmeye değer bir

3 T.S.N.: *de quod erat demonstrandum*’un kısaltması. Bir kesinlik ifadesidir; “kanıtlanması istenen de buydu” veya “bu da bizi ispata götürür” şeklinde karşılanabilir.

sonuç ortaya koyduğunu öğreniriz; eğer böyle bir sonuç yoksa o zaman da böyle bir şeyin olmadığını öğreniriz. Her iki sonucu da doğruluğunu incelediğimiz fikirler için önemli addederiz: Ortaya çıkan sonuç, bu fikirlerden birine destek verir ya da vermez.

Standartlaştırma, okurlara bu türden bir değerlendirmeyi yapmanın standart yollarını, standart yol çok zahmetli olduğunda da kestirme yolları sunar. Kısacası, standartlaştırma kısa yolu tercih eden okurlara kısa yolu, yavaş ve dikkatli yolu tercih edenlere de bu yolu sunar. Bunu da her şeyi standart bir dille, standart ve kolayca anlaşılır sembollerle ve sizin için önemli olan bölümleri görmenizi kolaylaştıracak iyi bilinen standart formatlarda sunarak yapar. Kendi zevkinize hitap eden bölümleri inceleyebilir ve herkes her zaman onları oraya koyduğu için, metinde okuduğunuz ya da göz ardı ettiğiniz bölümlerin tam da düşündüğünüz şeyleri içerdiğinden emin olabilirsiniz. Bu da, bitmiş ürünün özelliklerinin iyi tanımlanmış bir okur kitlesini tatmin etmek üzere tasarlanmış olması gerektiği anlamına gelir. Gerektiği? Kuşkusuz, eğer ürün şu anda onu kendilerine uygun bir şekilde kullanmakta olan çeşitli insanların desteğini almaya devam edecekse, dolayısıyla da buna benzer ürünlerin yapımının devamını temin edecek desteği üretecekse bu, zorunlu bir koşuldur.

Diğer temsile dayalı etkinlik alanlarında da topluma dair bilgiyi içermenin bu türden farklılaşan biçimlerine benzer şeyler var mıdır? Herhangi bir temsilin standart özellikleri nelerdir? Bu özellikleri ve bunların nasıl işlediğini kimler bilir? Bir filmle, romanla ya da oyunla iştigal etmenin hızlı ve yavaş yolları nelerdir?

Bu kurgusal temsillerden biriyle hemhâl olmanın kısa yolu, onu okumak ya da izlemek, anın içinde deneyimlemek ve belki de ardından arkadaşlarınızla kısa bir değerlendirme yapmaktır -“Nasıl buldun?” Sonra da işiniz biter-. İzlediniz ya da okudunuz; ana fikri aldınız ve bu fikri de daha sonra bir film izlediğinizde ya da kitap okuduğunuzda ve bunlar hakkında konuştu-

ğunuzda, mesela hikâyenin diğerlerinden farklı olarak bu sefer nasıl geliştiğini karşılaştırdığınızda kullanacağınız benzer materyallere dair oluşturduğunuz hafıza bölümüne attınız. Her ne kadar bu sosyal etkileşim, üzerine konuştuğunuz eserlerden birinin konu edildiği ciddi meseleler hakkında ciddi tartışmaları içerse de, bütün bunlar benzer ilgileri olan insanlarla etkileşime girdiğiniz anlara bağlı olan sıradan şeylerdir -hükümetin entrikaları ve yanlışları, büyük şirketlerin zararlı etkinlikleri, ilaçların kötülükleri gibi-. (Bütün bu ampirik tasvirlerin uydurma olduğunu, gerçek araştırma ile tasdiklenmesi gereken ne olup bittiğine dair tahminler olduğunu hatırlatayım. Bu örnekler, hayalî bir veriyle bile olsa araştırılabilir sorular ortaya koymanın bir yolu olarak karşılaştırmının işlevini gösterir.)

McGill'in iddiası, analogi yaparsak eğer, standartlaştırılmış formatların bu eserlerdeki fikirleri ve duyguları asgari zahmetle çekip çıkarmaya yaradığını söyler. Standartlaştırılmış öğeler tiyatro oyunlarının, filmlerin ve romanların dilinde karşımıza çıkarlar: karakterler, sahneler, metafor, tasvir ve buna benzer şeyler. Bu öğeler aynı zamanda üretimin basit öğelerini de oluştururlar: Filmleri ele alırsak, kameranın bakış açısı, bir bakış açısından diğer bakış açısına geçişlerin ("kesişler") niteliği, bakış açıları arasındaki geçişlerin bir hikâye yaratabilmesi -film teknikleri üzerine bir giriş kitabının tarif ettiği her şey-. (David Mamet'in [1991, 9-55] film bölümü öğrencileriyle yaptığı tartışma, müstakil kısa sahnelerin bir filmin hikâyesini zamansal olarak nasıl ileri hareket ettirdiğine dair ayrıntıları verir. Ben de bu teknik meselelere dair pek çok şeyi Kawin'den [1992] öğrendim.) Bu standartlaştırılmış film dilinin sunduğu standartlaştırılmış kestirme yollar bize örneğin kimlerin kötü adamlar ve iyi adamlar olduğunu söyler ki bu, en bilimsel temsil formlarını bile meşgul eden bir konudur (bölüm 8'de göreceğimiz gibi). Bu kestirme yollar, bu karakterlerin ne tür insanlar olduğuna ve neler yapabileceklerine dair ipuçları verirler ve bunu yaparak da bize hem haklı çıkmış olmanın keyfini hem de haksız çıkmamanın

sürprizini yaşatırlar. Bu eserlerin kullanıcıları da, sadece onunla sınırlı olmamakla beraber, özellikle de film gibi popüler formlarda, genellikle bu standartlaştırılmış kestirme yolları içselleştirirler ve nadiren bunun farkına varırlar; onlara her şey çok “doğal” görünür.

Daha dikkatli ve eleştirel olan izleyiciler ise, eserdeki her şeyin bu eseri üretenlerin tercihlerinin bir sonucu olduğunu ve bu kişilerin başka türlü tercihler de yapabileceklerini bilirler. Bu gelişkin kullanıcılar, kritik ayrımları ve yargıları yapmak ve bu işin hakkıyla yapıldığına ya da yapılmadığına karar vermek için ihtiyaçları olan bütün analitik ve dilsel aygıtlara sahiptirler. Film eleştirmenleri ise, tıpkı bir istatistikçinin tabloları ve formülleri dikkatli bir şekilde incelemesi gibi, bir filmi tekrar ve tekrar izlerler. Sonuç olarak bu izleyiciler, bir filmi her biri kendi içinde çeşitli bakış açıları içeren bir dizi sahnedan, ışıktandırmadan, uzun ve kısa sahneler ve yakın çekimler kombinasyonundan müteşekkil bir yapıt olarak, bilinçli bir şekilde izlerler. Bir sahneler silsilesinin nasıl olup da izleyenler için duygusal ve bilişsel bir sonuç ürettiği üzerine konuşurlar. Gelişkin bir izleyici, hızlı geçişlerin nasıl gerilim yarattığını görmek için Jean Renoir’ın *The Rules of the Game* filmindeki avlanma sahnesindeki müteakip çekimlerin uzunluğunu değerlendirebilir. Öte yandan sıradan bir izleyici ise, hissettiği gerilimi neyin ürettiği üzerine kafa yormadan onu sadece hisseder, bu sahnelerin hızını hiç düşünmeden kaydeder. Alternatif olarak, herhangi bir kesme olmadan yapılmış uzun bir çekim de benzer bir gerilim üretir, tıpkı Orson Welles’in *Touch of Evil* filmindeki, bir arabayı Meksika-Birleşik Devletler sınırının ötesine kadar takip eden ve arabanın patlamasıyla son bulan meşhur üç dakikalık sahne gibi.

Belgesel filmlerin izleyicileri de büyük ihtimalle benzer tipler sergilerler. Ne var ki, belgesel filmleri, bu türden yapımlara ilgi duymayan çok daha az sayıda kişi sadece eğlence olsun diye izler. Belgesel filmler, izleyenlerin konuya ilişkin ciddi fikirlere sahip olma ihtimalinin daha fazla olduğu bir malzemeyle uğra-

şırlar. Dolayısıyla bu tür filmleri izleyenler daha eleştirel, daha şüpheci ve film yapımcısına daha az güvenmeye istekli, daha temkinli olabilirler. Sonuç olarak da bu kişiler, onları izledikleri şey hakkında ikna etmek üzere kullanılan aletlere ve muhtemel aldatmacalara karşı daha bilinçli bir analitik tavır sergileyebilirler.

Standartlaştırılmış temsilleri üretmek ve kullanmak kolaydır ancak herkes bunları aynı şekilde üretmez ve kullanmaz. Bazı kullanıcılar, üreticilerin, ürünlerinin nasıl kullanılacağını kontrol etme çabalarından kaçınmanın yollarını bulur. Bazı üreticiler de ürünlerini standartlaştırılmış yöntemler olarak kolaylıkla görülemeyecek şekillerde üretmek ister. Standartlar bazı şeyleri yapmanın mümkün olan en iyi yoluna bağlı olduğu için, bunların dışında farklı ve yaratıcı bir şey yapmak isteyen kişiler yeni olasılıklar ve standartlar bulmak zorundadır.

Yenilik

Standart yöntemlerin yeterince iyi olduğunu düşünen üreticiler ve kullanıcılar yenilikleri hoş karşılamazlar. Eski yöntemler onlar için yeterince iyidir ve ilgilendiğimiz pek çok temsil dünyası karakteristik ürünlerinin nasıl yapılması gerektiğine dair periyodik ve hatta bazen kronik kavgalara tanık olur.

İstatistik ve istatistiki grafikler alanında büyük bir yenilikçi olan John Tukey örneğini düşünün. Onun *Exploratory Data Analysis* (1977) isimli kitabı çeşitli ihtimalleri bir altın madeni gibi önünüze seren klasik bir çalışmadır ve her nasılsa bu kitabın benim uğraştığım sosyoloji alanında neredeyse hiçbir etkisi yoktur. Tukey'in çalışmasını ilk keşfettiğimde sayılarla uğraşan meslektaşlarımdan onun keşiflerini ve icatlarını neden kullanmadıklarını merak etmiştim.

Erken dönem makalelerinden birinde Tukey (1972), sayıların grafiksel sunumunda yeniliğin olabileceği ve olması gerektiği

beş alan gösterir. Bunlar; genellikle sıkı bir şekilde ayrı tutulan metin ve sayıların harmanlanması, döngüsel verileri sunmanın daha etkin yollarının tasarlanması, “görmemizde en çok fayda olacak şeyleri” fark etmemizi sağlayacak daha yoğun çizim biçimleri, “iki yönlü tablolara ilave kesitler” koymanın pratik yolları ve daha iyileştirilmiş histogramlardır (çubuk çizelgeler). Bu yenilikler konusunda Tukey şunları söyler: “Öyle ya da böyle, tanıdık sorunlara yönelik önemli yenilikler söz konusu olduğunda bekleyeceğimiz gibi, bu beş yeniliğin hepsinde de aykırı bir düşünce tadı vardır.” (Tukey 1972, 294). Birinci öneriye dair de Tukey şunu söyler:

Bütün bunlar arasında en kurumsallaşmış olanı da tablo ile grafik ayrımıdır. Bu ayrım da özel teknik becerilerde ve iş bölümünde temellenmişti. Eskiden sayıları içeren herhangi bir sunum, neyin vurgulanması gerektiğini anlaması beklenemeyecek biri olan matbaacı tarafından baskıya verilmek zorundaydı. Dolayısıyla matbaacının, sayıların arkeolojisinde beceri sahibi okurlara tablonun vermek istediği iç görüleri veremese de en azından sonuçları verdiğinden emin olmak dışında bir seçeneği yoktu. Grafikler de aynı şekilde neyin vurgulanması gerektiğini bilmesini bekleyemeyeceğimiz ve dolayısıyla da idrak kabiliyeti düşük ve düşünceleri harekete geçirilmeyecek olan bir kitle için çizmek durumunda kalan teknik bir ressam tarafından çizilmek zorundaydı.

Fotoğrafa ve baskıya dayalı bir çağdan bilgisayar temelli bir çağa doğru ilerlerken neyin nasıl sunulacağının ve anahtar noktaların nasıl vurgulanacağının kontrolünü yeniden analistin eline ve aklına iade etme şansına sahip hâle geliyoruz (1972, 294).

Dolayısıyla Tukey, günümüz istatistiksel grafik pratiğindeki yetersizlikleri istatistikçiler, matbaa makineleri ve teknik ressamlar arasındaki iş bölümüyle ilişkilendiren güzel bir örgütsel analiz yapar. Fakat aykırılık can alıcı bir kelimedir. Bunu söylerken Tukey’in ne kadar ciddi olduğunu bilemem ancak istatistik ve istatistiksel grafiklerle uğraşan diğer kişilerin, onun önerdiği türden değişiklikleri istatistiki sunum biçimlerini iyileştirmeyi amaçlayan basit değişiklikler olarak görmeyeceklerini söylediği kesindir. Ha-

yır. En azından bu insanların bir kısmı, bunları uygunsuz ve belki de hiç düşünülmemesi dahi çok daha iyi olacak tavsiyeler olarak görecektir. Bir bakıma bunun kanıtı da, onun önerdiği ve bence de sosyolojik zanaatın gündelik pratiğine dâhil etmeye geçecek (her ne kadar ben genellikle özetlenmesi gereken sayılar ile uğraşmasam da) iki basit aracı (sonuçlar biraz sonra), iki büyük sosyoloji dergisinde yıllar içinde yayımlanan makalelerin kaç tanesinin kullandığına dair çok basit bir hesapta bulunabilir. Bu araçlar şunlardır: “gövde ve yaprak sunumu” [“stem-and-leaf display”] ve “kutu ve çubuk diyagramı” [“box-and-whisker” diagram].

Gövde ve yaprak sunumu, veriyi, Tukey’in 218 volkanın yüksekliğini sunduğuna benzer bir dizilişte sunar:

8	0	98766562	0 9 = 900 feet
16	1	97719630	
39	2	69987766544422211009850	
57	3	876655412099551426	
79	4	9998844331929433361107	
102	5	97666666554422210097731	
(18)	6	898665441077761065	
98	7	98855431100652108073	
78	8	653322122937	
66	9	377655421000493	
51	10	0984433165212	
38	11	4963201631	
28	12	45421164	
20	13	47830	
15	14	00	
13	15	676	
10	16	52	
8	17	92	
6	18	5	
5	19	39730	19 3 = 19,300 feet

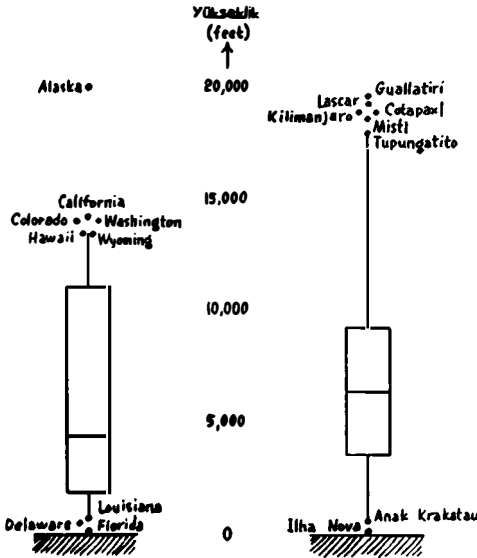
Yükseltiler aksı 100 fit [feet] birimler şeklinde gösterilmiştir. Dikey satırın sağındaki sayılar tekil volkanların yüksekliklerini 100 birim fit şeklinde verir; bunun solundaki sayılar ise 1000 birim fit şeklinde verilmiştir; daha da soldaki sayılar da en az burada verilen sayılar kadar yüksek olan volkanların toplam sayısını verir. Dolayısıyla, üçüncü sıra bize burada listelenen bü-

tün volkanların 2000 fit + dikey satırın sağında yer alan sayının toplamına eşit yükseklikte olduğunu söyler: İlki 2600 (2000 + 600) fit ve sonraki iki tanesinin de 2900 fit olduğu ve bu böyle devam eder. En soldaki sayı ise bu satırdaki bütün volkanları saydığınızda ve bir önceki iki satırdakileri de eklediğinizde 218 volkanın içinden 39 volkana sahip olduğunuzu gösterir. Bütün bunları aşırı ayrıntılı verme zahmetine girmemin nedeni McGill'in bizi uyardığı sorundan (yani okurların sayıları okuması sorunundan) kaçınmak içindir.

Dağılımın genel dökümünü grafikte bir bakışta görebilirsiniz -merkezi yükseltinin alt kısımlarında yer alan bir tür çan şeklinde dağılımdır- ve eş zamanlı olarak grafiği oluşturan bütün sayılar da kolaylıkla görülebilir bir durumdadır. Yükseklik kategorisinde yer alan bireysel rakamların listesini içeren satırın uzunluğu ise sadece kutu grafiğinde yer alan kutunun bir başka versiyonudur; satırın uzunluğu görsel olarak burada yer alan kategori üyelerinin sayısına eşittir. Tukey bu sunum biçimini hoş bir şekilde, "konuma dayalı olarak kaba bilgiyi ve burada konumlanmış karakterler ya da karakterlerle, yani sayısal metinle de ilgili ayrıntılı bilgiyi" veren "yarı-grafik" olarak tarif eder (Tukey 1972, 295). Aynı zamanda, "az biraz grafik listesi" [slightly graphic list] adını verdiği şeyin, yani bir eğrinin ya da çizelgenin sadece vazgeçilmez kısımlarını gösteren, içinde sadece birkaç sayının yer aldığı tablonun kullanımını da anlatır.

Bir diğer Tukey icadı olan kutu ve çubuk diyagramı [box-and-whisker plot] bir dizi sayı hakkında büyük miktarda veriyi, anlaması, okuması ve karşılaştırması kolay bir şekilde sunar. Sayısal bir dağılım hakkında pek çok önemli olguyu -medyanı, dayanak noktalarını (dağılımın yaklaşık kartillerini gösteren noktalar), dağılımın tam menzilini- grafik biçiminde sunar (ve alakalı sayılar buna eklenebilir) ve aykırı değerleri, ilgilenenler için fark etmesi kolay hâle getirir. Bu örnekte sayıların çoğu çıkarılmıştır fakat istenirse kolaylıkla dâhil edilebilir (Tukey 1972'den):

A) 50 Eyaletin Yükseklikleri B) 219 Volkanın Yükseklikleri



Bunlar bir dağılım hakkında bilinmesinde fayda olan şeylere benziyor. Ayrıca, bunları bu şekilde sunmak, ne kadar ayrıntı verilmesi gerektiğine dair bir sonraki bölümde ele alacağım sorunu da çözer. Çoğu zaman, bir dağılım hakkında birkaç şey bilmek isteriz: menzil, dağılım ve merkezî eğilim. Fakat aynı zamanda uç vakaları da bilmek isteriz. Tipik olarak birincisini bir tabloda, ikincisini de saçılma diyagramında [scatter diagram] sunarız. Kutu ve çubuk tasarımı ise her ikisini ekonomik bir şekilde sunar. Bu sunuma ilave sayılar eklenebilir ya da sayılar birbiri yerine kullanılabilir: ortanca yerine ortalama kullanabilir (ya da her ikisini de kullanabilirsiniz) ya da standart sapmayı tercih edebilirsiniz; bunları ve bunlara benzer şeyleri yapabilirsiniz.

Bu çizelgelerin en görünür avantajı bir bakışta, neredeyse sezgisel olarak edinebileceğiniz bilginin miktarı ve sadece resimlere bakarak yapabileceğiniz karşılaştırmanın kolaylığıdır.

Peki sosyologlar Tukey'in bu yeniliklerine karşı mı çıkıyorlar? Hayır, çıkmıyorlar. Sadece görmezden geliyorlar. Küçük ve (üzülerek söylüyorum) sıkıcı bir araştırma yaptım. İki büyük dergi olan *American Sociological Review* ve *American Journal of Sociology* dergilerini taradım ve 2001 yılında yayımlanan makalelerin kaçının Tukey'in tavsiye ettiği gövde ve yaprak çizelgesini ya da kutu ve çubuk diyagramını kullandığına baktım. 2001 yılını izleyen yıllardaki makalelerde durumun çok farklı olacağını düşünmek için bir sebep olmadığından dolayı da bir yılın yeterli olduğunu düşündüm. Bu iki dergide yayımlanan 77 makalenin hiçbirisi bu araçları kullanmamıştı (77 makalenin altmış sekizi Tukey'in önerilerinin uygun olabileceği sayısal veriler kullanıyordu). Eleştirmenler, bu makalelerde sunulan araştırma sorularının bu teknikleri kullanmak için uygun olmadığını ileri sürebilirler. Fakat makalelerin çoğu, niceliksel verilerini Tukey'in kaçınmayı amaçladığı biçimlerde sunmuştu: bulguları berraklaştırmak yerine sonuçları bulanıklaştıran ve tam da McGill'in görüşmecilerinin tarif ettiği kestirmece tepkileri kışkırtacak şekilde. Burada yazarların iddialarını doğru kabul etmek, her bir hücreyi karşılaştırma zahmetine girip sonuçları kontrol etmekten daha kolaydır; bu tür makaleleri okuyanların çoğu da muhtemelen birincisini yapıyordur.

Birileri Tukey'in basit istatistiki sunumunu aykırı bulur mu veya bulabilir mi? Tukey bir parça paranoyak mı davranıyordu? Bu makul, akla yatkın nesneler orantısız etkilere mi neden oluyorlar? Latour, her ne kadar öyle görünmese de, yöntem bölümünün bir bilimsel makalenin bütün bölümleri arasında en çok polemik yaratan kısmı olduğunu, diğer yazarlarla ve makalelerle kavgaya giren ve onların saldırısını bertaraf eden kısmı olduğunu söyler (1987, bölüm. 1, özellikle s. 45-60). Yöntem, veriyi sunmaya dair yöntem de dâhil, ağır bir ahlaki yük taşır. Yöntemi doğru kullanmak, özellikle de alandaki saygı duyulan kişilerin kabul ettiği standartlara göre kullanmak, araştırmacının dürüstlüğünü ve bunun yanı sıra da meslektaşlarına ve onların fikirle-

rine olan saygısını gösterir. (Bu, Shapin'in Boyle ve meslektaşları üzerine yaptığı tartışmayı çağrıştırır.) Yöntem araçlarını doğru şekilde kullanmamak cehalete, kifayetsizliğe, sahtekârlığa ya da ahlaksızlığa delalet eder.

Standart temsil yöntemlerini yanlış kullanmak ya da bunları alternatif yöntemlerle ikame etmek, işlerin yapılageldiği biçime bir saldırı anlamına gelir. Bunu yaparak, bu türden bildirimlerin dolaşımında olduğu dünyaların statü sistem(ler)ine de saldırmış olursunuz. Everett Hughes (t.y.) 1940'larda Kanadalı bir siyasi hareket olan Katolik Eylem [*Action Catholique*] tartışmasında bu tarz bir akıl yürütmenin mantığını serimler. Hughes analizi-ne William Graham Sumner'den iki öncül ile başlar - "statü geleneklerde yatar" ve "bütün mezhepler geleneklerle savaştadır" - ve kıyası mantıksal sonucuna vardırır: Mezhepler toplumun statü sistemi ile savaştadır. Sumner ve Hughes dinî gruplar ve partiler-den bahsediyordu; fakat bu kıyas, temsil dünyalarına da uygun düşer. Standart yöntemlere saldırdığınızda bu yöntemleri kullanan insanlara ve bunları kullanan insanları yüksek saygınlıkla ödüllendiren sisteme de saldırmış olursunuz.

Dolayısıyla Tukey, getirdiği yenilikleri "aykırılık" olarak adlandırdığında sağlam bir sosyolojik zemine dayanıyordu. Standart çubuk grafiklerde yaptığı yenilikçi varyasyonlar (histogramlar) üzerine şunu söyler: "Histogramların sayıya oransal bir alana sahip olması gerektiği fikri en derinlere kök salmış görünmektedir. Neden? Bunun çok az sayıda net yanıtı var gibidir. Öne sürülen iddia da sarsılmaz olmaktan çok uzaktır: (1) etki alana orantılıdır ve (2) etki sayıya orantılı olmalıdır. Hepimiz biliyoruz ki kuyruklardaki sayılar biraz daha ortada olan sayılardan çok daha önemlidir." (1972, 32). Tukey, standart histogramın, bilinmesine en çok ihtiyaç olan şeyi çoğu zaman göstere-medini söyler: bir örüntüden sapmalar. Tam da bundan ötürü, temsil ettiği sayının kareköküne oransal olarak her bir çubuğun yüksekliğini işaretleyen bir "rootogram" inşa eder. Daha da ilginç olanı, bunun ardından bir de "asılı rootogram" inşa eder;

burada histogramın çubukları normal bir eğriye üstten sığdırılır ki, “normallikten” sapmalar daha kolay fark edilsin.

Bu yeniliklerden hiçbiri, temsil ettiği miktara oransal bir alana sahip bir çubuk grafik üretmez. Genel olarak bu yeniliklerin standartlaşmış uygulamadan ayrıştıkları şey de budur; bir çizginin üstüne ya da altına uzanan çubuğun yüksekliği vasıtasıyla, farklı göstermesi gereken şeyi farklı gösterirler. Fakat yeniliklere karşı çıkan standart eleştirel argümana göre, insanlar (özellikle de sıradan insanlar) genelde ve otomatik olarak, çubuğun kapsadığı alanı asıl önemli şey olarak algırlarlar. Dolayısıyla da kaçınılmaz olarak, daha fazla alan kaplayan çubuğu, daha büyük olan gerçek bir sayıyı sembolize ediyor diye düşünerek, bunu standart şekilde inşa edilmiş bir çubuk grafiğe göre yanlış anlayacaklardır.

Öyleyse yorumu makul olanın ötesine zorladığımızda muhafazakârların, statüko savunucularının amacı, standardın bu şekilde ihlal edilmesinden yanılığa düşecek olan cahil ve masum okurları korumaya çalışmaktır. Sumner-Hughes kuramının bahsettiği farklılaşan statünün bileşenlerinden biri de budur: bilenler olarak “biz” ve bilmeyenler olarak “onlar” arasındaki ayrım ve bizim, onları suiistimal edebilecek kişilere karşı koruma yükümlülüğümüz. (Bu, bölüm 8’de detaylıca tartışılacaktır.)

Bir diğer bileşen ise istatistik uzmanlığının içsel hiyerarşisiyle alakalıdır. Eğer biz bunu hep böyle yapageldiysek ve siz şimdi bize bunu başka türlü yapmamız gerektiğini söylüyorsanız, bundan sonra bizim yapacaklarımız eskiden olduğu kadar iyi, önemli ve olması gereken olarak görülmeyecektir. Eğer kabul edilirse, sizin verileri sunma biçiminiz bu durumda bizim eski yöntemimizin sahip olduğu saygınlığı gasbedecektir. Dahası, mesleğin statü sistemi ne olursa olsun, artık siz daha önemli, daha saygın olurken biz de aynı oranda daha az önemli ve daha az saygın olacağız. Buna verilecek pek de nadir olmayan yanıt ise şudur: A, öyle mi? Krallar tahttan indirilmeyi pek hoş karşılamaz...

Klasik durum

Değişiklik, hâlihazırda geçerli olan temsil biçimlerinden hoşlanmayan insanlar tarafından önerilir. Bu insanlar başka bir şey yapmak ya da yapılacak şeyi daha kolay veyahut da daha iyi yapmak isterler ve bunu da standart yöntemlerle yapmak istemezler.

Bu klasik durumu bütün temsil dünyalarında bulabiliriz: Verili olanı kullanan herkes ya da çoğu insan tarafından bilinen standart bir yol vardır; sebebi her ne olursa olsun insanların bu standart yollardan tatmin olmamaları bunlara dair bir uzlaşmazlığa yol açar; bu uzlaşmazlık da, muhtemelen, temsil biçimlerinde yeni bir standartlaşmanın ve kullananlar arasında bazı yeni standartlaşmış okuma ve izleme biçimlerinin gelişmesi şeklinde çözüme bağlanır.

İnsanların hâlihazırda sahip oldukları temsillerden tatmin olmamalarının sebebi nedir? Bazıları, şimdiye kadar herkes tarafından kabul edilen yolun artık profesyonel dünyamızın (kullanıcılar dâhil) çözüme ulaşmasını istediği sorunları çözmediğinden şikâyet eder. Dahası bizim istediğimiz her şeyi yapan ve aynı zamanda eski yolun yarattığı ama hepimizin uyum sağlamayı öğrendiği zorluklardan ve sorunlardan da kaçabilen muhteşem bir yol bulmuşuzdur ya da içimizden biri bu yolu keşfetmiştir. Artık eski yolun zorluklarına uyum sağlamak zorunda değilizdir. Haydi değişelim!

Daha önce de söz ettiğim çapraz tablolarada bir sınıflandırmanın birkaç boyutundan daha fazlasını göstermenin zorluğunu ele alalım. Pek çok sosyoloğun bunu yapmak istediği durumlar olur. İki boyutlu tablo kolaydır. Satırlar bir değişkenin (örneğin yaş) kategorilerini, sütunlar da bir diğer değişkenin (bu da gelir olsun) kategorilerini gösterir.

Yaş	Gelir	
	Zengin	Yoksul
Yaşlı	yaşlı/zengin	yaşlı/yoksul
Genç	genç/zengin	genç/yoksul

Her bir hücre bu iki değişkenin kategorilerinin olası kombinasyonlarından birini içerir. Üçüncü bir değişken (örneğin cinsiyet) için kategorileri tekrarlamamız gerekir.

	Gelir			
	Zengin		Yoksul	
Cinsiyet	Erkekler	Kadınlar	Erkekler	Kadınlar
Yaş				
Yaşlı	yaşlı/zengin/erkekler	yaşlı/zengin/kadınlar	yaşlı/yoksul/erkekler	yaşlı/yoksul/kadınlar
Genç	genç/zengin/erkekler	genç/zengin/kadınlar	genç/yoksul/erkekler	genç/yoksul/kadınlar

Dört ya da daha fazla değişken ise daha fazla yer kullanır, yorumlaması daha zordur (çünkü bu durumda, akılda tutmak istediğiniz iki rakam birbirinden çok uzaktır) ve vakanın olmadığı boş hücre sayısının daha fazla olma ihtimali de daha yüksektir. Peki alternatifler nelerdir? Charles Ragin'in (1987, 2000) tavsiye ettiği Boolean hakikat tablosu bu türden bir veriyi çok daha etkin bir şekilde özetler. ("X" başlıktaki özelliğin mevcut olduğu, "0" da olmadığı anlamına gelir.)

Yaşlı (+60)	Zengin (\$ 100K)	Cinsiyet (Erkek)	#Vaka
X	X	X	500
X	X	0	125
X	0	X	800
X	0	0	875
0	X	X	250
0	X	0	175
0	0	X	900
0	0	0	900

Bu tablo, karakteristiklerin mümkün olan tüm kombinasyonlarını ve bu kombinasyona sahip kişilerin sayısını sunar. Dolayısıyla (benim burada hayal ettiğim verilerde) 500 tane yaşlı zengin adam (satır 1), 125 tane yaşlı zengin kadın (satır 2) vardır ve bu veriler en son satırdaki 900 genç yoksul adama kadar böyle devam eder. Bu tablo, sayıları karşılaştırmayı ve ne anlama geldiklerini yorumlamayı daha kolaylaştırarak verileri sekiz hücreli konvansiyonel tablodan daha ekonomik ve daha anlaşılır sunar. Bu yöntem, bazı siyaset bilimciler tarafından benimsenmiştir ancak sosyolojide hâlâ pek yaygın değildir. (Benim incelediğim makalelerde, araştırdığım yıl için hiç kullanılmamıştı.)

Önemli dergilerde yaptığım kısa taramam sosyologların bu aracı ya da Tukey'in çok kapsamlı kitabında geliştirdiği araçlardan birini kullanmadıklarını gösterdi. Peki neden? İşte benim tahminim: Çünkü standart uygulama bu değildir de ondan. Dolayısıyla bazı insanlar ya bu araçları nasıl kullanacağını bilmez ya da lisans sonrası eğitimlerinde öğrendikleri ve o zamandan beridir kullanageldikleri şeyleri kullanmaya alışmışlardır. Dahası bu insanlar bu tür araçları kullananların, yani istatistik tablolarını ve çizelgelerini okuyanların bu yeni araçları okumayı bilmeyebileceklerini ve bu nedenle de kafalarının karışabileceğini ya da yanılacaklarını düşünebilirler (ve bunda haklı da olabilirler). Bu da kuşkusuz kötü bir şey olurdu; çünkü istatistiki bir sunumun amacı, onu kullananlara kafa karıştıran değil doğru, kullanılabilir bilgi vermektir. McGill'in tarif ettiği cinsten standartlaşmış formatlar, doğru ve kullanılabilir bilgiyi bunları okumanın standart yollarını bilen kişilere sunar; değişim girişimleri ise buna müdahale eder.

Susan Cotts Watkins (1985) nüfus çalışmalarında önerilen ama hiçbir zaman benimsenmeyen grafik araçlarının ayrıntılı bir çalışmasını sunar. (Bölüm 10, sayısal ve sayısal olmayan çizelgeler sorununu ayrıntılı olarak ele alacaktır.) Bunların neden benimsenmediğini anlamak kolaydır: çetrefilli ve kafa karıştırıcı, düz ve kırık çizgiler karmaşası, asal sayıların eklendiği büyük

ve küçük harfler, üç boyutlu sıralar -bunların hepsi bazı özel şeyleri sunmak için muhteşem ancak bunları deşifre etmek için bir sürü zaman harcamaya istekli olmayanlar için ise kafa karıştırıcıdır-. İhtiyaç duymayabilecekleri ya da daha az etkin ama daha tanıdık ve dolayısıyla da daha az zaman ve enerji harcamayı gerektirecek biçimlerde erişebilecekleri bir bilgi için kim bu ilave çabayı göstermeye istekli olacaktır ki?

İnsanlar, tıpkı Kuzey-Güney haritasında olduğu gibi, standartlaşmış bir temsil biçiminden, bu temsil biçiminin daha önce fark etmedikleri bir şekilde kasten yanıltıcı olduğunu fark etmeye başladıkları için tatmin olmayabilir. Kuzey-Güney haritası dünyayı şu anda Merkator projeksiyonunda⁴ görüldüğü şekliyle fakat baş aşağı, yani sanki biz duvardaki haritayı baş aşağıya gelecek şekilde çevirmişiz gibi gösterir. Yazıları değiştirin ve elinizdeki yine aynı haritadır. Eleştirmenler bu haritanın ("yukarı"nın "aşağı"dan daha önemli olduğunu düşündüğümüz için Avrupa, Kanada, Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya'nın dâhil olduğu) Kuzey Yarıküre'nin Güney Amerika, Afrika ve Güneydoğu Asya'dan daha önemli olduğunu düşünmemize yol açarak Avrupa-merkezci bakış açısını güçlendirdiğini iddia ederler. Bu da nihayetinde coğrafi bir yargı olmaktan ziyade siyasi bir yargıdır. (Haritalarda rastlanılan başka türden Avrupa-merkezci sunumlara karşı geliştirilmiş daha sofistike iddialar da vardır.)

Drama, film ve kurgu dünyasının katılımcıları ise değişimin esasında iyi bir şey olduğunu düşünürler. Sanatçılar genellikle sürekli olarak aynı şeyi yapmak ya da yapmak zorunda kalmak istemezler. Sanatta değişim işin doğasında vardır. Her bir parça, biçim ya da sunum bakımından yeni baştan oluşturulsa bile kimse bundan şikâyetçi olmaz. Değişiklik yapılacaktır; çünkü yazar ya da film yapımcısı veyahut da prodüktörün yapmak iste-

4 T.S.N.: En bilindik ve yaygın dünya projeksiyonu. Tek odak noktasından bakılarak açılıp 2 boyuta taşınan, dolayısıyla da Kuzey ve Güney kutuplarına doğru yüzölçümleri fazlasıyla büyüten projeksiyon çeşidi.

diğı bir şey eskiden kullanılan bir yolla yapılamamaktadır ve bu da yeterli bir nedendir. Şüphesiz bu dünyalarda yer alan insanlar da değişim olduğunda şikâyet ederler, hem de yüksek sesle; fakat onların şikâyeti genellikle bu yeni amacın uğraşmaya değmeyeceğine dairdir. Hem yazarların hem de okurların, hızlı kişisel işlemciler sayesinde mümkün hâle gelen anlatıyla düz çizgisel olmayan yeni biçimlerde uğraşmasını gerektiren hiper-metin kur-gu [hypertext fiction] buna iyi bir örnektir (Bkz., Becker 1995).

Tukey, istatistiksel çizelgelemede küçük bir değişiklik gibi görünen şeye gönderme yapmak için “aykırılık” kelimesini kullanmıştı. Temsilleri yapanlar toplum hakkında bilginin nasıl sunulduğuna dair bir tartışmaya girdiklerinde buna benzer sözcükleri çok duyarsınız. Bu durum, temsillerin, görelî statü gruplarına ve bu ilişkilere dâhil olanların nasıl davranması gerektiğine ilişkin önemli çıkar ve inançlara bağlı olduğunu gösterir.

Benim lisansüstü seminerimdeki zeki öğrenciler tartışmayı alevlendirmek için derlediğim çizelge ve tablolar koleksiyonunu tartıştıklarında (bölüm 10’da bunu ayrıntılı olarak tasvir edeceğim) kullandıkları ahlakçı dil (hâlihazırda Tukey’i okumuş olmalarına ve benim onun tuhaf kaçan “aykırılık” kelimesini kullanmasına değinmiş olmama rağmen) beni şaşırtmıştı. Öğrenciler *-Deep South* kitabının yazarlarının (Davis, Gardner ve Gardner 1941), Missisipi’de, beyaz bir cemaat olan Natchez’e nasıl vardıklarını ve oradaki klik yapılar ve sınıf üzerine analizlerini nasıl temellendirdiklerini göstermek üzere hazırladıkları çizelgeyi inceleyen-, yazarları çizelgeyi yeterince açık bir şekilde etiketlemedikleri için eleştirmişlerdi. Çizelgede kullanılan sembollerin anlamını açıklama gücüne sahip ve kolayca erişilebilir bir anahtar verilmemişti. Öğrenciler öfkeli bir şekilde, yazarların “bunu yapmış olmaları gerektiğini”, “bunu bize borçlu olduklarını” söyleyip durdular. Ben yazarların bu bilgiyi tam da çizelgenin yanında verdiklerine işaret ettiğimde ise, öğrenciler hafiften insafa gelerek “yükümlülüğün” yerine getirildiğini teslim ettiler ama olması gerektiği gibi yapılmadığını eklemekten de geri durmadılar.

Başka bir öğrencinin, yeterince açık şekilde isimlendirmediyi için diğer bir grafiğin yazarı hakkında “bizi yüzüstü bıraktı” dediğini duyduğumu sandım. Yanlış duymuştum. Ama bu yanlış anlama da öğreticiydi. Öğrenci, lisedeyken, bir öğretmenin benzer grafikler anlaşılır şekilde isimlendirilmediğinde “onları” (yani öğrencileri) dersten “bıraktığını” söyledi. Aynı öğrenci, çalışmasını incelediğimiz yazarın da, tam da söylediğini düşündüğüm şekilde bizi yüzüstü bıraktığını düşünüyordu; benim yaşadığım karışıklık da muhtemelen bu ahlakileştirmenin kökenine dair bir ipucu veriyordu. Belki bu yorumu yaparak fazla abartmış olacağım ama bu kurallara, sahip oldukları gücü veren şey, temsiller hakkında öğretmenin çocukları “yanlış yaptıkları” için cezalandırdığı bir yerde, yani okulun buyurucu (ve buyurgan) ortamında eğitim almış olmamız mıdır merak ediyorum.

Öğrencilerin öfkesini hafife almak gibi bir niyetim yok. Ancak onların kaygılanmasının temel nedeni, benim verdiğim tablolar ve çizelgeler standart formatta olmadıkları için bunları anlamakta zorluk çekmeleri ve sınavda da bu temsillerin söylediklerini hatırlamakta ve alıntılarında zorlanabilecek olmalarıydı. Bu da, yazarların, işlerini temiz yapmaları için gereken zahmete girmedikleri anlamına geliyordu. Öğrenciler, diğer bir deyişle, iş bölümü hakkında şikâyet ediyordu: Yapmaları gerekmeyen bir işi yapmak zorunda kalıyorlardı; karmaşık bir çizelgeyi çözmek onların sorumluluğu değildi. Çizelgeyi kolaylıkla alıyıp anlayabilecekleri standart bir şekilde yapmak ve gereksiz karmaşadan kaçınmak yazarın sorumluluğuydu.

Öğrenciler, nihayetinde karşılıklı bir başarısızlık söz konusu olduğu hâlde, suçu başkasına atarak sorumluluğun ahlaki dilini kullanıyorlardı: Her iki taraf da (yazarlar ve öğrenciler) eldeki mesele hakkında başarılı bir iletişim kuramıyordu. Öğrenciler, “Bu, yazarın hatasıdır.” demek isterken, yazarlar da pekâlâ, “Hey, biz burada karmaşık bir şeyi açıklamaya çalışıyoruz ve bunu yapmanın standart bir yolu da yok. Siz de lütfen biraz çaba gösterin!” diyebilirdi. Biz, durumun, katılımcıları değil de

tahlil edenleri olduğumuz için suçlama yapmak gibi bir yükümlülüğümüz yok; meselenin suçlama yapmaya dair olduğunu not edebiliriz sadece.

Aynı sorun, başka ve oldukça farklı bir bağlamda, okurlar bir yazarın üslubunun “okunması zor” olduğundan şikâyet ettiği de ortaya çıkar. Benim kuşağımdan pek çok kişi Talcott Parsons’ın kuramsal çalışmalarının okunmasının haddinden fazla güç olduğundan şikâyet ederdi (bugün de Pierre Bourdieu’nün çalışmalarından şikâyet ettikleri gibi). Bu şikâyetleri özetlemek için kullandığım *haddinden fazla* ifadesinin kendisi bir ahlaki yargıdır. Bunun anlamı, ben, yani okur, bu karmaşıklığın altında yatan (ya da yatmayan) anlamı bulmak için bu kadar çok çaba sarf etmek zorunda kalmalı mıyım sorusudur. Benzer şikâyetler 1990’larda “postmodern” yazına dair de yapılmıştı. Öte yandan postmodernistler de, kendi açılarından aynı oranda ahlakçı bir söylemle, bu zorluğun gerekli olduğunu ve bilinçli olarak tercih edildiğini çünkü okurların metnin anlamına çok kolay bir şekilde nüfuz etmemeleri gerektiğini ısrarla savundular. Fotoğraf örneğinde gördüğümüz gibi, topluma dair bilginin pek çok sanatsal temsilinde var olan sosyolojik nüveler, kullananların manayı çıkarabilmeleri için çaba sarf etmelerini gerektirir. Harvey Molotch (1994), özellikle, bilgilendirici olabilecek fırsat maliyetleri sorununu gündeme getirir: “X yazarının yazdığı bir makaleyi okumak yedi saatimizi alıyorsa, başka yazarlar tarafından yazılmış üç tane makaleyi belki hiç okumayız (ya da barda bir şey öğrenemeyiz). X muhteşem olabilir ama diğerlerinden üç kat daha mı muhteşemdir? Parsons çok zekiymiş ancak Mills’den on kat daha mı zekiymiş? Ya da Goffman’dan? Ya da Merton’dan?” (Molotch 1994, 229). Dahası eğer öyle değilse, o zaman Parsons’ı okumama hakkına sahip miyim? (Ben buna bir de kaybınızı telafi etmek için hangi mahkemeye başvurabileceğiniz sorusunu eklerdim.)

Seminerimi alan öğrenciler kendilerini McGill’in görüştüğü öğrencilerin yerine koyarak bu duruma ilişkin mükemmel

bir örnek verdiler. Sınava hazırlanmak için okumak zorunda oldukları çok sayıda makaleyle ya da korku salan törensel bir literatür değerlendirmesi ile karşı karşıya kaldıklarında, kendilerini sıklıkla benzer bir konumda bulduklarını içtenlikle ifade ettiler. Hâl böyle olunca, yapmanız gereken işi ancak McGill'in tarif ettiği kestirme yolları kullanarak yaparsınız ve bu standart kestirme yolları da ancak elinizdeki makale standart temsil araçlarını kullandıysa yapabilirsiniz. Eğer yazar bunu aşan bir zorlama çıkarıyorsa, o zaman öğrenciler de yazarın söylediğini öğrenmek zorunluluğundan mazur görülmek isterler. (1960'lı yıllarda Harvardlı bir doktora öğrencisi, arkadaşlarıyla birlikte, Parsons'ın kuramlarını sürekli olarak değiştirmesinden kendilerini korumak için onun 1953'ten sonra yazdığı hiçbir şeyi, en azından tezlerini bitirene kadar, okumama kararı aldıklarını söylemişti. Bu hikâyenin doğruluğunu teyit edebilmeyi çok istedim.)

Öğrencilerimin kullandığı dil aynı zamanda “verimlilik ahlakını” ifade eder. Okurlar yaygın olarak, neden bir şeyin belli bir şekilde yapılması gerektiğini açıklarken, söylenenin etkisini arttırmak için, bunun işleri “daha kolaylaştırdığı” açıklamasının yanına bir de sıklıkla *sadece* yalanını eklerler. “Bu şekilde okuması sadece çok daha kolay.” *Sadece* kelimesi meselenin bir meşrulaştırma gerektirmeyecek kadar aşikâr olduğunu söyler; *daha kolay* ise, etkinlik mantığını ima eder ki bu mantığa göre, bir şeyi daha hızlı ve daha az çaba ile yapmaya yarayan her şey zorunlu olarak daha iyidir. Temsilleri kullananlar çoğu durumda zamanlarının yeni yöntemler öğrenmek için harcamayacakları kadar çok kıymetli olduğunu hissederler; doğrudan kullanıma koyabilecekleri bilgiye ulaşmak isterler. Deneyisel edebiyat biçimleri ve sanatsal toplumsal tahliller -David Antin (bölüm 9) ve Hans Haacke (bölüm 4) gibi insanların işleri- çoğu zaman başarılı bir şekilde kullanıcılarından ilave çaba göstermelerini talep eder ki bu kişiler de böylesi bir bedel ödemeye muhtemelen daha alışkındırlar.

Bu çatışmaların çözümü büyük olasılıkla belli jenerik biçimler alır. Yaşı ilerlemiş C. P. Snow'un, kristal bilimi (kristalografi) hakkındaki erken dönem romanı olan *The Search*'de bahsettiğine benzer şekilde, yeni bir şey tümüyle eskinin yerini alabilir. Snow'un bu romanında, temsilin hayli matematiksel bir biçimi tümüyle eski bir biçimin yerine geçer ve bu yeni biçimi anlamak için matematiğe ihtiyaç duyan eski kuşağı dımdızlak ortada bırakır.

Bir başka çözüm ise, yeniliğin bir uzmanlık alanı olması ve alanın geneline sadece yüzeysel bir ilişkiyle bağlı olmasıdır -muhtemelen sosyolojideki matematiksel modele olan şey de budur-. Bu yenilik hiçbir şeyin yerini almaz; bazı insanların kullanacağı ama çoğunun göz ardı edeceği yeni bir şey ilave eder. Bence matematik modeller çoğu insanın düşündüğünden daha faydalıdır. Dolayısıyla bölüm 10'u bu konuya ayırdım.

Bazı alanlar ise bu türden sorunları hiçbir zaman çözmez. Tartışmalar sonu olmayan bir şekilde devam eder. Belgesel filmler alanı sanki böyle bir şey yaşıyor gibidir. Hoş görülebilir olan nedir? Filme çekmek istedikleri gerçekliği bozmaktan kaçınmak konusunda film yapımcıları ne kadar ileri gitmelidirler? (Gerçeklik ile temsil arasındaki ilişki bölüm 7'de işlenecektir.)

Kimler dâhildir?

Şimdi sıra belli türde temsilleri üretenlerin kendi aralarında yaptıkları tartışmaları incelemeye geldi. Öte yandan temsilleri üretenler, çalışma koşullarının ve bunun sonuçlarının tam kontrolüne nadiren sahiptir. Bu ürünleri kullananların bu noktada oynadıkları bir rol vardır; üreticiler genelde bu rolden, "kullanıcıların" yanlış yönlendirilebileceklerinden, kaygıyla bahseder. Fakat kullanıcılar (yakında çıkacak olan Karaganis'in çalışmasında sözü geçen dijital kültür tüketicileri üzerine araştırmaların gösterdiği üzere), nadiren, onların ima ettiği kadar pasif ve ap-

taldır; temsilleri yapanların niyetlerinden bağımsız olarak, neyi dikkate alacaklarını seçerek ve bulduklarını da yorumlayarak süreçte aktif olarak yer alırlar.

Kullanıcılar tipik olarak, “temsil ürünleri” [representational products] tercihine sahiptirler. (Bu tuhaf ifadeyi kullanıcıların fikirler piyasasında tüketici olarak üstlendikleri rolü vurgulamak için kullanıyorum.) Şu ya da bu filme gidebilirler; o kitap yerine bu kitabı okuyabilirler; bu tür yerine ötekini tercih edebilirler. Bilimsel alanda sunulan bilginin şu biçimine değil de başka biçimine inanabilir; bilgiyi öyle değil de böyle kullanabilirler.

Dolayısıyla, profesyoneller arasındaki bir tartışmanın sonuca ulaşması hiç de uzman görüşüne dayanmayabilir. Durum daha ziyade, profesyonellerin Tukey’in grafik yeniliklerini kullanıp kullanmamak gibi meselelerde karar vermek için çok cahil olduklarını düşünebilecekleri nihai kullanıcıların yaptıkları tercihler tarafından karara bağlanır. İstatistiki yenilikler hakkındaki seçimin de bu şekilde yapılageldiğini söyleyebilirsiniz. Sosyologlar bunları sadece kullanmamakla yetinebilirler ve neden kullanmadıklarını açıklamak zorunda da değildirler. Sosyolojideki çoğu kuramsal tartışmanın da tam olarak bu şekilde çözüme ulaştığı söylenmiştir: Yani mantık ya da kanıt yoluyla değil de, kuramın uzmanları olmayıp sadece sıradan uygulayıcıları oldukları hâlde, kullanıcıların bu fikir yerine bir başka fikre ilgi duymaları ve ona yönelmeleri sonucunda.

Kullanıcılar aynı zamanda ve de sıklıkla, sunulan şeyi, bunu yapanların hiçbir zaman niyetlenmediği ve hatta tanık olduklarında dehşete düşecekleri şekilde kullanır. Örneğin, öne sürdüğüm iddianın cisimleşmiş bir hâli olarak ve standartlaşmış biçimde okunabilir bir sonuç sunabilmek için sorunu, hipotezleri, yöntemi, kanıtları ve sonuçları standartlaşmış bir şekilde özenle düzenlediğimi varsayalım. Okurların benim özenle yapılmış inşamı tümüyle göz ardı ederek, sunduğum verileri benim hiç de amaçlamadığım şekillerde ve üstelik de benim katılmadığım

sonuçları desteklemek için kullanabilmeleri pek muhtemeldir. Bu, doğa bilimlerinde hep olan bir şeydir. Fakat işe dâhil olan profesyonel iş gücünün her bir katmanının yanı sıra, uzman olmayan kitlenin de eseri başka şekillerde kullanabileceği sanat alanında da şüphesiz benzer şeyler olur. (Editörler düzenler, yönetmenler sahneye koyar ve izleyenler de ortaya çıkan ürünle yapmak istedikleri şeyi yapar.)

6. Ayrıntıları Özetlemek

Topluma dair bilgiyi sunmanın her biçimi, veri miktarını kullanıcıları tatmin edecek seviyeye çeker. Latour (1987, 234-37) bunu ninci+1 düzeninde tasvirler üretme süreci olarak tarifler. Yani tıpkı bir denklemin, kendi gereksinimlerini karşılayan bütün sayıların kombinasyonlarını temsil etmesi gibi burada da, daha çok yer kaplayan ve daha ayrıntılı tasvirlerin kombinasyonları yerine geçen kombinasyonlar üretilir. Anket yapanlar görüşmeciler hakkında öğrendikleri şeyin çok azını kayda geçerler ve onların şefleri de, hemen arkasından, onların kaydettiği bu çok az şeyi başka görüşmecilerden gelen yanıtlarla birbirine karıştırır ve bunların hepsini bir tablodaki hücre olarak özetler; bu hücre de ardından istatistiki bir özet olarak yoğunlaştırılıp sunulur: ya orta değer hâline gelir ya da diğer hücrelerle birleştirilip korelasyon katsayısı olur. Bütün bunların hepsi de tüm bu verilerin desteklediği söylenen bir sonuca indirgenir. Kullanabileceğiniz ya da ilginç bulabileceğiniz verilerin çoğu ayrıştırılmıştır.

Niyetim bu süreçle dalga geçmek değil. Veriyi indirgemek, bilimsel ahmaklık değildir. Hem kuramsal hem de pratik anlamda bir zorunluluktur. Şu düşünce egzersizini deneyin. Gözlem yaptığınız alanda bulduğunuz verilerin özetini yapmadınız. Bulduğunuz her şeyi, fiziksel, biyolojik ve sosyal malzemenin hepsini ofisinize taşıdınız. Bu, ne işe yarayacak? Bu şekilde, üzerinde çalışmak istediğiniz verilere erişmek daha kolay olabilir -binlerce mil yol ya da zaman makinesinde yüzlerce yıl seyahat etmenize gerek yok-. Sabah erken kalkarsınız, kahvenizi içersiniz

niz ve sonra da verileri stokladığınız yakındaki dünyaya gider ve onları gözlemlersiniz.

Eğer başka birilerine çalıştığınız şey hakkında bildiklerinizi söylemek isterseniz, o zaman bunu yapmak bir işe yaramaz. Böyle yaptığınızda, Jorge Luis Borges'in hikâyesindeki (Borges 1964, 59-66), hiçbir şeyi unutmayan, her şeyi hatırlayan ama öte yandan da önemli olanı önemsiz olandan ayırt edemeyen *Funes the Memorius* olursunuz ancak. Her şeyi bilmek hiçbir şey bilmemek anlamına gelir. Bilgi, gereksiz detayları ayıklamak ve bizim ilgilendiğimiz kısım olan temel hususları açığa çıkarmaktır. Her şey bizim için ilginç ya da kullanışlı değildir.

Dolayısıyla, çıkarabileceğimizi düşündüğümüz şeyleri çıkarırız ve bu özetlenmiş bilgiyi birleştiririz. Bunu yapmak, bildiğimiz şey üzerinde daha çok kontrol sahibi olmamızı sağlar. Bu indirgemeyi nasıl yaparız? Toprak bilimlerindeki bir problem üzerine çalışan bilim insanlarını incelediği zaman Latour, bu toprak bilimcilerini ve botanikçileri, ağaçları, maymunları, sıcağı, yağmuru, toprağı ve bitkileriyle birlikte onların çalıştıkları Brezilya ormanını nasıl geride bıraktı? Ve bilimsel ve felsefi bir meseleye dair bir soruna çözüm sunan ve bilimsel bir dergide yayımlanan makalesini nasıl üretti? Bilim insanları sorunlarını ormanı bir laboratuvara çevirerek, bilmek istedikleri "asıl hikâyeyi" gizleyen kafa karıştırıcı "diğer şeylerden" kurtularak çözmüşlerdi. Ormanın bir kısmını numaralandırmışlar ve burayı her biri küçük toprak parçasıyla temsil edilebilecek olan metrekarelere bölünmüş çevrili alanlara dönüştürmüşlerdi... Bu ve buna benzer ilave indirgemeler nihai olarak bir makalede sunulan çizelgede son bulmuştu. Latour da aynı şeyi yapmıştır. Bir hikâye olarak özetlediği gördüklerini fotoğraflara ve duyduklarını da saha notlarına dönüştürmüş, sonra da bunları, bir kişinin gösterilenden gösterene nasıl vardığı üzerine bazı değerlendirmelere dönüştürmüş ve -bilimsel bir makale- yazmıştı.

Bu alanlarda çalışanlar, toplum hakkında bir bildirimde

bulunan çeşitli mecralarda gözlemledikleri şeyleri nasıl indirgerler? Marcel Proust on dokuzuncu yüzyıl sonundaki Fransız toplumunun bazı kesimlerine ilişkin bildiği ayrıntılar yumağını, bazı karakterlere dair bir kumpası da içeren bir hikâyeye nasıl indirgemıştır? Oyun yazarı Caryl Churchill, Komünizm sonrası Romanya'da yaptığı birkaç haftalık görüşmenin ve gözlemin sonuçlarını üç sahnelik oyun olan *Mad Forest*'a (1996) nasıl indirgemıştır? Prensiplerden söz edebilir miyiz? Tarif edilebilir teknikler var mıdır?

Haritalar örneği

Bildiğimiz bir şeyin ayrıntısını indirgemek ve bunu resmîleşmiş bir temsile dönüştürmek kendini çözülemez bir sorun olarak sunar. Bernard Beck, sıklıkla, sosyolojinin, prensipte yapılamaz olan bir şeyi insanların nasıl yaptığını çalıştığını söylerdi: İnsanlar çözülemez sorunları kendilerine yüklenen bazı sınırlamaları esneterek çözer. Haritacı John P. Snyder (1993) haritacılığın kaçınılmaz çarpıtmalarını şöyle ifade eder:

Yaklaşık iki bin senedir yuvarlak olan yeryüzünü düz bir zeminde temsil etmeye çalışmanın zorluğu çok çeşitli mucitlerin ilgisini çeken matematiksel, felsefi ve coğrafi sorular ortaya çıkarmıştır.

... Her açıdan yuvarlak olan bir zeminin düz bir haritasını hazırlamanın çarpıtmalara sebep olacağı çok çabuk belli olmuştu. Çarpıtmanın pek çok biçimi olabilir -şekil, alan, uzaklık, yönelim ve parçalar arasında kesintiler ya da aralar-. Diğer bir deyişle, düz bir harita bir kürenin yüzeyini doğru bir şekilde yansıtamaz.

Çarpıtmadan azade olmasına rağmen bir kürenin de eksikleri vardır. Bir küre küçük boyutlu ancak hantalca bir şeydir ve ölçmesi zordur; normal koşullarda yüzeyinin yarısından azı bir kerede görülebilir. ...

Yuvarlak bir cismin yüzeyinin, özellikle de yerkürenin, bütününe ya da bir parçasının düz ya da yatay bir zeminde sistematik temsiline *harita projeksiyonu* adı verilir. Abartısız olarak sonsuz sayıda harita projeksiyonu mümkündür ve yüzlerce de basılmıştır. Harita

projeksiyonunun tasarlayıcısı başka türden bir çarpıtma yapmayı göze alır; tercihen de bunu, haritanın, ortaya çıkacak çarpıtmanın çok da önemli olmadığı bir kısmında ya da harita dışında yer alan bir bölgesinde yapmaya çalışır; çarpıtmanın bir kısmını asgariye indirmek ya da ortadan kaldırmak için çabalar (Synder 1993, 20).

Kısacası bu, yapılması imkânsız bir şeydir. Bir küreyi çarpıtma olmadan düz bir yüzeye yansıtamazsınız. Bir haritaya sahip olmanın bedeli, kullanıcının kabullenmeyi öğrendiği çarpıtma-dır.

Öte yandan, diğer düz yüzeylere kolaylıkla transfer edilebildiği ve yedirilebildiği için (Latour 1987, 215-57), özellikle de, kullanıcılara, sunulan şey üzerinde kontrol kurma imkânı tanıyan oldukça soyut temsillerin üretimi için, yani bilimsel ve pratik kullanımlar için, kullanıcılar haritaların yatay zeminde temsil edilmesini ister. Adam Gopnik (2000) bürokratların, sokakları, su borularını, elektrik hatları bağlantılarını ve kentin yüzey alanının diğer özelliklerini görmelerine izin veren ve böylelikle de belediyenin farklı birimlerinin işlerini koordine etmesine olanak tanıyan yüksek derecede uygulanabilirlik özelliğine sahip haritalar yapmak için kullandıkları bir New York şehri haritasını tarif eder. Bunu bir küre ile yapamazsınız ama bilgisayarda yatay bir temsil ile yapabilirsiniz.

Yatay bir projeksiyon yapmanın her bir yolu bazı şeyleri göstermek için iyiye, başka şeyleri göstermek için de o kadar iyi değildir. Eğer sadece belli bir alanla ilgileniyorsanız bu alanı haritanın merkezi yapabilir, tercih ettiğiniz kesinlik derecesini maksimuma çıkarabilir ve sizin için daha az önemli olan alanlardaki çarpıtmaları da göz ardı edebilirsiniz (her ne kadar bu alanlar başkaları için önemli de olsa). “Merkatör’ün [1569] projeksiyonunu geliştirmekteki temel amacı deniz seferlerine yönelikti. Sabit özelliğe sahip hatların hepsi (kerte hatlar ya da eş-kenar paralel hatlar) düz bir çizgi olarak gösterilmişti. Dolayısıyla bu projeksiyon, çıkış noktasını varış noktasına bağlayan düz çizginin azimutunu temel alan (manyetik sapma ya da gerçeğin

manyetik kuzeyden sapmasına göre ayarlanmış) tek bir pusula ayarını takip edebilecek denizciler için kıymetli hâle gelmiştir.” (Snyder 1993, 46).

Merkatör’ün kendisine göre:

Dünyanın bu haritalandırılmasında bizim hedeflediğimiz üç amaç vardı: Öncelikle yerkürenin yüzeyini düz bir yüzeye yansıtmak; bunu yaparken de bütün yerleri sadece birbirlerine olan istikametleri ve uzaklıkları açısından değil, aynı zamanda gerçek enlem ve boylamları açısından da olmaları gereken şekilde konumlandırmak ve dahası toprakların şeklini mümkün olduğunca yerkürede göründükleri biçimiyle korumak.

Merkatör ayrıca, bu izdüşümün denizcilerin ihtiyaç duyduğu ve istediği şeyi nasıl yerine getireceğini de anlatır ve ortaya çıkan çarpıtmaların, başka şeyleri berbat etmeler de, neden büyük denizlerde seyahati engellemeyeceğini açıklar. Benzer şekilde, bazı harita kullanıcıları temel olarak çok küçük alanlarla ilgilenir. Streografik izdüşümler çevrelerindeki geniş alanları çarpıtır. Öte yandan, uzmanlaşmış kullanıcıları ilgilendiren küçük alanda ise bir sorun yoktur (Snyder 1993, 20).

Kartografi ayrı bir profesyonel uzmanlık alanı olarak geliştikçe ürünleri pek çok yeni kullanım alanı kazandı (örneğin siyasi alanların yönetimi için) ve haritacılar artan oranda kompleks matematik modeller kullanmaya başladı. Bu da, en büyük erdemi, yapılmasının çok güç olması olan ve bu nedenle, yapılırken üstesinden gelinen teknik engelleri takdir edebilecek profesyonel bir hedef kitleyi de memnun edebilecek nitelikte olan yeni izdüşümlerin ortaya çıkmasına sebep oldu. “Daha karmaşık projeksiyon girişimleri bazı durumlarda sıklıkla dağcılarının sunduğu gerekçeyle aynıdır: *Çünkü yapması zordur*. Dünya haritasını bir üçgene sığdırmayı başarmak dışında, örneğin, böylesi bir izdüşümü tavsiye etmek için çok az neden vardır. Bu matematiksel yeniliklerin çoğunu ortaya atanlar, mütevazı bilimsel yayınlar dışında çalışmalarını geliştirememişlerdir.” (Snyder 1993, 155).

Özetleme

O hâlde toplumsal gerçekliğin herhangi bir temsili, hedeflediği okur ya da izleyici tarafından rahat ve pratik bir şekilde kullanılabilir diye çok büyük şeylerden daha küçük bir şey çıkarmalıdır. Herhangi bir şeye ait, oldukça büyük bir malzemeyi alıp bunu daha ufak bir malzemeye nasıl dönüştürürsünüz?

Toplumu çalışan kişiler yeni teknolojik gelişmeleri, temsillerimizi “daha eksiksiz” yapmamıza imkân tanıdıkları için sevinçle karşılarlar. Şimdilerde (Ben bunu 2006’da yazıyorum ama siz bunu okurken neler mümkün olacaktır kim bilir?) herhangi bir çarpıtma olmadan bir odadaki her sesi kaydedebiliyoruz. Çevremizde olup biten her şeyi dört saat boyunca kameraya kaydedebiliyoruz. Antik Yunan ve Roma’ya dair hâlâ mevcut olan yazının istediğimiz kısımlarını sadece bir CD-ROM’a sığdırabiliyoruz. Harika!

Bunu yapabilmenin faydası nedir? Bu, bir sorunu çözmüyor; hatta onu daha da kötü hâle getiriyor. Vaadi uç noktasına kadar taşıyalım. Misal bir toplumsal durumun her bir yönünü, tam anlamıyla bütün karmaşıklığı ile yeniden üretebildiğimizi hayal edin. Şu anda hepsi elimizde!

Eric Kraft’ın *What a Piece of Work I Am* (1994) isimli komik romanının kahramanı Ariane Lodkochnikov, bu sorunun cisimleşmiş hâlidir. Hayatını bir sanat çalışmasına, bu hayatı içeren bir sanat çalışmasına dönüştürür. Bir tiyatro sahnesinde yaşar. İnsanlar bilet alır ve onun yaşamını izlemek için, misafirlerini eğlendirdiğini, yemek yediğini, okuduğunu, televizyon izlediğini, uyuduğunu görmek için gelirler. Yıllardır orada yaşamaktadır ve ne olup bittiğini yakalamak için düzenli olarak gelen sadık hayranları vardır.

Fakat yarattığı şey artık bir şeyin temsili değildir, şeyin kendisidir. Anlamak istediğimiz şeyin birebir kopyasını -bu öyle bir kopya ki orijinalindeki hiçbir şey dışarıda bırakılmamış olsun-

yaparsak -tabii bu mümkünse-, o zaman sahip olduğumuz şey nihayetinde şeyin kendisidir. Bu örnek, temsil üretmenin amacının, ilgilenmediğimiz şeyler dikkatimizi dağıtmadan sadece bilmek istediğimiz şeyleri daha açık görebilmek ve onlara odaklanmak için gerçekliğin bir kısmından kurtulmak olduğunu vurgular. (Gazete editörlerinin fotoğrafçılara muhtemelen kasıtlı olarak, “asıl mesele” olmayan her şeyi ikinci plana iterek bir fotoğraftaki “bütün o karmaşayı çıkart” demelerinin nedeninin bu olduğunu hatırlayın. Hagaman 1993, 1996’daki tartışmalara bakınız.)

Öte yandan özetlemek, her zaman, gerçekten istediğimiz bir şeyi kaybetme riskini taşır. Çok fazla özetlerseniz bu sefer de elinizde ondan yeterli miktarda kalmaz. Ne için yeterli? Bu sorunun yanıtı temsili üreten kişinin amaçladığı şeye bağlıdır. Benim için çok olan, sizin için yeterli olmayabilir. Sadece farklı beğenilere sahip olduğumuz için değil, aynı zamanda, yaptığımız işler farklı türde bilgiye ihtiyaç duyduğu için de. Ne kadar yeterli sorusu her zaman, temsili, özel ve durumsal olarak temellenmiş bir amaç için isteyen belli bir grup bağlamında anlaşılacak zordur.

Tam olarak doğru miktarda özetleme yapma sorunu pek çok yerde karşımıza çıkar. Birbirinden çok farklı iki önde gelen yöntem, özet istatistikler ve etnografik bildirimlerdir.

İstatistiki yöntemler, uğraşmamız gereken veri miktarını azaltmayı, bir ölçümler dizisini bir çizelgeye ya da ortalamaya veyahut da merkezî bir eğilimin bir tür ölçümüne (ortancaya, ortalamaya) dönüştürmeyi amaçlar. Ancak bunları yaparken fazla da indirgemeci olmaması gerekir. Bir ortalama, nihayetinde, özetlediği sayılar yığını hakkında bu yığının bazı amaç ve yollar bakımından (ama bütün önemli şeyler bakımından değil) nasıl bir şey olduğunu temsil etmenin dışında fazla bir şey söylemez. Sayıları kullanan insanlar aynı zamanda başka bir şey de bilmek isterler: Bu yığın ne kadar çeşitlilik içerir; bir başka şekilde söy-

lersek, bu yığının içerdiği unsurlar ne kadar farklıdır? Bir yanıt, bu sayılar yığının sahip olduğu uç örnekleri, muhtemelen en büyüğü ve en küçüğü, yani yığının dağılımının menzilini söylemektir. Bir diğer yanıt da yığının unsurlarının ortalama etrafında ne kadar yakın kümelandiklerini söyler; bu yanıt, standart sapma denilen sayıyla özetlenir.

İki ya da daha fazla şeyin ne kadar yakından ilişkisi olduğunu tarif etmek istediğimizde -yükseklik ve ağırlık ya da gelir ve eğitim yılı-, benzer ölçümlerle karşılaştırılabilecek sayıyı üretecek bir ölçüm kullanırız ki, bu iki değişkenin elimizdeki popülasyonda bir başka popülasyonda olmadıkları gibi az ya da çok ilişkili olduklarını söyleyebilelim. İstatistikçiler, birbirlerinden neyi vurguladıkları ya da neye ağırlık verdikleri bakımından farklılaşan buna benzer pek çok ilişki ölçümleri geliştirmiştir. Bunlardan hiçbirisi, her ne kadar aynı veriyi özetliyor olsalar da, iki değişkenin nasıl ve hangi sıklıkla birlikte hareket ettiğine dair aynı ölçümü vermez.

Bütün ölçümler bilgi kaybı içerir. Bir ölçümler yığınının bir ortalamaya indirgediğiniz anda, onu tekrar bu ortalamayı üreten tekil ölçümlerin tümünü geri getirecek şekilde manipüle edemezsiniz. Artık onlar yoktur (eğer başka bir yere kaydetmediyseniz kuşkusuz).

Her bir özetleme biçimi farklı bir bilgi kaybına yol açar. Korelasyon yöntemleri, vakaları ayrı birimler altında rakamlara çevirir ve sonra da bu birimler arasındaki ilişkiyi hesaplar. Tekil vakaların birliği, bu iki birimin belli durumlarda ilişkili olduğu çeşitli biçimler ve de bağlamın geri kalanı ortadan kaybolur. Başka yöntemler ise tekil vaka içindeki bağlantıları korur.

Belli türlerde bilgi toplamaya ve bunu da belli bir şekilde sunmaya karar verdiğimizde, aynı esnada başka türden bilgileri toplamamaya ya da sunmamaya karar veririz. Her bir veri özetlemesi için şunu sorabiliriz: Neyi dışarıda bırakmaktadır? Ayrıca, kaybolanın bir kısmını kurtarabilir ve geri yerine koyabilir

miyiz? Sosyal bilimciler bir sosyal bilim tasvirine nelerin dâhil edilmesi gerektiğine ve nelerin de güvenli bir şekilde dışarıda bırakılabileceğine dair oldukça konvansiyonel hâle gelmiş fikirlere sahiptirler. Katılımcı gözlem yapanların alandayken topladıkları ve hiçbir zaman kullanmayacakları bütün o bilgileri düşünün. Bu kişilerin saha notları onlar ordayken olup biten her şeyi hiçbir zaman içermez.

Bir keresinde alan araştırması dersi vermiştim. Dersin ilk haftalarında “daha fazla” yazmaları konusunda ısrarcı olarak öğrencileri deli etmiştim. Bir araba tamircisi dükkânında dört saat geçiren bir öğrenci bana bir sayfalık bir not getirmiş ve ben de bunun yeterli olmadığını söylemiştim. Gerçekten de, “her şeyi” yazmalarını, en azından bunu yapmaya çalışmalarını istediğimi anlamaları haftaları ve bunu yapamayacaklarını ve benim onlardan istediğim şeyin de gerçekte ne bilmek istedikleri üzerine düşünüp bunun üzerine yapabildikleri kadar yazmaları olduğunu anlamaları da ilave birkaç haftayı aldı. Bu ise zor olan soruyu ertelemiş oldu sadece: Ne bilmek istiyorlardı? Çünkü gözlem yapmanın püf noktası, daha önce fark etmediğiniz şeyler hakkında meraklı olmaktır.

Diğer taraftan, benim pedagojiden esinlenen merakımın da sınırları vardı; örneğin, araştırma yaptıkları yerdeki kokuların eksiksiz listesini yazmalarını nadiren istedim; her ne kadar kokuların da sosyolojisi olabileceğini bilmek için bir Georg Simmel olmanız gerekmeseydi. Kokular nereden gelir? İnsanlar kokuları nasıl yorumlar? Toplumsal hayat, kokuları algılamak ya da onları fark etmemek üzere nasıl organize edilmiştir? Beğenilen kokulardan faydalanmanın ve kötü kokulardan kurtulmanın yasal ve enformel yolları nelerdir? Ve herhangi bir meraklı kişinin birkaç dakikada düşünebileceği bütün diğer şeyler.

Başka bir deney yapın. Bir sosyal bilimciye, davranışlarının açıklanması gereken bazı insanlara ilişkin olarak kendisine sadece az sayıda olgular verileceğini söyleyin (tipik bir anket görüş-

mesinin keşfedilecek şeye dair dayattığı gerçek sınırlamalardan çok da farklı bir durum değil ama benim bahsettiğim şey bu yöntemle sınırlı değil). Kuramsal ya da yöntemsel tercihlerinden bağımsız olarak neyi seçeceklerdir? Yaş, cinsiyet, gelir, eğitim, etnisite (ya da “bağımsız değişkenler”).

Bir sosyal bilimci bunları bilmezse yüzü kızarır; fakat öte yandan, dâhil edilmesi gerektiği yönünde makul iddialar öne sürülebilecek daha pek çok şey vardır. Boy-ağırlık oranına ne dersiniz? Ya da saç rengi? Ya da nasıl ölçüleceği bir yana, “genel çekicilik”? Ya da saldırganlık/çekingencilik? Ya da beceriksizlik karşısında genel fiziksel beceriklilik? Bir ülkedeki bir mesleğe ya da mahalleye veyahut da bölgeye özgü değişkenleri saymıyorum bile. Eğer ben düşünler ya da başka sosyal etkinlikler için veyahut da mahallede barlarda ve restoranlarda çalan müzisyenleri çalışıyorsam, o zaman bu müzisyenlerin kaç tane şarkı bildikleri ve kaç tane şarkıyı önlerinde yazılı materyal olmadan çalabildikleri sorusu herhangi bir standart listeden kesinlikle daha önemli olacaktır (Becker ve Faulkner 2006a, 2006b).

Tanık olduklarımızın ne kadarını özetlemek ve ne kadarını da tam olarak aktarmak gerektiği konusu, 1990'larda, benzer meselelerden dolayı, etnografik çalışmalarda bir soru olarak patlak verdi (Clifford 1988'de bu konu işlenmiştir). Antropologlar Margaret Mead, Bronislaw Malinowski ve A. R. Radcliffe-Brown'un izini takip ederek 1920'lerde antropolojik alan araştırması yapmanın ve yazmanın bir dereceye kadar bir yolunu bir şekilde geliştirmiş ve standartlaştırmışlardı. Clifford bu yolu şöyle tarif eder: (1) özel becerileri olan bir profesyonel saha araştırmacısı (2) yerel dili “rahat konuşandan” ziyade “kullanan” (3) konuşmadan daha ziyade gözleme dayanan (4) bunlara dayanan bilimsel soyutlamalar ve yöntemler kullanan (5) belli kurumlara odaklanan (örneğin Mead çocukluğa odaklanmıştı) ve bulgularını “etnografik şimdiki zamanda” anlatan bir araştırma ve yazma üslubu. Bu durum, başka şeylerin yanı sıra, insanların sahada geçirdikleri görece kısa zamana dayanan uzun kitaplar

yazmasına olanak tanıyordu. Clifford bunun, “bilimsel ve katılımcı gözleme dayanan etkin bir etnografi” olduğunu söylüyor. Bu kombinasyon alan araştırmacısının otoritesini “yoğun kişisel deneyim ve bilimsel analizin özgün bir karışımına” dayandırıyordu. Katılımcı gözlem olayların “içinin” ve “dışının” sürekli olarak birbiriyle ilişkilendirmesini içeriyordu: “Bir yandan belli olayların ve jestlerin anlamını empatiyle kavramak, diğer yandan da bu anlamları daha geniş bağlamlara yerleştirmek için geri çekilmek.” (Clifford 1988, 32, 34).

Bu alan araştırmacıları gözlemlediklerinden öğrendikleri şeyler ile topladıkları materyallerin yorumlaması olarak ekledikleri şeyleri bir araya getiren tutarlı bir özeti nasıl yapabilirler? Çünkü bu ikisi aynı şey değildir. Deneyim, yazdıkları şey hakkında kendilerini nihai otorite olarak sunan saha araştırmacılarının “ben oradaydım” iddiasını dile getirmelerine izin verir. Yine deneyim, araştırmacıları, tanımlaması zor ama nihayetinde gerçek olan ipuçlarına ve anlamsallıklara duyarlı hâle getirmiştir. Ne var ki, bu malzemeler bir diyalog sonucunda elde edilmemiştir ve dolayısıyla da özneler arası olmaktan ziyade öznelidirler -ve bu sebeple de tartışmaya açıktırlar-.

Antropologlar, alan araştırmacılarının, memleketlerine ham deneyimlerinden daha fazla bir şeyle geldiklerini fark ettiler. Gelirken yanlarında, deneyimler akışından belli çıkarımlarda bulunan, bunları isimlendiren, tasvir eden ve sonra da bunları etnografik çalışmanın nesneleri hâline getiren notları içeren saha defterlerini getiriyorlardı. Olaylar, saha notları hâline geliyordu. Tipik bir durumda böylesi metinselleştirmeler, çalışmanın anlattığı “kültürü” ya da onun bir kısmını birleştirmiş, özetlemiş ve üretmiş oluyordu.

Bütün bu yazma eylemi, alan araştırmacısının vazgeçilebilir addettiği (her ne kadar başkaları buna katılmasa da) ya da sadece dâhil etmeyi düşünemediği (tıpkı hiç kimsenin alan notlarına kokuları dâhil etmeyi düşünmediği gibi) ayrıntıları dışarıda bı-

rakarak saha deneyimini kaçınılmaz olarak indirgemeci bir şekle büründürür. En önemlisi ise, tipik olarak, standart bir antropolojik araştırma raporunda yer alan, antropologların damıttığı “kültürün” genel tasvirlerinden yerli insanlarla yapılan konuşmaların çıkarılmasıdır. Antropologlar gözlemden ve mülakattan öğrendiklerini şu cümlelerle özetlerler: “Nuerler X’i düşünür” ya da “Samoanlar Y’yi yapar”.

Bazı antropologlar bu özetlerden rahatsız olmaya başladı. Bu da önemli bir soruyu, antropoloğun sözünden başka sözlerin de antropolojik yazına nasıl dâhil edilebileceği sorusunu gündeme getirdi. Çok farklı seslere yer veren bir raporlama tarzı, etnografik çalışmanın iş birliğine dayanan karakterini hem açığa çıkarabilir hem de teslim edebilir; ilaveten, çalışmaya katılan insanların çoklu ifadelerinin de duyulmasına olanak tanıyabilir. Neredeyse 1940’lar kadar erken bir tarihte Clyde Kluckhohn (1945), sözlü tarih malzemelerinin, birinin antropoloğa anlattığı uzun kişisel hikâyelerin nasıl sunulması gerektiğine dair sorular soruyordu. Kluckhohn’un vardığı muhteşem ütopyacı sonuç -ki nasılsa o zaman bunu yapmak şimdi yapmaktan daha mümkün gelmiş olmalı- bu hikâyeleri üç farklı versiyon olarak basmaktı: Her ne kadar bunların da kesinliğine dair sorular kaçınılmaz olsa da (Blauner 1987), 1) yazıldığı ya da bir teybe kaydedildiği hâliyle antropoloğun notlarının çözümlenmiş hâli, 2) sıradan konuşmaların ilgisiz kısımlarını kaldıran (ki söylem analizleri için bu gerekli olabilir) bir düzeltilmiş versiyon ve 3) uzman olmayan okurlar için daha az sohbet tarzında kısaltılmış bir versiyon. Böylesi bir hikâye dizisi önermek, bunu gerçekte yapmanın ne kadar da kullanışsız olduğunu görmektedir.

Her durumda antropolojik bulguları ve kavrayışları özetlemek, özellikle, gerçekte olan şeylerin ne kadarının saha raporlamasına dâhil edilmesi gerektiği sorusunu gündeme getiren çetrefilli bir konudur. Clifford, yalnızca antropologlara yönelik olması istenmeyen, profesyonel olmayanların da, özellikle, çalışmanın bir kısmını oluşturan tanıklıkların sahibi olan insanların

da okuması istenen çeşitli deneysel anlatı biçimlerini tarif eder. Clifford bu anlatım biçimlerinin, konuya vâkıf olmayanların pek de işine yaramayacak olan ama bu tanıklıkları sağlayan yerlilerin çok ilgisini çekebilecek yorumlanmamış yerli materyaller hülâsaları içermesi sebebiyle, eski moda görünebilecek yayınlara yol açacağını söyler.

Şimdiye kadar sadece kimleri dâhil etmemiz gerektiği üzerine konuştum. Peki ilgimizi çeken davranışın olduğu durumlara dair ne diyebiliriz? Durumları tarif etmeye çalışmak, bazı sosyal bilimcilerin “yaşanmış deneyim” demeyi tercih ettiği şeyin temsili sorusunu gündeme getirir.

Bazı toplum anlatıları, tasvir edilen insanların ve organizasyonların hayatlarının ve deneyimlerinin neye benzediğine dair bir fikir vermeyi amaçlar. (Kuşkusuz, başka anlatı biçimleri hiç böyle bir şey denemez ve bunun yerine, değişmeyen ilişkilerin yasa benzeri genellemelerine götürecek davranış benzerliklerini arar.) Bu anlatılar ya da temsiller, davranış örüntüleri ve bunların düzenliliği, toplumsal kurallar ve normlar ve buna benzer diğer kolektif olguları anlatmanın ötesine geçmek isterler. Okurun ya da izleyicinin, benzer durumlarda yer almanın nasıl bir şey olacağını kişisel olarak hissetmesini amaçlarlar.

“Yaşanmış deneyimlerin” -bu ele avuca gelmez hislere ve duygulanımlara dair şeylerin- temsilleri çok yakından gözlemlere, ayrıntılı mülakatlara ya da mektup veyahut da günlük gibi ayrıcalıklı belgelere erişime dayanıyor olabilir. Uç bir örnekte ise, temsilin kendisi dolaylı ya da doğrudan anlatan kişilerin kendi deneyimlerine dayanıyor olabilir. Bu kişiler araştırdıkları insanlarla aynı sosyal kategoriye mensup olabilirler (siyah, eşcinsel ya da müzisyen olabilirler ya da söz konusu sosyal kategori ne ise onun üyesi olabilirler). Bundan ötürü de, aktardıkları deneyimleri, onlara kazara ya da tesadüfen tanık oldukları veyahut da araştırma yaparken kendilerini bu deneyimlere kasıtlı olarak maruz bıraktıkları için paylaşmış olabilirler. Mitchell

Duneier (2000), örneğin, çalıştığı sokak satıcılarıyla günlerinin 16 saatini paylaşmıştır. Benzer şekilde, pek çok antropolog da “yerliler”in öğünlerini ve evlerini gururla paylaşmıştır. Bunu yapan araştırmacılar ya da sanatçılar, kasım ayında bir New York caddesinde bütün bir gece oturduğunda ne kadar üşündüğünü ya da ırkına veyahut da cinsel yönelimine hakaret eden bir polis tarafından dövülmenin nasıl hissettirdiğini başkalarının bilmediği bir şekilde bilirler. Başkalarının deneyimlerini aktaran bazı sosyal bilimciler, elbette hepsi değil, bu resmettikleri şeyi ilk elden deneyimlemiştir.

Varsayalım ki o çok özel bilgiye, dedikleri gibi, bir başkasının ayakkabısında yürümenin ne menem bir şey olduğu bilgisine sahipsiniz. Böylesi bir deneyimi kendileri yaşamamış insanlara bu deneyimi her şeyiyle birlikte nasıl aktaracaksınız? Eğer çoğu şey aktarım sırasında kaybolacaksa, o zaman bütün bunları bilmenin faydası nedir?

Değişik temsil biçimleri tarif ettikleri hayatlara dair deneyimlerin ne kadarını iletebildikleri bakımından farklılaşır. Bazı temsiller çok azını iletir ve bundan daha fazlasını vermek gibi bir amaçları da yoktur. Örneğin bir sokak haritasından hiçbir zaman San Francisco’nun belli bir sokağının yokuşunun ne kadar dik olduğuna dair basit bir bilgiyi öğrenemezsiniz; o sokakta kaç tane bina vardır, o binalarda ne tür insanlar yaşamaktadır, geceleyin ya da yağmurda sokak nasıl görünür, sokaktaki ağaçlar nasıl kokar gibi bilgilere hiç girmiyorum bile. (Bay Bixby’nin, vapur kaptanı çırağı olan Mark Twain’e bir Missisipi nehir vapuru kaptanının nehir hakkında bilmesi gereken şeylere dair yaptığı açıklamanın çoğu, o nehirde aşağı yukarı seyir yaparak edinilen bilgilere dayanıyordu. Bu, Missisipi nehrini anlatan herhangi bir basılı çizelgede bulacağınız bilgiden çok daha fazlasıydı.)

Bir sokak haritası aşırı bir soyutlamadır: Burada sadece coğrafi yön bulmayla alakalı yalın olgular vardır; bunun dışında kalan her şey atılmıştır. İstatistik tabloları ve çizelgeleri de bunun

gibidir: sınırlı kelime ile tarif edilen sınırlı sayıda şey. Bu soyutlamaları eleştirmiyorum, vadettiklerini yaparlar, bunu da çok sayıda şeyi sistematik ve karşılaştırılabilir şekilde tarif edebilme yetileri sayesinde başarırlar. Bunun bedeli de ayrıntıları kaybetmektir kuşkusuz. Oldukça iyi bilinen bir şeydir bu.

Tarihsel, biyografik ve etnografik anlatımlar ise bizi deneyime yakınlaştırmaya çalışır. Bu türden yöntemleri kullanarak yazan yazarlar daha ayrıntılı ve daha deneyime dayalı bir bilginin bir kısmına genellikle sahiptirler; sıklıkla, asıl bilmeye değer şeyin bu olduğunu düşünürler ve bunu da okurlarıyla paylaşmak isterler. İnsanların günlük yaşamlarının ayrıntılarını, ne giydiklerini, ne kadar üşümüş ve aç olduklarını, cinsel etkinliklerinin ayrıntılarını ve her şeyden öte bunların tümünü deneyimlerken ne düşündüklerini ve nasıl hissettiklerini bilmemizi isterler. Bu bilgi nasıl iletilir? Sadece hikâyeye dair olgular değil, aynı zamanda, hikâyede yer alan insanların iç dünyaları, özellikle de duygu dünyaları...

Tarihsel ve antropolojik anlatıların çoğu, insani toplumsal deneyimin bu incelikli yönlerini iletmeye çalışır. Antropolojik monografilerde akrabalık terimlerinin, büyü dualarının ve dinî inançların listeleri, okurlarda sempatik bir duygulanım yaratacak kadar uzun ve zaman zaman da şiirsel ve genellikle de bilinçli olarak yapılmış edebî anlatım girişimlerini peşi sıra takip eder. Mektuplara, günlüklere, gözleme ve mülakatlara dayanan ve bu materyallerin tanıklığında yapılan yorumlar arasına “olguların” serpiştirildiği tarihsel ve biyografik anlatılarda da benzer kaygılar vardır.

Sıradan ve kuru bilimsel üsluptan memnuniyetsiz olan böyle yazarlar, bildikleri ve denemeye cesaret edebildikleri her türlü edebî beceriyi, zamansal, mekânsal ve kültürel anlamda uzak olan bir dünyaya okuru çekebilmek için kullanırlar. Yazdıkları insanların içsel düşüncelerini kurgularlar. Carter Wilson'ın antropolojik romanı *Crazy February* ([1965] 1974) gibi bir kurgu

kaleme alırlar. Richard ve Sally Price'nın, Surinam'ın çok etnikli halkının yaşamına dair anlatılarında olduğu gibi, birden fazla karakterin temsil ettiği birden fazla düşünceyi harmanlarlar (Price 1990; Price ve Price 1995).

Araştırdığınız insanların gerçekte deneyimlediği şeyi okurlarınızın da deneyimlemesini istiyorsanız, bütün bu girişimler onarılamaz bir kusura sahiptir. Nihayetinde, yazdıklarınız okurlara, evde bir koltukta okuyarak öğrenecekleri şeyden daha fazlasını vermez. Kitabın onlara anlattığı insanların yaşadığı şeyleri deneyimlemezler. Bu insanların gördüğü şeyi göremezler; sözselsel bir tasvir üzerinden onları hayal edebilirler sadece.

Bu durumsa, yazının yanı sıra ya da yazının yerine fotoğrafların ve filmin kullanımına yol açar. Bu yayın mecraları pek çok avantaja sahiptir. Fakat aynı zamanda, bu kitabın uzun bir süre kaçınamayacağı pek çok sorun yaratırlar. Fotoğraflara dair temel şey, sizin şeyleri görmenize olanak sağlamasıdır; fotoğraflar, eğer kendi gözlerinizle görmek üzere orada olsaydınız görebileceğiniz şeylere benzeyen pek çok görsel ayrıntıyı verir. Aslında tam olarak bunu da yapmazlar; çünkü fotoğrafçı ve yazar, temsili üreten kişiler olarak, vermek istedikleri mesajı verebilmek için sizin göreceğiniz pek çok şeyi zaten seçmiştir. Püristler, kullanıcı ile yaşanmış deneyim arasındaki bu perdeden şikâyet eder. Yine de *Balinese Character* gibi katı etnografik çalışmalar, size bir düz yazının veremeyeceği ya da bu kadar ekonomik bir şekilde veremeyeceği pek çok şey öğretir ve üzerine düşüneceğiniz pek çok şey sunar. Bir sayfada beş ila sekiz fotoğrafın ve karşısındaki sayfada da bunların antropolojik yorumunun yer aldığı ve toplamda yüzlerce fotoğrafı içeren bu kitap, küçük bir örnek vermek gerekirse, kişilik gelişimini etkileyebilecek olan bir durumun, bir yetişkinle bir çocuğun duruş ve birbirlerine dokunuşlarının ayrıntılarını verir (Bateson ve Mead'in düşündükleri ve de iletmek istedikleri şekilde). Fotoğraflar, sıklıkla, bir yandan inanılmaz ayrıntılı ama öte yandan da çok ekonomik bir şekilde, bir olayın gelişiminde birbirini takip eden aşamaları gösterir -dans, transa

geçme ya da bir çocuğun aksiliği-. Bu sayfalarca fotoğrafın içinden sadece bir sayfada size anlatılan bir şeyi anlatmak için ihtiyaç duyacağınız düzyazıyı hayal etmek bile güçtür.

Aynı avantaj ve sorunlar sinema filmleri için de söz konusudur. Filmler, hareketsiz fotoğrafların görsel detayına, süregiden bir eylemin sürekliliğini ve dolayısıyla da hem devam eden bir hikâyenin akışını hem de ileri ve geri atlamalarla bu hikâyenin parçalarını sunma olanağını ekler. Fakat bu görsel araç gerçekten “yaşanmış deneyimi” sunmakta çok da ileriye gidemez. En avant-gart bilimsel sunum bile, bu deneyimi yaşanmışlığın içinden özetlemekle son bulur. Bu, yapılamayacağını söylemek değildir elbette. Bilimsel standartlaşmanın sınırlılıklarına kendilerini tabi kılmayan sanatçıların bize öğreteceği önemli şeyler vardır.

Hepimiz bir durum içinde “deneyimleriz”. Durumlar fizikseldir. Aynı zamanda hepimiz, fiziksellüğün bir durum çerçevesinde yaşananları anlamak için önemli olduğunu da biliriz. Öte yandan, sosyal bilim temsilleri, kullananların bunları deneyimleyebileceği bir yolu hiçbir zaman sunmaz. Temsilleri üretenler, yaşanmış deneyimi bize sunmak konusunda en hassas olanlar bile, genellikle bu deneyiminin fiziksel gerçekliğini deneyimlememizi önermez.

Fakat okurlarımıza, en azından prensipte, bu deneyimi sunabiliriz. Ancak bunu bırakın etnografik yazımı, film ya da tiyatro gibi, genellikle aklımıza gelen (ve bu kitapta olduğu gibi sıklıkla paradigmatik olduğunu düşündüğümüz) konvansiyonel formlarda yapamayız. Filmler sesleri daha da gerçekçi hâle getirdi; ne var ki, film temsillerine koku gibi temel bir şeyi dâhil etme çabası ticari hileden öteye geçememiştir: Uygun anlarda kazınacak olan kazı-kokla kartları ya da salonun havalandırma sisteminden içeri verilen kokular hiçbir işe yaramıyor. Benzer zorluklar tiyatro performanslarında da söz konusudur.

Öte yandan, “mekâna-özgü [*site-specific*] tiyatro”, diğer temsil biçimlerinin dışarıda bıraktığı pek çok fiziksel ayrıntıyı oyu-

na dâhil ederek bu zorluğu aşmak bakımından oldukça ileri bir adım atar. Mekâna-özgü tiyatro nedir? Konvansiyonel tiyatro mekânı olarak nitelenemeyecek yerlerde, genellikle odalarda ya da izlediğimiz olayların gerçekten gerçekleştiği yerlere benzeyen mekânlarda (ya da bazen gerçekten gerçekleştiği odalarda) sergilenen tiyatro oyunlarıdır.

California'nın Sausalito kentindeki Antenna Tiyatrosu uzun zamandır bu tür performanslarda uzmanlaşmıştır. (Bu tür benzer etkinlikler yapan başka şirketler bilmiyorum ama muhtemelen başkaları da vardır. Antenna, çalışmalarını yıllarca takip ettiğim bir tanesidir.) *High School* (Lise) gösterisi California'nın Mill Valley kentinde Tamilpais Lisesinde gerçekleşti (ve o zamandan beridir de başka topluluklar ve okullarda yerel öğrencilerin ve hocaların katılımı ile oynanmaya devam etti). Gösteride yer alan katılımcılar walkman takıp, onları tek tek ve sırasıyla sınıflara, spor salonuna, soyunma odasına, toplantı salonuna ve tuvaletlere doğru yönlendiren talimatlara uyarak dolaştırılıyor ve diğer bir yandan da aynı okulun öğrencileri ile yapılan görüşmeler ve gündelik okul aktivitelerinin sesleri kendilerine dinletiliyordu. Odalar tıpkı liselerin koktuğu gibi kokuyordu. Neden kokmasınlardı ki? Bu bir *liseydi*. Duvarlar tıpkı gerçek bir lisede olduğu gibi konuşmalarla yankılanıyordu. Olay gerçek bir lisede geçtiğine göre neden yankılanması ki? Erkek çocuklar kızların tuvaletine girme heyecanını bile yaşıyordu. En sonunda, mezun olmak için dışarıdaki toplanma alanına varıyordunuz ve diplomanızı, eğer olay gerçek olsaydı müdürün duracağı yerde duran, sessiz bir oyuncunun elinden alıyordunuz. Antenna web sitesi benim burada ele aldıklarım da dâhil olmak üzere pek çok gösterisini tasvir etmektedir (www.antenna-theater.org/productionheadings.htm).

Antenna prodüksiyonları, repliği olan oyuncu kullanmaz ve bazen de hiçbir oyuncu istihdam etmez; görüşmelerle ve kaydedilmiş çevre sesleriyle dolu teypler kullanırlar. Ulusal Parklar İdaresinin eskiden San Francisco'nun federal hapishanesi olan

Alcatraz turuna katılmışsanız, geziyi gerçekleştirdiğiniz mekânlarda mahpusların ve gardiyanların yaptıkları gerçek konuşmaları Antenna'nın gerçekleştirdiği kayıtlardan dinlemiş ve bu grubun prodüksiyonlarının neye benzediğine dair bir fikre sahip olmuşsunuzdur.

Bir dış mekân Antenna prodüksiyonu olan *On Sight (In Sausalito)*, bohem 1960'lardaki bir su kenarı kasabasının tarihini orada yaşamış olan renkli karakterleri -başkalarının yanı sıra sanatçı Jean Varda ve aktör Sterling Hayden vardı-, onları tanımış olan kişilerin kelimeleriyle tarif ederek anlatır; bu arada da dinleyiciler bu insanların yaşadığı ve anlatılan şeyleri yaptıkları yüzen evlerde ve gemi kızaklarında hapsolmuş durumda bulunurlar.

Bu prodüksiyonlar, kimse bunları izleyenlere ya da dinleyenlere iletmenin pratik bir yolunu daha önceden düşünemediği için tipik temsil türlerinin geçiştirdiği fiziksel deneyimleri tam anlamıyla sunarlar. Antenna'nın yöntemi pek çok amaç için pratik olmayabilir ama öte yandan da doksan ya da yaklaşık sayıda insana böylesi bir deneyimi bir geceliğine yaşatmak için mükemmeldir.

Sıklıkla, Antenna'nın gösterilerinde izleyiciler konuşulan şeyi doğrudan deneyimler. Gizemli bir hikâyeye olan *Artery*'de katılımcılar, bir yandan kaydedilmiş diyalogu dinliyor, diğer yandan da sırayla on yedi odadan oluşan basit bir düzenek boyunca yürüyorlardı. Yürüyüşünüz sırasında bir ses, küçücük bir odada size doğru yöneltilmiş olan bir silahı simgeleyen tahtadan oyulmuş bir figüre, sonra da arkanızdaki duvarda asılı duran tahtadan oyulmuş tabancaya dikkat etmenizi ve ardından da yanınızdaki kişinin sizi vuracağını söylüyordu. Ardından da aynı ses "Tabancayı al! Al onu! Hemen! Öldür onu! O seni öldürmeden önce!" diye bağırıyordu. Ki ben bu söyleneni yaptım. Daha sonra görüştüğüm diğer katılımcılar da aynısını yapmıştı. Bir başka odada teypteki ses size rafta duran mücevher kutusundaki (1 dolarlık) bir kolyeyi çalmanızı -ki ben bunu da yaptım- ve

sonra da onu bir kasaya koymanızı söylüyordu (bunu yaparak da onu çaldığım yere geri koymuş oluyordum). Bunlar size çocukça manevralar gibi gelebilir ama ben ve konuştuğum diğer kişiler, hepimiz, bunları yaptığımızda tuhaf bir şekilde “suç” işlediğimiz hissine kapılmıştık.

Etiquette of the Underclass isimli prodüksiyonda ise, bir ameliyat masası olabilecek bir şeyin üzerinde yatıyorsunuz ve sizi bir kapıdan karanlık bir odaya itiyorlar. Bu odadayken doktorların acilde, bir otomobil kazasının sebep olduğu yaralanmadan dolayı öldüğünüzü konuştuklarını duyuyorsunuz ve ardından da ışıklandırılmış bir yere doğru itiliyor, burada da yoksulluğa yani alt sınıflığa “doğuyorsunuz”. Bir hapisane hücrelerinde ve bir hastane kliniğinde yatıyorsunuz ve nihayetinde kötü bir şekilde ölüyorsunuz. Alcatraz tuşu size, herkesin gönüllü olmak istemeyeceği bir deneyimi, kısa süreliğine hücre hapsinde mahkûm olarak kalmanın ağır deneyimini yaşatır. Kapılar üstünüze kapanır, zifiri bir karanlık ve yoğun bir sessizlik içinde bir dakika ya da yaklaşık bir süre içeride kalarak orada günlerce ya da haftalarca kalmanın nasıl bir şey olduğunun idrakine varırsınız. Fiziksel hissetme, anında gerçekleşir ve binlerce kelimedenden çok daha etkilidir.

Bazı akademisyenler, konvansiyonel sosyal bilimlerin dışarıda bıraktığı bir şeyleri ekleyebilmek için bu tarzı denemiştir. Victor ve Edith Turner (1982) kendilerinin ve Virginia Üniversitesi Antropoloji Bölümünün diğer üyelerinin -öğrenciler, öğretim üyeleri ve çalışanlarının- rol aldığı, bir orta sınıf Amerikan düğünü (Turner çifti, anne ve babayı oynamıştı) de dâhil olmak üzere, bir dizi performansı anlatır. Dwight Conquergood (Conquergood 1992; Siegel 1990) toplumun performatif yönlerini çalışmış olduğu ve hâlihazırda çalıştığı ritüel performanslardan (araştırdığı Chicago çetesinin üyelerinin Latin Kralı yemini gibi) öğrendiği bilgiyi de cisimleştirmişti.

Toplumu anlatırken bu tarzda bir gerçeklik düzeyini hedef-

lemek gerektiği konusunda ısrarcı değilim. Fakat bunu yapmıyor olmamızın da bir tercih olduğunu bilelim. Eğer yeterince önemli olduğunu düşünsek yapabiliriz. Bu imkânın mevcut olduğunun farkında olmak, neyi dâhil edip neyi dışarıda bırakacağımıza dair aldığımız her bir kararın kuramsal ya da pratik imkânsızlıkların bize dayattığı bir zorunluluk değil, gerçekte yaptığımız bir tercihin sonucu olduğunu da fark etmemizi sağlar. (Teatral temsiller geliştirme imkânlarına bölüm 12’de daha uzun bir şekilde değineceğim.)

7. Gerçeklik Estetiği

Neden inanıyoruz?

İki kez Dwight Conquergood ile birlikte Northwestern Üniversitesinde “Performing Social Science” adında ortak bir ders verdim. Bu derste sosyal bilimlerin tartıştığı fikirleri kamusal performanslarla (rutinleşmiş akademik konuşma performanslarının dışında) iletebilme olanaklarını keşfetmeyi amaçlıyorduk. Yirmi öğrencimiz Dwight’ın bölümü olan “Performans Çalışmaları”ndan ve onun komşu bölümü olan “Tiyatro”dan gelmişti. Sınıfın geri kalan diğer yarısı ise sosyal bilimlerden, daha çoğunlukla da sosyolojiden öğrencilerdi. Ne Dwight’ın ne de benim sosyal bilimi nasıl gösteri hâlinde sunabileceğimiz konusunda fazla bir fikrimiz vardı ve öğrencilerin hayal gücünün bize üzerinde çalışabileceğimiz bir şey vereceğine güveniyorduk. Öğrencilere bir örnek ödev verdik: Kavramın çok esnek bir yorumunu yaparak “sosyal bilim” denebilecek şey üzerine bize bir gösteri yapın.

Öğrencilerin yaratıcılığı bizim beklediğimizin çok üstündeydi. Bana öyle gelmişti ki sanki hepsi düşünebildiği tek şeyi yapmıştı -fakat hiç kimse de bir diğeri ile aynı şeyi yapmamıştı-. Performanslardan biri bu bölümde sorduğumuz soruyu akut ve ilginç bir şekilde gündeme getirdi.

Sınıftakiler, performanslarda sunulan malzemenin gerçek olup olmadığının önemine dair uzun tartışmalar yaptılar. Sunduğunuz şeyin gerçekten olup olmadığı önemli miydi? Meseleyi daha dramatik hâle getirmek için, ayrıntıları allayıp pullayarak sunduysanız ne olacaktı? Ya da yanlışlanmış olan bir sonucu sun-

duysanız? Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, sosyal bilim öğrencileri sunulan malzemenin doğru olması gerektiğinde ısrarcı oldular; eğer doğru değilse ona nasıl sosyal *bilim* diyebilirdiniz ki? Öte yandan, tiyatro ve performans bölümlerinden gelen öğrenciler ise, insanlar sunulan şeye estetik bir çalışma olarak tepki verirse sunulan materyalin gerçek olup olmadığının önemli olmadığını düşünüyorlardı. Tartışma çok hararetiliydi. Kendi insanlarıma ihanet eden biri olarak ben de hakikatin önemli olmayabileceğini söyledim.

Öğrencilerin performanslarının çoğu için bu soru gündeme gelmedi. Bir öğrenci sadece *American Sociological Review* dergisinde yayımlanmış, okul sisteminde eğitime yapılan harcama miktarı ile ırk ve gelir arasındaki korelasyonları veren bir makaleyi okudu. Öğrenci basit ama etkili bir şey yaptı: Makaleyi “hissederek” okudu. Metnin siyahlar ile beyazlar arasında eğitime yapılan harcama bakımından “tam olarak yüzde on iki fark” olduğunu iddia ettiği kısmı okurken, öğrencinin vurguları şöyleydi: “*Tam olarak yüzde on iki (!) fark.*” Ayrımcılığa sebep olan sonuçlarla “karşılıklı ilişki içinde olan” değişkenleri ifşa ederken öğrencinin sesi öfkeyle yankılanıyordu (zaten yazar da “ifşa edilmesi gerekenlerin” bu değişkenler olduğunu net bir şekilde anlamamızı istiyordu). Bu duygusal okuma, ağırbaşlı bir bilimsel yazının ideolojik alt metnini de ifşa etmişti. Daha da ilginç, öğrencinin metni nakletme biçimi kulağa biraz komik gelse de yanlış gelmemişti. Duyguyu yanlış yerde vermemişti, yazarın niyetini de çarpıtmamıştı, sadece onu yüzeye çıkarmış ve daha görünür kılmıştı. Öğrencinin sunduğu bulguların ve iddiaların hakikatini kimse sorgulamadı çünkü söyledikleri, bir dergide yayımlanmış makalede geçen şeylerdi.

Fakat bazı performanslar hakikat sorusunu gündeme getirdi. Çok zeki ve afacan bir tiyatro öğrencisi olan Tom odaya girdi ve herkese 3X5 boyutunda kartlar dağıttı. Her bir kartın üzerinde bir kadın ismi yazılıydı. Herkese elindeki karta bakmasını

ve ardından da kendisine ne isterlerse onu sormalarını söyledi. “Mary Jones kim?” “Benim ilkokul birinci sınıftaki öğretmenim.” “Betsy Smith kim?” “O da ilk kez öpüştüğüm kız.” “Sarah Garfield kim?” “Benim teyzem. Annemin kardeşi ile evli!” Ve kısacık bir sessizlikten sonra: “O ve babam son beş senedir bir ilişki yaşıyor!” Biri hemen sordu: “Gerçek mi bu?” Tom bir süre düşündü ve ardından da “Sanırım bu soruyu yanıtlamayacağım.” dedi ve sırtıttı. Birden sınıftakiler birbirine girdi. Ve işin daha tuhafı, tiyatro ve performans öğrencileri sosyal bilim öğrencilerine kıyasla, Tanrı’nın belası hakikatin önemli olduğu konusunda daha ısrarcı oldular. Bunlar, iki gün önce hakikatin önemli olmadığını söyleyenlerle aynı kişilerdi.

Tutarsızlığa işaret ettim ve bu, “doğru olup olmadığı önemli değil” savunucularının tam da bize estetik bir eserde bile bunun önemli olduğunu ispatlamış olduklarını söyledim. Dolayısıyla asıl mesai yapmamız gereken şeyin bunun nasıl önemli olduğunu anlamak ve sunduğumuz şeyin hakikatini nasıl iletebileceğimizi düşünmek olduğunu vurguladım.

Temsilleri kullananlar kendilerine anlatılan şeyin doğruluğuna önem verirler. Mesaj sanatsal bir türden geldiğinde dahi bu böyledir. Bilimsel olduğunda ise kesinlikle böyledir. Temsil üretenler de çalışmalarına, kullananların sunulan şeylerin doğruluğunu kabul etmeleri için sebepler dâhil ederler. Fakat bütün bu terimler muğlakur.

Hakikat: sorular ve cevaplar

Doğru mu? Felsefi tuzaklarla dolu bu soru, eğer basit bir sorular ve yanıtlar problemi olarak ele alınırsa işlenebilir hâle gelir. Tartışmayı daha somutta tutmak için belgesel fotoğrafçılık örneğini kullanacağım ve işe bazı öncüllerle başlayacağım.

Her fotoğraf bir ya da birden fazla soruya yanıt olarak yorumlanabilir.

1. Fotoğrafın sorularımıza verdiği yanıtların doğru olup olmadığını önemseriz.
2. Dolayısıyla, bir fotoğrafa sorduğumuz her soru birden fazla şekilde sorulabileceği gibi, bu sorulara verilecek her yanıt da birden fazla şekilde verilebilir.
3. Farklı sorular yanlış ya da doğru soru sorma şekilleri değildir, sadece farklıdır (aynı şey yanıtlar için de geçerlidir).
4. Fotoğrafların sorulan sorulara yanıtlar olarak yorumlanabileceğini söylemek, bunu her zaman yaptığımız anlamına gelmiyor, sadece çoğu zaman böyle yaptığımız, prensipte ise her zaman böyle yapabileceğimiz ve bunu yapmanın da fotoğraflar hakkında düşünmenin faydalı bir yolu olduğu anlamına geliyor. Fotoğraflara basit betimleyici sorular sorabiliriz: Yosemite nasıl biridir? Cumhuriyetçilerin başkan adayı nasıl biridir? Ailelerimiz ve arkadaşlarımız 1957'de nasıl görünüyordular? Ya da tarihsel ve kültürel sorular sorabiliriz: 1905 yılında insanlar nasıl fotoğraf çekiyordu? Yorubalar bu şeyleri nasıl yapıyor? Gettsburg'deki savaş nasıl bir şeydi? Bazen de bilimsel sorular sorarız: Bu bir akciğer tüberküloz mudur? Bir atom çekirdeğini bu şekilde ayırırsam ne olur? Ya da psikolojik sorular: Cumhuriyetçilerin başkan adayının gerçek karakteri nedir? Bazen de soyutlamak için soru sorarız: Bana bakirelik masumiyetinin ya da Meksikalı köylü hayatının veya kentli olma deneyiminin özünü söyle. Farklı insanlar aynı fotoğrafa farklı sorular sorabilir ve bu sorular fotoğrafçının kafasındaki soru ile her zaman aynı değildir. Bazı sorular pek çok insanın ilgisini çeker. Bu kişiler aynı soruları aynı şekillerde sorar. Haber fotoğrafları güncel olaylara dair yaygın soruların yanıtlarını verirler. Bilimsel fotoğraflar ise daha küçük bir profesyonel topluluğun ortak meraklarından kaynaklanan sorulara yanıt getirirler. Bu topluluğun üyeleri kanıt olarak sunulan fotoğraflara aynı soruları sorar ve aynı yanıtları bulurlar.

Bazı sorular ise sadece küçük bir grubun ilgisini çeker çünkü bu sorular çoğu kişinin ilgisini çekmeyecek kadar, kişisel ilişkiler veya kişisel olarak deneyimlenmiş olaylar hakkındaki sorulardır. Eiffel Kulesi'nin önünde çekilmiş fotoğrafım sadece beni ve benim yakınlarımı ilgilendirir. Fakat bir zamanlar sadece kişisel ilgi için çekilmiş bu fotoğraflar yıllar sonra geniş bir kitle için ilginç

olabilecek sorulara cevap getirebilirler: Daha sonrasında ünlü olmuş insanların çocukluk fotoğrafları ya da herkesin ilgisini çekecek olayların gerçekleştiği yerlerin fotoğrafları gibi.

Toplum hakkında bir şeyler anlatan fotoğrafların sorularımıza güvenilir yanıtlar vermesini önemseriz. Farklı insanlar aynı fotoğraflara farklı sorular sorar. (Bölüm 11 bunun belgesel fotoğrafçılık, gazeteci fotoğrafçılığı ve görsel sosyoloji açısından nasıl yapılabileceğini gösterecek.) Dolayısıyla, “Bu, doğru mu?” sorusuna verilebilecek genel bir yanıt yoktur. Sadece, o fotoğrafın belli bir soruya verdiği yanıtın aşağı yukarı inanılır olduğunu söyleyebiliriz.

Bir fotoğrafı, herhangi bir sosyal olgu hakkında bir şey söylediğini düşünerek yorumlarsak, başka bir yanıtı olabilecek bir soruya bir yanıt sunmuş oluruz. Bu durum ise hakikat sorununu ortaya çıkarır. Çünkü toplum hakkındaki soruların içinde çıkarlar ve duygular vardır. İnsanlar çoğu zaman fotoğrafların yanlı, yanıltıcı, öznel ya da seçici olduklarını iddia ederek yanıtlar hakkında uzlaşmayabilirler. Bu belirsizlik yüzünden pek çok sorun ortaya çıkar: Bir fotoğraflar dizisi X’in doğru olduğunu öne sürer, bunu inkâr etmeyiz ama Y’nin de doğru olduğunu düşünürüz. Bu fotoğraflar sadece ve sadece X’in doğru olduğunu mu öne sürerler? Yoksa X doğru iken Y’nin de doğru olduğu ihtimaline de müsaade ederler mi? Daha da somut konuşmak gerekirse, pek çok kişi Robert Frank’in *The Americans* (1969; 1950’lerde Birleşik Devletler’in her yerinde çekilmiş seksen dört fotoğraf dizisi) kitabının bize Amerikan hayatının karanlık, kötü, kültürsüz ve materyalist olduğunu -ve bundan da başka bir şey olmadığını- söylediğini düşünür. Öte yandan, “Amerikan yaşam tarzı”nın savunucusu olmaya gerek dahi kalmadan, bu görüş karşısında farklı bir bakış açısı sunan fotoğrafçıların imgelerini örnek gösterebiliriz. Frank’ın kitabı Amerikan hayatının sadece *bundan ibaret* olduğunu mu ima ediyor? Kitabın çok daha çeşitli imgelerin dâhil edilmesini mümkün kılabilecek hacmi böylesi bir yoruma kapıyı aralar aslında. Eğer kitap gerçekten

bu fikri, yani var olan şeyin *sadece bu* olduğunu öne sürüyorsa, o zaman bu önermenin yanlış olduğunu çünkü başka kanıtların da olduğunu söyleyebilirsiniz. (Foto-yazılar bir çeşit *belirlenmiş genelleme* olarak görülebilir. Benim Becker 2002'deki John Berger ve Jean Mohr'un *A Seventh Man* [1975/1982] tartışmama bakabilirsiniz.)

Şüphecilik ve “yeterince iyi” kriteri

Bize söylenen şeyin bir kısmına inandığımızı varsayın. Bazı şüpheciler bunu kabul etmeyecek ve topluma dair bütün bilgilerin yanlışlığına dikkatimizi çekeceklerdir. Şüphecilere göre bu türden bir bilgiyi iletmeyi amaçlayan bütün bildirimler seçilmiş ve yorumlanmış “olgulara” dayanır ve dolayısıyla da sonuçları geri dönülemez bir şekilde öylesine çarpıttılar ki hiçbir şeye inanamazsınız. Eğer durum buysa konuşacak bir şey kalmamıştır, iş bitmiştir.

Bu şekilde konuşan insanlar aslında toplumsal gerçekliğin temsillerinin hiçbir türüne inanmadıklarını söylemezler. Örneğin bu kişiler, birini aradığınızda karşınıza çıkacak olan, o kişinin kimliğinin az ya da çok güvenilir bir listesi olarak hazırlanmış telefon rehberine inanırlar mı? Şüpheciler orijinal bilgiyi kâğıda döken kişilerin kaçınılmaz olarak yaptıkları hataları ya da bilginin toplandığı zamanla basıldığı zaman ve sizin bu listeye başvurduğunuz zaman arasında yaşanan değişikliklerden kaynaklı hatalara işaret edebilirler ya da bazı insanların bu listede yer almayı veyahut da gerçek isimleri ile yer almayı reddetmelerinden kaynaklı eksik bilgileri ve hataları gösterebilirler. Fakat bu şüpheciler, muhtemelen hepimiz gibi, bu listeyi ve listede yer alan telefon numaralarını daha iyi bir seçenekleri olmadığı için kullanırlar. Sunulan veri eksiksiz ve hatasız değildir ama bizim amacımız için yani birini arayabilmek için “yeterince iyi”dir.

Aynı şey muhtemelen, isimleri ve numaraları olan sokak-

ları kullanarak size bir yerden başka bir yere nasıl gideceğinizi söylemeyi amaçlayan bir kentin sokak haritası için de doğrudur. Bütün kusurlarına ve eksikliklerine rağmen bu haritalar çoğu insan için işe yarar. Bir taksi şoförü arabanın ışığını açıp, aradığı adresi bulmak için haritaya baktığında adres muhtemelen oradadır ve oraya nasıl gidileceği de aşağı yukarı açık bir şekilde anlatılmıştır. Eğer aracımınla Seattle'dan San Francisco'ya, orada da belli bir adrese seyahat etmek istersem, birkaç tane eyalet haritası ve bir de şehir haritası bana yolu gösterecektir. Bu haritalar bana kentteki tepelerin yerini göstermeyeceklerdir (gerçi otoyolun geçtiği güzergâhtaki çeşitli dağların ve dağlardan geçen tünellerin yüksekliklerini vereceklerdir) ama yine de gideceğim yere beni götüreceklerdir. Bu da "yeterince iyi", yani onunla yapmak istediğim şey için yeterli bir bilgidir.

Peki ABD Nüfus Sayımı için ne söyleyebiliriz? Bu konu daha karmaşıktır çünkü pek çok insan nüfus sayımını farklı amaçlar için kullanır. Dolayısıyla burada sunulan bilgiler bazı insanlar ve bazı amaçlar için yeterince iyi, başka insanlar ve başka amaçlar için yeterince iyi olmayacaktır. 1960 sayımı genç siyahi erkekleri yüzde 20'ye varan oranda eksik saydığına bazı amaçlar için yeterince iyi bir sayım değildi. Bu yanlış sayım Anayasa'nın talep ettiği Temsilciler Meclisindeki sandalyelerin ve seçmen oylarının paylaşımı için de yeterince iyi değildi. Suç oranlarının hesaplanması içinse hiç iyi değildi çünkü suç oranı gibi bir örnekte, bir kesimin paydasını olduğundan az sayarsanız o zaman o oran gerçek değerinin çok üzerinde çıkar. Eğer belli nüfus kategorisinde, örneğin "genç, siyah ve erkek" kategorisinde yer alan herkesi saymayıp sadece bu kategorideki suçluları sayarsanız, o zaman elde edeceğiniz oran paydayı doğru saydığınızda elde edeceğiniz orandan daha büyük olacaktır. Bu eksik sayımın sosyal bilimsel düşünceyi ve araştırmayı sakatlamasının yanı sıra siyasi sonuçları da vardı.

Böyleleri kusurlu sonuçlar bir zaman boyunca "yeterince iyi" olabilir, en azından bunu bu şekilde düşünebilecek konumda

olan bazı insanlar için. Ama bugün başkaları kendi değerlendirmelerini yapabilir, ki yapmaktadırlar da ve onlar için bu sonuçlar yeterince iyi değildir. Kongrede partilerin temsilini etkileyecek bir sayıyı “yeterince iyi” olduğu için kabul etmek siyasi bir içeriğe sahiptir. Bu, bilimin “siyasetten başka bir şey olmadığını” ya da bütün epistemolojik soruların siyasi araçlarla çözülebileceğini söylemek değildir; daha ziyade, nüfus sayımı gibi oldukça bilimsel bir etkinliğe baktığınızda bile yapılan şeyin bir kısmının hiçbir “bilimsel” garantisinin olmadığı fakat dâhil olan tarafların bu şeyin, tüm kusurlarına ve diğer şeylerine rağmen, belli amaçlar için yeterince iyi olduğu hususunda vardıkları uzlaşmaya dayandığı anlamına gelir. Bu sonucu kullananlar, ortaya çıkan şeyi itiraz edilemez bir epistemolojik temele dayandığı için değil, yapmak istedikleri şeyi yapmak için ellerinde daha iyi bir şey olmadığı için kabul ederler.

Dolayısıyla, hepimiz bu temsillerin bazılarını her zaman ya da çoğu zaman inanırız ve bazılarımız da bize söylenen bazı şeylere bazı zamanlarda inanır. Hiç kimse bunların hepsine her zaman inanmamazlık etmez. Çoğumuz, tüm sorunlarına rağmen, temsillere özünde doğru muamelesi yapar. Örneğin, fizikçiler laboratuvar bulgularına dair bu şekilde, yani bu bulguların pek çok hata içerdiğini ama yapacakları şey için de “yeterince iyi” olduklarını bilerek konuşurlar.

Fakat temsilleri kullanan topluluklar farklı sorular sorarlar ve yanıtları da farklı amaçlar için kullanırlar. Bir şey için yeterince iyi olan bir temsil başka bir şey için yeterince iyi olmayacaktır. Haritam en ince ayrıntıya kadar kesinlik arz etmek zorunda değildir çünkü onu yalnızca arkadaşımın evine gitmek için kullanıyorum. Eğer bu haritayı bir mülkiyet uzlaşmazlığını çözmek üzere kullanıyor olsaydım, işte o zaman, farklı şekilde ifade edilmiş ve farklı türden bir coğrafi bilgiye ihtiyaç duyardım. Bu iki kullanım ve iki soru-yanıt çifti hangisinin doğru ya da “en iyi” olduğunu görmek için birbiri ile yarışmazlar; bunlar farklı çevrelerde yaşayan farklı canlılardır!

Bir epistemolojik yargı olarak “yeterince iyi”nin hiçbir felsefi meşruiyeti yoktur. Bu, başka türden bir meşrulaştırmaya dayanan bir toplumsal uzlaşdır; tüm bilgilerin tümüyle göreliliği olduğu anlamına da gelmez. Kullananlar bir kez bir anlamaya vardıklarında, işte o zaman, uzlaşmış kanıt kaidelerini izleyerek güvenilir sonuçlar üretebilirler ve üretirler de.

İnanmaya dair toplumsal uzlaş

“Yeterince iyi” bilgiyi üretmenin bir yolu olarak “toplumsal uzlaş” ne türden bir meşruiyete sahiptir? Bir kere, herkes bu uzlaşmaları kabul eder ve belli alanlardaki bilgilerin çoğu, uzlaşmalara dayalı olarak ve görünürde hiçbir kötü sonuç doğurmadan üretilenmiştir. Latour’un (1987, 2:1-77) bilimsel bir bulguyu sorgulayan şüpheli figürü bu mekanizmayı ortaya koyar. Şüpheli, bilim insanının laboratuvarına varır, herkesin kabul ettiği, alanda bilinen araç ve teknikler kullanarak kanıtlanmış ve literatürde sağlam destek bulmuş bir şeye “inanmayı” reddederek kanıt talep eder -ve soruları o kadar saçma bir hâl alır ki onu kimse ciddiye almaz ve nihayetinde oradan aşağılanmış bir şekilde kaçıp gider-. Bu, Latour’u yöntem kuralına götürür: Bilimsel sonuçlara bilim insanlarının inandığı kadar inanın, daha fazla değil!

Bu, epistemolojik bir yargı değildir; pratik bir yargıdır. Yani herkesin inandığı bir şeyden şüphe etmeye başlarsanız o zaman deli muamelesi görür ve tümüyle dışlanırsınız. Fakat başkalarının muhtemelen şüpheli olduğunu kabul ettiği bir şeyden pekâlâ şüphe duyabilirsiniz. Dahası, sosyal uzlaş bilimsel çalışmanın (ya da her türden kolektif etkinliğin) devamını mümkün kılar, bu da küçük bir şey değildir. Thomas Kuhn (1970, bölüm 3) bilimsel ilerleme epizotlarıyla ilgili önemli bir şey söyler: Bilimin yapılmasını mümkün kılan tek yol, bir alanda çalışanların bir ya da birkaç tane ilişkili soruna aynı yaklaşımı kullanarak odaklanmak konusunda uzlaşmalarıdır. Yaklaşımın öncülleri

yanlış olabilir ama herkes anlaştığında iş ilerlemeye devam eder; herkes farklı, birbirinden bağımsız sorunlar üzerinde çalıştığında ise ilerlemek güçtür. Bir paradigmada uzlaşmak, araştırmacıların yapacakları şeyi kolektif olarak yapmalarına olanak tanır.

Daha genel olarak, herhangi bir temsili (film ya da tablo veyahut da roman ya da matematik model) üreten ve kullanan insanların kendi amaçları için neyin “yeterince iyi” olacağına dair bir tür uzlaşıya varmış olduklarını söyleyebiliriz. Ortaya çıkan şey, hem bunları yapanlar hem de bunları kullananlar için, bunlar her kim ise ve beklentileri her ne ise, yeterince iyidir. Mükemmel değildir, herkesin istediği kadar iyi değildir ama verili koşullar içinde bir rehber olarak yeterince iyidir. Temsili dünyanın katılımcıları, herkesin nasıl yapılacağını, okunacağını, kullanılacağını, yorumlanacağını ve göz ardı edileceğini bildiği bir nesne konusunda uzlaşırlar. Bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi John Hersey’nin gazetecilik konusunda öne sürdüğü de budur. Hiç kuşku yok ki gazeteciler, hikâyelerinde ilgili bazı olguları dışarıda bırakır; ancak herkes bunu yaptıklarını zaten bildiği için kimse bundan gocunmaz. Okurlar haberleri okurken bu hata payını dikkate alarak okurlar. Bu türden bir uzlaşının olduğu yerde, bu uzlaşının gereklerini yerine getirdiğine dair işaretler taşıyan bir nesnenin bize yaptığı bildirimlere inanırız. Eğer bu nesne, sunumunda, bu türden şeylerin nasıl yapılacağına dair üretenlerin ve kullananların uzlaştığına ilişkin ibareler taşıyorsa, o zaman sonuçlar uzlaşılmış amaçlar için yeterince iyi olacaktır. Eğer bir film belgesel ise içinde kurgu yoktur. Eğer istatistiki bir tablo ise, kullanıcıya, gerekli şerhlerin düşüldüğünü ve potansiyel olarak yanıltıcı ifadelerin (örneğin, histogramdaki çubukların kapsadığı alan, bu çubukların temsil ettiği sayılara orantısaldır) çıkarıldığını temin eden, üzerinde uzlaşılmış prosedürleri izler.

Peki benim temsil etkinliklerini nitelendirme biçimim doğru mudur? Temsil dünyaları bu şekilde mi çalışır? Peki her zaman mı? Bazen mi? Yoksa arada sırada mı? Yanıt, “her zaman”

değildir elbette; çünkü topluma dair anlatılar üreten bütün zanaatlar, genellikle, tam olarak birkaç paragraf önce tarif ettiğim şey üzerine, yani barışçıl uzlaşma ve uyumlu bir konsensüs geliştirme meseleleri üzerine içlerinde çatışma yaşarlar.

İnanılrlık kriteri

Size söylenene inanmalı mısınız ve bu neden bir uzlaş meselesidir? Bunlar makul sorulardır. Peki insanlar günlük yaşamlarında tam olarak ne tür bir inanılrlık kriteri kullanır?

Bize söylenen şeyi genellikle hayattaki kendi deneyimimizle karşılaştırırız. Hepimizin pek çok deneyimi vardır ve genellikle bu deneyimlere uymayan şeylere inanmak istemeyiz, en azından fikrimizi değiştirmek için öne sürülecek çok iyi nedenler olmadıği sürece. Eğer bize söylenen şey bizim deneyimimize benziyorsa kabul ederiz. Keyif için uyuşturucu kullanıp kafa bulan kişiler, genellikle, bu deneyimi ilk elden yaşamamış kişilerin kolayca inandığı egzotik hikâyeleri doğrudan reddederler. Bu kişilerin kendi deneyimi marihuana içmenin insanı delirtmediğini söyler. Bize söylenen şeyleri daha akademik ya da ikinci elden diyebileceğimiz bilgiler ışığında değerlendiririz. Eğer Rusya hakkında çok şey okumuşsak ve okuduklarımız da duyduklarımızla uyumlu ise, işte o zaman TAMAMDIR, inanırız.

Bize söylenen şeyi kavramak için, bunu yapanın muhtemelen kullandığı yöntemi hayal eder ve gerekirse bunu eleştiririz. Bir olaya ya da etkinliğe dair ilk elden bilgisi olmayan birinin bize söylediği şeye inanmayız. Temsilleri üretenler bu bilgiyi her zaman sunmadıkları için, kullanıcılar, eğer gerekli görürlerse, bu bilgiyi parçaları kullanarak yeniden inşa ederler. Bir arkadaşım bana David Remnick'in Rusya siyasetine dair tasvirlerinden ve buna dayanarak da New Yorker tarzı haber sunma biçiminden yakınmıştı. Arkadaşım yakındığı konuyu şöyle tarif etmişti: "Bir ses kayıt aleti ile gidiyorlar, onlara ne anlatılırsa aynen yazıp

sonra da bunları bir araya getiriyorlar, ki bu anlatılanlar zaten Amerikalı okurları düşünerek söylenen şeylerdir.” Her ne kadar neden böyle düşündüğümü açıklayamasam da, Remnick’in akıcı Rusça konuşabildiğini, bunun da Remnick’in Rus edebiyatı ve tarihi konusunda bilgili olduğuna dair bir kanıt teşkil ettiğini ve yazdıklarını inanılır kıldığını kendimden emin bir şekilde söyleyerek arkadaşşıma karşı çıktım.

Bir anlatıyı inanılır kılan yöntemi, aynı zamanda, birinin “iyi bir iş” çıkarmak için yapması gereken şeye dair hâlihazırda sahip olduğumuz bilgiyi de kullanarak, yeniden inşa ederiz. Bir yeri birkaç günlüğüne ziyaret eden, oranın dilini konuşamayan ve her şey için bir açıklama sunan insanlardan şüphe duyarız. Birkaç günlüğüne bir yerlere “paraşütle indirilen” ve sonra da geri çağırılan meşhur *Life* fotoğrafçısının o yerin yaşam tarzına dair anlattığı şeyler bazılarımız için inandırıcı değildir.

Bir şeyin inanılabilir olmasını, gördüğümüz ve duyduğumuz şeylerin tutarlılığına dayanarak yargılarız. Anna Deveare Smith, Brooklyn ve Los Angeles’taki ayaklanmaları katılımcılarla yaptığı uzun görüşmelere dayanarak tarif etmiş ve izleyiciler için canlandırmıştır (Smith 1992, 1993). Pek çok farklı katılımcının küçük tanıklıklarına dayanarak Smith’in bize sunduğu parçaları kullanarak bu kaotik olayın bir resmini yaparız. Yavaş yavaş, bize anlatılanları kabaca da olsa karşılaştırmaya ve bunların sağlamasını yapmaya yarayacak yeterli bilgiyi ediniriz: Eğer *bir kişi* olayın bu şekilde gerçekleştiğini söylüyorsa o zaman onun söyledikleri *bir diğerrinin* söyledikleri ile çelişiyor olabilir; bu durumda dikkatli olmamızda fayda vardır. (Caryl Churchill’in kaleme aldığı oyun, bölüm 12’de göreceğimiz gibi, mülakatlardan yola çıkarak büyük bir siyasi olaya dair bir tiyatro metni kaleme almak için benzer bir yöntem kullanır.)

Testleri geçmek

Bütün bu prosedürleri uygularken kullanıcılar ellerindeki temsili önceden bildikleri ve inandıkları şeyle karşılaştırır ve bu karşılaştırmadan nasıl bir sonuç elde ettiklerine bakarlar. Hâlihazırda bildiğim ve de inandığım şey ile uyumlu mudur? Temsil, kabul edilmişler listesinde yer alan diğer temsillerle yaptığı rekabet sonucunda kanıtlamalıdır. Bu, Latour'un (1987, 53-56, 74-79, 87-94) "dayanıklılık testleri"nden geçmek olarak bahsettiği sürecin bir çeşididir. Bu şekilde: Eğer bir temsil benim hâlihazırda bildiğim ya da inandığımla uyumlu bir sonuç öne sürüyorsa, o zaman ona inanmam için bir sürü testi geçmek ve başka bildirimlerde ve kaynaklarda kendine müttelikler bulmak zorunda kalır.

Pek çok temsil daha önce inanmadığımız olgulara inanmaya bizi ikna eder. Dolayısıyla tıpkı Latour'un tarifindeki gibi, yani kabulün önündeki engellere rağmen yeni bilimsel olguların kabul edildiği gibi, bu başarı elde edilebilir bir şeydir. Fakat temsilin üreticisi, bu başarıya sadece yeni bir fikri ya da olguyu veyahut da yorumu müjdeleyerek erişemez. Şüpheli kullanıcılar testlerde ısrar ederler.

Üreticiler engelleri aşan ve testleri geçen etkileri üretecek temsilleri yapabilirler. Standart bir dergi makalesi bunu yapar; bütün olguları konvansiyonel olarak talep edilen standartlaşmış biçimde sunarak, şüpheliğin kendilerini bütün olası hata kaynaklarından kaçınıldığına ve bütün olası bilgi kaynaklarının araştırıldığına ikna etmelerine müsaade eder. Donald Campbell ve meslektaşları (Campbell ve Stanley 1963; Cook ve Campbell 1979) tarafından formüle edilen ve savunulan, bütün araştırmacıların kendilerini hipotezlerinin geçerliliğine yönelik tehditlere karşı korumaları gerektiği fikri, ne yapılması gerektiğine dair sistematik bir liste sunar.

Öte yandan, hatalı olabilecekleri ihtimalinin gündeme dahi gelmeyeceği çok yaygın kabul görmüş verileri kullanarak da en-

gelleri aşacak etkiyi ve ikna edici kanıtları üretebilirsiniz. Hans Haacke'nin daha önce sözünü ettiğim Guggenheim Projesi, New York Guggenheim Müzesinin mütevelli heyeti üyelerine dair kolaylıkla onaylanabilecek olgulara dayanıyordu: üyelerin isimleri, adresleri, aile bağlantıları (isimleri her ne olursa olsun çoğu Guggenheim ailesine dâhildi), kurul üyesi oldukları diğer organizasyonlar (çok uluslu büyük maden şirketleri). Son olarak da, Şili'nin ölmek üzereyken (ve sonra da suikast ya da intihar sonucu ölen) başkanı Salvador Allende'nin hayattayken bu şirketlerden birine ait olan malları kamulaştırma hatasını yaptığına dair bilgi.

Bu sunulanlarda olgusal olarak itiraz edilebilecek hiçbir şey yoktur. Herkes bu panellerde sunulan bilgilerin tümünü kolaylıkla iyi donanımlı bir kütüphaneden ya da Google'dan kontrol edebilir. Fakat gerçekte kimse bunu kontrol etme ihtiyacı duymaz çünkü bu olgular Haacke'nin söylediği gibi olmasalardı birileri bunu mutlaka dile getirirdi. Haacke'nin sergisini zevksiz bulan insanlar (ki oldukça fazla sayıdaydılar) itiraz edilebilecek olsaydılar bu bilgilere itiraz etmekten memnuniyet duyarlardı. Kamusal olarak açık ve erişilebilir olanı kullanmak, güvensizliği ve şüpheyi etkisiz hâle getirir. Akıl yürütme biçimini eleştirebilirsiniz. Ama daha fazlasını yapamazsınız. Haacke burada daha önce ele aldığımız manevraya başvurur: Bütün akıl yürütmeyi ve sonuca varmayı kullanıcılara yani sergiyi gezenlere bırakır. Bu kişiler işin retorik kısmını, yani sonucun meşru olduğuna kendilerini ikna etme işini kendileri yaparlar.

Doğa bilimcileri “hakikati keşfetmek” yerine sadece “şeylere inandıkları” söylendiğinde çok kızar. Bu söylenenin, öne sürdükleri kanıtların hiçbir gerçek epistemolojik meşruiyeti olmadığı ve prensipte herkesin istediği her şeye inanabileceği anlamına geldiğini düşünürler. Böylesi bir iddianın kapıyı önü alınamaz biçimde mistisizme açacağından ve bunun da gerçek bilimin ölümünün ilanı olacağından kaygılanırlar.

Bir matematikçi olan George Polya, bilim insanlarının “Doğa konuştuğunda” sunduğunu düşündükleri türden su götürmez bir kanıtın (Latour 1987, 94-100) sadece ve sadece, ampirik dünyaya hiçbir gönderme yapmayan ve hakikati ispatlanabilir mantığa dayanan mantık ve matematik alanlarında mümkün olduğunu iddia etmiştir; bu alanlarda gerçek olan şey tanımlara ve bu tanımlara dayanan mantıksal çıkarımlara dayanır (Polya 1954, 140-41). Geri kalan bütün ampirik bilimlerde -ve yalnızca zayıf sosyal bilimlerde değil, aynı zamanda güçlü doğa bilimlerinde de- sonuçların güvenilirlik ve inanılabilirlik derecelerini sadece tahmin edebiliriz ve üstelik bunu da sadece kaba biçimde yapabiliriz.

Polya, bilimsel sonuçların nasıl kanıta bağımlı olduğunu küçük bir dedektif öyküsü ile gösterir. Bir yatta patlama olur. Yatın sahibinin arasının pek de iyi olmadığı damadının bir hafta kadar önce yata dinamit getirdiğini keşfederiz. Bu bilgiye dayalı olarak da patlamayı onun yapmış olabileceğini düşünürüz. Fakat sonra, damadın, satın aldığı bütün dinamiti bahçesindeki ağaç kütüğünü yerinden sökmek için kullandığını keşfederiz. Bu durumda damadın patlamadan sorumlu olma ihtimali azalmıştır. Olayları bu şekilde değerlendirmeye devam ederiz: Her bir yeni kanıt damadın suçlu olma ihtimaline dair yaptığımız muhakemeyi değiştirir.

Polya ampirik bilimlerin de böyle çalıştığını söyler. Bir önerme ne kadar iyi kanıtlanmış gibi görünürse görünsün, yeni olgular her zaman bizim inancımızı yeniden gözden geçirmemize yol açabilir. Latour, genel kabul görmüş sonuçları bilgisayar mühendisliğindeki “kara kutulara” benzetir. Artık bunların nasıl çalıştığını hiçbirimiz sorgulamayız ve ortaya koydukları sonuçları (ki bu sonuçlar artık araştırmadığımız ve belki de hiç anlayamayacağımız şekillerde üretilir) bir sonraki çalışmalarımız için güvenilir veriler olarak kullanırız (Latour 1987, 2, 131).

Ampirik bilimler nihai bilgi yerine bize, bu bilgiler konu-

sunda uzlaşmamız için gerekli olan güvenilirlik derecelerini ve prosedürleri verirler. Polya (1954, 2-37) bize, farklı ampirik bulguların nasıl farklı güvenilirlik dereceleri üretebileceğini gösteren bir diyagram koleksiyonu sunar. Bunları incelediğinizde, kendi akıl yürütme pratiklerinizin nasıl sistematikleştirilebileceğini göreceksiniz. Bilim insanlarının bu konuda sinirlenmelerine gerek yoktur çünkü güvenilirlik dereceleri analizi, bilim insanlarının bu prosedürleri tıpkı hakikat kriterlerini kullandıkları gibi kullanabileceklerini gösterir. Bunu yaptığımızda bilimsel çalışmanın gündelik dünyasında değişen hiçbir şey olamayacaktır. Gerçekte bilim insanları *bu* şekilde çalışır: Dünyanın geri kalanıyla başa çıkmak ve bilim insanı olmayanları bilimin desteklenmeye değer olduğuna ikna etmek için “hakikat” hakkında konuşurlar.

Öyleyse, sosyal bilimin ortaya koyduğu fikirlerin, sonuçların ve araştırma bulgularının sunumu için alternatif biçimleri tartışırken, az çok güvenilir olabilecek farklı türden bildirim türlerini bulmak noktasında insanların kullandıkları prosedürlere bakmalıyız.

Estetik

Temsilleri topluma dair bilgi ve fikirler ileten nesneler olarak ele aldığımızda estetiğin ne anlama geldiği açık değildir. *Pür* sanatsal bir bakış açısından ele alırsak estetik, genellikle bir nesnenin formel yönleri olarak söz edilen şeye gönderme yapabilir: bir nesnenin parçaları arasındaki ilişkinin ortaya koyduğu uyum ya da denge. Örneğin, muhteşem bir gün batımı ya da bir doğa manzarası gibi, açıklamaya dahi gerek duymayacak kadar çekici gelen şeyleri betimlemek üzere sıklıkla, *güzel*/benzeri ama anlamı sadece muğlak olan kelimeler kullanırız: Bunlara ilişkin hissiyatımızı belli etmek için onları sadece “işaret etmek” ya da “Vay be!” demek yeterlidir. Etrafımızdakiler ne demek istediğimizi anlayacaktır. Bu türden bir tepki ve başka türden yargılarımızda kullandığımız diğer kriterler, daha felsefi dayanaklara sahip meş-

rulaştırmalar talep eden ciddi estetik öğrencileri arasında herhangi bir heyecana sebep olmaz (Becker 1982, 131-64).

Temsilleri üretenlerin ve kullananların bazı bakımlardan estetik olarak değerlendirilebilecek toplumsal gerçeklik temsillerine uyguladıkları kriterleri ele alalım şimdi de. Daha önce ördüğümüz üzere, acımasızca gerçekçi olan temsillerin çoğu, sunulacak materyallerden yapılan seçki ve indirgeme faaliyetleri, ham deneyim malzemesinin üreticinin kullandığı aracın diline tercüme edilmesi ve bu tercüme edilmiş öğelerin de nihai olarak düzenlenmesi yoluyla elde edilir. Bu işlemleri gerçekleştirmenin daha iyi ya da daha kötü yolları var mıdır? İşe dâhil olan özel bir hüner mi söz konusudur? Bu hüner, olması gerektiği gibi mi dışa vurulmuştur? Bunlar, toplumu temsile ilişkin estetik meselelerle ilgili insanların tartıştığı şeylerdir. Haydi şimdi de bu estetik değerlerin belirlenmesinde kullanılan bazı yaygın kriterleri ele alalım.

Zanaat standartları yargıları etkiler; temsilleri üretenleri, onları tüketenlere kıyasla muhtemelen daha fazla, genelde insanların kabul etmek istediklerinden ise kesinlikle daha fazla etkiler. Yazar makul derecede zarif bir üslup kullanıyor mu? Eleştirmenler, Theodore Dreiser'in kentli Amerika üzerine yazdığı romanları kriteri karşılayamadığı için onaylamadılar. Fotoğraflar doğru bir şekilde odaklanmış ve gerektiği şekilde basılmış mı? 1950'lerin fotoğraf eleştirmenleri Robert Frank'in *The Americans* ([1959] 1969) kitabındaki imgelerin tam tonlama dizinini, saf siyahtan saf beyaza kadar giden arada mümkün olan tüm gri tonları vermediği için eleştirmişlerdir -bu, Yosemite'in fotoğrafçısı olan Ansel Adams'ın yüksek sanat fotoğrafçılığı dünyasına başarılı olarak kattığı bir estetik kriterdi-. Bir dergide yayımlanan bilimsel makale, ilgili yazına gönderme yapmayı ihmal mi etti? Pek çok çalışma en iyi dergilerde yayımlanmaz ve bu derece sınırlayıcı zanaat standartlarını içermeyen kitap formatındaki mecralar üzerinden okurlara erişir (Burada deneyim konuşuyor!). Buna benzer örnekleri her türden sanatsal ve bilimsel formda bulabilirsiniz.

Bu sorun, *cinéma vérité*⁵ tarzında filmler yapmanın içerdiği zorluklarda kendisini aydınlatıcı bir şekilde ortaya koyar. *Vérité* tarzı, film yönetmeninin oyuncularını fazla yönlendirmemesini ve oyuncuların, eğer yönetmen, olup biteni çekmek üzere orada olmasaydı böylesi bir durumda nasıl davranıyor olacaklarsa o şekilde davranmalarını gerektirir. Fakat ortaya çıkan çekim genelde kötü şekilde aydınlatılmıştır, odaklanmamıştır ve başka açılardan da profesyonel standartları karşılayamaz. İşleri belgesel filmlerden sinematik bir etki çıkarmak olan montajcılar, *vérité* tarzı film çekimlerinden ortaya çıkanın, süreklilik hissi ya da süregiden anlamlı eylem akışı üretmek için kendilerinin ihtiyaç duyduğu ve düzgün bir şekilde düzenlenmiş bir film için mutlaka gerekli olan malzemeyi vermediğinden yakınır. Yönetmenler sadece bir kamera kullandıkları için ya da ihtiyaç duyulacak şeyleri önceden hesaplayamadıkları için, montajcılar kesmeler yapmak noktasında yeterli malzemeye sahip olmayabilir. Biri konuşurken yapılmış bir kesme, bir çekimi sadece birkaç parçasını kullanmak için keser ve araya da bir sahneden başka bir sahneye atlamış olmanın yaratabileceği boşluğu doldurmak için başka bir şeyin çekimini koyar. Yahut montajcının elinde eylemin nerede geçtiğini gösteren ve seyircinin kafasının karışmasını engelleyen tek plan bir çekim yoktur. David ve Al Maysles tarafından çekilmiş ve bir İncil satıcısına ilişkin klasik bir belgesel olan *Salesman*'ı montajlayan Charlotte Zwerin, durumu bir mülakatında şu sözlerle açıklar:

Montajlamaya başlayınca belli tek plan çekimlerine ihtiyacım olduğunu fark ettim ve Al, geri giderek bunları çekip bana getirdi. Hatırladığım kadarıyla bu çekimler Boston'da bir otelin dış mekânı gibi şeyleri ve Florida motel çevresinde birkaç şeyi içeriyordu.

[*Vérité* tarzında filmlerde montaj yaparken ortaya çıkan süreklilik sorunu ile ilgileniyorum. Siz *Salesman*'ı montajlarken böylesi bir

5 T.S.N.: Gerçek sinema ya da hakikatin sineması olarak karşılanabilir. 1950'lerin sonunda Fransa'da filizlenmiştir. Belgesel teknikleriyle dramalardaki hikâye anlatım biçimlerinin özgün bir bileşimidir. Doğaçlama ve atipik kamera kullanımları merkezidir. Öncülüğünü Jean Rouch yapmıştır.

sorun yaşıdınız mı?) Kesinlikle! Hem de öldürücü derecede. Al bir yere gidiyor ve kafasında, düşünmesi gereken bir sürü şey var -ışıklandırma, makul kamera konumlandırması, milletin üzerine kapaklanmadan nasıl bir pozisyondan başka bir pozisyona geçeceği. Öyle çok ki, nihayetinde bütün bunların nasıl sorunsuz bir şekilde montajlanabileceğini düşünecek vakti olmuyor...

[Bana montajlaması zor bir sahne örneği verir misiniz?] En komik ama aynı zamanda da en zor sahnelerden biri Charlie ve Rabbit'in Boston'da yaşlı bir kadına ve onun kızına İncil satmaya gittikleri sahneydi. Bu iki kadın olağanüstü ve çok eğlenceli karakterlerdi. Fakat sahne beni aylarca uğraştırdı, deli oldum. Charlie ve Rabbit durmadan hareket ediyorlardı; piyanonun yanından sehpanın yanına, oradan kapıya, evin her yerinde dolaşıyorlardı. Al da bu konuda hiçbir şey yapmamıştı. Öyle görünüyor ki, onlara oturmalarını ya da bir yerde sabit kalmalarını söyleyememişti. Fakat ne zaman Al sahneyi kesmeye kalksa, sanki Charlie ve Rabbit başka bir eve gitmişler gibi bir görüntü ortaya çıkıyordu. Odanın ışıklandırması da berbatı ve kesme işine hiç yardımcı olmuyordu. Satıcılar odanın bir ucunda karanlık bir yerdeydiler ve siyah kıyafetler giyiyorlardı. İki kadın ise odanın çok aydınlık bir köşesinde ve üzerlerinde açık renkli kıyafetlerle oturuyorlardı. Geriye gidip bir tek plan çekimi yapmak gibi bir seçenek de yoktu. Çekimlere baktıktan sonra bu iki grubun aynı odada dahi olmadıkları hissine kapılmıştım (Zwerin 197T 9°).

Vérité tarzı film çekimi bu türden sonuçlar ortaya çıkarırken, bizatihi bu tür kusurlar filmin otantikliğini garanti eder ve her ne kadar karartmalar ve titremeler gerçek çekim koşullarını yansıtmıyor olsalar da, sahneler izleyenleri filmin gerçek olduğuna ikna eder. Gillo Pontecorvo'nun 1966 *Battle of Algiers*'i tümüyle bir kurgu filmi. "Olayları" ücretli aktörler ve figüranlar kullanarak sanatsal bir biçimde yeniden canlandırmıştı. Fakat film bir belgesel çekiminin kusurlarını o kadar mükemmel bir şekilde taklit etmişti ki bunların, Fransızları Cezayir'i terk etmeye zorlayan ayaklanmada çekilmiş gerçek olayların gerçek çekimleri olmadığını kabul etmekte seyirciler zorlanmıştı.

Zanaat standartlarına dayanan eleştiri neredeyse tüm top-

lum temsillerinin üretimine sirayet eder. Temsillerin çoğu bir tür zanaat topluluğuna üye olan insanlar tarafından yapılır. Bu topluluk kabul edilebilir zanaat standartlarına sahiptir. Temsilleri üretenler bu standartları kabul eder ve ürünlerine uygularlar; bunlara uymadıkları takdirde eleştirileceklerini bilirler. Örneğin, “belgesel hakikat” gibi değer verdikleri başka bir şeye mal olsa da, bu standartları takip etmeye çalışırlar. Sadece eğlenceli bir film değil aynı zamanda topluma dair hakikatleri de isteyen kullanıcılar ise film yapımcılarının, nasıl tarif edilirse edilsin, hakikati zanaat standartlarına kurban etmelerinden kaygı duyarlar.

Bu kaygılar bir çalışmanın hakikat değerini nasıl etkiler? Bir sahneyi dramatik şekilde etkili hâle getirmek onun bir tür hakikati dillendirmesini imkânsız mı kılar? Temsillerin -fotoğrafları, filmleri, romanları ve tiyatro oyunlarını içeren sanat alanındakısmen de olsa toplumsal hayatı ve toplumsal olayları tasvir ettiğini düşünürsek, daha önce değindiğimiz biçimsel çerçevenin mükemmelleştirilmesinden farklı bir kriterle uğraştığımızı anlarız. Bu örneklerde, çalışmanın ortaya koyduğu şeyin gerçek dünyayla ilişkisiyle, yani çalışmanın toplumsal gerçeklikle ilgili olarak bize söylediğinin doğruluğu ya da geçerliliği ile ilgileniriz. Çalışmayı ciddiye almamızın bir nedeni, o çalışmanın bize toplum hakkında daha önce bilmediğimiz bir şeyi söyleme iddiasında olmasıdır.

Dickens’in üslubu muhteşem, sahneleri karmaşık ve düşündürücü, karakterleri de unutulmazdır. Fakat son dönemlerde yazdığı romanların etkisinin önemli bir kısmı, bu romanların bize Viktoria dönemi İngiltere’sindeki sosyal ve ekonomik koşullar hakkındaki, her ne kadar karikatürize edilmiş de olsalar, hakikati anlattığına dair inancımıza dayanır. Bir deney yapalım. Tarihçilerin, yığınla mahkeme kaydını inceleyip davaların *Bleak House* romanında anlatılan *Jarndyce Jarndyce*’e karşı davasında olduğu gibi yıllarca, avukatlar dava için gerekli bütün paraya el koyana kadar sürmediğini keşfettiklerini hayal edin. Bu durumda roman hakkında farklı şeyler hissederiz. Onu, pekâlâ olabi-

lecek olan olayların gerçekçi bir değerlendirmesi olarak değil de bir hayal mahsulü olarak görür ve daha küçük bir başarı olarak kaydederiz. Bu durumda, okuduklarımızı toplumsal koşullara verilen bir tepkiye dayalı bir tür olgu olarak değerlendiremeyiz; Viktoria dönemine ait kurumlara dair soruları güvenilir bir şekilde yanıtlayamayız ve ne sahneyi ne de karakterleri eskisi kadar etkileyici bulamayabiliriz. Artık bu, bütün kelimeler aynı olsa bile başka bir kitap olacaktır. Öyle görünüyor ki Dickens, bazılarının Britanya mahkemelerinin bu derece yozlaşmış olduğuna inanmayı reddederek hikâyeyi uydurmuş olabileceğini düşünmelerinden korkmuştu. Anlatısının doğruluğundan gururlanarak (nihayetinde bir gazeteciydi) *Bleak House*'a yazdığı takdiminde kendisini bu türden ithamlara karşı savunmuş ve hikâyenin özünde hakikati aktardığında ısrar etmişti. Şurası açık ki Dickens bu türden bir açıklamanın kitabın estetik başarısı için gerekli olduğunu da düşünmüştü:

Yüksek Mahkeme [*Chancery Court*] ile ilgili sayfalarda anlatılan her şey özünde gerçektir ve hakikati yansıtır. Gridley davası, gerçekten olmuş bir davadan özünde saptırılmadan esinlenmiştir. Olay, bu davaya taraf olmayan ve profesyonel olarak bu korkunç haksızlığa başından sonuna kadar tanıklık etmiş biri tarafından kamusallaştırılmıştır. Hâlihazırda (Ağustos 1853) yaklaşık 20 sene önce başlamış olan bir dava hâlen mahkemede görülmektedir. Bu davada otuz ila kırk avukat aynı zamanda savunma yapmaktadır. Davanın masrafları yetmiş bin pounda erişmiştir. DOSTANE BİR DAVA'dır ve (bana temin edildi ki) davanın yakın bir zamanda karara bağlanma ihtimali ufukta görünmemektedir. Yüksek mahkemede daha geçenlerde karara bağlanmamış bir başka meşhur dava daha vardır ki bu dava geçen yüzyılın sonundan önce başlamıştır ve masraflar yetmiş bin poundun iki katından fazlasını geçmiştir. Eğer isteseydim, kamunun utanç verici hasisliğini gözler önüne sermek için Jarndyce ve Jarndyce davasındaki diğer yetkili kişileri de bu sayfalarda ifşa ederdim.

Adam Hochschild, Avrupalıların “ötekiler”, yani bir zamanlar Avrupa kolonisi olan ülkelerin yerli insanlarıyla ilişkilerini ele alan klasik bir eser olan Joseph Conrad'ın *Heart of Darkness* ki-

tabını inceler. Hikâyede, Avrupalı bir şirketin temsilcisi olan Bay Kurtz çığırından çıkar ve o zamanlar Belçika Kongo'su, sonra Zaire ve şimdi ben bu satırları yazarken de Kongo Cumhuriyeti olan Kongo Nehri etrafındaki alanda kendi kişisel krallığını ilan eder. Hochschild romanda geçen çok ürkünç bir sahneyi anlatır:

Özellikle hatırladığımız şeylerden biri şu sahnedir: Marlow [anlatıcı] vapurun üstünde dürbünüyle Kurtz'un evinin yakınındaki çitin üzerinde asılı duran şeylere, bunların dekoratif düğümler olduğunu düşünerek bakarken birden her birinin "siyah, kurumuş, kapalı göz kapakları içine çökmüş-sanki sırtığın tepesinde ağzı hafif aralık, kurumuş dudaklarının arasından zar zor görünen bir dizi beyaz dişiyle uyuyakalmış- birer kafa" olduğunu fark eder. Romanı okumayan pek çok kişi bile bu kesilmiş kafaları hatırlar; çünkü Francis Ford Coppola "Heart of Darkness" romanını "Apocalypse Now" adıyla filme çektiğinde bu kafalardan birkaç tanesini de sahneye aktarmıştı (Hochschild 1997, 40-41).

Bu durum Hochschild'ı rahatsız eder. Çünkü ona göre kitap artık Afrika'nın gerçekliği, Conrad'ın ilk elden deneyimlediği ve Hochschild'in de büyük bir itina ile belgelediği gerçeklik dışında her şey için okunmaktadır.

Yazarlar ve akademisyenler bu romanı Freud, Jung ve Nietzsche, Viktoryan masumiyet ve ilk günah, ataerkillik ve gnostisizm, postmodernizm, post-kolonyalizm ve post yapısalcılık açısından incelediler. Öte yandan, "The Eye and the Gaze in 'Heart of Darkness': A Symptomological Reading" gibi başlıklar taşıyan yüzlerce sayfa kitap ve doktora tezi yazılsa da, romanın gerçek bir yeri ve zamanı anlattığını unutmak kolaydır. Neredeyse Conrad'ın yaşam öyküsünü kaleme alan bütün biyografların yaptığı gibi, bazı gerçek şahısları göz ardı etmek de kolaydır: Romanın merkezî karakteri olabilecek birkaç figürden birini, yirminci yüzyılın en ünlü canilerinden birini unutmak gibi -Bay Kurtz-. ...

Âlimler, Kurtz'un kana susamış yönlerinden bahsederken, sıklıkla, Conrad'ın bunları uydurduğunu ya da bölgedeki yerli pratiklerinden ödünç aldığını varsayarlar. ... Norman Sherry şunu yazar: "Mızrak uçlarındaki kurumuş kafalar Conrad'ın, Hodister'ın [o dönemde fildişi ticaretinde yer alan ve hasım kabileler tarafından

kafası kesilerek öldürülen bir Belçikalı] başına gelenlerden yaptığı dehşetengiz bir uyarlama olabilir.”

Başka tanıklardan da biliyoruz ki o dönemde nehir kıyısı boyunca yaşayan yerel savaş beyleri gerçekten de kurbanlarının kesilmiş kafalarını sergiliyorlardı. Fakat Kurtz’un aynı şeyi yaptığını tahayyül etmek için Conrad’ın bir “dehşetengiz uyarlama” yapması mı gerekiyordu? Sherry ve diğerleri, Kurtz’un özelliklerini taşıyan ve eleştirmenlerin fantazmagorik olduğunu düşünmeyi tercih ettikleri benzer başka prototipleri göz ardı etmeyi seçmişlerdir: Bunlar, Afrikalı kellesi toplayan beyaz adamlardı (1997, 40-41).

Hochschild bu durumu akademisyenlerin her şey için yapageldiği basit bir şey olarak kabul etmez. Bunu, üstü örtülü bir siyasi motivasyonu olan bir tutum olarak görür:

Avrupalılar ve Amerikalılar, Afrika’nın fethinin Hitler’in ve Stalin’in yaptıklarına benzer bir soykırım ölçeğinde yer aldığını kabul etmekte uzun zamandır isteksiz davranıyor. Bu nedenle, Kurtz’un kelle koleksiyonu yapıyor olmasını “dehşetengiz bir uyarlama” olarak düşünmeyi ve bu caniliğin kaynaklarını Conrad’ın hayal dünyasına atfetmeyi daha konforlu buluyoruz. “Heart of Darkness”ı tarihsel köklerinden hevesle kopardık ve onu evrensel bir hikâyeye dönüştürdük. Asıl dehşetengiz uyarlama bizim romanı Afrika dışına taşımaktaki ısrarımızdır. [Burada filmin İspanya ve Vietnam versiyonlarını örnek olarak gösterir.] Eğer bir yönetmen Solzhenitsyn’in “One Day in the Life of Ivan Denosovich” eserini filme uyarlarsa ama olayın geçtiği yer Sovyetler Birliği olmazsa ya da Elie Wiesel’in “Night”ını filme çekerse ve olay Auschwitz’de geçmezse, bunu tuhaf bir çarpıtma olarak düşünmez miyiz? (1997, 46)

Buradaki mesele nedir? Hochschild, kitabı, hikâyenin merkezinde yer alan Avrupalı bir karakterin yaptığı canice bir eyleme dair hakikati anlatan betimleyici bir kurgu olarak görmek ister. Bu iddiasını temellendirmek için kanıtlar sunar ve diğerlerinin kitabın bu çok önemli yönünü neden göz ardı ettiklerini açıklar. Hochschild genellikle estetik motivasyona dayanan bir yaratım olduğu düşünülen bir şeyi almış ve bunu yazarın tanık olduğu bir şeyin bariz olgusal bildirimine dönüştürmüştür. İlâveten, her ne kadar bunu söylemiyor olsa da, bu müdahaleyi

anlatılanın gerçek olduğunu bilen okurun estetik deneyiminin bir ögesi olarak da değerlendirebilirsiniz -bizim gibi insanların imkân bulduğunda ve fikirlerini önemsedikleri insanlardan hiç kimse onları görmediği zamanlarda gerçekten böyle davrandıklarını söyleyerek sizi şok eder-.

Hochschild'ın yakındığı husus genel bir noktaya dikkat çeker. Genellikle düşündüğümüzden çok daha fazla sayıda sanat eseri, bazı toplumsal olguların gerçekçi bir tasviri, belli bir zamanda ve yerde var olan belli bir toplumsal organizasyonun doğrulanabilir bir betimlemesi olarak değerlendirilebilir. Üstelik bu eserleri üretenler de eserlerinin bu şekilde değerlendirilmesini muhtemelen amaçlamışlardır.

Daha da ileri gidebiliriz. Bir toplumsal olgunun sanatsal temsilinin sunulduğu farzımuhal hakikat, bu işin sanatsal değerini takdir etmemizde vazgeçilmez bir ögedir. Bir başka deyişle, sanat ve hakikat, birini seçerseniz diğerinden vazgeçeceğiniz, asla ikisini birlikte seçemeyeceğiniz, birbirinin karşısı amaçlar gütmeyizler. Pek çok eserde ya sadece ikisine sahip olursunuz ya da hiçbirine sahip olmazsınız: Hakikatsiz sanat olmaz. Eserin toplumsal gerçekliğe dair öne sürdüğü iddiaların doğruluğu o eserin estetik etkisine katkı yapar. Derstekilerin Tom'a kızmalarının sebebi de buydu. Eğer teyzesi ve babası ile ilgili söylediği hikâye gerçekse, bu bizi etkilemiş ve üzmüştü. Eğer doğru değilse, sadece aptalca bir şakaydı. Hakikat yoksa sanat da yoktur.

8. Temsilin Ahlakı

Topluma ilişkin bir temsil üretmek katılımcılar, yani üreticiler ve tüketiciler için bazı ahlaki soruları gündeme getirir. Bu sorular çeşitli şekillerde olabilir: ahlaki bir sorun olarak yanlış temsil; yaygın olarak kullanılan tekniklerin ahlaki yargılarımızı şekillendirme biçimi; bunlarla alakalı olarak, eylemin ortaya koyduğu sonuçlara ilişkin övgü veya suçlamayı tetikleyecek sorular, yani toplumsal eylemin içinde yer alan katılımcıların kahramanlar ya da hainler olarak resmedilmesi.

“Yanlış temsil”

Benim geleneğimden gelen sosyologlar, genellikle, toplumsal organizasyonları arızalı durumlara bakarak, yani insanların şeylerin olması gerektiği gibi olmadığından yakındıkları durumlara bakarak anlamaya çalışırlar. Toplumsal ilişkileri yöneten kuralları ve kavrayışları, insanların bunların ihlal edilmesinden yakındıkları durumlara kulak kabarttığınızda kolayca keşfedersiniz. Temsil etkinliklerinin yapıldığı alanlar, karakteristik ürünlerinin üretimine ve kullanımına dair periyodik olarak şiddetli ve ağır ahlakçı tartışmalar yaşar. “Ama bu adil değil”, “o bir dolandırıcı” gibi haykırışları, bedeller bu kadar yüksek olmasa ve meseleler çok daha ciddi bir şekilde ele alınmasa rahatlıkla beş yaşında çocukların kavgalarına benzetebilirsiniz. Yanlış temsil sorunu analizimize bu çatışmalara bakarak başlamamızı salık verir.

Papua-Yeni Gine Üniversitesi antropoloji öğrencileri, “Papua New Guinea: Anthropology on Trial” (Nova 1983) isimli

Nova programında Margaret Mead'in *Growing Up in New Guinea* kitabının adil olmadığından yakınıyordu. Öğrencilere göre kitap, antropoloğun bilgi aldığı kişilerin, öğrencilerin ataları hakkında anlattığı aşağılayıcı hikâyeleri tekrarlayıp duruyordu. Oysa antropoloğu bilgilendiren bu kişilerin onların atalarına karşı geleneksel bir husumeti vardı. Öğrenciler, Mead'in anlatılanları eksik ya da yanlış aktardığından yakınmıyordu; bu insanların, ataları hakkında böyle şeyler söyleyegeldiklerini kabul ediyorlardı. Mead'in bu hikâyeleri olgular gibi sunduğunu da ileri sürmüyorlardı; çünkü gerçekten de sunmuyordu. Hayır. Yakındıkları şey şuydu: Kendi ataları da, ki Mead onları çalışmamıştı, bu insanlar hakkında aynı derecede *kötü şeyler söylüyordu. Mead ise öğrencilerin atalarının söyleyecekleri şeyleri dinlemek için diğerlerine ayırdığı zamanı ayırmamıştı.*

Bu yakınmalar bencillikten kaynaklanan yakınmalar sınıfını örneklendirir: "Beni ya da benimkileri kötü gösterdin!" Erving Goffman'ın araştırmasını yaptığı ve *Asylums*⁶ kitabında anlattığı hastanenin başhekimini (Goffman'ın ona referans verdiği dipnotta) Goffman'ın tarif ettiği her "kötü şey" için kendisinin bunu dengeleyen iyi "bir şey" bulabileceğini söyleyerek yakınıyordu: Goffman'ın hastaların mağdur edilmesine ilişkin notlarına karşı o da yeni boyanmış kafeteryadan bahsedebilirdi (Goffman 1961, 234). Benzer şekilde, Kansas Kenti'nin sakinleri ve politikacıları, 1960 ABD Nüfus Sayımı'nın kentin nüfusunu birkaç bin düşük gösterdiği için, eyalet yasasının nüfusu yarım milyonu geçen kentlere tanıdığı avantajlardan (birkaç sene önce St. Louis kentine, yaşadığı bir finansal çıkmazdan kurtulmasına yardımcı olmak üzere tasarlanmış olan yasa) faydalanamadıklarından yakınıyordu.

Başkalarının yanı sıra Norman Mailer, Truman Capote ve Tom Wolfe'un yaptığı şekilde, az ya da çok kurguya dayalı anlatılar daha genel bir yakınmaya neden olurlar. Meşhur gazeteci John Hersey (1980), bu yazarların bir şeyleri uydurmak gibi bir

6 *Timarhaneler*, Ankara, Heretik, 2015 (Türkçe Söyleyen: Ebru Arıcan).

dertlerinin olmadığına, daha ziyade, “yüksek bir hakikat” adına bunları kurgulamak hakkına sahip olduklarında ısrar ettiklerine işaret eder. Hersey bir yazarın, kurgu olarak tanımlanmış ve lisansında “BU BİR KURGUDUR!” ibaresini taşıyan bir anlatıda detayları ve olayları uydurabileceğini ama gazetecilikte bunu yapamayacağını ifade eder gibidir. “Gazetecilikte yazar bir şey uydurmamalıdır. Lisansındaki ibare şu olmalıdır: BUNLARIN HİÇBİRİ KURGU DEĞİLDİR! Gazetecilik etiği, eğer böyle bir şeyin varlığından söz edebilirsek, her gazetecinin, tanık olunmuş bir veriyi eksik sunmaktan kaynaklanan çarpıtma ile olmayan uydurmaca verileri eklemekten kaynaklanan çarpıtma arasındaki farkı bildiği basit hakikatine dayanmalıdır.” İlginç bir şekilde J. Hersey, eksik bilgiden kaynaklanan çarpıtmanın kabul edilebilir olduğunu düşünür çünkü ona göre, okur bazı verilerin eksik sunulduğunu gazeteciliğin verili gerçekliği olarak varsayar ama “okur gerçek olmayan ilavelerden şüphelendiği anda ayağının altındaki zemin sallanmaya başlar; çünkü neyin gerçek neyin gerçek olmadığını bilmenin bir yolunun olmadığı fikri ürkütücüdür. Daha korkunç olan şey ise, yalanların hakikat olabileceği fikridir.” (Hersey 1980). Öte yandan, pek çok eleştirmen tam da bu noktada (örneğin, Molotch ve Lester 1974; Tuchman 1978; Gitlin 1980), hem yazılı hem de görsel gazeteciliğin, insanların, meseleleri gerektiği gibi değerlendirmesi için ihtiyaç duydukları şeyleri sunmadığından yakınıır. Eğer bunu yapmaları gerektiğini bilselerdi, tıpkı Hersey’in hikâyede eksik bırakılan şeylerin peşinden koşması gibi, okurların da hikâyeye yapılan eklemelerin peşine kendiliğinden düşeceklerini sanırım düşünebiliriz; muhtemelen, Wolfe’un pek çok okuru gibi pek çok gazete okuru ve televizyon seyircisi de tam olarak bunu yapmıştır.

Değerlendirmelerini kabul edelim ya da etmeyelim, J. Hersey toplumsal gerçekliğin temsiline dair uzlaşmazlıkların sosyolojik özünü tespit eder. En katı kuralları takip ediyor olsa dahi hiçbir temsil mecrası ya da tür, bütün sorunları çözemeyecek, bütün soruları yanıtlamayacak ya da bütün potansiyel sorun-

lardan kaçamayacaktır. Daha önce değindiğimiz üzere, topluma dair herhangi türden anlatılar ve temsiller üreten insanlar neyin “yeterince iyi” olduğuna, bu yeterince iyi olanı yapmak için hangi prosedürlerin izlenmesi gerektiğine ve bu prosedürleri takip ederek hazırlanmış bütün anlatıların sıradan amaçlar için yeterli ve yetkin olduğuna dair bir uzlaşuya varırlar. Bu uzlaş, profesyonel çıkarları korur ve bu prosedürleri izleyerek üretim yapan insanların elde ettikleri sonuçları kabul edilir ve inanılır kılar. Çıkan sonuçlar ise, bunları kendi amaçları doğrultusunda kullanacak olan insanların beklentilerini karşılayacak niteliktedir. Uzlaşılmış standartlar beklentileri tanımlar. Hâl böyle olunca, temsilleri kullananlar da bu standartlara göre yapılmış temsillerde eksik olan şeyin farkına varabilirler ve en azından sorunun ne olduğunu bilebilirler. J. Hersey’nin analizi, işlerin bu şekilde yürüyor olmasını normal, standart ve uygun olarak kabul eder. Daha önce, her temsil üretme biçiminin bir bakıma “mükemmel” ya da yeterince iyi olduğunu söylerken aklımdan geçen de buydu. Yani nihayetinde kullanıcılar, kendilerine sunulan ürünü, verili koşullar altında sahip olabilecekleri “en iyi şey” olarak kabul edecekler ve onu sınırlılıklarını dikkate alarak kullanmayı öğreneceklerdir. Eleştirmenler, birileri standart prosedürleri izlemediğinde ve gerçekte geçerli olan uzlaşının kurallarına uymadıkları hâlde uymuş gibi yaparak tüketicileri kandırdıklarında yanlış temsilin gerçekleştiğini iddia ederler.

Belgesel film yapımcıları arasındaki kavgalar, genelde, kabul edilmiş standarttan farklı olması, filmin gerçek olduğunu iddia ettiği şeye ilişkin kafa karışıklığı yaratma ihtimali olan yeni yöntemlere ilişkindir. Michele Citron, “olgusal” bir film olan *Daughter Rite* (Citron 1979) belgeseline “kurgusal” pasajlar koyarak kendisini bir eleştiri yağmurunun hedefi hâline getirmiştir. Daha muhafazakâr olan bazı film yapımcıları izleyenlerin, gördükleri şeyin gerçekte olmadığı hâlde olduğunu düşünmeye sevk edilerek yanıltılmış olacaklarından yakınıır. Citron ise, çok da akıl dışı olmayan bir biçimde, filminin daha jenerik bir “hakikati”

gösterdiğini iddia etmiştir. Tüketiciler ve eleştirmenler, kabul edilebilir standartların rutin kullanımı bir şeyi dışarıda bırakarak çıkarlarına zarar verdiğinde de “yanlış temsil”in söz konusu olduğunu iddia ederler. Bu iddiaya göre, dışarıda bırakılan şey dâhil edilmiş olsaydı bu yalnızca olgunun yorumlanma biçimini değiştirmekle kalmayacak, aynı zamanda insanların temsile dayanarak yapacakları ahlaki değerlendirmeleri de değiştirecektir. Bu durum sıklıkla bazı tarihsel değişimler yeni sesleri duyulabilir hâle getirdiğinde söz konusu olur. Mead’ın çalıştığı insanlar antropolojik çalışmaları okuyamıyorlar, dolayısıyla onları eleştiremiyorlardı da. Ama bu insanların soyundan gelen ve Papua Yeni Gine Üniversitesinde öğrencilik yapan yeni nesiller bunları okuyabiliyor ve eleştirebiliyorlar.

Her hâlükârda, yanlış temsil sorunu bir toplumsal organizasyon sorunudur; yani bir zamanlar herkes için yeterince iyi olan bir pazarlığın şimdi yetersiz ya da uygunsuz olarak tarif edilmeye başlamasıyla ortaya çıkan bir sorundur. Temsil üretim evrenleri noktasında, farklı türleri ya da mecraları kesen pek çok ahlaki sorun, temsilin otoritesi sorunları da dâhil olmak üzere örgütsel ürünler olarak analiz edilebilir.

Hileli: üretenlerin ve tüketenlerin ahlaki topluluğu

Frederick Wiseman’ın *Titicut Follies* (1967) filmi, dışarıdan bakan ve yargılayıcı olmayan bir tarzda Bridgewater (Massachusetts) Sabıkalı Akıl Hastaları Hastanesindeki gündelik hayatı betimler. Hiç kimse bu kompleks çalışmayı hakkıyla tarif edemez ama ben yine de filmin kısa bir özetini vereyim. Film, çoğunlukla kesmeler olmadan verilmiş çok uzun sahneler hâlinde kurumun gündelik hayatından, nihayetinde tüm bu olanların hastanede çalışanların ve yatanların başına sürekli olarak geldiğine inanacağınız geçişler sunar: çalışanların hastalar hakkında konuştuğu ve nasıl tedavi görmeleri gerektiğine karar verdikleri toplantılar, isteksiz hastaları ağıza sokulan bir hortumla zorla

besleyen hastane personeli, dakikalar boyunca hiç durmadan yüksek sesle anlamsız şeyler söyleyen bir hasta, çalışanların ve hastaların birlikte görüldükleri bir tatil eğlencesi, pek de anlayışlı görünmeyen bir çalışana neden serbest bırakılması gerektiğini açıklayan Vladimir adında bir hasta. Böylesi bir yerin, insanı nasıl deli edeceğini görmek kolaydır. Ancak pek çok kişi için, oradaki insanların çoğunun hastaneye ilk kabul edilişleri esnasında zaten hâlihazırda zır deli olabileceğini görmek de bir o kadar kolaydır. Yine de film, neredeyse herkesin bu kurumun kapatılması gereken berbat bir yer ve burada çalışanların da gaddar ve hissiz insanlar olduğu sonucuna varmasına yol açar. Aynı dönemde çekilen pek çok belgeselden farklı olarak *Titicutt Follies*'da ne bölüm başlıkları ne de izleyicilere nasıl düşüneceklerini söyleyen bir anlatıcı vardır. Yine de, tıpkı Haacke'nin Guggenheim sergisi gibi, filmin kurgusu ve seçilen sahneler akli başında her izleyiciyi bu hastanenin feci bir yer olduğu sonucuna götürür.

“Toplumu Anlatmak” dersimi alan öğrencilerden biri onlara muhteşem bir belgesel film örneği olarak tanıttığım Wiseman'ın filmini “hileli” olduğunu ileri sürerek eleştirmişti. Bu kelimeyle ne kastettiğini sorduğumda ise, izleyenleri gördükleri şeyin “gerçek” olduğuna inandırmak için her türlü film tekniğini (“hileyi”) kullandığını söylemişti: ışıklandırma, kulağı tırmalayan sürekli bir gürültü sesi, erkeklerin sıklıkla çıplak gösterilmesi (filmde hiç kimsenin bu duruma dair yorum yapmaması), çok uzun sahneler. Bütün bunlar insanları, bu izledikleri şeylerin daha büyük ve daha farklı bir gerçekliği örten zekice kurgulanmış kolajlar olmadığını düşünmeye sevk ediyordu. Öğrencimin bunun neden “hileli” olduğuna dair açık bir yanıtı yoktu; lakin o an bile bunun harika bir kelime olduğunu düşünmüştüm ve hâlen aynı fikirdeyim.

Neden? “Hileli” kelimesi arzu edilen etkinin sizin, yani izleyicinin tümüyle farkında olmadığı araçlar yoluyla elde edildiğini ve dolayısıyla da bu etki hakkında eleştirel bir tavır takınamayacağına ima eder. Bir filmde anlatıcının sesi bize bir şeyler söyle-

diğinde, bu sesin bize anlaşılabilir cümlelerle yöneldiğini biliriz ve hepimiz değilse de en azından bazılarımız amirane konuşmalara çoğu durumda şüpheyle yaklaşmamız gerektiğini öğrenmişizdir. Fakat konuşan bir sestten farklı olarak bir kamera, birilerine onları aşağıdan çekecek şekilde yaklaştığında o kişilerin olduklarından daha iri, daha çok saygı ya da korku uyandıracak şekilde görüneceklerini ya da tersi durum söz konusu olduğunda, yani birilerini yukarıdan çektiğinizde ise o kişilerin olduklarından daha küçük, daha az saygı uyandıran ve daha çocuksu bir şekilde görüneceklerini aynı şekilde anlamayabilirsiniz. Kameranın ne yapmakta olduğunu anladığımızda ise gardımızı alırız; inanmamız istenen fikri kabul etmemek için sebepler ararız; hileleri biliriz ve ihtiyatlı davranırız. Ne yapıldığını bilmediğimizde, sinsice yapılan bir şey söz konusu olduğunda ise tetikte olabilecek bir durumda değildir, gerekli önlemleri alamayız. Sonuçta da işin içinde bir üçkâğıt varsa, onu fark edecek antenlerimiz hazır ve nazır olsaydı belki de kabul etmeyeceğimiz bir iddiaya ya da fikre farkında olmadığımız türlü hileler sonucunda inandırılabiliriz.

İnsanlar hangi üçkâğıtlara kanacakları bakımından farklılık gösterirler. Bu hileli işler profesyonelleri, amatörler ya da sıradan kitle kadar kolay etkileyebilir. Doğal olarak, hayatlarını kazanmak için film çekenlerin işin içinde ne iş olduğunu çok iyi bildiklerini ve kolayca oyuna gelmeyeceklerini varsayabiliriz. Bazı temsil hileleri o kadar yaygın bilinir ki artık “hile” işlevini bile göremezler. Belki de J. Hersey’nin, “herkes” bunun yaygın bir gazetecilik taktiği olduğunu bildiği için sorun teşkil etmediğini düşündüğü, “haberi eksik verme” pratiği ile okurların pek de alışkın olmadıkları için tetikte olamayacakları, “hiç olmamış bir şeyi varmış gibi göstermek” pratiği arasında ayırım yapmasının nedeni budur.

Bu ayırım önemlidir. Hata, kolayca kaçma ya da diğer gayrimişru pratikler, üreticilerin sürekli olarak böylesi şeyler yaptıklarını büyük ihtimalle bilen tüketicileri kandıramaz. Bu sorunlar,

tüketicileri böylesi rutin etkinliklerde ortaya çıkabilecek çarpıtmaları dikkate almaya sevk eder ve onları, bu rutin “hataları” ve “çarpıtmaları” ortaya çıkaracak yollarla üretilmiş şeylerin sonuçlarına karşı şüpheli bir tavır takınmaya sevk eder. Öte yandan, rutin çarpıtmalardan ya da ihmallerden haberdar olmayan kişiler ise, sonuçların rutin hilelerle elde edildiğini bilselerdi kesinlikle kabul etmeyecekleri sonuçları ve fikirleri kabul edebilirler.

Eğer bu naif tüketiciler hilenin nasıl yapıldığını bilselerdi, bu geçersiz yöntemlerin gerekli testleri geçebilecek olan gerçek kanıtları üretmediğini de bilirlerdi. Böyle bir durumda, elde edilen sonucun, “uygunsuz bir şekilde meşrulaştırıldığı” için, “işe yaramaz” olduğunu da bilebilirlerdi. Bütün bu ifadeleri bilgi sahibi bir okurun bu türden bir sorgulamayı geliştirebileceğini ifade etmek için tırnak içine alıyorum; yoksa burada sunduğum bütün kriterleri ve akıl yürütmeyi benimsediğim için değil.

Tüm bunlar bizi genelleme meselesine götürür. Toplumu anlatan her araç için kullanılan yöntemin üretkenler ile tüketenler arasındaki ahlaki bir anlaşmaya dayalı olarak meşrulaştırıldığı bir grup vardır. Bu grup, tüketicileri, öne sürülen şeyin geçerli olduğuna ve dolayısıyla da kamusal olarak kabul edilebilir olduğunun ilan edilebileceğine ikna etmenin meşru yolları dışında, hileli ve gayrimeşru yolları da tanımlar. Hileli yollar kullanan kişiler, bu anlaşmanın tarafları için, üreticilerle tüketicilerin vardıkları ahlaki anlaşmayı ihlal eden dolandırıcılar olarak görülecektir. Bu anlaşmaya taraf olan tüketiciler, bu anlaşmanın koyduğu sınırlar içinde gerekli bilgilere sahip olacakları için hilelere kolayca kanmazlar. Bu kişiler üreticilerin anlaşmaya uymasını ve üzerinde mutabakata varılmayan ikna araçlarını kullanmaktan kaçınmalarını beklerler. (Dolayısıyla “hileli” ifadesi, tüketicilerin, eğer hiç farkında olmadıkları yöntemler yoluyla ikna edildiklerini bilselerdi kesinlikle itiraz edecekleri gerçek olmayabilecek şeyleri ima eder.)

Bu anlaşmanın bir belgeye imza atar gibi bilinçli bir şekilde

yapıldığını hatta bir bilgisayar programı aldığınızda geçerli olan anlaşmalar gibi (CD'nin olduğu zarfı açtığınız anda anlaşmanın bütün maddelerini kabul etmiş olursunuz) bir şey olduğunu hayal etmemiz gerekmiyor. Sadece, kişilerin bunu sıradan sosyal etkinliklerde bulunduklarında yaptıkları şekilde yaptıklarını, yani etkinlikte yer almaya devam ederek ve süreç içinde geçerli olan üstü örtük kabullerin farkına vararak söz konusu anlaşmayı onayladıklarını düşünebiliriz. (Burada standart etnometodolojik uyarıyı hatırlamakta fayda var: Çoğu zaman taraflar anlaşmalara olaydan sonra, yani her bir durum için söz konusu şeyi kabul ettiklerini söylerken akıllarında ne olduğunu hatırlayarak uyarlar.)

Bu anlaşmaya taraf olmayan diğer kişiler neye dikkat etmeleri gerektiğini bilmeyebilirler ve dolayısıyla da vicdansızların oyununa kolayca gelebilirler. Öte yandan böylesi tüketiciler için de, yeterince bilgi sahibi olmadıkları şeyleri kullanmamaları gerektiğini ve eğer anlamadıkları ve gerekli şekilde değerlendirilmeyecekleri şeylerle uğraşmak istiyorlarsa bunun üreticinin hatası olmadığını söyleyebiliriz.

Evet, bütün bunları söyleyebiliriz -eğer böylesi bir olası uzlaşmazlıkta taraf olmakta ısrar edersek, ki etmek zorunda değiliz-. Ben genellikle böylesi meselelerde taraf olmaktan kaçınıyorum. Bunun yerine sadece kimin kime niçin itiraz ettiğini gözlerim-meseleyi karar verilmesi gereken bir davadan ziyade, çalışılması gereken bir sosyolojik olgu olarak ele alırım-.

Toplumu anlatan her bir temsil biçimi için üreticiler ve tüketicilerden oluşan bir ahlaki topluluğun varlığını (bir zorunluluk olarak değil de bir ihtimal olarak) araştırmalıyız. Bu topluluğun üyeleri, toplum hakkındaki fikirlerin ve çıkarımların nasıl sunulacağına dair bazı standart yöntemleri bilir ve kabul ederler; aynı zamanda, bu sunulan şeylerin geçerliliğini tesis etmek konusunda mevcut yöntemlerin pek çok eksikliği ve hatası olsa dahi, başkalarının nasıl ikna edileceğine dair yöntemleri de bilir ve kabul ederler. Tüketiciler üreticilerin yaptığı her şeyin farkındadır.

“Hileli” ilerleyen bir ikna süreci falan yoktur. Üreticiler tüketicileri aldatacak gizli işler çevirmezler. Ortada gizlenen bir şey yoktur. (Örneğin, Bölüm 9’da ele alacağımız aşırı profesyonelleşmiş ve ezoterik matematik modeller dünyası böyle bir dünyadır. Bu modelleri düzenli olarak kullanan insanlar aynı modelleri yapabilecek olan ve muhtemelen yapabilen insanlardır.)

Temsil üreten bu topluluklar hakkında bütün standart sosyolojik soruları sorabiliriz. Üyelerini nereden buluyorlar ve onları iş yapma biçimleri konusunda nasıl sosyalleştiriyorlar? Hangi katılımcılar üreticilerin kullandıkları, ikna etmeye yönelik yöntemlerin tümüne vâkıftır? Bunları nasıl öğrenirler? Hangi tüketiciler daha az bilgiye sahiptir ve hileli yöntemler tarafından aldatılabilirler? Tüketicileri bilgili ve bilgisiz olarak tasnif etmek için hangi yöntem kullanılır? Bilgi sahibi olmayan tüketiciler öğrenme şansına sahip oldukları hâlde bu şansı kullanmamışlardır mıdır (bu kitabı okuyan pek çok insanın on haftalık ücretsiz matematik modelleme kursuna katılmayı reddedeceğini hayal edebildiğim gibi)?

Bütün bu temsil dünyalarında küçük bir üretici grubu çok da bilgi sahibi olmayan geniş bir grubun tüketimi için temsil eder. Sinemada ya da televizyonda film izleyenlerin çoğu bir filmin nasıl yapıldığını bilmez. Bir filmin nasıl yapıldığını bilmemek filmleri eleştirel bir gözle izlemeyi bilmemekle aynı şey değildir kuşkusuz. Öte yandan, gazetelerde ve popüler dergilerde yayımlanan istatistiki tablolar ve çizelgeler hileleri tespit edecek eğitime sahip olmayan insanları pekâlâ kandırabilir. Bu insanlar istatistiklerin yalan söyleyebileceğini bilebilirler; ancak sadece uzmanların bilebileceği türden yalanlar söylediklerini ve bu yalanları da nasıl tespit edebileceklerini bilmeyebilirler. (Hâl böyle olduğu için de, bu türden yalanları hedef alan *Damned Lies and Statistics* [Best 2001] gibi kitaplar yayımlanır.) Bu durumda, konuya hâkim olmayan bütün tüketiciler bir şekilde oyuna mı getirilmiş olur? Pek çok kişi hileli iletişim araçlarının kendilerini oyuna getirmiş olabileceği gerçeğini dert etmeyebilir.

İzleyicilere *Titicutt Follies*'ın yapımcılarının, gerçek ya da yalan olabilecek bir şeye seyircinin inanması için sahneleri keserek ve sürelerle oynayarak onların duygularını ve yaptıkları çıkarımları yönlendirdiklerini söylediğimizi varsayalım. İzleyicilerin pek çoğu bunu dert etmediklerini, söz konusu manipülasyonlardan bağımsız olarak kendi hislerinin onlara söylediğine, gördüklerine ve duyduklarına inandıklarını söyleyebilir. Daha da ileriye giderek, montaj, kameranın açısı, ışıklandırma ya da seslendirmenin sanatsal kullanımları üzerine öğrenecekleri hiçbir şeyin, nihayetinde insanları öldüren şeyin gerçekte tam da filmde gösterildiği gibi hastanelerdeki muamele olduğuna dair kanılarını değiştiremeyeceğini; sahnelerin dizilişine ve kurgunun nasıl yapıldığına dair farkındalığın, filmdeki hastaları kilit altında tutmanın ve gardiyanların tutuklu hastalara yaptıkları aşağılayıcı muamelenin gayriinsani olduğu gerçeğini değiştirmeyeceğini de söyleyebilirler. (Kuşkusuz bütün bunları söyleyemeyebilirler de.)

Dolayısıyla "hileli", gerçek olmayabilecek bir şeyi ima eder: Yani tüketicilerin, eğer farkında olmadıkları yöntemlerle ikna edildiklerini bilselerdi kendilerine söylenene karşı çıkabileceklerini ima eder. Bu ise üretici ile tüketici ilişkilerinde söz konusu olan ahlaki anlaşmanın bir başka yönüne işaret eder. Burada bazı olasılıklara dair spekülasyonlarda bulunacağım, bir araştırmanın sonuçlarını sunmayacağım.

Bazı tüketiciler için sadece büyük çıkarımlar kısmı ile ilgilenebilir; bu çıkarımları yapmak için de sunulan şeyde pek çok somut kanıt olduğunu düşünebilir. Bu durumda hileli yöntemler, bir belgesel filmde uygun duyguyu yaratmak için kullanılan arka plan müziği gibi, sadece "küçük ve önemsiz" şeylerdir. Bu tüketiciler bütün bu küçük ve önemsiz şeylerin yalnızca mesajı anlamalarına yardımcı olduğunu, bu mesajların kendilerini kandırmadığını ve bu türden şeyleri, tıpkı bir okurun okumasını kolaylaştıran yazı biçimini memnuniyetle karşılaması gibi, memnuniyetle karşıladıklarını söyleyebilirler. Okurlar, aynı şekilde, okudukları bir tablodaki bazı öğeleri (profesyonel ista-

tistikçilerin yanıltıcı olduğunu düşündüğü bir teknik kullanarak) olması gerekenden daha fazla ön plana çıkaran ve bunu da okurların fark edemeyeceği bir şekilde yapan bir grafik işlemini de neyin önemli olduğunu görmelerine yardımcı olduğu için memnuniyetle karşılayabilirler. Eleştirmenler ise tam da bunun okurların nasıl oyuna getirildiğini gösterdiğini söyleyebilir.

Bir kişinin, kendisi için önemli olan konularda yargıda bulunmak için yeterli bilgiye sahip olmadığına karar verme yetkisine kim sahiptir? Belli bir yaşın altındaki çocuklar için bunun geçerli olduğunu sürekli olarak varsayınız; muhtemelen de bunu yapma yetkisini nereden bulduğumuz üzerine de pek fazla düşünmeden. Peki benzer şekilde, bahsi geçen bir mesele üzerine bizden daha az bilgi sahibi olan yetişkinlerden daha iyi bildiğimizi de varsayabilir miyiz?

Konuya dair daha az bilgi sahibi tüketicileri kim ve nasıl korumalıdır sorusu bizi, temsillerin üretimini ve kullanımını çerçeveleyen toplumsal organizasyon türlerine ve bu etkinlikleri çevreleyen ahlaki yapının öğrenilme sürecine dair düşünmeye iter. Bu çeşitliliğin ne olduğunu öğrenmenin bir yolu, temsillerin üretimi ve kullanımı için geçerli olan farklı yöntemlerin ve sosyalleşme örgütlenmelerinin neler olduğunu sorgulamaktır.

Bazı temsilleri, gelişimin doğal bir parçası olarak öğreniriz: örneğin film izlemeyi ya da kitap okumayı. Diğerlerini öğrenmek ise özel bir eğitim gerektirir: Karmaşık istatistik tablolarını ya da teknik bir haritayı okumak gibi. Pek çok temsil pek çok biçimde karşımıza çıkabilir. Bunların bazılarını toplumun sıradan üyeleri de kolayca okuyabilir; diğerlerini ise sadece uzmanlar ve özel eğitim almış insanlar anlayabilir. Karşılaşacağımız zorluk temsile içkin bir şey değildir; bu, insanların aldığı eğitimin türüne bağlı olarak değişecektir. Eğer bir topluluğun bütün üyeleri (örneğin denizciler ya da pilotlar) yaşamlarının doğal süreci olarak karmaşık hava durumu çizelgelerini okumayı öğreniyorlarsa bu, onların sıradan sosyalleşmesinin bir parçasıdır; başka yerler-

de ise aynı şeyi sadece özel eğitim almış kişiler yapmayı bilir. Bu durum tarihsel olarak da değişebilir. Bir başka kuşak için ezoterik olan bir şey şimdiki kuşaklar için okulda öğrendikleri sıradan bir konu olabilir. Tersine bir durumda ise, eskiden çok yaygın olan bazı becerilere -örneğin çarşıdan aldığınız bir kumaşla elbise dikişmek- şimdilerde çok az insan sahiptir.

J. Hersey, bilmeniz gereken her şeyi size söylemeyen gazetecilik pratiklerinin okuyucuları kandıracağı konusunda kaygılanmamamız gerektiğini çünkü okurların bu tür bir hileden kendilerini nasıl koruyacaklarını bildiklerini ileri sürmüştü. Okuyucuların, kendilerini korumak için gerekli şeyleri yapacaklarını, haberi dikkatlice okuyup gazetecinin dâhil etmediği muhtemel materyallerin neler olabileceğini, bu materyallerin neler içeriyor olabileceğini ve bu şeylerin de mevzu bahis olan konudaki yargılarını nasıl değiştirebileceğini değerlendireceklerini düşünmüştü.

Öte yandan bu, sıradan bir gazete okuyucusu için büyük bir sorumluluktur ve bizi iş bölümü sorusuna geri götürür. İnsanlar gerçekten bunu yapar mı? Ortalama bir gazete ya da dergi okuyucusu okuduğu haberler (bir araştırmacının bulabileceği türden şeyler) hakkında muhtemelen bu kadar dikkatli ya da şüpheci değildir. Belki de daha ziyade, bilimsel dergilerdeki makalelerin tablolarını dikkatlice okumayan ve yazarın tablolara dair özetini doğru kabul eden McGill'in görüştüğü öğrenciler gibidirler. Bu öğrenciler, derginin editörlerinin metindeki tabloların metinde söylenenleri söylediğinden ve yazarın iddiasını desteklediğinden zaten emin olduklarını düşündükleri için kendilerinin de bu tabloları okumalarının gerekmediğini düşünüyorlardı.

Övgü ve suçlama: Kimler ve neler iyi ve kötüdür

Toplumbilimciler ve tarihçiler, neredeyse her zaman, açıkça ya da üstü örtük olarak, yazdıkları hakkında güçlü ahlaki yargıla-

ra sahiptirler. Tarihçiler, “[Amerikan] iç savaş”ının kaçınılmaz olup olmadığını tartışmakla yetinmezler; savaşın kaçınılmaz olmadığını kanıtlamak ve savaşa sebep olanların buna sebebiyet verdikleri için suçlu olduklarını da göstermek isterler. Eğer bu insanlar başka türlü davranmış olsalardı savaş çıkmayacaktı ve onca insan da hayatını kaybetmeyecekti. Ya da tersine, o dönemdeki güçlerin ve olayların konfigürasyonu *düşünüldüğünde savaşın kaçınılmaz olduğunu, dolayısıyla da bu kişilerin doğrudan suçlu olmadıklarını* ispat etmek isterler.

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru sosyolog ve antropologların yanı sıra başkaları da Birleşik Devletler’deki yoksul siyahların -kimse bu insanların pek çok açıdan diğer insanlar kadar iyi durumda olmadığını inkâr etmiyordu- karşılaştıkları güçlüklerle kendilerinin de katkılarının olup olmadığını sorgulamıştı. (Tıpkı zamanında insanların, Avrupalı Yahudilerin Nazi kamplarında öldürülmelerine kendilerinin de sebep olabilecek bir şey yapıp yapmadıkları üzerine tartışması gibi.) Bilim insanları ve başkaları “yoksulluk kültürü” ya da bunun bir başka biçimi olan “siyahi kültür”den bahsediyordu: Yoksul (ya da siyah veya yahut da yoksul ve siyah) insanlar az ya da çok bilerek, onları sömürü, baskı ve zulüm sisteminin kurbanları hâline getiren bir anlayış ve pratikler sisteminde yer almayı tercih mi etmişlerdi? Ya da böyle bir sistemde yer almayarak durumlarını iyileştirebilirler miydi?

Sosyal bilimciler her ne kadar belli olgusal bulguları ve teknik sorunları tartışıyormuş gibi görünseler de, neredeyse her zaman, öne sürülen savların arkasında işlerin tam da olması gerektiği gibi olduğunu ya da olması gerektiği gibi olmadığını gösterme isteği bulursunuz; öte yandan, bu “olması gereken şeyin” ise genellikle açıktan savunulmadığını ve desteklenmediğini de görürsünüz. “Performansa Dayalı Sosyal Bilim” dersimizi alan öğrenci ırk ve eğitime ayrılmış kaynaklar üzerine yazılmış makaleyi sınıfta “hissederek” okuduğunda bu gizli kalan niyeti açığa çıkarmıştı.

Yansız olmanın retorik değeri

Toplum hakkında bildiğimiz şeyleri anlatmanın pek çok yolu yansız görünmeye ve hâlihazırda ikna olmuş olanları daha da ikna edecek bir şekilde aşırı tarafgir ve heyecanlı görünmekten kaçınmaya çalışır. Olguları sunarız ve bunları inceleyenlerin sonuca kendilerinin varmalarına izin veririz.

Bazı üreticiler ahlaki inançlarını kendilerine saklarlar. Grafikler hazırlarlar, çok ciddi ahlaki değerlendirmeler yaptıkları bir sorun -mesela ırkçı ayrımcılık- ile ilgili malzemeler sunarlar ve ardından da çıkarım yapmaları için okurları bu verilerle baş başa bırakırlar: bu, akademik müesses nizam tarafından tavsiye edilen standart bilimsel tutumdur (örneğin Ogburn 1947).

Bunu yapan kişiler, her zaman ya da çoğu zaman kendi ahlaki duruşlarını paylaşan tüketicilere güvenirler. Birleşik Devletler'deki sosyal bilimcilerin çoğu (belki diğer disiplinler için daha az geçerli olabilir ama sosyologlar kesinlikle), az ya da çok, Amerikalıların kullandığı anlamda siyasi liberallerdir ve geri kalan dünyanın anladığı şekliyle de az ya da çok solcudurlar. Dolayısıyla bu kişiler belli önermeleri verili kabul ederler (ya da öyle olduğunu umarız). Eğer siyahlar ile beyazlar arasında var olan gelir eşitsizliğini gösterirsem bunun kötü bir şey olduğunu söylememe gerek yoktur. Yazdığımı okuyan neredeyse herkes bunun kötü bir şey olduğunda uzlaşacaktır. Ahlaki çıkarım otomatik olarak istatistiki sonucu izler (öte yandan verinin kendisi mantıksal olarak bu sonucu doğurmaz).

Bu türden gizli yargılar toplumu anlatmanın başka şekillerinde de ortaya çıkar. Görünüşte tarafsız bir duruşu benimseyen sadece sosyal bilimciler değildir. Haacke'nin "Guggenheim Projesi" ve pek çok diğer çalışması aynı stratejiyi kullanır: Bu çalışmalar, kişinin kendisinin vardığını düşündüğü ama aslında onu belli bir ahlaki yargıya götürecek şekilde tasarlanmış az ya da çok bilinen olguları sunarlar. Wiseman'ın filmleri de basitçe,

eğer orada, onun bulunduğu yerde olsaydınız görmüş olabileceğiniz şeyleri size gösteriyor hissini verir.

Yirmi birinci yüzyıl Batı toplumlarında (aynı zamanda pek çok başka yerde de) bilimsel olmak tarafsız olmak anlamına gelir. Hangi kamusal amacı güdüyor olursanız olun, girişimini-ze dâhil edebileceğiniz en güçlü müttefikiniz bilimdir; çünkü herkes bilimin tarafsız olduğunu ve dolayısıyla da bizim doğru olmasını istediğimiz şeyden etkilenmediğini, sadece yansız, objektif araştırmanın sonuçlarına dayandığını düşünür. Sizin dinî inançlarınıza katılmayan ve kabul ettiğiniz ahlaki buyrukları sorgulayan karşıtlarınız bilim ile tartışırken zorlanırlar; çünkü herkes bilimin var olanı olduğu gibi söylediğini düşünür. Bütün eleştirilere ve sosyal inşacı iddialara rağmen bu, büyük oranda doğrudur. Bu türden iddiaların çoğunu kabul ediyorum, hepsini değil. Şurası açık ki, tarafsız olduğunu iddia eden bir bilimsel çalışmanın sonuçlarına, kabul etmediğim ahlaki buyruklara (ya da hatta kabul ettiklerime bile) dayanan dinî vahiy ya da çıkarımlardan türetilen iddialardan daha çok güvenirim.

O hâlde, bulgularımı ve analizlerimi tarafsız ve objektif bir biçimde sunarak ahlaki yargılarımı etkin bir şekilde aktarabilirim. Sunduğum şeyleri kullananlar, benim ahlaki öncüllerimi paylaştıkları sürece, basit bir mantığı takip ederek benim ahlaki çıkarımlarıma kendileri varacaktır.

Bu dolambaçlı yolu tercih ederek büyük bir retorik avantaj elde edersiniz: Ahlaki yargılarınızı tarafsız bilimin bulguları olarak sunabilirsiniz. Fakat ahlaki yargılar, gizlenmiş de olsalar, analitik bir soruna neden olabilirler. Bu bir dil, anlatım sorunudur. Bilim insanları, size sundukları sonuçlara yol açan koşullar hakkında doğrulanabilir genellemeler bulmanıza izin verecek ölçüde birbirine benzeyen şeyleri toplamak için tarafsız yöntemler kullanırlar. Kullandıkları dilin açık olmasını isterler ve bu dilin herhangi bir ahlaki yargıyı içermesi için uğraşmazlar. Tıpçılar, genellikle, bakterilere ve virüslere herhangi bir ahlaki kınama ge-

rektiriyorlarmış gibi muamele yapmazlar. Daha etkin bir müdahale geliştirmek için bu organizmaların nasıl çalıştığını, yeniden üretim döngülerinin neye dayandığını bilmek isterler. Şüphesiz, bakterilerin ve virüslerin bizim için kötü olduğunu ve yok edilmeleri gerektiğini, onlardan kurtulmamız gerektiğini düşünürler. Ama onları suçlamak ve haklarında kötü şeyler söylemek için zaman harcamazlar.

Peki neden? Çünkü herkes tüberkülozun, frenginin, kızamığın kötü olduğunda hemfikirdir. Bu hastalıkları ve bunlara sebep olan bakterileri savunan kimse yoktur. (Her ne kadar George Bernard Shaw, bakterinin önemli ve sempatik bir karakter olarak resmedildiği 1932 tarihli *Too True to be Good* adlı oyununda onlar için oldukça iyi bir savunma yapmış olsa da.) Sonuç olarak, bilim insanları bu şeyleri teknik bir dil kullanarak tarif edebilirler ve kimse de çıkıp onları ahlaki olarak sorumsuz davranmakla suçlamayacaktır. Fakat aynı bilim insanları akciğer kanserinin nedenlerini ve hayat boyunca tütün kullanmanın sonucunda ortaya çıkan kanserden, sigara üreticilerinin sorumlu olup olmadığını tartıştıklarında, tarafsız bir dilin ahlaki sonuçları ortaya çıkar. (Bu arada “iyi” kolesterol ve “kötü” kolesterol tartışmalarını da hatırlayalım.)

Toplumsal hayat hakkında yazmak için kullanılan dil ise hemen her zaman ahlaki yargıları dışı vurma oyunuyla uğraşır; ya bu tür yargılardan kaçınmaya çalışır ya da bunları gizli bir şekilde yapar. Toplumsal analizde suçlama yapmaktan kaçınmak için çok ciddi gerekçeler vardır. Bunları Bölüm 13’te Erving Goffman’ın dikkatli tarafsız analitik terminolojisini tartışırken ele alacağım. Bazı temsiller yargılamayan, basit, yorumlanmamış olguların tarafsız sunumuna oldukça yaklaşıp. James Agee bunu *Let Us Now Praise Famous Men*’de ([1941] 1988) başarmıştı. Yazar Georges Perec de bu minvalde denemeler yapmıştır. Bunları Bölüm 15’te inceleyeceğim.

Nedenler ve suçlama

Sosyal bilimciler, her zaman, çalıştıkları olgunun nedenlerini araştırırlar; bu, yaptığımız şeyi tarif etmenin en yaygın yoludur. Ahlaki yargılar sıklıkla kabahat isnat etme şeklini alır. Sosyal bilimciler de aynı şekilde, bir şeyin olmasına neyin sebep olduğunu açıklayarak suç isnat ederler. Eğer bir şeye neyin sebep olduğunu biliyorsak, onaylamadığımız bazı toplumsal sonuçların değişmesi için neyin değiştirilmesi gerektiğini de biliyoruz demektir. Eğer Birleşik Devletler'deki siyahların durumundan hoşnut değilseniz ve bunu değiştirmek istiyorsanız ve bu duruma sebep olan şeyleri biliyorsak, istediğimiz sonucu elde etmek için neyi değiştirmemiz gerektiğini de biliyoruz demektir. Eğer X'i sebep olarak belirledikse, arzu etmediğimiz sonuçları üretmemesi için X hakkında bir şeyler yapmamız gerektiğini de biliriz. Kötü bir şeye sebep olan nedeni açıkladığınızda, analiz ettiğiniz sonuca sebep olan nedene de kabahat yüklemiş olursunuz.

Bu, yanıltıcı ve nihayetinde de zararlı bir düşünme biçimidir. Bunu, toplumsal olguların analizine ilişkin alternatif bir düşünme biçimine sahip olduğum için söylüyorum. (Bu karmaşık sorunun daha uzun tartışmaları için bakınız, Ragin 1987, 2000 ve Becker 1998, özellikle de 63-66 ve 183-94 arası.) Nedenler aramak yanıltıcıdır çünkü bu şeylerin nasıl olduğuna dair *toplumsal* bir modeli varsayar. Zararlıdır çünkü analistin, suçu eksik ve ahlaki olarak sorgulanabilir bir yolla isnat etmesine neden olur.

Siyahların Amerika Birleşik Devletleri'ndeki içler acısı durumunun bir dizi şeyden kaynaklandığını varsayalım: açıktan ırkçı ön yargılar, kurumsal ırkçılık, sanayinin siyahların yaşadığı kentleri terk etmesi, uyuşturucu alışkanlığının ve ticaretinin siyahların çoğunlukta olduğu mahallelerde yaygın olması ve buna benzer şeyler. Bu listeye akla yatkın ve doğru olan pek çok başka şey ekleyebiliriz. Fakat listenin eksiksiz olması benim burada öne sürmeye çalıştığım argümanı değiştirmez.

Konvansiyonel nedensel analizde her bir neden ilgilendiğimiz şeyi etkiler. Konvansiyonel analitik dilde söylemek gerekirse, nedensel (bağımsız) değişkenler, sonuç (bağımlı) değişkenleri ölçülebilir oranda etkiler. Dolayısıyla ırkçı ön yargı misal (rakamları uyduruyorum) % 10 oranında bu kötü duruma etki ederken, siyah mahallelerinden kaçan endüstriyel yatırımın etkisi % 30 oranındadır ve bu işlem, açıklamak istediğimiz duruma ilişkin bütün varyasyonlar bu değişkenlerin kombinasyonunu dikkate alarak tüketilene kadar devam eder. Bu bağımsız değişkenlerin her biri, eğer yeterince güçlü olsalardı istenmeyen sonucu tek başlarına doğurabilirlerdi; ancak hiçbirisi hiçbir zaman bu kadar güçlü değildir. Bu değişkenlerin herhangi bir kombinasyonu, eğer topluca yeterince güçlülerse aynı sonuca sebep olabilirler. Ayrıca, nedensel değişkenler yer değiştirebilir. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, nedenlerin etkisini birbirine ekleyebilirsiniz ve toplamda doğru sayıyı elde etmenizi sağlayan herhangi bir sonuç etkiyi üretecektir.

Alternatif bir yol olan çoklu analiz, sonucu üreten değişkenlerin bağlamına bakar. Bizim ilgilendiğimiz sonucun ortaya çıkması için hangi değişkenler kombinasyonunun iş başında olması gerekir? Bu yaklaşım, bu şeylerin her birinin önemli olduğunu söyler. Eğer bunlardan biri yoksa, her ne kadar hoşla gitmeyen başka bir durum ortaya çıkabilirse de, bizim araştırdığımız etki ortaya çıkmayacaktır ya da bu etki bizim açıklamak istediğimiz şekilde gerçekleşmeyecektir. Analize çoklu denmesinin nedeni de budur. İlköğretim aritmetiğini hatırlayın. Herhangi bir sayıyı, ne kadar büyük olursa olsun, sıfırla çarparsanız sonuç sıfır olacaktır. Benzer şekilde, nihai sonucu elde etmek için gerekli olan koşullardan herhangi biri yoksa nihai sonucu elde edemezsiniz. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki siyahların durumuna ilişkin olarak Mario Small'un Boston bölgesindeki bir toplulukta yaptığı araştırma bunu açıkça ortaya koyar.

İyi adamlar, kötü adamlar

Bu sorun, toplumu anlatmanın bilimsel olmayan biçimlerinde de ortaya çıkar. Hikâye anlatıcıları hemen her zaman örtük ya da açıkça taraf tutar. Hikâyelerin kahramanları ve hainleri vardır ve hikâye anlatıcısı genellikle ya açıktan isim vererek ya da kolayca okunabilen ipuçları sağlayarak kimin kim olduğunu bilmemizi sağlar. Yetişkinlere hitap eden hikâyelerin ise daha incelikli olmasını bekleriz. Bu hikâyelerde kötü adam her zaman siyah şapka giymez ve uzun sarkık bıyıkları yoktur. Ama hikâyenin sonunda kimi alkışlayacağımızı da biliriz.

Sosyolojik araştırma yapan, hatta sosyolojiyi sadece zevk ya da fayda için (yani herhangi pragmatik bir amaçla) okuyan insanların çoğu onu “sosyal bilimler”in bir dalı olarak düşünür ve *bilim* kelimesi her zaman olmasa da çoğu zaman oldukça ciddiye alınır. Bir önceki bölümün ima ettiği üzere, okurlar, okudukları şeyin basitçe birilerinin hüsnükuruntularını ya da imandan gelen beklentilerini içeren ve bunlara dayanan düşüncelerin dışa vurumu olduğunu tahayyül etmezler. Tersine, söylenenlerin bir şekilde “gerçek dünyada” bir yerlerde “sahiden olmakta olan” şeylere dayandıklarını düşünürler. Okudukları anlatının onlara söylediği şeylerin sistematik bir biçimde toplanmış ve analiz edilmiş materyallere, yazarın zekâsı ya da sezgilerinin ötesinde bir şeylerin meşrulaştırdığı sonuçlara dayandığını düşünmeyi tercih ederler.

Tüketiciler bütün bunları bilmek ister; çünkü “gerçekten” bilmek istedikleri şey, bu soruna sebep olanların kim olduğu, bu adaletsizliklerden kimin sorumlu tutulabileceği, tüm bunların kimin hatası olduğudur. Toplumsal bir meselede yer alan aktörleri -bir kurumun üyeleri, siyasi bir tartışmada yer alan rakipler, bir kavganın tarafları- “Kötü Adamlar” ve “İyi Adamlar” olarak tasnif etmek, doğru olanı yapanla yanlış işler yapanı ayırmak isterler. Bu da basit bir nedensellik nosyonuna dayanır: Kötü sonuçlar, kötü işler yapan kötü insanlar yüzünden olur.

Fakat bilimsel bir çalışmanın sonuçlarından yola çıkarak bu türden ahlaki yargılara doğrudan varamazsınız. Bazen şu türden eylemlerin bu tür sonuçlara yol açtığını gösterebilirsiniz (bunu yapmak kolay değildir ama yapabileceğinizi varsayalım). Ancak bazı insanların iyi olduğu ve doğru davrandıkları ve diğerlerinin de kötü olduğu ve kötü davrandıkları yargısını ampirik bir araştırmanın sonuçlarından doğrudan çıkartamazsınız. Şunu belki yapabilirsiniz. Felsefi bir argümana dayanarak belli türden davranışların ya da sonuçların kötü olduğuna karar verebilir ve ardından da *bilimsel olarak* ya da ampirik olarak bu kişilerin bu davranışlarda bulunduklarını ve davranışlarının da söz konusu sonuçları doğurduğunu gösterebilirsiniz.

Ancak bu da rahatsız edicidir. Çünkü söz konusu olan, ahlaki pozisyonların, onaylanmayan bir şeyin *bilimsel olarak* da kötü olduğunu göstermek için kullanımıdır. Sapmanın “etiketleme kuramı”nın geliştirilmesine katkı yapanlardan biri olarak benim deneyimim de bu duruma bir örnek teşkil eder (Becker 1973). Etiketleme kuramı sapmayı, suçlayanların ve suçlananların ve bunların yanı sıra da çok çeşitli resmî ve resmî olmayan kurumun dâhil olduğu karmaşık, pek çok aşamayı içeren bir etkileşim süreci olarak analiz eder. Böylesi bir yaklaşım, suçlama ve suç kanıtı sunma sürecinin bilimsel bir prosedür değil toplumsal bir süreç olduğunu göstererek övgü ve suçun konvansiyonel tasniflerine, aktörlerin “İyi Adamlar” ve “Kötü Adamlar” olarak ayrılmasına gölge düşürür. Böylesi bir rölativizmden dehşete düşen eleştirmenler, genellikle şuna benzer bir soru sorarlar: “Peki ama cinayet hakkında ne diyeceksiniz? O da mı *gerçekten* sapkın değil?” Bunu sorarak da, etiketleme yaklaşımının sunduğu anahtar çıkarımlardan biri olan, pek çok davranışın tanımsal farklılaşma gösterebileceği gerçeğini kabul ederken bazı davranışların ise, hiç kimsenin hiçbir koşulda bu davranışı yapan kişiyi, kişileri ya da kurumu mazur gösterecek bir şekilde tanımlamayacağı kadar kötücül olduğunu ima etmiş olurlar. Bu tür bir iddia öne sürüldüğünde, bu iddiaya uygun düşebilecek bir şeyin cinayet

mi yoksa haklı adam öldürme mi ya da meşru müdafaa mı ya da ülkemiz adına veyahut da kanun ve nizamı koruma adına adam öldürme mi olduğunun tam olarak tanımsal bir mesele olduğuna işaret etmem ise hiçbir zaman işe yaramamıştır. Bu arada, bu eleştiri hem soldan hem de sağdan gelmektedir. “Geleneksel değerler”e vurgu yapan sağcı güruh cinayet ve ensest, solcu güruh ise emperyalizm ve sömürgecilik gibi suçları öldürücü karşı örnekler olarak sunar (bakınız, Becker 1973, 173-212).

Mesele şundan ibarettir: Toplumsal sorunlarla ilgilenen insanların çoğu, hoşlanmadıkları bir şeye dair onu bahsi geçen toplumun toplumsal standartlarına göre sapkın olarak nitelendirmekten daha fazla bir şey söylemek isterler. Kötülüğü tanımlayan topluluk standartlarının sadece o topluluğun standartları olmadığını fakat bilimin de *bilimsel* olarak kötü olduğunu gösterdiği standartlar olduğunu iddia etmek isterler. Eleştirmenler, *sapkın* kelimesinin, “bazı katılımcıların belli bir durumda kötü olarak nitelendirdikleri şey” biçiminde teknik bir tanımının olmasını istemezler. Bunun yerine, sapkın kelimesinin “kötü” bir kelime olduğunu ve “bilimin de bunun kötü olduğunu ispat ettiğini” duymak isterler.

Bana yöneltilen “Peki ama ya cinayet?” sorusu, toplumumuzun akli başında ve iyi sosyalleşmiş herhangi bir bireyi için aşikâr ve tartışma konusu yapılamayacak olan bir şeyin inkâr edilip edilemeyeceğini görmek isteyen bir soruydu. Eleştirmenler bana, cinayet ya da ensest gibi kötü olduğu ve gerçekten de kötü olduğu bilinen bir şeyle meydan okuyordu. Onlara katıldığımı ve cinayetin kötü bir şey olduğunu düşündüğümü ve böyle olduğunu da söylemekten çekinmeyeceğimi söylediğimde ise pek de mutlu olmuyorlardı. Cinayetin kötü bir şey olduğunu kabul etmem onları tatmin etmiyordu. Dolayısıyla ben de soruyordum: Cinayetin kötü ve günah olduğunu söylemem neden yeterli değildi? “Sapkın” olduğunu da söylediğimizde ne kazanmış oluyoruz? Ne kazandığımız çok açık: bilimin otoritesi. Çünkü günah yargısı yalnızca teolojik bir argümanla, kötü yargısı da

sadece etik bir argümanla meşrulaştırılabilir. Ve kendi inançları konusunda kuşkusu olmayan kişiler bile inanmayanları bu türden argümanlarla ikna edemeyeceklerini bilirler. İnançlı olmayanları da ikna edebilecek bir argüman isterler. Bu argüman da günümüz toplumunun iyi sosyalleşmiş herhangi bir bireyinin inandığını varsayabileceğimiz bilimdir.

Bu örnek, sosyal bilim anlatılarını kullananların iyi ile kötüyü, doğru ile günahı, iyi adamlar ile kötü adamları ayırmaya yarayacak bir yol istediklerini göstermek için yeterlidir. Sosyal bilim yapan insanlar da çoğunlukla bu türden bir ayrımı sunmaya sadece gönüllü değil, isteklidirler de. Sosyal bilim yapanların, nesnellik ve bilimsel tarafsızlık iddiasında bulunduklarında dahi, bir sosyal bilim araştırma metninde açıktan ya da bir miktar gizlenmiş şekilde ahlaki övgü ve suçlama yaptıklarını göstermek için bilimsel bir metni duygu yükleyerek okuyan, metni sahneyen bir öğrenciye ihtiyaç yoktur. Tarihçiler bunu açıktan ve hatta işin gereği olarak yaparlar. Eğer yapmazlarsa bunu yapmadıkları için suçlanabilirler. Daha önce değindiğim gibi, savaşlardan kimin suçlu olduğuna karar verirler. Eğer Lincoln şunu ya da bunu yapmış olsaydı belki de Güneyliler ayrılmayı isteyecek kadar kızmazlardı. Tarihsel aktörlerin ahlaki karakterleri üzerine de yorum yaparlar. Eğer Thomas Jefferson kölesi Sally Hemings'in çocuklarının gerçekten babası idiye ve tartışmasız olarak kendisinin de köle sahibi olduğunu biliyorsak, o hâlde ulusun kurucusu olarak ona atfettiğimiz saygıyı hak ediyor mu?

Pek çok sosyal bilimci bu yazdıklarımda kendilerini ve çalışmalarını görmeyecektir. Amerikan sosyolojisine istatistiği ve Amerikan hükümetine de sosyolojiyi getiren William Fielding Ogburn'e göre, sosyoloji bir bilim olduğu için sosyologlar da yazdıklarında tarafsız olmalıydılar; çağrışım yapan kelimeler yerine açık anlamları olan kelimeler kullanan ve nesnel ve duygu içermeyen bir üslup kullanmalıydılar (Ogburn 1947).

Çoğu sosyal bilimci bilerek ya da bilmeyerek Ogburn'ün tas-

viyesine her zaman uymaya çalışır. Yine de, yazdıkları şeylerde, genelde değişkenlerin nedenselliğine atfedilen özellikler olarak gizlenmiş olan kahramanlar ya da hainler vardır. Erdem ve kötülük etiketlemelerinin üstü örtük olarak yapılmadığı mükemmel bir tür örneğine bakalım. Stanley Lieberon şu soruyu yanıtlamak için *A Piece of the Pie*'yi (1980) yazmıştır: Nasıl oluyor da siyah Amerikalılar diğer etnik grupların başardığı bireysel ve toplumsal sosyal hareketliliği başaramamıştır? Neden Yahudiler, İtalyanlar, İrlandalılar ve Polonyalılar bunu yapabiliyor da siyahlar yapamıyor? Buna sebep olan ayrımcılık mıdır; yoksa siyahların başarısızlığı özde var olan beceri farklılıklarını mı yansıtmaktadır? Siyahların toplumsal hareketlilik ve toplumsal başarı sağlayamıyor olması kimin suçudur? Yeterince iyi olmadıkları için siyahların mı? Yoksa siyahların adil bir şansa sahip olmasını engelleyen beyazların mı? Bu olgusal soru hiç kuşku yok ki kavramları dikkatli bir şekilde tanımlayarak ve mümkün olan bütün bilgi kaynaklarını dikkatlice inceleyerek olgusal bir biçimde açıklanabilir. Fakat bu, aynı zamanda ahlaki bir sorudur da. Amerikalıların suçlama hakkındaki yaygın düşünme biçimine göre, eğer söz konusu olan ayrımcılık ise bu, beyazların suçudur; eğer mesele ayrımcılık değil de siyahlarla ilgili bir şey ise, o zaman bu "onların suçudur". Evet, bu çok kötü bir şey ve belki bu konuda bir şey yapabiliriz ama bu bizim suçumuz değil.

Liberson'un muhteşem kitabını okumamış olanları daha fazla merakta bırakmak istemem. Çok yaratıcı bir şekilde keşfedilmiş devasa verilerin özgün ve kapsayıcı analizinden sonra varılan yanıt, siyahların düşük sosyal hareketliliğinde sorumlu olan suçlunun hiç kuşkusuz ayrımcılık olduğudur. Her ne kadar Lieberon'un üslubu Ogburn'ün arzuladığı ölçüde bilimsel erdeme dayansa da, argümanının ortaya koyduğu ahlaki düşman da gayet açıktır. Bu arada, bilimsel erdemin önemli bir retorik sonucu vardır: Bu üslup, henüz söz konusu sorulara dair kesin kararını vermemiş okurları bu sonuçları ortaya koyan yazarın gizli bir gündeme sahip olmadığı konusunda ikna eder. Eğer ve-

riler ayrımcılık olmadığını gösterseydi, yazar da bunu hiç çekinmeden söylerdi. Öyleyse yazara inanmamamız için hiçbir neden yok. Elde başka türden bir sonucu destekleyecek kanıt da yok.

Christopher Jenks, her zaman bu şekilde yazar. Liberal Amerikalı akademisyenleri öfkeliendiren iddiaları ciddiye alır ve dikkatli bir incelemeden geçirir. Üslubu öylesine antiseptik ve analizi öylesine dengelidir ki, var olan kanıtların dikkatli ve sistematik bir değerlendirilmesinden sonra Arthur Jensen'in siyah Amerikalıların düşük zekâ skorlarına ilişkin söylediklerinin "çöp" olduğunu söylediğinde, (Jencks 1980) ona bir başka türlü inanırsınız. Eğer Jenks, Jensen'in iddialarının ve fikirlerinin kabul edilemez olduğuna dair bildik klişelerle başlamış olsaydı söyledikleri bu derece inandırıcı olmazdı.

Çoğu sosyal bilim temsili, yargılarını Jenks'in yaptığından çok daha derine gömer. Belki de yargılarını rutinleştirdiklerini ve ahlaki yargının sadece çalıştıkları sorunun tercihinde varlık gösterdiğini söylemek daha doğru olur. Eğer bir tür adaletsizlik olduğunu düşünmüyorsanız, neden büyük bir kurumun kadrolarındaki ırksal dağılımı çalışsınız ki? Fakat bir kez çalışacağınız problematiği seçtiğinizde, artık ahlaki bir gündeminiz olamaz ya da en azından göze batacak kadar olamaz. Okurlarınız zaten bu ahlaki çıkarımları otomatik olarak yapacaklardır.

Bilimsel temsilleri kullananların çoğu, çıkarmaları gereken ahlaki dersin söze dökülmemesinden rahatsız olmaz. Sanatsal temsil türlerin ürettiği işleri kullananlar, ahlaki kınamanın daha açıktan ifade edilmesini daha sıkça talep eder görünürler. İzleyenleri provoke edecek şekilde bu türden yargıları yapmaktan kaçınan ilginç bir örnek olarak Wallace Shawn'ın *Aunt Dan and Lemon* adlı oyununu bölüm 12'de tartışacağım.

İkinci Bölüm

Örnekler

9. Kıssalar, İdeal Tipler ve Matematiksel Modeller

İnanmadığımız faydalı tahliller

Genellikle, toplum hakkındaki haberlerin olgusal gerçeği yansıtmasını ve bize önceden bilmediğimiz bir doğruyu söylemesini isteriz. Bilimsel olanlar kadar sanatsal formlarda da temsilin doğruluğu, kullanıcılar için oldukça önemlidir. Fakat bu genellemenin üç önemli istisnası vardır: doğru olmasını ummadığımız ve istemediğimiz üç toplumsal tahlil... Onları birisinin uydurduğunu ve dikkatle derlenmiş delillere dayanmadıklarını biliriz. “Gerçek hayatta” karşılıklarının olması hâlinde bile değerlerinin artmayacağını düşündüğümüz için bu bizi endişelendirmez. Tom’un halası ve babasıyla ilgili hikâyeyi sınıfta sunarkenki performansımızdan farklı olarak, birisinin “bu, doğru değil” demesini umursamayız. Kullanıcılar üzerindeki ve onlar için etkisinin hakikat ile alakası yoktur.

Kıssalar: Görebildiklerimizin altında yatan bir çeşit Platonik ideali tarif ettiğini düşündüğümüz hikâyeler (“ahlaki bir tutumu ya da dinî bir ilkeyi resmeden hikâyeler” şeklindeki sözlük anlamını genişletiyorum) hakikatin kolayca ulaşamadığı amaçlara hizmet eder. Max Weber’in geliştirip uzmanlıkla kullandığı bir kavram olarak *ideal tip*, benzer şekilde, toplumsal hayatta etrafımızda göreceğimiz ya da tarihsel çalışmalar aracılığıyla kullanıma sokulabilecek herhangi bir şeyi tanımlamaz. Matematiksel modeller, Weberyen modellerin gerçekliğinden bile daha soyut

matematikleştirilmiş bir ideal tip yaratırlar. Hiç kimse, gerçek hayatın hiçbir yerinde bu matematiksel icatların tarif ettiği çalışmalarla sahip toplumsal örgütlere benzer bir şeyi bulmayı ummaz.

Kullanıcılar, bu üç “gerçek dışı” temsilin kullanışlılığının, gerçek hayattaki aslının doğruluğundan başka bir yerde yattığını anlarlar. Bunun yerine, kendileri de oldukça detaylı olabilmelelerine rağmen, bilinen gerçek hayat sahnelerinin arızı tarihsel ayrıntılarınca belirsiz hâle getirilmiş kolektif faaliyet formlarının iç mekanizmalarını açık hâle getirirler. Analizci, belirli bir tarihsel vakada aldıkları şeklin lüzumsuz ayrıntılarını ortadan kaldırarak bu ideal tarifleri yapar ve bu suretle ampirik bir örneğin gizlediği ideal (“mükemmel”) örgütsel mekanizmaları gözler önüne serer. Temsiller bize, işlerin “o” yolla yapılmaları hâlinde nasıl yürüyeceklerini gösterir. Şayet oyundaki güçler ilgisiz ve ikincil detaylar tarafından engellenmezlerse gerçek tabiatlarını sergileyebilirler. Gerçek dışı olmaları bu temsilleri değersiz veya faydasız kılmaz. Tam aksine, sosyal bilimciler ve tüm diğer bilim insanları bu tür önemli araçları kullanırlar.

David Antin’in kıssaları

David Antin’i tek bir mesleki unvan ile tanımlayamayız. Antin’in çalışmasıyla ilgili yazdığı bölüme yoğun gönderme yaptığım Charles O.Hartman (Hartman 1991) hızlı bir tanımlama için bazı mantıklı seçenekler sıralar: “dilbilimci, sanat eleştirmeni, mühendis, şair, mesleki mütercim, küratör ve öğretmen.” Ayrıca şunu belirtir: “Antin, kültürlü bir çağdaş zihinde görülen coşkun bir dilbilimsel, sosyolojik ve estetik düşünce çeşitliliğinden beslenmektedir.”(77) Çok sahipleniciyimdir ve ilginç işler çıkaran akıllı insanları “sosyolog” olarak adlandırmayı isterim, bu yüzden (Hartman’ın sosyolojiyi listesine eklemesine katılarak) Antin’e kendi sosyal bilim araştırmasını yapan ve sunan

birisi olarak bakacağım. Antin çalışmalarından birisini “Sanat Sosyolojisi” olarak adlandırdığına göre (Antin 1976, 157-208), bu su götürür unvanı kabul etmeye meyilli olabilir.

Antin’in çalışmaları canlı bir izleyici kitlesinin önünde sunduğu doğaçlama “konuşma parçacıkları” şeklini alır az çok ve kendisi bunları kaydeder, kopyalar ve sıra dışı bir formatta yayımlar. Bunlar Hartman tarafından ekonomik bir şekilde aşağıdaki gibi tarif edilir:

- Büyük harf yok;
- Noktalama yok (tırnak işaretleri hariç);
- Gereksiz sol ve sağ kenar boşlukları;
- Yedi ems genişliğinde boşluklar hâlinde görünür kılınan duraklar;
- Satır sonları düzensiz;
- Akort*’a eklenmiş (Antin 1984) paragraf sonlarına benzer bir şey;

Antin çok sayıda konudan bahseder. Örneğin (ki bunlar onun konu başlıklarıdır): “hakikatin icadı”, “akort”, “saçak”, “avangart olmanın neliği” ve “hesap”.

Pek de gerçekçi olmayan, “Ülkenin Para Birimi” isimli çalışması (Antin 1984,5-47), Antin’in ellerinde toplumsal, siyasi ve iktisadi örgütlenmenin geniş kapsamlı ve faydalı bir tahlilini ortaya koyar. Kendi üniversitesindeki bazı tecrübeleri anlamakla işe başlar ve diğer fakülte üyelerinin birinci, ikinci ve üçüncü dünya ile ilgili konuşmalarını ve kendisinin de neden üçüncü dünyada teknoloji ve sanat üzerine bir toplantıya davet edildiğini anlamakta zorluk çektiğini belirtir. (Üçüncü dünyada hiç kimse biraz olsun, evet biraz olsun teknoloji ve sanatı umursamakta mıdır yani?) Oradan, bir çelik işçisinin ne kadar kazandığını öğrendiğinde uğradığı şaşkınlığın, bir fincan kahvenin fiyatının ne kadar arttığını umursadığının, emtia (örneğin kahve) ve hizmetlerle (örneğin taksi ücreti) ilgili alıştığımız standart fiyatlar ve bu fiyatlar dramatik biçimde değiştiğinde, mesela bir fincan kahve 50 cent yerine 2,5 dolar etmeye başladığında nasıl

şşırdığımızın muhabbetini yaptığı bir arkadaş diyaloguna atlar. Antin, bir işçinin ne kadar kazandığının, bir fincan kahvenin kaç para olduğunun ve bir evin fiyatının, tüm parçaları paranın miktarıyla tarif edip ilişkilendiren belirsiz ve sözsüz genel bir değer şemasıyla birbirine bağlı olduğunu fark eder. Ardından bir hikâye anlatır:

Hikâyede bir kahraman, isimsiz bir Avrupa ülkesiyle yakınlık kurar (hikâye gelişirken de ülkenin ismi olmayacaktır). İkinci katlarına (çoğu Avrupa para biriminin ondalık sisteminin aksine) dayalı para sisteminde bu ülkenin en küçük demir parası artık kullanımda olmayan “unum”dur. Diğer bozukluklara (dilbilim tecrübesi ona inandırıcı bir kavram seti inşa etmekte yardımcı olur) dip-lum’dan (iki unum eder) bregma’ya kadar (1280 unum) isimler verir. Çeşitli sebeplerle bozuklukların çoğu artık kullanımda değildir ve insanlar sadece “sard”ları (8 unum), neror’ları (32), slekt’leri (64) arkt’ları (128) ve bregma’ları kullanmaktadır.

Havayı kirleten iki sanayileşmiş ülkenin arasında bir vadiye yerleşmiş olan bu küçük ülkede öylesine solunamaz bir hava vardır ki özel ve kamuya ait tüm ev ve binalar ile toplu taşıma araçlarına temiz hava dağıtılmak zorundadır. Halk, tıpkı Amerika’da özel kullanım için suyu satın aldığı gibi, evsel ve diğer kullanımlar için havayı satın almak zorundadır. Bir droz (3 litre/dakika) temiz hava sadece bir slekt tutsa da slektler üst üste eklenir ve insanlar gelirlerinin büyük bölümünü evlerini yaşanır kılmaya harcar. Ortalama gelire sahip insanlar bu gelirleriyle ancak bir tane, nefes alınabilir havayla dolu oda tutabilirler. Ardından Antin, bir evi ya da evin bir bölümünü havalandırmanın kaç bregma tutacağını hesaplayıp, kıdemli bir şehir plancısının maaşının ne kadarının havalandırmaya harcanacağını söyler. İnsanların nasıl da ücreti işçilerce ödenmiş, temiz hava solumalarına imkân sağlayan bir iş gününü mümkün kılan bir iş aradıklarını anlatır. Bu sayede evdeki havalandırmayı kapatabilecekler, aynı sebeple çocukları yuvaya bırakabileceklerdir.

Müstakil ev ve daireleri havalandırmak için ihtiyaç duyulan havanın ücreti ile maaşlar arasındaki ilişki, insanları meskenleri paylaşmak suretiyle maliyetleri kısma yolları bulmaya zorlar. “Gerçekten de, hem ev sakinlerine makul fiziksel alan sağlayıp hem de oldukça fahiş hava ücretini ödemenin en ekonomik yolunun üç ya da dört kişinin bir odayı paylaşması olduğu saptanmıştır; fakat bu sefer

mahrem hayat kısıtlanmıştır ve oluşan durumun sosyal hayat üzerindeki etkisini tahayyül edebilirsiniz.” (Antin 1984,30)

... Ve elbette diğer her şey üzerindeki. Havalandırmalı bir kulübeden yaptığımız telefon konuşmaları bir slekt’e mal olur. Bu, kulübede üç dakikada tükettiğimiz hava miktarının bize evde mal olacağı bedeldir. Televizyon izleme ücreti (güya üç dakikası bir slekttir) aynı odada aynı televizyonu izleyen birkaç kişinin soluyacağı hava miktarına bağlıdır. Fakat bu öyle pahalıdır ki; reklam verenlerin aradığı seyirci kitlesini başka türlü cezbedemeyeceğini bilen yayıncılar, slotta takarak kendisiyle televizyon için ödeme yapılıp (çok sayıda insanın odada olup TV seyretmesini sağlayıp seyirci sayısını artırarak) başka hiçbir şeye harcanamayan “vizuslekt” adında özel altıgen şeklinde bir slekt üretilip indirimli satmaktadırlar.

Mahremiyet çok pahalı olduğundan -yalnız kalmak isteyen iki kişi kendilerine özel hava tedarik etmek zorundadır-, sevişmek isteyen gençler özel tedbirler almak durumundadır. Bir depo dolusu hava satın alabilir ve onu kırsal alana götürebilirler (orada hızlı davranmak zorundadırlar çünkü hava depoları çok pahalıdır) veya özel hava stoğunun bulunduğu kapalı kompartımanlarda (dolayısıyla mahrem) yolculuk yaparak belediye otobüslerindeki bölümlenmiş temiz hava sisteminden faydalanabilirler. Fakat bu, halkın geneliyle birlikte havanın çok daha kötü olduğu otobüsün açık bölümünde yolculuk yapmaya göre fazlasıyla pahalıya mal olur.

Antin hayatın bu finansal gerçeklerinin dile nasıl nüfuz ettiğini gösterir ve bu noktaları resmetmek için hayali bir Orta Avrupa dili icat eder. Hikâyedeki kahraman yaygın ifadelerdeki parasal terimlerin mecazi içeriklerini başta anlamadığı ve ne işe yaradıklarını da göremediği için sıradan insanların diyaloglarında ne dediklerini anlaması biraz zaman almaktadır. Birisi bir şeyin tamamen değersiz olduğunu anlatmak istediğinde şöyle diyebilmektedir: “na vadjie tuijnii na vizuslektduvar” (altıgen slekt değerinde bile değil). Bu ifade, anlamını, altıgen slakt’in televizyon dışında bir şey için kullanılamayışında bulmaktadır. Benzer şekilde, sevişmek için kırsal alana giden gençlere “dağları havalandıranlar” denmektedir ve bunu kavramak Antin’in kahramanının biraz zamanını alsa da, insanlar bu ifadenin anlamını bildiklerinden, söylendiğinde hepsi müstehzi bir edayla gülümsemektedir.

Bu ülkenin para birimiyle, bir otobüsün özel kompartımanında

tam gece geçirmenin bir çifte maliyeti 8 bregmadır. Bir şehir plan-cısının kazancı bile aylık 950 bregmadır. Kaldı ki bir işçi sadece 400-500 bregma kazanmakta olup bir öğrencinin aylık harçlığı ise 100-200 bregmadır. Dolayısıyla, bir çiftin haftada iki geceyi birlik-te geçirmesi (72 bregma) bir öğrencinin aylık harçlığının % 75'i, bir işçinin gelirinin %15-20'si etmektedir.

Popüler tabirler bu finansal gerçekleri somut hâle getirir. Birini "son derece zengin" olarak nitelemek istediğimizde onun, "tij vlaš-cescu mberie bregmadziu na dumoloru ezadje" ("kendi evinde se-viyecek kadar zengin"; yani bir odayı kendisi ve partneri için, diğer odayı da evdeki geri kalan herkes için olmak üzere en az iki oda-yı solunabilecek hava ile doldurabilecek kadar zengin) olduğunu söyleriz. Dolayısıyla, bu toplumda mecazi anlamı "sefahat içinde yuvarlanmak" gibi bir anlama gelip, Antin'e göre gerçek kelime anlamı tüm geceyi sevişmekle geçirmek olan "medrabregmadzion" fiilinin olmasına şaşmamalı (1984,35).

Antin, imkânsız derecede büyük miktarda para (bregmas) anlamına gelen bu kelimenin morfolojisiyle ilgili olarak (para birimi olan bregma kökünden türeyen) kapsamlı bir dilbilimsel tahlil sunar.

[medrabregmadzian]

Bregma, köküne eklenen fiil yapıcı ekle birleşerek oluşan bregma-dzian mastarı üzerine inşa edilmiş bileşik fiildir. Medra, kendisi de iki parçadan oluşan zarf yapan ön ektir. Medra daha fazla anlamına gelirken "r" ara eki, tüm ihtimalleri aşan anlamını güçlendirir. Do-layısıyla, medra "ziyadesiyle çok" veya kısaca "aşırı fazla" anlamına gelirdi ki bütün gece kapalı bir kompartımanda sevişmek açıkça bu abartıyı taşırdı.

Dolayısıyla yaygın deyimlerle delillendirilip sergilendiği üzere, bu toplumda paranın anlamları hava, mahremiyet, seks ve daha pek çok başka şeyin anlamını içerir (ihata eder).

Bizi belirsiz bir durumda bırakmamak için, hikâye trajik bir biçimde son bulur. Amerikalı öğrenci, kendisini heykeltıraş olarak tanıtan fakat bildiğimiz anlamda heykeltıraş olmayan, o ülkeden genç bir kadın ile tanışır (kadın, dayanıklı malzemeler-

den yapılmış fiziksel nesneler üretemez). Kendisini böyle tanıtmaktadır çünkü fiziksel olarak ağır bir iş yapan heykeltıraşlar hükümetten indirimli hava alabilmektedir ve kadın, işçi sınıfıyla olan dayanışmasını ifade etmeyi dilemektedir. Fakat aslında oldukça sıskadır ve fiziksel iş yapan birinden ziyade zihin işçisine benzemektedir. Zihin işçileriyle el emekçileri düşmandır ve kadın, öğrenciyi utangaç biçimde kendisiyle otobüse binmeye davet ettiği ilk gece, bindikleri otobüs tutuklu binicilere siyasi telkin amacıyla zihin işçisi taraftarlarınca durdurulur. Olayı dağıtmaya polis gelir fakat o kargaşada kadın, zihin işçisi sanılarak öldürülür (ya da durum o kadar net olmasa da sonunda böyle düşünmemiz sağlanır).

Amerikalı, eve döner ve elbette CIA tarafından sorgulanır. Kahramanımız hikâyeyi onlara anlatınca CIA ajanları inanmaz. Ülkenin siyasi durumunun onun anlattığı gibi karışık olduğuna inanmazlar ve parasını kadınla harcıyıp israf ettiğini söylerler.

Başta bu hikâyenin doğru olduğunu düşünebilirsiniz. Ben düşündüm. Antin'in "konuşma parçalarında" (böyle adlandırıyor çünkü şifahi doğaçlamalardır) anlattığı hikâyelerden bazıları doğrudur ya da doğru olabilecek gibi görünmektedir. ("Hesap", bir yaşlı bakımevinde, kahramanımızın annesiyle geceleri aynı odada geçirmekte olup yeni yönetimin bunu reddetmesi üzerine sonunda orayı terk eden bir adamla anne arasındaki ilişkinin bitişini ayrıntıyla anlatır. Adamın Antin'e anlattığına göre, ayrıldığı mekân taşındığından daha hoştur ama yeni yerin de fiyatı uygundur.) Antin'in hava kirliliğiyle birlikte ülkenin coğrafyası hakkında sunduğu geniş detaylar ve kendi uydurma Doğu Avrupa dilindeki yaygın deyişlerle ilgili ayrıntılı dilbilimsel tahliller sonunda bizi hikâyenin doğru olmadığına, bunun daha ziyade bir kıssa (sözlüğe göre "ahlaki veya dinî [ya da bu durumda sosyolojik] ders veren kısa hikâye") olduğuna ikna eder.

Doğru olmaması hikâyenin toplumsal tahlil değerine pek halel getirmez -benim için değişen bir şey olmadı, sizin için de

olmayacaktır-. Hikâye; yaygın inanç, dil, sınıf yapısı, çevresel koşullar, kişisel ilişkiler ve teorik açıdan önemli daha pek çok şeyle ilgili açık ve ikna edici yoldan girift bağlantıları göz önüne serer. Doğru ya da değil, bağlantılar öylesine barizdir ki hemen hemen her ortamda doğru olabileceklerini görebiliriz. Bu vaka sunulan özel detaylarda değilse de, bu hikâyeyi bilmenin çeşitli yolları keşfe yardımcı olacaktır. Şayet doğru değilseler bile öylesine makul bir mantıkla ortaya serilirler ki bu hikâyeleri benzer konulardaki araştırmamız için kılavuz olarak kullanmak isteyebiliriz.

Antin, bağlantıların çoğunu teori şeklinde kurmaz, oysa bu bağlantıların kayda değer teorik yönü vardır. Okuyucu teoriyi hikâyeden ve Antin'in akıllı adam ve sahte masum gibi sözlerinden çıkarmalıdır. Antin okuyuculara yapılacak çok iş bırakır. Bize tüm parçalarından benzer toplumsal düzenlemeler inşa edebileceğimiz kategoriler, kavramlar ve uygun toplumsal gerçek çeşitleri verir. Hikâyeler gerçek olmasa da umursamayız; çünkü toplumla ilgili ne olup bittiğini anlamamız için başka yerlerde kendi teşebbüslerimizde tatbik edebileceğimiz bir şeyler öğretirler. Bize, işlerin Antin'in havasız kalmış zavallı vatandaşlarıyla dolu kurgu ülkesindeki gibi gitmesi durumunda şartların ne olacağı konusunda fikir verirler.

İdeal tipler

Sosyal bilimciler ideal tiplerin Max Weber tarafından önerilen şeklini bilirler (1949,89-95). Weber örnek olarak, bir iktisatçının pazar ve onunla bağlantılı olarak da mübadele ekonomisi fikrini vermiştir:

Bu kavramsal örüntü, tarihsel hayatın belli vaka ve ilişkilerini, dahili olarak tutarlı bir sistem olarak tasavvur edilebilen karmaşık bir ağa dönüştürür. Esas itibarıyla bu yapı, kendisi içinde hakikatin belirli unsurlarının analitik vurgulanmasıyla ulaşılmış bir ütopya gibidir. Bu yapının ampirik verilerle ilişkisi, sırf soyut yapı tarafın-

dan gönderme yapılan tipin pazar odaklı ilişkilerinin belli ölçüde hakikatin içinde var olduğundan şüphelenilen veya var olduğunun keşfedildiği gerçeğine dayanır. Bu ilişkinin karakteristik özelliklerini bir ideal tipe gönderme yaparak pragmatik, anlamda netleştirilebilir ve anlaşılabilir kılabiliriz. Bu usul keşfe yöneltici (heuristic) olduğu kadar şerh edici (expository) amaçlar için de elzem olabilir. İdeal tip kavramı, kayıp değer kodlamada becerilerimizi geliştirmemize yardımcı olacaktır. Bu kavram bir “hipotez” değildir fakat hipotezlerin inşasında bize kılavuzluk eder. Hakikatin tarifi değildir ama böyle bir tarife belirsiz olmayan ifade vasıtaları sunmayı amaç edinir... O bir ütopyadır. Tarihsel araştırma her münferit vakada bu ideal yapının hakikate ne kadar yaklaştığını ya da hakikatten ne kadar saptığını belirleme vazifesiyle yüzleşir.

Weber’in “el sanatı fikrinde” öne sürdüğü gibi, hakikat yığınının içinden soyutlama yapmak suretiyle bir ideal tip yaratabiliriz. En muhtelif devir ve ülkelerin sanayi işletmelerinde aslında belirsiz ve karmaşık hâlde bulunan belli nitelikleri düzenleyip temel eğilimlerini vurgulamak suretiyle bunları tutarlı bir ideal yapıya dönüştürerek “el sanatı” fikrinden ütopya [ütopya ile idealize edilmiş bir türü kastetmektedir] çıkarabiliriz. Dahası, tüm iktisadi hatta entelektüel faaliyeti, ideal tipik “el sanatı” sistemini meydana getiren aynı kaidelerin uygulamaları gibi görünen düsturlarca yönlendirilen bir toplum resmedebiliriz.

Weber bu düsturu sıkça kullanmıştır. İdeal tip terimleri yoluyla çeşitli otorite tipleri (karizmatik, geleneksel, rasyonel-yasal) tanımlamıştır. Dünya dinleriyle ilgili çalışmalarında bu liderlik türlerinin hâllerini bulmayı ummamıştır; biz de toplumsal hayatın farklı alanlarında kendi araştırmamızı yaparken bunu ummayız. Tipler bize, insanların bir lideri takip etmesi durumunda olayların nasıl şekilleneceğini anlatır; çünkü onun özel yetenekleri olduğuna inanmışlardır veya bu onların bir şeyi her zaman yapma şeklidir ya da o kişi, kuralların onlara takip etmemelerini söylediği şahıstır. Fakat insanların sadece şu ya da bu saik ile hareket ettiği hiçbir toplum ya da örgüt yoktur; bulmayı da ummamalıyız. Weber bürokrasiyi, bir örgütün, yine kendisinin saf tipe

atfettiği özelliklere sahip olması durumunda alacağı şekilde resmetmiştir: kurallarla\kanunlarla yönlendirilen idari faaliyetler, bu tür işlerde çalışmak için kariyer yapmış ve bir hiyerarşi içinde organize olmuş tam zamanlı çalışan profesyoneller tarafından yürütülen işler, kendileri yönetim araçlarına sahip olmayan ve kâr payı ya da primden ziyade bir maaş gelirin e sahip ücretliler vesaire. Fakat Weber gerçek dünyada tüm bu özelliklere sahip bir örgüt bulmayı ummamıştır (Gerth ve Mills 1946, 96-104).

Araştırmacılar ideal tipleri, çalıştıkları vakada hayati olana ulaşmanın ve özünü açığa çıkarmak istedikleri fikir için gerekli olmayan her şeyde tarihsel olarak arızı ve tesadüfi olanı soyup çıkarmanın bir yolu olarak kullanır. Sonuç olarak bu onlara mantıken tutarlı, buna ilaveten ampirik malzemelerle uğraşmada faydalı olacak, gözlemlenebilir şeyle yeterli bağlantısı bulunan kavramlar ve çalışma fikirleri sunar. Benim üzerine çalıştığım şehir yönetimi ideal bir bürokrasinin tüm hususiyetlerini belki taşımıyor, fakat bir sonraki sefer nereye bakacağım la ilgili ipuçlarını bana verecek, ne tür araştırmaların daha ileri keşiflere yol verebileceğini gösterecek vb. türden yeterli sayıda örnek tanımlayabilirim: Mesela, ideal tipe özgü belli eğilimler kontrolsüz işlerse ne olacağını kendimize sorduğumuz bir düşünce deneyi... Bu, söz konusu eğilimlerin sadece kısmen işlemeleri hâlinde aslında ne olacağına dair ihtimallerin izini sürmemize imkân sağlar; çünkü örgütte başka bir şey onların tam bir ifadesini belirlemiştir.

İdeal tip asla “gerçek” değildir; hakikat, birisi hakkında ortaya atılacak alakalı bir soru değildir. İdeal tipler, şayet yapmalarını istediğimiz şeyi yaparlarsa, bize unsurlar arasındaki karşılıklı bağlantıları gösterirler. Şeylerin saf hâlde birbirlerini nasıl etkilediklerine bakalım, böylece onların gerçek dünyanın daha az saf şartlarındaki işleyişini tespit edebiliriz. Weber şöyle diyor: “Sadece bir kıstas vardır; yani somut kültürel fenomenleri karşılıklı bağımlılıkları, tesadüfi şartları ve kendi ehemmiyetleri içinde ortaya koymadaki başarının tek bir kıstası.” Tıpkı Antin’in

hikâyesindeki gibi, olaylar şöyle gelişirse ne olabilirdi sorusu, anlamaya çalıştığımız belli bir durumda, gerçekten ne olduğunu anlamamızı sağlayabilir. Doğru değil ama “kullanışlı”, çok farklı bir kıstastır. Kullanışlı bir ideal tip, tıpkı Weber’in otorite tipolojisinin dinî gruplarda kolektif faaliyetin farklı örgütlenme yollarını tespit etmede kendisine yardımcı olduğu gibi, çalıştığımız gerçek vakalarda mevcut duruma karşı bizi uyarır.

İdeal tipin, şeylerin zaten oldukları gibi olmaları durumunda sonuçların nasıl olacağını resmettiğini söylemek, böyle bir temsili üretenin, o temsil sayesinde bir sonraki aşamada ne olacağını anlayabileceğimiz bir şartlar ve süreçler setini inşa ettiği anlamına gelir. İdeal tipin en saf hâlinde -bir matematiksel modelde- bunları bir başlangıç durumu ve geçiş kuralları olarak adlandırır ve sonra olanı da bir sistemin müteakip hâlleri olarak tanımlardık.

Matematiksel modeller

Antin’in hikâyeleri bir toplumda uluslararası bağlantıları örneklerdir. Weber, örgütlerin ideal tiplerini kelimelere dönüştürür. İkisi de toplumsal gerçekliği daha az gerçekçi fakat daha anlaşılır kılmıştır.

Bu idealleştirme işlemlerinin en saf şekli, içeriğindeki unsurlara sayısal ya da soyut matematiksel değerler yükleyen matematiksel modeldir. Modeller, unsurlar bütünü, her unsurun içinde bulunabileceği durum çeşitliliğini ve kişinin bu unsurlar üzerinde yapabileceği işlemleri belirtir. Sosyoloji için önemli olan modeller, unsurların muhtemel durumlar arası ilk dağılımını listeler, bu unsurların tüm sistemin ardışık durumları arasında nasıl değişebileceğini ve unsurların durumlar arası son dağılımının ne olacağıyla ilgili geçiş kurallarını koyar. Bu modeller, bir ideal tipten hem daha az detaylı olup hem de karşılıklı olarak daha net sonuçlar üretirler.

John G. Kemeny, J Laurie Snell ve Gerald L. Thompson basit ve verimli bir modelin taslağını çizmişlerdir. “Bazı ilkel toplumlarda evliliklerin müsaade edilebilir olması için katı kurallar vardır. Bu kurallar çok yakın akrabalar arası evliliği önlemek için düzenlenir.” (1974,451). Bu kurallar kimin bir evlilik çeşidine ait olduğunu (bunu bir klan olarak düşünün), hangi evlilik türünün hangi üyelere evlilik izni verdiğini, böyle bir birlikteliğin çocuklarının hangi türe ait olduğunu vb. belirler. “Bu kurallara, permütasyon matrisleri kullanılarak tam bir matematiksel formül uygulanabilir.” (451).

Permütasyon matriksini (kolonları ve sütunları olan bir tablo şeklinde düşünün) her kolonunda ve sütununda tam birer adet “1” ve diğer tüm boşluklarında sıfırlar bulunan kare şeklinde [tablo gibi] tasvir ederler (1974, 453). Şayet sütunları ve kolonları (yatay ve dikey kare şeklindeki sıraları) böyle bir toplumun bölündüğü klanlar ile etiketlersek, 1’ler ve 0’lar izin verilen veya yasaklanan evlilikleri temsil eder. Bu tür matrislerin matematiği bize bunlar üzerinde nasıl toplama, çarpma ve diğer aritmetik operasyonlar yapacağımızı, bu işlemlerin sonuçları da gelecek neslin teşekkülünü gösterir.

Şüphesiz, pek çok toplumun böylesine katı ve karmaşık evlilik kuralları yoktur; bu toplumlar da bazı kurallara bir dereceye kadar uyarlar; bu yüzden böyle bir tablonun gerçek bir toplumu incelemedeki faydası sınırlıdır. Fakat model olarak gayet faydalıdır çünkü ne tür sistemlerin mümkün olduğunu gösterir ve kuralların ne zaman ve nasıl çiğnendiğini tanımlamanın bir yolunu ve akrabalık bağları çalışan öğrencilere ilgilerini çekecek daha pek çok şeyi verir.

Harrison White, modelleme imkânlarını resmetmek için Avustralya yerlileriyle birlikte Hindinin-Burma sınırı boyunca yaşayan bir grubun karmaşık akrabalık sistemlerini incelemiştir. (White, 1963, özellikle 94-105; White’ın tartışmaları Kemeny, Snell ve Thompson’inkilerle örtüşür.) “Sarih töresel evliliğin [yu-

karıda sözü edilen çeşitli kurallarla özetlenen tür] sınırlayıcı ideal tip evlilik olduğu sonucuna varır. Bir kabilenin töresel evlilik sistemine karşın tercihli bir yapı gösteren evlilik sisteminin var olup olmadığını sorgulamak yerine, gözlemlenen evlilik sistemi- nin, gerek izole gerekse kabileler arası bir etkileşim ağının bir parçası olan bir ya da birden çok töresel evlilik sisteminin karışımından oluşan ideal tiplere ne derece uyduğunu sorgulamak gerekir. Geriye, uyum düzeyini anlamlı ve açıkça tanımlayabileceğimiz genel bir tahlil çerçevesi geliştirme görevi kalır. Ben sadece ideal tipleri türetmede başarılı oldum.” (148-149).

Mesela bir matematiksel model, senfonik repertuvarların bu tarz tahlilini yapacak şekilde inşa edilebilir; bu benim William Mcphee’nin “kültürel unsurların bekası” diye tanımladığı genel toplumsal fenomenler sınıfının tahliliyle ilgili inşa ettiğim kendi örneğim” (1963, 26-73).

Belirli bir yılda Amerika Birleşik Devletleri’nde tüm senfoni orkestralarının icralarını toplayalım ve diyelim ki bu çalışmaları bestecinin uyruğuna göre sınıflayalım (bu, uyruk da olmayabilir; bestenin yılı, bestecinin doğum tarihi, bestenin ya da ses perdesinin uzunluğu dahi olabilir). Yüzde x kadarının Alman, yüzde y kadarının Fransız besteciler tarafından yazıldığını keşfederiz vs. (Herhangi bir kıstasta olabileceği gibi, belirsizlikler ve müşkül vakalar olacaktır. Mesela çift uyruklu besteciler olacaktır ve belki de sürpriz bir biçimde, modelin kullanılışlığını etkilemeyecek biraz da keyfî tanımlamalarla çözülmesi gerekecektir.)

Daha ileri giderek, tüm orkestraların bir yılda icra ettiği şekilde tanımlanan repertuvarın yıllık yüzde iki oranında değiştiğini farz edelim. Her yıl bir önceki yıl icra edilen eserlerin yüzde ikisi çıkarılıp yüzde iki ekleniyor olsun. Dahası, eklenen bestelerin repertuvarın var olan kompozisyonundan etnik özellikler bakımından bir şekilde farklılık arz ettiğini farz edelim. Var olan repertuvar- da ki eserlerin yüzde otuzu Alman, yüzde onu Fransız bestecilere ait iken, bu yıl eklenenlerin yüzde yirmi beşi Alman, yüzde on beşi Fransız bestecilere aittir. Bir adım daha ötesini hayal edelim. Repertuvar her yıl değişirken, yeni oran on yıl aynı şekilde eklensin. Bu durumda repertuvarın etnik yoğunluğu ne olurdu?

Bu örnek saçma görünüyorsa, burada anlatılan problemin gerçek hayatta aynısının, hâlihazırdaki kadın oranının yüzde x, yıllık değişim oranının ise yüzde z olarak verilmesi durumunda Amerikan Hava Kuvvetlerindeki kadın sayısının belli bir orana ulaşmasının ne kadar zaman alacağı örneğinde karşımıza çıktığını düşünün. Farklı uyruklardan bestecilerin yıldan yıla değişim oranının ne olacağıyla ilgili hangi sonuca ulaşırsak ulaşalım, çeşitli ve farklı türlerden belli sayıda unsurun bilinen oranlarda düzenli aralıklarla yerleştirildiği her durumda sonuç doğru olacaktır.

Tıpkı Weber'in ideal tiplerinde olduğu gibi, senfonik repertuvarın değişim sürecinin bu olmadığına dair bir şikâyetle bulunmak yersizdir. Tahlilin bize anlattığı bu değildir. Bize sadece, değişimin belli bir yönde olması durumunda neyin doğru olacağını söyler. İdeal otorite tiplerini veya belli bir tür akrabalık sisteminin ideal formunu da büyük ölçüde aynı sebeplerle anlamaya çalışacağızdır: modelin tayin ettiği şekilde işlemiyorsa bile, bir şeyin işleyiş dinamiklerini anlamanın bir yolu olarak. Dolayısıyla, gerçekten Weber'in tarif ettiği türden bir bürokrasi olsa, bir örgütün nasıl işleyeceğini bilmek bize yardımcı olabilir; belki de mesela Chicago belediyesinin başka ne olursa olsun, Weber'in bahsettiği türden bir bürokrasi olmadığı...

Matematiksel ideal tipler zaten bilinen, haklarında pek çok teorem ispatlanmış olan ve bunların manipülasyonu için çok sayıda işlem icat edilmiş numuneler oldukları için -mesela Markov zincirleri-, bu varlıklarla ilgili ispatlanan herhangi bir şey kendiliğinden bu varlığın toplumsal tahliline yönelik herhangi özel bir kullanımına uygulanır. Şayet farazi bir akrabalık sisteminin işleyiş biçimlerini bir Markov zinciri olarak gösterirsem ("sonraki ihtimalleri kendisinin en son değerleri tarafından belirlenen bir tesadüfi zincir" [Weistein]), doğru bağlantıları kurduğum anda -mesela klan üyeliğinin çeşitliliklerini tanımlayıp klan içi evliliğin yönlendirici kurallarının gerçekleşme oranını belirlediğimde- Markov zincirleri hakkında bilinen her şey (ki devasadır) tarif ettiğim sistem için mantık olarak (dolayısıyla kendiliğinden-

den) doğrudur. Şayet bir örgütte insanlar arası bağlantıları bir ağ olarak tanımlarsam, Markov zincirleri hakkında kanıtlanmış her şey, benim daha fazla ampirik çalışma yapmama gerek kalmadan, incelediğim örgütle ilgili bir sonuç olarak elimde olur. Matematikğin mantığı bu sonuçların doğruluğunu garantiler. Şüphesiz ampirik olarak değil. Tekrar etmek gerekirse, hiçbir yerde böyle bir akrabalık sisteminin bulunmamasının ya da tarif ettiğim gerçek dünyaya özgü belli bir akrabalık sisteminin aslında böyle işlemiyor oluşunun bir önemi yoktur. Model, 'sebepten şöyle işlese sonuç şu olurdu'yu kurar. Bunu bilmek faydalı bir şeydir.

Thomas Schelling (1978) bu özelliği, matematiksel düşüncenin sosyal bilimcilere başka bir hediyesi olarak nitelemiştir. Bizi ilgilendiren pek çok şey tanım gereği doğrudur. Bunlar matematikçilerin "özdeşlikler" diye adlandırdıkları şeylerdir; denklemin bir tarafındaki unsurlarla diğer tarafındakiler aynı miktarda çoğalırlar. Schelling bazı basit örnekler verir: Bir marketteki satışların sayısı alımlarla eşit olmalıdır: Birisi bir malı satın almadıkça biz satamayız; başkası satamadıkça da biz alamayız. Bu açıktır fakat böyle pek çok örneği bir tarafa bırakıp birisini tam olarak alıntılایacağım:

Sıklıkla çeşitli lokasyonlardaki iki popülasyonun rasyosu ile ilgiliniriz. Bir örnek, dörtte üçü erkek olan bir düzine yatakhane ve kolej popülasyonudur. Tamamı tek sayısal kısıta tabi olan pek çok kombinasyon mümkündür. Mesela, tüm yatakhanelere ortak olabilecek tek bir rasyo vardır: 3'e 1. Yarısı erkek olan yatakhanelerde, tüm kadınlar yaşayacak şekilde kadın ve erkekleri bölmenin tek bir yolu vardır: altısı yarı yarıya, diğer altısı ise sırf erkek olabilir. Şayet iki yatakhane sırf kadın olursa, diğer on yatakhane ortalama 9'a 1 olmak zorunda. İki ev sırf kadın olursa tam iki ev yarı yarıya olabilir, vesaire. Aynı yöntem birinci sınıflar, siyahi öğrenciler, evli öğrenciler veya herhangi başka grup için de geçerlidir. Şayet siyahi öğrenciler kolejin on ikide birini teşkil ediyorsa, hepsi bir yatakhane, iki yatakhane yarı yarıya veya dört yatakhane üçte bir oranında kalabilirler. On ikide bir siyah öğrencinin içinden, beyazların ortalama birden fazla siyah öğrenci ile aynı yatakhane kalmalarının imkânı yoktur.

Daha küçük bir ölçekte, insanların bölünemezliği önemli hâle gelir. Dört kişilik odalara dağıldığında, hiç kimse kendi lokal popülasyonunun yüzde yirmi beşinden aşağı olamaz. Şayet siyahiler toplam popülasyonun on ikide biriyseler, beyazların ancak on birde üçünün siyahi oda arkadaşı olabilir. Şayet her siyahi bir siyahi oda arkadaşı isterse ve aynısını beyazlar da düşünürse, tek elverişli rasyo ikiye iki olacaktır ve bu durumda on iki odanın on tanesi sadece beyazlardan oluşacaktır. Aynı yöntem hastane odalarına, askerî koğuşlara ve uç örnek olarak hiç kimsenin kendi renginden biriyle çalışmadığı iki kişilik ekip arabalarından oluşan polis örneklerine uygulanabilir (Schelling 1978,58-59).

Bu sonuçlarda tartışılacak hiçbir şey yoktur; verileri toplamamıza da gerek yoktur; basit bir aritmetik izlerler. Fakat bu onları açık hâle getirmez: Nasıl dağıttığımıza bakmaksızın tüm yatakhanelerdeki sayıların var olan sayılara eklenmek zorunda olduğu basit aritmetik yöntemini bozan yollarla yatakhanelerdeki kadın ve erkekleri, siyahi ve beyazları, birinci ve ikinci sınıfları karıştırmak için yapılan tekliflerin tartışıldığı heyet toplantıları-na harcanan saatler şaşırtıcıdır (Schelling 1978, 59).

Bu, doğru değil; peki ne önemi var?

Tuhaftır ki (uygun soyut bir yolla düşünmeye başlayana kadar tuhaf görünür), Antin'in hikâyeleri ve kısa şeklinde anlatılan benzer tahliller, tıpkı Weberyen ideal tiplerle olanlar gibi, matematiksel modellerle çokça ortak özelliğe sahiptir.

Peki neden? Antin'in hikâyesi bir kurgudur. Tarif ettiği ülke var olmamıştır. Anlattığı hikâye hiç gerçekleşmemiştir. Aynı şekilde, ne Weber'in ideal tipinde tarif edilen bürokrasi var olmuştur, ne de senfoni orkestraları topluluğu benim hayalî matematiksel modelimde tarif edildiği gibi yıldan yıla planlanmış böylesine tam bir program izler. Model de ideal tip de tıpkı hikâye gibi kurgusaldır. Üçü de analitik olmak, önemli unsurlarını bulmak için gerçek durumları teşrih etmek ve sonra bu unsurların birbirlerini nasıl etkilediklerini ve birbirlerine nasıl

bağımlı olduklarını gösteren bir model inşa etmek bakımından benzerdirler.

Fakat bazı yönlerden, hikâyeler, tipler ve modeller önemli ölçüde farklılaşır ve bu farklar öğreticidir. Matematiksel modeller, tahlil ettikleri ilişkileri kelimenin tam anlamıyla aynı anda sarih ve soyut olarak belirtebilirler (ikisi birlikte yürümek zorunda değildir). Bu modeller, mecazi olarak modelledikleri somut toplumsal fenomenleri soyut bir matematiksel nesneye benzeterek (tıpkı insanların, gördükleri yerlerin ve yıldızların uzaklıklarını soyut geometrik bir üçgen şeklinde benzetmeyle hesaplamaları gibi) ve soyut nesnenin özellikleriyle incelemekte oldukları spesifik konunun özellikleri arasında akıl yürütme yoluyla anlam oluşturarak çalışırlar. Böylece Kemeny, Snell ve Thompson, bir toplumun evlilik kurallarını, çocuklara grup üyeliğini veren ve bazı gruplar arasında evliliğe izin verip diğerlerini yasaklayan kuralları koyan akrabalık sisteminin işleyişine eşlik eden ve permütasyon matrisleri şeklinde modellendirilmiş yedi aksiyomun işleyişi olarak tarif ederler. Onların tahlili ilginç bir şekilde, şayet insanlar gerçekten sistemin belirttiği biçimde hareket ederlerse, mümkün sistem sayısının çok sınırlı olduğunu göstermektedir. Böylesi bir modelde tahlil edilen ilişkiler muhakkak “doğrudur”. Sistemin doğasına uyulduğu takdirde sonuçlar kendiliğinden gelir; tıpkı bir dik üçgenin iki yanının kareleri toplamının hipotenüsün karesine muhakkak eşit olması gibi. Bu, geometrinin basit kaçınılmaz mantığıdır. Fakat model, dünyadaki her şeyin böyle olduğunu iddia etmez; o sadece, “şayet bir şey böyle olsa, sonuç böyle olurdu” der.

Hemen hemen hiçbir insan faaliyeti bu matematiksel nesnelere çok benzemediğinden, model satıcılarının işi zordur. Çünkü bunların doğru olmalarını şart koşmasak da, ilgilendiğimiz gerçek toplumsal fenomenlere “benzemelerini” gerekli görürüz. Bu arada, soyut bir nesnenin nasıl inşa edilebileceğini gösterebilsek de, bu nesne matematiksel olarak ne kadar tam, açık ve muhteşem olursa, modellemesini istediğimiz şey hakkında o

kadar az şey söyler. Fakat bu, kısmen bizim benzerlikler bulma hünerlerimizle ilgili bir meseledir. Bu konudaki ümidimi kaybetmiyorum; bunun sebebi kısmen diğer iki “gerçek dışı” temsil çeşidinin başarısıdır.

Bu eleştiriye daha az maruz kalan ideal tipler gerçeğe çok daha yakın görünürler. Bir devlet dairesine girerseniz, Weber’in bahsettiği türden dosyalarla kesinlikle karşılaşsınız. Bir bilgisayarın ana belleğinde olabilirler fakat bunlar yine de Weber’in onlara atfettiği işlevleri icraeden dosyalardır. Ofis personeli, Weber’in kariyere ve bürokratik istihdam sisteminin mesleki arıziliğine atfettiği pek çok özelliğe sahip bir istihdam sistemi tarif edebilir.

İdeal tipin unsurları arasındaki ilişkinin gerçek olması zorunlu değildir fakat mantıken bir şekilde bağlantılıdır. Bu nitelikler arasında nasıl bir ahenk bulunduğunu ve dosyaların varlığının eyleme nasıl kesin bir öngörülebilirlik kattığını görüp anlayabiliriz. Yine de, bu ilişkilerin gerçekliği mantıki bir zorunluluk değildir, tam olarak temsil ettikleri şeyler gibi olmasalar da gerçek toplumsal hayattan bir şeyle alakalı olduklarını iddia ederler. Hiçbiri gerçek bürokrasi değil ama bürokrasi olduğunu düşündüklerimiz gibi. Dolayısıyla modelin, temsil ettiğini iddia ettiği şeyler bütünü için çok da işler olmadığı ortaya çıkabilir. Böyle bir modeli değerlendirirken, “bu gibi” örgütler ve durumlarla ilgili kendi tecrübelerimize bakıp, önerilen modelin anlamlı olup olmadığını görebiliriz.

Her ne kadar onu uydurduysa da Antin’in hikâyesi oldukça spesifik. Şeylerin parasal karşılığını nasıl ayırt ettiğimizi ve halkın bu farkındalığının dile nasıl yansıdığını bize göstermek ister. Çevresel bir mevzunun hayatın her veçhesine nasıl dal budak saldıgını anlamamızı ister: hava kirliliğinin nasıl mahremiyet kaybına sebep olduğunu, bunun sonucunda insanların sevişmek için kamusal imkânların kullanımına nasıl yöneldiklerini, kişinin ne kadar sıkı çalıştığına göre hava tahsis edilen sistemin (şüphesiz basit ve mantıklı bir sistem) nasıl heykeltıraşların

“işçi”, ressam ve yazarların ise işçi sayılmayışına sebep olduğunu ve bunun da nasıl olup da bir kişinin öldürüldüğü siyasi bir çatışmaya yol açtığını... Tüm bunların kurgusal karakterini fark etsek de Antin’in hikâyesinin detayları tesirlidir. Bizim için tahlil ettiği dilbilimsel nesneler teknik dilbilimsel tahlilin tüm donanımına haizdir ve gerçek olacak kadar kulağa hoş gelir.

Antin’in hikâyesi, Weber’in ideal tipinin yaptığı gibi, gerçek bir şeye benzemek zorunda değildir ve dikkat çektiği düzenlilikler soyut bir yapıda sunulmamıştır; onlar daha ziyade spesifik bir çevresel ve siyasi hâl ve dilin teferruatları şeklinde ortaya konmuştur. Hiçbir şeyin böyle olduğunu düşünmek zorunda değiliz. Fakat muhtemelen yaparız.

Bu gerçek dışı fakat yine de kayda değer tahliller bazı kullanıcı gruplarını tatmin eder. Matematiksel modeller, benim gibi oyunbaz acemiler arasından kavrayışlı bir kitle bulmalarına rağmen, böylesi modelleri kendi kendilerine yapabilecek derecede teknik bilgi ve ilgiye sahip nispeten az sayıda sosyolog ve antropolog için hazırlanır ve onlar tarafından kullanılır. Weber’in kendisi için yaptığını nispeten az sayıda insanın kendi amaçları için yapabileceğini düşünmememe rağmen, ideal tipler sosyolojide ve onun sınırlarının ötesinde pek çok araştırmacı tarafından kullanılan, sosyolojik mekanizmanın standart bir parçası olmuştur. Kıssaların hâlen kazanmaları gereken pek çok sosyolojik bileşke vardır. Böyle düşünen kişi sayısı hâlen az ama ben tek olduğumu düşünmüyorum. Belki biz Antin’in “konuşma parçalarının” birini sergilenirken gören şanslı azınlığız. Bunların, kullanıldıkları takdirde sosyal bilimcilere faydalı düşünme yolları açabilecek akıl yürütme şekilleri olduğunu düşünüyorum. Ayrıca bu bize hakikatin büyük bir şey olduğunu fakat tek şey olmadığını da hatırlatır.

10. Tablolar: Çizimlerle Düşünmek

Teknoloji tarihçisi Eugene S. Ferguson, teknoloji uzmanlarının ve bilim insanlarının, fikirleri ve ihtimalleri iletmek için kelime ve rakamlardan ziyade nasıl resim ve şemaları kullandıklarını gösterdiği “Zihnin Gözü: Teknolojide Sözsüz Düşünce” isimli ufuk açıcı makalesinde, görsellik unsurunun düşünmedeki yerini vurgulamıştır (Ferguson, 1977). Mucitler ve mühendisler bir makinenin nasıl çalıştığını resimlerle düşünmüşler ve sonuçları birbirlerine resimler hâlinde sunmuşlardır. Bir makinenin parçalara ayrılmış görüntüsü; maharetli okurlara parçalar arası ilişkileri, makinenin unsurlarının istenen sonuçları üretmek için nasıl bir araya getirildiğini ve kendilerinin böyle bir tane nasıl yapacaklarını anlamak için ihtiyaç duydukları her şeyi gösterebilir.

Teknoloji dünyamızın tasarımcılarının yaratıcı düşüncesinin büyük bölümü sözsüzdür ve kolaylıkla kelimelere indirgenemez; o dünyanın dili bir nesne, bir resim veya zihindeki görsel bir imgedir. Bu düşünce biçimi sayesinde ki saat, matbaa ve kar arabası bulunmuştur. Teknoloji uzmanları, sözsüz bilgilerini doğrudan nesnelere dönüştürerek (bir zanaatkârın Amerikan baltasını icat ettiğinde olduğu gibi) veya diğer insanların zihinlerindeki bunları inşa etmelerine olanak tanıyan çizimlere dönüştürerek, biçimleri ve bizim insan yapımı çevremizin pek çok özelliğini belirlemiştir. Teknolojinin edebî ve bilimsel olmayan bu entelektüel yanı, kökleri bilimde değil de sanatta yattığından, genellikle dikkat çekmemiştir. Bilginin teknolojideki bilimsel ağırlığı 19. ve 20. yüzyıllarda bariz şekilde ön plana çıkınca, içinde bir

sistemin işleyeceği parametreleri belirleyen şekil, düzenleme ve dokuyla ilgili “büyük” kararları vermede sözsüz bilginin oynadığı hayati role olan eğilim önemini yitirmeye başlamıştır (Ferguson 1977, 835).

Sosyologlar makinelerle çalışmaz, dolayısıyla üzerinde çalıştıkları hiçbir şeyin resmedilmesi, viteslerin geçişi ya da bir milin dönüşünü resmetmek kadar kolay olmaz. Onlar çoğunlukla büyük kavramsal varlıkları resmetmek için Michael Lynch’in kaba fakat doğru tabiriyle “hiçbir şeyin resimleri”ni kullanırlar: taslaklar, diyagramlar ve teorik tartışmalarda sunulan tablo dizileri (Lynch 1991). Lynch, Harold Garfinkel’in, “Dil Kullanım Kapasitesi” ve “İstisari Kapasite” gibi ibarelerin (genellikle iki uçlu oklar ile) “Listeleme Kapasitesi” ve “Bilgi Stokları” gibi ibarelere bağlandığı zımnı muhasebe modellerini tarif etmek için Ralph Turner tarafından inşa edilmiş “şematik temsil” yolunu kullanır. Ok yörüngelerinin bazıları “jestlerin kavramsal yorumu” gibi ibarelerle etiketlenmiştir. Lynch bunu ve diğer teori resimlerini “nominal faktörlerin nedensel veya yarı-nedensel vektörlerle ilişkilendirilen sıralı bütünlüğü” şeklinde tanımlar (1991,3).

İki yönde hareket eden ve illiyet belirten iki uçlu oklarla bağlanmış, kelimeler içeren geometrik şekilli böylesi resimler sosyolojik yazında yaygındır. Şekillerdeki kelimeler hemen her zaman soyut kavramları açıklar: “toplum”, “kültür”, “kişilik” gibi. Bu resimler, onların hiçbir şey hakkında olmadıklarını söylemenin yaratıcı muhayyileye ait bir yolu olan ve Lynch’in “rasyonalitenin izlenimi” ve “retorik matematik” diye adlandırdığı şeyi üretirler. Lynch bu tip resimleri, bir tür ortak gerçeklik ile daha belirgin bağlantısı olan resimlerle karşılaştırır.

Lynch’in tahlilinden bahsetme sebebim, bu boş “teori resimleri”ni, baştan tartışıldığı üzere, amacı ayrıntıları özetlemek olan önemli bir çalışmayı yürüten araştırmacının çalıştığı, bir ampirik gerçekle daha açık bir ilişkisi olan başka tür bir resimden ayırt etmektir. Ayrıntılarda boğulmak sosyolojik keşiflere yol açmaz. Bir yere götürmeyen sindirilmemiş ayrıntı okuyucuları sıkır. Gündelik hayatın detaylarını göz ardı etmek, açıklamaya

çalıştıkları toplumsal gerçeklikle ilişkisi kimseyi ikna etmeyen soyut kavramsallaştırmalara yol açar. Ferguson'un tarif ettiği teknoloji uzmanlarının yaptığı gibi, kullanıcıların idaresini kolay ve anlaşılır kılan yollara sahip, mümkün olduğunca çok veri sunabileceğimiz metotlara ihtiyacımız var. Üzerinde çalıştığımız sosyolojik makinelerin işleyişlerini teknoloji uzmanlarının motor çizimindeki gibi mümkün olduğunca çabuk kavranılır kılmak... Bu, sosyologların elde etmeye çalışabileceği bir şey.

Bu bölümün mütevazı bir amacı var: okuyuculara yardımcı olabilecek bazı imkânları göstermek. Bu mütevazı imkânlar, esrarengiz yetenekler gerektirmez. Kullanıcılardan biraz daha fazla iş yapmasını isterler ama ödemeyi, artan bilgi ve kavrayış şeklinde yaparlar.

Sosyolojideki bazı klasik çalışmalar, düz yazı hâlinde sunumu çok daha fazla kelime gerektirecek ve takibi de çok daha zor olacak olan karmaşık materyalleri sunmak için farazi çizim ve tablolar kullanır. Bu "veri resimleri" (Lynch'in "teori resimleri"nin aksine) John Tukey'in tavsiye ettiği iyi bir istatistiksel grafiğin yapabileceği şekilde, anlamlarını tek bakışta kaybetmezler. Önemli noktalar bir bakışta kurulmasına rağmen, resimler bütün anlamlarını kaybetmeden önce daha fazla çalışma gerektirirler.

Bu, temsile dair jenerik bir problem ortaya çıkarır; çoğu kullanıcı bu fazladan işi yapmak istemez. İnovasyon ile standardizasyon arasında bir denge bulmak, benim faydalı bulduğum türden resimlerle alakalı bir meseledir. Şayet verilerimizi sergilemek için standart bir format kullanırsak, standart formların sağlamadığı türden bilgiyi açıklamaya yardımcı olabilecek pek çok spesifik enformasyonu kaybederiz. Formatı iyi bilen kullanıcılar, tıpkı McGill'in anket uyguladığı öğrencilerin okudukları makalelerdeki tablolara hiç bakmadıkları gibi, onlara sunduğumuz kanıtı gerçekten kontrol etmeyebilirler.

Fakat şayet her söyleyecek şeyimiz olduğunda yeni bir şey icat edersek, bağlantıları ortaya çıkarma zahmetine katlanmayacak

kullanıcıları soğutma riskiyle karşılaşırız. Örneğin, kullanıcılar, Haacke'nin "Guggenheim Projesi'ndeki" şirket pozisyonlarında ve isim listelerinde gömülü ilişkileri kendi kendilerine keşfetmek istemezler. Bir sosyolog bana Haacke'nin çalışmasıyla ilgili şu yakınmada bulunmuştu: "Çalışmasında hiçbir sonuç yok! Bu adamın bir söyleyeceği varsa güzelce söylesin, benim zamanımı harcamasın!" Yapılacak iş minimum düzeyde olsa da, pek çok kişi durumu Talcott Parson'un metinlerini çözmeye çalışmak gibi görüp buna kalkışmayacaktır. Onlar Harvey Molotch'un tavsiye ettiği maliyet muhasebesini yaparlar ve değmeyeceğine inanarak, işin onlara yüklediği "fazladan" çabadan uzak dururlar.

Başka bir deyişle, şayet resim tek bir amaca hizmet edecek şekilde yapılırsa yabancı gelecek ve kullanıcılar onu anlamak için gereken fazladan işi yapmaktan muhtemelen kaçınacaktır. Fakat resim standart formatta ise, neredeyse kesin bir biçimde, belli bir örnek olayın özel detaylarına yer bırakmayacaktır. Bu, -biz sosyologların oralarda bir yerlerde kesinlikle birtakım düzenlilikler olduğuna inandığımız gibi- her vakanın tamamen eşsiz ve biricik olduğu anlamına gelmez fakat her vakanın özelliklerinin yerel bir dille ifade edildiğini söyleyebiliriz. Yerel bir özgüllükten standart bir dile tercüme nüans kaybına, hatta gerçek dokunun kaybedilmesine sebep olur. Hiyerarşik toplumsal düzenlemeler ile alakalı gerçekleri ve süreçleri gösteren materyallere odaklanarak, yaratıcılarının ne yaptığını ve ne gibi sonuçlar ortaya çıktığını görmek için bazı klasik veri resimlerine bakacağım. Bir ön yargım var: Bu gibi resimler kullanılmayı bekleyen kaynaklardır ve bu kitabın en çok bu bölümünde bir mühtedinin ruh hâline sahibim.

Sınıf, kast ve ağlar

Bir sosyoloji klasiği olan *Derin Güney* (Davis, Gardner ve Gardner, 1941), erken 1930'lar Misisipi'sinin küçük bir kasabası Natchez'deki ırk içi ve ırklar arası toplumsal eşitsizlikleri konu alır. Siyah olan Allison ve Elizabeth Davis ile beyaz olan Burle-

igh ve Mary Gardner, kendi sınıf ve kastlarının toplumsal hayatına tam anlamıyla katılıp, sınıf/kast sisteminin toplumsal ve ekonomik veçhelerini tamamiyle incelemek suretiyle orada iki yıl yaşarlar. Bu kayda değer bir çalışmadır ve ağ tahlili uzmanlarının bu çalışmanın kendi düşünce biçimlerinin erken atası olduğunu keşfetmeleriyle tekrar “ilginç” hâle gelmiştir (Freeman, 2003).

Beyaz kast kendini aile ve sosyal hayatta açığa vurduğundan, ilginç diyagram ve çizelgelerin bazıları işin bu kısmıyla ilgilenir (59-207). Bu çalışma ve antropolog W. Lloyd Warner ile bağlantılı diğer çalışmalar, üretim araçları sahipliğine ve tüm toplumsal sistemi destekleyen iktisadi eşitsizliklere yeterince dikkat çekmekle eleştirilmektedir. Bu eleştiri, ikinci bölümü (259-538) itinalı bir biçimde o toplumun iktisadi sistemini, yani pamuk üretimini ve onun iktisadi ve siyasi neticelerini inceleyen Derin Güney (Deep South) isimli kitap için geçerli değildir.

Kitap, çalışma konusu olarak yazarlarının terime verdiği özel anlam ile sınıfı ele almaktadır: “Burada kullanıldığı şekliyle ‘toplumsal sınıf’, üyelerinin birbirine yakın erişim içinde olduğu en geniş insan grubu olarak ele alınmalıdır. Bir sınıf, ailelerden ve toplumsal gruplardan müteşekkildir. Ziyaret, danslar, misafir kabulleri, çaylar ve daha büyük gayriresmî toplumsal etkileşimler marifetiyle bu aileler ve gruplar arası ilişkiler bir toplumsal sınıfın yapısını oluşturur. Kişi, içinde en yakın katılımlarının çoğunu gerçekleştirdiği bu toplumsal sınıfın bir üyesidir.” (Davis, Gardner ve Gardner 1941, 59).

Yazarlar, toplumsal sınıflarla ilgili bilgilere nasıl ulaştıklarını ise şu şekilde ifade ederler:

Hem beyaz hem siyahi araştırmacılar, onlara, karşı kastın bireylerine nasıl davranmaları gerektiği öğretilirken, eş zamanlı olarak sınıf davranışının inceliklerine de vâkıf olmaktaydılar. İster bir parti davetini kabul etmek veya bir aile ziyaretine karar vermek olsun, ister kiliseye gitmeyi planlamak söz konusu olsun, nispi kastları içinde görece yüksek sosyal statüdeki insanlarca ‘evlat edinilmiş olan’

katılımcı-gözlemcilere “kim” ve “nerede” gibi önemli meselelerde tavsiyede bulunulmaktaydı. Belli insanlara eşitler olarak değil, aşağılar olarak yaklaşılmalıydı. Araştırma maksadıyla olmadıkça, kişinin statü kaybı olmaksızın ‘iyi zaman’ geçirmek, hatta ibadet etmek için bile ‘görünmeye parasal gücünün yetmeyeceği’ yerler vardı (1941, 59).

Araştırmacılar, insanların birbirlerini klişe tabirlerle nasıl tarif ettiklerini duymuşlardı -“önde gelen aileler”, “eski aileler”, “dört yüzler”, “toplumsal kalabalık”, “sade insanlar”, “hoş, saygıdeğer insanlar”, “iyi ama hiçbir şey olmayan insanlar”, “lazımlık beyazlar”, “cahil beyaz çiftçi” vesaire (60)-. Tahlil edilen bu insanların sistematik karakteri üç toplumsal sınıf hiyerarşisi içinde, “yukarı” ve “aşağı” tabakalar şeklinde ikiye bölünmüş hâlde görülür. Beyazlar kendi kast gruplarındaki alt bölümlere sıklıkla göndermede bulunmakla kalmaz, bunu, bazı insanları ‘tepede’, bazılarını ‘dipte’, bazılarını kendileriyle ‘eşit’, diğerlerini ise kendilerinin ‘üstünde’ veya ‘altında’ diye belirttikleri bir toplumsal hiyerarşi anlayışı içinde yaparlar. “O bizim dengimiz değil”, “Bizden değil”, “Onlar bir hiç”, “Şunlar yüksek mevkili insanlar”, “Beyaz pislikten başka bir şey değiller!” şeklinde mükerrer ifadeler vardır.

“İnsanlar, toplumdaki kendi ‘yerleri’ ve başkalarının pozisyonuyla ilgili bu kavrayışlar doğrultusunda hareket etmeye meyillidirler” (60-61). Kitap, bu eşitsiz toplumsal katılım sistemi hakkında çıkarım ve kanıtlar sunan farklı türlerde yirmi altı çizelge muhteva etmektedir. Birkaçı hakkında fikir beyan edip, kitabı okumanızı ve orada sunulan tüm çeşitliliği incelemenizi tavsiye etmekle yetineceğim.

Yazarlar hemen, yerel toplumda herkesin bu toplumsal bölünmeleri az çok fark etmekle birlikte, insanların fark ettikleri sınıf sistemi ve bölümlerin, içinde bulundukları kendi pozisyonlarına bağlı olduğunu belirtirler. Sınıf perspektiflerindeki farklılıkla ilgili tahlillerini, “Toplumsal Sınıfların Sosyal Perspektifleri” başlıklı çizelgede sunarlar (Çizelge 9; Davis, Gardner ve Gardner 1941, 65’e bakınız). Hızlı gözden geçirme ivedi bir sonuç doğurur: Farklı görüşleri birbirleriyle çelişmese de, her grubun genel sistemle ilgili bir

şekilde farklı bir bakış açısı vardır. Daha uzun bir inceleme daha ileri ve ilginç iki sonucu pekiştirir:

Tüm sınıfsal grupların üyeleri üstlerindeki ve altlarındaki sınıfları, hatta her ikisini fark etseler de, diğer sınıflarla olan toplumsal mesafe ne kadar büyükse, doğru ayrımlar yapmak o kadar zorlaşır (71).

Ve: Bir birey, en net biçimde kendisinin hemen üzerindeki ve altındaki grupların varlığını fark etmesine rağmen, kendisinininkiyle bu komşu gruplar arasında süregelen gerçek toplumsal mesafenin genellikle farkında değildir. Dolayısıyla, altın üstü sınıflar dışındaki tüm vakalarda, birey kendi sınıfıyla komşu sınıflar arasındaki toplumsal mesafenin sadece asgari düzeyini görür. Bu, noktalı çizgiler şeklinde gösterilmiştir.

Ayrıca bireyler, üstlerindeki sınıfsal grupları altlarındakine göre genellikle daha belirsiz resmederler; kendileri ile üstlerindekiiler arasındaki toplumsal farklılıkları asgariye indirme eğilimindedirler (71-72).

Dikkatlice incellerseniz, çizelgenin tüm bunları, hatta fazlasını içerdiğini görürsünüz. Bu, karmaşık sonuçları destekleyici detaylarıyla sunmanın ekonomik yoludur.

Fakat çizelgeyi dikkatlice incelemelisiniz. Yazarlar, bir şeyleri doğrulamak ve kendileri için ipucu çıkartmak isteyen kullanıcılar için bolca iş bırakırlar.

Bir diyagramlar serisi “beyaz toplumdaki sosyal gruplar” üzerine tahlilleri ortaya koyar (137-70). Baştaki diyagramlar (çizelge 3 ve 4, 148 ve 149, sonraki burada 10.2 numaralı çizelge şeklinde tekrar hazırlanmıştır) toplumsal etkinlikleri yatay ekseninde, kadınların isimlerini ise dikey ekseninde göstermektedir; X, bir kadının etkinliğe katılımını gösterir. Az bir çaba ile kimin kiminle ve ne sıklıkta katılım gösterdiğini görebilirsiniz. Bayan Thelma Johnson ve bayan Sophie Harris 9 etkinliğin hepsine katılmıştır; bayan Kathleen Mills üçüne, diğer üç kadın ise daha da azına katılmıştır. Buradan anlıyoruz ki Johnson ve Harris grubun çekirdeğini oluşturmuştur. Yazarlar fazlasını da yapıp her

ÜSTÜN-ÜSTÜ SINIF

"Eski Aristokrası"	UU
"Aristokrası" fakat "Eski" değil	LU
"Hoş, saygıdeğer insanlar"	UM
"İyi fakat hiçbir şey olmayan insanlar"	LM
"Lazımlık" beyazlar	UL LL

ÜSTÜN-ALTI SINIF

"Eski Aristokrası"	
"Aristokrası" fakat "Eski" değil	
"Hoş, saygıdeğer insanlar"	
"İyi fakat hiçbir şey olmayan insanlar"	
"Lazımlık" beyazlar	

ORTANIN-ÜSTÜ SINIF

"Toplum"	"eski aileler"	UU
	"toplum" ama eski olmayan aileler	LU
"Üstün sınıf olması gereken insanlar"		UM
"Çok parası olmayan insanlar"		LM
"Kıymet-i harbiyesi olmayanlar"		UL LL

ORTANIN-ALTI SINIF

"Eski Aristokrası" (daha eski)	"Çökmüş Aristokrası" (daha genç)	
"Kendilerinin birşey oldu- ğunu düşünen insanlar"		
"Biz fakir (gariban) halk"		
"Bizden fakir olan insanlar"		
"Kıymet-i harbiyesi olmayanlar"		

ALTIN-ÜSTÜ SINIF

"Toplum" veya "paralı halklar"	UU LU
"Biraz parası olduğu için üstün olan insanlar"	UM
"Fakir fakat onurlu halk"	LM
"Uyuşuk halk"	UL LL

ALTIN-ALTI SINIF

"Toplum" veya "paralı halklar"	
"Kodaman" fakat "toplum olmayanlar"	
"Yükselmeye çalışan züppeler"	
"Herkes kadar iyi olan insanlar"	

10.1 Allison Davis, Burleigh B. Gardner ve Mary R. Gardner, *Derin Güney* (1941), s. 65: Toplumsal Sınıfların Sosyal Perspektifleri.

bir gruptaki üyelik derecelerini gösteren, ne zaman ve hangi yollarla iki grubun çakıştığını göstermek için önceki çizelgelerden malzemeler kullanan 5 numaralı çizelgeyi sunarlar (s. 150, burada 10.3 numaralı çizelge). Çizelge, grubun çekirdek, birincil ve ikincil üyeleri arasındaki ayrımları gösterir ve kullanıcılar kendileri için bu fikirlerin özetlediği katılım detayını görebilirler.

Yazarlar “siyahi toplumdaki toplumsal grupları” göstermek için başka bir çizelge türü kullanırlar (208–27). 12 numaralı çizelgeleri (s.212, burada gördüğünüz 10.4 numaralı çizelge) “renkli (siyahi) gruplardaki toplumsal tabakalaşmayı” gösterir ve bu, aşağıdaki gibi açıklanır (Umarım Davis, Gardner ve Gardner’ın *renkli* kavramını kullanmamın anakronik olacağı ile ilgili eleştirileri cevaplamama gerek yoktur zira 1930 ve 1940’larda bu ifade, siyahilerden bahsetmenin saygılı tek yolu idi):

En aktif grupların bir kaçının (dizilişi) ... gösterildi. İkinci aşamada, ordinat gruplar sisteminin daha büyük toplumsal sınıf sistemine bağlanması sınıf hatları belirtilerek önerildi. Toplumsal uzam sadece iki açılı olacak şekilde resmedildi: (1) toplumsal statü skalasını temsil eden yükseklik; (2) yaş skalasını temsil eden genişlik. Sınıfların nispi büyüklükleri statü ve yaş gibi ele alınmadığından, üçüncü bir açı olarak derinlik simgelenmedi...

Grupların çoğunun dar ve kısa elips veya çemberlerle temsil edilmesi, grupların iki genel özelliğine işaret eder: bu gayriresmî grupların hem yaş skalasının hem de statü skalasının dar olduğu gerçeği (Davis, Gardner ve Gardner 1941, 211–12).

II. Gruptaki katılımcıların isimleri	Eski Herald Şehrinde Rapor Edilen Toplumsal Etkinliklerin Kod Numaraları ve Tarihleri								
	(1) 6/27	(2) 3/2	(3) 4/12	(4) 9/26	(5) 2/25	(6) 5/19	(7) 3/15	(8) 9/16	(9) 4/8
1a. Miss Thelma Johnson.....	X	X	X	X	X	X	X	X	X
2a. Mrs. Sophia Harris.....	X	X	X	X	X	X	X	X	X
3a. Mrs. Kathleen Mills.....	X	X	X	X	X	X			
4a. Mrs. Ruth Turner.....	X	X	X			X	X		
5a. Mrs. Alice Jones.....	X	X				X			
6a. Mrs. Julia Smith.....		X	X						

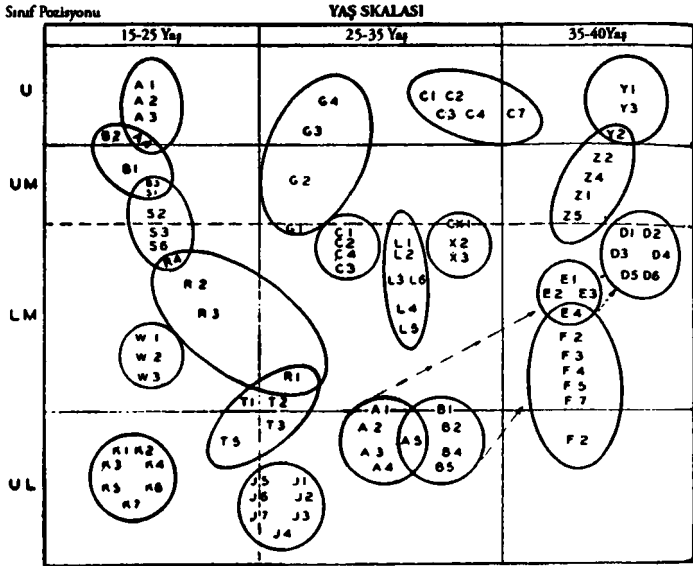
10.2 Davis, Gardner ve Gardner, *Derin Güney* (1941), s. 149: Eski Şehirdeki Bir Grup Kadının Katılım Sıklığı, 1936 – Grup II

Üyelik Türü	Üyeler	Etkinlikler ve Katılımlar													
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Grup I: Çekirdek....	1	C	C	C	C	C	C	-	C	C					
	2	C	C	C	-	C	C	C	C	-					
	3	-	C	C	C	C	C	C	C	C					
	4	C	-	C	C	C	C	C	C	-					
Birincil.....	5			P	P	P	-	P	-	-					
	6			P	-	P	P	-	P	-					
	7					P	P	P	P	-					
İkincil.....	8					-	S	-	S	S					
Grup II:						S	-	S	S	S					
İkincil.....	9														
Birincil.....	10							S	S	S	-	-	S		
	11							-	P	P	P	-	P		
	12							-	P	P	P	-	P	P	P
Çekirdek....	13							C	C	C	C	-	C	C	C
	14						C	C	-	C	C	C	C	C	C
	15						C	C	C	-	C	C	C	C	C
İkincil.....	16								S	S	S	-	S		
	17									S	-	S			
	18									S	-	S			

10.3 Davis, Gardner ve Gardner, *Derin Güney* (1941), s. 150: Çakışan İki Gruptaki Üyelik Türleri ve Aralarındaki İlişkiler

İki tür diyagram da toplumsal akışkanlık gibi ilginç meseleler üzerine daha ileri tahliller için ham madde temin eder. Grup üyeliği, sınıf sistemi içinde yukarı doğru bir hareketliliğe nasıl imkân sağlar (137–207)? Bunlardan faydalanmak isteyen okuyucu, ne tür bir toplumsal katılıma işaret ettiklerini görmek, toplumsal sınıfın bu kanıt ışığında toplumsal hayat içindeki tezahürlerini değerlendirmek için çizgi ve işaretleri takip etmek suretiyle bunları yakından incelemelidir.

Toplumu Anlatmak seminerindeki öğrenciler, bu çizelgeleri ve bu bölümde geçen diğer çizelgeleri “okumanın zorluğundan” dert yandılar. Kastettikleri şeyde haklıydılar. Pek aşına olmadıkları bir görsel dili öğrenmek (bu spesifik çalışma için inşa edildikleri için tüm okuyuculara yabancı geliyorlardı) ve çok karmaşık olmasa da yorumlama becerileri geliştirmek zorunda kaldılar; küçük resim labirentlerinde yeni kavramların ve onların görsel karşılıklarının anlamlarını kovaladılar. Bunu neden “yapmak zorunda kaldıklarını” anlamadılar ve tersini istemenin sunumu



10.4 Davis, Gardner ve Gardner, *Derin Güney* (1941), s. 212: Renkli (siyah) Grupların Bir Bölümündeki Toplumsal Tabakalaşma

gerçekleştirenlerle aralarındaki zımni mutabakatı bozmak olacağını düşündüler (bu tip eleştirilerin ahlaki tonunu tekrar resmederek). Ben başka bir tür ahlakilik niyaz ederek, bunun saçma olduğunu söyleyip, yapmaları gereken tek şeyin dikkatlerini vermek olduğunu belirttim. Konuştukça problemin bu olduğu ortaya çıktı. Bu kitaplar onlardan, yazarın yapması gerektiğini düşündükleri şeyi, sosyal bilimle ilgili metinler okurken yapmak zorunda kalmayacaklarını umdukları şeyi yapmalarını istiyordu. McGill'in mülakat yaptığı öğrenciler gibi, gerektiğinden fazla hiçbir iş yapmak zorunda kalmadan cevabı istiyorlardı. "Zorunda olmamak" şu manaya geliyordu: Dergi hakemlik sistemi gibi bir dışsal süreç tarafından yönetiliyorsa, materyalin sorunsuz olduğunu görmek için tüm metni tekrar gözden geçirmenin anlamı yoktur.

Sınıf, Etnisite ve Meslek

Everett C. Hughes'ün sanayileşme sürecine dair öncü çalışması *Dönüşüm Hâlindeki Fransız Kanadası* toplumsal fenomenlere dair pek çok mükemmel grafik içerir. “Menfaat Gruplarının Etnik Kompozisyonu” başlıklı 7 numaralı diyagram Tukey’inki gibidir (Hughes 1943, 134). Diyagram, basit iki bölümlü bir çizelge hâlinde Hughes’ün üzerinde çalıştığı küçük bir Quebec şehri olan “Cantonville”de beş farklı menfaat grubundaki Fransız ve İngiliz oranını verir (burada tekrardan 10.5 numaralı çizelge hâlinde sunulmuştur).

Bu çizelge, metinde, Kanada, Quebec ve şehrin kendisinde işin etnik bölümüyle ilgili tahlili verimli bir şekilde sunar: “Cemaatin en güçlü iktisadi gücü” hemen hemen tamamıyla İngiliz, daha az güçlü ticari işletmeler ise baskın şekilde Fransız’dır. Bu durum, kitabın ekonomiyle ilgili işlerdeki İngiliz egemenliği savını güçlendirir. Grafikteki bölümler alışılmadık biçimde kenarlara yaslanmıştır; fakat acelesi olan kullanıcılar için bu da bir problem teşkil etmez.

Fransız cemaatinin toplumsal ve iktisadi işlerindeki örgütlenmesinde akrabalığın rolü üzerine bazı değerlendirmeler için kanıt sağlayan, “Bir Grup Önde Gelen Erkek Arasında Akrabalık ve Diğer Bağlantılar” başlıklı Diyagram X’de durum böyle değildir (Hughes 1943, 164, burada 10.6 numaralı çizelge).

Hâli vakti yerinde 3 adet Fransız grubu ayırt ettikten sonra (“iki yaşlı aile”, “sakin hayat” süren altı aile ve “iyi bir toplumsal duruşa sahip, sportif tanınmış bir gruptan” müteşekkil, “iş çevresi ve meslek sahibi erkeklerden oluşan” bir grup) Hughes;

Aşağı mevkilerden gelip, ardından çevredeki yerel kantonlara uzanarak akrabalık ve grup içi evlilik ağları üzerinden işleyen ve gayrimişru yollardan zengin olmuş figürlere odaklanır.

Bu türden bir akrabalık, grup içi evlilik, partnerlik ve yakın arkadaşlıklar ağı, yedi avukattan dördünü, iki doktoru, daha az öneme haiz bazılarını ek olarak çok sayıda seçkin iş adamını içerir. Tümü çeşitli şekillerde merkez kilisenin papazına bağlıdır. Aşırı milliyet-

çiden ılımlıya çeşitlilik gösteren ve tümü İngilizlere karşı uzlaşmacı olan erkeklerden altısı hâlihazırda kamu görevinde olup diğerleri de va tiyle ay ısını yapmıştır ve tamamı siyasi görüş olarak muhafazakârdır. Erkeklerden birkaçı golf kulübüne üye olup sa ayı, iş ve siyaset gibi meselelerde İngiliz kökenli vatandaşlarla önemli ilişkiler içinde olsalar da, hiçbir ailenin İngiliz kökenli ailelerle onları birbirlerine bağlayan bir toplum sözleşmesi yoktur (Hughes 1943, 163).

Hughes, Quebec'in sanayileşmesi sürecindeki etnik karışım- la ilgili keşfinin en hayati sonuçlarına dikkat çeker; fakat daha fazla fikir yürütmeyip diyagramın keşfini okuyucuya bırakır. Gayretli bir okuyucu bu diyagramla ne yapabilir?

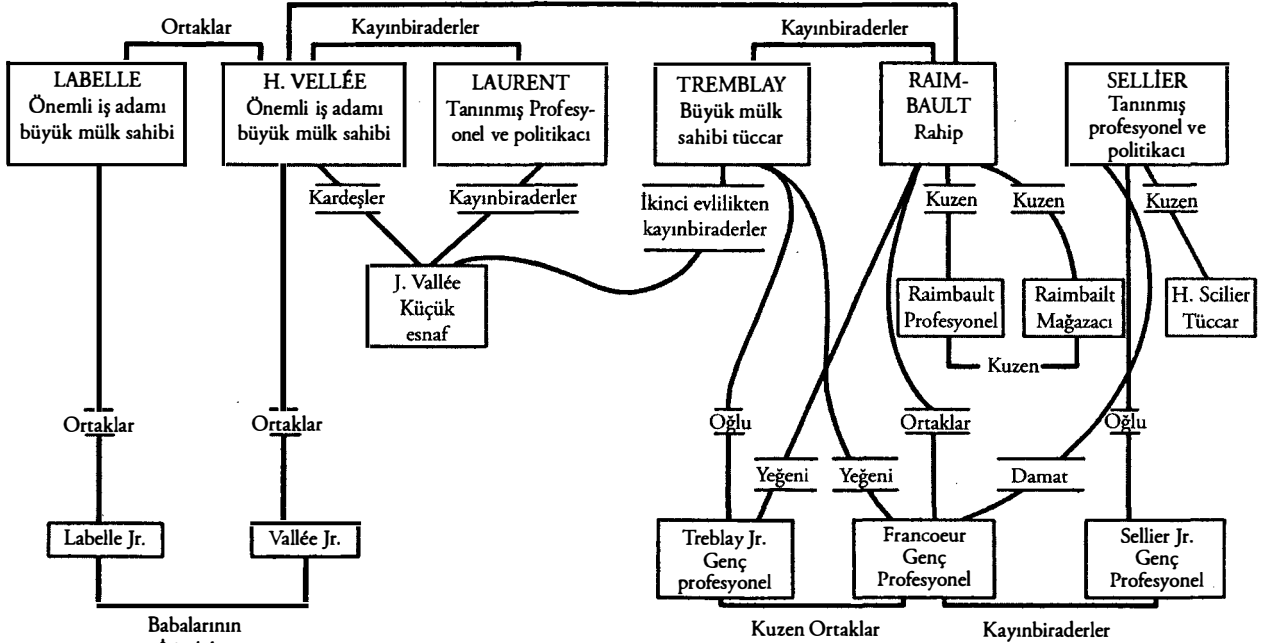
En basiti, bu küçük erkek grubunun üyelerini pek çok okun bağladığını ve bu bağın onları çoklu toplumsal bağlarıyla sıkı bir grup olarak gösterdiğini göz önüne serebiliriz. Bundan da böylesi bağlantıların ürettiği yaptırım ve sorumlulukları çıkar- sayabiliriz. Ya da her bağlantıyı not ederek ve bu küçük etnik elitler arasındaki kolektif faaliyet potansiyelini değerlendirerek daha ayrıntılı bir okuma yapabiliriz. Mesela:

	İngiliz	Fransız
Kanada Üreticiler Birliği.....		
Ticaret Odası.....	17	64
Perakendeciler Birliği..		
Sermaye Sahipleri Ligi.....		
Ulusal Katolik İş Sendikaları.....		

"Çizelge, her bir organizasyon içerisindeki İngiliz ve Fransız üyelikleri dışında, hiçbir organizasyonun üyelik büyüklüğünü bir diğeriyle karşılaştırmaz. Hem sermaye sahipleri ligi hem de sendikalar yüzlerce üyeye sahiptir. Perakendeci birliğinde ve sendikalarda herhangi bir İngiliz üye olmadığından görece em- iniz. Eski endüstriyel olmayan İngiliz ailelerinden en fazla dört veya beş kişi sermaye sahipleri ligine mensuptur. Kanadalı İmalatçılar Birliği'nin Fransız üyeleri daha küçük endüstrilerin yöneticilerini ve kente endüstrinin getirilm- esinde payı olan birkaç öncü adamı kapsar"

10.5 Everett C. Hughes, *Dönüşüm Hâlindeki Fransız Kanada'sı* (1943), s. 134: Menfaat Gruplarının Etnik Kompozisyonu

DIYAGRAM X
YAKIN ARKADAŞLAR



10.6 Hughes, french Canada in Transition (1943) P. 164: Başroldeki erkekler grubu arasındaki akrabalık ve diğer bağlantılar

Labelle ve H Vallee birlikte önemli bir işte ortaklıklar ve ikisi de oğullarını bu işte istihdam etmektedir. Vallee ve papaz Raimbault bacanaktırlar. H. Vallee ayrıca J. Vallee'nin erkek kardeşidir ve bu durum ikisini de, bir uzman ve politikacı olan Laurent'in kayınbiraderi yapmaktadır. J. Vallee iki kez evlenmiştir ve bu yüzden, tüccar ve mal mülk sahibi Tremblay da kayındır. Bu evlilik sebebiyle Tremblay ayrıca Papaz Raimbault'nun eniştesidir. Raimbault birbiriyle kuzen olan diğer iki Raimbault ile de kuzen olup, Francoeur isimli kişi kuzenidir ve aynı zamanda bazı işlerde ortağı olan Tremblay'ın oğlunun da dayısıdır. Bu arada Francoeur, önde gelen bir uzman ve politikacı olan Sellier'in oğlu Sellier Jr.'in eniştesidir. Kelimelerle durumu anlatmak açıkça çok uzun sürer ve sayfaya serilen yakınlık, akrabalık ve kişiler arası bağlantıların resimde gösterildiği gibi çizgilerle sunulan hâli kadar açık ve anlaşılır bir formu sunmaz. Bu kişilerin ekonomik, toplumsal ve siyasal faaliyetlerinde karşılıklı iletişim ve sadakat ilişkilerinin oldukça etkili olacağını tahmin etmemiz için büyük bir tahayyül gücüne ihtiyacımız yoktur.

Bu türden akrabalık bağlarına ve başka türden ilişkilere sahip olma ihtimalleri olmadığından İngilizlerin nasıl da bu dünyaya karışma şanslarının olmadığını, Fransızların da, şayet böyle bir karışım imkânı olsa dahi, İngilizlerle olabilecek bir etnik karışım nasıl da zamanlarının olmayacağını ve ailevi ve etnik sadakatin onları bundan alıkoyacağını görebiliriz. Ayrıca, bu bağlantılar ağının, karşılıklı etnik hatlar arasında böylesi bir faaliyet için ihtimalleri ortadan kaldırırken bir etnik grubun içinde ise kolektif faaliyet imkânlarını nasıl büyük ölçüde artıracığını görebiliriz (ağın bu tarz faaliyete engel teşkil edecek çatışma ihtimallerini de üretebileceğini fark edebilmeliyiz).

Seminer öğrencileri bu çizelgelerden yakınınca benim için oldukça değerli bir noktaya temas etmiş oldular: İçine sokuldukları özel duruma eklemlendiler. Her çizelge, şeklini içinde bulunduğu kitabın ondan yapmasını beklediği işlevden alıyordu. Şayet Hughes bir grubun içindeki insanlar arasındaki yakın

bağları ortaya koymak isterse, çizelgesi meseleyi hassas ve verimli biçimde hallediyordu. Fakat bazı insanlar bir çizelgeyi nasıl okuyacaklarını kendi kuralları içinde zaten öğrenmiş olsalar da, aralarındaki bağlar farklı şekillenmiş veya başka çeşitte ise bazı öteki gruplar için aynı çizelge işe yaramayabilir.

Toplumsal süreçlerin resmedilmesi

William Foote Whyte'ın 1930'larda Boston'daki fakir bir İtalyan mahallesini anlatan *Street Corner Society* (1943, 1981) isimli klasik eseri dört yıllık katılımcı gözleme dayanır. Bu süreçte Whyte bölgede yaşamış ve mahalle faaliyetlerinde aktif bir rol almıştır. Tüm verileri özetlemesi ortaya bir şaheser çıkarmıştır; alan araştırmasını nasıl gerçekleştirdiği hakkında ayrıntılı bilgi verse de tahlilini nasıl yaptığına dair pek bir şey söylemez. Son derece detaylı notlarında kaydedildiği üzere, insanlar arası etkileşimleri hesaba katmış ve ayrıca bunları kurumsal kapasiteleri içinde, yani siyasetçiler, haraççılar veya yerel kurumların memur ve üyeleri şeklinde kaydetmiştir. Bu konuların bazılarını, hızla okunabilir şekilde yoğunlaştırılmış çizelgeler hâlinde özetlemiştir. Önemli sonuçları doğrudan çizelgelerden okuyabiliriz (yazarın kısa açıklamalarının yardımıyla).

Çizelgeler özellikle, Whyte'ın basamaklar hâlinde gerçekleşmiş olan hadise ve süreçlerle ilgili tartışmalarında faydalıdır. Basit bir örnek, daha hırslı, sosyal olarak hareketli ve çevresiyle daha gevşek bağları olan kolej çocukları ile daha geleneksel, koleje devam etmeyen, çoğunlukla işsiz ve birbirlerine daha sadık sokak çocukları arasındaki toplumsal mesafeye dair tartışmadır. Whyte tecrübelerine dayanarak, söz konusu iki grubun üyelerinin kendi statüsü bir şekilde belirsiz olan araçlar olmaksızın asla etkileşim hâlinde olmadıklarını belirtmektedir. (Her iki gruba da açık fakat aslında ikisinin de üyesi olmayan Whyte'ın kendisi bu pozisyona en güzel örnektir.) Sonra bu beyanı destekleyen, kendi notlarından müteşekkil bir örneği gösterir bize. Mahalle-

deki üç toplumsal seviyeyi (Kolej çocukları, sokak çocukları ve her iki gruba katılabilen araçlar) ortaya serdikten sonra, üçünün nasıl etkileşimde bulunduğunu gösteren bir kurmaca konuşmayı resmeder:

1937 yılının bir sonbahar akşamı Chick Morelli, Phil Principio (Kolej çocukları), Fred Mackey ve Lou Danaro (araçlar) ile Norton Caddesi'nde oturmuş sohbet ederken, Frank Boneli ve Nutsy (sokak çocukları) gelip yanımıza dikildiler. Ben iki grup arasında duruyordum. Chick, Phil, Fred ve Lou ile konuştuğuktan sonra, konuşmak üzere Frank ve Nutsy'ye döndüm. Genel bir diyalog söz konusu değildi. Sonra Lou ve Fred diğerleriyle yüz yüze gelebilmek için, doğrudan benim önümde dikilecek şekilde öne doğru bir adım attılar. Tam bu noktada konuşmanın seyri değişti. Şöyle ki: Nutsy, Fred'e bir şey söyledi, Fred konuşmayı Chick ve Phil ile sürdürdü; Chick Lou'ya bir şey söyledi, Lou da diyaloga Frank ve Nutsy ile devam etti. Konuşmanın hiçbir anında Chick ve Phil, Frank ve Nutsy ile doğrudan iletişim kurmadı. Bir süre sonra Lou, onun arabasında oturmamıza dair genel bir davette bulundu. Chick, Phil ve Fred kabul etti. Nutsy arabaya doğru yürüyerek bir süre arabanın camından Lou ile sohbet etti. Sonra Frank ve benim yanıma döndü ve üçümüz birlikte uzaklaştık (Whyte 1943, 94-95).

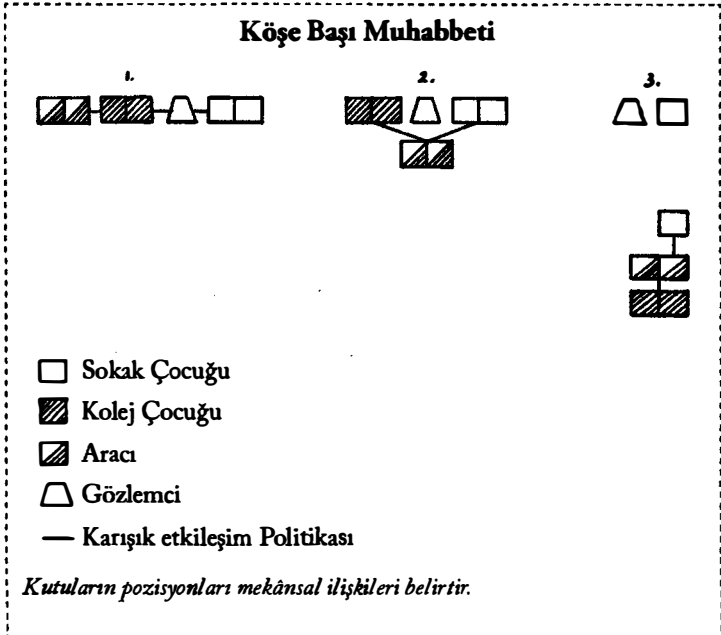
Whyte bu olayı, metin yoluyla tarif edilen kısa bir özet şeklinde ve üç basamaklı bir etkileşim hâlinde tablolastırdı (95, burada 10.7 numaralı çizelge). Tabloda her şeyi aynı anda görüp bu küçük olayın üç aşamasını kolayca mukayese ederiz. Ancak daha önceden sözlü tarifi okumuşsak bu olaya anlam verebiliriz. Ne yaptıklarını 'görmek' için, ne yaptıklarını 'bilmek' zorundayız. Sembollerin bu çalışmaya özgü anlamları vardır.

Bu durum diğer iki çizelge için pek doğru değildir. "Dengeyi kurmak ve sabitlemek" ve "Park çiti elde etmek" (250-51, burada 10.8 ve 10.9 numaralı çizelgeler), özel bir uyarı olmadan okuyucu tarafından anlamlandırılabilir.

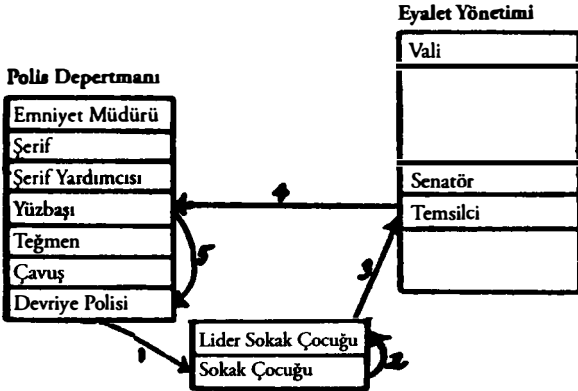
Whyte, siyasetçilerin, şehrin diğer bölgelerinde sahip oldukları politik araçların sınırlı etki alanlarını nasıl kullanacaklarını seçmeleri gerektiğini açıklar. "Dengeyi sabitlemek" örneğinde:

“Bir adam bölge savcı yardımcısı tarafından kovuşturulacaktır. Savcı yardımcısı bölgeden bir vekille konuşur. Şayet hiyerarşik bağlantıları bu seviyede kurarsa, siyasetçi doğrudan bölge savcısıyla konuşur, o da yardımcısından davayı düşürmesini ister. Hâlbuki vakayı bölge savcısına hiç iletmeden sonuçları güvence altına almak çoklukla mümkündür. Savcının asları belli bazı siyasi baskılara karşı zayıftırlar.” (247). Tabloda görüldüğü üzere bu nispeten basittir. Tutuklanan sokak çocuğu (1) lider sokak çocuğuyla konuşur (2); lider sokak çocuğu bir siyasetçiyle konuşur (3); siyasetçi bir polis şefiyle konuşur (4); polis şefi, çocuğu tutuklayan memurla konuşur (5) ve dava düşürülür.

Sam Franco, sokak çocukları için bir beysbol ligi düzenlediğinde, daha önceki karşılaşmalarda yakındaki bir binanın camları kırıldığından dolayı saha yeni bir organizasyon için müsait değildi. Oyun sahası için, topoların kaçmasını engelleyecek ve



Dengeyi Kurlmak ve Sabitlemek

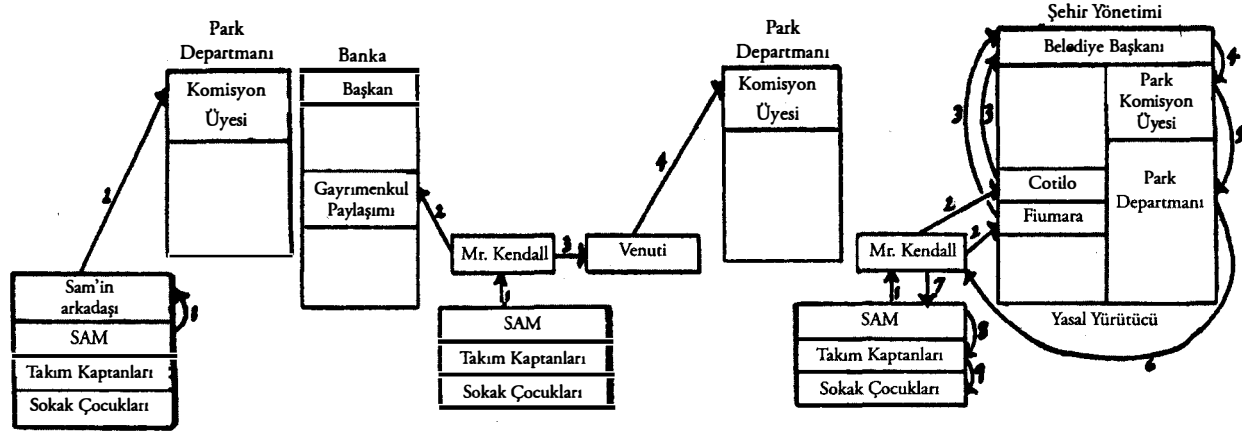


*Oklar, karşılıklı etkileşimin silsilesini ve yönünü gösterir
Kutuların pozisyonları gördeli statüleri gösterir.*

10.7 Whyte, Street Corner Society (1943),
p. 25: Dengeyi Kurlmak ve Sabitlemek

böylece camların kırılmasını da önleyecek bir tel örgüye ihtiyaç vardı. Bu nasıl sağlanacaktı? Kitap, üç sayfa boyunca çeşitli muhtemel yöntemleri ayrıntıyla anlatır ve sonunda işe yarayan birini açıklar. Sam, sokak çocuklarının liderlerinden, Whyte'in da arkadaşı olan Doc vasıtasıyla tanıştığı, civar evlerden birinde yaşayan sosyal hizmet görevlisi Bay Kenddall'a yavaşır. Kendall, önce, tel örgüyü tedarik edecek kadar etkili olmayan yerel siyasetçi Venuti'yi deneyip, ardından Alderman Angelo Fiamura'ya gider. "Angelo Fiamura, sosyal hizmet görevlisinin bu vakada Sam Franco'yu, 16 sokak çocuğu liderini ve onların tüm takipçilerini içeren iyi yapılanmış bir organizasyonun parçası olduğunu fark edinceye kadar Bay Kendall için harekete geçmeyi düşünmemiştir. Sonra Angelo Fiamura ve Andy Cotillo belediye başkanını görmeye giderler. Cotillo belediye başkanının ofisinde çalışmaktadır ve Fiamura, bağlantısını Cotillo aracılığıyla çoktan kurmuştur. Her iki adam da bu yasal hiyerarşinin en tepe noktalarına baskı yapabilecek konumdadır ve bunu yaptıklarında, Sam Franco tarafından başlatılmış faaliyet zinciri başarıyla

Park Çiti Elde etmek



*Oklar, karşılıklı etkileşimin silsilesini ve yönünü gösterir
Kutuların pozisyonları görelî statüleri gösterir.*

10.9 Whyte, Street Corner Society (1943), p. 251: Park Çiti Elde Etmek

sonuçlanmıştır.”(250). Başarısızlıkla sonuçlanan teşebbüslerle birlikte bu da tabloda özetlenmiştir.

Bir zaman biri bana, “yazıdaki insanlarla” “çizelgelerdeki insanların” farklı kökenden geldiklerini söylemişti fakat ben buna inanmıyorum. Burada çalışmalarını tartıştığım insanlar, kelimeleri de çizelgeleri de kendi hizmetlerinde kullanmışlardır. Bu birlikteliğin, anlama düzeyini artırdığına ikna oldum. Fakat pek yaygın bir yöntem değil. Tukey’in istatistiksel yeniliklerinde olduğu gibi (örneğin kutu ve çubuk diyagramları), biraz daha sıkı çalışacak kullanıcılara ihtiyaç vardır. Veriler kullanıcıların hızlıca gözden geçirecekleri basit formüllü örüntüler hâlinde görünmez. Kullanıcıların, anlamı çıkarsamak için biraz çaba sarf etmesi gerekir.

Daha önce, bu kitapta fikrimden sapmakta olduğumu söylemiştim. Daha çok insanın bu tip araçları kullandığını ve fikirlerini standart paketler hâlinde sunmak yerine, söylemek istedikleri şeyi tam söyleyen formatlar bulmalarını görmeyi diliyorum. Bu kadarını beklemem herhâlde çok görülmemeli...

11. Görsel Sosyoloji, Belgesel Fotoğrafçılığı ve Foto Muhabirliği

Toplumlar için tasvirler yapılır ve bu tasvirler toplumsal organizasyonlarda kullanılır. Bu tasvirleri en iyi şekilde ancak bağlamlarına oturtarak anlayabiliriz. Kitabın bu bölümü bu düşüncüyü fotoğrafçılık üzerinden geliştirecek ve aynı nesnenin, bu durumda fotoğrafçılığın, farklı bir organizasyon bağlamında farklı bir anlama gelebileceğini gösterecek ve bu bağlamların mahiyetini ayrıntılarıyla inceleyecektir.

Üç çeşit fotoğrafçılık

Fotoğrafçılıkla ilgili materyalleri sosyal bilimlerde kullanmak isteyen kişilerin -kimi zaman görsel sosyoloji olarak adlandırılan sosyolojiyle uğraşmak isteyenlerin- kafası çoğu kez karışır. Görsel sosyolojiyle uğraşan sosyologların yaptığı tasvirler belgesel fotoğrafçılığı ya da foto muhabirliği yaptığını iddia eden diğer kişilerin yaptıklarına o kadar benzer ki, bu sosyologların kendileri dahi farklı bir şey yapıp yapmadıklarını merak ederler. Kafa karışıklığını; temel farklılıkları, her bir türü tanımlayan özellikleri arayıp bularak gidermeye çalışırlar; sanki bu, doğru tanımları elde etme meselesiymiş gibi.

Bu türlerin etiketleri, anlamını derin düşünceyle ve analizle keşfedebileceğimiz bir özden ziyade, insanların anlam çıkarmayı faydalı bulduğu şeye gönderme yapar. İnsanların, belgesel fotoğrafçılığını ya da foto muhabirliğini bir kılıf olarak kullanarak

neler yapabildiğini öğrenebiliriz ancak terimlerin *gerçekten* ne anlama geldiğini öğrenemeyiz. Terimlerin anlamı, kullanıldıkları organizasyonlarda ve bu organizasyonlara dâhil olan tüm insanların ortak eyleminden ortaya çıkar ve böylece de dönemden döneme ve mekândan mekâna çeşitlilik gösterir. Resimlerin anlamlarını ressamların, koleksiyonerlerin, eleştirmenlerin ve küratörlerin dünyasında kazanması gibi, fotoğraflar da anlamlarını insanların bu fotoğraflarla ilgilenme, onları anlama, kullanma ve böylece onlara anlam yükleme şekli üzerinden kazanırlar (bkz. Becker 1982).

Görsel sosyoloji, belgesel fotoğrafçılığı ve foto muhabirliği

Görsel sosyoloji, belgesel fotoğrafçılığı ve foto muhabirliği, fotoğrafik çalışmalar dünyasındaki gündelik kullanımlarında ne anlama gelirse gelsin ya da onlara ne anlam yüklenmiş olursa olsun sadece toplumsal inşalardır. Bu açıdan, içinde yaşadığımız toplum hakkında bildiğimiz ya da keşfettiğimizi düşündüğümüz şeyleri aktarmanın diğer tüm yollarına, bu kitapta tartışılan tüm yollara benzerler. Bu türden bir adlandırma ve anlam yükleme faaliyeti hakkında en az iki çeşit soru sorabiliriz.

Organizasyonel: Bir faaliyet grubunu adlandıran insanlar, bazı tasvir biçimlerini adlandırdıkları gibi bazı etiketleri de kullanıyorlarsa bunu sadece, şeyleri kendileri ve başkaları için elverişli hâle getirmek için yapmazlar. Neredeyse her zaman başka amaçlara ulaşmayı da isterler: organizasyon olarak nereye ait olduklarını söyleyen, sorumlunun kim olduğunu, neyden sorumlu olduğunu ve kimin ne yapmaya yetkisi olduğunu söyleyen sınırlar çizmek.

Misal, fotoğrafçılıktan farklı şekillerde söz etme yollarını, bu terimleri kimin kullandığını sormak istiyoruz diyelim. Bu kişiler, tasvir edilen çalışma için ne talep ediyorlar? Bu çalışmayı

işle ilgili bazı organizasyonlar içerisinde değerlendirmekten ne kastediyorlar? Aksine, hangi tür çalışmaları ve hangi insanları dışarıda bırakmak istiyorlar? Kısacası, bu şekilde konuşarak ne yapmaya çalışıyorlar?

Tarihsel: Bu terimlerin kaynağı nedir? Bu terimler geçmişte ne için kullanılıyordu? Terimlerin geçmişteki kullanımları bugünkü bağlamı nasıl yaratıyor ve tarihsel temelli bu bağlam, şu anda söylenebilecek ve yapılabilecek şeyi nasıl sınırılıyor? “Belgesel fotoğrafçılığı” toplumsal reformun büyük dalgalarının Amerika’da hızla yükselişte olduğu ve fotoğrafçıların, kötülüğü ifşa eden imgeler için hazır izleyicilere ve onlara bu imgeleri yaratmaları için para ödeyecek çok sayıda sponsora sahip olduğu 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış bir faaliyettir. “Görsel sosyoloji”, şayet o dönemde böyle bir şeyden söz edebiliyorsak, *American Journal of Sociology*’de yayımlanmış, çoğunlukla aynı türde imgelerden oluşuyordu. Terimlerden hiçbirinin o zamanki anlamı bugün için geçerli değil. Büyük toplumsal reform organizasyonlarının mahiyeti değişti; fotoğraf kullanımları artık diğer tekniklerin ev sahipliğine bağımlı. Sosyoloji daha “bilimsel” oldu ve bir şeyi herhangi bir şekilde anlatmaya daha az açık hâle geldi. Sosyoloji bir şeyi kelimelerle ve rakamlarla anlatıyor artık. Foto muhabirliğinin anlamı, haber metninin basit illüstrasyonundan bilgiyi aktarmanın aynı şekilde yarı bağımsız bir yolu olan fotoğrafçılık anlayışına doğru evrildi (Hagaman 1996, 3-12).

Kısacası, her üç terimin de farklı bir tarihi ve mevcut kullanımı söz konusudur. Her biri, tikel bir toplumsal bağlamla ilişkilidir ve yine her birine farklı anlamını veren de bu bağlamın kendisidir.

“Foto muhabirliği” gazetecilerin yaptığı bir şeydir; yani günlük gazete (*Look* gibi resimli dergilerin 1970’lerin başında yavaş yavaş ortadan kalkmasından bu yana muhtemelen artık birçok günlük gazete) ve haftalık dergi çıkarmanın bir parçası olarak imge yaratmak. Foto muhabirliğinin genelde nasıl olması bekle-

nir? Tarafsız, gerçeklere dayanan, eksiksiz, dikkat çekici, hikâye anlatıcısı ve cesur. Bizim foto muhabiri imgemizin bir parçası, tarihî figürlere dayandığı ölçüde, arabasında uyuyan, hikâyelerini arabasının bagajına koyduğu daktilosunda yazan, puro içen, araba kazalarının ve yangınların peşinde koşan ve sansasyonel meraklısı bir New York gazetesi için suçluların fotoğraflarını çeken bir Weegee'den oluşur. Weegee, işi hakkında şöyle söyler: "Cinayetler ve yangınlar benim en iyi iki kozum, benim ekmeğim ve tereyağım." (Weegee 1945, 11). Bu imgenin ikinci parçası, ölümü ve yıkımı haber dergileri için yakın plandan fotoğraf almak niyetiyle savaşın ortasına dalan Robert Capa'dır (Capa'nın düsturu şudur: "Şayet fotoğraflarınız yeterince iyi değilse, fotoğrafını çektiğiniz şeye yeterince yakın değilsinizdir." -Capa 1968). Stereotipin son parçası, pilot giysisi içinde, bir elinde kamera diğer elinde kaskla, bir yanındaki motor ve pervaneyle birlikte kanatların önünde ayakta dikilen Margaret Bourke-White'dır. Margaret Bourke-White dünyanın her yerine uçarak *Life* tarzı dergiler için fotoğraf çekmiştir (Callahan 1972, 24). Stereotipin günümüz örneklerini Hollywood filmlerinde görürüz: düşman ateşi altında ilerleyen bir tankın tepesinde, hayatını tehlikeye atma pahasına savaş imgelerinin peşindeki Nick Nolte.

Gerçek ise daha az etkileyicidir. Gazeteciliğin doğası düşünüldüğünde foto muhabirliği, olabileceği şey her ne ise olur. Bu iş değiştiğinde, *Life* ve *Look*'un dönemi geçtiğinde, günlük gazetenin niteliği radyo, televizyon ve en sonunda da internetle girilen rekabet karşısında değiştiğinde gazetecilerin çektiği fotoğraflar da değişmiştir. Foto muhabirliği artık, Weegee'nin zamanındaki gibi ya da Almanya'da ilk çıkan resimli dergilerdeki gibi değil (K. Becker, 1985). Günümüz foto muhabirleri kültürlü ve üniversite mezunu. Kalemleri güçlü ve bu yüzden de, muhabirlerin anlattığı hikâyeleri sadece resimleyen kişiler değil, artık. Hikâye anlatıcılığı kavramı üzerinde temellenen tutarlı bir ideolojileri var (Hagaman 1996). Günümüz foto muhabirliği yine de, daha önceki örnekleri gibi, mevcut alanla ve ön yargı-

larla, kör noktalarla ve fotoğrafçıların editoryal olarak üstü olan kişilerin peşin hükümlü olay örgüleriyle hâlen kısıtlanmaktadır (Ericson, Baranek & Chan 1987). Daha da önemlisi, okurlar, muğlaklıkları ve günlük gazetelerinde ya da haber dergilerinde gördükleri fotoğraflardaki karmaşaları çözmeye yönelik herhangi bir iş yapmayı beklemezler. Bu yüzden, böyle fotoğrafların anında okunabilir ve yorumlanabilir olması gerekir (Hagaman 1993, 8-12).

Foto muhabirliği, editörlerin fotoğraflarla ilgili verdiği görevlerle de kısıtlanır. Daha uzmanlaşmış bir grup olarak spor fotoğrafçıları dışındaki habercilerin bir “uzmanlık alanı”, yani hakkında sürekli olarak haber yaptıkları ve önemli bir analiz yapacak ve anlayacak kadar iyi bildikleri bir alan hiçbir zaman mevcut değildir. Çektikleri fotoğraflar, fotoğrafladıkları olayları ve toplumsal olguları tam olarak yansıtmadığı için, işin dayattığı bu cehalet, sonuçta ortaya çıkan imgelerin neredeyse kaçınılmaz bir şekilde yüzeysel bir anlayışa dayanacağı anlamına gelir. Kahramanlık efsaneleri, bu engelleri aşacak kadar cesur ya da bağımsız olan birkaç fotoğrafçıdan -W. Eugene Smith, Henri Cartier-Bresson- söz eder. Ancak efsaneler, çalışmaları hâlâ bu kısıtlamaları yansıtan kişileri cesaretlendirmeye yarar sadece. (Bazı sosyal bilimciler haber toplamanın sosyal organizasyonunu çalışmıştır. Örneğin bkz. Epstein 1973; Hall 1973; Molotch & Lester 1974; Schudson 1978; Tuchman 1978; Ericson, Baranek & Chan 1987 ve reflektif foto muhabiri olan Hagaman 1996.)

Belgesel fotoğrafçılığı tarihsel olarak hem keşifle hem de toplumsal reformla ilişkilidir. Erken dönem bazı belgeselciler, kelimenin tam anlamıyla, doğa manzarasının “belgeleyen” özelliklerini çalışmıştır; 1867-69 arasında Amerikan Geological Exploration of the Fortieth Parallel’in fotoğrafçısı olan, Amerika’nın güneybatısında yürüttüğü araştırmalarda Teğmen George M. Wheeler’e eşlik eden ve bu araştırma sırasında, ünlü “Canyon de Chelly” fotoğrafını çeken Timothy O’Sullivan’ın yaptığı gibi (Horan 1966, 151-214, 237-312). Diğerleri, alışılmadık

yaşam tarzlarını belgelemiştir. John Thompson'un Londra'daki sokak hayatıyla ilgili fotoğrafları (Newhall 1964, 139), Eugène Atget'nin Parisliler hakkında yaptığı muazzam araştırması ve görüntüleri (bkz. Szarkowski ve Hambourg tarafından yapılmış 1983 tarihli dört ciltlik derleme) ya da August Sander'in Alman toplumsal tipleri üzerine yaptığı devasa çalışma. Son iki proje o kadar büyüktür ki, daha derin bir anlamda, kullanışlı değildir. Bir başka ifadeyle, anında bir pratik kullanımla ilişkili değildir.

Lewis Hine gibiler (Gutman 1967), yüzyılın başındaki toplumsal araştırmalar için ya da Jacob Riis gibiler ([1901] 1971), skandalları ortaya çıkaran gazeteler için çalışmışlardır. Bu çalışmalar, çeşitli marazları ortaya çıkarmayı ve değişimi desteklemeyi hedeflemiş ve bunlar için kullanılmıştır. Bu fotoğrafçıların yarattıkları imgeler, gazetecilerin yarattıkları gibiydi belki ama bir gazete hikâyesini resimlemekle daha az ilişkiliydi ve böylece nefes alacak daha fazla alana sahipti. Klasik bir örnek Hine'in, "120 cm boyunda ve 8 yaşındaki Leo günde 15 sente makara toplar" isimli fotoğrafıdır. Fotoğrafta küçük bir çocuk, bizim kesinlikle onun büyümesine engel olduğunu söyleyebileceğimiz makinelerin yanında dikilir.

Belgeselin ne "yapması gerekir"? Reformcu bir yerden bakarsanız, derinlere inmesi, Robert Park'ın (Minneapolis, Denver, Detroit, Chicago ve New York'ta çıkan günlük gazetelerde gazeteci olarak çalışmış bir sosyolog) "Büyük Haber" olarak adlandırdığı şeyi ortaya çıkarması, toplumla "ilgilenmesi", toplumsal değişimde aktif bir rol üstlenmesi, toplumsal olarak sorumluluk sahibi olması, sunulduğu toplum üzerindeki etkilerini merak etmesi gerekir. Hine gibi fotoğrafçılar çalışmalarının yurttaşlar ve kanun koyucular üzerinde doğrudan etkileri olduğunu düşünmüştür ve başkaları da çoğu kez böyle düşünmüştür. Fotoğrafçılıkla ilgili şoven tarih görüşü çoğu kez, çocuk emeğini yasaklayan kanun pasajlarını doğrudan Hine'in çalışmasına dayandırır.

Alternatif bir yerden bakıyorsanız eğer, belgeselin illa da bir şey yapması gerekmez; çünkü çalışma herhangi bir ihtiyacı zorla kabul ettirebilecek belli bir aktör için yapılmamıştır. Çalışmasını abonelik üzerinden satmayı umut eden Sander, onu muhtelif zamanlardaki “mevcut toplumsal düzenin” bir tasviri ve “Alman erkeğinin yüz pozu” olarak tarif etmiştir (Sander, Sander & Keller 1986, 23-24). Daha ziyade örnek teşkil eden naif bir sanatçı olan Atget, çalışmasını hiçbir zaman tarif etmemiş, sadece fotoğraf çekmiş ve fotoğrafları onları alacak kişilere satmıştır. Günümüzde bu çalışmanın -daha ziyade sosyal bilimler gibi- keşfetmeye ve araştırmaya yönelik bir karakterinin olduğunu fark ederiz. Çalışmaları daha bilinçli bir şekilde sosyal bilimlerle kesişen günümüz belgesel fotoğrafçıları ise, aynen antropologlar gibi, fotoğrafını çektikleri insanlarla olan ilişkilerini merak etmek ve bunu gerekçelendirmek zorunda olduklarını fark etmiştir.

Görsel sosyoloji, neredeyse tamamen, profesyonel sosyolojinin bir ürünü, akademik bir disiplindir ve öncül disipliniyle daha yakın bir ilişkisi olan görsel antropolojiden daha önemsiz kabul edilir. Oysa araştırmacıların kafatası, yazılı metin veya arkeolojik materyal toplamak için uzak yerlere gitmesini gerektiren antropolojide, fotoğraf çekmek alan çalışmasındaki yükümlülüklerden yalnızca bir tanesiydi (Collier & Collier 1986).

Sosyolojinin toplumsal reformla daha fazla ilişkilendirildiği başlangıcından bu yana görsel imgeler sosyolojide alışlageldik olmadığı için, pek çok sosyolog bu tarzı benimsememiştir. Çoğu sosyolog, görsel malzemelerin “eğitim aracı” olarak kullanılması dışında sadece birkaç meşru kullanımını kabul eder. Araştırma raporunda fotoğrafların ve filmlerin kullanılması, halkın ucuz beğenilerinin tatmin edilmesiymiş ya da meşru olmayan “retorik” araçlarıyla okurların zayıf sonuçları kabul etmeye ikna edilmesiymiş gibi düşünülür (hilekâr olmakla suçlamanın bir örneğidir bu). Fotoğrafçılıkla ayrılmaz şekilde bağlantılı, skandalları ortaya çıkaran erken dönem çalışmalarındaki itici ruhun

tam aksine, sosyolojide “bilim” nesnel ve tarafsız bir şey olarak tanımlanageldiği için görsel malzeme kullanmanın “bilimsel olmadığı” düşünülür (Stasz 1979).

Görsel malzemelerin bilimsel olmadığını söylemek gariptir çünkü doğa bilimleri görsel malzemeleri her zaman kanıt olarak kullanmıştır. Günümüz biyolojisi, fiziği ve astronomisi fotoğrafik kanıt olmadan düşünülemez. Sosyal bilimlerde, sadece tarih ve antropoloji, yani en az “bilimsel” olan disiplinler fotoğraftan faydalanır. İktisat ve siyaset bilimi, yani en “bilimsel” olanlar fotoğraftan faydalanmaz. İkinci grubun sözde bilimsel karakterini taklit eden sosyoloji de öyle. Sonuç olarak, görsel sosyoloji üzerine çalışan bazı faal sosyologlar fotoğrafçılığı başka bir yerde öğrenmiş ve akademik çalışmasına dâhil etmiş kişilerdir.

Görsel sosyoloji üzerine çalışan sosyologların ne “yapması gerekir”? Tahminimce, disiplinlerine dikkati çekmek ve saygı duyulmasını sağlamak için, yapmak zorunda oldukları şeyi yapmaları gerekir. Çalışmalarının bazı yönlerden sosyolojik girişimin ayrılmaz bir parçası olduğu konusunda diğer sosyologları ikna etmek için ne yapmaları gerekir? Fakat bu, meslektaşlarını ikna etme meselesi değildir sadece. Yaptıkları şeyin, sadece “hoş” ve “ilginç” fotoğraflar çekmek olmadığı, “gerçekten sosyoloji” olduğu konusunda kendilerini de ikna etmeleri gerekir. Bunu yapmaları için, sosyoloji disiplininin misyonu her ne kadar tanımlanmış olsa da, görsel çalışmalarının sosyolojiye destek olduğunu göstermeleri gerekir. Sosyolojinin ne olması gerektiği konusunda sosyologlar farklı düşündükleri için, görsel sosyolojinin misyonu da benzer şekilde karışıktır. Bu noktada yapılacak tanım, en azından, disiplin içinde sorulan soruların disiplin içindeki bir ya da daha fazla akım tarafından kabul edilebilir bir şekilde yanıtlanmasına yardım etmelidir.

Görsel sosyoloji, ayrıca, artık konuşulmayan bir konuyu da gündeme getirebilir. İyi bir araştırma yöntemi olarak fotoğrafçılığı özellikle kullanabileceğimiz konular var mıdır? International

Visual Sociology Association'ın yayınları, ne yapılabileceği hakkında bir fikir verebilir (bkz. ana sayfası, IVSA 2006).

Bu ayrımları yaptım ancak bahsi geçen üç faaliyet alanı arasındaki sınırlar giderek daha fazla bulanıklaşmaktadır; çünkü insanların içinde bulundukları durumlar ve fotoğraf çekme amaçları iki ya da daha fazla türü giderek daha fazla harmanlayabilecek niteliktedir.

Bağlam

Tüm kültürel nesneler gibi fotoğraflar da anlamlarını bağlamlarından elde ederler. Bir müzenin duvarında asılıyken tek başlarına var oluyormuş gibi görünen resimler ya da heykeller dahi, ya yanlarına asılmış notlardan ya da başka bir yerde haklarında yazılmış şeylerden, fiziksel olarak var olan ya da sadece izleyicinin farkındalığında var olan diğer görsel nesnelerden ve kendi etraflarında ve işledikleri konu etrafında dönen tartışmalardan oluşan bir bağlamdan alırlar anlamlarını. Hiçbir bağlam olmadığını düşünüyorsak bu sadece, eserin yaratıcısının, söz konusu bağlamı kendimiz bulmaya istekli olmamızdan zekice fayda sağladığı anlamına gelir.

Sanat adına yapılan günümüz fotoğrafçılığının büyük bölümünün aksine, tartışmakta olduğum üç tür, fotoğrafların açık pek çok toplumsal bağlamını sunar. Fotoğrafik sanata dair tanımların akışkanlığını değerlendirme yeri burası değil. Ancak son ifadem şunun farkına varmak üzere değerlendirilmelidir: Sanat fotoğrafçılığı dünyası çoğunlukla, gazetecilik ya da belgeselcilik adına yapılan işler de dâhil olmak üzere, öz-bilinçle yapılan sanat çalışmalarından oldukça farklı saiklerle yapılmış çalışmaları da fotoğrafik kanonuna katar. Üç örnek, çalışmaları artık pek çok müze koleksiyonunda yer alan foto muhabiri Weegee'dir. Günümüz sanat fotoğrafları, belgesel fotoğraflarının konusu pekâlâ olabilecek bir şeyi bize çok zaman gösterir (örneğin

bir gecekondu mahallesinin sokağındaki fakir çocuklar). Ancak bu fotoğraflar tarih ve yerden daha fazla bir bağlam nadiren sunarlar; kendimizi başka kişilere sunarken genelde kullandığımız asgari toplumsal veriyi saklarlar ve izleyicileri, imgeleri bu fotoğraflardaki giysi, duruş, tavır ve ev mobilyaları gibi ipuçlarıyla ellerinden geldiğince yorumlamaları için yalnız bırakırlar. Sanatsal gizem gibi görünen şey, fotoğrafçının kullanıcılara temel bilgiyi vermeyi reddetmesinin neden olduğu bir cehalettir genelde.

Belgesel fotoğrafçılığı, foto muhabirliği ve görsel sosyoloji, imgeleri anlaşılabilir hâle getirmek için en azından asgari düzeyde yeterli bir arka plan her zaman sunarlar. Genelde, fotoğrafçının sosyal bilimlere açık olmasından etkilenmiş belgesel geleneğinden gelen bazı çalışmalar, -kimi zaman, işin içindeki insanların ifadeleriyle- epeyce metin sunarlar (örneğin, Danny Lyon *Bikeriders* (1968) ya da Susan Meisalas *Carnival Strippers* (1976), her ikisi de bağımsız projedir). Metin, uygun bir başlıktan fazlası olmayabilir; Lewis Hine ya da Dorothea Lange tarzında ya da Jack Delano'nun Farın Security Administration için Chicago'da çektiği ve başlığı şu şekilde olan demiryolu işçisi portresinde olduğu gibi: "Illinois Central Railroad istasyonunda vagon tamircisi olarak çalışan Frank Williams. Bay Williams'ın, ikisi Amerikan ordusunda olan sekiz çocuğu var. Chicago. Kasım, 1942." (Reid & Viskochil 1989, 192). Fotoğrafik kitaplarda, imgeler için toplumsal ve tarihsel zemin hazırlayan kapsamlı girişler ve metinler olur çoğu zaman.

Ancak her şey bu kadar basit değildir: bağlamı örtük bırakmak bir fotoğraf sanatı yaratmaz ve tam bir bağlam, fotoğrafı kendiliğinden belgesel, sosyal bilim ya da foto muhabirliği hâline getirmez. İyi belgesel çalışmalarının hepsi böyle bir bağlam sunmaz. Robert Frank'ın (aşağıda uzun uzadıya değineceğim) *The Americans* adlı kitabı pek çok sanat fotoğrafçısının yaptığından daha fazla bir metinsel destek içermez ancak yukarıdaki eleştiriye açık değildir. Neden değildir? İmgelerin kendileri ardışık ve mükerrer olduğu için bir dizi tema üzerindeki farklılıklar kendi

bağlamlarını sağlar ve izleyicilere, göz attıkları şey hakkında bir takım sonuçlara kendi muhakemeleriyle ulaşmaları için bilmele-ri gereken şeyi verir. (Daha önce de gördüğümüz üzere, Walker Evans insanların kendi bağlamlarını yaratmasını sağlamak için benzer araçlar kullanmıştır.)

Kısacası, bağlam, imgelere anlam verir. Şayet eser, benim az önce tartıştığım yollardan birini kullanarak bir bağlam sunmazsa bu işi, kendi kaynaklarından hareketle bir bağlam bulan izleyiciler yapacaktır.

Pratik bir örnek

Bu düşünce hattını, üç türün her birini örnekleyen fotoğraflara ve içlerinden herhangi birisinin bir diğeri gibi nasıl yorumlanabileceğine bakarak takip edelim. Bu, bize, hangi kurumsal bağlamın ve bu bağlamla ilişkili çalışmanın hangi kullanıcılarının fotoğrafik temsilin anlamına katkıda bulunmaya hazır olduğunu gösterecektir. Her bir türden fotoğrafları ait olmadıkları tür üzerinden ele alalım; örneğin, bir belgesel fotoğrafı bir haber fotoğrafı ya da bir görsel sosyoloji çalışması olarak kabul edelim. İmgeleri, hangi organizasyonlar için yaratıldılarsa o organizasyonlarda alışılmadık olan şekillerde okuduğumuzda, yani imgeleri, onları oluşturanların planlamadığı ya da en azından alışlageldikleri şekilden farklı okuduğumuzda ne olur?

Bir belgesel fotoğrafı görsel sosyoloji ya da foto muhabirliği üzerinden yorumlamak: Robert Frank'ın *The Americans* (Frank [1959] 1969, 25) isimli kitabındaki "En route from New York to Washington, Club Car" başlıklı fotoğrafta üç erkek, salonlu vagona oturuyordur. Sırtlarını bize dönmüş iki iri erkek, odanın hafifçe dışında kalacak kadar kameraya yakındır. Tüvit ceket giymektedirler ve koyu renkli, düz saçları vardır. Birbirlerine yaslanmış durumdadırlar ve fotoğraf karesinin yarısını kaplarlar. İkisinin arasında, odakta, siyah takım elbiseli üçüncü erkeğin kel

kafasını ve onun arkasında da üzerinde, parlayan yıldız şeklinde pek çok ışık olan barı görürüz. Yüzü sarkmış, alnında çizgiler olan erkek diğer iki erkeğe bakmaz. Ciddi, hatta hüzünlü görünür.

Frank, *The Americans*'daki tüm fotoğraflar gibi bu fotoğrafı da bir belge ve Amerikan toplumunu anlatmak üzere tasarlanmış büyük bir projenin parçası olarak çekmiştir. Projenin gerçekleşmesini sağlayan Guggenheim bursuna başvurma amacını şöyle açıklar:

Aklımdaki şey, bir Amerikan vatandaşının, burada doğmuş ve buradan başka yerlere de yayılmış bir tür medeniyete işaret eden Amerika'da görebileceği şeylerin gözlemi ve kaydıydı. Yeri gelmişken söylemeliyim; yurt dışına seyahat eden dikkatli bir Amerikalının gözlerinin ısl ısl bakacağını ve bir Avrupalı da Amerika'ya bakarken tersinin doğru olabileceğini varsaymak mantıklıdır. Orada olan, herhangi bir yerde olan ve her yerde olan şeylerden söz ediyorum -kolayca bulunabilir ancak kolayca ayırt edilmez ve yorumlanmaz şeylerdir bunlar-. İnsanın gözünün önüne küçük bir katalog gelir: gece vakti bir kent, bir otopark, bir süpermarket, bir otoban, üç arabası olan bir adam ve hiçbir şeyi olmayan bir adam, bir çiftçi ve çocukları, yeni bir ev ve çarpık ahşap bir ev, beğeninini kendini dikte etmesi, zenginlik hayalleri, reklamlar, neon ışıklar, liderlerin yüzleri ve destekçilerin yüzleri, benzin istasyonları, postaneler ve arka bahçeler (Tucker & Brookman 1986, 20).

Başka bir yerde projesini şu şekilde anlatır:

Bu fotoğraflarla, Amerikan nüfusunun bir kesitini göstermeye çalıştım. Bunu, basitçe ve karmaşa olmaksızın göstermek için çaba harcadım. Bu kişisel bir görüştür ve bu yüzden de Amerikan hayatının ve toplumunun muhtelif kesimlerini göz ardı ettim...

Konunun anlamını kendi bakış açımına göre kasten saptırmakla çok sık suçlandım. Her şeyden önce, bir fotoğrafçı için hayatın önemsiz olamayacağını biliyorum. Görüş, her zaman bir çeşit eleştiri içerir. Ancak eleştiri sevgiden de ortaya çıkabilir. Başkaları için görünmez olanı görebilmek önemlidir. Belki umut ya da üzüntü ifadesi. Üstelik, bir fotoğrafı üreten, insanın kendisine karşı anlık tepkileridir her zaman (*U.S. Camera Annual 1958*, U.S. Camera

Publishing Corp., New York, 1967, 115, Tucker & Brookman, 1986, 3 içinde, yeniden basım).

Bu bağlamda, “En Route to Washington, Club Car”ı Amerikan siyaseti hakkında bir açıklama olarak yorumlayabiliriz. İri ve fiziksel olarak heybetli olan bu adamlar, kitabın başka yerlerinde Frank’ten öğrendiğimiz üzere, siyasi iktidarda bir yere sahip ve ülkenin finans merkezi olan New York’la siyasi merkezi olan Washington arasında gidip gelen trenlerin salonlu vagonları gibi yerlerde yaşayan türde adamlardır. İmgeyi belgesel yapan ve ona tüm anlamını veren onun imgeler silsilesi içindeki yeridir. Amerikan siyaseti hakkında açıkça hiçbir şey söylemez. Fakat bu imgenin kitabın başka yerlerindeki kullanımından ve detaylarının anlamından siyasi içeriğini anlarız. İri adamın güçlü bir adam olduğunu (“Bar-Gallup, New Mexico”daki gibi; kot pantolonlu ve kovboy şapkalı iri yarı bir adam kalabalık bir barda göze çarpar); iyi giyimli iri adamın ise zengin ve güçlü bir adam olduğunu öğreniriz (“Hotel lobby-Miami Beach”; orta yaşlı cüsseli bir adamın yanında pahalı bir kürk giyen bir kadın da vardır). Politikacıların cüsseli, dolayısıyla da güçlü adamlar olduğunu da böylece öğrenmiş oluruz (“City fathers-Hoboken, New Jersey”; bir grup iri adam politik bir platformu doldurur). Trendeki iri yarı, iyi giyimli bu adamları bu iki güç merkezi arasında görürüz. Barın üstünde yanan ışıklardaki yıldızlar, kitaptaki diğer fotoğraflarla belgelendiği üzere, Amerikan bayrağındaki yıldızları ve bu yıldızların politik ve gündelik hayattaki kullanımını ve yanlış kullanımını hatırlatır. Açıkça belirtilmemiş bir şekilde, muhtemelen bize faydası olmayacak bir şekilde işinde güçlü olan kişilere baktığımız izlenimini uyandırır. Fotoğraf, Frank’ın Amerikan politik sisteminin nasıl çalıştığına dair -örtük fakat yine de açık- analizinin bir parçası gibi işler.

Analiz açık yapılmış olsaydı, analizin karmaşıklığı fotoğrafın görsel sosyoloji çalışması olarak nitelendirilmesini sağlayabilirdi pekâlâ. Bu durumda, gördüğümüz şey hakkında daha fazla şey öğrenmek isteyecektik muhtemelen. Bu insanlar kimler? Aslin-

da ne yapıyorlar? Ancak daha da önemlisi, Frank'ın Amerikan siyasetinin niteliğine dair anlattıkları hakkında daha açık şeyler öğrenmek isteyecektik. Amerikan toplumunun fotoğrafik değerlendirmesinin ince ayrıntılarını, pek çok yorumcunun gerçekte yaptığı gibi (Brumfeld 1980; Cook 1982, 1986 ile kıyaslayın), toplumun niteliği, sınıfsal ve politik yapısı, yaş sınıflandırması, cinsel tabakalaşması ve bayrak, haç ve araba gibi önemli semboller kullanması hakkındaki açık bir ifadeyle değiştirmek isteyecektik. Kültürel örüntüler ve toplumsal yapı hakkındaki böylesi açık bir ifade, imgenin, sosyologların önemseddiği, toplumun örgütlenmesi hakkındaki soyut sorulara işaret etmesini sağlayacaktır.

Bu durumda bile, pek çok sosyolog Frank'ın kitabını bilimsel bir sosyoloji çalışması olarak kabul etmeyecektir muhtemelen. Haklı olarak fotoğrafların kolayca yönlendirilebildiğini varsayacaklardır. Daha gelişkin olanlar, gerçek görüntüyü değiştirmeniz gerekmediğini, yalnızca öğeleri düzgün bir şekilde kareye almanız ve uygun bir an için beklemeniz gerektiğini bilecektir. Elbette, bir imgeyi, benzer durumların daha büyük bir evreninin bir temsili olarak kullanma konusunda haklı olarak kaygılanacaklardır. İmgelerin benim onlara yüklediğim anlamlara sahip olduklarından haklı olarak emin olamayacaklardır. Bununla birlikte, bir sonraki adımı da atacak ve sosyal bilimdeki her türlü veri biçiminin tam olarak bu sorunlara sahip olduğunu ve bu sorunları çok iyi çözecek hiçbir yöntem olmadığını da fark edeceklerdir.

Şayet bu fotoğraf günlük bir gazetenin ilk sayfasına konulmuş olsaydı aynı fotoğrafı bir haber fotoğrafı olarak da yorumlayabilirdik. Ancak, bu tür fotoğraflardaki insanların isimleri belirtilmez ve gazeteler de anonim insanların fotoğraflarını nadiren basarlar. Tam aksine, foto muhabirleri, onlar için içgüdüsel bir hâle gelene dek, fotoğraflarını çektikleri insanların isimlerini ve konuyla ilgili diğer bilgileri öğrenmek için eğitilirler. (Foto mu-

habirliği üzerine ders alan bir öğrenci, fotoğrafın başlığında yanlış yazılmış bir ismin dersten otomatik olarak kalmasına neden olacağı konusunda uyarılır.) Bu fotoğrafın bir haber fotoğrafı işlevi görmesi için Frank'ın ona verdiği başlıktan oldukça farklı bir başlığa ihtiyacı olacaktır. Örneğin: "Rhode Island Senatörü John Jones iki yardımcısıyla kampanya stratejisini tartışıyor." Fakat bu durumda dahi fotoğrafın günlük bir gazetede basılması mümkün görünmüyor çünkü fotoğraf kumludur ve odağı çok net değildir ve iki yardımcının da sırtı bize dönük. Editör fotoğrafı geri çevirecek ve böylesi sıradan bir olayın daha net bir fotoğrafını, daha az kumlu ve üç adamın da yüzünü bize gösteren bir fotoğraf isteyecektir.

Aslında, geleneksel pek çok fotoğrafçı ve eleştirmen de, tıpkı buradaki hayalî editörün yapacağı gibi, Frank'ın çalışmasını eleştirmektedir. Örneğin, *Popular Photography*'nin editörleri Frank'ın kitabını beğenmemiştir. Şu yorumları 46. cildin 5. sayısında (Mayıs 1960) bulabilirsiniz: "Frank, itaatsiz bir araç olan fotoğrafçılık vasıtasıyla güçlü bir kişisel görüşü dile getirmeyi başarmıştır ve bunda eleştirecek bir şey yoktur. Ancak bu görüşün niteliğine gelince: Tıpkı pek çok baskının anlamsız flu görüntülerle, grenle, bulanık pozlarla, sarhoş ufuklarla ve genel bir eğimlilikle bozulması gibi, bu görüşün saflığının da garezle, öfkeyle ve sabit ön yargılarla bozulmuş olduğunu fark ettim. Frank bir fotoğrafçı olarak, teknikle ilgili her türlü kalite ve disiplin standardını küçümsemektedir (Arthur Goldsmith, Tucker & Brookman 1986, 36–37 içinde). Başka bir eleştirmen de şöyle söyler: "Frank, fotoğraf makinesini fotoğrafını çekmek istediği yöne çeviriyor ve pozlama, kompozisyon ve daha az önemli etmenlerle ilgilenmiyor gibi görünüyor. Şayet flu görüntülerle, yoğun ve gereksiz grenlerle, birleşen dikeylerle birlikte, normal bir kompozisyonun tümüyle olmayışından ve gevşek ve enstantane bir kaliteden hoşlanıyorsanız, bu durumda, Frank tam da size göredir. Hoşlanmıyorsanız, *The Americans*'ın, bir durumu anlamak için en rahatsız edici fotoğraf kitaplarından biri olduğu-

nu düşünebilirsiniz.” (James M. Zanutto, Tucker & Brookman 1986, 37 içinde).

Ancak bir foto muhabiri, fotoğrafı siyasi yozlaşmanın ifşa edildiği sırada çektiyse, editör ortaya çıkarılan şeyin önemi yüzünden böyle “teknik” hataları mazur görebilir. Bu durumda başlık şu anlama gelebilir: “Rhode Island Senatörü, ABD Senatosu Silahlı Kuvvetler Komitesi Başkanı John Jones’la ve büyük bir savunma şirketinin CEO’su olan Harry Thompson’la konuşan Boston’un politik patronu James McGillicuddy.” Editör bunu güçlü bir başyazının dayanağı yapabilir ve senatör, görevini suiistimal etmekle suçlanan pek çok siyasetçinin yapacağı gibi orada olduğunu inkâr etmek isteyebilir ve diğer iki adamın ise orada olduğu konusunda ısrarcı olabilir.

Aslında, Frank’in fotoğraflarından en az bir tanesi (Demokrat Parti’nin 1956 yılında Chicago’da yapılan kurultayında çekilen) yerinde bir bağlamla, günlük bir gazetede ya da haber dergisinde “haber” olarak pekâlâ çıkabilirdi. Başlık (“Convention hall-Chicago”) normalde hiç kimsenin adını vermez. Burada politik bir toplantının kalabalığını görürüz. Yine, arkası bize dönük iki erkek vardır. Onların iki yanında, yüzleri bize dönük iki erkek vardır. Siyah gözlüğü olan erkek rahat ve sakin görünür. Gerdanı kat kat olmuş diğer erkek ise kaygılı bir şekilde yere bakmaktadır. İki siyasetçinin yüzü o esnada fark edilmektedir. İşte buraya konulabilecek bir isim, fotoğrafa “haber değeri” verebilirdi. (Chicago Üniversitesinde kendisinden bir ders aldığım için tanıyabildiğim) sıkıntılı görünen beyefendi akademiyi politika için bırakmış bir sosyologdur. Tanınmış bir kriminolog olan ve sırasıyla, Cook County, Illinois şerifi ve eyalet sekreteri olarak çalışmış olan Joseph Lohman, Demokratların vali adayı olarak başarısız bir girişimde bulunmuş ve sonrasında da California, Berkeley Üniversitesinin Kriminoloji Fakültesinin dekanı olmak için siyaseti bırakmıştır. Fotoğraf çekildiği zaman, Joseph Lohman Illinois siyasetinde hâlâ aktifti ve Adlai Stevenson geleneği içinde “iyi bir siyasetçi” tipi olarak görülüyordu. Burada, modası

geçmiş parti patronajı geleneğinden gelen, New York City'nin önemli bir siyasi figürü olan Carmine DeSapio ile konuştuğunu düşünüyorum. Bir kurultay bağlamında, ikisinin sohbetini gösteren bu fotoğraf, uzak ve dolayısıyla da ilginç bir potansiyel siyasi ittifaka işaret ederek bir "haber" olabilirdi.

Sosyolojik bir fotoğrafı gazetecilik ve belgesel üzerinden okumak: Douglas Harper berduşlar üzerine yaptığı çalışmayı bir sosyoloji çalışması olarak yaptı. Çektiği fotoğrafları orijinal tezde, hiç başlığı olmayan "2. Cilde" koyarak önemsizleştirdi. Ancak tezi geliştirerek yazdığı *Good Company* (1981) isimli kitabında çok sayıda fotoğraf, fotoğrafların sosyoloji ders kitaplarında genel olarak yer bulduğu şekliyle yani illüstrasyon olarak değil de, sosyolojik bir araştırmanın ve dolayısıyla da okurun sosyolojik kavrayışının ayrılmaz parçası olabilecek öğeler olarak yer almıştır. Bu fotoğraflar, kökenleri ve kullanımları itibarıyla sosyolojik olan düşünceler içerir ve bu düşünceleri dile getirirler ve böylece diğer fotoğraflar gibi doğrudan anlam çıkarmaya açık olmayabilirler. Harper'ın alan çalışması sırasında karşılaştığı berduş Carl'ın tıraş olurken çekilmiş fotoğrafını ele alalım ("jungle, Wenatchee," sayfa numarası yok). Harper bu fotoğrafın bir bağlam içinde, bu adamların kendilerine her zaman özen göstermedikleri ve uygun davranışın geleneksel standartlarına uymadıkları şeklindeki genel kanıyı (tırış olması gereken bir berduşu gösteren -"Boston skid row"- başlıklı bu serideki bir diğer fotoğrafın da destekleyebileceği gibi) çürüten bir kanıt olduğuna işaret eder. Harper'ın da söylediği üzere, bu adamları iki günlük sakallarıyla gördüğümüzde, iki gün önce tıraş olduklarını da aklımızda bulundurmalıyız.

Harper'ın fotoğraflarını görsel sosyoloji yapan, yalnızca fotoğrafların içerikleri değil, bağlamlarıdır da. Fotoğraflar, alışılmadık türde olsa da bize onların anlamlarını açıklayan sosyolojik bir metinle çevrilidir. Metnin ilk kısmı Carl'ın Harper'a berduş kültürünü nasıl öğrettiğini anlatır. İkinci kısmı, analitik sosyolojik bir dille bu kültürü, berduşların dâhil oldukları toplumsal



11.1 Douglas Harper, *Good Company* (1981), sayfa numarası yok, jungle; Wenatchee

organizasyon biçimlerinin özelliğini ve bu adaptasyonların hangi şartlar altında geliştiğini ve devam ettiğini anlatır. Hem Harper'ın sokakta nasıl yaşanacağı konusunda aldığı eğitimin hikâyesinden hem de açık sosyolojik analizden oluşan metin, fotoğraflara ekstra bir önem, bir kanıt değeri verir ve onlara sosyolojik bir anlam yükler.

Aynı fotoğrafları foto muhabirliği üzerinden yorumlamayı deneyin. Bu fotoğrafları bir gazetede “evsizlik” üzerine yapılmış bir haber dizisinin illüstrasyonları olarak hayal edin. Yine bu fotoğrafları ve anlamlarını, foto muhabirlerinin çektiği türden fotoğrafların genel olarak yaptığı gibi, günlük gazetelerde bolca bulunan stereotiplerin oluşturduğu stoktan elde edeceğiniz bağlam içinde yorumlayın. Tıraş olan adamı muhtemelen göremeyecektik çünkü herhangi bir foto muhabirinin yollarda aylarını geçirmeyi isteyeceğini ya da geçirebileceği söylemek pek mümkün değildir. Harper'a erişim kolaylığı ve daha da önemlisi fotoğrafın anlamını veren bilginin arka planını sağlayan tam da budur aslında. Ünlü bir foto muhabiri olan W. Eugene Smith,



11.2 Douglas Harper, *Good Company* (1981), sayfa numarası yok,
Boston skid row

kariyerinin zirvesinde dahi, fotoğraflara metin yazabilmek için bir yerde üç hafta kadar zaman geçirmek için *Life* dergisiyle her seferinde mücadele etmek zorunda kalıyordu.

Üstelik, bir editör bu fotoğrafları getiren fotoğrafçıya, “bunlar bana pek de evsizmiş gibi gelmiyor” diyecektir büyük ihtimalle. Neden? Çünkü editörler hikâyelerinin nasıl olacağını herhangi bir araştırma öncesinde bilirler ya da bildiklerini düşünürler. Hikâye, evsizlik “sorunu” hakkında ne anlatırsa anlatsın okurların zaten bildiği ve inandığı şeyle uyumlu olmalıdır. Uygun bir fotoğrafın hemen okunabilirliği okurların bu bilgiye sahip olmasına bağlıdır. Editör ve dolayısıyla da fotoğrafçı için,

“evsizliğin” ne olduğuna önceden karar verilmiştir. Evsizlik hakkında zaten bilmedikleri bir şeyi keşfetmeye çalışmazlar. Onların sorunu tekniktir: önceden seçilmiş hikâyeyi en iyi anlatan fotoğrafı bulmak (bkz. Hagaman 1993, 1996).

Harper’ın fotoğraflarını belgesel olarak okuyabilir miyiz? Evet, Hine’in klasik ifadesine göre, bize neyin değişmesi gerektiğini gösterdiği için ya da belki, Hine’un meşhur sözünün diğer yarısına göre, neyin takdir edilmesi gerektiğini bize gösterdiği için Harper’ın fotoğraflarını belgesel olarak kabul edebiliriz. Bu fotoğrafları, metnin ve diğer fotoğrafların uygun bir düzeni içinde, ülkeyi amaçsızca dolaşan bu adamların hayatlarını iyileştirmek için harekete geçmiş bir grup profesyonelin çabası olarak da görebiliriz. Ya da Harper’ın niyetine daha yakın bir şekilde, bu adamların bağımsızlığını ve yaşam tarzını övmek isteyebiliriz; tıpkı David Matza’nın, geleneksel insanların genelde ayıpladığı sapkınlık biçimlerini takdir eden bir sosyoloji yapan Chicago Okulu’nu takdir eder bir şekilde anlatması gibi (Matza 1969). Böyle överek okuma biçiminin, haklarında çalışma yapılan insanlara saygı duymayı söyleyen antropolojik uyarıyla pek çok ortak noktası vardır.

Bir haber fotoğrafını görsel sosyoloji ya da belgesel fotoğrafçılığı üzerinden okumak: Bu fotoğrafı ele alalım. (Burada tasvir ettiğim fotoğrafı hiçbir zaman bulamadım ancak tartışmayı mahvetmek için bu fotoğrafa yeteri kadar benzeyen başka fotoğraflar buldum. Hatırladığım “mükemmel” imgeyi tasvir etmeye cesaret ettim.) Washington’daki Beyaz Saray’a benzeyen binanın bahçesinde, çimlerin üzerinde bir helikopter görürüz. Binadan helikoptere doğru bir halı uzanır. Başı aşağıda, omuzları kambur bir adam halının üzerinden uçağa doğru yürürken, adamın her iki yanında duran insanlar ağlamaktadır. 1974 yılı gazetelerini okumamış insanlar bu fotoğrafın ne anlattığını bilemeyebilirler ancak dünyanın herhangi bir yerinde o zamanlar gazete okumuş biri için bu fotoğraf anında anlaşılabilir. Fotoğraftaki, Beyaz Saray’dan ayrılmakta olan, başkanlıktan yeni istifa etmiş Richard

Nixon'dur. Nixon'un*övuñdügü şey, "ne bildiğinin ve bunu ne zamandan beri bildiği"nin ortaya çıkarılmasıyla, bir sahtekâr olmadığının anlaşılmasıydı. O günlerde bu, klasik bir haber fotoğrafıydı.

Fotoğraf, yayımlanmasından kısa bir süre sonra tüm haber fotoğraflarıyla aynı kaderi paylaştı. Bu fotoğrafların kısa süre içinde haber değeri kalmaz ve "sadece tarihsel" değerleri olur; zira haber değeri bağlama, olayın güncel olmasına, "şimdi" olmasına bağlıdır. Aslında, acıma hissi uyandıran ve duygusal etkisi olan Nixon fotoğrafı, gazeteyi alan ve fotoğrafı gören her izleyicinin bu bağlamı oluşturmasını, ikinci olarak gördükleri şeyi -ki tam da bakmakta oldukları fotoğrafı- tanımlarını gerektirmiştir. Fotoğraf, aylarca gazetelerde ve televizyonda takip ettikleri bir hikâyeyi, yani kendi yalanlarıyla ve paranoyalarıyla devrilen, en sonunda da siyasi taarruz ve basının saldırılarıyla bozguna uğrayan güçlü bir siyasi liderin kademe kademe ve görünüşe göre kaçınılmaz olan düşüşünü özetlemiştir.

Yıllar sonra bu fotoğrafın artık bu türden yan anlamları kalmamıştır. Fotoğraf, o dönem gazete ya da dergi okumamış kişilerin okuyabileceği ya da duyabileceği bir olayı anlatır. Ancak bu bir haber, sonu o zamana kadar bilinmeyen ya da şüpheli olan bir hikâyenin son noktası değildir. Fotoğrafın haberden başka bir şey olması gerekir. Başka ne olabilir?

Uygun bir bağlamda, devam etmekte olan ilginin haber fotoğrafları belgesel hâline gelir; tıpkı Erich Salomon'un iki dünya savaşı arasında Versailles Barış Konferansı gibi olaylar hakkında çektiği fotoğrafların belgesel hâline gelmesi gibi (Salomon 1967). Salomon'un fotoğraflarını çektiği politikacıların -Gustav Streseman ve Aristide Briand gibi dönemin önde gelenlerinin- artık bir haber değeri yoktur. Ancak, siyasi süreçlerin ve çeşitlerinin genel bir vesikasını oluşturmak amacıyla, bizim için artık bir haber değeri olmayan Nixon fotoğrafıyla Salomon'un fotoğraflarını birleştirebiliriz. Olaylara daha tarihsel açıdan bakanlar,

Nixon fotoğrafını Watergate olaylarının daha geniş bir değerlendirilmesi içine oturtabilirler.

Nixon'un fotoğrafı sosyolojik bir analizin bir parçası olabilir mi? Pek çok yorumcunun yaptığı üzere, bir başka yorumcu da, yazılı basının siyasi skandalları genel olarak ele alma şekliyle, itibarını kaybetmiş bir liderin politik çöküşünü anlatmak için fotoğrafik temsil araçlarının nasıl kullanıldığıyla ilgilenebilir (Molotch & Lester 1974). Bu sorunun iyi bir sosyolojik analizi Nixon'un, kariyerinin farklı aşamalarındaki fotoğraflarının karşılaştırılmasını gerektirecektir. Nixon böyle bir analiz için mükemmel bir konu olacaktır çünkü onun kariyeri ve itibarı nispeten kısa bir zamanda fazlasıyla dalgalanmıştır ve buna bağlı olarak da fotoğrafik temsillerin de çeşitlilik göstermesi beklenebilir.

Siyasal eylemlerle ilgilenen diğer yorumcular, toplumların kamusal ritüelleriyle ve bir demokrasi içinde bir çeşit monarşi rejimi yaratan olaylarla meşgul olurlar. Böyle bir araştırmada, Nixon'un fotoğrafları benzer ritüellerin diğer fotoğraflarıyla ve aynı sonuca ulaşmayı hedefleyen diğer araçları ortaya çıkaran diğer metinlerle çevrili olacaktır.

Özet

Temsillerin, analistlerin sonrasında daha ileri sonuçları yorumlayabilecekleri sabit anlamları yoktur. Temsiller toplumsal bağlamlarda vücut bulurlar ve nihai kullanıcının onlara vereceği anlamlara bağlı olarak gerçek ya da kurgudurlar; belge ya da hayali işalardır. Bu, farklı ortamlarda farklı türde insanlar tarafından kullanıldıkça aynı imgenin oldukça farklı anlamlarının olabileceğini göstermektedir.

12. Drama ve Çokseslilik: Shaw, Churchill ve Shawn

İncelediğimiz toplumsal durumların tasvirlerine bazı katılımcıların (ya da hepsinin) seslerini ve bakış açılarını dâhil etmek istiyor muyuz? Pek çok sosyolog, toplumsal hayatın tutarlı ve akla yatkın bir açıklamasını yapmak için aktörlerin nesnelere, diğer kişilere, kendi faaliyetlerine ve diğer kişilerin faaliyetlerine verdikleri anlamlarla uğraşmamız gerektiğini düşünür. Anamlardan söz etmek seslerden söz etmek demektir çünkü anlamlar etkileşimle ortaya çıkar ve etkileşim, konuşmanın bazı büyük parçalarından, birbiriyle konuşan gerçek insanların seslerinden ibarettir.

Ancak herkes böyle düşünmez. Şüpheli biri, herhangi bir sesi duymaya hiç de ihtiyacımız olmadığını söyleyebilir. İnsanların ne söylediği önemli değildir; önemli olan ne yaptıkları ve ne yapmış olduklarıdır. Kontrol edemedikleri toplumsal güçlerin kuklaları olan insanlar, eylemlerinin sebeplerini bilmezler. Gizli güçler onları yönlendirir. Meşhur fail-yapı ikilemine geldik. İnsanlar kendi iradeleriyle hareket edebilirler mi edemezler mi? Eğer edemiyorlarsa anlamların bir önemi yoktur. Ne düşünürlerse düşünsünler ve diğer insanları ve şeyleri nasıl anlamlandırırlarsa anlamlandırsınlar seçenekleri olmayacaktır ve daha büyük güçlerin onlardan talep ettiği şeyi yapmak zorunda kalacaklardır.

Ancak, bu şekilde konuşan yorumcular, haklarında konuştukları insanların seslerine sürekli olarak sızarlar; eylemlerini açıklamayı teklif ettikleri kişilere her türlü anlamı yüklerler ve

yorum yaparlar. Bu yorumcuların her şeyi bilen sesleri, hareketlerini çözümleme iddiasında oldukları diğer tüm kişileri temsil eder. Bruno Latour bunu “sözcü” [“spokesman”] etkisi olarak tanımlar: Eylemlerini anlamak istediğiniz kişilerin ne düşündüğünü size bir başkası anlatır (Latour 1987, 70–74). Her şeyi bilen bu yorumcu -belgesel bir filmde seslendirme yapan kişinin sesi, bir araştırma sonuçlarını “yorumlayan” sosyal bilimcinin sesi- tüm bunların ne anlama geldiğini ve anket sorularını yanıtlayan bu insanların aslında ne düşündüğünü size söyler. Bu otoriter ses, standart, klasik bir dergi makalesinde, araştırmacının bulguları “tartıştığı” kısımda konuşur.

Otoriter ses, otoritesini ve ikna gücünü konuşmacılarının ve dinleyicilerinin kabul ettiği bir varsayımdan elde eder: Sesin arkasında bilimsel olarak (ya da farklı bir şekilde) doğrulanmış bir bilgi gizlidir. James Clifford başlangıçta, “olay yerindeki insanların” (misyonerlerin, tüccarların, kâşiflerin) kayıt altına aldığı şeylerin bilimsel bir şekilde bir araya getirilmesi olarak tasarlanan antropolojinin, bilimsel bir yolla (onların elinde “kanıt” hâlini alan) malzeme toplayan ve bu malzemeyi dikkatle ortaya atılmış bilimsel hipotezleri doğrulamak için kullanan eğitilmiş bilim insanlarının yaptığı bir bilim hâline nasıl geldiğini açıklar (Clifford 1988). Bu açıklamaya göre, antropologlar bunu yaptıkları için bilimsel bir tarafsızlığı da korurlar. Ancak bilimsel tarafsızlığı ilk elden bilgiyle birleştirme iddiaları da vardır. Dolayısıyla, araştırmacının tek sesiyle duyurulan sonuçlara olan inancımızın nihai gerekçesi, genelleme yapan sistematik bilimsel tarafsızlıkla, yalnızca orada bulunandan, ilk elden görenden ve alan notlarında kayıtlı olandan gelebilecek detaylı bir bilginin birleşimidir. (Şüphesiz, anket yapıldığında ya da demografik araştırmada olduğu gibi, “orası” bir kişinin anket sonuçlarını bilgisayara girdiği bir ofis olduğunda, “orada bulunmak”, etkisini önemli ölçüde kaybedebilir ya da fazlasıyla metaforik olabilir.)

Clifford bu iki iddianın izini Bronislaw Malinowski’nin ve

başkalarının antropolojik yazılarının detaylarında sürer: genelleme yapan “nesnel” bir yazıdaki pasajlarla kişisel deneyimin coşkulu anlatımlarının birbirini izlemesi (“tekneyle Kuzey’den açılan bizim ekip...”): birincisi bilimi doğrular, ikincisi ise kişisel katılımı. Klasik antropoloji metinleri araştırılan insanların hikâyesinden ve antropologların onların yaşamlarına katılımlarından aynı anda söz eder, ki bu da çalışmayı makul ve inandırıcı bir hâle getirir.

Mikhail Bakhtin, (epik biçimle ve sabit hiyerarşik toplumla özdeşleştirdiği) yazarın otoriter sesinden fazlasını dâhil etmenin gerekli olduğu konusunda ısrar eder. Bunu çokseslilik ve diyalojik yazı olarak adlandırır (ve bildiğim kadarıyla bu terimleri de kendisi türetmiştir). Bu fikirleri, romanlar hakkında söylenmesinin önemli olduğunu düşündüğü şeyleri söylemek için geliştirmiştir -Dickens’ı, kitaplarında çok farklı tipte insanın pek çok sesine yer verdiği için övmek istemiştir- ancak bu fikir, içeriğine herhangi bir zarar vermeksizin başka bir alana da taşınabilir.

Bakhtin, *The Dialogic Imagination*’da (1981) fikri şöyle açıklar: “Bir kelime, söylem, dil ya da kültür göreceleştirildiğinde, ayrıcalıkları elinden alındığında, aynı şeylerin çekişen tanımlarının farkına vardığında ‘diyalojikleşir’. Diyalojikleşmeyen dil otoriterdir ya da mutlaklıktır.” (427). Anlamaların konuşmacının kim olduğuna, konuşanın toplumsal durumuna ve konumuna bağlı olarak değiştiği bir dünyada, bu dünya hakkındaki anlayışımızı geliştirme iddiasında olan bir edebî eser tek ve net bir otoriter sesle konuşamaz çünkü tüm hakikate sahip tek bir sesi ayırt etmenin hiçbir yolu yoktur. Doğru olmak isteyen bir edebî eser, kelimeleri farklı anlamlarla söyleyen farklı seslere yer vermek zorunda kalacaktır; şeyleri farklı gören kişiler arasındaki konuşmalara yer verecektir; böylece de diyalog biçimini alacak ve “diyalojik” olacaktır.

Basit bir düşünce bu. Toplumu anlatırken bu düşünceden nasıl faydalanırsınız? Toplum çeşitli gruplardan oluşur ve her bir

grup şeyleri, insanları ve olayları kendi nazarında anlamlandırır. (Sınırlı durumda, grup sadece bir kişidir ve şeylerin ne anlama geldiği konusunda hiç kimse bu kişiyle aynı fikirde değildir. Biz böyle insanlara genellikle deli muamelesi yaparız.) Şeyleri benzer şekilde tanımlayan bir grubun üyeleri bu ortak tanıma dayalı şeyler yapmak için birlikte hareket edebilir. Şayet aynı anlamları paylaşmazlarsa kolektif eylem girişimleri başarısız olabilir. Bu noktada, aklımda mistik bir şey yok. Bir ev yapmak istediğimizde, hepimizin aynı şekilde anlayacağı bir kavram dağarcığımız varsa çok daha iyi bir ev yaparız. Dişçim, asistanından “Hollenbeck” istediğinde hem dişçi hem de asistan kelimenin aynı alele işaret ettiğini biliyorsa dişlerimin daha fazla şansı olacaktır.

Toplumun küçük bir kesiminin faaliyetlerini layıkıyla anlatmak istiyorsak, konuya o an için dâhil olan insanlara odaklanamayız sadece. Küçük de olsa her faaliyet, birlikte hareket eden insanlarla gerçekleşir ve biz prensipte, bu faaliyetle meşgul olan insan çeşitliliğini yansıtmak isteriz. Bu yüzden de bu insanların diğer gruplarla ve kurumlarla olan ilişkilerine göz atmak zorundayızdır. Bir hastaneyi anlamak istiyorsak sadece hemşireleri ve doktorları gözlemleyemeyiz ve sadece onlarla konuşamayız. Ne yaptıklarını ve neden yaptıklarını anlamak için yöneticilerle, hastalarla, hasta bakıcılarla, temizlik görevlileriyle, aşçılarla, tedarikçilerle, sigorta şirketleriyle, çamaşırhanede çalışanlarla ve hastanenin her sabah kapılarını açmasına faaliyetleriyle katkıda bulunan, hastalar da dâhil olmak üzere diğer tüm kişi ve kurumlarla konuşmalı ve onları gözlemlemeliyiz. Ve bütün bu kişileri görüp dinledikten sonra, her bir grubun temsilimizde “konuştuğundan”, aktarılan anlamların temsilimizde yer aldığından ve söz konusu grubun kendini ifade edebildiğinden ve bulmacanın çözümüne kendi katkısını sunduğundan emin olmalıyız. Aksi takdirde, anlatmak istediğimiz şeyin yetersiz bir açıklamasını yapmış oluruz. Açık konuşmak gerekirse, sosyolojinin işi anlamak ve anlayışımızı aktarmak olduğu hâlde, eğer bu işi düzgün

yapmazsak, verimizdeki bir şeyi anlayamayacak, açıklamalarımız bulguları yanlış yorumlayacak, tahminlerimiz kolayca kestirilebilecek ve olan biten karşısında mütemadiyen şaşıracağız.

İncelediğimiz insanlar arasında bir birlik ya da mutabakat olmuş olsaydı, bir sözcünün gerçekten hepsi adına konuştuğundan emin olmuş olsaydık ve böylece de hepsinin aslında aynı şeyi düşündüğünü ve aynı şeye inandığını söyleyebilseydik ya da bunu varsayıyor olabilseydik bu, işimizi kolaylaştırırdı. Tüm bu farklı sesler için canımızı sıkmaya gerek kalmazdı. Sadece birinin bunun için canı sıkılırdı. Fakat bu, tam da Bakhtin'in yakındığı şeydir. Herhangi bir toplumsal olguya kulak kabartmak bizi farklılaşan seslerin karmaşasına götürür. Anlatma işini düzgün yapmak istiyorsak tüm bu sesleri dinlemeli ve betimlemeliyiz.

Aksi bir durumda sesi duyulmayacak kişilere, yapılması ahlaken doğru olduğu için alışılageldiği üzere duygusal bir “ses ver” çağrısı yapmıyorum. Ya da duyulmayan diğer seslerin bir tür doğruya (belki de “Hakikate”) sahip olduklarını ve bizim yardımımızla ya da bizim yardımımız olmadan genelde sesini duyuran insanların bu doğruya erişimlerinin olmadığını ya da bu doğruyu bilseler de söylemeyeceklerini de öne sürmüyorum. Sadece şunu diyorum: Herkesi dinlemediğimiz sürece kendimize görev edindiğimiz eksiksiz tasvir işini hakkıyla yapamayız. Her bir kişi veya grup bir şeyi herkesten daha iyi bilebilir. Bu kişiler durumun tam da böyle olduğunu düşünürler, böyle yapagelmışlerdir ve böyle de yapacaklardır. Bize bu şey hakkındaki hakikati söylemeyebilirler ancak bu zaten genel bir sorundur. (Ve evet, “yanlış bilinç” fikrinin, gerçeği fena hâlde çarpıttığını düşünüyorum.) Şayet her çeşit insanın, örneğin bir kurum hakkında bildiğini o kurum hakkında yaptığımız betimlemeye dâhil etmezsek pek çok önemli şeyi ister istemez analizimizin dışında bırakmış ve böylece de pek çok şeyi yanlış anlamış oluruz.

Bu tartışma hattını kabul etmek, toplumsal hayatı betimlemek isteyen biri için aşılması zor bazı sorunlar yaratacaktır. Her

sesin gerçekten tasvir edilmesi gerekir mi? En basit durumda bile birçok ses demektir bu. En basit faaliyete dahi çok sayıda insanın katıldığını göstermek kolaydır. *Art Worlds*'de yaptığım şeylerden biri de budur (Becker 1982). Bu insanların hepsi aynı zamanda bir odada olmayabilir, asla yüz yüze gelmeyebilir, başkalarının da orada olduğunu bilmeyebilir, ancak tüm bu insanlar üzerlerine düşeni yapmadıklarında şeylerin şimdi oldukları gibi başarılı olmayacağını anlamak için karmaşık bir analiz yapmaya da gerek yoktur. Örneğin otopark işleten insanlar olmazsa operanın farklı olacağını çünkü bunun, insanların operaya gelme kolaylığını, böylece de kimin ve kaç kişinin geleceğini, kaynakları ve elde edilen gelir miktarını, bir yapım için harcanacak miktarı ve kimin işe alınabileceğini ve neyin satın alınabileceğini etkileyeceğini *Art Worlds*'de tartıştım.

Ancak opera hakkında yazarken otopark görevlilerinin sesini tasvir etmek gerektiğini genelde düşünmeyiz. Philippe Urfalino, Paris Operası'nın tarihindeki büyük bir gelişmeyi dört sestem, operanın içinde bulunduğu yeni binanın gelişimini ve buna eşlik eden politikaları en çok etkileyen dört erkekten alıntı yaparak anlatmayı kabul etmişti (Urfalino 1990). Dört kişinin yeterli olmadığını, bundan daha fazla ses olması gerektiğini söyleyerek iyi bir tartışma yürütmek kolay olacaktır. Urfalino sorunu kabul eder; bu dört kişinin hikâyedeki diğer önemli kişiler kadar iyi tanınmadığını ekler ve projenin başarılı bir şekilde tamamlanmasını sağlayan önemli teknik ve politik kararlarda merkezî roller oynamış başka aktörler olduğunu da kabul eder (7-17). Bu dört kişiyi işin içine dâhil etmenin doğru yönde önemli bir adım olduğunu anlamak kolaydır. Her sesi dâhil etme konusunda ısrarcı olmak ya da daha fazla sesi her zaman dâhil edebileceğimizi iddia etmek, bir şeyin o kadar da mükemmel olmadığı hususunda yakınmak demektir. (Latour'un, Paris'te yeni ve yenilikçi bir metro sistemi inşa etme konusunda başarısız olan bir projeyle ilgili 1996 yılında yaptığı açıklamayla karşılaştırabiliriz. Açıkla-

ma, projenin nasıl başarısız olduğunu anlatırken pek çok kişiyi ve kurumu dikkate alır çünkü sonuçta, işin içine dâhil olan çok sayıda aktörden hiçbirisi yeni metroyu onu hayata geçirecek kadar sevmemiştir.)

Her sese ihtiyacımız olmayabilir fakat eksiksiz ve inandırıcı bir hikâye anlatmak istiyorsak birkaç sestən fazlasına ve elbette, her şeyi bilen yazarın ve araştırmacının sesinden fazlasına ihtiyacımız olacaktır. Ancak kaç sesin işin içine dâhil edileceğine ya da bu seslerin nasıl seçileceğine dair hiçbir algoritmaya sahip değiliz. Sorunun geleneksel bazı çözümlerine epeydir sahibiz. Örneğin, kurumları yöneten kişilerin kurumlarda yer alan diğer herkes adına konuşmasına izin verebiliriz. Hiyerarşi düşüncesinin düzenleyici ilkesi, hiyerarşik herhangi bir kurumda üst kademelerde yer alanların bu kurum hakkında daha çok şey bildiğini, bu kurumu daha iyi anladığını ve onun hakkında alt kademelerdekilere kıyasla daha yetkinlikle konuşabildiğini ileri sürer (“inandırıcılık hiyerarşisi” hakkında daha fazla tartışma için bkz. Becker 1967). Bizim buna inanmamız gerekmez ancak toplumu inceleyen kişiler çoğu kez bu tehlike karşısında direnmezler; çalıştıkları hiyerarşiye dâhil olur ve bunu kabul ederler. Sırf kurumun iyi sosyalleşmiş katılımcıları oldukları için böyle yaptıklarında, bilginin dağılımı hakkındaki teoriyi de kabul etmiş olurlar. Bu durumda sadece en tepedeki yetkililerden gerekli açıklamayı almaları gerekir ve işlerini böylece yerine getirmiş olurlar.

Tıp üzerine çalışan bazı sosyologlar doktorların her ne olursa olsun hastalık ve sağlık konusunda sosyologlardan daha çok şey bildiğini, bu yüzden de onların bilgisini sorgulamamız gerektiğini düşünür. Doktorların tanı koyduğu insanların ya da tarafsız gözlemcilerin seslerinin duyulmasına gerek yoktur. Örneğin, Thomas Scheff (1974, 1975) ve Walter Gove (1970, 1975), psikiyatristlerin akıl hastası olarak etiketlediği kişilerin, bu şekilde etiketlenmemiş diğer kişilerden gerçekten de önemli

ölçüde farklı olup olmadığı üzerine tartışır. Gove bu kişilerin farklı olduğunu, doktorların da akıl hastalığı hakkında diğer herkesten daha fazla şey bildiğini düşünür. Bu yüzden, doktorların, deli olduğunu söylediği kişiler gerçekten de delidir. Scheff ise, gerçekten deli olmanın etiketlenmenin gerekli bir koşulu olmadığını düşünür. Başkaları hukuk üzerine çalışır ve avukatların, özellikle de meslek adına konuşanların, meslek hakkındaki çoğu şeyi bildiğini düşünür. Bilimsel çalışmalar üzerine çalışan sosyal bilimciler için bu belalı bir mesele hâline gelir çünkü sosyologlar ve diğer “rölativistler”, bilim insanlarının güçlükle ve çalışarak ulaşılmış bilgilerine toplumsal olarak olumsal bilgi muamelesi yaptıklarında bilim dünyasından insanları sinirlendirirler (bkz. Hacking içindeki tartışma 1999).

Bir araştırma raporunda olması gereken ses sayısı ile ilgili ikilemin kolay bir çözümüdür bu. Otoritelere -sorumlu uzmanlara, bir şirketin CEO'suna, emniyet görevlilerine- sorun; onlar bilmeniz gereken her şeyi size anlatacaktır.

Kuşkusuz, hiç kimse sanayi işçilerini, ne düşündüklerini ve yaptıklarını işverenlerine sorarak çalışabileceğinizi düşünmüyor artık. Bugün, işçilerle mülakat yapılıyor ya da anketler doğrudan onlara gönderiliyor. Ancak inandırıcılık hiyerarşisinin daha sinisi bir biçimi bu şekilde de kabul edilmiş oluyor. Araştırmacılar genellikle, işverenlerin sorulması gerektiğini düşündüğü soruları soruyor, onların araştırılması gerektiğini düşündüğü sorunları araştırıyor, yine işverenlerin kapsama dâhil edilmesi gerektiğini düşündüğü değişkenleri kapsama dâhil ediyor ve onların gereksiz olduğunu düşündüğü şeylerin üzerinde ise durmuyorlar. Dolayısıyla, eğitim üzerine çalışan sosyologlar eğitimle ilgili “başarısızlıkların” sebeplerini, idareciler ya da okullar şöyle dursun, öğretmenlerde değil ısrarla öğrencilerde arıyorlar.

Bazı sosyal bilimciler bu süreçlere dâhil olan diğer kişilerin ne düşündüğünü ve yaptığını ortaya çıkarmaya ve kendi ilgi alanlarının ve sorularının bizim araştırma planlarımızı ve

faaliyetlerimizi de bilgilendirmesine çok önce karar vermişti. Araştırmacılar hem sapkın olarak etiketlenmiş kişilerle hem de etiketlemeyi yapan kişilerle ilgili anlamları, düşünceleri ve teorileri dinlemeye ve bunları işin içine dâhil etmeye başladığında, sapkın olarak adlandırılan faaliyetlerin çalışılması hız kazanmıştır. Bu, bir kurumdaki astların ya da diğer katılımcıların “bakış açısını benimseme” başlığı altında kısmen kurumsallaşmıştır.

Tüm bu diğer sesleri işin içine katmaya karar verdiğimizizi düşünün. Bunu nasıl yapacağız? Sosyal bilimciler bu konuyu hâlen tartışıyor (Clifford & Marcus 1986; Clifford 1988) ancak toplumu başka şekillerde anlatmaya çalışanlar bizden önce de oradaydılar ve sorunu daha fazla önemsediler. Bakhtin (1981) romanlara, romanların ilginç olmak için her türlü sesi içeriğe nasıl dâhil ettiğine, toplumun her yerinden gelen karakterleri nasıl yarattığına ve bu karakterlerin konuşmasına nasıl izin verdiğine odaklanmıştır. Dickens bütün bir topluma hayat vermiştir: bürokratlar ve yankesiciler; avukatlar ve öğretmenler ve... Aklınıza ne gelirse. Bakhtin’in anahtar terimleri *-diyalog, diyalojik, heteroglossia-*, pek çok kişinin sesine neredeyse otomatik olarak yer açan romanlara özgü pratiğin bu özelliğine isimler verir.

George Bernard Shaw: bir argümanın iki tarafı

Daha önce de gördüğümüz üzere, hangi araçla yapılırsa yapılsın toplum analizleri genellikle iyi ve kötü adamları tanımlar. Hikâye, cezalandırılan kötülük ve ödüllendirilen iyilik etrafında döner çoğu kez; ironik örneklerde ise, kötülük cezasız kalır ve iyilik ödüllendirilmez ancak gelişkin izleyiciler (ve sıradan izleyiciler de elbette) bu sonuca çoğu zaman üzülürler. Son derece etkili pek çok kurum analizi (tıpkı Erving Goffman’ın sonraki bölümde ele alınan, akıl hastaneleri ve diğer total kurumlar üzerine yaptığı çalışma gibi) bu yargıyı kolaylaştırmaz. Bu analizler, yaptıkları şeyi neden yaptıklarını ortaya koymak için iyi adamlar

kadar kötü adamların koşullarını ve düşüncelerini de ayrıntılarıyla açıklarlar ki bu, onları basit ahlaki gerekçelerle mahkûm etmeyi zorlaştırır.

Oyun yazarları, açıkça farklı seslerle konuşan birkaç karakteri sahneye çıkararak sorunu çözerler. (Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* ve *Happy Days*'i gibi [Beckett 1960, 1961] monologlarda tek karakter dahi diğerleriyle konuşur ve biz diğerlerini, konuşmanın konuşulmayan parçası üzerinden tanırız.) Dramatik bir biçim kullanarak yazar, herkesin meramını anlatmasına izin vermek zorunda kalır. Aksi takdirde dramatik bir çatışma olmaz ve izleyicinin canını sıkarsınız. David Mamet'in hiçbir zaman bulamadığım bir yerde (bu yüzden kaynak belirtmiyorum) söylediği gibi, sahneye çıkan her karakter bir şey ister ve sahnede yaptığı şey istediği şeyi elde etme girişimlerini yansıtır. Bundan çıkan sonuç şudur: şayet izleyici bu karakterlerin istediği şeyin farkında olmazsa sahne izleyici için bir anlam ifade etmez. George Bernard Shaw, önemli toplumsal meselelerin canlı bir entelektüel tartışmasını yapmak için dramayı kullanmıştır. *Major Barbara*'da, silah imalatçısı Bay Undershaft ile Salvation Army'de subay olan kızı Barbara, savaşın ahlaki boyutunu tartışır. Belli başlı karakterler vücut bulur ve muhalif görüşler adına konuşurlar.

Shaw seks işçiliğini ve onun etrafında dönen ahlaki tartışmaları incelediği *Mrs. Warren's Profession*'da bu aracı ustaca kullanmıştır. Cambridge matematikten yeni mezun olmuş genç bir kadın olan Vivie Warren ve onun, yurt dışında yaşayan ve Vivie'nin geçimi için harcadığı paranın kaynağı hiç açıklanmayan annesi hakkındaki oyunda Shaw şu hususu tartışmayı hedefler:

Mrs. Warren's Profession seks işçiliğinin altında yatan hakikate dikkat çekmek için 1894 yılında yazıldı; kadının günahkârlığı ya da erkeğin ahlaksızlığını değil, kadınlara utanılacak şekilde, hak ettiklerinden daha az para vermek, onları hafife almak ve çok çalıştırmak meselelerini işledi. O kadar ki, en fakirleri bedenlerini ve ruhlarını bir arada tutmak için son çare olarak seks işçiliği yapmak

zorunda kalıyor. Aslında çekici ancak varlıklı olmayan tüm kadınlar, şaşmaz bir şekilde, erdemli kalarak ya da para için evlenmeyecek maddi olarak kaybederler. Geniş toplumsal ölçekte erdem olarak adlandırdığımız şeye sahipsek eğer, bu sadece, onun karşılığında daha fazla bedel ödediğimiz içindir. Normal bir kadın saygıdeğer kalarak daha çok kazanabilseydi profesyonel bir seks işçisi olmazdı ya da aşk evliliği yapabilecek olsaydı para için evlenmezdi.

Ayrıca şu gerçeği de ifşa etmek istiyorum: Seks işçiliği, kurum olmaksızın sadece bireysel girişimle, yani yalnız yaşayan bir kadının mekânında, bir gözdeye sahip bir kadınla bir metrese sahip müşteri arasında devam etmez. Tıpkı diğer alım-satımlar gibi, kapitalistlerin kâr etmesi için büyük uluslararası alım-satımlar gibi organize edilir ve sömürü ilişkileri devam ettirilir. Seks işçiliği yapılan evlerin yüksek kiralara yüzünden, kilise binaları da dâhil olmak üzere kentteki tüm büyük mülkler çok kazançlıdır. (Shaw [1925] 1946, 181)

Shaw, açıklayacak gerekçeleri olan anneyle kızının birbirleriyle tartışmasına izin vererek düşüncelerini ortaya koyar. Anneyle kızının tartışması, gücünü kısmen Bayan Warren'in dramından, onun yaptığı işin esrarının en sonunda çözülmesinden alır. İki başkarakterin karşıt argümanlar için bulabilecekleri en iyi gerekçeleri bulması, analizin ve dolayısıyla da izleyicinin tartışmanın bir yönünü düşünmeden kabul etmemesini sağlar.

Bayan Warren'in büyük Avrupa kentlerinde bir genelev zincirine sahip olduğunu ve genelev işlettiğini çabucak öğreniriz. Annesini neredeyse hiç görmeyen Vivie, annesinin işi hakkında hiçbir şey bilmez ancak bu işin nasıl bir iş olduğunu doğal olarak çok merak eder. Annesi, Vivie'yi mezuniyeti vesilesiyle ziyaret ettiğinde Vivie daha fazla bilgi almak için onu zorlar ve asla açıkça söylenmese de çok geçmeden annesinin işinin genelev işletmek olduğunu ve bundan çok kâr ettiğini, Vivie'nin eğitimi de dâhil olmak üzere pek çok şeyin masrafını karşıladığını öğrenir. Bayan Warren, kendisinden önce bu işe giren ve bunu iyi yapan kız kardeşi Liz'in onu bu işe girmesi için nasıl ikna ettiğini anlatarak seks işçiliğini destekleyen bir tartışma yürütür. Kız kardeşi emek-

li olmuştur ve Winchester'da iyi bir çevrede bir hanımefendidir artık. Bayan Warren onunla aynı işi yapmayan üvey kız kardeşlerinin bin beter kaderlerinden de haberdardır: "Saygıdeğer kişiler oldular. Peki saygınlıklarıyla ne kazandılar? Sana anlatacağım. Bir tanesi kurşun zehirlenmesinden ölene kadar günde on iki saat, haftada dokuz şiline beyaz kurşun fabrikasında çalıştı. En fazla ellerinin biraz felç olacağını ümit ediyordu ama öldü. Diğer kardeşim, alkolik olana kadar odasını ve üç çocuğunu haftada on sekiz şiline temiz ve düzenli tutan ve Deptfort kumanya ambarrında çalışan bir devlet memuruyla evlendiği için bize her zaman örnek gösterildi. Bunların hepsi saygıdeğer olmaya değer değil mi?" (Shaw [1925] 1946, 247).

Bayan Warren bir barda iş bulur ve daha çocukken ortadan kaybolan kız kardeşiyle burada tesadüfen karşılaşır:

Liz büyümüş ve güzelleşmiş olduğumu görünce barın bir ucundan "Burada ne yapıyorsun seni küçük budala? Sağlığını ve güzelliğini başka insanlar para kazansın diye mi harcıyorsun!" diye bana seslendi. Liz Brüksel'de ev almak için para biriktiriyordu ve iki kişinin bir kişiden daha hızlı para biriktireceğini düşünüyordu... Brüksel'deki ev gerçekten de birinci sınıftı, özellikle de bir kadın için, Jane teyzenin zehirlendiği fabrikadan çok daha iyi bir yerd. Benim bu sakin yerin bulaşıkhanesinde ya da Waterloo barında veyahut da evde gördüğüm muameleyi kızlarımızdan hiçbiri görmedi. Oralarda kalmamı ve kırkıdan önce bitap düşmüş yaşlı bir köle olmamı mı isterdin? (248)

Bu savunma karşısında etkilenen Vivie bu tip bir işin aşağılayıcı olduğunu söyleyerek geleneksel bir ahlaki savunma yaptı. Alışıldık bu savunmalara uzun uzadıya yer verilmiyor ancak Vivie'nin söylediği birkaç şeyde bu ahlaki argümanların varlığını hissediyorsunuz. Vivie, geçinmenin daha iyi bir yolunun olması gerektiğini düşünür; annesinin apaçık ortada olan ticari zekâsı ve çalışma becerisi de işe yarayabilirdi ancak Bayan Warren bunlara sahip değildi. Bayan Warren'ın ve Liz'in sermaye olarak güzelliklerini yatırılabilecekleri tek iş buydu. Bayan Warren sorumlu müşterilerle geçen zor zamanlar olduğu konusunda Vivie'ye ka-

tılır fakat “hastanedeki ya da başka bir yerdeki bir hemşire gibi, hayatı olduğu gibi kabul etmek gerektiğini” söyler elbette.

Vivie, annesine, yaptığı şeyden utanıp utanmadığını (tahmin edileceği üzere bir cevap almak için değil) sorar. Bayan Warren, “Şekerim, hiç şüphe yok ki yalnızca terbiyeli olmaktır utanılacak olan: bir kadından beklenen şey” der. Sonra da ekler: “İnsanlar dünyayı kadınlar için bu şekilde düzenledilerse başka şekilde düzenlenmiş gibi davranmanın iyi bir yolu yok. Hayır, hiçbir zaman az da olsa utanmadım. Her şeyi saygıdeğer bir şekilde idare ettiğimiz için, aleyhimizde tek kelime söylenmediği için ve kızlarımıza iyi bakıldığı için gurur duymaya hakkım olduğunu düşünüyorum. Bazıları çok iyi durumda; bir tanesi bir büyükelçiyle evlendi.” (251)

Çok geçmeden Vivie de, Shaw’un sözünü ettiği alınıp satılan diğer kadınlar gibi, baştan çıkarıcı bir hâle gelir. Vivie’den daha yaşlı ve genelev işinde annesinin ortağı olan Sör George Crofts (Vivie, iş için Sör George Crofts’un sermaye koyduğunu bilmesede) ona evlenme teklif eder ve onun çok paraya değer olduğunu söyler. Vivie onu reddeder ve Sör George Crofts hıncını almak için genelev işindeki rolünü ona söyler. Crofts daha da ileri giderek, annesinin işin tasfiye edildiğini ilan etmesinin sadece pratik bir yalan olduğunu da söyler. Vivie en sonunda, rahat yaşamlarını en başından beri genelevlerin finanse ettiğini anlar. Crofts, Vivie de dâhil olmak üzere hemen hemen herkesi, hem geleneksel iyileri hem de kötülerini kapsayan ve birbirine bağlı ilişkilerden oluşan sistemin adını koyar:

Anglikan Kilisesi Başpiskoposluğunu görmemezlikten gelemezsin çünkü kilisenin gelirlerini yönetenlerin kiracıları arasında pub işletenler ve günahkârlar da var. Newnham’da aldığın Crofts bursunu hatırlıyor musun? İşte onu erkek kardeşim M.P. veriyor. Yüzde yirmi iki hissesi, içinde altı yüz kızın çalıştığı ve bir tanesinin bile geçinmeye yetecek kadar para kazanmadığı bir fabrikadan geliyor. Son çare olarak başvuracak bir aileleri dahi yokken bu kadınların nasıl idare ettiğini düşünüyordun? Annene sor. Duyarlı adamlar

gibi, geri kalan herkes paraları cebe indirirken benim yüzde otuz beş hissemi geri çevirmemi mi bekliyorsun? Yok böyle bir aptallık! Ahbaplarını ahlaki ilkelere göre seçeceksen bu ülkeden defolup gitsen daha iyi olur; elbette “nezih” toplumu bırakıp gitmek istemiyorsan. (265)

Hem kadınların kendi konumları için iyi gerekçeleri vardır hem de savunmalar bu gerekçelerin ardında yatan ve durum tarafından büyük ölçüde meşru kılınan duygu için çok ikna edicidir. Vivie dersini alır elbette. Oyun da bunun hakkındadır zaten. Vivie annesine şöyle söyler:

Crofts’a, onunla aynı tabakadan gelen kaba saba diğer adamlardan daha fazla karşı çıkmıyorum. Doğruyu söylemek gerekirse, kendisini kendi yöntemiyle sevecek kadar kararlı olduğu için ve ateş etmek, avlanmak, dışarıda akşam yemeği yemek, sırf geri kalan herkes öyle yaptığı için aylıklık etmek yerine çok para kazandığı için ona daha ziyade hayranlık duyuyorum. Üstelik Liz teyzemin durumunda olsaydım tam da onun yaptığını yapacağımdan gerçekten eminim. Senden daha ön yargılı ya da bağınaz olduğumu düşünmüyorum. Hatta senden daha az ön yargılı ve bağınaz olduğumu düşünüyorum. Daha az duygusal olduğumdan ise eminim. Moda olan ahlakın tamamen bir numara olduğunu ve senin parayı alsaydım ve hayatımın geri kalanını o parayı modaya uygun harcamakla geçirseydim, aptal bir kadının olmak isteyebileceği kadar değersiz ve kötü olabileceğimi -bana bu konuda söylenmiş tek kelime duymaksızın- çok iyi biliyorum. Ama ben değersiz olmak istemiyorum. (283)

Bu konu hakkında vaaz verir gibi görünmek istemiyorum ancak sosyal bilimciler temsillerinde herhangi bir dramdan sistematik olarak uzak dururlar ve çoklu bakış açısını anlatmakta yaşadıkları güçlüklerle bedel öderler.

Caryl Churchill: Birçok ses bir hikâye anlatır

Caryl Churchill’in *Mad Forest* (1996) isimli oyunu 1989 Aralık’ında kendiliğinden gelişen halk isyanının devlet başkanı Nikolay Çavuşesku’yu devirmesi ve en sonunda karısı Elena’yla

birlikte idam edilmesi sırasında Romanya'da geçen olayları anlatır. Churchill ve yönetmen Mark Wing-Davey 1990 Mart'ının başlarında dört günlüğüne Bükreş'e giderler. Ay sonunda, profesyonel tiyatrocılardan ve oyunculuk yapan öğrencilerden oluşan bir ekiple geri dönerler. Karşılaştıkları kişilerle mülakatlar yapmış, Caragiale Institute of Theatre and Cinema'da öğrencilerle birlikte çalışmış ve "diğer pek çok insanla görüşmüşlerdir". Bir başka ifadeyle, bir çeşit sosyolojik araştırma yapmışlardır. Sonrasında da oyunu yazmış, provalarını yapmış ve 13 Haziran 1990'da oyunu ilk kez sahnelemişlerdir.

Oyunun birinci ve üçüncü perdesi, bir elektrik tesisatçısıyla bir vatmanın kızı olan öğretmen Lucia ile bir mimarla bir öğretmenin oğlu olan sanat öğrencisi Radu'nun evliliğini anlatır: orta sınıfa mensup bir erkeğin işçi sınıfından gelen bir kadınla evlenmesi. Bu hikâye ve hikâyenin temel önermesi ilginç ve önemli olsa da ben sadece ikinci perdeden söz edeceğim (29-43; takip eden tüm alıntılar bu sayfalardan).

İkinci perdede on bir oyuncu yüzleri izleyiciye dönük, yan yana sandalyelerde otururken sahnede belirir (Benim Berkeley Repertory Theater'da gördüğüm oyunda). Yönetmen şöyle söyler: "Bu bölümdeki karakterlerin hiçbirisi birinci bölümdeki karakterlerden değildir. Karakterlerin hepsi Rumen aksanıyla İngilizce konuşan Romanyalılarıdır. Her biri diğerleri orada değilmiş gibi davranacaktır ve her biri olup biteni bize anlatacak tek kişidir."

Karakterler, kısa ve açıklayıcı cümlelerle konuşurlar. Konuşmalar bir satırla tahminen yüz elli kelime arasında değişiklik gösterir. Herkes, kalabalığın kent meydanında toplandığı 21 Aralık isyan günü ve sonrasında, isyan büyüdüğünde ne gördüğünü, duyduğunu, bildiğini ve yaptığını anlatır. Hiçbirinin olayın bütünüyle ilgili genel bir değerlendirmesi yoktur. Ne yaptıklarını ve yakın çevrelerinde ne olup bittiğini bilirler sadece. Ancak her biri bildiği şeyi anlatırken seyirci olayın bütünü hakkında daha

kapsamlı bir fikre sahip olur. (Bu, bir birlikteki her bir katılımcının ne gördüğünü ve yaptığını anlattığı grup mülakatları üzerinden savaş alanındaki davranışlarla ilgili bilgi toplayan askerî tarihçi S. L. A. Marshall'a atfedilen yöntemle benzer [Chambers 2003].) Hiçbir ses özellikle önemli değildir. Hepsi, farklı toplumsal konumları ve olasılıkları temsil etse de (yaş, cinsiyet, aile ilişkileri, meslek, sınıf vb. üzerinden farklılaşırlar) hiçbirisi farklı bir politik bakış açısını temsil etmez. Aralarındaki çoğu ses, olup biten hakkında kapsamlı ve ayrıntılı bir fikir verir.

İsyan sırasında gelişen olayların on bir katılımcısı, sosyologların uzun süredir “temel kolektif davranış” (Blumer 1951) terimi altında ilgilendiği (kalabalıkların, izdihamların ve örgütlenmemiş kolektif eylemin benzer biçimlerinin çalışılması) bir şeyi anlatır. Oyuncular, bu tip durumlardaki davranışlarla ilgili şimdiye kadar okuduğum en iyi tarifi basit detayları vererek yaptılar. Konuşmacılar ilk konuşmalarında kendilerini tanıttılar ve sonrasında da o gün yaptıklarını anlattılar. Oyun, insanların olağan dışı bir şeylerin olup bittiğini ilk fark etmeleriyle başlar:

KIZ ÖĞRENCİ. İsmim Natalie Moraru. Öğrenciyim. 21 Aralık günü, önemsiz bir şey yüzünden kahvaltıda annemle tartışıyorduk ve öfkeyle dışarı çıktım. Olağan dışı hiçbir şey yoktu. Sohbet eden birtakım yaşlı adamlar, akıllı olduğunu düşünen ancak asık suratlarından herkesin kim olduğunu anladığı birkaç sivil polis.

ÇEVİRMEN. Ben Dimitru Constantinescu. Bir çeviri bürosunda çevirmen olarak çalışıyorum. 21 Aralık'ta ofiste radyodan Çavuşesku'nun konuşmasını dinliyorduk. Fazlasıyla tahmin edilebilir bir konuşmaydı. İnsanlar fabrikalardan ve kurumlardan otobüslerle getirilmişti ve Çavuşesku, Timisoara'daki eşkıya olarak adlandırdığı kişileri bastırmak için onların onayını istedi. Çok geçmeden yuhalamaları duyduk ve radyo yayını kesildi. Bir şeyler olduğunu anlamıştık. Son derece korkmuştuk. Herkes titriyordu.

Bazıları başlangıçta bir şey fark etmemişti.

DOKTOR. İsmim Ileana Chirita. Sanjyer doktorum. Bu hastane-

ye okuldan geliyorum. Altı ay staj yapmak zorundayız. 21 Aralık görevimin başında olduğum normal bir gündü. Hiçbir şeyden habirim yoktu.

Ancak çok geçmeden kalabalık toplanmaya başlar:

BULDOZER SÜRÜCÜSÜ. Oğlumu okuldan almak için işten çıktım ve işe geri dönmedim. Saray Meydanına gittim.

ÖĞRENCİ 1. İki grup vardı, ordu ve halk ancak kimse ateş etmiyordu. Bazı işçiler barikat kurmak için ellerinde inşaat malzemesiyle Halk Meydanından geldiler. Gitgide daha çok insan geldi ve hepimiz sıkıştık.

Bazı insanlar evlerine gider ve olup biteni görmezden gelmeye çalışır ancak bazıları orada olmak ister:

ÖĞRENCİ 1. İçki getiren kamyonetler vardı ve ben insanlara içmemelerini söyledim çünkü Securitate [Güvenlik] bizim sarhoş olmamızı, böylece kötü görünmemizi istiyordu. Akşam Rosetti Meydanında barikat kurmaya çalıştık. Bir kamyonu ateşe verdik.

GÜVENLİK. Benim bölgemde barikatlar ve yanan arabalar vardı. Bunları bildirdim. Sonra ordu insanlara ateş açtı ve tankları üzerlerine sürdü. Ben işten çıkmıştım.

Her zaman muhabirlere özgü bu düz tarzda devam eden hikâye başka gelişmeleri de aktarır: “sorunlar” konusunda giderek artan farkındalık, daha geniş ve daha geniş kabalalıklar, yayılan söylentiler (“Ordunun başındaki General’in kendisini öldürdüğünü ve vatan haini ilan edildiğini radyodan duyduk.”). Askerler kalabalığa katılır (“Sonra, silahların içinde çiçeklerin olduğunu gördüm.”), devlet güvenliği iflas eder (“Tekrar baktığımda polis ortadan yok olmuştu.”) ve (“Rumencede ya da İngilizcede, nasıl mutlu olduğumu anlatacak hiçbir kelime yok.”)

Fakat karşı bir hareket de vardır: *Teröristler* ateş etmeye başlar, insanlar silahlarını çıkarır, genç insanlar hareketin devam etmesi için ölmeye hazırdır. Silahları, korumasız bırakılmış bir silah fabrikasından temin ederler. İnsanlar ölür. Sonra:

ÖĞRENCİ 1. 25 Aralık’ta, yargılamayı ve onların [Nikolay ve Elena Çavuşesku] ölümlerini duyduk. İnsanların silahlarını iade et-

mesi gerektiği anons edildi. Bu yüzden de fabrikaya gittik ve silahlarımızı geri verdik. 28'inde, silahı olan dört kişi hayattaydı sadece.

İnsanlar yeni yaşam koşullarıyla uzlaşırlar.

GÜVENLİK. 25 Aralık'taki idamı duyduğumda, olay esnasında ne yaptığımı bildirmek için gece babamla yetkililere gitmiştik. Ordu beni üç gün alıyordu, sonra da evde kalmam söylendi. Tek bir şey söyleyeceğim. 22 Aralık öğlenine kadar kanun ve nizam bizdik. Biz bu fikirle yetiştirildik. Hiçbir zaman düzensizliği savunmayacağım. Herkes kötü bir şey yapmışım gibi bakıyor. Yasa o zamanlar böyleydi ve herkes de bunu kabul etmişti.

Verdiğim seminerin ilk gününde senaryo nüshalarını dağıttım. Yirmi beş nüshanın onbirinde farklı bir karakterin repliklerinin altı çiziliydi. Şayet rolünüz bir karakteri canlandırıyorsa, sıranız geldiğinde replikleri yüksek sesle okuyun dedim. Öğrenciler oyuncu olmadıklarını söyleyerek şikâyet ettiler ve ben de bunun önemli olmadığını söyledim; ardından David Mamet'den bir alıntı yaptım: "Oynamayın, sadece replikleri okuyun." Oyuncu olmadıkları konusunda biraz daha şikâyet ettikten sonra bunu yapmayı kabul ettiler. Oyuncu olmadıkları ve bunun en ufak bir fark yaratmadığı doğrudur. Repliklerini sadece okudular ve sonuç olağan dışıydı. Kısa sahneyi bitirdiğimizde herkes sessizleşmiş, açıkça etkilenmişti. Bu deneyi kendi başınıza yapın ve sosyal bilimcilerin tasvir etme noktasında sıkıntı yaşadıkları bir olayı az bir tiyatro deneyiminin nasıl etkili bir şekilde anlattığını görün.

Wallace Shawn: kayıp ses

Shaw size birbiriyle tartışan iki ses verir. Churchill size hiçbirini diğerinden daha önemli olmayan, karmaşık bir faaliyetin parçalarını birleştiren pek çok ses verir. Wallace Shawn ise size kasten bir ses verir ve bu ses yanlış olmalıdır.

Kurmaca hikâyelerin ahlaki bir bakış açısı benimsemesine o kadar alışığıdır ki bunu yapmayan bir yazar, izleyicinin ve eleş-

tirmenlerin huzurunu kaçıır. Oyun yazarı Wallace Shawn bunu birçok kez yapmıştır ve her seferinde oldukça fazla miktarda rahatsızlık yaratmıştır. Shawn'un *Aunt Dan and Lemon* (Shawn 1985) isimli oyununda genç, hastalıklı ve saf bir kadın (lakabı Lemon), dünyevi, sofistike teyzesi Danielle'in hikayesini anlatır. Danielle İngiltere'de yaşayan bir Amerikalı göçmendir. Oyun ilerledikçe, suçlanmayı hak eden biri olduğunu (kelimeleriyle ve hareketleriyle) gösterir -Amerika'nın ve Avrupa'nın toplumsal ve politik kurumlarının en kötü özelliklerinin ve eylemlerinin tamamının bir sempatizanıdır ve Henry Kissinger ve Neville Chamberlain gibilerin savunucusudur-.

Bunlar yavaş yavaş açığa çıkar. Dolayısıyla, Dan'in [Danielle'in] tam bir Nazi sempatizanı olduğunu ve Lemon'un, teyzesinin en kötü düşüncelerini kendi düşüncesi gibi benimsediğini ve böyle şeyleri düşünme cesareti buldukları için onlarla ve kendisiyle gurur duyduğunu aslında sadece sonlara doğru anlarsınız. Dan teyze sadece Kissinger'a saygı duymakla kalmaz. Gerekli olduğunu düşündüğü şeyleri yapma cesareti olan politikacılara da hayranlık duyar; her ne kadar bu, güçsüz insanlara merhametsiz ya da ahlaksızlık gibi görünse de. Dan çok farklı şekillerde, sol ya da sağ görüşe sahip sıradan insanların onu itici bulabileceği ahlaksız biri olarak gösterilir. Lemon tüm bunlarda teyzesinin izinden gitmez ama hepsi için ona hayranlık duyar.

Lemon'un burada uzun uzun aktarmayacağım son konuşması (aşağıdaki pasajdan çok daha uzundur), oyunu izleyen herhangi birinin kesinlikle iğrenç bulacağı bir şeye duyduğu hayranlığın çok samimi bir anlatımıdır. Nazilerin, amaçladıkları toplumu kurmak için Alman ırkından olmayanları ortadan kaldırması ve ırkların karışmasına engel olması gerekiyordu; tıpkı ilk yerleşimcilerin Amerika'da bir tür Avrupa toplumu kurmak için, her bir toprak parçası için onlarla mücadele eden Kızılderilileri öldürmek zorunda kaldığı gibi. Sonrasında Lemon şöyle söyler:

Artık gerçekten umursamadığımızı kabul etmeliyiz. İnsanları Naziler konusunda gerçekten delirten şeyin bu son itiraf olduğunu düşünüyorum çünkü toplumumuzda, insanların “merhamet” olarak adlandırdığı duygunun etrafında oluşturulmuş bu türden bir kültü sahibiz. Annemin sabah akşam, “Merhamet! Merhamet! Diğer kişilere merhamet duymalısın! Diğer insanlara merhamet duymalısın!” diye bağırdığını hatırlıyorum. Naziler hakkında ferahlatıcı bulduğum bir şey olduğunu kabul etmeliyim. Onlar hakkında her akşam bir şey okumaktan hoşlanışım kısmen bu yüzden. Çünkü Naziler şunu söylemeye cesaret etmişlerdir: “Pekâlâ, nedir bu merhamet? Çünkü ben ne olduğunu gerçekten bilmiyorum. Bu yüzden, ne olduğunu öğrenmeyi gerçekten istiyorum.” Üstelik birbirlerine belli noktalarda şu tip sorular da sormuş olmalılar: “Pekâlâ Heinz söyle bakalım *sen* hiç merhamet duydun mu?” “Peki Rolf ya *sen*?” Merhametin ne olduğunu aslında bilmediklerini hepsi kabul etmek zorunda kalmıştır. Bu insanlar hakkında bir şeyler okumak beni rahatlatıyor çünkü itiraf etmeliyim ki, merhametin ne olduğunu ben de bilmiyorum. Demek istediğim, bir roman okurken ya da bir film izlerken merhamet duyduğumu düşünüyorum -“Tüh, çocuğun hasta olması, annesinin ağlaması ne kadar üzücü!”- ancak bu duyguyu hayatımda hiç hatırlamıyorum... Dan teyzemden öğrendiğim bir şey varsa, o da sizin bir çeşit dürüstlük diyebileceğinizi tahmin ettiğim şey. Hepimiz sevecen ve nazik olmalıyız demek kolaydır ancak aynı zamanda, öldürme işini üstlenmek isteyenlerin varlığı sayesinde belli bir yaşam tarzına sahip oluyoruz ve aslında *yaşıyoruz*. Yaşam tarzımızın bu olduğunu arada sırada kabul etmek ve hatta bu kişilere ufak, önemsiz teşekkür imalarında bulunmak kötü bir şey değil. Bunun onların beklentisinin ötesinde olduğundan fazlasıyla emin olabilirsiniz fakat aynı zamanda minnettar olduklarını da düşünüyorum. (Shawn 1985, 83–85)

Shawn’un eserini özel yapan, bu kötü ve cahil tipleri açıkça ve ayrıntılarıyla tasvir etmesi değil, oyundaki hiçbir şeyin, hiçbir kelimenin veya jestin bu tiplerin söylediklerinde ve yaptıklarında yanlış bir şey olduğunu söylememesidir. Bu tipler, aynı şeyleri hisseden bir izleyiciye sesleniyormuşçasına, aynı şeyleri hisseden bir oyun yazarı bu hoş sohbetlere ve monologlara kulak misafiri olmuş ve kâğıda dökmüşçesine düşüncelerini ve eylemlerini açıkça ortaya koyarlar. Oyundaki hiçbir karakter başka bir bakış

açısını temsil etmez. Hiç kimse akıl ya da insanlık adına onlara karşı çıkmaz. Bu ses kayıptır. Shawn, bazı sorunlara farklı ancak makul yaklaşan karakterler arasındaki bir tartışmayı resmetmez. Hiçbir tartışma yoktur çünkü karşı taraftan hiç kimse konuşmak üzere orada değildir. Shaw'un oyununda işittiğimiz tek kişi Sör George Croft'muş gibi, yani hakkında söylenecek iyi bir şey bulunması zor tek karakter gibi.

Tiyatro izleyicisi (her türden kurmaca anlatı izleyicileri) yazardan, "Kötü Adamları" onlar için tanımlamasını bekler. Kullanıcılarla üretenler arasındaki geleneksel iş bölümü budur. Shawn'un oyunu hakkında *New York Times*'da eleştiri yazısı yazan Frank Rich şöyle bir yorum yapar: "Tek bir amacı olan Shawn, Lemon'un açıkça dile getirdiği iddialara karşı çıkacak bir karakter yaratmaz. Bunun yerine, bu iddiaları çürütmek izleyiciye bırakılır ve oyun bizi Lemon gibi akıllı bir faşistin düzmece polemigine gerçek hayatta karşı çıkıp çıkamayacağımızı merak etmeye zorlar. İzleyiciyi bu kadar rahatsız eden bir oyunu en son ne zaman izledim ve çok övdüm hatırlayamıyorum." (Rich 1985).

Hiçbir izleyici *Aunt Dan and Lemon*'daki Kötü Adamların kim olduğunu anlama konusunda bir sorun yaşamaz. Lemon'u gençlik ve cahillik sebebiyle mazur görmeye çalışabilirsiniz ama kendinizi ikna edemezsiniz. Lemon o kadar da aptal değildir ya da olmamalıdır. İyi Adamları Kötü Adamlardan ayıramama beceriksizliği değildir oyunu izleyenleri ya da okuyanları üzen. Shawn'un, apaçık onu temsil eden bir karakterin ağzından ya da hikâyeyi Dan'ın ahlaken payına düşeni aldığı tatmin edici bir sona taşıyarak bunu kendisinin söylememesidir izleyiciyi üzen. (Sonunda Dan, tanısı konmamış, geçmeyi bilmeyen bir hastalıktan ölür ancak bunu onun kötü düşünceleri ve davranışları için uygun bir ceza olarak değerlendiremezsiniz.) İnsanlar, Shawn'un onlarla hemfikir olduğunu bildikleri şeyi söylemekten imtina etmesine çok tepki gösterirler. Kurmacaların karmaşık olmasına, bize önemli ve zor seçenekler sunmalarına hazırlıklıyızdır ancak

oldukça açık ahlaki yargılarda bulunma sorumluluğunu göz ardı etmelerine hazır değildir. İnsanlar bu diğer sesi de duymak isterler.

Erving Goffman'ın akıl hastaneleri analizinde ihlal ettiği beklentiyle aynıdır bu. Bir sonraki bölümde göreceğimiz üzere, Goffman durumları anlatmak için tarafsız bilimsel dili itinayla kullandığında çoğu okur bunu tedirgin edici bulacaktır.

13. Goffman, Dil ve Karşılaştırmalı Strateji

Kitabın son dört bölümü, toplumsal betimlemelere ve analizlere dayalı klasik bazı çalışmaların detaylı bir okumasını daha önce ifade edilmiş bazı düşünceler ışığında yaparak farklı bir yol izleyecektir. Bu bölüm sosyolojik bir klasiği incelerken son üç bölüm kurgu yazarlarını ele alacaktır.

Geleneksel dil sorunu

Erving Goffman'ın haklı bir üne sahip "Total Kurumların Özellikleri Üzerine" (Goffman 1961, 1-124) başlıklı metni, araştırmayı ve çalışmayı sunma yöntemiyle çalışmanın siyasi içeriği arasındaki asla basit ve doğrudan olmayan sorunlu ilişkiyi örneklerle ortaya koyar. Aslında metin, sosyal bilimler alanında yazmanın ve araştırma yapmanın çetrefilli bir sorununa Goffman'ın getirdiği, sunumla ilgili çözümü örneklemektedir: geleneksel düşünmenin kısıtlamalarından kaynaklı analitik hatalardan ve yanlışlardan nasıl kaçınılabileceği. Bu, sosyal bilimlerin neredeyse her yerde kendini gösteren taraflılığı içinde en açık şekilde ortaya çıkan bir sorundur. Araştırma bir "taraf seçer", kolayca ve çok çabukça (bizim de fark ettiğimiz gibi), "iyi ve kötü adamları" tespit eder ve hâlihazırdaki iş, şeylerin nasıl işlediğini ortaya koymak ve bu anlayışın doğru bir açıklamasını yapmak olduğunda över ya da suçlar. Romancılar ve oyun yazarları çok sayıdaki karakterin farklı bakış açılarını temsil etmelerine izin vererek, kullanıcıların hangi sesin "doğru" olduğunu bilmelerine, genelde ama aynı şekilde değil, izin vererek bu sorunla baş

eder. Goffman'ın bu sorunlarla sosyal bilimlerde baş etme yolu detaylı bir çalışmayı hak ediyor.

Sosyal bilimciler bir şeyi -bir topluluğu, bir kurumu, bir etnik grubu- çalıştıklarında, olay yerine ilk gelen hiçbir zaman onlar değildir; manzaralı insansız bir yere, o yerin özelliklerini istedikleri gibi adlandırmaya ilk gidenler de hiçbir zaman onlar değildir. Bu kelimeler asla tarafsız nesnel göstergeler de değildir; aksine, bu kelimeleri kullanan insanların durumunu ve bakış açısını dile getirirler. Yerliler zaten oradadırlar; ta başından beri oradaydılar ve o bölgedeki her şeyin bir adı, çok büyük ihtimalle de birçok adı vardır.

İşin içindeki insanların zaten kullandığı kelimelerle ne çalışacağımıza bir isim vermeyi tercih ediyorsak, kelimelerin aracılığıyla kelimelerin işaret ettiği tavır ve bakış açılarına da sahip oluruz. Çok farklı türden insan bir sosyal faaliyetle meşgul olduğundan, bu insanların herhangi bir sözlüğünden kelimeler seçmek bizi, zaten olay yerinde olan gruplardan birinin veya diğerinin bakış açılarından birine ya da diğerine bağlar. Bu bakış açıları çok şeyi her zaman olduğu gibi kabul eder; sosyal bilimciler tarafından sorun olarak daha iyi ele alınabilecek şeyler hakkında varsayımlarda bulunur.

Esrar içme ve esrar içenler üzerine çalıştığım dönemde (Becker 1973) bağımlı kelimesini kullanmaktan kasıtlı olarak kaçındım; konu hakkında yazan pek çok kişi "esrar bağımlısı" ifadesini kullandığı hâlde. Kelimenin yanlış bir varsayım içerdiğini düşündüm ve bu yüzden de "esrar kullanımı" nı tercih ettim. Birçok okuyucu, dilsel minör bir değişkenin esrar içen insanların aslında zararsız bir pratikle meşgul olduğunu ve dolayısıyla da yasal olarak taciz edilmemeleri gerektiğini düşünen insanlara işaret ettiğini anlamıştı. Haksız değillerdi şüphesiz. Ben de öyle düşündüm ve hâlâ da öyle düşünüyorum ancak konuyla ilgili önceki yazılarımda bunu belirtmemiştim.

Şeyleri nasıl çağırduğımızın bazı sonuçları olacaktır. İlgili ta-

raflar ilgilendikleri şeyi, çıkarlarını sağlamlaştıracak, başarmak istediklerini başaracak yöntemlerle tanımlamaya çalışırlar. Çalışılan şeyi “doğru” olduğuna karar verdikleri yöntemlerle tanımlamaları için araştırmacıları etkilemeye çalışırlar. İlgili kurumlar, onların üyeleri ve çalışanları, ABD’de ya da New York’da ya da hangi bölge tartışılıyorsa orada kaç eroin bağımlısı olduğunu sürekli tartışmaya alışkındırlar ve muhtemelen hâlâ tartışmaktadır (hakkında artık bir şey okumasam da). Bu, teknik bir meseledir; kullanıcıların doğru sayılması meselesidir ve görünüşe göre, hararetli çok fazla tartışma yaratmamalıdır. Fakat yaratmıştır. Neden? Cevap pek çok insanın ve kurumunun bütçesini etkilemiştir. Eğer bağımlılar için bir tedavi merkezi işletiyorsam ve faaliyetlerim için para arıyorsam, parası olan insanların kentte dışarılarda dolaşan pek çok keşin olduğunu düşünmelerini isterim. Neden? Çünkü bu, birçok insanın kurumumun verebileceği türde bir yardıma ihtiyaç duyduğu ve fon sağlayan insanların bana ve benim beraber çalıştığım insanlara iş yapmam için para verme olasılığının, hizmetlerimize ihtiyaç duyan çok fazla bağımlı olmadığını düşündükleri durumda para verme olasılığından daha fazla olduğu anlamına gelecektir. Sorunun “ciddi” görünmesini sağlamam gerek ve yaptığım iş için potansiyel müşteri sayısı fazla değilse sorun ciddi görünmeyecektir.

Ancak ben kentteki polis gücünün ya da federal narkotik dairesinin bir memuruysam aynı sayının düşük olmasını isteyebilirim. Neden? Sayı yüksek olursa, birçok bağımlı ortalarda serbestçe dolaşırsa, benim bürokratik ve politik düşmanlarım (ve böyle bir memursam bu tip düşmanlarım olacaktır) bu sayıyı kurumumun uyuşturucu kullanımının kökünü kazıma çabalarının işe yaramadığını, vergi mükelleflerinin yaptığımız şey için harcanan paralarının çarçur edildiğini ve kurumumun ve kurumun sorumlu yöneticisi olarak benim, desteği hak etmediğimizi göstermek için kullanabilirler.

Hak etmek buradaki en önemli kelimedir çünkü bilimsel bazı işlemlerle ve sonuçlarla doğrulanmış bir sonuç değil, ahlaki bir

yargı terimidir. Olması gereken şeye dair bir sonuçtur ve neyin değerli, neyin iyi, neyin güzel, neyin ayıp olduğu vb. hakkında bir dizi yargıya işaret eder. Pek çok sosyal bilimci gerçeklere dair yargılarla “değer yargıları” olarak adlandırılan, neyin iyi neyin kötü olduğu konusundaki yargılar arasında ayırım yapmak üzere yetiştirilir ve yanlış olan şey hakkındaki düşüncelerinin, var olan şey hakkındaki sonuçları etkilemesine izin vermemeleri konusunda özellikle uyarılır. Hoşumuza gitse de gitmese de olguyu fark etmeye ve onun analizimizdeki varlığını kabul etmeye hazır olmamızda fayda var.

Nüfus sayımının ortaya çıkardığı bağımlı sayısının içerimleri hakkında az önce ortaya attığım analizi yapmış olsaydım, çok fazla eroın bağımlısı olmasaydı onları idare etmek için daha az sayıda polise ihtiyacımız olurdu demek zorunda kalmayacaktım. Bu sonuca ben söylemeden ulaşan okuyucularım bu işi benim yerime yapacaklardır. Söz konusu pratiği, “esrar bağımlılığı” yerine “esrar kullanmak” olarak adlandırdığımda ve standart bağımlılık stereotipine uymayan bir analiz yaptığımda okuyucular, bu analizin bir sonucu olarak iyi ve kötü hakkında yargılarda bulunma işini yapacaklardır. Bundan, mantıklı bir şekilde (okullarımla çoğunlukla ortak biçimde kullandığım önermeleri siz de kullanırsanız mantıklı olarak bu sonuç çıkar), esrar kullananların uyuşturucu kullandıkları için rahatsız edilmemesi gerektiği sonucu çıkacaktır.

Uyuşturucu dili, faaliyeti “kullanma” ya da “bağımlılık” olarak adlandırmanın ötesine geçer. Esrar kullanan insanların da esrar hakkında konuşmak için bir dilleri vardır. “Uyuşturucu kültürü”yle kastedilen şeyin önemli bir parçasıdır bu. “Kendinden geçmek” yerine “kafa yapmaktan”tan söz ederler. Esrarla eş anlamlı birçok kelimeleri vardır; örneğin “ot”. Esrar aldıkları kişiden “bağlantı” diye söz edebilirler. Dünyalarında esrar olan diğer kişilerin -doktorların, avukatların ve polisin- aynı nesneler ve faaliyetler için başka kelimeleri vardır. Belki “kenevir” ve “uyuşturucu satıcısı”nı kullanırlar. Kullanıcıların dili tipik olarak,

uyuşturucu kullanmanın isteğe bağlı, zevkli ve masum olduğunu söyler. Tıp ve hukuk dili tipik olarak, uyuşturucu kullanmanın istek dışı, kötü ve zararlı olduğunu ileri sürer.

Nesnelerin ve faaliyetlerin adlandırılma şekli hemen hemen her zaman iktidar ilişkilerini yansıtır. İktidar sahipleri, şeylere istedikleri adı verir. Başkalarının dâhil olduğu durumların çoğunu kontrol ettikleri için de diğer kişiler bu duruma adapte olmak zorunda kalır. Kişiler, yalnızken muhtemelen kendi kelimelerini kullanarak, ancak herkesin içindeyken ise genel tanımları kabul ederek davranır. Arkadaşlarım ve ben “ot” hakkında ne düşünersek düşünelim esrar, bu ismi türetenler tarafından uyuşturucu madde olarak tanımlanır ve işaret ettiği faaliyetler ve yasaklar da bu isimle özdeşleşir.

Sosyal bilimciler her araştırma yaptıklarında, çalıştıkları şeyleri nasıl adlandıracaklarına karar vermek zorundadırlar. Çalışmakta oldukları durumlara zaten dâhil olmuş çıkar sahibi ve güçlü tarafların kararlaştırdığı terimleri tercih ederlerse, bu dilin içinde inşa edilmiş tüm ön kabulleri de kabul ederler. Alanın “sahibi” olan kişilerin kullandığı terimleri ve dolayısıyla, bu terimlerle ilişkilendirilmiş bakış açılarını tercih edersem geleneksel toplumsal düzenlemelerin ve bu düzenlemelerin yarattığı güç ve imtiyaz dağılımının analizimi şekillendirmesine izin vermiş olurum. Daha önce ifade ettiğim gibi, eğitim kurumlarının çalışılması eğitim işindeki hiç kimsenin sorgulamadığı, araştırmacıların bağlantılı iki düşünceyi kolayca kabullenmesine maruz kalır: Öğretme ve öğrenme okul olarak adlandırılan yerlerde devam eder ve bir okulda gerçekleşmiyorsa insanların ne öğrendiğinin bir önemi yoktur; bu, eğitim değildir (bkz. Becker 1998, 143-45 içindeki tartışma). Çalıştığımız şeyin geleneksel tanımlarını kabul etmenin hem teknik hem de ahlaki sonuçları vardır.

Teknik sonuç şudur: Hakkında genelleme yapmak istediğim olgu kategorisinde, ortak noktası, sadece, güçlü kişilerin ve toplumdaki grupların bu olgulara karşı takındığı ahlaki tavırlar ve sonuç itibarıyla, onlara karşı atılan adımlar olan şeyler vardır.

Sonuç olarak, geleneksel bir tanıımı kullanan bir araştırmacı, söz konusu ahlaki tavırlarla ilişkilendirilen şeyler dışında, üzerine çalıştığı olgular hakkında söyleyecek genel bir şeyler bulmakta büyük güçlük çeker. Birilerinin hakkınızda bu veya şu şekilde düşünmesinin sonuçları hakkında konuşabilirsiniz -sapkınlığın etiketleme teorisinin yaptığı şey budur (Becker 1963)-. Ancak insanların bu yola nasıl girdiği, altta yatan sebepler ya da benzer meseleler hakkında söyleyecek bir şey bulamazsınız çünkü kategori içindeki tüm durumların ortak noktası olan bu meselelerle ilişkili hiçbir şey yoktur. Haklarında genelleme yapacağınız benzer varlıklar bulamazsanız bilim de yapamazsınız (Cressey 1951).

Mevcut dili ve çalıştığımız şey hakkındaki bakış açılarını benimsemenin ahlaki sonucu, bu kelimelerin ve düşüncelerin içindeki doğru ve yanlış hakkındaki tüm varsayımları isteyerek ya da istemeden kabul etmemizdir. Uyuşturucu meselesinde, bağımlıların kontrollerini kaybetmiş insanlar olduğunu ve bu yüzden de doğası gereği kötü olan şeylere engel olamadıklarını kabul ederiz. Okullar söz konusu olduğunda ise, okullardaki dilin kontrol ettiği öğretim ve öğrenmenin okulların tekelinde olduğunu kabul ederiz.

Üzerinde çalıştığı akıl hastanesi hakkında kitap yazmaya başladığında Goffman'ın sorunu buydu. Mevcut dil böyle kurumlara kapatılmış insanları tartışırken yalnızca tek bir sesi ve tek bir bakış açısını, diğerlerini kapatma gücüne sahip insanların sesini ve bakış açısını, yani kurumları yöneten uzman tıbbi personelin, insanları onlara havale eden yasal uzmanların, sorunları zaptedilemeyen aile üyesini böyle bir yere yerleştirerek çözen ailelerin, sonu hastanede biten insanları kimi zaman kamu için zararlı addeden polisin sesini ve bakış açısını cisimleştirir. Goffman "akıl hastası" gibi kategorileri ve bunlarla ilişkilendirilen bakış açılarını doğru kabul etmekten nasıl kaçınılabildi? Bundan kaçınmak zorundaydı çünkü bu kategorileri ve bu kategorilerin zorunlu olarak içerdiği varsayımları kabul etmek kafasındaki kapsamlı çalışmaya engel olacaktı.

Dilsel çözüm

Goffman'ın konvensiyonel kategoriler ve bu kategorilerle bağlantılı ahlaki yargılar sorunu karşısında nasıl pratik bir çözüm bulduğuna açıklık getirmek için basit bir gözlemle başlayacağım. Goffman'ın total kurumlar hakkındaki yazısını okuyan hiçbir okur, onun bahsettiği toplumsal gerçeklikle bu gerçeklikten bahsetme şekli arasındaki önemli farklılıktan bihaber olamaz. Goffman, oldukça yaygın olan ve pek çok yetişkinin kendi kişisel deneyimleri üzerinden değilse bile tanıdıkları diğer kişilerin deneyimi üzerinden ve basındaki, filmlerdeki, dramalardaki ve kurgulardaki ikinci el açıklamalar sayesinde haberdar olduğu toplumsal pratikleri tanımlar ve analiz eder. Pek çok okuru tiksindiren ve iğrendiren ve böyle şeylerin olduğu ve olmaya devam ettiği bir toplumda yaşamaktan ötürü bizde utanç duygusu uyandıran, kapatma ve aşığılamanın organize toplumsal pratiklerini anlatır ve analiz eder. Goffman'ın detaylı ve kapsamlı tarifleri, utanılacak şekilde düzenlenmiş ve toplumsal olarak kabul edilmiş söz konusu faaliyetlerin devam eden mevcudiyetini göz ardı etmeyi imkânsız hâle getirir ve bunların iyileştirilmeleri için zaman zaman kışkırtıcı girişimlerde bulunur (yazılarıyla akıl hastanelerinin iyileştirilmesi hareketini destekleyen pek çok kişi arasında Goffman tek olsa da).

Sözünü ettiğim farklılık öncelikli olarak, Goffman'ın, kurum personelinin kuruma kapatılmış kişilere ilişkin attığı adımları tarif etmek için kullandığı dilde mevcuttur. Tarif ettiği faaliyetlerin birçoğunun itici doğasına rağmen Goffman hiçbir zaman yargılayıcı bir dil kullanmaz; yaptığı tanımların bizde şiddetle eleştirme isteği uyandırdığı pratikleri açıkça eleştirmez; kullandığı sıfatlar ve zarflar bu pratikler hakkında olumsuz bir değerlendirme ortaya koymaz. Goffman pekâlâ, bazı insanlara, (asla unutmayın; toplumun geri kalanının suç ortaklığıyla ve bizi de kast ederek) yaşamları böcek topluluklarının üyelerinin-kine benzetecek şekilde örgütleyen yaygın bir toplumsal kurum

olarak bir karınca yuvasını ya da arı kovanını tarif ediyor olabilir: esnek olmayan ve aşağılayıcı bir kast sisteminde, duyguları ya da istekleri dikkate alınmaksızın yaşamları disiplin altına alınmaktadır bu. Goffman'ın böyle yerlerde ne bulabileceğimize dair detaylı açıklaması bizi bu çeşit bir sonuca götürür; kendisi böyle bir şeyi asla bizzat söylemese de. Goffman'ın yerleşik yargılardan kurtulmak için dili kullanma yöntemlerine dair bazı örnekler şunlardır.

Goffman total bir kurumun tipik otorite sistemine işaret etmek için (mesela *tahakküm* yerine) *kademe* kelimesini kullanır: "Personel sınıfının *herhangi* bir üyesi, kapatılmış kişilerden oluşan sınıfın *herhangi* bir üyesini disiplin altına almak için belli haklara sahiptir ki bu, yaptırım ihtimalini kayda değer şekilde artırır."⁷ Kelime, olabildiği kadar tarafsızdır; genellikle bu amaçla kullanılmadığından *tahakküm* gibi terimlerin sahip olduğu yan anlamlara doğrudan doğruya sahip değildir; düzenleyici otorite ilişkilerinin çoğundaki tek yöne işaret eder; tıpkı Weber'in karizmatik, bürokratik ve geleneksel otorite biçimleri arasındaki ayrımının diğer üç yolu tarif etmesi gibi.

"Kademeli denetim"le ilgili örnekler bulmak "tahakküm"le ilgili örnekler bulmaktan çok daha kolaydır. İlki sadece gözlemlenebilir bir gerçeğin ispatını gerektirirken -emirleri kim kime verdi-, ikincisi, her zaman çok daha tartışmalı olan emir verme düzenlemesinin ahlaki uygunluğuna dair, görünenin hemen hemen hiç altında olmayan bir yargı içerir.

Goffman'ın kullandığı tarafsız dile dair buna benzer başka bazı örnekler, muhtemelen bizim gibi okurların da haklarında güçlü olumsuz duygular besleyeceği meselelere gönderme yapar:

Kuruma yeni kabul edilenlerin önceden yaşadıkları dünyada oldukları kişi olmalarının nasıl engellendiğini açıklamak için "rolden kopuş";

7 *Tımarhaneler*, Ankara, Heretik, 2015, s. 53, Türkçe Söyleyen: Ebru Arıcan.

- “Kuruma yeni gelen kişinin, kurumun idari makinesine dâhil edilebilecek bir nesne olarak şekillendirilmesini ve kodlanmasını, rutin işlemlerle, üzerinde rahatlıkla çalışılmasını nasıl kabul ettiği- ni tarif etmek” için “kırpma” ve “programlama”;
- İnsanların kim olduklarını göstermek için sahip oldukları ancak total kurumlara kapatılmış kişilere her zaman yasak olan kişisel eşyaları anlatmak için “kimlik kiti”;
- Kapatılmış kişilerin herkesin önünde nasıl aşağılandığını ve küçük düşürüldüğünü anlatmak için “kirletici teşhir”;
- Kapatılmış kişinin aşağılanma karşısında verdiği mücadelelerin daha fazla aşağılanmaya nasıl yol açtığını açıklamak için “hadiseler silsilesi”;
- Doğal hakların kısıtlanmasını, bu hakların boyun eğdirmek için kullanılabilir ayrıcalıklara nasıl dönüştürüldüğünü açıklamak için “ayrıcalık sistemi”;
- “Personeli doğrudan zorlamayan ancak kapatılmış kişilerin yasak tatminler elde etmelerine ya da izin verilen tatminleri yasaklanmış araçlarla elde etmelerine izin veren pratikler”⁸ gönderme yapmak için “ikincil ayarlamalar”.
- (Goffman’ın da sözünü ettiği) psikiyatristlerin “geriye gitme” olarak adlandırabileceği “durumsal geri çekilme” gibi çeşitli “kişisel ayarlamalar”.

Goffman negatif imaları olan kelimeleri de kullanır ancak onları tarafsız bir şekilde kullanmaya gayret eder ve böylece kelimeler negatif içeriklerini kaybederler. Örneğin, kuruma yeni gelenlerin “aşağılanmasından” söz eder ancak buna örnek olarak askerî kurumlarda subay adaylarına yapılan muameleyi verir.

Goffman, personelin yaptığı şeyi, başka çeşit işleri de içeren bir serinin parçası kabul edilebilecek bir tür iş gibi görerek tartışır (böylece, her zaman iddia ettiği gibi Everett C. Hughes’ün öğrencisi olduğunu da ispatlar). Total kurum personelinin işinin cansız araçlardan ziyade insanlarla ilgilenmek olduğuna vurgu yapar ve bunun yaratacağı özgün sorunlara işaret eder. “Kapa-

tılmış kişilerin kendilerinde bir amaç olarak değerlendirildikleri çeşitli durumlar ve de kapatılmış kişilerin sayısının çokluğu, insanları yönetenler tarafından yüzleşilmesi gereken klasik ikilemlerden bazılarını personele dayatır. Total bir kurum kısmen bir devlet gibi çalıştığından, kurum personeli, yöneticileri ilgilen-diren sorunlardan bir dereceye kadar muzdarip olur.”⁹ Benim tartıştığım dilsel araçları Goffman burada da kullanır; personel işinden, “nesnel” bir şekilde, “insan nesnelerle” ya da “insan ma-teryallerle” uğraşan bir iş olarak söz eder.

Karşılaştırmalı çözüm

Goffman’ın, tarif ettiği toplumsal gerçeklikle bu gerçeklikten bahsetme şekli arasındaki sözünü ettiğim farklılık, onun, total kurumun ideal tipine ulaşmak için kullandığı karşılaştırmalı yöntemde de mevcuttur. Kitabı okuyanlar hatırlayacaktır; Goffman, modern toplumlarda bulunan ve ayırt edici önemli bir özelliği olan çeşitli kurumları karşılaştırarak ve bu kurumların ortak özelliklerini çekip çıkararak bu tipi yaratır. İlk olarak, “odalar, geçişli odalar, binalar ya da fabrikalar gibi, içinde belli türden faaliyetlerin düzenli olarak devam ettiği yerler”den oluşan “toplumsal yapılar” sınıfını tanımlar ve bu sınıfın üyelerini sınıflandırmanın zorluğundan söz eder. Hiçbir şey daha “tarafsız” ya da “bilimsel” olamazdı. Akabinde, kurumları kabaca, bu kurumlara katılan bireylerin yaşamlarıyla ilişkileri üzerinden sınıflandırır. Bazı kurumlar belli türden insanları hiçbir surette kabul etmeyecektir. Çoğu kurumda müşterilerin ya da çalışanların nüfusu değişir. Aile gibi diğer kurumlar personellerini daha az sıklıkta değiştirir. Bazı kurumlar katılımcılarının ciddiye alacağı faaliyetlere yer verir; diğerleri daha önemsiz faaliyetler içindir.

Toplumsal kurumların yazının ilk paragrafında tarafsız bir şekilde sınıflandırılması -ailelerin, boş zaman faaliyetlerinin ve iş yerlerinin eşitmiş gibi, bir ya da daha fazla boyut üzerinde çe-

şitlenen basit birer kurum olarak ele alınması- Goffman'ın sosyal bilimlerle her zamanki gibi meşgul olmadığı konusunda bizi ikaz eder. Goffman'ın aksine alışıldık sosyal bilim genellikle, analiz edilen kurumlardaki yaygın olan kelimeleri ve bu kelimelerle ilişkili ahlaki ve toplumsal değer yargılarını sınıflandırma kategorileri olarak kullanır (eğitim konusundaki araştırmalarda olduğu gibi). Örneğin, "sapkın" ve "normal" olan faaliyetler arasındaki ayrım, meselelere geleneksel, dolayısıyla da sınıflandırarak yaklaşan yasal ve tedavi etmeye yönelik kurumlarda yaygın olan bu tip yargıları içerir. Kurumların ve faaliyetlerin "işlevsel" ya da daha açıkça "işlevsiz" olarak sınıflandırılmasında da böyle yargılar vardır. Bu kategorileri oluşturanlar onların tamamen bilimsel ve tarafsız olmasını hedeflemişlerdir. Sosyal bilim kategorilerinin yargılayıcı karakteri politik ve etik açıdan daha fazla angaje, analiz ettikleri olguları tanımlamak için *baskıcı* ve *yozlaşmış* gibi terimleri sık sık kullanan araştırma ve yazılarda daha açıktır.

Goffman, kurum personelinin, kapatılmış kişilere karşı tavırlarını dayandırdığı düşünceleri tartışırken ise daha az tarafsız, daha fazla ironiktir; sosyal bilim teorilerine ve ilişkili alanlara "bilim"den ziyade ham madde olarak bakar, psikiyatride kuram oluşturmaya tartıştığına olduğu gibi. Bu teorilerin ve ilişkili alanların analizi onlardan yararlanan kurumların temel özelliğini ortaya çıkaracaktır: "Akıl hastaneleri burada ön plana çıkar çünkü personel, kendisini insan doğasının bilgisi konusunda açıkça uzman olarak tanıtır, bu akıl temelinde tanı koyar ve reçete yazar. Bundan dolayı, psikiyatri hakkındaki standart ders kitaplarında, insan doğasının 'mahiyeti' hakkında cezbedici şekilde açık formülleştirmeler ortaya koyan 'psikodinami' ve 'psikopatoloji' üzerine bölümler vardır."¹⁰ Goffman açıkça, bu teorilerin amacının, total kurum şartlarında çok sayıda insanı idare etmek için kullanılan yöntemleri doğrulamak olduğunu söyler. Toplumsal kurumları tanımlayan Goffman hemen akabinde, kurumların

10 *A.g.e.*, s. 100.

sınıflandırılması için başka bir prensip önerir. Bu, “[kurumlar-
dan] birini anlamamız için (...) diğer kurumları gözden geçir-
memiz tavsiye edileceği için (...) çok fazla ortak noktaya sahip
üyeleri olan bir grubu” diğerlerinden ayıracak bir prensiptir.
Goffman sonrasında da bu sınıfın tanımlayıcı özelliğini aşağı-
daki gibi soyutlar:

Her kurum, üyelerinin zamanından ve çıkarlarından bir parçayı
ele geçirir ve onlara bir dünya sağlar. Özetle, her kurumun kuşatıcı
eğilimleri vardır. Bizim gibi Batı toplumlarındaki farklı kurumlara
değerlendirdiğimizde bazılarının diğerlerinden biraz daha fazla
kuşatıcı olduğunu görürüz. Bu kurumların kuşatıcı ya da total ka-
rakteri, dışarıyla kurulan toplumsal ilişki karşısındaki engelle ve
çoğunlukla fiziksel bir yapı içinde tesis edilmiş kilitli kapılar, yük-
sek duvarlar, dikenli teller, uçurumlar, su, ormanlar ya da çalılıklar
gibi, kurumdan ayrılmanın karşısındaki engellerle sembolleştirilir.
Benim araştırmak istediğim, total kurumlar olarak adlandırdığım
bu yapılar ve onların genel özellikleridir.¹¹

Böylece: Kurumlar onlara katılan insanların, az ya da çok
zamanını alır ve çıkarlarını masseder. Bazı kurumlar katılımcıla-
rının o kadar çok zamanını alır ve hayatlarını o kadar çok kaplar
ki bu kurumlarla aynı sıradaki diğer kurumlar arasında “sürek-
lilik” yoktur. Bunlar total kurumlardır. Goffman bu tek kriteri
kurumlar arasında diğerlerinden ayırır. Bu kriter, bazı insanların
başkaları için bir tehlike oluşturduğu düşüncesiyle ya da ken-
dilerine bakamadıkları için veyahut da her iki sebepten ötürü
kurumlara kapatılmasıyla, önemli bazı işleri daha iyi yapmalar-
ı veya dinî ya da benzer amaçlarla dünyadan ellerini eteklerini
çekmeleri için tecrit edilmeleri arasında ayırım yapar. Goffman’ın
analizi, devamında, insanların kurum içindeki hayatları üzerin-
de böylesi bir total denetime eşlik eden diğer özellikleri bulmaya
çalışacaktır. Goffman, çok geçmeden bu insanları “kapatılmış
kişiler” olarak adlandırmaya başlar, böylece de (rahibeler, rahip-
ler, askerler ve çoğunlukla, kapatılmış bir kişi gibi düşünülme-
yen diğer kişiler de dâhil olmak üzere) tüm kategori için, genel-

¹¹ *Ag.e.*, s. 16.

likle akıl hastanelerinde (ve hapisanelerde kullanılan) bu küçük düşürücü terimi benimser.

Goffman'ın analitik yöntemi, kendisinin bahsettiği yerle o yerden bahsetme şekli arasındaki farklılığa vurgu yapar. Goffman yazılarının çoğunda, bizim her zaman haklarında güçlü negatif yargılarda bulunacağımız yerleri -akıl hastanelerini, toplama kamplarını, hapisaneleri- tartışacak olsa da, bu yerleri, haklarında böyle basit negatif yargılarda genellikle bulunmadığımız kurumlarla -askerî kurumlar, gemiler ve dinî inziva yerleriyle- aynı sınıfa üyeymiş gibi ele alır. Bu, Goffman'ın yönteminin temelinde bir ahlaki karışıklığa yol açıyor gibi görünür çünkü Goffman, toplumumuzun, sınıfımızın ve mesleğimizin ahlaken yetkin üyeleri olarak, ahlaken tamamen farklı olduğunu "bildiğimiz" şeyleri birleştiren ve denk kabul eden bir sınıflandırmayla karşı karşıya bırakır bizi. Antimilitarist olabiliriz ancak muhtemelen çok azımız kışlaları toplama kampları gibi düşünürüz. Örgütlü dine az yakınlık duyabiliriz ama manastırların ya da rahibe manastırlarının hapisane olduğu konusunda hemfikir olmaya pek hazır değilizdir.

Karşılaştırma yöntemi, daha önce gördüğümüz üzere, çeşitli durumların sınıflandırılmasını sağlayan ortak bir ölçü tesis ederek çalışır. Dolayısıyla, bir kişinin bir kurum tarafından kontrol edilen zamanının miktarının bir ölçüsü vardır ve kurumlar bu açıdan büyük çeşitlilik gösterirler. Bazıları -örneğin, üyesi olduğunuz bir tenis kulübü- çok az bir zamanı kontrol ederken diğerleri -misal aile- daha fazlasını kontrol eder.

İnsanların zamanının katıldıkları gruplar arasında nasıl paylaştırıldığına dair genel bir sorun ya da mesele vardır ve total kurum bu meseleye getirilecek olası pek çok çözümden birini sunarak yerini alır. Total kurum, anormal bir şey olarak göze çarpmaz -sanki toplumsal dünya "sıradan" ya da "normal" kurumlara ve pratiklere ayrılmış gibidir-; bir kişiden anormal bir bağıllık da talep etmez ancak durumunda yine de tümüyle fark-

lı, total kontrol gerektiren tuhaf bir şey de vardır. Aslında bu, farklı ve tuhaf olmaksansa, sadece, bir ölçek üzerinde farklı bir okuma, bu ölçek üzerindeki olası konumlardan bir başkasıdır. Bu, önemsiz bir sonuç değildir.

Bir örnek. Goffman, total kurumların üç kategorisinin “benliğe yapılan saldırılar” için ayrı gerekçeleri nasıl gösterdiğini analiz eder. Dinî kurumlar böyle saldırıların insanlar için iyi olduğunu, istedikleri amaca (örneğin benliğin aşkınlığı) ulaşmaları için onlara yardımcı olduğunu söyler. Hapishaneler ve toplama kampları bunu aşağılamak için yaparlar. Diğerleri bunun, ulaşılacak önemli diğer bazı amaçlar için gerekli olduğunu söyleyerek kendilerini haklı çıkarır (örneğin, askerî hazırlık ya da güvenlik). Ayrıca Goffman bunların, üç kategori için de, “çok sayıda kişinin sınırlı bir alandaki gündelik faaliyetini az bir kaynak harcaması ile idare etme çabasından ortaya çıkan” gerekçeler olduğunu ekler.¹²

Goffman bizi, Wallace Shawn’ın *Aunt Dan and Lemon*’da ortaya koyduğu tatsız duyguyla bırakmaktan kaçınır çünkü aşağılanan, küçük düşürülen en alt kademedekilerin yanında kurumun diğer üyelerinin seslerini de işin içine dâhil eder. Psikiyatristlerin ne düşündüğünü öğreniriz; her ne kadar Goffman genellikle, burada da yaptığı gibi, psikiyatristlerin söylemek zorunda oldukları şeyin, disiplinin elde edemediği bilimsel statüye sahipmiş gibi görünmeye yaradığını söylese de. Burada, Goffman’ın eleştirilerinin bilimsel bir şekil aldığına dikkat edin.

Goffman total kurumlara dair genel temsillerin, total kurum pratiklerinin ve çalışanlarının bu konuya ilişkin ampirik bir araştırmada genelde yer almamasına, oysa bunların aynı türden kurumsal tazyiklerden (personelin sunacağı daha ileri rasyonelleştirmelerin ne olduğunun bir önemi yoktur) nasıl kaynaklandığına dikkati çeker.

Analistlerin, onaylamadıkları günümüz kurumlarını benzer

12 *A.g.e.*, s. 57.

bir manevrayla mahkûm edebildiklerini de unutmayın. Edgar Friedenberg, ABD'deki liseleri hapisanelerle karşılaştırmıştır; sadece onları daha iyi anlamak için analitik bir araç olarak değil, fakat hepsinden önemlisi, öğrencilerin kişisel özgürlüklerinin bu kurumlarda gözlemlendiği ihlallerine ilişkin olarak hissettiği tiksintiyi de ifade etmek istemiştir (Friedenberg 1965).

Teknik ve ahlaki sonuç

Yerleşik yargıdan kaçınmak, Goffman söz konusu olduğunda ahlaki bir karışıklığın kanıtı değildir. Goffman ahlaki bir ahmak değildir (Harold Garfinkel'in, konvansiyonel sosyoloji kuramlarının, inceledikleri ortalama bireyi "kültürel ahmak" [bilinçsizce ve mekanik biçimde eylemde bulunması anlamında, t.s.n.] olarak aldıklarını eleştirdiği ünlü tanımını uyarlırsak). Goffman bundan çok uzaktır. Dikkatli herhangi bir okur Goffman'ın bu çalışmadaki [Tımarhaneler] yazılarının soğukkanlı ve duygusuz dilinin altında tutkulu bir sivil özgürlüğünün çarpan kalbini hisseder. Hem antiseptik "bilimsel" dili hem de durumların yargılayıcı olmayan bir karşılaştırmasını zorunlu kılan bir yöntemi benimseyerek Goffman, geleneksel düşüncenin içine yerleşmiş varsayımlar sorununa bir çözüm bulmuştur.

Gündelik dilin içine yerleşmiş geleneksel sınıflandırmaları, kurumları ve pratikleri geleneksel düşünce içinde sınıflandıran alışageldik yöntemi kabul ederseniz, çok içki içen insanları düşünmeden alkolik olarak adlandırırsanız ya da esrar içen insanları bağımlı olarak adlandırırsanız, bu durumda, bu kelimelerin sizi bir dereceye kadar kabul etmeye zorladığı düşünceleri (kelimelerin içine ve düşüncelerle ilişkili bakış açılarının içine yerleşmiş düşünceleri) de kabul edersiniz. Mesela şu türden çıkarımlar yaparsınız: Şayet esrar içen bir kişi "bağımlı" ise, sonrasında esrarı kontrolsüz bir şekilde içecektir, bu pratiğin bir "kölesi" olacaktır ve uyuşturucu parasını ödemek için de suç işleyecektir vb. Çalışmakta olduğunuz kategoriyi tanımlamak için bu keli-

meleri kullandığınız takdirde, daha önce de söylediğim üzere, söz konusu kategori hakkında bilimsel genellemeler yapmak için ampirik düzenlilikler bulamayacaksınız.

Goffman total kurumları tartışmak için inşa ettiği tarafsız dili kullanarak, iyi tanımlanmış özellikleri olan, ampirik olarak gözlemlenebilir ve doğrulanabilir örüntüler içinde birbirine bağlı bir toplumsal nesneler sınıfını diğerlerinden ayırır. Böylece, Goffman artık bilim yapabilir.

“Tarafsızlığın” benzer yöntemlerini kullanan (kavramsal sanat yapan Hans Haacke ya da oyun yazarı Wallace Shawn gibi) ve temsillerle uğraşan diğer kişiler bilim yapma derdine genelde düşmezler. Ancak Goffman’ın çalışmasının ciddiye alınmasını istemesi gibi, söylemek zorunda oldukları şeyin tasvir ettikleri dünya hakkında doğru bir şeyler söylüyorlarmış gibi ciddiye alınmasını isterler.

“Bilim yapmaktan” neden bu kadar ısrarla söz ediyorum? Goffman’ın ne derece önemli bir ampirist, hatta belki de (terimin bazı anlamlarında) pozitivist olduğu çok sık takdir edilmez. (Goffman’ın bu açıdan Margaret Mead’e benzediğini sırası gelmişken söyleyeyim.) Goffman, ampirik bir gerçeklik olduğunu düşünür ve olağan dışı görünen, ampirik olarak doğrulanamayan ya da fazlasıyla spekülatif her şeye karşı bir ihtiyat sergiler. Bunların hepsine benim de katıldığımı söylemeliyim.

Kişisel bir anı bu genel görüşü biraz somutlaştırabilir. Goffman, Berkeley’de California Üniversitesinde ders verdiği 1960’ların başlarında, at yarışları üzerine bir araştırma yapan Marvin Scott isimli bir öğrenciyi dinlemem için beni bir gün seminerine davet etti. Bu mükemmel araştırma (Scott 1968), Scott’ın “yarış oyunu” olarak adlandırdığı toplumsal organizasyonun, antrenörlerin, at sahiplerinin ve jokeylerin, atlarının kazanmaktansa kaybetmesini istemelerini onlar için nasıl makul bir amaç hâline getirdiğiyle meşguldü. Bu durum genel kabul gören sezgilere ters gibi görünebilir ama at yarışı organizasyonu,

insanları, görünüşte irrasyonel olabilecek şekilde davranmaları için teşvik eder. Ancak, Scott sunumunu yaparken laf arasında, at yarışı oynayanlar da dâhil olmak üzere kumarbazların da bazen “galibiyet” ya da “mağlubiyet” serilerinin olduğunu ifade etti. O ana kadar beğeniyle dinleyen Goffman, Scott’ın sözünü bir anda kesti ve iyi ya da kötü şans serileri olduğunu düşünenlerin bizzat faillerin kendileri olduğunu söyledi. Ancak Scott hayır diyerek bunların gözlemlenebilir “olgular” olduğunu ifade etti. Temelsiz olduğunu düşündüğü bu iddiayı kabul etmeye isteksiz olan Goffman vazgeçmedi ve Scott’ı böyle “serilerin” “yirmi bir” ya da “zar” oyunlarında karşılaşılan doğal durumlar olduğuna ikna etmek için olasılık yasasına başvurdu. (Bu meseleleri, Las Vegas’taki araştırmasına hazırlanırken gözden geçirdiğini düşünüyorum.) Sonrasında ise, Scott’ın, kumarbazların şansını doğal bir olgu olarak kabul etme konusundaki “bilimsel olmayan” ısrarı karşısında azarı patlattı!

Goffman, şeyleri geleneksel ahlaki yargılardan kurtaracak ve böylelikle bilimsel çalışmayı da mümkün kılacak şekillerde adlandırmak için hep kendi dilsel yaratıcılığını kullanmıştır. Akıl hastanelerindeki “insanlık dışı uygulamaları” küçümsemeyle işaret etmek yerine ya da bu hastanelerde çalışan doktorları ve personeli zor bir işte ellerinden gelenin en iyisini yapan dürüst uzmanlar olarak savunmak yerine onların faaliyetlerini, farklı derecelerde ahlaki şöhrati olan başka kurumlarda çalışanlarla paylaştıkları kurumsal zorunluluk bağlamına oturtmuştur. Sonuçta ortaya çıkan genellemeler bu olguların, gerek suçlamanın gerekse de savunmanın şimdiye kadar yaptığından ya da yapabileceğinden daha derin bir kavrayışa olanak sağlamıştır.

Goffman’ın total kurumlar hakkındaki genellemeleri, aynı zamanda bu uygulamaların çok daha ciddi bir ahlaki değerlendirilmesine imkân tanımıştır çünkü yargı artık, aktörlerin yapmak zorunda oldukları ahlaki seçimlerin aslında ne olduğuna dair yüzeysel bir kavrayıştan daha fazlasına dayandırılmıştır. Bu daha derin olan kavrayış kaçınılmaz olarak, bireylerdense kurumların

sorumlu tutulmasına ve hatta kurumların, var oldukları şartlar altında bizzat yapmak zorunda oldukları şey için sorumlu tutulmalarına sebep olur. Toplumun tamamının, tüm parçalarıyla, nihai olarak sorumlu olduğu şey için bir günah keçisi aramak hiçbir zaman kolay değildir. Goffman'ın da belirttiği üzere:

Total kurumları listeleyerek açık bir şekilde tanımladım ve onların ortak özelliklerinden bazılarını ortaya koymaya çalıştım... Benzerlikler açık bir şekilde ve sürekli olarak, bu özelliklerin var olması için iyi işlevsel gerekçeler olduğundan ve bu özellikleri birbirine uydurmanın ve işlevsel bir açıklamayla kavramanın mümkün olduğundan şüphe etmeye hakkımız olduğunu bize dayatmaktadır. Bunu yaptığımızda, belirli yöneticileri, komutanları, gardiyanları ve başrahipleri daha az öveceğimizi veya suçlayacağımızı ve total kurumlardaki toplumsal sorunları ve meseleleri buralarda ortak olan ve temel teşkil eden yapısal durum üzerinden daha fazla anlayacağımızı düşünüyorum.¹³

14. Jane Austen: Toplumsal Analiz Olarak Roman

Jane Austen'ın *Aşk ve Gurur* adlı kitabı herkesin bildiği şu cümleyle başlar: “Zengin ve bekâr bir erkeğin bir eşe ihtiyacı olduğu herkesçe kabul edilen bir gerçektir.”

Peki öyle mi? Herkesçe kabul edilen bir gerçek? Bir gerçek? Gerçekten mi?

Küçük bir İngiliz kasabası olan Meryton'da duyulan heyecan verici bir haber Austen'ın büyük bir genelleme yapmasına neden olur. Yakındaki Netherfield Konağı'nın, zengin, bekâr ve genç bir beyfendi olan Bay Bingley'e kiralandığını herkes yeni öğrenmişti; tıpkı hiç de kafa dengi olmayan kocasına bu haberi heyecanla veren Bayan Bennet gibi.

Bu haberin sebep olduğu genellemeyi kabul etmeden önce kesinlikle bazı tanımlara ihtiyacımız olacaktır. Bu, kolay aslında. “Bekâr erkeğin” anlamını hepimiz biliyoruz: evli olmayan erkek. Bingley'in onun gibi bekâr olan arkadaşı Bay Darcy'nin evli olmaması gibi. Yani uygun bir zamanda ve yerde uygun bir törenin yapıldığını, devletin bu durumu tanıdığını ve böylece bu durumun sonuçlarını kabul ettiğini ve diğer kişilerin de kabul etmesine izin verdiğini doğrulayan evlilik cüzdanının kanıtladığı yasal anlamda evli olmak gibi. Başka bir ifadeyle, tüm toplumsal ve yasal anlamlarında ve önemi içinde “evli olmak”. “Bir eş” bu tanımla kolayca ilişkilendirilebilir; tıpkı kadınların böyle bir düzenlemeyle ilişkilendirilmesi gibi.

1813 yılında, Jane Austen'ın İngiltere'sinde ilişkiler görece

kolay olabilirdi. Ancak Austen böyle düşünmemize uzun süre izin vermez çünkü hemen akabinde, tanımın düşünmemize yol açabileceği gibi, hepsi de sorunsuz olmayan çok farklı evliliklerden söz eder. Örneğin, genç Elizabeth Bennet'in annesi ve babası resmî olarak evlidir ancak evli bir çiftin sahip olması gerektiğini düşündüğümüz diğer pek çok özelliğe bir çift olarak sahip değillerdir. Bingley'in Meryton'a taşınması üzerine yaptıkları tartışmanın da gösterdiği gibi, birbirlerini çok fazla anlamazlar ya da birbirleriyle çok fazla anlaşılamazlar. Bay Bennet, Bay Bingley'in evli olup olmadığını sorduğunda Bayan Bennet şöyle bir cevap verir:

- "Aa bekâr elbette şekerim! Yılda dört ya da beş bin kazanan çok zengin bir bekâr. Kızlarımız için ne kadar da iyi bir şey!" [Bennetlerin evlenme çağında beş kızı vardır.]

- "Nasıl yani? Bundan kızlarımıza ne?

- "Azizim Bay Bennet" diye yanıtladı karısı, "nasıl bu kadar can sıkıcı olabiliyorsunuz! Kızlarımdan biriyle evlenir diye düşünüyorum. Bunu biliyor olmalısınız."

- "Buraya bu niyetle mi yerleşiyor?

- "Niyet! Saçmalık, nasıl böyle konuşabiliyorsunuz! Fakat kızlarımdan birine aşık olma *ihtimali* çok yüksek ve bu yüzden de gelir gelmez onu ziyaret etmelisiniz."

- "Bunun gerekli olduğunu düşünmüyorum. Siz kızlarla birlikte gidebilirsiniz ya da kızları tek başlarına gönderebilirsiniz ki bence böylesi daha bile iyi olacaktır. Siz de kızlar kadar güzel olduğunuz için Bay Bingley en çok sizi beğenebilir." [Okurlarda kitabın farklı baskıları olabileceği için referans olarak sayfa numarası yerine bölüm numarası vereceğim. Bu konuşmayı Bölüm 1'de bulabilirsiniz.]

Bayan Bennet, Bay Bennet'in alaycılığını fark etmemiş olabilir ama bizim için bu açıktır. Şurası da açıktır ya da en azından muhtemeldir: Bay Bennet âdetlerin, ailenin ve yasal düzenlemenin farklı olduğu bir zamanda ve yerde yaşasaydı onu Bayan Bennet kadar sinirlendiren birini çok önceden terk etmiş olur-

du. Anlatıcı, Bay ve Bayan Bennet'ı şöyle betimler: "Bay Bennet zekânın, alaycı bir mizahın, kayıtsızlığın ve kaprisin o kadar acayip bir karışımıydı ki yirmi iki yıllık deneyim, karısının onun karakterini anlamasına yetmemişti. Bayan Bennet'ı anlamak ise o kadar da zor değildi. Anlayışı vasat, bilgisi az ve dengesiz bir kadındı. Bir şeyden hoşnutsuz olduğunda kendisini asabi zannederdi. Hayattaki tek meşgalesi kızlarını evlendirmeye çalışmak, tek avuntusu ise ziyaretler ve havadislerdi." (Bölüm 1).

Bizim evlilik tanımımızın dahi tarihsel bir olumsuzluğunun olduğunu hatırlatır bu durum. Bay Bennet'ın yaşadığı dönemde ve yaşadığı yerde evlilik, bir ömür boyu sürecek bir şeydi; en azından onun gibi saygıdeğer insanlar için. Fakat Amerika'da ya da Avrupa'da durum artık böyle değil. Evlenme ve boşanma istatistiklerinin gösterdiği üzere, en azından hiç kimse buna bel bağlayamıyor. Bekâr olmakla evli olmak arasında eskiden olduğundan daha fazla aşama olması, durumu daha da karmaşıklaştırıyor: *Aşk ve Gurur*'un dünyasında nişanlılık dönemi vardı ve bir aksilik olmadığı sürece de, bizim artık standart olasılıklar olarak kabul ettiğimiz "görüşmek" ya da "birlikte yaşamak" gibi duraklarda hiç vakit kaybetmeden, bekârlıktan evliliğe geçerdiniz.

Bekâr bir erkeğin sahip olabileceği "servet" peki? Ne kadar olabilir? Bingley'in "yılta dört ya da beş bin" olan serveti konusunda Austen bizi bilgilendirir ya da en azından Bayan Bennet'ın duyduğu ve kocasına aktardığı bir bilgidir bu. Bu servetin, (herkesin söylediği gibi) sabit dolar üzerinden ne kadar ettiğini bilmiyoruz ama kulağa çok fazla gibi geliyor ve bu servet hiç şüphe yok ki Bingley'in çok rahat yaşamasını sağlıyor. Yani yılda iki bin kazanan (ifadede buna ilişkin bir detay olmasa da iki bin sterlin olduğunu tahmin ediyoruz) ve kızlarıyla birlikte oldukça rahat yaşayan Bay Bennet'tan daha da rahat. Ancak, belli ki Bennet ailesinin kızları muhtemel bir maddi sıkıntı içinde çünkü bu geliri sağlayan mülk er ya da geç, "yasal mirasçı" olarak uzaktaki bir erkek akrabanın eline geçecek. Aslında, hikâyede "iki bin" sterlinin bize çok para gibi görünmesi sağlanır; öyle ki

bu parayı kazanan birini sadece “rahat” değil “zengin” diye de addedebiliriz. Austen’ın kasabadaki sınıfsal farklara dair incelikli ve detaylı analizinin yalnızca başlangıcıdır bu. Sadece zenginle fakir arasındaki sınıfsal farkların değil, daha geniş söz konusu gruplar arasındaki sınıfsal farkların da analizini yapar Austen ve böylece, Bingley ve Bennet’in servetleri arasındaki önemsiz gibi görünebilecek bir farkın dahi analitik önemini ortaya koyar.

Peki “iyi bir eşe ihtiyaç duymak” ne anlama geliyor? Görünen o ki, kelimelerin söylediği anlama gelmiyor tam olarak. Bay Bennet’in hevesli karısına da söylediği gibi, Bay Bingley’in eş bulma konusunda fazla bir arzusu yoktur ya da Bay Bingley oraya bir eş bulmak için taşındığına dair bir ipucu vermez. Görünüşe göre, iyi bir eşe ihtiyaç duymak şu anlama gelir: Bay Bingley ne düşünürse düşünsün, Bayan Bennet onun bir eş ihtiyacı düşünmektedir ve bir eş bulmak ve o eş orada bulmak Bay Bingley’in görevidir ve toplum içinde, en azından evlenme çağında kızı olan anneler arasında yaygın olan görüş budur. Austen’in kitabın ikinci cümlesinde açıkladığı gibi:

Yeni bir muhite taşınan böyle bir erkeğin duyguları ve görüşleri ne kadar az bilinse de bu gerçek, çevredeki ailelerin kafasına o kadar yerleşmiştir ki aileler bu erkeği kızlarından birinin meşru bir malı gibi görür.

Austen iki cümleyle, 19. yüzyılın başlarında İngiltere kırsalında yaşayan belli bir seçkinler grubunun evlilik âdetlerine ilişkin iyi yapılandırılmış bir analiz sunar bize. (Richard McKeon, Austen’in analizini, benim de aklımdakine yakın bir şey olarak gördüğüm, “anlatılan kibarlık” [*narrated civility*] olarak tasvir eder [McKeon 1979, 522].) Kitabın en başında yapıldığı için bu kısa analizi bir hipotez olarak, matematiksel bir ispatın en başında ortaya çıkan “ispatlanacak” bir şey olarak (bunu takip edecek gerçek bir ispatla birlikte) kabul edebiliriz. Bu tip bir hipoteze örtük bir şekilde ya da açıkça eşlik edebilecek bazı zorluklar ve uyarılar da bize kısaca sunulur: Sırf evlendikleri için insanların her zaman uyumlu olduğunu ya da sonuçtan mutlu olduğunu

düşünmemeliyiz; birçok kişi böyle olmasını arzu etse de evlilik böyle bir şey değildir; aslında evlilik, evlenen kişilerin şartlarına bağlı olarak çok farklı biçimler alır; Elizabeth'in uçarı kız kardeşi Lydia'nın subay Wickham'la kaçtığına anladığı gibi, sonradan gerçek olmadığı ortaya çıkan evlilikler dahi vardır. Kitap, o dönemde orada yaşayan varlıklı ailelerin evlilik hakkındaki ortak düşünce ve pratiklerine, bu koşulların insanlarda yarattığı motivasyona ve tutkulara ve sonuçta ortaya çıkan evlilik biçimlerine dair hemen hemen eksiksiz bir analiz sunma konusunda en başta üstü kapalı verdiği bu sözü en sonunda tutar.

Austen'ın hipotezi tam olarak hangi açıdan doğrudur? Buna verilebilecek bir cevap şu olabilir: Austen'ın bu hipotez hakkında söylediği şey, yani "herkesçe kabul edilmesi" herkesin her yerde buna inanması anlamına gelir. Austen'ın sadece gerçekleri anlatan bir kişi olmadığını artık kabul etmeliyiz. Austen bir romancıdır ve de iyi bir romancıdır. Onun bir becerisi de bir anlatıcı, hikâyeyi anlatan ve bazı özelliklere ve becerilere sahip bir karakter yaratmasıdır. Biz burada ironik bir bakış açısını ustalıkla ortaya koyan bir anlatıcı görürüz. Bu bakış açısı, seçkinlerin evlilik âdetleriyle ilgili bu ifadeye Austen'ın tümüyle katılmadığı, en azından iddia edildiği hâliyle katılmadığı izlenimini verir.

Bu yüzden, yazar olarak Austen'ın neye inanmamızı istediğini tam olarak ortaya koymalı, belli karakterlerle ilgili detayların çalılıklarını ve kimin neye inandığına dair ironi katmanlarını temizlemeli ve daha sonra da başlangıçta çok net ve açık gibi görünen hipotezin "gerçekte ne anlama" geldiğine karar vermeliyiz.

Austen'ın kitabı tek bir hipotez ortaya atmaz ve tek bir hipotezi ispatlamaz; aksine, birbiriyle bağlantılı gözlemlerden oluşan karmaşık bir ağdan söz eder. Bu yüzden, Austen'ın, bu topluluk içindeki romantizm ve evlilik hakkında bize anlattığı ayrıntıları tartışmaksızın, bu topluluk içinde yaşayanların flört ve evlilik âdetleriyle ilgili bize bir açıklama yaptığını çünkü Austen'ın karakterlerinin, ağırlıklı olarak, sınıf ve zenginliğin karmaşık dere-

celerinden etkilenmiş yasa ve âdetler bağlamında bu pratikleri ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. (Bu, başka toplumlardaki evlilik âdetlerinin antropolojik açıklamalarıyla karşılaştırılabilir.) Bu tip şeylere bu topluluktaki kadınların ebeveynleri, akranları ve kendileri tarafından değer biçildiği için söz konusu âdetlerin makul, mutlu bir hayat şansına sahip olmaları için kadınları evlenmeye zorladığını da söyleyebiliriz.

Muhtelif ve potansiyel “evlilik kariyerleri”, gelişmekte olan hikâyelerde kendilerini ele verir. Okurları en fazla ilgilendiren kariyer, iki yanlış anlaşmanın ve engelin üstesinden geldikten sonra nihayet Bingley’in arkadaşı Darcy ile evlenen, Bay Bennet’in en akıllı ve gözde kızı Elizabeth’in kariyeridir. Ancak Elizabeth’in muhtemel kaderini ve bu kaderin nasıl gerçekleştiğini öğrenirken, pek çok mutsuz evlilik çeşidi hakkında da bir şeyler öğreniriz. İlk olarak, Elizabeth’in anne ve babasının uzun bir süredir devam eden bir uzlaşmaları vardır. İkisi de birbirini çok mutlu etmez ama evlilik konusunda ellerinden gelenin en iyisini yapacaklarını uzun yıllar içinde kabullenmişlerdir. Austen bu yanlış evliliğin tam bir betimlemesini yapar bize (Bölüm 42):

Elizabeth evlilikle ilgili tüm fikirlerini ailesinden almış olsaydı, mutlu evlilik ya da aile huzuru konusunda çok da hoş bir resim canlandıramayabilirdi kafasında. Gençliğin, güzelliğin ve de bunların verdiği neşeli bir dış görünüşün esiri olmuş babasının, anlayışı kıt ve dar görüşlü bir kadınla evlenmesi, evliliklerinin çok başında karısına karşı tüm sevgisini kaybetmesine sebep olmuştu. Saygı, takdir ve güven ilelebet ortadan kalkmıştı ve babasının, aile mutluluğuna ilişkin tüm hayalleri yıkılmıştı. Ancak Bay Bennet kendi düşüncesizliğinin yol açtığı bu hayal kırıklığı için, talihsiz insanları kendi akılsızlıkları ya da kötülükleri için avutan böylesi zevklerde teselli arayacak mizaçta biri değildi. Doğaya ve kitaplara düşküncü ve bu zevklerinden başka zevkler yaratıyordu. Onu eğlendiren cahilliği ve ahmaklığı dışında karısına çok az şey borçluydu. Genelde, bir erkeğin karısına borçlu olmayı isteyeceği türden bir mutluluk değildi bu. Ancak başka eğlence imkânları olmayınca gerçek bir filozof elde olanlardan faydalanır.

Sonuç olarak, Elizabeth'in, babasının kızı olarak evlilik hakkında neler öğrendiğini de öğreniriz:

Ancak, babasının bir kocaya yakışmayacak davranışları Elizabeth'in gözünden asla kaçmıyordu. Elizabeth bunu her zaman acıyla seyrediyor ancak babasının karakterine duyduğu saygıdan ve kendisine gösterdiği sevecen tavırlara minnettar olduğundan, görmezlikten gelemediği şeyleri unutmaya çalışıyordu. Babasının, evlilikle ilgili yükümlülüklerini yerine getirmede ve karısını çocuklarının önünde küçük düşürerek nezaketi elden bırakmasının ne fena bir şey olduğunu kafasından atmak istiyordu. Ancak Elizabeth o ana kadar, ne uygunsuz bir evliliğin çocuklara vereceği zararı böylesine kuvvetli hissetmişti ne de yeteneklerin bu kadar yanlış yönlendirilmesinden doğacak kötülükleri tam anlamıyla fark etmişti. Babası bu yeteneklerini doğru kullansaydı, karısının ufkunu genişletemeseydi bile, kızlarının saygınlığını koruyabilirdi.

İşte Austen'in evlilikle ilgili bu tip durumlara ve kadınların bu durumları kabul ederken yaptıkları hesaplamalara dair analizine detaylı bir örnek. Elizabeth'in en iyi arkadaşı Charlotte Lucas, Bay Bennet'in kuzeni ve mülkünün yasal mirasçısı olan sevimsiz papaz Bay Collins'le evlendiği zaman Elizabeth'in ebeveynlerinininkine benzer bir ödün verir: "Bay Collins duyarlı bir adam değildi; eğitim ve çevre, mizacındaki kusurların çok azını giderebilmişti. Hayatının büyük bölümünü cahil ve cimri bir babanın yanında geçirmişti. Bir üniversiteye gitmişti ancak sadece asgari gereklilikleri yerine getirebilmiş, faydalı arkadaşlıklar kuramamıştı... [Bay Collins] gurur, yağcılık, kibir ve tevazunun tam bir karışımıydı." (Bölüm 15).

Peki Charlotte neden böyle bir adamla evleniyordu?

Uzun lafın kısısı, [Charlotte'un] ailesi bu durumdan fazlasıyla mutlu olmuştu. Daha genç olan kızlar, beklediklerinden bir iki yıl önce *sosyeteye takdim edilme* hayalleri kurmuşlar ve genç oğlanlar Charlotte'un bir kız kurusu olarak öleceği endişesinden kurtulmuşlardı. Charlotte ise oldukça sakindi; amacına ulaşmıştı ve bunu düşünmek için zamanı olmuştu. Charlotte'un düşünceleri genel olarak memnuniyet vericiydi. Bay Collins ne duyarlı ne de anlayışlı bir adamdı kuşkusuz. Arkadaşlığı can sıkıcıydı ve Charlot-

te'a olan bağıllığı da hayal ürünüydü. Fakat yine de Charlotte'un kocası olacaktı. Erkekler hakkında da, evlilik hakkında da fazla düşünmemekle birlikte, evlilik her zaman Charlotte'un hayali olmuştuktu. Serveti az olan iyi eğitilmiş genç kadınlar için onurlu tek geçim kaynağı evlilikti ve mutluluk getireceği kesin olmasa da yokluktan koruyacak en hoş yol da bu olmalıydı. Charlotte bu korumaya artık kavuşmuştu. Yirmi yedi yaşında olduğu ve hiç de güzel olmadığı hâlde çok talihli olduğunu düşünüyordu. (Bölüm 22)

Böylece, Elizabeth'in onu ziyaret ettiğinde fark ettiği üzere, Charlotte bu adamla ve de gerekli pek çok küçük fedakârlıkla birlikte yaşamayı kabul etmişti:

[Bay Collins] kahvaltı ve akşam yemeği arasındaki zamanının çoğunu ya bahçede çalışarak ya da okuyup yazarak ve yola bakan çalışma odasının penceresinden dışarıyı seyrederken geçiriyordu. Hanımların oturduğu oda arka taraftaydı (evin arkasında, manzarasız). Elizabeth, Charlotte'un kocasıyla birlikte oturmak için neden yemek odasını tercih etmediğini en başta merak etti; burası daha geniş, daha manzaralı bir odaydı. Ancak çok geçmeden arkadaşının bunun için mükemmel bir gerekçesinin olduğunu anladı. Şayet Bay Collins'in çalışma odası kadar ferah bir odada otursalardı Bay Collins kendi odasında çok daha az vakit geçirecekti. Elizabeth bu planından ötürü Charlotte'u şükür etti. (Bölüm 30)

Austen, Charlotte gibi kadınların durumunun -erkeklerle, babalarına, kocalarına veyahut da uygun bir koca olmanın katı gerekliliklerini yerine getirebilecek az sayıdaki erkeğe ekonomik olarak tamamen bağımlı olmalarının-, Charlotte gibi mantıklı bir kişiye çok fazla olasılık ya da seçenek bırakmadığını açık açık anlatır.

Başka sözde evlilikler de vardır; Elizabeth'in subay Geoge Wickham'la evlenmeden kaçan inatçı kız kardeşi Lydia'nın kötü kaderinde gördüğümüz gibi. Aslında, Lydia evli olup olmamalarını umursamadığını, günün birinde evleneceklerini bildiğini söyler. O gün, Wickham'ın beklediğinden daha çabuk gelir. Wickham, evlenebileceği ve çok fazla olan kumar borcunu ödeyebilecek daha zengin bir kadın bulabileceği Kıta Avrupa'sına gitmek

için Lydia'yı terk etmek ister. Ancak, Austen'in bize anlattığı gibi, Wickham, Lydia'yı çok fazla sevmese de onunla evlenir. Darcy onları arayıp bulur ve Lydia ile evlendiği takdirde Wickham'ın borçlarını hemen ödemeyi teklif ederek onları bir karar vermeye zorlar. Wickham daha iyi bir teklif alamayacağını anlar ve evlenirler; yaşamak için de Lydia'nın aşkının en sonunda söneceği Kuzey'e giderler. Bildiğimiz kadarıyla, sonsuza dek mutsuz yaşarlar; bazı akrabaları onları kabul ederken bazıları reddeder.

Bazı çiftler, Elizabeth'in amcası ve yengesi Gardinerlerin evliliği gibi oldukça mutlu bir evliliğe örnek teşkil eder (Gardiner, Bay Bennet'in erkek kardeşidir) ve bize düşünme sebebi olarak verilen şey Elizabeth ve Darcy'nin en sonunda evlenmesiyle ortaya çıkar. "Bay Gardiner duyarlı, centilmen bir adamdı ve hem eğitim hem de mizaç olarak kız kardeşinden çok üstündü. Netherfieldli hanımlar, kendi mekânlarında ticaretle uğraşan bir adamın bu kadar görgülü ve anlayışlı olabileceğine inanmakta güçlük çekiyorlardı. Bayan Bennet'tan ve Bayan Philips'ten birkaç yaş küçük olan Bayan Gardiner cana yakın, akıllı ve zarif bir kadındı ve tüm yeğenleri tarafından çok sevilirdi (Bölüm 25). Gardinerler kitabın başından sonuna kadar Bennet kızları için büyük bir kaynaktır: sağduyunun istikrarlı bir kaynağı, hatta bilgeliğin; onların sorunlarını aceleci ahlaki yargılarda bulunmaksızın sakince dinleyecek hem akraba hem arkadaş; Bay Gardiner'in, Darcy'ye Wickham'la uzlaşması için yardım ettiği zamanki gibi zor durumlarda kızlara yardım etmeye hazır olmaları ve birbirini seven ve birbirine saygı gösteren, birbirine uygun kişiler arasında yapılan bir evliliğin değişmez bir örneği.

En sonunda, insanların bir duruma ya da diğerine ulaşmasını sağlayan süreçlerle ilgili bir parça fikrimiz oldu. Yine de, anlatı, toplumsal gerçekleri aşama aşama sunmanın bir başka yoludur. (Whyte'in, Boston'un İtalyan mahallesinde politik ayrıcalıkların nasıl dağıtıldığına dair 1943 yılında yaptığı analizinde grafiklerle gördüğümüz türden.) En sonunda kavuşan farklı çiftlerin hikâyelerini okuduğumuzda sürecin ne kadar olumsal olduğunu, ne

kadar çok şeyin ters gittiğini, ne kadar çok yanlış anlaşmanın evliliği engellediğini, onay vermeyen ne kadar çok akrabanın araya girdiğini görürüz. Hangi karakterlerin evlenmeyi başardığı bir merak konusudur ancak asıl karakterler eninde sonunda her zaman evlenir: Elizabeth ve Darcy, Bingley ve Jane, Charlotte ve Collins, Lydia ve Wickham. *Aşk ve Gurur*'un, çift olmanın ve evliliğin yereldeki durumunun bir etnografisi olduğunu nihayet söyleyebiliriz; tıpkı bir antropoloğun, sosyoloğun ya da demografik düşünen bir tarihçinin yeterli bir zamanla ve yeterince çok bir araştırma ödeneğiyle yapabileceği gibi.

Şimdilik, iddia edilen gerçeğin benim az önce yaptığım uzun betimlemenin gerçeği olduğunu ve kitabın, zengin bir erkeğin bir eşe ihtiyacı olduğunu söyleyen ilk cümlesinde özetlenen ancak bu cümleyle tüketilmeyen betimlemeyi kabul edelim. Bu gerçeği sahiden herkes kabul ediyor mu? Aslında herkes değil çünkü Bay Bennet'in soruları çok geçmeden, onun bunu kabul etmediğini gösteriyor: Bayan Bennet, Bay Bingley'i kızlarından biriyle evlendirme niyetinde olduğunu söylediğinde kocası Bay Bennet, Bingley'in "taşınma niyetinin" bu olup olmadığını öğrenmek ister. Bay Bingley'in amacı bu değildir elbette. Fakat Bayan Bennet'in kastettiği de bu değildir. Bay Bennet'in maksatlı yanlış anlaması, herkesçe kabul edilen fikre onun katılmadığını gösterir; muhtemelen diğerlerinin de öyle. Üzerine belki de çok fazla düşünmediği hâlde Bay Bingley'in bir eş istemediğini tahmin ediyoruz. Bay Bingley kadar varlıklı ve onun kadar "bir eşe ihtiyaç duyan" ancak hiçbir surette bir eş istemediğini açıkça söyleyen Bay Darcy'nin de öyle. Bu örnekler, Austen'ın hipotezini harfiyen kabul etmememiz gerektiğini gösterirken onun ironik göstergelerini somutlaştırır.

Herkesçe kabul edildiği için, herkes doğru olduğunu bildiği için şüphe etmek, bizi Bruno Latour'un bilimsel laboratuvarlar üzerine olan çalışmasındaki aptal muhalif durumuna düşüreceği için (onun dışında herkesin inandığı şeye inanmayan ve onun dışındaki herkesin, tıpkı bilim insanları gibi, pratiklerini üze-

rinde temellendirdiği şeye inanmayan muhalif) hipotezi kabul edemeyeceksek -bu yüzden hipoteze inanmayacaksak- hipoteze vermemiz gereken değer nedir? Hipoteze inanmak için başka bir sebep var mıdır?

Aslına bakarsanız, bunun doğru ya da kesin olduğunu, tasvir edilen evlilik âdetlerine sahip böyle bir topluluğun 19. yüzyılın başlarında İngiltere'nin küçük bir kasabasında var olduğunu düşünmek istemeyiz. İdeal tiplere dayanan bir analiz değildir bu ve belli analitik olasılıkları görünür yapmak için bazı özellikleri abartan bir kısma da değildir; bize sunduğu doğruyu önemsemediğimiz bir analiz de değildir. Ancak Austen'ın analizini, evlilik sisteminin akla yatkın bir şekilde gerçekçi bir açıklaması olarak kabul etmek için sebebimiz vardır. Bilim insanları ve akıllı insanlar toplum hakkında gerçeklere dayalı açıklamaları değerlendiren belli sebepleri genellikle göz önünde bulundururlar. Örneğin bu insanlar, bir iddiayı gerçeklerle uyumlu olduğu takdirde, tam da bunları bağımsız bir şekilde ortaya çıkarabilecekleri için kabul edeceklerdir. Ya da bu iddiayı, iddiayı ortaya atan kişi bu gerçekleri ortaya çıkardığı için kabul edeceklerdir; bu kişinin, gerçeği bağımsız bir şekilde bulan kişiden beklediğimiz tüm ihtiyat ve dikkate sahip olduğunu farz edersek elbette ("gerçek estetiğini" tartışırken özetlediğim türden bir ihtiyat).

Hipotezin doğruluğunu kontrol etmek için gerçekten bağımsız olarak araştırılabilir gerçeklere sahip olsaydık, bu sebeplerin ne olacağını romanı okuyanlar bilecekti ya da gerçekte değilse bile en azından prensipte bilebileceklerdi. Ancak bunun gibi gerçeklere sahip değiliz. Bu, tarih -"19. Yüzyılın Başlarında İngiltere'nin Kırsal Kasabalarındaki Evlilik Âdetleri: Bölgesel Evlilik Kayıtlarının Bir Analizi" ya da bunun gibi bir şey- değildir. Evliliklerin ve yaşam öyküsü anlatılan kişinin şartlarının ya da ilişkilerinin resmî kayıtlar ve de mektuplar, günlükler ve gazete haberleri gibi resmî olmayan güncel belgelerin incelenmesiyle gözler önüne serilebileceği bir biyografi de değildir.

Aşk ve Gurur bir romandır, bir kurgudur. Bu yüzden de bu türden bir sinema yapamayız; malzemenin bir nedenden ötürü uygun olmaması yüzünden değil, sadece böyle bir malzeme mevcut olmadığı için. Hepsi Austen'ın bir kurgusudur: tüm kişiler ve olaylar, evlilik kariyerleri ve onların sonuçları. Austen'ın bunu yapması kabul edilebilir bir şeydir (John Hersey'in kaygılarını hatırlayın) çünkü bir romancının yetkinliğine dair efsane, her şeyin kurmaca olduğunu söyler. Daha önemli bir soru ise Austen'ın bu kişilerin ve hikâyelerin ortaya koyduğu daha büyük bir gerçeği ve bu dönemdeki ve bu yerdeki evlilik pratikleri hakkındaki analitik hikâyeyi kurgulayıp kurgulamadığıdır.

Şüpheli bir okur bu analitik hikâyeye inanmak için açık hiçbir sebebin olmadığını söyleyebilirdi elbette çünkü hikâyenin dayandığı "gerçekler" nihayetinde sadece uydurulmuştur. Austen herhangi bir şeyi aynı haklı sebeple uydurabilirdi, öyle değil mi? Kitabı okuyan bir kişinin ya da çoğu okurun buna inandığını düşünmüyorum. Tam tersine, çoğu okur bu meseleler hakkında, kadınları evlenmek zorunda bırakan, onları biriyle evlenmek zorunda bırakan, mürebbiye ya da evde kalmış veyahut da aynı derecede aşağılayıcı ve nahoş biri olarak berbat bir ikinci sınıf hayat yaşama pahasına kadınları hiç kimsedense herhangi biriyle evlenmek zorunda bırakan yaşam tarzı hakkında bir şeyler öğrendiğini düşünür. Austen'ın sadık okurları öğrendikleri şeylerin iyi yapılmış tarihsel bir açıklamadan aşağı olmadığını düşünürler genelde. Farklı ancak aşağı değil. Belki de bazı yönlerden üstün bile.

Şöyle üstün: Evlenme sürecinin gündelik detayları, inişler ve çıkışlar, olanaksız görünen anlar ve bu anların sonrasında olanaklı hâle tekrar nasıl geldiği, insanların bazen geçici olan duygularındaki değişimler ve değişim yaşayan insanların, aynı değişimi yaşayan bir diğer kişiyi yorumlama şekli, sonuç olarak da arkadaşların, akrabaların ve "topluluğun" geçici ya da çok geçici olmayan etkileri ve bu topluluğun, gündelik etkileşimin küçük, örtük detaylarında tezahür eden standartları hakkında daha çok

şey öğrenebilirsiniz. Kısacası, bir sosyoloğun evlilik kariyerinin olumsuzlukları olarak adlandırılabileceği şey hakkında bir şeyler öğrenebilirsiniz.

Okurlar tüm bunları öğrendiklerine neden inanırlar? Metinde onlara bu güvenceyi veren nedir?

İlk olarak, hikâyeler ve detayları gerçek gibi görünür; bizim hayat deneyimimizle ve insanların nasıl davrandığı, farklı koşullarda nasıl davranacağı konusundaki (elbette geleneksel) düşüncelerimizle uyumludurlar. Hikâyeler “anamlı gelir”; olaylar silsilesi ve nedensel zincirler, olabilecek ve olan ve akla yakın olayları birbirine bağlayan şeyler gibidirler. Üstelik karakterlerin motivasyonlarını ve kitapta yaptıklarına benzer şeyleri neden yaptıklarını da anlarız. Tüm bunlar, aynı şeyi farklı şekillerde söylemenin yollarıdır: Dünya hakkındaki genel bilgimizi burada anlatılan hikâyede kullanırız ve hikâyenin, beklentileri karşılayıp karşılamadığını ya da bizden bugüne kadar bilmediğimiz ya da inanmadığımız bir şeyi kabul etmemizi isteyip istemediğini öğreniriz. Bu, yazarın olanaklı olduğunu düşünmediğimiz bir şeyin gerçekte nasıl cereyan ettiğini açıklaması ve bu açıklamanın deneyimimizle olan benzerlik testinden geçmesi gerektiği anlamına gelir. Çok muhafazakâr bir testtir bu ve pek çok kurmaca, stereotiplerimize ve ön yargılarımıza hitap eden bildik hikâyeler anlatarak bu testten geçmeyi garantiler.

Bununla birlikte, diğer kurmacalar, bildiğimizi düşündüğümüz şeyleri anlatır bize ancak tahmin etmediğimiz bir sonuç hazırlamak için beklentilerimizi yönlendirebilirler; daha önce bilmediğimiz bir şeyi öğrendiğimizi düşündüğümüz zamandır bu. Fakat bizim zaten inandığımız şeyle uyumlu olan bir hikâye, onun doğruluğu için çok güçlü bir test değildir. Başka bir şeyler olup bitmektedir: Austen’ın her hâlükârda açıkça yapmadığı pek çok akıl yürütme gibi.

Bu türden okurların, ulaştıkları türde sonuçlara ulaşmaları için çok çalışmaları gerekir: tüm ayrıntılara dikkat etmek, ay-

rıntıları yorumlamak, bunları birbirleriyle ve başka kitaplardaki malzemelerle ilişkilendirmek ve hepsini kıyaslamalar, sonuçlar ve ahlaki yargılar altında gayriresmî olarak toplamak. Austen, bir kanıt ilâştirdiği düzgün etiketlenmiş sonuçlar sunmaz. Bunun yerine bir hikâye anlatır. Hikâyede her türden gerçek detay vardır. Dikkatli bir okur bu detayları özümser, gözden geçirir ve bu detaylar arasında nasıl bağlantı kurulduğu üzerine düşünür. Peki Elizabeth'in durumu nedir? Evlenmediği takdirde Elizabeth'e ne olacaktır? Elizabeth'in ahmak papaz Collins'le evlenen arkadaşı Charlotte'u göz önüne alalım. Charlotte bekâr kalsaydı daha iyi durumda olmayacak mıydı? Okur analiz yapar, kanıtları ölçüp biçer, alternatif anlayışları değerlendirir ve bir sonuca varır. Bu da bir çalışma yapmayı gerektirir. Okurlar şimdi ne olacağı, kimin kimle çift olacağı, bu son engelin üstesinden kimin geleceği konusunda her bölümde tahminlerde bulunurlar. "Mutlu" bir son hiçbir zaman kesin değildir. Okurlar Austen'in onlara verdiği ipuçlarına dikkat eder ve olasılıkları değerlendirirler, karşılanabilecek ya da karşılanamayacak beklentiler içine girerler. Bunun için çok çalışan okurların kendi analizlerinin sonuçlarına inanması muhtemeldir. Kendi emekleri ve akıl yürütmeleri sonucun geçerliliğini kanıtlar.

Aşk ve Gurur'u bir seminerde tartıştığımızda eleştirel okurların nasıl böyle çalıştığını bizzat kendimiz deneyimlemiştik. Eğitimli bir sosyal bilimcinin Austen'in analizinde bulabileceği olası metodolojik hatalar karşısında tetikte olan bir şüpheli katılımcı, kitabın genellemelerinin yeterli bir gerçekçi temelini olup olmadığını sorgulamıştı. Bu konuda ya da başka bir konuda öyle ya da böyle bize yeterince şey anlatılmış mıydı? Austen İngiliz evlilik pratiklerini anlatırken o dönemin seçkinleri arasındaki evlilik hayatını çok mu güllük gülistanlık ve iyimser bir biçimde tasvir etmişti? Öyle gibi görünüyor çünkü Elizabeth Bennet ve Bay Darcy yaşadıkları tüm o sorunlardan sonra pek çok engeli aşmış, sonunda bir araya gelmiş ve mutlu bir geleceğe doğru yol almışlardı. Kitaptaki pek çok şey, her şeyin o kadar da güllük gü-

listanlık olmadığını gösterse de bu durum, evlilik sistemini yine de kadınlara iyi bir gelecek sağlayan bir şey gibi mi gösteriyordu? Günümüzün kadın okurları, sistemde, o dönemin kadınlarının kabul edebileceği kusurlar bulabilirler mi?

Başka bir katılımcı ise tam tersine, Austen'in, okurlara daha kapsamlı ve daha ayrıntılı bir analizi dayandırabilecekleri zengin bir karşılaştırmalı veri sunduğuna dikkati çekti. Özellikle de, daha önce tartıştığımız, Austen'in enine boyuna ve ikna edici detaylarla betimlediği çok sayıdaki mutsuz evlilikler: Elizabeth'in anne ve babası, hayatını mahveden ve ailesinin itibarını sarsan kaba ve aşağılık bir adamla ilişkiye giren kız kardeşi, aptal bir papazla evlenen arkadaşı Charlotte ve diğerleri. Austen'in, zenginliğin ve toplumsal konumun mükemmel şekilde hesaplanmış farklarına gösterdiği özenli dikkatten söz etmiyorum bile çünkü bunlar sınıf ölçeğinin pek çok noktasındaki evlilik ihtimallerini ve sonuçlarını etkiler. Sözün kısası, Austen, önerilen özgün eleştirinin önerdiğinden daha karmaşık bir analize imkân tanıyan yeterli bir veri *sunar* bize. Austen'in sadece veri değil, onu kavrayacak kadar tetikte olan okura bir analiz de sunduğunu söylemek abartı olmaz.

Aşk ve Gurur gibi uzun ve karmaşık bir roman, tıpkı Walker Evans'ın fotoğrafları gibi, çeşitli durumlar hakkında o kadar çok bilgi içerir ve verir ki dikkatli bir okur, kitabı (kitabın önerdiklerinin dışında) birçok hipotez ve çeşitli hipotezler için bir kaynak olarak kullanabilir. Kitap, Goffman'ı total kurum düşüncesine götüren karşılaştırmalı analiz türünde bir analiz için yeterli malzemeye sahiptir. Böyle bir kitabın, sosyolojik analiz ve düşünme olasılıkları açısından zengin olduğunu söylemek demektir bu.

Bu yüzden, romanlar edebî çalışma olmalarının yanında toplumsal analizlerdir de. Austen *Aşk ve Gurur*'da, *Deep South*'ta anlatılandan tamamen farklı bir durum tasvir etmez: sınıf, aile ve kliklerle bölünmüş, toplumsal hareketliliğin karmaşık dramalarıyla meşgul küçük bir topluluk. Pek çok fark vardır ancak

bunlar ayrıntıdaki farklardır (ne ırk Austen için bir meseledir ne de Austen betimlediği faaliyetlerin ekonomik ve politik temeli için zaman harcar). *Deep South*'un Natchez analizi, Austen'in Meryton analizine benzer; kitap, ulaştığı sonuçları benzer türde olayların birçok örneğini bir araya getirerek desteklerken, Austen benzer sonuçlara ulaşmak için ya da bizim bu sonuçlara ulaşmamızı sağlamak için kahramanlarının hayatlarında önemli olan belli olaylardan faydalanır. Toplumsal hayat hakkındaki gerçekçi romanlar benzer türde bir sosyolojik analize alternatif oluştururlar çoğu zaman: ilgili süreçler hakkında daha fazla detay veren ve işin içine dâhil olan insanların gündelik düşüncelerine daha fazla ulaşmayı sağlayan bir alternatif. Pek çok sosyoloğun sosyolojik içgörünün kaynağı olarak romanları kullanmasının bir sebebi de budur (Coser'deki gibi, 1972).

Ah evet. Austen her şeye karşın hipotezini kanıtlar. Romanın sonunda, Austen'in bekâr erkekler hakkında genelleme yapmasına sebep olan gözde bekâr Bay Bingley'in, arkadaşı Bay Darcy gibi, her şeye rağmen gerçekten bir eşe ihtiyaç duyduğunu fark ederiz; her ne kadar ikisi de bu ihtiyacın farkında olmasa da. Eşlerini bularak ve onlarla evlenerek o bölgedeki ailelerin kızlarından ikisinin meşru malları olduklarını gösterirler aslında. QED.

15. George Perec'in Toplumsal Tasvir Deneyleri

Fransız yazar Georges Perec, standart sayılabilecek romanlardan çapraz bulmacalara kadar farklı edebî biçimler üzerinden deneyler yapmıştır. İngilizce konuşulan ülkelerde muhtemelen en çok, devasa “deneysel” romanı *Life: A User's Manual* (*La vie: mode d'emploi*, Perec 1987) ile tanınır. Roman, olasılık dâhilindeki her sırayla okumaya (bu bir gereklilik olmasa da) özendirildiğiniz ve bu yüzden de hiper metnin bilgisayarsız, erken bir örneği olarak kabul edebileceğimiz iç içe geçmiş hikâyelerin geniş bir panoramasıdır (bkz. Joyce 1995). David Bellos'un mükemmel biyografisi size Perec hakkında her şeyi anlatır (Bellos 1993).

Yazı yazma tarzını “gündelik hayata bakma” (1985, 10) meselesi olarak nitelendiren Perec bazı yazılarının doğaları gereği “sosyolojik” olduğunu söyler ve onun hakkında yazarlar da bunu kimi zaman ciddiye alır. Perec'in bazı çalışmaları hâlâ fark edilir bir şekilde “edebî” olsa da Jane Austen romanlarının örneklediği, kurumlar temelinde yapılan analizden farklı bir tür toplumsal tasvir, bir “toplum anlatımı”dır bu. Ben bu çalışmaların üçünden söz edeceğim: Perec'i ünlü yapan ilk romanı *Things* (*Les choses*, Perec 1965, İngilizce çevirisi 1990); anı kitabı diyebileceğiniz *I Remember* (*Je me souviens*, Perec 1978) ve geç bir katıksız betimleme deneyi *Attempt at a Description of a Place in Paris* (*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Perec 1975). Çok da düşünmeden bir sonuca varırsam: Perec, saf betimlemeye yaklaşan ve alışkın olduğumuzdan daha fazla ayrıntı içeren yazmanın faydalarını ve sınırlarını bize gösterir (ayrıca bkz. Becker 1998, 6-83). Bu, ayrıntıları özetleme ve “yaşanmış deneyimi” anlatma sorunu için başka bir çözümdür ve temsil işinin bir

kısmını kullanıcıların üzerine yıkmanın başka bir yoluna örnek teşkil eder. Bu çalışmalar, toplumsal hayatın, kesinlikle toplumsal olan yönlerini işlerler fakat bunları, toplulukların ya da evlilik âdetlerinin kurumlar temelinde çalışılması gibi yapmazlar; bu yüzden de sosyal bilimcilere biraz yabancı gelebilirler.

Les choses

Les choses, yarı zamanlı psiko-sosyolog olarak çalışan (en sonunda piyasa araştırmacısı olarak çalıştıklarını anladığımız), gözde bir Paris mahallesinde kıt kanaat yaşayan, daha fazla şey ve daha iyi şeyler -bunların ne olacağından emin olamasalar da- arzulayan ve tıpkı kendileri gibi arkadaşları olan yirmi dört yaşındaki Jérôme ve yirmi iki yaşındaki Sylvie adında genç bir çifti anlatır. Kitapta buna benzer hikâyeler vardır. Çiftin başına en sonunda çok da iyi olmayan şeyler gelir. Ancak romanın önemi ne hikâyesinde ne de tekil karakterlerin derinlemesine incelenmesinde yatar. Romanın asıl önemi, böyle genç insanların yaşam tarzının ve toplumsal karakterinin, yalnızca Jérôme ve Sylvie için değil onlar gibi insanların tüm nesli için geçerli olan şeyleri anlatmasında yatar. ("Onlar gibi" nin ne anlama geldiği önemli, ilginç ve zor bir sorudur şüphesiz.)

Les choses'un, bir yaşam tarzının genellenmiş bir hikâyesi olduğunu söylemek yanıltıcı olacaktır çünkü ayrıntıları olmadığına bu kitap hiçbir şeydir. Hikâye, birdenbire ortaya çıkabilecek farklılıkları ve değişiklikleri incelemeksizin tüm insanların yaşam tarzını tarifeden eski moda etnoloji çalışması tarzında genelleştirilir. Kitap, kahramanların kıyafetlerini, evlerindeki mobilyaları, işlerini, arkadaşlarıyla vitrinlere bakmaya gittiklerinde gördüklerini, evde ve dışarıda yediklerini, boş zamanlarında yaptıklarını ve (özellikle de) özlemlerini, arzularını ve hayallerini uzun uzadıya anlatır. Aslında kitap, bu genç insanların toplumsal durumunu teorik ve tarihsel olarak ilginç bir şekilde analiz eder. Pek çok kişinin hakkında kapsamlı bir şekilde yazdığı (ör-

neğin, Leenhardt & Józsa 1999) bu analize burada girmeyeceğim ancak Perec'in bu analizi bize sunma biçimine, kullandığı edebî araçlara ve sosyal bilimcilerin uğraştıkları şeylerle ilginç bir karşılaştırma sunan kullandığı araçlara değineceğim.

Kitabı okurken Perec'in zaman kipi tercihlerinin -şimdiki zamanın hikâyesi [*imperfect*] ve şart kipi [*conditional*]- bir anlatı için (İngilizcede yeterince, Fransızcada belki daha da fazla) alışılmadık olduğunu fark edersiniz. İyi bilindiği üzere, Fransızlar geçmiş eylemlerin anlatımında üç zaman kipi kullanır. Basit geçmiş zaman [*passé simple*] kurgularda ya da tarihte kullanılır fakat bir sohbetle kullanılmaz. Belli bir zamanda, belli kişiler ya da şeyler tarafından girilen özgül eylemleri anlatır: "Mary kapıyı açtı. John bulaşıkları yıkadı. Köpek havladı. Yağmur başladı." Bu zamanın diğer tüm bağlamlardaki, özellikle de daha resmî konuşulan Fransızcadaki karşılığı, bazen "yakın geçmiş zaman" [*perfect*] olarak da adlandırılan ve Fransızcada *passé composé* olarak da bilinen birleşik zamandır [*compound*]. Bu, yardımcı bir fiilden ("to be" ya da "to have") ve geçmiş zaman fiilinden oluşan birleşik bir zamandır. Birleşik zamanda, yardımcı bir fiil kullanılsa ve böylece İngilizcede Fransızcadaki anlam elde edilse de -"Mary kapıyı açtı ve John bulaşıkları yıkadı" [*Mary has opened the door and John has done the dishes*]- İngilizceye, aşağı yukarı di'li geçmiş zamanla aynı şekilde çevrilebilir. Ancak bu, anlatıya di'li geçmiş zamandan daha farklı bir duygu verecektir. Geçmiş zamanın üçüncü versiyonu da, bir süre önce gerçekleşmiş ya da tekrar edilen, mutlak ya da alışkanlığa dönmüş eylemlere işaret eden şimdiki zamanın hikâyesidir. Esnek olan İngilizcede bu, eylemin tekrar eden ya da rutin olan doğasına işaret eden fazladan bir kelimeyle, daha kesin biçimlerde kullanılan aynı kelimelerle anlatılabilir: "John her gece bulaşıkları yıkadı. John bulaşıkları yıkarken köpek her zaman havladı."

Fransızca kurmacalarda hikâyeler belirli bir geçmiş zamanla ya da *passé composé* ile anlatılır genelde. Ancak daha önce de ifade ettiğim üzere, bir süre önce gerçekleşmiş ya da tekrar eden

olaylar için ve de gramerle ilgili özgül durumlar için şimdiki zamanın hikâyesi kullanılır; tıpkı bir eylem gerçekleştiği sırada daha uzun süren başka bir eylemin devam etmesini anlatırken kullanıldığı gibi ("Köpek dışarıda gürültüyle havlarken John kitabını okuyordu."; köpeğin havlaması belirli bir zamanla, John'un kitap okuması şimdiki zamanın hikâyesi ile anlatılır).

Perec *Les choses*'daki hikâyenin çoğunu şimdiki zamanın hikâyesi ile anlatır. Belli şartlar dikkate alındığında olabilecek ya da olacak olaylara gönderme yapan, zaman zaman da (özellikle kurmacada) bir tür hayal ürününe ya da özgül gerçeklikten uzaklığa işaret eden şart kipini de çoğu zaman kullanır. Şart kipinin İngilizcedeki yaygın kullanımlarından biri, alışkanlığa bağlı ya da tekrar edilen ya da en azından yaygın olan eylemlere işaret etmenin zarif bir yoludur: "Jean gazete almak için her sabah köşedeki büfeye gidecekti. Marie daha soğuk havalarda kalın siyah montunu giyecekti. Kedi ılık öğleden sonraları güneşte gerinecekti."

Les choses'in tümüyle şart kipinde yazılmış ünlü ilk bölümündeki dil, benzer bir anlamı çağrıştırıyor bana. Fransız bir okura belki de -gerçek ya da hayalî- anlatılan dairenin belirli bir daire olmadığı fakat hayal ürünü ve dolayısıyla da genelleştirilmiş bir yer olduğu hissini veriyor. Pek çok insanın içinde yaşayabileceği türden bir yer olduğu izlenimini bırakıyor bende. Hangi zaman kipi kullanılırsa kullanılsın sonuç kanımca benzer.

Perec'in *Les choses*'da sosyolojik olarak yaptığı şeyi anlamak için bu kısa Fransızca dersi gerekli. Geçmiş anlatmak için şimdiki zamanın hikâyesini ve şart kipini kullanmak, pek çok eylemi ve olayı; "genelde" yapılan şeylere, sadece bir kere değil sık yapılan şeylere, çoğunlukla tekrar edilen şeylere, olağan hâle gelmiş şeylere, gündelik hayatın "bu oldu"larının ötesine geçen şeylere, yani rutinleşen ve bazı açılardan kitaptaki insanların yaşam tarzının temel parçası hâline gelen şeylere dönüştürür. Jérôme ve Sylvie, sonrasında belli bir sonuca yol açan özel bir sohbetin yapıldığı özel bir gecede vitrinlere bakmaya çıkmadılar sadece.

Hayır. Vitrinlere bakmaya çoğu kez akşamları çıkarlardı ve tekrar edilen bu faaliyet, satın alamadıkları şeylere olan özlemlerini pekiştirdi. Anlık değil fakat kalıcı olan bu özlem, sahip olmadıkları ve sahip olma ihtimalleri de olmayan parayı harcamalarına yol açtı. Üstelik bunun da öngörülebilir sonuçları oldu. İşte bir örnek:

Tipik ölçüde sadelikten, adema netlikten yoksundular. Rahatlık eksikliği korkunçtu -ki kuşkusuz en kaygı verici olanı da buydu. Maddi, somut bir rahatlık değil, bir çeşit serbestlik, aldırmaçlık. Sinirlenmeye, gergin, ağgözlü olmaya -kıskanmaya da denebilir-yatkındılar. Refaha, olduklarından daha iyi durumda olmaya karşı duydukları sevgi çok kez aptalca yapılan yandaş toplama çabasında kendini gösteriyordu. Arkadaşlarıyla birlikte, bir piponun ya da sehpanın olağanüstü yanları üzerine uzun zaman gevezelik ediyorlar, onları sanat yapıtları, müzelik eşya derecesine çıkarıyorlardı. Bir valiz için kendilerinden geçiyorlardı -Madeleine Sokağı'ndaki mağazaların vitrinlerinde görülen, hafif grenli siyah deriden yapılma, şaşılacak denli yassı, New York'a ya da Londra'ya yapılan jet yolculukların farazi zevklerinin tümünü kendilerinde toplamışa benzeyen şu valizler için. Kusursuz olduğu söylenen bir koltuğu görmek için Paris'in bir ucundan öteki ucuna gidiyorlardı. Hatta her zamanki giyimlerini bildiklerinden zaman zaman yeni bir giysiyi giymekte kararsız kalıyorlardı, sıklığın kusursuz olması için o giysinin daha önce üç kez giyilmiş olması onlara o denli önemli görünüyordu. Ama bir terzi, modacı ya da ayakkabıcı vitrini karşısında vecde gelmek için biraz kutsal bir hava verdikleri hareketleri çok kez onları gülünç kılmaktan öte bir işe yaramıyordu. (Perec 1990, 31)¹⁴

En sonunda hikâye anlatılır. Ancak hikâye her zaman, tekrar tekrar olan şeyler bulutuna -ki Jérôme ve Sylvie'nin yaşam tarzıdır bu- sarılı ve gömülüdür. Bu, Jérôme ve Sylvie'nin arkadaşlarının da yaşam tarzıdır. Çünkü tüm bu tasvirler bu hayalleri kuran, bu dairelere sahip olan, bu küçük süs eşyalarını alan, bu işleri yapan kişilerin sadece (kitabın odak noktası olan) Jérôme

14 T.S.N.: Metin, çalışmanın Türkçe çevirisinden doğrudan aktarılmıştır. George Perec, Şeyler, Çev. Sevgi Tamgüç, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 22

ve Sylvie olmadığını iddia eder. Jérôme ve Sylvie, yaşam tarzı bu olan, daha iyi şeylere sahip olmayı bekleyen genç insanlardan oluşan bir toplumsal tabakaya mensupturlar. Perec'in söylediği gibi, "günümüzde ve dünyanın yaşadığımız kısmında ne zengin ne de yoksul olan insanların sayısı gitgide artıyor. Bu insanlar zenginlik hayalleri kuruyorlar ve bir ihtimal zengin olabilirler de; onların sorunlarının başladığı yer de tam burası." (Perec 1990, 57).

Kitapta özgül olaylar anlatılmadığı için, yani "John bunu yaptı ve Mary şunu yaptı ve sonra da bu oldu" şeklinde ifadeler olmadığı için hikâye size şekilsiz gibi gelebilir; bir anlatıdan daha ziyade bir ortam gibi, yapacağınız bir yolculuktan ziyade sizi çevreleyen bir hale gibi hissettirir. Bu anlamda, bir kültürün, bir yaşam tarzının, ortak anlayışların etnografik bir tasvirine ve bunlarla uyum içinde girilen rutin faaliyetlere benzer fazlasıyla. Etnografinin bize sunacağı şey de tam budur aslında. Üstelik Perec'in, maddi kültürü, akrabalık ilişkilerini ve diğer toplumsal ilişkileri, işi ve teknolojiyi, inançları ve değerleri, tipik kariyerleri ve hayatları ve de etnografılardan "eksiksiz" bir kültür tasvirine dâhil etmesi beklenen diğer tüm şeyleri kapsayan etnografisi eksiksizdir. Sylvie ve Jérôme'un hikâyesi en sonunda, haklarında çok şey öğrendiğimiz iki kişinin hikâyesi gibi görünmez çok fazla ve bu hikâyeyi bir sosyoloğun tipik bir kariyer tasvirinden daha az önemseriz. (Diane Vaughan'dan edindiğimiz, ayrılan bir çiftin kariyerine benzer bir şey [Vaughan 1986] ya da mesleki bir kültürün ayrıntılı tasvirinin bir parçası olarak ortaya koyduğum, bir müzisyenin "kariyeri"ne benzer bir şey [Becker 1973, 101-20].) Genelleştirilmiş bir kurmaca olarak etnografi ya da etnografi olarak genelleştirilmiş bir kurmaca.

Les Choses başka bir edebî/etnografik araçtan daha yararlanır: nesnelerin ve insanların, özellikle de nesnelerin ayrıntılı bir listesi. Kitabın ünlü ilk paragrafı bir listedir:

Gözler önce yüksek, dar ve uzun koridordaki halı döşemenin üzerinde kayacaktı. Duvarlar, akağaçtan yapılmış gömme dolaplardan

oluşacak, dolap kapaklarının üstündeki bakırlar ısıldayacaktı. Birincisi Epsom'da galip gelen Thunderbird'ü, ikincisi *Ville-de-Montere au çarklı gemisini, üçüncüsü Stephenson'un bir lokomotifini canlandıran üç gravürü geçtikten sonra, itmek için minicik bir hareketin yeteceği, damarlı karaağaçtan iri halkalarla tutturulmuş deri bir perdeye ulaşılacaktı. O zaman halı döşemenin yerini, soluk renkli üç halının yer yer örttüğü sarımsı parke alacaktı.* (Perec 1990, 21)¹⁵

Belirgin olmayan bir liste, listenin içeriğinin biçimsel analizi sanatçıların sosyal bilimcilerden daha fazla kullandığı etkili bir temsil aracıdır. Bunu, Perec'in yine toplumsal hayatın bir çeşit temsili olarak düşünülebilecek ve bu listelerin daha fazla öne çıktığı başka iki çalışmasıyla bağlantılı olarak ele alacağım (bkz. Sontag 1982; Goody 1977, 74–111).

Je me souviens

I Remember (Je me souviens), *Les choses*'dan oldukça farklıdır. Bir roman ya da hikâye kesinlikle değildir. Her biri çok kısa, bazen sadece tek satır olan numaralandırılmış 480 paragraftan oluşur. Her paragraf, Perec'in 1946 ila 1961 yılları arasında, on yaşından yirmi beş yaşına kadar, çocukluğundan hatırladığı şeylerden söz eder. Perec basit bir seçme prensibinden faydalandığını söyler: “Neredeyse unutulmuş, önemsiz, bayağı, herkese özgü olmasa da pek çok kişiye özgü bir anıyı hatırlamaya çalışmak” (119, çeviri bana ait). Perec sonrasında şöyle söyler: “Ben hatırlıyorum’ şeklindeki ifadeler tam olarak anı değildir; her şeyden önemlisi kişisel anı da değildir. Tam aksine, gündelik hayatın küçük parçaları, aynı yaştaki herkesin bu sene ya da başka bir sene gördüğü, deneyimlediği, paylaştığı ve sonrasında gözden kaybolan, unutulan şeylerdir. Ezberlenmeye değmemişler, tarihin bir parçası olmayı hak etmemişler, devlet adamlarının, dağcılarının ya da yıldızların anılarında rol oynamamışlardır.” (kitabın arka kapak yazısı).

15 George Perec, *Şeyler*, Çev. Sevgi Tamgüç, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 13.

İşte birkaç örnek:

(4) *Club Saint-Germain*'deki Lester Young'ı hatırlıyorum. Kırmızı ipek astarı olan, mavi renkli ipek bir takım elbise giymişti.

(10) Kuzenim Henri'nin bir arkadaşının, sınavlarına çalışırken tüm gün bornozla dolaştığını hatırlıyorum.

(131) *Kon-Tiki* yolculuğunu hatırlıyorum.

(143) Coca Cola'nın -Amerikan askerlerinin savaş sırasında içmiş olabilecekleri- ilk şişelerinde benzedrin olduğuna inandığımı hatırlıyorum. (Bunun, "amfetaminin" bilimsel adı olduğunu bildiğim için çok gurur duymuştum.)

İşte bu. Kitapta, buna benzer dört yüz seksen paragraf vardır. Yarım kalmış son paragrafta sadece "hatırlıyorum" yazar ve bunu şifreli, "devam edecek..." notu izler (sonraki sayfadaki başka bir notta ise şöyle yazar: "Yayınevi, yazarın isteği üzerine, kitabın sonunda bazı sayfaları boş bırakmıştır. Bu paragrafları okumanın, okurları 'hatırladıkları' şeyleri yazmaya teşvik edebileceği umulmaktadır."). Kitapta; metinde söz edilen isimlerin, yerlerin ve film adlarının, kitapların ve müzik eserlerinin tam bir dizini vardır. Tekrar edersek, kitabın ilginçliği bir yaşam tarzını çağrıştırmasında yatmakta gibidir.

Kitapta romanlara özgü bir anlatı yoktur. 480 anının *Je me souviens*'deki düzenlenişi rastgele olmayabilir (rastgele olmadığının hiçbir garantisi olmasa da) ve bir paragraftan diğerine, bir tür anlatı gerilimi yaratabilecek bir devamlılık olabilir fakat ben hiçbirine denk gelmedim. Hayatı daha yaşlı Perec tarafından hatırlanan genç Perec kitaptaki tek karakterdir. Ancak bunda kişisel ve "duygusal" hiçbir şey yoktur; Perec'in *amfetaminin* bilimsel adını bildiği için duyduğu gururu saymazsak. Kitaptaki hiçbir şey kitabın nasıl sonuçlanacağına ilişkin bir dram, endişe ya da hayret anlamı taşımaz. Hiçbir şey "olmaz"; şeyler sadece oradadır.

Hiçbir başlangıç, hiçbir son, hiçbir hikâye, hiçbir anlatı ve kesinlikle hiçbir analiz yoktur. Pek çok sentez, yapılmak üzere okura bırakılmıştır. Kitabı okurken, bir örüntü bulmanız için

size meydan okunduğunu hissedersiniz. Perek bunun ne olduğunu size söylemeyecektir ve paragrafların düzenlenişinde herhangi bir ipucu olup olmadığı da açık değildir.

Bunun yerine, kitabın amacı açıkça tarihsel ve etnografik gibi görünür. Kitabın ayırt edici özelliği, onu, Perek'in kendine örnek aldığı diğer eserle karşılaştırdığımızda daha net ortaya çıkar. Perek başlangıç niteliğinde yazdığı bir notta, "kitabın adının, biçiminin ve kısmen de metinlerin ruhunun Joe Brainard'ın *I Remember* isimli kitabından esinlendiğini (Brainard 1975 [1995])" söyler. Perek'in kitabındaki kendine özgü karakterlerden bazıları Brainard'ın kitabına göz attığımızda anlaşılır hâle gelir.

Perek, Brainard'ın ona "bir dereceye kadar" ilham verdiğini ve bu nitelendirmenin doğru olduğunu söyler. Kitabın adı kesinlikle aynıdır ve kitabın formatı -hatıraların kısa paragrafları- benzerdir. Ancak farklılıklar da fazladır. Brainard'ın paragrafları birbiriyle bağlantılıdır. Bir öğretmenin bir anısını başka anıları takip eder muhtemelen. "Hatırlıyorum"lar çoğunlukla gerçek hikâyeler; başlangıcı, ortası ve sonu olan ufak anekdotlardır.

Kitabın "ruhuyla" ilgili bir nitelendirme kesinlikle gereklidir. Brainard'ın kitabı tam bir otobiyografik anıdır. Kitap, bu genç gey sanatçının çocukluğunda yaşadıklarını, erken cinsel deneyimlerini, New York'taki yeni hayatını, memleketi Tulsa-Oklahoma'da hiçbir zaman hayal edemeyeceği sosyal, cinsel ve sanatsal dünyayı anlatan hikâyelerle doludur. Brainard kitapta esas karakter olarak karşımıza çıkar. Brainard'ın duyarlılığı kitabın sayfalarında ağır basar. Anıları, bir kişinin görebileceği ve göreceği şeylerin izole izleri değildir. Tam aksine, bu anılar onun kişisel olarak gördüğü ve hissettiği şeylerin (diğer pek çok kişinin benzer deneyimler yaşamış olması ihtimal dâhilinde olsa da), diğer kişilerin gözden kaçırmış olabileceği şeylerin, erkeklerle ve kadınlarla yaşadığı cinsel deneyimlerinin, cinsel fantezilerinin ve utançlarının hikâyesidir. Üstelik, yalnızca yaptığı şeylerin değil

yapmak istediği ancak yapmaya cesaret edemediği şeylerin de hikayesidir. Kısa paragraflar sadece olup biteni, orada olanı anlatmazlar; Brainard'ın olup bitene ve orada olana karşı tepkisini de tasvir ederler. Brainard sadece, yüzme havuzunda ereksiyon olmasını değil fakat ereksiyonu geçmediğinde nasıl utandığını da hatırlar. Çekici bulduğu erkekleri, mastürbasyonla ilgili fantazilerini anlatır. Kitap heyecanlı, abartılı ve coşkundur.

Kitapta, sanat hakkında pek çok şey vardır ancak politika hakkında neredeyse hiçbir şey yoktur. Seks hakkında pek çok şey vardır ancak mekânlar hakkında fazla bir şey yoktur. Kitabı bitirdiğinizde Brainard hakkında ve içine girdiği sanatçılar ve yazarlar dünyası hakkında çok şey ve büyüdüğü Tulsa'daki Hristiyan Pazar okulu dünyası hakkında ise bazı şeyler öğrenmiş olursunuz. Fakat ülkenin genel, politik ve popüler kültürü hakkında ya da Brainard'ın bu kültürdeki rolü hakkında -Brainard'ın bu konuda yazdığı dönemde- çok şey öğrenemezsiniz (ve dönemi çok anlamazsınız; örneğin, pek çok film yıldızından söz edilse de komutanlardan ya da siyasetçilerden hiçbirini adı geçmez).

Bazı benzerlikler olsa da (hem Perec hem de Brainard örtüşükleri birkaç yerin birinde, Kon-Tiki yolculuğunu hatırlarlar) Perec'in kitabı çok farklıdır. Perec'in kitabı cinsel uyanışla ya da utandıran anlarla ilgili hiçbir hikâye anlatmaz. Az bir istisnaıyla, herkese açık yerlerle, insanlarla ve olaylarla meşgul olur (sınava çalışırken gün boyu bornozuyla dolaşan bir adam hakkındaki paragraf gibi istisnalar, herkesi ilgilendirmedeği hâlde çok da kişisel değildir). Perec'in olaylar karşısında verdiği tepkiler kitaba girmez. Kitap, büyük şehre taşınan bir göçmenin orada gördüğü yeni, heyecan verici şeyleri listelemez. Bunun yerine, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'te yaşamış bir kişinin gördüğü sıradan gündelik şeyleri ya da en azından, belli bir yaştaki ve belli bir sınıfa mensup bir erkeğin görebileceği, fark edebileceği ve belki de olağan hayatının arka planının bir parçası olarak sonraki yıllarda hatırlayabileceği şeyleri listeler.

Kitap kentin gündelik, kamusal hayatına dâhil olmuş insanların görebileceği şeyleri listeler: otobüsler ve metro, yiyecek aldığınız yerler, sinema salonları ve diğer eğlence yerleri, genç bir erkeğin ilgilenebileceği sporcular. Okur, Perek gibi biraz maceracıysa ve yapacak havalı şeyler için fırsat kollamışsa Lester Young'ı, Duke Ellington'ı, Sidney Bechet'ı ve daha az bilinenler de dâhil olmak üzere (yeterince iyi olduğu hâlde hiçbir zaman önemli bir kişi olmamış alto saksofoncu Earl Bostic'in adını gördüğümde şaşırmıştım) diğer Amerikan cazcılarını hatırlayacaktır. Okur, edebiyatla ilgileniyorsa Michel Butor ve Alain Robbe-Grillet gibi tanınmış yazarların adlarını ve nerede doğduklarını hatırlayacaktır. Okur böylesi bir entelektüel ise, siyasi figürleri ve dava konularını da hatırlayacaktır: Caryl Chessman (şu ana kadar, California'daki idam karşıtı kampanyanın gizli odağı) ve dizin içinde listelenen Amerikalılar arasındaki Lee Harvey Oswald. Ancak bunlardan hiçbiri Perek'e özgü anılar olmayacaktır; bunlar tam tersine, okurlar gibi herkesin hatırladığı ya da belki daha iyi ifade edersek, hatırlatabilecek şeyler olacaktır.

Bu şeyler, yerler ve insanlar -toplama kampına gönderilmekten kurtulmuş, kısmen politikayla ilgilenen genç, entelektüel bir Fransız Yahudi'si ve onun gibi pek çok insan için olduğu kadar- heyecan verici olsaydı dahi ya da Amerikan cazı ve rock & roll ve siyahların sanatsal etkinliği başka türde bir hayat vaa-diyle gelmiş olsaydı bile, 1968 Mayıs'ı ve Biafra ve ara ara sözü geçen önemli diğer siyasi olaylar, heyecan verici şeylerin olduğunu okura hatırlatmış olsaydı da -bunların bütünüyle dahi- tarz, yavan ve heyecansız olurdu; şeyleri, insanları ve olayları listeler ancak bunları yorumsuz bırakır ya da tepki göstermezdi, sadece hatırlardı. Oysa Perek, kesinlikle önemsiz olan şeylerin yanı sıra önemsiz olmayanları da hatırlar: Lester Young'ın mavi ipek takımı ve takımın kırmızı astarı, aktris Claudia Cardinale'in doğum yeri, Dr. Spock'un bir zamanlar Amerika başkanlığına adaylığını koyması. Söylemek istediğim: Eee ne olmuş yani?

Gerçekten de, ne olmuş yani? Bu detayların toplamı yapıla-

bilir ancak bütün, onu oluşturan parçaların toplamından daha fazlasıdır. Lester Young artı Claudia Cardinale'in doğum yeri artı Disney'in Yedi Cüceler'inin isimleri (herkes gibi Perec de, cücelerin hepsinin isimlerini olmasa da bazılarını hatırlar) artı 1950'lerin modası (boynunuzdaki kravat yerine ayakkabı bağcığı kullanmak bir süre için şıktı) artı pastel boya kelimesinin Rusça karşılığının Fransızca uyarlaması -bunların hepsi-, Perec gibi insanların, pek çok insanın aklında olan şeylerin ve bu insanların gördüğü, okuduğu, işittiği ve hakkında konuştuğu şeylerin çok somut bir anlamını verir bize.

İşin garibi, bu kadar kısa bir kitapta çok karmaşık bir dizin vardır. Dizin, tıpkı *Life: A User's Manual*'i okuyacak Perec okurlarının cesaretlendirildiği gibi, kitabı doğrusal değil ancak atlayarak okumanız için sizi sessizce cesaretlendirir. (Söz açılmışken, pek çok madde benim için hiçbir şey ifade etmedi çünkü o insanların kim olduklarını bilmiyordum: "Dario Moreno'yu hatırlıyorum"; Perec'in neslinden bir Fransız'a, belki birçok Fransız'a, belki bazı Amerikalı okurlara çok şey ifade edebilir ya da etmeyebilir ancak bana bu isim, onu internette arayıp bulana ve Dario Moreno'nun 1950'lerin ve 1960'ların Fransız film yıldızı olduğunu öğrenene kadar bir şey ifade etmiyordu. Ancak bu madde de kitabın başvurduğu bellek bankasına eklenir.)

Perec'in ve Brainard'ın kitapları arasındaki farklılıkları kısım abartarak anlattım. Bu farklılıklar önemli olmasına önemlidir ancak örtüşen bazı şeyler de vardır. Perec'in, kitabına dâhil ettiği pek çok öğeyi -örneğin film yıldızlarını- Brainard da kitabına dâhil eder ancak hepsini değil. Siyaset, göze çarpan bir eksikliktir. Kitap, sanki Perec Brainard'ın kitaba dâhil ettiği şeylerin yaklaşık yüzde seksenini atmış, içeriği sadece kamusal olanla ve fazlasıyla ortak olan şeylerle sınırlamış ve kişisel ve duygusal olan her şeyi dışarıda bırakmışçasına yetersizdir.

Bu büyük bir farklılıktır. Brainard yapmacık ve dedikoducudur. Brainard'ın kitabı, bir kültürü, özgül bir hayatı ve kişisel

deneyim bütününi betimleyerek anlatır. Siz buradan, mesleki ve sanatsal kültür hakkında ve bu hayatın ve deneyimin içinde vuku bulabileceği toplumsal organizasyon hakkında bir şeyler öğrenebilirsiniz. Perek'in zayıf, cılız kitabı daha şekilsiz bir şeyi anlatır ancak daha az gerçek bir şeyi anlatmaz. Perek'in kitabı, kültürü oluşturan daha özgül kavrayışların, aleyhine çalıştığı gündelik hayatın kültürel arka planını anlatır. Lester Young'ın kırmızı astarlı, mavi ipekten takım elbise giymesi Fransız ya da Amerikan caz kültürünün bir parçası değildir ancak onun bu takımı giymiş olması, bazı insanların buna dikkat etmiş olması ve böyle bir tarzın olduğunu bilmesi bu yaşam tarzlarının hepsinin ortak bir gerçeğidir. Disney'in Yedi Cüceler'inin isimlerinin olması Amerikan ya da Fransız kültürünün önemli bir parçası değildir ancak bu cücelerin isimleri vardır ve pek çok insan bu isimlerin (çoğunu) bilir. Üstelik, tüm bunlar bizim kültürel hayat olarak adlandırdığımız şeyin içinde bazı roller üstlenen referans ve detay bütününi bir parçasıdır; bu rollerin ne olduğu konusunda iyi bir fikrimiz olduğunu düşünmesem de.

Perek bu konuda şöyle söyler: “[Bu anılar] tesadüfen ya da siz bir gece arkadaşlarınızla bu anıları hatırlamaya çalıştığınız için, aradan yıllar geçtikten sonra, bozulmamış ve ufak parçalar hâlinde geri dönerler: Okulda öğrendiğiniz bir şey, bir şampiyon, bir şarkıcı ya da çok başarılı olmuş genç bir yıldız, herkesin dilindeki bir şarkı, gazetelerden birine çıkan bir soygun ya da facia, çok satan bir kitap, bir skandal, bir slogan, geçici bir moda, bir ifade, bir kıyafet ya da o kıyafeti giyme şekli, bir jest ya da daha da önemsiz, gereksiz, tümüyle banal, mucizevi şekilde anlamsızlığından kurtulmuş bir şey, bir an için tekrar bulunmuş bir şey, birkaç saniyeliğine heyecanlandıran ele gelmez küçük bir nostalji.” (Perek'in kitabının kapak yazısı, 1978).

Bir sosyal bilimci, hatırlamanın böyle ortak anlarının bir nesli bir arada tutan bir tutkal oluşturduğunu ve belki de, aksi bir durumda o neslin üyeleri için mümkün olmayacak bir tür kolektif eyleme yol açtığını söylemek isteyebilir.

Tentative d'épuisement d'un lieu parisien

Üçüncü kitap Attempt at a Description of a Place in Paris (Perec 1975), Perec'in Paris'teki on iki ayrı yer hakkında yapmayı planladığı betimlemelerden oluşan tamamlanmamış daha büyük bir bütünün parçasıdır. Perec senede bir kez ve her zaman farklı bir ayda on iki yerden birini ziyaret etmeyi ve böylece on iki yılın sonunda, her bir yerin tam bir tasvirine sahip olmayı tasarlamıştı. Bu ince kitaptaki tasvirler, *Je me souviens*'deki maddeler gibi oldukça sıradandır: Perec'in St. Sulpice Meydanı'nda oturduğu yerden görülebilecek şeyler, çeşitli tabelaların ve kamyonların üstündeki harflerin ve rakamların listeleri, Perec'in kafede oturduğu yerden gördüğü insanların, hareket eden otobüslerin, *mairie*'nin [belediyenin] oluğundaki tüneklerinden düzenli aralıklarla havalanan güvercin sürüsünün tasvirleri. İşte bir örnek (çeviri bana ait):

Güvercinler, muhteşem bir uyum içinde, meydanın etrafında [St. Sulpice] uçuyor ve belediye binasının oluklarına tünemek için geri dönüyor.

Taksi durağında beş taksi var.

87 [belediye otobüsü] hareket ediyor. 63 hareket ediyor.

St. Sulpice'in çanları çalmaya başlıyor (elbette saat başı).

Üç çocuk okula götürülüyor. Elma yeşili bir başka *deux chevaux*.

Güvercinler yine binanın etrafında uçuyor.

96 hareket ediyor, otobüs durağında duruyor (St. Sulpice durağı); Geneviève Serreau otobüsten iniyor ve rue des Canettes'den aşağıya iniyor. Kafenin camına vurarak ona sesleniyorum ve o da bana merhaba demek için yanıma geliyor.

70 hareket ediyor. [vb.]

Buradaki tek hikâye, St. Sulpice Meydanı'nda bir *terasta* oturan ve görülecek ne var diye bakan gözlemci Perec'in hikâyesi ve Perec'in gördüğü şeylerin, yürüyen insanların, hareket eden otobüslerin, uçan güvercinlerin bölük pörçük hikâyeleridir.

Bu bana, James Agee'in *Let Us Now Praise Famous Men*'de yaptığı, aynı şekilde detaylı ancak daha yoğun, maddi nesne ve olay tasvirlerini hatırlatıyor (Agee & Evans [1941] 1988). Ayrıca, John Cage'in solo piyano için yaptığı "4'33" isimli bestesini aklıma getiriyor. "4'33"ün performansı sırasında bir piyanist konser kıyafeti içinde sahneye çıkar, piyanonun başına geçer, piyanonun üzerine bir kronometre koyar ve kronometreyi başlatır, sürenin bitmesini bekler, yerinden kalkar ve sahneyi terk eder. Cage, dinleyicilerin, resmî olarak "müzik" çalınmadığında ortaya çıkan sesleri fark etmelerini sağlamak istemişti.

Perec sıradan ve gündelik olanı anlatır... Aslına bakarsanız, Perec'in bu kısa kitapta yaptığı şeyi genellemeye çalışırken kendimi nutku tutulmuş bir hâlde buluyorum; sanki Perec'in yaptığı şeyi anlatmanın, onun yazdığı şeyi tekrar etmekten ve zaten anlattığı şeyi listelemekten başka bir yolu yokmuş gibi. Bu durum işimi kolaylaştırmıyor.

Perec'in betimlemelerini okurken, neden olduğunu söyleyemeseniz de bu betimlemelerin önemli olduğu duygusuna gidecek daha fazla teslim olursunuz (en azından ben oluyorum ve başkalarının da olacağını ya da olduğunu düşünüyorum). Biz sosyal bilimcilerin bu konu hakkında bazı düşüncelere ve teorilere sahip olmamız gerektiğini düşünüyorum. Bu tip şeylerin çok büyük bir kısmı -hareket eden otobüsler, şemsiyelerini açan insanlar, uçan güvercinler, kamyonların yan taraflarındaki harfler- bizi her zaman kuşatır. Bir şey "bozulduğunda", güvercin kafamıza pislediğinde, yağmur yağmıyorken bir kişi şemsiyesini açtığı anda, otobüs tek yönlü yolda yanlış yöne girdiğinde bunun farkına varırız. Sosyolojik sağduyu, tam da böyle olayların, doğal karşıladığımız ve sıradan hayatlarımıza devam etmemizi sağlayan güvendiğimiz koşulları bize hatırlattığını söyler. Bu koşullar sağlanmadığında, biz "bir şeylerin ters gittiğini" anlarız ki bu da, bana kalırsa, temel bir toplumsal ve duygusal bir inançtır.

Kitabın bir başka ilginç tarafı, Perec'in betimleme yapmaya

devam etme konusunda yaşadığı zorlukların peş peşe anlatılmasıdır çünkü kitap bir şeyin tarafsız ve sistematik bir açıklaması değildir. Otobüsler, bu sayfalarda çok anlatılır ancak gelirler ve giderler. Bazen, daha önce hangi otobüsün geçtiğine ve dolu olup olmadığına dair uzun listeler vardır. Ama Perec çok geçmeden bundan yorulur ve sokağa bakmayı bırakır ya da sadece bir süreliğine otobüslerden söz etmeyi bırakır. Güvercinlerle ve onların *mairie* oluklarından aniden ve toplu bir şekilde havalanmalarını tetikleyen şeyle ilgilenir. Ama bu da onun ilgisini uzun süre canlı tutmaz. Aslında kitap bir anlamda, Perec'in hedeflediği türden amaçsız bir betimlemenin imkânsızlığı hakkında ve dolayısıyla da araştırmacıların, dikkatlerini nasıl ve neden bir şeye vermeleri gerektiği konusunda bir derstir de.

Perec sosyolog mudur?

Hayır, Perec sosyolog değildir; gerçi bu karara siz de varabilirsiniz. Perec, sosyoloji hakkında ve Fransa'yı 1950'lerde ve 1960'larda istila etmiş Amerikan modeli hakkında bir şeyler öğrenmiş gibidir. *Les choses*'daki komik şeylerden biri, kitabın sosyolojik mülakatların küçük hilelerini o zamanki hâliyle ve hâlâ genellikle uygulandığı hâliyle anlatmasıdır; örneğin uzun duraklamalar, görüşülen kişinin, görüşmeyi yürüten kişinin henüz tatmin olmadığını, daha fazla şey öğrenmek istediğini anlamasını sağlar.

Ancak bunu bir kenara bırakalım. Perec profesyonel bir sosyolog değildi ancak belirli bir tarihsel momentteki Fransız toplumunu ya da bu toplumun bazı katmanlarını betimlemeyi kesinlikle istemiş olmalı. (Daha önce de belirttiğim üzere, Perec, çalışmasını ayırdığı dört kategoriden birinin sosyolojik olduğunu söyler. Bu gruba kitabın bu bölümünde ele alınan üç metni dâhil eder.) Bunu da, tarif ettiğim iki yolla yapmıştır. Bu iki yolu genellemek için bu yolların, aynı stratejinin farklı versiyonları olduğunu söyleyebiliriz: bir kültürü ve bir yaşam tarzını, hem ilgili inançları hem de onlarla bağlantılı faaliyetleri, resmî ola-

rak analiz edilmemiş detayları toplayarak betimlememek. Perek bunu *Les choses*'da, her zaman olan şeylerin bir derlemesiymiş gibi görünen bir hikâye anlatarak yapar. *Je me souviens* ve *Tentative*'de bunu basitçe, ortak hayatın genel yönlerinin detaylarını toplayarak ve özel, kişisel ve duygusal olan her şeyi kesinlikle dışarıda bırakarak, yalnızca yüzeyde olanın kalmasına izin vererek yapar. Fakat ne yüzey ama!

Bu çalışmalarındaki sosyolojinin kaynağı, toplumsal analiz yapan bir hikâyenin anlatılması değildir. Bu üç çalışmadan hiçbir, genelde romanlara özgü bir yolla hikâye anlatmaz. Hikâyenin ilerlemesi gerekliliğine, hikâyenin ortaya serilmesine, tekil karakterlerin ya da duyguların derin bir analizine ya da toplumsal yapı ve yapının açıklanmasıyla ilgili zorunluluklara dair hiçbir anlam yoktur.

Biz ("biz", burada sosyologlara işaret ediyor öncelikle fakat bu işi yapan tüm eleştirmenlere ve kültürel yorumculara da gönderme yapıyor) edebî çalışmaların da toplumsal hayatla ilgili analizler gibi bir değeri olduğundan ve belli kişileri ve olayları romanlara özgü detaylarla tasvir ettiğinden bahsediyoruz. Bu detaylar, yalnızca bu kişiler hakkında değil, onlar gibi kişiler hakkında da bir tür doğru ve bu olaylar gibi olaylar hakkında da bir çeşit genel doğru içerir.

War and Peace'in, hikâyedeki detaylar ve karakterler aracılığıyla, toplumsal bir olgu olarak savaş hakkında bize bir şeyler anlattığını düşünebiliriz. *Bleak House*'un ve anlattığı "Jarndyce Jarndyce'e karşı"nın hikâyesinin İngiliz hukuk sistemi hakkında bir "doğru"yu, sistemin yetersizliğini ve rüşvet ve adaletsizliği yansıttığı -özellikle Dickens böyle olduğu konusunda ısrar ettiği için değil- düşünülebilir. Daha üstü kapalı olarak, tam da hikâyenin yapısı, anlattığı ve içinde yaratıldığı toplumun organizasyonlarını ve gerilimlerini somutlaştırır. Brezilyalı eleştirmen Antonio Candido, romanın bu tip özelliklerini ortaya çıkaran okumalarda çok iyidir (Candido 1995).

Bunlardan hiçbirini benim burada söylediğim şeyler değil tam olarak. Perec'le birlikte, karakterlerin duygusal hayatının içine dâhil olmazsınız ya da kendinizi onlarla özdeşleştirmezsiniz. Önemli toplumsal kurumlarla ilgili önemli bir analitik yorum da elde etmezsiniz -ki bu, gerçekçi kurmacaların dayanak noktasıdır-. Perec, aşağı yukarı geleneksel olan yollarla sosyolojik düşünmenin ve yazmanın bir örneği değildir.

Bunun yerine, bu üç çalışma sosyal bilimcilerin, ilgilerini çeken konuları konuşmak için başvurabilecekleri edebî araçların farklı kullanımlarını ve daha genel olarak da toplum hakkında konuşurken kullanabilecekleri üç yöntemi örnekler. *Les choses* geleneksel toplumsal analize en yakın olandır. Kitabı bitirdiğinizde toplumun bir tabakası için, belli tür insanlar için, belli bir sınıftan, belli bir yaştan ve medeni durumdan insanlar için hayatın nasıl olduğuna dair güçlü bir kanıya sahip olursunuz. *Les choses*'u, toplumsal hayatın bu yönlerinden söz eden oldukça standart sosyal bilim yöntemleriyle karşılaştırabiliriz (örneğin, antropolog Robert Redfield'in, "küçük topluluğu tipik bir biyografi olarak" tanımlamasıyla karşılaştırmak [Redfield 1956, 50-65]). Diğer iki kitap basitçe, sosyal bilimcilerin çok da iyi bilmediği bir şeyi, yani sıradan deneyimlerin izahlarını yapar; Perec, St. Sulpice Meydanı'nı tasvir etmeye başladığında şuna gönderme yapar: "unutulan şeyi anlatmak: genelde not edilmeyeni, fark edilmeyeni, önemli olmayanı; hiçbir şey olmadığında ne olduğunu, tıpkı hava durumu, insanlar, arabalar ve bulutlar gibi" (Perec 1975, 12, çeviri bana ait; ayrıca bkz. Becker 1998, 95-98). Üç kitabın hepsi ancak her biri farklı şekilde, "gerçekliği" okura vermeye yarayan temel bir araç olarak detaylı bir "ham tasvir"e dayanır.

Bu kitaplardan proto-etnografi olarak bahsederek, onların her şeye karşın öncelikle, bu tip çalışmaların sahip olduğu diğer tüm özelliklere sahip olması muhtemel edebî çalışmalar olmadıklarını söylemek istemiyorum. Ancak şimdilik bunu bir parantez içine alalım ve bu kitapları, Perec'in onların olduğu-

nu söylediği gibi, yani sosyolojik metin olarak düşünelim. (Bir yazarın kendi kitabı hakkındaki düşünceleri -bazı kişilerin bazen söylediği gibi- “öncelikli” olmayabilir fakat bu, bu düşünceleri göz ardı etmemiz gerektiği anlamına gelmez.)

“Hiçbir şey olmuyorken bir şeylerin olması”, sosyal bilimcinin sosyal bilime ilişkin sahip olduğu referans çerçevesinin neresine oturduğu açık değildir. Ancak bu strateji, bazı sosyal bilimcilerin elde etmeye giriştiği şeyle az da olsa örtüşür: tikel tarihsel şartlar altında etkileşime ve iletişime giren bir grup insanın ortak bilgi, anlayış ve pratik bütünü olarak ürettiği şeyin bir tasviri -ki bu genelde kültür olarak adlandırılır-. Dahası bu, kimi zaman insanların “yaşanmış deneyimi” olarak adlandırılan şeyin temsilini üretmeye de katkıda bulunur; bu ifade, anlamsız olma noktasında çok muğlak olsa da... Fakat bu, az da olsa bir şey söylüyorsa, en azından tikel bir tarihsel ve toplumsal durumda “herkesin bildiği ve hissettiği” türden bir şeye gönderme yapmalıdır. Perek'in dikkatimizi çektiği kısım, “önemsiz” gibi görünen, üzerinde yorum yapmaya değmeyecek gibi görünen, hakkında teori üretmeye (kesinlikle) değmeyecek gibi görünen kısımdır.

Sosyal bilimciler onlara toplumsal tasvir ve analiz olarak önerilen şey için ısrarla bir kanıt isterler. Şeylerin ispat edilmesini isterler ki bu mantıksız değildir. Perek, tahmin edileceği üzere, “kanıt” sorunundan ya da meselesinden hiçbir zaman bahsetmez. Ancak, kendisi gibi insanların Paris'teki hayatlarının o zamanlarda gerçekten böyle olup olmadığını sormak bir okurun aklına kesinlikle gelecektir. St. Sulpice Meydanı'ndaki Café de la Mairie'de oturmuş olsaydım ben de benzer şeyler görür müydüm? Ya da Perek sadece, hiç olmamış şeyleri hayal eden bir kaçık mı? Perek, *Je me souviens*'daki ana metni takip eden bir notta lafı şöyle dolaştırır: “Savaş sonrası döneme ait bu anıları hatırlattığımda, bu anılar benim için mit alanına giren bir döneme işaret ediyor ki bu da bir anının ‘nesnel olarak’ yanlış olabileceğini anlatıyor: 101 numaralı ‘ben hatırlıyorum’da tenisin ünlü ‘silahşörleri’ni doğru hatırlıyorum fakat bahsettiğim dört

tenisçiden yalnızca ikisi (Borotra ve Cochet) aslında bu grubun içindeydi. Sonradan şampiyon olan Petra ve Destremeau, Brugnon ve Lacoste'la yer değiştirmiştir." (1978, 119).

Fakat Perec okura, bunun muhtemelen böyle olduğunu ya da aşağı yukarı böyle olduğunu düşündürtecek pek çok sebep sunar. Öncelikle, az önce alıntı olarak verdiğim not, bir kültürün açıklaması olarak *Je me souviens*'ın doğruluğunda hiçbir fark yaratmayacak bir hatayı itiraf eder. Kültürel bir gerçek olarak önemli olan şey; tenis yıldızlarının isimlerinin, kısmen bilgili bir kişinin bilmek isteyeceği bir şeyin, E. D. Hirsch, Joseph Kett ve James Trefil'in "kültürel okur-yazarlık" olarak adlandırdığı şeyin bir parçası olduğudur (1987). Perec'in, isimleri doğru aktarıp aktarmaması benim Disney'in Yedi Cüceler'inin isimlerini doğru aktarıp aktarmamamdan daha önemli değildir. Ancak itiraf, Perec'in böyle meselelerin doğruluğunu önemseydiğini (Elbette isimleri doğrularıyla değiştirmeye yetecek kadar değil!) okura gösterir ve böylece de onun güvenilirliğini pekiştirir.

Bununla birlikte, kitapta söz edilen pek çok şey kamuya mal olmuştur ve Hans Haacke'nin kavramsal sanat çalışmalarında, herkesçe bilinen şeylerden yaptığı benzer alıntılarla aynı şekilde gerekçelendirilmektedir. Bu şeyler herkes tarafından o kadar iyi bilinir ki çoğu okur bu kitaplardan bilmediği bir şey öğrenmeyecektir. Aksine, kitap okurlara zaten bildikleri şeyi ve bunu nasıl bildiklerini ve birlikte ele alındığında, bildikleri şeyin bir tür kültürel ve toplumsal bütün oluşturduğunu hatırlatacaktır. Ancak bu bütün kolayca tanımlanmaz; sosyal bilimcilerin bir kültüre atfetmeyi sevdiği türden bir uyuma -en azından açıkça sahip değildir. Kitap, bir kültürün, sosyal bilimcilerin pek sevdiği uygun ve özlü ifadelerle (toplumun "endüstriyelştiğini" ya da "Püriten ahlak"la karakterize edildiğini ya da "Dionysosçu" veya "Apolloncu" olduğunu söyleyebilmemiz gibi) tanımlanmasını sağlayabilecek yapıya da, parçaların birbirleriyle olan benzerliği ya da iç içe geçmişliğine ya da ilişkisine de sahip değildir.

Les choses kısmen farklı bir örnektir. Kitap 1965'te çıktığında (bu arada, Fransızların o dönemdeki eleştirel tepkisini açıkladığı ve kitabın Fransızca baskısındaki "sonsöz"ü için Jacques Leenhardt'a teşekkür borçluyum) ve prestijli Prix Renaudot ödülünü kazandığında, tam anlamıyla bir roman ya da aslında sosyoloji olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı konusunda uzun eleştirel tartışmaları tetikledi. Eleştirmenler kitapta, karakterlerin gerçek temsillerinin olmadığını, hiçbir duygu olmadığını, değerlerin desteklenmediğini, savaş sonrası Fransa'daki (ve elbette sadece orada ya da o zamanlarda değil) romanlarda olması hep beklenen hiçbir şeyin olmadığını söylemişlerdir. Bunun yerine, maddi tüketimin hâkim olduğu bir toplum tasviri, tam da şeylerin insanların yaşamlarını bir şekilde ve daha önce bilinmeyen bir ölçüde şekillendirdiği bir toplum tasviri vardır. Bu ayrıntılar bu çeşit bir özet tasvire imkân tanıyacak şekilde bir araya toplanmıştı. Kitap hakkındaki hararetle eleştirel tartışmalarından bazıları, bu tasvirin doğru kabul edilip edilmeyeceğiyle ilgiliydi. Tartışma, romanın o zamanların Fransa'sının bir tasviri olarak ne kadar ciddiye alınacağını kanıtlıyordu.

Diğer iki kitapta olduğu gibi burada da pek çok detay vardır. Fakat artık söz konusu olan, detayların doğruluğu değil temsil güçleridir. Jérôme ve Sylvie Fransız okurların, detaylarını fark edebileceği bir şekilde yaşar -okuyucular, bahsi geçen halıları ve lambaları ve Jérôme ve Sylvie'yi kuşatan maddi ve maddi olmayan diğer her şeyi tanırlar-. Fakat hepsi bu mu? Dâhil edilecek başka şeyler yok muydu? Okurların ve eleştirmenlerin bu yaşam tarzı üzerinde örtük bir kabul olarak içselleştirdikleri şeyin acımasızlığını hafifletecek bir şey söyleyemez miydik? Bu, "tek taraflı" gibi görünen fotoğrafik çalışmalardan (bkz. Robert Frank'ın *The Americans* isimli fotoğraf kitabının "yanlı" olmasıyla ilgili sürekli yapılan eleştiriler), eklenebilecek ve farklı bir tablo ortaya koyabilecek daha hoş başka şeyler olduğu konusunda yakınan kişilerin gönderme yaptığı sosyolojik raporlara kadar her türlü projede ortaya çıkan bir temsil sorunudur.

Tüm bu düşünceler, her tür toplumsal tasvirin iki veçhesinin olup olmadığı sorusuyla bizi baş başa bırakır: gösterme arzusu ve açıklama arzusu. Belki de bu ikisi arasındaki gerilim her türden toplumsal analizi elverişli hâle getirir.

16. Italo Calvino: Kentbilimci

Perec'in sosyolojik deneylerinin geleneksel sosyolojiyle pek çok ortak noktası vardır. Bu deneyler hiç şüphe yok ki edebî çalışmalardır ancak (hayal gücü yüksek) bir sosyoloğun yapabileceği bir şeye de benzerler. Jane Austen romanları da diğer romanlar gibi bir hikâye anlatır fakat bir yaşam tarzını, detaylarıyla ve antropolojik ya da sosyolojik monografilerde bulabileceğimiz türden genelleştirilmiş bir kavrayışla bize sunar. Geç dönem eserleri amaç ve uygulama açısından çok avangart olan, herhangi bir toplumsal kurumu ya da durumu, hatta Perec'in kentlerinin arka planda çıkardığı uğultuyu dahi gerçeğe uygun anlatma iddiasında olmayan Italo Calvino'da durum böyle değildir. Fakat Calvino bizim de ilgilenmemiz gereken bir şeyi, özellikle *Görünmez Kentler*'de yapmayı amaçlamıştır (1974a).

Calvino'nun kitabı hak ettiği bir üne sahiptir. Şaşırtıcı detayların, güçlü ve şaşırtıcı imgelerin bir araya toplanması ve nesnelerin, insanların ve onların özelliklerinin aliterasyonlu listelenmesi beklenmedik hazlar yaratır mütemadiyen. Calvino'nun eserinin bir başka özelliğine dikkati çekmem onun edebî başarılarını göz ardı ettiğim anlamına gelmiyor elbette.

Calvino, Paris edebiyat grubu OULIPO'nun (*Ouvroir de littérature potentielle*) bir üyesiydi. Grubun tanınmış bir diğer üyesi de Georges Perec'ti. Hatırlarsanız, Perec, eserlerinin dörtte birinin "sosyolojik" kabul edilebileceğini, örtük de olsa toplumsal bir teoriyi içerdiğini ya da en azından böyle bir teorinin nüvelerini içeren bir toplumsal gerçekliğin bir betimlemesi

olarak nitelendirilebileceğini düşünüyordu. Calvino'nun kentler hakkındaki kitabı, bir açıdan, sosyolojinin çok daha "teorik" bir tarzı olarak kabul edilebilir; tabii, bu türden acayip şeylere sosyoloji demek gerekir mi gerekmez mi gibi anlamsız tartışmaları bir kenara bırakır ve sadece çalışmanın ne anlattığına odaklanırsak. *Görünmez Kentler*, doğru olarak nitelendirmediğim ancak dikkate değer analizleri ön plana çıkarttığını ifade ettiğim önceki betimlemelerle aynı özelliklere sahiptir. Bölümleri, Antin'in havasız kalmış bir ülke hakkındaki hikâyesindeki bölümlerden çok daha kısa olsa da kitap, kıssa olarak adlandırdığım türün bir alt bölümüne aittir.

Görünmez Kentler görünüşte, yaşlanmakta olan Kubilay Han ile genç Marco Polo arasında geçen konuşmalar silsilesidir. Han, imparatorluğunun etkili bir şekilde yönetilemeyecek denli genişlediğini, "sonsuz, şekilsiz bir virane"ye döndüğünü fark eder ve Polo'nun yolculuklarıyla ilgili anlattıklarında "beyaz karıncaların dahi kemiremeyeceği kadar ustaca yapılmış bir modelin çizimlerini" görür. "Kubilay Han, Marco Polo'nun seyahatleri sırasında gördüğü kentleri anlatırken söylediği her şey her zaman inanmaz" ama elli beş kent tasvirini dikkatle dinler. O hâlde biz de öyle yapalım ve Marco Polo'yu dikkatlice dinleyelim.

Polo, her bir kenti, kentin coğrafi durumuna dair bazı baskın özelliklerine, inşaat planlarına, toplumsal pratiklerine ya da çok daha zor fark edilen meselelere odaklanarak anlatır; zaman zaman da baskın olan özelliğin esas sonucunu açıkça söyler. İlk olarak Diomira'yı anlatır: "Günlerin kısaltmaya başladığı, lokanta kapılarındaki rengârenk lambaların aynı anda yandığı ve bir kadının terasın birinden zevk içinde 'Ah!' diye çığlık attığı bir Eylül akşamı bu kente gelen bir adam, buna benzer bir akşamı daha önce de yaşadığını ve o zaman da mutlu olduğunu düşünen insanlara gıptayla bakar. Bu kenti başka yapan özellik budur." (1974a, 7)

Dil, çağrışım yapan bir türdendir, hatta erotiktir ("bir kadın zevk içinde 'ah!' diye çığlık atar") ve bunda yeterince haz vardır. Sosyolojik bir şey eklememize gerek dahi yoktur belki de. Ancak böylesi elli beş tasvirin bir araya getirilmesi, çağrışım yapan imgelerin burada bu şekilde düzenlenmesinin ötesinde bir şeyler olduğu, Calvino bize kentler hakkında bir şeyler anlatmak istediği için kitabın adında kentler olduğu hissiyatıyla bizi baş başa bırakır. Calvino, Columbia Üniversitesi öğrencilerine yaptığı, ancak kitabın bulması kolay olmayan İngilizce baskısında yer almayan konuşmasında benzer bir şey söylemiştir. (Konuşma, kitabın hem İtalyanca hem de Fransızca baskılarında önsöz olarak mevcuttur. Aşağıdaki alıntıyı kitabın Fransızca baskısından çevirdim.):

Görünmez Kentler'de hiçbir kent gerçek değil. Hepsi kurmaca. Her kente bir kadın adı verdim. Kitap kısa bölümlerden oluşuyor; her bir bölüm, her kent ya da genel olarak kent kavramı için geçerli olabilecek düşünceler için bir vesile...(Calvino 1974b, i)

Kitabın yalnızca zaman dışı bir *kent* düşüncesi çağrıştırdığını düşünmüyorum. Tam aksine, modern kente dair bir tartışmanın bazen örtük bir şekilde, bazen de açıkça burada yapıldığını düşünüyorum. Şehir plancısı birkaç arkadaşım, kitabın onların sorunlarının bazı yönlerine temas ettiğini ve arka plan aynı olduğu için bunun bir tesadüf olmadığını söyledi. Üstelik "büyük sayıların" [*big numbers*] metropolü yalnızca kitabın sonunda ortaya çıkmıyor: Arkaik bir kentin çağrışımı gibi görünen şey bile, bugünün kenti dikkate alınarak düşünüldüğü ve yazıldığı takdirde anlamlı olacaktır...

Benim Marco Polo'm için önemli olan, insanları kentlerde yaşamaya iten gizli sebepleri, [günümüzde kentsel bir kriz] olmasaydı da bizi ilgilendirecek sebepleri ortaya çıkarmaktır. (v-vi)

Calvino bize hangi kentleri anlatıyor? Ekseriyetle gerçek olmayan kentler; söz konusu olan, Paris, Londra ya da New York'un inceliklerle gizlenmiş tasvirleri değil. Metafor olarak kabul edildiklerinde bir ihtimal var olabilecek kentler olsa da gerçekte hiçbir şekilde var olmayan kentleri anlatıyor çoğunlukla. Ancak

yine de, anlatılan kentlerden bazıları bildik kentleri andırıyor gibi. Hem sokaklardan hem de kanallardan oluşan Esmeralda, Venedik'in yarı gerçekçi bir versiyonu olarak kolayca kabul edilebilir; Polo'nun bu noktada yaptığı gözlemler bizim beklentilerimizi bir ihtimal karşılamayacak olsa da. (Geçmişin ve geleceğin gerçek kentlerinin adları ve hatta edebiyatta ve efsanelerde geçen hayalî kentlerin adları iki erkek arasında sonradan geçen konuşmalarda zikredilir. Böylece, San Francisco ve New Atlantis, Kubilay Han ve Marco Polo konuşurken ve Han, Polo'nun müthiş atlasını incelerken hatırlatılır.)

Bu kentler nerelerde kuruldu? Polo muhtemelen dünyanın her yerine seyahat ediyordu ancak o dönemki insanlar daha az yerden haberdardı ya da yüzyıllar içinde ortaya çıkacak olandan daha az yer mevcuttu. İnsanların anlatımlarına göre kentler çoğunlukla deniz kenarlarında ya da çöl sınırlarında, esas olarak Avrupa'da ve Asya'nın bazı bölgelerinde kurulmuştu; büyük olasılıkla Amerika'da değil.

Calvino adlar konusunda dikkatli olmamız için bizi uyarır ancak adların bir *lezzeti* vardır: romantik, belli belirsiz Akdenizli, belli belirsiz modası geçmiş, neredeyse tüm bitişler sesli harfle, İngilizce ve Latin dillerinde, duygu ve gramer olarak feminen.

Bu kentler ne zaman kuruldu? Marco Polo, kentleri Kubilay Han'a anlattığı için muhtemelen Han döneminde, yani 13. yüzyıl civarında kuruldu bu kentler. Kent tasvirlerinin haz veren birçok detayı bunu destekler. Fakat bazı detaylar, özellikle de kitabın ilerleyen bölümlerinde, şaşırtıcı bir şekilde, çöp kamyonlarından, arabalardan, havaalanlarından, vinçlerden, buldozelerden ve günümüze ait diğer makinelerden söz edilen yerlerde desteklemez.

Calvino'nun kentler hakkında bize vermek istediği bir ipucu kitabın alt bölümlerinde mevcuttur. Elli beş tasvir, her biri umut veren bir başlık altında anlatılan beş kentin on bir grubundan oluşur: "Kentler ve bellek", "Kentler ve arzu", "Kentler

ve göstergeler”, “İnce kentler”, “Ticaret yapan kentler”, “Kentler ve gözler”, “Kentler ve adlar”, “Kentler ve ölümler”, “Kentler ve gökyüzü”, “Sürekli kentler”, “Gizli kentler”. Bu bölümler, anlamı bariz olmayan ve tipik bir OULIPO icadı olduğundan şüphelendiğim karmaşık bir sayısal sıraya göre düzenlenir: kitabın bölümlerinin sistematik bir gelişigüzellikle sıralanması (Calvino 1974b, ii–iii içindeki tartışmaya göz atınız). Calvino her başlık altında kentler hakkında bir şeyler anlatır ve dikkatimizi şaşırtıcı özelliklere çeker. Bazı özellikler sıradan fiziksel tasvirlerdir; bazıları insanların kentlere ilişki tarzına işaret eder; bazıları ise toplumsal hayatın sorgulanmamış sıradan bazı özelliklerini sorgulayan hayalî “ya şöyle olsaydı”lardır.

1983 yılında Columbia Üniversitesi öğrencilerine de söylediği üzere, Calvino, bu kentlerin bazı yönlerden, zamanın ötesine geçtiğini düşünmemizi ister. Bu düşünce, Han ile Polo arasında geçen konuşmalarda kendisini kimi zaman açıkça belli eder. Polo’nun tasvirlerinin özgül tüm detaylarında kentler cisimleştirilmez ya da özgül bir tarihsel dönem ya da gerçek bir yer ima edilmez (diyelim ki Max Weber’in Protestan ahlakına dair analizinin özgül bir tarihsel zamanla ve yerle ilişki olması gibi); aksine, “beyaz karıncaların dahi kemiremeyeceği kadar ustaca yapılmış bir modelin çizimleri” anlatılır.

Her şeye karşın, Calvino’nun kıssalarından kent hayatı hakkında genellemeler yapabileceğimiz için bize kentlerle ilgili önemli şeyler anlattığını düşünüyorum. Her kıssası, kent hayatının örgütlenmesine içsel bir şeye, kentlerin ya da insanların kentsel mekânlara ilişkin geliştirdikleri farklı cevapların bazı boyutlarına dikkatimizi çeker. Bu özelliklere tüm kentlerde rastlanabilir. Örneğin, tüm kentler aynı su dağıtım sistemine sahip olmayabilir fakat hepsi, sakinlerine temiz su sağlayacak ve kirli suyu da dışarı atacak yapıya sahip olacaktır. (Armillà’nın tasviri [1974a, 49–50] kentin örgütlenmesinin bu özelliğine odaklanır.) Bunu yapma şekilleri, kent hayatının diğer özellikleriyle anlaşılır bir şekilde ilişkili olacaktır.

Böyle genellemeler yapmak kent sosyolojisinin standart işidir. Kentleri; nüfus ve nüfusun bileşenleri, coğrafi yapı, “sorunlar” gibi boyutlar üzerinden, hatta “kültür” ve “gelenek” gibi elle tutulamayan şeyler üzerinden karşılaştırırız (Molotch vd. 2000). Calvino’nun bu standart çalışmalara bazı yeni değişkenler, kentlerin verimli bir şekilde karşılaştırılmasını sağlayacak yeni boyutlar katabileceğini söylemeliyim (Calvino’nun eseri hakkında böyle yavan bir bilimsel tavırla konuşarak onu azımsamak niyetiyle değil elbette); her ne kadar sosyologlar bunu geçmişte yapmış olmasalar da ya da sistematik olarak yapmasalar da. Bu yeni boyutlar Polo’nun Han’a anlattığı hikâyelerde ve her ikisinin bu hikâyeler üzerine yaptıkları tartışmalarda somutlaşır.

Calvino’nun yöntemleri

Calvino, kent hayatına dair kuramını oluştururken kullandığı yöntemi imparatorla seyyah arasında geçen on sekiz diyalogta ortaya koyar. Bu diyaloglar, Polo’nun Han’a sunduğu kent tasvirlerinin statüsünden söz ederken sosyal bilimlerin kuramsal ve epistemolojik sorunlarını da açığa çıkartır. İkisinin tartışmasını dinlerken hem her bir olasılığın avantajlarını ve dezavantajlarını hem de aralarında kesin bir seçim yapmanın olanaksızlığını fark ederiz. Diyalojik biçim (bkz. Bölüm 12) bu belirsizliği destekler. Burada, herhangi bir sonuca ulaşan bir tez değil, aksine, içinde alternatiflerin değerlendirildiği, tartıldığı, denendiği, reddedildiği, bastırıldığı, geri çevrildiği, dönüştürüldüğü bir tartışmaya tanık oluruz. Diyaloglar, keşfedici bir vazife üstlenirler ancak bir kenti anlama şeklimizle ilgili metodolojik sorunları çözüme kavuşturamazlar. Han ile Polo arasındaki anlaşmalar ve ihtilaflar hem dramatik ve karakterolojik hem de “bilimsel” amaçlara hizmet ederler ve sosyal bilimcilere güçlük çıkarmaya devam eden yöntem sorunlarına bir yorum getirirler.

Han ve Polo bilginin ampirik temelinin farkındadır. İkisi de bu konuda maharetlidir. Bir yandan, düşüncelerimizin ger-

çeklerimizi şekillendirdiğini de bilirler. Gerçekten de, düşüncelerimizin görmemiz için bizi hazırladığı şeyi görürüz. Diğer yandan, gerçekleri düşünceleri yönlendirerek kontrol edemezsiniz; gerçekler dikbaşlıdır ve bizim onlardan olmalarını istediğimiz lanet şeyi bir türlü olmazlar. Bu yüzden, Polo'nun anlattığı kentlerin özellikleri, Polo'nun kendisine uygun hâle getirmek için icat ettiği şeyler değildir sadece. Bu şehirler, oldukları gibidirler ve asıl bizim savunduğumuz genel düşünceler onlarla uyumlu olmak zorundadır. Han'ın Polo'ya söylediği gibi: "Bundan böyle kentleri ben anlatacağım ve sen de bana o kentlerin var olup olmadıklarını ve düşündüğüm gibi olup olmadıklarını söyleyeceksin." (Calvino 1974a, 43). Han'ın tasvirleri artık ampirik bir testten geçecektir...

Han ve Polo özgül bir durumla genel kural arasındaki bağlantıyı, gerçek ya da hayalî özgül bir kentin tasviriyle, kentlerin örgütlenme ve işleyiş şekli, tarihleri ve muhtemel kaderleri hakkındaki genel bazı önermeler arasındaki bağlantıyı tartışır. Bu, sosyal bilimlerin standart ve daimî bir yöntem sorunudur aslında.

Daha önce de belirttiğim üzere, Han, kent hayatının herhangi bir tasvirinde hesaba katılması gereken boyutlara Polo'nun tasvirlerinin dolaylı olarak işaret ettiğini kabul eder. Bu noktada, Han ve Polo'nun konuşmalarında açık olan şeyin ötesine geçeceğim. Bunları, kentlerin çözmek zorunda olduğu "sorunlar" olarak düşünmek faydalı olabilir. Örneğin Fedora kenti, sayısı birden çok olan, geleceğin muhtemel Fedoralarını küçük kristal küreler hâlinde bir müzede muhafaza eder. Bu bize her kentin, birden fazla olası yarınının olduğunu hatırlatır. Her özgül kentin, bu potansiyel yarınlarla baş etmek için kendi yöntemi olacaktır: Kent, yarınlarını koruyabilir, bastırabilir, yok sayabilir ya da unutabilir. "Yarınlarımız" öyle ya da böyle tüm kentlerde kuvve hâlinindedir.

Her özgül kent tasviri buna benzer en az bir boyuta işaret

eder ve Polo'nun tasvirlerinin tamamı buna benzer birçok boyut içerir. Bir kentin her bir boyutla baş etmesinin olası birçok yolu olduğu için potansiyel kombinasyonların sayısı da çok fazladır. Bu, münferit öğelerin kombinasyonlarıyla uğraşan matematik dalında [*combinatorial mathematics*] bilinen bir sorundur.

Söz konusu analitik olasılıklar farklı şekillerde değerlendirilebilir. Bu genel boyutlar dizisini kavradıktan sonra, bilmeniz gereken her şeyi artık bildiğinizi iddia edebilirsiniz. Bu durumda, her kent genel yasanın sadece bir varyantıdır. Han'ın söylediği gibi: "Yine de, olası tüm kentleri anlayabileceğim bir model kent yarattım kafamda... Norma uyan her şey var bu modelin içinde. Var olan kentler normdan farklı derecelerde saptığı için, norma istisna oluşturan şeyleri öngörmeye ve en olası kombinasyonları hesaplamaya ihtiyacım var sadece." (69).

Polo bir alternatif önerir: "sadece istisnalardan, sapanlardan, uygun düşmeyenlerden, dışarıda kalanlardan oluşan" bir model. "Şayet böyle bir kent en olanak dışı kentse, anormal unsurların sayısını azaltarak bir kentin gerçekten var olma olasılığını artırabiliriz. Bu durumda modelimden istisnaları çıkarmam gerekir ve hangi yönde ilerlersem ilerleyeyim her zaman bir istisna olarak var olacak bir kente ulaşırım. Fakat bu işlemi belli bir sınırın ötesinde zorlayamam: Gerçek olamayacak kadar akla yatkın kentlere ulaşırım." (69).

Bu, kentleri satranç gibi yorumlamamızı sağlar: Kuralları ve yasaları bir kez öğrendiğinizde ihtiyacınız olan her şeyi öğrenmiş olursunuz. Fakat Han, bunun çok soyut olduğu, çok şeyi dışarıda bıraktığı konusunda endişelidir; satranç sizi sadece bir tahta parçasıyla, bir satranç tahtasıyla baş başa bırakır. Polo hemen akabinde, bir tahta parçası hakkında da öğrenilebilecek çok şey olduğunu söyler.

Diğer bir ihtimal ise şudur: Bir kenti iyi tanıdığınızda, ihtiyacınız olan her şeyi artık öğrenmiş olduğunuzu söyleyebilirsiniz çünkü elinizdeki örnek diğer tüm kentler hakkındaki genelle-

meleri de içerecektir. Han, Polo'ya Venedik'ten neden hiç söz etmediğini sorduğunda Polo şöyle cevap verir: "Ne zaman bir kenti diğerlerinden ayrı tutarak anlatsam Venedik hakkında bir şeyler söylüyorum... Diğer kentlerin özelliklerini anlamak için, gizli kalmış bir ilk kentten söz etmek zorundayım. Benim için bu, Venedik." (86).

Diğer bir ifadeyle, özgül kentleri karşılaştırarak kent hayatının yeni yönlerini keşfederiz. Birden fazla duruma göz attığımızda, şimdiye dek alışıldık olan bazı hususların, yeni özellikleri ve boyutları görünür kılan ve çelişen bir arka plan olduğunu fark ederiz. Diğer taraftan, alışılmadık ve yabancı olanı anlamaya çalışmanız, aşına olduğunuz şeyin o ana kadar fark edilmemiş yönlerini fark etmenizi sağlayacaktır. Bu, farklı kentleri ya da bir kentin bugününü ve geçmişini tarihsel olarak karşılaştırdığımızda gerçekleşir. Bu tip karşılaştırmalar, ortaya çıkabilecek ancak çıkmamış hayalî durumları araştırmamız için bize bir gerekçe sunar: "geçmişin kuru dalları."

Han ve Polo arasında geçen diyaloglarda karşılaştığımız analitik yöntemin diğer bazı kurallarını kısaca sıralarsak:

"Öğeleri, birleştirici bir silsile, bir iç kural, bir perspektif, bir söylem olmaksızın bir araya getirilmiş kentlerin sayısını hayal edilebilir kentlerin sayısından çıkarmamız gerekir." (43-44)

"Kentler (...) aklın ya da şansın eseri olduklarını düşünürler ancak ne biri ne de diğeri onların surlarını desteklemez." (44) Yani hiçbir bir şeyin yeterli bir açıklaması değildir.

Bütünün her unsuru önemlidir. Hiçbir bütün, parçaları olmadan var olmaz; hiçbir parça bir bütüne ait olmaksızın bir şey ifade etmez.

Bellek değişkendir ama güvenilir değildir. Üstelik, "şeylerin biçimi uzaktan daha iyi görülür", hem zaman içinde hem de mekânsal olarak uzaktan (98).

Tasvir etmek için en iyi yer neresidir? Sonuçlar çıkarmak için uzakta olmak iyidir.

Tüm kent tasvirlerinin amacı, nasıl yaşanacağını bilmek, yaklaşmakta olan şeyi görmek ve kabul etmek ve onun bir parçası olmak ya da daha da iyisi, hayatı daha iyi yapabilecek şeyleri fark etmek ve bu şeylerin uzun süre dayanmasını sağlamaktır. Kentleri düşlemek, mutluluğu yaratabilecek mükemmelliği aramanıza izin verir ve bu da eserin asıl hedefidir.

Calvino'nun kent kuramları

Kentlerin kısa tasvirleri Polo'nun bahsettiği belli bir yerin dışında da geçerli olabilecek fikirler sunar. Örneğin Eutropia, biri hariç hepsi boş olan birçok kentten oluşur. Eutropia sakinleri, belli aralıklarla, hayatlarından, eşlerinden veya işlerinden sıkılmalarına müteakip hep birlikte yeni eşler, evler, işler, pencereden bakınca görecekleri yeni manzaralar, arkadaşlar, uğraşlar ve dedikodu konuları bulacakları en yakın kente taşınırlar.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, tüm bu yer değiştirmeye rağmen hiçbir şeyin değişmediğini çünkü farklı insanlar tarafından yapılsa da aynı işlerin yapıldığını ve yeni kişiler tarafından yapılsa da aynı şeylerin dedikodusunun yapıldığını öğreniriz. Bu, sosyolojik bir genellemeyi akla getirir: Her kentte, çok fazla değişmeyen, evlilik, iş ve barınma biçimleri gibi toplumsal pratikler bütünü vardır; insanlar doğum, ölüm, göç ve dış göç gibi olağan demografik süreçler yüzünden sürekli olarak yer değiştirse de bu böyledir. Değişmiş gibi gözükse de her şey aslında aynıdır [*Plus ça change...*].

Polo'nun her bir tasviri böyle bir genelleme ortaya atar. Pek çok kent tarifi bir genellemeyi güçlendirir, yorumlar ya da önceki bir kısa hikâyede şekillendirilmiş bir genellemede değişiklik önerir. Örneğin, Eutropia'nın değişmeyen yapısı ve değişen nüfusu hakkında bir şeyler okuduktan sonra, hayatı aralıksız devam eden diyaloglardan oluşan Melania'dan haberdar oluruz. Bu diyaloglar şöyle bir pratik bütününe özelliğidir: "Palavracı asker ve kapıdaki asalak, körpe müsrifle ve fahişeyle karşılaşır ya

da muhabbet tellalına not götüren aptal hizmetçi, sevdalı kızına kapı eşiğinde son uyarılarını yapan pinti babanın sözünü keser.” (80). İnsanlar doğar ve ölür ancak diyaloglar değişmeden devam eder: “Halk kendini sürekli yeniler: Diyaloğa katılanlar teker teker ölür ve tam bu sırada, şu ya da bu rolde, ölenlerin yerini alacak olanlar doğar. Birisi rol değiştirdiğinde ya da meydana sonsuza kadar terk ettiğinde veyahut da meydana ilk kez girdiğinde, tüm roller yeniden dağıtılana kadar sürecek zincirleme bir değişim başlar; [ancak aynı sahneler aynı karakterler tarafından oynanmaya devam eder] hiç kimse daha önceki sahnedeki bakışı ve sesi muhafaza etmese de (80). Değişmeyen bu pratiklerin geleneksel roller ve senaryolar içinde cisimleşmesi Eutropia’nın akla getirdiği genellemeye bir ek yapar -kentlerin kendine özgü bir kültürünün olduğunun başka bir şekilde söylenmesidir aslında bu-.

Calvino’nun kentler hakkındaki teorik argümanlarından sonra yapılacak değerlendirmeler eksik ve üstünkörüdür artık. Kitaptan çıkarılabilecek tüm dersler çıkarılmaz. Her kent daha geniş çaplı bir yorumlamanın temeli olabilir. Ben burada sadece birkaç fikrî hattan söz edeceğim ve Calvino’nun bu düşünceleri uzun uzadıya nasıl ortaya koyduğunu örneklerle göstereceğim.

Tekrar etmek gerekirse, gerçek ya da hayalî bir kent, bir skalanın bir ya da daha fazla noktası üzerindeki tikel bir yeri temsil eder. Dolayısıyla, Berenice gibi bir kentin üzerinde tek bir yer işgal ettiği, iki uç kutbu *adil* ve *adaletsiz* olan bir skala mevcuttur.

Ancak bizim için bir diğer sosyolojik ders de şudur: Her kent ona özgü belirgin özelliğinin yanında onun zıddını da içerir: “Adillerin kentinin tohumlarında habis bir tohum gizlidir: Haklı olmanın kesinliği ve gururu -ve kendilerini herkesten çok daha adil kabul edenlerden daha adil olmak-. Bu tohum; öfke, çekişme ve hınç içinde mayalanır ve adil olmayandan intikam alma gibi doğal bir arzu, onların yerinde olma ve onlar gibi davranmaya duyulan istekle renklenir. İlkinden farklı olsa da bir

başka adaletsiz kent, adil ve adaletsiz Berenicelerin çift katlı kılıfı içinde kendi yerini keşfeder (162).

Bir özellik baskın gibi görünse de ya da sadece bir özellik olsa da kastedilen sürekliliğin diğer bir kutbu da oradadır: Berenice'in içinde, adil olanın yerine geçmek için bekleyen adaletsiz bir kent vardır ve bu adaletsiz kentin içinde de sırası geldiğinde onun yerine geçecek adil bir kent vardır.

Bunu söyleyerek gözünüzde çarpık bir imge oluşmasını istemiyorsam gizli adil kentin içinde filizlenen bu adaletsiz kentin doğal bir özelliğine çekmek zorundayım dikkatinizi. Henüz kurallara bağlanmamış, adaletsizliğin bir taşıyıcısı olmadan önce daha adil olan bir kenti tekrar kurabilecek güce sahip adalet sevgisinin, pencereler heyecanla açılıyormuşçasına uyanma olasılığıdır bu. Fakat bu yeni adalet tohumuna daha dikkatli bakarsanız, adil olanı adaletsiz olanla birlikte kabul ettiren ve bir damla gibi yayılan minicik bir leke fark edersiniz. Belki de uçsuz bucaksız metropol tohumudur bu leke... Geleceğin Bereniceleri bu anda zaten mevcut: sarmalanmış, kuşatılmış, tıks tıks, karmakarışık. (162-63)

Bu, bir diyalektiği akla getirir: Adalet, daha sonra adalet meydan verecek adaletsizliğe yol açar. Buna bağlı olarak, *X yok* [no *X*] demek ille de *X olmayanın* [*non-X*] varlığına işaret etmez; sadece mantıkta değil gerçekte de. Calvino bunu, hem güzel bir ön yüzü hem de çirkin bir arka yüzü olan Moriana'nın hikâyesinde somutlaştırır. İkisi birbirinden ne ayrılabilir ne de birbirine bakabilir.

Bir kent, bu karşıt kutuplar arasında düzenli bir ahenkle (turistlere yiyecek ve hizmet sunan bir beldenin "sezon" ve yılın geri kalanı arasında gidip gelmesi gibi, bir kent de her altı ayda bir kutuptan diğerine geçebilir) ya da tarihsel olarak gidip gelebilir (yüzyıllar içinde bir biçimden diğerine yavaşça geçebilir); ancak bu karşıtlıklar her zaman oradadırlar; içlerinden bir tanesi örtük, atıl ya da görünmez olsa dahi. Calvino bu ikisinin ilişkisi için mekânsal bir metafor kullanır çoğu kez: Bir kent gökyüzündeyken diğeri yeryüzündedir, biri yeryüzündeyken diğeri yeraltın-

dadır. Bazen de, Valdrada'da olduğu gibi, bir kentten ve onun yansımasından söz eder ve hangisinin, gerçeğinin mi yansımasının mı daha değerli olduğunu merak eder.

Hikâyeler hangi versiyonun daha takdire şayan olduğu konusunda hızlı bir yargıya varmamamız konusunda bizi uyarır. Beersheba, gökyüzü kentinin erdemlerine sahip olmayı hedefler ancak Beersheba halkının, özelliklerinden uzak durmaya çalıştığı yeraltı kenti aslında mükemmel olandır. Beersheba “sadece sıçtığında, hasis, çıkarıcı ve açgözlü olmayan” bir kenttir (113).

Bu karşıtlıkların yarı-nedensel ilişkileri olabilir. Birinde ortaya çıkan değişimler diğerinde de değişimlere yol açar. Thekla sakinleri hiç durmaksızın inşaatla uğraşır. Polo, faaliyetlerine hangi planın rehberlik ettiğini sorduğunda, Thekla sakinleri ona günbatımına kadar beklemesini söyler: “İş günbatımında durur. İnşaat alanına karanlık çöker. Gökyüzü yıldızlarla doludur. ‘Plan işte budur!’ derler.” (127).

Bu tip planlar istenilen sonucu her zaman vermez, ki bu da planlama konusunda genel bir güvensizliği akla getirir. Perinthia halkı inşaat yaparken kendilerine yol göstermesi için gökyüzüne başvurur; “gökbilimcilerin hesaplamalarını kesinlikle takip eder”:

Bu günlerde, Perinthia'nın sokaklarında ve meydanında sakatlara, cücelere, kamburlara, şişko erkeklere, sakallı kadınlara rastlarsınız. Fakat daha kötüsünü göremezsiniz; ailelerin üç başlı ya da altı bacaklı çocuklarını sakladığı bodrum ve tavan arasından boğuk inilti duyulur...

Perinthia'nın gökbilimcileri zor bir seçimle karşı karşıyadırlar. Ya tüm hesaplamalarının yanlış olduğunu ve sayılarının gökyüzünü tasvir edemediğini kabul edecekler ya da tanrıların düzeninin tam da canavarlar kentine yansıdığını söyleyeceklerdir. (145)

Nedensel ok bizim beklemediğimiz bir yöne gidebilir. Thekla ve Perinthia'dakiler gibi Andria'daki düzenlemeler de gökyüzündeki düzenlemeleri yansıtır. Ancak bunun sebebi kentin gök-

yüzünü taklit etmesi değildir. Andria sakinleri kenti ne zaman değiştirseler buna bağlı olarak yıldızların da değiştiğine Polo'yu ikna ederler: "Gökbilimciler Andria'daki her değişiklikten sonra (yeni bir heykel, nehir limanı, kızak yolu) teleskoplarından dikkatle gökyüzüne bakarlar ve bir yıldızın patlamasından ya da semanın renginin turuncudan sarıya döndüğü uzak noktadan, bir nebulanın patlamasından, samanyolundaki bir spiralın bükülmesinden söz ederler." (151).

Birçok kent, yapının işlevle olan ilişkisine dair bir fikrî çerçeveye ortaya koyar. Dorothea'da olduğu gibi, bir kent hakkında bilmek istediğiniz her şeyi o kentin mekânsal planından öğrenebilirsiniz: "Bir kentten geçmişte, şimdi ve gelecekte isteyeceğin her şeyi bu gerçeklerden öğrenebilirsin." (9). Ancak bu türden plan, faaliyetleri yerlerle ilişkilendirmeye ihtiyaç duymaz: "Kent'in [Zora] her noktasında uyuyabilir, alet-edevat edinebilir, yemek pişirebilir, altın para toplayabilir, soyunabilir, hükmedebilir, satış yapabilir, kâhinleri sorgulayabilirsiniz (34). Yapı bir tür boş kabuk gibidir: "Akıllardan çıkmayan bu kent [Zora] bir zırh gibidir; hatırlamak istediğimiz şeyleri hücrelerine koyabileceğimiz bir bal peteği gibidir: ünlü kişilerin isimleri, erdemler, sayılar, bitki ve maden türleri, savaşların tarihleri, takımyıldızlar, bir konuşmadan kesitler..." (15).

Bazı kentler bir ağ gibi düzenlenmiştir. Bazı hayalî kentler ise ağdan daha fazlası değildir: Armilla'dan geriye (artık onun değerini en fazla bilecek su perilerinin yaşadığı) su dağıtım sisteminden başka hiçbir şey kalmadı. Ersilia'da ilişkiler mekânlar arasında gidip gelen iplerle temsil edilir: "İpler aralarından geçilemeyecek kadar çoğaldığında Ersilia sakinleri orayı terk eder. Evler parçalanır; geriye yalnızca ipler ve iplerin destekleri kalır (76). Bu durumda, bir kent tümüyle bir ilişkiler ağı olarak, içinde farklı pek çok ilişkinin olduğu bir ağ gibi düşünülebilir. Zaira "yüz ölçümüyle geçmişindeki olaylar arasındaki ilişkilerden ibarettir: sokak lambasının yüksekliği ve zorbanın sallanan ayaklarıyla yer arasındaki uzaklıktır... Parmaklığın yüksekliği ve

aldatan eşin şafak vakti bu parmaklıkların üzerinden atlamasıdır... Kent... Geçmişinden söz etmez fakat sokak köşelerine, pencere parmaklıklarına, merdiven tırabzanlarına, paratoner antenlerine, bayrak direklerine ve çiziklerle, çentiklerle, kıvrımlarla işaretlenmiş her parçasına yazılı geçmişini eldeki çizgiler gibi bünyesinde barındırır.” (10–11).

Calvino diğer kentsel yapıları, “içerme” imgesiyle anlatır. Bugünün Olinda’sı henüz doğmamış Olinda’yı, kentin henüz gelişimini tamamlamamış tarihsel geleceğini bir tür nüve gibi ya da daha sonra büyüyecek bir tohum gibi içinde barındırır (Berenice’in yankısı). Ya da Fedora’daki gibi, kentin, dönüşebilecekken dönüşmediği, birçok kent sakininin kişisel rüyası olan minyatür modelleri kristal küreler içinde müzede muhafaza edilir. (Evren hakkındaki teorilerimizi anlamımızı sağlayan) dünyanın, “büyük taş Fedora ve cam küreler içindeki küçük Fedoralar için” bir yeri olmalıdır. “Hepsi aynı ölçüde gerçek olduğu için değil, hepsi sadece varsayım olduğu için. Bir tanesi, henüz gerekli olmasa da gerekli kabul edilen şeyi, diğerleri olası olduğu düşünülen ve bir saniye sonra artık olası olmayan şeyi içinde barındırır.” (32).

Calvino, bir kentin boylu boyunca gelişebileceği düzenli patikaların izini sürerek bize tarihsel teoriler sunar. Yinelenen bir temada, kentler uçsuz bucaksız, sınırları olmayan, sürekli tek bir kent olana kadar genişlerler. Bir kent modelinde, farklı adlarda havaalanları vardır. “Trude’a vardığımda kentin büyük harflerle yazılmış adını görmemiş olsaydım, kalktığımız havaalanına indiğimizi düşünürdüm... Bana, ‘uçuşunuza istediğiniz yerden devam edebilirsiniz ancak her ayrıntısıyla bu Trude’la tamamen aynı başka bir Trude’a ulaşırsınız. Dünya, başlamayan ve sona ermeyen tek bir Trude ile kaplı. Değişen sadece havaalanlarının adı’ dediler.” (128).

Cecilia’da kent ve kır birleşmiştir ve herkes hatırladığı ve değer verdiği yerin izlerini bu birleşmede arar. Leonia’da, daha

da az bir mutlulukla, Leonia ve etrafındaki diğer tüm kentler o kadar çok çöp üretir ki hepsi çöp yığınlarının sınırlarında birleşir ve en sonunda da hepsinin yerle bir edilmesi ve yeniden inşa edilmesi gerekir (bunlar, Calvino'nun anakronizmden yararlandığı yerlerden bazılarıdır).

Polo ve Calvino en sonunda, adların yanıltıcı olduğu konusunda bizi uyarır. Bu, kayda değer bir teorik öneme sahip, daha geniş bir meseleyi içerir: İnsanların aynı adla çağırdıkları şeyler ille de aynı değildir (tüm "okullar" aynı değildir). Sürekliliği akla getiren bir ad, gerçekte sadece, eski ve yeni kentler arasındaki benzerlik üzerinden devam edebilir. Kelimeler birçok anlam taşırlar ancak taşıdıkları anlam bir yerin gerçekliliğiyle çok az ilişkilidir ya da hiç ilişkili değildir. Pyrrha'daki deneyiminin tetiklediği tefekkürle Polo, "aklım, asla görmediğim ve asla göremeyeceğim çok sayıda kentle; bir figürü ya da bir fragmanı veyahut da hayali bir figürün titrek ışığını yanlarında taşıyan adlarla dolu hâlâ... [Hayali kent hâlâ orada] ama ne onu bir adla çağırabiliyorum artık ne de tümüyle farklı anlama gelen bir adı ona nasıl verdiğimi hatırlıyorum." (92).

Adların (dolayısıyla da kavramsal olarak tanımlanmış kategorilerin) sadece gören kişinin bakış açısından ve sadece belli bir yerden bir anlamı vardır. Yani, "Irene, uzaktaki ve yaklaşıldığında değişen bir kent adıdır" (125). Kelimeleri gerçek şeylerle karıştırıyor olmaları, kelimeleri çok seven sosyal bilimciler için iyi bir hatırlatmadır.

Toplumsal teori olarak edebiyat

Şayet Calvino, onu ve eserlerini soktuğum neşeli yeni biçimde değil sadece, gerçekte de bir toplum kuramcısı olsaydı kentleri kitabındaki gibi anlatmazdı. Calvino, günümüz toplum kuramcılarını bir kenara bırakın, Max Weber'den, Émile Durkheim'dan ya da Karl Marx'tan bir kere dahi söz etmez. Bilhassa kentler

üzerine yazmış kişilere ise hiç atıfta bulunmaz: Georg Simmel, Ernest W. Burgess, Louis Wirth. Nüfusla ve onun bileşenleriyle, ekonomik koşullarla ya da kent sakinlerinin eğitimsel kazanımlarıyla ilgili hiçbir istatistiğe yer vermez. Bunun yerine, kentlerin düşsel ve şiirsel tasvirlerini sözcüsü Marco Polo aracılığıyla yapar. Tasvirlerin, gerçek yerleri anlatma iddiası yoktur. Tasvirler, ağırlıklı olarak detaylara, karmaşık düşünceleri ve duyguları çağrıştıran imgelere, yaygın düşünceleri metaforlarla anlatan imgelere dayanır. Diyaloglar birer ön hazırlıktır; özgül gerçekleri -kentlerin detaylı tasvirlerini- anlamak, onlar hakkındaki soyut bir düşünceyi anlamaktan daha kolaydır.

Biz sosyal bilimciler kent hayatı hakkındaki düşüncelerimizi farklı ifade ederiz. Alıştığımız tasvir biçimiyle kazandığımızı düşündüğümüz şeyi biliriz: kesinlik, sistematiklik, hakkında genellemeler yapılabilecek mantıksal kategorileri oluşturmak için gerekli olan soyutlama gücü. Bizim daha soyut olan betimleyici tercihlerimiz yüzünden kaybettiğimiz şeyden Calvino ne kazanmıştır? Kentler hakkında belki bizim de artık bildiğimiz, ancak açık sonuçlarımızla birleştiremediğimiz şeyleri nasıl söyleyeceğimizi Calvino'dan öğrenebilir miyiz?

Calvino zaman zaman “arzulardan ve korkulardan” meydana gelen kentlerden söz eder ve kentleri arzularla ve korkularla ele aldığımız takdirde, anlaşılmaz olanın netlik kazanacağını söyler. Tasvirlerin duygunun ve ruh hâlinin içine “sızdığını” da söyler ve “gerçek biçimleri” uzaktan görebilmek için bunlardan kurtulmamız gerektiği konusunda bizi uyarır. Sosyal bilim yöntemlerinin çözmeye çalıştığı sorun tam da budur. Kuşkusuz, Calvino ruh hâlini ve duyguyu anlatmak için elinden gelenin en iyisini yaptığı için bu, zıddına da saygı duymamız gereken pek çok kuraldan biridir.

Calvino, ruh hâlinin ve duygunun nüanslarını ufak detaylarla anlatır ekseriyetle; tıpkı Diomira'dan söz ederken, “bir kadin zevk içinde ‘ah!’ diye çığlık attı” demesi gibi ya da Despina'yı

anlatırken, “henüz fora edilmemiş yelkenlerini çoktan şişirmiş bir esintiyle denize açılmak üzere olan bir yelkenli” den söz etmesi gibi (17). Bu detaylar bir ruh hâlini ya da bir duyguyu anlatmaktan fazlasını yaparlar. Dikkatli bir okurun, anlatılan kentin doğasına ilişkin bir kavrayış inşa etmek için kullanacağı bir bilgi de sunarlar.

Sonuç olarak, her bir kısa tasvir analitik olasılıklar açısından zengindir ve bu olasılıklar, tipik bir sosyal bilim analizinde var olanların çok ötesindedir. Benim burada çok fazla değinmediğim, ruh hâlinen ve duygudan faydalanma olasılığı bu türden potansiyel zenginleştirmelerden sadece bir tanesidir. Her bir detay doğru okuyucu için kent hayatının bir alanını incelemek için başlangıç noktası olabilir. Zevk içinde “Ah!” diye çığlık atan kadın, bazı okuyucuları kent hayatının erotik yönlerini düşünmeye sevk edecektir (kitabın diğer pek çok bölümünün de yaptığı gibi).

Denize açılmak üzere olan bir yelkenli ise seyahat biçimlerini, bir kentte var olan ulaşım yöntemlerinin kentin imkânlarını etkileme şeklini ve bizim bu konudaki görüşlerimizi keşfetmeye teşvik edebilir. Despina “karadan gelene bir yüzünü, denizden gelene diğer yüzünü gösterir” (17). Edebî betimlemeler böyle bir açılımı yapabilen pek çok detay içerdikleri için (tıpkı daha önce tartışılan Walker Evans fotoğraflarının yaptığı gibi), Han ve Polo’nun zaman zaman arzuladıkları analitik mesafeyi sağlayacak olası karşılaştırmalara da olanak tanır. Paradoksal olarak, yakın plan, detaylı bir bakış, mesafeyi de beraberinde getirecektir.

Bu yöntem, kentbilimcilerin kesin bir analiz yapmak için bir kenti şu ya da bu kategorinin içine yerleştirmelerine ve şu ya da bu özelliğin baskın ya da özgün olduğunu söylemelerine izin veren açıkça tanımlanmış kavramlara duydukları istekle doğrudan bir karşıtlık içindedir. Sosyal bilimcilerin muğlak olmayan kavramları muğlak olmayan sonuçlar verir. Edebî betimleme ise bir hikâyede yer alan çoklu olasılıkların çoklu analizini yapma becerisi için anlaşılabilirlik ve tek boyutluluğu ikame eder.

Bu şekilde yapılan analitik işe en fazla benzeyen analizler, Geertz'in "yoğun tasvir" [*thick description*] diyerek övdüğü zengin etnografilerin bir türüdür (Geertz 1974). Bu yöntemi kullananlar doğru bir şey yaptıklarını genelde bilirler fakat ne çeşit bir doğru şey yaptıklarını nitelendirmekte sıkıntı yaşarlar. Calvino'nun yöntemiyle yapılacak karşılaştırma bunun ne olduğuna dair daha somut bir fikir verebilir bize.

Calvino, (Perec'in aksine) sosyoloji babında ne yaptığından hiç söz etmemiştir (Columbia Üniversitesi öğrencilerine yaptığı konuşmada bu nitelermeyi bir ihtimal reddetmeyeceği izlenimini verse de) fakat geleneksel biçimlerin tiranlığından kendimizi nasıl kurtaracağımıza dair ipuçları bulmak için Calvino'nun eserine her zaman başvurabiliriz. Üsluplarımızın söylememize izin verdiğinden hem daha fazla söylenecek şey hem de daha fazla düşünecek şey vardır. Calvino bu açıdan yararlanabileceğimiz önemli bir kaynaktır.

Son olarak...

Nutuk çekmemek ya da ahlaki bir söylev tutturmamak için büyük çaba harcadım ve kanımca, birkaç küçük istisna dışında, bunu başarabildim. Bu, benim meseleye dair kanaatlerim olmadığı anlamına gelmez. Bu kanaatlerimi sonuç mahiyetinde burada sizlerle paylaşmak istiyorum.

Toplumu anlatmanın tek ve en iyi yolu olmadığına kani oldum. Pek çok tür, pek çok yöntem ve pek çok biçim, toplumu anlatmanın iyi bir yolunu sunabilir. Bunu yapmanın ideal yolu yerine, dünya bize arasından seçim yaptığımız seçenekler sunar. Her bir toplumu anlatma yolu, bize bazı şeyleri muhteşem biçimde yapma imkânı sunarken, diğer bazı şeyler de çok da başarılı olmayabilir. Bir şeyden her şeyi mükemmel yapmasını bekleyemezsiniz. Yetişkinler zaten bunu öğrenmiştir. Fakat çoğumuz bu gerçeği unuturuz ve bir hikâyeyi anlatma yöntemleri söz konusu olduğunda hemen doğrucu Davut kesiliriz.

Bu, toplumu anlatmanın yolları arasında farklar olmadığını söylemek anlamına gelmez. Bilimin savunucuları kimin yol haritasını tercih edeceğinizi sormak isteyeceklerdir: eğitilmiş bir haritacınınkini mi, yoksa bir diğer ilçede yaşayan arkadaşınızın yaptığı haritayı mı? Bu soruya ben de şu cevabı verirdim: Duruma göre değişir. Yani haritaya neden ihtiyaç duyduğuma bağlı olarak hangi haritayı tercih edeceğim değişecektir. Eğer arkadaşımın evine gitmek için haritaya ihtiyaç duyuyorsam, o zaman arkadaşım tarafından çizilmiş ve bütün yerel işaretleri içeren haritayı tercih ederim. Eğer kentsel istatistikleri hesaplayacaksam,

o zaman da bir haritacının yaptığı haritayı tercih ederim. Uzmanlaşmış bilimsel temsiller, uzmanlaşmış bilimsel amaçlar için üretilirler; insanların çoğunun çoğu zaman aklında olan amaçlar ise bunlar değildir. İnsanlar bilim yaparken bilimin bütün araçlarına ihtiyaç duyarlar ama daha gündelik işler için bunlara ihtiyaç duymayabilirler. Dolayısıyla, bilimsel temsillerin hem bilim insanlarının hem de sıradan insanların kullanımı için uygun olduğu fikrine katılıyorum. Aynı zamanda, bu bilimsel temsillerin en iyi seçenek olmadığı başka amaçların olduğu hususunda da ısrarcıyım. Bilimsel olarak hazırlanmış haritası, kaldığı otele varması için bir tepeyi tırmanması gerektiğini söylemeyen genç İngiliz'i hatırlayın. Buna benzer pek çok örnek verilebilir.

İlaveten, topluma dair temsillerin üretimine ve kullanımına dahil olan herkesin nihai ürünün ortaya çıkışında bir rolü olduğuna ve özellikle de temsilleri kullananların bu süreçte çok önemli bir rol oynadığına ikna oldum. Temsilleri üretenler, ne üretirlerse üretsinler, eğer bu temsilleri kullananlar kendi üzerlerine düşeni yapmazlarsa, hikâye ya anlatılamayacaktır ya da onu üretenlerin istediği gibi anlatılamayacaktır.

Temsiller, değişen miktarlarda ayrıntı ve bilgi içerir. Bazı temsil üreticileri ürünlerini sadece kullanıcıların bunları kabul etmeleri, benimsemeleri için gerekli olan şeyleri içerecek şekilde tasarlarlar. Diğer temsiller ise, bir kullanıcının ya gerekli göreceği, ya sadece asgari ya da yarı bilinçli bir şekilde kullanacağı veyahut da tümünden göz ardı edeceği pek çok başka bilgiyi de içerebilir. Bütün kullanıcılar bütün bilgileri kullanmak zorunda değildir; tercih onlarındır. Sadece yazarların öne sürdüğünü değerlendirmek ve kabul etmek için yeterli olacak bilgiyi okurlara sunan bilimsel bir dergi makalesinin dikkatlice kurgulanmış argümanından başlayıp, çok daha kapsayıcı içeriğe sahip olan bir belgesel fotoğrafa (Walker Evans'ın, 1920'ler ve 1930'lar Birleşik Devletler'inde kadın olmanın farklı yollarını keşfetmeyi amaçlayan fotoğrafları gibi) kadar uzanan bir yelpaze hayal edin.

Şimdi de ikinci bir yelpaze hayal edin. Bir uçta, kullanıcıların pek çok yorumsamacı iş yapmasına izin veren ve hatta çoğu zaman bunu zorunlu olarak onlardan talep eden ve araştırılabilecek çok sayıda fikri içeren malzemeyi (üreticiler bunu hedeflemediği hâlde) kullanıcılara sunan temsilleri hayal edin. Öteki uçta da, sundukları şey konusunda cimrilik yapan ve kullanıcıların yorumsamacı girişimlerini üreticinin kafasında olanla sınırlamak için elinden geleni yapan temsilleri düşünün.

Topluma dair temsiller evreni, bu işi yapmanın ve üreticiler ile kullanıcılar arasındaki iş bölümünü paylaşırmanın sınırsız sayıda olası yolunu içerir. Araştırmacıların çalıştıkları şeyler hakkında bulduklarını anlatmalarının kabul edilebilir yollarına dair katı sınırlamalar getirerek çağdaş sosyal bilimlerin kendini sakatladığına inanıyorum. Bilimsel dergilerdeki makalelerin standart formatı, “gereksiz” olduğu düşünülen ayrıntılara ya da bildiğimiz şeyi anlatmanın başka yollarının izin verdiği, teşvik ettiği hatta talep ettiği çoklu yorumsamacı olasılıklara izin vermez. Akademik kitaplar ise risk almak ve yeni şeyler denemek (ki alınan riskler sonuçları bakımından çok büyük değildir) isteyen yazarlara ve yayıncılara biraz daha fazla müsaade eder.

Başka temsil dünyalarındaki temsil üreticileri de, özellikle de sanat alanında olanlar, uğraşmaları gereken ve bir o kadar da sınırlayıcı olabilecek kendine has profesyonel ve kurumsal çevrelere sahiptirler. Bu türden temsil dünyalarının hepsinin kendilerine özgü, işin nasıl yapılması gerektiğine dair “doğru yolları” vardır ve bu doğru yolları kullanmayanlar kariyerleri ve saygınlıkları konusunda risk alırlar. Bazı sanatçılar fazlasıyla sosyal bilimci gibi hareket etmiş olmaktan dolayı eleştirilmiştir -eleştirmenler Georges Perec’in bir sosyolog gibi yazdığından, Hans Haacke’nin ise bir heykeltıraştan ziyade sosyolog olduğundan yakınmıştır-. Benzer şekilde, yaygın olmayan sıra dışı yöntemler ya da anlatım biçimleri kullanan sosyal bilimciler de “bilimsel” olmamakla suçlanır. Yayımlanmak üzere önlerine gelen çalışmalarını değerlendiren hakemlerin ve editörlerin kullandıkları arkaik

yollar, sosyal bilimciler için, Tanrı korusun bir şekilde “sanat”a benzeyen, görsel materyalleri ya da formatları bırakın, Tukey’in kutu diyagramlarına benzeyen “sıra dışı” araçları dahi kullanmalarını zorlaştırır. Ortaya çıkan muhafazakârlık, sosyal bilimleri ve sanatsal ürünleri eşit derecede zayıflatır. Karşımızdaki durum, “dedem için yeterince iyiydi ve benim için de yeterince iyidir”in kötü bir örneğidir.

Elinizdeki kitap, toplumu araştırmaya ve anlatmaya adanmış kolektif girişimlerin katılımcıları olarak göz ardı ettiğimiz, yok saydığımız olasılıklara tanıklık ediyor. Bunları görmezden gelmeyi bırakıp hangi alandaysak orada bu var olan olanakları kullanmaya başlamamız gerektiğine inanıyorum.

Dergilerin editörlük pratiklerinde, üniversitelerin kadro kriterlerinde kullanılan değerlendirme standartlarında, kapıları tutan ve “hayır” diyen küratörler, eleştirmenler, tiyatro yönetmenleri ve film stüdyolarında cisimleşmiş kurumsal sınırlamaların ağırlığına rağmen bu yapılabilir mi? Kuşkusuz yapılabilir. Örnek olarak kullandığım çalışmalar bunun yapılabileceğini gösteriyor. Bu tam da matematikçilerin kanıtın varlığı dedikleri şeydir. Daha da basit söylemek gerekirse, daha önce yapılmış olabilen her şey tekrar yapılabilir. (Aynı zamanda burada ve Becker, Faulkner ve Kirshenblatt-Gimblet 2006’da yaptığımız tartışmaya bakabilirsiniz.)

Vaazımı bitirdim. Bütün vaizler gibi ben de cemaatin dinlediğini umuyorum ama çok da umutlu değilim. Yanlış olduğum ispat edilirse çok hoş olur...

Kaynakça

- Agee, James ve Walker Evans. [1941] 1988. *Let Us Now Praise Famous Men*. Boston: Houghton Mifflin.
- Antin, David. 1976. *talking at the boundaries*. New York: New Directions.
- , 1984. *tuning*. New York: New Directions.
- Bakhtin, M. M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Bartow, Arthur. 1988. *The Director's Voice: Twenty-one Interviews*. New York: Theatre Communications Group.
- Bateson, Gregory ve Margaret Mead. 1942. *Balinese Character: A Photographic Analysis*. New York: New York Academy of Sciences.
- Bazerman, Charles. 1988. *Shaping Written Knowledge: The Genre and the Activity of the Experimental Article in Science*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Becker, Howard S. 1967. "Whose Side Are We On?" *Social Problems* 14:239-47.
- , 1973. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: Free Press.
- , 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- , 1995. "Hypertext Fiction." *Cultura e Economia* içinde, derleyenler M. Lourde Lima dos Santos. Lisbon: Edicoes do Instituto de Ciencias Sociais.
- , 1998. *Tricks of the Trade: How to Think about Your Research While You're Doing It*. Chicago: University of Chicago Press.
- , 2002. "Visual Evidence: *A Seventh Man*, the Specified Generalization, and the Work of the Reader." *Visual Studies* 17:3-11.

- Becker, Howard S. ve Robert R. Faulkner. 2006a. " 'Do You Know...?' The Jazz Repertoire: An Overview." Manuscript.
- , 2006b. "The Jazz Repertoire." Manuscript.
- Becker, Howard S., Robert R. Faulkner ve Barbara Kirshenblatt-Gimblett, derl. 2006. *Art from Start to Finish: Jazz, Painting, Writing, and Other Improvisations*. Chicago: University of Chicago Press.
- Becker, Howard S. ve Michal McCall. 1990. "Performance Science." *Social Problems* 37:117-132.
- Becker, Howard S., Michal McCall, ve Lori Morris. 1989. "Theatres and Communities: Three Scenes." *Social Problems* 36:93-112.
- Becker, Howard S., ve John Walton. 1975. "Social Science and the Work of Hans Haacke." *Framing and Being Framed: Seven Works, 1970-75* içinde, derleyen Hans Haacke. Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art and Design.
- Becker, Karin E. 1985. "Forming a Profession: Ethical Implications of Photojournalistic Practice on German Picture Magazines, 1926-1933." *Studies in Visual Communication* 11:44-60.
- Beckett, Samuel. 1960. *Krapp's Last Tape, and Other Dramatic Pieces*. New York: Grove.
- . 1961. *Happy Days: A Play in Two Acts*. New York: Grove.
- Bellos, David. 1993. *Georges Perec: A Life in Words*. Boston: David R. Godine.
- Beniger, James R. ve Dorothy L. Robyn. 1978. "Quantitative Graphics in Statistics: A Brief History." *American Statistician* 32:1-11.
- Berger, John, ve Jean Mohr. [1975] 1982. *A Seventh Man*. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.
- Bertin, Jacques. 1981. *Graphics and Graphic Information Processing*. New York: Walter de Gruyter.
- Best, Joel. 2001. *Damned Lies and Statistics: Untangling Numbers from the Media, Politicians, and Activists*. Berkeley: University of California Press.

- Blauner, Bob. 1987. "Problems of Editing 'First-Person' Sociology." *Qualitative Sociology* 10:46-64.
- Blumer, Herbert. 1951. "Collective Behavior." *New Outline of the Principles of Sociology içinde*, derleyen A. M. Lee. New York: Barnes and Noble.
- Borges, Jorge Luis. 1964. *Labyrinths: Selected Stories and Other Writings*. New York: New Directions.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *Photography: A Middle-Brow Art*. Stanford: Stanford University Press.
- Brainard, Joe. [1975] 1995. *I Remember*. New York: Penguin.
- Brassai. 1976. *The Secret Paris of the '30s*. New York: Pantheon.
- Brumfield, John. 1980. "The Americans' and the Americans." *Afterimage* 8:8-15.
- Callahan, Sean, der. 1972. *The Photographs of Margaret Bourke-White*. New York: New York Graphic Society.
- Calvino, Italo. 1974a. *Invisible Cities*. New York: Harcourt Brace.
- , 1974b. *Les villes invisibles*. Paris: Editions du Seuil.
- Campbell, Donald T. ve J. C. Stanley. 1963. *Experimental and Quasi-Experimental Designs for Research*. Chicago: Rand McNally.
- Candido, Antonio. 1995. *Essays on Literature and Society*. Princeton: Princeton University Press.
- Capa, Cornell, der. 1968. *The Concerned Photographer*. New York: Grossman.
- Carpenter, Edmund S. 1960. "The New Languages." In *Explorations in Communication*, derleyenler Edmund S. Carpenter and Marshall McLuhan, 162-79. Boston: Beacon.
- Chalvon-Demersay, Sabine. 1994. *Mille scenarios: Une enquete sur l'imagination en temps de crise*. Paris: A.-M. Metailie.
- Chambers, John Whiteclay, II. 2003. "S. L. A. Marshall's Men against Fire: New Evidence regarding Fire Ratios." *Parameters* 33:113-21.

- Churchill, Caryl. 1996. *Mad Forest: A Play from Romania*. New York: Theatre Communications Group.
- Citron, Michelle, yönetmen. 1979. *Daughter Rite*. New York: Women Make Movies.
- Clifford, James. 1988. "On Ethnographic Authority." *The Predicament of Culture* içinde, derleyen James Clifford, 21-54. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clifford, James ve George E. Marcus, derl. 1986. *Writing Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Cohen, Patricia Cline. 1982. *A Calculating People: The Spread of Numeracy in Early America*. Chicago: University of Chicago Press.
- Collier, John ve Malcolm Collier. 1986. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Conquergood, Dwight. 1992. "Ethnography, Rhetoric, and Performance." *Quarterly Journal of Speech* 78:1-23.
- Cook, Jno. 1982. "Robert Frank's America." *Afterimage* 10:9-14.
- . 1986. "Robert Frank." *Aperture* 24:31-41.
- Cook, Thomas D., ve Donald T. Campbell. 1979. *Quasi-Experimentation: Design and Analysis Issues for Field Settings*. Chicago: Rand McNally College.
- Coser, Lewis. 1972. *Sociology through Literature*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Cressey, Donald R. 1951. "Criminological Research and the Definition of Crimes." *American Journal of Sociology* 56:546-51.
- Danto, Arthur. 1964. "The Artworld." *Journal of Philosophy* 61:571-84.
- Davis, Allison, Burleigh B. Gardner ve Mary R. Gardner. 1941. *Deep South: A Social Anthropological Study of Caste and Class*. Chicago: University of Chicago Press.
- Desrosieres, Alain. 1993. *La politique des grands nombres: Histoire de la raison statistique*. Paris: Editions La Decouverte.

- DuBois, W. E. B. [1899] 1996. *The Philadelphia Negro: A Social Study*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Duneier, Mitchell. 2000. *Sidewalk*. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- Ehrenberg, A. S. C. 1981. "The Problem of Numeracy." *American Statistician* 35: 67-71.
- Epstein, E. J. 1973. *News from Nowhere*. New York: Random House.
- Ericson, Richard, Patricia M. Baranek ve Janet B. L. Chan. 1987. *Visualizing Deviance: A Study of News Organization*. Toronto: University of Toronto Press.
- Evans, Walker. [1938] 1975. *American Photographs*. New York: East River.
- Ferguson, Eugene S. 1977. "The Mind's Eye: Nonverbal Thought in Technology." *Science* 197:827-36.
- Fienberg, Stephen E. 1979. "Graphical Methods in Statistics." *American Statistician* 33:165-78.
- Frank, Robert. [1959] 1969. *The Americans*. New York: Aperture.
- Freeman, Linton C. 2003. "Finding Social Groups: A Meta-Analysis of the Southern Women Data." *Dynamic Social Network Modeling and Analysis* içinde, derleyenler Breiger Ronald, Kathleen Carley, ve Philippa Pattison, 39-97. Washington, DC: National Academies Press.
- Friedenberg, Edgar Zodiag. 1965. *Coming of Age in America: Growth and Acquiescence*. New York: Random House.
- Geertz, Clifford. 1974. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- , 1983. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
- Gerth, Hans H., and C. Wright Mills. 1946. *From Max Weber: Essays in Sociology*. New York: Oxford University Press.
- Gitlin, Todd. 1980. *The Whole World Is Watching*. Berkeley: University of California Press.

- Goffman, Erving. 1961. *Asylums*. Garden City: Doubleday.
- Goody, Jack. 1977. *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gopnik, Adam. 2000. "Street Furniture: The Mapmakers Who Know Where You Live." *New Yorker*, November 6, 2005, 54-57.
- , 2005. "Homer's Wars: The Simple Epics of an American Artist." *New Yorker*, October 31, 2005, 66-73.
- Gottschalk, Louis, Clyde Kluckhohn ve Robert C. Angell, derl. 1945. *The Use of Personal Documents in History, Anthropology, and Sociology*. New York: Social Science Research Council.
- Gove, Walter R. 1970. "Societal Reaction as an Explanation of Mental Illness: An Evaluation." *American Sociological Review* 35:873-84.
- , 1975. "The Labelling Theory of Mental Illness: A Reply to Scheff." *American Sociological Review* 40:242-48.
- Gusfield, Joseph R. 1976. "The Literary Rhetoric of Science: Comedy and Pathos in Drinking Driver Research." *American Sociological Review* 41:16-34.
- , 1981. *The Culture of Public Problems: Drinking-Driving and the Symbolic Order*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gutman, Judith Mara. 1967. *Lewis W. Hine and the American Social Conscience*. New York: Walker.
- Haacke, Hans. 1975. *Framing and Being Framed: Seven Works, 1970-75*. Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art and Design.
- Hacking, Ian. 1999. *The Social Construction of What?* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hagaman, Dianne. 1993. "The Joy of Victory, the Agony of Defeat: Stereotypes in Newspaper Sports Feature Photographs." *Visual Sociology* 8:48-66.
- , 1996. *How I Learned Not to Be a Photojournalist*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Hall, Stuart. 1973. "The Determination of News Photographs." *The*

Manufacture of News: A Reader içinde, derleyen Stan Cohen and Jock Young. Beverly Hills, CA: Sage.

Harper, Douglas. 1981. *Good Company*. Chicago: University of Chicago Press.

Hartman, Charles O. 1991. *Jazz Text: Voice and Improvisation in Poetry, Jazz, and Song*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Herndon, James. 1968. *The Way It Spozed to Be*. New York: Bantam.

Hersey, John. 1980. "The Legend on the License." *Yale Review* 70:1-25.

Hirsch, E. D., Joseph F. Kett ve James S. Trefil. 1987. *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston: Houghton Mifflin.

Hochschild, Adam. 1997. "Mr. Kurtz, I Presume." *New Yorker* 63:40-47.

Holt, John. 1967. *How Children Learn*. New York: Pitman.

Horan, James. 1966. *Timothy O'Sullivan: America's Forgotten Photographer*. New York: Bonanza.

Hughes, Everett Cherrington. v.d. "Action Catholique and Nationalism: A Memorandum on Church and Society in French Canada." Memo.

-----, 1943. *French Canada in Transition*. Chicago: University of Chicago Press.

-----, 1984. *The Sociological Eye*. New Brunswick, NJ: Transaction.

IVSA (International Visual Sociology Association). 2006. <http://sjmc.cla.umn.edu/faculty/schwartz/ivsa/> (accessed March 16, 2006).

Jencks, Christopher. 1980. "Hereditiy, Environment, and Public Policy Reconsidered." *American Sociological Review* 45:723-36.

Jones, Lee. 1996. "Hollywood Realities: *Hoop Dreams*." *Jump Cut* 40:8-14.

Joyce, Michael. 1995. *Of Two Minds: Hypertext Pedagogy and Poetics*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Kaiser, David. 2005. *Drawing Theories Apart: The Dispersion of Feynman Diagrams in Postwar Physics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Karaganis, Joe. Yayında. *Structures of Participation in Digital Culture*. Durham, NC: Duke University Press.
- Kawin, Bruce F. 1992. *How Movies Work*. Berkeley: University of California Press.
- Kemeny, John G., J. Laurie Snell, and Gerald L. Thompson. 1974. *Introduction to Finite Mathematics*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Kluckhohn, Clyde. 1945. "The Personal Document in Anthropological Science." *The Use of Personal Documents in History, Anthropology, and Sociology* içinde, derleyenler Louis Gottschalk, Clyde Kluckhohn ve Robert C. Angell, 78-173. New York: Social Science Research Council.
- Kraft, Eric. 1994. *What a Piece of Work I Am (A Confabulation)*. New York: Crown.
- Kuhn, Thomas. 1970. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Latour, Bruno. 1983. "Give Me A Laboratory and I Will Raise the World" In *Science Observed*, derleyen by Karin D. Knorr-Cetina and Michael Mulkay. Beverly Hills, CA: Sage.
- , 1986. "Visualization and Cognition: Thinking with Eyes and Hands." *Knowledge and Society* 6:1-40.
- , 1987. *Science in Action*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- , 1995. "The 'Pedofil' of Boa Vista: A Photo-Philosophical Montage." *Common Knowledge* 4:144-87.
- , 1996. *Aramis: or, The Love of Technology*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Latour, Bruno, and Françoise Bastide. 1986. "Writing Science — Fact and Fiction: The Analysis of the Process of Reality Construction

- through the Application of Socio-semiotic Methods to Scientific Texts." *Mapping the Dynamics of Science and Technology: Sociology of Science in the Real World* içinde, derleyen Michel Callon, John Law, and Arie Rip, 51-66. London: Macmillan.
- Latour, Bruno ve Steve Woolgar. 1979. *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Fact*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Leenhardt, Jacques ve Pierre Jozsa. [1982] 1999. *Lire la lecture: Essai de sociologie de la lecture*. Paris: L'Harmattan.
- Liebersohn, Stanley. 1980. *A Piece of the Pie: Blacks and White Immigrants since 1880*. Berkeley: University of California Press.
- , 1985. *Making It Count*. Berkeley: University of California Press.
- Lutz, Catherine A., and Jane L. Collins. 1993. *Reading "National Geographic"*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lynch, Michael. 1991. "Pictures of Nothing? Visual Construals in Social Theory." *Sociological Theory* 9:1-21.
- Lyon, Danny. 1968. *The Bikeriders*. New York: Macmillan.
- Mamet, David. 1991. *On Directing Film*. New York: Penguin.
- Matza, David. 1969. *Becoming Deviant*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- McCloskey, Donald. 1985. *The Rhetoric of Economics*. Madison: University of Wisconsin Press.
- , 1990. *If You're So Smart: The Narrative of Economic Expertise*. Chicago: University of Chicago Press.
- McGill, Lawrence T. 1990. "Doing Science by the Numbers: The Role of Tables and Other Representational Conventions in Scientific Articles." *The Rhetoric of Social Research: Understood and Believed* içinde, derleyen Albert Hunter, 129-41. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- McGilligan, Pat, ed. 1991. *Backstory 2: Interviews with Screenwriters of the 1940s and 1950s*. Berkeley: University of California Press.
- McKoon, Richard. 1979. "Pride and Prejudice: Thought, Character, Argument, and Plot." *Critical Inquiry* 5:511-527.

- McPhee, William. 1963. *Formal Theories of Mass Behavior*. Glencoe, IL: Free Press.
- . 1967. "When Culture Becomes a Business." *Sociological Theories in Progress* içinde, derleyen Joseph Berger Jr., Morris Zelditch, and Bo Anderson, 227-243. New York: Houghton Mifflin.
- Meisalas, Susan. 1976. *Carnival Strippers*. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- Meyer, Leonard B. 1956. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Molotch, Harvey. 1994. "Going Out." *Sociological Forum* 9:229-39.
- Molotch, Harvey, William Freudenburg ve Krista E. Paulsen. 2000. "History Repeats Itself, but How? City Character, Urban Tradition, and the Accomplishment of Place." *American Sociological Review* 65:791-823.
- Molotch, Harvey, and Marilyn Lester. 1974. "News as Purposive Behavior: On the Strategic Use of Routine Events, Accidents, and Scandals." *American Sociological Review* 39:101-12.
- Monmonier, Mark. 1991. *How to Lie with Maps*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1993. *Mapping It Out: Expository Cartography for the Humanities and Social Sciences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Motte, Warren F. 1998. *Oulipo: A Primer of Potential Literature*. Normal, IL: Dalkey Archive Press.
- Newhall, Beaumont. 1964. *The History of Photography*. New York: Museum of Modern Art.
- Nova. 1983. "Papua New Guinea: Anthropology on Trial." Ambrose Video Publishing (United States), first aired November 1.
- Ogburn, William F. 1947. "On Scientific Writing." *Amerian Journal of Sociology* 52:383-88.
- Oudshoorn, Nelly, and T. J. Pinch. 2003. *How Users Matter: The Co-construction of Users and Technologies*. Cambridge, MA: MIT Press.

- Paumgarten, Nick. 2006. "Getting Where?" *New Yorker*, January 9, 86-101.
- Penley, Constance. 1997. *NASA/TREK: Popular Science and Sex in America*. New York: Verso.
- Perec, Georges. 1965. *Les choses: Une histoire des années soixante*. Paris: Julliard.
- , 1975. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris: Christian Bourgois Editeur.
- , 1978. *Je me souviens*. Paris: Hachette.
- , 1985. "Notes sur ce que je cherche." In *Penser/Classer*, 9-16. Paris: Hachette.
- , *Life: A User's Manual*. Boston: D. R. Godine.
- , 1990. *Things: A Story of the Sixties*. Boston: D. Godine.
- Polya, George. 1954. *Mathematics and Plausible Reasoning*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Price, Richard. 1990. *Alabi's World*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Price, Richard ve Sally Price. 1995. *Enigma Variations*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ragin, Charles C. 1987. *The Comparative Method: Moving beyond Qualitative and Quantitative Strategies*. Berkeley: University of California Press.
- , 2000. *Fuzzy-Set Social Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ragin, Charles C., Susan Meyer ve Kriss Drass. 1984. "Assessing Discrimination: A Boolean Approach." *American Sociological Review* 49:221-34.
- Reid, Robert L., and Larry A. Viskochil, derl. 1989. *Chicago and Downstate: Illinois as Seen by the Farm Security Administration Photographers, 1936-1943*. Chicago: Chicago Historical Society; Urbana: University of Illinois Press.

- Rich, Frank. 1985. "Wallace Shawn's *Aunt Dan and Lemon*." *New York Times*, October 29.
- Riis, Jacob. [1901] 1971. *How the Other Half Lives*. New York: Dover.
- Robinson, Arthur H. ve Barbara Bartz Petchenik. 1976. *The Nature of Maps*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rosenthal, Alan. 1971. *The New Documentary in Action: A Casebook in Film Making*. Berkeley: University of California Press.
- , der. 1988. *New Challenges for Documentary*. Berkeley: University of California Press.
- Salomon, Erich. 1967. *Portrait of an Age*. New York: Collier.
- Sander, August, Gunther Sander ve Ulrich Keller. 1986. *Citizens of the Twentieth Century: Portrait Photographs, 1892-1952*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Schafer, Dennis ve Larry Salvato. 1984. *Masters of Light: Conversations with Contemporary Cinemaphotographers*. Berkeley: University of California Press.
- Scheff, Thomas J. 1974. "The Labelling Theory of Mental Illness." *American Sociological Review* 39:444-52.
- , 1975. Reply to Chauncey and Gove. *American Sociological Review* 40:252-56.
- Schelling, Thomas C. 1978. *Micromotives and Macrobehavior*. New York: W. W.
- Schudson, Michael. 1978. *Discovering the News*. New York: Basic Books.
- Scott, Marvin B. 1968. *The Racing Game*. Chicago: Aldine.
- Sebald, W. G. 2001. *Austerlitz*. New York: Random House.
- Shapin, Steven. 1994. *A Social History of Truth: Civility and Science in Seventeenth-Century England*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shaw, George Bernard. [1925] 1946. Mrs. Warren's *Profession*. In *Plays*

- Unpleasant*, derleyen Dan B. Laurence, 181-286. New York: Penguin.
- Shawn, Wallace. 1985. *Aunt Dan and Lemon*. New York: Grove Weidenfeld.
- Siegel, Taggart. 1990. *The Heart Broken in Half*. San Francisco: AVI ITV Center, San Francisco State University.
- Small, Mario. 2004. *Villa Victoria: The Transformation of Social Capital in a Boston Barrio*. Chicago: University of Chicago Press.
- Smith, Anna Deveare. 2001. *Twilight*. Los Angeles: PBS.
- , 1994. *Twilight Los Angeles, 1992 on the Road*. New York: Anchor.
- Smith, Barbara Herrnstein. 1968. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago: University of Chicago Press.
- Snow, C. P. 1959. *The Search*. New York: Scribner.
- Snyder, John P. 1993. *Flattening the Earth: Two Thousand Years of Map Projections*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sontag, Susan. 1982. "Writing Itself." *New Yorker*, April 26, 122-41.
- Sperber, Murray. 1996. "Hollywood Dreams: *Hoop Dreams* (Steve James, 1994)." *Jump Cut* 40:3-7.
- Stasz, Clarice. 1979. "The Early History of Visual Sociology." *Images of Information: Still Photography in the Social Sciences içinde*, derleyen Jon Wagner, 119-36. Beverly Hills, CA: Sage.
- Stryker, Roy Emerson ve Nancy Wood. 1973. *In This Proud Land: America 1935-1943 as Seen in the FSA Photographs*. Greenwich, CT: New York Graphic Society.
- Szarkowski, John ve Maria Morris Hambourg. 1983. *The Work of Atget*. New York: Museum of Modern Art.
- Trachtenberg, Alan. 1989. *Reading American Photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang.
- Tuchman, Gaye. 1978. *Making News*. New York: Free Press.
- Tucker, Anne Wilkes ve Philip Brookman, derl. 1986. *Robert Frank: New York to Nova Scotia*. Boston: Little, Brown.

- Tufte, Edward R. 1983. *The Visual Display of Quantitative Information*. Cheshire, CT: Graphics.
- . 1990. *Envisioning Information*. Cheshire, CT: Graphics.
- Tukey, John W. 1972. "Some Graphic and Semigraphic Displays." *Statistical Papers in Honor of George W. Snedecor* içinde, derleyen T. A. Bancroft, 293-316. Ames: Iowa State University Press.
- . 1977. *Exploratory Data Analysis*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Turner, Victor ve Edith Turner. 1982. "Performing Ethnography." *Drama Review* 26:33-50.
- Urfalino, Philippe. 1990. *Quatre voix pour un opera: Une histoire de l'Opera Bastille racontée par M. Audon, F. Bloch-Laine, G. Charlet, M. Dittman*. Paris: Editions Metailie.
- Van Maanen, John. 1988. *Tales of the Field: On Writing Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Vaughan, Diane. 1986. *Uncoupling: Turning Points in Intimate Relationships*. New York: Oxford University Press.
- Wainer, Howard. 1981. *Comment. Journal of the American Statistical Association*, 76: 272-75.
- Watkins, Susan Cotts. 1985. "The History of Graphics in Demography." *Studies in Visual Communication* 11:2-21.
- Weber, Max. 1949. *The Methodology of the Social Sciences*. Çevirenler Edward A. Shils ve Henry A. Finch. New York: Free Press.
- Weegee. 1945. *Naked City*. New York: Essential Books.
- Weisstein, Eric. "Markov Process." From *MathWorld*—A Wolfram Web Resource. <http://mathworld.wolfram.com/MarkovProcess.html>.
- White, Harrison C. 1963. *An Anatomy of Kinship: Mathematical Models for Structures of Cumulated Roles*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Whyte, William Foote. [1943] 1981. *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum*. Chicago: University of Chicago Press.

- Wilson, Carter. [1965] 1974. *Crazy February: Death and Life in the Mayan Highlands of Mexico*. Berkeley: University of California Press.
- Wiseman, Frederick, yönetmen. 1967. *Titicut Follies*. Cambridge, MA: Zipporah Films.
- Zwerin, Charlotte. 1971. "Salesman." *The New Documentary in Action: A Casebook in Film Making* içinde, derleyen Alan Rosenthal, 86-91. Berkeley: University of California Press.

Howard S. Becker

TOPLUMU ANLATMAK

Howard S. Becker'in her zamanki rahat ve kıvrak üslubuyla kaleme aldığı eseri şu ezber bozucu iddia ile yola çıkıyor: *Toplumu Anlatmak* sadece sosyal bilimcilerin tekeline olan bir uğraş değildir. Romanlar, filmler, fotoğraflar, haritalar ve hatta matematiksel modeller dahi topluma ilişkin bir bilgi üretmenin ve bunu paylaşmanın etkili araçları olabilir. Becker'in bu noktada verdiği örnekler de en az argümanları kadar ikna edici. Walker Evans'ın fotoğrafları, George Bernard Shaw'un oyunları, Jane Austen'in ve Italo Calvino'nun romanları ve Erving Goffman'ın çalışmaları bunlardan sadece birkaçı. Kısacası, *Toplumu Anlatmak*, Becker'in kendine özgü üslubu ile ve oldukça pratik tavsiyeleriyle, sadece sosyal bilimciler için değil, toplum hakkında bir şeyleri farklı biçimde söylemek isteyen herkes için zihin açıcı bir klavuz.

"Sonraki birkaç saatinizi ufkunuzu genişletmek ve sosyal bilim anlayışınızı derinleştirmek için barcamaya hazır değilseniz okumaya başlamayın. Dabası, sezginin ve orjinallik; açıklık ve sade bir yazım tarzıyla bağdaşmadığı inancını da terk etmeye hazır olun."

Larry Gross, profesör, Annenberg School for Communication, University of Southern California.

