Kültür ve Gündelik Hayat

Andy Bennett



Çeviri: Nagehan Tokdoğan, Burcu Şenel, Umut Yener Kara

phoenix

Kültür ve Gündelik Hayat
Andy Bennett

Orijinal Künye: *Culture and Everyday Life, SAGE Publications, 2005*
Çeviri: Nagehan Tokdoğan, Burcu **Şenel**, Umut Yener Kara
Kapak ve Sayfa Düzeni: Gamze Uçak
©Phoenix Yayınevi Tüm Hakları Saklıdır.
Ekim 2013, Ankara
Phoenix Yayınevi - 330
ISBN No: 978-605-4657-60-5
Phoenix Yayınevi-Ünal Sevindik
Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1
Kızılay/Ankara
Tel: 0 (312) 419 97 81 pbx
Faks: 0 (312) 419 16 11
e-posta: info@phoenixkitap.com
http://www.phoenixyayinevi.com
Baskı:
Desen Ofset A. Ş.
Sertifika No: 11289
Birlik Mah. 448. Cad. 476. Sk. No: 2
Çankaya/Ankara Tel: 0 (312) 496 43 43
Dağıtım:
Siyasal Dağıtım
Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1
Kızılay-Ankara
Tel: 0 (312) 419 97 81 pbx
Faks: 0 (312) 419 16 11
e-posta: info@siyasalkitap.com
http://www.siyasalkitap.com

Kültür ve Gündelik Hayat

Andy Bennett

Çeviri:
Nagehan Tokdoğan, Burcu Şenel, Umut Yener Kara

Daniel için…

İçindekiler

Teşekkür Bölümü 9

Giriş: Gündelik Hayat Sorunu 11

Birinci Kısım Gündelik Hayat ve Sosyal Teori 23

1 Kitle Kültürü Tartışması 25

2 Postmodernizm 57

3 Kültürel Dönemeç 91

İkinci Kısım Gündelik Hayatın Kültürel Alanları 121

4 Medya ve Yeni Medya 123

5 Moda 153

6 Müzik 187

7 Turizm 223

8 Karşı Kültürler 251

Kaynakça 283

Teşekkür Bölümü

Bu kitap, 2000 yılından beri Surrey Üniversitesi'nde çağdaş kültür ve medya üzerine verdiğim lisans dersinden yola çıkılarak yazılmıştır. Derse katılan bütün öğrencilere teşekkür etmek isterim. Ayrıca Surrey Üniversitesi ve başka yerlerdeki meslektaşlarıma da destekleri için teşekkürü borç bilirim.

Giriş:
Gündelik Hayat Sorunu

"Sosyolojik kavramlar içerisinde en fazla 'gündelik hayat' kavramının tanımı zorluk çıkartmıştır." (Featherstone, 1995: 55)

Belki de "gündelik hayat" konusunu irdeleyen sosyologlar, medya ve kültür kuramcıları için en büyük sorun terimin müthiş muğlaklığıdır. Featherstone'un gözlemlediği gibi gündelik hayat "derli toplu düşünceye uymayan sıkıntı verici ufak tefek her şeyin tıkıştırılabildiği artık bir kategori gibi görünmektedir" (a.g.y.). Gündelik hayatı kavramsallaştırmak isteyen kuramcıların karşısındaki ikinci dolaysız sorunsa, onun görünürdeki "sıradanlığı", kavramın alışıldık, kanıksanmış ve sağduyusal olanla kaçınılmaz çağrışımlarıdır. Bu yüzden gündelik hayatın incelenmesi "kişinin kendi aktivitelerine, heterojenliği ve düzensizliği neredeyse hiç kuramsallaştırılmamış olan pratik bilgiler ve rutinler çerçevesinde bakmasını gerektirir" (a.g.y.). Nitekim tam da bu kanıksanmışlık niteliği gündelik hayatı toplumsal araştırma için değerli bir nesne haline getirir. Toplumsal olanın yaratılışında "kültür" ve "yapı" arasındaki etkileşime dair süregelen tartışmalar içerisinde gündelik hayat bu etkileşimin gerçekleştiği fiziksel

alan olarak önemli hale gelir. Toplum kuramcıları tam da bu yüzden toplumun meydana geldiği süreçleri tespit etme girişimlerinde gündelik hayatı analitik bir model olarak gittikçe daha fazla kullanmaktadırlar.

İlk toplum kuramcıları kültürü toplumun altında yatan yapısal kuvvetlerin az çok bir "yan ürünü" olarak görmüşlerdi. Bu ilk yaklaşımların toplumu anlama çabalarını şekillendiren önemli nokta, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda gerçekleşen sanayi devrimi ve onun sonucunda ortaya çıkan kentleşmenin toplumsal yaşam üzerindeki etkisini anlama ihtiyacıydı. Bu hızlı toplumsal değişimin ilk yorumları gündelik hayatın kanıksanmış yönlerinin – örneğin toplumsal etkileşimin sıradan biçimlerinin ve sağduyusal bilgilerin – toplumsal aktörlerin bilincinin dışında iş gören yapısal güçlerin bir ürünü olduğunu iddia eden sistemler yaklaşımından yararlanmıştı. Sistemler yaklaşımı kuramsal yönden karmaşık modeller oluşturarak toplumsal eylemi altta yatan yapısal süreçlerin sonuçları olarak açıklamaya çalışmıştı. Bu süreçlerin bireysel özneler üzerindeki etkisinin ise doğal dünyadaki nesnelerin davranışlarını belirleyen doğa yasalarıyla kıyaslanabilir olduğu ileri sürülmüştü.

Sistemler yaklaşımının başlıca ikisi, önde gelen toplum kuramcıları olan Emile Durkheim ve Karl Marx'ın yapıtlarıyla bağdaştırılır. Durkheim'a göre toplumsal sistemin amacı uzlaşma (*consensus*) yoluyla düzenin kurulmasıydı. Ona göre uzlaşımsal normlar ve değerler sistemleri "kollektif temsiller" yoluyla ya da diğer deyişle *sui generis* (kendinde) varolan ve dolayısıyla bireysel aktörlerden bağımsız olan kollektif bilgiler bütünü yoluyla sürdürülüyordu. Diğer yandan Marx toplumsal sistemin amacının, gelişmekte olan kapitalist toplumlardaki toplumsal sınıflar arasında eşitsiz zenginlik ve güç dağılımı

sonucu ortaya çıkan çatışmaların bastırılması olduğunu iddia etmişti. Marx sanayi kapitalizminin hayatta kalışının "şeylerin doğal bir düzeninin" kurulmasına bağlı olduğunu öne sürüyordu ve bu düzen, işçi sınıfının kendi sosyo-ekonomik koşullarının doğasını algılamasını ve anlamasını engelliyordu.

O halde sistemler yaklaşımının bakış açısından gündelik hayat bireysel öznenin tahakkümünün ve sömürüsünün gerçekleştiği bir uzam olarak görülüyordu. Bu yüzden, Gardiner'in gözlemlediği gibi:

> ... toplumsal aktörler gerçekte kültürel eblehlerdi ... ve uzlaşımsal ya da sınıflara özgü çıkarların yansıması olan toplumsal rolleri ve davranışsal normları pasif biçimde içselleştirerek, büyük oranda otomatik ve bilinçsiz şekilde toplumsal yapıyı ve kurumları yeniden üreterek eyliyorlardı. (2000: 4)

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında yeni kuramsal bakış açıları sistemler yaklaşımına meydan okumaya başladılar ve toplumsal eylemi altta yatan yapısal kuvvetlerin ürünü olarak yorumlamanın, bireylerin faillik kapasitesini hesaba katmadığını iddia ettiler. Gerçekten de, toplumbilimsel dilde yaygın biçimde kullanılmasa da artık "gündelik hayat" fail, birey ve toplumsal yapı arasında olası bir dolayımlayıcı olarak örtük bir şekilde tanınmaya başlanmıştı. Toplum kuramcıları arasındaki bu yeni tartışmada Max Weber ve George Herbert Mead merkezi konumdaydı. Hem Weber hem de Mead bireyler tarafından toplumsal normların içselleştirilmesinin basitçe pasif bir boyun eğişle sonuçlanmadığını, bunun yerine öz-güdülenmiş eylem için de olanak sağladığını iddia etmişlerdi. Bu yüzden örneğin Weber toplumsal statü konusunu incelerken, statünün kökenini bir yandan kapitalizmin toplumsal ilişkilerinde bulurken, diğer yandan toplumsal ilişkiler düzeyinde statülerin ger-

çek görünüşlerinin, bireylerin onları ifade ederken gösterdikleri yaratıcılığa bağlı olduğunu öne sürmüştü.

Gündelik hayatta anlamın inşasında bireyi aktif bir fail olarak yeniden kavramsallaştırmak isteyen bir diğer bakış açısı, Schütz, Berger ve Luckmann gibi kuramcıların yapıtlarında geliştirilmiş olan fenomenolojik yaklaşımdır. Bu yaklaşıma göre gündelik hayatın önemi, ona bireysel aktörler tarafından atfedilen göstergesel (*indexical*) anlamlardan ayrılamaz (Gardiner, 2000). Gündelik hayatın bu yorumu gündelik etkileşimin dramaturjik bir modelini uygulayan Erving Goffman tarafından daha da geliştirilmiştir. Goffman toplumsal rollerin içselleştirilmesiyle tanımlanan gündelik hayatın "pratik deneyimi" yoluyla, bireylerin "sahne önü" ve "sahne arkası" benlikler yaratarak rollerini idare etmeyi ve onların arasında müzakere yapmayı öğrendiklerini ileri sürmüştür. Böyle yaparak bireyler yaratıcı bir şekilde gündelik hayatlarını yönlendirebilmekte, kanıksanmışlıklarını (*conformity*) kırmak için uzamlar yaratarak onu çekilebilir hale getirmektedirler:

> ... Goffman benliği belirli mekânlarda gerçekleşen performansların bir derlemesi olarak görür. Oyunculuk ve tiyatroyla bağdaştırılan bir dizi benzetmeden (oyun, sahne, set ve diğerleri) yararlanan Goffman'ın gündelik hayata yaklaşımı, gündelik hayat alanına uzamsal olarak yayılmış bir performanslar dizisini önerir. (2002: 50).

Nitekim Gardiner'e göre bu yaklaşım gündelik hayatta bireye daha aktif ve irade sahibi bir rol atfetse de, gündelik hayatın kendisini hâlâ "tutumların, pratiklerin ve bilişsel yapıların nispeten homojen ve farklılaşmamış bir bütünü" olarak görür (2000:5). Birey ve gündelik hayat arasındaki diyalojik süreç, ancak önceden sınırlanmış rollerin ve beklentilerin nis-

peten daha düşünümsel olan bir yeniden canlandırılmasına izin verdiği ya da sadece küçük ihlallere alan sağladığı kadarıyla ele alınır.

Yirminci yüzyılın sonlarında ve yirmi birinci yüzyılın başlarında toplum ve kültür kuramcıları, gündelik hayatı çok daha dinamik ve çekişmeli bir alan olarak kavramsallaştırmaya başladılar. Bu nedenle, gündelik hayatın artık homojen bir bütün olarak değil, son derece çoğul ve çekişmeli bir alan olarak tanımlanmasının gerektiğini iddia ettiler. Gündelik hayatın bu dönüşümünün altındaysa bir dizi birbiriyle bağlantılı etken olduğunu ileri sürdüler. Bunlardan birincisi, modernitenin çöküşüyle birlikte sınıf, toplumsal cinsiyet, ırk ve meslek tabanlı modernist kimlik kavrayışlarının önemini yitirmesiydi. İkincisiyse, medya ve kültür endüstrilerinin artan önemiydi. Bu endüstrilerin tüketim ve boş zaman aktivitelerine ait örüntülerin etrafında temellenen yeni toplumsal kimlik biçimleri önererek önemli bir rol oynadıkları öne sürüldü (Chaney, 1996; 2002a). Chaney'e göre (2002a) geç modernizme özgü bu türden toplumsal özelliklerin biriken etkisi "kültürel parçalanma" şeklinde olmuştur (ayrıca bkz. 3. Bölüm). Geç modernitede bireyler kendi kimliklerini giderek daha çok kültür ve medya endüstrilerinden alınmış imgeler ve nesneler kullanarak şekillendirdiklerinden, homojen bir varlık ya da diğer deyişle -yaygın gündelik dünya anlayışının altında yatan- "bütünsel bir yaşama biçimi" (*whole way of life*) (Williams, 1958) şeklindeki kültür düşüncesini sürdürmek de zorlaşır. Aksine kültür gittikçe daha çeşitli hale gelen kimlik projelerini kapsayan, son derece çoğul ve parçalı bir terim haline gelir. Bu, kimlikler çerçevelenirken kültürün yerel ve kadim bileşenlerinin artık herhangi bir rol oynamadığından ziyade, onların etkisinin dışarıda üretilen kaynakların etkisiyle

azaldığı anlamına gelir. O halde geç modern bireyler için kimlik, çeşitli gönderme noktalarıyla kurulur ve bunların bazıları yerel kültürel bağlamlara gömülüyken, diğerleri küresel medya ve kültür endüstrilerinden gelir (Lull, 1995).

Yerel ve küresel arasındaki bu yöndeşmenin (*convergence*) aynı zamanda gündelik deneyimin kendisi üzerinde de önemli bir etkisi olmuştur ve bu deneyim geç modernite bağlamında benzer şekilde parçalanmış ve tikelleşmiştir. "Kültür" için olduğu gibi "gündelik" hayat da artık bireylerin etraflarındaki dünyayı deneyimleme biçimi hakkında özsel bir hakikat sunan homojen bir terim olarak görülemez hale gelmiştir. Daha ziyade "gündelik hayat" kültürel olarak inşa edilen çok çekişmeli bir alandır. Gündelik hayat deneyiminin bu parçalanması, küresel hareketliliğin (*mobility*) artışıyla ve bu artışın uzam ve mekân mefhumları üzerindeki etkisiyle daha da yoğunlaşmaktadır. Bir zamanlar görece durağan ve etnik olarak homojen topluluklarla birlikte görünür sınırlara ayrılan gündelik hayatın "uzamları" ve "mekânları" günümüzde son derece çoğul ve çekişmelidir, hareket ve kültürel melezleşme süreçleriyle devamlı tanımlanıp, yeniden tanımlanmaktadır. Belki de bu en bariz şekilde şehirlerde ve yüksek kentsel yoğunluğa sahip diğer bölgelerde görülmektedir. Belli bir mekânın yerel nüfusu gittikçe daha fazla çok-etnisiteli ve çok-kültürlü hale geldikçe, fiziksel alanları gittikçe daha fazla harekete maruz kalıp, turistler gibi geçici gruplarca kullanıldıkça, bu mekânın kimliği de daha parçalanmış hale gelmektedir. Massey'in de gözlemlediği gibi:

> Günümüzde insanların çok sayıda kimliği olduğu kabul ediliyorsa, aynı şey mekânlar için de söylenebilir. Dahası, bu türden çoklu kimlikler hem zenginlik hem de çatışma kaynağı -ya da her ikisi birden- olabilmektedirler. (1993: 65)

O halde geç modernite bağlamında, hem kültür hem de gündelik hayat son derece karmaşık ve parçalanmış kavramlar haline gelmiştir. Kültür ve gündelik hayat artık tekil ve özcü anlamlara izin verme mk yerine, gittikçe heterojenleşen bir toplumun çekişen bilgileri ve duyarlılıklarında temel bulan çok sayıda farklı ve çekişmeli anlama sahiptir.

İşte bu kitap, kültür ve gündelik hayatı anlamaya yönelik yukarıda bahsedilen yaklaşımla ve bu yaklaşımın çağdaş kültürel pratiğe yaptığı etkiyle ilgilidir. Kitabın ilk kısmı çağdaş toplumda kültür ve gündelik hayatın incelemelerine ve yorumlarına rehberlik eden kuramsal tartışmalara genel bir bakış sunuyor.

Birinci Bölüm, geç kapitalist medya ve kültür endüstrilerine yönelik ilk okumaların nasıl geniş anlamda olumsuz bir bakış açısı benimsediğini irdeliyor: Frankfurt Okulu'yla başlayan kitle kültürü eleştirileri, bu türden endüstrilerin gelişiminin ve genişlemesinin daha sinsi bir kapitalist denetim biçimi - yani popüler boş zaman aktiviteleri ve eğlence kisvesi altında gerçekleşen kitlesel bir yanılsama ve işçi sınıflarının bir sömürüsü- anlamına geldiğini öne sürüyor. Bu bölüm aynı zamanda Kültürel Çalışmaların 1960'lı yıllarda Britanya'daki gelişimine bakıyor. Bu yaklaşım Raymond Williams ve Richard Hoggart gibi yazarların yapıtlarından yararlanarak, kitlesel olarak üretilen popüler kültür ürünlerinin toplumsal önemini yeniden değerlendiriyor ve onların bireylere hakim hegemonik düzene direnme, ya da en azından karşı çıkma yolları sunduğunu ileri sürüyor.

İkinci Bölüm'de postmodern kuramın çağdaş toplumda kültür ve gündelik hayata dair yorumlar üzerindeki etkisi inceleniyor. Yapısalcılık etkili okumalar, bireysel özneleri üzerinde kendilerinin herhangi bir güçleri veya denetimleri ol-

mayan toplumsal bir sisteme "tutsak" hale getirirken, postmodern kuram tam tersi bir tablo çizme eğilimindedir. Böyle yaparak modernist anlatıları terk eden postmodernizm, toplumsal aktörü merkezsiz hale getirdi ve böylece postmodern manzaranın kendisi gibi bireyler de bu akımı tanımlayan bağlamlarını yitirmiş imgelerin ve nesnelerin sadece birer yansıması haline geldiler.

Üçüncü Bölüm yapısalcı ve postmodern kuramların sunduğu tatmin edici olmayan yorumları uzlaştırmaya çalışan yazarların, söz konusu kültürel kuram olduğunda nasıl yeni bir program başlattıklarına odaklanıyor. "Kültürel dönemeç" olarak gönderme yapılan bu çalışmalar, gündelik hayatı dinamik ve etkileşimli bir süreç olarak yeniden kavrıyorlar. Bu sürecin merkezinde, bireylerin düşünümsel olarak dışavurdukları kimliklerini ve hayat tarzı projelerini inşa ederken, medya ve tüketim ürünlerini yaratıcı şekilde kullanmaları vardır.

Kitabın ikinci kısmı "kültürel dönemecin" çağdaş toplumda kültür ile gündelik hayatı anlamaya yönelik kuramsal ve deneysel yaklaşımlar üzerindeki etkisini inceliyor.

Dördüncü Bölüm çağdaş gündelik hayatı tanımlayan kültürel pratikler üzerindeki medya ve "yeni" medya biçimlerinin etkisini ele alıyor. Morley (1992) ve Fiske (1989a, 1989b) gibi kuramcıların "aktif izleyici" hakkındaki çalışmalarından yararlanan bu bölüm, başlangıç noktası olarak bu kuramcıların, medya izleyicilerinin kültürel eblehlerden ziyade, medyadan alınan metinleri ve imgeleri düşünümsel biçimde yorumlayan (*articulate*) ve onlara yeni anlamlar veren aktif failler olduğu varsayımını alıyor. Bölüm, pembe diziler ve yarışma programlarının önemine bakarak ve bu programların nasıl hem izleyicilerin gündelik yaşam deneyimlerinden yararlanıp

hem de onlara yön verdiğini ele alarak başlıyor. Ardından kadın-erkek dergileri ve fanzinleri dahil olmak üzere çeşitli yazılı medya formları irdeleniyor. Bir kez daha bu türden yazılı medya formlarının bireylerin kimliklerini ve gündelik hayatlarını müzakere ederken kendine has kaynaklar olarak nasıl iş gördükleri gösteriliyor. Bu bölümün son kısmı internetin gündelik hayat üzerindeki etkisini ele alıyor ve özel olarak internete erişim kolaylığının müzikten spora ve siyasi sorunlara kadar çeşitli faaliyetlere ortak ilgisi olan bireyler arasında nasıl mekân ve zaman ötesi yeni iletişim biçimleri ortaya çıkardığına odaklanıyor.

Beşinci Bölüm gündelik hayatta modanın önemine yoğunlaşıyor. Simmel ve Veblen'in çığır açan çalışmalarını ele alarak başlayan bölüm, bu kuramcıların toplumsal statü kaynağı olarak moda anlayışlarının moda tüketimi ve bunun toplumsal kimliğin kuruluşundaki rolü konusunda sonraki okumalara nasıl rehberlik ettiğini irdeliyor. Bu bölümün gösterdiği gibi moda, geç modern bireylerin kimlik siyasetlerinde önemli bir rol oynuyor ve bu önem, hem cinsel ve etnik kimliklerde hem de alt kültürel ve diğer alternatif kimlik biçimlerinde açığa çıkıyor. Bu bölüm aynı zamanda moda endüstrisinin moda ve hayat tarzı arasındaki ilişkiyi nasıl gördüğünü ele alıyor. Bu durum öyle bir hal almıştır ki, 1980'lerin ortalarında tasarımcı bazlı giyim pazarının ortaya çıkışından itibaren moda, aşırıya kaçacak şekilde yaşam tarzının bir dışavurumu olarak pazarlanmıştır.

Altıncı Bölüm gündelik hayatta müziğin rolünü inceliyor. Bu bölümün gösterdiği gibi özellike İkinci Dünya Savaşı sonrası popüler müzik, çeşitli direniş pratiklerine ve kimlik siyasetlerine yön verdi. Bunun yanında özellikle gençler arasında müziğin gündelik hayattaki önemi çok sayıda sıradan bağlam ve durum-

la kurulan ilişkisinde de görülüyor. Bu yüzden müzik, *pub*lar ve barlar, alışveriş merkezleri ve fitness merkezleri gibi kamusal alanlarda sıkça duyuluyor. Dahası, kişisel müzik çalarların gelişimi sayesinde bireyler kendi işitsel alanlarını (*soundscape*) yaratabiliyor, bu da Bull'un (2000) tarif ettiği şekilde gündelik hayatın sinematik bir deneyimini ortaya çıkarıyor. Benzer şekilde müzik günümüzde reklamcılık için de merkezi bir kaynak ve arabalardan alkollü içeceklere kadar çeşitli ürünlerin gösterişli ve incelikli pazarlamalarına eşlik ediyor.

Yedinci Bölüm turizmin ve çeşitli turist "deneyimlerinin" yaşam tarzı tercihlerine ve seçimlerine nasıl etki ettiğini irdeliyor ve bu bağlamda tartışılabileceği öneriliyor. Böylece "macera" ve "alternatif" turizm gibi çeşitli turizm "tiplerinin" onlara yönelen bireylerin daha geniş yaşam tarzı tercihleriyle sıkça örtüştüğü iddia ediliyor. Benzer şekilde yakın zamanlı "post-turizm" akımının nasıl hem egzotik olana olan arzuyu besleyip hem de turistlerin çokça istediği ev konforlarını sunduğuna dikkat çekiliyor. Aynı zamanda bu bölüm, turist deneyiminin nasıl gittikçe daha fazla turistlerin önceden şekillendirilmiş beklentilerine yönelik hale geldiğini ve onların medya dolayımlı uzam ve mekân deneyimlerinin nasıl Urry'nin (1990) "turist bakışı" dediği şeyi ortaya çıkardığını ele alıyor.

Son olarak Sekizinci Bölüm'de çağdaş gündelik hayatta karşı kültürlerin artan önemi değerlendiriliyor. Bölümün gösterdiği gibi, geç modern toplumun yoğunlaşan teknokratik doğası ve bağlantılı biçimde rasyonel bilimsel bilgiye olan artan bağımlılık, özellikle bu türden gelişmelerin çevre, sağlık ve mutluluk üzerindeki etkileri konusunda çok sayıda bireyde azımsanamayacak ölçüde bir şüphe uyandırdı. Bu şüphe ise geç modernitenin teknokratik ilerlemeye yaptığı vurguya

kendine has biçimlerde karşı çıkmaya çalışan çeşitli karşı kültürel duyarlılıklar ve hayat tarzlarında görünür hale geldi. Bu türden karşı çıkışlar bir düzeyde, ekolojik sorunlara ve toprağa geri dönüş akımlarına olan ilginin yeniden canlanmasıyla gerçekleşti. Benzer şekilde, bitkilerin ve yabani otların doğal iyileştirici güçlerine duyulan ilgide de bir artış oldu ve bu, alternatif ilaçlara, büyücülüğe ve neo-pagan inanç ve pratiklere olan yönelimde açığa çıkıyor. Giderek teknoloji tarafından yönlendirilen bir dünyada bireylerin deneyimledikleri korku ve yabancılaşma aynı zamanda rasyonel bilimsel açıklamaların dışında bulunan okült ve paranormal bilgi alanlarına olan ilgiyi de arttırdı.

Birinci Kısım
Gündelik Hayat ve Sosyal Teori

1
Kitle Kültürü Tartışması

Kitle kültürü yukarıdan dayatılır. İş adamlarının tuttuğu teknisyenler tarafından imal edilir; izlerkitlesi pasif tüketicilerdir ve onların katılımları, almak ya da almamak arasındaki seçimle sınırlanmıştır. Kısacası *kitsch*'in efendileri kitlelerin kültürel ihtiyaçlarını kâr sağlamak ve/veya sınıf egemenliklerini sürdürmek için sömürürler. (Macdonald, 1953: 60)

Bu kitabın etrafına kurulduğu tartışmalar ve görüşler, kapitalist toplumlarda yirminci yüzyılın başlarında gelişen boş zaman aktivitelerinin ve tüketiciliğin artışına dayanıyor. İşçiler daha fazla hak kazandıkça, maaşlar arttı ve çalışma süreleri kısaldı, boş zaman ve eğlence talepleriyse yükseldi. Aynı zamanda, medya ve teknolojideki atılımlar kitle iletişiminin ve boş zaman ürünlerinin yeni kitlesel üretim biçimlerini ortaya çıkardı. Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren, boş zamanın önemi o kadar arttı ki, geç kapitalist toplumda gündelik hayat aktivitelerinin başat görünüşü haline geldi. Bir zamanlar hayatta kalma aracı olan çalışma, günümüzde ta-

mamen farklı bir amacın aracı olmuş durumda. Maaşlar basit şekilde artık sadece yiyecek ve giyecek gibi yaşamsal zorunlulukların elde edilmesi için değil, aynı zamanda yeni boş zaman piyasalarıyla ilişkili ürünlerin ve hizmetlerin alınması için kullanılıyor (Bocock, 1993). Medya ve tüketici ürünleri günümüzde yaşam kalitesi söz konusu olduğunda hayatın idame ettirilmesi için gerekli olan ürünler kadar önemli görünüyor. Diğer deyişle geç kapitalizmde gündelik hayat artık sadece eşyaların "kullanım" değeri etrafında değil, -müzik, moda, filmler, televizyon programları, spor, turizm ve diğerleri gibi nispeten daha estetik bir değere sahip nesneler ve aksesuarlar etrafında dönüyor.

Çalışmadan boş zaman merkezli kapitalist toplumlara geçiş, kapitalizm egemenliğindeki toplumsal düzenin doğasına ilişkin sosyolojik tartışmalarda da yeni bir aşama doğurdu. Bu tartışmaların merkezinde yeni boş zaman ve tüketim biçimleriyle onları olanaklı kılan kapitalist endüstrilerin arasındaki ilişki vardır. Başta Weber (1978 [1979]), Benjamin (Buck-Morss, 1989), Simmel (Frisby ve Featherstone, 1997) ve Veblen (1994 [1924]) olmak üzere bazı kuramcılar, boş zaman ve tüketimin yeni kolektif dışavurum ve yaratıcılık biçimlerine alan açtığını ileri sürmüş olsalar da (bkz. Üçüncü Bölüm) bu görüşlere, geç kapitalizmin görünüşte daha "medeni" olan alanlarının gerçekte kitlesel boş zaman ve tüketim biçimlerini kendi amaçları için sömüren gelişmiş ve pek çok yönden daha acımasız kapitalist bir tahakkümü ört bas ettiğini öneren daha kötümser yorumlar ile karşı çıkıldı. Bu bölümde, yirminci yüzyıl toplum kuramcılarının kapitalist toplumda kitle kültürünün artan merkeziliğine, bunun kapitalist ideoloji ile iktidarla olan ilişkisine ve onun kültürün yeniden üretimindeki esas rolüne karşı verdikleri bazı eleştirel tepkiler irdelenecektir.

Eleştirel kitle kültürü kuramları Marx'ın yapıtlarından önemli ölçüde ilham aldılar; özellikle de Marx'ın kapitalist sistemin sürdürülmesi için gerekli olan ideolojik ve toplumsal denetimin karmaşık ve sistematik süreçleri hakkındaki açıklamaları başı çekiyor. Marx'a göre on sekizinci yüzyılın ortalarındaki sanayi devrimiyle ortaya çıkan önemli toplumsal değişimler – kırsaldan kente olan hızlı geçiş ve işçilerin kapitalist girişimcilere emeklerini satmaya zorlandıkları yeni para merkezli ilişki biçimi – toplumsal ilişkileri önemi ölçüde dönüştürdü. Marx endüstriyel kapitalizmin bekasının şeylerin "doğal bir düzeninin" kurulmasına bağlı olduğunu ileri sürmüştü. Bu düzen ise işçi sınıflarının burjuvazi tarafından gerçekleştirilen sosyo-ekonomik sömürülmelerinin gerçek doğasını anlamalarını engelleyen toplumsal bir hiyerarşinin dayatılmasıyla kuruluyordu. Bu yüzden Löwith'in gözlemlediği gibi:

Metaların üreticileri (yani meta yapısına veya biçimine sahip her türlü nesneyi üretenler) insani-toplumsal ilişkilere yalnızca metaların metalar -diğer deyişle "şeyler"- olarak değiş-tokuşu vasıtasıyla girdiklerinden, metaların altında yatan toplumsal ilişkiler üreticilerin kendilerine insani toplumsal emek süreçlerine dayanan toplumsal ilişkiler olarak görünmez. Tam tersine altta yatan bu gerçek toplumsal ilişkiler üretici olarak onların arasındaki tamamen "nesnel" ilişkiler olarak görülürken, karşıt biçimde metalar arasındaki "nesnel" ilişkiler, kendi yasalarına göre işleyen meta piyasasında bağımsız olarak iş gören kişi-benzeri ilişkilere benzer bir karakter kazanırlar. (1993: 101).

Marx işçi sınıfının sosyo-ekonomik tahakkümü nedeniyle ideolojik bir egemenlik biçimine de tabi olduğunu ileri sürüyordu. Bu ise burjuvazinin işçilerin bizatihi işçiler tarafından

bile kapitalizmin hizmetkârları olarak görüldüğü toplumsal bir gerçeklik inşa etme becerisine dayanıyordu. Morrison'un gözlemlediği gibi "bireyler kapitalist toplumsal işlevlerin ürünleri haline gelmiş ve sanki kendi doğalarıymış gibi ekonomik faaliyete katılır gibi görülmeye başlanmışlardı" (1995: 77). İşçi sınıfının gündelik deneyimleri bu yüzden onların ekonomik sömürüsünün -ya da Marx'a göre kültürel kurumlarda veya "üstyapıda" yansıtılan ekonomik çekirdeğin ya da toplumun "altyapısının"- bir yan ürününden pek de farklı değildi. Marksist bir bakış açısından:

Kültür toplum içinde bir dizi çıkar etrafından örgütlenmiştir ve hakim çıkarlar iktidarın dışavurumudur. İktidar ise ... toplum içinde varolan tabakalaştırıcı sistemler (sınıf, cinsiyet, ırk, beceri, yaş ve benzerleriyle ilişkisi) yoluyla dolayımlanır ve bunlar genel olarak çoğunluk tarafından çoğu zaman sorgulanmadan kabul edilir. (Jenks, 1993: 72)

O halde Marx'a göre kapitalist toplumun "gündelik kültürü" incelikli bir aldatma numarasından pek farklı değildir ve egemen sınıfın ekonomik ve ideolojik sömürüsünün bir aracıdır. Egemen sınıfın ekonomik ve ideolojik gücünün birleşiminin sürdürdüğü yanılsama öyle kuvvetlidir ki, Marx'a göre işçi sınıfının kendi sosyo-ekonomik varoluşunun gerçek koşullarını kolektif biçimde kavraması fiilen engellenir ve bu kavrayış toplumsal değişim sürecinin gerekli bir öğesidir.

Yirminci yüzyılda kapitalist toplumların teknolojik olarak artan gelişimi pek çok kuramcıya göre Marx'ın kapitalizmde iktidar ve denetimin mülkiyeti ve doğasına ilişkin savlarına ağırlık kazandırdı. Özel olarak ileri kapitalist toplumlarda kitle iletişim teknolojilerinin yaygınlığının, yukarıdan dayatılan toplumsal denetimin kapsamı gittikçe artan bir biçimine yol açtığı ve bu türden teknolojilerin işçi sınıflarının düşünce-

lerini ve inançlarını manipüle etmeyi daha da kolaylaştırdığı iddia edildi. Bu tartışma içinde anahtar kuramcılar, Alman yeni-Marksist düşünürler Adorno, Horkheimer ve Marcuse'dir ve bunlar Frankfurt Okulu olarak kolektif biçimde bilinen grubun başını çekerler. Frankfurt Okulu'na göre "medya yoluyla kitlenin düşüncelerini yönlendirme olanakları korkutucudur" (Holton ve Turner, 1989: 22). Frankfurt Okulu kuramcıları tarafından formüle edilen kitle kültürü eleştirisi, 1930'lar Almanyasında Hitler'in Nazi Partisi tarafından ulusal propaganda kampanyalarında kitle medyasının yaygın ve son derece etkili kullanımından kayda değer ölçüde etkilendi.

1933 ve 1950 yılları arasında Amerika'daki sürgün dönemlerinde Adorno ve Horkheimer düşüncelerini kitlesel kültürün gelişmiş bir eleştirisine dönüştürdüler. Bu eleştiri Amerikan yaşamında medya ve diğer kitlesel eğlence biçimlerinin merkezi konumuna yönelik bir dizi gözlemden meydana gelir (Bkz. Bottomore, 1984; Stevenson, 1995). Kitle kültürünün toplumsal denetimin yeni ve teknolojiyle geliştirilmiş bir biçimini temsil ettiği ileri sürülür ve boş zamanı kitlesel bir dikkat dağıtma (*distraction*) aracı olarak kullanan kitle kültürünün manipülasyon gücünün, Marx'ın toplumsal denetim aracı olarak egemen ideoloji düşüncesini gölgede bıraktığı düşünülür. Adorno ve Horkheimer'a göre boş zaman ve eğlence, işten bağımsız özgür alanlar ve dinlenme yolları olarak görünmelerine rağmen işyeri dışında iş yaşamının rutinleşmiş örüntüsünü koruyarak kapitalist sürece etkili bir şekilde hizmet ederler:

Geç kapitalizmde eğlence işin devamıdır. Eğlence, mekânikleşmiş iş süreçlerinden kaçmak ve işe yeniden girişmek için gereken gücü toplamak için aranır. Ancak mekânizasyonun aynı zamanda insanın boş zamanı ve mutluluğu üzerinde öyle bir etkisi vardır, eğlence ürünlerinin imala-

tını öyle derinden belirler ki, [eğlence] deneyimleri kaçınılmaz şekilde iş sürecinin bir kopyası haline gelmiştir. (1969:137)

Horkheimer ve Adorno'ya göre bunun özellikle iyi bir örneği Hollywood film endüstrisi ve bu filmlerin iş deneyiminin düzenlenmiş doğasını destekleyen formatlanmış doğasıdır.* Türleri –aşk, macera, korku veya komedi -ne olursa olsun filmlerin öngörülebilirliği, yaşamın kanıksanmış öngörülebilirliğini yansıtır ve bunun sonucu ise bireyin sinemaya gitmek gibi sözde dinlence (*leisure*) amaçlı aktivitelerde bile bu rutine sıkışıp kalmasıdır. Sinema deneyiminin bu şekilde rasyonelleştirilmesinin çocuk çizgi filmlerini bile kapsadığı, bu türden filmlerin çizgi karakterlerinin kabul edilebilir toplumsal rolleri temsil ettikleri veya diğer deyişle küçük izleyicilerin kabul edilebilir ve kabul edilemez davranış arasındaki sınırları geçtiklerinde başlarına ne geleceğinin örneklerini sundukları ileri sürülür:

> Çizgi filmler, algıları [yaşamın] yeni temposuna daha da alıştırırken, süreğen sürtüşmenin ve bireysel direnişin kırılmasının bu toplumda yaşamın koşulu olduğu şeklindeki eski dersi de beyine çekiçle vurarak sokarlar. Çizgi filmlerde Donald Duck, gerçek yaşamda ise talihsizler, izleyici kendi payına düşene alışsın diye hırpalanırlar. (a.g.y.: 138).

Adorno aynı zamanda kitlesel olarak üretilen popüler müziğe karşı da son derece eleştireldir ve popüler müziğin sanat dünyasına tecavüzünün en kötü örneklerinden birisi

---

* Gerçekten de Strinati'nin (1995) dikkat çektiği gibi Hollywood stüdyo sistemi yirminci yüzyılda kusursuzluğa ulaşmış diğer kitle üretim biçimleriyle son derece uyumludur; örnek olarak film yapımının farklı aşamaları arasındaki katı ayrımlar ve prodüksiyon ekipleri arasında bulunan son derece uzmanlaşmış iş bölümü verilebilir.

olduğunu iddia eder (Jay, 1973). Kendisi de bir müzisyen olan Adorno, metaya indirgendiğinde müziğin maruz kaldığı standartlaşmaya tiksintiyle bakar. "Popüler Müzik Üstüne" isimli denemesinde Adorno ciddi ya da "sanat" müziği ve "popüler" müzik arasında bir ayrım yapmıştır ve ona göre bu türler arasındaki temel fark, dinleyiciden talep ettikleridir. Sanat müziği söz konusu olduğunda asıl amaç bestecinin amaçladığı anlamın dinleyiciye aktarılmasıdır; tıpkı sanatçıdan bir resmin amaçlanan anlamını bakana aktarmasının beklendiği gibi. Dahası Adorno'ya göre amaçlanan anlam ancak kayda değer ölçüde bir dinleme becerisi öğrenilip uygulandığında anlaşılır hale gelir. Sanat müziği dinlemek bu yüzden öğretici bir deneyimdir: "Doğru" şekilde dinleme, müzikal bir eserin "somut bütünlüğünün" kavranması bakımından bir egzersizdir (Adorno, 1990 [1941]: 303). Bir kez bu bütünlük anlaşıldığında, yükseltilmiş deneyimin iç dünyasına bir kapı aralanır ve dinleyici gündelik deneyimin bayağı dünyasını aşar (Paddison, 1996).

Adorno'ya göre, kitlesel olarak üretilen popüler müzik söz konusu olduğunda ise bu türden bireysel anlamlar müzik yoluyla aktarılmaz ve dolayısıyla dinleme becerisi gerekli değildir. Adorno için popüler müziğin özü onun standartlaşmış formatıdır. Bu ise popüler müziğin toplumsal alımlanmasının önceden programlanmış olmasını sağlar; diğer deyişle müzikal beste ve prodüksiyon kesin talimatnameler izler ve bunlar izleyiciler üstünde belirli ve tek biçimli bir tepki oluşturmak üzere oluşturulurlar:

Beste dinleyici için dinler... Onun somut akışını takip etmek için herhangi bir çaba gerekmemesinin yanında, dinleyiciye somut kalan diğer şeylere uygulaması için modeller de sağlar. Şematik kuruluş parçanın nasıl dinlenmesi gerektiğini

dikte ettiği gibi, dinleme konusunda herhangi bir çabayı da gereksiz kılar. Popüler müzik yazılı materyal "özeti" (*digest*) modasına benzer şekilde "önceden-sindirilmiştir". (Adorno, 1990 [1941]: 306)

Frankfurt Okulu'nun Hollywood filmleri ve diğer kitle kültürü biçimlerine yönelik eleştirilerinde olduğu gibi Adorno, popüler müziğin de formüle edilmiş doğasının ve dinleyici üzerindeki seviye düşürücü etkisinin kapitalist toplumda boş zamanın kalıplaşmasına ve düzenlenmesine katkı sunduğunu önerir. Adorno'ya göre popüler müziğin "kalıplaşmış ve önceden-sindirilmiş" doğası bireyi hem "sıkıntıdan hem de gayretten" kurtarır ve sonuç olarak boş zaman azami miktarda rahatlama ve yenilenme sağlayacak şekilde şekillendirilmiş olur (a.g.y.).

Bununla bağlantılı biçimde Adorno ve Horkheimer için kitle kültürünün üretimi ve dağıtımına içkin olan teknokratlaşma ve rasyonelleşme öyle bir boyut kazanmıştır ki, gerçek anlamda bir "kültür endüstrisi" ortaya çıkmış ve endüstri geç kapitalist toplumda gündelik hayat alanlarına gittikçe daha ayartıcı hale gelen yollarla sızmıştır (Kellner, 1995). Adorno ve Horkheimer'e göre kültür endüstrisinin ayartıcı gücü Amerikan toplumu bağlamında mükemmel şekilde somutlanır. Yeni kitle iletişim teknolojileri yoluyla Amerika boyutunda bir ulus bile, gündelik bazda tek tip bir imge, enformasyon ve tüketim malları diyetiyle beslenebilir hale gelir. Bunun sonucu ise boş zaman ve eğlencenin standartlaşması, bireylerin medya ile kültür endüstrilerinin sıkı şekilde denetlediği önceden belirlenmiş dinlence ve eğlence aktiviteleri arasında sadece seçim yapmasıdır. İleri sürüldüğü gibi medya ve tüketim ürünü imalatçılarının gittikçe daha fazla beraber çalışmaya başlamasının sonucu, gündelik yaşamın aman vermez ve sistematik

biçimde sonu gelmez ürün reklamlarıyla doldurulması, boş zaman ve eğlencenin bütünüyle fetişleştirilmesidir. Adorno ve Horkheimer'a göre böylece kültür endüstrisi "tutsaklaşan izlerkitlesinin" arzuları ve son tahlilde kaderleri üzerinde bir denetime ulaşmış olur. Adorno ve Horkheimer'ın kitle kültürü okumalarına ilişkin Inglis ve Hughson'un gözlemdiği gibi:

Büyük medya şirketlerinin kültürel yaşam üzerindeki tekeli, satıştaki ürünlerin belli bir nüfusun tamamına ulaşmasını sağlayan bürokratik olarak teşkilatlanmış dağıtım biçimleri sayesinde olanaklı olmuştur... Hitler Almanya'sında bütün iletişim araçlarının güçlü çıkar gruplarının kontrolünde olması gibi, demokratik Amerika'da da televizyon kanalları ve sinemalar iktidar sahiplerinin yönetimi altındadır. (2003: 49)

Sonuç olarak kapitalizmin mantığı sadece iş yerinde değil, aile yaşamı ve boş zamanın ev içi alanında da merkezi yere sahip kapsayıcı bir denetim biçimine dönüşmüştür. Nasıl Marx endüstriyel kapitalizm döneminde burjuvazinin gücünün işçi sınıfının gündelik hayatına belli bir gerçeklik biçimini dayatma becerisine bağlı olduğunu ileri sürdüyse, Frankfurt Okulu da geç kapitalizmin, kitle kültürü ürünlerinin ayartıcı hazlarını kullanarak bu denetim sistemini geliştirdiğini ve böylece kitleleri kapitalist tüketim sistemini memnuniyetle kabul etmesini sağlayacak biçimde kandırdığını önermiştir. Stevenson bu noktaya şöyle dikkat çeker:

> Kültür endüstrisinin etkisi aldatıcı bir ideolojiyle değil, kitlelerin bilincinden kapitalizme herhangi bir alternatifin tamamen silinmesiyle temin edilir. Geç kapitalizmin egemen kültürü, çatışmanın, heterojenliğin ve özgüllüğün bütün biçimlerinin bastırılmasına hizmet eder. "Olumlayıcı kültürün" bu biçimi hem kullanım değerinin yerine değişim değerini fetişleştirir (bir konserin değeri performansının kalitesinden ziyade biletinin fiyatı

ile belirlenir) hem de izlerkitlede aynı şeyi tekrar ve tekrar isteyen bir arzu üretir. (1995: 53)

Frankfurt Okulu kuramcılarının arasında bir tek Marcuse kapitalist toplumda kitle kültürünün gündelik hayattaki merkeziliği konusunda herhangi bir iyimserlik göstermez. Başlangıçta Adorno ve Horkheimer ile aynı eleştirel görüşlere imza atan Marcuse (bkz. 1964), 1960'lı yılların sonlarında hippi karşı kültürünün ortaya çıkışına tanık olduktan sonra, kitle kültürü yorumunu gözden geçirir (bkz. Bottomore, 1984). Marcuse özel olarak, karşı kültürün başta müzik ve moda olmak üzere geç kapitalizmin boş zaman ve tüketim endüstrilerinin ürünlerini iş, eğitim, aile ve anaakım politika gibi egemen kapitalist kurumlara doğrudan isyan etmek için kullanmasından etkilenir. Marcuse'un görüşleri Theodore Roszak'ın yapıtlarında da yankı bulur. Marcuse'ye ek olarak Roszak'ın iddiasına göre, karşı kültür devriminin *orta-sınıf* gençliği tarafından sürdürülüyor gibi görünmesi, yeni-Marksist kuramların teknolojik yönden gelişmiş tüketici bazlı toplumlarda tahakkümün sürdürülmesi için kilit olarak tespit ettikleri ideolojik iktidar tabanında bir yapısökümün gerçekleştiğini önerir. Bu yüzden Rozsak şöyle der:

> ... Marx'ın hiçbir şekilde hayal edemeyeceği bir diyalektik yoluyla teknokratik Amerika, gençleri arasında potansiyel olarak devrimci bir bileşen üretti. Burjuvazi, sınıf düşmanını fabrikalarda değil, kendi şımartılmış çocukları olarak kahvaltı masasında karşılarında oturur halde buldu. (1969: 34)

Nitekim karşı kültürün nispeten kısa ömrü ve sonradan ortaya çıkan *punk rock* gibi müzik ve tarz merkezli gençliğe özgü kültürel hareketler (bkz. Hebdige, 1979), bir çok kişi için Frankfurt Okulu'nun kitle kültürü eleştirisinin doğruluğunu

teyit eder. Bu nedenle Bottomore'a göre "karşı kültürün hızlı bir şekilde ortadan kalkmış veya asimile edilmiş olması, gerçekte kültür endüstrisinin gücünün göstergesidir" (1984: 46).

Frankfurt Okulu için yirminci yüzyılda kitle medyası ile "kültür endüstrisinin" yükselişi ve gündelik hayata mütemadiyen sızması "on dokuzuncu yüzyılın kendi kendini düzenleyen liberal kapitalizminden planlı ve tamamiyle yönetilen 'örgütlü kapitalizme" geçişin işaretiydi (Swingewood, 1977: 77). Başka bir Frankfurt Okulu kuramcısı olan Habermas'a göre kapitalizmin doğası ve işlevindeki bu değişim, kitlelerin kaderini sonsuza kadar belirledi. Böylece kitlelerin gündelik hayatları ya da Habermas'ın terimiyle "yaşam dünyaları" temelde medya dolayımlı süreçler yoluyla şekilleniyordu ve bu süreçler öyle etkiliydi ki, medya dolayımından geçmiş enformasyon, gündelik bilginin temeli haline geldi. Medyanın yaygın ve kapsayıcı doğası nedeniyle, bireylerin kendilerinin eleştirel düşünce ve eylem oluşturmaları için bütün yollar kapandı. Gündelik bilgi, anlayış ve iletişimin bütün biçimleri, örgütlü kapitalizmin kapsayıcı bürokratik ve idari denetim sistemi tarafından denetlenir. Bireylerin arzuları ve istekleri öylesine sıkı biçimde denetlenir ki, yaşam dünyası onu kontrol eden kapitalist sistem tarafından "rasyonelleştirilmiş" hale gelir. Nitekim aynı zamanda kitleler bilinçlerini kontrol eden ve ihtiyaçlarını belirleyen kapitalist sistemin herhangi bir farkındalığına da sahip değillerdir. Habermas'ın gözlemlediği gibi yaşam dünyası:

> ... aldanma ve nesnel bir yanlış bilinç karakteri kazanır. Topluma entegre olmuş grupların eylem bağlamlarının yapısını değiştiren sistemin yaşam dünyası üzerindeki etkisi ise gizli kalmalıdır. Yaşam dünyasını onun kendine yeterliği yanılsamasını zayıflatmadan araçsallaştıran yeniden üretime yönelik kısıtlamalar, deyim yerindeyse iletişimsel eylemin gözeneklerinde gizlenirler. Bu ise

> görünür hale gelmeden öznelerarası anlayış biçimlerine hakim olan yapısal bir şiddeti ortaya çıkarır. (1987: 187)

Habermas'a göre yaşam dünyasının bu şekilde sömürgeleştirilmesinin etkisi bireylerin eleştirel düşünce ve kolektif eylem kapasitesinin azalıp, ortadan kalkması ve dolayısıyla yaşam dünyasının kendisini şekillendiren sisteme geri etki edemeyecek hale gelmesidir. Bu ise Habermas'ın deyimiyle sistemin yaşam dünyasından "kopmasıyla" (*de-coupling*) sonuçlanır. Yukarıdan gelen bilgi ve enformasyonu eleştirel bir şekilde irdeleme ve sentezleme güçlerinden mahrum bırakılmış olan bireyler kopuk bir şekilde yaşam dünyasında varolmaya devam ederler, gündelik rütinlerini düşünmeden kabul edip, onları basitçe ikinci bir doğa gibi algılarlar.

Frankfurt Okulu'nun Mirası

Frankfurt Okulu'nun kitle kültürünün toplum üzerindeki etkilerine dair hayli eleştirel yorumları büyük bir etki yarattı. Bu etkinin en önemli nedeni Frankfurt Okulu'nun kitle kültürünün toplumsal etkilerine içkin olan görünüşte değiştirilemez bir ikilik tespit etmesiydi; yani kitle kültürü hem kapitalizmin ekonomik bekasının sağlanmasında son derece etkili araçlar sunarken, hem de güçlü bir ideolojik denetim aracıdır. Frankfurt Okulu'na göre örgütlü kapitalizmin ana kollarından birisi olarak kitle kültürü, kitlelerin eşzamanlı biçimde hem ekonomik hem de ideolojik bir sömürüsünü teşkil eder. Kitle kültürü ve onun gündelik hayat üzerindeki etkilerine dair bu yorum, sonraları çeşitli kuramcılar tarafından benimsenip geliştirilir. Bu kuramcılar arasında kitle kültürünün tüketim ürünlerini fetişleştirmesinin ve kuvvetli bir şekilde dayattığı yanlış bilincin, gündelik hayatın bireylerin geç kapitalizmin boğucu koşulları içinde nefes alabilecekleri daha özgür ve daha düşünümsel

olarak kurulan bir alana dönüştürülmesinin önünde büyük bir engel teşkil ettiği konusunda bir fikir birliği vardır.

Bu bakımdan kitle kültürünün etkileri konusunda özellikle kötümser bir okuma Heller'den gelir. Heller geç kapitalist toplumun medyalaşmasının "insani kişiliğin önemsizleştirilmesiyle" sonuçlandığını iddia eder (1984: 223). Heller'e göre nesnelerin ve imgelerin fetişleştirilmesi bireylerde devamlı bir enformasyonla bombardımanına tutulma arzusu yaratır. Hatta ona göre "iyi bilgilendirilmiş olmak" (*being well-informed*) türünden kanıksanmış gündelik deyimler bile, daha temel bir düzeyde bireylerin yukarıda üretilen ve aşağıdaki kitlelere dağıtılan enformasyonun sadece bir alıcısı olmaya yazgılı oluşunu açığa vurur. Ona göre çağdaş toplumlarda vurgu enformasyon ile eylemekten ziyade onu almak üzerindedir ve haberler ile olayları eleştirel olarak tartışma ve değerlendirme yetisinin yerine, enformasyonun kitle medyası yoluyla sadece "verili" olarak alınması geçer. Bu ise Heller'e göre medya güdümlü geç kapitalist toplumlarda bireylerin kendi yaşamları konusunda eyleme ve değişim yaratma yetisinden nasıl mahrum bırakıldıklarını gözler önüne serer: "İyi bilgilendirilmiş olma arzusu, alınan enformasyonla eyleme dürtüsünü tamamen yerinden ettiğinde, insan bilgisi aktif olmak yerine pasif hale gelir ve yaşamın yapılandırılmasında önemli bir rol oynamayı (yani gündelik bilginin yapması gereken şeyi) bırakır (a.g.y.). Heller'in görüşüne göre bireyler diyalojik etkileşim yetisinden mahrum bırakılmış halde gittikçe daha fazla içe dönerler, sadece kendilerine ve kendilerinin dolaysız gündelik yaşamlarına odaklanırlar. Heller, geç modern toplumun bu özelliğinin radikal kolektif eylemi en etkili biçimde engelleyen özellik olduğunu iddia eder. Bireyler eleştirel düşünce kapasitesinden yoksun halde, medya ve kültür endüstrilerinin birleşmiş güçleri yoluyla yaratılan sahte-bireyci bir durum içinde

mest olmuşlardır ve bu, sınıf, cemaat ve gelenek temelli kolektif bilinç biçimlerininin daha fazla parçalanmasına hizmet eder. Böyle bir toplumsal parçalanmanın yoğun patolojik bir etkisi vardır ve radikal kolektif eylem ile toplumsal birliğin son tahlilde dayandığı kollektif ahlaki dokuyu aşındırır. Bu yüzden Gardiner şöyle söyler:

Heller'e göre modernitede gündelik hayat ... yabancılaşmış bir varoluş biçimidir, zira araçsal düşünce ve eylem yaşamlarımıza hakim olur, somut "öteki" diyalogda gerçek bir taraf olarak ortadan kalkar. İçinde mest olduğumuz bir tür tekbenci tikelcilik bize özerk bir özgürlük yanılsaması verse de, hakiki ahlaki tutum karşılıklı tanıma, kişilerarası diyalog ve [Heller'in] "radikal hoşgörü" dediği kapsayıcı ilkeler üzerinde temellenen insan sorumluluğu ve özgürlüğü gibi daha evrensel düşüncelerin taleplerine uygun olmalıdır. (2000: 21)

Lefebvre de kitle kültürünün bireylerin bilinci ve eylemi üzerindeki sistematik manipülasyonu olarak kavradığı özelliklere benzer bir eleştirellikle bakar. Lefebvre'ye göre geç kapitalizmin kitlesel olarak üretilen gündelik hayat deneyimi "insanların olduklarıyla olduklarını düşündüklerini, yaşadıklarıyla yaşadıklarını düşündüklerini" birbirinden koparır (1991: 146). Ona göre kapitalizmin bu özelliği, geç kapitalizmde gündelik hayatla ilişkilendirilen tüketim malları ve hizmetleri yoluyla daha da yaygın hale gelir: "Size bakılır, sizinle ilgilenilir, nasıl daha iyi yaşayacağınız, nasıl modaya uygun biçimde giyineceğiniz, evinizi nasıl döşeyeceğiniz, kısacası nasıl varolacağınız söylenir" (1971: 107). Frankfurt Okulu'nun kitlesel tüketim kültürüne dair kötümser okumasıyla olan koşutluklar, Lefebvre'nin gözleminde hayli açıktır. Ancak Lefebvre Frankfurt Okulu'ndan farklı biçimde bireyleri, yaşamlarının üzerinde varolan kapitalist sistemden habersiz bir yaşam dünyasında varolmaya yazgılı olarak görmez. Bunun

yerine Lefebvre bireylerin faillik yetisine sahip olduğuna ve bunun son tahlilde geç kapitalist kültür endüstrileri tarafından sunulan yanlış gündelik hayat temsilinin reddedilmesi yoluyla toplumsal değişim yaratmak için kullanılabileceğine inanır. Lefebvre için bu türden radikal eylemler kapitalizmin yabancılaştırıcı güçleri tarafından bireylerden gasp edilmiş olan eleştirel yargı kapasitesinin yeniden geliştirilmesine bağlıdır. Ona göre bu veçhedeki çatlaklar daha şimdiden görünür hale gelmiş ve bireyler kendileri üzerinde gittikçe daha fazla güce eriştikçe ya da diğer deyişle akıl, ahlak ve kendini gerçekleştirme geç kapitalist düzenin rasyonel-bilimsel çekirdeğine galip geldikçe daha da görünür hale gelecektir:

> ... Yaşamın düzenlenme biçimlerindeki ilerleme dışsal ekipmanların teknik ilerlemesiyle veya aletlerin niceliğindeki artışla sınırlandırılamaz.
> Aynı zamanda niteliksel bir ilerleme de olacaktır: Birey bir kurgu, burjuva demokrasilerinin bir miti -boş ve negatif bir form-, kum tanesi misali her bir insan için hoş bir yanılsama olmaktan çıkacaktır. Daha toplumsal, daha insani – ve daha birey – hale gelerek "özel" (*private*) olmayı bırakacaktır. (1991: 248)

Lefebvre için bireyin eleştirel düşünce yetisinin yeniden geliştirilmesinde can alıcı nokta, kitle kültürünün fetişleştirilmiş ürünlerinin reddi ve gerçek "kültürel değeri" olan nesnelere - diğer deyişle Adorno ve Habermas'ın bireysel öznenin eleştirel ve entellektüel yetisi için kilit önemde olduğunu iddia ettikleri yüksek kültürel biçimlere- yeniden yatırım yapılmasıdır. Ancak Lefebvre "yüksek kültüre" geri dönüşün ve bağlantılı olarak örgütlü kapitalizmin ekonomik ve ideolojik tahakkümünün tersyüz edilmesinin olanağı konusunda iyimserken, diğer kuramcılar çok daha olumsuz bir bakış benimseyerek, kitle kültürünün ayartıcı ve kapsayıcı doğasının elitist kuramcılar tarafın-

dan savunulan yüksek kültür ürünlerini de içeren yaygın bir kültürel rahatsızlığa yol açabileceğini iddia ederler.

Bu kötümserlik Amerikalı kitle kültürü kuramcısı Dwight Macdonald'ın çalışmalarında örneklenir. Macdonald'ın 1950'li yıllardaki yazıları, kitle kültürüne özgü malların ve hizmetlerin üretimi ile dağıtımının kontrolsüz artışının tehlikeleri konusunda ciddi uyarılar içerir. Macdonald, Adorno, Horkheimer ve diğer Frankfurt Okulu kuramcılarını izleyerek, yüksek kültür ile kitle ya da "aşağı" kültür arasında bir ayrım yapar ve bu formlarda Frankfurt Okulu'nun onları bağdaştırdığı özgürleştirici ve sömürücü niteliklerin aynılarını tespit eder. Nitekim, Frankfurt Okulu yüksek ve aşağı/kitle kültürü(nü) nispeten birbirinden ayrı kültürel alanlarda görürken, Macdonald kitle kültürünün yüksek kültür alanına gittikçe daha fazla sokulması konusunda bir uyarı yapar. Bunun kaynağı ise ona göre bir yandan kitle kültürü alanının gün be gün genişleme olanağını kolaylıkla bulması diğer yandan ise kitle kültürü ürünlerinin son derece ayartıcı özellikleriydi. Bu yüzden Macdonald şöyle der:

> Başarılı sanat *kitsch*'le, ciddi fikirler ticari formüllerle rekabet ederler – ve bir taraf bütün avantajlara sahiptir... kötü yapıtlar iyileri defederler çünkü daha kolay anlaşılır ve keyif alınabilirdirler... [*Kitsch,*] yüksek kültürü müthiş yaygınlığı, acımasız ve ezici *niceliğiyle* tehdit eder. (1953: 61)

MacDonald'a göre ironi, izlerkitleleri kitle kültürüne ait ürünlerin üretimi ve dağıtımı yoluyla ekonomik olarak sömürmeye çalışanların bu zamana kadar kendilerini kitlelerden ayıran yüksek kültürün de yok oluşunu son tahlilde hazırlıyor oluşlarıdır:

> Kitlelerin kaba zevklerinden [*kitsch*] yoluyla para kazanmaya ve onları siyasi olarak egemenlik altına almaya başlayan üst sınıflar, kendi kültürlerini saldırı altında bulurlar, hatta düşünmeden kullandıkları araçlar tarafından onun yok edilmekle tehdit edildiğini görürler. (a.g.y.: 61-62)

Kitle kültürü ve onun nihai olarak modern kültürün *kendisine* dönüşümü konusunda benzer kötümser bir bakış Swingewood tarafından sunulur. Nitekim Swingewood'a göre kitle kültürü basitçe hakim kültürel form olarak yüksek kültürün yerini almaz; bunun yerine Swingewood önceden yüksek kültür olarak görülen kültürün çok sayıda bileşeninin kitle kültürü tarafından sahiplenildiğini ve herkes tarafından tüketilen "popüler" gündelik kültürün vehçeleri haline geldiklerini öne sürer. Ona göre bunun sonucu büyük sanat eserleri, romanlar, şiirler, müzikler ve benzerlerinin kitlesel ölçekte ilgisiz bir biçimde yeniden üretilip meta formuna indirgendikçe, "gerçek" sanatın *aura*'sının yitmesidir: "Böylece kaçınılmaz şekilde standartlar düşer: Kapitalist kültür ve ürünleri metalar haline gelir; işlevleri ise eğlendirmeye, dikkat dağıtmaya ve bilincin tamamen pasif bir hale getirilmesine dönüşür" (Swingewood, 1977: 2).

Gündelik Hayat ve Kültürel Çalışmalar

Yirminci yüzyılda kitle kültürüne özgü biçimlerin artan gücü ve egemenliğine dair kötümserlik dalgasına karşı, yeni bir akademik proje şekillenmeye başladı. Kültürel Çalışmalar olarak adlandırılan bu proje, kitle kültürünün sonuçlarının kendileri için bahsedilen nedenlerle bilhassa vahim olduğunun düşünüldüğü işçi sınıfları ve toplum üzerindeki etkisinin alternatif bir yorumuna temel teşkil ediyordu. Kültürel Çalışmalar başlangıçta en fazla F.R. Leavis ve T.S. Eliot gibi İngiliz edebiyat eleştirmenle-

rinin çalışmalarından etkilendi. Eliot modern kapitalizmin "dizginlenemez egoizmine ve bireyciliğine" ve bunun "geleneksel ortak kültürün ahlaki bağları üzerindeki zayıflatıcı etkisine" karşı hayli eleştireldi (Swingewood, 1977: 7). Leavis Eliot'un "cemaatin yitişi" konusundaki kaygılarını paylaşsa da, bunu toplumun kitle kültürleşmesinin gerçek bir etkisinden ziyade bir olanak olarak görüyordu (a.g.y.: 10). Dahası Leavis tarihsel değişimin medeniyet sürecinin kaçınılmaz bir parçası olduğunu kabul ediyordu. Dolayısıyla Leavis için eleştirmenin asıl görevi, kapitalizmin devam eden gelişimi ve gündelik hayatın yoğunlaşan sömürgeleşmesiyle toplumun dokusu değişse bile "insani değerlerin, cemaatin ve ortak kültürün" sürdürülebilip, güçlendirilebileceğini vurgulamaktı (a.g.y.: 10). Hatta Leavis kitle kültürünün bile sıradan insanların gündelik bağlamlardaki yorumları ve kullanımları yoluyla potansiyel olarak muhalif özellikler kazanabileceğini iddia etti. Bu yüzden Swingewood şöyle diyordu:

> ... [Leavis'in] çözümlemesinin merkezinde aynı zamanda hem popüler hem de seçici olan bir kültür düşüncesi yatıyordu. Leavis'in vurgusu ortak kültür, yani ahlaki olarak bağlayıcı bir cemaate sahip sıradan insanların gündelik deneyimi olarak "yaşam" ve yaratıcı zeka arasında bulunan temel bağ üzerindeydi (a.g.y.: 10).

Leavis'in çekişmeli ve yaratıcı bir alan olarak kültür düşüncesi, ileride Kültürel Çalışmalar projesinin merkezi öğelerinden birisi haline gelecekti. Bu proje 1950'li yıllarda Raymond Williams ile Richard Hoggart'ın yapıtları yoluyla ivme kazandı. Özellikle Williams'ın kültürün "sıradan" ve dolasıyla *bütün bir yaşam biçiminin* üstüne kurulduğu zemin olduğunu iddia etmesi, Leavis'in kültürü sanat yapıtları, ede-

biyat ve klasik müzikle olan "seçkinci" (*highbrow*) çağrışımlarından kurtarma girişimlerini ilerletmişti. Williams'a göre bu türden yüksek sanat biçimleri çeşitli daha sıradan "gündelik" pratikler içeren kültürel aktiviteler alanının içindeki birer öğeden başka bir şey değillerdi:

Kültürün çözümlenmesi ... belli bir yaşam biçimine veya belli bir kültüre ait olan açık ve örtük anlamların ve değerlerin açımlanmasıdır. Bu türden bir çözümleme ... tarihsel eleştiri de içerecektir ... bu eleştiride entelektüel ve yaratıcı yapıtlar, belli gelenekler ve toplumlarla olan ilişkilerinde çözümlenmekle beraber diğer [kültür] tanımlarının savunucuları için pek de "kültür" olarak addedilemeyecek yaşam biçimlerine ait öğeleri de içerir: Üretimin örgütlenmesi, ailenin yapısı, toplumsal ilişkileri dışavuran ya da yöneten kurumların yapısı, toplumun üyelerinin karakteristik iletişim biçimleri... Bana öyle görünüyor ki bütün bu tanımların bir değeri var. Zira açık bir şekilde görülüyor ki anlamlara, değerlere ve yaratıcı insan aktivitesinin kayıtlarına sadece sanatta ve entellektüel yapıtlarda değil, kurumlarda ve davranış biçimlerinde de bakmak gerekir. (1961: 57-8)

Hoggart, kültürün tanımını benzer şekilde sıradan gündelik hayat pratiklerini kapsayacak şekilde genişletmeye çalışsa da, kendisi genelde sınıflı toplumlarda kültürel ilişkilere dair çok daha kötümser bir okumayla ilişkilendirilir. Hoggart'ın çalışmalarının özellikle savaş sonrası popüler kültür ile bu kültürün Britanyalı işçi sınıfı üzerindeki etkisi konusunda kısıtlayıcı bir tablo sunduğu söylenir. Hoggart (1957), Britanya'ya Amerika'dan ithal edilen popüler kültürün ayartıcı özelliklerinin kendini tatmin etme güdüsünü teşvik ettiğini, etkili biçimde "eylemin yaylarını" gevşettiğini ve popüler eğlencenin anlamsız ve yoz formlarının işçi sınıfını kandırdı-

ğını iddia eder. Ancak Hoggart'ın çalışmalarının daha yakın zamanlı okumaları, bu yapıtlara atfedilen kötümserliğin abartılmış olabileceğini önerir. Örneğin Hoggart'ın popüler müzik konulu çalışmaları için Laine, onların "1950'lerin ortalarındaki çeşitli popüler müzik parçaları konusunda yakın bir tanışıklık" gösterdiğine ve "işçi sınıfından gelen dinleyicilerin en önemsiz şarkı sözlerine bile verdiği tepkilerin karmaşıklığını göz önünde bulundurduğuna" dikkat çeker (1994: 185).

1964 yılında Hoggart Birmingham Üniversitesi'nde Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'ni (CCCS: *Centre for Cultural Studies*) kurdu. İzleyen yirmi yılda CCCS İngiliz işçi sınıfının gündelik kültürel pratiklerine odaklanan bir dizi çalışma üretecekti. CCCS'nin kültür çözümlemesinin merkezinde İtalyan neo-Marksist Antonio Gramsci tarafından geliştirilen kültürel-Marksist yaklaşımın benimsenmesi vardır. Gramsci, Marx tarafından öngörülen ölçekteki bir sosyal değişimin geç kapitalizm bağlamında gittikçe daha uzak bir olasılık haline geldiği görüşüne katılsa da, sınıf çıkarları arasındaki süreğen çatışma nedeniyle burjuvazinin mutlak anlamda toplumsal denetime ulaşmasının imkansız olduğunu ileri sürdü. Frankfurt Okulu ve Macdonald (1953) gibi kitle kültürü kuramcılarının geç kapitalist toplumda bireyin yazgısına dair olumsuz bakışlarından farklı olarak Gramsci, çalışma saatlerinin düşmesiyle beraber dinlence ve boş zamana daha fazla yer açılmasının daha eleştirel ve daha açık bir toplum yaratmaya hizmet ettiğini ileri sürdü. Bunun sonucu ise ona göre kapitalist toplumun iktidar zeminindeki bir kaymaydı. Bağlantılı biçimde Gramsci burjuvazinin sadece ekonomik egemenlik temelinde iktidarını sürdürmeyeceğini, bunun yerine iktidarını "ahlaki ve entellektüel biçimlerde" uygulaması gerektiğini iddia etti (Bennett v.d., 1981: 198).

Gramsci bu süreci "hegemonik yönetim" (*hegemonic rule*) olarak adlandırır. Hegemonya, burjuvazinin toplum üzerindeki iktidarını sağlamlaştırmasını sağlayan egemen düşünceler ve inançlar sistemine gönderme yapar. Bazı gözlemciler hegemonik denetimin burjuvazi tarafından uygulanan asli ekonomik iktidarın basitçe daha yoğunlaşmış bir biçimi olduğunu öne sürerler. Örneğin May, hegemonyanın basitçe burjuvazinin "toplumsal denetimi kurumlar içinde *hem* baskı *hem de* uzlaşı yoluyla uygulamasını sağladığını" ileri sürer (1996: 42). Bu türden bir yorum, hegemonyanın toplumsal düzeni verili ve normal bir koşullar dizisi olarak sunarak, burjuvazinin kurup sürdürdüğü işçi sınıfını kandırarak boyun eğdirmesine yarayan incelikli sis perdesini sadece geliştirdiğini iddia ederler. Nitekim Gramsci'ye göre hegemonyanın toplumsal düzenin doğası ve işlevi üzerinde tamamen farklı bir etkisi vardır. Bu yüzden o hakim hegemonyanın aşağıdan gelen meydan okumalara açık olduğunu iddia eder. Bu türden meydan okumalar kendi başlarına burjuvaziyi hakim konumlarından etmeye yetmese de, "otorite krizleri" yaratabilirler (Bennett v.d., 1981: 199). Bunun ise burjuvazinin toplumsal iktidarını uzlaşı yoluyla uygulaması konusunda önemli sonuçları vardır. Bağlantılı biçimde Gramsci şöyle söyler: "Eğer egemen sınıf uzlaşıyı kaybettiyse; yani artık "yöneten" (*leading*) değil de sadece "egemen olan" (*ruling*) sınıfsa ve yalnızca baskı gücü kullanıyorsa, bunun anlamı büyük kitlelerin geleneksel ideolojilerinden kopmuş oldukları ve artık önceden inandıkları şeylere inanmadıklarıdır" (1971: 275).

Bu durumla karşı karşıya kalan egemen sınıf için hegemonik gücünü yeniden ileri sürüp sürdürmenin mevcut tek yolu "karşıt sınıf değerlerine yer açmaktır" (Bennett, 1986a: xv). Bu görüş kültürel formların ve gündelik hayat sü-

reçlerinin hegemonik mücadele ve çekişme alanları barındırdığı yeni bir kavrayışı gerekli kılar. Kültür, iktidar sorunlarının devamlı müzakere edilip yeniden tanımlandığı ideolojik bir alan haline gelir. Dahası bu türden bir mücadele ve çekişmenin sonucu olarak, toplumsal sınıflar arasında bulunan ideolojik ayrımlar zayıflar. Bennett şöyle söyler:

> Karşıt sınıfların kültürlerine ait öğelere yer açılmasının sonucu olarak "burjuvazi kültürü" bütünüyle veya tamamen burjuvazi kültürü olmaktan çıkmaktadır. Bunun yerine bu kültür geçici ve belirli tarihsel konjonktürler süresince de olsa burjuvazi değerleri, çıkarları ve amaçlarıyla ilişkili olan farklı sınıf konumlarına ait kültürel ve ideolojik bileşenlerin akışkan bir birleşimi haline gelir. Aynı nedenle doğal olarak alt sınıfların üyeleri saf ya da sınıf özcülüğüne ait biçimleriyle egemen ideolojilerle asla karşılaşıp onlar tarafından ezilmezler; burjuva ideolojisiyle olsa olsa, karşıt sınıf değerlerine yer açmak için aldığı taviz vermiş biçimi vasıtasıyla karşı karşıya gelirler. (a.g.y.)

Hegemonya kavramı, kitle kültürünün sözde komplo benzeri doğasına ilişkin savları alaşağı ettiğinden ve kitle kültürüne ait ürünleri, metinleri ve imgeleri direniş alanları sunacak şekilde yeniden tanımladığından, kötümser kitle kültür kuramları için önemli içerimlere sahiptir. Toplumda iktidar artık tamamen yukarıdan aşağıya gerçekleşen bir süreç olarak görülmez; bunun yerine iktidar kitle kültürünün prizmasından geçerek, tavizlerin verildiği ve süreğen bir yeniden uyarlanmanın olduğu bir süreç olarak yeniden kavranır; burjuva iktidarının sürdürülmesi ise toplumsal katmanların aşağılarından yansıyan değerleri ve düşünceleri benimseyip, yeniden ifade etme becerisine dayanır hale gelir.

Birmingham CCCS'in hegemonik bir mücadele süreci olarak çağdaş kültür çözümlemesi, en ünlü haliyle Hall ve Jefferson'un (1976) *Resistance Through Rituals* çalışmasında incelenir. Bu çalışma İkinci Dünya Savaşı sonrası Britanya'da tarz-bazlı işçi sınıfı gençlik kültürlerini ele alır (ayrıca bkz. Beşinci Bölüm). 1950'lerde çok sayıda gözlemci Britanya'nın sınıfsız bir toplum haline geldiğini öne sürmüştü. Bağlantılı biçimde savaş sonrası bolluğun işçi sınıfını boş zaman ve yaşam tarzı alışkanlıkları itibariyle gerçekte orta sınıfa dönüştürmesi nedeniyle, sınıf farklılıklarının aşındığı iddia edilmişti (örneğin bkz. Zweig, 1961). Savaş sonrası gençlik kültürleri bu sürecin başat örnekleri olarak görülmüştür zira işçi sınıfı gençliğinin tektip genç tüketici kültürü içinde asimile olması bunu kanıtlıyor gibi görünüyordu (Abrams, 1959). CCCS savaş sonrası gençlik kültürlerine yönelik bu yoruma karşı çıktı. Onlara göre 1950'lerde boy gösteren tarz-bazlı gençlik kültürleri işçi sınıfı gençliğinin yeni benimsediği para harcama alışkanlıklarının göstergesi olsa da, daha temel bir düzeyde savaş sonrası İngiliz toplumunda sınıf farklarının hala mevcut olduğunu da gösteriyordu. İşçi sınıfı gençliğinin artan harcama gücünün onların tüketici olarak profilini yükselttiğini ancak gerçek anlamda onların yaşama olanaklarını değiştirmediği iddia ediliyordu:

> İşçi sınıfı gençliğinin işsizliği, eğitim konusundaki dezavantajlı konumu, zorunlu kötü eğitimi, geleceği olmayan işleri, emeğinin rutinleşmesi ve uzmanlaşması, düşük maaşı ve becerilerindeki körelme için hiçbir "alt kültürel çözüm" yoktur. Alt kültürel stratejiler bir bütün olarak sınıf için bu dönemde ortaya çıkan yapılandırıcı etkenlerle boy ölçüşüp, onlara karşılık ve cevap veremez... Bu stratejiler çözer ama bunu hayali biçimde yapar; somut maddi düzeydeyse sorunlar çözülmeden kalır. (Clarke v.d., 1976: 47-8)

CCCS, gelişen gençlik ürünleri piyasasından işçi sınıfı gençleri tarafından alınarak kendilerine mal edilen moda tarzlarının, işçi sınıfının kendi maddi varoluş koşullarına karşı yürüttükleri direniş stratejilerine kaynak teşkil ettiğini ileri sürdü. Gramsci'nin hegemonya kavramından yararlanan CCCS, işçi sınıfı gençlerinin tarzı bu şekilde kullanmalarının "Mücadele Tiyatrosu"nunda [Gramsci'ye göre bu tiyatro geç kapitalizmin toplumsal ilişkilerini karakterize eder] yeni bir perdeyi, stratejiler ve tepkilerin yeni -hem başa çıkma hem de direnme yollarından oluşan- bir repertuvarını" temsil ettiğini iddia ettiler (a.g.y.: 44). CCCS'ye göre işçi sınıfı gençliğinin maddi sorunlara "alt kültürel" çözümler yaratıyor oluşu, en iyi şekilde onların "kurumlar ve toplumsal çevrelerde kültürel mekân, dinlence ve boş zaman için gerçek zaman, sokak köşesindeyse gerçek bir yer" kazanmasında görülebilir (a.g.y.: 45).

Sınıf mücadelesinin bu Gramscici yorumu ve bunun kitlesel popüler kültür merkezli geliştirilmiş hali, 1980'lerde Open Üniversitesi'nde Stuart Hall ve Tony Bennett'in çalışmalarıyla daha da ilerletildi. Bennett'e göre popüler kültürün geç modernitedeki ana etkisi "kendini tanıma ve değerlendirmenin pozitif formlarının üretileceği ... kültürel ve söylemsel alanlara" olanak sağlanmasıydı (1986b: 12). Bennett'e göre popüler kültürün geç modernitedeki teknolojik ilerlemeler sayesinde olanaklı hale gelen kitlesel üretimi ve dağıtımı, onların sıradan gündelik pratikleri rahatça takviye etmesini sağlamıştı. Bu ise bireyleri dışavurum ve yaratıcılık konusundaki düzeylerini arttırarak güçlendirmiş, gündelik hayatı düşünümsel olarak yorumlanan kültürel bir sürece dönüştürmüştü. Bennett popüler kültürün gündelik hayatta daha yüksek düzeyde bir çoğulculuğu olanaklı hale getirdiğini,

sınıflar arasındaki hegemonik mücadeleyi ise azaltmaktan ziyade daha belirgin hale geldiğini iddia etti:

> [Popüler kültür] egemen, aşağı ve karşı kültürel değerlerin ve ideolojilerin karşılaşıp, farklı karışımlarla ve farklı dağılımlarla iç içe geçtikleri alanları teşkil eden ... kültürel form ve pratiklerden meydana gelir; popüler deneyimi ve bilinci çerçeveleme ve düzenleme konusunda yer kapmak için birbirleriyle rekabet ederler. Popüler kültür birbirlerinden kopuk alanlardan birisinde veya diğerinde – örneğin saf ve kendiliğinden muhalif "halk" kültüründe – bulunmaz, bunun yerine bu karşı eğilimlerin birleşme noktalarındadır. Bu karşı eğilimlerin yönelimleri, birbirleriyle karşılaşıp, birbirlerine nüfuz eden kültürel formların nasıl bir düzen alacağını belirler. (a.g.y.: 18-19)

Kültürel çalışmalar, geç modern gündelik hayatta kitle kültürünün hegemonik mücadele alanı olarak önemini ileri sürerek onun kuramsal ve ampirik kavrayışını önemli ölçüde zenginleştirmişse de, yaklaşımları pek çok nedenden ötürü eleştirilere maruz kaldı. En önemli eleştiri hegemonya kavramına içkin olan sorunlara dikkat çekiyordu. Gündelik hayatta çatışma ve mücadelenin sadece kapitalizmle olan yapısal ilişkilerine odaklanan hegemonya merkezli yorumların, bireyleri düşünümsellikten ve öz-iradeden mahrum bıraktığı ve onların temelde otomatik ve bilinçaltı bir şekilde eylediklerini önerdiği iddia ediliyordu. Bu nedenle CCCS'nin gençlik kültürlerini gündelik varoluşun yapısal koşullarına karşı direnişin küçük alanları olarak yorumlaması konusunda Harris, aktörlerin kendilerinin "bu yapısal anlamların öznel olarak farkında" olmadıklarına dikkat çekti (1992: 90).

Başka bir eleştiri Kültürel Çalışmalar kuramcılarının kitle kültürü ürünlerini kullanan bireylerle gündelik hayatlarının akışında gerçek bir karşılaşma yerine, metin analizlerine vur-

gu yaptıklarına dikkat çeker. Bu kuramcıların metin analizinden bu denli yoğun bir biçimde yararlanması, kültürel çalışmalar projesinin altında yatan kuramsal araçlardan kaynaklanır. Bu yüzden gündelik işçi sınıfı pratiklerinin, sadece gündelik hayata hakim olan sıradanlıktan hareket edip, kuramsal soyutlama yaparak ve bu türden pratikleri bilgilendiren altta yatan iktidar mücadeleleri ve bu mücadelelerin geç kapitalizme özgü süreğen sınıf çatışmalarıyla olan ilişkilerinin ortaya çıkarılarak anlaşılabileceği iddia edildi. Hall'ün de gözlemlediği gibi:

> ... gerçek olan hakkında düşünmek veya onun karmaşıklığını çözümlemek için düşünce pratiği gerekir; bu da soyutlama ve çözümleme yetisinin kullanımını zorunlu hale getirir; çıplak göze görülmeyen ve kendilerini sunup, doğrulayamayan ilişkileri ve yapıları ortaya çıkarıp açığa sermek için gerçek olanın karmaşıklığına nüfuz eden kavramların yaratımına ihtiyaç vardır. (1980: 31)

Nitekim Kültürel Çalışmalar kuramcılarının, yapıtlarının kalbinde yatan toplumsal öznelerle ampirik bir karşılaşmayı reddetmesi, onların çalışmalarında çözümlenemez bir paradoks yaratır, çünkü kuramcılar bireylerin kendilerinin, onların eylemlerine dayatılan kültürel anlamlardan habersiz olduğunu iddia ederler. Bu yaklaşım Dick Hebdige'de bariz şekilde görülür; kendisi *punk*'ın göstergebilimsel anlamı konusunda yaptığı ünlü çalışması *Subculture: The Meaning of Style*'ı şöyle sonlandırıyor: "Bu kitapta tasvir edilen alt kültürlerin üyelerinin burada yansıtıldıkları halleriyle kendilerini tanımaları ... pek ihtimal dahilinde değildir" (1979: 139). Böylesine cesur bir iddia eleştirmenlerin, bu tarzların sahiplerinin kendilerine danışılmadan, onlarla ilgili son derece öznel sorulara cevap

verdiğini iddia eden bu tarz çalışmaların geçerliliği konusunu sorgulamalarına neden oldu. Bu yüzden Cohen, Hebdige'e yanıt olarak şöyle diyordu:

> Bir *svastika* (gamalı haç) takmak sembollerin nasıl doğal bağlamlarından koparıldığını, nasıl boş bir etki için kötüye kullanıldıklarını, alaycı, mesafeli, ironik, parodik ve tezat biçimlerde nasıl sergilendiklerini gösterir... Ancak bunu nasıl bileceğiz? "Şeyin kendisi" hakkında bize hiçbir zaman pek bir şey söylenmez: Ne zaman, nasıl, nerede, kimin tarafından ve hangi bağlamda takılır? Bizler yerel ve sosyolojik açıklamalar arasında bulunan farkları -tabi varsa- bilmiyoruz. (1987: xvii)

Harris, Open Üniversitesi'nde Kültürel Çalışmacıların televizyon izleyicileri konusunda yaptıkları çalışmalardaki kuramsal iddiaları destekleyen ampirik verilerin eksikliği konusunda benzer şekilde eleştirildir. CCCS'in gençlik kültürü çalışmalarına yönelik eleştirilerde olduğu gibi Harris ampirik incelemelerin yokluğunun medya içeriği ve bu içeriğin izleyiciler üzerindeki etkileri arasında kurulan bağlantıları oldukça zayıflattığını iddia eder. Ona göre ampirik çalışmalara başvurmak bu türden araştırmalar için hayati önemdedir, zira bu çalışmalar gerçek dünya bağlamlarında yaşayan gerçek insanlar adına konuştuklarını iddia ederler ve neden-sonuç ilişkisine dayanan kuramsal yaklaşım kullanarak kolay kolay anlaşılamayacak belirli yerel koşullardan kaynaklanıyor olabilirler. Harris'e göre: "Gerçek izleyicilere programlar hakkında ne düşündüklerini sormak havada süzülen göstergeleri gerçekliğe demirlemek, çözümlemeyi temellendirmek ve metinlerin önemi konusunda devamlı kulağa hoş gelen spekülasyonlar yapma tehlikesinin önüne geçmek için [gereklidir] (1992: 134).

Kültürel çalışmalar projesine yöneltilen başka bir eleştiri, geç modenitedeki özünde esnetilemez olan sınıf kavrayışıdır. Bu yüzden, gündelik yaşamda çatışma ve mücadele yalnızca sınıf olgusu ile baştan sona kuşatılmakla kalmaz, aynı zamanda birey için kaçınılmaz bir sınırlandırma olarak ortaya konulur. Sınıf olgusunun basit şekilde bireyin yaşam dünyasının bütün vehçelerine nüfuz ettiği varsayılır. Böyle bir konumun eksiklikleri Chaney tarafından detaylı bir şekilde tespit edilir:

Hegemonya kuramlarının sorunu ... onların anlam üretimi süreçlerini kapatmaya çalışmasıdır. Bu türden kuramlar kültürel söylemde ironi ve düşünümselliğin özgür oyununa izin vermezler... Temel yanlışları toplumsal ve kültürel kavramlar arasında tür bakımından farklılıklar olduğunu varsaymalarıdır. En yalın şekilde ifade edildiğinde, bu türden kuramlar sınıf gibi toplumsal varlıkların gerçek dünyada varolduklarını, kültürel meseleler olarak onlar hakkında konuşulabileceğini, onların temsil edilebileceğini ve deneyimlenebileceğini varsayar. Bundan ise toplumun dinamik ilişkilerinin, kültürün karakterini açıklamak için kullanılabileceği sonucu çıkar. (1994: 48-9)

O halde Chaney'e göre Kültürel Çalışmalar bakış açısının sorunu, gündelik yaşamda bir "kaynak" olarak kitle kültürünün önemini ve varlığını kabul etmesine rağmen bunu yalnızca yerleşik ve bilinçaltı şekilde işleyen sınıf tabanlı toplumsal duyarlılıkların ifadelerine olanak sağladığı ölçüde yapmasıdır. Kitle kültürünün bireylere bu türden sınıf tabanlı duyarlılıkları aşma olanağı verebiliyor oluşu veya direniş ile müzakere stratejileri konusunda kitle kültüründen daha düşünümsel bir şekilde yararlanıyor olabilmeleri htimali asla göz önüne alınmaz.

Ancak Kültürel Çalışmalar projesini savunmak gerekirse, bu projenin geç kapitalist toplumda kültürel süreçlere yönelik

kendine özgü yaklaşımının gündelik hayatın daha ilerici kavrayışları için itici bir işlev gördüğüne işaret edilmelidir. En önemlisi, Kültürel Çalışmalar bireyleri yukarıdan hazır şekilde dayatılan kültürün edilgen alıcıları yerine, kültürel gerçekliğin üretiminde belli bir düzeyde aktif olan failler olarak yeniden kurmaya çalışmıştır. Bu yaklaşım John Fiske (1989a, 1989b) ve Mike Featherstone (1991) gibi daha yakın zamanlı Kültürel Çalışmalar kuramcıları tarafından ve medya çalışmaları içerisinde sürdürülüp, geliştirilmiştir. Bu çalışmaların önemli örnekleri Üçüncü Bölüm'de ayrıntılı şekilde irdelenecektir.

Sonuç

Bu bölümde, geç kapitalist toplumda kitle kültürünün artan merkeziliğine ve onun bireylerin gündelik hayatları üzerindeki etkilerine yönelik çeşitli eleştirel tepkileri değerlendirildi. Frankfurt Okulu'nun çalışmalarına genel bir bakış ile başlanarak, Adorno ve Horkheimer gibi kuramcıların özellikle film ve popüler müzikle ilişkisinde kitle kültürüne dayalı eğlencenin yüksek derece ayartıcı nitelikleri olarak gördükleri bileşenler konusunda nasıl son derece kötümser oldukları gösterildi. Frankfurt Okulu'na göre yeni dinlence arayışlarını kuşatan zararsız eğlence ve rahatlama havası sadece bir yanılsamaydı; kitlesel olarak üretilen dinlencenin temel amacı, kapitalist toplumun bekasının dayandığı kitlelerin ideolojik ve ekonomik sömürüsünü ilerletmekti.

Frankfurt Okulu'nun düşüncelerinin toplum ve kültür kuramı üzerinde uzun erimli bir etkisi oldu. Bu bölümün ortalarında irdelendiği gibi, yirminci yüzyılın ikinci yarısında kitle kültürünün toplumsal etkilerini ele alan çok sayıda kuramcı, Frankfurt Okulu'nun kitle toplumunda bireyin yazgısına dair kötümserliğini paylaşıyordu. Gerçekten de, kitle kültürü eleş-

tirilerinin ortak bir özelliği, kitle kültürünün bireyin eleştirel düşünce kapasitesini körelttiği görüşüydü. Bu yüzden yüksek kültürel formların değerlendirilmesi ve onlardan keyif alınması entellektüel bir kapasite gerektirirken -böylece eleştirel zihin devamlı güçlendiriliyordu-, kitle kültürüyle ilişkilendirilen seviyesiz hazların ise şipşak ve düşünceden yoksun bir doyum arzusunu ortaya çıkardığı iddia ediliyordu

Kitle kültürü eleştirisinin bu geleneğine karşıt şekilde Kültürel Çalışmalar projesi kitle kültürü "sorununa" daha ilerici bir çözüm sundu. Kültürel Çalışmalar paradigması içinde çalışan kuramcılar için gündelik hayat süreğen bir mücadele alanıydı. Kitlesel ve popüler kültürel kaynaklar ise işçi sınıfı tarafından içinde bulundukları sosyo-ekonomik koşullara kolektif "kültürel" tepkiler vermek için kullanılıyordu ve böylece burjuvazi tarafından onlara dayatılmaya çalışılan hegemonik düzene karşı çıkılıyordu. Ancak, Kültürel Çalışmalar yaklaşımını eleştirenlerin gözlemlediği gibi, Kültürel Çalışmalar kuramcılarının ileri sürdüğü kültür yorumu bir düzeyde kitle kültürü toplumunda meydan okumalara ve müzakerelere izin verse de, bu yorum bireylerin yapısal deneyimlerinin katı şekilde belirlenmiş ve özünde yeknesak olduğu inancına dayanıyordu.

Yapısalcılık ve Kültürel Çalışmalar yaklaşımlarının bireyleri önceden belirlenmiş yapısal tepkilere sıkı bir şekilde bağladığı söylenebilirken, 1980'li yıllarda postmodernizmin etkisiyle gelişen yeni bir toplumsal ve kültürel kuram okulu bireylerin yazgısını yeniden tanımladı. Postmodernizm, endüstriyel kapitalizm ile kapitalist toplumun egemen ideolojik söylemlerinin dayandığı modernist toplumsal yapıların sonunun geldiğini ilan etti. Postmodernistlere göre postmodernizmin etkisi modernitenin ideolojik projesinin parçalanması ve bireyle-

rin merkezsiz öznelere dönüşmesiydi; bireyler anlamları esnek ve kaygan olan imge, metin ve metaların bitmez tükenmez akışından istediklerini seçmekte özgürlerdi. Postmodern dönemin, egemen söylemlerin çoğul ve birbirleriyle çatışan söylemlerin süreğen bir oyununa yer bıraktığı bir dönem olduğu iddia edildi. Sonraki bölümde, postmodern kuramın gündelik hayat ve onu meydana getiren kültürel formlara dair anlayışımıza yaptığı katkılar irdelenecek.

2
Postmodernizm

Birinci bölümde dikkat çekildiği gibi kitle kültürü eleştirilerinin merkezi öğelerinden birisi egemen sınıf tarafından kitlelerin ekonomik ve ideolojik olarak sömürüldüğüne olan inançtı. Bu yaklaşıma göre toplumsal gerçeklik egemen sınıfın temsillerinin toplamından ibaretti ve bu temsiller kapitalist üretim biçiminin temelden dayandığı yapısal ilişkilerin "sorgulanmadan kabul edilebilirliğini" temin etmek için kullanılan incelikli bir sis perdesinden başka bir şey değildi. Bireyin ise, asıl işlevinin toplumsal hiyerarşiyi sürdürmek olduğu, içselleştirdiği bilinçaltı normlar ve değerler tarafından yöneltildiği iddia edilmişti. Bu yaklaşımlara yirminci yüzyılın ikinci yarısında, toplumsal dokuda gerçekleşen önemli değişikliklerin, toplumun doğasında gerçekleşen genel bir dönüşümün göstergesi olduğunu öneren yeni bir düşünce okulu tarafından meydan okundu. Bu türden değişimlerin "modern" toplumsal durumdan "postmodern" duruma bir geçişi niteledikleri iddia edildi (Lyotard, 1984). Bu "postmodern dönemeç"in ana bileşeninin daha önceden modernite projesini sürdüren ve meşrulaştıran egemen söy-

lemin aşınması, onun yerine ise birbirleriyle eş zamanlı olarak varolan çekişen söylemlerin bir çoğulluğunun geçmesi olduğu ileri sürüldü (Best ve Kellner, 1997). Connor bu geçişi, "büyük anlatıların susturucu görkeminden küçük anlatıların parçalayıcı özerkliğine bir geçiş" biçiminde özetler.

Postmodernizmin başlangıçı bir dizi etkenle bağdaştırılıyor, bunlar içerisinde rasyonel "bilimsel" açıklamalara olan inancın kaybolması (Bell, 1976), gündelik hayatta işin merkeziliğinin azalışı ile tüketim ve boş zaman temelli post-endüstriyel toplumun ortaya çıkışı (Featherstone, 1991) ve medyanın küresel bir izlerkitleye imgelerin ve metinlerin çoğulluğunu aktarma gücündeki artış sayılabilir (Kellner, 1995; Ang, 1996). En aşırı halinde postmodern kuram, moderniteyle bağdaştırılan anlamın sabitliğinin bir dizi dengesiz ve değişken temsiller ya da havada serbestçe süzülen göstergeler yoluyla aşıldığını ileri sürer (Baudrillard, 1983); bu bakımdan "gerçeğin" fiilen hipergerçeğe dönüştüğü iddia edilir (Eco, 1987). Postmodern dönemecin aynı zamanda bireysel kimlik mefhumu üzerinde de kayda değer bir etkisi vardır; bir zamanlar kimliği sınırlayan ideolojik kuvvetlerin aşınmasının, bireylerin aralarında seçim yapıp, çoğul ve değişken *persona*lara bürünebilecekleri sonsuz çeşitlilikte kimlikler ortaya çıkardığı söylenir (Shields, 1992a, 1992b). Bunun yanında moderniteyle bağdaştırılan ideolojik sınırlamaların zayıflamasının daha çoğul ve parçalı kültürel, politik ve dini kimliklere yol açtığı öne sürülür (Chambers, 1990; Bhatt, 1997). Bu bölüm postmodern kuramın temel görüşlerini ve onların çağdaş toplumsal bağlamda kültür ve gündelik hayat anlayışımız için önemini inceleyecektir.

Smart'ın dikkat çektiği gibi postmodernizm son derece "tartışmalı bir terimdir, kuramsal ve siyasi destekçileriyle beraber farklı entellektüel disiplinlerde çok yüklü tepkiler yaratmaktadır" (1993a: 11). Bu görüş, postmodernizmi şöyle tanımlayan Hebdige tarafından da desteklenir: "Çatışan yönelimlerin, tanımların, etkilerin, toplumsal ve entellektüel eğilimlerin ve kuvvetlerin yöndeştiği ve çarpıştığı ... bir uzam, bir 'durum,' bir 'çıkmaz,' bir *aporia;* ne homojen bir oluşum, ne de bilinçli bir 'yönelim'"(1988: 200). Bu gözlemin önerdiği gibi, postmodernizm sadece toplum bilimlerinde yaygın ve güncel bir kullanıma sahip değildir. Tam tersine postmodernizmin etkisi, coğrafya, teoloji, edebiyat eleştirisi ve sanat da dahil olmak üzere pek çok akademik disiplinde görülebilir. Bu disiplinlerin postmodernizme uyguladıkları farklı yorumlara rağmen uzlaştıkları bir alan vardır. Hepsi de postmodernizmin en azından İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan beri küresel düzeyde gerçekleşen önemli toplumsal dönüşümlerle ilgili olduğu konusunda hemfikirdir. Bu dönüşümlerin kökeninde ise Aydınlanma projesini tanımlayan düşüncelere ve ilkelere duyulan inancın azalması olduğu ileri sürülür. Modernitenin fiziksel ve ideolojik özelliklerini temelden şekillendiren, aydınlanmanın rasyonel ve bilimsel açıklamalar aracılığıyla insanın akıl ve yargı yetisine yaptığı vurgudur. Jenks'in de işaret ettiği gibi:

> Aydınlanma, karakteristik güdülere ve ortak bir amaca sahip bir dizi tipik karakter yaratmıştı; diğer deyişle modernite tarihi için bir "büyük" anlatı formu sağlamıştı. Akıl inanca galip gelecek, doğa dizginlenip insanın hizmetine sunulacak ve zaman karanlıktan ışığa bir geçiş olarak ölçülecekti; bu geçiş veya daha ziyade bu örtük ahlaki değer yargısı *ilerleme* olarak bilinecekti. (1933: 138)

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, bu türden değerleri sürdüren modernist ideolojiler yavaş yavaş yıkılmaya başladı. Dünya savaşları ve zulümlerin anılarıyla beraber sanayi atıkları ve doğal kaynakların kirletilmesi sonucu teknoloji ve rasyonelleşme konusunda artan şüphecilik, modernitenin bilime ve ilerlemeye yaptığı vurguya duyulan inancın azalmasına yol açtı (Smart, 1993a). Gerçekten de Kumar'ın belirttiği gibi "bu güven sorunu [aynı zamanda] bilim insanlarının kendilerine de sıçradı. Onlar artık sadece bilimin toptan dünyaya uygulanmasını sorgulamakla kalmayıp; bilimin bizatihi ayrıcalıklı anlayış yöntemi olarak konumu hakkında da rahatsız edici sorular sormaya başladılar" (1995: 134). Modernist ideolojinin zayıflamasında bir diğer etken ise dünyanın pek çok yerinde batı egemenliği ve sömürgeci yönetimlere karşı yükselen rahatsızlık ve memnuniyetsizliktir. Bu, kamusal düzeyde Batı'nın bilimsel ve teknolojik gelişime yaptığı vurgunun nasıl üçüncü dünya ülkelerine dayattığı gelişim ve ilerleme şablonları olarak kuvvetli bir kültürel emperyalizme dönüştüğü konusunda çoktandır devam eden felsefi ve ahlaki tartışmaları da öne çıkardı.

O halde postmodernizmin yükselişinde kilit nokta, modernitenin dünya düzeni söz konusu olduğunda sahip olduğunu iddia ettiği otoritedeki zayıflamaydı. Lyotard'ın gözlemlediği gibi, postmodernite modernitenin ideolojik ve ahlaki otorite iddialarının meşruiyetini kaybetmesiyle ilgiliydi: "Çağdaş toplum ve kültürde – postendüstriyel toplum, postmodern kültür – bilginin meşruiyeti sorusu farklı şekilde formüle edilir. Büyük anlatı güvenirliğini kaybetmiştir" (1984: 37). Lyotard'a göre büyük modernite anlatısının gücü ve etkisindeki bu düşüş, "İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gündelik hayatta söylemlerin ve bilgilerin çoğulluğunu sağlayan teknoloji ve tekniklerin artı-

şıyla" doğrudan örtüşüyordu (a.g.y.). Lyotard bu bakımdan 1950'lerden sonra gündelik yaşamda gittikçe daha merkezi bir rol oynayan elektronik medyanın can alıcı bir önemde olduğunu idda eder. Gerçekten de Stevenson'ın (1995) gözlemlediği gibi günümüzde gündelik ihtiyaçlarımız için medyaya o kadar bağımlıyız ki –haber, eğitim, dinlence, eğlence ve diğerleri-, çağdaş kültürler aslında "medya kültürleridir". Benzer bir görüş medya kültürü ürünlerinin "gündelik davranış için ana kaynaklar" olduğunu öneren Gergen tarafından da ifade edilir (1996: 123; ayrıca bkz. Kellner, 1995). Medya tarafından sağlanan imge ve metin akışı, modernite söyleminin çöküşünde önemli bir rol oynamıştır; bu sadece bilgi ve düşünceler için değil, imgelere ve nesnelere atfedilen anlamlar için de böyledir. Connor'a göre imgeler ve nesnelerin anlamını ve hakikiliğini belirleme gücü, bireysel sanatçı ve yaratıcının ellerinden sökülüp alınmış ve izlerkitlelerin sonsuz derecede çoğulcu ve öznel alanına bırakılmıştır:

> ... kitle kültürü medyası ... birey olarak sanatçının belirli bir fiziksel aracı dönüştürmeye çabaladığı yönündeki modernist anlatının aşılmasının cisimleşmiş hali gibi görünüyor. Eşsizlik, kalıcılık ve aşkınlık, yerini ... yeniden üretilebilir film ve video sanatlarında açığa çıkan telafisi olmayan bir çoğulluğa, geçiciliğe ve anonimliğe bırakıyor. (1989: 158)

Yukarıdaki gözlemin önerdiği gibi bu anlam "kaybı", basit şekilde imgelerin ve enformasyonun sanatçı/yaratıcıdan izlerkitleye olan akışından kaynaklanmıyor. Daha ziyade medyanın kendisi gittikçe daha keyfi bir şekilde iş görüyor, modernist –uzamsal, zamansal, siyasi ya da söylemsel- ayrımları çarprazlamasına keserek imgeleri ve enformasyonu bağlamsızlaştırıyor ve onlara yeniden bağlam kazandırıyor.

Televizyon ve video bağlamında bu konuyu tartışan Connor, postmodernist bakış açısından bu medya formlarının "modernist estetik modellerin hegemonyasına ... formları itibariyle bir karşı çıkışı temsil ettiğini" ileri sürer (a.g.y.: 163). Benzer bir nokta Kellner'in şu gözleminde de açıktır: "Televizyon tarihinin büyük kısmı boyunca hikaye anlatımı egemen olmuşken, televizyon *imgesinin* postmodern biçimleri, anlatının merkeziliğini sıklıkla yerinden eder" (1995: 235). "Postmodern" görsel medyanın bu özelliği Kaplan tarafından MTV üzerine bir çalışmada daha ayrıntılı bir şekilde keşfedilir. Kaplan'a göre "MTV geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ayrımlar yanında popüler ve *avant-garde* gibi farklı estetik türler ve sanatsal tarzlar arasındaki farkları da bulandırıyor" (1987: 144). Bu bakımdan Kaplan'a göre MTV, en dikkat çekenleri reklamcılık, film yanında *IT* ve internet gibi yeni medyalar olmak üzere, izlekleri ve içerikleri postmodern dönemeci yansıtan diğer çağdaş medya formlarıyla da uyuşur. Hepsi de Hebdige'in deyimiyle aynalar, ikonlar ve yüzeylere yönelik oyuncu bir "büyülenme" özelliği sergiler. Bu ise, metinler ve imgelerin orijinal bağlamlarından koparılıp, asıl anlamlarını kaybettiği ve yenilerinin türetildiği keyfi yeniden düzenlemelerle gerçekleşir.

"Gösterge" ve "Gösterilen"

Postmodern toplumda bu türden görsel ve metinsel yeniden düzenlemelerin doğrudan sonucu, bir zamanlar sabit bir ilişkiye sahip olan gösterge ve gösterilen arasındaki bağların kopmasıdır; metinler ve imgeler fiilen havada süzülen göstereneklere dönüşmüştür (Baudrillard, 1983). Baudrillard'a göre postmodernite gösterge ve gösterilenin sabitliğini ortadan kaldırmış, bütün metinsel ve görsel anlamlar artık özünde

akışkan ve keyfi hale gelmiştir. Baudrillard'ın argümanı Best ve Kellner'in şu gözlemi aracılığıyla da desteklenir:

> Gösteren, nesnel bir gerçeklik, önceden varolan ihtiyaçlar ya da kullanım değeri tarafından sınırlanmaktan çıkmış halde serbestçe süzülmekte özgürdür ve kodlanmış farklılıklarını ve çağrışım zincirlerini yönlendirerek kendi anlamlarını ortaya koyar... Gösterge, dünyada belli bir göndergeye işaret ettiği gösterilenle olan sabit ilişkilerinden özgürleşmiş halde kendi göndergesi haline gelir. (1997: 99)

Bunun sonucu "simülasyon ve hakikat, imge ve gerçeklik" arasındaki sınırın bulanıklaşmasıdır (Bauman, 1992: 150). Birey böylece bir simülasyon dünyasına, imgelerin ve temsillerin hızlı akışının asıl gönderme biçimi olduğu bir dünyaya adın atmış olur. Postmodern toplumda anlam ne kadar değerli olsa da, özünde parçalı ve çekişmeli hale gelmiştir. Benzer biçimde Porter şöyle söyler:

> Yirminci yüzyılda bilince ilişkin köklü değişim -kitle iletişimi, yüksek teknoloji medyası, reklamcılık ve tanıtım endüstrileri, küresel köyün imgeler imparatorluğu- sayesinde modern insanlar yapay, büyülü bir haz kubbesinde yaşar hale geldiler. Hiçbir şey sabit değildir, göstergelerin çoğalışının hüküm sürdüğü başdöndürücü bir simülasyon tiyatrosunda her şey her şeyi yansıtır haldedir... Anlam, retoriği tamamen öz-göndergesel olan egemen bir kod içinde gerçekleşen, bitmek bilmeyen simgesel alışverişlerle üretilir. (1993: 1-2)

Baudrillard'a göre bunun sonucu *gerçekliğin ölümü* ya da diğer deyişle "deneyimin kökten bir dönüşümü, anlamın ve anlamlandırmanın yok oluşu değilse de etkisiz hale gelmesidir" (1983: 53). Baudrillard'ın bu sürece ilişkin en ünlü ve tar-

tışmalı örneği, onun 1991 yılındaki Körfez Savaşı hakkındaki yorumudur. Müttefiklerin bombalama harekâtı başlamadan önce İngiliz gazetesi *Guardian*'da yayınladığı bir yazısında (bkz. Stevenson, 1995) Baudrillard (1991), Körfez Savaşı'nın gerçekliğinin onun medyadaki temsillerinin toplamı olduğunu ve bunun nihayetinde "'sanal bir savaş'... gerçek ölümden ziyade simüle edilmiş cinayet ve yıkım hakkındaki kelimeler ve imgelerin bir savaşı" olduğunu iddia etmişti (Stevenson, 1995: 194). Bu görüş Baudrillard'ı Körfez Savaşı'nın "gerçekleşmeyeceğini", imgelerin ve metinlerin medya tarafından "simüle edilmiş" bir çatışma yaratmak için manipüle edildiğini iddia etmeye götürdü. Baudrillard'ın yorumu sonradan Körfez Savaşı'nın acımasız gerçekliği tarafından yerinden edilse de, onun argümanının özünün, yani medya temsili ve simülasyonun bireylerin "gerçeklik" algısı üzerindeki etkilerine dair geniş kapsamlı çözümlemesinin su götürmez bir doğruluk taşıdığı söylendi. Bu yüzden Best ve Kellner'e göre:

> ... 1991 tarihli Körfez Savaşı "gerçekliği" kurma konusunda inanılmaz bir güç gösterdi. Savaşın Irak halkı ve çevresi bakımından son derece korkunç etkileri olmuşsa da bunun gerçek seviyesi, İyinin Kötüye karşı mücadesi biçiminde kodlanan medya mesajlarının bombardımanı nedeniyle görülmeden kaldı. (1997: 108)

Postmodern toplumda medyanın sahip olduğu söylenen gündelik yaşam üstündeki etkisi, tartışmayı gündelik yaşamın daha alışıldık ve sıradan boş zaman ve tüketim pratiklerini kapsayacak şekilde genişleten Lash tarafından da irdelenir. Lash'a göre:

> Postmodernizmde değişim zaman ve mekân algımızdan ziyade algımızın nesneleri bakımından gerçekleşir. Televizyon, video,

> enformasyon teknolojileri, Walkman, müzik kasetleri, reklamlar ve popüler dergilerin muazzam çokluğu söz konusu olduğunda algıladığımız şeyler büyük oranda temsiller ve imgelerdir. Algımızın "gerçekliğe" olduğu kadar temsillere de yönelmiş olduğu bir toplumda yaşıyoruz. Bu temsiller algınan gerçekliğimizin çok büyük bir kısmını oluşturuyor. Ve/ya da gerçeklik gittikçe bu temsiller aracılığıyla algılanıyor. (1990: 23-4)

O halde postmodern toplumda, temsil o kadar güçlüdür ki gündelik deneyimin ana formu haline gelmiştir. Gerçekte gündelik hayat "dev bir simülakradan" pek de farklı değildir; "gerçeklikle alışverişi kesip, bir gönderge veya çevreye sahip olmayan kesintisiz bir devre içinde kendiyle alışveriş eder" (Baudrillard, 1992: 152). Baudrillard'ın burada önerdiği gibi postmodern toplumda bireyler gündelik hayatı bağlamından kopmuş olan ve sabit, nesnel bir gerçeklikten ziyade sadece birbirleriyle ilişkiye giren imgeler ve göndergelerin bir dizisi olarak deneyimlerler. Baudrillard (1988) bu argümanını meşhur *Amerika* adlı kitabında ortaya koymuştur. Postmodern bir *flâneur*'ün seyahat notlarından oluşan *Amerika*, Baudrillard'ın Birleşik Devletler'in kırsal ve kentsel bölgelerinde yaptığı araba yolculuğunu ve televizyon ekranındaki görüntülere benzettiği araba camından geçen imge akışını anlatır. Baudrillard'ın bu yolculuğunu nasıl kuramsallaştırdığı konusunu irdeleyen Turner şöyle söyler: "Araba camını bir turist ya da *flâneur* gibi okumak bir dikizci olarak kanal değiştirmeye benzer... Araba camını okumak gösterge dizilerinin dikizci tüketimidir, hipergerçeklikteki mesafeli ve dolayısıyla alaycı bir gezidir." (1993: 154)

O halde Baudrillard'ın *Amerika*'sı özünde medya-temsillerinin bir toplamıdır ve bu toplam, çağdaş toplumlarda gündelik hayatları medyayla doygunlaşmış bireyler için ulaşılabilir olan tek "hakikat" biçimidir. Ona göre gündelik hayat

bağlamından kopmuş görsel ve metinsel fragmanlar içinde tekinsiz bir arayışa benzer ve bu fragmanlar postmodern durumda gündelik hayat deneyiminin kaynağıdırlar.

Hiper-Gerçek

Postmodernitenin bitmez tükenmez metin ve imge oyunlarıyla "gerçekliğe" yaptığı etki, "gerçekten" "hipergerçeğe" bir geçiş olarak da kavranır (Eco, 1987; Baudrillard, 1992). Eco'ya göre hiper-gerçek simüle edilmiş deneyimlerin ayartıcı bir manzumesini tanımlar; en dikkat çekenleri ise dünyanın her yerinde kentsel ve kırsal bölgelerde yaygınlaşan tema parkları ve benzer eğlence tesisleridir. *Travels in Hyperreality* adlı kitabında Eco (1987) hipergerçekliğin Amerika'daki çağdaş gündelik yaşam üzerindeki etkisini irdeler. Eco'ya göre postmodern durumda hiper-gerçeğin merkeziliği Amerika'nın gerçeklik takıntısında açığa çıkar. Bu yüzden Amerika'nın dört bir yanında bulunan Orta Çağ Kalelerinden, vahşi batı kasabalarına kadar her şeyin "mükemmel" replikaları ve "otantik" kopyaları, "doğru" ve "yanlış," gerçeklik ve kopya arasındaki sınırları çözmüş, "neredeyse herşeyin aynı zamanda mevcut olduğu uzamsal-zamansal bir hezeyan" yaratmıştır (Smart, 1993b: 53). Perry'nin gözlemlediği gibi bir zamanlar sabit olan kültürel göndergelerin gündelik düzeyde keyfi yeni bağlamlara yerleştirilmeleri "kültürler ve onlara içkin olduğu farzedilen kategorilerin konumları ve bilişsel güçleri arasındaki ilişkiler" konusunda bize çok şey söyler (1999: 97). Perry'nin gözlemini Eco'nun hiper-gerçek manzara şeklindeki postmodernite tanımına bağlarsak, postmodern dönemecin kültürel simgeler ve eserler üzerindeki tam etkisi açık hale gelir. Belirli ulusal kültürler ve kültürel gruplar arasındaki bir zamanlar ayırıcı olarak düşünülen farklar, günümüzde

postmodernitenin eritme potasına akmaktadır. Geç modern tüketiciliğin ürünleri gibi, geleneksel kültürel mirasın biçimleri de orijinal kültürel bağlamlarından çarpıcı biçimde koparılmış ve gösteri ile bakışın moda ürünleri olarak diğer tüketim ürünleri gibi tüketilip, bir kenara atılacak ürünler halinde yeniden konumlandırılmıştır.

Baudrillard gündelik deneyimde hiper-gerçeğin yeri konusunda bir adım daha ileri gider. Ona göre postmodernitede simülasyon öyle güçlüdür ki, "gerçeği" fiilen yerinden eder; günümüzde hiper-gerçek öyle bir yaygındır ki, gerçek ve hiper-gerçek arasındaki ayrım tamamen hayalileşir. Baudrillard bu argümanını Disneyland örneğiyle açar; Disneyland herşeyin simülasyon ve hiper-gerçekliğe tabi olduğu ulusal manzarada metaforik bir mevcudiyet kazanır. Bu yüzden Baudrillard'a göre: "Disneyland, bizler geri kalan [dünyanın] gerçek olduğuna inanalım diye hayali olarak sunulur, aslında Los Angeles ve onu çevreleyen Amerika'nın tamamı gerçek değildir, hiper-gerçek ve simülasyon düzlemine aittirler" (1992: 154).

Postmodern Kimlikler

Postmodernitenin toplumsal dokuda temel değişikler yaratan bir süreç olarak kavranmasının aynı zamanda kimlik kavramıyla ilişkisinde de çok önemli içerimler taşıdığı iddia edilir. Çağdaş toplumsal ortamda postmodern durumun arttığı iddia edilen etkisi, bireysel kimliklerin doğası ve nasıl şekillendikleri konusunda merkezi bir sorun haline gelmiştir. [Postmodernitenin] bireyler açısından içerimlerine dair fikirler üç ana bakış açısına bölünür. Yorumculardan bir gruba göre, postmodernizm bireysel öznelerin merkezsizleşmesine öyle büyük bir katkı yapmıştır ki, kimlikler sığ ve yüzeysel hale

gelmiştir; bu ise postmodern toplumlarda gündelik "gerçekliğin" temelini teşkil eden metin ve imgelerin süreğen oyunuyla örtüşür. Kumar'a göre: "[Postmodernitenin] merkezsiz öznesi artık kimliğini tarihsel ve zamansal bakımdan düşünmeyi bırakmıştır... Bunun yerine postmodern benlik kendisini süreksiz bir varlık, nötr zamanda devamlı yeniden imal edilen kimlik (kimlikler) olarak görür" (1995: 147). Modernitenin aşınmasının, bireylerin kendilerini ve başkalarıyla ilişkilerini onun aracılığıyla kavradıkları gündelik hayatın temel ve yapısal özelliklerinin -sınıf, cinsiyet, ırk, meslek, eğitim ve diğerleri- üzerinde çözücü bir etkisinin olduğu iddia edilmiştir. Bu yüzden postmodernizmin başlangıcının bireysel öznelerin "modern benliğin idealleri olan derinlik, içerik ve tutarlılıktan yoksun ... parçalanmış, kopuk ve çoşkulu yoğunlukların bir akışı" olarak çözülüşüyle eş zamanlı gerçekleştiği düşünülür (Kellner, 1992: 144). Benzer bir görüş postmodern öznenin "bedenini içinde varolduğu çevrede algısal olarak düzenleyip, kendisini dışsal dünyada bilişsel olarak konumlandırma gücüne ulaştığını ve böylece insan bedeninin kapasitelerini aşmayı başardığını" söyleyen James tarafından ileri sürülür (1992: 175).

Schacht, postmodernizmin bireysel özne üzerindeki etkisine dair bu kötümser okumayı geliştirerek postmodern durumla ilişkilendirilen kültürel parçalanmanın yabancılaşma duygusunun derinleşmesine yol açtığını ileri sürer. Schact'a göre insanlar "olumlayacakları bir tür kimliğe" ihtiyaç duyarlar (1996:1). Modernite bağlamında kimliğin bu olumlaması, aile, akrabalık ve meslek ilişkileri temelinde formüle edilerek gerçekleştiriliyordu. Gündelik varoluşun bu türden dayanaklı biçimleri yoluyla bireyler kim olduklarını ve diğerleriyle olan ilişkilerinin değerini ve önemini anlayabiliyorlardı. Schact'ın

gözlemdiği gibi: "Sadece fizyolojik olmayan bütün insan kimlikleri ve benlikleri, kişilerin kendilerini çevreleyen dünyada iştirak ettikleri ilişkilere (tabi bu ilişkiler yalnızca birer işlev değilse) dayanır" (a.g.y.: 6). Schacht'a göre postmodern dönemeç toplumsal kimliğin sabit formlarından yeni ve akışkan bir duruma ani bir geçiş yarattı. Gündelik kültürel varoluşlarını bir zamanlar şekillendiren bağlara yabancılaşan bireyler gittikçe daha fazla kendilerine yönelip, kendileriyle ilgilenir hale geldiler. Schacht'a göre bireyler "postmodernizmin açık denizlerinden ... kimlik-yapma oyunlarına katılıyorlar" (a.g.y.: 13); bu ise gündelik hayat üzerinde derin ve potansiyel olarak patolojik bir etki yaratıyor: "Egemen kültürlerin, halkların, toplumsal içeriklerin, onların kalıntılarının ve benzerlerinin yerine, katılımları kuralsız ve tercihe bağlı olan toplumsal ve kültürel formasyonların bir çokluğu geçer" (a.g.y.: 10).

Ancak ikinci bir düşünce okuluna göre postmodernitenin birey üzerinde çok daha farklı bir etkisi olmuştur. Bu yüzden postmodernizmin "benliğin" bir kaybı ve zayıflamasına yol açmadığı, bunun yerine onun üzerinde özgürleştirici bir etkisi olduğu iddia edilmiştir. "Postmodern" benlik, modern topluma hakim olan ve bireylerin kimliklerini ifade etme biçimlerine kısıtlamalar dayatan yapısal olarak temellenmiş sınırlamalardan özgür bir şekilde işler. MacCannell ve MacCannell'in işaret ettiği gibi postmodernizmin ana etkisi "bütün 'değerlerin' keyfiliğini göstermesidir ve bu sadece modern toplumda yerleşik olan statü ve saygınlık kategorilerini sabitleyen değerleri kapsamaz" (1993: 126). Bu bakış açısından, postmodernitenin ana özelliği onun bireysel özneyi, sınıf ve geleneğin sınırlamaları ve kısıtlamalarından özgürleşmiş kimlikler kurmasına izin vererek güçlendirmesidir. Postmodern toplumda, tüketme özgürlüğü kişinin kendi kimliğini seçme,

kişisel tercihine göre imge ve onlara eşlik eden duyarlılıkları benimseme özgürlüğüdür. Bu görüş postmodern bireylerin "ürünler, kıyafetler, pratikler, deneyimler, görünüşler ve bedensel tavırların birleşimlerinden yaşam tarzları yaratarak bireyselliklerini sergilediklerini" öneren Featherstone tarafından da desteklenir (1991: 86). Benzer biçimde eğer postmodern kimlikler gerçekten tüketim nesneleri ve kaynakları yoluyla şekillendiriliyorlarsa, o halde kimlik bundan böyle sabit olarak tanımlanamaz, bunun yerine üzerinde oynanıp değiştirilebilen daha akışkan bir inşa olarak görülmelidir. Gerçekten de Shields'e göre çağdaş birey "postmodern bir '*persona*'" sergiler ve "bu *persona*'nın çoğul özdeşlikleri basit bir şekilde artık birlik olarak kuramsallaştırılamayacak bir benlik, bir *dramatis personae*"* meydana getirir (1992a: 16). Benzer bir görüş postmodern dünyada kimliklerin geçici ve tek kullanımlık tüketici imgeleri ve ürünleri yoluyla şekillendiğini, "kostüm değiştirir gibi giyilip atılabileceğini söyleyen" (1997: 88) Baumann tarafından da ifade edilir.

Diğer gözlemciler ise postmodernizmin ana etkisinin "kimliklerin ifade biçimleri için ne katı biçimde yapısal özellikler tarafından sınırlandırılan ne de tamamen özgürce havada süzülen ve keyfi olan üçüncü bir uzamın" yaratılması olduğunu ileri sürerler (Langman ve Scatamburlo, 1996: 128). Langman ve Scatamburlo'nun gözlemlediği gibi postmodern kimlik anlayışına bu türden "diyalektik bir yaklaşım" kimliklerin müzakeresine ve düzenlenmesine izin verirken, aynı zamanda "benlikleri ve çeşitli kimlik formasyonlarını daha geniş siyasi, ekonomik ve kültürel bağlamlara yerleştirebilmemizi" sağlar (a.g.y). Bu postmodern "üçüncü uzam" dü-

---

* Dramatis parsonae: Latince "dramanın karakterleri" anlamına gelir ve bir tiyatro oyununun ana karakterleri sıralanırken kullanılır (ç.n).

şüncesi kimlik oluşumunu yapısal olarak tanımlayan sınıf, toplumsal cinsiyet ve ırk gibi kategorilerle ilişkisinde yeniden düşünme girişimlerine kapı aralamıştır. Bu türden kategorilerin postmodern toplumda tamamen ortadan kaybolduğunu veya önemsiz hale geldiğini iddia etmekten ziyade bu çalışmalar, onların toplumsal kimliğin daha akışkan ve daha düşünümsel olarak ifade edilen biçimlerine dönüştüklerini önerirler. Chambers'in gözlemlediği gibi:

> Irk, cinsiyet, sınıf, cinsellik ve etnisitenin gerçekliği sadece daha fazla temsil edilmekle (hem estetik hem de politik anlamda) kalmazlar; aynı zamanda metaların ve onlara eşlik eden simgelerin "yapay" dilleri veya hiyeroglifleri yoluyla toplumsal olarak gittikçe daha fazla koşullandırılıp, kurulurlar. (1990: 71)

O halde Chambers'e göre postmodern toplumda bireyler kimliklerine yönelik daha aktif ve düşünümsel bir ilgi gösterirler. Bu ilgiden ayrılamaz biçimde, modernitede kimlik göstergelerine egemen olan sınırlayıcı ideolojileri reddeden ya da en azından onları müzakere etmeye çalışan bir değişim süreci vardır. Langman ve Scatamburlo'ya göre bunun önemli bir etkisi, modernitenin beyaz erkek kimliğini en üst konuma yerleştirmesinin yapısöküme uğratılmasıdır ve buna "farklılık, çeşitlilik ve belirlenemezliğin bir övgüsü" eşlik eder (1996: 128).

Bu görüş McRobbie'nin postmodernitenin "(modernist) üstünlük anlatıları tarafından tarihsel olarak bastırılan seslerin duyuluşu" olduğu şeklindeki iddiası ile desteklenir (1994: 15). Bu sürecin örnekleri olarak McRobbie, moderniteyle ilişkilendirilen egemen ataerkil söylemlerin altının postmodernizm tarafından açık şekilde oyulmasını ve kendisinin terimiyle *yeni kadınlıkların (new femininities)* ortaya çıkışını verir. McRobbie'ye göre yeni kadınlıklar "kadınları aileye, düşük-

maaşlı veya yarı zamanlı işlere bağlayan eski evi içi düzene" meydan okuyan bir dizi yeni kadınlık anlayışını yansıtır (a.g.y.: 157). Kadınlığın doğası ve kadınların toplumsal rolüyle ilgili özcü düşünceler McRobbie'ye göre, bu tazr yaklaşımlar kadınlığın inşası ve ifadesi için mevcut olan çok sayıda olanakları keşfetmekle ilgilenen ve kadınlığa ilişkin herhangi bir cinsiyet rolünü tanımlamaktan imtina eden yeni bir kadınlık söylemiyle birlikte yıkılmıştır. McRobbie'nin gözlemine göre bunun sonucu "toplumun tamamında kadın olmanın ne demek olduğu konusunda yoğun bir belirsizliğin ortaya çıkmasıdır" (a.g.y.).

Benzer bir dizi argüman postmodernizmin din ve bağlantılı kimlik nosyonları üzerindeki etkisiyle ilgilidir. Örneğin Bhatt günümüzde dini kimliklerin büyük oranda medya temsilleri ve geleneksel söylemler arasındaki karmaşık ilişkilerin ürünü olduğunu söyler. Bunun bir sonucu olarak bir zamanlar dini kurumlar ve devlet tarafından sabitlenen öğretiler günümüzde sıkça sorgulanıp tartışılmaktadır. Bhatt'ın işaret ettiği gibi bu konuda baskın bir bileşen "etnik ulusçuluğa dayanan kimlik ... anlayışını sarsan yeni ulus-aşırı akımlardır (pan-İslamcılığın canlanışı gibi)" (1997: 91). Postmodernitenin aynı zamanda diyaspora nüfuslarının kolektif kimlikleri konusunda da kayda değer bir etkisi olmuştur; bu nüfuslar Afrika, Hint Yarımadası ve diğer bölgelerden ya zorla alınmış ya da kölecilik, siyasi/dini çalkantılar ve kötü sosyoekonomik koşullar nedeniyle bu bölgeleri gönüllü biçimde terk ederek yer değiştirmişlerdir (Gilroy, 1993; Lipsitz, 1994). Bu türden diyasporik nüfusların genellikle şehirlerde veya kendi geldikleri yerlerden çok farklı olan mekânlarda yeni gündelik hayat koşullarına uyarlanma çabaları, gelenek, din ve siyasi ideolojilerden seçici bir şekilde yararlanan ve onları yeni çevrelerden

edinilen kültürel öğelerle birleştiren yeni etnik kimlik biçimleri ortaya çıkarmıştır. Birkaç nesili kapsayan bir dönem boyunca bu türden kültürel duyarlılıklar ve imgelerle yaratıcı deneyler yapılması, Back'in (1996) deyimiyle "yeni etnisiteler" ortaya çıkardı. Bu, New York'un Güney Bronx bölgesinde 70'lerin başında ortaya çıkmış bir müzik, dans ve sokak sanatı türü olan *hip hop* üstüne yapılan çalışmalarda iyi bir şekilde örnekleniyor (Lipsitz, 1994; Potter, 1995; ayrıca bkz. Altıncı Bölüm). Potter *hip hop*u "devam eden ve son derece sofistike bir postmodernizm" olarak tarif ediyor (1995: 13). Potter'a göre can alıcı biçimde *hip hop* Afro-Amerikalılara ırk ve iktidar konusundaki hakim tarihsel ve kültürel söylemleri tespit etme ve onları alternatif ve eleştirel bir ölçüte göre değerlendirme imkanı sağlamıştır. Bu yüzden Potter'a göre:

> Postmodernist sanata bir gecikmişlik duygusunun ve modernizmin harabeye dönüp, terk edilmiş yapılarının içinde yaşama hissiyatının hakim olduğu söylenebilir. Bu yüzden genel olarak Afro-Amerikan sanatın -ve özel olarak hip-hop'un- tarihin bu dönemecinde varlığa gelmiş olması şaşırtıcı değildir... Amerika'da yaşayan çoğu Afro-Amerikalı için 1960'lardaki sivil hak hareketinin siyasi ve ekonomik rüyalarının yarattığı hayal kırıklığı ve kentlerde ekonomik koşulların kötüleşmesi benzer bir kıyıda yaşama hissiyatı yaratmıştı ... [hip hop] ondan önce gelen siyahi gelenekleri "tersyüz edip," geçmiş arşivlerin fragmanlarından bir gelecek yaratarak, tüketimi üretime dönüştürdü. (a.g.y.: 18)

O halde Potter'a göre *hip hop*un eleştirel bir şekilde modernist ideolojileri yerle bir etmesi, tarihsel olarak güçsüzleştirilmiş olan Afro-Amerikalıların güçlenmesinin önemli bir biçimini teşkil etti. Dahası Lipsitz'in gözlemlediği gibi küresel bir bağlama yerleştirildiğinde *hip hop* dünyanın her yerine da-

ğılmış Afrikalı-diyasporik toplulukların üyelerini simgesel olarak birbirine bağladı ve "kimlik, özerklik ve iktidar mücadeleleri için kültürel, toplumsal ve politik bir alan açtı" (1994: 27-8).

Postmodernite ve "Toplumsal" Olan

Postmodern kimlikler konusunda birbiriyle çelişen okumaların gösterdiği gibi, postmodern durumda "toplumsal" olanın kaderi konusunda da epey tartışma vardır. Baudrillard (1983) medya doygunluğuyla ilişkilendirilen anlamın kendi içine çöküşünün (*implosion*) son tahlilde "toplumsalın ölümüyle" sonuçlanan kitlesel bir kayıtsızlık durumu yarattığını iddia etmişti. Smart'ın dikkat çektiği gibi Baudrillard'a göre: "Kitleler 'anlam ultimatomuna' karşı çıkıp ona direnirler, ona anlamın reddi ve 'gösteri istenciyle' karşı çıkarlar" (1993: 54). Bu postmodern "toplumsalın ölümü" aynı zamanda Beck'in (1992) "risk toplumu" kavramı için de merkezi önemdedir ancak Baudrillard'ın öne sürdüğünden farklı nedenlerle. Beck'e göre risk toplumunun kalbinde toplumun gittikçe artan biçimde bilime ve teknolojiye bağımlı hale gelmesi ve uzmanlaşmış jargon ve bilimsel terminolojinin "dünyayı daha karmaşık ve bilinemez" hale getirmesi sonucu ortaya çıkan kaygı ve güvensizlik vardır (Beck, 1998: 13). Beck'in gözlemlediği gibi: "Bilgi ve teknoloji birbirleriyle yarışadursun bizler cehaletle baş başa bırakılıyor, bağımlı olduğumuz makineleri anlamakta gittikçe zorlanıyor ve onlar düzgün çalışmazlarsa ortaya çıkabilecek sonuçları hesaplayamaz hale geliyoruz" (a.g.y.).

Beck devam ederek benzer kaygıların nasıl küresel çevre felaketlerinden Aids ve CJD gibi ölümcül virüs ve hastalıkların yayılmasına kadar bir dizi endişe yarattığını irdeler. Beck'e göre risk ve belirsizliğin doğrudan bir sonucu yeni bir bireyci duyarlılık ya da diğer deyişle toplumsal ağların iyiliği yerine

bireysel ihtiyaçlara öncelik verilmesidir (ayrıca bkz. Douglas, 1992). Beck'in çalışmasının bu yönü Furedi tarafından geliştirilmiştir; ona göre riskin getirdiği tehditler ve tereddütler dünyanın aniden içinde yaşaması çok tehlikeli bir yere dönüştüğü biçimindeki kolektif hissiyata dayanan bir "korku kültürü" yaratmıştır. Furedi'ye göre bireylerin böyle algılanan koşullara tepkisi toplumsal dünyanın kitlesel olarak "bloklanması" ve bireylerin kendileri ve yakınları için azami miktarda rahata ve güvenliğe ulaşmaya çabalamasıdır. Bu yüzden Furedi şöyle söyler:

> Risk bilincinin yayılması, insanların kendi koşullarını anlamlandırma biçimlerini etkilemiştir... Kahramanların modası kesinlikle geçmiştir... Risk almamak olumlu şekilde savunulmaktadır. İnsanların riskler karşısındaki güçsüzlüğü yaygın biçimde olumlandığından, düşük beklentiler gittikçe daha fazla kabul edilebilir hale gelmiştir... Haddini bilmek, kendini kabul etmek eylemlerin gerçek sonuçlarından daha önemli olmuştur. (1997: 64-5)

Beck'in risk toplumu kavramı diğer toplum kuramcılarının çalışmaları üzerinde de etkili oldu. Giddens'e göre risk ve belirsizliğin bireylerin bilinci üzerinde öyle büyük etkisi oldu ki "ilişkiler ve katılımın" her düzeyinde kararlara ve eğilimlere nüfuz etti (1998: 28). Bu gözlem, risk toplumunun bireyin kendisini akranlarından, akrabalarından ve arkadaşlarından oluşan toplum/topluluk ağının bir parçası olarak görmek yerine, gittikçe daha içe yönelik bir bakış açısı ortaya çıkardığını öneren Dürrschmidt tarafından da desteklenir. Bu yüzden Dürrschmidt'e göre riskin gölgesi altında yaşayan bireyler "hayat hikâyesini yaşanan uzamı üretmek ve yapılandırmak için ana referans çerçevesi olarak" görürler (2000: 17).

Postmodernizmin toplumsal olan üzerindeki etkileri konusundaki bu türden kötümser okumalara karşı çıkan diğer kuramcılar, postmodern dönemecin toplumsal dokuda yarattığı değişikliğin nasıl "dayanışma için yeni kaynaklar ve alanlar" yaratma işlevi görebileceğini anlamaya çalıştılar (Crook, 1998: 533). Bu ise postmodern toplumda toplumsal eylemin doğası ve işlevi konusunda alternatif bir dizi tartışmayı ortaya çıkardı. Örneğin Schmalenbach'tan (1997) yararlanan Hetherington'a göre toplumsal olan postmodern toplumda ortadan kalkmaktan ziyade kendisini duygusal ilişki biçimleri yoluyla kurulan geçici toplaşmalar ya da *Bünde* (bağlar) ile açığa vuruyor. Burada Hetherington hayranlık-fanlık, izleyicilik, klüp üyeliği, sportif aktiviteler ve benzerleri gibi çağdaş kültürel pratiklerin kolektif biçimlerine gönderme yapıyor. Bu örneklerin hepsinde kolektivite ortak biçimde kabul edilen geleneksel, toplululuk bazlı normlar ve değerler yoluyla değil, belli bir aktiviteye yapılan ortak duygusal ve maddi yatırımlar yanında bu aktivitelerin yarattığı aidiyet ve bağlılık duyarlılıkları yoluyla sürdürülür. Hetherington'un gözlemlediği gibi: "Bir *Bund* (bağ) yoğun bir duygusal dayanışma biçimidir; diğer değişle özünde dengesizdir ve sembolik olarak dolayımlanan etkileşim üyeler tarafından bilinçli şekilde korunmazsa hızlı bir şekilde dağılır" (1992: 93)

Hetherington'a göre *Bünde*'nin postmodernitede kolektivite anlayışımız için önemi, doğrudan onların geçici ve akışkan niteliğiyle ilgilidir. Özünde sabit olan geleneksel topluluk bağları yerine, *Bünde* belirli bilgi ve inançlar ve/veya ortak aktivite ya da pratiğe katılım yoluyla kolektif olarak ulaşılan ve düşünümsel olarak kavranan bağlardır. Dahası Hetherington'un dikkat çektiği gibi *Bünde* bireyleri yönetmez, bireyler tarafından yönetilir; belli bir *Bund*'un bekası bireylerin

onun korunmasına yönelik süreğen ve bilinçli yatırımları yoluyla gerçekleşir.

Postmodern toplumda toplumsal olan hakkında benzer bir yorum Maffesoli tarafından neo-kabileler kavramıyla ileri sürülmüştür. Hetherington'ın *Bünde*'ye eğer sürdürülmezlerse temelde çökme tehlikesiyle karşı karşıya olan kırılgan ve dengesiz oluşumlar olarak baktığı gibi Maffesoli için de neo-kabilelerin özü, onların kaçınılmaz kırılganlığındadır; postmodern toplumsal toplaşımların ve onların toplumsal *aura*sının değişen doğasının anlaşılması için neo-kabile kavramının önemi tam da burada yatar. Bu yüzden Maffesoli'ye göre neo-kabile "bizim alışık olduğumuz katı örgütlenme biçimlerinden yoksundur ve belli bir ambiansa, bir ruh haline gönderme yapar, tercihen görünüş ve biçime öncelik veren yaşam tarzlarıyla dışavurulur" (1996: 98). Neo-kabile kavramını kullanarak Maffesoli boş zaman ve yaşam tarzı örüntüleri merkezli geçici ilişkiler yoluyla postmodern toplumsal bağlamda gündelik yaşamın karakterini ortaya koyar. Ona göre: "[Neo-kabileler] medya sayesinde bilindik bir öneme kavuşan çeşitli spor birlikteliklerinde görülebilir. Onları mağaza, süpermarket ve alışveriş merkezi çılgınlığında ... tüketicilerde görebilirsiniz" (a.g.y.).

Crook'un dikkat çektiği gibi Maffesoli gündelik yaşamın siyasi boyutlarına görünür biçimde dikkat göstermediği için eleştirilmiştir; buna göre neo-kabile kuramı kendisini karnaveleskin övgüsüyle sınırlandırır -gündelik hayatın nispeten kısıtlayıcı bileşenlerinden kaçmaya yönelik romantik bir hayalcilik (*escapism*) gibi görünmektedir. Crook'a göre Maffesoli diğer kültür ve toplum kuramcılardan daha az "yerleşik iktidara karşı direnişle" ilgilenir, ona göre "direniş daha ziyade toplumsallığın ve gücün olumlanması anlamında ken-

di başına bir amaçtır" (1998: 537). Neo-kabile üyeliklerinin benzer bir yorumu Bauman tarafından şöyle önerilmiştir:

> Neo-kabileler bireylerin kabilelere bağlılıklarını gösterdikleri simgesel göstergeleri desteklmeye yönelik kararları sayesinde "varolur". Kararlardan dönüldüğünde veya üyelerin kararlılığı ve ateşi söndüğünde ise ortadan kaybolurlar... Umuttan pratiğe dönüşme anından sağ çıkamayacak kadar gevşektirler. (1992: 137)

Hetherington, Maffesoli ve Bauman gibi kuramcılara göre o halde postmodernitenin başlangıçı toplumsal olanın ölümü anlamına gelmez, bunun yerine kollektif pratiklerin daha geçici biçimlerine dayanan yeni toplumsallık biçimleri ortaya çıkarır. Dahası, postmodern toplumda mevcut olan sonsuz çeşitlilikte enformasyon ve kaynaklar göz önüne alındığında, bireylerin belirli duygusal gruplaşmalar arasında seçim yapıp karar vermeleri için daha fazla özgürlükleri vardır ve böylece kollektif birlikteliklerin temelinde yatan bir dengesizlik ortaya çıkar.

Postmodernist Kuramın Eleştirileri

Postmodernist kuram çağdaş toplumsal bağlamlarda gündelik hayatın ve toplumsal kimliğin doğası ile kolektif kültürel pratiklerin oluşumu hakkında çok sayıda değerli kavrayış sunar. En temel düzeyde, toplumsal gelişimin postmodernist yorumları kimlik ve onlara eşlik eden kültürel pratiklerin gündelik hayat akışında nasıl "inşa edildikleri" hakkında daha gelişkin kavrayışlara yol açmış ve kimlik ve kültürün yukarıdan aşağı basit şekilde "verilmek" ya da "dayatılmak" yerine, düşünümsel olarak kurulduğunu ileri süren post-yapısalcı argümanı güçlendirmiştir. Ancak postmodernist kuramı eleştirenler de yok değildir; sosyolojik kuramın geleneksel model-

leri gündelik yaşamın kültürel dokusunun şekillendirilmesinde ve denetlenmesinde yapısal kuvvetlere fazla vurgu yaparken, postmodernist kuram diğer uca salınmış, bu türden bütün kısıtlamaların aşıldığı yeni bir toplumsal düzen(sizlik) varsaymıştır; bu düzen(sizliğ)in ortaya çıkardığı toplumsal anlamlar ve eylemler spontan dürtüler tarafından yönetilmekte, havada süzülen göstergelere dönüşerek önemlerini yitiren bağlamdan koparılmış imge ve metinlerin bitmek tükenmez bir akışıyla sürdürülmektedir.

Callinicos, postmodernizmin temel ilkesini benimsemenin toplum ve kültür kuramcılarının eleştirel yetisinin yitirilmesine razı olmak anlamına geldiğini önererek bu argümanı geliştirir. Bu yüzden ona göre postmodernizm:

> ... bir tür entellektüel züppeliğe ruhsat verir. Modern sanat eserinin özelliklerine kavuşan bir dünyada radikal entellektüel, şeylerin görünüşlerinin dayandığı altta yatan yapıların göz önüne serildiği geleneksel kuramsal soruşturmayı terk etmek zorundadır. (1989: 147)

Callinicos kuramsal soruşturmayı modernite projesiyle eşdeğer hale getiren Baudrillard ve postmodernizmin diğer savunucularının akademik soruşturmayı çözümleyici tonundan mahrum bıraktığını ileri sürerek devam eder. Sonuç olarak, çağdaş toplumlarda gündelik yaşamın az ya da çok "postmodern" nitelikler kazandığını kabul etsek bile, dünyanın pek çok yerinde başta eşitsizlik ve kapitalist sömürü olmak üzere modernitenin daha olumsuz özelliklerinin hâlâ yerleşik olduğunu fark edemeyen yavan bir bakış ortaya çıkmıştır. Callinicos postmodernizmin bu eleştirisini en çok Lyotard'ın şu gözlemine dikkat çekerek ortaya koyar: "[Postmodern toplumda] eklektizm temel durumdur... Kişi

reggae dinler, *western* izler, öğle yemeğini McDonalds'tan, akşam yemeğini yerel mutfaktan yer, Tokyo'da Paris parfümü kullanır ve Hong Kong'ta '*retro*'* kıyafetler giyer" (Lyotard, 1986-7: 76). Buna tepki olarak Callinicos şunu ileri sürer:

> ... bu eninde sonunda "kişinin" kim olduğuna bağlıdır. Bu ad hominem (yazara yönelik) bir gözlemden daha fazlasıdır; Lyotard'ın gelişmiş ekonomilerde bile nüfusun çoğunun Fransız parfümü kullanmak ve Uzak Doğu yolculukları yapmak gibi hazlardan mahrum olduklarını görmezden gelmesi epey sosyetik bir tutumdur. (1989: 162).

Best ve Kellner de Baudrillard'ın yapıtlarını şöyle tarif ederek eleştirirken az çok benzer bir noktaya dikkat çekerler: "Diğer insan gruplarının ve onların gündelik mücadelelerinin karmaşık gerçekliğinden uzak son derece spesifik bir deneyim biçimine sahip Fransız, şehirli orta sınıf bir entellektüelin ideolojik bakış açısı" (1997: 117). Gerçekten de daha ileri giderek iddia edilebileceği gibi tüketiciliğin günümüzde çağdaş toplumsal ortamlarda eskisine göre çok daha erişilebilir ve yaygın bir aktivite olduğunu kabul etsek bile, postmodern kuramcılar geniş tüketici tabanına ulaşma başarısının özünde kapitalizmle bağlantılı olduğunu ve bunun post-endüstriyel çağda kapitalizmin bekası için kilit önemde olduğunu görmezden gelme eğilimindedirler. Callinicos'a göre bazı kuramcıların postmodernizm olarak yorumladıkları şey "arzuların anında do-

---

* İngilizce "geriye yönelik" anlamına gelen "*retrospective*" kelimesinin kısaltılmasıyla oluşturulmuş olan "*retro*" kelimesi, "eski moda" olduğu düşünülen kültürel formların ve öğelerin çağdaş kullanımlarına ve tüketimlerine gönderme yapar. Örneğin 60'ların modasının öğelerini kullanan çağdaş modalara, "retro tarzlar" (*retro styles*) veya "retro modalar" (*retro fashions*) denilir. (ç.n.)

yumuna yönelik bir kitle pazarının gelişimiyle" nitelenebilecek geç kapitalizme yönelik bir geçiş olarak da yorumlanabilir (1989: 144; ayrıca bkz. Jameson, 1984). Dahası Callinicos'un gözlemine göre endüstriyel kapitalizm için itici güç olmuş kitlesel üretim süreçlerinin aynıları, geç kapitalizm için de temel teşkil ederler, tek fark bu süreçlerin birinci dünyadan üçüncü dünya bölgelerine kaymış olmasıdır.

Bazı kuramcılara göre üretimin tüketim alanının dışında yeniden konumlandırması çağdaş toplumda postmodern dönemeç "mitini" daha da güçlendirmektedir. Bağlantılı biçimde MacCannell ve MacCannell şöyle der: "Simülakra üretiminin dayandığı kod üretimini dışsallaştırabilmesi ve sorumluluktan uzaklaştırılabilmesi, geç kapitalizmin dehası ve müthiş talihidir" (1993: 138). MacCannell ve MacCannell'e göre o halde, kapitalizmin bel bağladığı üretim ve buna eşlik eden sömürü süreçleri ortadan kalkmak yerine sadece "perde arkasında" gerçekleşmektedir. Böylece batı tüketimiyle eğlencesinin devamı ve hazları için merkezi önemde olan ürünleri üreten üçüncü dünya fabrikaları ve kötü koşullarda işçi çalıştıran iş yerleri (*sweat shops*) görmezden gelinmekte ve bu sayede batılı tüketici bazlı toplumların zengin bireyleri kabul ettikleri ve kanıksadıkları gündelik tüketim pratiklerine düşünmeden katılabilmektedirler. Bununla örtüşen bir görüş, Baudrillard'ın ve diğerlerinin postmodern durum için semptomatik olarak tespit ettikleri "gösterge oyunlarının" aynı zamanda yüksek teknolojik geç kapitalizmin ayartıcı stratejisi olarak veya küresel kapitalist girişimin bütün gücünü kullanarak daha geniş bir ülkeler ve halklar manzumesini içeri alacak şekilde kapsamını genişletme çabası olarak alternatif bir şekilde yorumlanabileceğini iddia eden Best ve Kellner tarafından ortaya koyulmaktadır:

> [Baudrillard'ın] analizleri ileri kapitalizmin kurumsal biçimlerini göz önünden kaldırmaktadır; bu, onun söylemini o kadar belirlemiştir ki onu (yanlış biçimde) kapitalizmin artık varolmadığı sonucuna götürmüştür. Baudrillard'ın postmodern simülakralar üzerindeki ısrarı, çağdaş toplumsal gerçekliğin isabetli bir tasvirinden ziyade kapitalist hayalin -kusursuz bir kapanım, tamamlanmış bir şeyleştirme ve mükemmel bir hegemonya rüyasının- içselleştirilmesi ve dışavurumu (introjection and projection) olarak daha iyi anlaşılabilir. (1997: 117)

Benzer eleştiriler "gerçekten," "hiper-gerçeğe" geçildiğini iddia eden postmodern kuramcılara (Eco, 1987; Baudrillard, 1992) da yöneltilmiştir; argüman yine bu türden okumaların sadece medya ve tüketim endüstrilerinin ayartıcı simülasyonlarının tadını çıkarabilecek zamanı ve ekonomik sermayesi olan batılı vatandaşlara uygulanabildiği şeklindedir (Bourdieu, 1984). Dahası batılı toplum kuramcılarının kendileri de medya ve tüketim güdümlü dünyanın ürünleri veya mahkumları olduğundan, gündelik hayat konusundaki postmodern yorumlarının kendi (yanlış) algılarının sınırlarıyla hayli çarpıtılmış olduğu iddia edilir (Callinicos, 1989; Best ve Kellner, 1997). Postmodern yazıların bu eksikliği Smart'ın (1993b) Baudrillard'ın *Amerika* yapıtına yönelik eleştirisinde iyi bir şekilde ifade edilir. Smart'a göre Baudrillard'ın Amerika görüşü, yeni ve ilgi çekici medya-etkili bir bakış sunmasına rağmen büyük oranda yazarın romantize edilmiş anlatısının ürünüdür: "Baudrillard'ın sunduğu *Amerika,* arabasının camı (sinema) aracılığıyla görülen bir şeydir (sahne). Bir yolculuk, bir rota, bir yolculuk biçimi, bir bakıştır" (1993b: 54-5). Smart devam ederek Baudrillard'ın Amerika okumasının Hollywood izleyicilerinin zihinlerini ne ölçüde sarhoş ettiğini ileri sürer. Bu yüzden Smart şöyle önermiştir: "Baudrillard zaten Ameri-

ka'sı hazır gelmişti, onun Amerika'sı onu ele geçirmişti; Baudrillard sinematik göstergeler imparatorluğu tarafından sömürgeleştirilmiş bir öznedir" (a.g.y.: 55). Baudrillard'ın çalışmasının benzer bir eleştirisini Denzin şöyle ortaya koyar:

> [Baudrillard] pekâlâ Minneapolis'ten Mississipi'ye oradan da New Orleans'a giden yavaş bir trene binebilirdi. Bu durumda ülkenin başka bir versiyonu ortaya çıkacaktı: rayların erotik ritmi, sarhoş zencilerle dolu eskimiş Armtrak vagonları, microwave fırınlarda pişirilmiş akşam yemekleri, Walkman'lı Japon türistler, sabahın erken saatlerinde Memphis diye bağıran ve Graceland'ı hedef gösteren muavinler, Edward Hooper renkleriyle boyanmış kentsel ve kırsal manzaralar, sabaha kadar açık lokantalar, country-western müziği, New Orleans cazı, Cajunlarla dolu kanallar, Meksika Körfezi'ne giden akıntıların üstünde uzandıkça uzanan köprüler... Ancak Amerika trenleri Avrupalı yolcular için değildir ve Baudrillard da Amerika'nın bu versiyonunu aramıyordu. (1991: 125)

O halde Denzin'e göre Baudrillard'ın Amerika okuması son derece tek boyutludur; ülkede derin kökler salmış toplumsal farklılıkları ve kültürlerin zengin bir çeşitliliğini atlayan bir okuma. Denzin'in gözlemlediği gibi Amerika coğrafyasına ait bu tarz imgeler Baudrillard'ın Amerika'sında yoktur.

Postmodernite mi Düşünümsel Modernite mi?

Postmodernist çalışmalara yönelik çeşitli eleştirilerin göstermeye başladığı gibi postmodernitenin ne ölçüde moderniteye egemen olup hakim toplumsal durum olarak onun yerini aldığı konusunda hayli tartışma vardır. Dolayısıyla, düşünce okullarından birisi postmodernizmin başlangıcının "kendine ait düzenleyeci ilkeleri olan yeni bir toplumsal bütünlüğün

ortaya çıkışını içeren moderniteden bir kopuş veya çağ değişimi" anlamına geldiğini söylerken (Featherstone, 1998: 198), diğer kuramcılar modern dönemden postmoderne daha ince bir geçiş olduğunu öne sürerler. Bu görüş postmodernizmin "sadece bir ruh hali ya da ... tutum" olduğunu iddia eden Lyotard tarafından tipik şekilde örneklenir (1986-7: 209). Bu konum "toplumda ve tarihte yeni bir postmodern kopuş olduğu iddialarının" abartılı olduğunu ve bizim modernitenin aniden sona erişine ve postmodernizmin hızlı yükselişine tanık olmak yerine "modern ve postmodern arasında bir geçiş çağında yaşadığımızı" iddia eden Kellner tarafından güçlü şekilde desteklenir (1995: 9). Benzer bir argüman Rojen tarafından da ileri sürülmüştür:

Modernitenin bazı özellikleri postmodernitede açık şekilde görülmektedir. Belki de moderniteden kaynaklanıyor gibi kuramsallaştırıldığında postmoderniteden sadece bu kadarı beklenebilir. Gerçekten de bazı yorumlar bu süreci henüz gebelik aşamasında sunmaktadır. Postmodern "duruma" gönderme yapmak yerine postmodernitenin "işaretlerini"" ve "belirtilerini" zikrederler. (1995: 6)

Diğer yandan Bauman şöyle der: "Postmodernite kendi doğasının bilincinde modernite olarak kavranabilir – *kendisi için modernite*" (1992: 187). Böyle bir bakış Berman'ın postmodernistlerin moderniteyi önemsizleştirme eğilimlerine yönelik kaygılarını yankılar; böyle yapıldığında son zamanlarda sibernetikte ve bilgisayar animasyonlarında gerçekleşen ilerlemeler gibi gündelik hayatın sözde postmodern özelliklerinin, karakteristik bir şekilde modernizmin bilgi ve ilerlemeyle olan meşguliyetiyle bağlantılı olduğu görmezden gelinir. Dahası Berman'a göre modernitenin bu özellikleri insanlık durumunun kaçınılmaz parçalarıdır: "Sürekli bir araştırma,

keşif ve icat süreci ile kuramı pratiğe, bildiklerimizi ise dünyaya uygulama konusunda ortak bir kararlılık" (1992: 35). Beklendiği gibi, postmodern dönemece yönelik bu karşı çıkışlar, çağdaş toplumda gerçekleşen maddi ve kültürel değişimlerin gerçek doğası ve düzeyi konusunda bir sorgulamaya yol açmış, bazı kuramcılar günümüzde sık sık "postmodernite" olarak adlandırılan dönemin modernitenin daha sofistike ve ayartıcı bir biçimi olarak anlaşılabileceğini iddia etmişlerdir. Bu görüş, tipik biçimde moderniteden postmoderniteye geçiş olarak algılanan özelliklerin bazılarının gerçekte endüstriyel kapitalizmden geç kapitalizme olan geçişle yakından bağlantılı olduğunu söyleyen Jameson'ın (1984) görüşüne de uyar. Jameson'a göre endüstriyel kapitalizmin ortaya çıkışı nasıl toplumun gittikçe daha rasyonel hale gelen endüstriyel üretim altyapısıyla bağlantılıysa, geç kapitalizme geçiş de işin egemenliğinin yerini boş zaman ve tüketimin aldığı başka bir dönüşümle sonuçlanmıştır. Jameson'ın söylediği gibi bu, "toplumsal alanda kültürün olağanüstü derecede genişlemesine yol açmıştır ve bu öyle bir düzeyde gerçekleşmiştir ki "toplumsal hayatımızdaki her şeyin – ekonomik değer ve devlet gücünden ruhumuzun yapısını dahi şekillendiren pratiklere kadar – kendine özgü ve henüz kuramsallaştırılmamış anlamda 'kültürel' hale geldiği söylenebilir" (1984: 87).

Başta Chaney (1994, 1996, 2002a) olmak üzere çok sayıda kuramcı "toplumsaldan" "kültürele" olan bu geçişin, pek çok kuramcının toptan bir postmodern dönemeç olarak gördüğü değişimin asıl özünü anlamamız için kilit önemde olduğunu önerir. Bu yüzden imgelerin, metinlerin ve tüketim ürünlerinin dolaşımının hızlanmasıyla ortaya çıkan kültürel alanın, bireyler bu türden materyalleri kendilerine mal edip onlara kişisel anlamlar verdikçe ve onları gündelik hayat pratiklerine

katılırken kullandıkça, gündelik hayatta düşünümsellik seviyesinin artmasına yol açtığı iddia edilir. Bu ise çağdaş toplumda tanık olduğumuz şeyin postmodern bir dönemeç değil "düşünümsel moderniteye" geçiş olduğu önermesine kapı aralar. Düşünümsel modernite kavramı Giddens (1991) tarafından kapsamlı bir şekilde tartışılmıştır; ona göre başta medya kültürlerinin yükselişiyle olanaklı hale gelen düşüncelerin muazzam çoğulluğu olmak üzere, modernitenin gücünün zayıflamasına katkı yapan etkenler çağdaş bireyleri hem kendileri hem de çevrelerini saran dünya konusunda daha eleştirel hale getirerek güçlendirmiştir. Kimliğin kuruluşundan, kültürel inançların ve toplumsal duyarlılıkların edinilmesine kadar toplumsal pratiğin her düzeyi artık "verili" görülmek yerine faillik ve yapı, birey ve gündelik olan arasındaki müzakere süreçlerinin sonucudurlar. Bu yeni "post-geleneksel düzende" toplumsal kimlikler "devamlı üzerlerinde çalışılan ve muhakeme edilen düşünümsel projeler" haline gelmişlerdir (1991: 53). Bu yüzden Giddens şöyle söyler:

> Ne yapmalı? Nasıl eylemeli? Kim olmalı? Bunlar geç modern koşullarda yaşayan herkes için merkezi olan, söylemsel veya gündelik toplumsal davranışlar yoluyla o veya bu düzeyde hepimizin cevapladığı sorulardır... Ne yenileceği, ne giyileceği ve kiminle toplumsallaşılacağı konusunda gündelik seçimler bizi öyle ya da böyle bir kişi olarak konumlandıran kararlardır. (a.g.y.: 70, 81)

Düşünümsel modernite bakış açısından egemen söylemlerin çöküşünün ve bağlantılı biçimde Baudrillard, Lyotard ve diğerleri tarafından postmodern parçalanma durumuyla bağdaştırılan anlamın dengesizliğinin, bireyleri aktif şekilde kendi anlamlarını aramaya ve imgeler, metinler ve nesneleri simge-

sel olarak yorumlayarak gündelik hayatlarının dokusuna yerleştirmeye götürdüğü düşünülmüştür. McGuigan'ın dikkat çektiği gibi düşünümsel modernite halinde "bireyler kendi yazgılarını kontrol etmeyi, paralarını ve zamanlarını istedikleri gibi harcamayı ve bedenleri ile yaşadıkları mekânlar üzerinde karar sahibi olmayı beklerler" (1999: 129). Anahtar nokta gündelik yaşamın idare edilebilir, katlanılabilir ve herşeyin ötesinde "yaşanabilir" bir uzama dönüşmesidir; bu ise Chaney'in (1994) "kültürel dönemeç" dediği şey yoluyla gerçekleşmiştir. Kültür bu anlamda gündelik hayatın estetikleştirilmesini tarif etmek için kullanılır ve bu, gündelik hayatın daha baskıcı ve kısıtlayıcı özelliklerini engellemek ya da simgesel biçimde onları sorgulamak için tasarlanan yaratıcı ve sembolik pratikler yoluyla gerçekleşir (Featherstone, 1991). Bu anlamda "kültürel," bireylerin gittikçe daha düşünümsel olarak varlık kazandırdığı bir alana dönüşmüştür; gündelik hayatta iktidar ve otorite ise temelde"kültürel" bir süreç haline gelmiştir.

Bazı gözlemciler düşünümsel modernitenin risk toplumunun ayrılamaz bir özelliği olduğunu ve çağdaş toplumlar daha bireyselleşmiş hale geldikçe toplumsal olanın parçalanmakta olduğunu öne sürerler (Beck, 1992). Bu yüzden düşünümsel modernitenin daha yüksek düzeyde bir öznel farkındalık ve bunu gerçekleştirmek için bellirli bir görünüş, tarz duyarlılığı, bir dizi inanç ve benzerlerini gerektirmesinin, toplumsal olanın öneminde bir düşüşe yol açtığı iddia edilir (bkz. McGuigan, 1999). Nitekim Chaney'e göre düşünümsellik toplumsal olanın ölümüne değil, tasfiyesine yol açar. Modernist pratik ve inanç temelli toplumsal düzenin önceki biçimleri önemlerini kaybedip, onların yerine yeni ve kendi kendini şekillendirilen bilgiler ve duyarlılıklar geçse de, birey-

ler hâlâ özellikle kültür göstergeleri olarak iş gören moda ve medya endüstrileri olmak üzere otoriteler arayıp, onlara başvururlar. Bu yüzden Chaney şunu iddia eder:

> ... Neye inanacağımız konusunda daha fazla kişisel seçim yapmaya zorlandığımızda, yeni türden uzmanlıklar ve rehberliklere de büyük ihtimal daha fazla talep olacaktır. Böylece toplumsal düşünümsellik pratiklerinin yoğunlaşması, parçalanmış kültürde tezat biçimde uzmanlığın ve otoritenin çoğalışına yol açmaktadır. Daha yoğun bir düşünümselliğin neden daha büyük bir tekbiçimlilikle bağdaştırıldığı, yükselmiş düşünümsel bilincin daha genel biçimde metinsel olarak dolayımlanmış söylemler yoluyla ifade edildiği göz önünde bulundurulduğunda açık hale gelecektir. (2002a: 24)

O halde Chaney'e göre moderniteden düşünümsel moderniteye geçiş "toplumsal olanın ölümü" veya aşınmasıyla sonuçlanmamıştır (Baudrillard, 1983). Bunun yerine toplumsallık arzusu (Maffesoli, 1996) temel bir insan ihtiyacı olarak yeniden sağlamlaşmıştır; ancak bireylerin kimliklerini düşünümsel "geç" moderniteye ait kültür ve medya endüstrilerinin sunduğu kültürel göstergeler yoluyla inşa ettiği, daha düşünümsel olarak dışavurulan bir gündelik hayatın ölçütlerine göre toplumsallık yeniden şekillendirilmiştir.

Sonuç

Bu bölümde postmodernist kuramın çağdaş toplumda gündelik hayat anlayışımıza yaptığı katkıları incelendi. Başlangıç olarak postmoderniteyi tanımlamaya ve onu başarısızlığa uğramış modernite projesi çerçevesinde değerlendirmeye çalışan çeşitli denemelere bakıldı. Sonrasında dikkat çekildiği gibi, çoğu kuramcı postmodernitenin yükselişini pek çok fak-

töre atfetse de yine pek çoğu için postmodern dönemecin altında yatan anahtar bileşen çağdaş toplumlarda görsel-işitsel kitle medyasının artan merkeziliğiydi. Baudrillard ve Lyotard gibi kuramcılar için "medya kültürünün" ortaya çıkışı, modernitenin kitleler üzerinde iktidarını ve nüfuzunu kullanma yolu olarak bel bağladığı egemen toplumsal gerçeklik söyleminin altının oyulmasında büyük rol oynadı. Postmodernist kuramcılara göre medya kültürlerini karakterize eden imgelerin ve metinlerin bitmek tükenmez akışı bir zamanlar gösterge ve gösteren arasında olduğu kabul edilen bağı ortadan kaldırmış ve keyfi yorumların bir çoğulluğuna yol açmıştır. Postmodern hezeyanda bireysel kimlik ve toplumsal kolektivite biçimleri büyük oranda yeniden tanımlanmıştır. Bireyinse başkalarıyla olan ilişkileri daha akışkan ve geçici bir tabiata kavuşan, daha düşünümsel olarak tanımlanan bir özne haline geldiği iddia edilmiştir.

Postmodern toplum ve kültür kuramlarının eleştirmenlerine göre yüzeyde geniş ölçekli gibi görünen toplumsal dokuda gerçekleşen değişiklikler aslında geç kapitalist toplumlarda boş zaman ve tüketiciliğin artan karmaşıklığı nedeniyle ortaya çıkan yerel fenomenlerdir. Diğer deyişle, "postmodern" olarak görülen, böyle bir yaşam tarzına mali gücü yeten ve birinci dünya ülkelerinde yaşayan bireylere ayrılmış medya doygunluğu ve tüketimin sadece daha yoğunlaşmış bir biçimidir. Bu ise pek çok kuramcıyı, yirminci yüzyılın ikinci yarısında gözlemlenen toplumsal değişimlerin gerçek postmodern bir dönemeç mi teşkil ettiği yoksa sadece "düşünümsel" bir modernite durumuna bir geçiş mi olduğunu sorgulamaya götürmüştür. Bu argümanın savunucularına göre, bireylerin gündelik hayatlarında kapitalizm itici güç olmaya devam ederken, bireyler medya ve tüketim endüstrilerinin ürünlerine

atfedilen kültüren anlamların üretiminde aktif katılımcılar haline geldiklerinden, boş zaman ve tüketim deneyiminde kökten bir değişim gerçekleşmiştir. Medya ve tüketim kaynaklarına böylesi düşünümsel bir katılım bireylere gündelik deneyimlerini aktif şekilde müzakere etmeleri için dayanak sağlamaktadır. Sonraki bölüm kuramcıların geç modernitede düşünümsel olarak ifade edildiğini düşündükleri gündelik hayatın kültürel alanını keşfetme çabalarını inceleyecektir.

3
Kültürel Dönemeç

… modernite kontrol ve hakimiyet mantığıyla dikkat çekmesine rağmen, bütünüyle bürokratize edilmiş sosyal varoluşa dönük Orwelci kabus hep ertelenmiştir; çünkü bir yandan kontrol edilebilir sistemler en yalın ifadeyle mümkün değildir … diğer yandan da deneyimin tamamen metalaşmasını ve homojenleşmesini tutkunun, mantık dışılığın ve hayalgücünün pek çok ifadesiyle (bazen kısa süreli de olsa) alt üst ederiz. Özgürleştirici anlar gündelik hayat içerisinde yaygındır ve resmi toplumun faydacı griliğinin karşısında konumlanırlar. (Gardiner, 2000: 15)

Önceki bölümde, postmodernizmin doğası ve sonuçları üzerine düşüncelerine yer verilen pek çok kuramcının, postmoderniteyle ilgili temel birçok özelliğin özünde modernitenin değişen bir formuna ya da daha net bir biçimde, "düşünümsel moderniteye" doğru bir geçiş olarak yeniden yorumlanabileceğine işaret ettiği üzerinde duruldu. Geç kapitalist toplumda medya ve tüketiciliğin merkeziliğinin, bireylere toplumsal özneler olarak kendileri hakkında daha "düşünümsel" bir farkındalık için büyük alan açtığı öne sü-

rülmüştür. Medya ve tüketim kanalları aracılığıyla ulaşılabilir kılınan kültürel kaynaklar, bireysel düzeyde sınıf, toplumsal cinsiyet ve ırkın yapısal olarak deneyimlenen doğasını yaratıcı bir şekilde değiştirme ve müzakere etme olanağı sağlar ve böylece yeni, düşünümsel olarak türetilmiş kimlik oluşumlarına yol açar. Düşünümsel modernite kavramının gündelik hayat anlayışımız için de önemli içerimleri vardır. Bu bağlamda, gündelik hayat bir sömürü ve baskı alanı olmaktan ziyade, bir çekişme ve mücadele alanıdır; kültürel değerlerin çoğulluğunun, bireylerin düşünümsel biçimde kendilerini, diğerleriyle olan ilişkilerini ve şeylerin fiziksel ve sembolik düzendeki yerlerini tanımladıkları çekişen duyarlılıklara yer açtığı bir alandır. Bu yorum gündelik hayatın çağdaş toplumsal ve kültürel kuramda kuramsal bir çerçeve olarak kullanımına da yeni bir boyut kazandırır; "gündelik deneyime hem bir sorunsal hem de sorun çözücü olarak duyarlılık göstermek, gündelik hayatı sadece rutin ve tekrar dinamiğiyle tanımlayan yorumlara da ciddi anlamda meydan okur"(Crook, 1998: 529).

1990'ların başından beri bu görüş, çağdaş gündelik hayatta görüldüğü haliyle bireyi kültürel anlamın ve eylemin merkezine konumlandırmaya çalışan sosyologlar, kültür ve medya kuramcıları tarafından kapsamlı şekilde incelenmiştir. "Aktif izleyici" (Fiske, 1989a, 1989b; Morley, 1992; Ang, 1996) ve "yaşam tarzı" (Featherstone, 1991; Chaney, 1996) gibi kavramlar, bireyi geç modernitede gündelik hayatı karakterize eden imge, metin ve nesnelere kültürel anlamlar atfetme gücüyle donatma arayışındadır. Böyle bir gücün büyük ölçüde yerel düzeyde, diğer bir deyişle gündelik hayatın yaşanan deneyiminde kendini gösterdiği öne sürülür. Yerel olanın, bireyler kültürel kaynaklara anlam atfederken bir tür çerçeveleme aracı olarak iş gördüğü savunulur. Kültürel kaynaklara anlam

yüklenmesi, bireylerin gündelik hayatı anlamlandırdığı bir stratejinin parçasını oluşturur. Öyle ki, bu stratejiler yerel bilgi biçimleriyle uyumludur ve onlarla donatılır. Bu bölüm gündelik hayatın, düşünümsel kültürel pratiklerin kolektif örüntülerinin varlığa getirildiği bir alan olarak yeniden kavramsallaştırıldığı temel bakış açılarına dair genel bir çerçeve sunacaktır.

Gündelik Hayat ve Kültürel Üretim

Gündelik hayatın düşünümsel biçimde inşa edilmiş bir kültürel alan olarak ortaya konulmasında Michel de Certeau'nun çalışmalarının katkısı büyüktür. Çağdaşları Heller (1984) ve Lefebvre'den (1971, 1991) (bkz. 1. Bölüm) farklı olarak de Certeau, geç kapitalist toplumda kitle kültürünün merkeziliğine daha iyimser yaklaşır. Bu bağlamda, kitle kültürü üretimini tek yönlü bir akış veya tahakküm ile iradenin teslimiyetiyle bağdaşık olarak görmek yerine de Certeau, medya ve kültür endüstrisi ürünlerindeki anlam unsurlarını iki yönlü bir süreç olarak değerlendirir. de Certeau'ya göre, hem üreticiler *hem de* tüketiciler, medya ve kültür endüstrilerinin sunduğu imge, metin ve nesnelerin estetik anlamlarının belirlenmesinde rol oynamaktadır. Bu yüzden de Certeau şöyle iddia eder:

> ... televizyonda yayınlanan imgeler ve televizyon başında geçirilen zaman bir kere çözümlendikten sonra, geriye tüketicinin o anda bu imgeleri nasıl anlamlandırdığı sorusu kalır. Sağlık dergisi satın alan binlerce insan, süpermarketlerdeki müşteriler, kent mekanlarını kullananlar, gazete haberlerinin ve efsanelerinin tüketicileri – "özümsedikleri", eriştikleri ve satın aldıkları şeyleri nasıl anlamlandırırlar? Tüm bunlarla ne yaparlar? (1984: 31)

Dolayısıyla de Certeau'ya göre, kapitalist toplumların endüstriyel üretim merkezlerinden boş zaman geçirme ve

tüketim merkezlerine dönüşümü, bireysel bilincin dönüşümünü beraberinde getiren bir alan yarattı. Bu bağlamda bireyler, geç modern tüketim pratikleri ve süreçleri yoluyla eleştirel birer fail olarak kendilerinin *daha az* değil, *daha çok* farkına varırlar. Bu nedenle de Certeau'ya göre tüketim edimi özünde, bireylerin belirli bir yönelim için gerekli irade, kimlik ve istekle dolu birer özne olarak kendilerine dair daha düşünümsel bir farkındalık kazandıkları kendini gerçekleştirme edimidir; diğer bir deyişle, bireyler kendilerini üzerinde çalışılacak ve kendini gerçekleştirme ve geliştirmeyle mükemmelliğe ulaştırılacak bir "proje" olarak algılamaya başlarlar. Bu şekilde, bireyler gündelik olanı önceden belirlenmiş bir senaryodan kendi kaderlerini kontrol etmeye ya da en azından aktif olarak şekillendirmeye çalıştıkları kişisel bir arayışa–bireysel bir keşif yolculuğuna dönüştürürler. de Certeau'nun belirttiği gibi:

Üretici olarak görülmeyen tüketiciler, kendi işlerinin şairleri, işlevselci akıl ormanlarındaki öncüler… görünüşte bir anlam ifade etmeyen "belirsiz yörüngeler" çizerler; çünkü onlar içinde hareket ettikleri inşa edilmiş, yazılı ve önceden hazırlanmış alanla uyumlu değillerdir. Bunlar, sistemlerin düzenleyici tekniklerinin yapılandırdığı alanda öngörülemez olarak kalan cümlelerdir. *Malzemeleri* olarak kurulu bir dilin *söz dağarcıklarını* (televizyonun, gazetenin, süpermarketin ya da şehir planlamasının) kullansalar da, önceden belirlenmiş sözdizimlerinin çerçevesi (programların zamansal biçimleri, mekanların paradigmatik düzenlemeleri, vb.) içinde kalsalar da, bu "geçişler", içine sızdıkları sistemlerde heterojen kalırlar ve orada farklı çıkar ve arzuların kurnaz kisvelerini ortaya çıkartırlar. (1984: 34)

Dolayısıyla de Certeau için gündelik hayat, belirli yaşam projelerini gerçekleştirmek için ortaya konulan bireysel çabala-

rın ortak ürünü, içerisinde dinamik mücadelelerin yer bulduğu bir alandır. Önceden dayatılan ideolojinin ve sonucunda ortaya çıkan yanlış bilincin alanı olarak sorunsallaştırılmadan değerlendirilen gündelik olanın kültürel dokusu, içerisinde dünyanın sürekli tanımlandığı ve yeniden tanımlandığı çatışan söylemler ve eylemler dizisi olarak tekrardan şekillendirilmiştir.

de Certeau'nun düşünceleri Fiske (1989a, 1989b) tarafından daha da ileriye götürülür. Birey ve geç modern tüketici kültürü arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendirdiği ünlü çalışmasında Fiske, kültürel üretimin, kültürel ürünleri ve imgeleri yeni anlamlar yaratarak tüketen bireylerin yaratıcı potansiyeliyle ilişkili olduğunu söyler. Fiske'ye göre, endüstriyel seri üretim düzeyinde nesneler ve imgeler ekonomik kazanç için üretilen sadece birer "üründürler". Bu tarz ürünler yalnızca kamusal alana girdiklerinde ve gündelik hayatta bireyler tarafından kullanılmak üzere yorumlandıklarında kültürel olarak anlamlı hale gelirler:

> Dağıtılanlar tamamlanmış, bitmiş ürünler değil, popüler kültürü oluşturan ham maddeler ve gündelik hayatın kaynaklarıdır. Her tüketim edimi bir anlam edimidir. Satış anında ürün, dağıtım ekonomisindeki rolünden çıkar ve kültürel alanda iş görmeye başlar. Kapitalizmin stratejilerinden koparak ... gündelik hayat kültürüne kaynaklık eder. (Fiske, 1989a: 35)

Fiske'ye göre, kültürel anlamlar bireyler arasındaki yaratıcı müzakerelerle olduğu kadar onların tükettikleri imgeler, metinler ve nesneler aracılığıyla da türetilir. Bu şekilde Fiske, kültürel anlam üretiminde bireye önceki kitle kültürü kuramcılarından, ya da İkinci Bölüm'de belirtildiği gibi onları sadece havada süzülen gösterenleri tüketen boş birer kap olarak (Baudrillard, 1983) çizen postmodernlerden daha düşünümsel

bir rol yükler. Geç kapitalist medya ve tüketici odaklı toplumlar ve bunun birey üzerindeki etkisine dair daha ilerici bir yorum ve yaklaşımı olsa da, Fiske'nin çalışması eleştirilerden mahrum değildir. Örneğin Chaney, tüketiciliği "kurumsal hegemonyaya karşı mücadele ve direnişin" ifadesi olarak gören yaklaşımıyla Fiske'nin tüketim ediminin muhalif potansiyeline dair aşırı romantik bir tablo çizdiğini söyler (1994: 215). Benzer şekilde Stevenson, Fiske'nin izleyicinin kitle kültürü ürünlerine anlam atfederek güçlenmesine dair iyimserliğinin ancak, "kültürümüzde görülür [olmaya devam eden] manipülasyon biçimlerinin" daha eleştirel bir değerlendirmesiyle mümkün olduğunu belirtir (1995: 58). Birlikte ele alındıklarında Fiske'nin çalışmasına dair üzerinde durulan bu problemler, bazı kuramcıları onun yaklaşımını "kültürel popülizm" olarak tanımlamaya götürmüştür (McGuigan, 1992; Kellner, 1995). Bu nedenle Kellner'e göre Fiske, "insanların ya da 'popüler sınıfların' ürettiği kültürle, kitlesel olarak üretilmiş medya kültürü arasındaki farkı ortadan kaldırır, bu şekilde de medya ve tüketim kültürünü çoğunlukla eleştirmeden öven 'kültürel bir popülizme' düşer" (1995: 33). Benzer bir kaygıyı dile getiren Rojek, tüketiciliğe dair özünde eleştirel olmayan bir duruş sergileyen Fiske'nin "piyasanın tüketicilere boş zaman ve tüketim aktivitelerinde hakiki özgürlük, seçim ve özerklik sağladığı şeklindeki kapitalist girişimcilere ait basmakalıp argümanı" tekrarlama riskine açık olduğunu iddia eder (1995: 106).

Ancak yöneltilen eleştirilere rağmen Fiske'nin çalışmasının, gündelik hayat politikalarının, tüketicilik ve küresel medyanın temel rol oynadığı kültürel üretim ve dönüşüm örneklerini nasıl ihtiva ettiğini gösteren yeni bir anlayışın en azından temelini oluşturduğu söylenebilir. Benzer şekilde, Fiske'nin izleyicileri kültürel eblehler olarak değil bilakis metin, imge ve

nesnelere yüklenen kültürel anlamların aktif birer üreticisi olarak çizmesi, gündelik hayat çalışmalarının gelişiminde büyük önem taşır. Bu nedenle Lull'ın belirttiği gibi, Fiske'nin "süregelen göstergebilimsel ve kültürel gerilla savaşına" katılan izleyici yorumuna dair ne denilirse denilsin, "Fiske, medya izleyicilerinin pasif tüketiciler ya da kurbanlar oldukları düşüncesinin kırılmasına katkıda bulunmuştur" (1995: 142).

Aktif İzleyici

Fiske'nin izleyicileri gündelik hayatta kültürel anlam üretiminde aktif katılımcılar olarak tanımlaması, medya çalışmaları alanında dikkate değer bir etki yaratmış, Frankfurt Okulu'nun ve Dwight Macdonald gibi kitle kültürü kuramcılarının (bkz. 1. Bölüm) kötümser yorumlarının baştan sona yeniden gözden geçirilmesini teşvik etmiştir. "Aktif" izleyici kavramı, üstü kapalı da olsa ilk defa Benjamin'in çalışmasında geçer (bkz. Buck-Morss, 1989). Frankfurt Okulu kuramcıları Adorno ve Horkheimer'ın çağdaşı olan Benjamin, onların kitle kültürü ve izleyiciler üzerindeki etkisine dair yaklaşımlarına oldukça eleştirel bakıyordu. Benjamin'e göre, "[kitle kültürüyle bağlantılı] teknolojik *yeniden* üretim" izleyicileri kültürel eblehlere çevirmektense, "teknolojik *üretimin* yok etmekle tehdit ettiği deneyim yeteneğini insanlığa geri kazandırdı" (Buck-Morss, 1989: 268). 1980'lerin ortalarında, metinsel ve görsel anlam üretiminde izleyicinin rolüne büyük önem verilmeye başlandı. Başta Morley'nin (1986) *Nationwide* çalışması (bkz. 4. Bölüm) olmak üzere, alana yeni soluk getiren izleyici çalışmalarını dikkate alan kuramcılar, medya metinlerinin üretiminde izleyicilerin aktif failler olduğu düşüncesini daha fazla ciddiye almaya başladılar. Bu durum, izleyiciyi medyadan pasif şekilde enformasyon ve imge alan içi boş bir kaptan ziyade, eleşti-

rel düşünce ve değerlendirme yeteneğine sahip failler olarak yeniden değerlendiren, onu başlı başına bir güç olarak ortaya koyan yeni bir çalışma alanı yarattı. Bu yeni izleyici tanımının, aydınların izleyiciler için dolaşımdaki metin ve imgeleri anlamlandırma konusundaki otoritesini zayıflattığı savunulmuştur. Ang'ın gözlemlediği gibi:

> "İzleyici" artık sadece bir "çalışma konusunu", sahipliğini öne süren disiplini oluşturan ve ona ayrılmış "dışarıdaki" bir gerçekliği temsil etmez; aksine her şeyden önce medya kullanımı ve tüketimin çeşitli gündelik bağlamlarında anlamın sürekli olarak değişen ve tamamıyla heterojen biçimlerde inşa edilmesine ve çarpışmasına gönderme yapan söylemsel bir ifade olarak tanımlanması gerekir. (1996: 4)

Burada Ang'in iddiasının özünü, medya metinleri ve imgelerinin anlamı ve kültürel önemine yönelik akademik arayışın artık yukarıdan aşağıya anlatılarla kısıtlanamayacağı düşüncesi oluşturuyor. Aksine medyanın anlamları gündelik hayat içerisinde dışa vurulduğu için, izleyicinin kendisinin bakış açısı ve algısına başvurulduğu ampirik araştırmalar yoluyla net bir şekilde anlaşılabilir. Benzer şekilde Morley, etnografik izleyici araştırmalarının önemli bir etkisinin "medya tüketim pratiklerinin ... gündelik hayat bağlamına nasıl gömülü" olduğunun daha iyi kavranması olduğunu belirtir (1996: 321-2). Dahası Moores'e göre gündelik düzeyde somut anlam kazanan sadece medyaya ait imgeler ve enformasyon değildir. Aksine Moores, "kitle iletişiminin 'yazılımını' oluşturan sesler ve imgeler gibi, 'donanımın' da aynı şekilde farklı kodlarla açımlanabilen ve yorumlanabilen çok sayıda toplumsal anlam içeren göstergelerin toplamı olarak görülebileceğini" iddia eder (1993: 9).

Gündelik alanın, medya ürünlerinin kültürel anlamlarını nasıl kazandığının anlaşılması için kilit önemde görülmesi, günlük deneyimleri yönlendiren yerel koşulların önemine daha fazla vurgu yapılmasına yol açmıştır. Bu bağlamda Thompson şöyle der:

> Medya ürünlerinin kullanımı her zaman yerel bir fenomendir; hep belli tarihsel-toplumsal bağlamlarda konumlanan ve medya mesajlarını anlamlandırmak ve hayatlarının içine yedirmek için ellerindeki mevcut kaynakları kullanan bireyleri içerir. Bunun yanında bireyler onları gündelik hayatlarına uyarladıkları için mesajlar çoğunlukla yorumlama sürecinde dönüşüm geçirirler. (1995: 174)

Thompson'ın gözleminden çıkarılabilecek sonuç, yerelin gündelik hayat deneyimlerinin temel yapıtaşı olduğudur ve bu nedenle bireylerin medya ürünlerini anlamlandırma ve onlara tepki verme biçimlerinde önemli bir etken olarak anlaşılması gerekir. Bu görüş, küresel olarak dolayımlanan kaynakların belirli yerel bağlamlarda nasıl yorumlandığı ve yeniden biçimlendirildiğini göstermeye çalışan Lull tarafından da desteklenir. Lull'a göre, dünya algıları yerel bilgi ve deneyimler üzerine kurulu olan bireyler imgeleri, metinleri ve nesneleri küresel kültürün akışında simgesel bir biçimde yorumlayıp kullanarak onları kültürel düzlemde "yeniden yerelleştirirler" (*reterritorialize*):

> Yeniden yerelleştirme ... aşina ve yeni olandan yararlanan aktif bir kültürel seçim ve sentez sürecidir. Fakat yeni kültürel alanların yaratıcı inşası aynı zamanda yeniden anlamlandırma süreçlerinde kültürel ikonların farklı yorumlanma biçimlerini içerir. Bütün bir kültürel alan ... orijinal anlam ve işlevlerinden kökten farklı şekilde kullanılan simgesel bir kaynağa dönüşür. (1995: 61)

Lull'ın kültürel yeniden yerelleşme kavramı, Fiske'nin (1989a) bireyleri kültürel anlam üretiminde aktif aktörler olarak yeniden kavrama çabasıyla pek çok açıdan benzerlik taşır. Fakat Lull, bireylerin medya kaynaklarını tükettiği yerel koşulların aynı zamanda onların anlam üretim potansiyelini kısıtladığına da dikkat çeker. Bu bağlamda Lull bireylerin medya aracılığıyla eriştikleri kaynakların onların imge ve metinlere yeni anlamlar atfetmeye çabaladıkları yaratıcı projeler doğurduğunu, bu nedenle de gündelik hayat içinde simgesel müzakere ve direniş biçimleri yarattığını söylese de, bunun önceden varolan yerel kısıtlamaların izin verdiği ölçüde mümkün olduğunu ileri sürer:

> Metinlerin bütün belirsizliğine, zenginliğine ve insanların gündelik hayat içerisinde sıkça sergiledikleri yorumsal yaratıcılığa rağmen, hiçbir anlambilimsel müzakere kısıtlamalardan yoksun şekilde gerçekleşmez... Simgesel alandan yararlanan her yorum, bir ölçüde ileti yapısında ve toplumsal yapıda temsil edilen hiyerarşileri yansıtır. (1995: 170)

Benzer bir bakış açısını "[medya] metinleri ve teknolojilerinin anlamlarının, bağlamsal izleyici pratiklerinin ürünü olarak anlaşılması gerektiğini" öneren Morley taşır (1992: 195). Liebes ve Katz'ın 1970'lerin ünlü Amerikan dizisi *Dallas* ve onun dünyanın çeşitli yerlerinde farklı alımlanma biçimleri üzerine yaptıkları çalışma, Lull ve Morley'nin gözlemlerine içerik kazandırır. Liebes ve Katz yerel izleyicilerin, yerel koşulların şekillendirdiği bilgi ve anlam repertuvarlarına sahip "metni aktif şekilde 'müzakere' eden""yorumlayıcı topluluklar"oluşturduğunu önerirler (1989: 204; bkz. 3. Bölüm).

Aktif izleyici çalışmaları, gündelik hayatta medya ve izleyici arasındaki ilişkiyi anlamamız açısından yeni bir çerçeve sunmaya çabalarken, paralel çalışmalar tüketiciliğin gündelik hayattaki önemi üzerinde durmuşlardır. Batılılaşmış (ve "batılılaşan") toplumlarda gündelik hayatta tüketicilik öyle merkezidir ki, gündelik hayatın son derece kökleşmiş, çoğunlukla kanıksanan bir özelliği haline gelmiştir (Miles, 1998). Abercrombie'nin belirttiği gibi "modern toplumların sakinleri sadece tüketici (*consumer*) değillerdir, aynı zamanda tüketim*cilerdir (consumerist)*... Bu, iş yaşamındaki görevlerden ziyade hazza, bireyin eylemin akışına karar verme hakkına ve yaşamın idare edilmesinde tüketicilerin isteklerinin merkeziliğine vurgu yapar" (1994: 44-5). Abercrombie, çağdaş toplumsal hayatta tüketimciliğin yayılmasıyla birlikte, onun özellikle sınıf ve aile temelli geleneksel otorite biçimlerini sarsan yeni bir "otorite" biçimi haline geldiğini, bunun da bireysel kimliğin ifadesi ve kimliğin yeni biçimleri için alan yarattığını belirterek devam eder.

Tüketimciliğin bu yorumunun temelinde, başlangıçta Weber (1978 [1919]) tarafından kullanılan, Marx'ın da öne sürdüğü ekonomik belirlenimcilik modelinin (bkz. 1. Bölüm) karşısında konumlanan çok boyutlu sosyal tabakalaşma modelindeki başat kavramsal unsur olan "yaşam tarzı" (*lifestyle)* yatar. Reimer'ın belirttiği gibi Weber'e göre: "Toplum sadece ekonomik olarak tabakalaşmamıştır; bunun yanında statü [ve] statünün kendini açığa vurduğu farklı grupların yaşam tarzları aracılığıyla da tabakalaşmıştır" (1995a: 121). Dolayısıyla Weber için, toplumun kültürel alanı *hem* ekonomik faktörlerin ürünü *hem de* toplumsal aktörlerin kendilerini belli bir statü grubuna ait olarak ayırt ettikleri süreçlerin ürünü olarak de-

ğerlendirilmelidir. Weber bu tür süreçlerin, geç on dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başında gelişen tüketim endüstrileri aracılığıyla sağlanan belirli mal ve hizmetlerin yaratıcı kullanımını içerdiğini söyler. Bu nedenle Marx'ın aksine Weber, statü ve aidiyet kavramlarının, sınıf kavramının ya da herkesi kapsayacak '"zevk" unsuru ile bunun örneğin moda ve boş zaman tercihleri ve benzerlerine görsel eklemlenmelerin ötesine gittiğini önerir. Inglis ve Hughson'ın belirttiği gibi Weber:

> ... Sınıf temelli toplumda bir sınıfa üyeliğin bireyin kendisi hakkında düşüncelerinin temel kaynağı olduğu şeklindeki Marx'a atfettiği görüşü reddetmiştir. Bir spor kulübü gibi belirli bir grubun üyesi olmanın getirdiği gurur gibi, insanların kültür tarafından dolayımlanan başkaca kimlikleri vardır. Spor kulübü üyeliği ve uyandırdığı duygular, sınıfla bağlantılı olacaktır (örneğin üyelerin büyük çoğunluğu orta sınıftan olacaktır); fakat bu dolaylı bir ilişkidir ve burada Marx'ın yer vermediği, sınıf aidiyetinden başka kimliklerin olanağı can alıcı önemdedir. (2003: 29)

Zenginlik, statü ve gücün tüketici merkezli toplumlardaki ifadelerini anlamanın bir aracı olarak yaşam tarzının önemi, Veblen'in (1994 [1924]) geç on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan Amerikan aylak sınıfı üzerine yaptığı çalışmasında etkileyici bir şekilde ortaya konulur. Bu aylak sınıf, sıkı çalışma ve sermaye birikimiyle zenginlik ve statü kazanan bireylerden oluşuyordu. Veblen, bu bireylerin Avrupalı üst sınıfların moda, yemek zevkleri ve Veblen'in "gösterişçi tüketim" kavramıyla açıkladığı boş zaman aktivitelerini benimseyip onların yaşam tarzlarını taklit ederek, yeni kazandıkları statüyü nasıl ifade ettikleri üzerinde durur (bkz. 5. Bölüm).

Simmel'in çalışmaları da çağdaş yaşam tarzı kuramlarını benzer şekilde etkilemiştir. Simmel öncelikle, on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarındaki kentsel alanlarda yansıması görülen "modern yaşamın parçalanması ve çeşitliliği" üzerinde durur (Urry, 1995: 9). Simmel'e göre, kentte bireylerin deneyimlediği göreli anonimlik, onların kendilerini kalabalıklardan sıyırmanın yolu olarak kişisel bir ayrışma ihtiyacı yaratmıştır. Hamilton'ın belirttiği gibi:

Simmel metropolde modern yaşam tarzının toplumsal inşası üzerinde ısrarla dururken, aynı zamanda, büyük bir toplumsal organizma olarak kentin kendisinin de içerisinde yaşayan bireyler için önemli sonuçlara sahip olduğunu vurgular... Metropolitan yaşam tarzına, şehrin "modernliğine" olan tepkileri, bireylerin bu "toplumsal-teknolojik mekanizma" tarafından "aşağıya çekilmeye ya da yutulmaya" direnmelerini gerektirir. Bu direnişin temel bir özelliği, toplumsal farklılıkları vurgulama yollarına (günümüzde bunu *kimlik* olarak adlandırabiliriz) eğilerek bulunabilir.(2002: 104)

Simmel'e göre, bu tür kentsel kimliklerin inşasında temel unsuru tüketim edimi oluşturuyordu (bkz. 5. Bölüm). Simmel'in çalışmasının bu yönü Chaney tarafından şöyle irdelenir:

> ... [Simmel için] metropol, sembolizmle dolayımlanır – sembollerin gittikçe daha karmaşıklaşan çağrışım katmanları içerisinde birbirlerine gönderme yaptıkları ve anlamların oyununun yalnızca düşünümsel biçimde ve daimi bir yaratıcılık süreci olarak anlaşılabildiği bir yaşam dünyasıdır. Modernite ürünlerinin gitgide farklılaşan dünyası ne basit bir zenginleşme sürecidir ne de yalın bir yabancılaşma. Metropolün kültürel alanı, aynı zamanda bireylere kendi öznelliklerini geliştirmeleri için yeni potansiyeller sunar. (1996: 51; vurgu bana ait)

Başlangıçta sırasıyla Weber, Simmel ve Veblen'in çalışmalarında kullanılmasından sonra, yaşam tarzı kavramı, daha çok pazar araştırmalarıyla bağdaştırıldığı belli bir süre boyunca sosyolojide demode hale geldi (Reimer, 1995a). Fakat 1990'ların başında yaşam tarzı, Bourdieu (1984), Featherstone (1991), Shields (1992a, 1992b), Reimer (1995a) ve Chaney (1996) gibi çağdaş toplum ve kültür kuramcılarının çalışmaları aracılığıyla yeniden ortaya kondu. Bourdieu'nün (1984) ünlü çalışması *Distinction*, yaşam tarzını toplumsal statünün bir yansıması olarak kavramsallaştırmasıyla Weber, Simmel ve Veblen'in düşüncelerini geliştirmektedir. Bourdieu, bireylerin içinde bulundukları yaşam tarzı pratiklerinin, onların toplumdaki zenginlik, başarı ve statü düzeylerine işaret ettiğini söyler. Bourdieu'ye göre yaşam tarzı, kültürel pratiklerin özerk ve düşünümsel olarak ifade edilen biçimi gibi görünmesine rağmen, aslında Bourdieu'nün "habitus" olarak nitelendirdiği toplumsal süreçlere ilişkin sınıf deneyimlerine ayrılmaz bir şekilde bağlıdır. Bourdieu için, "habitus" bireyin kimliğine görülür şekilde damgalanmıştır ve bu, bir kişinin habitusuyla, yaşam tarzlarını kuran temel kaynaklar olan belirli "kültürel sermaye" biçimlerinin birikimi arasındaki ilişki çerçevesinde gerçekleşir:

> ... sınıf, yapısı ekonomik ve kültürel sermayenin üyeleri arasındaki dağılımına göre belirlenen nispeten özerk bir alan oluşturur; her sınıf grubu, belirli bir yaşam biçimiyle kesişen bu dağılımın belirli bir konfigürasyonuyla nitelenir. (1984:260)

Bourdieu'ye göre, tüketici merkezli geç kapitalist toplumda sınıf olgusunun kendisi, bir dizi mal ve hizmete ilişkin belli tüketim pratikleri aracılığıyla anlaşılan ve kavranan bir *dolayımlama (mediation)* haline gelir. Bourdieu, bu tür sınıf de-

neyimlerinin, toplumsal olarak daha hareketli konuma gelseler de bireylerin kimliklerini şekillendirmeye devam ederek hayatlarında yer bulduğunu belirtir.

Sonraki çalışmalar, yaşam tarzını bilinçdışı bir pratik ve katılaşmış sınıf temelli duyarlılıkların bir ifadesi olarak gören Bourdieu'nun yorumuna meydan okumuştur. Chaney'e göre, Bourdieu'nün sınıfın yapılandırıcı rolüne dair ısrarı, geç modern tüketim pratiklerinin gündelik olanın kültürel alanına soktuğu düşünümsel ve muhalif niteliğin kabaca değillenmesi anlamına gelir. Bu bağlamda Chaney şöyle belirtir:

> [Kültürel sermayenin] nesnelleşmesinin sadece kültürel kodların az ya da çok hakimiyetinin dışavurumu olduğunu düşünmek, önceden var olan ve değişmeyen bir kod hiyerarşisinin bulunduğunu varsaymak anlamına gelir – ya da belki de daha net bir şekilde söylendiğinde, toplumsal yapıların bireysel deneyimleri kuşattığı gibi, kültürün toplumsal eylemleri kuşatan kaçınılmaz bir ortam olduğunu kabul etmeye karşılık gelir. (1996: 66-7)

Chaney'nin yaklaşımında *yaşam tarzının* önemi tam olarak, geç kapitalist tüketici merkezli toplum bağlamında sınıfın ve bireylerin yapılandırılmış deneyim biçimlerininin zayıflayan etkisini ortaya koymasında yatar. Chaney yaşam tarzlarını, gündelik hayat pratikleri ve müzakeresinde bireylerin sergilediği düşünümselliğin artışının bir göstergesi olarak değerlendirir. Buradaki en önemli unsur, geç modern tüketiciliğin, sınıfın kısıtlamalarının ve özellikle toplumsal cinsiyet ve ırk gibi yapısal eşitsizlik biçimlerinin aşılmasında bireylere sunduğu imkanlardır. Chaney'nin yaşam tarzı yaklaşımının temelini, *yaşam tarzları (lifestyles)* ile *yaşama şekilleri (ways of life)* arasında yaptığı ayrım oluşturur. Bu bağlamda Chaney'e göre, yaşam tarzları "tüketici yeterliliğinin sergilenmesine" daya-

nan "yaratıcı projeler"dir; *yaşama şekilleri* ise "tipik olarak büyük ölçüde durağan bir toplulukla bağlantılıdır [ve] paylaşılan normlar, ritüeller, toplumsal düzen kalıpları ve muhtemelen ayırt edici lehçeler gibi unsurlarla dışavurulur" (1996: 97, 92).

Chaney'nin yaşam tarzı okumasıyla, Shields'ın (1992a) İkinci Bölümde incelenen *postmodern persona* kavramı arasında bazı benzerlikler bulunur. Her iki durumda da kimlik, yapısal etkenlerle belirlenen "verili" bir unsur değil, düşünümsel biçimde kurulan bir şey olarak görülür. Fakat yine de, *postmodern persona* tamamen "yüzergezer" ve merkezsizleştirilmiş özneyi akla getirirken; Chaney'nin çalışmasındaki haliyle yaşam tarzı, yerel etkenlerin süreğen önemine ve bireylerle gündelik bağlamları arasındaki süregelen ilişkiye dikkat çeker. Bu nedenle Chaney'ye göre, yaşam tarzlarının kurulma ve deneyimlenme şekli, sonucunda yerel, gündelik deneyimleri müzakere etme girişimleriyle kesişen bir dizi "alan ve stratejiye" karşılık gelir. Bu konuda Chaney şunları söyler: "Yaşam tarzları yaratıcı projelerdir, aktörlerin çevreleri hakkında yargı vererek onu belirledikleri bir yaratım biçimidir" (1996: 92). Aynı şekilde Chaney, yaşam tarzlarının geç modernite bağlamında önemli bir bireysel güçlenme biçimi olduğunu söyler; bu tür bir güçlenme, "deneyimlenen uzamın yaratıcı düzenlemesi" ile bağlantılıdır (a.g.y.: 74).

Yerel koşullar, geç modern yaşam tarzlarının ortaya konulmasında temel bir unsur olarak kalsa da, yaşam tarzlarını hiçbir zaman totaliter bir şekilde belirlemez. Aksine yerel; bireylerin referans noktası, yaşam tarzlarını kurarken seçerek yararlandıkları bilgi ve anlam deposudur. Bu durumda geç modern bir "yaşam tarzından" bahsetmek, yerel unsurların - yerel özellikler, bilgi, üsluplar ve benzerleri gibi - kimlik kurulumunda hem düşünümsel olarak yönetildiği hem de yaratıcı

bir şekilde bir dizi kültürel kaynak kullanımıyla birleştirildiği bir oluş biçimden bahsetmektir. Dolayısıyla geç dönem modern bireylerin yaşam tarzları aracılığıyla, gündelik hayatlarını geçirdikleri yerel alana sürekli bir bağlılık sergilediklerine dair net bir algı vardır. Fakat bu bağlılık, bireylerin bilinçsiz şekilde yapısal kısıtlamaların kurbanları oldukları belirlenmiş bir ilişkidense, birey ve gündelik hayat koşulları arasında dinamik bir etkileşim barındırır.

Tüketici pratiklerinin bireyi güçlendirici potansiyeli konusunda Chaney'nin düşünceleriyle bazı benzerlikler taşıyan alternatif bir yaklaşım Willis'in *temellendirilmiş estetik (grounded aesthetics)* kavramıdır. Chaney gibi Willis de geç modern bireylerin nesne ve imgeleri nasıl sahiplenip öznelleştirerek onlara kendi anlam ve önemlerini yükledikleri üzerinde durur. Willis'e göre bireyler bunu "kültürel yaşamın tüm aşamalarının özel olarak yaratıcı ve dinamik anları" olarak tanımladığı temellendirilmiş estetik süreci yoluyla başarır (1990: 22). Aynı şekilde Willis kitle kültürü ürünlerinin, farklı kimliklerin ve bireysel ifade biçimlerinin geniş bir yelpazesini olanaklı kılarak bireyler üzerinde özgürleştirici bir etki yaptığını söyler:

> Eğer tabi varoldularsa, eski "kitle" geniş bir ürünler yelpazesine maruz kalarak farklılaşan kültürel yurttaşlar olarak kültürel anlamda özgürleşmiştir. Tüm bunlar, gündelik kültürün gelişmesi ve özgürleşmesi için çok çeşitli simgesel kaynaklar yaratmıştır. (a.g.y.: 18)

Medya izleyicileri üzerine daha yakın dönemlerde yapılan çalışmalarda olduğu gibi geç modern tüketim kültürü üzerine çalışmalar da bireyleri, tüketim kaynaklarını düşünümsel ve özelleştirilmiş kimliklerin inşasında yaratıcı bir şekilde benimseyen ve uyarlayan "aktif" failler olarak ko-

numlandırırlar. Aynı şekilde bu tür çalışmalar, çağdaş gündelik hayatın kültürel alanını, bireylerin kimlik deneyimlerini kendine özgü şekillerde ifade etmek için mücadele ettikleri bir çatışma alanı olarak yeniden biçimlendirmeye çalışırlar.

Gündelik Hayatta Yerel ve Küresel Olan

Sosyoloji, kültür ve medya kuramcılarının, geç modernitede gündelik hayatın düşünümsel olarak nasıl deneyimlendiği ve sahnelendiğini anlamak için kavramsal çerçeveler olarak sırasıyla "aktif izleyici" ve "yaşam tarzı"ndan nasıl yararlandıklarına yukarıda yer verildi. Ayrıca bu kavramsal çerçevelerden yararlanarak, kuramcıların nasıl medya ve kültür endüstrilerinden edinilen ham maddelere anlam yüklenmesinde yerel bilgilerin önemine vurgu yaptıklarına değinildi. Açık bir şekilde geç modernite bağlamında "yerel" kavramı, küreselleşme süreciyle çetrefilli hale gelmektedir. Gerçekte, bazı kuramcılar, küreselleşme sürecinin temelinde, yerel kültürlerin tek tip bir küresel kültür tarafından yutularak "alaşağı edilmesinin" yattığından bahseder. Bu argüman, Ritzer'in (1993) *McDonaldlaştırma* kavramıyle tipik şekilde örneklenmektedir. Weber'in (1968 [1921]) rasyonelleşme kuramından yararlanan Ritzer, yerel çeşitliliğin yavaşça ama sistemli bir şekilde aşındığı ve yerine teknolojik ve bürokratik olarak "McDonaldlaştırılmış" tek tip bir dünyanın geçtiği gelişen küresel kültürü tanımlamak için "demir kafes" benzetmesini kullanır. Ritzer'e göre:

> ... McDonaldlaştırma sadece restoran işletmeciliğini değil, aynı zamanda eğitim, iş, boş zaman aktiviteleri, diyet, siyaset, aile ve özünde toplumun hemen hemen bütün sektörlerini etkiler. McDonaldlaştırma, görünüşte dayanıklı olan kurumlara dahi

> etki etmesiyle ve dünyanın her yerine yayılmasıyla önüne geçilemez bir süreç olduğunu göstermiştir. (1993: 1)

Tomlinson'un belirttiği gibi, yerel kültürlerin kaderine dönük bu tür korkular sadece akademik çalışmalarla kısıtlı değildir ve aynı zamanda UNESCO gibi uluslararası kuruluşlar tarafından hazırlanan belgelerde de görülebilmektedir. Yaygın olarak ortaya konulan argüman, küreselleşmenin kültürel emperyalizmin üstü özenle örtülmüş biçimi olduğunu ve "*homojenleştirici* kültürel güç" görevi gördüğünü söyler (1991: 26). Bu bağlamda Tomlinson şunları söylüyor:

> Burada ortaya çıkan durum, dünyanın her yerinin aynı şekilde görülüp hissedilmeye başladığıdır. Dünyanın her yerinde şehirler, örneğin otomobillerin gerektirdiği benzer özellikler taşır; mimari tarzlar benzerlik gösterir; mağazalarda tek tip ürünler sergilenir; havaalanları, kültürel çeşitliliğe açılan potansiyel kapılar – neredeyse aynı "uluslar arası" tarza sahiptir. Batılı popüler müzik, New York'tan Delhi'ye kadar radyo ve kasetçalarlardan yayılmaktadır. (a.g.y.)

Küreselleşme sürecine dair bu tarz kötümser yaklaşımlara, küreselleşmenin gözlemlenen etkilerinin daha öngörülemez şekilde, daha yavaş gerçekleştiğini ve çoğunlukla Ritzer ile diğerlerinin öne sürdüklerinin tersine etki yaptığını belirten bir dizi alternatif argümanla karşı çıkılmıştır. Örneğin Featherstone'nun iddiasına göre "küreselleşme sürecinin çelişkili bir sonucu, gezegenin ve insanlığın sınırlara sahip olduğunun farkındalığı bizi homojenliğe değil daha büyük bir çeşitlilikle ve yerel kültürlerin geniş bir yelpazesiyle tanışmaya götürür" (1993: 169). Bu görüş, yerel/küresel ilişkisini yerel yorumlama örüntülerine ve "küresel olarak erişilebilen medya

ürünleri ve haberlerinin akışındaki" yaratıcılığa yer açacak şekilde yeniden tanımlamaya çalışan bir dizi çalışmada işlenip, geliştirilmiştir (Bennett, 2000: 196). Bu tartışmada merkezi bir kuramcı, küresel ve yerel arasındaki etkileşimin *küyerelleşme (glocalization)* olarak adlandırdığı süreci ortaya çıkardığını iddia eden Robertson'dur. Robertson'a göre:

> Bu homojenleştirme ya da heterojenleşme meselesi olmaktan ziyade, bu eğilimlerin ikisinin de yirminci yüzyılın sonlarındaki dünyanın genelinde nasıl hayatın bir özelliği haline geldiğidir. Bu açıdan bakıldığında, homojenleştirici ve heterojenleştirici eğilimlerin birbirlerini hangi biçimlerde karşılıklı olarak içerdiğinin açıklanması asıl sorudur. (1995: 27)

Robertson küyerel kültürlerin, ne yerel ne de küresel olduğunu, aksine yerel kültürlerin geriye kalan özelliklerinin (Williams, 1961) yeni küresel kültürel formlarla pürüzsüzce iç içe geçtiği kültürel melezleşme sürecinden geçtiğini önerir. Bu görüş, "bütün çağdaş kültürlerin bir parça melez olduğunu görmenin, yerel/küresel etkileşimlerin mikro-politikasını kavramak için gerektiğini" ileri süren Kraidy tarafından desteklenir (1999: 460). Benzer bir argüman "küreselleşmeyi, küresel bir karışım (*mélange*) yaratan bir melezleşme süreci" olarak tanımlayan Nederveen Pieterse tarafından ileri sürülmüştür (1995: 45). Nederveen Pieterse burada, küreselleşmenin dünyanın farklı yerlerinde sadece farklı şekillerde deneyimlendiğine, aynı zamanda küreselleşme sürecinin görünür hale geldiği yerel düzeydeki fiziksel ve estetik dışavurumların da niteliksel olarak farklılaştığına gönderme yapmaktadır. Bu nedenle"küreselleşme, bütün önemli toplumsal süreçler gibi varoluşun farklı alanlarında eş zamanlı olarak gerçekleşen çok boyutlu bir süreçtir" der (a.g.y.).

Aslında, yerel kültürel duyarlılıkların küresel ürün ve hizmetlerin alımlanmasını nasıl şekillendirdiğini görmek için McDonald's restoran konseptinin kendisine bakmak yeterlidir. Miller ve McHoul'ın belirttiği gibi:

> Fast food'un daha yeni olduğu Fransa'da (restoran işletmeciliğinin yaklaşık %5'i kadar, fakat 1980'lerin sonlarından beri hızla bu sayı artmaktadır), McDonald's bir dizi dönüşümden geçmiştir. 1970'lerde McDonalds yüksek modaydı (chic): entelijansiya az sayıdaki satış noktasının kapısını aşındırdı ve moda şovları hamburger standlarını kullanırlardı. Fakat 1989'a gelindiğinde, bu farklılık sıradan hale gelmişti. (1998: 51)

Miller ve McHoul ayrıca, Fransa'da "Amerikanvari" ismi olan fast food restoranlarının artmasının nasıl yerel direniş unsurlarıyla karşılaştığını, bunun da Fransız hükümetinin "Kültür Bakanlığı bünyesinde" görevi yerel mutfağı "fast food ve diğer baskılardan" korumak olan "Aşçılık Sanatı Ulusal Konseyini" kurmasıyla sonuçlandığını belirtiyorlar (a.g.y.). Bu tür alılmama ve direniş biçimlerinin varlığı, kültürel farklılıkların açıkça ve acımasızca aşındırıldığı bir süreç olarak McDonaldlaştırma düşüncesini net bir şekilde sorunsallaştırıyor. Benzer şekilde, dünyanın farklı yerlerinde McDonald's ve diğer fast-food restoran zincirlerinin menülerindeki yerel değişimlerin üzerinde durmak önemli görünüyor; bu düzenlemeler yerel olarak tercih edilen beslenme alışkanlıklarını karşılamak için gerekli görülüyor. Örneğin McDonald's İskandinavya'da daha çok balık yemekleri sunarken, Japonya'da ve Uzak Doğu'nun diğer yerlerinde ise "*noodle*" servis eder. Dolayısıyla bu basit örneğin gösterdiği gibi, eğer McDonald's bugün küresel bir ikonsa, bu sadece yerel mutfakların tat ve geleneklerinin tanınması ve içerilmesiyle başarıldı.

Küreselleşme sadece sermaye, mal ve bilginin küresel akışıyla ilgili değildir; aynı zamanda insanların artan küresel hareketliliğiyle de nitelenir. Küreselleşme sürecinin bu yönü, Appadurai'nin "içinde yaşadığımız değişen dünyayı meydana getiren insanların (turistler, göçmenler, sığınmacılar, sürgün edilenler, misafir işçiler ve hareket halindeki diğer grup ve kişiler) oluşturduğu manzaraya (*landscape*)" gönderme yapan *etnik coğrafyalar* (*ethnoscapes*) kavramında açıkça ortaya konulur (1990: 297). Bu durum "yerel"in değeri hakkında sorular akla getirir; temel sav, gittikçe daha fazla insanın küresel olarak hareketli hale gelmesinin yerel kültürlerin aşınmasına neden olduğu vekent merkezlerinin, parçalı ve dağınık pek çok kültürel anlayışın aktığı birer eritme potası haline geldiği biçimindedir. Bu yaklaşım, çağdaş dünyada kentlerin "kesinlikle sadece sermaye, finans ve bilgi akışının düğüm noktaları olmadığını, aynı zamanda insanların, onların toplumsal pratiklerinin ve inançlarının da merkezi" olduğunu savunan Dürrschmidt'in çalışmasında tipik biçimde görülür (2000: 13).

Ancak diğer kuramcılar, pek çok insan için küresel hareketlilik hayatın bir gerçeği haline gelse de, yerel unsurların gündelik hayatın inşasında ve simgesel müzakeresinde hâlâ sabit bir şekilde yer bulduğunu söylüyorlar. Gerçekte bu türden "yerelci" (Calabrese, 2001) duyarlılıkların yeni toplumsal ortamlarda insanlara genel olarak olan bitenlere, gündelik kültürlere ve geleneklere uyum ve müzakere süreçlerinde can alıcı konumlandırma yolları sunduğu öne sürülüyor. Bu nedenle örneğin Hannerz, küresel hareketlilik için artan imkanlara ya da aslında gerekliliğe rağmen, pek çok küresel gezginin özünde "anti-kozmopolitan" olduğunu söylüyor. Hannerz'in bahsettiği gibi, anti-kozmopolitanlar,

> ... aslında yurtlarından ayrılmayı tercih etmeyecek (çoğunlukla iş nedeniyle seyahat eden) insanlardır; onlar aslında köküne kadar yerlidirler ... Tokyo'da hangi restoranda Sweet'n'Low satıldığını, Madrid'de hangi otelde büyük boy Beauty-rest yatak bulunduğunu, ya da Meksiko'da Taco Bell olup olmadığını bilmek isterler. (1990: 241)

Hannerz'in örneklerinde görüldüğü gibi "daha hareketli hayatlar yaşayan kesimler ortaya çıksa da" (Featherstone, 1995: 154), bireyler kanıksanmış gündelik hayat pratikleri ve nesnelerle bağlantılı duyarlılıklara dayanan güçlü bir yerel kimlik hissiyatını korurlar. Dahası, bu şekilde "ev konforu" arayanlar sadece iş nedeniyle seyahat eden insanlar değil. Doğduğu ülkeden başka bir yerde yaşayan insanlar için, kendi ulusal kültürlerinin ithal edilmiş öğeleri kendi kimliklerini şekillendirebilmeleri ve "kim olduklarını öğrenebilmelerinde" önemli rol oynar. Bu nokta müzik aracılığıyla iyi bir şekilde örneklenir. Örneğin, Frith'in dediği gibi: "Londra'daki İrlanda *pub*larında ... İrlanda'nın 'geleneksel' halk şarkıları hâlâ insanlara kendilerini İrlandalı hissettirecek ve 'İrlandalı olmanın'ne anlama geldiğini algılamalarını sağlayacak en güçlü araçtır" (1987: 141). Benzer şekilde Baumann (1990), aslen Pencaplara özgü bir halk müziği olan ve Britanyalı-Asyalı müzisyenler tarafından batılı pop müzik tarzıyla harmanlanarak dünya çapında ünlenen *bhangra*nın, Britanya ve dünyanın diğer yerlerindeki Asyalı diyasporaların bayramlarında, düğünlerinde ve diğer kutlamalarında nasıl yer bulduğu üzerinde durur. Bu tür topluluklar için *bhangra,* onların kültürel kökenleriyle bağlantı kurabilecekleri önemli bir araçtır (ayrıca bkz. Bennett, 2000).

O halde pek çok yönden geç modernitede küreselleşmenin temel etkisi, "yerel" olanın kimliğin inşası için daha güçlü bir sembol haline dönüşmesidir. Bunun temelinde, yereli sınır-

lı bir fiziksel mekândan ziyade, metaforik ve söylemsel bir yapı olarak düşünmek yatar. Bu düşünce, geç modern yaşam tarzlarını düşünümsel olarak seçilmiş, ama toplumsal olarak kültürel pratiklerin içine yerleşmiş olarak ortaya koyan Chaney'nin (1996) görüşünü destekler. Ona göre yerleşme sürecinin başat öğelerinden birisi "yerel" olanı kuşatan ve dolayısıyla yerel bilgi ve anlamları şekillendiren söylem ve metaforların öznel kullanımdır. Bu nedenle yerel olan anlamını yitirmekten ziyade, gittikçe önemi artan bir konumlandırma stratejisi haline gelir; diğer bir deyişle, bireylerin *"kanıksanmış, erişilebilen* ve *tanıdık* unsurlara dayanan bir dizi yerel bağlama sahip imge, söylem ve toplumsal duyarlılıkları" kullanarak çağdaş gündelik hayattaki konumlarını müzakere ettikleri bir araçtır (Bennett, 2000: 197; vurgu aslına ait).

Geç modernitede "yerel olanın" sabit bir oluşumdan, yer ve mekâna dair bir dizi söylem ve metafora dönüşmesinin anlamı, yerel ve yerel kimliğin doğası hakkında basit bir görüş birliğinin olamayacağıdır. Bu görüş, fiziksel alanların hem çoklu anlamlara sahip olduğunu hem de kültürel olarak şekillendirilebilir olduğunu söyleyen Carter v.d. tarafından desteklenir; onlara göre bu alanlar "ne atomistik bireyler ne de bütünleşik topluluklar tarafından mesken tutulur, bunun yerine bu kamusal alanlar, birbirinden farklı ve (fiziksel ve kültürel olarak) farklı konumlara sahip kimlikler arasındaki mücadele alanlarıdır" (1993: xiv). Bu tür bir mücadele, alanın özel biçimlerde kolektif inşasını içerir; bu da temel olarak anlatıların kullanımı yoluyla gerçekleşir. Belli bir alanda ve belli bir zamanda, tek değil pek çok yerel anlatı bulunur:

> ... "yerel" olandan bahsederken biz aslında, bahsedilen mekâna farklı beklentiler ve kültürel ihtiyaçlar dayatan çeşitli kolektif duyarlılıkların buluştuğu bir uzama gönderme yapıyoruz. Bu

> sayede, bu tür duyarlılıklar belirli biçimlerde yereli de inşa ediyor; bu süreç, yerellik ve yerel kimlikler gibi kavramların kısmen de olsa her zaman öznel unsurlar olduğunu doğruluyor. Bu unsurlar yerel olan ve onun toplumsal ve mekânsal düzenine yönelik aynı temel bilgilerle başlar ve bu türden bilgileri kolektif değerlerle tamamlayarak belirli yerellik anlatıları yaratır. (Bennett, 2000: 66)

Bu türden yerel anlatıların şekillenmesi, genellikle küresel medya ve kültür endüstrileri tarafından üretilmiş kaynakların, seçici şekilde yorumlanıp benimsenmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Bu yorumlama edimleri aracılığıyla, topluluklar gündelik hayatlarının "yönetimi" ve müzakeresi için stratejiler üretirler, yerel bilgi birikiminden yararlanarak kültürel kaynaklara belirli anlam ve önem atfederler. Dolayısıyla bu tür kaynaklar, yerel kültürel dokuya işlenir ve bireylerin sıradan gündelik ortamlarında kendilerine ait rollere kavuşurlar. Geç modern bireyler bu şekilde, üretimde yer alarak ve kültürel ortamlarını gerçekleştirerek güçlenirler.

Gündelik Hayatın Estetikleştirilmesi

Bu bölümde buraya kadar çağdaş gündelik hayatı faillerin simgesel yaratıcılıklarıyla, kendilerini buldukları yerel koşullar arasındaki süreğen etkileşimin ürünü olarak ortaya koymaya çalışan bir dizi kuram ve kavrama değinildi. Medya ve kültür endüstrilerince sağlanan imge, bilgi ve ürünler, bireyler gündelik hayatı müzakere edip, düşünümsel kimlikler inşa ve ifade ederek yaşanabilir alanlar yaratırken kaynak görevi görürler. Öyle ki gündelik olan, estetikleştirilmiş bir alan (Featherstone, 1991) ya da diğer deyişle, bireysel olarak kurulan yaşam tarzı projelerinin bağlantılı, uyumlu ve kolektif stratejiler oluşturduğu bir alan olarak algılanabilir. Bu neden-

le, Chaney'nin gözlemlediği gibi yaşam tarzları "estetik projeler olarak görülebilir ve onlar gerçekleştirilirken faillerin kendilerine özgü anlayışları, olanakları ve ilişkileri ortaya konulur"(1996: 147). Dolayısıyla yaşam tarzı projeleri, çağdaş gündelik hayatta gruplar arasındaki sınır çalışmalarının (Nippert-Eng, 1996; Lury, 2002) temel unsurlarından biridir. Lury'nin belirttiği gibi:

> ... [bu tür] sınırlar tamamen kavramsal olabilse de, yarattıkları kategorileri pekiştiren ve görünür kılan nesneler, gündelik pratikler ve ritüeller olarak sıkça fiziksel biçimler alabilirler. Diğer bir deyişle, birbirimiz ve şeyler hakkında ne düşündüğümüzü ve onlara karşı nasıl davrandığımızı şekillendiren sınıflandırıcı sınırlar, toplumsal yaşamın temel unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu sebeple, buraya ya da oraya sınırlar çizmek, birbirimize ve etrafımızdaki dünyaya karşı nasıl davrandığımız konusunda belirgin içerimlere sahiptir. Sınırlar çizerek, belirli bir bakış açısını sürdürür ve farklı toplumsal gruplara olan aidiyetimizi sergileriz. (a.g.y.: 140)

Bu nedenle Lury, Chaney (1996) ve Featherstone (1991) gibi kuramcıların, çağdaş toplumlarda toplumsal sınırların - sınıf, toplumsal cinsiyet ya da ırk bakımından- artık sabit ve verili olarak alınamayacağını, bunun yerine onların toplumsal sınırların, yaşam tarzı bileşenlerini önemli ölçüde tanımlayan ortak zevkler, alışkanlıklar ve ilginin şekillendirdiği kolektif kimliklere sahip topluluklar tarafından düşünümsel olarak çizildiğini söyleyen yaklaşımlarını destekler (Chaney, 1996). Geç modernite bağlamında, farklı bir kimlik politikası ortaya koymak için tasarlanan estetik projeler olarak yaşam tarzlarının önemi, gittikçe daha görünür hale gelmiştir. Bu bağlamda örnek vermek gerekirse, önceden doğrudan sınıfın sonucu sayılan (Hall and Jefferson, 1976; ayrıca bkz. 1. ve 5. Bölüm)

tarz bazlı gençlik kültürleri, günümüzde daha çok düşünümsel olarak seçilmiş kimliklerin ürünü olarak görülmektedir (örneğin bkz. Bennett, 2000; Muggleton, 2000). Bu kitapta sonradan ele alınacağı gibi bu düşünümsellik medya eğlencesinin kullanımı, moda tercihleri ve hatta turistlerin tatil yeri ve aktivitelerinin seçiminde bile görülebilir.

Yaşam tarzı üzerine Şimdiye kadarki akademik çalışmalar oldukça dar bir aktiviteler yelpazesine, genellikle tüketiciliğe (örneğin bkz. Featherstone, 1991) yoğunlaşmıştır, hâlbuki yaşam tarzı stratejileri olarak önem taşımaları açısından bağlantılı diğer bir takım kolektif pratik de incelenebilir ve keşfedilebilir (Chaney, 1996). Örneğin spor (Redhead, 1997; Brown, 1998), film (Gledhill, 1991; Lewis, Lisa A., 1992) ve müzik (Bennett, 2000) düşkünlüğünün çeşitli biçimleri, kolektif yaşam tarzı stratejilerinin üretildiği ve ifade edildiği geniş kapsamlı estetik pratiklerin bileşenleri olarak görülebilir. Estetik olarak şekillenen yaşam tarzı stratejileri, her biri açıkça geç modern toplum eleştirisi sunan karşı kültürel duyarlılıklarda benzer şekilde görülebilir (bkz. 8. Bölüm). Beck (1992), geç modernitenin başat özelliklerinden birinin bilim ve teknolojinin otoritesine duyulan inancın yitimi olduğunu söylüyor. 1960'ların sonunda, bir yaşam tarzı "politikası" olarak görülür hale gelen hippi karşı kültürünün "teknokrasiyi" reddi ve beraberinde spiritüalizme ve Doğu inançlarına dönüşü sonucu (Roszak, 1969; Reich, 1971), karşı kültürel faaliyetler yaygınlaştı, içerdiği ideoloji ve pratikler açısından ise daha çoğulcu hale geldi. Buradaki örnekler, Sokakları Geri Al (*Reclaim the Streets*) ve Anti-Yol Protestocuları (*Anti Road Protest*) gibi "yeni toplumsal" ve "KendinYap" (DIY) türünden politik hareketleri içeriyor (bkz. McKay, 1998). Paganizm (Magliocco, 2001) ve

büyücülük (Greenwood, 2000) gibi sanayileşme öncesi gelenek ve inançlarının canlanması da bu bağlamda ele alınabilir.

Gündelik hayat üzerine eleştirel yaklaşımların başka bir boyutu da, internet ya da genel adlarıyla "yeni medya" gibi ev içi teknolojilerindeki son dönem gelişmelerle şekillenmiştir (bkz. 4. Bölüm). Bu tür araçlar, iletişimi hem yerel hem de küresel düzeyde daha anlık hale getirdiği gibi, zamanla bireysel ve kolektif yaratıcılık için yeni alanlar da açtı. Bu durum özellikle gençler arasında göze çarpar. Bu bağlamda Reimer'ın (1995b) belirttiği gibi, savaş sonrasında yeni gelişmekte olan medya teknolojilerini en rahat ve kolay benimseyenler hep gençler olmuştur. Daha etkileşimli özellikleri sayesinde internet gibi yeni teknolojiler, gençler için daha önceki medya formlarında mümkün olmayan yaratıcı olanaklar sunar. Hall ve Newbury internetin yaratıcı potansiyelinin iki şekilde gerçekleştiğini söylüyorlar. Birincisi, internetin "kültürel katılım için yeni olanaklar" sunmasıdır. İkinci olarak ise, internetin "gençlerin kendi kimlik ve ilgilerini keşfedebildikleri ve düzenleyebildikleri" hayli erişilebilir bir araç olmasıdır (1999: 100-1).

Yukarıdaki örneklerin gösterdiği gibi, geç modern toplumlarda yaşam tarzı projelerinin artan çeşitliliğiyle, düşünümsel ve eleştirel pratikler için olanaklar da artıyor ve bu şekilde çağdaş toplumsal ortamda gündelik hayat canlanıyor. Gerçekten de Chaney'e göre, kitlesel tüketici kültürünün gündelik hayat üzerindeki temel etkisi, bir "kültürel parçalanma" durumu ortaya çıkarmasıdır. Chaney'in burada söylemek istediği, kitle kültürünün bireylere sunduğu imge ve kaynakların çoğalmasıyla, kültürel anlayışların bir çoğulluğunu sunduğu ve böylece bireylerin kendileri olmaları ve gündelik hayatlarını müzakere etmeleri için çeşitli yollar sağladığı-

dır. Chaney'e göre bunun sonucu, önceden toplumsal kontrolün başat formu olarak kullanılan egemen kültürel ideolojilerin geç modern toplumda sürdürülmesinin zorlaşmasıdır. Chaney kültürün, "ayrı bir 'alan' olarak sınırlarının çizilmesinin gittikçe zorlaştığını" belirtir (2002a: 170). Diğer bir deyişle, kültür artık toplumsal düzeni sağlamakla yükümlü olan örneğin milli kimlik, gelenek ve alışkanlıklarla ilgili bir dizi özcü temsil sunan ayrı bir ideolojik inşa olarak kabul edilemez. Bireyler gündelik hayatları içinde iktidar ve denetim biçimlerine hâlâ tabi olsalar da, "direniş ya da kaçış yolları ararlar; [bu şekilde] gündelik hayat, anlamlara meydan okunan ve anlamların erişilemez ötekilerden geri alındığı bir mücadele alanı ya da ortamı haline gelir" (a.g.y.:175).

Kitabın ikinci kısmı, çağdaş toplumda göze çarpan boş zaman ve tüketim formlarına odaklanacak ve bireylerin gündelik hayatlarını etkili biçimde idare ederken, kolektif yaşam tarzı projeleri yaratırlarken bu formlarla nasıl bir ilişkiye girip, onları nasıl kullandıkları üzerine eğilecektir.

İkinci Kısım
Gündelik Hayatın Kültürel Alanları

4
Medya ve Yeni Medya

... medya kültürü; medya imgeleri ve zevk, değer ve düşüncenin belirleyicisi olarak ailelerin, okulların ve kiliselerin yerini ünlülerin aldığı; yeni kimlik modelleriyle tarzın, modanın ve davranışın uyumlu imgelerini ürettiği baskın bir toplumsallaşma gücü haline gelmiştir. (Kellner, 1995: 17)

Yukarıda Kellner'in gözleminin ortaya koyduğu gibi, televizyon, gazete ve dergi gibi iletişim araçlarıyla popüler medya, geç modernitede gündelik hayatın başat unsurlarından birini oluşturur. Yarım yüzyıldan daha uzun bir süreden beri, popüler medya sadece temel bilgi kaynağı olmakla kalmayıp insanların içinde yaşadıkları dünyaya dair algılarını şekillendirmede de önemli bir rol oynadı. Yirminci yüzyılın sonlarından itibaren dijital teknolojideki gelişmeler, görsel ve yazılı medyanın "geleneksel" formlarına başta e-mail ve internet olmak üzere çeşitli "yeni medya" unsurlarının da katılmasına yol açtı. Bunlar daha hızlı ve anında bir iletişim biçimi getirmenin yanında "kamusal" ve "özel" alan arasındaki sınırları da siliyorlar (Regan Shade, 1996).

Dolayısıyla çağdaş kültür, medyayla doygunlaşmış bir kültürdür. Bununla birlikte, çalışmaların ortaya koyduğu gibi, geleneksel ve yeni medya formlarının günlük kullanımları, kitle kültürü kuramcılarının medyanın yayılmasının yalnızca izleyici kitlelerinin ideolojik kontrolünün daha etkili bir biçimini oluşturacağına dair kötümser tahminlerini de sarsıyor (bkz. 1. Bölüm). İlk olarak, çağdaş toplumda medyanın çeşitliliği ve karmaşıklığı düşünüldüğünde, izleyici kitlesi kavramının sorgulanması mümkün hale geliyor (Ang, 1996). Geniş bir yelpazede pek çok farklı beğeni kültüründen gelen çağdaş medya izleyicileri, gittikçe heterojenleşiyorlar. Benzer şekilde, izleyiciler kitle kültürü kuramcılarının öne sürdüğünden muhtemelen her zaman daha "aktif" olmuşlarsa da, e-mail ve internet gibi yeni medya formları, izleyicilerin medya imgeleri ve metinleriyle gelişmiş düzeyde etkileşimine olanak sağlıyor. Bu bölüm, çağdaş gündelik hayat düzeyinde medya ve izleyicilerin karşılıklı etkileşimine odaklanıyor.

Medya Kültürleri

Stevenson'a göre, geç modern kültürler hakkında konuşmak, medya kültürleri hakkında konuşmak demektir. Stevenson, geç modern gündelik hayatla medyanın iç içe olduğunu ve medyanın gündelik hayatın kültürel dokusunun ayrılmaz bir parçasını oluşturduğunu söyler. Geç modernitede kültürü tanımlayan başat özelliklerden bazıları olan bilgi, kimlik, zevk ve yaşam tarzı konuları, bireyler tarafından medya metinleri ve imgelerinin tüketimi yoluyla sürekli olarak kavramsallaştırılıyor ve işlevselleştiriliyor. Stevenson şunları söylüyor:

> ... modern kültürün büyük kısmı, kitle iletişim araçlarıyla aktarılmaktadır. Çeşitli iletişim araçları, klasik opera ve müzik, poli-

> tikacıların hayatları hakkındaki magazinel söylentiler, en güncel Hollywood dedikoduları ve dünyanın dört bir yanından haberler yayıyorlar. Bu durum, modernitedeki fenomenolojik yaşam deneyimini derinden etkilemiştir. (1995: 3)

Stevenson'ın değindiği gibi, geç modernitede yaşanan "gerçekliğin" kaynağı, medya dolayımıyla erişilen görsel ve metinsel temsilleri özümser ve dolayısıyla onlar aracılığıyla ifade edilir. Bu düşünce "yaşadığımız deneyimlerin her birinin temsil kaynaklarının kurucu işlevi yoluyla şekillendiğini ve ortaya koyulduğunu" söyleyen Chaney tarafından da desteklenir (1994: 67). Medyanın temsil gücü pek çok düzlemde gözlemlenebilir. Örneğin, çağdaş toplumda milli ve/veya kültürel kimlik düşüncelerinin egemen biçimleri, televizyon ve sinema gibi başat gündelik iletişim araçlarındaki "temsil edilme" biçimleriyle yakından ilişkilidir (örneğin bkz. Morley ve Robins, 1989; Van den Bulck, 2001). Benzer şekilde, savaş zamanında ve ülke meselelerinin söz konusu olduğu diğer sosyo-politik çatışma durumlarında medya, egemen ideolojik duruşu pekiştirerek başat bir rol oynar. Kellner'e göre, "Medya kültürü, belirli politik görüşler için rıza üretmeye ve toplumun üyelerine belli ideolojileri "normal gidişat" olarak gösteren temsiller üretmeye çalışır" (1995: 59).

Ancak Bausinger'in belirttiği gibi, medyanın gücünü bu bakımdan fazla abartmamak önemlidir. Böyle yapılması gerçekte izleyicileri kültürel eblehlerden pek de farklı görmeyen temel kitle kültürü eleştirisinin hatasını basitçe yeniden tekrarlamak anlamına gelir. Medya, izleyicilere temsil kaynakları ve "görme biçimleri" sunsa da, bu tür kaynakların dağıtımı, algılanması ve gündelik kullanımları arasında basit bir ilişki yoktur. Bilakis, izleyiciler medyanın sunduğu bilgileri anlamlandırırken ve bunları kendi gündelik hayatlarına taşırken, bu

erişilen bilgilerin çerçevelendiği ve belli bir bağlama oturtulduğu bir dizi yerel bilgi ve duyarlılıktan yararlanırlar. Bausinger'in belirttiği gibi:

> ... televizyon ve diğer iletişim araçları gerçekliğin bir kesitini sunmaz ... gerçeklik, hem medya hem de diğer şeylerin dolayımlamalarından oluşur ve sürekli olarak baştan inşa edilir. [Medya içeriği], gerçeğin geri kalanının içine saçılmıştır ve bu nedenle ondan ayrılamaz. (1984: 350)

Medyanın izleyicilerin gündelik bilgi ve duyarlılıklarını şekillendirdiği ve onlar tarafından şekillendirildiği düşüncesi, çağdaş toplumlarda medyanın kültürel önemi üzerine güncel tartışmaların çoğunu yönlendirmektedir. Bu bölümün geri kalanı, bir dizi popüler iletişim aracının gündelik hayatta kültürel kaynaklar olarak önemine eğilecektir.

Televizyon

Yakın bir tarihe kadar, medya ve medya izleyicileri üzerine yapılan akademik çalışmalar televizyon üzerinde yoğunlaştı. Televizyona odaklanılması iki temel etkene bağlanabilir. Bunlardan birincisi, tüm dünyada ailelerin büyük çoğunluğunun evlerinde bulunmasıyla televizyonun son derece erişilebilir bir araç olmasıdır (Lull, 1988). İkincisiyse, televizyonun yereldeki ve dünyadaki olaylar ve gelişmelere dair temel bilgi kaynağı olmasıdır (Hall, 1971). Önceki televizyon araştırmaları, haberlere ve güncel olaylara dönük programlara odaklanıyordu; bunun en önemli örneklerini, 1970'ler boyunca ve 1980'lerin başında, Falkland Savaşı ve 1984-85 Madenciler Grevi gibi olaylara dönük yapılan haberler üzerine *Glasgow Media Group* tarafından yürütülen bir dizi çığır açıcı çalışma oluşturuyor

(bkz. Eldridge, 1995). Bunun yanında 1980'ler boyunca televizyon araştırmaları; pembe diziler, "Reality TV" ve yarışma programlarını içerecek şekilde daha geniş çerçevede izleyici tepkilerine odaklandı.

Televizyon izleyici araştırmalarında üç farklı aşamadan bahsedilebilir (bkz. Alasuutari, 1999). İlk aşama, Hall (1973) tarafından geliştirilen "belirli mesajların belirli etkilerle gönderilip alındığını" söyleyen kodlama-kodaçımlama modelini merkeze almıştı (Alasuutari, 1999: 3). Kodlama-kodaçımlama modeli önceki kitle kültürü yaklaşımlarından farklı olarak, televizyon metinlerinden izleyicilerin çıkardığı anlamların bu metinleri üretenlerin amaçladıklarından farklı olabileceği gerçeğine yer açtı. Alasuutari'nin belirttiği gibi; "Bir mesaj artık ileticinin alıcıya fırlattığı bir tür paket ya da top gibi görünmüyordu" (a.g.y.). Bu yaklaşımın klasik örneğini, Morley'nin (1980) BBC'nin akşamüstü saatlerde yayınlanan *Nationwide* adlı programına izleyicilerin verdiği tepkileri derinlemesine inceleyen etnografik çalışması *The Nationwide Audience* oluşturur. Morley'nin çalışması, programda ön plana çıkan haberlerdeki olaylara dair izleyici tepkilerinde ve yorumlarında önemli ölçüde farklılıklar olduğunu ortaya koymuştur. Moores'in belirttiği gibi:

> ... Morley, tüketicilerin kodlanan anlam ve kimliklerin pasif alıcısı olmadığını söyleyen Hall'ün savını doğrulayabilmişti. Nationwide'ı hegemonik kod içerisinde okuyan izleyiciler bile kısmen bilinçsiz bir şekilde de olsa aktif olarak anlamlandırma sürecine dahil oluyorlardı. Programın tercih edilen okumasına dair genel kabulleri -izleyicilerin, metnin üzerlerine yazılacağı 'boş bir sayfa' olmalarından ziyade, söylemler arası karşılaşmaların bir sonucuydu. (1993: 22)

Morley'nin bulguları, özellikle medya izleyicilerinin homojenliği ve pasifliğine dair daha önceki kitle kültürü varsayımlarını sarsmasıyla, televizyon araştırmalarında televizyon programlarının görsel ve metinsel mesajlarından çıkardıkları anlamlar üzerine izleyicilerden etnografik anlatılara vurgu yapan yeni bir paradigmanın temelini attı. Bu yeni yaklaşım, Alasuutari'nin aşağıda açıkladığı "inşacı" yaklaşım olarak anılmaya başlandı:

> ... [bu yaklaşım] belirli programların belirli topluluklar için anlamının ve işlevinin ne olduğu üzerine soruları beraberinde getirdi [ve] ayrıca [onların] medyayı ve medya içeriğini gerçek ve gerçeğin temsilleri -ya da çarpıtmaları- olarak algıladıkları çerçeveler hakkında sorular da ortaya çıkardı (1999: 7)

Televizyon izleyicileri üzerine etnografik çalışmalar, televizyon seyretmenin cinsiyetle ilişkili güçlü bir yönünün de olduğunu ve özellikle kadın seyirciler arasında, toplumsal cinsiyet rollerinin ve ilişkilerinin ana konuyu oluşturduğu romantik dizilerin ve diğer tele drama türlerinin tercih edildiğini ortaya koydu. Alasuutari'ye göre, bu konuda yapılan araştırmalar "kadın seyircilerin [toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerine] sunulan okumaları kendi gündelik hayat ve deneyimlerinin çerçevesinde yorumladıkları ve kullandıklarını" ileri sürerler (a.g.y.: 5). Bu durum özellikle kadın izleyicilerin pembe dizileri alımlamalarında bariz şekilde görülür. Araştırmacılar, pembe dizilerin kadın seyircilere çekici gelen özelliğinin bir kısmının, kadınların anlatılan hikayenin konusunu, karakterleri ve haftalık senaryolarını kendi gündelik hayatlarıyla ilişkilendirebilmeleri olduğunu öne sürerler. Bu bağlamda Geraghty'nin belirttiği gibi: "Diziler, geleneksel olarak toplumsal ilişkilerin dokusuna yöneldiler ... özel hayat nasıl ya-

şanmalı üzerine sorular yöneltip, sadakat, tutarlılık, hayal kırıklıkları ve kişisel tercihler gibi konuları düşünmek için sayısız fırsat sundular" (1992: 133). Geraghty'nin gözleminin önerdiği gibi, pembe dizilerin bunu gerçekleştirebilmesi için, izleyicilerin metinle yakın bir ilişki kurması gereklidir. Bu nedenle, pembe dizileri basitçe "tamamlanmış anlatılar" olarak görmekten ziyade, izleyicilerin anlatıları parçalara ayırıp, kendi gündelik hayatları bağlamında anlam bulacak şekilde yeniden şekillendirerek metinler üzerinde aktif bir şekilde çalıştıkları söylenebilir.

Geraghty'ye göre, pembe dizi izleyicilerinin bu türden yaratıcı çalışmaları, dizi metninin devamlılığını da kapsar. Pembe diziler her bir bölümü genelde öğleden sonra ve akşam olmak üzere günde iki kez olacak şekilde haftada ortalama üç defa gösterilir (bkz. Rosen, 1986). Bu aradaki zamanlarda dizi karakterleri, Geraghty'nin (1981) "kayıt dışı varoluş" dediği bir hayata sahiplerdir. Bu türden metinsel boşluklar, izleyicilerin belirli dizi karakterleri, onların yaşadığı olaylar ve bu olayların olası sonuçları üzerine bireysel olarak düşünmeleri ve kolektif olarak tartışmaları yoluyla doldurulur. Creeber'in belirttiği gibi, bu tür izleyici tepkileri yaratan pembe diziler, "izleyicinin katılımını pek az çağdaş medyanın boy ölçüşebildiği" bir düzeyde sağlar (2001: 441). Gerçekten de bu gözlemlerin ortaya koyduğu gibi pembe dizilerin çekiciliği izlenme bağlamlarının çok ötesine uzanır ve izleyiciler hikâyeyi, olay örgüsünü ve karakterleri farklı gündelik ortamlarda topluca tartışırlar. Hobson'a göre:

> Pembe dizileri izleyerek alınan keyfin büyük bir kısmı ... okulda, işte ya da boş zamanlarda... diğer insanlarla onlar hakkında konuşmakta yatar. Diziler hakkında konuşmak, hem kadınlar hem de erkekler için günlük çalışma kültürünün bir parçasını

> oluşturur. Çalışma saatlerini ya da öğle aralarını kapsar. Süreç şöyle ilerler: Hikâyeler üzerine yorumlar yapılır, onlarla ilişkiler kurulur, onların gerçekçiliği değerlendirilir ve sonra da diziden, medyada sunulduğu halleriyle "gerçek dünyadaki" olaylara geçilerek tartışmaya devam edilir. (1989: 150)

Hobson'ın görüşü, izleyicilerin dizi metinlerinin "yayında olmayan" boşluklarını nasıl dizileri seyrettikleri bağlamın dışında kendi aralarında tartışarak, dizinin konusunu canlı tutarak ve devamlılığını sağlayarak kendi gündelik hayat bilgileri ve deneyimleri ışığında etkin bir şekilde doldurduklarını iyi bir şekilde örnekler. Hobson'ın çalışması aynı zamanda pembe dizilerin seyredilmesinin artık cinsiyetli bir aktivite olarak değerlendirilemeyeceğini gösterir; ona göre pembe diziler gündelik hayatta her yaştan erkek ve kadın seyircinin ilgisini çekmektedir. Bu gözlem, pembe dizi izleyicilerinin çeşitlilik kazanmasının "pembe dizi türünün sınırlarını esnettiğini ve onları kadın kurgusu olarak gören geleneksel bakıştan kurtardığını" söyleyen Geraghty tarafından da desteklendi (1991: 167). Pembe dizilerin izleyicilerinin genişlemesi, farklı kesimlerin pembe dizileri nasıl algıladığı ve onlara nasıl tepki verdiği sorularını ortaya çıkardı. Bu yüzden Allen'a göre, pembe dizi izleyicilerinin, dizilerin "algılanan çeşitli metinsel unsurları" çerçevesinde kurulan "söylemsel ilişkilere" girerek farklı "yorumlayıcı topluluklar"oluşturduğu söylenebilir (1988: 45).

Allen'ın gözlemleri, Barker ve Andre'nin genç izleyiciler için pembe dizilerin önemine dair ampirik çalışmasıyla da desteklenmiştir. Çalışma, gençler için pembe dizilerin en önemli unsurlarından birinin "konuşulması zor ya da utanılan konuların tartışıldığı bir forum" işlevi görmesi olduğunu ileri sürüyor (1996: 27). Bu durum, belirli dizilerdeki belirli karak-

terlerin cinselliği üzerine bir grup genç arasında yapılan tartışmaya gönderme yapılarak örneklendiriliyor. Barker ve Andre'nin açıkladığı gibi gençler, bu tür tartışmalar aracılığıyla cinsellik üzerine düşüncelerini açık bir şekilde dile getirebiliyorlar: "Bazı konuşmacılar sabit heteroseksüel bir kimlik benimsemeye çalışırken, diğerleri cinselliğin değişebilirliğine ilişkin daha esnek bir tutum benimsediler" (a.g.y.).

Pembe dizilerin artan çekiciliği, farklı ulusal ortamlarda dizilerin nasıl yorumlandığına dair soruları da beraberinde getirdi. Örneğin, popüler Amerikan pembe dizisi *Dallas*'ın farklı uluslardan izleyiciler tarafından nasıl alımlandığına dönük çalışmada Liebes ve Katz, diziye dair yerel olarak değişen tepkiler saptadı. Bu bağlamda örneğin İsrail'de Araplar arasında *Dallas* çoğunlukla batı kapitalizminin ekonomik egoizmi ve parasal açgözlülüğü yükselterek ahlaki dejenerasyona yol açtığına dair algının bir sembolü olarak görülüyordu. Bunun aksine Japonya'da seyirciler dizinin konusunun hızlı gidişatından şikayetçilerdi ve haftalık bölümlerin, batılı dizi izleyicilerinin ilgisini canlı tutmak için tasarlanan standart arkasıyarın şeklinde bitişini de onaylamıyorlardı. Liebes ve Katz'ın belirttiği gibi: "Seyircilerin beklentileriyle dizilerin formülü arasındaki bu uyuşmazlık, Amerikan aile dizilerinin neden Japonya'da başarısızlığa uğradığına dair ipucu verir" (1989: 213). Liebes ve Katz çalışmanın sonuçlarına dayanarak yerel izleyicilerin, yerel koşullar tarafından şekillenen gündelik bilgi ve anlayışlar çerçevesinde "metni aktif şekilde 'müzakere' ederek'" farklı "yorumlayıcı topluluklar" oluşturduklarını öne sürerler (a.g.y.: 204).

Manidar bir biçimde, etnik azınlıkları ön plana çıkaran dizilerin yerelde benimsenmesi konusunda daha farklı bir izleyici alımlama estetiği görülmüştür. Bunun bir örneği,

Havens'ın ana karakterleri Afro-Amerikan orta sınıf bir aileyi oluşturan ünlü Amerikan *sitcom*u *Cosby Ailesi* üzerine olan çalışmasında görülüyor. Örneğin Havens'a göre "Cosby Ailesi"nin ortalığı karıştırdığı ve bir parlamento üyesinin diziyi "'ANC'* yanlısı mesajları' nedeniyle açıkça eleştirdiği Güney Afrika örneğinde görüldüğü gibi" alımlamada yerel örüntüler belirgindir. Bunun yanında "programın cezbedici yönünün kolay anlaşılan bir dizi mesajı 'farklı konumlara sahip izleyicilere' aktarabilmesinde yattığı" görülmüştür (2000: 373). Havens'ın söylediğine göre gerçekte *Cosby Ailesi*, tüm dünyaya dağılmış Afrikalı ve diğer beyaz olmayan diyasporalar için duygusal bir bağ teşkil eden ulusaşırı bir kimlik anlayışını pekiştirmektedir:

> ... pek çok siyahi ve beyaz olmayan postkolonyal seyirci, ırksal-kolonyal sömürüye dair ortak tarihleri ve bu tarihe dayanan çağdaş sınıf baskıları nedeniyle Cosby Ailesi'ne olan yakınlıklarını ifade etmektedirler... Bu yakınlık, salt ekonomik koşulları aşarak, Batının kültürel soykırım çabalarını içeren emperyal sömürüye ve teröre dair benzer tarihleri de kapsamaktadır. Farklı kesimlerden izleyiciler Cosby Ailesi'ne olan beğenilerini dile getirdiler; çünkü dizi, caz gibi siyah kültürünü ayırt eden göndermeleri korurken geleneksel siyahi stereotiplerden de uzak duruyordu. (a.g.y.: 374-5)

Televizyonla izleyicilerin etnik kimlik inşaları arasındaki ilişki aynı zamanda Gillespie'nin (1995) Londra'daki Güney Asya diyasporası üzerine yaptığı çalışmasının da odağını oluşturur. Başka yerlerde de değinildiği gibi (örneğin bkz. Sharma ve diğerleri, 1996) nesil çatışmaları Birleşik Krallık'ta Güney

---

* *African National Congress* (Afrika Ulusal Konseyi) adlı Güney Afrika'daki bir parti. (ç.n)

Asyalı topluluklar arasında varolmaya devam ediyor ve bu toplulukların genç üyeleri, çağdaş Britanya toplumunda kendilerine kültürel alan açma ihtiyaçlarıyla ailelerinin daha yaşlı bireylerinin göç öncesi duyarlılıklarını uzlaştırma çabasındalar (Bauman, 1997). Gillespie'nin ortaya koyduğu gibi, bu tür gündelik mücadeleler için uygun bir referans çerçevesini, Güney Asyalı ailelerin ev içi bağlamlarda izledikleri Hint filmleri oluşturur. Bu tarz filmlerde çizilen "Asyalı-lık" temsilleri, nesiller arası düzeyde büyük bir tartışma kaynağıdır. Gillespie'ye göre:

> ... Hint filmlerini seyretmek çoğu kez gelenek ve modernite üzerine düşüncelerin ifade edilmesi ve yoğun tartışmalarla birlikte gidiyor; gerçekten de Hint filmlerinin içeriğinin, Hindistan'daki ve Britanya'daki izleyiciler tarafından Batılı filmlerin içeriğinden daha fazla tartışıldığına dair kanıtlar var. (1995: 80)

İzleyici-metin etkileşiminin önemli bir unsuru ayrıca, televizyondaki yarışma programlarına yönelik izleyici tepkileri üzerine yapılan araştırmalarda da ortaya konulmuştur. Yarışma programları o kadar popüler hale gelmiştir ki bu programlar dünya çapında pek çok farklı ülkede televizyon programcılığının ayrılmaz bir parçası olmuşlardır. 1980'lerin sonunda yazan Fiske, sadece ABD'de "300'den fazla bilgi yarışması olduğuna ve yarışma programlarının çoğunun gündüz yayınlanıp, çoğunlukla tüketici olarak kadınları hedef aldığına" dikkat çekmiştir (1989b: 133). Son on yıldır, bilgi ve diğer yarışma programlarının popülerliği ve hedeflenen izleyicilerin kapsamı dikkate değer biçimde arttı. Fiske'ye göre, yarışma programlarının en cezbedici yönü, "gündelik bilgiyi değerli kılması ve yaşamdaki becerileri ... direk maddiyata ya da bir tatilden alınacak hazlara dönüştürebilmesinde" yatar (a.g.y.:

136). Bu açıdan bakıldığında belli ki yarışma programlarının çekiciliği sadece yarışmacıların kendileriyle sınırlı değildir. Bilakis, evlerinde televizyonlarından yarışma programlarını seyreden izleyiciler de kendi bilgilerini kullanarak ve sorulara doğru cevap vererek kendilerini yarışmacıların yerine koyarlar. Ayrıca, evden izleyenlerin yarışma programlarına bu şekilde dahil olmaları, bireysel izleme faaliyetini aşarak kolektif katılım için bir alan oluşturur. Bu görüş televizyon seyretmenin genellikle aile bireylerinin kendi aralarında sürekli olarak programları tartıştığı, televizyon ekranına bağırıp yorum yaptıkları ve benzeri faaliyetlerde bulundukları aile-merkezli bir aktivite olduğunu öneren Morley (1992) tarafından da desteklenivor. Bireysel bilgi ve uzmanlığı sergilemeye imkan tanıyan bilgi yarışmaları, ulusal ve küresel televizyon eğlencesiyle oturma odasının ev içi alanı arasındaki bu etkileşimsel dinamiğin başat örneğini oluşturuyor.

Yarışma programlarına ekran içinde ve dışında katılma arasındaki ilişkinin bir diğer boyutuna, Syversten'in yarışma programı katılımcılarını incelediği çalışmasında değiniliyor. Syversten'e göre, televizyonda yarışma programına katılmak "sadece katılımcıların kendisini değil aynı zamanda onların daha geniş sosyal iletişim ağlarını da içeriyor" (2001: 320). Syversten, yarışma programına katılmalarına yol açan koşulların nasıl olduğu sorulduğunda pek çok katılımcının aileleri, arkadaşları ya da iş arkadaşları tarafından bunu yapmaya teşvik edildiklerini söylediklerini belirtiyor. Böylelikle yarışma programına katılmak sadece bireyi değil, aynı zamanda onun daha geniş sosyal ağlarını da içererek kolektif bir olay halini alıyor.

Gündelik hayat ve televizyon, *özel* ve *kamusal* alan (Reimer, 1995b) arasındaki bu bulanıklaşan ayrım aynı zamanda, van Zoonen'in reality TV şovu *Big Brother* üzerine yaptığı çalışma-

nın da odağını oluşturur. Hollanda kökenli bir fikir olan *Big Brother*'ın (*Biri Bizi Gözetliyor*) yerel versiyonları Birleşik Krallık ve ABD de dahil bugün pek çok farklı ülkede üretiliyor. Programın konusu, "yarışmacıların" ikamet ettiği ortak bir "Biri Bizi Gözetliyor Evi" (*Big Brother House)* etrafında dönüyor. Televizyon seyircileri her akşam bu evin sakinlerinin yaptıklarını canlı yayınla izleyebiliyorken, internet erişimi olanlar da "yayın dışı" şekilde evi seyredebiliyorlar. Her haftanın sonunda seyirciler "Biri Bizi Gözetliyor Evi"nden kimin gitmesi gerektiğini belirlemek için oy vermeye davet ediliyorlar. Van Zoonen'e göre, *Big Brother* "sıradan insanların normal, gündelik ve görünürde önemsiz deneyimleriyle dolu özel hayatlarını, günlük bir gösteriye çeviriyor" (2001:670). Pembe dizilerde olduğu gibi, *Big Brother*'ın ilgi çekici yanlarından biri hiç şüphesiz insanların gündelik düzeyde karşı karşıya kaldıkları sorunları ele almasıyla bağlantılıdır; aradaki fark, buradaki "gerçek hayat" senaryolarının, dizilerde bu betimlemeyi sansasyonelleştiren kurgusal araçların yerine geçmesidir. van Zoonen, *Big Brother* fikrinin başarısının ve bunun sonucunda ulusal televizyon şirketlerinin bu formatı "belirli hedef gruplara dönük" çeşitlendirme çabalarının (a.g.y.: 673), atomize olmuş bir toplumun gündelik hayatın kolektif olarak deneyimlenmesine dönük arzusunun göstergesi olduğunu belirtiyor. Bu bağlamda van Zooen şöyle söylüyor:

> Big Brother'da televizyon ve internet platformlarının birleşimi, gündelik ortaklık isteği ve "medeni" kamusal kültürün normlarına karşı başkaldırıyla şekillenen kolektif bir deneyim yarattı. Buz pateni maratonu, kraliyet düğünü, ulusal hisselerin çöküşüya da bir futbol şampiyonası gibi istisnai olayların güdülemesiyle değil, gündelik hayatın tekdüze deneyimlerinde temellenen bu istek, Big Brother'ın başarısının özünü oluşturur. Bu durum özel hayatı soyutlayan, marjinalize eden ve

Son yirmi yılda yazılı basında köklü değişiklikler gerçekleşti. Özellikle, "yaşam tarzı" dergileri gibi belirli bir konuya ve özel ilgi alanlarına odaklanan yayınlardan oluşan, pazarın belirli bir bölümüne hitap etmek için tasarlanan "niş" medyasının sayısında ve kapsamında önemli bir artış oldu (bkz. 5. Bölüm). Thornton'a göre niş medyasındaki bu artış, birbiriyle bağlantılı üç etkenin sonucuydu: Daha ayrıntılı pazar araştırması, daha sıkı hedef kitle pazarlaması ve masaüstü yayıncılık gibi yeni teknolojilerin kullanılabilirliği (1995: 151). Niş medyasının ilk örnekleri pazar olarak gençleri hedeflemişti ve müzik ve moda gibi konulara odaklanmıştı. Bu tür dergiler aynı zamanda plak, moda, içecek ve tütün endüstrilerinden reklamlar yayımladılar. Thornton, gençlere dönük pazarın belirli kesitlerini amaçlayarak ve müzik, tarz ve diğer boş zaman uğraşlarını göz önünde bulundurarak niş medyasının gençlik kültürü gruplarının oluşmasında başat rol oynadığını iddia eder. Bu bağlamda Thornton'a göre, gençlere yönelik niş medyası "toplumsal grupları sınıflandırır, sesleri ayarlar, kıyafetlerin bir dökümünü yapar, her şeyi etiketler. Olaylara isim verir ve kültürel farklılıkları sürdürmek için gerekli öz bilinçliliği oluşturur" (a.g.y).

Niş medya pazarının büyümesiyle eş zamanlı olarak kadın dergilerinin kapsamı ve sayısında da önemli ölçüde bir artış gerçekleşti. Winship'in belirttiği gibi, geleneksel olarak kadın dergileri özellikle "annelik, aile hayatı, güzellik ve moda, aşk ve romans, yemek yapma ve örgü örme" gibi kabul gören kadın aktiviteleri ve boş zaman uğraşlarına odaklanarak kadınlığa dair muhafazakâr düşünceleri besledi (1987: 6). Ballaster ve diğerleri, "kadın okurların bu şekilde 'ev kadını' olarak betimlenmelerinin, derginin ev işleri için bir kılavuz

kitap (*manual*) olarak sunulmasıyla yakından ilişkili olduğunu" iddia ederler (1991: 123). Kadın okurları hedef alan dergilerdeki bu *cinsiyelendirme* (*gendering*) özelliği aynı zamanda genç (*teenager*) kadın izleyicileri hedefleyen yayınlarla ilişkisinde de ortaya konulmuştur. Örneğin McRobbie, 1970'lerin popüler gençlik dergisi *Jackie* üzerine yaptığı çalışmasında genç kızların yetişkin olduklarında hayatlarında takınmaları beklenen rollere dönük tasarlanan imaj ve rol modellerinin dergideki makale ve öykülerde hakim olduğunu ileri sürmüştür. McRobbie'ye göre:

> Jackie, "kişisel" olana odaklanıp onu tanımlayarak, genç kızlar için "kişiseli" başat önemde bir alan olarak konumlandırıyor. Kişisel olan ve duyguların dünyası, her şeyi/herkesi kapsayan bir bütünsellik içerir ve dolayısıyla diğer her şey ikincil bir önemdedir. Romans, sorunlar, moda, güzellik ve pop, hepsi bir genç kızın kadınsı (feminine) alanının sınırlarını çizer. (1991: 205)

1980'lerde, genç kızlara yönelik kadın dergileri bu tür temsil biçimlerinden uzaklaşmaya başladı. *Elle, Marie Claire, Just Seventeen* ve *Mizz* gibi yeni yayınlar, "eve dönük dergi geleneğinden kopmayı amaçladılar" ve "dünyaya dair yeni bir özgüven ve açıklık" dile getirdiler (Ballaster ve diğerleri, 1991: 123; McRobbie, 1997: 191). McRobbie'nin dikkat çektiği gibi bu yeni çeşit kadın dergileri, daha geniş toplumsal düzeyde değişen kadınlık anlayışına karşılık verdi. Bu tür dergilerde erkek pop idollerinin temsili bile "basit 'aptal kızlar' olmadan kızların hayran olmasını sağlayan" yeni bir ironi unsuru taşımaktadır (a.g.y.: 199).

Stevenson'a göre, kadın dergileri artık toplumda varolan cinsiyet ilişkileri düzenini yeniden üretme çabası taşımıyorlar ve "cinselliğin daha özgür tanımlarından sağlık ve çalışma

hayatında kadına" kadar uzanan feminist kaygılara odaklanıyorlar (1995: 172). Stevenson'ın belirttiği gibi: "Bu tür metinler cinsel tahakküm ilişkilerini politikleştirme çabasına pek girmemişse de, dişil özne daha değişken bir yapı haline geldi ve böylece gelişimin daha özerk formları için alan açıldı" (a.g.y.). Sosyo-kültürel düzenin değişen unsurlarıyla okurun kadın dergilerindeki metin mesajlarını alımlaması arasındaki bu dinamik, aynı zamanda Hermes (1995) tarafından da ortaya koyuldu. Morley'nin çalışmasından (1986) yararlanan Hermes, televizyon izleyicileri gibi dergi okurlarının da metinsel anlamın üretiminde aktif katılımcılar olarak görülebileceğini söylüyor. Bu nedenle Hermes'e göre: "Metinlerin, okuru hakim anlam sistemleri doğrultusunda metni okumaya davet eden 'tercih edilen anlamlar' içerdiği söylenebilir... Fakat bu davet karşılık bulmak zorunda değildir. Okurlar metinlerle müzakerede bulunabilir ya da hatta onları beklenenin tam tersi şekilde okuyabilirler" (1995: 25).

Hermes daha sonra bu analizi, kadınların kadın dergileri okurken uyguladıkları eleştirel seçiciliği dikkate alarak geliştirir. Hermes'in işaret ettiği gibi, "okurlarla dergi arasındaki devam eden diyalog", kadın dergilerinin toplumsal cinsiyete dönük kodlanan içeriğini sorunsallaştırır (a.g.y.: 51). Tam da bu nedenle okurlar, kadın dergilerinde betimlenen rol modelleri ve kadın karakterler "olmayı" arzulamaktan ziyade, onlara çoğunlukla son derece alaycı bir şekilde yaklaşıyorlardı ya da onları gerçekdışı görüyorlardı. Bu tür dergilerin okunmasının diğer sebebi, özellikle okurlar kendilerini dergide yer verilen kişisel durum ya da senaryolarla özdeşleştirdiklerinde derginin onlara sunduğu destekti. Hermes'in çalışmasının ortaya koyduğu canalıcı noktalardan biri, kadın kimlikleri daha değişken ve öznel olarak konumlandırılmış hale geldi-

ğinde, bunun hem kadınlığa dair medya temsillerinin kadın izleyiciler tarafından yorumlanma şeklinde, hem de bizatihi temsil biçimlerinin üzerinde etkili olduğudur. Hermes'e göre kadın dergilerinin başarısı ve cazibesi bugün "geniş bir 'benlik' (*self*) yelpazesesine hitap etmesinde" yatmaktadır "örneğin 'pratik ben,' 'endişeli eş olarak ben, ebeveyn ben,' da 'kültürlü ben' gibi bir okurun kullandığı dağarcığa göre şekillenen 'benler'"(a.g.y.: 65).

Son zamanlarda ayrıca erkek okurlara yönelik pek çok dergi ortaya çıkmıştır. Winship'in belirttiği gibi: "Feminist düşüncelerin etkisi, erkekliği dönüştüren eşcinsel hareketin yükselişi, işsizlik ve kapitalizmin yeni tüketici pazarlarına acımasızca nüfuz edişi, tüm bunların bu gelişmede etkisi vardır" (1987: 150). Fakat yine de manidar bir şekilde, erkek dergilerinin en başarılı mahsulü, 1980'lerin "yeni erkek" ideolojisini altüst etmek ve "geleneksel" erkek anlayışını daha düşünümsel ve ironik bir duruşla ele alarak eski haline çevirmek oldu. Bu anlamda özellikle başarılı olanlar, genellikle 18-30 yaşları arasında, genç, bekar ve"yeni delikanlılar" (*new lads*) olarak adlandırılan erkeklere yönelik *GQ* ve *Loaded* gibi yayınlardır. Bu tür dergilerdeki vurgu az çok erkeğin sınırlandırılmayan hazzı üzerinedir. Jackson ve diğerlerine göre, eğer "yeni erkek, kadının ondan olmasını istediği erkekse 'yeni delikanlılık' gerçeklikle daha uyumlu bir imaj için erkeğin bu yapay medya imajını üzerinden atması" anlamına gelir (2001: 86). Bu bağlamda, "yeni delikanlı" imajı, "kabul edilemez, politik olarak doğru davranışın tam tersinin" benimsenmesiyle erkekle kadın arasına yeni bir mesafe koyma girişimini temsil eder (a.g.y.: 85). Jackson ve diğerlerinin belirttiği gibi:

> ... yeni delikanlının kültürel inşası, erkekler ve kadınlar arasında sınırları koruma işlevi görüyor ... Eşlik eden korku, kadın ve

> erkeğin net bir biçimde ayrıştırılmaması halinde, erkek kimliğinin temsilinde bir nebze de olsa belirsizlik ortaya çıkacağı ve bunun da dolayısıyla onu tamamen sarsma tehdidi taşıyacağı şeklindedir. (a.g.y.: 86)

GQ, Loaded ve benzeri dergiler yeni delikanlı kimliğinin oluşumu için kaynak işlevi görürler. Belirli "yeni delikanlı" imajları ve kişilik özellikleri betimlemeleri aracılığıyla bu tür dergiler okurların gündelik hayatlarında yararlanabilecekleri ve canlandırabilecekleri kalıp örnekler sunarlar. Bu dergiler, bir yandan "yeni delikanlı" imajı için gerekli "saç jölesi, deodorant, moda ve diğer yaşam tarzı aksesuarlarını içeren" ürünlere dair tavsiyeler verirken, aynı zamanda da kişisel ilişkilerin nasıl yürütülmesi gerektiği gibi konularda "uzmanlar" tarafından yazılmış makale ve hikâyeler sunarlar (a.g.y.: 86). "Yeni Delikanlı" imgesi; geç modern toplumda medya, kimlik ve gündelik hayat arasındaki karşılıklı ilişkinin açık bir örneğidir. Yeni Delikanlılık, medyanın toplumsal eğilimleri isabetli bir şekilde öngörmedeki ve bu akımları yönlendiren kültürel duyarlılıklarla uyumlu yeni imajları öne çıkartmadaki başarısını gözler önüne serer.

Erkek dergilerinin, erkekliğe dair çağdaş düşüncelerle iletişime geçtiği diğer bir alan da tehlike ve risk üzerinedir. Bunun bir örneğini, kar kayağı (*snowboarding*), hava kayağı (*skyboarding*), yamaç paraşütü, dağcılık ve raftin ggibi "*ekstrem* sporlara" adanmış artan sayıdaki erkek dergileri oluşturuyor. Jackson ve diğerlerine göre, ekstrem sporlarla bağlantılı tehlike ve risk, erkekliğin duygusal katılım içeren sınav ve zorluklardan ziyade kişisel cesaret, güç ve bedensel dayanıklılık becerileriyle bağdaştırıldığı çağdaş benlik sunumlarıyla iyi bir şekilde örtüşüyor. Bu bağlamda Jackson ve diğerlerinin belirttiği gibi, ekstrem sporlarla bağlantılı tehlike ve risk unsurları,

... riskin kişiler arası ilişkilerde var olan daha diyalojik duygusal karşılaşmalardan dışsallaştırılmasını temsil ederler. Çağdaş erkeklik, duygusal ilişkilenmelerdense bedensel riskin görsel ve söylemsel biçimleriyle kendini kavramaya ve yansıtmaya daha yatkındır. Bu bağlamda, [ekstrem spor] dergilerinin sundukları, süregelen kaygı ve çelişkilere kısa süreli çözümler öneriyor olarak yorumlanabilir. (a.g.y.: 90)

Erkek dergileri ayrıca, çağdaş erkekler arasında kendi bedenlerinin yönetimi ve kontrolünü daha fazla sağlama isteğine de odaklanıyor. Erkekler, fiziksel görünüş ve beden imgesinin kontrolü ve yönetiminin diyet ve egzersiz gibi sağlıkla ilgili konulara ilişkin yaşam tarzına dönük bir dizi seçime dayandığının gittikçe daha çok farkına vardılar. Bu tür yaşam tarzı seçimleri şimdi, moda ve diğer "gösterişçi tüketim" biçimleriyle aynı derecede erkek kimliğinin inşası ve oluşumunun ayrılmaz bir parçası olarak kabul ediliyor. Jackson ve diğerlerinin belirttiği gibi modern toplum düzeyinde beden, "ancak belirli yaşam tarzı seçimlerini gerçekleştirdiğimizde tamamlanabilecek bir projedir. Bireysel kimliğin ifadesi olarak okunduğu bir kültür içerisinde bedenlerimizi düzenlemek için ne seçtiğimiz gittikçe tartışmaya açık hale geliyor" (a.g.y.: 91). Fitness ve sağlık konularına adanan erkek dergileri, okurların mümkün olduğu kadar uzun süre boyunca sağlıklı olmayı ve forma girmeyi başarmak ve sürdürmek için tasarlanan belirli bir yaşam tarzını seçerek bedenlerini nasıl yönetmeleri gerektiğini anlamaları konusunda başat bir rol oynuyorlar. İnsanların daha uzun yaşadığı ve kültürel değerlerin "haz, gençlik, sağlık ve forma girmenin" albenisine odaklandığı bir toplumda "[beden] gittikçe iyi yaşamın anahtarı olarak görülüyor" (a.g.y.). Bu bağlamda Jackson ve diğerleri şöyle söylüyorlar: "Sağlık dergisi kültürü, zamana-bağlı bir geleceğe karşı narsis-

tik bir savaş içeren büyülü bir düşünme biçimi olarak görülebilir" (a.g.y).

Alternatif Medya ve Fanzin* (*Zine*) Kültürü

Niş medyasına ek olarak, bilgisayar teknolojisindeki ve masaüstü yayıncılıktaki gelişmeler alternatif ve "alt kültürel medya" yayınlarının niteliği ve sayısında artışa neden oldu (Thornton, 1995). Alternatif medyanın kökeninin izleri 1960'lara ve alternatif yeraltı (*underground*) yayınlara dek sürülebilir. Bu dönemde üretilen yeraltı yayınlara örnek olarak *Time Out*, *Oz* ve *Realist* verilebilir (bkz. Fountain, 1988). Alternatif medya, hem konu hem de formata göre değişiklik gösterse de, genel olarak iki ortak özelliğe göre nitelendirilir. İlk olarak, bu tür yayınlar genellikle düşük bütçeli, bir kişi ya da küçük, herhangi bir ücret almayan üretim kadrosu tarafından oluşturulan KendinYap tarzı ürünlerdir. İkinci olarak ise, alternatif medya yerel, ulusal ya da küresel konularda çoğu kez "alternatif" bakış açıları/yorumlar sunmak için kurulur, bu nedenle ana akım medyanın yanında karşı-hegemonik bir duruş sergilerler. Çağdaş toplumlarda alt kültürel medyanın yaygın bir formu fanzinlerdir (*zine*). Kelime (*zine*) "magazine" kelimesinden geliyor ve hem üretim hem de içerik açısından alternatif bir KendinYap (DIY) etiği ortaya koymak için kasıtlı olarak kısaltılmış. Duncombe'un belirttiği gibi, "Fanzin biçimsel olarak bir kişisel mektupla dergi arasındadır. Normal bir

---

* İngilizce'de "*fanzine*" ve "*zine*" kelimeleri farklı yayınlara gönderme yapsa da burada "*zine*" fanzin olarak çevrilmiştir. Bunun nedeni Türkçede fanzin sözcüğünün "*zine*"leri kapsayacak şekilde kullanılmasıdır. İngilizce'de "*fanzine*" sözcüğü hayranlık ve fanlık temelli alternatif medyalara gönderme yaparken, Türkçe'de böyle bir kıstas yoktur ve bağımsız şekilde üretilip, dağıtılan her türlü alternatif yazılı medyayı tanımlamak için kullanılır. (ç.n.)

fotokopi makinasında basılan, kenarından veya köşesinden ataçlanan ya da ortadan katlanan ve kat yerinden zımbalanan fanzinler, genellikle on sayfayla kırk sayfa arasında bir uzunlukta olurlar" (1997: 10).

Fanzinler; politika, müzik, açıklanamayan olgular, din, iş ve kariyer, sağlık, cinsellik, seyahat, çizgi roman, edebiyat ve sanatı içeren geniş bir yelpazeyi kapsarlar (bkz. Duncombe, 1997: 11-13). Duncombe'a göre, fanzinlerç oğunlukla ana akım medya kanallarına erişim imkânı olmayan ve belirli bir konuya ilişkin kendi fikirlerini ortaya koymak isteyen grup ve bireylere seslerini duyurma olanağı sunarlar. Alternatif, ana akım karşıtı görüş taşıyanlar için bir araç işlevi gören fanzinler, ayrıca bu tür bireyleri bir araya getirerek toplumsal bir işlev de görürler. Gerçekten de Duncombe'ye göre, fanzinler alt kültürel ya da "yeraltı" bir karakter taşımasına rağmen, fanzin yazarlarının paylaştıkları kaygılar, diğer toplumsal gruplarınkilerle benzerlik gösterir. Duncombe'un belirttiği gibi: "Fanzin dünyası toplumun kenarlarında iş görse de, taşıdıkları kaygılar hepimiz için ortaktır: Bir birey olarak nasıl değer görülür, birbirini destekleyen bir toplum nasıl kurulur, anlamlı bir hayat nasıl yaşanır, senin olan bir şey nasıl yaratılır" (a.g.y.: 15).

Fanzinlerin katılımlı ve genellikle hegemonya karşıtı özelliği belki de en iyi gençlik kültürü bağlamında gözlemlenir. 1980'lerin sonu ve 1990'ların başında İngiliz ana akım medyasının *rave** kültürü ve *acid house*† müziğine karşı körük-

---

* *Rave*, 1980'li yıllardaki popüler müziğe, gece kulüplerine ve ticari amaç güden radyolara bir başkaldırı olarak başlayan, lazer ışık şovları ve yapay duman eşliğinde DJ'lerin elektronik müzik çaldığı dans partileridir.(ç.n.)

† 1980'lerin başında Şikago'da ortaya çıkan bir elektronik dans müzik türü olan *house müziğin* alt türüdür. Sonradan yayıldığı Birleşik Krallık ve Kıta Avrupasında, DJ'ler tarafından müziğin yapıldığı *acid house*'lar ve *rave* or-

lediği ahlaki panik üzerine yaptığı çalışmasında Thornton (1994), *rave* sahnesinin üyeleri tarafından üretilen fanzinlerin bu konuyu gazetecilerin ele alış şekline nasıl karşı çıktığına değiniyor. Thornton'un gösterdiği gibi, *rave* üzerine ana akım basın ile *rave* sahnesinde ortaya çıkan alt kültürel medyanın yaklaşımları arasında önemli farklılıklar vardı. 1980'lerin sonlarında, *rave*'in zirvesinde, popüler basın Ekstazi kullanımıyla bağlantılı ölümleri ima edip "Mezara Kadar Rave"(*Rave to the Grave*) ve "Öldüren Kült" (*Killer Cult*) gibi manşetlerle haberler yayımlarken, alt kültürel basın bu tür haberleri incelemekle ve onların *acid house* müziğini, Ekstazi kullanımını ve *rave* faaliyetinin esas doğasını nasıl ve niçin yanlış sunduklarını göstermekle meşguldü. Benzer şekilde 1990'ların başında, ana akım basının saldırgan haberleri yerini "Yakana Kadar Danset: Rave Kilo Vermek için Mükemmel Bir Yol" türünden daha iyimser sunumlara bırakınca, alt kültürel basın yine cevap vermekte gecikmedi. Örneğin *Torch* dergisi şöyle yazmıştı: "Sun gazetesi, *Rave* sahnesinde ne olduğu konusunda bir boktan haberdar değil, aynı 1988'de ve 1989'da hiçbir bok bilmedikleri gibi" (Thornton, 1994: 183).

Thornton'a göre, ana akım basının *rave* temsilleriyle dalga geçerek ve gazetecilerin açıklamalarının eleştirel bir analizini yaparak alt kültürel basın, kendi değerler bütününü ve *rave* kültürüne dair inançlarını, *rave*'in yaşam tarzlarının parçası olduğu genç okurlara aktardı. *Rave* kültürüne dönük alt kültürel medya böylece *rave* sahnesine katılanların bu sahneyi kendi bakış açılarıyla değerlendirmelerinin ve alt kültürel basının elverişli kıldığı alternatif söylemler içerisinde *rave* kültürüne dair kendi kişisel duygularına yer vermelerinin yolunu açarak alternatif bir tartışma platformu sağladı.

---

tamında çalınıyordu. (ç.n.)

Bu bölümde buraya kadar "geleneksel" medya, özellikle televizyon, niş dergiler ve *zine*ler gibi yeraltı yayınları üzerinde duruldu. Son yıllarda, medya süreçlerine izleyicilerin katılım potansiyeli "yeni medya" teknolojilerindeki gelişmelerle dikkate değer bir şekilde arttı. Yeni medya; cep telefonları, video kameralar ve bilgisayarlar ile özellikle e-mail ve internet gibi bilgisayar ürünü olan iletişim biçimlerini tanımlıyor. Yeni medya formlarının gündelik hayatın doğası üzerine de önemli etkileri oldu; kamusal ve özel alan arasındaki sınırları bulanıklaştırdı, farklı bölgelerde ve dünyanın farklı yerlerinde yaşayan insanlar arasında daha hızlı iletişim biçimleri sundu. Özellikle internet, yeni iletişim biçimlerinin gelişmesinde kilit bir rol oynadı. İnternet kullanımı; müzik, film ve spor gibi konular hakkında bilgi alışverişi için fan-sitelerinin kurulmasından küresel olarak yayılmış yeni toplumsal hareketler ve KendinYap politikasını güden diğer gruplar arasında yerel ötesi haberleşmeye kadar pek çok alana yayılmış durumdadır.

İnternet iletişiminin etkileşim ve bunun sonucundaki kolektif ilişki biçimlerine dair algılanan etkisini, Rheingold tarafından "siber alanda kişisel ilişki ağlarını" tanımlamak için kullanılan "sanal cemaat" (*virtual community)* kavramı etkili bir şekilde açıklar (1994: 5). Sanal cemaatin temel özelliğinin, bireylere o anki fiziksel mekanlarının sınırlarını aşıp yeni kolektif ilişki biçimlerine dahil olma özgürlüğü sunarak, coğrafi ve zamansal sınırların ötesine geçme fırsatı vermesi olduğu söyleniyor. Bu bağlamda Healy şöyle der: "Artık şehir ya da mahallelerde gelişme imkanı bulan etkileşimlerle kısıtlanmayarak ... bireyler kendi sanal ortamlarını yaratmak için kendilerini fiziksel mekanların rastlantısallıklarından uzaklaştırabilirler" (1997: 60). Bireyler arasındaki bu "sanal" iletişim olgusu, bazı kuramcıları bireysel kimlik kavramını tekrar düşün-

meye sevketti (Bassett, 1991; Jones, 1997). Bassett'a göre, özellikle MUDlar* içerisinde gelişen internet üzerinden haberleşmeler; isim, cinsiyet ve görünüş gibi kimliğin temel özelliklerinin uyarlanabildiği ya da tamamen yok sayılabildiği sanal kimliklerin yaratılmasına imkân sağlıyor. Bassett'in belirttiği gibi, bireyler "farklı kimlikler arasında 'biçim değiştirerek' çoklu öznelliklerle oynayabiliyorlar... ya da nispeten durağan alternatif kimlikler yaratabiliyorlar" (1991: 538).

Bunların yanında internete dair daha eleştirel okumalar, internet yeni iletişim formları ve etkileşim için yeni kanallar sunuyor olsa da, onun bir cemaatin varlığına işaret etmediğini söylüyorlar. Bu görüş Lockard tarafından kısa ve öz bir şekilde ortaya koyuluyor: "Bir topluluğun türlü işlevi yerine sadece iletişimi kabul etmek, topluluğa olan ortak inancımızı fazlaca küçümsemek anlamına gelir" (1997: 225). Benzer bir kaygıyı, online iletişimin niteliklerinin yüz yüze iletişimin temelini oluşturan özellikleri yerinden ettiğini ve bunun sanal cemaat kavramının kendisini oldukça problemli hale dönüştürdüğünü düşünen Wilbur taşıyor. Bu bağlamda Wilbur şunları söylüyor: "Sanal cemaat üzerine her çalışma bizi; oluş, gerçeklik, yanılsama, ahlak, güç, duygu, güven, aşk ve daha da fazla konunun her dönemeçte barikat kurduğu değişken bir arazi üzerinde yol bulmaya yönelik zor bir işin içine sokacak gibi görünüyor" (1997: 20).

Lockard ve Wilbur'un yer verilen argümanlarının her biri, gündelik hayatta internet kullanımı üzerine son zamanlarda yapılan ampirik çalışmaların sonuçlarıyla da destekleniyor. Bu tarz çalışmalar, çevrimiçi ve çevrimdışı kimlikler arasında büyük oranda devamlılık olduğunu söylüyorlar; internetin aslında yerel ötesi iletişimin yeni formlarına olanak sağlayabi-

---

* MUD'lar (*Multi User Domains),* internet üzerinden metin iletileri aracılığıyla oynanan, fantazi rol oyunlarına verilen genel addır.

lirken; internet kullanıcılarının mevcut, gündelik çevrelerinin onların internet algıları ve kullanımlarında önem teşkil etmeye devam ettiğini gösteriyor. Bu durum Miller ve Slater'ın Trinidad'daki internet kullanıcılarıyla yaptıkları çalışmada açıkça ortaya koyuluyor:

> Trinidadlılar ... çevrimiçi oldukları her an, dünyanın geri kalanıyla birer Trinis olarak buluştuklarının oldukça farkında görünüyorlardı. Onların bu farkındalığı ya milliyetçi, vatansever bir algıyla (Onlar diğer ülkelerle karşılaşan Trinidadlılardı) ya da zevklerinin, işleri yapma yollarının ya da bir şeyleri iletmenin kültürel özgüllüğüne dair daha kapsamlı bir anlayışla şekilleniyor olabilir. (2000: 86)

Diğer çalışmalar da, çevrimiçi ve çevrimdışı iletişim arasında güçlü bir devamlılık olduğu fikrini sağlamlaştırıyor. Örneğin Wakeford (1999) internet kullanımının son derece cinsiyet temelli bir yapısı olduğunu söylerken; Facer ve Furlong'un yaptıkları bir çalışma, gençlerin bilgisayar teknolojisine olan ilgilerinin ve bunları kullanımlarının "sosyo-ekonomik çizgi etrafında şekillendiğini" belirtiyor (2001: 459). Facer ve Furlong'a göre, evde mevcut bilgisayar erişimi olmayan düşük gelirli ailelerden gelen gençlerin gündelik hayatları; bilgisayar okuryazarı olma ya da gündelik düzeyde bilgisayar teknolojisinden yararlanma ihtimali daha fazla, daha yüksek gelirli gençlerden çok daha az bilgisayar-merkezlidir. Aslında, bilgisayar teknolojisine dair bilgisi ve hazır erişimi bulunan gençler için bu durum, çevrimdışıyken de gündelik hayatlarında başkaları tarafından nasıl algılandıklarını belirleyen önemli bir kültürel sermaye biçimi halini alıyor.

İnternet aynı zamanda, kültürel üretime dahil olma ve yaratıcılık uygulamaları konularında bireylere önemli imkanlar sunuyor. Abbott'un belirttiği gibi, internet kullanıcıları "ucuz,

uyarlanabilir, etki alanı geniş ve uzağa erişebilen bir yayın aracı olarak İnternet Sunucuları Ağının (*World Wide Web*) değerini çok çabuk kavradılar. İnternet siteleri şimdi sadece metin ve imge değil; düzenli olarak ses, konuşma, müzik, animasyonlar ve video da içeriyor" (1999: 111). İnternet sitesi teknolojisinin sunduğu çeşitli kullanım alanları, bireylerin gündelik hayatları süresince medyayla etkileşim yollarını anlamamıza önemli ve yeni bir boyut kazandırıyor. Müzik, spor ve KendinYap politikasını içeren pek çok aktivite içinde internet başat rol oynuyor. Örneğin Kibby (2000), internet sitelerinin çoğunlukla fazla tanınmayan müzik sanatçılarının fanları tarafından bu sanatçıları bir idol olarak inşa etmenin ve bu konumlarını ölümsüzleştirmenin bir aracı olarak nasıl kurulduğundan bahsediyor. Bu tür internet siteleri genellikle, farklı yerlerde yaşayan fanların çevrimiçi etkileşimini ve hepsinin ortak ilgi duyduğu belirli gruplar ve sanatçılar hakkında kişisel bilgi alışverişini sağlayan birer sohbet odası özelliği taşıyor.

Müzikle ilgili internet siteleri, fanların yüzyüze etkileşimi coğrafi mesafeler tarafından engellendiğinde onlara "sanal ortamlar" inşa etme imkânı sunuyor. Bunun bir örneği, Bennett'in (2002, 2004), geç 1960'larda *Soft Machine* ve *Caravan* gibi Canterbury bağlantılı birkaç grubu tanımlamak için İngiliz müzik basınının kısaca kullandığı isim olan "Canterbury Sound" çalışmasında ortaya koyuluyor. 1990'ların ortaları boyunca bu kavram, yeni kuşak fanlar ortaya çıkaran bir dizi azimli *Canterbury Sound* internet sitesi aracılığıyla tekrar canlılık kazandı. Bennett'e göre internet, farklı coğrafyalara dağılmış *Canterbury Sound* fanlarına etkin bir şekilde sıfırdan bir müzik ortamı kurma fırsatı sundu. *Canterbury Sound* fanları interneti, kendi müzik bilgilerini bir Canterbury müzik "tarihi" yaratmak için kullanarak, müziğin "İngilizliliği" ve ayırt edici "yerel" ses

olarak konumu üzerine kafa yorarak farklı grup ve sanatçıların meziyetlerini tartışma aracı olarak kullanıyorlar.

Borden'ın çağdaş kaykay kültürü üzerine yaptığı çalışma, bir diğer yeni medya formu olan dijital video kamerayla birlikte internetin yaratıcı kullanımında bir paralellik ortaya koyuyor. Borden'ın belirttiği gibi, pek çok kaykaycı şimdi "metinsel betimlemeler, ASCII* karakter setlerini kullanarak oluşturulan koreografik kodlar [ve] hareketsiz fotoğraflarla" birlikte kendi kayma hareketlerinin video kliplerini kaykaycıların internet sitelerinde paylaşıyorlar (2001: 118-19). Kaykaycılar bu şekilde hem bireysel hünerlerini sergiliyor hem de diğerlerine kendi yetenek ve becerilerini aktarıyorlar. Borden, internetin bu şekilde yaratıcı kullanımının kaykaycılar için önemli bir topluluk kurma aracı olduğunu belirtiyor. Bu bağlamda Borden şunları söylüyor: "[İnternetin] genel etkisi, kaykaycılar için kesinlikle materyalleri ticari dergilere ya da videoya erişimlerine nazaran küresel olarak yaymayı kolaylaştırmak oluyor" (a.g.y.: 119). Borden'a göre bu durum kaykayı hem küresel hem de yerel bir olgu haline getiriyor. Kaykaycılar, kayma tarzı ve tekniğine dair görüntü ve bilgileri internette birbirleriyle paylaşıyorlar; fakat bu kaynakları kendi yerel çevreleri düzeyinde eyleme döküyorlar. Bu şekilde yerel kaykay grupları, kendi yaratıcı birliktelikleri ve küresel kaykay toplulukları arasında sürekli bir diyalog halindeler. Borden'a göre:

> [Kaykaycı] topluluklar, kayma hareketleri dağarcığının sürekli alışverişi ve yeniden deneyimlenmesiyle örülüdür. İmge sadece yerelde yaşanan değil, aynı anda küresel olarak da yeniden üre-

---

* ASCII (*American Standard Code for Information Interchange* - Bilgi Alışverişi İçin Amerikan Standart Kodlama Sistemi), Latin alfabesi üzerine kurulu 7 bitlik bir karakter setidir.

tilen ve değiştirilen bir olgu, modernitenin küresel iletişimi ve eş zamanlılığı güçlendirmesinin bir parçası haline gelir. (a.g.y.: 126)

İnternetin küresel ve yerel diyalogları bu şekilde birlikte örmesi, anaakım siyasi ideolojileri reddeden ve alternatif ya da KendinYap stratejileri benimseyen doğrudan eylem biçimleri olan "yeni toplumsal hareketlerin" son on yıldaki yükselişiyle bağlantılı da düşünülebilir (bkz. McKay, 1998). Atton'ın belirttiği gibi, yeni toplumsal hareketler günümüzde "bağımsız iletişimin başlıca kanalı olarak" düzenli bir şekilde internetten yararlanıyor (2002: 133). İnternet, bu tür grupların her durumda sınırlı erişimlerinin bulunduğu geleneksel medyayı devre dışı bırakarak, yeni toplumsal hareketlere "toplumsallık, ortaklık, hareketlilik, bilgi inşası ve doğrudan politik eylem" için imkân sunuyor (a.g.y.). Atton'a göre internet, yerel olarak farklı yerlerde konumlanan hareketler ve eylem grupları arasında küresel iletişimi getirmenin yanında, aynı zamanda tartışma ve karar alma süreçlerine daha eşit katılım için araç sağlıyor. Bu bağlamda Atton, internetin bireylere kendi seslerini daha kolay duyurmalarını sağlayarak, "bir toplumsal harekette seçkinlerin otoriter söylem biçimleri taşıdığı öncülüğe dayanan anlayışı zayıflattığını" söylüyor (a.g.y.: 149). Atton ayrıca, internetin olaylara dair otoriter anlatımlara, özellikle çoğunlukla gazeteler ve haber ajansları tarafından kullanılan "görgü tanığı raporlarına" ya da belgelere dayanan anlatımlara meydan okumak için alan açtığını da belirtiyor (a.g.y.).

Yeni toplumsal hareketler için küresel internet iletişiminin değeri ayrıca, 1999 yılı Kasım ayında Dünya Ticaret Örgütünün Üçüncü Bakanlar Konferansı'na karşı Seattle'da yapılan kitlesel protestoya dönük olarak Smith'in hazırladığı "Seattle Gösterileri"nde ortaya koyuluyor. Smith'in belirttiği gibi, gösteriyi düzenleyenler:

> … internet sitelerini yaygın olarak kullandılar ve elektronik listeler, farklı yerlere dağılmış seçmen ve izleyicilere haberleri yayma olanağı sağladı. Bu iletişim ağları, gösteriyi düzenleyenlere anaakımın ortak hareket eden kanallarının sunduklarının aksine alternatif medya anlatılarını ve protesto görüntülerini anında iletme imkânı sundu. Alternatif elektronik medya ağları aynı zamanda, grev yapan Meksikalı öğrencilerin yaptığı gibi genel olarak Güney'de ekonomik küreselleşmeye karşı gelişen direniş hakkında haberleri hızlıca yaydı. (2001: 15, ayrıca bkz. Welsh, 2000)

İnternet ayrıca; dünya çapında destek kazanma arayışıyla küçük çaplı yerel protesto grupları tarafından, yürüttükleri hareketlerde etkili bir şekilde kullanıldı. Zengin doğal kaynaklar bolca bulunmasına rağmen ciddi yoksulluğun hüküm sürdüğü Meksika'nın Chiapas bölgesindeki bir oluşum olan Zapatista hareketi, bölgedeki sosyo-ekonomik politikalara karşı yürüttükleri kampanya hakkında dünya çapında farkındalık yaratmak için interneti başarılı bir şekilde kullandı. Froehling'in belirttiği gibi, "İnternette Zapatista'yı destekleyenler Zapatistalar hakkında düşük maliyetle haber yapabildiler ve bunları hızlı bir şekilde dolaşıma sokabildiler" (1999). Bunun yanında Froehling, ana akım Meksika medyası devletin bir kontrol aracı olarak etkili bir şekilde görev yaparken, Zapatistaların interneti kullanarak "bu kontrolü altettiğini" belirtiyor (a.g.y.).

Sonuç

Bu bölümde, bireylerin gündelik hayatlarında medya ve yeni medya formlarından yararlanma yollarına dair örneklere yer verildi. Pembe diziler ve yarışma programları gibi çağdaş televizyon programlarının bir değerlendirmesiyle başlanarak, bu tür programların izleyicilerin örneğin dizilerdeki olay ve senar-

yoları kendi gündelik hayatlarına benzetmeleri ya da kendilerini yarışma programı katılımcıları olarak konumlandırmaları yoluyla yaratıcı katılımlarına nasıl olanak sağladığı üzerinde duruldu. Sonrasında yazılı basının çeşitli biçimlerine değinildi. Profesyonel olarak üretilen niş medya dergilerinden başlanarak, bu dergilerin içeriğinin bazı durumlarda yaşam tarzı ve kimlik kavramlarının geleneksel olarak cinsiyetlendirilmiş haline düşünümsel biçimde değinerek ya da bunların ötesine geçerek nasıl geç modern bireylerin değişen yaşam tarzı anlayışlarını yansıttığı gösterildi. Daha sonra, yeraltı yayınlara ve *zine*lere, özellikle bu tür yayınların ana akım basının ürettiği söylemlere karşı, örneğin yeraltı ya da alternatif müzik sahneleri gibi direniş biçimi sağlama yollarına dikkat çekildi. Son olarak bu bölümde, çağdaş gündelik hayatta bir iletişim aracı olarak internetin rolüne odaklanıldı. "Sanal cemaat" kavramının eleştirel bir değerlendirmesinden sonra, ilgi alanları müzik ve kaykay gibi boş zaman aktivitelerinden yeni toplumsal hareketler ve KendinYap politikalarına uzanan, dünyanın farklı yerlerinde yaşayan bireyler arasında internetin nasıl daha çabuk iletişim imkanı sağladığı üzerinde duruldu.

5
Moda

Moda, ontolojik bir alandır; modayla etkileşim içerisinde ve bu dolayımla, kelimenin tam anlamıyla *öznellikler* kurulur ve kıyafetlerle bedenler arasında dünyevi ilişkiler oluşturulur. Gündelik dilde … onu tamamen bir anlamla donatan kıyafetlere *tabi olan* "beden"den söz ederiz. (Gill, 1998: 43)

Çağdaş toplumlarda bireylerin gündelik hayatlarında kimliklerini inşa ettikleri ve tükettikleri araçlardan olan pek çok ürün ve boş zaman kaynağı arasında moda merkezi bir rol oynuyor. Storry ve Childs'a göre, "giyinme şeklimiz; toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve yaş gibi kimliklerimizin farklı yönlerini sağlamlaştırmaya ya da yıkmaya hizmet edebilir" (1997: 171). Bu görüşün öne sürdüğü gibi, modanın farklı ögelerini belirli şekillerde bir araya getirerek ve giysi ve görünüş üzerine farklı denemelere giderek geç modern bireyler, hem kendilerini konumlandırmak hem de kültürel olarak kodlanan mesajları diğerlerine aktarmak için tasarlanmış kişisel imajlar yaratırlar. Bu nedenle moda, farklı toplumsal gruplar içinde ve arasında toplu olarak anlaşılan ve paylaşılan bir dizi sembolik değer taşır. Bu tür bir imaj yaratımının kilit özelliği, en

dikkat çekenleri toplumsal cinsiyet, ırk ve etnisiteyle sınıf geçmişi ve yaş olan kimliğin önceden katı olan belirleyicilerinin geliştirilmesi ya da müzakere edilmesidir.

Modanın bu tür "kişiselleştirilmiş" kimliklerin inşası için sağladığı imkânlar, onun çağdaş kentli kitle toplumu düzeyinde bireylerin bireyselliklerini ve eşsizliklerini sergileyebildikleri bir gösterişçi tüketim biçimi olan "bireyciliğin övülmesi"ne (Mort, 1996: 16) önayak olduğuna dair iddialara yol açtı. Fakat tartışmalı bir biçimde, modaya dair farklı bir yaklaşım da modayı, "kolektif" kimliğin yeni biçimlerini oluşturma aracı olarak çiziyor. Bireyler bu şekilde; sınıf, toplumsal cinsiyet ve etnisiteye dair yapısal deneyimlerin kısıtlamalarına gittikçe daha az maruz kalarak, düşünümsel biçimde oluşturulmuş yaşam tarzı tercihlerine dayanan yeni kültürel ittifaklar yaratabiliyorlar. Bu süreçte, moda ve dış görünüş, ortaklık anlayışına dair bilgi vermede önemli bir rol oynuyor. Bu bağlamda Langman'in belirttiği gibi, geç modern bireylerin oluşturduğu kültürel ittifaklar genellikle "daha geleneksel topluluk biçimlerinden [ziyade] zevk ve modayı [içeren] ortak kültürel tüketim biçimlerinin" ürünüdür (1992: 60).

Bu bölümde gündelik hayat bağlamında modanın ve stilin önemi üzerinde duruluyor. Öncelikle modanın gündelik önemi incelenerek, geç on dokuzuncu yüzyıl sosyologları Simmel ve Veblen'in çalışmalarındaki modaya dair temel analizler irdeleniyor. Sonrasında, modanın geç modern toplumda gittikçe çeşitlenen ve çok yönlü hale gelen tüketici duyarlılıklarının ihtiyacını karşılama yollarının derinlemesine değerlendirmesi yapılıyor. Bölümün bu kısmında ele alınan temalar gençlik, kadınlık, erkeklik, *retro* ve etnik modasını içeriyor.

Moda, bireylerin kendi kimliklerine yönelik tanımlayıcı görsel ifadelerde bulunabildiği en uygun araçlardan birini oluşturur. Entwistle'ın belirttiği gibi, "kimliği ortaya çıkaran ve gizleyen kıyafetler arasındaki gerilim" bir süredir moda kuramcıları tarafından ortaya koyuluyor (2000: 112). Entwistle, modanın bu yönünün özellikle "'yabancı" kalabalığın arasına karıştığımız ve birbirimizi etkilemek için sadece kısacık anlara sahip olduğumuz [yer olan] modern kent" bağlamıyla ilişkili olduğunu söylüyor (a.g.y.). Çağdaş kent ortamlarında moda, bireylerin kendilerini diğerlerine takdim ettikleri ana kaynağı oluşturuyor; geç modern metropoldeki göreli anonimlik ve yaşam temposu, kişinin kimliğini ortaya koyabilmesi için son derece görsel ve oldukça anlık araçları gerektiriyor. Çeşitli moda kuramcılarının belirttiği gibi, moda ögelerinin yaratıcı kullanımı kimlik politikaları çevresinde yoğunlaşan, örneğin zenginlik ve statüyü (Veblen, 1994 [1924]; Simmel, Frisby and Featherstone aktarıyor, 1997), güç ve başarıyı (Rucker ve diğerleri, 1999) veya *underground* ya da bohem bir konumu (Wilson, 1998; Szostak-Pierce, 1999) tanımlayan bir dizi imgeyi sergilemeyi sağlayabilir. Finkelstein'ın belirttiği gibi: "Moda olan dış görünüşler gündelik hayatta, kıyafetleri giyen kişinin karakterinin, cinsel tercihlerinin, ekonomik başarısının ve eğitim durumunun bir dışavurumu olarak [yorumlanırlar]" (1999: 376).

Moda bu şekilde dış bakışı bilgilendirmenin yanında, geç modernitede aynı zamanda büyük bir kişisel hazzın da kaynağını oluşturuyor. Ayrıca, bu tür bir haz sadece modanın görsel yönünden değil, aynı zamanda giysinin kendisinin biçimi ve hissettirdiklerinden geliyor; bu durum bireyin gündelik hayata dair fenomonolojik deneyimine önemli ölçüde

katkıda bulunuyor. Bu bağlamda Finkelstein şunları söylüyor: "Modaya uygunluk, son derece zevke dönük deneyimler içerebilir. Kumaşın dokusu kişisel haz uyandırabilir. Arzu edilir bir şekilde giyinmek, bireyin ikinci bir ben geliştirmeye dair arzusunu besleyebilir" (1996: 58).

Modanın gündelik hayattaki önemine dair iki yaklaşım da geç modern toplumda moda ögelerine yoğun bir kişisel yatırıma işaret ediyor. Bu durum, geç modern kültürel hayatın kültürel kaynaklarını kullanmada bireylerin yaratıcılık yeteneği üzerinde duran Featherstone (1991) ve Chaney (1996) gibi çağdaş kültür kuramcılarının yazdıklarıyla uyum gösteriyor. Chaney'e göre, "moda tam anlamıyla zevk deneyimini bir anlayışla bağdaştırmayı sergiler. Kişisel tercihlerde biz genelin söz dağarcığından (modadan) yararlanırız, seçim ve zevke dair bilgi veren, onları düzenleyen anlayışlar ortaya koyarız ve uygularız" (1996: 132-3). Bu düşünceyi geliştiren Langman, geç modern hayatın diğer aksesuarlarıyla birlikte modayı bu şekilde kullanma becerisinin, "bağlama göre farklı şekillerde ortaya koyulan ve deneyimlenen" kişiliğin çoğullaşmasıyla sonuçlandığını söylüyor (1992: 67). Langman'a göre, modayla gelen düşünümsel öznellik, gündelik hayatı oluşturan çeşitli alan ve mekanlarda bir dizi farklı kimliği sunmak için çok yönlü olarak oluşturuluyor.

Modaya böylesi bir kişisel yatırım, son elli yıl boyunca tüketici zevklerini ve bu tür zevklerin karşılık geldiği belirli yaşam tarzı anlayışlarını okumada gittikçe daha da uzmanlaşan moda endüstrisinin kendisi tarafından da olanaklı hale getirildi. Aslında Enwistle'ın belirttiği gibi: "'Yaşam tarzı' pazarlaması, sadece moda değil, aynı zamanda yiyecek gibi ürünlerin üretilme, dağıtılma, pazarlanma ve satılma yollarını da ustaca değiştirdi" (2000: 225-6). Çağdaş moda endüstrisinin bu yönü,

gittikçe heterojenleşen tüketici tabanına "arzulanan imajları" aktaran bir dizi çok yönlü moda dergisiyle destekleniyor (O'Shea Borrelli, 1997: 149). Breward, çağdaş moda endüstrisinin modayı yaşam tarzının ve zevkin barometresi olarak pazarlamadaki etkinliğiyle, yeni uluslararası bir stil dili yarattığını söylüyor. Breward'a göre moda,"toplumsal ve coğrafi sınırların ötesinde hemen erişilebilen bir tür çağdaş *Esperanto* halini aldı. Bu bağlamda moda değişimi ... kültürel deneyim ya da 'yaşam tarzı'nın kısa yoldan ifadesidir."(1995: 229).

Breward'ın görüşü, modanın nispeten uluslararası olan doğasını kabul eden ama diğer yandan da moda anlayışında yerel farklılıkların süregelen önemiyle belirli toplumsal bağlamlarda modaya atfedilen anlamları belirleyen yerel bilginin ve anlayışların önemini vurgulayan diğer kuramcılar tarafından değerlendirildi (Brydon ve Niessen, 1998). Benzer şekilde Eicher ve Sumberg (1995), yerel ötesi moda trendlerinin gittikçe artan yaygınlığının, çoğunlukla etnik ve geleneksel giysi tarzlarının süregelen popülerliği dikkate alınarak vurgulandığını söylüyor. Bu bölümde sonradan ele alınacağı gibi son yıllarda etnik kıyafetlerin bazı biçimlerinin kendisi, yerinden edilmiş Afrikalı ve Asyalı diyasporalar arasında etkili bir bağ kurma görevi gören yerel ötesi modanın bir ifadesi halini alıyor (Kahn, 1993; Tulloch, 1993). Bu durum Eicher ve Sumberg'in şu düşüncelerini destekliyor: "Pek çok kıyafet modası, homojenlikten ziyade heterojenliğin olduğu karmaşık endüstriyel toplumlarda eş zamanlı olarak bulunuyor" (1995: 300). Etnik kıyafetlerin bu şekilde moda ögeleri haline dönüşmesi, modanın "Paris gibi tanınan bir moda merkezinden doğan stillere" denk tutulduğu baskın düşünceyi açıkça sorunsallaştırıyor (a.g.y.).

Moda bireylere bu şekilde gündelik hayat düzeyinde kimliklerini yönetmeleri için temel bir araç sağlar. Entwistle'ın belirttiği gibi, bireyler giyinik bedenin hem ritüelistik hem de yanıltıcı özelliklerinin farkında olsalar da, bu durum "bizi nasıl göründüğümüzü kontrol etmekten ya da görünüşümüzü tasarlamaktan alıkoymuyor" (2000, 113). Moda olan kıyafetleri giymek şüphesiz ki bireylerin kendilerini görsel düzeyde inşa etmelerinin tek yolu değildir; bu anlamda saç stili (Zdatny, 1997) makyaj ve takı gibi diğer görsel özellikler de eşit derecede önemlidir. Benzer şekilde, kısmen *punk* (Hebdige, 1979) ve *goth*[*] (Hodkinson, 2002) gibi gençliğe ait kültürel tarzlarının bir sonucu olarak, günümüzde dövme ve *piercing* gibi beden üzerinde değişiklik yapma biçimleri aracılığıyla bedenin modayla yoğurulması yaygınlaştı (Sweetman, 2004). Pek çok açıdan, beden üzerinde değişiklik yapmaya dair bu tür örnekler, bedendeki kalıcılıkları nedeniyle kıyafet parçalarına kıyasla, kimliğin daha çarpıcı bir ifadesini ortaya koyuyor. Hardin'in belirttiği gibi dövme yaptırmak aslında; etnik gruplar, geyler ve lezbiyenler gibi marjinalleştirilmiş gruplar için önemli bir kaynaktır. Hardin'e göre, "bedeni yüzünden toplumsal düzenin dışında itilmiş bir kişi bedenini işaretleyerek, bu düzenin meşrulaştırılmasına meydan okuyabilir" (1999: 85).

Modaya dair yukarıdaki yorumların gösterdiği gibi, geç modern toplumdaki diğer tüketim ögeleri gibi moda da, bireylerin kimliklerini inşa etmelerinde ve gündelik hayatta sunmalarında yüksek dozlu bir yaratıcılığa kapı aralar. Barnard'ın ortaya koyduğu gibi, modanın kültürel "anlamı" ve önemi, moda tasarımcılarının planlanmış ifade biçimlerine olduğu kadar tüketicilerin ortak yaratıcılıklarına da bağlıdır. Geç mo-

---

[*] 1970'lerin sonu 1980'lerin başında, *punk*tan etkilenerek doğan bir alt kültürdür. (ç.n.)

dern toplumda imal edilen diğer parça ve ürünlerde olduğu gibi, moda ögeleri bir kez kamusal alana girdi mi tüketicilerin gündelik hayatlarındaki kültürel koşullarını yansıtan bir dizi yeni anlamla donatılırlar. Bu bağlamda Barnard'ın yorumladığı gibi, moda tasarımcıları kıyafetlerinin vermesini amaçladıkları anlamlara dair net bir algı taşıyabilir; fakat bireyler "giysilerin anlamlarını sahiplenirler ve onları kendi amaçlarına göre uyarlarlar" (1996: 71). Bu görüş Fiske'nin (1989a), tüketim ediminin bir kültürel üretim edimi olduğuna dair düşüncesini destekler niteliktedir (bkz. 3. Bölüm). Barnard'a göre, belirli giysilerin kalite ve çekiciliğine ilişkin görüş farklılıklarına bakınca, gündelik düzeyde moda olan kıyafetlere tüketiciler tarafından anlam yüklendği gerçeği de açığa çıkıyor. Bu bağlamda Barnard şunları söylüyor:

> Giysilerin ya da koleksiyonların anlamına dair görüş farklılıkları olduğu ve bazen tasarımcıların kendilerinin, bazen de kıyafetleri giyen kişilerin bu ürünlere dair alternatif yorumları bulunduğu için, anlam sadece tasarımcıların planlarının bir ürünü olamaz (1996: 71).

Moda bu şekilde, bireylerin toplumda hem bireyselliklerini ortaya koymak için kullandıkları hem de aynı zamanda kendilerini belirli toplumsal gruplarla bir tutabildikleri etkili bir görsel sembol olarak iş görüyor. Öyle ki moda, bir toplumsal güç biçimi alıyor (Rucker ve diğerleri, 1999). Bu düşünce, Cannon'un bireylerin modayı, "diğer birey ya da gruplara ait hissedip hissetmediklerini ya da kendilerini diğerlerine eşit ya da onlardan üstün görüp görmediklerini hem kendilerine hem de diğerlerine göstermek için" kullandıkları yönündeki iddiasına karşılık geliyor. Moda olan kıyafetlerin toplumdaki rolüne dair bu tür düşünce-

ler, moda üzerine ilk yapılan çalışmalardan olan Simmel ve Veblen'in çalışmalarının odak noktasını oluşturuyor.

Simmel ve Veblen'in Moda Görüşleri

Gündelik hayatta modanın kültürel önemine dikkat çekmeye dönük ilk girişim, Simmel tarafından *The Philosophy of Fashion* eseriyle yapıldı (bkz. Frisby ve Featherstone, 1997). Simmel'in moda yorumunun odak noktasında, Batı Avrupa'nın gelişen kozmopolit merkezlerindeki bireylerin, Simmel'e göre insanlık halinin temel özelliği olan uyumluluk ve farklılaşmaya dair ikili arzuyu karşılayabilmelerinde, modanın nasıl bir araç işlevi gördüğü yatıyor (bkz. Hamilton, 2002). Simmel, bireylerin moda kıyafetleri satın alarak ve giyerek toplumsal eğilimlerden ve beraberinde gelen ortak kabul edilebilirliğe dair düşüncelerden haberdar olduklarına işaret ettiklerini ve aynı zamanda da kendilerini kent kitlelerinden ayırabilecekleri bir bireysel kimlik yarattıklarını söylüyor:

> Moda, belirlenmiş bir yapının taklididir ve bu nedenle sosyal adaptasyon ihtiyacının giderilmesini sağlar; bireyi herkesin yürüdüğü yolda yürümeye teşvik eder, her bireyin tek bir örneğe dönüştürülmesini sağlayan bir durum yaratır. Aynı zamanda bir dereceye kadar; ayrım, farklılaşma eğilimi, değişiklik ve bireysel karşıtlık ihtiyacını karşılar. (Frisby ve Featherstone içinde, 1997: 189)

Simmel bunun yanında, modaya verilen bu tür toplu bireysel yanıtların, daha genel meseleler olan güç ve statüyle çevrelendiğini; modanın, toplumsal tabakada yer etmiş kurulu güç ilişkilerinin görsel bir göstergesi olduğunu söyler. Simmel'e göre moda aslında, bireylerin belirli toplumsal gruplara aidiyetlerini ve daha düşük toplumsal konuma sahip gruplardan uzaklıklarını gösterdikleri, zenginlik ve statünün

görsel bir ifadesi halini alır. Bu bağlamda Simmel için moda, sınıfsal ilişkileri yeniden üretmede kilit bir rol oynar: "... moda, aynı statüden olanlarla birliği, böylece şekillenen toplumsal halkanın benzerliğini ve bu şekilde bir grubun, yani üst konumdakilerin oraya ait olmayanlar olarak tanımladığı daha alt konumdan olanlara kapatılmasını sağlar" (a.g.y).

Buna benzer bir yaklaşım, moda ve on dokuzuncu yüzyıl tüketici kültürünün diğer yönleri üzerine çalışmasını, ortaya çıkan Amerikan aylak sınıfı etrafında şekillendiren Veblen tarafından ortaya koyuluyor (ayrıca bkz. 3. Bölüm). Veblen'in çalışması, bireylerin belirli bir sosyo-ekonomik gruba sıkı sıkıya bağlı kalmalarındansa, servet edinme yoluyla toplumsal olarak hareketli konuma geçebildiklerini ve bu şekilde sosyal statülerini geliştirebildiklerini o dönemde ortaya koyması açısından önem taşıyor. Aylak sınıflar için modanın önemine dair analizinde Veblen, pahalı moda kıyafetlerin temel özelliğinin; kıyafetleri giyenin işçi sınıfı, üst orta sınıf ya da diğer meslek sınıflarından bağımsız olarak statü kazandığına dair mesaj vermesi olduğunu gösteriyor:

> Şık bir kıyafet, şıklık amacını sadece pahalılığıyla değil, aynı zamanda aylaklığın göstergesi olarak ortaya koyar. Kıyafeti giyen kişinin oldukça büyük bir serveti tüketebildiğini gösterirken, diğer yandan da aynı zamanda üretmeden tüketebildiği mesajını verir. (1994 [1924]: 105)

Veblen'in moda üzerine çalışması aynı zamanda, tüketici grupların moda olan ögelere yüklediği ortak estetik değer üzerine çok yönlü bir kavrayışı da getirdi. Bu bağlamda Veblen'e göre, moda ve diğer ögelerin gösterişçi tüketimi, zenginliğin ve "beğeninin" toplu olarak sergilenmesini içeriyor; bu sergileme sadece dışarıya, diğer toplumsal gruplara

doğru değil, aynı zamanda içeriye, aynı grubun üyelerine dönük de oluyor. Bu şekilde gösterişçi tüketim, ortaya koyulan ve beden aracılığıyla sürekli yeniden vurgulanan ortak toplumsal konumun kolektif olarak kutsanışını sağlıyor ve grubun üyeleri arasında bir bağ işlevi görüyor. Bu yönüyle Veblen'in analizi, moda ürünlerini, belirli çeşit ve tarzda kıyafetleri satın almalarının başlıca gerekçesi onları ortak yaşam tarzı ifadelerini oluşturmada kullanmak olan bireylerin, ortaklaşa tükettikleri estetik bir kaynak olarak yorumlayan yaklaşımlara da zemin oluşturur.

Moda ve Gençlik

Gençlik, modanın ve stilin kolektif önemi üzerine yapılan araştırmalarda özellikle öne çıkan çalışma konularından biri olmuştur. Tarihsel çalışmaların gösterdiği gibi, gençliğin "stil aracılığıyla başkaldırısı" (Melley, 1970) yeni bir olgu değildir. Robert'ın, on dokuzuncu yüzyılda İngiltere'nin kuzey batısında ortaya çıkan bir çete olan *Salford Scuttlers* üzerine yaptığı çalışma da bu düşünceyi destekliyor. Robert'ın belirttiği gibi bir *Scuttler*, "birlik gömleği, İspanyol paça pantolonu, çelik tokalı ve demir topuklu ayakkabısı, ağır, deri kemeriyle - kendi giyim tarzına sahipti" (1971: 123). Benzer bir örnek, iki dünya savaşı arasındaki yıllarda "Amerikan gangster filmlerinden ödünç alınmış lacivert takım, fötr şapka ve pembe bir şaldan [oluşan] oldukça ayırt edici tek tip kıyafetler giyen" Manchester merkezli çete Napoo üyeleri üzerine Fowler'ın yazdıklarında da görülebilir (1992: 144). İkinci Dünya Savaşını takiben teknolojik gelişmelerin etkisi, artan refah ve demografik değişimler; moda ögeleri ve diğer tüketim ürünlerinin kitlesel üretiminin, özellikle savaş sonrası dönemin en gözde tüketicileri arasında yer alan işçi sınıfından gençlerin duru-

munda olduğu gibi, bir dizi stile dayanan gençlik kültürünün oluşmasına yol açan tüketim endüstrileri tarafından, gençliğin büyük kar getirecek bir hedef haline gelmesiyle sonuçlandı (bkz. Chambers, 1985; Bocock, 1993).

Savaş sonrası stile dayanan gençlik kültürleri üzerine ilk çalışmalar, moda ögelerinin işçi sınıfı gençleri tarafından sembolik olarak dönüştürüldüğünü ve direniş *stratejileri olarak* kullanıldığını gösterdi. Bu yaklaşımın en bilinen savunucusu, gençliğin stile dayanan direnişi üzerine farklı yorumlar ortaya koyan Birmingham Üniversitesi'ndeki Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezidir (CCCS) (ayrıca bkz. 1. Bölüm). Phil Cohen'a göre (1972), genç işçi sınıfı "alt kültürleri" tarafından seçilen moda ögelerinin kolektif olarak benimsenmesi, Cohen'a göre savaş sonrası dönemde geleneksel işçi sınıfı topluluklarını birbirinden ayıran yeniden konutlandırma programlarına karşı, bir topluluk anlayışı ortaya koyma ihtiyacıyla bağlantılıydı. Cohen'in stil aracılığıyla direniş teorisi, CCCS'nin belirli gençlik kültürlerine odaklanan sonraki çalışmalarında da geliştirildi. Clarke, dazlak kültürü üzerine çalışmasında, dazlak tarzının "geleneksel işçi sınıfının dağılmasına bir tepki olarak 'çete' aracılığıyla yeniden bir ayaktakımı yaratılması girişimini" yansıttığını belirtiyor (1976: 48). Benzer şekilde Jefferson, *teddy boy** tarzının "'hazırlanıldığı halde gidecek bir yerin olmadığı' bir Cumartesi akşamı deneyimini" yansıttığını söylüyor (1976: 48). *Teddy boy*ların görece zenginliği, üst sınıf imajını 'benimsemelerini' sağladı -1950'de bir grup *Saville Row* terzisi, özünde üst sınıf pazarına hitap eden

---

* 1950'lerde Londra'da başlayan ve hızla Birleşik Krallığa yayılan, sonrasında ise Amerikan *rock 'n' roll* ile ilişkilenen ve genç erkeklerin Kral Edward döneminden ilham alan kıyafetler giydiği bir Britanya alt kültürüdür. (ç.n.)

Edward tarzı takım elbiseyi yeniden canlandırmaya girişti. Jefferson, *teddy boy* "kıyafetinin, bu gençlerin sembolik gerçekliklerini ifade etmelerinin ve bununla müzakere etmelerinin, kötü toplumsal konumlarına kültürel bir anlam yüklemelerinin sembolik bir yolu olduğunu" belirtiyor (a.g.y.: 86). Son olarak Hebdige, *mod*[*] stilinin bütün bir çalışma haftasının yavan sıradanlığına bir tepki olduğunu ve *mod*ların "-dış görünüşleri ve keyif aldıkları uğraşlar- gibi kendilerine dair özelliklerin seçimini tamamen kendi tekellerine alma girişimleriyle" bunun acısını çıkarmaya çalıştıklarını söylüyor (1976: 91).

Görsel "şok taktikleri" ortaya koymanın bir aracı olarak gençlik modası kavramı, Hebdige'ın (1979) *Subculture: The Meaning of Style* adlı çalışmasında daha da geliştirildi. 1970'lerin ortalarından sonuna kadar Birleşik Krallıktaki *punk rock* ortamına odaklanan kitap, büyük ölçüde Barthes (1972) ve Saussure'un (1974) göstergebilim kuramından yararlanıyor. Bunun yansımaları en çok, Hebdige'ın geç 1970'ler Britanyasındaki sosyo-ekonomik çalkantıya -artan işsizliğe, yoksulluğunyeniden ortaya çıkışına ve başlayan ekonomik bunalıma - ayna tuttuğunu söylediği *punk* tarzına dair yorumlarında görülüyor. Hebdige'a göre Britanya toplumunun gittikçe işlevsizleşen doğası, *punk*ın beden aracılığıyla "ürünleri, değerleri, genel-geçer tutumları ve benzerlerini ... çarpıcı bir biçimde dönüştürmesinde" yansıma buluyor (1979: 116). Bu bağlamda Hebdige şunları söylüyor:

---

[*] 1950'lerin sonunda Londra merkezli bir grup tarz sahibi genç erkeğin oluşturduğu, başat unsurları moda, müzik ve motosikletler olan bir gençlik alt kültürüdür. *Mod* kavramı, 1950'lerde modern caz müzisyenlerini ve fanlarını nitelemek için kullanılan *modernist* kelimesinden türetilmiştir. (ç.n.)

En berbat ortamlardan ödünç alınan nesneler, kendilerine *punk* kıyafetlerinde yer buldu: tuvaletlerdeki sifon zincirleri, plastik çöp poşetleriyle örtülü göğüslere zarif kavislerle sarıldı. Çengelli iğneler ev içindeki "işlevsel" kullanım bağlamından alınıp, dehşet verici bir aksesuar olarak yanağa, kulağa ya da dudağa takıldı... Saçlar her daim boyalıydı (saman sarısı, simsiyah veya yeşil ya da beyazlatılmış perçemlere eşlik eden parlak turuncu saçlar) ve tişörtleriyle birden çok fermuarı olan ve görünen dış dikişleriyle pantolonları, kendi tasarımlarının hikayesini anlatıyordu. (a.g.y.: 107)

CCCS'nin çalışması, modanın ve beraberindeki ürünlerin gündelik hayatın simgesel müzakeresindeki kaynaklar olarak gençler için estetik değerini ortaya koyan erken dönem bir çalışmadır. CCCS'nin çalışmasının özünde başarısızlığa uğradığı nokta, görsel stil ve kimlik arasındaki kültürel ilişkiye dair yorumlarındaki eksiklikte yatıyor. Bu bağlamda temel tespitleri, gençlik alt kültürleri tarafından seçilen moda ögelerinin benimsenmesinin; geleneksel, sınıf-temelli alışkanlık ve anlayışların görsel olarak daha dikkat çekici bir biçimde de olsa vurgulanmasına hizmet ettiği olarak kalıyor (Bennett, 2000).

Yakın dönemlerdeki çalışmalar gençlik, stil ve kimlik arasındaki ilişkiyi; gençlik modasının, sınıfsal gerçekliği belirlenimci yapısalcı bir anlayışla vurgulamaktan ziyade, kimliğin çok daha fazla düşünümsel bir ifadesine imkân tanıdığını belirterek yeniden biçimlendirmeye çalıştılar. Gençlik stilinin anlamına dair bu yeni yaklaşım, Muggleton'ın (2000) yirminci yüzyılda gençlerin hem stil seçimlerinde, hem de bu stili kullanarak yaratmayı amaçladıkları kişisel imajlarında çok daha bireysel bir program izlediklerini anlatan "post-alt kültürel"[*]

[*] Gelişmiş bir "post-alt kültürel gençlik" kuramını Muggleton ortaya koy-

gençlik kavramıyla etkili bir şekilde sunuluyor. Benzer bir görüş, bir zamanlar gençlik stillerinin sınıf-temelli alt kültürel aidiyetin açık bir göstergesi olduğunu, şimdiyse lüks mağazalarda ve diğer daha alternatif kıyafet satış noktalarında bulunan "*retro*" modasıyla birlikte son elli yılda hızla gelişen gençlik modası silsilesinin, gençler arasında yeni ayrıştırıcı ve karma moda anlayışlarını getirdiğini söyleyen Polhemus tarafından ortaya koyuluyor. Polhemus'a göre:

> Biz şimdi, uçsuz bucaksız raflarda sıralanan çorba kutularında olduğu gibi, elliden fazla stil çeşidi arasından seçim yapabildiğimiz bir Stil Süpermarketi içerisinde yaşıyoruz. Tarihle birlikte coğrafyayı da karmakarışık eden 1976'ların İngiliz punkı, 1950'lerin Amerikan Beatnikleri ya da geç dönem Jamaika Ragga'sı rafta yan yana duruyor. Bu karışımda olasılıklar sınırsız görünüyor: ters takılmış beysbol şapkası ve "modası geçmiş" spor ayakkabıyla giyilen bir Armani takım elbise; bol kesim ekoselerle giyilen bir "Perfecto" siyah deri ceket; lastik tayt, DMs ve Chanel el çantayla giyilen bir Hippi kaftan. (1997: 150)

Gençlik stili ve modasına bu tür postmodern yaklaşımlara getirilebilecek eleştiri, bu yaklaşımların daha önceki yapısalcı bakış açılarını yıkmaya çalışırken, aynı zamanda kolektif bir anlayış olarak stil kavramını alaşağı ediyor olmalarıdır. Gençlik stilleri artık, dikkat çeken kıyafet biçimlerine dayanan ve her zaman kolaylıkla tanımlanabilir imajları kesinlikle içermiyor -burada göze çarpan bir istisnaysa, "*goth*" imajıdır (bkz. Hodkinson, 2002). Fakat son zamanlarda yapılan çalışmalar, gençlik modalarının bugün daha nötr bir görüntü sergi-

---

muş olsa da, kavramın kendisi ilk defa Redhead (1990) tarafından kullanılmıştır.

leseler de hala, kıyafetleri giyenleri belirli bir gruba atfeden göstergebilimsel bir işlev taşıyor olduklarını söylüyor. Bu bağlamda Miles'ın belirttiği gibi, çağdaş gençler kendilerini "diğer tüketici 'tipleriyle'" karşılaştırarak bireyselliklerine sürekli olarak sınırlar çekiyorlar (2000: 138). Yine de bulgular hala görsel imaj ve grup kimliği arasındaki ilişkinin daha az rastlantısal olduğunu gösteriyor. Bu durum, Szostak-Pierce'ın Birleşik Devletlerdeki bir grup *tekno* fanına dair çalışmasında ortaya koyuluyor: "Sergilenen, kolektif bir giyim tarzı değil, her bireye özgü kendilerine ait tarzların bir karışımıydı. Hafta sonları dışındaki giyim tarzı, kişinin diğer yaşam tarzı seçimlerinden bağımsız değildi" (1999: 147). Fakat burada aynı zamanda, kültürel olarak yerleşmiş yeni bir gösterge dizisi faaliyete geçmiş görünüyor, dolayısıyla çağdaş gençlik düzeyinde özellikle moda bağlamında temel tüketim eğilimlerine bakılarak bireyler hakkında çok şey öğrenilebilir. Bu durum, Miles'ın aşağıda değinilecek olan 1990'lar boyunca Birleşik Krallığın iki şehrindeki gençlerin tüketim eğilimlerine odaklanan ampirik araştırmasında ortaya koyuluyor. Çalışmanın bir parçası olarak, katılımcılardan gençlerin fotoğraflarını incelemeleri ve bu fotoğraflarda resmedilen imajlara dayanarak onların yaşam tarzlarını betimlemeleri istenmiş:

> Katılımcıları, belirli tüketici ürünlerini bireylerin fotoğraflarıyla tam anlamıyla *bağdaştırmanın* ve dolayısıyla bu kişilerin nasıl insanlar olduklarına dair net bir şey söylemenin imkansız olduğunun farkında olsalar da, tüketim kültürü deneyimleri öyle yoğundu ki, fotoğraflardaki bireylerin giydikleri kıyafetlere göre onlar hakkında çıkarım yaptılar. (2000: 138-9)

Bu bağlamda Miles'a göre çağdaş gençler, bir kişinin yaşam tarzı tercihlerini ve diğerleriyle olası ilişkisini ortaya çı-

karmak için "tüketici ürünleri yapbozunu birleştirerek" kültürel göstergeleri okumada uzmanlaşmış gibi görünüyorlar (a.g.y.: 138).

Moda ve Kadınlık

1970'lerin ortalarında, feminist kuramcı Angela McRobbie (1980), gençlik kültürleri üzerine yapılan araştırmaların temel probleminin, stile dayanan direniş unsurlarının genç kızların yaşamlarıyla bağlantılı yönlerini dikkate almamaları olduğunu söyledi (ayrıca bkz. McRobbie ve Garber, 1976). Moda ve kültür üzerine öncü çalışmasında McRobbie, genç kadınların moda olan kıyafetleri kendilerine uyarlayarak nasıl erkek muadillerinin ürettiği yıkıcılıkla eşdeğer direniş stratejileri ürettiklerini gösterdi. Bu bağlamda McRobbie Birleşik Krallıktaki *punk rock* ortamının kadın üyelerine odaklanarak şunları söylüyor; "*punk* kızlar, 1970'lerin ortalarında İtalyan 'jet-sosyete' filmlerinde giyilen tarzdaki aşırı derece açık seçik minileri, dar örgü kazak ve plastik küpeleri ... [ve] ... file çorapları yeniden çekip çıkardılar" (1994: 147). McRobbie'ye göre kadınlığa dair baskın, ataerkil yaklaşımları yıkma işlevi gören sadece kadın kimliğinin bu şekilde açık biçimde sunulan alternatif ifadeleri değildir. Aksine McRobbie, kadının alımlılığına dair geleneksel düşüncelerle ve bu düşüncelerin kadını bir arzu nesnesi olarak tasarlamasıyla görünürde uyumlu olduğu izlenimi veren kadın moda stillerinin, kişinin kendi bedeni ve görünüşüyle ilgili zevklerini dile getirdiğini söylüyor. Bu görüş, kadınlığın hâkim biçimleriyle uyumlu olarak tasarlanan moda ve stilin kitlesel üretiminin, nasıl kadın kimliklerinin kurulma sürecinin sadece bir yönünü oluşturduğunu söyleyen Carter tarafından da destekleniyor. Carter'a göre, kadın tüketiciler tarafından moda ürünlerinin "yapısökümü, kendilerine uyar-

lanması, altüst edilmesi ve yeniden kurulması" da aynı derecede önemlidir (1984: 198). Benzer bir yaklaşım Partington tarafından da sergileniyor:

> Pazarlama endüstrileri ve tasarım mesleği, tüketicilere [egemen ideolojik değerlerle uyumlu olan] belirli bir zevk standardı empoze etmeye çalışırken, "iyi tüketim" rollerinin kırılması imkanını yarattı ve farkında olmayarak tüketicilerin moda ürünlerine dair beklenmedik anlamlar üretmelerini sağladı. (1993: 147)

Partington, pazarlama stratejilerinin kadın moda tüketicilerini "kadınlık ve ev hayatına" ilişkin egemen ideolojik değerlerle uyumlu belirli tüketim biçimlerine dönük eğitmek amacıyla tasarlanırken (a.g.y.), bu tür stratejilerin gerçek etkisinin, "tüketicilerin gittikçe karmaşıklaşan 'kıyafetlerin dilini', farklılıkları ifade etmek için aktif bir şekilde kullanmasına" olanak sağlamak olduğunu söylüyor (a.g.y.: 148). Partington, kadınsı imajın yaratılmasında daha aktif bir şekilde yer almanın önemli bir yönünün, kadının erkek "bakışının" nesnesi olduğuna dair rolünü dönüştürmek olduğunu belirtiyor. Kadınlar artık basitçe erkek bakışının pasif alıcıları değiller. Aksine moda, kadınların kendi bedenlerini "yönetmelerine" imkân tanıyarak (Craik, 1994), onlara erkek bakışını davet edecek ve yönlendirecek araçlar sağlıyor. Bu bağlamda Partington'ın belirttiği gibi "kadınsılık", toplumsal olarak yasaklanmış bir unsurdan, "kadın temsillerinin gösterisine, bir 'simülasyona', –bir 'maskeli baloya'" dönüşmüş durumda (1993: 156).

Partington'ın düşünceleri, moda tercihleri aracılığıyla kadınlar tarafından ortaya koyulan görsel ifadelerin önemi üzerine düşünüldüğünde, erkek bakışının ihtiyaçlarını giderme arzusunun, kadınların giyim anlayışlarını yönlendiren faktör-

lerden en önemlisi olmasa da biri olarak kabul edilebileceğini söyleyen Craik tarafından geliştiriliyor. Craik'e göre:

Cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik arasındaki ayrım, birçok farklı şekilde kıyafet ve dekorasyon kodları arasından geçiyor. Bunun yanında, kadınlar ve erkekler bu ayrımlara dair aynı anlayışlara sahip olmak zorunda değiller... kanıtlar, bakma kurallarının ve görme biçimlerinin temeli olarak çizilen "erkek bakışı" modelinin sadece unsurlardan biri olabileceğini söylüyor. Giyim tutumları açısından, cinsellik konusuna dair çeşitli anlayışlar bulunabilir. Kadınların erkeklerin hoşuna gitmek için giyindiğine dair düşünceler bulunsa da, diğer bulgular kadınların öncelikle diğer kadınları memnun etmek için giyindiğini ortaya koyuyor. Ayrıca, kadınların diğer kadınları kimin "gözü" aracılığıyla gördüğüne dair de kesin bir kalıp bulunmuyor. (1994: 56)

Craik'in burada üzerinde durduğu gibi kadın kıyafetinin işlevi, ataerkil düzenin tanımladığı gibi kadınların fiziksel olarak çekici görünme ihtiyacının boyunduruğu altında değildir. Aksine, kadın tüketiciler bir gardırop kıyafet seçerken ve belirli şekillerde giyinirken, aynı zamanda giyim anlayışı ve kıyafetleri seçmedeki zevkleri tarafından tanımlanan kadın bakışının ihtiyaçlarına da bağlı kalabiliyor. Fiske de benzer şekilde, kadınların moda anlayışının tamamen ataerkil toplum düzeniyle sınırlandığı düşüncesine eleştirel yaklaşıyor. Fiske bu düşünceye moda kıyafetlerin yaratıcı bir şekilde kullanımı aracılığıyla kadınların kendi bedenlerinin kontrolünü ele geçirebildiklerini, "görünüşlerine" karar verebildiklerini ve bu şekilde diğerlerinin onları görme şekillerine nüfuz edebildiklerini söyleyerek karşı çıkıyor: "İyi görünmenin getirdiği haz, sadece erkekler için iyi görünmeye dönük hazdan ziyade kişinin nasıl göründüğünü kontrol etmesi ve bu şekilde başkalarının ona bakışını

kontrol etmesinden kaynaklanır" (1989b: 34). Kadınların kıyafet seçimleri aracılığıyla bu şekilde etkin bir biçimde diğerleri tarafından nasıl görüldüklerini kontrol ettikleri düşüncesi, Ganetz tarafından da destekleniyor. Ganetz'a göre, kamusal alanlarda giyinik bedene dönük bu tür bir düşünümsel farkındalık, kadınların moda anlayışını belirleyen temel unsurlardan biridir. Bu bağlamda Ganetz şunları söylüyor: "Kadınlar kendilerini 'dışarıdan' görürler; bu onların belirli bir ortama ve oradaki belirli insanlara uygun doğru kombinasyonu bulmak için kıyafetleri giyip çıkararak saatler harcayabilecekleri anlamına geliyor. Kadınlar sadece kendilerini *görmez*, aynı zamanda görüldüklerini de görürler" (1995: 78).

1990'ları sonu boyunca araştırmalar, modada kadınlığın yeni ifadelerinin aynı zamanda iş yerini de -özellikle şirketleri- etkilemeye başladığını ortaya koydu. Yaygın bakış açısına göre, bu tür erkek egemen ortamlarda başarılı olabilmek için, "kadınların erkeklerin özelliklerini ya da sembollerini benimsemeleri gerekir" (Rucker ve diğerleri, 1999: 61). Fakat yine de Rucker ve diğerlerinin bir çalışmasının ortaya koyduğu gibi, kadınların daha üst düzey pozisyonlarda bulunmasındaki artışla iş ortamında daha özgür bir görüntü ortaya çıkmaya başladı. Bu nedenle kadınlar şimdi takım elbise tercih etmektense; örneğin spor bir ceket, etek ve kazak gibi kıyafetleri birleştirerek bireysel olarak seçtikleri kıyafetleri giyme eğilimindeler. Benzer şekilde, genel olarak erkeklerin giydiği koyu renk kıyafetlerin yerine kadınlar, kırmızı ve mor gibi daha parlak renkleri içeren kıyafetleri tercih ediyorlar. Rucker ve diğerlerinin ortaya koyduğu gibi iş ortamındaki kadınlar günümüzde, iş yerindeki güçlerini ve statülerini gösteren ve aynı zamanda da kadınlığın sergilenmesine alan açan kıyafetleri seçme becerisi geliştirdiler.

Finkelstein'ın belirttiği gibi: "Çağdaş toplumlarda, yaygın şikayetlerden biri erkeklerin moda koşuşturmacasının dışında tutuldukları yönündedir" (1996: 61). Aslında 1980'lerin ortalarından öncesi için bu yorum oldukça geçerliydi. Kadınlar ve her iki cinsiyetten genç tüketiciler moda endüstrileri tarafından donatılırken, 25 yaş üzerindeki erkekler için üretilen modanın çeşitliliği kesinlikle çok dardı. Erkekler için mevcut olan moda ürünlerin kısıtlılığı bir bakıma, "modayı kadınla" özdeşleştiren ve kadınları "türler arasında modaya en uygun cinsiyet" olarak gören erkekliğin kurulu düzeni tarafından belirleniyordu (Craik, 1994: 176). Bunun yanında, giyime ve görsel görünüme önem veren erkekler, tamamen işlevsel anlamının ötesinde, efemine görülüyorlardı. Bu bağlamda Craik'e göre, kadınların modası "kendine baktırmak" amacıyla üretilirken, "erkeklerin dış görünüşü, onların aktif rollerini pekiştirmeye dönük olarak tasarlanıyordu" (a.g.y.: 176).

1980'lerin ortalarından önceki erkek modasının en göze çarpan gelişmeleri, gençlik pazarında gerçekleşti. Erkek cinsinin baskın değerlerine en sert şekilde karşı çıkışlar gençlik alanında yer buldu. Entwistle'ın belirttiği gibi, 1970'lerin başları boyunca:

> ... Roxy Music gibi büyüleyici rock grupları ve David Bowie gibi sanatçılar, erkeğin öz sunumuna dair genel yargıların bazılarına meydan okudular. Abartılı kostümleri, gösterişli saçları ve çarpıcı makyajları, erkeklikle ilişkili alışılagelmiş ağırlığın antitezini oluşturuyordu. Sonrasında 1980'lerde, "Yeni Romantik" hareketle bağlantılı olarak yeni grupların ortaya çıkması, erkek giyimine dair en güçlü tabulara karşı koydu. Boy George gibi pop starlar kışkırtıcı bir biçimde sadece toplumsal cinsiyet değil, aynı zamanda cinselliğe dair de geleneksel standartlarla oyna-

yarak, apaçık bir şekilde makyaj yaptılar, oje sürdüler, saçlarına kurdele taktılar ve etek giydiler. (2000: 175)

Moda üzerine bu tür denemeler, gençlik ve gençlik kültürü düzeyinde erkeğin toplumsal cinsiyeti ve cinselliğine dair egemen düşünceleri sarssa da, ana akım erkek moda anlayışlarına etkisi düşüktü. Fakat 1980'lerin ortaları boyunca, erkek moda pazarında hızlı bir büyüme gerçekleşti. Kısa süre içerisinde, yeni ve çarpıcı biçimde artan çeşitlilikte kıyafetler erkekler için mevcut hale geldi. Nixon'a göre erkek moda endüstrisindeki bu ilerleme, erkek kimlik rollerinin toplumdaki artan çeşitliliğini yansıtıyordu. Nixon aynı zamanda, tasarımdaki ve erkek modasına erişimdeki bu tür değişikliklerin "erkekliğin görsel dillerinde bir kayma" getirdiğini ve erkek bedenini cinselleştiren bir etkisi olduğunu söylüyor (1992: 155). Benzer bir görüş, "erkek modasının değişen yargılarının ... erkekliğin özelliklerini yeniden işlediğini [ve] erkek bedenlerini bakışın, sergilemenin ve tasarlamanın nesnesi haline dönüştürdüğünü" belirten Craik tarafından da öne sürülüyor (1994: 203).

1980'lerin ortaları boyunca, geniş bir yelpazeden oluşan erkek moda giysilerine doğru geçiş, dikkat çekici bir şekilde dış etiketlerle sergilenen belirli markalar tarafından oluşturulan çok çeşitli "tasarımcı kıyafeti"nin ortaya çıkışıyla başladı. Tasarımcı kıyafetlerinin ünü, film ve televizyon yıldızlarının, başrol oyuncularının çeşitli şık-spor tasarımcı kıyafetleriyle gösteriş yaptıkları, başta 1980'lerin ünlü Amerikan dizisi *Miami Vice*'ın desteğiyle büyük ölçüde arttı. Tasarımcı pazarındaki artış, birbiriyle bağlantılı iki etkenin ürünüydü. Bunlardan ilki, moda endüstrisinin erkeklere dönük pazara hitap etmek için tasarlanan "ticari dili" kusursuzlaştırmasını yansıtıyordu (Mort, 1996: 9). Bu durum, moda kıyafetlere dönük

ilgi ve kıyafetlerin satışına dönük "estetik" anlayışın beslenmesini içeriyordu (a.g.y.: 121). Bunun temelinde, önerilen kıyafetlere sahip olunarak elde edilecek arzu duyulan erkek imajlarının teşvik edilmesi yatıyordu. Mort'un belirttiği gibi, reklamcılar ve moda gazetecileri tarafından tasarımcı kıyafetlerinin tüketicileri ve potansiyel tüketicilerine iletilen çok önemli mesaja göre, moda artık sadece "bir kişinin giydiği kıyafet olarak yorumlanamaz; o bir ruh halidir, 'bir tutumdur, bütün bir yaşam tarzıdır'" (a.g.y.: 121).

Modanın, tasarımcı kıyafetlerinin pazarlanmasına özgü yeni ticari mantığının, lüks mağazalar üzerinde belirgin bir etkisi oldu. *Burtons* başta olmak üzere yerleşik erkek giyim mağazaları ile *Next* ve *Top Man* gibi yeni lüks mağaza zincirleri, erkek müşterilerine belirli kıyafet dizilerini satmak için tasarlanan vitrin dekorasyonlarını ve reklam kampanyalarını kullandılar. Nixon'a göre: "Erkek giyimine dönük bu yaklaşım, bunları esnek koleksiyonlar halinde organize ederken, oldukça kısıtlı erkek kıyafetlerinin de çeşitlenmesine neden oldu. Buradaki pazarlama zihniyeti, tam anlamıyla sıkı sıkıya örülmüş bir 'yaşam tarzı' paketinin sunumuydu" (1997: 177). Tasarımcı kıyafetinin "yaşam tarzı" mesajı, özellikle 20-30 yaş civarındaki okurların ihtiyaçlarını göz önünde bulunduran *The Face* ve *GQ* gibi "niş" dergiler aracılığıyla daha da desteklendi (Thornton, 1995; ayrıca bkz. 4. Bölüm). Nixon bu tür dergilerin, "stille zevk ve yaşam tarzının tanımına dair bilgi biçimlerinin oluşturulmasında" önemli rol oynadığını söylüyor (1992: 162). Nixon ayrıca bu dergilerin, "bakış repertuvarı" diye adlandırdığı ve her biri belirli bir imaj üretmek için özenle işlenen ve okura topluca sunulan çeşitli imaj "seçeneklerini" nasıl kurduğu üzerinde duruyor (a.g.y.: 1992). Nixon'a göre, "erkeklik [burada] bilinçli olarak, kıyafetlerin birleşimi ve saç

kesimi aracılığıyla bir araya getiriliyor; ilgi, belirli bir 'görünüşün' üretimine odaklanıyor. Bunun ötesindeyse, erkekleri giyinmenin ritüellerine katılmaya teşvik etmek, 'dış görünüşü' yaratmak bulunuyor" (a.g.y.).

Tasarımcıların ürettiği kıyafet pazarındaki artışın altında yatan ikinci etken, çağdaş toplumda başat tüketici grup olarak görülen gençliğin bu statüsündeki düşüştü (Cashmore, 1984). 1980'lerin başı süresince genç işsizliğindeki artış, moda üreticilerinin yeni pazar aramaları gerektiği anlamına geliyordu. Daha varlıklı 25-45 yaş grubu, moda endüstrisi için yeni hedef haline geldi. Savage'ın belirttiği gibi:

Bu yaş grubu çalışan kesimdir, genellikle "üst düzeydir" ve halihazırda gençliklerinin en tempolu zamanlarında tüketmek için eğitilmişlerdir. Mal piyasasında gençleri işaret eden bu ürünlerin tüketicileri şimdi ... genç değil, orta yaşlıdırlar (1990: 167).

Savage, bu *yeni pazarlama* kampanyasının 1980'lerin ortaları boyunca, *baby boomer** nesline hitap etmek için tasarlanmış, nostaljik atıflarda bulunulan küresel reklam kampanyaları aracılığıyla nasıl sağlamlaştırıldığını değerlendirerek devam ediyor. Savage'ın belirttiği gibi, 1950'ler ve 1960'lardan müzikal ve görsel referansları kullanarak kurnazlıkla hazırlanmış televizyon ve film reklamları; bu tür reklamların kasıtlı olarak yaratmaya çabaladıkları nostaljik havayla bu kuşağın özgürlük ve macera ruhunu koruyarak gençliklerine tutunmalarını sağlamak için tasarlanan "yeni bir 'yaşam tarzı' pazarlama düşüyle" uyum içerisindeydi (a.g.y.). Savage bunun bir örneği olarak, 1950'lerde tasarlanmış olan ve 1980'lerin ortaları süre-

---

* *Baby boomer* kavramı, İkinci Dünya Savaşı sonrası özellikle 1946-1964 yılları arasında Amerika'daki doğum patlaması döneminde doğan nesle verilen isimdir. (ç.n.)

since tekrar popülerleşen meşhur Levi 501 kot pantolon reklamına değiniyor:

Atlantik'in iki yakasında da gösterilen bu televizyon reklamı, son otuz yılın belirsiz herhangi bir zamanında -50'li yıllara ait muhteşem bedeniyle- çamaşırhaneye giren genç bir adamı gösteriyordu... - Ortak bir geçmişin zevklerini, otantikliğini ve insanlarını işaret eden bir 1968 'klasiği' olan- "I Heard It Through The Grapevine"ın melodisi eşliğinde, genç adam *boxer*ına kadar soyunuyor ve erkek ve kadın seyircilerin bakışlarının keyfini çıkarıyordu... Levi's temsilcisinin belirttiği gibi, "Kampanya, etkili bir şekilde geçmişi çağırıyordu, imaj, müzik ve moda arasındaki etkileyici ve zor olan geçişi başararak 1980'lerin stili içerisinde 1950'lerin atmosferini yakalıyordu". (a.g.y.: 165)

Sofistike reklam kampanyalarının erkek moda ürünlerini satmak için kullanılması, çağdaş toplumlarda belirli bir düzeyde erkek ve erkek kimliğine dair algının değişmesine tekabül ettiği gibi, erkeğin egemenliğine ve üstünlüğüne ilişkin daha da kökleşmiş söylemlere meydan okumayı da içeriyordu. Bu durum Finkelstein'ın yaptığı, Bauhaus mimari imgeleminden yaralanan ve erkeklerin iş yerinde giydikleri takım elbiselere dönük olan bir reklam incelemesinde etkili bir şekilde ortaya koyuluyor. Finkelstein'a göre, reklamın etkisi karmaşık bir mesaj üretiyordu. Bu bağlamda bir yandan, mimari ve takım elbisenin yan yana bulunması "ikisinin de erkekliğin doğallaştırılmış alanları olduğunu" söylüyordu (1996: 363). Fakat aynı zamanda da, Bauhaus mimarisi döneminin alışılmadık ve kısa süreli olduğu gerçeği, takım elbiseyi daha "radikal erkekliğin" sembolü haline getiriyordu (a.g.y).

1980'ler tasarımcı pazarının yükselişine tanık olmanın yanında, ikinci el ve *retro* modasının gittikçe popülerleştiği on yılı da oluşturdu. 1980'lerden önce, ikinci el kıyafetler üzerine süregelen bir pazar vardı; fakat bu, genellikle yaşlı insanlar ve kıyafetlere harcayacak çok az parası bulunanlarla kısıtlıydı. Benzer şekilde 1960'lar ve 1970'ler boyunca, şehirlerdeki pazarlar hippiler, sanatçılar ve *avangart* zevklere sahip diğer insanlar için ikinci el kıyafetler sağlayan kaynaklar oluşturdu (McRobbie, 1994). Bunun yanında 1980'ler boyunca, artan işsizlik nedeniyle ikinci el kıyafete olan rağbet önemli ölçüde arttı. Benzer şekilde harcayacak paraları az olan üniversite ve kolej öğrencileri de, ikinci el kıyafet satan mağazaların kapısını aşındırmaya başladılar. Gençler arasında ikinci el kıyafetlerin satın alınmasında öncelikli ekonomik koşulların getirdiği eğilimler, sonradan kendine özgü bir stil geleneği yarattı (McRobbie, 1994) ve aslında bakılırsa alternatif bir moda ifadesi halini aldı. Öncelikle öğrenciler ve diğer genç müşteriler, ikinci el satan dükkânlarda satışa sunulan kıyafetlerin hem kullanılan materyal hem de işçilik açısından lüks mağaza zincirlerinin sunduğu mevcut moda kıyafetlerinden çoğunlukla daha yüksek kalitede olduğunu düşünüyorlardı. Ayrıca, yaratıcı bir şekilde ikinci el kıyafetlerle oluşturulan bir gardırop, tasarımcıların ürettiği kıyafetlerin ve diğer lüks mağazaların sunduğu, gençlerin belirli bir özellik taşımayan ve sıradan gördükleri kıyafetlere oranla, bireysellik ve farklılık adına çok daha fazla rağbet gördü.

İkinci el pazarının bir diğer önemli özelliği, gençlere "şık giyinme", "sıradan giyinme", sınıf, yaş ve cinsiyetin sınırlarını aşan görsel kimliklerle denemeler yapma fırsatı sunmasıydı. McRobbie'nin belirttiği gibi; ikinci el stilinin yıkıcı potansiye-

linin, arzulanan kadınsı görünüşe ilişkin egemen klişe düşünceleri sarsmak amacıyla erkek kıyafetlerinin parçalarını kendilerine uyarlayan genç kadınlar üzerinde dikkate değer bir etkisi oldu. McRobbie ayrıca, "erkek gardırobundaki kadınsı potansiyel konusunda [kadınların] gözünü açmada [ve] kendi şıklıklarını yaratmalarını sağlamada" önemli katkıları olduğunu söylediği *punk* şarkıcısı Patti Smith ve (Woody Allen filmi *Annie Hall*'deki rolüyle ünlü olan) oyuncu Diane Keaton gibi bir dizi kadın rol modele de işaret ediyor (1994: 149).

Özellikle 1970'lere ilişkin *retro* modasının benimsenmesi, 1970'lerin popüler kültürünü (*Slade* ve *The Sweet* gibi 1970'lerin gruplarının büyüleyici rock imajıyla benzer şekilde) platformlu çizmeler ve (başrolünde John Travolta'nın bulunduğu, diskoda dans hakkındaki 1978 yapımı *Saturday Night Fever* filminden ödünç alınan imgeler olan) pullu ceketler ya da beyaz İspanyol paça pantolon ve madalyonlar gibi bir dizi klişe imgeye indirgeyen geçmişe dönük medyaya yönelik, *ironi* ve *oyuna* dayanan alaycı bir anlayışı yansıtır. 1970'lerin *retro* modasının bu şekilde ironik kullanımı en yaygın biçimde, söz konusu on yılın en sevilen şarkılarını çalarak müşterilerini 1970'lerin moda kıyafetlerini giymeye teşvik eden ve o yılların diskotek ortamını taklit eden gece kulübü etkinlikleri olan *70'ler Gecesi* etkinliklerinde görülüyor. Gregson ve diğerlerine göre, *70'ler Gecesi* ve kötü zevk partileri gibi (bkz. Beattie, 1990) diğer benzer etkinlikler düzeyinde, "70'lerin modası ... kötü zevk yaratma arzusuyla şekillenen 'giysi' parçalarından oluşan bir moda biçimi olarak kuruluyor" (2001: 5). Dolayısıyla Gregson ve diğerlerine göre bu durum, 1970'lerin modasının bu tür etkinliklere katılanlar tarafından karşılanma ve anlaşılma biçimlerinde merkezi bir rol oynuyor: "Buradaki

asıl mesele gülmektir: giyinmek zeki, bilmiş bir takdirle değil; eğlence, gülme ve 'alçaltıcı aşağılama'yla alakalıdır" (a.g.y.).

Bu şekilde kendiyle alay eden "moda karşıtı" anlayış, Grossberg'in çağdaş gençliğin "her şeye mesafeli davranma, her şeye ironik yaklaşma" eğilimi içerisinde olduğuna dair gözlemine tam anlamıyla uyuyor (1994: 53). Fakat Gregson ve diğerlerine göre, 1970'lerin *retro* stillerinin benimsenmesi tamamen bu şekilde ironik ve kendiyle alay eden stil anlayışları açısından okunamaz. Bu noktada onların "karnavalesk" ve "bilinçli" olarak adlandırdıkları iki farklı benimseme tipi arasında bir ayrım yapmak gerekiyor. Karnavalesk benimseme, özellikle 70'ler Gecesi etkinliklerinde görülen ve 1970'lerin stiline alaycı bir yaklaşımla karakterize olan duruma gönderme yapıyor. Gregson ve diğerlerine göre bu benimseme biçimi, "dönemin belirli müzik tarzları/türlerinde yer bulan anlamlardan ilham alan ve bunlara eşlik ettiği düşünülen karnaval kostümlü teatral bir form" olarak görülebilir (2001: 11). Gregson ve diğerleri daha derine inildiğinde, 1970'lerin kıyafetlerinin böyle ciddiyetsiz bir biçimde benimsenmesiyle gelen bu oyunbazlığın, belki de yetişkin dünyasının sorumluluklarını ve baskılarını askıya almak için girişilen toplu bir çaba olarak görülebileceğini belirtiyorlar. Bu bağlamda şunları söylüyorlar: "70'lerin kıyafetlerinin bu şekilde özellikle giyilmesi; güvenli çocukluk oyununun yeniden düşlenen dünyasında temellenen karnavalın özel bir biçimiyle ilgilidir" (a.g.y.: 12).

Gregson ve diğerleri tarafından "bilinçli" olarak adlandırılan ikinci benimseme biçimi, daha geleneksel moda anlayışlarıyla şekilleniyor. Gregson ve diğerlerinin ortaya koyduğu gibi 1970'lerin *retro* modalarının "bilgili" tüketicileri, tüketim tercihlerini ortaya koyan kullanılan malzemelerin kalitesi ve buna bağlı olarak giysilerinin getirdiği ayrıcalıklar gibi konu-

larda ölçüt oluşturma eğilimindeler. Bunun yanında, Gregson ve diğerlerine göre, bilgili tüketiciler 1970'lerin modasını "[70'lerin kıyafetlerinin karnavalesk tüketicilerinde olduğu gibi] kısa süreliğine giymekten ziyade rutin, gündelik kıyafetlerinin bir parçası olarak" giyiyorlar (a.g.y.). Aslında bu örnekle Gregson ve diğerleri, aynı kaynakların farklı tüketici grupları tarafından çok farklı amaçlarla kullanıldığı geç modern moda anlayışlarının karmaşıklığını ortaya koyuyorlar. Bu anlamda bilinçli tüketiciler 1970'lerin modasını gündelik hayatlarında giyerek bu tür modaların "ironik"ten ziyade, "otantik" özelliklerini ortaya koymaya çalışıyorlar. Bu yolla tüketiciler "bireyselliği, zekiliği, anlayışlılığı ve kavrayışı göstermenin bir aracı, kültürel sermayelerinin bir ifadesi ve kendilerinin diğerlerinden farkını kurmanın bir yolu olarak" 1970'lerin modasından yararlanıyorlar (a.g.y.: 16).

Benzer bir anlayış, çağdaş moda ürünlerinin kitlesel olarak üretilmiş biçimleriyle uyuşmayan kıyafetlerin özenli seçimini içeren bir giyim tarzı olan bohem görünüşle de özdeşleştirilebilir. Wilson'ın belirttiği gibi, batı toplumunda bohemlerin ortaya çıkışı sanayi devrimine denk düşüyor; bohem tarzı kıyafetler, sanayileşmeye ve onun yol açtığı rasyonalize edilmiş kitlesel üretim sürecine karşı bir direniş biçimini yansıtıyor. Wilson'a göre, "Bohemler kıyafetleri, içsel otantikliğe ve teatral sunuma *aynı anda* işaret etmek için kullandılar. Bohem olmak, sanayi kapitalizminin dünyasına karşı içten bir şekilde duyulan uzaklığın estetik bir ifadesini bulmak anlamına geliyordu" (1998: 239). Wilson bohem özelliklerin yürminci yüzyıl boyunca; 1950'lerin *beatnik*leri ve geç 1960'ların hippi karşı kültürlerinden *punk*lar ve New Age Gezginleri* gibi daha çağdaş genç-

* Hippi ya da Çingene de denilen *New Age* anlayışlarını benimseyen, onlarla benzer değerleri taşıyan insanlarla topluluk oluşturma amacıyla müzik

lik kültürlerine kadar bir dizi düzen karşıtı gençlik hareketlerinde yer bulduğunu söylüyor. *Punk*lar ve New Age Gezginleri ana akım eğilimlerle bağlarını koparmaya ve geç modern tüketici moda anlayışlarına ayak uydurmayan bir tutuma dayanan alternatif bir müşterek imajla karakterize olurlar.

Çağdaş moda anlayışlarını altüst etmeye dair bir diğer girişim, "modernist kültürel formları bozma" amacını paylaşan mimari, grafik tasarımı ve medyadaki benzer gelişmelerden ilham alan bir stil olan "yapısökümcü moda"dır (Gill, 1998: 26). "Yapısökümcü moda", eski kıyafetlerin ve malzeme parçalarının yeni giysiler üretmek için yeniden işlenip kullanılmasıyla şekillenir. Bu özellikle, birbirine uymayan kumaşların kullanımını ve pens, dikiş yerleri ve fermuarlar gibi geleneksel olarak gizli tutulan "kıyafet yapısının mekanizmasının" tersine çevrilmesini içerir (a.g.y.: 27). Gill'e göre eş zamanlı yaratma ve yıkma eylemi; "yapısökümcü moda"nın giysileri yapanlara ve sonrasında giyenlere sağladığı bireysel otantiklik hissinin anlaşılmasında başat rol oynar: "... giysiyi yapan kişi kıyafetleri aynı anda şekillendiriyor ve biçimsizleştiriyor, kuruyor ve yıkıyor, yapıyor ve bozuyor. Bu çift yönlü çalışma, kıyafetler bedeni şekillendirdiği ve çirkinleştirdiği, düzenlediği ve bozduğu için onları işlerken ve giyerken de devam ediyor" (a.g.y.: 28).

Moda ve Etnik Kimlik

Moda, çağdaş gündelik ortamlarda etnik kimliğin oluşturulmasında da önemli rol oynuyor. Back'in belirttiği gibi, diğer toplumsal kimlik biçimlerinde olduğu gibi, etnik kimlik artık

---

festivalleri ve panayırlara giden, ulaşımlarını sağladıkları ve yaşadıkları araçları mobil evlere dönüştüren gezgin gruplarıdır. (ç.n.)

"'gerçek'ya da 'değişmez' olarak görülemez; aksine zaman ve mekan bağlamında çeşitlenebilen çok yönlü bir olgudur" (1993: 128). Moda aracılığıyla etnik kimliklerin inşa edildiğini gösteren temel unsurlardan birini kültürel olarak yerinden edilme oluşturur. Kölelik, yoksulluk ve dini ya da politik zulümleri içeren çeşitli nedenlerle dünyanın farklı yerlerine yerleşmeye zorlanan yerinden edilmiş etnik azınlık grupları, kendilerine yeni kültürel alan yaratmanın bir aracı olarak kıyafet ve müzik gibi kültürel kaynaklardan sürekli olarak yararlanırlar.

Dick Hebdige'ın (1979) çığır açan çalışması, 1970'ler boyunca Britanya'daki Afro-Karayip kökenli göçmen toplulukların ikinci kuşak üyelerinin, gittikçe acımasızlaşan ve ayrımcılaşan kentsel çevrenin karşısında, siyahi kimliğinin yeni bir formunu ortaya koymanın bir aracı olarak bir dizi tarza dönük yeniliğin öncülüğünü nasıl yaptıklarını inceledi. Hebdige, -İtalyan "şık" takım elbiseler, kısa kenarlı şapkalar ve koyu renk gözlükler kullanan- "sert çocuk" görünüşüyle başlayan ve ardı arkası kesilmeyen tarzlara dönük yeniliklerin, Britanya sokaklarında siyahiliğin yeni bir ifadesini oluşturmak için nasıl çabaladığı üzerinde durdu. 1970'lerin başlarında, Britanya'daki siyahi gençlik tarzı; Jamaikalı Rastafaryan Hareketinin görsel tarzını model alan, çok daha fazla radikal ve yeni bir görünüme evrildi. Bob Marley ve Peter Tosh gibi *reggae* sanatçılarının benimsedikleri bu imaj, pan-Karayipli'ler düzeyinde popüler oldu (bkz. Hebdige, 1987). Her ikisinin de kendi görsel tarzlarında sert çocuk görünümünü model aldığı *mod*lar ve dazlaklarda olduğu gibi, Britanya'daki Afro-Karayip kökenli gençlerin önceki tarza dönük yenilikleri beyaz gençlik tarafından hemen benimsenirken (Hebdige, 1979; ayrıca bkz. Tulloch, 1993), Rastafaryan görünüşünü taklit etmek beyaz

gençlik için çok daha zordu. Bu bağlamda Hebdige'ın belirttiği gibi: "Rasta tarzına ilişkin farklılık, tam anlamıyla siyahi insanların tenine kazınmıştır ve bu fark dış görünüş aracılığıyla sunulur, incelikle işlenir ve tanınır" (1979: 43).

Price, Afro-Karayip kökenli gençlerin bakış açısına göre, Rasta görünümünün "çok daha fazla ihtiyaç duyulan ideolojik ve kültürel dayanışma anlayışının aşılanmasına katkıda bulunduğunu" söyler (1981: 34). Britanya'daki Rastalar, dinledikleri *reggae* sanatçılarıyla da bağlantılı olarak, daha "Afrikalı" bir imaj oluşturmaya başladılar. Terilen ve tiftik gibi sentetik malzemelerin yerini, yün ve pamuk gibi daha "doğal" iplikler aldı. Bunun yanında, daha önceki siyahi tarzları batılı moda ögelerinden yararlanırken, rastanın görüntüsü ayırıcı bir şekilde batılı değildi. Örneğin, kısa kenarlı şapkanın yerini, rastalarının üzerine takmak için tasarlanmış, batılı değerlerin reddedilmesini güçlü bir şekilde sembolize eden, kabaca dokunmuş, sarkık biçimde duran "bere" (*tam*) aldı. Cashmore'a göre rastalı saçlar:

> ... Rastalar varolan ideolojik çizgiye karşı koymak ve beyaz tanımlamalarına karşıt-tanımlamalarla cevap vermek için hazırlandıklarını göstermek açısından siyahi insanın kendini yeniden tanımladığı bir unsurdu... Rastalı saçların görünüşü siyahlığı övdü; niteliğini ve ona sahip olmayı saygı duyulur ve kesinlikle değerli hale getirdi. (1983: 158-9)

Rastalı saçların önemi, 1970'lerin başlarında Birleşik Devletlerde kendini gösterdiği gibi, siyah onuruna ayna tutuyor. Mercer'ın belirttiği gibi "'rastalı saçlar' -özellikle *reggae*nin giderek artan atağıyla- kitlesel düzeyde popülerleştirildiğinde, rasta mantığı siyahiliğin bir tür güzellenmesine dönüştü" (1987: 424). Benzer bir yorum da, rastaların "koyu tenin görü-

nürlüğünde ortaya çıkan farklılığı, açık bir sembolik mücadeleye dönüştürdüğünü" söyleyen Willis tarafından ortaya koyuldu (1990: 92).

Moda ve stilin uyarlanması aracılığıyla etnik kimliğin inşa edilmesinde benzer süreçler diğer etnik azınlık gruplarında da görülebilir. Bu bağlamda örneğin Britanya'daki Asya etnisitesinden genç kadınlarının elbise modellerini incelediği çalışmasında Khan, son otuz yılda geleneksel elbiselerin giyilmesine dönük tutumlarda önemli değişiklikler tespit etti. Kahn'ın belirttiği gibi, 1960'lar ve 1970'ler boyunca annelerin kızlarına geleneksel elbiseleri dayatmaya dönük çabaları büyük bir nesil çatışması yarattı: "Bunun sonucunda, genç kadınlar bunu ihtiyatlı biçimde benimseyerek kültürlerini çok fazla reddetmeme yoluna gittiler. Sokaklarda Britanyalı, evde Asyalıydılar; okulda başka evde başka davranıyorlardı" (1993: 68).

Khan, sonraki yıllardaki gelişmelerin Asyalı genç kadınlar açısından kıyafet ve geleneklere dair bu tür algıların değişmesinin önünü nasıl açtığını anlatarak devam ediyor. İlk olarak, tatil ya da aile ziyareti için Hint yarımadasına giden Britanyalı-Asyalılar, "Hint kökenini keşfeden ve övgüyle karşılayan canlı yaratıcı kıyafetler" etrafında şekillenen "yaratıcı moda patlamasının" farkına vardılar (a.g.y.). Aynı zamanda yeni nesil Britanyalı-Asyalı kadınlar, Britanya'da hâkim olan kadınların özgürlüğü anlayışını benimsediler ve bu nedenle geleneklerin kısıtlamalarına bağlı kalma ihtiyacını daha az hissettiler. Sonuç olarak ırkçılık karşıtı grupların sayısındaki ve gücündeki artış, genç Asyalılar arasında "yeni bir bilinci" harekete geçirdi (a.g.y.).

Khan'a göre, bu etmenlerin her biri kendi açılarından, genç Asyalıların kendi kültürleri ve miraslarını görmeye başladıkları bu bakış açılarındaki önemli değişikliklerden sorum-

luydu. Bunlar artık sadece nesiller arası mücadelenin konusu olarak görülmedi. Aksine, kültürel kimliğin sorgulanmasında önemli bir konu haline geldi. Asyalı genç kadınların bakış açısına göre kimlik konusu, apaçık bir biçimde beden üzerinden ortaya koyuluyordu. Geleneksel stilleri model alan moda kıyafetler, yeni bir "Asyalılık" anlayışının güçlü bir görsel ifadesi halini aldı. Kahn'ın belirttiği gibi bu tarz modalar:

> ... [Asyalı genç kadınlar arasında] hemen benimsendi ... bunlar hem Doğuyu hem de Batıyı kapsayabilen, onları iki farklı sözcük arasında seçim yapmaya itmeyen ve kendilerini Batılılaşmış Asyalı kadınlar olarak kendi açılarından sunmalarındaki güven duygusunu yansıtan kıyafetlerdi. (a.g.y.: 70)

Buna benzer bir anlayış da, Dwyer'ın genç Müslüman İngiliz kadınlarla yaptığı ve pek çok katılımcının "'Asyalı' ve 'Batılı' kıyafetlere dönük sabit anlamları reddettiği ve 'geleneksel'/'modern' ikiliğini sarsan yeni anlamlar üretmeye çabaladığı" çalışmada görülüyor (1998: 57). Moda ve stilin etnik azınlık üyeleri ve meydana getirdikleri düşünümsel kimlikler tarafından bu şekilde seçici kullanımı, geç modern, çok etnisiteli toplumlarda etnik kimliğin doğasını anlamada kilit rol oynuyor. Geç modernitede etnik kimlikler, diğer toplumsal kimlik biçimleri gibi bireysel olarak inşa ediliyor ve çeşitli biçimlerde sergileniyor. Örneğin Tulloch (1993), çağdaş siyahi İngiliz gençliğinin, Muggleton'ın (2000) anlattığı beyaz postalt kültürel stilistlerde olduğu gibi, bireysel kimliklerin yaratılmasında çeşitli siyah modası ve stillerinden nasıl yararlandığını belirtiyor. Benzer şekilde, etnik kimlik çerçevesinde saç stilinin önemini inceleyen Willis şunları söylüyor:

Genç siyahi insanlar; kitaplar, müze dergileri ve aynı zamanda müzik, moda, film ya da spor yıldızları gibi çok çeşitli

sembolik ve biçimsel ilham kaynağından yararlanarak pek çok mevcut farklı saç stilini seçebilir ya da bunlar arasında geçişler yapabilirler. (1990: 93)

Sonuç

Bu bölüm geç modernitede bireylerin kimliklerini kurdukları ve kendilerini diğerlerine göre konumlandırdıkları temel kaynak olarak modanın önemi üzerinde durdu. Diğer tüketici ürünlerinde olduğu gibi, moda ögelerinin kamusal alana girince nasıl sadece birer eşya olmaktan çıktığı ve pek çok gündelik anlam yüklendikleri anlatıldı. Bu tür anlamlar kısmen, moda ögelerine gündelik deneyimlerde temellenen değerler atfeden tüketicilerin kendileri tarafından türetiliyor. Gündelik düzeyde modanın ortaya koyduğu kültürel işlevin temel özelliği, bireyin statüsüne dair görsel mesaj iletmesidir. Modanın bu açıdan nasıl pek çok farklı yönde rol oynayabildiği gösterildi. Bu anlamda moda, bir güç simgesi ve zenginlikle başarının ortaya koyulduğu bir araç işlevi görebiliyor. Bunun yanında moda, belirli stillerle ya da bohem veya diğer alternatif değer sistemlerine bağlılığı gösteren kıyafet dizileriyle, bu tür statülerin reddedilmesi için bir ifade aracı olarak da kullanılabiliyor. Benzer şekilde *retro* ya da ikinci el modaları, sınıfsal, ekonomik ve eğitim durumlarını sembolik olarak müzakere ettikleri için örneğin bireylerin "şık giyinmeleri" ya da "sıradan giyinmelerinde" olduğu gibi, kimliği deneyimlemek ve üzerinde değişiklikler yapmak için kullanılıyor. Moda aynı zamanda, özellikle toplumsal cinsiyet ve etnisiteye ilişkin yapısal olarak baskılanmış kimliklerin müzakeresinde de kişinin kimliğinin belirli niteliklerinin moda kıyafetlerin yaratıcı kullanımı aracılığıyla dönüştürülebildiği ya da öne çıkarılabildiği stratejiler sunuyor.

6
Müzik

Müziğin, gündelik hayat bağlamında bir gücü vardır... Müzik insanların bedenlerini nasıl düzenlediklerinden nasıl davrandıklarına, geçen zamanı nasıl deneyimlediklerinden -enerji ve duygular bakımından- kendileri, başkaları ve karşılaştıkları durumlar hakkında ne hissettiklerine kadar pek çok şeyi etkileyebilir. (DeNora, 2000: 16-17)

DeNora'nın yukarıdaki gözleminin de işaret ettiği üzere, müziğin gündelik hayattaki önemine ilişkin konuşmak, müzik yapmak ya da müzisyenlerin yaratıcılığı üzerine konuşmaktan çok daha ötesine gitmeyi gerektiriyor. Zira müzik gündelik hayatı pek çok düzlemde etkiliyor; müzikle uğraşmak, onu tüketme pratiklerinden üretim sürecine aktif katılıma kadar oldukça geniş bir ilgi alanını kapsıyor (Bennett, 2000: 60). Müziğin bu özelliği, bugüne dek daha çok gençlerin müzikle ilişkisi üzerinden irdelendi. 1950'lerin ortalarından beri rock 'n' roll gibi popüler müzik tarzları görsel anlamda kendine özgü pek çok stilin ortaya çıkışına önayak olurken, genç müzikseverler bu stilleri hem ilgilendikleri müzik tarzını açığa vurmak

hem de kendilerini toplumun genelinden bir biçimde ayırmak için kullandılar (Hebdige, 1979; Chambers, 1985). Ancak müziğin gündelik hayattaki önemi, ne gençlikle sınırlandırılabilir ne de "popüler" olana indirgenebilir gibi görünüyor. Yapılan araştırmalar müziğin pek çok farklı tarzının dinleyiciler tarafından gündelik hayat bağlamında nasıl aktif bir biçimde "kullanıldığını" gösteriyor. İşte bu bölüm, tam da müziğin gündelik hayattaki yerini ele alıyor; geç-modernitenin bireyleri açısından müziğin simgesel bir kaynak olarak nasıl kavranabileceği ve farklı şekillerde iş görebileceği üzerine düşünmeyi amaçlıyor.

Müzik ve "Gündelik Olan"

Günümüz toplumunda müzik, spor salonlarından (DeNora, 2000) havaalanlarına, alışveriş merkezlerinden *pub*lara/barlara kadar (Bennett, 1997) toplumsal bağlamın çeşitli düzlemlerinde gündelik hayatımızın işitsel boyutunun önemli bir parçasını oluşturuyor. 1980'lerin başlarından itibaren yaygınlaşan kişisel müzik çalarlar, müziğin tüketimi açısından yeni biçimlerin ortaya çıkmasını sağladı; bireylerin fenomenolojik gündelik dünya deneyimlerine bireysel seçimleriyle belirledikleri müziklerin eşlik etmesi olanaklı hale geldi (Bull, 2000). Gelişen teknoloji aynı zamanda müzikal performans bağlamlarında görülen sanatçı/dinleyici ayrımının yeniden düzenlenmesine yol açtı. Bilgisayar teknolojisiyle birlikte "müzisyen" olmanın yeniden tanımlandığı *underground* dans-müzik ortamlarından (Negus, 1992) temelde dinleyici ve performansçının birbirleriyle yer değişebilir olmasına dayanan Karaoke barlara kadar (Drew, 1997, 2001, 2004), teknolojik gelişmeler müziğin gündelik hayattaki yeri ve önemi üzerinde kayda değer bir etki yaptı.

Müziğin reklamcılık alanındaki yaygın kullanımı ve *retro* pazarının son yirmi yıldaki büyümesi de müzik ve yaşam tarzı arasındaki ilişkinin boyutlarını değiştirdi. Bugün artık moda gibi (bkz. 5. Bölüm) müzik de çağdaş toplumdaki yaşam tarzları silsilesinin görünür kılınmasında son derece etkili bir araç olarak kullanılıyor. Müzik ayrıca etnik kimliklerin inşa ve ifade edilmesinde de dikkate değer bir rol oynuyor (bkz. Stokes, 1994), *rap* ve *bhangra** gibi günümüzde küreselleşmiş tarzlar, sürgün, ırkçılık ve toplumsal dışlanma pratiklerine maruz kalmış grupların geliştirdikleri karşılıklı özdeşleşme ve dayanışma biçimlerinin de katkısıyla, yerel-ötesi yeni diyasporik topluluk biçimlerinin ortaya çıkmasına kapı aralıyor ve dayanışma, yerelden çıkan müziğin genel tarafından sahiplenilmesiyle simgesel olarak gerçekleştirilmiş oluyor (Gilroy, 1993).

Frith, müziği özel kılanın "onun yeni bir kendini-tanıma biçimine imkân vermesi [ve] bizi toplumsal kimliklerimizi kuşatan gündelik rutin ve beklentiler sarmalından özgürleştirmesi" olduğunu söylüyor (1987: 144). Bireyler müziği sahiplenip kullanırlarken aynı zamanda, çağdaş toplumsal mecralarda oyunun kurallarıyla, müzikle ilgili kolektif pratiklerde açığa çıkan haz ve başkaldırıyla, kısacası gündelik olanla simgesel bir ilişki ve müzakere içine giriyorlar. Bu argüman müziğin gündelik hayattaki yerini anlamak için onun "fanlarına ne sunduğu, onları nasıl güçlendirdiği, müzik fanlarının müziği nasıl güçlendirdiği ve müziğin insanların gündelik hayatında onlara ne türden olanaklar sunduğu" gibi sorular sorulması gerektiğini iddia eden Grossberg tarafından da des-

---

* Bhangra, Pencap (Punjab) bölgesine ait bir müzik tarzıdır. 1980'lerde İngiltere yaşayan Hindistan ve Pakistanlı nüfus aracılığıyla popülerleşmiştir. (ç.n.)

tekleniyor (1986: 52). Grossberg burada ağırlıklı olarak rock müzik ve gençlik kültürü üzerinden gitse de, söylediklerini genel anlamda müziğin gündelik hayattaki rolüyle ilişkili olarak değerlendirmek de mümkün. Son yıllarda yapılan araştırmalar rockdan (Weinstein, 2000) caza (Lopes, 2002) ya da halk müziğine (MacKinnon, 1994) kadar oldukça geniş bir çerçevedeki müzik tarzlarının dinleyiciler tarafından gündelik hayatı anlamlandırmak ve gündelik bağlamlarda kendilerini konumlandırmak için ne denli etkin biçimde araçsallaştırıldığını gösteriyor. DeNora'nın da ifade ettiği gibi "Müzik, insanların günlük yaşamlarında kendilerini hisseden, düşünen ve eyleyen birer estetik fail olarak düzenlemek üzere yöneldikleri bir araç ya da bir kaynak olarak iş görüyor" (2000: 62).

Sahne, Topluluk ve Alt Kültür

Müziğin gündelik hayattaki önemini gözler önüne sermek için genelde üç temel kuramsal modele başvuruluyor; "sahne", "topluluk" ve "alt kültür". Bu üç modelin ortak noktalarını tespit etmek aynı zamanda müziğin "kültürel" yönünü anlamayı, başka deyişle belirli müzik tarzlarının belirli insan grupları tarafından nasıl benimsendiğini ve kendilerini diğer toplumsal gruplardan ayırıcı bir araç olarak kullanıldığını görmeyi mümkün kılıyor.

Sahne

Müziğin kültürel açıdan önemini sahne görüşü çerçevesinde açıklama eğilimi ilkin Becker'in (1951) profesyonel caz müzisyenleri üzerine yaptığı çalışmada görülür. Becker'e göre caz müziğin merkezinde olan sahne, müzisyenler ve dinleyicileri arasındaki ayrımın bir işaretidir:

> Müzisyen, kendisini tüm diğer insanlardan ayıran gizemli bir sanatsal yeteneğe sahip bir sanatçı olarak kavranır. Tam da sahip olduğu bu yetenek gereği, ondan mahrum olan insanların denetiminin dışında kalmalıdır. Yetenek, eğitimle kazanılan bir şey değildir; dolayısıyla ona sahip olmayanlar, yetenekliler grubunun bir üyesi olamazlar. (akt. Denisoff ve Peterson, 1972: 249)

Becker caz müzisyenlerinin hissettikleri kolektif ortaklık ve sahne üyeliğinin, müzisyen olmayanlara yönelik "kenardakiler" nitelemesine referansla kurulduğunu söylüyor. Bu niteleme müzisyen olmayanlara atfedilen ve içinde müzikten anlamamanın da olduğu pek çok yan anlam içeriyor: "Kenardaki, bilgisizliği ve tahammülsüzlüğüyle korkulması gereken biridir, zira müzisyenleri sanatsal olmayan üretimler yapmaya zorlar" (a.g.y.: 252). Sahne görüşünün yakın tarihli yorumlarıysa "sahne"yi daha geniş bir müzikal ve müzik dışı pratikler bütünü olarak kavrıyor (örn. bkz. Bennett ve Peterson, 2004). Bu bağlamda müziğe yönelik farklı bireysel yatırımlar kolektif ifade mecraları bulabiliyor: sahne üyeliği, performansın yanı sıra üretimi, tanıtımı, reklamı ve tüketimi de kapsayan geniş bir aktiviteler tayfını imliyor (Lopes, 2002).

Gündelik hayatta müzik sahnelerinin önemine ilişkin tartışmalarda sahnenin yerel olanla ilişkisine de vurgu yapılıyor. Shank'ın (1994) Teksas'daki Austin kentinde yerel müzik yapma sahnelerine dair ampirik araştırması bu eğilime bir örnek teşkil ediyor. Shank çalışmasında yerel toplumsal ilişki ağlarıyla müzik sahnelerinin inşa ve ifa edilmesi arasındaki süreklilikleri ortaya koyuyor. Benzer biçimde Cohen de (1991) Liverpool'daki müzik faaliyetleri üzerine çalışmasında, yereldeki müzisyenlerin müzik yapmaya ilişkin tutum ve görüşlerinin onların sosyo-ekonomik koşullarıyla yakından ilgili olduğu sonucuna varıyor. Cohen'e göre:

> ... her iki durumda da tam zamanlı bir iş bulma şansı eşit olduğu için, örgün eğitime devam etmekle gitar çalmayı öğrenmenin eşdeğer görüldüğü kent yaşamında bir müzik grubunun üyesi olmak, kabul gören bir yaşam biçimidir ve kişinin varoluşunu meşrulaştırmasının bir aracı olabilir (1991: 2).

Sahneler üzerine yapılan bazı araştırmalarsa bu mecraların yerel birer fenomen olarak ele alınıp alınamayacağını sorgularlar. Straw, müzik sahnelerinin esasen yerellikleri aşarak "benimsenen müzik tarzları aracılığıyla kurulan ortaklıklar sayesinde çeşitli topluluklar ve toplumsal gruplar arasında ilişkilenmelerin ortaya çıkmasına" vesile olduğunu iddia ediyor (1991: 379). Straw'un bu iddiası, *goth** sahneleri üzerine çalışan ve yerel-ötesi fan, müzisyen ve girişimci ağlarını açığa çıkaran Hodkinson (2002, 2004) tarafından da destekleniyor. Son olarak Peterson ve Bennett (2004) artan internet kullanımının, temelde çevrimiçi bağlamlardaki chat odalarında ya da e-mail listelerinde iletişime geçen fan grupları tarafından oluşturulan "sanal" müzik sahnelerine önayak olduğuna işaret ediyorlar.

Topluluk

Topluluk tahayyülü, müzik çalışmalarına temel olarak iki düşünsel uğrak aracılığıyla uygulandı. İlkin, yerelde üretilmiş müziğin bireylerin belirli bir bölge, kent ya da kasabayla özdeşleşmesini nasıl mümkün kıldığı soru konusu edildi. Lewis'in de söylediği gibi: "İnsanlar müziğe belli bölgelerin simgesel gösterenleri ve topluluğun, dolayısıyla da aidiyetin ve ortak geçmişin sembolleri olarak bakarlar" (1992: 144). Bu nokta Dawe ve Bennett tarafından da dile getiriliyor: "Müzik oldukça kuvvetli bir temsil kaynağıdır... toplulukların kimlik oluşturmasının ve oluşturdukları kimliği başkalarına göster-

* 1970'lerin sonunda *punk*'tan etkilenerek doğan bir alt kültürdür. (ç.n.)

melerinin aracıdır" (2001: 4). Topluluk tahayyülünün müzikle ilişkisine dair bir diğer uğraksa ortak yerel deneyimleri paylaşmaktan yoksun olan bireylerin bizatihi müziği bir "yaşam tarzı" ve simgesel bir inşa olan topluluğun zemini olarak ele alma imkanlarıdır. 1960'ların sonunda bir karşıt-kültür olarak ortaya çıkan hippiler tarafından rock müziğe atfedilen önem, bu önermeye uygun bir örnek teşkil ediyor. Frith'in de gözlemlediği gibi "'topluluk' müzik aracılığıyla yaratılan ve müzikal deneyimi tarifleyen bir mefhum halini aldı" (1981: 167). Topluluk tahayyülüne ilişkin benzer bir yorum, müziğin birleştirici bir araç olarak kullanıldığı *indie* müzik tarzı üzerinden de yapılabilir.* Fonarow'a göre *indie* müzik tarzının merkezinde, müzisyenler ve dinleyicileri arasındaki "topluluğa aidiyet ve duygusal bir bağlılık hissiyatı yatar" (1997: 364). Performatif düzlemde bu topluluk ruhu, *indie* müzisyenleri ve fanlarının kendilerini "ticari" yahut "paket" müzik dinleyen diğer fanlardan kolektif olarak ayırarak, özgünlüklerini ve ayrıksılıklarını ifade etmelerini sağlayan *indie* şarkılarının kısa ve basit karakterinde ve mütevazi göndermelerinde cisimleşir (Bennett, 2001a).

Alt Kültür

Müziğe duyulan kolektif ilgiye yönelik çalışmalarda üçüncü ve belki de en çok başvurulan kavramsal model "alt kültür"dür. Kavram ilkin Chicago Okulu tarafından suç ve sapkınlığa ilişkin çalışmalarda sosyolojik bir analiz aracı olarak

* 'İndie' *punk* sonrası dönemde İngiltere'deki ufak çaplı bağımsız müzik şirketleri ve gruplarının yaptığı ve '*independent* –özgün- müzik' olarak kavramsallaştırılan müzik türünün kısaltmasıdır. Anaakım müzik şirketleri tarafından bir pazarlama stratejisi olarak kullanıldığı için 'indie' kavramı sorunsallaştırılsa da, müzisyenler ve fanları tarafından bir akım olarak sahipleniliyor (bkz. Street, 1993; Bennett, 2001a).

ortaya atıldı, 1970'lerin başlarındaysa Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'ndeki (CCCS) savaş sonrası İngilteresi'nin gençlik kültürüne dair araştırmalar yapan kültür kuramcıları tarafından benimsendi (Hall ve Jefferson, 1976; Hebdige, 1979; ayrıca bkz. 1. ve 5. Bölümler). CCCS, alt kültürü müzikten ziyade genel anlamda gençliğin tarzıyla ilişkili olarak okumuş olsa da, CCCS sonrasında gençlik üzerine yapılan, müziğin kolektif kullanımına ilişkin çalışmalarda alt kültür kavramı sıklıkla kullanıldı. Örneğin *heavy metal* üzerine yaptığı çalışmada Weinstein, *heavy metal*in konserlerdeki kolektif tüketiminin, oluşan metal alt kültürünü, bu kültürün kolektif değerlerini ve onun aracılığıyla ortaya çıkan topluluk tahayyülünü ortaya koydu. *Heavy metal* dinleyicileri de bu tarzı kolektif biçimde sahiplendi. Dolayısıyla Weinstein'ın da söylediği gibi:

> Heavy metal grupları tarafından söylenen şarkılar, oluşturulan alt kültürün değerlerini de içinde barındırıyor. Grubun sahnede söylediği şarkılar, basitçe var olan repertuvardan seçilmiş şarkılar olmuyor. Alt kültürel temaları idealize edilerek, özellikle seçilmiş şarkılar seslendiriliyor (2000: 218).

Müziğin "alt kültürel" önemine dair bir başka örnek Sardiello'nun *Deadheads* (*The Grateful Dead* isimli rock grubunun fanları) çalışmasıdır. Sardiello, pek çok fandan oluşan ve esasen son derece karmaşık olan "Deadhead" alt kültürü üyelerinin grubun tüm konserlerine gitmeyi bir zorunluluk olarak gördüklerinden bahsediyor. Bu fan grupları hayatlarını *Grateful Dead*'in konser programları doğrultusunda örgütlüyorlar, "restoranda çalışmak gibi geçici ve esnek işler yapıyor, haliyle konserleri takip edebiliyorlar" ve böylece *Deadhead* alt kültürünün bir parçası olmayı sürdürebiliyorlar (1998: 132)

1950'li yıllarda gençlik, İkinci Dünya Savaşı sonrasında boy gösteren boş zaman pazarının açık bir hedefi haline geldi. Tam zamanlı işlerde çalışan ancak yaşamlarına aileleriyle aynı evde devam eden 16-21 yaş arası gençler savaş sonrasında en cazip tüketici gruplarından birini oluşturuyordu (Bocock, 1993). Bu durum ennihayetinde gençlere yönelik ürünlerde bir patlamaya yol açmakla kalmadı, gençliğin boş zaman alışkanlıklarını ve mevcut durumlarını da dönüştürdü:

> Boş zaman artık basitçe işten arta kalan ve dinlenmeye, ailevi işlere ya da kendini geliştirmeye ayrılan bir mesai dilimi değildi. Potansiyel olarak tüketimi özendirme işlevi gören bir yaşam tarzı olarak kavranmaya başladı. Bir müzik plağı satın almak, modaya uygun bir mont ya da etek seçmek, giyeceğin ayakkabının rengine özenle karar vermek gibi davranışlar etkin bir şekilde inşa edilen yaşam tarzına açılan kapı anlamına geliyordu (Chambers, 1985: 16).

Chambers'ın da gösterdiği gibi gençler, müzik ve onunla bağlantılı ürünleri edinerek aynı zamanda yeni bir anlayış geliştiriyorlardı. Gençlerin müzik ve müzikle ilişkili "aksesuarları", belirli bir yaşam tarzını yansıtan ve onları ebeveyn kültüründen ayıran bir "gençlik" kimliğinin repertuvarını da oluşturdu. Gençliğin piyasa merkezli ilk müzik tarzı olarak rock 'n' rolla olan yoğun ilgisi bu bakımdan son derece açıklayıcıdır. Bradley'e göre rock 'n' roll, gençliğin başkaldırısının müziğidir "neyin mümkün ve mübah olduğunu belirleyen hakim söylemlere karşı bir direniş aracıdır" (1992: 125). Nitekim ilk rock 'n' roll filmi olan "*Rock Around the Clock*"un 1956 yılındaki gösterimleri sırasında gençler sinema salonlarının koridorlarında dans etmiş ve salonların koltuklarını tahrip

etmişlerdir (Street, 1992). Akabinde Hollanda'da filmin gösteriminin yasaklanması gençlerin sokaklara inerek, "filmi izleme haklarını talep edip protesto gösterileri yapmalarına yol açmıştır" (Mutsaers, 1990: 307). Rock 'n' roll ve genç dinleyici kitlesi arasındaki ilişki bizatihi rock 'n' roll şarkıcılarının imajları ve davranışlarıyla daha da güçlendi. Frith'in (1983) de gözlemlediği gibi Elvis Presley ya da Beatles gibi savaş sonrası popüler idoller, onların plaklarını alan, konserlerine giden genç dinleyici kitlesiyle aynı yaştan ve aynı sosyo-ekonomik geçmişten geliyorlardı. Dolayısıyla bu sanatçılar genç dinleyicileri tarafından hemen birer idol olarak sahiplenildiler. Rock 'n' roll sanatçıları ve onların dinleyicileri arasındaki bağın "doğallığı" medya aracılığıyla da vurgulandı. Shumway, Elvis Presley'in televizyonda ilk çıkmaya başladığı zamanlarda, kameranın bir Elvis'i bir dinleyicilerini çekerek dinleyicileri de şovun bir parçası haline getirdiğinden bahseder. "Dinleyicilerin tepkisi, şarkıcının onlarda yarattığı heyecanı gözler önüne sermiştir" (1992: 127).

Yukarıdaki gözlemlerin de gösterdiği üzere, rock 'n' roll ve onu takip eden savaş sonrası popüler müzik tarzlarının gençler açısından önemi, gündelik hayat bağlamları içinde gençlere yeni kültürel alanlar yaratmalarında yatıyor. Bu alanlar kolektif "gençlik" kimliklerinin ve bu kimlikler aracılığıyla gençlerin güçsüzleştirilmiş toplumsal statüleriyle simgesel düzeyde müzakere etmelerinin kritik mecraları haline geldiler. Grossberg'e göre:

> Rock müzik, gençlerin gündelik hayat alanlarındaki duygusal yabancılaşmanın altında yatan belirli yapıları açığa çıkardı ve yine gençlerin toplumsal olarak tanımlanmış farklılıklarının birer toplumsal kimlik biçimi olarak ifade edilmesini sağladı. Rock, belirli türden bir yalnızlığa ve belirsizliğe verilen bir tepkiydi: onun aracılığıyla gençliğin kendisine yeni özdeşleşme ve

aidiyet alanları/imkanları sunabildiği yeni bir araçtı. Zira gençlik, başkalarının çizdiği çerçevelerin, başkalarının kurduğu hayallerin, başkalarının belirlediği rotaların oluşturduğu toplumsal düzenin talepleri doğrultusunda yaşıyordu (1992: 179).

Popüler müzik ve gençliğin kültürel anlayışları arasındaki bu etkileşim, 1960'lar ve 1970'lerde rock müziğin açıktan politize olmasıyla birlikte iyiden iyiye kuvvetlendi. Geç 1960'lardaki hippi hareketi, müziğin kültürel gücünü var olan dünya düzenini değiştirmeye, kapitalist toplumun teknokratik eğilimlerini reddetmeye (Roszak, 1969) ve tüm bunların yerine kırsal komünel bir alternatif hayat tarzını benimsemeye (Webster, 1976; ayrıca bkz. 8. Bölüm), Batılı inanç sistemini sarsmaya yönelik bir araç olarak kullandılar, tahayyül sınırlarını genişletmek için de *LSD*[*] gibi uyuşturucu maddelere başvurdular (Hall, 1968). Belki de bir toplumsal değişim aracı olarak müziğin gücüne yapılan kolektif yatırımın savaş sonrasında ve bugün dahi en yoğun olduğu dönemin 1960'ların sonu olduğunu söyleyebiliriz. Eyerman ve Jamison'ın da belirttiği gibi: "Hareketin idealleri, imgeleri ve duyguları, popüler müzik aracılığıyla ifade alanı buldu, aynı zamanda hareket de, popüler müziği biçim ve içerik bakımından etkiledi ve gelişimine katkı sağladı" (1998: 108).

Bundan on yıl sonra Britanya'da ortaya çıkan *punk rock* akımı da benzer şekilde gençler açısından Britanya'daki ekonomik darboğaz dönemine ve ülkede gittikçe derinleşen sosyo-ekonomik krize karşı bir direniş mecrası halini aldı. Milli kültürle ilişkili olan özellikle Britanya bayrağı ve Kraliçe'nin resimleri gibi görsel imgeleri hicivli bir şekilde bozarak

[*] LSD (Liserjik Asid Dietilamid) İsviçreli kimyager Albert Hoffman tarafından 1930'larda geliştirilen bir suni halüsinojen uyuşturucu maddedir.

yeniden uyarlayan genç fanların dinlediği *punk* müzik, öfkeli ve kulak tırmalayıcı bir tarzdı. Chambers'a göre:

> Bu müziği ve onun yarattığı tarzı benimseyenler (punklar), yeni yıkıcı kültürel "oyun" alanları kurup genişlettiler... Punk, aklıselimin dingin ve gündelik senaryolarını bozmanın gerekliliğini ifşa etti. Gençler alttan alta işleyen "İngilizlik" idealiyle dalga geçtiler –bu ideal, şimdinin ötesinde bir gelecek görmeyen, şimdiyiyse geçmişten bugüne hiç değiştirilmeden miras alınmış asık suratlı bir pragmatizmi içeriyordu. (1985: 185)

Müziğin sosyo-ekonomik durumlarla ilişkisi ve önemine dair daha yakın tarihli bir örnek olarak, kentsel sorunlara ve iyi bir yaşam sürme şansının gittikçe yok olmasına diyalojik biçimde eğilen ve küresel düzeyde başarı elde etmiş olan "ekstrem" metal verilebilir (Harris, 2000). *Ekstrem metal*in cazibesi hakkında yazan Kotarba, bu tarzın "anlatının, büyürken yaşanan bireysel tecrübelerin kolektif olarak canlandırılmasındaki gücü"ne vurgu yaparken (1994:143) Harrell daha da ileri giderek, *ekstrem metal*i "endüstriyelleşmenin yarattığı duygusal yabancılaşma ve şiddetin gayriresmi bir dışa vurumu" olarak değerlendiriyor (1994: 91). Berger (1999) ise *ekstrem metal*in agresif ve rahatsız edici tonuyla bu müziği icra edenlerin ve fanlarının gündelik hayat deneyimleri arasındaki ilişkide belli başlı süreklilikler tespit ediyor. Ona göre bu gençlerin gündelik hayatlarında sosyo-ekonomik kırılmalara ve gün geçtikçe artan risk ve belirsizliğe (Beck, 1992) paralel olarak gelişen hayal kırıklığı ve kaygı duyguları, yansımasını *ekstrem metal* müzikte buluyor. Berger'e göre;

> [Ekstrem] metalin ağırlığı ve yarattığı etki, bestecinin özgün ruhu ve öznelliğinden kaynaklanmaz; pop metalin gelişimi ve Britanya ile Birleşik Devletler'in endüstrisizleştirilmesi gibi çeşitli bağlam-

lardaki toplumsal aktörlerin pratikleri tarafından inşa edilir. Müzisyenler ve dinleyicilerin tüm bu haşin duyguları keşfi, özerk bir estetik proje olarak ortaya çıkmamış, zorlukların üstesinden gelme, kendini motive etme ve eylemek için kendine bir alan açma gibi daha büyük çaplı niyetlere hizmet eder (1999: 272).

Berger'in *ekstrem metal*in kültürel önemine ilişkin yorumu, bu tarzın genç dinleyiciler arasındaki popüleritesinin, risk ve belirsizliklerle dolu sanayi sonrası toplumdaki gençlerin gündelik deneyimlerine sözel ve müzikal anlamda ışık tuttuğunu gösteriyor. *Ekstrem metal* dinleyiclerin öfke ve hayal kırıklığı gibi içgüdüsel duygularını harekete geçirerek, bu duygularını "sonuçlarına katlanmak zorunda olmaksızın" (a.g.y.) ifade etmeleri için kolektif bir platform sunuyor.

Yarım yüzyıldan fazla bir süredir müzik, genç nesiller için kilit bir kaynak halini alarak yeni bir gündelik siyaset biçimini mümkün kılan bir araç olarak iş gördü. Gençliğin giderek güçsüzleştirilmiş durumunu göz önüne alırsak, müzik ve onunla ilişkili kaynakların bir karşı duruş ortaya koymanın ve alternatif kültürel alanlar yaratmanın ulaşılabilir araçlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca, gençlerin *direniş* örneklerinin çoğu kısa ömürlü olsa da, *punk* ve *grunge* gibi anaakım müzik endüstrisinin dahi sahiplendiği radikal tarzlar sayesinde (Hebdige, 1979), gençliğin "sesi" olarak müziğin rolü sürekli bir gelişim ve değişim gösterdi. Her yeni nesille birlikte müziğin yeni tarzları da gençliğin sosyo-ekonomik durumlara verdikleri tepkileri yansıtmaya devam ediyor.

Müzik ve Etnik Kimlik

Müzik, gündelik hayat bağlamı içinde inşa ve ifade edilerek deneyimlenen etnik kimlikle ilişkisinde de önemli bir rol oy-

nar. Beşinci Bölüm'de de değinildiği gibi, göç ve göçle ilişkili sosyo-kültürel yerinden edilmelerle birlikte etnik azınlık grupları, yeni çevrelerinde kendilerine kültürel olarak yer açmak için çeşitli yollar aradılar. Bu anlamda müzik son derece önemli bir kültürel kaynak olarak iş gördü. Stokes'un da gözlemlediği gibi: "Kolektif olarak edilen danslardan bir kaset ya da CD'yi müzik çalara yerleştirmeye kadar tüm müzikal aktiviteler, başka hiçbir sosyal aktivitenin yapamayacağı şekilde kolektif hafızalar yaratıp örgütlemeye ve yaşanılan mekana ilişkin yoğun deneyimler biriktirmeye yararlar" (1994: 3). Stokes'a göre müziğin en temel işlevi kolektif bir kültürel kimliği ifade etme yetisinde yatar. Şarkı sözlerinde, şarkı söyleme ve dans etme edimleriyle birlikte ifade bulan pek çok kültürel referans vardır. Kolektif kültürel kimliklerin müzik aracılığıyla ifadesi, yerinden edilmiş etnik azınlık gruplarının hayatında son derece önemli bir rol oynar.

Müzik, belli bölgesel ve kentsel mekanlardaki etnik kimliklerin belirli biçimlerdeki ifadesinin önemli bir aracıysa, bu aynı zamanda müziğin diyasporalar arası sembolik bir köprü işlevi gördüğünü de gösterir. Burada, ABD'de ve Karayip bölgesindeki etnik azınlıkların müziklerinin nasıl ticari ürünlere dönüştürülerek küresel düzeyde popüler tarzlar haline geldiğini ve bunun aynı zamanda etnik kimliklerin yerel-ötesi ifadesini mümkün kıldığını ortaya koyan Gilroy'un çalışmasına (1993) da değinmek gerekiyor. Gilroy bu süreci *reggae* müzik üzerinden ele alıyor ve bu tarzın küresel müzik endüstrisi tarafından sahiplenilerek pazarlanmasının, *reggae*nin nasıl "münhasıran etnik, Jameika menşeili bir müzik tarzı" olmaktan çıkıp "hem yeni bir küresel statü kazandığını hem de Afro-Karayip kültürünün ifadesi olarak nasıl farklı bir kültürel meşruiyet" zeminine oturduğunu gösteriyor (1993: 82).

Hebdige'in (1979) çalışması da, *reggae* sanatçısı Bob Marley gibi figürlerin öncülüğünde 1970'ler Britanya'sında *reggae*nin, gündelik hayatlarında ırkçılık ve toplumsal dışlanmaya maruz kalan Afro-Karayip nüfusuna mensup gençler için nasıl bir kültürel alan ve sembolik direniş mecrası yarattığını gözler önüne seriyor (ayrıca bkz. 5. Bölüm).

Daha yakın zamanlardaysa kentlerde yaşayan etnik azınlık mensubu gençler açısından *rap* müzik benzer bir işlev gördü. New York'un Bronx bölgesinde 1970'lerde Afro-Amerikan sokak kültürünün bir ürünü olarak ortaya çıkan ve *hip hop* olarak bilinen, *breakdans* ve *graffiti*yi de kapsayan bu tarz (bkz. Rose, 1994), 1980'lerin başında *Ice T* ve *Run DMC* gibi *rap*çilerin ticari düzeydeki olağanüstü başarısı nedeniyle küresel ölçekte popülerleşmeye başladı. *Reggae* gibi, *rap*in de ilk ortaya çıkışındaki başarısı, Afrikalı diyasporik topluluklara mensup olan hayal kırıklığı içindeki gençler için kentsel yaşama dair yeni bir müzik tarzı olmasından kaynaklandı. Back (1996) Londra'daki ilk *rap* sanatçılarının radyoda ya da MTV'de yayınlanan Afro-Amerikan *rap* müzikten etkilenerek bu şarkıları İngiliz bağlamına uyarlayan siyahi İngilizler olduğunu söylüyor. Benzer şekilde yaptığı müziğin tematik ve estetik özelliklerini Afro-Amerikan *rap* sanatçılarından esinle oluşturan Fransız siyahi *rap* sanatçısı MC Solaar da (bkz. Huq, 1999), *rap*in Afrikalı diyaspora gençleri için küresel bir mahiyet kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Ancak yine de *rap*in farklı etnik kökenlerden gelen çok daha geniş bir genç dinleyici kitlesine ulaştığını söylemek gerekiyor. Örneğin Almanya'daki Türk ve Maroken gençler ticari *rap* müzikle kendi ebeveynlerinin geleneksel müziklerini birleştirerek parçaların içerisine Türkçe veya Maroken dilinde sözler ekliyorlar (Bennett, 1999, 2000; Kaya, 2001). Bu şarkıların sözleri tematik olarak genelde göçmenlerin

Alman vatandaşlığı almaya çalışırken yaşadıkları sorunlar ve Almanya'da yeniden hortlayan faşizm gibi yerel meseleleri içeriyor. Bennett'ın da belirttiği gibi Almanya'daki Türk, Maroken ya da diğer etnik azınlık gruplarına mensup genç *rap*çiler "Afro-Amerikalıların deneyimleriyle kendi deneyimlerinin, "etnisite temelli farklı yaşamlar" olduğunu ve bunun daha yerel ve özel bir biçimde ifade edilmesi gerektiğini fark ettiler" [Gilroy, 1983: 83] (2000: 140).

Benzer yerelleştirilmiş *rap* müzik örneklerini Bjurström'un (1997) Stokholm'deki etnik azınlık mensubu gençler ve *rap* üzerine çalışmasında ve Mitchell'in (1996) Autearoa/Yeni Zelanda yerlilerinin *hip hop* kültürüne ilişkin çalışmasında görebiliriz. Her iki çalışmada da *rap*çilerin "bu tarzın temel ilkelerini alarak onları yerel bilgi ve anlayışlarla yeniden uyarladıkları ve böylece *rap*i yerelde bir tür iletişim aracına dönüştürdükleri görülüyor (Bennett, 2001b: 93-4).

Müzik Avrupa'daki ve dünyanın diğer yerlerindeki Güney Asyalı azınlıkların da kendilerine kültürel bir alan yaratmalarında önemli bir rol oynuyor. 1980'lerin başında Londra, Birmingham ve İngiltere'nin diğer kentlerinde yaşayan Asyalı genç müzisyenler, geleneksel bir Pencap halk müziği olan *bhangra*yı popüler batı müziğiyle harmanlayarak yeni bir tarz yarattılar. "Bhangra-beat" adıyla bilinen bu tarzla ilgili Banerji ve Baumann "tam da yeni jenerasyonun istediği bir şey" olduğunu söylüyorlar. "Genç, taze, canlı ve modern, hem son derece yerli hem de dikkate değer bir biçimde disko" (1990: 142). 1990'ların başlarında *bhangra-beat*in yerini *house* ve tekno gibi yeni elektronik dans müziği formlarına dayanan pek çok *bhangra* sonrası Asya müzik tarzı aldı (Bennett, 2001b). *Bhangra*, başka türlü hem aile baskısından hem de İngilizlerin Güney Asyalı etnik azınlıklara dair yarattığı sterotipik imge-

lerden dolayı kimliklerini ifade edemeyecek olan Güney Asyalı gençlerin, kimliklerini kültürel olarak ortaya koyma aracıydı. Huq'ın da gözlemlediği gibi anaakım beyaz İngiliz toplumunun gözünde Güney Asyalılar "geleneksel ... itaatkar, çok çalışan, pasif ve konformist tiplerdi" (1996: 63).

Asyalı gençlerin perspektifindense Britanya'da yaşamaları bu dışlanma sürecini pekiştiriyordu. Genç Asyalılar ebeveynlerinin göç öncesi değerleriyle araya mesafe koymalarına (Baumann, 1997) ve büyüdükleri yerlerdeki gündelik kültürel duyarlılıkları, "tarzları, konuşma biçimlerini ve tüketim örüntülerini" benimsemelerine rağmen yine de İngiliz kültürünün gündelik hayatına entegre olmanın zor olduğunu düşünüyorlardı (Bhachu, 1991: 408). Böylece Güney Asyalı gençlerin gündelik-kültürel İngiliz yaşamına entegre olmaları ırkçı steotipik algılar aracılığıyla engellense de, *bhangra* ve *bhangra* sonrası müzik tarzları yeni "Britanyalı-Asyalı" kimliğinin oluşturulması için bir kaynak işlevi gördü (Kaur ve Kalra, 1996). Kaur ve Kalra'nın da gözlemlediği gibi Britanyalı-Asyalılar terimi, Güney Asya gençliği için, ebeveynlerinin kültürel hassasiyetleriyle beyaz İngilizlerinki arasındaki yeni bir kültürel alanı imliyordu. Bu yeni Britanyalı-Asyalı gençler aynı zamanda, ebeveynlerinin kültürünü karakterize eden kültürel ve dini ayrımlara da itiraz ettiler ve bu tarz gerilimlerin maruz kaldıkları "marjinalize edilme, dışlanma ve düşmanlaştırılmayı gidermek adına" bir yararı olmadığını söylediler (Bennett, 2001b: 112). Kaur ve Kalra'ya göre *bhangra* ve *bhangra* sonrası müzik tarzları "bu dinamik toplumsal akışın ortaya koyulması açısından oldukça erişilebilir ve evrensel birer araç" olarak iş gördü (1996: 218).

Müziğin gündelik hayattaki öneminin iktidar, direniş ve kültürel kimlik gibi sosyo-politik bağlamlarla doğrudan ilişkisi olduğu sıkça söylense de, müzik aslında gündelik hayatın daha sıradan uğraklarında da önemli bir rol oynuyor. Bu uğraklardan biri de "pub" (*public house*) ya da bar dediğimiz yerler. *Pub*ların çoğunda bir müzik kutusu ve/ya MTV ya da başka müzik kanallarının açık olduğu bir televizyon vardır. Pub, topluca müzik dinleyip eğlenmeye hizmet eden önemli bir uğraktır. Pickering'in, müşterilerin "bir araya gelerek bolca bira tükettiği, yerel meseleleri, iş ve siyasetle ilgili mevzuları tartıştığı, hikayeler anlatıp şarkılar söylediği" Oxfordshire'daki bir ondokuzuncu yüzyıl *pub*ı olan Juniper Hill üzerine çalışması bu konuda iyi bir örnek teşkil ediyor (1984: 481). *Pub*larda şarkı söyleme geleneği bugün hala sürüyor. Özellikle yaşlıca müşterileri olan pek çok *pub*da, repertuvarını eski şarkılarla şekillendiren ve insanları "şarkı söylemeye" teşvik eden bir piyanist ya da orgcu bulunur (Finnegan, 1989).

*Pub*lar aynı zamanda sıradan halk kulüplerinin en gözde buluşma yerleridir, yöre halkı için haftalık müzik etkinliklerinin yapıldığı ve diğer müşterilerle birlikte halk şarkılarının söylendiği yerlerdir. *Pub*lardaki halk kulüpleri oldukça eski bir şarkı söyleme pratiğine dayansa da, halk müziğinin görece daha yakın bir tarihi vardır; 1950'ler ve 60'lar gibi halk kültürünün yeniden canlandığı yıllara tekabül eder (MacKinnon, 1993). İlk gelişim yıllarında İngiliz halk kulüpleri, nostaljik ve fazlasıyla romantize edilmiş bir geçmiş algısına dayanan bir halk müziği geleneğini "yeniden icad etmeye" kalkıştılar. Bu çabanın arkasında Amerika halk kültürünün uyanış hareketinden (bkz. Frith, 1983) devşirilmiş ve pop müziğin yapaylı-

ğına ve ticariliğine karşı organik yani "otantik" olanı önceleyen bir ideoloji yatıyordu. Ancak son yıllarda eski geleneklerin yeniden yaratılmasına yönelik bu vurgu azaldı ve halk kulüpleri artık "canlı, erişilebilir, küçük çaplı müzik yapma" mekanları halini aldı (MacKinnon, 1993: 66).

*Pub*lar pop ve rock gibi daha çağdaş müzik tarzlarının da üretilip tüketildiği yerlerdir. Pek çok çalışmanın gösterdiği gibi *pub*lardaki rock ve pop performanslarının çekiciliği, mekanın samimiliği ve sanatçıyla dinleyici arasındaki yoğun etkileşim imkanından geliyor. Üstelik bazı durumlarda *pub*lar yerel grupların performanslarında ifade bulan yerel kimliklerin övülmesi için de kilit yerler oluyorlar. Bennet'ın da dediği gibi:

> ...yerel toplumsal etkileşimin temel mekanları olarak publar, belki de müzikli mekanlar arasında söyleyen ve dinleyenin ortak yerel köklerle birbirine bağlı olduğu, müzik üretim ve tüketim sürecinin birlikte gerçekleştirildiği en elverişli yerlerdir. Publarda yerel müzisyenler ve dinleyicileri onları birbirlerine bağlayan toplumsal deneyimin ortaklığını paylaşırlar ve bu durum performans ve alımlamanın çerçevesini oluşturmada belirleyici bir rol oynar. (2000: 169)

Bennett bu gözlemini Kuzey İngiltere kentlerinden Hull ve Newcastle'daki yerel *pub*larda çalışan rock sanatçıları ve onların dinleyicileriyle yaptığı etnografik araştırmasında geliştirir. Bennett baktığı her mekanda yerel sanatçılar ve dinleyicilerin performans bağlamının dışında da birbirlerini tanıdıklarını tespit etmiş. Aslında paylaştıkları gündelik ve yerel deneyimler ortaya koyulan performansın da ayrılmaz bir parçasını teşkil ediyor. Yerel düzeyde anlaşılabilir anekdotlardan devşirilen espriler ve yine yerel konuşma tarzları, performanslar esnasında sanatçılar ve dinleyicileri arasındaki iletişimde bas-

kın bir rol oynuyor. Sanatçılar ve dinleyicileri arasındaki ilişki öyle bir hal alıyor ki, söylenen şarkılar "şarkının asıl sahibi olan sanatçıdan çok, şarkıyı o mekanda söyleyen sanatçılarla özdeşleştiriliyor" (1997: 101). Yerel sanatçılar ve dinleyicileri arasındaki bu ilişkinin boyutları, Newcastle'daki Pink Floyd şarkıları söyleyen "Benwell Floyd" örneğinde iyice açığa çıkıyor. Newcastle'ın Benwell bölgesinde müzik yapan grup ve dinleyicileri, hem yerele hem de Pink Floyd müziğine olan sevgileri aracılığıyla yoğun bir ortaklık duygusu geliştirmişler. Üstelik *pub* ortamının oluşturduğu samimiyet, grup ve dileyicileri arasındaki etkileşimi de kolaylaştırıyor:

> ... [Benwell Floyd'un] bütün performansları kendiliğinden bir müzik şölenine ve yerel olanın övgüsüne dönüşüveriyor, yerel ağız ve müzikal söylemler iç içe geçiyor. Grubun ismi dahi bir müzik zevkini yerel kimlikle harmanlayarak ikili bir kültürel ifade imkanı yaratıyor. (Bennett, 2000: 191)

Björnberg ve Stockfelt'in Danimarka'nın kuzeydoğusundaki Skagen kasabasındaki yerel bir *pub*da yaptıkları *Skansen* isimli çalışma, popüler müzik metinlerinin yerel ağza uyarlanmasına ilişkin etkileyici bir örnek sunuyor. Çalışmada *Skansen*'de yaptıkları haftalık performanslarla bölgede kültleşmiş yerel bir pop grubu olan Susi & Leo konu ediliyor. Björnberg ve Stockfelt bu durumu, Susi & Leo'nun performansları esnasında kendileri ve dinleyiciler arasında yarattıkları ortaklık ve topluluk hissiyle açıklıyorlar:

> ... müzisyenler birbirine sımsıkı bağlı bir grubun, "benzer düşünen insanlarla bezenmiş bir halkanın", başkaca ortaklıkların yanı sıra müziğin temel ortak faaliyet olduğu bir ortamın birer üyesiydi. Bu aktivitenin sürdürülmesi ve yaygınlaşması, birbi-

rine sımsıkı bağlı olan bu grubu, topluluğun temel bir bileşeni haline getiriyordu. (1996: 142)

Yerel ağız ve müzikal söylemlerin iç içe geçtiği bir yer olarak *pub* ortamının önemi, son yıllarda gittikçe popülerleşen ve müşterilerin sahneye çıkarak seçtikleri şarkının sözlerini müziğe uygun bir biçimde seslendirmelerini içeren Karaoke aktivitesiyle de tescillenmiş durumda. Karaoke, 1972 yılında Japonya'da, Kobe'deki bir mekan sahibinin barda çalması için işe bir müzik grubu almaktansa, arka planda çalan müzik eşliğinde şarkı söyleyecek kişiler almayı daha ekonomik bulması sonucu ortaya çıktı (Drew, 1997). Drew'un de söylediği gibi: "Bir süre sonra müşteriler de mikrofonu alarak şarkı söylemek istediler... Amatör şarkıcılar bu fikre bayıldı ve Japonya'da birdenbire Karaoke barlar açılmaya başladı" (a.g.y.: 450).

Kısa süre içinde Karaoke küresel bir fenomen halini aldı. Drew (2001, 2004) Karaoke aktivitelerinde ortak olan ve Karaoke'nin gerçekleştirildiği mekanla yakından ilişkili olan pek çok örüntü tespit etmiş. Ona göre otel barları ya da havaalanlarındaki bekleme salonları gibi görece kısa zaman geçirilen yerlerde Karaokeciler, buradaki insanlarla tekrar karşılaşma olasılıklarının düşük olduğunu dolayısıyla da anonim olduklarını bildikleri için rahat davranıyorlar. Ama yerel *pub* ve barlarda farklı bir durum söz konusu; buralardaki topluluk algısı ve devamlı müşterilerin varlığı Karaokeyi daha geniş bir toplumsal sahnenin bir parçası yapıyor ve bu yüzden Karaokeciler de daha özenli davranıyorlar. Drew "Performansçılar onları dinleyip eşlik eden kalabalığın ahengini ve katılımını daha çok önemsiyorlar... Zira söz konusu toplumsallık Karaoke etrafında şekilleniyor ve performansçılar birbirleriyle arkadaş gibi, bir takımın üyeleri gibi ilişki kuruyorlar" diyor (1997: 460).

Karaoke aktiviteleri *pub* ortamlarında gerçekleşen halk müziği aktiviteleriyle belli açılardan benzerlikler taşıyor; küçük çaplı ve görece daha kolay erişilebilir aktiviteler olmaları, isteyen herkesin bu akşam eğlencesine kendi seçtikleri şarkılarla katılabilmeleri gibi. Bu durum aynı zamanda şarkıcı ve dinleyiciler arasındaki bariyerleri de ortadan kaldırıyor zira sahnedekiler dinleyicilerle mütemadiyen yer değiştiriyor. Ayrıca Karaoke, aktiviteye katılanlarda müziğe erişebilme ve sahip olma duygusunu da artırıyor. Böylece performansçılar müziğe kendilerinden de bir şeyler katarak onu farklı şekillerde yorumlayabiliyorlar. Fornas'ın da gözlemlediği gibi:

Karaokeciler müziği dinlemekle kalmıyor onu seslendiriyorlar da ve bu durum kendi sesleriyle melez bir işitsel-görsel ürün ortaya çıkarmalarını sağlıyor… Kendilerinin üretmedikleri parçaları ve tarzları seslendiriyor ama yine de kendi sesleriyle onları özgünleştirip özelleştirmeyi başarıyorlar. (1994: 97)

Dolayısıyla *pub* ve barların sunduğu küçük çaplı ve erişilebilir müzik yapma fırsatlarını *pub*larda performe edilen halk müziğinin yanısıra Karaokenin de genişlettiğini söylemek mümkün görünüyor.

Müzik ve Kent

Müziğin gündelik hayattaki önemini anlamak açısından bir başka uğrak onu kent yaşamının bir parçası olarak kavramaktır. Geç modern bireylerin müziği sokaklarda, alışveriş merkezlerinde, toplu taşıma duraklarında, restoranlarda ve daha pek çok yerde daha geniş bir kentsel deneyimin parçası olarak deneyimledikleri iddia ediliyor. Lanza'nın da söylediği gibi "asansör, büro, havaalanı ya da alışveriş merkezi gibi halka açık alanlarda günün farklı saatlerinde, farklı yerlerde, farklı

kentlerde, farklı ülkelerde bizim şarkılarımız kulağımıza çalınıyor ve bu bir nevi senkron yaratıyor" (1994: 59).

Müziğin kent mekanlarıyla bu kendiliğinden ilişkisi bireylerin bu mekanlarla ilgili algılarını şekillendirerek belli mekanlara karşı geliştirdikleri aidiyet hislerinde düşünümsel bir dinamik yaratırken, onların bu mekanları deneyimleme biçimlerini de etkiliyor. Dolayısıyla DeNora'ya göre "Toplumsal mekanlarla öne çıkan müzikler "hissetmek, var olmak, hareket etmek, eylemek" gibi estetik faillik biçimlerini de ortaya çıkarıyor ve böylece failliği mümkün kılan belli estetik tarzları el altında tutmamızı sağlıyor" (2000: 123).

Müziğin gündelik bağlamlarda deneyimlenmesinde rol oynayan bir başka etken de teknoloji. Özellikle 1980'lerde kişisel müzik çalarların ortaya çıkışıyla birlikte dinleyicinin müzik dinlediği ortam gündelik hayatında gelip geçtiği kamusal mekanlarla kaynaştı ve bireyler yeni bir müzikal deneyim yaşamaya başladılar. Kişisel müzik çalarlar üzerine yapılan araştırmalar bu aletlerin en büyük cazibesinin gündelik hayatı yaşarlarken bireylere dinleyecekleri müziği kendilerinin seçme özgürlüğünü vermesinde yattığını öne sürüyorlar. Bu konuda yapılan eski çalışmalardan biri ticari pazara sunulmuş ilk kişisel müzik çalar olan "Walkman" üzerineydi ve Hosokawa bu konuda şöyle diyordu:

> Walkmanin anlamı [sic.] pratikte, gerçeklikle gerçek olan, kentle kentsel olan arasındaki mesafede ve diğerleriyle ben arasındaki arasındaki tikellikte ortaya çıkar. Bu anlam, metin olarak kentin verili tutarlılığını bağlamından çıkartır ve aynı zamanda kendisiyle tutarlı olmayan her durumu bağlamsallaştırır. (1984:171)

Hosokawa'nın Walkmanle ilgili yorumunun merkezinde onun gündelik anlatının kurgulanmasındaki estetik değeri

bulunuyor. Pickering ve Green şöyle diyorlar: "Şarkılar ampirik olarak deneyimlenen dünyayla baş etmek için bir araçtır... "şeylerin nasıl olduğunu" anlamak ve onların üstesinden gelmek için" (1987: 3). Walkman ve minidisk ya da *IPod* gibi daha yeni kişisel müzik çalar formatları, dinleyicinin seçtiği şarkılardaki anlatıların gündelik anlatılara daha doğrudan ve dramatik aktarımını mümkün kılar. Gündelik düzlemde bireyin tanık olup deneyimlediği sahne ve senaryolar, onun gündelik hayatının bir parçası haline gelen kişiselleşmiş müzik repertuarıyla ilişkili olarak kurgulanıp anlamlı hale gelir. Bu fikir, kişisel müzikçalarların gündelik hayatın "yönetiminde" kullanılma biçimlerine ilişkin Bull tarafından ortaya atılan argümanlarla da desteklenir. Bull, pek çok müzikçalar kullanıcısının müziği evden işe gitmek gibi gündelik aktiviteleri yaparken geçirilen zamanı yapılandırmanın bir aracı olarak kullandığını iddia ediyor. Ona göre:

> Kullanıcılar yolculuğun sonuna kadar zamanı parçalara ayırıp paketleyebilir ya da yolculukta geçen zamanla baş etmek için başka bir ruh haline girebilirler. Kullanıcılar aynı şarkıyı bir kasete ardı ardına kaydederek ya da aynı şarkıyı sürekli başa sararak geçen zamanı askıya almayı başarabilirler. (2000: 56)

Bull, kişisel müzikçaların kişinin dış dünyayı deneyimleme biçimini de etkilediğini öne sürüyor: "Kişisel müzikçalar kullanımıyla dış dünyanın seslerinin yerini, daha dolaysız ve kontrol edilebilir alternatif bir akustik ortam alır" (a.g.y.: 78). Ayrıca Bull, kişisel müzikçalarların dinleyiciye gündelik hayata ilişkin yeni bir duyumsal düzlem deneyimi sunduğunu söylüyor. Gündelik kent yaşamının içine batmışken kişisel olarak seçilmiş bir müzik repertuarını dinleme deneyimi, işitsel ve görsel uyaranlar arasındaki ilişkiye yeni

bir estetik boyut katıyor. Bull'ın da gözlemlediği gibi: "Kişisel müzikçalarların kullanımı kullanıcıların gündelik deneyimi estetik olarak yeniden yaratma olanaklarını inanılmaz bir biçimde genişletir... Kişisel müzikçalar kullanıcıları, bu deneyimi özünde "sinematik" bir şey olarak tanımlıyorlar" (a.g.y.: 86). Dolayısıyla kişisel müzikçalarlar, gündelik olana sinematik bir pencereden bakmayı, gerçek ve kurguyu birbirine bulayarak gündelik olana dair alternatif anlatılar yaratmayı ve böylece onun sıradan öngörülebilirliğiyle baş etmeyi sağlıyorlar. Kişisel müzikçalar kullanıcılarına göreyse gündelik olanın müzik aracılığıyla bu sinematik deneyimlenişi, müziğin çağrışımsal özelliklerinin yaratıcı bir biçimde etki yaratmak için kullanıldığı film ve televizyon deneyimleri aracılığıyla pekişiyor. Dolayısıyla örneğin kent sokaklarında geçen çağdaş dramlarda genelde, var olan sokak kültürünü çağrıştıran ve bu haliyle izleyicide özel bir deneyim hissiyatı yaratan *rap* müzik kullanılıyor (Watkins, 1998).

Müzik ve Reklamcılık

Müziğin gündelik olanın alanına dâhil olduğu bir başka uğrak, onun reklamlardaki kullanımıdır. Kaplan'ın da (1987) belirttiği gibi bilhassa 1981'de MTV'nin kurulmasından bu yana müzik ve reklamcılık arasındaki ilişki, gençlerin kullandığı yaşam tarzı ürünlerinin MTV'nin 24 saatlik yayın akışına reklamlar aracılığıyla kusursuz biçimde dâhil edilmesiyle, gittikçe daha baştan çıkarıcı bir hal aldı. Esasen müziğin reklamcılık alanında bir satış stratejisi olarak kullanımı MTV'nin kurulmasından çok önceye dayanıyor. Üstelik müzikli reklamların tek hedef kitlesi gençler de değil. 1970'lerin başlarından beri, tüm yaş grupları için üretilen pek çok yaşam tarzı ürünü, pazarlama açısından müziğin son derece ön planda olduğu

reklamlarla tanıtıldı. Bu tarz reklamlarda kullanılan müzik tarzları rocktan *country*ye, ve hatta klasik müziğe kadar çeşitlilik gösteriyor –en bilinen örnekler olarak Grieg'in "Peer Gynt Suite"inin ilk bölümü olan *Morning*'in bir Nescafé reklamındaki ya da Orff'un nefes kesen "Carmina Burana"sının *Old Spice* traş kremi reklamındaki kullanımını verebiliriz.

Kimi zaman eleştirmenler klasik müziğin bir satış stratejisine indirgenmesinin onun sanatsal bütünlüğünü aşındırdığını düşünüyor ve reklamlarda kullanılmasına kızıyorlar. Hâlbuki klasik müziğin bu şekilde kullanımının hem söyleyenin hem de söylenenin itibarını artırarak tam tersi bir etki de yaratabileceği çok açık. Örneğin BBC'nin İtalya'daki World Cup 1990 kapsamında, Puccini'nin "Nessun Dorma"sını opera sanatçısı Luciano Pavarotti'nin yorumuyla kullanma kararı, şarkının listelerde bir numaraya yükselmesine yol açtı ve Pavarotti'yi bir popüler müzik sanatçısı konumuna yükseltti. Ertesi yıl Pavarotti, Londra'daki Hyde Park'ta 10.000 kişiye ücretsiz bir konser verdi. Konserin medyadaki yansımaları, dinleyicilerin çoğunun elitist atmosferi ve yüksek bilet fiyatları nedeniyle daha önce operadan uzak durduklarını gösterdi (bkz. Storey, 1997).

Liste parçaları sıklıkla reklamlarda da kullanılıyor. Esasen pek çok liste parçası, örneğin The New Seekers'ın *I'd Like To Teach The World To Sing*'i ve Babylon Zoo'nun *Spaceman*'i reklamlarda kullanıldıkları için birer hit oldular. Madonna gibi "ciddi" pop sanatçılarının bile eserleri reklamlarda yayınlandığında sanatsal kalitesinden bir şey kaybetmedi (Savan, 1993). Benzer şekilde çağdaş popüler müzik sanatçısı Moby'nin 1999'da çıkardığı "Play" albümünün pek çok şarkısı gösterişli televizyon reklamlarında kullanıldığında, o bir söz yazarı ve besteci olarak saygınlığını artırmış oldu. Strinati'ye

göre (1995) müzik ve reklamın böylesi başarılı kombinasyonları, bireylerin medya imgeleriyle kurdukları ilişkiye dair bir anlayış geliştiren reklam şirketlerinin akıllıca oluşturdukları yeni bir ticari mantıkla ilişkilidir. Geç modernitenin medya dolayımlı bağlamında bireyler, kendi anlam evrenlerini imgelere uyarlamaya, göstergeyle gösterilen arasındaki ilişkiyi kendi yordamlarıyla inşa etmeye daha yatkındırlar (Baudrillard, 1993). Bu durum reklamcılıkta imgeler ve seslerin yaratıcı bir biçimde bir araya getirildiği yeni bir rotaya işaret ediyor. Dolayısıyla Strinati'ye göre:

> ... eskiden reklamlar bize bir ürünün ne kadar değerli ve kullanışlı olduğunu anlatırlardı. Ancak şimdi ürün hakkında çok daha az şey söylüyorlar ve diğer reklamlara gönderme yaparak, popüler kültüre başvurarak ya da reklamcı olarak konumlarını açık ederek aslında reklamcılığın kendisini tiye alıyorlar. (1995: 232-3)

Reklamcılıktaki bu eğilimin dışında kalan dikkat çekici bir örnek, hedef kitlesi zengin alıcılar olan ürünlerin gösterişli reklamlarında 1950'ler ve 1970'lerin "klasik" rock ve pop hitlerinin kullanılmasıdır. Frith'in de gözlemlediği gibi:

> Reklamcıların müziği kullanımında şaşırtıcı olan şey seçtikleri parçaların birer hit olarak zamanında gençlik kültürü, ruhu, duygusu ya da "sanat"ı açısından en "anlamlı" parçalar olması. Ajanslar rock şarkılarını basitçe "popüler" dinleyiciye ulaşmak için kullanmıyorlar; şarkılar temsil ettikleri şey yüzünden seçiliyorlar. (1990: 90)

Bu duruma uygun bir örnek, 1969 yapımı karşı kültürel bir yol filmi *Easy Rider*'ın (bkz. Denisoff ve Romanowski, 1991) müziği olan Steppenwolf'un "Born To Be Wild" şarkısının,

2001'de bir Ford Cougar reklamında kullanılmasıdır. Reklamda *Easy Rider*'ın başrol oyuncularından Dennis Hopper da Ford Cougar'ın sürücüsü rolündedir. En gelişkin dijital montaj teknikleriyle Hopper'ın yanına Easy Rider'da canlandırdığı ve Harley Davidson motorunun üzerindeki Billy karakteri de eklenmiştir. Geçmişle bugünün bu şekilde bir araya getirilişi, hafıza ve nostalji aracılığıyla ürüne –otomobil- yaşlanmakta olan *baby boomer* neslinden tüketicilerin dikkatini çekmek için yapıldı. 1960'ların ikonik bir figürü olarak Hopper'ın seçilmesi de, "o zamanlar" ve "şimdi" arasında bir bağlantı kurmak açısından önemliydi. Frith'in de söylediği gibi, bu tarz reklamcılık biçimleri "-acemice bir bireycilik [ve] gençliğe özgü bir başkaldırı gibi- eski değerleri… yalnızca başka şeylere para harcayarak erişilebilecek anılar ve özlemler" olarak sunuyor (1990: 90).*

Müzik ve Nesiller

Öyle görünüyor ki 1960'lara ait imgelerin ve göndermelerin gündelik düzlemdeki bu döngüsü *baby boomer* neslinin yalnızca nostalji hissiyatını canlandırmada değil, bugünkü kimliklerini inşa etmede de çok önemli bir rol oynuyor. Ross'a göre:

> … bugün ebeveyn olan neslin tamamı hala genç oldukları ya da bugünkü gençlerle karşılaştırıldığında kendi gençliklerinde kültürel olarak çok daha radikal oldukları fantezisine kapılmış durumdalar… Kendilerini onsekiz yaşında sanıp bir adım öne çıkanlar sadece Mick Jagger ve Tina Turner değil; baby boomer neslinin büyük bir bölümü gündelik hayatlarında kısmen bu inançla davranıyorlar. (1994: 8)

---

* Popüler müzik ve nostalji üzerine daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Bennett (2001b).

Ross buradan hareketle *baby boomer* neslinin 1960'ları gençlik kültürünün "altın çağı" olarak aşırı romantize ettiklerini ve bu durumun bugünün gençlik kültürünün başkaldırıcılığını ve "otantikliğini" değerlendirip ölçmeye kalkmalarına yol açtığını söylüyor (Bennett, 2001b). Popüler gazetecilik alanında bu eğilim, günümüz gençliğinin pasif ve ruhsuz olduğuna dair ağır saldırılara dönüşmüş durumda (Young, 1985; Forrest, 1994). Gençliğin iddia edilen bu özelliğine ilişkin Young şöyle bir yorum ortaya atıyor:

> "Gençlik kültürü" terimi taş çatlasa yalnızca tarihsel bir değeri işaret eder, zira bu terimle anılan gelenekler ve diğer her şey günümüz yeniyetmeleri tarafından terk edildi... Bugünün gençleri artık önüne gelenle yatmıyor, uyuşturucu kullanmıyor ve pop konserlerine nadiren gidiyorlar. Bunların hepsini 25 yaş üstüne bırakıyorlar... Benimsedikleri imajın bir tek koşulu var: yeniyetme gibi davranmamak. (1985: 246)

Ancak yakın tarihli araştırmalarda yeni nesli tanımlamak için böylesi yekpare bir imajdan ve ayrımlardan bahsedemeyeceğimiz, zira müziğin ebeveynler ve kardeşler arasında bağlayıcı bir rol üstlenebileceği iddia ediliyor. Pink Floyd'un 1994'de Earl's Court'da verdiği konser üzerine bir değerlendirme yazısında gazeteci Adam Sweeting şöyle diyor: "Floywords'a akın eden kalabalık 30-50 yaş aralığından İBARET DEĞİLDİ. Ebeveynleri ya da kardeşleri tarafından Pink Floyd'a saygı ve hayranlık duyarak yetiştirilen ve onlu-yirmili yaşlarında olan yeni bir dinleyici kitlesi de vardı" (1994: 8).

Sweeting'in bu gözlemi, Bennett'in Newcastle'daki Pink Floydcu "Benwell Floyd" grubu üzerine yaptığı analizle de destekleniyor. Grup üyelerinin çoğunun yeniyetme ya da yirmilerinin başında kişiler olduğunu belirten Bennett, onlara Pink Floyd'un müziğiyle ilk kez ne zaman tanıştıklarını soru-

yor. Verdikleri cevaplar ailelerinde nesilden nesle aktarılan gayriresmi bir müzik eğitimi ve zevkine işaret ediyor. Grubun bateristinin de belirttiği gibi: "[Pink] Floyd çok uzun süredir ayakta... 1967'den beri müzik yapıyorlar ve bugün de devam ediyorlar... bu yüzden bu kadar geniş bir kitlesi var... Ben onları dinleyerek büyüdüm... kardeşlerim ergenlikten beri onları çok seviyor ve ben de ergenliğimden beri onları çok seviyorum" (Bennett, 2000: 180).

Bennett'a göre müzik zevki ve aile hayatı arasındaki bu rezonans son derece tikel anlamlar serisine kapı aralıyor. Müzik, bahsettiğimiz bağlam özelindeyse Pink Floyd'un müziği, çocukluktan gençlik yıllarına uzanan kıymetli aile hafızasında işitsel bir birikim ve çabuk erişilebilir bir referans noktası sunuyor. Bennett'in de gözlemlediği gibi Benwell Floyd'un canlı performanslarına bir ailenin tüm üyeleri katılıyor ve böylelikle performans:

> ... yıllar boyunca biriktirilen ve bugün bir arada olmayı mümkün kılan müzikle ilişkili anıların yad edilmesine [dönüşüyor]. Grup ve aile üyeleri Pink Floyd'un şarkılarını hep birlikte söylerken, onların hafızasında bu şarkılarla yer eden geçmişi kolektif olarak yeniden yaşıyorlar. Benzer biçimde bu şarkıların sözlerine sirayet eden ve her bir ailenin ayrı ayrı atfettiği kolektif anlamlar da ortaklaştırılmış oluyor. (a.g.y.: 181)

Müzik ve Dans

Bireylerin gündelik hayatlarında müzikle kurdukları ilişkide önemli fakat sıklıkla gözden kaçan bir diğer uğrak danstır. Dans belki de, müzik aracılığıyla kendini ifade etmenin en olanaklı yollarından biri ve müzikle fiziksel olarak bütünleşmenin bir aracıdır. Hanna'nın da gözlemlediği gibi: "Dans etmek kuşak farkı, toplumsal cinsiyet, etnisite ve toplumsal

sınıf gibi kimliklerimizle ilgili mesaj vermenin tek yoludur. Vücut hareketleri aracılığıyla verilen mesajlar aynı zamanda arzu ve fanteziyle, karşı çıkış ve öfkeyle ilgilidir" (1992: 176).

Tarih boyunca dans ve müzik, ritüelistik pratiklerden eğlence ve duygusal rahatlama amaçlı durumlara kadar çok geniş bir yelpazede birlikte iş görmüştür (Thomas, 2003). Dansın daha sonraki yorumları özellikle geç modern dönemde yoğunlaşmış, popüler müzik tarzları İkinci Dünya Savaşı sonrasından günümüze dek pek çok dans dalının en azından görünürde kendiliğinden bir şekilde ortaya çıkmasına önayak olmuştur. *Twist*ten *jive*a, *rock'n'roll*dan daha az yapılandırılmış günümüz *club* danslarına kadar pek çok dans formu, "bedenin klasik hareket repertuvarına uyum sağlaması için eğitildiği ve bir araç olarak [görüldüğü]" (Novack, 1990: 31) bale gibi kural-bazlı dans geleneklerinden radikal bir kopuşu imler. Ne var ki Hanna'nın da vurguladığı gibi, ne kadar kendiliğinden görünürse görünsün, tüm dans formlarının, dansçıların sadık kaldığı belirli bir yapısı vardır. Hanna'ya göre kolektif düzlemde "Yapılar hareketlerin anlamlı bir biçimde kombine edilmesini sağlayan kurallar bütünü olarak bir çeşit üretken gramerdirler" (1992: 31).

Bradley'e göre, müzikal ifadenin kolektif olarak anlaşılabilir bir formu ve ortak kültürel duyarlılıkları içeren bir araç olarak dansın önemi, görünürde gittikçe bireyselleşmesiyle birlikte artmıştır:

> ... partnerler arasında hızlı ve sürekli bir teması içeren ve önceden belirlenmiş belli hareketlerle işleyen dansın yerini çok az yapılandırılmış olan "serbest" tarzların alması paradoksal biçimde dansın bireyselleşmesi değil, kolektifleşmesi anlamına gelir. Her dansçı –hareketlerinin müzikle oluşturduğu uyum sayesinde kendisini (müzisyenler, dansçı ve diğer dans eden-

lerden oluşan) sahnedeki çeşitli ama bütünlüklü kalabalığın oluşturduğu kolektifin bir parçası olarak görür. (1992: 114)

Çağdaş dansa dair yakın tarihli çalışmalar Bradley'nin gözlemlerini destekler niteliktedir. Belli dans tarzlarının kurallarından oluşan sistemleri açığa çıkaran bu araştırmalar, aynı zamanda her tarzın içinde, bireylere gündelik hayatlarında uygulanan baskı ve kısıtlamalara karşı oluşturulan belli stratejiler olduğunu gösteriyor. Örneğin Tsitsos, *punk* ve *indie* sahnelerinde icra edilen ve dansçıların birbirlerine kasıtlı olarak çarparak yere düştükleri *slam* dans üzerine yaptığı araştırmada, bu tarzın nasıl anaakıma karşı sembolik bir punk başkaldırısı olduğunu gösteriyor:

> Slam dans[*] ... icra edildiği çukur görünümlü sahnede, düzenin sembolik yıkılışıyla ortaya çıkan punk ideolojisini yansıtır.* Dansçıların hızlı ve saatin tersi yönündeki hareketleri, çukuru kaotik bir girdaba dönüştürür. Slam dansçıları bunun gerçek bir kaosa dönüşmemesi için belli kurallara uysalar da, dışarıdan bakıldığında çukur kuralsız kaidesiz bir alan gibi görülür. Punkçıların düşmanı anaakımdır ve slam dans punkçılara bir yandan çukurun içinde kendi aralarında bir uyum tuttururken diğer yandan kaos tehdidi sunma olanağını sağlar. (1999: 407)

Günümüz dans kulüplerindeki dans etme tarzları üzerine yapılan araştırmalar, dans pratiğine içkin olan benzer direniş stratejileri olduğunu göstermişlerdir. *Club* bağlamında dansın önemi, bir düzeyde uyuşturucu kullanım örüntüleriyle de ilişkilendirilir (Melechi, 1993). Tıpkı 1960'lar sonunda hippilerin dans ediş tarzlarının "kontrolden çıkma ve uyuşturucu

---

[*] Burada Tsitsos *punk* ve *indie* kulüplerinde hemen sahnenin önünde olan ve *slam* dans yapılan "mosh pit" alanına gönderme yapıyor.

aracılığıyla kendini kaybetme deneyimi olduğu" yönündeki yorumlar gibi, günümüz *club* müşterilerinin de dans ediş biçimlerinin yüksek dozlu bir deneysel bilinçlilik halini yansıttığı söylenebilir (Novack, 1990: 39). Dolayısıyla Melechi'ye göre: "seks, arzu ve aşkla ilişkili alt kültürel gelenek, dansın, müziğin ve Ekstazinin birleşiminden oluşan bir haz yumağıdır, bedeni bir tür amfetamin neşesi ve sanal gerçeklik mutluluğuyla doldurur" (1993: 35).

Malbon, günümüzde dans aracılığıyla erişilen haz ve neşe anlarının gündelik olanın sıradanlığını nasıl alaşağı ettiğine dair daha detaylı bir analiz yapar. Melechi'nin aksine o, *club* ortamında icra edilen dansın yarattığı ruh haline, uyuşturucu kullansın kullanmasın herkesin erişebildiğini söylüyor. Malbon'a göre dans etme eyleminin kendisi, bilinçliliğin farklı düzlemlerine ulaşmanın bir aracıdır:

> ... kişinin bedenini nerede ve nasıl kullanacağına ilişkin tasarrufu sayesinde, anlık bir içe bakış (ya da esriklik) hali deneyimlenebilir. Dans etmek, hem tek tek kişilere hem de parçası oldukları gruplara "o an için başka bir şey olma ya da daha önce hiç olmadıkları bir şey olma imkanı sunar". (Schechner, 1981: 3, Malbon'un kitabından aktarılmıştır, 1999: 100-1)

Son olarak McRobbie, dansın kadınlar açısından geç modernitede hüküm sürmeye devam eden ataerkil geleneklere karşı nasıl bir direniş biçimi olabileceğine değinir. McRobbie'ye göre dans etme edimi "genç kızlar ve kadınlar için basitçe romantik, aşırı heteroseksüel ve "amaç odaklı" bir güdüden ziyade değişken, müşterek ve karmaşık bir erotizm içerir ve bu haliyle muazzam bir haz verir" (1984: 134). Pini, Mc Robbie'nin bu tespitini çağdaş dans kulübü kültürü ve çılgınlıkla ilişkilendirerek, bu tarz ortamlara hakim olan öz-

gürlükçü eğilimlerle birlikte Mc Robbie'nin dansa atfettiği direniş mahiyetinin daha da güçlendiğini öne sürer. Dolayısıyla Pini'ye göre *club* ortamında kadınlar "cinsel davetkârlık gibi dansın geleneksel çağrışımlarından kurtulurlar" ve "fiziksel haz ve duygularını açıkça sergileme" imkanı bulurlar (1997: 166, 167). Çılgınlık, "jouissance"ın merkezinde fiziksel ve zihinsel dönüşüm olan belirli bir biçiminin açığa çıkışını ve en anlaşılır haliyle hazzın fallik olmayan bir formunu imler" (a.g.y.: 167).

Sonuç

Bu bölümde müziğin gündelik hayattaki rolü incelendi. Bölüm, müziğin gündelik kullanımları üzerine çalışmaların kilit kuramsal çerçevelerinin –sahne, topluluk ve altkültür- ortaya konmasıyla başladı. Ardından kimliklerin kurulmasında hem kültürel bir kaynak hem de bir güçlenme kaynağı olarak müziğin gençlikle ilişkisindeki önemine değinildi. Bunu, müziğin ortak düzlemde anlaşılabilir bir mesaj olarak insan grupları arası iletişimi kolaylaştırıcı ve özellikle diyasporik toplulukların yeni kültürel ortamlara adaptasyonunu sağlayıcı rolü üzerine bir tartışma izledi. Bölümün ikinci kısmında müziğin daha az değinilen özelliklerine odaklanıldı. *Pub* ve *club* ortamlarında hem bir arkaplan sesi hem de Karaoke gibi dinleyicinin aktif katılımını mümkün kılan bir araç olarak müziğin önemi konu edildi. Ayrıca bireylerin kendi gündelik müzik alışkanlıklarını yaratmalarını sağlayan kişisel müzikçalar gibi araçların hayatımıza girmesiyle müziğin gündelik hayattaki rolünün ne denli arttığından bahsedildi. Müzik seçiminin hem ticari hem de estetik düzlemlerde ürünlerin tanıtımı açısından hayli önemli olduğu reklamcılık alanıyla ilişkisinde de müziğin rolü tartışıldı. Daha sonra müzik zevki ve nesiller üzerin-

den bir analiz yürütüldü. Müziğin nesiller arasında bir çatışma ya da bağ kurma aracı olarak nasıl iş gördüğü ortaya kondu. Son olarak dansla ilişkisinde müziğin önemine değinildi. Müziğin gündelik deneyimi etkileme biçimleri arasında dansın, müzik metinleri, ritmleri ve vuruşlarıyla bütünleşen bireylerin kendilerini hareket aracılığıyla ifade etmeleri açısından kilit bir önemde olduğu vurgulandı.

7
Turizm

Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren turizm, varlıklı bir azınlığın tekelinden çıkarak daha geniş ölçekte deneyimlenen bir boş zaman ve eğlence aktivitesi halini aldı. Bu, büyük ölçüde uzun mesafe seyahatlerini pek çok kişi için mümkün kılan daha erişilebilir ve az maliyetli ulaşım imkanını arttıran teknolojik buluşlara bağlıydı (Urry, 1995). Böylelikle seyahat ve turizm alanındaki çeşitlilik gün geçtikçe arttı ve seyahat şirketleri mümkün olduğunca geniş bir ölçekte turistlerin zevkleri ve tercihlerine hitap eden hizmetler sunmaya başladı. Yirminci yüzyılın sonuna gelindiğinde turizm, tüm dünyada yeni tatil yerleri, tema parkları ve diğer turistik alanların ortaya çıktığı büyük bir küresel pazar halini aldı. Üstelik sanayileşmenin çöküşünden yoğun biçimde etkilenen ülkelerde turizme daha da önemli bir rol atfedildi. Örneğin Britanya'daki Liverpool, Manchester ve Leeds gibi post-endüstriyel kentler son yıllarda kendilerini etkili bir biçimde yeniden yarattılar, endüstriyel miraslarının kalıntılarını ve yerel tarihlerinin diğer özelliklerini birer turistik merkez haline dönüştürdüler (örne-

ğin bkz. Cohen, 1997; Gold ve Gold, 2000). Bu tarz yenilikler yirmi birinci yüzyılın başında hem yerel ekonomilerde bir artış getirdi hem de bu kentlerin yeni bir amaca yönelmelerini sağlayarak kentsel yenilenmeyi kolaylaştırdı.

Bu ekonomik öneminin yanı sıra turizmin çağdaş toplum bağlamında estetik bir değeri de vardır. Bu kitapta şimdiye kadar zikredilen diğer boş zaman ve tüketim formlarıyla birlikte turizm de, gündelik hayatın estetize edilmesi açısından kendi özgül imkanlarını sunar (Featherstone, 1991). Bugün turistik yer ve imkanların çeşitliliği öyle bir düzeye geldi ki, artık turizmin kendisi, beden bilinci, diyet ve kişisel ilgi alanlarını oluşturan dil, sanat, kılık kıyafet vb. gibi diğer pek çok estetik "yaşam tarzı"nın merkezi bir bileşeni halini aldı (Chaney, 1996). Bireyler hem belli bir turistik mekanı hem de oraya nasıl gideceklerini seçerken tıpkı diğer boş zaman aktiviteleri ve tüketim tercihlerinde olduğu gibi aslında kendileri hakkında bir şey ortaya koyuyorlar. Turist "olma" biçimleri esasen daha geniş çaplı bir kimlik politikasına tekabül ediyor, turistin kendisi hakkında bilgi veren estetik tercihler, onun diğer gündelik hayat ritüelleri ve pratikleri hakkında da bir fikir veriyor. Bu bölüm hem bir boş zaman uğraşı hem de çağdaş dünyada boş zaman ve yaşam tarzı arasındaki ilişkiyi kavramanın bir yolu olarak turizmin önemi üzerine bir incelemeye girişecek.

Turizmin Gelişimi

Wearing ve Wearing'in de belirttiği gibi turizm "esasen modern batılı bir fenomendir [sic]... ekonomik güce yapılan vurgunun doğal bir sonucu olarak modernitenin ortaya çıkışıyla yakından ilişkilidir" (2001: 143; ayrıca bkz. MacCannell, 1976). Aslında yirminci yüzyılın son yarısına kadar turizm yalnızca

küçük bir elit sınıfa özgüydü ve onlar için bir "statü işareti"ydi (Urry, 1995: 130). Bu elit gruplar için denizaşırı egzotik yerlere yapılan yolculuklar, pahalı mücevherler takmak ya da seçkin restoranlarda yemek yemek kadar göstermelik bir tüketim biçimiydi (Veblen, 1994 [1924] . Ancak yirminci yüzyılın sonlarına doğru deniz ve hava ulaşımındaki gelişmeler turizmi daha çok insanın erişebildiği bir boş zaman aktivitesi haline getirdi. Benzer şekilde 1960'larda İspanya, Yunanistan ve diğer Akdeniz ülkelerine seyahat için oluşturulan ucuz, paket tatillerle birlikte, başka türlü böyle bir tatili maddi açıdan karşılayamayacak olan işçi sınıfı ve alt-orta sınıf aileler de, denizaşırı tatil yapma imkanına erişti (Urry, 1995: 130).

Turizmin ekonomiye olan etkisi epey fazladır. Britanya'ya bir yılda 400 milyon yabancı turist geliyor (1960'da bu rakam 60 milyondu) ve dünya genelindeki toplam yerli turist sayısının üç dört katı kadar yerli turist ziyaretleri gerçekleşiyor. Yabancı turist sayısı her yıl yüzde 4-5 oranında artıyor ve gelenler yılda 209 trilyon dolar harcıyorlar, 60 milyon kişiye istihdam sağlıyor ve 10.5 milyon otel yatağı işgal ediyorlar. Akdeniz'e (dünyanın en popüler turistik yeridir) gelen turist sayısının 2025 yılı itibariyle 760 milyona yükselmesi bekleniyor (bkz. Urry, 1995: 174-5).

Yirminci yüzyıl boyunca turizm gittikçe modernize edildi, bunun en büyük örneği "eğlence parkları" ile "tema parkları"nın gelişmesidir (Ritzer ve Liska, 1997). Bu tesisler turistlerin ilgisini yoğun olarak çekiyorlar ve civarlarında konuşlanan otel ve yeme-içme hizmetleri sayesinde daha da cazip hale geliyorlar. Benzer şekilde elektrik, su rezervi, yemek dağıtımı ve atıkların ortadan kaldırılması gibi hayati düzeydeki altyapısal olanaklar stratejik biçimde turistlerin göremeyeceği yerlere konumlandırılıyorlar, böylece turistin tema parkındaki

gezisi son derece "pürüzsüz" şekilde son buluyor (Bryman, 1999a: 104). Ritzer ve Liska'ya göre böylece turistler için oldukça güvenli ve "sürprizsiz" bir deneyim yaratılmış oluyor: "ziyaretçiyi binbir dümenle sağmak için pusuda bekleyen kimse yok; çalışanlar, kendi ağır işlerinin yanı sıra geceleri de gündüzden kalan enkazı kaldırmak için çalışıyorlar... tema parkları ziyaretçinin deneyimini herhangi bir kötü sürprizle mahvetmemek için canla başla çalışıyorlar" (1997: 97).

Turizm ve Geç Modernite

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi yirminci yüzyılın sonları turizmde ciddi gelişmelerin yaşandığı, dolayısıyla da bu aktivite alanının gittikçe artan sayıda insana hitap etmeye başladığı bir dönemdi. Çağdaş batı toplumlarında turizm öyle bir hal almış durumda ki, artık hayatın doğal bir parçası olarak görülüyor. Urry'nin de gözlemlediği gibi: "Tatile çıkabilmek, dolayısıyla da işe gitmemek, sağlık ve mutluluk gibi ihtiyaçlarla da birleşerek modern vatandaşlığın temel bir özelliği gibi algılanıyor" (1995: 130). Daha fazla insan turizmle uğraşmaya başladıkça turizm de gittikçe uzmanlaşılan bir sektör halini aldı, öyle ki artık sahil kenarı otellerinden tema parklarına, macera tatillerinden daha hesaplı çadır tatillerine kadar pek çok seçenek mevcut. Bu çeşitlerin hepsi toplumdaki zevk ve tercihlerin gün geçtikçe artan çoğulluğunu da ortaya koyuyor. Tüketim tercihleri nedeniyle giderek birbirlerin farklılaşan bireyler turistik deneyim yaşayacakları zaman da bu farklılıkları talep ediyorlar. Turizmin geç modern bireyler için estetik önemini anlamak için pek çok kuram ortaya kondu. Turizmin cazibesine yönelik ilk araştırmalar onu "batılılar için kültürel olarak kabul görmüş bir kaçış [yolu]" (Wearing ve Wearing, 2001: 150), bireylerin normal gündelik hayatlarının kaba öngörülebi-

lirliğinden geçici olarak sıyrılmalarını mümkün kılan bir araç olarak görüyorlar. Cohen ve Taylor (1976) batılı bir bakış açısından hareketle turizm ve seyahatin, insanları son derece teknokratik bir varoluş ortamından çıkararak normal gündelik hayat bağlamı içinde çok da mümkün görünmeyen bir özbilinç geliştirme işlevi gördüğünü öne sürüyorlar.

Turist Bakışı

Özellikle son yıllarda turizme dair bu "kaçış" odaklı yorumların yerini turisti turistik deneyimin yaratılmasında daha aktif bir pozisyona yerleştiren açıklamalar aldı. Turiste yönelik bu yeni algı Urry'nin ortaya attığı (1990) "turist bakışı" kavramıyla karşılanıyor. Ona göre günümüz medya-odaklı toplumlarında bireylerin belli ülke ve bölgelere yönelik algıları da ilkin görsel imgelerle ve ardından bu imgeler aracılığıyla yaratılan ilksel bir deneyimle şekillendiriliyor (ayrıca bkz. Chaney, 2002a). Son derece benzer bir yaklaşım Alneng tarafından da ortaya kondu: "Gidilecek potansiyel yerlerin hayalini kurmak tüm gönüllü seyahatlerin ilk aşamasıdır. Bu gündelik hayallerin temeli, Appadurai'nin "mediascapes" (2002: 464) olarak kavramsallaştırdığı geniş çaplı imge ve anlatı repertuvarlarıdır". Böylece turizm bireyler tarafından halihazırda gördükleri imgeleri gerçek hayatta görme umuduyla şekillenen bir tamamlanma aracı haline gelir. Dolayısıyla Urry, turistlerin "hayal dünyalarında zaten deneyimledikleri hoş sahneleri 'gerçekte de yaşamak' istediklerini iddia ediyor" (1990: 13).

Urry'ye göre turist bakışı, onun "deneyimin gelip geçiciliği" olarak kavramsallaştırdığı şeye yol açar (1995: 177). Tıpkı çağdaş toplumdaki diğer nesne ve imgeler gibi turistik yerler de turistler tarafından çekiciliği ziyaretçiye sunduğu eğlence-

nin geçiciliğinden kaynaklanan birer meta olarak algılanırlar. Urry'nin de gözlemlediği gibi:

> "Batı"da artık herkesin dünyadaki tabiat ve şehir manzaralarını görsel düzeyde tüketme hakkı var... Turist olmak, manzaralara ilgi ve merakla bakmak (ve pek çok başka hizmetten yararlanmak) bu imkandan yararlanması resmi kanallarla bir biçimde kısıtlanmış olan küçük bir azınlık dışında "Batı"lı herkes için bir vatandaşlık hakkı. (a.g.y.: 176)

Turistik yerleri görsel olarak tüketme arzusu, yerel turist pazarlarında çift taraflı bir etki de yarattı, artık kırsal ve kentsel alanları tıpkı diğer tüketim ürünlerinin pazarlandığı gibi etkin şekilde pazarlıyorlar. Örneğin ABD'de kır gezileri, "Vahşi Batı" deneyimleri, Disneyland ve Johnson Uzay Üssü gibi yerler, denizaşırı turistlerin ABD hakkında halihazırda görsel repertuvarlarında bulunan imgelerin bir devamı olarak iş görüyor. Benzer şekilde Kuzey İngiltere şehri olan York, hem özellikle Jorvik (Vikinglerin orijinal yerleşim yeri olan Jorvik'de bulunan interaktif bir müzedir ve York'un gelişimine büyük katkısı olmuştur) sayesinde hem de "Guy Fawkes"* *pub* gibi daha mütevazı ve ayrıksı turistik yerleriyle tarih kokan dünyaca ünlü bir kent olarak turistlerin yoğun ilgisini çekiyor ve beklentilerini karşılıyor. Aslında pazarlamanın bu denli yoğun bir şekilde yapılması yabancı turistlerin beklenti-

---

* Bu *pub*a 1990'ların başında "Guy Fawkes" ismi verildi. *Pub* binası, monarşinin Kilise üzerinde egemenlik kurma girişimlerini protesto etmek amacıyla meclis binasını havaya uçurmaya yeltenen ve 1606 yılında idam edilen ünlü suikastçı Guy Fawkes'ın doğduğu yerdir. Fawkes ve diğer suikastçiler 5 Kasım 1605 tarihinde Westminster Sarayı'nda yakalanmıştır. Bu olay her yıl 5 Kasım'da *Bonfire Night* adıya kutlanan bir İngiliz geleneğine dönüştürülmüştür.

leriyle yerel turist ağları arasında ilgiler açısından uyuşmazlıkların ortaya çıkmasına da neden oluyor, zira bu durumda o yerin deneyimlenmesi niteliksel olarak farklılaşıyor. Eade'nin de söylediği gibi yerel turist pazarları yabancı turistlere "kentin belirli temsillerini" sunmaya çabalarken, yerli turistler bu deneyime söz konusu kentle ilgili onlarda halihazırda var olan anlam ve yorumlarıyla dahil oluyorlar (2002: 138). Dolayısıyla Eade: "Biricikliği sabitlemeye, kurmaya yönelik çabaya dinamik ve parçalı olan"ın meydan okuduğunu söylüyor (a.g.y.). Üstelik sosyo-mekansal ilgilerdeki bu uyuşmazlıklar kentlerle sınırlı değil, gittikçe kırsal turistik yerlerin de tüketilmesini ve yorumlanmasını etkiliyor. Bu etki Hetherington'un güneybatı İngiltere'deki antik kalıntılar olan Stonhenge üzerine yaptığı araştırmada da açığa çıkıyor. Hem önemli bir arkeolojik miras hem de *New Age Gezginleri*nin ve *new age*'le ilgilenen diğer insanların bir araya geldikleri bir yer olarak Stonehenge'e yüklenen anlam ve önem konusunda uyuşmazlıklar yaşanıyor. Stonehenge "farklı pratikleri ve bireysel yaşam tarzlarını meşrulaştırma" işlevi görüyor (1992: 89). Turist açısından Stonehenge'in önemi, Antik Britanya'nın kültürü ve geleneklerine dair ipuçları barındırmasından geliyor. *New Age Gezgini* içinse Stonehenge'in Antik Britanya'yla olan bağlantısı bir tür "neo-pagan ruhani yeniden doğuş"un gerçekleştirilmesine hizmet ediyor (a.g.y.: 88). Her iki durumda da Stonehenge kısmen kurgusallaştırılıyor, hem turistler hem de festivale gelenler Stonhenge'in temsil ettiği şeye dair kendi fikirlerinden hareketle belirli bir anlatı inşa ediyorlar.

Bazı kuramcılara göre turist bakışının en önemli etkisi, deneyimlenen yerin mistifikasyonu oluyor. Son yıllarda küresel medyanın, özellikle de film ve müziğin etkisiyle turistik yerlerin mitik yerler olarak yeniden tanımlanması eğilimi

gittikçe artıyor. Bu duruma güzel bir örnek Fruehling Springwood'un yaptığı ve Japon turistlerin orta Amerika kırsalını romantize etmesine ilişkin çalışmasında var. Springwood'a göre belli film ya da televizyon metinlerine maruz kalmak Japon turistlerin "Amerika'yı hayal etme biçimleri"ni etkiliyor (2002: 177). Böylelikle Japon turistler arasında bu bölgeyi *Field of Dreams* gibi popüler filmlerde ya da *Little House on the Prairie* gibi televizyon programlarında sunulduğu biçimiyle algılama eğilimi oluyor. Turistik ziyaretin buna benzer bir biçimi Grazian'ın (2003) Chicago Blues kulüplerine dair araştırmasında da göze çarpıyor. Grazian turistlerin Chicago'yu "blues'un anavatanı" olarak mitolojikleştirmelerinin yanı sıra *blues*'u *otantik* ortamlarda deneyimlemek için de kentte devamlı "klasik" kulüpler aradıklarını söylüyor. Böylesi bir pratiğin kendisi Chicago blues sahnesine, tarihine ve gelişimine yönelik müzikal ve yazınsal ön-bilgilerin ve algıların varlığına işaret ediyor.

Turist bakışını etkileyen bir başka faktör son yıllarda gittikçe gelişen fotoğraf teknolojisidir. Bu teknoloji geliştikçe turistlerin fotoğrafik olana yönelik talepleri de değişiyor. Örneğin renkli fotoğraf teknolojisi "bozulmamış" ve kentin basitliğinden, kirliliğinden, otobanlarından, elektrik santrallerinden, enkazından azade olan, görsel yönden hayli çarpıcı yerlere ilgiyi de artırdı (Urry, 1995: 176). Benzer şekilde yüksek kaliteli gece çekimi teknolojisi sayesinde karanlıkta fotoğraf çekmek de mümkün hale geldi. Artık kiliselerden tarihi binalara, heykellerden süs havuzlarına kadar kente dair pek çok turistik unsur, turistin fotoğraf çekme arzusunu doyurmak üzere gece aydınlatmalarıyla donatılıyor. Crenshaw ve Urry'ye göre geç modernite çağında kullanımı kolay olan fotoğrafik ekipmanlara ucuz erişim olanaklarıyla birlikte fo-

toğrafçılık da turizmin "ritüelistik" bir parçası olmaya başladı. Crenshaw ve Urry, fotoğrafçılığın turistlerin kendilerini sıra dışı ve yabancı bir yerde konumlandırarak deneyimlerine bir çeşit nizam vermelerini sağlayan bir araç olarak iş gördüğünü düşünüyorlar. Manzara, ritüelistik bir biçimde kamera tarafından kayda alınacak sahne ve senaryolara dönüşüyor ve böylelikle turist tarafından sahiplenilerek muhafaza ediliyor:

> ... fotoğraf, toplumsal olarak örgütlenmiş bir ritüeller setidir. İnsanların yeni ve özel yerlerde benimsedikleri bir takım kural ve rolleri içerir. Yabancı bir yerde olma hissiyatı, belli başlı fotoğrafik ritüeller aracılığıyla hafifler. "Öteki"yle, dehşet verici, tehditkâr ve gizemli olanla karşılaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan eylemler repertuvarını içerir (1997: 183).

Turistik Karşılaşmalar

Turizmin estetik önemini anlamanın bir başka yolu Crouch vd. tarafından "turistik karşılaşma" kavramıyla karşılanan durumdur. Geç modern toplumda gündelik pratikleri ve çevreyi kişinin kendi perspektifinden anlamlandırmasını içeren ve gündelik olanla düşünümsel bir ilişkilenmeye gönderme yapan bireyin aktif failliğine dair daha genel kuramlarla paralel bir şekilde Crouch vd., turist deneyimini anlamanın kilit yolunun bu deneyimin bireysel düzlemde nasıl karşılandığına bakmaktan geçtiğini iddia ediyorlar. Onlara göre:

> Turisti "turizm yapan" biri olarak anlamlandırmak hem mümkün hem de faydalıdır. Turizm, turist aracılığıyla fiiliyata geçirilir, dolayısıyla aktif bir faillik içerir. Ayrıca özneldir, turist etrafta neler olduğunu kendi kendine anlamlandırır, dünyayla karşılaşmasında diğer faktörlerin yanı sıra kendi kaynaklarını da işe

koşar. Faillik ve öznellik tüm süreçlerin, bu örnekteyse turist olmanın hayati bir parçasıdır. (2001: 254)

Crouch ve diğerlerine göre "turistik karşılaşma" çift yönlü bir süreçtir. Bir taraftan duyuları karşılayan dışsal uyaranları –yeni görüntü ve sesler, sıra dışı ve egzotik kokular vs.- kapsarken, diğer taraftan da bedenle, bedenin karşılaşılan yeni çevreye verdiği tepkiler ve onu dönüştürme potansiyeliyle ilişkilidir. Turistik karşılaşmanın estetik değeri tam da özneyi, hareketlerini, konumlanışını ve bedeninin genel tavrını da kapsamasında ve tüm bunların ifade edilmesini sağlayarak bireyin turistik karşılaşmayı anlamlandırmasını mümkün kılan bu deneyimin zaruri bir parçası olan öznellikte yatar:

> Bedeni basitçe dış dünyanın –sahilde çıplak yatan ya da özel bir kostüm giymiş biri gibi- bir alıcısı olarak görmek yerine onu kendini ifade eden, eyleyen, hareket eden, dokunan, sabit duran ve kendiliğin anlamını ortaya koyan bir şey olarak kavramalıyız. Beden, yarattığı etki aracılığıyla mekana anlam katar. Yürür, iki ayağıyla da keşfeder, yaslanır, uzanır, dinlenir, haz alır ve devam eder. (a.g.y.: 260-1)

Dolayısıyla Crouch vd. turist, turistik yerler ve buraların yerlileriyle ilgili Urry'nin (1990) turist bakışı kavramsallaştırmasından çok daha karmaşık bir ilişkiler ağına işaret ederler. Turistik yerleri "tüketilecek" birer şey olarak değil, turistlerin bizzat duyusal ve bedensel ilişki içine girdikleri, yani içerisinde eyledikleri bir alan olarak görmek gerekiyor. Wearing ve Wearing de benzer bir yerden hareketle turizmin hem turist hem de yerel halk açısından "benliği" dönüştürücü bir etkisi olduğunu, zira her iki tarafın da birbirlerinin varlığına uyum sağlamaya ve birbirlerine eşlik etmeye çabaladıklarını iddia ediyorlar. Wearing ve Wearing'e göre "turistler ve yerel halkın

benlikleri öznel, kümülatif, özcü olmayan, fakat cisimleşmiş ve duyumsayan, aynı zamanda diğerleriyle etkileşim içine girerek turistik deneyimi yeniden ve yeniden inşa eden bir "Ben"e dayanıyor" (2001: 152). Yerel halkın kendi kimliklerini turist bakışının beklentilerine cevap verecek şekilde değiştirme eğilimi, Filipucci'nin Kuzey İtalya'da turistik bir kasaba olan Bassano sakinleri üzerine yaptığı araştırmada görülüyor. Filipucci'nin gözlemlediği gibi yerel karnavallar gibi her yıl yapılan sokak etkinliklerinde Bassano sakinleri, bölgesel miraslarını ve yerel geleneklerini son derece gösterişli bir şekilde ortaya koyarak kutluyorlar. Dolayısıyla karnaval hem yerel halkı hem de turistleri orası hakkında anlatılar inşa etmeye dahil ederek "öznelerarası bir alan"a dönüşüyor. Yani yerel halk bir yandan turistlerin isteklerine yanıt verirken aynı zamanda karnavalı geçmişin dramatik bir biçimde yeniden canlandırıldığı ve "son derece 'yerel' bir gösteri"nin süregittiği bir etkinliğe dönüştürmüş oluyor (2002: 75).

Turizm ve Karnavalesk

Karnaval kavramının, turizme ilişkin çağdaş akademik yazında metafizik bir karşılığı da vardır. Pek çok kuramcı turizmi Bakhtin'in (1984) "karnavalesk" nosyonuyla ilişkilendirir. Bu bağlamda turizm bireylerin geçici bir süreliğine kendilerini yeniden keşfetmelerinin, kimlikleriyle oynamalarının ve gündelik hayatlarında pek de mümkün olmayan "karnavalesk" davranışlarda bulunmalarının bir aracı halini alır. Chaney'nin de gözlemlediği gibi "tatiller ya da turistik yerler ortaçağ geleneklerine benzer bir sınır ihlali ve müsamahalar silsilesini meşrulaştırır" (2002a: 146). Turizme ilişkin bu yorum turistik yerlerin bireylerin normal, gündelik kimliklerinden sıyrılarak yeni benlikler ve varoluş biçimlerine bürünmelerinin, yani bir

çeşit "aradalık" halinin hüküm sürdüğü eşikvari mekanlar olduğunu öne süren Shields tarafından da sahiplenilir. Shields çalışmasında "gündelik davranışların, kıyafetlerin ve aktivitelerin dışındaki pratiklerin... davranışların ve etkileşim örüntülerinin bir araya geldiği yer" olarak tariflediği "sahil" örneğini verir (1991: 75).

"Karnavalesk"in bir diğer boyutu da Sánchez Taylor'un Karayipler'deki beyaz, batılı kadınlar arasındaki seks turizmi üzerine yaptığı çalışmada görülür. Taylor bu kadınların Karayipler'i kendi ülkelerinde göstermeleri pek de mümkün olmayan ve fiziksel olarak çekici erkeklerle seks yapmaya varan davranışlarda bulunabilecekleri egzotik bir yer olarak kurguladıklarını söylüyor. Üstelik Taylor yerli erkeklerle para karşılığı seks yapmanın ve bu süreci kendi kontrolleriyle yürütmenin, sıradan gündelik hayatlarında böyle bir deneyimden yoksun olan kadınlarda bir çeşit güçlenme duygusu yarattığını öne sürüyor:

> ... "fit" ve cinsel açıdan arzulanabilir bedenleri kendi emri altına almak, kendi ülkelerinde pek de öyle hissetmeyen kadın turistlerde "Birinci Dünya" vatandaşı olarak imtiyazlı bir konumda olduklarına dair bir duygu uyandırıyor... Ekonomik güçleri ve beyaz oluşlarından dolayı, yerli kadınlar gibi tehdit altında değiller, saygı görür ve kollanırlar. Bedenleri de yerli kadınların bedenlerine kıyasla değer görür ve bu deneyim hem dişiliklerini tescil edecekleri hem de yerli erkekleri kontrol altına alarak, kendilerini reddeden beyaz erkekleri reddetmiş olacakları bir düzlem yaratır. (2001: 760)

Turizm ve Yaşam Tarzı

Yukarıdaki kuramsal yaklaşımların her biri geç modernitede turizmin estetik değerini açığa çıkarıyor, ancak gündelik hayat

bağlamı içinde turizmin kilit önemine ilişkin daha kapsamlı bir anlayış, turizmin estetik değerinin yanı sıra gündelik hayat pratikleri açısından anlamına yönelik de bir analizi gerektiriyor. Bu perspektif, erken yirmi birinci yüzyıl turizminin bir yaşam tarzı unsuru, diğer yaşam tarzı gösterenleriyle ilişki içindeki bir seçim ve tercih biçimi olarak kavranması gerektiğini öne süren Chaney tarafından da benimsenyor. Ona göre çağdaş turizm "öz bilinci olan bir performanstır... yaşam tarzı bilinciyle paralel gider" (1996: 134). Benzer bir bakış açısı, geç modernite bağlamında turizmin boş zaman ve kültürel tüketim alışkanlıklarıyla *iç içe geçtiğini* öne süren Craik tarafından da benimsenir (1997: 121).

Bu yorumu çağdaş turizmin farklı biçimlerine uyarladığımızda turistik aktivitelerle daha geniş çaplı yaşam tarzı tercihleri arasında bir ilişki olduğu açıkça göze çarpar. Pritchard'ın (2001) da gözlemlediği gibi, bugün çağdaş turizm endüstrisinin pazarlama stratejileri belirli hedef kitlelere yöneliktir. Örneğin sıcak, güneşli hava gibi ya da yeme, içme, eğlence açısından daha "tanıdık" seçenekler öneren klasik Akdeniz tatil paketlerinin alıcıları, Hennerz'in "antikozmopolitanlar" diye kavramsallaştırdığı ve tatildeyken "kendilerini evinde hissetmek isteyen" turistler anlamına gelen konuma karşılık gelir (1990: 241). Diğer yandan köpüklü su raftingi ya da kanosu gibi macera tatilleri daha "aktif katılımlı", sportif ve riskli bir tatil tercih edenlere yöneliktir. Üstelik bu tarz tatiller doğası gereği seçilen aktiviteyle ilgili önceden var olan beceri ve deneyimleri gerektirirler, dolayısıyla da gündelik hayattaki hobiler ve ilgi alanlarıyla, yani genel anlamda yaşam tarzı eğilimleriyle doğrudan ilgilidirler. Benzer şekilde giderek artan "alternatif" turistik seçenekler de düşünümsel bir farkındalığa hitap ederler ve hitap ettikleri

kitleye, turizmin ticarileşmesine yönelik bir tür eleştirellik hakimdir. Bu tarz turistler anaakım, yüksek sosyete acentalarından çok, daha "otantik" bir deneyim sunan seçenekleri tercih ederler. Bir KendinYap (*DoitYourself*) turizmi olan ve küçük hosteller tarafından desteklenen, uzun mesafe tren biletleriyle ya da kombine uçak biletleriyle yolculuk yapılan "sırt çantalı seyahat" özellikle öğrenciler ve kısıtlı maddi kaynakları olan diğer genç grupları açısından son derece cazip bir seçenektir (örneğin bkz. Desforges, 1998). Son olarak yakın zamanda dans müziğinin ve *club* kültürünün küresel ölçekte popülerleşmesiyle birlikte (Thornton, 1995), "dans turizmi" adı verilen yeni bir turizm biçimi de doğmuştur (örneğin bkz. Carrington ve Wilson, 2002; Saldanha, 2002). Gençlerin bütçesine uygun ucuz seyahat seçeneklerinden yararlanan dans müziği fanları, dans kulüpleriyle ünlenmiş olan yerlere denizaşırı seyahatler organize ediyor ya da dans müziği festivallerine katılıyorlar. Bölümün bundan sonraki kısmında geç modern toplumda turizm ve yaşam tarzı ilişkisini ortaya koyan çeşitli turizm biçimlerinden bahsedeceğiz.

Anti-Kozmopolitanizm ve Post-Turistler

Dünyanın çeşitli yerlerinde amaç-odaklı ve standartlaştırılmış tatil yerleri hızla artarken, küresel turizm sektörünün ilgisinin büyük kısmı da temelde batılı gelişmiş ülkelerden gelen turistlere egzotik ve aynı zamanda yeme-içme açısından tanıdık ev konforunu sunmayı amaçlayan, ve hatta televizyon, gazete ve eğlence biçimleri açısından da turistlerin zevklerine, beklentilerine cevap vermeye çalışan bir hizmet anlayışına evrilmiş durumda. Hennerz'in de gözlemlediği gibi aslında:

> ... seyahat ideal olarak evinde hissettirmeyi gerektirir. Beklenmedik bir deneyime açık değildir; katı bir biçimde düzenlenmiştir... Bugün turizmin büyük kısmı bu şekilde ilerliyor. İnsanlar başka yerleri gezip görmek için bunu tercih ediyorlar... Evinde hissetmenin yanı sıra, şık plajlar gibi doğayla temas etme seçenekleri de birer artı olarak orada duruyor. (1990: 241)

Ancak anti-kozmopolitan turizm sadece tipik "sahil kenarı" tatillerinden oluşmuyor. Bilakis turistin ev konforunu yaşayabileceği çok geniş bir tatil tipi yelpazesi mevcut. Bu minvaldeki son derece başarılı bir girişim "tema parkları"dır. Rojek'in de gözlemlediği gibi tema parkları "çok çeşitli manzaraları içeren ve katılımcı programlar organize eden" turistik mekanlardır. Genel özellikleri arasında fantastik ve sıra dışı manzaralar, egzotik unsurlar ve "nefes kesen" maceralar vardır (1993: 137). Rojek'in tanımlamasında da vurgulandığı gibi tema parkları, turistin tesis içindeki tüm ihtiyaçları ve isteklerini karşılamayı amaçlayarak "bütünsel bir deneyim" sunarlar.

Dünyanın ilk resmi tema parkı olan Disneyland çizgi film duayeni Walt Disney tarafından 1955 yılında California'da açıldı. Başlarda Mickey Mouse ve Donald Duck gibi Disney karakterlerini yahut Pamuk Prenses ve Uyuyan Güzel gibi popüler masallardan devşirilmiş Disney filmi karakterlerini içermesi amaçlansa da, Walt Disney'in vizyonu "yetişkinlerin de en az çocuklar kadar ziyaret etmek isteyeceği bir ortam yaratmak"tı (Bryman, 1999b: 31). Dolayısıyla Disneyland'in eğlence mahiyetini yalnızca çocukların hayal gücüyle sınırlı tutmak yerine Disney, yetişkinlerin gündelik ilgilerine de hitap eden bir tarz yakalamaya çalıştı. Bryman'in de söylediği gibi:

> ...Disneyland Amerikan tarihine ve medeniyetine bir övgü olarak kodlandı... Amerikan tarihine yönelik ilgi Walt Disney'i

buraya yetişkinlere de hitap eden ve yoğun nostalji içeren unsurlar eklemeye yönlendirdi. (a.g.y.: 31)

7'den 70'e her bir jenerasyonun zevklerine uygun multimedya unsurlarının kullanımı, tema parkı mantığının en temel özelliğidir ve tema parkları yirminci yüzyılın ortalarından beri hem sayıca hem de çeşit bakımından giderek gelişmiştir. Bugün tema parkları turizmin belli başlı kollarından birini oluşturuyor. Orijinal Disneyland, Disney World (Orlando) ve Disneyland Paris (önceki ismi Euro Disney'dir) gibi diğer Disney tema parklarına ek olarak Deniz Dünyası ve *Universal Studios* (her ikisi de Los Angeles'tadır, bkz. Bryman, 1999a) gibi başka popüler tema parkları da var. Tema parklarının popüleritesi üzerine kafa yoran pek çok kuramcı bu ilgiyi "post-turizm" olarak kavramsallaştırıyorlar. Kozmopolitan olmayanlar gibi post-turistlerin de temel beklentisi ev konforu sunan tatillerdir –egzotik olana turistin tüm tatil deneyimini etkileyecek biçimde değil, yalnızca eğlence değerinden dolayı yer verilir. Bazı kuramcılar post-turizmi çağdaş toplumdaki gün geçtikçe artan simülasyonlar gibi postmodern özelliklerle de ilişkilendirirler. Ritzer ve Liska'ya göre:

...simülasyonlarla dolu post-modern bir dünyada yaşayan insanlar seyahatleri sırasında simülasyonlara gittikçe daha çok ilgi gösteriyorlar... Böyle bir dünyada turistin gerçek bir deneyim yaşaması çok da mümkün değil. [Üstelik] gün be gün simülasyonlarla yaşamak turistin bu arzusunu daha da güçlendiriyor. McDonalds'da simüle edilmiş bir akşam yemeği deneyimi yaşayan turist, kamp ateşinde yemek pişirip yemeye ya da ormanda yürürken toplanmış hindistan cevizi ve meyvelerle hayatta kalmaya çalışmaya pek de meyilli olmuyor. Tüm bunlar "otantik" olabilir ama yerel bir fast-food restoranında ya da otelin yemek salonunda akşam yemeği yeme-

ye kıyasla son derece zor şeylerdir. Post-modern bir dünyada kamp ateşinde pişmiş yemek ancak otelin bahçesinde simüle edildiği takdirde arzulanır bir şey haline geliyor. (1997: 107)

Ritzer ve Liska'nın turistik deneyimin doğasına ilişkin bu betimlemeleri yerinde görünse de, post-turist olarak adlandırdıkları insanları eleştirellikten uzak birer kültürel ebleh olarak konumlandırdıkları iddia edilebilir. Rojek'in de altını çizdiği gibi post-turistin böyle tanımlanması, kitle medyası ve izleyicileri arasındaki ilişkiye dair ilk dönem kuramsal yorumları anımsatıyor (bkz. 1. Bölüm). Rojek, post-turistin *McTurizm*'in simüle edilmiş hazlarına teslim olmaktan öte, "turistik deneyiminin metalaştırıldığının [oldukça] farkında olan" ancak bunu oynanacak bir oyun olarak gören biri olduğunu öne sürüyor (1993: 177). Üstelik post-turist açısından bu durumun faydaları da vardır. MacCannell "yapay otantikliğin" turistin "gerçek ve güzel" olana yönelik arayışını baltaladığını iddia etse de, post-turist açısından böylesi bir yapaylık hem beklenen hem de arzulanan bir şeydir, zira temelde risksiz bir deneyime karşılık gelir (1976: 103). Dolayısıyla post-turistik deneyimde kişi, açıkça paradoksal bir bileşimle karşı karşıya kalıyor; bir yanda sınırsız çeşitlilikte bir seyahat deneyimi ve yerel halkla dolaysız karşılaşma imkanı, diğer yandaysa son derece anti-kozmopolitan ilgiler ve yapay turistik karşılaşmaların gönüllü kabulü söz konusu (Featherstone, 1995: 120). Featherstone'un da gözlemlediği gibi post-turistler için:

...dünyanın egzotik ve uzak yerlerine seyahat etmek ve "ev konforu"nda tatilin tadını çıkarmak bir seyahat acentasından içeri adım atmaya bakıyor... Post-turistlerin çoğu onlara sunulan şeyin yerel kültürün bir simülasyonu olmasından pek de rahatsız olmuyorlar; asıl ilgilendikleri şey sahnenin önünde olan bitenler... Yerel olanın simülasyonları,

çizgi film tarzı parodilerden (*Magic Kingdom*'daki Vahşi Orman Gezisi gibi), daha ufak çaplı olan ve popüler tahayyülde milli kültürü temsil eden önemli yapılar ya da ikonların "gir, gör ve dokun" simülasyonlarına kadar tarih turizminin korumaya ve yenileştirmeye çabaladığı tüm unsurlara uzanıyor. (1995: 120-1)

Dünyanın uzak ve gidilmesi güç yerlerine bugün post-turistlerin nasıl ulaşabildiğine dair etkili bir örnek Nutall'ın Alaska'daki "tatil paketleri" üzerine yaptığı araştırmasında açığa çıkıyor. Nutall'ın da söylediği gibi Alaska "bakir ve el değmemiş bir doğanın deneyimlenebileceği, aşırı uçların mekanı olarak pazarlanıyor" (1997: 226). Alaska'da turizm öyle bir boyut almış durumda ki oraya gelen turistlerin her türlü beklentisi rahatça karşılanıyor. Turistler olağanüstü doğa güzelliklerine ev sahipliği yapan bölgelerden Amerikan yerlilerinin yaşadığı yerlere, balina izleme turlarından *aurora borealis* (kuzey ışıkları) altında dört dörtlük bir düğün merasimine kadar her türlü turistik aktiviteye kolayca erişebiliyorlar. Elbette bunların hepsi birbirinden tamamen farklı turist ilgilerine hitap eden seçenekler, ama aslında Alaska'nın "vahşi bölgeleri"ni pazarlamakla büyülü eğlence mekanları olan tema parklarını pazarlamak geç modernite mantığında aynı şeye tekabül ediyor. Ayrıca Nutall'a göre bir turistik bölge olarak Alaska'da turistlerin görmeyi pek de arzu etmeyeceği unsurlar özenle ört bas ediliyor. Nutall bu süreci Alaska yerlilerinin durumuna gönderme yaparak tartışıyor:

> ... Alaska'ya giden turistler otantik ve geleneksel Yerli kültürüne de tanıklık etmek istiyorlar ama onlara toplumsal sorunlardan ve Alaska köylerindeki sefalet, alkolizm ya da madde bağımlılığından söz edilmesini istemiyorlar. Turistik deneyim açı-

sından bazı şeyler görülmeye değerken bazıları pek de öyle olmuyor. (1997: 231)

Benzer bir örnek Spark'ın Avustralya'nın Victoria eyaletindeki Aborijinler'in inşa ettiği kültür merkezi "Brambuk" üzerine yaptığı araştırmada ortaya çıkıyor. Esasen beyazlar tarafından Aborijin kültürünün nasıl yok edildiğine dikkat çekmek amacıyla inşa edilen merkezin içeriği, hükümetten gelen baskılar nedeniyle turistler açısından daha "kabul edilebilir" unsurları kapsayacak şekilde değiştirilmiş. Spark'ın da gözlemlediği gibi:

> Yüzleşmesi daha kolay olan öğeleri içeren... yeni Brambuk, otantik Aborijin kültürünün basitleştirilmiş bir versiyonu. Bu değişim turist pazarının ve Viktoryen hükümetin temsilleri biçimlendirme, romantize etme ve nesneleştirme gücünü de gözler önüne seriyor. (2002: 38)

Yukarıdaki örneklerin de gösterdiği gibi post-turizm birbirinden çok farklı turistik deneyimleri bir araya getiriyor. Ancak tüm bu seçeneklerin hepsinin merkezinde hem turistler hem de yerel turist pazarları açısından risksiz bir tatil anlayışı var. Post-turist için eğlenceli bir turistik deneyim ev konforunun yanı sıra istenmeyen karşılaşmaların sistematik olarak bertaraf edildiği bir tatil anlamına geliyor. Böylesi bir yapaylık bugün dünyanın daha egzotik ve uzak yerlerini de kapsayan her türlü turistik deneyime hâkim görünüyor.

Alternatif Turizm

Tema parkları ve benzer "yapay" turizm biçimleri yukarıda da ortaya koyduğumuz gibi geç modernitede post-turist ilgilerine hitap ederken, alternatif turizm geç modern turistik eği-

limlerin tamamiyle farklı bir biçimine işaret ediyor. "Post-turist" ile ilişkilendirilen ve ticari ve yapay olduğu düşünülen turistik ilgileri reddeden bireyler, daha "otantik" bir turistik deneyim olarak gördükleri alternatif turizme yöneliyorlar. MacCannell'ın da söylediği gibi bu tarz turistik ilgiler '"herkesin geçtiği yoldan geçmek' ve 'yerlilerle birlikte olmak' gibi gezilen yerlerdeki gerçek hayatı paylaşma ya da en azından orayı olduğu gibi görme arzusu'yla şekilleniyor..." (1976: 96-7). MacCannell'ın bu gözlemi Hennerz'in kozmopolitanizm kavramsallaştırması tarafından da destekleniyor. Hennerz'e göre kozmopolitanlar "turist olarak algılanmaktan imtina ediyor [ve] diğer kültürlerin içine dalmak ya da en azından bunu yapabilme özgürlüğüne sahip olmak istiyorlar. Katılımcı olmak istiyorlar, yerel halktan oluşan kalabalığın içinde fark edilmemeyi arzuluyorlar" (1990: 241).

MacLeod'un da altını çizdiği gibi alternatif turistler kendilerini hem kişisel zevkleri hem de genel görünümleri açısından "anaakım" turistlerden tamamen farklı görüyorlar. Bu farklılık dış görünüşlerinde de somutlanıyor: "bireyselliğin ve özgürlüğün bir ifadesi olarak bir çeşit yapılandırılmış antikonvansiyonelliği içeren, baştan aşağı sıradan bir görünüm" (1997: 132). MacLeod'a göre alternatif turistler, turistik açıdan yeterli altyapısal özelliklere sahip olmayan ve bu haliyle "ortalama ziyaretçilere" hitap etmeyen yerlere gidiyorlar (a.g.y.: 129). Ayrıca alternatif turistler seçtikleri yerin yerel kültürüne mümkün olduğunca entegre olmayı gözetiyorlar: "Yerel halka ait evlerde kalmanın yanı sıra "alternatif" turistler yerel dükkanlardan alışveriş yapmayı tercih ediyorlar... Yerel restoranlarda [yeyip] yerel barlarda [içiyorlar]" (a.g.y.: 140). Alternatif turistler örneğin yerel halkın dilini öğrenerek ya da onlarla

sohbet etmeye çalışarak yerel kültür ve geleneklere yönelik ilgilerini de gösteriyorlar.

Yukarıda da söylediğimiz gibi "alternatif turizm" çağdaş dünyada bir boş zaman aktivitesi olsa da turizme estetik değer kazandırma amaçlı bir eleştirellik içeriyor ve daha "anaakım" turizm biçimleri ile bunların arkasında yatan ticari, kapitalist çıkarlara karşı kolektif bir direniş imkanı sunuyor. Dolayısıyla "alternatif turist" olmayı seçen bireyler, esasen yerel kültürlere saygı ve ilgiyi de gerektiren bir aktivite olarak turizmle ilgili ortak değer ve pratikleri benimsemeleri vasıtasıyla, kişisel inançlarını kolektif bir yaşam tarzı ifadesine dönüştürüyorlar. McLeod'un da gözlemlediği gibi:

> ... "alternatif" turist olarak anılan kişilerin bu bilinçli seçimi... bireysel kimliğin toplumsal kimlikle iç içe geçmişliğine dair bir örnek teşkil ediyor. Kişinin benlik, kimlik ya da gerçeklik algısı onunla aynı ilgilere sahip bir gruba kanalize edilebiliyor. Bu fenomen bireysel ve toplumsal kimliklerin nasıl hissedilir bir biçimde birleştirilebildiğini, kişinin özel duygu ve fikirlerinin nasıl bir grup tarafından da ifade edilebilir olduğunu gösteriyor. (a.g.y.: 138)

Alternatif turizm, "ticari" turizmden ve onunla birlikte ortaya çıkan yapay otantiklikten uzak durmanın yanı sıra, bireysel açıdan kişinin kendini geliştirmesine yönelik bir olanak olarak da okunabilir. Craik'in de gözlemlediği gibi "turistik deneyim kişisel gelişimi, eğitimi, keşfi ve bireyselliği içerir" (1997: 126). Alternatif turizm bağlamında bu özellikler hayli yüksek bir oranda işler. "Tatil paketleri"ne ya da tema parkı deneyimlerine sıcak bakmıyor olmak, geç modern toplumda gündelik olanın giderek daha fazla ticarileşmesine yönelik güçlü bir direncin sinyalidir. Düşünümsel bir şekilde "tatil

paketleri"nden uzak durmak ve onları reddetmek, alternatif turizm estetiğine içkin bir örüntüdür. Aslında alternatif turizmi tercih edenlerin kendileri ve "anaakım" turistler arasına böylesi eleştirel bir mesafe koymaları, Rojek'in turist/gezgin ayrımına karşılık geliyor. Alternatif turizmi benimseyenler kendilerini gezgin kategorisine yerleştiriyorlar:

> Turistler inisiyatif almayan ve ayrım gözetmeyen kişiler olarak algılanır. Maceraya gelemezler, hayal gücünden yoksun ve sıkıcıdırlar. Onlar için seyahat etmek tıpkı hayvan otlatmaya benzer –tur operatörünün sunduklarını mekanik bir biçimde tüketirler. Varlıkları turistik yerlerin niteliğini de yavanlaştırır... Bunun tam tersiyse gezgindir. Gezgin, idrak, saygı ve zevk bakımından son derece rafine değerlere sahiptir. (1993: 175)

Alternatif turizm tutkunlarının "ev konforu" sunan tatil paketlerine ya da benzer "turistik tuzaklara" yönelik eleştirel duruşu, turist ve turizm ilişkisine dair bir başka önemli özelliği de ortaya çıkarıyor. Geç modernitede boş zaman ve tüketim alışkanlıkları gibi, turizm pratiği de bir dizi çoğulcu ve rekabete dayanan özellikler barındırıyor. Yalnızca turizm pratikleri değil, bu pratiklerin ortaya çıktıkları yerler de birbirleriyle yarışıyor. Alternatif turizm tutkunları ticarileştirilmiş tatil tesislerine mesafe alırken, kendi turistik alanlarına, yerel kültüre saygı durmayan "anaakım" turistlerin gelmesinden nefret ediyorlar. Dolayısıyla her iki turist tipi de aslında mekan seçimi ve kullanımının benliğin metaforik düzlemde inşasını mümkün kıldığı bir çeşit kimlik politikası yapıyorlar. Bu durum yine turizmin geç modern kitle kültürü ve bu kültürün gündelik hayatta yarattığı çoğulluk etkisiyle ilişkisini gözler önüne seriyor. Turistlerin belirli yerler hakkındaki anlayışları her ne kadar kurgulanmış ve parçalı olsa da, esasen daha ge-

niş çaplı tüketim kültürüne ve bu duyarlılıkların oluşmasını sağlayan farklı yaşam tarzı stratejilerine karşılık geliyor. Chaney'in de gözlemlediği gibi:

> Ziyaretçiler ve yerel halkın algıları açısından [turistik bir yerin] neyi nasıl temsil ettiği değişir. Ancak bu kategorilerin hiçbiri homojen değildir, dolayısıyla anlam dağınıktır, aynı anda pek çok farklı boyutta ortaya çıkar ve beklentiler karşısından değişime açıktır. Turizmde anlam sorunu, gündelik hayatta ticarileştirilmiş kültürün öneminin arttığı ve fakat paradoksal bir biçimde "kültür" mefhumunun bütünlük ve tutarlılığını kaybederek sorunlu bir hale geldiği kitlesel eğlence pazarlarına ilişkin popüler kültürdeki daha kapsamlı bir değişimin parçasıdır. (2002b: 194)

Sırt Çantalı Seyahat ve Kendinyap Turizmi

Turizm endüstrisi, turist gruplarının çeşitli estetik taleplerini karşılamak üzere gittikçe genişlemekle beraber, her turistin bütçesine göre olanaklar da sunmaya başladı. Pahalı, lüks ve orta düzeydeki seçeneklerin yanı sıra, pek çok düşük bütçeli seçenek de boy gösterdi. Düşük bütçeli seyahat ve ucuz konaklama imkanları daha çok, varlıklı turistlerin gittikleri yerleri tercih etmeyen ve seyahatin kendisini bir macera olarak gören genç gruplar tarafından değerlendiriliyor. Aslında gençlerin bakış açısından düşük bütçeli seyahatlerin başlı başına farklı bir albenisi var. Belirli zamanlarda belirli ülkelere sınırsız seyahat imkanı sunan *inter-rail* kartlarının ve kombine uçak biletlerinin ortaya çıkışıyla birlikte gençler kendi tatillerini organize ederek istedikleri yerlere gitme imkanı buldular. Desforges'un (1998) da gözlemlediği gibi bu tarz düşük bütçeli KendinYap tatil seçenekleri, gezmek için eğitimlerine bir süre

ara veren ya da sözleşmeli ve az ücretli (*McJobs*) işlerde çalışan gençler için son derece cazip görünüyor.

Düşük bütçeli seyahatlerin popülaritesi o kadar arttı ki, günümüzde bu tarz tatiller gençliğin yaşam biçimi halini almış durumda. Örneğin Bell, Yeni Zelanda'da okul/üniversite sonrası seyahat sektörünün ülkenin gelişimi ve büyümesi açısından hayli etkili olduğunu söylüyor. Ona göre "DD" ya da "denizaşırı deneyim" "pek çok genç ve aileleri tarafından… gerçek bir alternatif eğitim olarak görülüyor. Bu, dünyanın diğer ucuna fiziksel anlamda gitmenin yanı sıra ruhani düzlemde dünyayı ve kendini keşfetmenin de bir yolu" (2002: 144). *DD* sayesinde ortaya çıkan alternatif eğitim, bireysel özgürlükten kendi kendini idame etmeye, kişisel gelişimden bireyin yabancı bir yere gitmesinin onda yarattığı dönüşüme kadar pek çok deneyimi kapsıyor. Dolayısıyla da *DD*, Yeni Zelandalı gençlerin düşünümsel bir şekilde kimliklerini oluşturmalarının, yurtdışında yaşadıkları deneyimler ve karşılaşmalar aracılığıyla kendilerini değerlendirip yeniden inşa etmelerinin bir yolu halini aldı. Bell'in de gözlemlediği gibi kimliğin böylesi bir yeniden inşası, hem belli zevkleri ve tercihleri olan bireyler için hem de onların milli kimlikleri ve bu kimliğin dünyadaki yeri açısından oldukça önemli.

Yurtdışına çıkan Yeni Zelandalı gençler, artık bu kültürün bir parçası değil, başka yerlerde birer yabancı oluyorlar. *DD* aracılığıyla kendilerini yeniden inşa etme özgürlüğüne erişiyorlar. *DD* ya da hatta daha tanıdık bir başka şehre gitmek bile, küçük Yeni Zelanda köylerinde yaşayan gençlere kendilerini entelektüel ve manevi anlamda geliştirme imkanı sunuyor. (a.g.y.: 147)

Benzer şekilde Desforges da gençlerin seyahat etmesinin kişisel yaşam öykülerini zenginleştirdiğini düşünüyor ve bu

deneyimleri "yer biriktirmek" olarak kavramsallaştırıyor. Ona göre bu: "Seyahat etmek aracılığıyla dünyadaki bilgi ve deneyimlerin toplanarak 'biriktirilmesi' anlamına geliyor" (1998: 178). Dünyayı deneyimlemek, farklı yerlerden deneyimler biriktirerek bu deneyimlerin daha sonra anlatılmak üzere hafızaya depolanmasıyla gerçekleşiyor. Dolayısıyla yer biriktirmek farklılığı, evden "farklı" olanı deneyimlemek aracılığıyla dünyanın bir temsilini inşa etmeyi imliyor. "Gezginler farklılığı ancak seyahat etmekle bilinecek, anlaşılacak ve deneyimlenecek bir şey olarak tanımlıyorlar" (a.g.y.: 178-9). Yer biriktirmek kavramı Urry'nin (1995) "yer tüketmek" nosyonuyla da benzer bir anlama sahip: bir yerin erişilmesi görece basit unsurları vardır ve bu unsurlar o yeri baştan aşağı deneyimlediğiniz hissiyatını uyandırır. Desforges'un da gözlemlediği gibi: "gezginler gittikleri yerleri toplanıp biriktirilecek şeyler olarak görüyorlar, örneğin Peru 'yapmak' kavramı bazıları için seyahatin temeli olarak ülkeyi çöl, dağ ve yağmur ormanı şeklinde parçalamak anlamına geliyor" (1998: 179).

Desforges "yer biriktirme" pratiğinin bir çeşit kültürel sermaye oluşturduğunu öne sürüyor (Bourdieu, 1984). Gezgin gençler bir seyahate yalnızca gezip görecekleri yerler için değil, örneğin kişisel gelişim, dünyaya dair bilgisini artırmak, ufkunu genişletmek ve diğer kültürlere bakma biçimleri geliştirmek gibi başka pek çok anlatı yaratmak için çıkıyorlar:

Gezginlerin "yer biriktirme"yi bir kültürel sermayeye dönüştürmesinin en temel yolu bir kişisel gelişim anlatısı ve dünya hakkında otoriter bir bilgi yığını oluşturmak. Dinleyenler bu anlatıyla işbirliği yapabilirler, hatta seyahat etmenin kendisine saygı duyarak bizzat kültürel sermaye edinebilirler. (Desforges, 1998: 189)

"Yer biriktirme" kavramı Alneng'in Vietnam'daki sırt çantalı gezginler üzerine yaptığı çalışmanın da merkezinde yer alıyor. Ona göre: "Turizm turlama edimiyle başlamaz, dünyayı 'turlanabilir' kılan bir dünya imgesinin kurgulanmasıyla başlar" (2002: 485). Alneng yer biriktirme pratiğinin gerçeklik ve kurguyu harmanlayarak, belli yerlere fetişleştirmeye varan cazibeler atfederek bu yerlerin turist tarafından nasıl deneyimlenmesi *gerektiğini* dahi salık veren medya imgelerinin, yer biriktirme pratiğini nasıl biçimlendirdiğinden bahsediyor. Vietnam örneğinde Alneng, ülkeyi gezen sırt çantalı gençlerin ülke hakkındaki algılarına, hem belgesel filmlerin hem de Hollywood filmlerinin etkisiyle "savaş" imgelerinin hakim olduğunu öne sürüyor. Vietnam hakkındaki bu tahayyül, sırt çantalıların ülkeyi gezmek için kullandıkları yöntemlerle iyiden iyiye pekişiyor. Örneğin turistler için ayarlanmış tur otobüslerindense, konforsuz ve tehlikeli olan yerel toplu taşıma araçlarını tercih ediyorlar.* Yerel turizm endüstrisi de, bu tarz beklentileri karşılamak adına Vietnam Savaşı'na odaklanan müze ve diğer turistik yerleri öne çıkarıyor. Alneng, sırt çantalıların bu şekilde Vietnam "yapmalarının" ülkenin *Disney*leştirilmesine, yani "Soğuk Savaş paranoyasına ve yekpare bir şeytani düşman olan komünizmin *Hollywoodvari* biçimde mitolojikleştirilmesine" yönelik eleştirellikten uzak bir ilgi olarak okunabileceğini söyler (a.g.y.: 475). Bu yorumda haklılık payı olsa da, Vietnam "yapmak" gibi bir savaş turizmi deneyiminin, pek çok sivil insanın hayatını kaybettiğine dair kayıtların da turistik birer öğe olarak sunulmasıyla bağlantılı

---

* Elsrud (2001) bu tarz deneyimlerin uzun süreli ya da mevsimlik sırt çantalı seyahatçilerinin risk ve macera söylemine içkin olduğunu iddia eder. Ona göre sırt çantalı seyahatçiler için risk ve macera içeren deneyimler, kimliğin inşası ve anlatısının merkezindedir.

olarak, savaşa ilişkin egemen batılı algıları dönüştürebileceği de iddia edilebilir. Bu bakımdan yer biriktirme pratiği dönüştürücüdür, her ne kadar yerel turist endüstrisinin ideolojik süzgecinden geçmiş olsa da, bir yeri gerçekte deneyimlemek sayesinde o yerle ilgili daha önceki algılar da değişir.

Sonuç

Bu bölümde geç modern toplumda gündelik hayatın bir parçası olarak turizmin önemine odaklanıldı. Kitlesel bir boş zaman aktivitesi olarak turizmin yirminci yüzyılın ortalarından itibaren gelişimine önayak olan etkenlere genel bir bakışla başlayan bölüm, geç modern bireyler açısından turizmin kültürel önemine ilişkin kilit kuramsal perspektiflerin sunulmasıyla devam etti. Her durumda turizmin kültürel öneminin geç modernitenin diğer pek çok özelliğiyle nasıl bağlantılı olabileceği gösterilmeye çalışıldı. Medya imgelerinin bu özelliklerden biri olduğu ve farklı kırsal ya da kentsel turistik yerlere ilişkin öncül algıları yaratarak turistlerin beklentilerini biçimlendirdiği iddia edildi. Turizmin çağdaş toplumda boş zaman aktiviteleri ve yaşam tarzlarıyla uyumlu biçimde nasıl metalaştırıldığı da ele alındı. Bölümün ikinci kısmında turizmin bu yorumu, üç farklı turist ilgisine (anti-kozmopolitan/post-turizm, alternatif turizm ve KendinYap turizmi) ve bunların her birinin nasıl daha geniş bir yaşam tarzı politikasına karşılık geldiğine odaklanılarak detaylandırıldı.

8
Karşı Kültürler

Bu kitabın ikinci kısmı boyunca küresel medya ve tüketim endüstrilerinin gelişiminin geç modern toplumda nasıl bir yaşam tarzı, zevk ve tercihler çeşitliliğine karşılık geldiği ortaya kondu. Dördüncü Bölüm ile Yedinci Bölüm arasında zikredilen çalışmalarda da görüldüğü gibi, geç modern kimlikleri anlamak açısından yaşam tarzının önemine odaklanan araştırmaların, medya kullanımı, moda, müzik ve turizm gibi anaakım tüketim aktivitelerine odaklanmak gibi bir sınırlılığı var. Ancak geç modernitede dikkate değer ölçüde ve paradoksal biçimde, son derece gelişkin bir karşı kültür akımı da süregidiyor. Karşı kültür, günümüz geç modern toplumlarının inançlarını, geleneklerini ve kültürel pratiklerini etkin biçimde reddeden "alternatif" yaşam tarzı stratejileri ve ilgilerini kapsıyor.

Özellikle son yirmi yıl, ideolojilerin ve modern öncesiyle ilişkilendirilen pratiklerin (en bilindik örnekler *new ageizm*[*],

[*] *New Age*, yirminci yüzyılın ikinci yarısında Batı'da ortaya çıkan, Batılı ve Doğulu dinsel-metafizik geleneklerle psikoloji, sağlık gibi kişisel özellikleri harmanlayarak, esasen Zihin, Beden ve Ruh'un uyumuna ilişkin bütünsel bir dünya görüşü ortaya koyan kültürel bir akımdır.

büyücülük, paganizm ve "toprağa geri dönüş" hareketidir) yeniden doğuşuyla karakterize oluyor. Bunların her biri, geç modern toplumlarda bilim ve teknolojiye bağımlılığın giderek artmasıyla birlikte tehlike altında olduğu düşünülen yaşam kalitesini, çevre duyarlılığını, beden ve akıl sağlığını ilgilendiren varsayımları içeriyor. Teknolojik açıdan ileri toplumların fazlasıyla güvendiği rasyonel-bilimsel açıklamaların belli bir düzeyde reddinin ya da bunlara yönelik güvensizliğin bir sonucu olarak halk bilimine, efsanelere, doğaüstü fenomenlere, UFO'lara ve beden dışı deneyimler, ölümden sonraki yaşam ya da reenkarnasyon gibi metafizik kavramlara olan inanç da arttı. Bu tarz modern öncesi ya da anti-modern inançların yanı sıra, daha sıradan görünen organik tarım, vejetaryenlik, alternatif terapiler ve ilaçlara yönelim gibi aktiviteler de geç modernitenin teknolojiye ve bilimsel üretim tarzlarına yaptığı vurgunun bir düzeyde reddi anlamına geliyor.

Bazı "modern öncesi" pratik ve inanç biçimleri bireysel düzlemde daha geleneksel yaşam tarzı, zevk ve tercihleriyle birarada ilerlerken, diğerleri daha yüksek düzeyli bir adanmışlığı talep eder. Bu tarz yönelimler örneğin kırsal yaşamı kent yaşamına tercih ederek yarı-göçebe bir hayat yaşayan *New Age* Gezgin grupları gibi daha radikal alternatif yaşam tarzlarını benimseyen insanlar tarafından hayata geçirilir. Bu son bölümde modern öncesi ve anti-modern yaşam tarzı örneklerine ve bu örneklerin ortaya çıkardığı yeni yaşam tarzı stratejilerine değineceğiz. Bu inançların nasıl bireylerin gündelik hayat bağlamlarında kendilerini konumlandırabilecekleri alternatif ideolojik ve politik söylemler sunduğuna odaklanacağız. Ayrıca bu alternatif yaşam tarzı stratejilerinin bir yandan geç modern toplumun rasyonelleştirilmiş doğasına karşı çıkarken, diğer yandan da kitabın önceki bölümlerinde de

ortaya koyduğumuz ve çağdaş toplumda gündelik hayatı belirleyen geç modern tüketim pratiklerine nasıl yaslandıklarını ortaya koyacağız.

Teknokrasi ve Karşı Kültürel Devrim

Teknolojik ilerlemeye yönelik korku ve güvensizlik, uzunca bir süredir insanlık tarihinin bir özelliği olageldi. Örneğin on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sindeki *Chartist*[*] ve *Luddist*[†] hareketler, hızlı endüstrileşmeden ve tarıma dayanan geleneksel yaşam tarzlarından ücretli fabrika işçiliği gibi yeni ticari değerlere geçiş karşısında rahatsızlık duydular (Peel, 1968). Özellikle *Luddist* hareket örneğinde endüstrileşmeye karşı geliştirilen direnç öyle muazzamdı ki, İngiltere kırsalındaki tarım işçileri tarafından kullanılan yeni mekanik harman dövme makinelerinin parçalanmasını dahi içerdi (Thompson, 1984).

Kapitalizme ve onun bilim ve teknolojiye olan bağımlılığına karşı protestolar, ironik bir biçimde iletişim sistemlerinin gelişmesiyle birlikte daha küresel bir karakter kazanarak yirminci yüzyıla da taşındı. Bu tarz protestolar yalnızca teknolojik gelişmelerin kendisine değil, bu gelişmelerin egemen kültürde yarattığı ideolojik zihniyet biçimlerine de bir karşı çıkışı içeriyordu. Kapitalizmin rasyonel-bilimsel mantığına yönelik daha güncel direniş gösterilerinin önemli bir katalizörüyse, ilhamını Beatles ve Jimi Hendrix gibi eserleri kitlesel olarak üretilen ve küresel ölçekte dağıtılan müzisyenlerden alan 1960'ların sonundaki karşı kültürel hareketlerdi (Bennett,

---

[*] İngiltere'de 1838-1848 yılları arasında demokratik politik reformlar için mücadele eden bir işçi sınıfı hareketidir. (ç.n.)

[†] İngiltere'de özellikle 1811-1816 yılları arasında sanayideki makineleşmeye bir tepki olarak doğan ve fabrikalardaki makineleri kırma eylemleri yapan tekstil işçilerinin önayak olduğu bir harekettir. (ç.n.)

2001b). Reich'a göre (1971) karşı kültürün ayırt edici özelliği genç neslin, ebeveynlerinin kültürüne açıkça meydan okuyan yeni yaşam tarzı değerlerini benimsemesiyle ortaya çıkan yeni bir bilinçlilik haliydi.

Karşı kültür ideolojisinin merkezinde gelişmiş batı toplumlarının teknokratik ilkelerinin reddiyesi yatıyordu. Roszak'a göre teknokrasi "endüstriyel toplumun örgütsel entegrasyon anlamında zirveye ulaşmasının yarattığı bir toplum biçimi"ni imler. "Modernleştirme, güncelleştirme, rasyonelleştirme ve planlamadan bahsedilirken akılda hep bir ideal erkek vardır" (1969: 5). Karşı kültürün toplumdaki teknokratik eğilimlere yönelik tepkisi, kır komünlerinin sahiplendiği toprağa geri dönüş felsefesini de içeren (Webster, 1976) ve halüsinojen uyuşturucuların, meditasyonun ve Batılı dinlerden devşirilen diğer metafizik düşünce formlarının deneyimlendiği pek çok farklı biçimde ortaya çıktı (Hall, 1968; Willis, 1978). Willis'e göre (1978) karşı kültür mantığında uyuşturucu kullanımı, zaman mefhumunun batılı endüstriyel toplumlarda deneyimlendiği şekliyle rasyonelleştirilerek örgütlenmesine yönelik bir karşı çıkış ve seslere-renklere duyarlılığın artması aracılığıyla ortaya çıkan başka bir bilinçlilik düzeyine erişim imkanı olarak anlamlandırılıyordu. Bu yüksek duyarlılık haline duyulan arzunun yanı sıra ve bununla eşzamanlı ilerleyen, endüstriyel toplumun egemen gündelik hayat ilgilerinden –iş, aile bağları, kişisel çıkarlar vs.- uzaklaşma arzusu da karşı kültürün Uzak Doğu'nun dinsel pratiklerine dayanan meditasyon ve diğer metafizik pratiklere olan ilgisinin nedenleri arasındaydı. Dolayısıyla Hall'ün de gözlemlediği gibi:

Doğu dinleri ve mistisizminin kutsal kitapları, erotik büyülü kitaplar, Buddha ve Karma figürleri, Doğu Felsefesi

fragmanları, *kashdan*, Leary'nin ritüelistik LSD "performanslarına" olan ilgi, Ravi Shankar müziği, sitar, kıvrak danslar, Alan Ginsberg'in Budist ilahileri- tüm bunlar Hippi yaşamının, tefekkür ve mistik deneyimi temsil eden eklektik oryantalizminin birer unsurudur. (1968: 8)

Kendi içinde görece daha kısa ömürlü bir fenomen olsa da karşı kültür, kendisinden sonra gelen ve alternatif yaşam tarzları ve inanç sistemleri temelli organik tarım, alternatif tıp ve tedavi pratikleri, çevreciliğe olan küresel ilgi ve yeşil siyaseti gibi pek çok hareketi etkiledi. Bu alternatif yaşam tarzlarının temel kaynakları bugün tıpkı diğer ürünler gibi başarılı bir şekilde pazarlanıyor. Gittikçe artan alternatif klinikler, işlenmemiş gıda marketleri gibi örneklerle birlikte, bu kaynakların etkili bir biçimde "anaakım" tüketicilerin yaşam tarzlarıyla eleştirel ve fiziksel bir mesafelenmeyi sağlayan birer yaşam tarzı ürününe dönüştürüldüğüne şahit oluyoruz. Alternatif yaşam tarzlarına ilişkin bu tarz sıradan örneklerin yanı sıra, çağdaş toplumun teknolojiye ve rasyonel bilimsel açıklamalara olan güvenine karşı 1990'larda ortaya çıkan daha radikal başkaldırılar da vardır. Bu hareketlerin kaynağı yine 1960'ların karşı kültürel mirasıdır (bkz. McKay, 1996).

"Toprağa Geri Dönüş" Hareketi

Endüstriyel kirlilik ve kent yaşamının yol açtığı devasa atık birikiminin doğal çevreye verdiği zararlarla ilgili giderek artan endişeler, bir dizi "toprağa geri dönüş" hareketinin doğmasına neden oldu. Bu hareketlerinin her birinin merkezinde olan kent yaşamının reddiyesi, doğrudan 1960'ların kırsal komün hareketiyle bağlantılıdır.

Webster'e göre komün hareketine dayanan yeni-yeşilcilikle birlikte, teknolojik toplumun kolektif olarak red-

dedilmesi ve bu yaşam tarzının tehlikelerine, yaratacağı sonuçlara dair korku nedeniyle ondan "vazgeçilmesinin" salık verilmesi, bir tür "anti-teknolojik önyargı" yarattı (1976: 128) Webster bu durumu şöyle açıklıyor:

Kırsal yaşama teşvikin zeminini oluşturan argümanlar, hem deneyimsel düzlemde (kişinin orta sınıf konumu ve kentsel yaşamından vazgeçmesi) hem de düşünsel düzlemde çevre kirliliği, ekolojik yıkım, etnik ihtilaf, savaş ve tüm bunları besleyen "şeytani" teknokratik sistem tahayyülü aracılığıyla birer "dünyanın sonu" tezine dönüşüyor. Burada komün hayatı, bir "kurtarıcı" olarak görülüyor ve şeytani gerçeklik yok olup gittikten sonra gelecek olan cenneti muştuluyor. (a.g.y.)

Komün hareketini andıran "toprağa geri dönüş" ideolojisi günümüzde *Earth First* gibi "yapısı ve değerleri aracılığıyla dünyadaki sömürüyü ve sürdürülemezliği daimileştiren ve tüm bunları 'ilerleme' [ve] gelişme olarak adlandıran egemen paradigmaya meydan okuyan" (Plows, 1998: 159) hareketler tarafından sürdürülüyor. Yine endüstriyel tarımı reddederek organik yöntemler kullanan bağımsız tarımcılıktan, ihmal edilen toprakları geri kazanmayı talep etmeye kadar pek çok aktivite, doğal çevreye saygı ve minnettarlığın önemine vurgu yapan "toprağa geri dönüş" estetiğinin birer parçasıdır. Komünlerin yanı sıra çağdaş "toprağa geri dönüş" hareketleri arasındaki en radikal örnekler, geç modern kent yaşamına ait ideoloji ve pratiklerin topyekûn reddi ve kırsal ya da yarı-kırsal göçebe bir hayatın benimsenmesidir (McKay, 1996).

Böylesi bir duyarlılık *New Age* Gezginleri olarak bilinen ve Hetherington'un söylediği gibi "modern endüstriyel toplumdan daha otantik görülen göçebeliği benimseyen" (1998: 335) bir grup gençte somutlanıyor. Martin'e göre *New Age* Gezginlerinin kolektif göçebe estetiği, kendileri ile "yapay ve

yabancılaştırıcı evlerinde yaşayan kişiler" arasına bilinçli bir şekilde çizgi çekilmesini içeriyor (2002: 82). *New Age* Gezginlerinin kültüründeki toprağa geri dönüş felsefesinin kişisel hayatlara uygulanma düzeyi Gezgin grupları arasında önemli bir statü belirtisi olarak iş görüyor. Martin'in de gözlemlediği gibi, "Çingene çadırlarında yaşayanlar, araçların içinde yaşayanlardan çok daha otantiktir, zira toprağa daha yakındırlar" (a.g.y.: 82).

New Age Gezgin gruplarının benimsedikleri kırsal yaşam tarzları ve yeşil alanları işgal etmeleri anaakım medyada olumsuz bir biçimde yer almalarına neden oldu (bkz McKay, 1996). Öyle ki tıpkı 1960'ların rockçılarına yapılanlar gibi (bkz Cohen, 1987) 1990'larda da *New Age* Gezginlerini yeni "ahlaki paniğin" merkezine koymayı amaçlayan girişimler oldu. Ancak Hetherington'un da söylediği gibi, *New Age* Gezginlerinin geç modernitenin yasal-rasyonel kurumlarına direnmelerinin en başat yolu toprağın işgal edilmesidir. Hetherington'a göre *New Age* Gezginleri, özellikle kırsal olanı "kutsal ve esrarengiz" addeden "earth mysteries" felsefesi gibi modernite öncesi inanç ve pratikleri kolektif olarak benimsiyorlar (1998: 335):

Earth mysteries uygulayıcıları, kırsalı anlamak ve yorumlamak için antik halk kültürüne başvurarak daha bütünsel bir yaklaşım benimsiyor, belirli yerlerdeki halk kültürünü ve adetlerini yeniden canlandırmaya çalışıyorlar. *Earth Mysteries* geleneği, modern bilimin sunduğu anlayış biçimlerine meydan okuyarak söz konusu yerdeki çoktan unutulmuş bilme ve anlama biçimlerini yeniden ortaya çıkarmayı amaçlıyor. (a.g.y.)

New Age Gezginlerinin kırsal, göçebe yaşam tarzı mantığının büyük bir kısmı, kendilerini modern öncesi nesillerde doğayla bütünleşik yaşayan insanların bilgi ve becerileriyle

donatma arzusuyla şekilleniyor.* Ayrıca *New Age* Gezginleri, kırsal alanlara yeni yollar, endüstriyel alanlar ve alışveriş merkezleri yapılarak bu alanların tahrip edilmesine kuvvetli bir karşı duruş sergiliyorlar.

"Toprak Bizimdir" (*TLIO*) kampanyası da benzer şekilde kentlerdeki karar mercilerinin toprağı kötüye kullanımlarının önüne geçmek amacıyla yürütülüyor. Ancak kırsalı tercih ederek kent hayatını reddeden *New Age* Gezginlerinin aksine *TLIO*, tahrip edilmiş kent alanlarını da geri kazanmayı amaçlıyor. Kent mekanlarını restore ederek, yeşillendirerek yahut çevre dostu ekipmanlar aracılığıyla yeni yaşam alanları yaratarak buraları daha yaşanır kılıyorlar. *TLIO*'nun özellikle büyük ketlerin varoşlarında yaptığı çalışmalar son derece etkili sonuçlar verdi. Örneğin Monbiot'un da gözlemlediği gibi:

> 1996 yılının Mayıs ayında beş yüz Toprak Bizimdir aktivisti *Wandsworth*'daki *Thames* Nehri kıyısında bulunan yaklaşık beş dönümlük tahrip olmuş araziyi işgal ederek, kentsel alanların tahribatına ve bu alanlardaki barınma sorununa dikkat çektiler. Kentin dokuzuncu büyük alışveriş merkezinin yapılmasının planlandığı bu alandaki tüm enkaz ve çöplükleri temizlediler ve bütünüyle geri dönüşüm materyalleri kullanarak oraya bir köy kurdular ve yeşillendirdiler. (1998: 175-6)

TLIO ve *Exodus Kolektif* gibi benzer inisiyatifler (bkz McKay, 1996; Malyon, 1998; Bennett 2001b) yoksul ve evsiz bireylerin sorunlarına köklü çözümler bulması beklenen devlet kuruluşları tarafından eleştirilere maruz kalıyorlar. Devlet

---

* New Age Gezginleri ve Anti-Yol Protestocuları gibi gruplar tarafından benimsenen "toprağa geri dönüş" estetiği, yükselen bir "New Age" literatürüne de esin kaynağı oluşturmuştur. Örneğin bkz. Pendragon ve Stone'un (2003) *The Trails of Arthur* kitabı.

destekli mesken hakları olmadığı için insanların yaşadıkları kent mekanlarından zorla çıkarılmasına, özel mülkiyet sektöründe fiyatların gittikçe yükselmesi ve alışveriş merkezleri ya da sinema salonları gibi tüketici merkezli yapıların kentleri istila etmesine karşı çıkan bu tarz hareketlerin aktivistleri, kentteki karar mercilerinin ya da anaakım siyasi partilerin pek yanaşmadığı yeni-yeşilci bir felsefeyi benimseyerek hayata geçirmeye çalışıyorlar.*

Hükümetler ve şehir planlamacıları tarafından çevrenin ihmal edilmesi ve kötüye kullanılmasına karşı çıkan benzer bir hamle Anti-Yol Protestocuları'ndan (bkz. *Anti-Road Protest*) geldi. Bu oluşum, yeni yollar yapılmasını sabote etmeyi amaçlayan bir grup aktivist tarafından kuruldu. Örneğin ortadan kaldırılacak olan ormanlık alanlara inşa edilen tünellere yerleşerek burada haftalarca kalan aktivistler, böylelikle oradaki yol yapım çalışmalarını da geciktirmiş oluyorlar. Bu küçük örneğin de gösterdiği gibi Anti-Yol Protestocuları kendilerini bu işe öyle adıyorlar ki, oldukça rahatsız ve tehlikeli bir yaşam tarzını dahi gönüllü olarak benimseyebiliyorlar. Malyon'a göre (1998) aktivistlerin Anti-Yol oluşumuna olan bağlılığı diğer yeni-yeşilci hareketlerle ortak bir inancı paylaşmalarından kaynaklanıyor, bu inanç modernleşme süreçleri ve modern devletlerin gücü nedeniyle son zamanlarda hayli yıpranmış olsa da, insanlığın doğayla olan bütünlüğüne dayanıyor.

Anti-Yol oluşumunun devlete ve onun doğada yarattığı tahribatı rasyonel-bilimsel bir meşruiyet zeminine oturtma çabalarına karşı duruşu, hareketin Britanya'nın efsanevi kralı

---

* Bu hareketlerin çoğu 1980'lerin kırsal mekanların tercih edildiği ve "kabileciliğe" yapılan vurguyla karakterize olan çılgın İngiliz parti organizasyonlarından esinle ortaya çıkmıştır. Bu partilerin felsefesi, toprağa geri dönüş felsefesinin daha politik takipçileri için de yol göstericidir.

Arthur'un yeniden dünyaya gelmiş hali olduğuna inanan şifacı Arthur Pendragon adında ruhani bir lider kazanmasıyla birlikte iyiden iyiye güçlendi. Kendi hayatını anlattığı kitapta Pendragon ve diğer yazar C.J. Stone, son derece önemli bir figür olan Kral Arthur'un toprağa verdiği değere bakıldığında, onun modern devletten çok ileride bir tutuma sahip olduğunu vurguluyorlar. Anti-Yol Protestocuları'nın İngiltere'nin güneydoğusundaki Newbury kasabasının yakınına yapılacak olan yol inşaatını engelleme girişimlerinden de bahseden yazarlar, Arthur'un modern öncesi estetiğinin protestocuların söylemini nasıl belirlediğini şöyle anlatıyorlar:

> Daha çok, toprağın ruhundan ve büyülü yeniden doğuşundan bahsediliyordu; Bir yerin ruhundan, antik dünyanın yeniden ortaya çıkan savaşlarından, o yere kazınan hayali şifrelerden, büyülü entrikalardan, yeryüzünün enerjisi ve insanlarından, dağlar ve taşların kuvvetinden, gizemli, efsanevi yerlerden, suyun sihirli gücünden, eski kabileler ve onların bitmek bilmeyen arayışlarından. (2003: 126)

Büyücülük, Paganizm ve Okültizm

Geç modernitenin bilim ve teknolojiye yaptığı yatırıma ve teknolojinin doğaya verdiği zarara yönelik dirençle birlikte, büyücülük ve paganizm gibi modern öncesi pratik ve inançlara olan ilgi de yeniden canlandı. Tıpkı "toprağa geri dönüş" felsefesini benimseyen gruplar gibi büyücüler ve yeni paganlar da yeryüzünün doğal gücüne vurgu yapıyorlar. Ancak büyücüler ve yeni paganlar, *New Age* Gezginleri ve benzeri grupların aksine, kırsalda radikal alternatif birer yaşam sürmüyor, hayatlarına kentlerde devam ediyorlar (Moody, 1974). Üstelik pek çok "toprağa geri dönüş" aktivisti, modern kimyasal uyuşturuculara başvuruyor ve dolayısıyla günümüz uyuş-

turucu kültürünü benimsiyorken, büyücüler "rasyonel insanı maddi çevresinden koparan her türlü uyuşturucuyu" kullanmayı reddediyorlar (Truzzi, 1974).

Birleşik Krallık'taki çağdaş büyücülük pratiği hakkında yazdığı kitapta Greenwood (2000), büyücülerin antik ritüelleri öğrenerek, ruhani bir güce ve uyuma sahip olmak için yeryüzünün doğal güçlerini nasıl kullandıklarını gözler önüne seriyor. Giddens'ın çalışmasından (1991) yararlanan Greenwood, geç modernitede gündelik hayatın pek çok patolojik özellik barındırdığını, bu patolojiler arasında "toplumsal ilişkilerin çözülmesiyle ve geleneklerin giderek yok olmasıyla ortaya çıkan 'kişisel anlamsızlığın' da" olduğunu söylüyor (2000: 118). İşte günümüz büyücülüğü, uygulayıcıları tarafından tam da böylesi bir patolojiye çare olarak, geç modernitenin parçalı etkileriyle baş etmenin bir yolu olarak görülüyor. Greenwood'a göre:

> ... büyücülük, tamamlanmışlığa erişmek için ruhani bir yol [olarak algılanıyor]. Büyü, uygulayıcıları tarafından kişiyi parçalı olan akılcı ve materyalist dünyanın olumsuz etkilerinden korumanın bir yolu, bir çeşit kendini büyüleme pratiği... Büyü ritüelleriyse sıradan gündelik hayatın içinde dönüştürücü alternatif kimlikler yaratabilmek için başvurulan birer direniş aracı. (a.g.y.: 121)

Greewood'un büyü ve büyücülüğün direniş alanları sunduğuna dair düşüncesi, geç modern bireylerin modern öncesi inanç sistemleri ve pratiklerini halihazırda var olan ve geç modern dünyaya hakim olan kültürel pratikleri dönüştürmek ya da en azından sorgulamak için kullanabileceklerini gösteriyor. Ancak paradoksal bir biçimde, geç moderniteyle ilişkili olan belirli gündelik kültürel pratik ve gelenekler, en başta da

tüketim kültürü, büyücülüğe ilgi duyan insanların gerekli bilgi ve kaynaklara ulaşmasında da merkezi bir rol oynuyor. Dolayısıyla günümüz büyücülük pratiği bu konudaki çeşitli ticari girişimlerden, atölyelerden, seminerlerden, kitaplardan ve internet sitelerinden öğreniliyor. Benzer biçimde günümüz büyücülük pratiğine yönelik uzmanlık merkezleri, bu becerileri edinmek için gerekli olan tüm ekipmanların satın alınabileceği yegâne yerler. Aslında Mody'nin de gözlemlediği gibi, "yağlar, tütsüler, mumlar, şifalı bitkiler ve parşömenler gibi hammaddeleri satan dükkanlar, aynı zamanda bu pratiğe ilgi duyan insanların da bir araya gelme mekanları olarak iş görüyor" (1974: 226). Burada tarif edilen durum, geç moderniteye ait diğer boş zaman ve yaşam tarzı aktiviteleriyle aynı kefeye konulabilir. Tıpkı müzik ve spor fanları, mizah dergisi koleksiyoncuları, dağ tırmanışçıları ve benzeri gibi kendileriyle aynı ilgileri paylaşan insanları bulup onlarla bir araya gelmek için çeşitli kulüplere, mekanlara, internet sitelerine vs. başvuran insanlar gibi büyücüler de geç modern toplumun birer üyesi olarak, kendileri gibi olan insanlarla tanışıp bir araya gelmek için aynı iletişim kanallarını kullanıyorlar. Bu durum, Greenwood'un "büyülü alt kültür" olarak kavramsallaştırdığı ve Londra'daki farklı hayatlardan gelmelerine rağmen büyücülüğe olan ilgileri sayesinde bir araya gelen grup örneğinde de somutlanıyor (a.g.y.: 18). Bu "büyülü alt kültür" içinde büyücülük, geç modern hayatın kötü özelliklerini dönüştürerek yerine daha arzulanabilir özellikler koymayı amaçlayan bir direniş stratejisi olarak işliyor.

Geç modern düşünce ve pratiklerin benzer bir "seçici" reddiyesi, paganizme olan ilgide açığa çıkıyor. Tıpkı büyücülük gibi pagan inançları da doğal dünyanın güçlerine odaklanıyor. Paganizmde metafizik bir tanrıya ya da başka bir güce

inanmak yerine inanç –hayvanlar, kuşlar, ağaçlar, nehirler gibi- doğal dünyadaki somut nesnelere atfediliyor. Pagan inancı bağlamında "insanlar doğayla bir bütün olarak ve tüm evren simgesel bir alışveriş ortamı olarak görülüyor" (Moglíocco, 2001: 66). Bu tarz inançlar yeni pagan grupları tarafından geç modern yaşam biçimlerinde eksikliği hissedilen doğayla uyumlu bir ilişki kurma çabasıyla benimsenerek yeniden canlandırıldı. Yeni paganizm her ne kadar tıpkı çağdaş büyücülük pratikleri gibi yeniden canlandırılan ve geç modernitenin rasyonel-bilimsel bilgi zeminini reddeden bir modern öncesi inanç sistemi olsa da, pagan inanç ve ritüellerini uygularken geç modern tüketim pratiklerine yaslanıyor. Aslında tarz odaklı gençlik kültürü gibi geç moderniteyle yakın ilişki içindeki bazı kültürel formların, paganizme duyulan ilgiyi arttırdığı da söylenebilir. Magliocco, "son on beş yılda Pagan topluluklarda dövme ve vücut boyama pratiklerinin gittikçe daha popüler olma nedeninin kısmen bu öğelerin gençlik kültürü ve diğer topluluklar açısından birer muhalif kimlik sembolü olması"ndan kaynaklandığını söylüyor (a.g.y.: 48-9).* Modern öncesi ve geç modern arasındaki bağlantılar, yeni paganların birer geç modern dünya mensubu olarak edindikleri tüketim alışkanlıklarında da ortaya çıkıyor. Magliocco'nun da gözlemlediği gibi, yeni paganlar yaptıkları seremonilerde ekipmanlarını "sıradan ticari aletleri dönüştürerek... onların gerçek anlam ve işlevlerini bozarak ya da

---

* Paganizmle gençlik kültürü arasındaki bir başka bağlantı, Robin Hardy'nin uzak bir İskoç adasında yaşayan bir pagan topluluğunu anlatan 1963 yapımı *The Wicker Man* filmidir. Film gösterildiği andan itibaren öyle kültleşmiştir ki, güneybatı İskoçya'da filmin çekildiği yerde her yıl pek çok *new age* sanatçısının müzikleriyle katıldığı *Wicker Man* festivali gerçekleşmektedir. Festival, tıpkı filmin son sahnesinde olduğu gibi, hasırdan yapılmış bir adam maketinin yakılarak kurban edilmesiyle son bulur.

gündelik nesnelere yeni ezoterik anlamlar atfederek" kullanıyorlar (a.g.y.: 23).

Geç modernitenin bilimsel ilerleme ve rasyonel açıklamalara olan düşkünlüğüne yönelik bir başka direniş uğrağı okültizme yönelik ilgidir. Campbell ve McIver'ın da söylediği gibi, bilim rasyonel ve ruhani olanın arasına katı bir duvar örmüş, dine yönelik saldırgan tavrıyla geç modernitenin bireylerinde geleneksel dini inanışlara yönelik bir yabancılaşma hissiyatı doğurmuştur. Bununla birlikte bilim, bireylerin ruhani arayışlarında onlara alternatif bir anlam evreni sunamamıştır. Tam da bu duruma bir cevap olarak son yıllarda okültizmin yükselişine şaşırmamak gerekir. Campbell ve McIver'e göre çağdaş okültler "[geç] modern bilinçte ortaya çıkan bu boşluğu ancak ve ancak okültizmin kapatabileceğini iddia ediyorlar. Bu, ne bilimin ne de dinin iddia edebileceği bir şeydir ve gücünü ve cazibesini tam da buradan alır" (1987: 49). Uygulayıcılarına göre okültizm, ruhani benlikle ilişki içinde olmanın bir aracıdır ve haliyle de geç modernitenin yarattığı ve bireyde yabancılaşma duygusuna yol açarak onu içine çeken ruhsal sıkıntıları iyileştirebilir.

Burada söz edilen diğer anti-modern inanç ve pratik biçimleri gibi okültizmin de geç modern çağdaki cazibesi onun "popüler" bir bilme biçimi olmasından geliyor. Tıpkı büyücülük, paganizm ve diğer anti-modern inanç sistemleri gibi okültizm de filmler, televizyon programları, kitaplar ve özellikle son yıllarda internet aracılığıyla popülerlik kazandı. Böylesi bir popülarite, bazı kesimlerin eleştiri oklarını okültizme çevirmesine yol açtı. Adorno (1947a, 1947b) geç modernitede okültizmin kültür endüstrisi tarafından ele geçirilmesinin, onun muhalif niteliğini aşındırdığını ve artık pek çok insanın "popüler" okültizmi bir eğlence formu olarak algıladığını

iddia ediyordu. Adorno'nun bu görüşü okültizmin popülaritesi yüzünden sıradan ve gündelik olanı yeniden üreten söylemsel bir araç haline geldiğini söyleyen Nederman ve Goulding tarafından da paylaşılıyor: "Kehanet tahtası ve kristal küre bize kiminle evleneceğimizi ve ne iş yapacağımızı söylüyor. Ama gündelik hayatın, yaşadığımız toplumsal koşulların altında yatan yapının sorgulanmasını sağlamıyor" (1982: 330). Dolayısıyla Nederman ve Goulding'e göre: "Okültizm tam da karşı olduğu şey olan verili maddi gerçekliği savunur bir pozisyon almış oluyor" (a.g.y.: 331).

Yine de okültizmin popülerleşmesi başka bir şekilde de değerlendirilebilir. Popüler olanın alanına ayak basması okültizmi bireylerin yaslandığı alternatif bilgi zeminlerinden biri haline getirebilir. Aslında Jorgensen ve Jorgensen'in de gözlemlediği gibi, "günümüzde okültizm, Hindu ve Doğu dinleri, Yunan mitolojisi ve felsefesi, Hristiyanlığın başlangıcındaki görüşler, paganizm, büyücülük, parapsikoloji fenomeni ve araştırmaları ile eski anomali biçimleri (canavarlar, UFO'lar, Atlantis ve piramitler) hakkında bilgisi olan belirli insan gruplarının tekelinde" (1982: 379). Dolayısıyla günümüz toplumunda okültizmden bahsederken onu, pek çok farklı bilgi ve inancı harmanlayan ve kendilerini bu bilme biçimine yakın hisseden insanların estetik tercihlerine ve gündelik deneyimlerine dayanan bir pratik olarak görebiliriz.

Yukarıdaki gözlemlerden de çıkarsanabileceği gibi, okültizmin popülerleşmesi hem ona duyulan ilgiyi arttırdı, hem de onu, geç modernitenin giderek daha da teknokratlaşan söylemine yabancılaşan insanlar açısından daha da anlamlı kıldı. Okültizme olan bu yönelimi günümüz gençlerinin ona olan yoğun ilgisinden de anlayabiliriz. Ellis'in de gözlemlediği gibi *British Hammer Production Ltd.* gibi şirketler tarafından 1960'lar

boyunca ve 1970'lerin başında üretilen korku filmleri, genç sinema izleyicilerinin ilgisini bu alana yönlendirdi. Ellis'e göre bu bağlamda oldukça etkili bir yapıt, Dennis Wheatley'in aynı adlı romanından uyarlanan *The Devil Rides Out* filmiydi:

> ... Hammer Stüdyoları Wheatley'nin "The Devil Rides Out"unun film versiyonunu ... 1967'de piyasaya sürdüklerinde, amaç İngiliz gençlerini Wheatley'nin "kara büyüleriyle" tanıştırmaktı... [Film] o kadar büyük bir başarı yakaladı ki... popüler yayıncılar bu fırsatı kaçırmadılar ve Wheatley'nin "Kara Büyü Romanları" serisini yeniden bastılar. (2000: 158)

Ellis devamında, genç okuyucular için hazırlanan "paketlenmiş" okültizm kitaplarının nasıl bu inancı bir yaşam tarzı ifadesine dönüştürdüğünden bahsediyor. Kolektif düzlemde bu yaşam tarzı ifadesinin bir sonucu olarak, en ünlüsü 1970'li yıllarda güneydoğu İngiltere'deki Dartmoor'da, The *Devil Rides Out*'taki bir sahneden esinlenilerek yapılan Cadılar Bayramı ayini gibi çeşitli kara büyü ayinleri sahneleniyor (a.g.y.: 164).

Günümüz gençlerinin okültizme olan ilgisinin bir diğer kaynağı, *rock* ve *heavy metal* müziklerinde bu alana yapılan göndermelerdir. 1970'lerin başında İngiliz *heavy metal* grubu Black Sabbath'ın aynı adlı ilk albümündeki pek çok şarkıda okültizme referanslar verilirken, Led Zeppelin'in gitaristi Jimmy Page, ünlü kara büyü uygulayıcısı Alistair Crowley'nin kitaplarını okuyordu (bkz. Weinstein, 2000). Haliyle bu grupların fanları da okültizmle ilgilenmeye başladılar. *Heavy metal*den daha uç bir müzik tarzı olan ve 1990'larda ortaya çıkan *black metal* (bkz. Harris, 2000) sayesindeyse metal müziğin okültizmle olan ilişkisi yeni bir düzey kazandı. En uç örnekler arasında *black metal* dinleyicilerinin kiliseleri ve diğer kutsal mekanları kasıtlı olarak kirletmeleri ve hatta Norveç'de bir

dizi kilise yakma eylemlerinin gerçekleşmesi sayılabilir. Yakalanıp genelde cezaevine konanların bu tarz eylemler yapmalarının nedeni olarak öne sürdükleri gerekçeler çok çeşitlidir, fakat çoğu kara büyü ritüelleri ve inançlarına dayanan söylemlere yaslanarak bir çeşit güçlenme duygusundan bahsederler. Örneğin şu anda cezaevinde yatan ve bir *black metal* fanı olan Kristian Vikernes, bir gazeteye verdiği demeçte "özellikle eski kiliseleri yaktığında, binada yıllar yılı biriken gücün kendisine geçtiğine" inandığını söylüyor (Vestel, 1999: 12).

Heavy metal ve okültizm arasındaki ilişki, yıllar boyunca hem medyanın katkılarıyla hem de Amerika'daki *heavy metal* sanatçılarına yaptıkları müziğin gençleri intihara sürüklediği gerekçesiyle açılan davalar nedeniyle abartıldı (bkz. Richardson, 1991: Bennett, 2001b). Ancak diğer yandan *heavy metal* şarkılarındaki okültizm göndermeleri, onu iyiden iyiye muhalif bir müzik türü haline getirerek popülaritesini artırdı. Genç dinleyiciler *heavy metal* aracılığıyla gündelik varoluşlarının kaba öngörülebilirliğini reddetti ya da maruz kaldıkları risk ve belirsizliklerin (Beck, 1992) sonucu olarak ortaya çıkan yabancılaşma duygusunu hafifletmeye çalıştılar.

Çağdaş gündelik hayatta okültizmin daha tartışmasız ama en az onun kadar popüler bir başka formu da astrolojidir. Truzzi'nin de gözlemlediği gibi: "Büyücülük ya da okültizmin pek çok biçiminin aksine astrolojinin kabul görüyor olması, dinsel bir çatışmaya mahal vermemesinden kaynaklanıyor" (1975: 908). Üstelik astroloji öyle sıradan bir bilme biçimi olarak algılanıyor ki gündelik hayatın içine sorunsuz bir biçimde entegre olmuş durumda. Bu durumun en görünür olduğu yer kuşkusuz günümüz astroloji pratiğinin en popüler formu olan burç yorumları köşeleri. Truzzi'ye göre 1960'larda yapılan bir araştırma "Fransız halkının %53'ünün düzenli olarak gazete-

lerdeki burç yorumlarını okuduklarını" ortaya koymuş. Almanya'da 1950'lerde yapılan ve 100.000 katılımcısı olan başka bir araştırmaya göre ise "görüşülen kişilerin %30'u yıldızlar ve insanın kaderi arasında bir ilişki olduğuna inanıyorlar"mış (a.g.y.: 909). Truzzi'nin de söylediği gibi, bilim dünyası astrolojiyi reddetse de, burç yorumlarına olan ilgi devam ediyor. Burç yorumlarını okumak bireylere bilimin veremediği cevapları orada arama imkanı sunuyor; diğer astroloji biçimleriyle birlikte burç yorumları "takipçileri açısından" bilimin pek de bulaşmak istemediği "genel bir metafizik dünya görüşünü temsil ediyor" (a.g.y.).

Doğaüstü Güçler

Geç modernitede gündelik hayatın rutin ve öngörülebilir örüntüleri, hayalet öyküleri ve diğer pek çok doğaüstü fenomen aracılığıyla kırılıyor. Nelson'un da söylediği gibi "Parapsikolojik deneyimler tüm insan topluluklarının evrensel bir özelliği" gibi görünüyor (1975: 167). Batılılaşmış toplumlardaki doğaüstü inanışlara dair bir araştırmasında Wunthow (1976), bu tarz inançların özellikle marjinalize edilmiş gruplar tarafından bir nevi güçlenme aracı olarak kullanıldığını öne sürüyor. Ancak Emmons ve Sobal (1981) doğaüstü inanışlarla marjinallik arasında böylesi bir bağlantının kurulamayacağını, her toplumsal katmandan bireylerin bu tarz fenomenlere yönelik inançları olabileceğini iddia ediyorlar. Hatta Greeley daha da ileri giderek paranormal deneyimlerin günümüz toplumunda gayet "normal" olduğunu, zira insanların büyük çoğunluğunun bu tarz deneyimler yaşadıklarını söylüyor (1975: 7). Greeley için hayaletler, ruhlar "ve başkaca çeşitli bedensiz varlık" hikayelerinin de gösterdiği gibi ölüm sonrası yaşama inanma eğilimi, ölümden sonra bize ne olacağına dair

soruyla da bağlantılı olan, insan doğasının çok temel bir özelliğidir (a.g.y.: 33).

Yine doğaüstü güçlere olan ilgiyle bunların popüler medyada ve tüketim kültüründeki temsilleri arasında da bir süreklilik söz konusudur. *XFiles* gibi sıradan insanların gündelik hayatlarında yaşadıkları açıklanamayan deneyimlere odaklanan televizyon dizilerinin popülaritesi, -evlerinde "güvende" olan- insanların doğaüstü güçlere karşı popüler bir ilgi beslediklerini gösteriyor. Üstelik doğaüstü fenomenlere ilgi duyan geç modern bireylerin bu tarz kurgusal yapıtlara olan düşkünlüğü, bir yandan da bu duyguyla baş etmek ve korkularından arınmak için bir strateji olarak iş görüyor. Bu tespit, Campbell ve McIver'in insanların doğaüstü fenomenler hakkında konuşurken çoğunlukla "bu tarz güçlerin varlığını reddetme zorunluluğu hissettikleri" (1987: 47) yönündeki gözlemleriyle de örtüşüyor. Dolayısıyla *XFiles* gibi popüler kurgusal televizyon dizilerine referansla açığa çıkan doğaüstü güçlere olan ilgi, bu ilginin illa ki hayaletler ve diğer doğaüstü fenomenlere inanıyor olmak anlamına gelmediğine dair de bir tür meşruiyet zemini sağlıyor.*

Yukarıdaki örnek, Laba'nın günümüzde halk inançları ve pratiklerinin popüler kültür aracılığıyla nasıl yeniden üretilip aktarıldığına ilişkin yorumuyla da örtüşüyor. Laba'nın argümanının merkezinde halk kültürüyle popüler kültür arasındaki ayrımın alaşağı edilmesi ve bu ikisinin arasında, birinin diğerinin içinde ve onun aracılığıyla var olduğu bir tür diyalojik ilişki olduğu iddiası yatıyor:

---

* Knight'ın (2000) da söylediği gibi *XFiles* geç modern bireylerin komplo teorilerine yönelik giderek artan ilgisinin de kaynağıdır. Bir yandan da *XFiles*'a olan ilgi, işlenen doğaüstü olayların ve tanıklık raporlarının gerçeklik iddiasından da kaynaklanmaktadır (ayrıca bkz. Goldman, 1995).

> Popüler kültür, toplum-tabanlı bir simgesel biçimler ve insan etkinlikleri görüngüsü olarak kavramsallaştırılıyor ve ona başlı başına teknolojinin bir ürünüymüş gibi değil, popüler kültür süreçlerine katılımla desteklenip çerçevelenen insanlararası etkileşimin, ifade kaynaklarının ve iletişim örüntülerinin bir ürünü olarak bakmak gerekiyor. Halk kültürüyle popüler kültür arasındaki en temel bağlantı toplumsal alanda karşımıza çıkıyor... Halkın iletişim pratikleri, popüler kültürdeki simgesel biçimler tarafından yapılandırılıyor ve popüler kültür bireylerle grupların gündelik deneyimlerini ritüelleştirmelerini, organize etmelerini ve anlamlandırmalarını sağlayan bir araç olarak iş görüyor. (1986: 16-17)

Benzer şekilde doğaüstü fenomenlere ilişkin ilgi ve bilgimizin onların popüler kültür ürünlerinde temsil edilmeleriyle birlikte bir meşruluk zemini kazandığı da öne sürülebilir. Doğaüstü güçlere ilişkin geceyarısı televizyon ve radyolarda yayınlanan ve her daim popülerliğini koruyan "hayalet öyküleri"nin yanı sıra "ciddi" belgesel programları ve dergilerde yayınlanan yazılar da, hayaletler ve diğer doğaüstü fenomenlerin gündelik tartışmalarda yer bularak meşrulaşmalarını sağlıyor.

Tıpkı büyücülük, paganizm ve bahsi geçen diğer türler gibi, geç modernitede doğaüstü güçlere olan bitmek bilmeyen ilgi de, bireylerde mütemadiyen bir güçsüzlük duygusu yaratan rasyonel-bilimsel açıklamalar ve teknolojik süreçlerle baş etmek için önemli bir strateji olarak algılanabilir. Walker'ın da iddia ettiği gibi:

> Teknoloji insanların ürünü olsa da, çoğumuz için mikrodevreler, fiberoptikler ve hatta süpermarketlerin barkod okuyucuları dahi anlama kapasitemizin çok dışında kalıyor. Bireylerde yoğun bir kontrol kaybı duygusunun oluştuğu böyle

> bir dünyadaysa (o da kontrolümüzün dışında olsa bile) doğaüstü güçlere inanmak ironik bir biçimde insanları güçlendiriyor... teknoloji, doğaüstü güçlerle karşılaştırıldığında güçsüz, hatta belki de gereksiz kalıyor... Bazı olaylar mantıklı ya da bilimsel yollarla açıklanamıyor. (1995: 5)

Ellis günümüz doğaüstü fenomenleriyle ilgili kapsamlı çalışmasında (2001), doğaüstü güçleri cazip kılan en önemli faktörün burada, bizimle olduklarına ve her an beklenmedik bir şekilde gündelik hayatımızın rutinini bozmaya hazır olduklarına yönelik inanç olduğunu söylüyor. Ellis tam da bu yüzden doğaüstü güçlerin görünümlerinin -lanetli evler, hayaletler vs.- yerel bilgi dağarcıklarında kurgulandıklarını söylüyor. Her yerel kültürde açıklanamayan fenomenlere ilişkin hikayeler vardır ve bu hikayeler yerel söylemlere yedirilerek, aile yemeklerinde, barlardaki arkadaş ortamlarında vb. yerlerde konuşulan birer anlatıya dönüşürler.

Ellis'e göre doğaüstü olayların belli yerelliklere atfedilmelerinin ikili bir işlevi vardır. İlki, yerellere bu tarz olaylar hakkında birbirleriyle ve oralı olmayan insanlarla konuşurken bir odak noktası sağlamasıdır. İkincisiyse doğaüstü olanı belirli bir yere ait bir fenomen olarak algılayarak onunla baş etmeyi kolaylaştırmasıdır. Dolayısıyla Ellis'e göre: "Yaşamın tekinsiz olan tarafı... kültürel açıdan güvenli yerlere ve ifade kanallarına hapsedilmiş olur" (2001: 117). Hayaletlerin daha çok kentin eski yerlerinde gezdiğine dair inanç da, bu yerlere yönelik turistik ilginin artmasına vesile olur (Urry, 1990). Ancak Ellis'in de söylediği gibi doğaüstü olanın gündelik olana entegre edilmesi pek çok biçimde gerçekleşiyor ve çoğunlukla hiç beklenmedik yerleri de içeriyor. Bu duruma güzel bir örnek, Ohio'daki küçük bir kasabada bulunan Pizza Hut'ın doğaüstü güçlerin eline geçtiği yönündeki söylentilerdir. Bu söylentiler yerel halk kültürünün

önemli bir parçası haline geldi ve bugün yöre halkının çoğu, orada çalışanların hayalet gördüklerine dair hikayelerden bahsediyorlar. Ellis'in de gözlemlediği gibi, yerel halkın bu hikayeleri kurgulama biçimleri hafif bir korkuyla karışık inanma eğiliminden şüpheciliğe, veya buna hiçbir şekilde inanmamaya kadar çeşitlilik gösteriyor. Pizza Hut hakkındaki söylentilere verilen bu farklı tepkilerin ortak noktasıysa, tüm bu anlatılar aracılığıyla sıradan bir mekanın -dünyada aynısından binlerce bulunan bir restoran zinciri- yerel bir efsane haline gelen ve insanların belirli bağlamlarda kolektif olarak onun üzerinden hayaletler ve doğaüstü güçler hakkında konuştuğu, ya da başka bağlamlarda konuşulmasının bir tabu halini aldığı, özel bir yere dönüşmesidir.

Geç modern toplumda hayaletlere ve ruhlara olan inancın devam ediyor oluşunu Pimple, dinin krize girmesiyle ilişkilendirerek açıklıyor. Ona göre bu kriz bilimin gittikçe dünyaya egemen olarak Hristiyanlık ve diğer dinlerin yaslandığı metafizik zemini sorgulamasından kaynaklanıyor. Modernitеyle birlikte bilim, kainatın oluşumu ve yeryüzündeki hayatın evrimine ilişkin bilginin iktidarını dinin elinden aldı. Günümüzde ruh çağırma pratiklerinin, yani seanslar düzenleyerek ruhlarla iletişime geçmenin, bir çeşit "din ve bilimi uzlaştırma" çabası olduğu iddia ediliyor (Bednarowski'den akt. Pimple, 1995). Pimple ruhani güçlere olan inancın dini olanla bilimsel olanı bir arada harmanlayan bir pratik olduğunu iddia ederek, örneğin ruh çağırma seansları esnasında ruhu fiziksel olarak görmeye dayanan, dolayısıyla da dışsal olmayan bir inancın söz konusu olduğunu söylüyor. Ona göre: "Spiritüalistler ve onları eleştirenlerin ortaklaştığı tek nokta, ampirik kanıttır; dini otorite herhangi bir

karizmatik lidere, kitaba ya da kiliseye dayanmaz, seanslarda açığa çıkan kanıtlara dayanır" (1995: 84).

Son yıllarda geç modern toplumda ölümden sonraki yaşama ve reenkarnasyona olan inanç da giderek artıyor. Bu tarz inançlara dair bilimsel kanıt olmasa da bilim, öldükten sonra başımıza ne geleceğini de açıklayamıyor. Böyle "resmi" bir bilginin yokluğuysa, insanları bu soruya kendi kendilerine yanıt bulmaya ve böylelikle ölümün kaçınılmazlığıyla baş etmeye yönlendiriyor. Ölümden sonraki yaşam konusuna ve bu sorunun cevabına yönelik popüler ilgi, ruhlarla iletişime geçme yeteneği olduğunu iddia eden medyumlar ve falcılardan oluşan yeni bir pazar yarattı (Örn.bkz. Wooffitt, 1988, 1992, 1994). Ölümden sonraki yaşama ilişkin bu takıntı aynı zamanda pek çok batılıyı Hristiyanlığın doktrinlerini reddetmeye ve Hindu ve Budist dinlerden devşirilen ve ölen bir kişinin başka bir insan ya da bir hayvan olarak yeniden dünyaya gelmesi anlamına gelen reenkarnasyon fikrini benimsemeye yöneltti. Batılı insanların reenkarnasyona yönelik ilgilerinde önemli olan nokta, reenkarnasyona dair geç modern, batılı duyarlılıklarla uyumlu bir söylem yaratmalarıdır. Reenkarnasyonun Hindu ve Budist versiyonlarında bireyin hangi formla tekrar dünyaya geleceğini seçme yetkisi yokken, batılılar halihazırda var olan benlikleriyle yeniden dünyaya geleceklerine inanıyorlar. Walter'ın da gözlemlediği gibi:

> Modern batılı insanlar... reenkarnasyon fikrini bir tür benlik arayışının ya da en azından benliğin yok edilemezliği ve ebediliğine yönelik inancın bir aracı olarak kullanıyorlar. Geçmişte ya da gelecekte inşa ettikleri/edecekleri kimlikleri, halihazırda var olan kimlikleriyle bir devamlılık arz etmesi gerektiğini – en azından başka bir canlı türü olarak değil, yeniden insan olarak doğmalıları gerektiğini ve hatta yeniden dünyaya geldiklerinde

var olan kişilikleriyle son derece uyumlu kişiliklere sahip olmaları gerektiğini düşünüyorlar. (2001: 24-5)

Walter'ın yukarıdaki gözlemi, bu bölümde bahsedilen bir noktaya, kültür, gelenek ve hatta dini inanç doktrinlerinin sabitliğinden bağımsız olarak geç modernitede tüm ideolojik söylemlerin düşünümsel bir seçicilik sürecine tabi olduğuna işaret ediyor. Küreselleşen tüm bilme biçimleriyle birlikte bu tarz söylemler de belirli bağlamlarda, belirli yerel ve gündelik deneyimlere karşılık gelecek ve kolektif bilgi, arzu ve inançlara hitap edecek şekilde yeniden kurgulanıyor.

UFO'lar ve Uzaylılarla Karşılaşmalar

Uzaylılar ve UFO'lara (Tanımlanamayan Uçan Cisim) ilişkin hikayeler, gündelik sohbetlerin rasyonel-bilimsel açıklamalara meydan okuyan bir başka popüler malzemesidir. UFO'larla karşılaşmalara ilişkin hikayeler, gökyüzünde tuhaf ışıklar gördüklerini iddia eden ve bunları videoya çeken insanlardan, uzaylıların insan kaçırdığına dair daha sinir bozucu olanlarına kadar çeşitlilik gösteriyor. Son yıllarda uzaylılar tarafından kaçırılma meselesine yönelik ilgi oldukça arttı ve bu konu üzerine pek çok kitap (örn. bkz. Mack, 1994) ve film mevcut. Uzaylılar tarafından kaçırıldığını iddia eden ve bu deneyimini kitaplaştıran yazar Whitley Strieber'in romanından uyarlanan *Communion* bunlardan biri (bkz. Ellis, 2001).

Rojcewicz'e göre (1991) UFO'lar ve uzaylılara olan ilgi, modernite öncesi inançlarla paralellik içinde, ancak bu inançlar geç modernitedeki deneyimlere karşılık gelecek şekilde yeniden yorumlanıyor. Dolayısıyla Rojcewicz'in de gözlemlediği gibi, "gizemli varlıklarla" karşılaşma hikayeleri, bu tarz varlıkların nereden geldiğine ve doğasına ilişkin açıklamaların

merkezinde dinin olduğu Ortaçağ'a kadar uzanıyor: "Ortalama bir vatandaş, 'iblis' adı verilen gizemli varlıklarla karşılaşabileceğini düşünüyordu, iyi iblislerle ya da kendi yaratıcılığıyla" (1991: 488). Rojcewicz uzaylı ve UFO hikayelerinin de doğaüstü varlıklara ilişkin bu eski inançların günümüzdeki versiyonları olduklarını düşünüyor. Benzer bir görüş, insana benzeyen uzaylılara dair kayıtlarla insani özellikler barındıran Antik medeniyetlerin tanrıları arasında bir devamlılık olduğunu tespit eden Malmstrom ve Coffman (1979) tarafından da dile getiriliyor.*

Yine de tuhaf varlıklarla karşılaşmalara yönelik eski hikayeler henüz bilim ve teknoloji tarafından istila edilmemiş bir dünyada metafizik bilgiye dayanarak oluşturulurken, bugünün UFO hikayelerinin, bilimsel açıklamaların egemen olduğu ve hatta başka gezegenlerde yaşam olup olmadığının sorgulanarak bilimin otoritesinin pekiştirildiği bir bağlamda ortaya çıkması önemli bir farktır. Uzaylılar bir yandan teknolojik açıdan bizlerden üstün varlıklar olarak temsil edilse de, diğer yandan rasyonel-bilimsel açıklamaların ötesinde, yani bilim ve teknoloji dünyasının dışındalar. Bu bağlamda Rojcewicz, uzaylıların çağdaş dünyada periler, hayaletler ve diğer doğaüstü varlıklara yönelik gündelik popüler inanışlar gibi açıklanamaz olanın alanında konumlandığını iddia ediyor:

> Perilerin bilgisiyle UFO'ların bilgisi, varlığımızın dünyayla ilişkisine dair kültürel olarak yapılandırılmış açıklamaların birer parçası olan öznel ve nesnel, görünür ve görünmez, gerçek ve hayali olanı birleştiriyor. Tam da bilim, dünyanın elinden ruha-

* Uzaylılar tarafından kaçırılma olgusu da modernite öncesine dayanan bir durumdur. Ellis'e göre (2001) günümüzde kaçırılma olaylarına ilişkin kayıtlarda mağdurlar tarafından aktarılan tıbbi muayene ve duyusal mahrumiyet deneyimleri gibi anlatılar, on yedinci yüzyıla kadar uzanmaktadır.

> ni ve kurgulanmış olanı alacakken, periler ve UFO'lar dünyayı yeniden büyülüyor, "sihir" anlamında bir büyülenme değil bu, dünyanın ve dünyadaki yerimizin gördüklerimizden çok daha fazlasını kapsadığına ilişkin düşüncenin yarattığı bir büyülenme. (1991: 503)

Bu görüş, UFO'lara inanan insanların çoğunun bu inancı çağdaş bilimsel bilgideki boşluklara referansla meşrulaştırdığını gözlemleyen Fox tarafından da destekleniyor. Ona göre "insanların çoğu bilimin [henüz] evren hakkındaki her şeyi açıklayamadığını düşünüyor. Pek çoğumuz bilimsel bilgi stoğumuzun değiştiğinin ve genişlediğinin farkında. Bilim bugün bize dünya-dışı varlıklarla ilgili bir bilgi sunmasa da, bir gün sunabilir" (1979: 26). UFO'lara inananlar arasında, belli inanç ve mezhep gruplarına mensup olan ve UFO'ların yarı-dinsel varlıklar olduğunu düşünerek onları birer tapınma nesnesi yahut kurtuluş umudu olarak görenler de var (a.g.y.: 27). Aslında UFO'lara ve onların içinde yaşayan varlıklara dair bu tarz yorumlar, sanayi öncesi toplumun metafizik inanç sistemleriyle yakından ilişkili. Dolayısıyla Fox'un da gözlemlediği gibi: "Kainatta bizimki gibi bir başka yaşam türü olmadığına inanan bazı köktendinciler, UFO'ların Tanrı'nın ya da Şeytan'ın yolladığı birer melek olduğunu düşünüyorlar" (a.g.y.: 27).

Zihin ve Beden

Günümüzde moderniteye yönelik tepki, egemen rasyonel-bilimsel söylemlerin yerine dünya hakkında daha olağandışı bilgi ve anlayış biçimlerini içeren bir dizi inanç ve söylem üretiyorsa bu, sağlık ve mutlulukla ilgili de yeni söylemler üretildiği anlamına gelir. Bu iddiaya uygun bir örnek son yıllarda alternatif tıp ve tedavi yöntemlerine yönelik gittikçe

artan ilgidir. Weissmann'ın söylediği gibi bugün pek çok kişi "akupunktur, *kiropraktik*, bitkisel ilaçlar, ruhsal iyileşme [ve] rahatlama teknikleri" gibi "geleneksel olmayan" yöntemlere başvuruyor (1996: 183). Geç modern toplumda böylesi bir eğilim, batılı tıp bilimine, özellikle de onun modern öncesi ve batılı olmayan tedavi biçimlerinden üstün olduğu yönündeki iddiasına, kitlesel üretim ve kimyasal bazlı ilaçlara bel bağlamasına yönelik giderek artan güvensizliğe işaret ediyor. Weissmann'a göre alternatif terapi yanlıları, tıp biliminin insanların sağlığı için çalışmaktansa kendi elit değerlerini yarattığını düşünüyorlar (a.g.y.: 185). Sağlığa ilişkin bu tarz alternatif söylemler, alternatif tedavi yöntemlerini geleneksel tıpla kıyaslayarak, ilkinin başarılarına sıkça değinen medya aracılığıyla da gün geçtikçe kamusallaşıyor (Sampson, 1996).

Sağlık ve mutluluğa dair tutumların değişimine ilişkin önemli bir işaret de, yiyecek alımı ve hazırlanması hususundaki değişen örüntüler, bilhassa da organik besinlere yönelik ilgidir. Organik tarım pratiğinin tarihi 1960'ların sonundaki kırsal komünlere dayansa da, özellikle son yıllarda ortaya çıkan organik üretim pazarı, yeni tarım yöntemlerine duyulan genel güvensizlikle birlikte iyiden iyiye gelişti. Son yıllarda bu güvensizlik, endüstriyel tarım sürecinde kesilen hayvanların yenilmesi sakıncalı olan organlarının besin zincirine yeniden dahil edilmesinden kaynaklandığı düşünülen BSE (Bovine Spongiform Encephalopathy) ve onun insanlarda görülen versiyonu olan CJD'nin (Creutzfeldt-Jakob Disease)* ortaya çıkmasıyla iyice şiddetlendi. Bugün artık yalnızca organik

---

* BSE (Bovine Spongiform Encephalopathy) sığırlarda görülen süngerimsi beyin hastalığıdır, bu hastalığın insanlarda görülen versiyonu literatürde CJD (Creutzfeldt-Jakob Disease) olarak geçer, halk arasındaysa Deli Dana Hastalığı olarak bilinir. (ç.n.)

ürün satan dükkan ve marketlerin yanı sıra, büyük süpermarket zincirleri de raflarında taze ve konserve organik ürünlere, özellikle sebze ve meyvelere yer veriyor. Organik besinlere ilişkin argüman, bu tarz besinler yetiştirilirken geleneksel tarım yöntemlerinin kullanılması, yani modern endüstriyel tarımda kullanılan ve insan sağlığını tehdit eden tarım ilaçları ve diğer kimyasalların kullanılmıyor oluşudur (Chaney, 1996: 124). Benzer şekilde günümüzde endüstriyel olarak üretilen sebze ve meyvelere giderek daha fazla uygulanan genetik müdahalelerin organik ürünlere uygulanmadığı iddia ediliyor. Organik ürünlerin son yıllarda bu denli popülerleşmesinin bir başka nedeni, toprağa zarar veren ve tarım arazilerini verimsizleştiren kimyasal bazlı suni gübreler ve kalitesiz ürünlerin kullanıldığı endüstriyel tarımın aksine organik tarımın daha çevre dostu olduğu yönündeki inançtır.

Günümüzde vejetaryen ve vegan yeme alışkanlıklarının yaygınlaşması da geç modernitenin rasyonelleştirilmiş tarım yöntemleri ve yeme alışkanlıklarının reddedildiğini gösteriyor; bu reddediş hem kişisel sağlık ve mutlulukla hem de hayvanlara uygulanan kötü muamele ve sömürüyle ilgili (Singer, 1998). Yiyecek sağlamak için hayvanlara uygulanan kitlesel kıyım özellikle McDonalds gibi tüm dünyada şubeleri bulunan fast-food restoranlarına olan ilgiyle birlikte daha da arttı. Bu anlamda vejetaryenlik doğrudan "batı kültürünün egemen 'yemek ideolojisi'ne bir meydan okuma" (Charles ve Kerr, 1988: 4) ve "değişen yemek alışkanlıklarına ilişkin kaygının eyleme dönüştürülmesi" olarak görülebilir (Beardsworth ve Keil, 1992: 284). Beardsworth ve Keil'in de söylediği gibi, batı toplumlarında akşam yemeğinde yenilecek olan etin hazırlanışı öyle rasyonelleştirilmiştir ki, insanların sürecin tamamını görmesi ve üstüne düşünmesi engellenir:

> Günümüzde hayvanların öldürülerek bir dizi işlemden geçirilmesi insanlardan mezbahaların ve fabrikaların duvarları aracılığıyla saklanan süreçlerdir... tüketiciler yalnızca pişirmeleri ve tüketmeleri için temizlenmiş, paketlenmiş ürünler görürler. (a.g.y.: 286)

Vejetaryenlik, dikkatleri yeniden hayvanların katline ve "insanların hayvanlarla ilgili ahlaki sorumluluklarına" çekerek etle ilgili bu sabit ve verili kabul edilen algıyı alaşağı etmeye çabalıyor. (a.g.y.: 284). Aslında son yıllarda hayvanların birer yiyecek olarak kullanılmamaları için hayvan haklarına yapılan vurgu, büyük kentlerdeki anti-kapitalist eylemlerde fast-food restoranlarına saldırılması gibi giderek daha da militanlaşan bir duruşun ortaya çıkmasına önayak oldu. Felsefi, ahlaki ve sağlıkla ilgili kaygılar gibi pek çok çeşitli nedenle benimsenen ve yine pek çok farklı ideolojik konumlanışı kapsayan vejetaryenlik, oldukça geniş bir yelpazedeki birbiriyle bağlantılı alternatif yaşam tarzı pratiklerinin temel bir özelliği olarak görülebilir. Bu görüş Warde tarafından da destekleniyor:

> Vejetaryenliğin benimsenmesinde ahlaki faktörlerin ön planda olması, günümüz İngilteresi'ndeki alternatif yaşam tarzlarının bir ifadesi olması açısından önemlidir. Vejetaryenliği, kendilerine has tüketim alışkanlıklarıyla tanımlanan bir grup insanın ortaya çıkmasıyla birlikte, yaşam tarzı politikası nosyonlarıyla da uyumlu bir toplumsal hareket olarak okuyabiliriz. Alternatif yeme alışkanlıklarıyla alternatif terapiler, sağlık bilinci ve manevi arayışlar arasında doğrudan bir bağlantı vardır. (1997: 87)

Warde ayrıca vejetaryenizmle "politik, etik ya da dinsel eğilimler" arasında bağlantılar olduğunu tespit ediyor (a.g.y.: 32). Warde'un tespitleri Hanke'nin yemek hazırlama ve yeme nosyonlarının "yeni bir 'kentsel' yaşam tarzı"na işaret eden

söylemsel pratikler olduğu yönündeki iddiasıyla da örtüşüyor (1989: 229). Hanke'ye göre son birkaç on yıl, yemek yeme alışkanlıklarının ev içinden kamusal alana aktarıldığı radikal bir geçişe sahne oldu. Bugün yemek yeme alışkanlıkları kimlik ve hayata bakış açısına dair mesaj vermek açısından tıpkı bireylerin kendilerini belirli toplumsal gruplar içerisinde konumlandırmalarını ve başkalarına kendileri hakkında mesajlar vermelerini sağlayan moda, stil ve diğer yaşam tarzı kaynakları gibi son derece görsel birer işarete dönüştü.

Sonuç

Bu bölümde geç modernite bağlamında birer alternatif yaşam tarzı stratejisi olarak modern öncesi ya da karşıtı çeşitli anlayışlara yer verildi. Yeni yeşilci hareketlerle başlayan bölümde tüm bu hareketlerin örneğin kentsel dönüşüm ve endüstriyel atıkların çevreye verdiği zararla ilgili giderek artan endişelere nasıl katkıda bulunduklarına değinildi. Ayrıca yeni yeşilci hareketlerin doğal dünyanın güçleriyle ilişkili modern öncesi bilgileri nasıl kucakladığı aktarıldı. Bu anlayışın, geç modern varoluş koşullarının bireyde yarattığı zihinsel ve fiziksel tahribatları doğanın tedavi edebileceğine dair kuvvetli bir inanç besleyen büyücülük ve paganizm gibi pratiklerin yeniden ortaya çıkmasıyla nasıl daha da pekiştiğinden söz edildi. Paganizm ve büyücülüğün bir yandan da rasyonel bilimsel açıklamaların egemenliğini ve toplumsal hayatın çeşitli kurumlarına verdiği zararı sağaltmak için kullanıldığı söylendi. Bireyler tarafından var olan düzeni dönüştürmek için kullanılan stratejiler arasında hayaletler, ruhlar ve uzaylılar gibi doğaüstü fenomenlere olan ilgi/inancın da olduğu belirtildi. Bu bölümde de irdelendiği gibi rasyonel-bilimsel açıklamaların ötesine geçen doğaüstü fenomenlerin, geç modern bireyler tara-

fından bu bilme biçimlerinin otoritesine bir tür meydan okuma aracı olarak kullanıldıklarının altı çizildi. Son olarak, özellikle alternatif tıp ve organik/vejetaryen yeme alışkanlıkları gibi zihin ve bedene ilişkin yeni anlayışların geç modern bireylerin gündelik hayatının bir başka önemli parçası olan sağlık ve mutlulukla ilgili egemen bilimsel yöntemler ve endüstriyel üretim biçimlerine bir karşı duruş aracı olarak kullanıldıklarından bahsedildi.

Kaynakça

Abbott, Chris (1999) 'Web Publishing By Young People', in J. Sefton-Green (ed.) Young People, Creativity and New Technologies: The Challenge of Digital Arts. London: Routledge.

Abercrombie, Nicholas (1994) 'Authority and Consumer Society', in R. Keat, N. Whiteley and N. Abercrombie (eds) The Authority of the Consumer. London: Routledge.

Abrams, Mark (1959) The Teenage Consumer. London: London Press Exchange.

Adorno, Theodore W. (1990 [1941]) 'On Popular Music', in S. Frith and A. Goodwin (eds) On Record: Rock, Pop and the Written Word. London: Routledge.

Adorno, Theodore W. (1947a) 'Thesis Against Occultism', Telos, 19: 7–12.

Adorno, Theodore W. (1947b) 'The Stars Down to Earth: The Los Angeles Times

Astrology Column', Telos, 19: 13–90.

Adorno, Theodore W. and Horkheimer, Max (1969) The Dialectic of Enlightenment. London: Allen Lane.

Alasuutari, Pertti (1999) 'Introduction: Three Phases of Reception Studies', in P. Alasuutari (ed.) Rethinking the Media Audience. London: Sage.

Allen, Robert C. (1988) 'Bursting Bubbles: "Soap Opera", Audiences, the Limits of Genre', in E. Sieter, H. Borchers, G. Kreutzner and E.M. Warth (eds) Remote Control: Television, Audiences, and Cultural Power. London: Routledge.

Alneng, Victor (2002) '"What the Fuck is a Vietnam? Touristic Phantasms and the Popcolonization of (the) Vietnam (War)", Critique of Anthropology, 22(4): 461–89.

Ang, Ien (1996) Living Room Wars: Rethinking Audiences for a Postmodern World. London: Routledge.

Appadurai, Arjun (1990) 'Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy', in M. Featherstone (ed.) Global Culture: Nationalism, Globalisation and Modernity. London: Sage.

Atton, Chris (2002) Alternative Media. London: Sage.

Back, Les (1993) 'Race, Identity and Nation within an Adolescent Community in South London', New Community, 19(2): 217–33.

Back, Les (1996) New Ethnicities and Urban Culture: Racisms and Multiculture in Young Lives. London: UCL Press.

Bakhtin, Mikhai M. (1984) Rabelais and his World, trans. H. Isowolsky. Cambridge, MA: MIT Press.

Ballaster, Ros, Beetham, Margaret, Frazer, Elizabeth and Hebron, Sandra (1991) Women's Worlds: Ideology, Femininity and the Woman's Magazine. Basingstoke: Macmillan.

Banerji, Sabita and Baumann, Gerd (1990) 'Bhangra 1984–88: Fusion and Professionalization in a Genre of South Asian Dance Music', in P. Oliver (ed.)

Black Music in Britain: Essays on the Afro-Asian Contribution to Popular Music. Milton Keynes: Open University Press.

Barker, Chris and Andre, Julie (1996) 'Did You See? Soaps, Teenage Talks and Gendered Identity', Young: Nordic Journal of Youth Research, 4(4): 21–38.

Barnard, Malcolm (1996) Fashion as Communication. London: Routledge.

Barthes, Roland (1972) Mythologies. London: Paladin.

Bassett, Caroline (1991) 'Virtually Gendered: Life in an on-line world', in K. Gelder and S. Thornton (eds) (1997) The Subcultures Reader. London: Routledge.

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

Baudrillard, Jean (1988) America, trans. C. Turner. London: Verso.

Baudrillard, Jean (1991) 'The Reality Gulf', The Guardian, 11 January: 25.

Baudrillard, Jean (1992) 'Simulacra and Simulations', in P. Brooker (ed.) Modernism/Postmodernism. London: Longman.

Bauman, Zygmunt (1992) Intimations of Postmodernity. London: Routledge.

Bauman, Zygmunt (1997) Postmodernity and its Discontents. Cambridge: Polity.

Baumann, Gerd (1990) 'The Re-Invention of Bhangra: Social Change and Aesthetic Shifts in a Punjabi Music in Britain', Journal of the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation, 32(2): 81–95.

Baumann, Gerd (1997) 'Dominant and Demotic Discourses of Culture: Their Relevance to Multi-Ethnic Alliances', in P. Werbner and T. Modood (eds) Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism. London: Zed Books.

Bausinger, Hermann (1984) 'Media, Technology and Daily Life', Media, Culture and Society, 6: 343–51.

Beardsworth, Alan and Keil, Teresa (1992) 'The Vegetarian Option: Varieties,
Conversions, Motives and Careers', The Sociological Review, 40(2): 253–93.
Beattie, Geoffrey (1990) England After Dark. London:Weidenfeld and Nicolson.
Beck, Ulrich (1992) The Risk Society: Towards a New Modernity, trans. M. Ritter. London: Sage.
Beck, Ulrich (1998) 'Politics of Risk Society', in J. Franklin (ed.) The Politics of Risk Society. Cambridge: Polity.
Becker, Howard S. (1951) 'The Professional Jazz Musician and his Audience', in R.S. Denisoff and R.A. Peterson (eds) (1972) The Sounds of Social Change. Chicago: Rand McNally and Company.
Bell, Claudia (2002) 'The Big "OE": Young New Zealand Travellers as Secular Pilgrims', Tourist Studies, 2(2): 143–58.
Bell, Daniel (1976) The Cultural Contradictions of Capitalism. London: Heinemann.
Bennett, Andy (1997) ' "Going Down the Pub": The Pub Rock Scene as Resource for the Consumption of Popular Music', Popular Music, 16(1): 97–108.
Bennett, Andy (1999) 'Hip Hop am Main: The Localisation of Rap Music and Hip Hop Culture', Media, Culture and Society, 21(1): 77–91.
Bennett, Andy (2000) Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place. Basingstoke: Macmillan.
Bennett, Andy (2001a) 'Plug in and Play! UK Indie Guitar Culture', in A. Bennett and K. Dawe (eds) Guitar Cultures. Oxford: Berg.
Bennett, Andy (2001b) Cultures of Popular Music. Buckingham: Open University Press.

Bennett, Andy (2002) 'Music, Media and Urban Mythscapes: A Study of the Canterbury Sound', Media, Culture and Society, 24(1): 107–20.

Bennett, Andy (2004) 'New Tales from Canterbury: The Making of a Virtual Music Scene', in A. Bennett and R.A. Peterson (eds) Music Scenes: Local, Trans-Local and Virtual, Nashville, TN: Vanderbilt University Press.

Bennett, Andy and Peterson, Richard A. (eds) (2004) Music Scenes: Local, Trans-local and Virtual. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.

Bennett, Tony (1986a) 'Introduction: Popular Culture and the Turn to Gramsci', in T. Bennett, C. Mercer and J.Woolacott (eds) Popular Culture and Social Relations. Milton Keynes: Open University Press.

Bennett, Tony (1986b) 'The Politics of the "Popular" and Popular Culture', in T. Bennett, C. Mercer and J.Woolacott (eds) Popular Culture and Social Relations. Milton Keynes: Open University Press.

Bennett, Tony, Martin, Graham, Mercer, Colin and Woollacott, Janet (eds) (1981) Culture, Ideology and Social Process. London: Open University Press.

Berger, Harris M. (1999) Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience. Hanover, NH:Wesleyen University Press.

Berman, Marshall (1992) 'Why Modernism Still Matters', in S. Lash and J. Friedman (eds) Modernity and Identity. Oxford: Blackwell.

Best, Steven and Kellner, Douglas (1997) The Postmodern Turn. London: The Guildford Press.

Bhachu, Parminder (1991) 'Culture, Ethnicity and Class Among Punjabi Sikh Women in 1990s Britain', New Community, 17(3): 401–12.

Bhatt, Chetan (1997) Liberation and Purity: Race, New Religious Movements and the Ethics of Postmodernity. London: UCL Press.

Björnberg, Alf and Stockfelt, Ola (1996) 'Kristen Klatvask fra Vejle: Danish Pub Music, Mythscapes and "Local Camp" ', Popular Music, 15(2): 131–47.

Bjurström, Erling (1997) 'The Struggle for Ethnicity: Swedish Youth Styles and the Construction of Ethnic Identities', Young: Nordic Journal of Youth Research, 5(3): 44–58.

Bocock, Robert (1993) Consumption. London: Routledge.

Borden, Iain (2001) Skateboarding, Space and the City: Architecture and the Body. Oxford: Berg.

Bottomore, Tom (1984) The Frankfurt School. London: Tavistock Publications Ltd.

Bourdieu, Pierre (1984) Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste, trans. R. Nice. London: Routledge and Kegan Paul.

Bradley, Dick (1992) Understanding Rock 'n' Roll: Popular Music in Britain 1955–1964.

Buckingham: Open University Press.

Breward, Christopher (1995) The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress. Manchester: Manchester University Press.

Brown, Adam (ed.) (1998) Fanatics! Power, Identity and Fandom in Football. London: Routledge.

Brydon, Anne and Niessen, Sandra (eds) (1998) Consuming Fashion: Adorning the Transnational Body. Oxford: Berg.

Bryman, Alan (1999a) 'Theme Parks and McDonaldization', in B. Smart (ed.) Resisting McDonaldization. London: Sage.

Bryman, Alan (1999b) 'The Disneyization of Society', The Sociological Review, 47(1): 25–47.

Buck-Morss, Susan (1989) The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project. Cambridge, MA: MIT Press.

Bull, Michael (2000) Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life. Oxford: Berg.

Calabrese, Andrew (2001) 'Why Localism? Communication Technology and the Shifting Scales of Political Community', in J. Gregory and E.W. Rothenbuhler (eds) Communication and Community. London: Lawrence Erlbaum.

Callinicos, Alex (1989) Against Postmodernism: A Marxist Critique. London: Polity.

Campbell, Colin and McIver, Shirley (1987) 'Cultural Sources of Support for Contemporary Occultism', Social Compass, 34(1): 41–60.

Cannon, Aubrey (1998) 'The Cultural and Historical Contexts of Fashion', in A. Brydon and S. Niessen (eds) (1998) *Consuming Fashion: Adorning the Transnational Body*. Oxford: Berg.

Carrington, Ben and Wilson, Brian (2002) 'Global Clubcultures: Cultural Flows and Late Modern Dance Music Culture', in M. Cieslik and G.Pollock (eds) Young People in Risk Society: The Restructuring of Youth Identities and Transitions in Late Modernity. Aldershot: Ashgate.

Carter, Erica (1984) 'Alice in the Consumer Wonderland:West German Case Studies in Gender and Consumer Culture', in A. McRobbie and M. Nava (eds) Gender and Generation. Basingstoke: Macmillan.

Carter, Erica, James, Donald and Squires, Judith (eds) (1993) Space and Place: Theories of Identity and Location. London: Lawrence and Wishart.

Cashmore, Ellis (1983) Rastaman: The Rastafarian Movement in England. London: George Allen and Unwin Ltd.

Cashmore, Ellis (1984) No Future:Youth and Society. London: Heinemann.
Chambers, Iain (1985) Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture. Basingstoke: Macmillan.
Chambers, Iain (1990) Border Dialogues: Journeys in Postmodernity. London: Routledge.
Chaney, David (1994) The Cultural Turn: Scene Setting Essays on Contemporary Cultural History. London: Routledge.
Chaney, David (1996) Lifestyles. London: Routledge.
Chaney, David (2002a) Cultural Change and Everyday Life. Basingstoke: Palgrave.
Chaney, David (2002b) 'The Power of Metaphors in Tourism Theory', in S. Coleman and M. Crang (eds) Tourism: Between Place and Performance. Oxford: Berghahn Books.
Charles, Nicki and Kerr, Masion (1988) Women, Food and Families. Manchester: Manchester University Press.
Clarke, John (1976) 'The Skinheads and the Magical Recovery of Community', in S. Hall and T. Jefferson (eds) Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson.
Clarke, John, Hall, Stuart, Jefferson, Tony and Roberts, Brian (1976) 'Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview', in S. Hall and T. Jefferson (eds) Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson.
Cohen, Phil (1972) Subcultural Conflict and Working Class Community, Working Papers in Cultural Studies 2. Birmingham: University of Birmingham.
Cohen, Sara (1991) Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making. Oxford: Clarendon Press.
Cohen, Sara (1997) 'More than the Beatles: Popular Music, Tourism and Urban Regeneration', in S. Abram, J.

Waldren and D.V.L. Macleod (eds) Tourism and Tourists: Identifying with People and Places. Oxford: Berg.
Cohen, Stanley (1987) Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers, 3rd edn. Oxford: Basil Blackwell.
Cohen, Stanley and Taylor, Laurie (1976) Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life. London: Penguin.
Connor, Steven (1989) Postmodern Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary. Oxford: Blackwell.
Craik, Jennifer (1994) The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion. London: Routledge.
Craik, Jennifer (1997) 'The Culture of Tourism', in C. Rojek and J. Urry (eds) Touring
Cultures: Transformations of Travel and Theory. London: Routledge.
Crawshaw, Carol and Urry, John (1997) 'Tourism and the Photographic Eye', in
C. Rojek and J. Urry (eds) Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory. London: Routledge.
Creeber, Glen (2001) '"Taking Our Personal Lives Seriously": Intimacy, Continuity and Memory in the Television Drama Serial', Media, Culture and Society, 23(4): 439–55.
Crook, Stephen (1998) 'Minotaurs and Other Monsters: "Everyday Life" in Recent Social Theory', Sociology, 32(2): 523–40.
Crouch, David, Aronsson, Lars and Wahlström, Lage (2001) 'Tourist Encounters', Tourist Studies, 1(3): 253–70.
Dawe, Kevin and Bennett, Andy (2001) 'Introduction: Guitars, People and Places', in A. Bennett and K. Dawe (eds) Guitar Cultures. Oxford: Berg.
Denisoff, R.S. and Romanowski, William D. (1991) Risky Business: Rock in Film. New Jersey: Transaction. de

Certeau, Michel (1984) The Practice of Everyday Life. London: University of California Press.
Denisoff, R.S. and Peterson, R.A. (eds) (1972) The Sounds of Social Change. Chicago: Rand McNally and Company.
DeNora, Tia (2000) Music in Everyday Life. Cambridge. Cambridge University Press.
Denzin, Norman K. (1991) 'Paris, Texas and Baudrillard on America', Theory, Culture and Society, 8(2): 121–33.
Desforges, Luke (1998) '"Checking Out the Planet": Global Representations/Local Identities and Youth Travel', in T. Skelton and G. Valentine (eds) Cool Places: Geographies of Youth Culture. London: Routledge.
Douglas, Mary (1992) Risk and Blame: Essays in Cultural Theory. London: Routledge.
Drew, Robert S. (1997) 'Embracing the Role of the Amatuer: How Karaoke Bar Patrons Become Regular Performers', Journal of Contemporary Ethnography, 25(4): 449–68.
Drew, Rob (2001) Karaoke Nights: An Ethnographic Rhapsody.Walnut Creek, CA: Alta Mira Press.
Drew, Rob (2004) '"Scenes" Dimensions of Karaoke in the US', in A. Bennett and R.A. Peterson (eds) (2004) Music Scenes: Local, Trans-local and Virtual. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
Drotner, Kirstin (2000) 'Difference and Diversity: Trends in Young Danes' Media Uses', Media, Culture and Society, 22(2): 149–66.
Duncombe, Stephen (1997) Notes from the Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture. London: Verso.
Dürrschmidt, Jörg (2000) Everyday Lives in the Global City: The Delinking of Locale and Milieau. London: Routledge.
Dwyer, Claire (1998) 'Contested Identities: Challenging Dominant Representations of Young British Muslim Women', in T.

Skelton and G.Valentine (eds) Cool Places: Geographies of Youth Culture. London: Routledge.

Eade, John (2002) 'Adventure Tourists and Locals in a Global City: Resisting Tourist Performances in London's "East End"', in S. Coleman and M. Crang (eds) Tourism: Between Place and Performance. Oxford: Berghahn Books.

Eco, Umberto (1987) Travels in Hyperreality. London: Picador.

Eicher, Joanne B. and Sumberg, Barbara (1995) 'World Fashion, Ethnic and National Dress', in J.B. Eicher (ed.) Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time. Oxford: Berg.

Eldridge, John (ed.) (1995) The Glasgow University Media Group Reader: News Content, Language and Visuals. London: Routledge.

Ellis, Bill (2000) Raising the Devil: Satanism, New Religions and the Media. Lexington: The University Press of Kentucky.

Ellis, Bill (2001) Aliens, Ghosts, and Cults: Legends We Live. Jackson: University Press of Mississippi.

Elsrud, Torun (2001) 'Risk Creation in Traveling: Backpacker Adventure Narration', in Annals of Tourism Research, 28(3): 597–617.

Emmons, Charles F. and Sobal, Jeff (1981) 'Paranormal Beliefs:Testing the Marginality Hypothesis', Sociological Focus, 14(1): 49–56.

Entwistle, Joanne (2000) The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory. Cambridge: Polity.

Eyerman, Ron and Jamison, Andrew (1998) Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. Cambridge: Cambridge University Press.

Facer, Keri and Furlong, Ruth (2001) 'Beyond the Myth of the "Cyberkid": Young People at the Margins of the Information Revolution', Journal of Youth Studies, 4(4): 451–69.

Featherstone, Mike (1988) 'In Pursuit of the Postmodern: An Introduction', Theory, Culture and Society, 5(2): 195–215.
Featherstone, Mike (1991) Consumer Culture and Postmodernism. London: Sage.
Featherstone, Mike (1995) Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity. London: Sage.
Filipucci, Paolo (2002) 'Acting Local: Two Performances in Northern Italy', in S. Coleman and M. Crang (eds) Tourism: Between Place and Performance. Oxford: Berghahn Books.
Finkelstein, Joanne (1996) After a Fashion. Melbourne: Melbourne University Press.
Finkelstein, Joanne (1999) 'Chic – A Look That's Hard to See', Fashion Theory, 3(3): 363–86.
Finnegan, Ruth (1989) The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town, Cambridge University Press, Cambridge.
Fiske, John (1989a) Understanding Popular Culture. London: Routledge.
Fiske, John (1989b) Reading the Popular. London: Routledge.
Fonarow, Wendy (1997) 'The Spatial Organisation of the Indie Music Gig', in K. Gelder and S. Thornton (eds) The Subcultures Reader. London: Routledge.
Fornäs, Johan (1994) 'Karaoke: Subjectivity, Play and Interactive Media', Nordicom Review, 1: 87–103.
Forrest, Emma (1994) 'Generation X', The Sunday Times, 10 July: 17.
Fountain, Nigel (1988) Underground: The London Alternative Press 1966–74. London: Comedia/Routledge.
Fowler, David (1992) 'Teenage Consumers? Young Wage-Earners and Leisure in Manchester, 1919–1939', in A. Davies and S. Fielding (eds) Workers' Worlds: Cultures and

Communities in Manchester and Salford, 1880–1939. Manchester: Manchester University Press.

Fox, Phillis (1979) 'Social and Cultural Factors Influencing Beliefs About UFOs', in R.F. Haines (ed.) UFO Phenomena and the Behavioral Scientist. Metuchen, NJ: The Scarecrow Press.

Frisby, David and Featherstone, Mike (1997) Simmel on Culture: Selected Writings. London: Sage.

Frith, Simon (1981) 'The Magic That Can Set You Free: The Ideology of Folk and the Myth of Rock', Popular Music, 1: 159–68.

Frith, Simon (1983) Sound Effects:Youth, Leisure and the Politics of Rock. London: Constable.

Frith, Simon (1987) 'Towards an Aesthetic of Popular Music', in R. Leppert and S. McClary (eds) Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception. Cambridge: Cambridge University Press.

Frith, Simon (1990) 'Video Pop: Picking Up the Pieces', in S. Frith (ed.) Facing the Music: Essays on Pop, Rock and Culture. London: Mandarin.

Froehling, Oliver (1999) 'Internauts and Guerrilleros: The Zapatista Rebellion in Chipas, Mexico and its Extension into Cyberspace', in M. Crang, P. Crang and J. May (eds) Virtual Geographies: Bodies, Space and Relations. London: Routledge.

Fruehling Springwood, Charles (2002) 'Farming, Dreaming, and Playing in Iowa: Japanese Mythopoetics and Agrarian Utopia', in S. Coleman and M. Crang (eds) Tourism: Between Place and Performance. Oxford: Berghahn Books.

Furedi, Frank (1997) The Culture of Fear: Risk-Taking and the Morality of Low Expectation. London: Cassell.

Ganetz, Hillevi (1995) 'The Shop, the Home and Feminity as a Masquerade', in J. Fornäs and G. Bolin (eds) Youth Culture in Late Modernity. London: Sage.

Gardiner, Michael E. (2000) Critiques of Everyday Life. London: Routledge.

Gauntlett, David and Hill, Annette (1999) TV Living: Television Culture and Everyday Life. London: Routledge/British Film Institute.

Geraghty, Christine (1981) 'The Continuous Serial – A Definition', in R. Dyer, C. Geraghty, M. Jordan, T. Lovell, R. Paterson and J. Stewart (eds) Television Monograph: Coronation Street. London: BFI.

Geraghty, Christine (1991) Women and Soap Opera: A Study of Prime Time Soaps. Cambridge: Polity.

Geraghty, Christine (1992) 'British Soaps in the 1980s', in D. Strinati and S. Wagg (eds) Come on Down?: Popular Media Culture in Post-War Britain. London: Routledge.

Gergen, Kenneth J. (1996) 'Postmodern Culture and the Revision of Alienation', in F. Geyer (ed.) Alienation, Ethnicity, and Postmodernity. London: Greenwood Press.

Giddens, Anthony (1991) Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge: Polity.

Giddens, Anthony (1998) 'Risk Society: The Context of British Politics', in J. Franklin (ed.) The Politics of Risk Society. Cambridge: Polity.

Gill, Alison (1998) 'Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes', Fashion Theory, 2(1): 25–50.

Gillespie, Marie (1995) Television, Ethnicity and Cultural Change. London: Routledge.

Gilroy, Paul (1993) The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness. London: Verso.

Gledhill, Christine (ed.) (1991) Stardom: Industry of Desire. London: Routledge.

Gold, John and Gold, Margaret (2000) Cities of Culture: Tourism, Promotion and Consumption of Spectacle in Western Cities Since 1851. Aldershot: Ashgate.

Goldman, Jane (1995) The X Files: Book of the Unexplained, Volume 1. London: Simon and Schuster.

Goffman, Erving (1959) The Presentation of the Self in Everyday Life. Harmondsworth: Penguin.

Gramsci, Antonio (1971) Selections From the Prison Notebooks. London: Lawrence and Wishart.

Grazian, David (2003) Blue Chicago: The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs. Chicago: University of Chicago Press.

Greeley, Andrew M. (1975) The Sociology of the Paranormal: A Reconnaissance. Sage: London.

Green (ed.) Young People, Creativity and New Technologies: The Challenge of Digital Arts. London: Routledge.

Greenwood, Susan (2000) Magic, Witchcraft and the Otherworld: An Anthropology. Oxford: Berg.

Gregson, Nicky, Brooks, Kate and Crewe, Louise (2001) 'Bjorn Again? Rethinking 70s Revivalism through the Reappropriation of 70s Clothing', Fashion Theory, 5(1): 3–28.

Grossberg, Lawrence (1986) 'Is There Rock After Punk?', Critical Studies in Mass Communication, 3(1): 50–74.

Grossberg, Lawrence (1992) We Gotta Get Out Of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture. London: Routledge.

Grossberg, Lawrence (1994) 'Is Anybody Listening? Does Anybody Care?: On Talking About "The State of Rock" ', in A. Ross and T. Rose (eds) Microphone Fiends:Youth Music and Youth Culture. London: Routledge.

Habermas, Jürgen (1987) The Theory of Communicative Action (Vol. 2). Cambridge: Polity.

Hall, Roz and Newbury, Darren (1999) '"What Makes You Switch On?" Young People, the Internet and Cultural Participation', in J. Sefton-Green (ed.) Young People, Creativity and New Technologies: The Challenge of Digital Arts. London: Routledge.

Hall, Stuart (1968) 'The Hippies: An American "Moment"', Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies: University of Birmingham.

Hall, Stuart (1971) 'Technics of the Medium', in J. Corner and S. Harvey (eds)

(1996) Television Times: A Reader. London: Arnold.

Hall, Stuart (1973) 'Encoding and Decoding in the Television Discourse', CCCS Stencilled Paper 7, University of Birmingham.

Hall, Stuart (1980) 'Cultural Studies: Two Paradigms', in T. Bennett, G. Martin, C. Mercer and J. Woollacott (eds) (1981) Culture, Ideology and Social Process. London: Open University Press/Batsford.

Hall, Stuart and Jefferson, Tony (eds) (1976) Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson.

Hamilton, Peter (2002) 'The Street and Everyday Life', in T. Bennett and D.Watson (ed.) Understanding Everyday Life. Oxford: Open University and Blackwell.

Hanke, Robert (1989) 'Mass Media and Lifestyle Differentiation: An Analysis of the Public Discourse About Food', Communication, 11: 221–38.

Hanna, Judith Lynne (1992) 'Moving Messages: Identity and Desire in Popular Music and Social Dance', in J. Lull (ed.) Popular Music and Communication, 2nd edn. London: Sage.

Hannerz, Ulf (1990) 'Cosmopolitans and Locals in World Culture', in M. Featherstone (ed.) Global Culture: Nationalism, Globalisation and Modernity. London: Sage.

Hardin, Michael (1999) 'Mar(k)ing the Objected Body: A Reading of Contemporary Female Tattooing', Fashion Theory, 3(1): 81–108.

Harrell, Jack (1994) 'The Poetics of Destruction: Death Metal Rock', Popular Music and Society, 18(1): 91–107.

Harris, David (1992) From Class Struggle to the Politics of Pleasure: The Effects of Gramscianism on Cultural Studies. London: Routledge.

Harris, Keith (2000) 'Roots?: The Relationship Between the Global and the Local Within the Extreme Metal Scene', Popular Music, 19(1): 13–30.

Havens, Timothy (2000) '"The Biggest Show in the World": Race and the Global Popularity of The Cosby Show', Media, Culture and Society, 22(4): 371–91.

Healy, Dave (1997) 'Cyberspace and Place: The Internet as Middle Landscape on the Electronic Frontier', in D. Porter (ed.) Internet Culture. London: Routledge.

Hebdige, Dick (1976) 'The Meaning of Mod', in S. Hall and T. Jefferson (eds) Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson.

Hebdige, Dick (1979) Subculture: The Meaning of Style. London: Routledge.

Hebdige, Dick (1987) Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music. London: Routledge.

Hebdige, Dick (1988) Hiding in the Light: On Images and Things. London: Routledge.

Heller, Agnes (1984) Everyday Life, trans. G.L. Campbell. London: Routledge and Kegan Paul.

Hermes, Joke (1995) Reading Women's Magazines: An Analysis of Everyday Media Use. Cambridge: Polity.

Hetherington, Kevin (1992) 'Stonehenge and its Festival: Spaces of Consumption', in R. Shields (ed.) Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption. London: Routledge.

Hetherington, Kevin (1998) 'Vanloads of Uproarious Humanity: New Age Travellers and the Utopics of the Countryside', in T. Skelton and G. Valentine (eds) Cool Places: Geographies of Youth Culture. London: Routledge.

Highmore, Ben (2002) Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction. London: Routledge.

Hobson, D. (1989) 'Soap Operas at Work', in E. Sieter, H. Borchers, G. Kreutzner and E.M.Warth (eds) Remote Control:Television, Audiences, and Cultural Power. London: Routledge.

Hodkinson, Paul (2002) Goth: Identity, Style and Subculture. Oxford: Berg.

Hodkinson, Paul (2004) 'Trans-Local Connections in the Goth Scene', in A. Bennett, and R.A. Peterson (eds) Music Scenes: Local, Trans-local and Virtual. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.

Hoggart, Richard (1957) The Uses of Literacy. Harmondsworth: Penguin.

Holton, Robert J. and Turner, Bryan S. (1989) Max Weber on Economy and Society. London: Routledge.

Hosokawa, Shuhei (1984) 'The Walkman Effect', Popular Music, 4(4): 165–80.

Huq, Rupa (1996) 'Asian Kool? Bhangra and Beyond', in S. Sharma, J. Hutnyk and A. Sharma (eds) Dis-Orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music. London: Zed Books.

Huq, Rupa (1999) 'Living in France: The Parallel Universe of Hexagonal Pop', in A. Blake (ed.) Living Through Pop.

London: Routledge. Inglis, David and Hughson, John (2003) Confronting Culture: Sociological Vistas. Cambridge: Polity.

Jackson, Peter, Stevenson, Nick and Brooks, Kate (2001) Making Sense of Men's Magazines. Cambridge: Polity.

Jameson, Fredric (1984) 'Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism', New Left Review, No. 146.

Jameson, Fredric (1992) 'Postmodernism and Consumer Society', in P. Broker (ed.) Modernism /Postmodernism. London: Longman.

Jay, Martin (1973) The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923–1950. London: Heinemann Educational Books.

Jenks, Chris (1993) Culture. London: Routledge.

Jones, Steve (ed.) (1997) Virtual Culture: Identity and Communication in Cybersociety. London: Sage.

Jorgensen, Danny L. and Jorgensen, Lin (1982) 'Social Meanings of the Occult', The Sociological Quarterly, 23: 373–89.

Kaplan, E. Ann (1987) Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism and Consumer Culture. London: Methuen.

Kahn, Naseem (1993) 'Asian Women's Dress: From Burqah to Bloggs: Changing Clothes for Changing Times', in J. Ash and E. Wilson (eds) Cheap Thrills: A Fashion Reader. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Kaur, Raminder and Kalra, Virinder S. (1996) 'New Paths For South Asian Identity and Creativity', in S. Sharma, J. Hutnyk and A. Sharma (eds) Dis-Orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music. London: Zed Books.

Kaya, Ayhan (2001) 'Sicher in Kreuzberg' – Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin. Piscataway: Transaction Publishers.

Kellner, Douglas (1992) 'Popular Culture and the Construction of Postmodern Identities', in S. Lash and J.Friedman (eds) Modernity and Identity. Oxford: Blackwell.

Kellner, Douglas (1995) Media Culture. London: Routledge.

Kibby, Marjorie D. (2000) 'Home on the Page: A Virtual Place of Music Community', Popular Music, 19(1): 91–100.

Knight, Peter (2000) Conspiracy Culture: From Kennedy to the X Files. London: Routledge.

Kotarba, Joseph A. (1994) 'The Postmodernization of Rock 'n' Roll Music: The Case of Metallica', in J. Epstein (ed.) Adolescents and their Music: If it's too Loud you're too Old. New York: Garland.

Kraidy, Marwan M. (1999) 'The Local, the Global and the Hybrid: A Native Ethnography of Glocalization', Critical Studies in Media Communication, 16(4): 456–477.

Kumar, Krishan (1995) From Post-Industrial to Post-Modern Society: New Theories of the Contemporary World. Oxford: Blackwell.

Laba, Martin (1986) 'Popular Culture and Folklore: The Social Dimension', in P. Narváez and M. Laba (eds) Media Sense: The Folklore-Popular Culture Continuum. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.

Laing, Dave (1994) 'Scrutiny to Subcultures: Notes on Literary Criticism and Popular Music', Popular Music, 13(2): 179–190.

Langman, Lauren (1992) 'Neon Cages: Shopping for Subjectivity', in R. Shields (ed.) Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption. London: Routledge.

Langman, Lauren and Scatamburlo, Valerie (1996) 'The Self Strikes Back: Identity Politics in the Postmodern Age', in F. Geyer (ed.) Alienation, Ethnicity and Postmodernity. London: Greenwood Press.

Lanza, Joseph (1994) Elevator Music: a Surreal History of Muzak, Easy-Listening and other Moodsong. London: Quartet.
Lash, Scott (1990) Sociology of Postmodernism. London: Routledge.
Lefebvre, Henri (1971) Everyday Life in the Modern World, trans. S. Rabinovitch. London: Penguin.
Lefebvre, Henri (1991) Critique of Everyday Life, Volume 1, trans. J. Moore. London: Verso.
Lewis, George H. (1992) 'Who Do You Love?: The Dimensions of Musical Taste', in J. Lull (ed.) Popular Music and Communication, 2nd edn. London: Sage.
Lewis, Lisa A. (ed.) (1992) The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media. London: Routledge.
Liebes, Tamar and Katz, Elihu (1989) 'On the Critical Abilities of Television Viewers', in E. Sieter, H. Borchers, G. Kreutzner and E.M. Warth (eds) Remote Control: Telvision, Audiences, and Cultural Power. London: Routledge.
Lipsitz, George (1994) Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place. London: Verso.
Lockard, Joseph (1997) 'Progressive Politics, Electronic Individualism and the Myth of Virtual Community', in D. Porter (ed.) Internet Culture. London: Routledge.
Lopes, Paul (2002) The Rise of a Jazz Art World. Cambridge: Cambridge University Press.
Löwith, Karl (1993) Max Weber and Karl Marx. London: Routledge.
Lull, James (ed.) (1988) World Families Watch Television. London: Sage.
Lull, James (1995) Media, Communication, Culture: A Global Approach. Cambridge: Polity Press.

Lury, Celia (2002) 'Everyday Life and the Economy', in T. Bennett and D. Watson (eds) Understanding Everyday Life. Oxford: Open University and Blackwell.

Lyotard, Jean-François (1984) The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, trans. G. Bennington and B. Massumi. Manchester: Manchester University Press.

Lyotard, Jean-François (1986–7) 'Rules and Paradoxes or Svelt Appendix', Cultural Critique, 5: 209–19.

MacCannell, Dean (1976) The Tourist: A New Theory of the Leisure Class. London: The Macmillan Press Ltd.

MacCannell, Dean and Flower MacCannell, Juliet (1993) 'Social Class in Postmodernity: Simulacrum or Return of the Real?', in C. Rojek and B.S. Turner (eds) Forget Baudrillard? London: Routledge.

Macdonald, Dwight (1953) 'A Theory of Mass Culture', in B. Rosenberg and D. White (eds) (1957) Mass Culture: The Popular Arts in America. Glencoe, IL: The Free Press.

MacKinnon, Niall (1993) The British Folk Scene: Musical Performance and Social Identity. Buckingham: Open University Press.

MacLeod, Donald V.L. (1997) 'Alternative Tourists on a Canary Island', in S. Abram, J.Waldren and D.V.L. Macleod (eds) Tourism and Tourists: Identifying with People and Places. Oxford: Berg.

McGuigan, Jim (1999) Modernity and Postmodern Culture. Buckingham: Open University Press.

McKay, George (1996) Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance Since the Sixties. London: Verso.

McKay, George (ed.) (1998) DIY Culture: Party and Protest in Nineties Britain. London: Verso.

McRobbie, Angela (1980) 'Settling Accounts with Subcultures: A Feminist Critique' in S. Frith and A. Goodwin (eds)

(1990) On Record: Rock Pop and the Written Word. London: Routledge.

McRobbie, Angela (1984) 'Dance and Social Fantasy', in A. McRobbie and M. Nava (eds) Gender and Generation. London: Macmillan.

McRobbie, Angela (1991) Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen. Basingstoke: Macmillan.

McRobbie, Angela (1994) Postmodernism and Popular Culture. London: Routledge.

McRobbie, Angela (1997) 'New Sexualities in Girls' and Women's Magazines', in A. McRobbie (ed.) Back to Reality? Social Experience and Cultural Studies. Manchester: Manchester University Press.

McRobbie, Angela and Garber, Jenny (1976) 'Girls and Subcultures: An Exploration' in S. Hall and T. Jefferson (eds) Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson.

Mack, John E. (1994) Abduction: Human Encounters With Aliens. London: Simon and Schuster.

Maffesoli, Michel (1996) The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society, trans. D. Smith. London: Sage.

Magliocco, Sabina (2001) Neo-Pagan Sacred Art and Altars: Making Things Whole. Jackson: University Press of Mississippi.

Malbon, Ben (1999) Clubbing: Dancing, Ecstasy and Vitality. London: Routledge.

Malmstrom, Frederick V. and Coffman, Richard M. (1979) 'Humanoids Reported in UFOs, Religion and Folktales: Human Bias Towards Human Life Forms?', in R.F. Haines (ed.) UFO Phenomena and the Behavioral Scientist. Metuchen, NJ: The Scarecrow Press.

Malyon, Tim (1998) 'Tossed in the Fire and They Never Got Burned: The Exodus Collective', in G. McKay (ed.) DIY Culture: Party and Protest in Nineties Britain. London: Verso.

Marcuse, Herbert (1964) One-Dimensional Man. Boston: Beacon Press.

Martin, Greg (2002) 'Conceptualizing Cultural Politics in Subcultural and Social Movement Studies', Social Movement Studies, 1(1): 73–88.

Massey, Doreen (1993) 'Power-Geometry and a Progressive Sense of Place', in J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, G. Robertson and L. Tickner (eds) Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change. London: Routledge.

May, Tim (1996) Situating Social Theory. Buckingham: Open University Press.

Melechi, Antonio (1993) 'The Ecstasy of Disappearance', in S. Redhead (ed.) Rave Off: Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture. Aldershot: Avebury.

Melley, George (1970) Revolt into Style: The Pop Arts in Britain. London: Allen Lane.

Mercer, Kobena (1987) 'Black Hair/Style Politics', in K. Gelder and S. Thornton (eds)

(1997) The Subcultures Reader. London: Routledge.

Miles, Steven (1998) Consumerism as a Way of Life. London: Sage.

Miles, Steven (2000) Youth Lifestyles in a Changing World. Buckingham: Open University Press.

Miller, Toby and McHoul, Alec (1998) Popular Culture and Everyday Life. London: Sage.

Miller, Daniel and Slater, Don (2000) The Internet: An Ethnographic Approach. Oxford: Berg.

Mitchell, Tony (1996) Popular Music and Local Identity: Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania. London: Leicester University Press.

Monbiot, George (1998) 'Reclaim the Fields and the Country Lanes! The Land is Ours Campaign', in G. McKay (ed.) DIY Culture: Party and Protest in Nineties Britain. London: Verso.

Moody, Edward J. (1974) 'Urban Witches', in E.A. Tiryakian (ed.) On the Margin of the Visible: Sociology, the Esoteric, the Occult. New York: John Wiley and Sons.

Moores, Shaun (1993) Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption. London: Sage.

Morley, David (1980) The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding. London: British Film Institute.

Morley, David (1986) Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure. London: Comedia.

Morley, David (1992) Television, Audiences and Cultural Studies. London: Routledge.

Morley, David (1995) 'Theories of Consumption in Media Studies', in D. Miller (ed.) Acknowledging Consumption: A Review of New Studies. London: Routledge.

Morley, David (1996) 'The Geography of Television: Ethnography, Communications and Community', in J. Hay, L. Grossberg and E.Wartella (eds) The Audience and its Landscape. Boulder, CO:Westview Press.

Morley, David and Robins, Kevin (1989) 'Spaces of Identity', Screen, 30(4): 10–34.

Morrison, Ken (1995) Marx, Durkheim, Weber. London: Sage.

Mort, Frank (1996) Cultures of Consumption: Masculinities and Social Space in Late Twentieth-Century Britain. London: Routledge.

Muggleton, David (2000) Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style. Oxford: Berg.

Mutsaers, Lutgard (1990) 'Indorock: An Early Eurorock Style', Popular Music, 9(3): 307–20.

Nederman, Cary J. and Goulding, James W. (1981) 'Popular Occultism and Critical Theory: Exploring Some Themes of Astrology and the Occult', Sociological Analysis, 42(4): 325–32.

Negus, Keith (1992) Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry. London: Edward Arnold.

Nelson, G.K. (1975) 'Towards a Sociology of the Psychic', Review of Religious Research, 16(3): 166–73.

Nippert-Eng, Christine (1996) Home and Work: Negotiating Boundaries Through Everyday Life. Chicago: University of Chicago Press.

Nixon, Sean (1992) 'Have You Got The Look? Masculinities and Shopping Spectacle', in R. Shields (ed.) Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption. London: Routledge.

Nixon, Sean (1997) 'Designs on Masculinity: Menswear Retailing and the Role of Retail Design', in A. McRobbie (ed.) Back to Reality: Social Experience and Cultural Studies. Manchester: Manchester University Press.

Novack, Cynthia J. (1990) Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture. Madison, Winsconsin: The University of Wisconsin Press, Wisconsin.

Nuttall, Mark (1997) 'Packaging the Wild: Tourism Development in Alaska', in S. Abram, J.Waldren and D.V.L. MacLeod (eds) Tourism and Tourists: Identifying with People and Places. Oxford: Berg.

O'Shea Borrelli, Laird (1997) 'Dressing Up and Talking About It: Fashion Writing in Vogue from 1968 to 1963', Fashion Theory, 1(3): 247–60.

Paddison, Max (1996) Adorno, Modernism and Mass Culture: Essays on Critical Theory and Music. London: Kahn and Averill.

Partington, Angela (1993) 'Popular Fashion and Working-Class Affluence', in J. Ash and E. Wilson (eds) Cheap Thrills: A Fashion Reader. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Peel, Frank (1968) The Risings of the Luddites, Chartists and Plug-Drawers, 4th edn. London: Cass.

Pendragon, Arthur and Stone, Christopher, James (2003) The Trails of Arthur: The Life and Times of a Modern-Day King. Element: London.

Peterson, Richard A. and Bennett, Andy (eds) (2004) 'Introducing Music Scenes', in A. Bennett and R.A. Peterson (eds) Music Scenes: Local, Trans-local and Virtual. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.

Perry, Nick (1998) Hyperreality and Global Culture. London: Routledge.

Pickering, Michael (1984) 'Popular Song at Juniper Hill', Folk Music Journal, 4(5): 481–503.

Pickering, Michael and Green, Anthony (1987) 'Towards a Cartography of the Vernacular Milieu', in M. Pickering and A. Green (eds) Everyday Culture: Popular Song and the Vernacular Milieu. Milton Keynes: Open University Press.

Pieterse, Jan Nederveen (1995) 'Globalization as Hybridization', in M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson (eds) Global Modernities. London: Sage.

Pimple, Kenneth, D. (1995) 'Ghosts, Spirits, and Scholars: The Origins of Modern Spiritualism', in B.Walker (ed.) Out of the Ordinary: Folklore and the Supernatural. Logan, UT: Utah State University Press.

Pini, Maria (1997) 'Women and the Early British Rave Scene', in A. McRobbie (ed.) Back to Reality: Social Experience and Cultural Studies. Manchester: Manchester University Press.

Plows, Alex (1998) 'Earth First! Defending Mother Earth, Direct-Style', in G. McKay (ed.) DIY Culture: Party and Protest in Nineties Britain. London: Verso.

Polhemus, Ted (1997) 'In the Supermarket of Style', in S. Redhead, D.Wynne and J. O'Connor (eds) The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies. Oxford: Blackwell.

Porter, Roy (1993) 'Baudrillard: History, Hysteria and Consumption', in C. Rojek and B.S. Turner (eds) Forget Baudrillard? London: Routledge.

Potter, Russell, A. (1995) Spectacular Vernaculars: Hip Hop and the Politics of

Postmodernism. New York: State University of New York Press.

Price, Ken (1981) 'Black Identity and the Role of Reggae', in D. Potter (ed.) Society and the Social Sciences: An Introduction. London: Routledge/Open University Press.

Pritchard, Annette (2001) 'Tourism and Representation: A Scale for Measuring Gender Portrayals', Leisure Studies, 20(2): 79–94.

Redhead, Steve (1990) The End-of-the-Century Party: Youth and Pop Towards 2000. Manchester: Manchester University Press.

Redhead, Steve (1997) Post-Fandom and the Millenial Blues: The Transformation of Soccer Culture. London: Routledge.

Regan Shade, Leslie (1996) 'Is there Free Speech on the Net? Censorship in the Global Information Infrastructure', in R. Shields (ed.) Cultures of Internet: Virtual Spaces, Real Histories, Living Bodies. London: Sage.

Reich, Charles A. (1971) The Greening of America. Middlesex, England: Allen Lane.

Reimer, Bo (1995a) 'Youth and Modern Lifestyles', in J. Fornäs and G. Bolin (eds) Youth Culture in Late Modernity. London: Sage.

Reimer, Bo (1995b) 'The Media in Public and Private Spheres', in J. Fornäs and G. Bolin (eds) Youth Culture in Late Modernity. London: Sage.

Rheingold, Howard (1994) The Virtual Community: Finding Connection in a Computerized World. London: Secker and Warburg.

Richardson, James T. (1991) 'Satanism in the Courts: From Murder to Heavy Metal', in J.T. Richardson, J. Best and D.G. Bromley (eds) The Satanism Scare. New York: Aldine de Gruyter.

Ritzer, George (1993) The McDonaldization of Society: An Investigation Into the Changing Character of Contemporary Social Life. London: Pine Forge Press.

Ritzer, George and Liska, Allan (1997) '"McDisneyization" and "Post-Tourism"', in C. Rojek and J. Urry (eds) Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory. London: Routledge.

Roberts, Robert (1971) The Classic Slum. Manchester: Manchester University Press.

Robertson, Roland (1995) 'Glocalization: Time-Space and Homogeneity- Heterogeneity', in M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson (eds) Global Modernities. London: Sage.

Rojek, Chris (1993) Ways of Escape: Modern Transformations in Leisure and Travel. Basingstoke: Macmillan.

Rojek, Chris (1995) Decentring Leisure: Rethinking Leisure Theory. London: Sage.

Rojcewicz, Peter M. (1991) 'Between One Eye Blink and the Next: Fairies, UFOs, and Problems', in P. Narváez (ed.) The Good People. Lexington, KY: The University Press of Kentucky.

Rose, Tricia (1994) Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. London:Wesleyan University Press.

Rosen, Ruth (1986) 'Soap Operas: Search for Yesterday', in T. Gitlin (ed.) Watching Television. New York: Pantheon.

Ross, Andrew (1994) 'Introduction', Microphone Fiends: Youth Music and Youth Culture. London: Routledge.

Roszak, Theodore (1969) The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition. London: Faber and Faber.

Rucker, Margaret, Anderson, Elizabeth and Kangas, April (1999) 'Clothing, Power and the Workplace', in K.K.P. Johnson and S.J. Lennon (eds) Appearance and Power. Oxford: Berg.

Saldanha, Arun (2002) 'Music Tourism and Factions of Bodies in Goa', Tourist Studies, 2(1): 43–62.

Sampson, Wallace (1996) 'Antiscience Trends in the Rise of the "Alternative Medicine" Movement', in P.R. Gross, N. Levitt and M.W. Lewis (eds) The Flight From Science and Reason. New York: The New York Academy of Sciences.

Sánchez Taylor, Jaqueline (2001) 'Dollars are a Girl's Best Friend? Female Tourists' Sexual Behaviour in the Carribean', Sociology, 35(3): 749–64.

Sardiello, Robert (1998) 'Identity and Status Stratification in Deadhead Subculture', in J.S. Epstein (ed.) Youth Culture: Identity in a Postmodern World. Oxford: Blackwell.

Saussure, Ferdinand de (1974) Course in General Linguistics. London: Fontana.

Savage, Jon (1990) 'The Enemy Within: Sex, Rock and Identity', in S. Frith (ed.)
(1990) Facing the Music: Essays on Pop, Rock and Culture, 2nd edn. London: Mandarin.

Savan, Leslie (1993) 'Commercials Go Rock', in S. Frith, A. Goodwin and L. Grossberg (eds) Sound the Vision: The Music Video Reader. London: Routledge.

Schacht, Richard (1996) 'Alienation Redux: From Here to Postmodernity', in F. Geyer (ed.) Alienation, Ethnicity, and Postmodernity. London: Greenwood Press.

Schechner, Richard (1981) 'Restoration of Behavior', Studies in Visual Communication, 7: 2–45.

Schmalenbach, Herman (1977) On Society and Experience. edited by G. Lüschen and G.P. Stone. Chicago: The University of Chicago Press.

Shank, Barry (1994) Dissonant Identities: The Rock 'n' Roll Scene in Austin, Texas. London:Wesleyan University Press.

Sharma, Sanjay, Hutnyk, John and Sharma, Ashanwi (eds) (1996) Dis-Orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music. London: Zed Books.

Shields, Rob (1991) Places on the Margin: Alternative Geographies of Modernity. London: Routledge.

Shields, Rob (1992a) 'Spaces for the Subject of Consumption', in R. Shields (ed.) Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption. London: Routledge.

Shields, Rob (1992b) 'The Individual, Consumption Cultures and the Fate of Community', in R. Shields (ed.) Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption. London: Routledge.

Shumway, David (1992) 'Rock and Roll as a Cultural Practice', in A. DeCurtis (ed.) Present Tense: Rock and Roll and Culture. Durham, NC: Duke University Press.

Singer, Pete (1998) 'A Vegetarian Philosophy', in S. Griffiths and J. Wallace (ed.) Consuming Passions: Food in the Age of Anxiety. Manchester: Mandolin.

Smart, Barry (1993a) Postmodernity. London: Routledge.

Smart, Barry (1993b) 'Europe/America: Baudrillard's Fatal Comparison', in C. Rojek and B.S. Turner (eds) Forget Baudrillard? London: Routledge.

Smith, Jackie (2001) 'Globalizing Resistance: The Battle of Seattle and the Future of Social Movements', Mobilization: An International Journal, 6(1): 1–19.

Spark, Ceridwen (2002) 'Brambuk Living Cultural Centre: Indigenous Culture and the Production of Place', Tourist Studies, 2(1): 23–42.

Stevenson, Nick (1995) Understanding Media Cultures. London: Sage.

Stokes, Martin (ed.) (1994) Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. Oxford: Berg.

Storry, John (1997) An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture, 2nd edn. London: Prentice Hall.

Storrey, Mike and Childs, Peter (eds) (1997) British Cultural Identities. London: Routledge.

Straw, Will (1991) 'Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and

Scenes in Popular Music', Cultural Studies, 5(3): 368–88.

Street, John (1993) 'Local Differences?: Popular Music and the Local State', Popular Music, 12(1): 43–54.

Strinati, Dominic (1995) An Introduction to Theories of Popular Culture. London: Routledge.

Sweeting, Adam (1994) 'Wall of Sound', The Guardian, 10 October: 8–9.

Sweetman, Paul (2004) 'Tourists and Travellers? 'Subcultures', Reflexive Identities and Neo-Tribal Sociality', in A. Bennett and K. Kahn-Harris (eds) After Subculture:

Critical Studies in Contemporary Youth Culture. London: Palgrave.
Swingewood, Alan (1977) The Myth of Mass Culture. London: Macmillan.
Syversten, Trine (2001) 'Ordinary People in Extraordinary Circumstances: A Study of Participants in Television Dating Games', Media, Culture and Society, 23(3): 319–37.
Szostak-Pierce, Suzanne (1999) 'Even Further: The Power of Subcultural Style in
Techno Culture', in K.K.P. Johnson and S.J. Lennon (eds) Appearance and Power. Oxford: Berg.
Thomas, Helen (2003) The Body, Dance and Cultural Theory. Basingstoke: Palgrave.
Thompson, Dorothy (1984) The Chartists: Popular Politics in the Industrial Revolution. New York: Pantheon Books.
Thompson, John, B. (1995) The Media and Modernity: A Social Theory of Modernity. Cambridge: Polity Press.
Thornton, Sarah (1994) 'Moral Panic, the Media and British Rave Culture', in A. Ross and T. Rose (eds) Microphone Fiends: Youth Music and Youth Culture. London: Routledge.
Thornton, Sarah (1995) Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge: Polity Press.
Tomlinson, John (1991) Cultural Imperialism: A Critical Introduction. London: Pinter.
Truzzi, Marcello (1974) 'Witchcraft and Satanism', in E.A. Tiryakian (ed.) On the Magrin of the Visible: Sociology, the Esoteric, the Occult. New York: John Wiley and Sons.
Truzzi, Marcello (1975) 'Astrology as Popular Culture', Journal of Popular Culture, 8: 906–11.

Tsitsos, William (1999) 'Rules of Rebellion: Slamdancing, Moshing and the American Alternative Scene', Popular Music, 18(3): 397–414.

Tulloch, Carol (1993) 'Rebel Without a Pause: Black Street Style and Black Designers', in J. Ash and E. Wilson (eds) Cheap Thrills: A Fashion Reader. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Turner, Bryan S. (1993) 'Cruising America', in C. Rojek and B.S. Turner (eds) Forget Baudrillard? London: Routledge.

Urry, John (1990) The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies. London: Sage.

Urry, John (1995) Consuming Places. London: Routledge.

Van den Bulck, Hilde (2001) 'Public Service Television and National Identity as a Project of Modernity: The Example of Flemish Television', Media Culture and Society, 23(1): 53–69.

van Zoonen, Liesbet (2001) 'Desire and Resistance: Big Brother and the Recognition of Everyday Life', Media, Culture and Society, 23(5): 669–77.

Veblen, Thorstein (1994 [1924]) The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions. New York: Mentor Books.

Vestel, Viggo (1999) 'Breakdance, Red Eyed Penguins, Vikings, Grunge and

Straight Rock 'n' Roll: The Construction of Place in Musical Discourse in

Rudenga, East Side Oslo', Young: Nordic Journal of Youth Research, 7(2): 4–24.

Wakeford, Nina (1999) 'Gender and the Landscapes of Computing in an Internet Café', in M. Crang, P. Crang and J. May (eds) Virtual Geographies: Bodies, Space and Relations. London: Routledge.

Walker, Barbara (ed.) (1995) Out of the Ordinary: Folklore and the Supernatural. Logan, UT: Utah State University Press.

Walter, Tony (2001) 'Reincarnation, Modernity and Identity', Sociology, 35(1): 21–38.

Warde, Alan (1997) Consumption, Food and Taste: Culinary Antinomies and Commodity Culture. Sage: London.

Watkins, Craig S. (1998) Representing: Hip Hop Culture and the Production of Black Cinema. Chicago: University of Chicago Press.

Wearing, Stephen and Wearing, Betsy (2001) 'Conceptualizing the Selves of Tourism', Leisure Studies, 20(2): 143–59.

Weber, Max (1968 [1921]) Economy and Society – 3 volumes. Totowa, New Jersey: Bedminster Press.

Weber, Max (1978 [1919]) 'The Distribution of Power Within the Political Community: Class, Status, Party', in Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology. Berkeley, CA: University of California Press.

Webster, Colin (1976) 'Communes: A Thematic Typology', in S. Hall and T. Jefferson (eds) Resistance Through Rituals:Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson.

Weinstein, Deena (2000) Heavy Metal: The Music and its Culture, 2nd edn. New York: Da Capo Press.

Weissmann, Gerald (1996) ' "Sucking With Vampires": The Medicine of Unreason', in P.R. Gross, N. Levitt, M.W. Lewis (eds) The Flight From Science and Reason. New York: The New York Academy of Sciences.

Welsh, Ian (2000) 'New Social Movements', Developments in Sociology, 16: 43–60.

Wilbur, Shawn P. (1997) 'An Archaeology of Cyberspaces: Virtuality, Community, Identity', in D. Porter (ed.) Internet Culture. London: Routledge.

Williams, Raymond (1958) Culture and Society 1780–1950. London: Chatto & Windus.
Williams, Raymond (1961) The Long Revolution. Harmondsworth: Pengiun.
Willis, Paul (1978) Profane Culture. London: Routledge and Kegan Paul.
Willis, Paul (1990) Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young. Milton Keynes: Open University Press.
Wilson, Elizabeth (1998) 'Bohemian Dress and the Heroism of Everyday Life', Fashion Theory, 2(3): 225–44.
Winship, Janice (1987) Inside Women's Magazines. London: Pandora.
Wooffitt, Robin (1988) 'On the Analysis of Accounts of Paranormal Phenomena', Journal of the Society for Psychical Research, 55: 139–49.
Woofitt, Robin (1992) Telling Tales of the Unexpected: The Organisation of Factual Discourse. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Wooffitt, Robin (1994) 'Analysing Verbal Accounts of Spontaneous Paranormal Phenomena', European Journal of Parapsychology, 10: 45–63.
Wuthnow, Robert (1976) 'Astrology and Marginality', Journal for the Scientific Study of Religion, 15: 157–68.
Young, T. (1985) 'The Shock of the Old', New Society, 14 February: 246.
Zdatny, Steven (1997) 'The Boyish Look and the Liberated Woman: The Politics and Aesthetics of Women's Hairstyles', Fashion Theory, 1(4): 367–98.
Zweig, Ferdinand (1961) The Worker in an Affluent Society: Family Life and Industry.London: Heinemann.

Kültür ve Gündelik Hayat

Andy Bennett

"Gündelik olanın diğer özellikleri ne olursa olsun, en temel niteliği şudur: Gündelik olan ele avuca gelmez, kaçar."

Maurice Blanchot, *The Gaze of Orpheus and other Literary Essays*

Sıradanlığı, aşinalığı ve rutinliğiyle gündelik hayat uzun zaman boyunca araştırmaya değer bir konu olarak görülmedi. Ekonomik, siyasi ve toplumsal yapılar tarafından baştan sona kuşatıldığı ve belirlendiği düşünülen gündelik hayat hep ikincil ve yan bir ürün olarak sayıldı. Nitekim bu alan heterojenliği, karmaşıklığı ve dinamikliği ile tüm bu çerçevelerin her zaman dışına taşan bir özellik sergiledi. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan kültür ve yaşam tarzı temelli yeni toplumsal hareketler, gündelik hayatın incelenmesine stratejik bir önem kazandırdı. Günümüzde giderek güncellik kazanan bu önem, Bennett'in elinizde tuttuğunuz çalışmasına da yansıyor.

Bennett gündelik hayat ve kültürün geçmişte ve günümüzde örtük veya açık şekilde nasıl kuramsallaştırdığına bakarak başlıyor. Marx ve Durkheim'dan Kitle Kültürü kuramcılarına, Simmel, Weber, Veblen'den Postmodernist düşünürlere, İngiliz Kültürel Çalışmaları'ndan "kültürel dönemeç" ve sonrasına kadar çeşitli araştırmacılar ve kuramcıların konuya nasıl yaklaştıkları kitabın ilk yarısının odağını teşkil ediyor. Sonrasında Bennett, günümüzde gündelik hayat ve kültürün başat görünümleri olan medya, yeni medya, müzik, moda, turizm ve karşı-kültürel ideoloji ile hareketleri hem kuramsal hem de ampirik literatürden kapsamlı bir şekilde yararlanarak inceliyor. Kitap, gündelik hayat alanıyla tanışmak veya iletişime geçmek isteyen her türlü okuyucuya zengin ve keyifli bir okuma sunuyor.

9 786054 657605

www.phoenixyayinevi.com