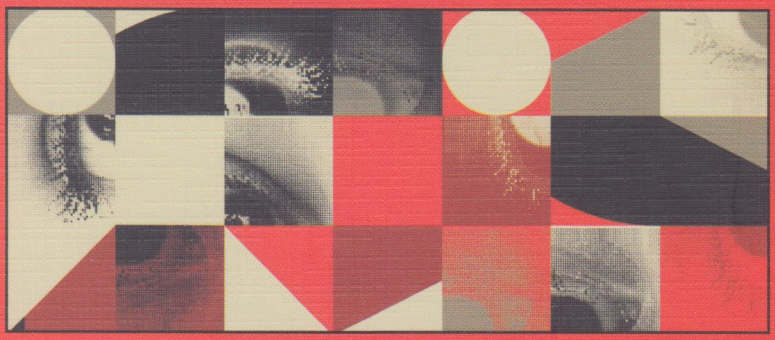
Aykırı Kültür

Paul E. Willis

YAZARIN YENİ ÖNSÖZÜYLE



İngilizceden Çeviren: Gökben Demirbaş

AYRINTI

Etnograf ve kültür teorisyeni, Princeton Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nün Profesör unvanına sahip öğretim üyesidir. *Ethnography* dergisinin kurucu editörü ve şimdiki ortak editörü, diğer kitapları yanı sıra *İşçiliği Öğrenmek: Sınıf, İşçilik ve Eğitim, İşçi Sınıfı Çocukları Nasıl İşçi Oluyor?* kitabının yazarıdır.

Ayrıntı: *1614*
İnceleme Dizisi: 341

Aykırı Kültür
Paul E. Willis

Kitabın Özgün Adı
Profane Culture

Dizi Editörü
Güven Gürkan Öztan

İngilizceden Çeviren
Gökben Demirbaş

Yayıma Hazırlayan
Güven Gürkan Öztan

Son Okuma
Barış Özdemir

Originally published in 1978 by Routledge &
Kegan Paul Ltd. of London and Boston.
© Paul E. Willis.
This paperback edition, including the new preface by the author, is copyright
© 2014 by Princeton University Press

Bu kitabın Türkçe yayım hakları Ayrıntı Yayınları'na aittir.
Türkçe yayım hakları Kalem Ajans aracılığıyla alınmıştır.

Kapak Tasarımı
Arslan Kahraman

Dizgi
Esin Tapan Yetiş

Baskı ve Cilt
Ali Laçin - Barış Matbaa-Mücellit
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286
Topkapı/Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00
Sertifika No: 46277

Birinci Basım: *2022*

ISBN 978-605-314-604-9
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hocapaşa Mah. Dervişler Sok. Dirikoçlar İş Hanı
No: 1 Kat: 5 Sirkeci/İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

Aykırı Kültür

Yazarın Yeni Önsözü'yle

Paul E. Willis

Joe ve Les'e

... insanın içindeki müzik duygusunu yalnızca müzik uyandırır... Beş duyunun şekillenişi şimdiye kadarki tüm dünya tarihinin emeğidir.

İktisadi ve Felsefi El Yazmaları, 1844
Karl Marx

İçindekiler

Anlar
2014 Basımına Önsöz
1. Giriş....25

Birinci Bölüm
2. Motorcu Oğlanlar....39
3. Motosiklet....79
4. Altın Çağ....90

İkinci Bölüm
5. Hippiler....111
6. Uyuşturucu Deneyimi....161
7. Yaratıcı Çağ....179
8. Sonuçlar....196
Sonsöz....211
Teorik Ek Bölüm....217
Dizin....233

Anlar
2014 Basımına Önsöz

Bahar, 1969
Birmingham, İngiltere

... Krom kaplı, çift çıkışlı egzoz boruları ve son derece canlı çamurluklar, motosikletlere abartılı bir vahşi güç görüntüsü verilmesine yardımcı oluyordu. Ayrıca egzoz gazının kesintisiz patlamasının silindirden doğrudan havaya taşınmasına izin vermesi için egzozun amortisör kutusundaki deflektörü çıkarmak yaygın bir pratikti. Etkisi ürkütücü olabilirdi. Metal silindirden aşağıya patlayan, aniden ve kaçınılmaz olarak yukarıya geri gidip, dosdoğru durgun havaya karışan hırıltılı, patırtılı, bir dereceye kadar düzensiz patlama ve boğultu, metal pistonun dayanıklılığını ve gücünü gösteriyordu. Krank milinin özenle tasarlanmış dönüşü insan duyarlılıklarının kırılgan alanına doğrudan güç ve gayri şahsi bir vahşilik getiriyordu.
Dar bir geçit, kilisenin yanından kulübün kafeteryasına çıkıyordu. Üyeler çoğu zaman motosikletlerini bu dar geçit boyunca park eder, yanlarında durur, konuşur, onları çalıştırır ve aragazı verir, teknik meseleleri ya da esasında herhangi bir meseleyi tartışırlardı. Gürültü çoğu zaman bunaltıcıydı: Bisikletlerin motorlarını patlatmak ani bir hareket ve eylem vaadinde bulunurdu ama hiçbiri gelmezdi. Bazı hayali eylem ve saldırganlık patlamalarına karşı manevra almanın zihinde mütemadiyen tasarlanması gerekliliğinden yabancıların ve gruba yeni dahil olanların cesaretleri kırılmış olabilirdi.
Hareket halindeki motosiklet, gürültü, sürücü, kıyafetler orkestrası kültüre ürkütücü bir kimlik kazandırmış ve onun merkezi değerlerini güçlü bir şekilde geliştirmişti...

(s. 84-85)

12.20, 18 Mayıs, 2014
West Village, Manhattan

Greenvich Köyü'nün yerleşik burjuva havası yırtılıyor. Hudson'dan en az yüz motosiklet gelirken, sağır edici gürültüleri beni Bleecker ve Bank'ın köşesindeki noktaya çakıyor. Kimileri akarken diğerleri gün ışığında parlayan arabaların arasında yollarını açıyor, önümden Bank'a doğru dönüş yapıyorlar. Alışveriş yapanlar, dolaşanlar irkilmiş, durmuş seyrediyorlar. Eski görünen bir motosiklet bir durağa dalıyor, sürücü telaş içinde motosikleti çalıştırmak için marşa basıyor ama başarılı olamıyor. Trafik birbirine girip tıkanıyor; motosikletler duruyor ve tekrar kalkıyor, zar zor duyulan gümbürtülerle, cazırtılarla, hırıltılarla, gurultularla ve patırtılarla ileriye doğru sürünüyorlar. Motosikletler kıvrıla kıvrıla, sessizliğe meydan okuyarak, korkunç spor araçlar kenara çekilmediğinde dar alanlara sıkışarak geçerken onları saymaya devam ediyorum. Bir sonraki köşede bulunan Magnolia Bakery'deki kap keklerin düşüncesi yerini yakın zamanda medyada geniş yer verilen bir motorcu ile "motosikletli yığını" arasındaki şiddet olayının hatıralarına bırakıyor.[1] Truimphler, Hondalar, Harleyler, bazıları emektar, bazıları yeni, bolca boynuz da içeren her büyüklükte ve şekilde gidonlar... Büyük bir merasim haline gelmekte. Çoğu kaldırımların derinlerine saklanmış seyircilerin yüzleri korkudan büyülenmeye kadar birçok ifadeyi yansıtıyor ki bu toplumsal davranışlarla ilgili her anketten çok daha fazla açıklayıcıdır. Bir sürücü, pedalın üzerinde dimdik durmuş, tehlikeli bir biçimde birbirine karışmış araba yığını arasından ilerlerken seyircilere ve seyircilerin üzerinden dikkatle bakıyor. Son patırtılar uzakta kaldıktan uzun süre sonra bile tesirli bir petrol kokusu havada asılı kalıyor. Aniden korunaksız kalan yolda kalmış motorcu, alet çantası açık, aracının yanına diz çöküyor.

1. Doğrudan Wikipedia'dan alınmıştır. http://en.wikipedia.org/wiki/Alexian_Lean_beating: Alexian Lien'in dövülmesi 29 Eylül 2013 tarihinde New York'un Henry Hudson Bulvarı'nda Lien ve "Hollywood Sokak Partisi" isimli ralliye katılan bir motorcu arasında yaşanan münakaşa esnasında gerçekleşti. Motorculardan biri Lien'in önüne sürdü ve bazen "fren kontrolü" olarak tanımlanan şekilde, aniden yavaşladı. Lien aracını durdurdu ve motorcular tarafından etrafı hızlıca sarıldı. Lien kaçmak için ivme yaptı ve motorculardan birine çarpıp ciddi şekilde yaraladı. Ardından çıkan kovalamaca sonucu Lien aracından çıkarıldı ve dövüldü.

Bu kitap İngiltere'nin Birmingham'ında neredeyse 50 yıl öncesinde, 1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başında İngiltere'de karşıkültür ayaklanmalarının çalkantılı yılları boyunca yaşanan anları yakalamaktadır. Hippi ve motosiklet kültürlerinin bu etnografisi ve analizinin şimdi Princeton University Press tarafından yeniden yayımlandığını görmekten memnuniyet duyuyorum. Gerçi şimdinin ve o zamanların anları arasındaki süre oldukça uzun. Bu kitap şimdi, bu an için neden önemli?

Peki, etnografik ve fenomenolojik olarak, anların ne zaman yakalandığı önemli mi? Anlar arasındaki –yakalama, okuma ve yeniden okuma anları arasındaki– mesafenin ne kadar olduğu gerçekten önemli mi? Ben, "Hayır!" diyorum. Birçok nedenle önemli değildir. Etnografinin kritik bileşenleri –"şu anda olma", "orada olma", insan deneyiminin, bir şekilde yakalanmış, dolaysızlığı ve keskinliği– birçok açıdan zamanın ve yerin sınırlarını aşar. Bu, insan (sezgili, korkak, düşünceli, kararsız) olmayı neyin tanımladığının parçasıdır. Güncelliği değil ama bunu yakalamak zordur. Bu kitap yaklaşık elli yıl öncesinin sahasından bir rapor. Ama o zaman için doğru olan bugün için de doğru; aynısı tüm zamanların deneyimi için doğrudur; sesleri ve ağlamaları duyabilir, havayı hissedebilir, küllerden önce yanmayı koklayabilir, ateşten korkabilirsiniz. Sonrasında ne olacağına dair bir açıklık vardır, daha sonra şu veya bu türde yapısal teorisyenler tarafından yalnızca soğuk bir şekilde kaçınılmaz çıktılar olarak kaydedilir.

Şimdilerde etnografik eleştiride karşı çıkılsa da insanların dünyayı deneyimlemelerinde gerçekten de "ebedi şimdi" diye bir şey var; sürekliliğin yaşanan izi daima raylara çarpıyor, şimdi, şimdi, şimdi. Tabii bu iz tarih tarafından kapatılabilir; ama yalnızca birbirini takip eden "şimdiler", toplumsal/yapısal anlatımlarda altta yatan ve kurucu etkilere indirgenemeyen veya parantezler ya da renkli dipnotlar olarak kenara itilemeyen, "deneyim" olarak hissedilen ve anlaşılan anlar yoluyla yaşanır. Uzun dönem, makro ve yapısal anlatımlar iyi ve gerekli tarihsel ve güncel kayıtlar sunabilir, fakat bunlar çoğu zaman *insana dair* açıklamalar değildir. Kısaca açıklandığı üzere, ben

kesinlikle bağlamı –tarihsel, anlık, maddi olduğu kadar teorik çerçevenin de bağlamını– çok ciddiye alıyor, ama bir an için etnografik nokta üzerinde duruyorum. Çünkü, sanat haricinde, yalnızca etnografi yıkılmış –sadece kümeleşmiş çıktıların kayıt altına alınmasıyla dümdüz edilmiş– tarihleri deneyimlendikleri an içinde her zaman gelişme halinde ve kırılgan şekliyle gösterebilir. Teorisyenler/yapısalcılar tarafından on yılların kısaca tarif edilmesine karşıt bir şekilde bazen saatler süren dakikaları, haftalar süren saatleri gösterebilir.

"Normallik" çok abartılmış, çok yanlış anlaşılmıştır. O dışarıdan donuk bir ses ile gelen, yerel sahnedeki her şeyi boğan bir şey değildir. O, mücadelesi verilmiş bir çıktıdır. Özellikle gereklilik ve zorlamadan muaf serbest zaman mekânlarında ortaya çıkan gündelik hayatın normalliği, sonucun dışında birçok mümkün geleceği de bir şekilde barındırır. Çoğu zaman eğlence, oyunbazlık ve yaramazlığa bağlı ve onlar tarafından etkinleştirilen başkalık, değişim, imkân daha özgürlerdir; çünkü formel kültürel üretimde olduğu gibi öz bilince sahip, abartılmış, arzu nesnesi değillerdir. Güvencesizliğin treninde fark edilmeden yol alırlar. Akılda bir liman, geride bir iz kalmamıştır. Gündelik yaşam içindeki iletişim ve olayların muğlaklıkları, şüphesiz, tahmin edilebilirliklerini sağlayan sahneleme-benzeri âdetlerle giderilmekte ve dolayımlanmaktaysa da roller (ve onlarla gelen dramaturjik teorik metaforlar) kolaylıkla bozulabilir; onlar hiç kaybolmayan muğlaklık karşısında meydan okunması ve alay edilmesi, muhakkak yeniden yapılması ve yenilenmesi gereken materyallerdir. Gündelik yaşam "Büyük Tarih"in dışında, ne akışı yönüne ne de tersine doğru, durur, neredeyse bağımsız bir bölgedeymiş gibi temellerinde eğlence bulur. Bu, tarihte "ne ne zaman değişti" ile pek ilgilenmeyen, onun yerine "ne değişmedi" ve şeyler neden ve nasıl aynı kalır, aynı olduklarında ve değişiyor gibi görünmediklerinde tam olarak nedirler gibi sorular ile ilgilenen, başka türlü bir bakış açısıdır.

Günümüz sosyal bilimler alanını gözden geçirdiğimizde, dikkate değer istisnalar ve derece değişimi ile birlikte, korkarım ki etnografide radikal muğlaklık, anlamın özerkliği, gelişimi,

oluşumu niteliklerinin kaybolması tehlikesi söz konusu. Temsil, etnografik otorite konularındaki endişeler, uzmanlaşma-dehlizinde bilimsel değerlendirme süreci korkusunun yanı sıra aşırı-profesyonelleşme çoğu zaman günümüz etnografilerinin özgün küçük olay, konumlanmış davranış, anlık bağlamlarda yaşanan duygular, deneyimin yaşanması ve hissedilmesinde önceden-kavranamayan anlam gibi gerçekten önemli şeylere akademizmin boğucu katmanları arasında konunun etrafında dolanarak veya yalnızca üstü kapalı bir şekilde değindiği anlamına gelmektedir. Hangi dönemden olursa olsun bu şeylerin hatırlatılması güzel! Orijinal çalışmamın üzerine yaptığım birçok düzeltme karalamasından sonra yazdığım şey, "Düzeltme İptal" oldu, çünkü metni kendi bütünlüğü içerisinde, üretildiği zaman ve bağlam ve zamanın yazım gelenekleri ile- eril zamir kullanımı da dahil- bırakmaya karar verdim. Yeni okurlarıma şunu diyorum: Hakkında konuştuğu açıklığa ve kusurluluğa şahitlik eden ve deneyimin süreksizliklerini göstermeye teşebbüs eden bu metnin gidişatını ve damarlarını affedici ve cömert bir şekilde okuyun, kitabın sayfalarını yalnızca anlamak için değil, aynı zamanda çoğunlukla görmezden gelinen kendi koşulları içinde –belirlenebilir, açık şekilde kendi koşullarına göre– anlamak üzere açın.

Kayıt altına alma veya yakalamanın zorluğu, şüphesiz, bazen içsel durumları tahmin etmenin zorlukları ve deneyim "anları"nın başlangıçta anlaşılmaz doğasının, olayların akışı esnasındansa yalnızca sonradan anlaşılır hale gelmesi nedeniyle artmaktadır. Yalnızca etnograf için değil herkes için süreksizdir. Engeller göz korkutucu bir şekilde devasa görünebilir. Etnografi bu zorlukları ve ölçülemeyen şeyleri ele almak üzere sözlü bilgi alışverişi ve sorgulamanın yanı sıra, kuşkusuz, bedenlerin, davranışların, tınıların, önemli olan ortamın, eylemlerin, sekansların, çıktıların (ve ben burada repertuara birazdan değineceğim "kültürel homolojiler"i ekliyorum) gözlemlenmesine başvurur, fakat bu tarz görevlere doğrudan iştirak etmeyi deneyen anlatımların bazen sakar ve beceriksiz görünmesi pek de şaşırtıcı değildir. Ama ben etnograflara şunu söylüyorum: Utanma riskini göze

alalım, ham olanda kalalım, kelimeler dahi sansürlenmemiş olsun, akademinin büyük salonunda günahkâr olma riskini göze alalım, risk hakkının talebi: Gündelik mikro etkileşimlerin başka türlü fark edilmeyen sıradanlığında nesnelere, zamana ve yere zayıfça perçinlenmiş sembolik düzendeki anlamlar ile bir şekilde, herhangi bir şekilde, ilgilenin. *Profan** başlığında, hamlık, belirsizlik, geçicilik, dağınıklık, dikkatsizlik eşliğinde şaşırtıcı sembolik yaratıcılığın yazılı bir versiyonunu yaratmak için sokakları taklit etme tarzında, her zaman bir tür vandallık ve entelektüellik karşıtlığı gördüm. Bunlar ağır-yük teori [*heavy-duty theory*] ve makro temsilin söktüğü –vidalarını, diyelim bunlar merkez piminde olsun, söktüğü ki böylece bu vidalar yalnızca soyut içinde dönerler– gündelik yaşamın, etkileşimin ve anlamın kırılgan zincirleridir. Çaba harcamadan ve etkileyici ama etkisiz bir şekilde dönerler. Analiz edilenin içinde ve onun hakkında bir kavrama söz konusu değildir. Sosyal bilimlerde dikkatle –her zaman yavaş, asla hızlı değil– incelediğimiz alanlardaki küçük parçaları, kum tanelerini, en küçük anlam unsurlarını, küçük olasılıkları gösteren bir yöntem ve bir yazım için bir alan olmalı. Alan aç, bedelini talep etme.

Zorluk ve çelişkilerle ne kadar yüklü olursa olsun, "deneyim"in konumunu kendi koşullarına göre savunurum. Fakat kitabın bir salt ampirizm veya katışıksız öznelcilik eseri olarak görülmesini arzu etmiyorum. Bir olgu ile ilgili birden çok şey gerçek olabilir. Tüm zorluklarıyla, kitabı; "deneyim"i kendi içinde ama ayrıca her türlü yolla dışarıya doğru, zaman zaman, şimdiki ve tarihsel bağlama, teorik anlama ve gelişim vazifelerine ilişkili olarak sunma girişimi olarak görüyorum.

Bu kültürlerin doğuşuna tanıklık eden 1960'lar; benzeri görülmemiş toplumsal ve ekonomik değişimlerin, Batılı ekonomilerin hızlı büyümesinin ve yüksek öğretimde büyük bir yaygınlaşmanın başladığı bir on yıldı. Bu on yıl, ayrıca işçi sınıfının refahının ve tüketiminin artışına, feminist hareket ve

* Kitabın içeriğini göz önünde bulundurarak başlıkta "Aykırı Kültür" demeyi tercih etsek de metinde Profane kelimesinin karşılığı olarak "Profan"ı kullandık. (y.h.n.)

kitlesel öğrenci ve savaş-karşıtı protestoların yükselişine olduğu kadar Batılı toplumların topyekûn "geleneksizleşme" sürecindeki erken tektonik kaymalara –ki bunun erken sinyallerinin çarpıcı gençlik kültürlerinin yükselişi ile verildiği söylenebilir– şahit oldu. Kendi farklı yönleriyle burada tartışılan kültürler tüm bu anlatılanlara, muhtemelen toplumsal cinsiyete yönelik kaymalar dışında, değinmektedir, ama burada tarihsel ilgiden daha fazlası vardır. Tuhaf biçimde, yeni milenyumda hâlâ birçok yönden 1960'lar ile –örneğin onun garip bir şekilde 1950'lerle yakın olmadığı şekilde– son derece yakınız. 1960'lar, bunaltıcı 1950'lilerin yüzüne kapıyı aniden çarptı, kendini bir anda geçmişten büyük ölçüde uzaklaştırdı. 1960'lar gitmeyi reddetti. Stones ve Beatles hâlâ listelerde en başta; motorcular ve hippiler ve "yeni" veya "yeni çağ" çeşitleri ve onların ticari dalları çoğalmakta. Zamanında geçici olarak görülen ve hissedilen geçiş anları, esasında kalıcı bir şey damıttı, neredeyse tesadüfen kalıcı ve önemli anlamları olduğunu ve sonraki nesillere biçimler sunduğunu, değişen koşullara ve bağlamlara yeni ifadeler bulduğunu kanıtladı. Motorcular ve hippiler popüler kültürel muhayyileye girdiler.

Bu kültürler, yalnızca serbest zamanı bol olan elitler için değil, tüm toplumsal gruplar için kitlesel opsiyonlar olarak farklı şekillerde yaşam, kültürel oluş ve semiyotik davranış konularında yeni repertuarların ortaya çıkışına öncülük ettiler. Bu kitap, kültür nesnelerini seçen ve hangi anlama gelmeleri gerektiğini belirleyen burjuva kurumsal imtiyazlarının ilk yerinden oynatılışlarını göstermektedir. Hippiler ve motorcular yaygın, ticari, kimyasal veya sıradan nesneler etrafında yeni anlamlandırma düzenlerinin aşağıdan kurulabileceği konusunda pratik örneklemeler önerdi. Zamanında böyle bir niyeti olmasa da bu kitap geç modernitenin birçok temasını erken bir zamanda yakalamış, bunları zamanın moda olan dalgası üzerinden darmadağın bir şekilde takip etmek yerine oluş halindeyken açık ve analiz edilebilir hale getirmiştir. Bunlar: kişisel irade ile kimliği ve anlamı doğum, uyruk ve coğrafyanın getirdiklerinden ayrı olarak oluşturma ihtimali; kültürel metaları ve müziği kişiye özgü kimlik çalışması, yaşam tarzı küratörlüğü

ve özbilinç içine yerleştirmek; tarzı görsel, müzikal ve harekete dair unsurların birleşimiyle harmanlamak; biçimin metasına katmanlı anlamlar ve kültürel çok-vurgululuğun gelişi; meta fetişizmi kendisine durmadan büyüyen imparatorluklar bulup tüm iletişim ve anlam dünyalarını sarmaladığından "tüketici" deneyiminin metanın kendisine içerilmesi; derinleşen ekonomik ve toplumsal ayrımları sakladığı kadar onların yeniden üretilmesine yardım eden semiyotik bolluğun harikalar diyarı ile ekonomik ve toplumsal gerçekliği karmaşık şekillerde bir kenara itmiş görünen yaşam tarzı dansı.

Bu uzun bir liste ve ben burada, elbette, güncel bir açıklama veya analiz önermiyorum. Ama bu kitabın yeniden değerlendirilmek üzere spesifik bir etnografik duruş, oldukça değişmiş olsalar da hâlâ etkili olan kültürlerin erken bir sunumunun yanı sıra, *kültürel homoloji* ile yeni çoklu bilgi kaynakları, interaktif teknolojiler ve yaşam tarzı tercihlerinin çoğalma dünyasında geniş bir güncel olgu çeşitliliğine uygulanabilecek teorik bir metodoloji önerdiğini ileri sürüyorum. Analitik kavramlar günümüzde tüm toplumu kapsayan yaşanan kültürel yapıların iç bağlantılarını keşfetmek ihtiyacını karşılamaktadır. Şu anda sunduğum teorik dönüş doğrudan ve deneyimsel, görünürde "teorik olmayan" durumlar ile belki tuhaf bir biçimde bağdaşabilir. Bunu nasıl meşrulaştırıyorum? Benim için "teoriyi" ilgilendiren meseleler basittir: "Somut" ve "teorik" olan, bazı gecikme ve pürüzlerle birlikte, nihayet üretici bir çıktıya dönüştürüldü mü, yoksa bunlar aralarında ebedi bir boşluk ile birbirleriyle hiçbir zaman karşılaşmayan paralel çizgiler midir? Teorik ve yerel kavramlar arasında içsel bir bağ var mıdır? Burada karşılamayı başarmış olsam da olmasam da en iyi "teori"nin gözlemlenen nesne/öznenin somut olarak yeniden kurulmasına engel olmaktan ziyade, yardım ettiği, anlamları ve önemi içermekten ziyade genişlettiği konusunda ısrar etmeye devam ediyorum. Teori, kuşkusuz, başka bir an, sergilenenin "pişmiş" hali, ama eğer içsel bağlantıları var ise odaklandığı şeyi aydınlatacak, onu esasında daha gerçek ve somut yapacaktır. Aşağıda kısaca açımladığım üzere, "deneyim"in kayıt altına alınması ve sunumu konusunda bazı

kritik metodolojik sorunların üstesinden gelmede veya onları hafifletmede kendince bir rol de oynayabilir. Bence, mütevazı olmadan, *kültürel homolojiler*'i (açık olarak yalnızca Teorik Ek Bölüm'de anlatılsa da tüm kitabın nasıl okunması gerektiği/okunabileceği konusunda bilgilendirir) önererek kitap anlık mevcudiyet/duygusallık ve onu çevreleyen materyaller, nesneler ve ürünler arasındaki ilişkilerle, hem teorik hem ampirik olarak derinlemesine ilgilenme konusunda öncülük etmiştir. Cisimleştirmenin [*embodiment*], maddi kültür çalışmalarının, aktör-ağ kuramının *adı konmadan önce* [*avant la lettre*], anlık olarak mevcut şeylerin fiziksel dünyasını ve bu şeylerin her zaman insani bir kültürel sistemi ifade ettiğini ve nesnelere indirgenemeyeceğini ciddiye almam gerektiğini biliyordum; motorcular ve hippilerin bana öğrettiği buydu. Ve bunun mahalli hızlanmak ve üst üste tekrar etmek üzere olan, çağdaş kültürel manzarayı yapan çok önemli yapıların ve süreçlerin yavaş bir oluşumu idi. Bu nedenle modern okuyucu için kitabı tarihsel hurdalıktan kurtaran iki güncel anlamlılık söz konusudur. İlk olarak, nitelikleri ve oluşumuna dair aynı janrın sonraki olgularından çok daha açık şekilde tanımlanan, konuyla hâlâ ilgili, dayanıklı ve açık kültürel örneği parçalarına ayırmak; ikinci olarak, Fildişi Kule'de değil, verinin gerçek dünyasının birikintilerinden sıçrayanların etrafında tasarlanmış, pratik, eşzamanlı ve artzamanlı teorik metodolojinin açık bir kullanımının sağlanmasıdır.

Romantik şiire olan erken sevgim bana birbirinden ayrı, ama son derece karmaşık ve diyalektik şekillerde birbiriyle ilişkili, farklı maddi ve sembolik düzenlerin olduğunu açıklamış olabilir: Bazı açılardan ön/arka yüz, bazı açılardan hiçbir zaman tam anlamıyla olmasa da neredeyse otonom. Daha geniş sistemler çokça makro-sembolik mimari arz ederler fakat *kültürel homoloji* ile ben anlık yaşamın, nesnelerin ve tutkuların kişisel kürlerini yapmak üzere küçük, bireysel ve kolektif aktörlüğün alanına dayanan sembolik düzenlemelerle ilgileniyordum. Motosikleti, uyuşturucuları, spesifik müzikleri görmezden gelemezdim; kültürler bunlar "üzerine"ydi. Onları basitçe betimleyici bağlama indirgeyerek kaydetmek yerine bütünün maddi nesneler

ve kendilerine indirgenemeyecek olan kültürel anlamlar sisteminin unsurlarını tedarik eden sembolik nesneler olarak şekillenmesine nasıl katkı sunduklarını anlamak istedim. Bir tür yerli (post)yapısalcılık geliştirme ihtiyacı hissettim; düşünceler ve söylemler dünyası değil ama orada bulunan nesneler, biçimler dünyası ve sonra hangileri motorcular ve hippilerin kendilerini inşa etmesinde yapı tuğlalarıydı. *Kültürel homoloji* fikrini geliştirirken, eleştirel anlamları onaylayan ve geliştiren tesadüfi olmayan uyumlarla ilişkileri keşfetmek üzere tercih edilen kültürel nesneler ile toplumsal grup arasındaki diyalektik bağları deşifre etmeye çalışıyordum. Bu temelden başlayıp onları etraflıca anlamaya çalıştığım için, her daim estetik anlar olarak tanımladığım yapı ve duyarlılık arasındaki toplumsal güç ve diyalektik ilişkilere odaklanıyordum ki bu anlar eşzamanlı olarak, affınıza sığınarak, bir çeşit "sıfır toplamlı pozitif" kimyasal kombinasyonlar sağlayan gündelik yaşama, onun yaşayan zincirlerinden birine dinamizm veren toplumsal anlardı. Daha önce gündelik olana ilişkin söylediklerime göbekten bağlı olan şey budur. Homolojik analiz, geçiciliğin etnografik olarak yavaşlatılmasına yardımcı olur, deneyimin genellikle fark edilmeyen belirsizlikleri ile yaratıcılıklarının nasıl yavaşlatıldığı ve somutlaştırıldığı, gerçekleştirildiği konusunda bir düşünme teknolojisi sağlar. Gündelik varoluşsal estetiğin her zaman belli belirsiz bir parçası farklılık, ötekilik, meydan okuma kapasiteleri yalnızca kendi içlerine kapanmıyorlardı. Onlar ayrışmaz bir biçimde dışa doğru dışsal yapılara ilişkilenmiş, bu yapılarla ilişki içinde yapılmış, onlara ilişkin değişimlerin içinden geçmiştir. Motorun, müziğin, uyuşturucuların senkronik maddeselliği içinde dağıtılmışlardır. Aynı zamanda, kültürel nesnelerin anlamlarında meydana gelen yeni düzenler yeni toplumsal anlam düzenleri de getirebilirdi. Değiştirilmiş kültürel yapılar toplumsal değişime yol açabilirdi. Bu benim için etnografiyi yalnızca "yaşamın neye benzediği"ne dair renkli parçalar eklemek olarak değil, başarmak ne kadar zor da olsa, yeni yaşamın nasıl örgütlendiği ve üretildiğini, en azından kısmen "yaşamın neye benzediği" ile başlayarak, açıklamak olarak anlamaktı(r).

"Profan" başlığı yalnızca gündelik yaşam deneyimlerinin ham anlarını ham bir şekilde yakalama çabalarımla ilişkili değildir, aynı zamanda hippilerin ve motorcuların kültürel alanlarındaki nesneleri ve insan yapımı eşyaları nasıl düşündüğümle ilişkilidir. Meseleye yaklaşmanın bir yolu bu olsa da, yeni "kutsal" ve "dünyevi" kategorileri yaratmaya çalışmıyorum. Daha ziyade, her şeyi profan veya profan yapılmaya muktedir olarak konumlandıran, yıkıcı ve belki de alarm veren bir düşünme hattını savunuyorum. Bunu geç modern dönemin (dönem ile beraber) kültürel demokratikleşme ve açıklığın derin bir niteliği olarak görüyorum. Bir sürü materyal –kültürel nesneler, "sanat" olarak kutsanan şeyler, fonksiyonel nesneler– nihayetinde bilinemeyen kimlikleri ve içkin nitelikleri ile dizinsel alanda bir nevi ortalığa saçılmış durumdadırlar. Onlar yalnızca insan kullanımı ve nitelemeleri ile anlamlı hale getirilirler. Modern fizikteki bazı konumlar gibi nesneler yalnızca gözlemlendikleri [kullanıldıkları] için varlar. Tarihin büyük bir bölümünde kültürel nesnelerin seçimi ve "uygun" kullanımı, özellikle Yüksek Sanat, güç sahipleri ve onların kurumları tarafından kontrol ediliyor veya kontrole maruz kalıyordu. Halen geçerli olmasına rağmen kontrol edilen süreçler ve planlanan amaçlar gitgide genişleyen gruplar için çarpık bir şekilde ilerliyor: Erken modern dönemde küçük azınlıklar, belki 1960'larda azınlıklar, şimdinin çoğunluğu. Bu benim için yalnızca neyin "kültürel" olarak adlandırıldığının genişleyen alanı yüzünden değil, aynı zamanda bu genişleyen alandaki "anlam trafiği"nin iki yönlü akışını çok daha fazla kolaylaştırdığı için de etkileyici. İnsanlar nesnelere anlam yüklerler ve bu nesneler canlılık kazanır, ama nesneler, bir anlamda, kendi kullanımlarını da işaret ederler: Belirli türde kullanımlara izin verir veya vermezler, bazen kazara, kendilerine kalan profan doğalarından, yenileri, daha önce tahayyül edilmemiş kullanımları önerirler. Bu potansiyel çift kenar, bu kitaba, mikro düzeyde, spesifik durumlarda öngörülemeyen anlamların insanlar tarafından geliştirilmesi sürecinin haritasını çıkarma çabalarında ona "profan" rengini veren şeydir. Nesneler toplumsal ve kültürel etkileriyle, özellikle kullanıcılarının sezgilerinde

dinamizm ve yaratıcılık kaynağı sağlayabilirler, böylece yeni anlamlandırma dizileri ve yeni, öngörülemeyen çift kenarlılıklar vs için revize edilirler. Benim için bu, gündelik hayat deneyiminin muğlaklık ve geçiciliğine dair problemleri ve dinamikleri olduğu kadar, formel ya da enformel, kültürel üretim üzerine çeşitli şekillerde içkin değer veya yaratıcılığa dair yarı-mistik hümanist anlayışlardan bağımsız olarak düşünmenin bir yolu. Bu zamana kadar sürekli genişleyen ve meta biçimleriyle meta fetişizminin tümüyle şaşırtıcı olan büyüklüğü içinde az veya çok olarak barınsa da muhtemelen dijital çoğaltma ve uygulamadan yararlanan buradaki demokratik itkiler, henüz zamanın yerleşik güçleri üzerinde büyük bir rahatsızlık yaratmayabilir.

İngiliz Kültürel Çalışmaları'nın (kültürel sosyoloji demeyi de tercih edebilirsiniz) erken, baş döndürücü gelişim günlerinde, 1960'lar ve 1970'lerde yenilik getirmemiz gerektiğini hissettik; seminerlerde baş döndürücü derecede farklı metinleri okuduğumuz halde, doktora danışmanlarım olan Richard Hoggart ve Stuart Hall'un, özellikle Hall'un kendi saham ile doğrudan ilişkili olarak kendi teorilerimi keşfetmem ve geliştirmem için bana izin, özgürlük verdiğini hissettim. Örneğin, homoloji kavramını tam olarak nereden aldığımı hatırlamıyorum, büyük ihtimalle Lucien Goldmann'dan ama –kavram bir şekilde havada, gökyüzündeydi– kavramın anlamlarını çok farklı mikro şekillerde geliştirdim. Önemli olan, kendini entelektüel gelenekler içine yerleştirmekden ziyade, eldeki olgunun en bütünlüklü haliyle yakalanması, sunulması ve anlaşılması idi. Şimdi daha zor olsa da genç etnograflara kendi renkli teorileştirmelerini denemelerini ve bunu yaratıcı şekillerde (belki birçok teorik girdi ile duyarlılaştırarak ama bunlardan birinin tutsağı olmadan) yapmalarını tavsiye ediyorum. En kötüleri veri parçalarını önceden varolan teorik askılara basitçe asan etnografilerdir. Hâlâ güçlü ve zengin ampirik etnografik kayıt gelenekleri var, özellikle çok çeşitli kentsel konum ve etkileşim hakkında, ama çoğunlukla kültürel mikro sistemlerin göreceli otonomilerini, onların anlamlarını ve etkilerini içermekte başarısız oluyorlar. Kültür otonomilerini kapsamak ve olaylar ile nesneleri insan

bedeninin duyarlılıklarıyla ilişkili olarak anlamak için yeni akademik alanlar geliştirildi, fakat bunlar çoğunlukla sadece canlı ve hareket eden içsel bağlantıları göstermekte başarısız olan etnografik olarak sığ betimlemeler ve donuk sınıflandırmalar üretiyorlar. Etnograflar, HEPSİNİ kurtarın! Teori ile birlikte etnografiyi de yenilemek için ham saha betimlemelerini çok ayrıntılı olarak kullanın!

Böylece, işte burada. Kitap, olumsuz yanlarını gizlemeden, değişmeden huzurunuzda. Ama umarım bugün, etnografide "anlar"ın önemini yenileyen, 1969 ve 2014'ün birbirine uzak "anlar"ını bağlantılandıran ve etnografinin "anlar"ı ve teorinin çok uzakta olması gerekmediğini gösteren yeni bir yaşamı olacak.

Haziran, 2014
Princeton

1. Giriş

PROFANLIK VE YARATICILIK

Yaşayan bir kültürün esaslı sürprizi bir düşe attığı silledir. Gerçek, canlı, şaşırtıcı kültürler hareket ederler, yaşarlar. Bu dünyada bir şeydirler. Aniden arkalarında –boş, çıplak, çirkin– yoksulluk, yoksunluk, varlık ve kültür *fikirleri* bırakırlar. Gerçek olaylar bize epey felsefe biriktirirler.

Bu kitap 1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve bugün hâlâ büyük oranda etkili olan iki önemli kültürü (motorcu oğlanlar, bazen rockçılar olarak bilinirler, ve hippiler, bazen kafalar veya uçuklar olarak bilinirler) ele alır. Kitabın içeriği bu kültürlerin içsel anlamları, tarzları ve hareketlerinin iki etnografik anlatımı olsa da ana teması; baskılanan, ikincilleştirilen veya azınlık

gruplarının kendi canlı kültürlerini yaratmada payları olduğu ve yalnızca enayiler –ezici bir üstünlükle kendilerine karşı olan bir toplumsal sistem tarafından istiflenmiş ve kapitalist medya ve ticari koşullar tarafından domine edilen kurbanlar– olmadıklarıdır. Dahası, onların *profan* yaratıcılıkları bize radikal *kültürel* değişimin tek yolunu göstermektedir. Onlar, özellikle de soyut veya tamamen teorik çözümlerin çoraklığını gösterirler. Yalnızca belirsiz bir dünyanın gerçek işlerinde gerçek nesneler üzerinde çalışan gerçek insanlar tarz, bilinç ve hissiyatta yeni hareketler –yaşamda yeni sanatlar– yaratırlar.

İşçi sınıfı gençliğinin baskılanması, orta sınıf gençliğinin yabancılaşması analiz edilebilir. Sosyal bilimler baskıyı gösteriyor ve yabancılaşmayı paylaşıyor. "Problem"i ana hatlarıyla belirtiyorlar. Bir şeyin verilmesi, bir şeyin olması gerektiğini söylüyorlar. Fakat çelişkiler ve sorunlar belirli akıbetlerine doğru yalnızca fabrikalarda, sokaklarda, barlarda, dans salonlarında, gökdelen konutlarda, küçük evlerde* [*two-up-and-two-downs*] *yaşanıyor*. Doğrudan deneyim, yaşam tarzı, yaratıcı eylemler ve ferasetler –kültürler– bu yerlerde sorunları yeniden tanımlıyor, anlamın durağanlığını kırıyor ve imkânları bir dereceye kadar hepimiz için yeniden konumlandırıyorlar. Ve bu maddi[1] deneyim önsel onaylamanın, kolektif tartışmanın, aynı çizgide olmanın verdiği güvenin faydalarına sahip değil. O deneyimin dünyayla gerçek karşılaşması içine –kültürel yaşamın *diyalektiğine*– gömülüdür. Bu yaşayan kültürlerin onları üreten koşulları "bilmediği" anlamına gelmez. "Biliyorlar" ama kelimelerle değil, yapıları, biçimleri ve tarzlarıyla. Bazı davranışları için dile getirilmeyen önkoşul olarak, belirli eylem ve ilgi repertuarlarını üreten sessiz bağlamın bir anlamı varsa eğer onu tek mümkün olarak "biliyorlar". Yalnızca bu da değil, kendilerini çevreleyen şeyleri, kendi zevklerini ve kimliklerini ifade etmek üzere ölçmek ve görünümlerini yaratıcı bir şekilde sömürmek için –ki

* Britanya'da 19. yüzyılda üretilmiş, iki odanın zemin katta, iki odanın da üst katta olduğu, ucuz ve küçük evleri betimlemek üzere kullanılan bir terim. (ç.n.)

1. Bu kavramın kullanımını Paul Corrigan'a –"Saklı Materyalizm", siklosil ile çoğaltılmış yazı– borçluyum.

böylece varoluş koşullarını bir nebze değiştiriyorlar– yeterince "biliyorlar". Bu tam anlamıyla kültürel yaşamın *diyalektiği.*

Sosyal bilimler hiçbir zaman süslenip püslenmiş, somut bir motosikleti, nakışlı koyun derisi bir ceketi, taşkın bir rock'n'roll kaydı üretemez. Ama kaba teoriler bir dönemi tahrip etse de bu şeyler bir çağı[2] oldukça derinden anlatmaktadır. Onlar birbiriyle yarışan çok şey arasından, bin türlü imkânın arasından çıkan bir gerçek neticenin hayret verici ürünleridir. Bize maddi dünyada deneyimin somut hareketini gösterirler. Yaşam laboratuvardır. Mevzu yaşamdır. Etnografi, basitçe, betimleme değil, yaşamı yakalamaktır.

Kültür, o halde, basitçe, "sanat" veya "düşünülen ve söylenenlerin en iyisi" denen şeyle veya sınırlanan ya da arıtılanla ilişki değildir. Ben kültürel deneyimi özünde paylaşılan maddi deneyim olarak görüyorum. Ne bireysel farklılık ve yatkınlık ne de devasa bir toplumsal düzenin aşağıya doğru özelleştirilmesinden kaynaklanıyor. Gündelik yaşama doğrudan katılmaktan ileri geliyor. *Gruplar* içindeki bireyler ortak mekâna, önemsiz şeylere ve çıkarılan somut derslerin yavaşça birikmesine bağlı olarak öznelliklerinin farkına varıyorlar. Sosyal birey daha geniş toplumsal sistemin hükümlerinin bilincine bin türlü farklı ve değişken yolla varıyor. Zevkler, duygular, beğeniler ve beğenmemeler maddi dünya ile titiz bir eklemlenme içinde gelişiyor.

Yapmak istediğim temel ve ilkel ayrım, "sanat" ve "sanat-olmayan" arasında idealist bir ayrım değil, dünya ile iki türlü ilişkilenme arasındaki ayrım: rastgele veya gelişigüzel ilişki ile karşılıklı, veya benim deyimimle, *diyalektik ilişki* arasında. Tüm maddi deneyimler her ikisinin karmaşık bir kombinasyonudur,

2. Olgu henüz tam anlamıyla ortaya çıkarılmasa da aynısı şimdiki "punk rocker"lar için de gayet söylenebilir. Genç işsizliğini ve mevcut atmosfere –1960'ların dağ gibi kültürel coşkusundan sonra 1970'lerin resesyonunun düz ovalarına– karşı nihilizm ve sinizmlerini işsizlik istatistikleri veya ekonomideki yapısal değişimler hakkındaki teorilerden çok daha iyi bir şekilde gösteriyorlar. Ne tür değişiklikler getirip getirmeyecekleri hakkında konuşmak için henüz çok erken. Olgunun genel bir anlatımı için bkz. Peter Marsh, "Dole-queque Rock", *New Society*, 20 Ocak 1977; ve *Observer Colour Supplement*, 29 Ocak 1977.

ama yeni kültürel biçimlerde neyin ayrıksı olduğunu kavrayabilmek için onları düşüncede ayırmamız gerekir.

Rastgele ilişkiler, bir "doğa olayı" ve belki de hayatta kalmak için gerekli olmasına rağmen, onu deneyimleyen grubun bakış açısından kasıtsız olmalarının yanı sıra herhangi bir spesifik içsel önem veya ilgiyi ifade etmezler. Dışsal nesnelerin *duyarlı* alanı yoluyla anlamın yaratıcı eklemlenmesi söz konusu değildir. Meta üretimi bu tarz ilişkiler için nesne alanını sürekli olarak genişletir. Diş macunu, somun anahtarları, barbunya konserveleri, yollar, gökdelenler ve yeni bilincin/kültürel endüstrinin tüm şaşaasını temin eder.

Uzun vadede bu tarz rastgele ilişkiler, öznelliği bireyin veya grubun kontrol edebileceğinin ötesinde koşullandıracak şekilde faaliyet gösterir. Bu, hâkimiyetin en derin anlamlarından biridir. En ölümcül hâkimiyet, önemsiz şeylerin hâkimiyetinden doğar. Bununla birlikte, bu kitap bu düzeyi başka bir ışık altında değerlendirmektedir. İnsanların –tereddütle, öngörülemeyen sonuçlarla ve sık sık bilinçsiz veya amaçsızca– kendi gündelik teşekküllerinde nasıl sorumlulukları olduğunu araştırır. Yapıları dışarıdan rastgele ve keyfi, ve kayda değer herhangi bir içsel kültürel anlam ifade etmekten yoksun gibi görünen iki azınlık ve dışlanmış kültürü merkezi ilişkilerinin esasında ne kadar karşılıklı, dışavurumsal ve gelişimsel olduğunu değerlendirmek üzere inceleyeceğiz. Bu kültürler bizim için önemli ve birçok dersle dolu çünkü onları çevreleyen ve aracılıklarıyla geliştikleri ve ifade edildikleri dünyanın nesneleri geleneksel "kültürel" ve "sanatsal" öneme sahip değil. Bu kültürler bayağı materyaller (basit işlevsel metalar, uyuşturucular, kimyasallar ve yeni "bilinç endüstrisi" tarafından sömürücü bir şekilde üretilen kültürel metalar) ile uğraşıyor. Hal böyle iken bu gruplar halihazırda varolan piyasa içindeki erişebildikleri döküntülerden yaşayabilir kültürler meydana getiriyor ve elde ettikleri metalar ile kategoriler üzerine çalışarak, aslında çarpık, küstah, çoğunlukla anlamsız şeyler üreten toplumun yaşayan, sonuna kadar yaşanan ve somutlaştırılmış eleştirisini formüle ediyorlar. Ana etnografik anlatımdan sonra gelen bölümler, her iki kültürün kendilerini

meydana getiren en önemli maddi nesnelerle özel ilişkilerini araştırıyor: motorcu oğlanlar için motosiklet ve rock'n'roll, hippiler için uyuşturucular ve progressive müzik.

Bu kitabın bölümlerinde incelediğim kültürel ilişkinin özü, bir toplumsal grubun kültürel alanındaki belirli nesnelerin o grubun hissiyat yapısına ve karakteristik ilgilerine hemen hemen paralel bir çizgiye ulaştığıdır.[3] Kendini konumlandırmış, varlığını göstermiş, somut dünyevi nesneleri kullanarak bir kimlik meydana getirmiş olan toplumsal grup, bilinçli ve bilinçsiz bir güvenlik düzeyine sahiptir. Kültürü ve kimliğinin yaşamış olabileceği ihtimalsizliklerle mücadelenin aynısına sahip değildir. Ve toplumsal grup, kültürel nesneler içine güvenle hapsedilmiş bu kayıtlı ve kodlanmış imaj ile, tersine bir diyalektik anda, kendi kültürel alanından öğrenebilir ve etkilenebilir ve belki de genişleyen sanat biçimleri, kültürel nesneler ve objeler çemberi ile ilişki içinde –ilk aşamada kendi tarafından ve kendi ihtiyaçlarına göre kurulan yönlerde– duygularını, tutumlarını ve beğenisini geliştirebilir. Böylece içten modifiye edilmiş toplumsal grup, akabinde, kendi kültürel alanının yapısını ve biçimini yeniden düzenlemek amacıyla daha yeni nesneler seçebilir, orijinalleri seçebilir veya değiştirebilir; böylece diyalektiğin başka bir onaylama devresini başlatabilir. Kültürel nesneler bu karşılıklı uyum sağlama ve seçim sürecinin ilk evresinde toplumsal grubun yapısı ve biçimine neredeyse hiç benzemez.

Bu, tam olarak, bilinci ve insan iradesini merkeze yerleştirmek veya belirli kültürel biçimler ya da eylemlerin belirli toplumsal grupların bilinçli amaçlarının sonucu olduğunu ima etmek değildir.[4] Toplumsal grup ve onun kültürel alanı arasındaki mübadelenin biçimi birçok düzeyde gerçekleşebilir. Bazıları bilinçli, diğerleri bilinçsiz, çoğu kasıtsız ve nihayetinde katılımcılar için de şaşırtıcı olabilir. Yalnızca materyalleri de-

3. İlgilenenler için, bir nesnenin belirli anlamları nasıl içerebildiği veya içeremediği sorusu, bu kitabın kendi bakış açımın daha teorik düzeyde sunulduğu Teorik Ek Bölüm'ünde "objektif imkânlar" nosyonu altında tümüyle tartışılmıştır.

4. Kültürel bir nesnenin "objektif imkânları"nın doğası da bununla ilişkilidir, Teorik Ek'e bakınız.

ğil, bir kültürün oluşumu ve gelişimi de herhangi bir kurallar kitabında açıkça tanımlanmamış, önceden tasarlanmamış ve nihayetinde profan olabilir. Dahası, kültürel alanda yansıtılan ve ifade edilen şeyler toplumsal grubun toplumsal yapıdaki konumuyla ilişkilidir. Bunlar nahoş veya grubun bilincinde özellikle bastırılmış şeyler olabilir. Kültürel ifadelerin; bu şeylere dair eylem biçimleri olmalarının yanı sıra belli belirsiz anlaşılmış veya "yanlış anlaşılmış" duygu düğümleri, çelişkiler ve gerilimlerle yerinden edilmiş, çarpıtılmış ya da yoğunlaşmış tepkiler olması da muhtemeldir. Onlardan öğrenebileceğimizi gösteren bu özgünlük derecesidir. Kültürden öğreniriz, onun aşikâr bilincinden değil.

Kültüre böyle bir bakış ile toplumdaki hâkim sınıfın derin avantajları olduğu açıktır. "Kültüre" azami erişime ve kültürel alanındaki nesneleri değiştirebileceği ve modifiye edebileceği azami eylemliliğe sahiptir. Üyeleri, duyarlılıklarını geliştirebilecekleri zaman ve paraya daha fazla sahiptir; toplumu ve toplum içinde kendi sınıf pozisyonları yanı sıra ayrıntılandırılmış yaşamlarının gündelik bağlamını sürdüren temel kurumları kontrol ederler. Tüm bunların geçerliliği kabul edilmelidir, ama eğer onlar kapitalizmin başlıca faydalanıcıları ise kısmen de kurbanlarıdır. Hâkim sınıf kendi ideolojisinin illüzyonları ve sahte vaatlerine en çok kurban gidenlerdir. Ayrıcalığın en son hediyesi gibi görünen şeyin (kültürel kazanım ve dünya ile yaşayan, duyumsal bir ilişki kurmak) tam tersi olduğu ortaya çıkar: etkisizleştirme, cisimleştirme ve -mış gibi yapma. Sanat ve kültürün toplumsal elitizm ve dışlama[5] ile birleşmesi, konformist tereddüt ve genel aklı bilmenin minimum stratejilerine yöneltir. Objektif ayrıcalıklarına ve her çeşit maddi üretim güçlerine rağmen, hâkim sınıf ürettiğindeki beklenmeyeni, çift kenarı, devrimci olanı görmeye en yetersiz gruptur.

Baskılanmış gruplarla azınlık gruplarını çevreleyen ürünler piyasanın elden çıkaramadığı en kötü ürünlerdir: Kapitalizmin reddettiği, kenara attığı, düşüncesizce ürettiği veya kinik ticari

5. Bakınız "seçici gelenek" tartışması, R. Williams, *The Long Revolution*, Penguen Yayınları, 1961.

çarkı döndürmeyi sürdürmek için dikkatsizce devam ettiği şeyler. Fakat bu gruplar plastik muadiller ve burjuva döküntüleriyle çevrelendikleri için, her şeye karşın oyuna gelmemek, aksine buldukları şeylerde[6] –başka şeyleri yoktur– anlam ve potansiyel bulmaya daha fazla çaresizlikle ihtiyaç duyarlar. Ve belirli bakımlardan bakışları daha nettir. Tüm lanetlerine rağmen piyasada, sokaklarda, barlarda ve dans salonlarında özgürlük vardır. Ve bireyin menfaati için değil, başkalarının kârı için kinik bir şekilde sağlanan ne varsa en azından bazı ahlakı çiğneyişlerden kaçınır. Bir şeye kendisi için değil, getirdiği dışlama için değer vermek gibi görgü kurallarına içkin sınırlayıcı bir benimseme yoktur. Yine de tüm meta biçimi tüketim tarzına ilişkin, hiçbir şekilde zorlamadan, güçlü önerilerde bulunur. Metalar bağlam dışına çıkarılabilir, belirli bir şekilde talep edilebilir, bir şeyi derinlemesine ifade etmek ve böylece bir nevi tümüyle kendi ürünleri olan duyguları değiştirmek üzere geliştirilip yeniden sahiplenilebilir.[7] Ve tüm bunlar hâkim sınıfın burnunun dibinde –ve kendi ürünleriyle– gerçekleşebilir.

Belirli bir yaratıcı kültürel gelişmenin karakteristiğinin hâkim sınıfın kenara attığı, "ticari amaçla" ürettiği veya kültürel anlamını geliştirmeden bıraktığı bayağı ürünlerdeki niteliklerin, kapasitelerin ve potansiyellerin sömürülmesi olduğunu bile söyleyebiliriz. Ürkütücü ve yoksun konumları ve hâkim sınıfın muazzam avantajlarına rağmen, bazen etrafımızdaki keşfedilmemiş şeylerin devrimci çift taraflılığını sömürmek için en uygun konumda olanlar mülksüzlerdir. Basmakalıp yargıların burjuva ölçütlerini aşındıran profan kültürlerin asididir.

Bu büyük bir iddia. Gerçekte 1960'ların kültürel devriminin doruk noktasından sonra gelen yıllar, tutku ve romantizmi daha az tehlikeli hale getirdi. Kazanımlarına ve gösterdikleri potansi-

6. Bu konularda solun çoğunlukla oldukça zayıf ve diyalektik olmayan bakış açısı için *Marxism Today*'deki pop müzik ve gençlik kültürü tartışmalarına bakınız.
7. Bu sürecin en şaşırtıcı örneği, ABD'de yoksulluk deneyiminden ve ana toplumdan alınan cılız veya ıskartaya çıkmış ufak tefek müzikal parçalar ve enstrümanlardan ortaya siyahi müziğin çıkmasıdır. Müzikte siyahilerin başarısı muazzamdır, özellikle ritim ve blues yoluyla tüm modern pop müziğin temelini oluşturur.

yele rağmen, hippi ve motorcu kültürleri kalıcı bir değişim sunamadılar. Belki de teori ve örnek düzeyinde öğrenmemiz gereken: bir dahaki sefer için kültürel değişimi tasarlama yollarıdır. Her iki kültürün kendi yapısal konumlarını ve ana sınıf kültürlerinin zayıflıklarını, zalimliklerini ve sınırlılıklarını –hatta yaratıcı bir şekilde– yeniden ürettikleri artık daha açıktır. Bundan böyle sınırlı bir bağlamda yaratıcı kazanımları ile değişim ya da topluma meydan okumak üzere daha geniş programlar arasında yanıltıcı bir düşme olamaz. Yalnızca bu da değil, kültürel sadakatlerinin bolluğu ve cüretkârlığı ile yaşam tarzı düzeyinde sorunları ve perspektifleri detaylıca ele almaları kendi muazzam ve trajik yıkımını meydana getirdi: Kültürel biçimlerden kopup toplumun temel kurumlarını, örüntülerini, görevlerini, menfaatlerini veya toplumsal sınıfların en temel örgütlenmesini değiştirmek veya onlara meydan okumak üzere herhangi bir politik eylemliliğe veya güç mücadelesine geçişte acziyet. Kültürler kendi devamlılıkları için gerekli koşulları veya ilk aşamada, onları meydana getiren –içinde daha güçsüz paydaş olarak mücadele ettikleri– gaddarlaştıran ve baskıcı belirlenimlerin değişimini güvenceye almadılar. Bu temel sınırlılıklar şimdi daha aşikâr ve kültürlerdeki, belirli bireylerin acı çekmesi ve çözülmesine kadar varan bazı merkezi dinamiklerde belirgin olan trajedi ve kadercilik havasını artan oranda ortaya çıkarmıştır.

Yine de bu kültürler bize devrimci kültürel değişimin yalnızca yeniden yorumlamalar, bilincin yeniden düzenlenmesi ile en önemsiz, gündelik ve basmakalıp nesnelerin etrafında aşağıdan mayalanmayla meydana geleceğini öğretmektedir. Böyle bir değişim, basitçe yukarıdan veya fikirler yoluyla sağlanamaz. Bu, aynı parçaları yeniden düzenleme meselesi değildir. Büyük ordular sorunu değildir. Düşünme, hissetme ve şeylerin nasıl görüldüğü ile ilgilidir: Eski nesnelere yeni bir gözle bakış. Büyük değişim, küçüğü –sağduyuya dayalı varlığımızı, sağduyulu alışkanlıklarımızı ve gündelik nesnelerin genel kanıya göre kullanımını– değiştirmediği sürece değişim değildir. Kültürel değişim cesur dünyanın fikirlerine değil, profanlığına sahip olmalıdır. Kulelerdekilerden önce sokakları dinlemeliyiz.

Hippiler ve motorcu oğlanlar 1960'ların mücadelelerinde yer aldılar. Seyirci değillerdi. Bir şey ürettiler. Onlara bakabilir ve onlardan öğrenebiliriz.

Bu kitapta sergilenen iki kültür birbirinden oldukça farklı. Yine de, tercih edilmeleri rastgele değildir. İki kültür birçok şey paylaşıyor.

İkisi de azınlık kültürüydü ve geleneksel açıdan yoksun olarak betimlenebilecek maddi koşullar içinde var oldular. Kuşkusuz bu, bir dereceye kadar, hippiler örneğinde gönüllüydü. Modern döneklerdi. Orta sınıf yaşam tarzının maddi ve kültürel avantajlarına sırtlarını dönmüşlerdi. Öte yandan, motorcu oğlanlar, Tanrı'nın çağrıda bulunmadıklarıydı. Sosyoekonomik koşulları hakkında tercih imkânları yoktu.

Her ikisi de, ayrıca, kritik biçimde modern bir dünyada var oldular. Bu, Elvis Presley ve "kuşak farkı" çekişmesi sonrası bir dünyaydı. Her iki grup da pop müzik biçimlerini beğenmeye ve pop dünyasının daha geniş sembolik eklemlenmelerini anlama meselesine derinlemesine dahil olmuşlardı. Farklı yollarıyla bu kültürler, esasında, pop müziğin kısa tarihinin ikiz zirvelerini temsil etmektedirler. Motorcu oğlanlar, genellikle popun altın çağı olarak tanınan, erken 1950'lerin rock'n'roll'unu seviyorlardı. Hippiler "progresive" müziğin Beatles-sonrası doruk noktasına dahil olmuşlardı.

Tercih ettikleri müziklerin esas biçimi birbirinden çok farklı olsa da her iki kültür de telekomünikasyonun McLuhan-sonrası dünyasında yükseldiler. Müzik ancak telekomünikasyonda ve elektronikteki ilerlemeler sayesinde yeniden yayınlanabiliyor ve bundan zevk alınabiliyordu. Beğeninin karakteristik biçimi müziğin kayıt altına alınışına ve ses ile fon müziğinin titiz bir şekilde düzenlenişine bağlı olmasıydı. Pop müziğin yükselişi, popüler müziğin ana dağıtım biçimi olarak nota kâğıdının gerilemesine damga vurdu. Nota kâğıdı farklı zamanlarda farklı gruplar tarafından farklı şekillerde çalınabilirdi. Müziğin özü, gruplar arasındaki ortak payda, kâğıda notalandırılmasıydı. Pop müzik çağında tek metin, orijinal kayıttır. Bu, şarkıcının titiz stilini ve tonlamasını çok önemli hale getirir, ki aynı şarkı

başka bir şarkıcı tarafından tamamen farklı bir ürüne dönüştürülür. Telekomünikasyonun formel yazılı modu yerinden etme kabiliyeti toplumsal ve coğrafi olarak birbirinden çok uzak olsa da şarkıcı ve dinleyici arasında gerçek bir dolaysızlığa izin vermektedir. Birbiriyle benzeşmeyen topluluklar arasında aynı anda paylaşılan yeni bir dilin her türlü imkânını açmaktadır. Her iki kültür de kendi farklı yollarıyla bundan faydalandı.

Kültürler arasındaki temel fark, kuşkusuz, parçası oldukları ana sınıfların kültürleridir. Motorcu oğlanlar büyük oranda işçi sınıfından, hippiler ise büyük oranda orta sınıftandı. Yine de bizim için, gençlik-kültürü tarzı içerisinde bu sınıf, kültürlerinin en dayanıklı, ekstrem, yaratıcı varyasyonlarını temsil etmeleri açısından benzerdirler. Motorcu oğlanlar "sert" işçi sınıfı temalarını keşfediyor ve genişletiyorlardı. Hippiler –özellikle lümpen ya da mevkisinden düşmüş olanların kentsel sosyal ortamına çekilmiş– orta sınıf bohem entelijensiya geleneğini keşfediyor ve genişletiyorlardı. Diğer tüm ayrıksı yaşam tarzlarının, sınıf kültürü doğası ve konumu açısından, bu ikisi arasında bir yerde konumlandığını söylemek mümkündür. Bu iki kültürün, bir dereceye kadar, uçları temsil ettikleri düşünülebilir.

Birinci Bölüm

Bu arkadaşımın, hani, bir fişeği vardı. Bilirsin işte, öldüğünü duyduğumda kendimi hasta hissettim, çünkü iyi günlerimiz olmuştu, yani, ve hasta hissettim. Bununla ilgili bir rüya gördüm. Cennette Aziz Peter oradaydı ve lanet kocaman büyük bir yol vardı... Bu tarafa gelen bir şey yoktu, yani, sadece o tarafa, ve gerçekten hızlı gidiyorsun, hani, hayal ürünün gibi, bilirsin, normalde seni havaya uçurur, çok hızlı gidiyorsun, öylesine hızlı bir motor... Hiç araba, moped, hiçbir şey yok, sadece motosikletler var ve ara sıra bir kafeye denk geliyorsun, yaklaşık her on beş milde bir... ve kahve bedava, ve müzik çalıyor... rock müzik, rock'n'roll olacak, tüm bu Bill Haley, Little Richard, bilirsin. Tüm sevdiklerim, tüm sahip olduklarım ve hâlâ sevdiklerim, hepsi olacak, her gittiğim kafede, yani... ve her yerde sarışın bakireler seni bekliyor, ve kahve bedava, ve müzik çalıyor, ve tümüyle sana ait büyük lanet bir yol, ve Aziz Peter sana sürmen ve denemen için bir motor veriyor... yani orada her şey muhteşem olmalı, sahiden... Sadece kafeye git, hızlıca bir kahve iç ve "pat", otoyoldasın yine, viraj yok, karşıdan gelen yok... tüm bunlardan sonra sanırım bu gece motor üstünde öleceğim.

Joe, 1969

2. Motorcu Oğlanlar

1. YAKLAŞIM

1969 yılında büyük bir İngiliz kentindeki bir motor kulübü ile iletişime geçtim ve orada dokuz aydan fazla bir sürede saha çalışmasını ve görüşmeleri gerçekleştirdim. Kulüp şimdi kapandı ve üyeleri dağıldı. "Araştırma" dönemi boyunca kulüp son derece başarılıydı, her zaman doluydu ve yüzlerce resmi üyesi vardı. Erkekler tipik motorcu genç veya "rockçı" veya "uzun saçlı motorcu çetesi üyesi"[1] [*greaser*] stilindeydi. Süslenmiş deri

1. Bu tarz, şimdilerde reklamı yapılan "cehennem meleği" tarzı ile karıştırılmamalıdır. Cehennem Meleği grupları (yerel grubun bir "Başkan"ı ve "Komiser"i ile) çok daha örgütlüler, (cesaret isteyen ve rahatsız edici görevleri tamamladıklarını gösteren işaretler ve kurukafa şekilleri ile) çok daha karmaşık bir sembolojiye, (deri yerine kirli denim "orijinaller"i ile) farklı bir kıyafet tarzına sahipler ve genel olarak farklı felsefeleriyle daha ekstremler. Amerikan Cehennem Melekleri'nin betimlemesi için bkz. H.S. Thompson, *Hell's Angels*, Penguin Books, 1967.

ceketler ve yağlı denim jeanler standarttı. Ayaklara geniş motosiklet botları veya asker botları giyilmişti. Saçlar normal olarak uzun ve jöleli, önde küçük bir perçem dışında arkaya taranmıştı. Deri ceketler çoğunlukla rozetler ve sloganlarla bezenmişti.

Bu grup ve tarz "mod'lara"* karşıtlıkları nedeniyle 1960'lar boyunca açıkça etiketlenmiş olsalar da –kısmen kitle iletişim araçlarıyla başarılmış[2]–, kültür bugün hâlâ varlığını sürdürmektedir. Tarz işçi sınıfı kültürünün, gençler tarafından deneyimlendiği şekliyle, temel bir biçimini temsil eder ve –çoğunlukla oldukça belirgin formlarda– süregelen merkezi işçi sınıf temaları ve değerlerini içerir.

Birkaç akşamı kulüpte "takılarak" ve genel atmosferi kavrayarak geçirdim. Üyelerle temas tam zamanlı görevli aracılığıyla kurulabildi. Bu bağlantılardan biri, Mick, uzun süreli üye ve bir dönem kulüp sekreteriydi, sempatikti ve beni kendi arkadaş grubu ile tanıştırdı. Bu arkadaşlar, yaşları geç ergenlikten yirmilerinin ortalarına kadar değişiyordu, birkaç yıldır düzenli olarak kulübe gelseler de kulübün resmi yapısına dahil değillerdi ve onun örtülü toplumsal kontrol işlevlerine güçlü bir şekilde karşı koyuyorlardı. Sonraki birkaç haftada, bu grup ile bir tür ilişki kurdum ve sonunda bazı plakları dinleme, tepkilerini ve kayıtta başka her ne ilgilerini çektiyse tartışma önerisinde bulundum. Kabul ettiler, elbette herhangi bir zorunluluk veya zorlama olmadan. Çoğu zaman grubun tüm üyelerini bir araya getirmek zordu, akşamları sıklıkla kulübün çevresinde takılıp ara sıra muhabbet ederek veya genel olarak gözlem yaparak geçirdim. Çalışmamın, merkezi anlamlar ve değerleri içselleştirmedikleri sürece, spesifik bir grup veya spesifik bireyler üzerine değil, geniş toplumsal ve kültürel bütün üzerine olduğunu unutmamalı.

---

* "Mod" kelimesinin orijinali "modernist"tir: "Doğu Londra'da intizamlı, hip bir imaj yoluyla kendilerini içine doğdukları sınıf kültürlerinden soyutlamak üzere geliştirilmiştir... Görünümleri, ait oldukları sınıf içinde düşmanları olan maskülen rockçıların tam tersidir ve düşük statülü beyaz-yakalı, toplumsal konumu yükselen grupları yansıtmakta"dır. Michael, Brake, *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada*, Londra: Routledge, 1985, s.74. (ç.n.)

2. S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics*, Paladin Books, 1973.

İletişimin bu tesadüfi halinden kaygı duymamıştım. Kültüre *genel* bir maruz kalış azami önemdeydi.

Motorcu oğlanlar için tipik bir akşam, aynı aktivitelerin permutasyonlarını içerirdi: kafeteryada bir kahve, bir içki ve barda dart masa tenisi veya kafeteryada pinball oyunu, eşyalar etrafında genel eşek şakaları, kulüp çevresinde gruplar halinde muhabbet. Toplumsal durum fazlasıyla akışkandı ve Mick'in grubu tutarlı bir bütün olarak duramaz, bölünür ve kulübün geneliyle kaynaşırdı. Tartışmaları kayıt altına aldığım grup kompozisyonu da zamanla değişti ve rakamsal açıdan değişkenlik gösterdi. Merkezde Mick'i (dökümhane işçisi), Joe (iskele kurma işçisi), Fred (iskele kurma işçisi), Tim (sütçü), Percy, (öğrenci), Roger (işsiz) ve Sue (işsiz, Joe'nun kız arkadaşı). Percy ve Roger, Mick'in arkadaş grubunun parçası değillerdi, fakat bazı zamanlarda tartışmalarımıza katıldılar, her zaman kulüpteydiler ve kulüp üyeleri tarafından iyi tanınırlardı.

Bazen, genelde akşamın ortasında, barda, "grup"tan her kim oradaysa ve bazen de diğerlerine yarım saat oyun oynamak ve plakları tartışmak için komite odalarından birine gitmemizi önermek mümkündü. Hem kendi tercihim hem de onların tercihi olan bir dizi plağı çalıp onlara fikirlerini sorardım. Bu seanslar nispeten yapılandırılmamıştı ve tartışmalar sık sık, benim yönlendirmem olmadan, tahmin edilemeyen yönlere "sıçrardı".

Asla tam olarak kabul edilmesem de biraz silik ve mesafeli olmasına rağmen "ok" olarak tanınan biri olduğumu düşünüyorum. Çoğu zaman hiç fark edilmiyordum. Kültürlerine ilişkin ilgimin genel oluşu ve ayrıca doğrudan kendilerine değil de onların müzikleri üstüne temellenişi güvensizliği ve uygunsuzluğu minimize etmeye yardımcı oldu.

Aşağıdaki anlatım genel gözlem, bireylerle ve gruplarla konuşmalar, yukarıda sıklıkla bahsedilen grupla kulüp çevresinde takılma ve kayıt altına alınmış seanslara dayanıyor.

2. KİMLİĞİN GÜVENLİĞİ

Motorcu oğlanların dünyası her şeyden önce somut ve dolaysızdı. Onlar bunu varoluşsal güvensizlik, varoluş endişesi

olmadan algılıyorlardı. Bu tarz kelimeler yoktu. Onlar için bir alan yoktu. Değerler, tutumlar ve duygular bariz sağduyuya dayalı gerçekliğin bir parçasına şekil vermek üzere derinlemesine kemikleşmişti. Dünyanın soyut boyutu, günahkâr okuması, "ben" yükü yoktu; yalnızca dümdüz bir fiziksellik ve şeylere güven vardı. Bu dünyanın mihenktaşı adamlık, sertlik ve kişilerarası iletişimde dürüstlüktü.

Samimiyet ve dürüstlük tüm toplumsal etkileşimlerini karakterize etti. Formel yapılar veya görgü kuralları normal süregiden yaşamı bozmadı. Biçim ve tarz, adabımuaşeret kitaplarında değil, somut ve yaşanan durumlarda konumlanıyordu. Birbirleriyle ilişkileri söz konusu olduğunda herhangi bir dışsal hiyerarşik konum göz ardı ediliyordu. Ânın somutlaştırılmamış dünyasında ve onun anlık ilişkilerinde yaşıyorlardı.

İçinde yaşadıkları dünyanın enformelliği ve doğrudanlığının bir unsuru lakapların yaygın kullanımıydı. Bu lakaplar kısmen grup tarafından verilmiş, kısmen de kişinin kendisi tarafından sahiplenilmişti. Lakaplar bir kere türetildiğinde her daim kullanılıyordu ve artık gerçek isimlerin ne olduğunu bulmak zordu.

Özgüven ve Kimlik

Motorcu oğlanlar doğrudan kendi eylemliliklerinin gücüne ve kontrolüne dayanıyorlardı. Bu, onların uyuşturuculara karşı tutumlarıyla gösteriliyordu. Onlara saygı gösterilmiyor, aksine nefret ediliyordu. Uyuşturucular (örneğin motosiklette olduğu gibi) heyecanın yapılandırılmamış materyali, cazibe veya yeni deneyim olarak görülmüyordu. Bireysel eylemliliğin bütünlüğüne bir tehdit, otonom şekilde hareket edebilme ve karar alabilmeye bir tehdit olarak görülüyordu. Uyuşturucu satıcısının belirsizlik iğnesi motorcu oğlanın yaşamının anlamı olan özgüveni gevşetiyordu:

PW	Uyuşturucular?
FRED	Oh, lanet olası uyuşturucular, aptalca...
BİRKAÇ SES	Evet, aptalca... evet.
FRED	Hayatım boyunca hiç uyuşturucu kullanmadım, bana bunu öneren kişinin yüzünü dağıtırım.

PW	Yapar mısın?
FRED	Evet, yaparım.
MICK	Ben de yaparım.
TIM	Uyuşturucu alıyorlarsa erkek olamazlar... onlarda yanlış olan bir şeyler olmalı.
SUE	Aptalca, değil mi?
FRED	Eğer birisinin aldığını bilseydim onu gebertirdim.
MICK	Eğer bünyemde uyuşturucu olmadan bir şey yapamıyorsam, hiç yapmak istemem.
FRED	Bir şeyi yapmak için uyuşturucu aldıysam, bilmek istemezdim.
MICK	Bira ile aynı şey değil mi. Yani bir sürü insanı görüyorsun, Allah'ın cezası birine vurmadan önce içmek zorundalar. Bira veya uyuşturucu olmadan kimseye vuramazsam... Pek bir şey olamazdım.
FRED	Bir sürü çocuk biliyorum, dövme veya korktukları başka bir şeyi yaptırmadan önce gidip bir sürü içki içiyorlar. Yani bira olmadan, o da bir uyuşturucu, hepsi bu.
SUE	Çok saçma, bu sarhoş cesareti.

Alkolün, çok farklı bir toplumsal nitelendirilmesi olmasına rağmen, hemen "uyuşturucular"la aynı sınıfta değerlendirilmesi ilginç. Mesele şu: Onlar farklı uyuşturucular arasındaki ince derecelendirmelerle ilgilenmiyorlar. "Uyuşturucuları" genel bir tarzda anlıyorlar. Bilinç ve gerçeklik, karar ve davranış, düşünce ve somut ifadesi arasındaki sıkı ilişkiyi gevşeten şeyler olarak görüyorlar. Alkol dışında hiçbir "uyuşturucuyu" denememişlerdi ve yatıştırıcı, uyarıcı, halüsinojen gramerini bilmiyorlardı. Düşüncelerinin herhangi bir deneyimsel veya analitik temeli yoktu. Hissiyatlarının temeli daha ziyade kökleşmiş bir korkuydu. Sağduyu ile fiziksel ve toplumsal dünyanın bariz doğası onların ilk elde gerçekliklerinin temeli ve kimliklerinin kaynağıydı. Anlamlarının içinde işlediği, *onları* ifade eden, burada ve şimdiydi. Çözülme yalnızca gerçeği değil, onların varlığını da sorguluyordu. Somut dünyanın yok oluşu veya çözülüşü uyuşturucu deneyiminde olduğu gibi felsefi veya soyut ilgi meselesi değil, kişiliğin çözülüşü meselesiydi. Oğlanlar, bilinçlerinin, belirgin bir dayanıklılıktan, gerçekliklerinin ve nihayetinde

kimliklerinin ötesine kaymak ve onları sorgulamak üzere, gizlice özgürleştirilmesini istemediler.

Ölüm ve Kimlik

Motosiklet, motorcu kültürünün en önemli sembolik parçasıydı.[3] Motosiklet üzerinde ölmek oldukça yaygındı.[4] Böyle bir ölüme duydukları hayranlık sıklıkla dile getirilmekteydi:

FRED Yarış polisleri.
JOE Hurra!
FRED İkisini arkaya al, tüm kahrolası gün. Ateş püskürtme, yani polislerin ateş püskürtmesi, ve sen lanet olası bir ithal güzelin ya da onun gibi bir şeyin içine ediyorsun, ona yüce dayağı at, bilirsin, ve birkaç polisi geride bırak, çok hızlı, tütüyor, tekerlerin tutuşuyor yani, ve lanet olası büyük 20 ton bir kamyon, dev gibi, karşıdan gelir ve sen onun arkasına tırmanırsın.
JOE Junction'da olduğu gibi mi?
FRED Hayır, Johnny Gibson gibi, oh kahretsin, o yaptı, kan her yerden fışkırdı, kahrolası kafatası tamamen açılmıştı.

Motosiklete olan ilgileri, bir bakıma, uyuşturucular yoluyla heyecan ve yeni deneyim arayışına benzer şekilde, ölüme duydukları ürkütücü büyülenmenin ifadesi olarak görülebilir. Bu, motorcu oğlanların motosikletleri ile ilişkilerini yanlış okumak olur. Bir motosikleti layığıyla kullanmayı sağlayan yetenekler oldukça değerliydi ve tam da gereksiz kazadan *korunmak* içindi. Bariz bir beceriksizlik yüzünden ölmek anlamlı olmazdı. Tutumları, motosiklete teslim olmanın değil, *kontrol*ün önemini vurgulamanın ifadesiydi. Eğer makine onların isteği doğrultusunda zapt edilemiyorsa, o zaman güvenilmezdi, değersizdi:

FRED Hayır... Motosiklet seni ürkütmez.
JOE İyi idare edildiği sürece motosiklet sana hiçbir zaman ihanet etmez; kötü idare edilirse seni korkutur, hepsi bu.

3. Motosikletin kültürdeki sembolik anlamına ayrılan 3. Bölüm'e bakınız.
4. Mahalle papazı tarafından yazılan kulüple ilgili resmi raporlar gerçek olmayan yüksek ölüm oranları gösteriyor (bakınız 3. Bölüm).

PW Ürkütür— "ürkütür" ne anlama geliyor?

JOE Hayır, yani, korkmak. Mesela bir motosiklet aldım ve iyi idare edilemiyor, o zaman üzerinde hızlı gitmem; ama eğer iyi idare ediliyorsa istediğin her şeyi yaparsın, şey, bu yani.

Tam da bu nedenle, fiziksel dünyanın kontrol edilebilirliği konusundaki özgüven, netlik, motosikletin canavarlığını kuşatmak ve kontrol etmek üzere genişletilir; tersi değil.

Yalnızca motorcu oğlanların motosiklete hâkimiyeti ile sergilenen ontolojik güvenlikleri değil, nitelikleri ve işleviyle makinenin kendisi de onların tartışmasız bir gerçeklik içinde somut kimlik anlayışlarını ifade etmektedir. Motosiklet öznel iradeye kaçınılmaz olarak ve somut bir şekilde karşılık verir, hünerli ellerde sürücüyü havaya uçurana kadar hızlanır. Kontrol kararları, esen rüzgârın fiziksel sonuçlarına göre o anda alınır. Motosikletin bütünüyle mekanik işlevi –metalin metale karşı tasarlanmış dayanıklılığı, gazın dikkatlice kontrol edilen patlaması, işlenmiş parçalardan salınan öngörülebilir güç– fiziksel dünyaya pozitif ve kalıcı bir bakışı destekler. Teknolojinin ağzında soyutlama küçülür.

Motosiklet üstünde tehlike bile tam bağlantılı bilincin kapsamında gerçekçi bir şekilde kabul edilmişti. Ölüm de gevşek bir romantizm veya macera şeklinde kabul edilmiyordu. Motosikletli ölüm, önemli *yaşanan* değerlerin son derece özgün bir tasdikiydi. Bu değerler aşkıncılık ile ilgili değil, tamamen motosikleti kontrol etme yeteneği ile ilgiliydi: güçlü ve yabancı bir teknolojide üstatlık. Aptallık nedeniyle ölümün bir değeri yoktu. Kayda değer ölüm, yalnızca fiziksel sınırlar sonuna kadar zorlandıktan, beden kontrolü elinde tutmak için çok büyük çaba harcadıktan, yeteneğin sınırları aşıldıktan sonra, sürücü kendini kurtarmak dışında hiçbir şey yapamayacağı anda gelirdi. Bu, maksimum gayret ve yetenek noktasında, "bravo" anıydı. Hızlı bir motosikleti iyi kullanmanın tüm unsurlarını –ki bunlar aslında, paradoksal olarak, normal zamanda ölümü daha az olası kılar– toparladı, yüceltti ve bir anın içinde sonsuza kadar sakladı.

Motorcu oğlanlar için ölümün anlamı, bu nedenle, mistik bir "öteki" dünyada değil, fazlasıyla *bu* dünyadadır. Hiçbir aşamada bilince veya maddi şeylerin dönüştürülemezliğine meydan okunmaz: Ölüm olasılığında dahi, risk özgüvenle ve tam bilinçlilik beklentisi ile karşılanır. Ölüm yatıştırıcı değil, paradoksal olarak, farkındalık ve şahsiyetin en mükemmel bir tasdikidir.

Çoğunlukla kadercilik veya ölümle bile bile bahse tutuşmak olarak kabul edilen şey, motorcu oğlanlar için, esasında *muazzam* yetenek anında gelen *beklenmeyen, kontrol edilemeyen* ve *hesapta olmayanın* çok özel bir davetidir. O anlarının dondurulmasında bilgi-öncesi, bilgi-sonrasına izin verilmez. Onların *yaşayan* kültürünün merkezinde kontrol ânı vardır:

FRED Dediğim gibi, öleceğimi bilseydim, yani motor üstünde ölüme doğru gitseydim, lanet yolu motor üstünde gitmek istemezdim, bu kadar. Özellikle gidip kendimi öldürtmezdim.

...

FRED Sadece yüce dayağı atarak infilak et ve kahrolası şey işte bu. Öleceğimi bilmek istemiyorum, anlıyor musun, ama öleceksem motor üstünde ölmenin sakıncası yok; lanet olsun, harika.

JOE Bunu yapmanın yolu budur, bu kadar.

...

FRED Yolda yarışırken ölmeyi isterim, yüce dayağı at, virajı dön ve git ve sonra, bilirsin, lanet olası bir kamyon gelir, ezilirsin, senin sonun bu... iyi, değil mi?

3. KİMLİĞİN TARZI

Kimliğin bu mutlak güvenliği karakteristik olarak ayrıksı bir tarzda ifade ediliyordu. Toplumsal ilişkilerini taşkın bir dışadönüklük, sert bir sempatiklik, bazen kabadayılık dolduruyordu. Güvenlik algıları özünde maskülen bir tarz yoluyla canlandırılıyordu.

Etkileşimin Fizikselliği

Motorcu oğlanlar, basit fiziksel düzeyde ve şüphesiz geleneksel standartlar içinde kaba ve serttiler. Sosyal alışverişin çoğu itişmeli, sahte kavgalar, yalancıktan vurmalar, boynun arkasına

ani karatevari darbeler biçiminde gerçekleşiyordu. Cansız nesnelere karşı da serttiler. Kafeteryalarda pinpon masaları vardı. Eğer masalardan biri kırık ve çalışmıyor idiyse, bir grup oğlan onu tamir etmek üzere parçalarına ayırırdı. Bir yere kadar ilerler ve sonra gürültülü bir şekilde vurmaya, yerden yükseğe kaldırmaya ve yeniden yere düşürmeye başlarlardı. Bu genelde sonuç vermezdi ve masaya iyice "küfrettikten" ve birkaç güçlü tekme salladıktan sonra onu tamamen unuturlardı. Küçük bir örnek, ama sorunlara sert ve anlık yaklaşımlarını gösteriyor. Hızlı sonuç verselerdi bilim ve dikkatli analiz bir süre denenebilirdi ama sert ve doğrudan eylemler için kenara itildiler: girişim tam olarak kaba maskülen kuvvetin özgüveniyle nesneleri formunu geri kazandırmak üzere tekmelemekti. Bu da işe yaramayınca, tüm proje, başarısızlığın kabulüyle değil, maskülen küçümsemeyle –"siktir et"– iptal edilir. Maskülinite, saf [fiziksel] güçten gelen özgüvenden agresif küçümsemeye kadar, bir süreklilik ve muhtemel zor durumlardan onurlu ve hırpalanmadan geçişe –keskin bir karşı koyuştan lordvari küçümsemeye geçişe– izin veren bir karmaşık gerçekliğe karşı koyma hali sağlıyordu.

Bu sert tarzın gerçek şiddet halinde ortaya çıkışını görmedim. Yine de oğlanlar birçok kavgada yer almış ve bazılarından neşeyle söz etmişlerdi. Mick erken dönemlerinde Teddy boy'du* ve bu dönemde çokça kavgaya karışmıştı. Bir sürü insanın neden ona "cephe aldığını" ve neden onu bu kadar sık kavgaya "zorladıklarını" bir türlü anlayamazdı. Diğer tüm kulüpler ve herkese açık kafeler onları içeri almadıkları için bu kulübe geldikleri doğruydu. Kişisel şiddetten çok ayrı olarak, daha önce değinildiği gibi, kesinlikle eşyalar da tehlikedeydi. Geçmiş şiddet hikâyeleri sık sık gürültücü mizahın malzemesi olurdu:

PW Etrafta bir sürü kulüp var, niye burası?
MICK Şey, onun için dövüşüyorduk, yani, ve pratik yaptığımız gece... bir gece, ve başımız derde girdi ve kovulduk.

---

* Saldırgan ve suça meyilli genç. Kavram, 1950'lerin İngiltere'sinde VII. Edward dönemi kıyafetleriyle dolaşan külhanbeyi genç erkekleri tanımlamak üzere kullanılmıştır. (ç.n.)

PW Birini mi dövdünüz?

FRED Kahrolası John, ringden dışarı ellerinde eldivenlerle atladı ve herkesle dövüşmeye başladı. (Kahkahalar)

Başkalarını beğenmeme, hemen beğenmediklerine yönelik şiddet üzerinden yorumlandı. "Modlar" veya mod olmaktan ne anladılarsa, özellikle şiddet içerikli yanıtı üstüne çeken bir gruptu. Birçoğu, mopedleri (ulaşımın "mod" biçimi) yoldan çıkarmayı denediklerini ya da kaza yapmaları için kaçınma manevrası yapmalarına neden olduklarını söyledi. Kulüpleri hakkındaki bariz yerel aidiyet hisleri şiddet tehdidiyle desteklenmişti:

FRED Eğer mopedlerin buraya gelişine izin verirsen, onlardan geriye pek bir şey kalmaz; bozguna uğrarlar. Geriye pek bir şey kalmaz, geri çıkamazlar.

...

JOE Eğer bir sürü lanet olası mod buraya gelirse işleri biter.

Maskülen Tarz

Motorcu oğlanların tarzı basitçe şiddete başvurmaktan daha gelişmiş yollarla maskülendi. Görünümleri saldırganca maskülendi. Motosiklet vitesi hem deri, çiviler ve kot pantolon ile kaba görünüyordu hem de motosikletle ilişkisi ile makinenin bazı göz korkutucu niteliklerini devralmıştı. Saçları erken Elvis Presley imajını andıran, uzun, kaygan, arkaya atılmış tarzdaydı. Ağır botları fabrikaların yanı sıra her şeyin serbest olduğu kavga durumlarında korkutucu silahları da anımsatıyordu. Elleri, kolları ve göğüslerinde dövmeler yaygındı; delinmiş kulak memelerinde altın küpeler istisnai değildi.

En çok nefret edilen harici grup olan modların, özellikle feminen özellikleri ve feminen giyim tarzları nedeniyle küçümsenmeleri ilginçtir; motorcu oğlanların kendi kültürlerinde neye değer verdiklerine ilişkin zımni çatışmaları gösterir. Aşağıdaki deşifrasyonda grup tarafından nasıl algılandığıma dair de ilginç veriler var:

PW Giyim ile ilgili, gerçi... eğer modlar buraya gelse pek memnun olmazsınız, öyle mi?

FRED Hayır, lanet olsun, nefret ederdim.

PW Benim mod olduğumu düşündünüz ya da birisi öyle düşündü.

SUE Evet, öyle zannettik.

FRED Yani, barın arkasında şu anda bir tane mod var ve onu görmekten nefret ediyorum... ondan nefret ediyorum... aptal görünüyor, onları sevmiyorum... bu kancığı, Tanrım lanet olsun, ondan nefret ediyorum. Lanet kancığı becermek isterdim.

PW Modları niye sevmiyorsunuz?

FRED Hı?

PW Modları niye sevmiyorsunuz?

FRED Çoğu kancık, değil mi? Makyajlarını vs yapıyorlar.

SUE Feminen, çok feminen.

FRED Otobüste görüyorsun onları... Yalnızca bir dokunsan dağılırlar.

MICK Yani, onlar bizi uzun saçlı pasaklılar olarak görüyorlar ve... biraz şık giyiniyorlar ve kısa saçları var ve biz ne giydiğimize takılmayız... Onları şu her tarafı çiçekli pantolonlarla görüyorsun.

"Mod" algıları net değildi. Genel mod tarzı son derece kısa, temizce taranmış saçlar ve temiz, iyi kesim kıyafetleri içeriyordu: çiçekli pantolonları ayrıksı bir şekilde *genişti* [*de trop*]. Hem barın arkasındaki "mod" hem de ben bundan çok farklıydık. Onlar için kritik "mod" karakteri, *feminenlik* olarak algıladıkları şeydi. Barın arkasındaki adam esasında daha çok "hippi" tarzındaydı ama stilinin yumuşaklığı, "mod" olmakla özdeşleştirilen feminenlik olarak algılanıyordu.

Bana gelince, motorcu oğlanların gözündeki imajımda kültürlerinin nitelikleri ve tarzına dair önemli bir içgörü buldum. Benim bir eylemi başlatma veya fiziksel olarak yanıt verme becerisinden yoksun olduğumu düşündüler. Açıkça güçsüz olarak algılanmama rağmen grupla iletişim içine girdim ve gelmeye devam ettim. Bağımsız ve serin durmama rağmen yaşamlarına olan ilgim bir çeşit sosyalleşme olarak sayıldı. Yine de onlar için, "hanım evladı olma"ya yakın gördükleri iddialı olamayışım temel "mod" karakteri olarak algılandı. Araştırma sürecimde hakkımda çok farklı, sıklıkla gayet tersini düşünen

diğer gruplarla karşılaştım. Bunun gibi güçlü ve birleşik bir kültürde, bireyler hakkındaki izlenimler dışsal olmaktan ziyade grup içi önemi olacak şekilde biçimleniyor: Ölçümü yapan parametrelere sesleniyorlar. Bazı nitelikler tümüyle atlanıyor. Saygı duydukları değerlere uygun nitelikler çok nazik bir şekilde ele alınıyor. Gerçekte, motorcu oğlanlar diğerlerini yalnızca ve ayrıntılı olarak maskülen/maskülen-olmayan ölçeğinde değerlendiriyorlardı.

Motorcu oğlanların Percy'ye[5] karşı tavırları bize maskülen tarzlarını anlatması bakımından ilginçti. Percy, tekrar tekrar yapılan zayıf, feminen ve hatta homoseksüel olduğunu ima eden, şakaların ve kinayelerin hedefiydi. Defalarca zorbalığa uğramış ve hayali kabahatlerle suçlanmıştı. Doğuştan gelen utangaçlığı bu durumları idare etmesini zorlaştırıyordu. Tutuk utangaçlığı şüpheli erkekliğinin ek kanıtı olarak görülüyordu. Müteakip senaryo farklı şekillerde defalarca tekrar edildi. Bir gece oğlanların bazıları bir kilisenin köşesinde müzik dinlemek için toplanırken, kiliseye çıkan dar bir geçitten taşkın bir şekilde rahatsız edildikleri anlaşılan bir grup kızın şen bağrışmaları ve haykırışları duyuluyordu. Bizim grupta gülüşmeler oldu ve Joe, "Percy yine iş üstünde... hiçbir kız onun etrafında güvende değil" dedi. Tüm grup güldü ve hayali durumu kendi ilkel ilaveleriyle süsleyerek katıldı. Şüphesiz, gülünen nokta, Percy'nin gerçek bir erkek-avcı-tipi yaklaşımından yoksun görünmesiydi. Percy durumun ortasında aramıza katıldı ve bu, kendisinin tüm şaşkınlığıyla birlikte herkesin neşesini oldukça artırdı. Ona ne yaptığını ve kızları bu şekilde istismar etmesinin nedenini sordular. Büyük ama bastırılmış bir öfkeyle olayla hiç ilgisi olmadığını söyledi. Sonrasında grubun tutumu tamamen değişti ve onu cinsel iktidarsızlıkla suçladılar: "Neden, onlarla ne yapacağını bilmiyor musun?" Şaka yollu olmakla birlikte, bir yanda çok zalim bir cinsel yaklaşımla, diğer yanda ise aynı zalim cinsel yaklaşıma sahip olmamakla suçlanıyordu. Bu Percy ne cevap verirse versin

5. Bu delikanlı, kulüpte takılıyordu ve motosiklete ilgisi geleneksel düzeydeydi. Motorcu oğlanlardan biri değildi ve kültürün bir parçası olmasa da sıklıkla *içindeydi.* Bu nedenle, kültürün çoğu niteliği için ilginç bir yansıtıcı işlevi gördü.

daha fazla aşağılanacağı ve reddedileceği bir açmazdı. Percy için rahatsızlık verici olduğu kadar, motorcu kültüründe önemli addedilen grup değerleriyle deney yapılmasını ve onların harekete geçirilişini gösterdi. Uygun maskülen tarz hakkındaki görüşler yoğunlaşmış biçimde hem ortaya dökülmüş hem de doğrulanmıştı. Sert eşek şakaları içeren muziplikler ve özellikle kadınlara karşı zalimce yaklaşımlar doğrulanmıştı, ama Percy tam da bu tarz bir "kabiliyet"e sahip değildi ve sahip olmaya çalışamazdı. Bu nedenle mizah olan, Percy'nin esas performansıyla kadınlar arasındaki hayali kargaşa senaryosu arasındaki uçurumdu. Percy'nin olayda yer almadığı netleştiğinde, ve dahası kendini olaydan ayrı tutma çabasındayken (şakaya ayak uydurmadı), o zaman erkeksi bir histe başarısız olmakla suçlandı. Kızlarla pozitif sert karşılaşma Percy'nin donuk, efemine yaklaşımının negatifliğiyle yan yana kondu. Percy'nin başarısızlığı ve negatif stereotipi istemeden de olsa doğrulaması çift yönlüdür. Bir yandan çekingenliğinin kadınlara taşkınca yaklaşmasını imkânsız kıldığı açık, öte yandan içine düştüğü komik durumun eşek şakalarına ayak uydurmuyor. Geçitteki şen şakrak itiş kakışa katılmaması affedilebilirdi; katılmak istememesi affedilemezdi. O duygu anında katılabilirdi. En azından oradaymış gibi *rol yapabilirdi* veya bu tarz bir eylem için biraz istek gösterebilirdi. Öfkeli tepkisiyle şakanın esas *anlamını,* negatif yönde, iki kat güçlendirdi. Bu şakanın temelinde agresif maskülen davranış tarzı vardı.

"Kendini Savunma"

Bu maskülinite tarzı, ya da ambiyansı, "kendini savunma" fikrinde bir nebze yakalanmıştır: Fazlasıyla fiziksel, hatta göz korkutucu, pratiğe dayalı dünyada, hızlıca ve özgüvenli hareket etme. Saygı duyulan bir figür hakkında çoğu zaman "kendini savunabilir" deniyordu. Bir açıdan bu, *gerçek* bir dövüş durumunda "kendini savunma" kabiliyeti veya potansiyel kabiliyetiydi. Diğer açıdan, aynı fiziksel yatkınlıklar sert bir sempatikliğe doğru genişletiliyorlardı. Motorcu oğlanların bireylerarası ilişkileri çokça fiziksel temas içeriyordu. Hareket ve hareketteki özgüven

tarzlarının anahtarıydı. Bu tarz fiziksel ilişkilere tam anlamıyla yanıt vermekte yetersiz hissettim. Eylemlerin ortasında çoğu zaman geniş ve garip bir *durgunluk* hissettim. Diyalog benzer şekilde özgüvenli ve taşkındı; bir bakıma zorbalık içeriyordu, başka bir bakımdan şen ama kabaydı. Percy'nin aksine, grubun çeperinde bir üye olarak bu kaba ama iyi mizaha "ayak uydurabilir"dim. Kendiliğindenlik ve sorgulanmayan özgüven unsurları ise yine de eksikti.

Bu tepkiler güvenli kimliklerinin ifade edildiği özel bir maskülinite, kontrol ve özgüven çeşidini vurgu yapıyordu. Kolayca benimsenmemişti: en temelde kültürel bir ifadeydi. Yani bu "neşeliliğin" tarzı ve kabalığı kavga kabiliyetinin, cüce örneğinde gösterildiği üzere, doğrudan olmayan, *sembolik* bir uzantısıydı.

Bir cüce, kulübün müdavimiydi. Motor kullanmak için çok kısaydı ve motorcu tarzında giyinmiyordu. Kavga durumunda etkili olamayacak kadar küçük olduğu da aşikârdı. Yine de kendini kesinlikle "savunabiliyordu" ve kulüpte, özellikle Mick ve Joe'yla birlikte popülerdi. Cüce ile alışılagelmiş bir etkileşim, Mick ve Joe'nun özenle sergiledikleri kavga rutininden sonra aniden yenildikleri ve ölümcül bir şekilde yaralandıkları sahte kavgaydı. Ona yaklaşımları bu anlamda Percy'ye yaklaşımlarına benzerdi. Komik bir durum gerçek ve hayali kabiliyetler arasındaki farkı vurgulayacak bir senaryonun kurgulanmasıyla üretilebilirdi. Hayali kabiliyet her zaman için kültürel-olarak-onaylanmış kabiliyetti. Sahte kavgalar kadar, biri motorcu oğlanları kızdırdığında cüceyi kastederek "sana saldırtacağım" gibi şakalar da sık sık yapılıyordu. Bununla birlikte, cüce ve Percy arasındaki kritik farklılık, cücenin bu kurgulara uyum sağlamasıydı. Hemen yumruğunu sallar, profesyonel bir boksörün havalı ayak hareketlerini taklit eder ve karşısındakine muhtemelen tüm gücüyle vururdu. Rakibinin dramatik düşüşünü Muhammed Ali'ye layık göğüs kabartıcı bir gurur, çalım, kızgınlık ve agresif haykırışlarla karşılardı. Cüce fiziksel güç ve üstünlükten bariz bir şekilde yoksun olsa da sert "ahbaplık" tarzı ve sembolik maskülinitesiyle bu düzmeceye fazlasıyla uygundu. Percy, iyi bir vücut yapısı ve motosikletler hakkındaki bilgisine rağmen bu çöplükte

ötemezdi, aynı kültürel tınıya sahip değildi. Percy'nin kızgınlığı belirli türde bir zorbalığa karşıydı: Hakkında yapılan, oyunbaz bir şekilde başlasa da kastedilenlerin acımasızlığı nedeniyle can yakan şakalar. Buna karşıt olarak, cüceye yapılan esprili muamele tamamen eğlenceli ve nihayetinde koruyucuydu. Cüceye karşı takınılan sert erkeksi tavır, sonunda, taşkın bir iyi hissetme duygusuyla babacan bir koruma ve desteğe dönüşmekteydi. O, bir nevi, motorcu oğlanların maskotuydu. Tahtı ele geçirmeye yönelik alışıldık fiziksel tehdidi yaratmadan motorcu kültürüne tutunabilir, onun değerlerini yüceltebilirdi. Onu popüler yapan, Percy'nin ve hatta bir bakıma Joe gibi kültürel olarak saygı duyulan figürlerin aksine, el üstünde tutulmasına yol açan şey bu erkeksi tavrında *gerçek manada* tehdit edici olmadan, *sembolik maskülen nitelikleri bünyesinde barındırma* kabiliyetiydi. Bu tarz bir sıcaklığı Joe'ya uygulamaya çalışmak, fazla kibirli olmanın sonucunda, "kafana yumruğu patlatmakla" sonuçlanabilirdi.

Bu tarz bir sert sempatikliğe bir diğer örnek, motorcu oğlanların "kulüb"ün işletmecisiyle olan ilişkisiydi. Barın arka tarafında dart oynayarak bolca zaman geçiriliyordu. Müşterilerine karşı böyle bir tavır takınmasında, elbette, ekonomik çıkarların etkisi açık olsa da, işletmeci oğlanların kızdıran sert şakalarına karşılık verme konusunda ustaydı. Sık sık "pataklanmakla" tehdit edilirdi. Akşamın bir noktasında, içlerinde biri onu "barın arkasına tırmanıp dövmekle" tehdit ederdi. Bu tarz ifadelerin çoğu biranın fiyatı veya servisin hayali yetersizliğiyle ilgiliydi. Bununla birlikte, tehditler yalnızca şakaydı ve bar işletmecisi yumruğunu kaldırarak, "Hadi o zaman, tırman ama geri dönemeyeceksin" diye karşılık verirdi. Küçümseyici bir gülüş veya paylaşılan bir gülümseme şiddetin gerçek olmadığını, ama *karşılıklı davranışların genel kabul gören parçası* olduğunu anlatırdı. Bu şakacı, sahte kavgalar, tehditler ve itiş-kakış barın kapanma saatine doğru, daha bardaklar dolu ve dart oyunu devam ederken, işletmecinin zorla arka odayı kapatması esnasında doruğa ulaşırdı. Odayı boşaltmakta her daim başarılı olurdu, ama yalnızca, "Bak şu kuş daha yeni uçtu, niye gidip onu becermiyorsun, ha? Orada rahat edersin" gibi sahte efelenme,

açıkça rica etme ve ağır şovenist mizahın kusursuz bir şekilde dengelenmesi aracılığıyla. İşletmeci orta yaşlı ve açıkça motorcu olmamasına rağmen, motorcu oğlanların kültürünün en azından bir unsuruna mükemmel şekilde uyum sağlamıştı.

Bu kızdırmalı mizahı tamamen zararsız olduğunu düşünerek hafife almamak gerekir. En zararsız hali benzer şekilde karşılık verildiğindeydi: Karşılık veren kişinin "oyunu bildiği" açıkken. Husumetle veya açık bir meydan okumanın ciddiye alınmasıyla karşılaşıldığında, bu tarz sert mizah kolaylıkla arbedeye dönüşebilirdi. Böyle bir olayla hiç karşılaşmadım ama oğlanların anlattıkları ve kulüp lideriyle yerel polisin ifadeleri barlarda ve kafelerde huzursuzluklar hakkında bolca kanıt sunuyor. Bu mekânların çoğu motorcu oğlanların girişini tamamen yasaklamıştı.

Bu özgüvenli maskülen tarz, azami kapasitesinde *kabadayılığa* –çarpık şeref kodlarını oluşturan değerlerin abartılı oyununa– eşdeğerdi. Örneğin Joe hapse gireceğini öğrendiğinde etrafındakiler ona sempati göstermiyor ve o da sempati bekliyor gibi görünmüyordu. Motorcu oğlanlar kriminal altkültürün bir türüne sahipti; çoğu ara sıra hapse girmişti. Joe daha önce de hapse girmişti. Orada belli bir rahatlıkla yaşamını sürdürmenin nasıl mümkün olduğunu gururla anlattı. Hapiste sigara oldukça önemliydi ve bir nevi para birimi yerine geçiyordu. Dikkatlice saklanması, alışverişi ve dışarıdan düzenli tedariği insanın içeride takas yoluyla mini bir kapitalist olmasına imkân veriyordu. Bu, kişiye dışarıdan birine inanılmaz gelen bir rahatlık ve ayrıcalık tanıyordu. Bu, Joe'nun içeri girmeyi dört gözle beklediği anlamına gelmezdi ama gelmekte olanı, en azından kamusal düzeyde, üzüntüsünü bastıran bir tür güç ve optimizm ile karşılıyordu. Joe'nun, bu yabancılaştırıcı durumun en azından bazı unsurlarını *kendisine* tabi kılarak gelecekteki ihtimallerini kabullenmesi ilginçti. Hayatının birçok noktasında güçsüz olsa dahi, onun gibi "becerikli" bir delikanlı kendisini en kötü aşağılamalardan korumak için sigara-takas sistemini yürütebilirdi. Aşağıdaki, Joe hapse girmeden önce yapılan son konuşmanın –ertesi sabah mahkemeye çıkacaktı– deşifrasyonu.

Kültüre ilişkin genel iddialarımın detaylı unsurlarını sergiliyor: otorite karşısında kabadayılık, arkadaşlara yapılan sert mizahı, hatta veya özellikle, kritik duygusal anlarda sert fiziksel etkileşim. Burada Joe –kazara kayıt altında– "içeri girmeden" önce belki de son defa arkadaşlarına veda ediyor:

PW Tamam, yarın bol şans.
JOE Altı ay sonra görüşürüz, güle güle Fred.
FRED Ahhh, bacağım, seni pis kancık. [Joe kapıya doğru giderken bacağına hızla vurdu.]
JOE Altı ay sonra görüşürüz. [Gülüşmeler.]
PW Cezadan kurtulamaz mısın?
MICK Geceleri çıkamaz mısın?
JOE Tamam, yaşlı adama şöyle derim; hey buraya bak, kancık, bu gece kulübüme gitmek istiyorum, gitmeme izin ver... Yok, yargıca, kahrolası şey, şimdi gitmeme izin ver... Kendine gel [PW'ye] çünkü çıkabilirim... Pazartesi, çıkmış olabilirim.
PW Pazartesi? Umarım, gerçekten umarım çıkarsın.
HEPSİ Güle güle, hoşça kal!

Kabadayılıklarının bir başka yönü, erken bir ölümü tercih ettiklerini sıklıkla dile getirmeleriydi. Sıradaki yorumlar fazla abartılı, ama kazara yapılan kaydı ve motor üstünde alınan gerçek riskleri göz önünde bulundurursak, kendi-parodisini yapma veya muzipce şekil yapma olarak yorumlanmamalı:

JOE Yaşlanmaktan nefret edersin, değil mi?
FRED Yaşlanmaktan nefret ederim. Bazı yaşlı insanları görüyorum ve, lanet olsun, eğer sizin gibi olsaydım kendimi ilk otobüsün altına atardım diye düşünüyorum.
...
MICK Mutluyken ölmek istiyorsun, yani, değneklere tutunarak yürümek, yolun sonuna kadar gitmelisin; bunu mutlu sayamazsın.
FRED Yaşlanmaktan aşırı mefret ediyorum, "yaşlı halimden korkuyorum, hayatım" [titrek bir sesi taklit ediyor]... Sadece gitmek isterim gidiyorken, ne dediğimi anlıyor musun, kalabalık beni yakaladığında, işte o zaman ölmek isterim.

KADINLARA KARŞI TUTUMLARI

Maskülen tarz ve kabadayılık en şovenist biçimine kadınlarla ilişkilerde ulaşıyordu. Kültüre ezici bir çoğunlukla, niceliksel ve sembolik olarak, erkekler hâkimdi. Onu maskülenlik dışında bir şeyle düşünmek oldukça güçtü; bununla beraber bu etki gözlemci ve gözlenen arasındaki ortak şovenizm örüntüleriyle artmış olabilir. Her halükârda kadınlara yaklaşım genelde sert, zalim ve müstehcen bir mizah anlayışıyla renklendiriliyordu. Erkekler birçok şeyin esas taşıyıcısı ve belirleyicisiydi. Cinsler arası ilişkilerin temposunu onlar belirlerdi. Kadınlara genelde erkekler eşlik ediyordu ve hiçbir suretle erkekler kadar konuşmuyorlardı. Küçük bir bağımsız kadın grubu vardı, ama erkekler onlara herhangi bir itibar veya kimlik addetmiyorlardı. Onlarla diğer kızlarla olduğundan daha ağır ve daha tehditkâr bir tonda konuşuluyor veya şakalaşılıyordu. Genelde "ilişkiye açık" olarak görülüyorlardı ama onları bir grup olarak motorcuların gözünde birleştiren temel şey, kimseyi uzun süreli bir ilişki yaşamaya ikna edemedikleri iddiasıydı. Birçok yönden maskülen değerlere ve etkileşim örüntülerine daha uygun olmalarına rağmen, halihazırda ilişkisi olan kızlara oranla motorculara daha az çekici geliyorlardı.[6]

İlginç olan, tüm kızların genelde erkeklerle aynı zevklere sahip olmasıydı. Bu şaşırtıcıydı çünkü erkeklerden çok daha gençtiler; müziği popüler olduğu ve radyo televizyon yayın araçlarını doldurduğu dönemde dinlemeleri ve bu müzikle büyümeleri imkânsızdı. Sue yalnızca 18 veya 19 yaşındaydı, ama kendisinden bayağı büyük olan (erkek arkadaşı) Joe'yla benzer zevkleri paylaşıyordu. Bunu açıklamanın bir parçası, şüphesiz, kızların erkeklerin önem verdiği değerlerin bazılarını devralması yoluyla tabi kılınmanın onaylanmasıydı.

Kızlara hükmedildiği doğru olsa, onlara çok az hassasiyet gösterilse ve seks mekanik bir şekilde ele alınsa da bir tür koruma

6. Geriye dönüp baktığımda kızlara yeterli dikkati vermediğim açıktır. Araştırma boyunca dikkatim giderek motorcu kültürünün *maskülenliğine* odaklandı. Söz konusu odak, oğlanların kadınlara karşı şovenizmini kısmen tekrarlamış ve eleştirmeden yeniden üretmiş olabilir.

biçimine dahil ediliyorlardı. Zayıf olduklarının farz edilmesi ve gerçek anlamda otonom kimliklerinin olmadığının düşünülmesi, oğlanlarda onları "kollamaları" gerektiği ve bazen şaka yollu tehdit edildikleri, zarara uğramadıklarından emin olmaları gerektiği hissini uyandırıyordu. Burada bir dereceye kadar cüceye davranış şekilleriyle paralellik söz konusu ama kadınlar özelinde sağlanan koruma bir eksikliğin farkındalığından kaynaklanıyordu: bu, kadınların sahip olmadıklarını düşündükleri bir işlevin temin edilmesiydi. Cüce, hâkimiyet kurma ihtimalinin yokluğu ile çok daha iyi bir şekilde, bu işlevi ve onunla ilgili kültürel değerleri *bünyesinde barındırıyordu.* Değerler dünyasında kadınların cücenin sahip olduğu gibi sembolik bir yeri yoktu. Onlar ancak önemli değerlerin üzerinde işlendiği materyaldi: "erkek, kadınını koruyacak". Bu savunma ruhu, şüphesiz, bir şefkat biçimiydi ama işin tuhafı şu ki, şefkat, cüceye karşı herhangi bir kadına olduğundan daha sıcak bir şekilde gösteriliyordu. Joe'nun sahte bir kavgayı sonlandırdığı gibi bir kadının saçının sakince okşandığını hiç görmedim.

İki Tür Maskülinite

Bu maskülen tarzın doğası hakkında, açık olmak gerekirse, onun geleneksel sağlıklı maskülen yaşam fikriyle hiç alakası olmadığını vurgulamak gerekir. Örneğin, organize spora iştirak etmek motorcu oğlanlar için pek çekici değildi. Onların uygun erkeksi eylem alanına bakışı şort giyip resmi kurallara uymayı da atletik yeteneğin maskülenlik sayılmasını da içermiyordu. Agresif ve güçlü tarzlarını formel spor durumlarına kanalize etme çabaları genelde felaketle sonuçlanıyordu çünkü iki tür maskülinitenin doğasını ve arasındaki farkı yanlış anlamışlardı. Spor yaptıklarında genelde her şeyle kafa buluyorlardı. Kurallar ve teamüller dikkate alınmıyor, temiz spor kıyafetleri yerine eski kazak ve kot pantolonlar giyiliyordu. Bunun nedeni, liberal çevrelerin sıklıkla düşündüğü gibi, maddi veya sosyal imkânsızlık değil, maskülen eylemlerin nasıl görünmesi gerektiğine dair yapay dışsal tanımların ve araç gereç batağına saplanmaya başlamaya karşı aleni bir gönülsüzlüktü. Agresif duygulara

güvenli bir şekilde meydan okunmasına yarayan herhangi bir aktiviteye girişmezlerdi. Bu dürüst olmazdı. Maskülinite ve agresyon gerçek hayatta birbirine karışmıştı. Bunları formel ve örgütlenmiş bir yolla ifade etmek kimliklerini inkâr etmek olurdu. Gelişigüzel, hiçbir şekilde örgütlenmemiş futbol birçok yerde, fabrika bahçesinde veya arsada ya da zaman zaman kulübün kafeteryasında oynanırdı. Bununla birlikte, bu hiçbir şekilde yapılandırılmamıştı ve oğlanlar kendi özel ihtiyaçlarına göre dönüştürdükleri oyuna tümüyle hâkimdiler. Cama doğru havalanan veya bir odanın içinde zıplayan top, iyi yapılmış bir penaltı atışından daha fazla zevk veriyordu.

Motorcu oğlanlar seyirci olarak da sporla pek ilgili değildiler. Formel spora katılım onların pek ilgisini çekmezken, izlemek hiç çekmiyordu. Hâlâ kurallar ve düzenlemeler, maskülen davranışın daraltılmış kapsamı, kimliğin temelini gizleyen ve spontane ifadeyi reddeden stereotip semboller ve kıyafetler vardı. Resmi bir rapor,[7] kulübün boş odalarından birine televizyon seti yerleştirildiğinde spor programlarına yönelik ilgisizliği göstermektedir:

> Dikkatimi çeken önemli bir nokta, ağırlıkla erkeğe hitap eden, güçlü bir fiziksel ortamda olmayacağı düşünülecek, spor programlarına ilgisizlikti. Muhtemelen mevcut müşterilerimizde profesyonel ve amatör spora karşı hassasiyet ve kabiliyetler kayboldu ve bu nedenle onlar için ilgi çekici değil.

Bu benim motorcu oğlanların maskülen tarzına bakışımı destekliyor. İki tür maskülinitenin ayrışma noktası hakkında, konudan saparak, yorum yapıyor ve ardından duruma açıklama getiriyor. Bu "hassasiyet ve kabiliyetler"in oğlanlar arasında halihazırda ifade edilen maskülen tarz yüzünden kaybolduğunu eklemem gerekir. Onların erkeksiliği *bir oyunda yetenek* fikri tarafından içerilen her şeyi süpürüp attı: Önemli olan yetenekler, motosiklet üstünde veya bir kavgada hayatta kalmaydı. "Hassasiyet" tümüyle yabancı bir kavramdı: Yalnızca orta sınıf pazar

7. Bu rapora ana metinde defalarca referans verilmiştir. Kulübün kurulması ve işletilmesine aracı olan mahalle papazı tarafından yazılmıştır.

öğleden sonralarının ve tutmak için çok narin, tatmin etmek için çok küçük olan porselen fincanların mesafeli klostrofobisini yansıtmayı başarıyordu.

Onların özgün maskülenliği toplum tarafından kolaylıkla ve sıklıkla suç olarak tanımlanırdı; bu nedenle onların "namus kodu" herhangi bir düzen veya geleneksel ahlak anlayışıyla karıştırılmamalıdır. Bu kod'un –bir an için *olmadıkları* kadar katılaştıralım– otorite karşısında korkusuzluk, kadınlar üzerinde hâkimiyet, zayıf olanı aşağılama, farklı olana karşı agresiflik gibi değer verilen ilkeleri geleneksel ahlak kurallarına terstir ve toplumsal kontrolün aktörleri tarafından suç olarak kabul edilir.

Yaşam tarzlarını anlama girişiminde motorcu oğlanlar ve daha geniş toplum arasında devamlılık olduğuna dair yanlış bir önerme olmamalıdır; yani ne maskülen niteliklerinin duygusal idealleştirilmesine düşme ne de bu niteliklerin, tercüme edildiklerinde, bir bakıma, normal toplum tarafından olumlu ve kabul edilebilir olduğuna inanma. Aksine bu nitelikler toplum tarafından mütemadiyen suç ve kabahat olarak algılanmıştı. Her iki tarafın da uzlaşma ihtimali yoktu.

Yabancı Düşmanlığı ve Maskülen Somut Tarz

Motorcu oğlanlar göçmenler hakkında sıklıkla insan değillermiş gibi konuşuyordu. Aşağıdakiler, Asyalılar hakkında tipik görüşleriydi:

FRED Lanet pis siyah piçler, hepsi çok pis, yani, onları işteyken [Fred bir inşaatta yapı iskele kurma işçisiydi] onları tamamen yeşil dişleriyle görebilirsin, ahbaplarıyla lak lak etmeye başlıyorlar ve sana bakıyorlar... Hakkımda ne konuşuyorlar.

Batı Hint Adalılar sadece birazcık daha iyi algılanıyor:

JOE Her neyse, dediğim gibi, ellerinde olmaması yazık, ne oldukları yani... bir Jamaikan evinin önünden geçiyorsun diyelim, büyük bir parti var, kayıtlar güzel, müzik onları deli ediyor olmalı, sokağa çıkıyorlar ve beyaz bir piliç görüyorlar ve "Se-

lam sevgilim" (Jamaikan aksanını taklit ediyor) diye peşinden gidiyorlar, bu iğrenç değil mi... biz bunu yapıyor muyuz?

FRED Lanet olası siyah piçler, üstlerine bile işemezdim.

Yaygın bir ırkçı mizah tam da nesneleştirmeye dayanıyordu. Aşağılama ve alay etme üstüne kurulmuştu:

FRED Siyah piçler, hepsini sepetlemeli.

PW Siyah piçler kim?

FRED Her biri, Pakistanlılar, Jamaikalılar, Hintliler.

JOE Babamız onları böyle çağırırdı, anladın mı, ve ben onların gerçek isminin bu olduğunu düşünürdüm. [Kahkahalar]

...

FRED Onlara ne söylediğini anlamıyorlar. Ben "Lanet olsun, seni siyah piç" diyorum; ne demek istediğimi anlamıyorlar... Şaka yollu, bilirsin, "Seni lanet olası siyah piç" diyoruz... ne söylediğini anlamıyor... bitanesine "Seni siyah piç, seni kancık" dedik... bizimle İngilizce konuşmaya başladı... hiçbir zaman anlamadı. [Kahkahalar]

Çirkin olmakla beraber, diğer ırksal grupların insani özelliklerinden uzaklaştırılması, kısmen uyuşturucu satıcısı ve modlar gibi, diğer dış gruplara duyulan hissin genişlemesi olarak anlaşılmalıdır. Tüm bu örneklerde aynı dışlayıcı küçümseme, sert bir taciz ile ifade edilen aynı şiddet içeren nefret vardı. Irksal tutumları arkasındaki ekstra duyguyu en iyi şekilde, yine, özgün maskülen tarzlarını değerlendirerek anlayabiliriz.

Kentsel çevrelerinin yeni ırksal grupları, dünyalarının sağduyuya dayalı kurulumuna tehdit oluşturuyorlardı. Siyah tenler, garip huylar, garip yemeklerin hepsi başka türlü bir yaşamı, yaşamı anlamanın başka bir yolunu, dünyada olmanın başka bir biçimini seslendiriyorlardı. Fazla yakın bir temas veya fazlasıyla imgesel bir anlama çabası, bu garip tanımların bazılarının kendi yaşam tarzlarına ithali ile onlara bulaşabilirdi. Bu durum dünyalarındaki katılığın bir kısmının altını oyabilirdi. Bu, motorcu oğlanlara bu çeşit bir analitik düşünce atfetmek değildir; onlar için basit bir dışlama, nefret etme olayıydı. Buna rağmen, motorcu dünyasının mutlak katılığını, mutlak açıklığını anlarsanız,

inanç sistemlerinin gerekli bir parçasının diğer gerçekliklerin, adeta, inkârı olduğunu anlamak kolaylaşır. Eğer başka türlü dünyalar varsa, o zaman onlarınki *otantik* olan olmayabilir. Yalnızca bir inanç değil, bir tarz ve bu dünyada yadsınamaz bir kimlik olan şeylerin katılığına meydan okunabilirdi. Diğer gerçeklikler –garip renkler, huylar ve kokular– şüphesiz, ziyadesiyle tedirgin edici kanıtlardı; inkârları nefret ve nefret edilenin küçümsenmesi biçimini aldı.

Irkçılıkları; kısmen soyutlamayı, somutluk ve "sağduyu" lehine reddetmeleri anlamına gelir. Eğer reddedilen soyutlama basitçe entelektüel bir inanç olsaydı bu kadar tehdit edici bir güç olarak ortaya çıkmazdı. Sadece bir inanç değildi, olayları görmenin tümden başka bir yoluydu. Olayları başka açılardan görmenin kabul edilişi ayaklarının altından yalnızca bir inancı değil –tümüyle olayların dolaysız somutluğuna dayanan– dünyada olma ve yaşama şeklini çekebilirdi.

Siyahilerin garip özellikleri, güvenliklerini tehdit ederken maskülinitelerini de tehdit ediyordu, çünkü güvenlik maskülen bir tarzda ifade ediliyor ve korunuyordu. Eğer başka türlü yaşam biçimleri vardıysa, başka türlü erkeklikler de vardı. Daha iyi olabilirlerdi. Bunun dehşet verici kanıtı beyaz bir kızın siyah bir erkek tarafından fethedilmesiydi. Bu tarz bir korku özellikle Joe'nun Jamaikalı erkeklerin beyaz kızlarla seks yapma konusunda ne kadar istekli olduklarına dair ifadeleridir. Bu tarz bir endişe özellikle motorcu oğlanların kendilerinin kadınlara sert ve kinaye yüklü yaklaşımları ile birlikte düşünüldüğünde ironiktir. Yine de, motorcu oğlanlar gözünde potansiyel tehdit dolu, gerçekten de onlara kendi sahalarında, neredeyse kendi tarzları üzerinden meydan okuyan garip bir grubun olduğunu kabul etmek bu durumu daha da anlaşılır kılıyor. Tarzları arasındaki en ufak bir benzerlik, kuşkusuz, reddedilecekti: Bu Jamaikalıları kendi dünyalarına kabul etmek olurdu. Bunun yerine Jamaikalıların kadınlara yaklaşımı "iğrenç"ti.

Bakış açılarının somutluğu ve biçimsel sınırlılığı politikaya ve güncel konulara yanıtlarında da kendini gösteriyordu. Tutumları son derece açık ve yalındı, genelde söz konusu durumun tüm

nüanslarını basite indirgeyen yalın bir eylem fikrine dayanıyordu. Tim'in Kuzey İrlanda sorunu hakkında düşündükleri buna tipik bir örnektir:

TIM Devam etmelerine izin verirdim. Britanya birliklerini asla göndermezdim. Sadece, onlara kollarımı açardım ve devam etmelerine izin verirdim –hepsini siler– istedikleri her şeyi verirdim, sadece devam etmelerine izin verirdim.

Meselelerden bahsedilmiyor, iki tarafın kim olduğuna dair çok muğlak bir bakış ve tarihsel bakış açısından tamamen yoksun olma söz konusu. Yine, diğer gerçekliklerin reddi ve inkârını görüyoruz. İhtilafın nedenlerini anlamaya çalışmak yerine, başka ya da rahatsız edici, davranışı delilik olarak resmediyorlar: "Kavga ederek çözmelerine müsaade et". Hissizleşilebilirdi, çünkü ilgili aktörler halihazırda insani niteliklerinden sembolik olarak yoksun kalmışlardı: Ölü İrlandalı bedenleri, yalnızca ufkun kenarlarında çılgın bir oyunun içinde yuvarlanan soyut bedenlerdi.

Söz konusu nasırlaşmaya karşı orta sınıf, entelektüel, elitist bakış açısı onun karmaşık, inter-yapısal, tutarlı dünya görüşü içindeki yerini anlamaktan uzaktı. Onlar için Tim'in ifadesi, motorcu oğlanlar örneğinde olduğu gibi, her zaman ve her yerde olan toplumsal tepkinin kanıtıydı: "duygusuz, eğitimsiz eşkıyalar". Bu örnekte Tim'in duygusuzluğu ve ırksal meselelerde grubun genel duygusuzluğunu kabul etmekle birlikte, *genel* tanımlama kabul edilemez. Başka durumlarda, değişen kültürel dinamiklerle, tamamıyla *hassastılar*. Yukarıda gördüğümüz duygusuzluk daha geniş bir kimlik ve bu dünyada var olma tarzının tutarlı bir parçası olarak anlaşılmalıdır. Kimliklerinin merkezinde yer alan, ve fiziksel ve toplumsal dünyalarının her unsuruna nüfuz eden, soyutluktan yoksunluk ve olayların somutluğu dışsal, tuhaf ve anlaşılmayan olaylara belirli bir biçimde davranılmasını talep ediyordu; bu yerel bir çevrede tutarlı ve alışılmış hatları korumanın tek yoluydu.

Dış gruplara ve tuhaf olaylara bu tarz bir yanıtın "liberal" olana kıyasla daha sağlıklı olduğu bile iddia edilebilir. Diğer taraftan bakıldığında, dünyanın dört bir yanından en korkutucu

ve zalim olayların gerçekçi görsel ve sesli görüntülerini anında aktarma kapasitesine sahip kitle iletişim araçlarının sarsıcı, bozucu, kafa karıştırıcı etkileri hakkında fazlasıyla yazıldı. Eğer orta sınıf liberali, bu olayların her birine tutkulu, insani ve yaratıcı bir şekilde cevap verseydi, duyguları herhangi bir tutarlı bakışı tümüyle yok edecek derecede, ziyadesiyle tahrip edilmiş ve göreceleştirilmiş olurdu. Eğer kendi yaşamsal bulgularını korur ve gördüklerindeki gerçek insan kudretini saptırmak üzere önemsizleştirir, ama insani sorunların ve meselelerin ne olduğuna dair entelektüel değerlendirmeyi sürdürürse, o zaman kendi duyarlılığından ayrışıyordur. İnsani bir problemi entelektüel açıdan tam anlamıyla tanırken, insani yönden tanınmasını tümüyle reddetmek bir çeşit şizofrenidir. Bu, sonunda, en azından güvenli bir insani temelden kaynaklanan aleni, saldırgan, spontan reddedişe kıyasla daha onur kırıcı ve insani olarak daha az ilişkili olabilecek bir tür ruhsuz hümanizm, ussallaştırılmış tutkudur. Bazı ırksal grupların anlaşılması güç yorumları gösteriyor ki iki kötü arasından, entelektüel liberalizmin sentetik endişelerine karşıt güçlü bir önyargıyı tercih ettikleri göz ardı edilmemelidir. İkincisi en azından sınırlara saygılıdır. Çoğu zaman ayrıştırılmış hümanizmin ürünü olan kasıtsız entelektüel sömürgecilik, hem kültürel yapılanmaları dışarıdan küçümseyebilir hem de onları, tanımlamaların ve dürüst olmayan duyguların ithali ile bireyleri kendi kültürlerine ilişkin tamamen yolunu şaşırmış bir "problem" içinde resmetmek üzere sorunları ve meseleleri yapılandırmak yoluyla içeriden yozlaştırabilir. Bu bakış açısından, haber muhabirliğinin devasa organları tarafından eğitilen ve mütemadiyen yalnızca kafasıyla "hissetmesi" buyurulan Batı'nın kaygılı liberali, çoğunlukla özgün, yerinden çıkmış tutkusunun yönlendiği gruplara kıyasla daha yabancılaşmış ve gerçek insani duygulara daha az dayanmıştır.

Pop Müzik ve Tarzı

Motorcuların müzik zevki oldukça ayrıksı ve tutarlıydı. 1950'lerin erken rock'n'roll'unu, en çok da Elvis Presley ve Buddy Holly'i ama ayrıca Chuck Berry, Gene Vincent ve Eddie

Cochran'ı ve müziğin "altın çağ"ına uyuyorsa sonradan gelen popu seviyorlardı. Erken Beatles müziğini ve bazı Rolling Stones albümlerini beğeniyorlardı.

Kanıtlaması güç ama motorcuların temel ontolojik güvenliği, tarzı, hareketleri, konuşmaları, sert eşek şakaları –tüm sosyal ortamları– erken rock'n'roll'un özgüvenli ve erkeksi tarzına bir şeyler borçlu gibi görünüyordu. Müziğin merkezi rolü en çok kulübün kafeteryasında belirgin hale geliyordu. Kafeterya kulübün merkeziydi ve sosyal toplanmanın ana mekânıydı. Kenarlardaki küçük bölmeli masa ve sandalyeleriyle, bir köşede gruplanan pinpon masalarıyla ve kafeteryanın girişinde paralı müzik kutusuyla devasa bir odaydı. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın çevre yollardaki tüm kafelerin tamamen aynısıydı. Pop müzik her daim kendi ayrıksı şekliyle, çoğu zaman normal ses düzeyinde yapılan konuşmaların duyulmasını imkânsızlaştıracak kadar çok yüksek sesle çalıyordu. Motorcu kafesinin özgün atmosferini yaratan tüm kültürel unsurlar arasında (kızlar, kahve, duman, yağ kokusu, yıpranmış ahşap, yağlı lino yamaları, eski kirli kilimler) pop müzik en dikkate değer olanıydı ve diğer tüm öğelere özgün anlamlarını veriyordu. Kafeteryaya, kulüp içinde yer alsa da, gerçek bir motorcu kafesi olarak nihai özgünlük etiketini veren müzikti. Başka hiçbir kulüp bu ayrıksı atmosfer ile özdeşleşemezdi. Motorcu oğlanlar kafeteryanın özgünlüğünü onaylıyordu ve orada evlerinde gibiydiler. Pop müzik, her halükârda mekânı yabancı unsurlardan temizliyordu: Ziyaretçiler tamamen dolu, canlı ve özellikle *gürültülü* odayı biraz sinir bozucu buluyor ve terk etmekten memnun oluyorlardı. Öte yandan motorcuların toplumsal davranışları bu ortamda en spontane, açık ve doğal halindeydi. Onlar için müziğin yüksek sesli, cırlak tonları tüm değerlerini –hareket, gürültü, özgüven– sembolik olarak kapsıyor ve üretiyordu. *Müzikleriyle* dolan hava nefes almak için daha ferah ve rahattı. Kulüp çevresinde ve yerel pubdaki diğer "maceralar" her daim merkezi noktada, kafeteryada son bulurdu. Kafeterya kulübün bilincinin merkeziydi.

Müzik ayrıca dans etme imkânı sağlıyordu. Kafeterya hiçbir bakımdan dans salonuna benzemiyordu ve her defasında odada

bulunanların yalnızca küçük bir bölümü dans ederdi. Yine de dans etmek ortamın temel bir parçasıydı, çoğu kişi akşamın bir bölümünde dans ederdi. Kızlar –özellikle erkek arkadaşı olmayanlar– genelde daha fazla ve sıklıkla erkeklerden uzak, grup halinde dans ederlerdi. Bir erkek için normal prosedür kız arkadaşıyla dans etmesi ya da iki veya daha fazla oğlanın daha geniş topluluk içinde dans eden kızların dansını bölüp onlarla dans etmesiydi. Dans etme birçok aktiviteden biriydi. Diğer gruplar etrafta dikilip konuşuyor veya pinpon masalarında, dans edenlerle ilgilenmeden oyun oynuyorlardı.

Üyeler öncelikli olarak dans etmeye ya da geleneksel danslarda olduğu gibi "kız tavlamaya" gelmiyorlardı. Dans etmek tüm ortamın doğal bir parçası kabul ediliyordu. Joe özellikle "bopping" geleneğinde aktif ve iyi-koordine olabilen bir dansçıydı. "Bopping" pop müziğin erken yıllarında geliştirilen bir dans stiliydi ve mevcut popüler pratikte kaybolmuştur. Modern danslardan çok daha fazla temas içerir. Erkek kadını çabuk el hareketleriyle sallar veya elini kadının kafasının üstünde tutarken onu döndürür. Kafanın, ellerin ve tüm bedenin abartılı bir şekilde hareket ettirilmesiyle tempo tutulur. Deneyimli erkek dansçılar ayrıca partnerleri dönüşlerini tamamladıklarında onları zamanında "yakalayabilmek" üzere partnerleriyle ahenk içinde kendi etraflarında dönerler. Adımlar çok basit olsa da genellikle dansçıların kafeteryada bolca yer kapladığı ve büyük bir coşkunlukla zıplayıp durduğu son derece aktif bir danstı. Joe partnerinin hareketlerini profesyonelce kontrol ederken, aynı zamanda kendine özgüvenli, özgür, dönen bir tarz geliştirdi.

Joe rock'n'roll şarkılarının –belki de acayip– ama bir hayli özel ve etkileyici kullanımını şöyle tarif ediyor:

JOE Orada bir kafe var, görüyor musun, motelin karşısında, Jubilee isimli, neydi ismi o sokağın karşısında, şu ilk sokak, müzik kutusunda bir tane şarkı oynatırdık, hızlı bir şarkı ve o bitmeden binanın etrafında tur atardık, ne demek istediğimi anlıyor musun? Rock'n'roll bizi deli ederdi, o zamanların

> rock'n'roll'u... motorlar üstünde dolaşırdık. Fişeğim vardı, yol fişeği, ve bitmeden hemen önce varırdık. Süre ne kadardı... iki buçuk dakika.

Diğer sürücülere tehlike oluşturmanın yanı sıra bu, bir kere daha, kültürün genel ambiyansının nasıl somut bir etkinliğe, kurucu unsurlarının –müzik, motorlar, heyecan, riayet etmeme, hız ve tehlike– kusursuz bir birleşimine indirgenebildiğini göstermektedir.

Oldukça geniş olan bireysel kayıt koleksiyonları tamamen single'lardan [tekli] veya arada bir EP'lerden (uzun çalar) oluşuyordu. Albümler tercih edilmiyordu. Örneğin Fred aksi takdirde gayet beğendiği bir Chuck Berry kaydını, "Evet, ama yalnızca bir albüm, single değil" diyerek attı. Çok öncesine ait 78 devir single'lar özellikle çok değerli görülüyordu. 78 devir plakların reprodüksiyon kalitesi 45'liklere göre daha düşüktü; bu daha geniş kayıtlar daha kırılgan bir malzemeden yapılmıştı ve kırılmaya daha yatkındı. Buna rağmen, "bir şeyin orijinali" olarak görülüyor ve modern reprodüksiyonlara kıyasla her daim daha fazla tercih ediliyordu. Stereofonik reprodüksiyon kavramı alaycı ifadelerle reddediliyordu. 78 devir plakların reprodüksiyonlarının cızırtılı oluşu ve kabalığı, bariz iriliği ve parlak, narin yapısı müziğin altın çağının orijinali olduklarının açık bir kanıtı olarak görülüyordu. Her halükârda, müziğin teknik anlamda kalitesine oldukça az ilgi duyuyorlardı ve bildikleri ve değer verdikleri haliyle orijinal kayıtların bütünlüğünü "bozmakla" tehdit eden teknik yeniliklere şüpheyle yaklaşma eğilimindeydiler.

Müziğe yanıtları inceliksiz ya da ayrımdan uzak değildi. Kayıt altına alınan konuşmalar esnasında alana duyarlılıklarını ve belirli şarkıcıların gelişmiş ve farklılaşmış tarzları konusundaki farkındalıklarını sergileyen görüşlerini dile getirdiler. Şarkıcı ve şarkıları arasındaki değişen ilişkiye dair bağımsız bir anlayışları vardı. Bu türlü badireler atlatan bir şarkıcıya karşı tutku besleme meselesi değildi: Kesinlikle pop fanlarının karakteristiği sayılan belirli pop müzik starlarına tapma veya karizma düşkünlüğü gibi değildi. Elvis Presley, grubumuzun sevdiği erken rock'n'roll

müziğinin mihenktaşlarından biriydi, ama orijinal Presley ve son zamanlardaki Elvis Presley şarkıları arasında ayrım yapılıyordu:

JOE Bence Buddy Holly'nin neredeyse aynısı. Eski Elvis Presley, eski Elvis, yeni Elvis değil, bilirsin... "US Mail" gibi... dandik filan.
PW Neden?
JOE Çünkü eskileri kadar iyi değil, değil mi?... Büyük ihtimalle pop gruplarıyla yarışmaya çalışıyor... eski tarzı daha iyi.
DİĞERLERİ Evet.
PW ve bu ["You're So Square"] eski tarzı değil mi?
JOE Evet, "Jail House Rock"... bu tarz şeyler.

Modern gruplar hiç düşünmeden reddedilmiyordu. Müzikleri erken rock'n'roll'a benzer olduğunda alkışlanıyorlardı, ama bu tarz bir müzikten sapma hemen tespit ediliyordu:

FRED Dave Clark ilk çıktığında iyiydi, "Bits And Pieces" ve "Glad All Over". Bunlar gerçek rock notalarıydı, ayağa kalkmak ve dans etmek zorundaydın. Zorundaydın, değil mi? Sonra yavaş şarkılar yapmaya başladılar ve işte o zaman bıraktılar... Hadi be! Bunu ben de yapabilirdim. "Catch Us If You Can"i hatırlıyor musunuz?... Berbat.

Müziğe ilişkin hissettikleri, sağduyuya dayalı dünyalarının ziyadesiyle parçasıydı ve öyle kökleşmişti ki meşrulaştırma ihtiyacı duymuyorlardı. En sevdikleri kayıtlar yalnızca *geleneğin* içinde kutsal sayılanlardı. Örneğin Buddy Holly, "pop müzik tarihinde bir dönüm noktası"ydı. Böyle bir kurucu babanın pozisyonunu kendi kimliklerini sorguladıklarından daha fazla sorgulamazlardı; her ikisi de üzerine derinlemesine düşünmeye, vasıflandırmaya veya geri plana çekilmeye hiç yer bırakmayacak şekilde bütünleşmiş, kendi kendini doğrulayan, aşikâr, sapasağlam bir gerçeklikti:

Evet, çok iyi, tüm kayıtlarını beğeniyorum. Tüm kayıtlarını satın aldım, harikalar.

Hiçbir zaman kötü bir kayıt yapmıyor, hepsi çok iyi.

Şarkılar, mükemmellik budur.

Şarkılarının hiçbirinden sıkılmadım, ama bugünlerde yapılanlar sinirlerimi bozuyor.

Buddy Holly başlangıç için mükemmelliyetçi.

Ooo muhteşem, Elvis'in bu üçlüsü, muhteşem.

Kesinlikle harika.

Daha eski rock'n'roll müziğin, her şeyden önce, değişen koşullara göre kendini güncelleme kabiliyetine, hâlâ fazlasıyla gündemde kalmasına değer veriliyordu. Buddy Holly ve Elvis Presley'e karşı, çağdışı olsalar da, sürekli olumlu bakışları nostalji şeklinde anlaşılamaz. "Rave On", "Not Fade Away", "You're So Square" (Buddy Holly), "Blue Suede Shoes", "Heart Break Hotel", "Hound Dog" (Elvis Presley), "bu güzel bir gündü", "bu üzücü", "bu benim ilk randevumdu" gibi kişisel anılara parçalar halinde yerleştirilmiş duygusallıklar değillerdi. Çoğu pop müzik analizinin yaklaşımı bu şekilde, şarkıları *toplumsal* olayları gelişigüzel anlamlandıran kodlar olarak değerlendiriyorlar. Bu şarkılar motorcular için yalnızca *mevcut* yaşamlarına dair özgün yankıları ve bağıntılarından dolayı *her* aşamada önemliydi. Bu ilişkinin doğası, onlara bir soru olarak koyalım, gizemliydi. Yine de, bir kayıt ya da şarkı onların arzu ettiği kalitede değilse hemen fark ediliyordu: "Eski moda"ya dönüşüyordu.

Bu nedenle, "Rave On" ve "Blue Suede Shoes" gibi kayıtlar geçmişin bir dönemine hava geçirmez bir şekilde mühürlenmemiş, bireyin duygusal biyografisinin içsel önemi içine hapsedilmemişti. Ne de belli bir tarihten sonra, mührü kapattıktan sonra, üretilen kayıtlar, küçümsenip göz ardı edilmişti. Rock'n'roll sonrası müziğe de, *merkezi güncel kültürel değerlere bir stil verdiği ve onları içerip yaşattığı sürece*, değer veriliyordu. Bu noktaya pop müzik ile ilgili bölümde eğileceğiz.

Dilin Kullanımı

Motorcuların somutluğu ve soyutlamadan yoksunluğu, kullandıkları dilde bariz bir şekilde belirgindi. Görüşleri tipik olarak gündelik yaşam deneyimlerinden süzülen somut imgelerle ifade ediliyordu. Sevmedikleri müziklere yönelik yanıtlarının bazıları şunlar:

JOE Hayır, kulağa bir pazar günü bir barın dışarısında bir sürü İrlandalının sesi gibi geliyor, bilirsin, Guinness ile.

MICK Yani, bence bir sürü İrlandalı bundan daha iyi şarkı söyler.

JOE "Bir sonraki İrlanda dansı için" bilirsin, "arpını çıkar ve Guinness'ini bırak" demesin bekledim... Kulağa sadece ayaktakımının bir barda coşması gibi geldi, evet, ve tellerinin yarısı olmayan bir gitar, ve kırık eski bir piyano gibi.

Bununla bağlantılı olarak argümanlarının çoğu *mantığa değil hislere hitap ediyordu.* Örneğin müzik beğenilmediğinde, ve içkin niteliklerine ilişkin kelime dağarcığı erişilebilir değilse, beğenmemenin yönü şarkıcı üzerine çevriliyordu:

PW Ray Charles hakkında ne düşünüyorsunuz?

JOE Ray Charles, o şarkı söyleyemez, yani, körlüğü üzerine oynuyor, ve kayıtlarının satılmasının tek nedeni bu, insanlar onun için üzülüyor. Şarkı söyleyemiyor, sadece insanların onun için üzülmesini kullanıyor, olan bu, kayıtlarını satmak için satış elemanları gibi.

...

MICK Bunu kullanıyor çünkü o bir zenci [*wog*],* değil mi?

...

FRED Lanet olası yaşlı bir adam, değil mi, dans edemiyor ve kesinlikle şarkı söyleyemiyor.

...

FRED Kancık [Joe Cocker], ellerini kesersen kesinlikle şarkı söyleyemez... İnce notalar, ince notalara çıktığında yüzüne bakın... yüzü darmadağın oluyor, ağzı filan.

* "Wog" kelimesinin açılımı "western oriented gentleman". İlk olarak Akdenizli ve Ortadoğulu kişileri aşağılamak üzere kullanılan bu ırkçı argo kavram deri renginin koyuluğunu referans aldığından zamanla siyahilere de –örneğin siyah Amerikalı bir şarkıcı– yöneltilmiştir. Bağlamı dikkate alarak burada wog yerine bir diğer ırkçı kelimi olan "zenci" kullanılmıştır. (ç.n.)

Sonuncusunda Fred bazen şarkı söylemeyi sevdiğini kabul etse de sorun, Cocker'ın sesindeki üzüntülü duyguların özgün niteliklerinde hissettiği şeyin ne olduğunu ifade etmekteydi ve bu, belirgin nitelikleri açıklamak üzere doğrudan şarkıcının fiziksel niteliklerine odaklanıyordu. Olumsuz görüşler çoğunlukla eylem yönünden ifade ediliyordu. Ray Charles'a ilişkin şu yanıt tipikti:

FRED Kesinlikle sıkıntıdan patlıyorum... Duyarsam radyoyu kapatırım, gerçekten yaparım. On dakika sonra yeniden açıp bitip bitmediğini kontrol ederim.

Görüşler genelde tam anlamıyla ifade edilecekleri somut imgelere dayanıyordu. Argüman ne zaman soyut ise, somut imgelere uzanılıyordu. Aşağıda Mick'in kıt kaynakların Uzay Yarışı'na uygun dağıtımına değinişi:

MICK Bu gönderdikleri 11 Apollo... Ruslar 15 tane gönderdi... Milyonlarca sterlin eder, bu paranın tümü... milyonlar... bir etrafına bak... spastikler... falan filan... önce bunu düzgün hallet sonra diğer gezegenlere gitmeyi düşün... anlıyor musun, bir öğünleri yok, var mı, işten eve geldiklerinde, bu bloğun yarısı... çay içmeye veya herhangi bir şeyi satın almaya güçleri yetmez, saçmalık. Önce bunu yapsalar, herkesin iyi olduğundan emin olsalar, sonra gitsinler... Gerçekten güçleri yettiğinde.

"Milyonlarca sterlin"den "çay veya herhangi bir şey"e büyük bir mesafeyi katediyor. Dilin zorunlu aşinalığı ve somutluğu, işçinin "eve geldiğinde" yiyecek öğününün olmaması konusunda konuşurken en belirgin halini alıyor. Argümanının çok kritik bir anında, birincil dünyasının merkezi bir parçası olan kişisel, somut, sağduyuya dayalı imgelerden –etkili bir şekilde– yararlanıyor.

Bu tarz bir dil diğer tarzlara kıyasla ikincil addedilmemeli. Kuşkusuz formel eğitim eksikliğini sergiliyor ama bu ille de olumsuz bir nitelik değil. Burada amaç, motorcu oğlanların dilinin sınırlılıklarını değil, katılığı ve zenginliğini göstermektir.

Küfürlü kelimelerin söyleneni dramatize etmek ve "keskinleştirmek" için istikrarlı ve etkin kullanımı söz konusuydu. Küfretme bir tür kirlilikten ziyade dil kullanımlarının bazı açılardan *en başarılı* unsuruydu. Sözel alanı tarzın diğer, daha nazik söylem tarzlarının başaramayacağı şekilde, duyguların ayrıksı ve yadsınamaz ifadesine imkân veren anlam ve kuvvetiyle doldurma kabiliyetine sahipti.

Dillerinin somut olduğu başka bir biçim, bu bağlamda dahi, ses-anlam birlikteliği (onomatopoeia) adı verilen şeyi kullanmalarıydı. Betimlemelerini çoğunlukla ilgili sesin simülasyonu takip ediyordu:

TIM Öldü mü?

FRED Hareketsiz bir kamyona saatte 112 kilometreyle arkadan çarpsaydın sen ölmez miydin? Gümü duymalıydın: "güümmm". Yolun sonundan, bulunduğu yerin yaklaşık 183 metre uzağından duydum. Bir ışık gibi gitti.

Sık sık şarkıların özellikle sevdikleri kısımlarını söyleme veya bir enstrümanın sesini taklit etme –örneğin, özellikle, gitarın tıngırdatma sesini çıkarma– çabasındaydılar. Yine hakkında konuştukları insanların seslerini taklit etme çabaları vardı. Bu Jamaika aksanının "Selam, sevgilim"inden yaşlı titrek bir kadının "Yaşlılığımdan korkuyorum, hayatım"a kadar uzanıyordu. Dil konusunda kendilerini en rahat hissettikleri zaman, yaşama yakın ve somut maskülen tarzlarının tamamen parçası olduğu zamandı.

4. ŞOKE EDİCİ TARZLAR VE GELENEKSEL SİYASET

Motorcu oğlanların tutumları ve tarzları genel toplum nezdinde taşkın, şok edici ve saldırgandı. Onlar da bu taşkınlık, şok ve saldırıdan kısmen memnundular. Yine de, buna herhangi bir gerçek siyasi anlam yüklemek yanlış olur. Nihayetinde toplumun *yapılarına* meydan okumuyorlardı. Aksine, sonunda, onu beklenmeyen ve şaşırtıcı şekilde yeniden üretiyorlardı. Dahası, motorcular ile geleneksel saygın işçi sınıfı[8] arasında devamlılığın

8. Tanımlandığı şekilde, örneğin, R. Hoggart'ın, *The Uses of Literacy*, Chatto & Windus, 1957.

olduğunu ileri sürmek mümkündü. Basit, ihtiyatsız ahlakları ve dünyaya somut bakışlarının temel bir sonucu spontan muhalefetlerinin daha geniş toplumu değiştirme çabası veya siyasi eleştiri noktasında yetersiz kalmasıydı.

Tutumlarının bazılarının muhafazakâr ve geleneksel potansiyeli aşikârdı. Kadınların ikincil olduğuna ve bağımsız konuma sahip olmadıklarına dair inançları, kadınların yerinin evde çocukları ile olduğu ve bunun dışındaki alanlarda etkisinin keskin bir şekilde sınırlanması gerektiğine dair genel bakışın parçasıydı.

Uyuşturuculara karşı tutumları da temelde gelenekseldi. Uyuşturucu meselesine ilişkin muhafazakâr eleştirilerin sahip olduğu aynı güvensizlik, aynı muhtemel dejenerasyon korkusu söz konusuydu. Irkçılıkları da farklı olandan hoşlanmama, tuhaf olanın reddini gösteriyor ki bu da şüphesiz, geleneksel zenofobik işçi sınıfı stereotip bakış açısı ile ortaktı.

Ayrıca şaşırtıcı bir geleneksel "nezaket" kanıtı vardı. Batı Hint Adalılar ve onların "küfürlü konuşmaları"nı özellikle eleştiriyorlardı. En iyi şekilde daha geniş "düzgün" toplum nosyonuna karşı konumlandırılarak anlaşılabilecek kendi saygınlık nosyonları vardı:

JOE Küfürlerini hiç duydun mu, ne anlama geldiklerini biliyor musun? Jamaikalı bir ahbap tanıyordum ve küfürleri berbat.
MICK Rassclot.
JOE Anlamını biliyor musun, çok pis, "piç" dediğin zaman yaşlı ihtiyara sahip değilsin demek gibi değil, yani.
FRED Rassclot ne demek o zaman? Biri beni böyle çağırdı.
JOE Söyleyemem... Sue'nun, herkesin önünde beni utandırır.
TIM Devam et, bizi utandırmayacak, Sue çıkınca söyle.
JOE Kadınların şeyi var, hani... bilirsin misin?
FRED Vajinası.
JOE Kuku pıhtısı ne demek bilirsin, fahişe hani, eğer, âdet olduğu zaman, biliyor musun?
FRED Regl dönemindeler...
JOE ve kan pıhtıları... İşte bu kahrolası şey.
FRED Bu doğru mu?
JOE Eğer seni bir kuku pıhtısı olarak çağırdılarsa, sen bir fahişenin kan pıhtısısın, yani... bu kesinlikle çok iğrenç, değil mi?

Böylece, gayet beklenmedik şekilde motorcu oğlanlar bir şeye, kendi –antipatilerini anlatma sürecinde ironik ve paradoksal olarak kullandıkları– küfürlerini uygunsuz tavır olarak hiç düşünmeden gocunuyorlar. Kendi küfürleri geleneksel topluma saldırgan olabilse de, başkalarının küfür edişini sevmeyişleri yalnızca geleneksel toplumsal değerlerle paralel değildir, aynı zamanda özbilinç ile algılanan –anlaşılan paylaştıkları– daha geniş değerlerin çiğnenmesidir.

Çoğu zaman görünürde radikal konumlanmalar yalnızca daha derin bir biçimde sahiplenilen geleneksel önyargılardan doğmaktadır. Zehirli cumhuriyetçilik daha da zehirli bir ırkçılık temelinde yükselmekteydi:

PW Prens Charles ve terfisi hakkında ne düşünüyorsunuz?
MICK Saçmalıktan ibaret, bunun için Galli birini bulmalılar, Allah'ın cezası bir kaçağı değil.
FRED Evet, demek istediğim, kendisi gerçekten Galli.
MICK Annesi Alman, babası Allah'ın cezası Yunanistan'dan, Yunanistan'dan sürgün, bir kaçağın oğlu ve Galler Prensi yapıldı, saçmalık, orada olmamaları gerekiyor.
FRED Şey diyecektim, hiçbiri gerçekte İngiliz değil, piçler, Prens İngiliz değil, değil mi?
MICK Hayır, hayır, yaşlı annesi bir Alman, ve diğeri bir Yunan... kendi ülkesine geri dönemiyor.

Küstah dış görünümün altındaki örtük konformizmin en şaşırtıcı ve önemli parçası, işe ilişkin tutumlarıydı. Toplumun en hassas noktasına, sömürü alanına ve sınıf farklılıklarına ilişkin radikal bir baskı söz konusu değildi. Kültürlerinin diğer unsurlarından bakarak motorcu oğlanların çalışmaya karşı ilgisiz veya çalışmayı bırakma tutumlarının olacağı düşünülebilir. Doğru olan tersiydi. Çalışmamak facia olarak değerlendiriliyordu. Kulübün geliştirilmesi amacıyla yazılan resmi rapor boyunca yazar kentin ekonomik iklimini gün boyunca kulüp etkinliklerini kullanan oğlanların sayısında doğrudan belirleyici bir faktör olarak değerlendirmişti. Tam zamanlı çalışma süresince kulübün hizmetleri için çok az talep olduğundan kulüp gündüzleri kapatılıyordu.

Bu niceliksel nokta, motorcu oğlanların çalışmaya ilişkin temelde konformist tutumlarının olmadığının ifadesidir. Kayıt altına alınan görüşmelerden birinde Mick, Roger isimli bir yabancıyla çalışma konusunda tartışmaya girişti. Roger kafeteryada yardım amaçlı kulübe geldi. Genel hatlarıyla "hippi" tarzındaydı. Tartışma oğlanların çalışma, çalışmanın rolü ve uygun örgütlenme hakkında tipik tutumlarını son derece iyi bir şekilde ortaya çıkardı.

ROGER Cep harçlığımı çıkarıyorum... Çalışmayı seviyorum, ya da... benim çalışma anlayışım yaygın görüşten çok uzakta, yani.

MICK Bunun, yani dediğin gibi cep harçlığını çıkarmanın, seni şımarttığını düşünmüyor musun?

ROGER Ha, şey, karşılıksız almıyorum, yani, sadece yaşamak için, anlarsın, diğer şeyler ve bu gibi şeyler için, yani...

MICK Ha, çalışıyorsun, hım anlıyorum.

ROGER Yani tam anlamıyla cep harçlığı değil, karşılıksız verilmiyor, ama hani maaş da değil.

...

ROGER Anlarsın işte, her şey ne bildiğine değil, kimi tanıdığına bağlı, artık her şey buna bağlı.

MICK Yani benim durumumda öyle olmadı. Bazı iyi işlerim oldu, kalfaydım. Ustabaşı olma yolundayım ve oraya girmeden önce hiç kimseyi tanımıyordum.

...

ROGER Demek istediğim, bir yere gidebilirsin ve o işte kalifiye olabilirsin ve yaptığın işte herkesten daha iyi hale gelebilirsin, ama üst'ün, bilirsin, seni sevmiyorsa o ortamda barınamazsın, yapabilir misin?

MICK Şey, ben yapabilirim. Yani ben ve ustabaşı iyi geçinemiyoruz, ama...

ROGER Hayır, hayır. Sen yapabilir miydin demedim. Sadece bir örnek veriyorum, bu her zaman olur, insanlar bu yüzden işten ayrılıyor.

MICK Eğer kişi işi biliyorsa ve her beş dakikada, bilirsin, ustabaşını çağırmadan, yani, şuna veya buna bir bakabilir misin demeden işi yapabiliyorlarsa, ustabaşı veya işçinin birbirlerini sevip sevmemeleri önemli değil, işe devam etmek zorundalar... Amir olarak seslenilen biri var, evet, sözde çünkü sen üstüne

düşeni yaptın, işini öğrendin ve kendi başına yapabiliyorsun... kendi insiyatifinle yap, yapabilmen gerekiyor, o zaman, şeye ... ustabaşına ihtiyacın yok. Ustabaşı da orada olabilir, yani, şeyleri kontrol etmek için ama bunun dışında ona ihtiyaç yok, bilirsin... birine ihtiyacın var... direktif almak için, yani, ve istenilen işlerin yapılıp yapılmadığını görmek için... bazılarını işe alacaksın ve işe gidecekler, demek istediğim, tabii ki adil bir ücret için adil bir zaman süresince çalışmalısın... ama oraya giden ve birkaç saati tuvalette harcayan insanlar var, bu kesinlikle yanlış, bu tarz insanları kovalamak için birine ihtiyacın var.

...

Herkesin bir üstü var, bilirsin, bu kişi sadece başka bir fabrikadan gelen sıradan bir ustabaşı olabilir ve fabrikanın sahibi olan heriften de buyruk alabilirsin, gibi. Diğer fabrikadan işyerimize gelen ve emir veren kişi, müdür gibi, gidip bizim müdürü kendisi görüyor ve ustabaşını görüyor, bizi görüyor ve iş veriyor, ve o işleri yapıyoruz. Eğer bir şey yanlış giderse, diğer firmadaki herif bizim müdürü azarlayacak ve o da ustabaşını ve ustabaşı da bizi azarlayacak.

...

Biraz amirlik istiyorsun, demek istediğim, yani, hiçbir şey yapılamazdı... daha önce çalıştığım bir firmada... şey, tüm tartışmaları çıkaran heriflere alışırdın, müdür, müdürü çok nadir görürdün, yani, ama çalıştığın kattaki herifler, şey diyebilirlerdi, özellikle paranın toplanıp işlendiği fabrikada, birisi ben ondan çok çalışıyorum diyecek, niye benim payımı alsın, anlarsın... ustabaşı bunun için orada, yani. Demek istediğim, tabii ki, diyelim Roger bizim işyerinde ve iyi çalışıyor diyelim, eğer yanlış bir şey yaptıysam, eğer yaptığım iş hakkında hiçbir şey bilmiyorsa Roger'ın gelip bana yardım etmesi iyi olmazdı, demek ki Roger bir hata yaptıysa benim gidip ona yardım etmem de iyi olmazdı... yaptığı iş hakkında fikrim yoksa. Bu yüzden orada tüm işleri bilen birisi olmalı...

Bu açıklama Mick'i ve diğerlerini Teddy boy kıyafetleri hakkındaki eleştirilerinin, motorcu kıyafetlerinin veya bir kavga durumunun veya gürültülü geçmişlerinin, motosiklet üstünde saçlarının uçuşmasının önerdiğinden çok daha geleneksel bir

pozisyona konumlandırıyor. Topluma karşı herhangi bir ciddi siyasi meydan okumalarının katı sınırlarını gösteriyor. Çıkar ve gücün hâkim örgütlenmesi için son derece gerekli olan işçi sınıfının geleneksel çalışma ve kişinin kendi masraflarını karşılaması gerektiği ideolojisine açıkça bağlılığı söz konusu. Roger'in cep harçlığı'nda utanılacak bir şey var gibiydi. Mick fırsat eşitliği ilkesini eleştirmeden kabul ediyor ve rekabetin değerine safça inanıyordu.

Bu ideoloji, kültürün sağduyuya dayalı bilgeliğine derinden kazınmıştır. Mick'in çalışma hakkında konuşma tarzına muazzam bir kişisel güven hâkimdir. Roger'ın aksine, her zaman somut duruma ve kendi deneyiminin katılığına dönüyordu. Endüstriyi büyük oranda –adil bir çaba için adil ödüllerin verildiği– "adil" bir alan olarak görüyordu ve eğer yetenekler geliştirilirse, o zaman herhangi bir kimseyle "adil" bir durum hakkında tartışabilirdin. Ayrıca doğal hiyerarşi düzeni olduğuna dair inanç da vardı. Bazı insanların daha yüksek pozisyonlarda olması gerektiğini kabul ediyordu, kişisel olarak daha üstün olduklarını ise yarı-kabul ediyordu. Tembel azınlıkların disipline ihtiyacı vardı ve amirlere saygı duyulmalıydı. Motorcu oğlanlar arasında tipik olan bu bakış açısının gelenekselliği ve kuvveti yaşam tarzlarının geri kalan özellikleriyle kıyaslanınca gayet şaşırtıcıydı. Şoke edici tarz hiçbir toplumsal itici gücün üstünü örtmüyordu.

Açık olmak gerekirse, motorcu oğlanlar, kuşkusuz, "geleneksel insanlar" değillerdi ve toplum onları genel anlamda reddetmişti. Göz korkutucu motorları, ekstrem görüntüleri ve yüksek sesli müzikleriyle kültürleri daha geniş topluma karşı tümüyle saldırgandı. Yine geleneksel toplumun lanetlediği genel bir kural tanımazlık, kavgaya ve hırsızlığa yatkınlık söz konusuydu. Mesele şu ki tüm bunlarla toplumun genel yapısına meydan okumadılar. Örneğin bazıları hapiste olmayı kişisel olarak deneyimlese de ve hepsi kimlerin hapse girdiğini bilse de hapsi gerekli bir şey gibi kabul ettiler. Onları hapse atanların değerlerini büyük çoğunlukla kabul ettiler. Şüphesiz kızdırmaya çalıştılar ama onların saldırganlığı yüzeyseldi; küstahlık, şok,

şaşırtma, iğrenme, boyun eğmeme, aşağılamaydı; hiçbir zaman bir kuruma veya inanca temel bir siyasi meydan okuma olmadı.

Geleneksellik ve şoke edicilik arasındaki bu dengeyi kısmen bakış açılarının genelde somut biçimlerine ve bilinçlerinin güvenli biçimine dayalı anlayabiliriz. Dünyaları son derece düz, katı ve somut olduğundan ve tutumlarıyla yanıtlarının büyük çoğunluğu bunlara dayandığından, dünyayı örgütlemenin diğer imkânlarını yaratıcı biçimde keşfetme kabiliyetleri sınırlıydı. Yalnızca hemen yanı başlarında olan somut, elle tutulabilen dünyanın belirlediği sınırlar için suçlu, antisosyal ve taşkındılar. Daha geniş bir çevreye ulaşmak için bir boşlukta veya durakta yaşamaya dair yaratıcı bir inanç taşımıyorlardı. Yine de bu çevre içinde, güvenceye alınan bu ufuk ile olabildikleri kadar meydan okuyorlardı. Bu, kültürel tarzlarını eleştirmek anlamına gelmiyor. Trajik sınırlarının ve çelişkilerinin altını çizmek anlamına geliyor.

NOT

Motorcu oğlanların yaşam tarzlarının öğeleri ve çelişkileri bana küçük bir kaza sonucu, negatif de olsa, açıkça kendini gösterdi. Başlı başına bir önemi yoktu ve ben tamamen öznel bir yorum yapıyorum. Bununla birlikte motorcu oğlanların belirli özelliklerinin kritik bir kavrayışı olarak hafızama kazındı. Fred, Joe'yla birlikte bir motosiklet hırsızlığına karıştı. Joe daha önce hapse girmişti ve akabinde bunun için de gönderildi. Fred daha önce hapse girmemişti ve duyulduğu gibi hapis cezası verilmediyse de o esnada "hapse düşüp düşmeyeceğini" bilmiyordu. Grup ortamında Joe ile aynı kabadayılık ve umursamazlığı paylaşsa da tek başınayken çok daha kararsız duruyordu. Mahkemeye çıkmadan bir gece evvel, onu kafeteryada tek başına düşüncelere dalmış şekilde dururken gördüm. Oldukça alışılmadık biçimde kambur, elleri ceplerinde ve etrafının farkında olmadan ayakta duruyordu. Her zamanki bağırışlar ve hareketler, normal taşkın maskülen tarz gitmişti. Gerçeğin düşünmeden kabul edilişiyle veya kimliğine dair olağan güven ile desteklenmeyen, bir nevi ölü bir andaydı. Bu dünyada evinden, ailesinden ve arkadaşlarından koparılmış ve durmaksızın

tehdit eden yabancı bir çevreye terk edilmiş, kaybolmuş, zavallı bir çocuktu. Bir an için, hapis ve anlaşılamayan olanın tehdidi karşısında, kim olduğundan, işlerin neden bu halde olduğundan veya kendisinin aniden gerçekliğini kaybeden bu somut zaman ve mekâna nasıl geldiğinden emin değildi. Yüzüne bir tür zayıflık ve biraz sonra konuştuğunda, sesine genelde orada olan tüm o şeylerin yokluğunun getirdiği büsbütün bir durgunluk hâkimdi. Bu, biraz sonra Joe gelene ve, hem *kendini* hem de Fred'i de korumak için, onu bu araftan motosiklet, kadınlar ve arkadaşların aşikâr dünyasına çekip çıkarmak için sırtına cana yakın, sert bir şaplak atana kadar gerçek anlamıyla bir andı. Bununla birlikte, en azından benim için, yaşam tarzları ve kültürlerinin kritik unsurlarının, *yoklukları tarafından*, bir an için ortaya serildiği kısa bir içgörü kesitiydi.

3. Motosiklet

Motosiklet, motorcu kültürünün merkezi birçok anlamını hem üretiyor hem de yansıtıyordu. Bu durum, biçimsel terkibinin temel niteliklerinden biri olarak anlaşılmalıdır.

Genel ve belirsiz bir şekilde, motorcu oğlanların ana ilgilerinden birinin motosiklet olduğu açıktı. Aktivitelerinin çoğu bu ilgi üzerine kuruluydu. Konuşmalarının büyük bir kısmı motosiklete ayrılırdı: Yeni modelleri tartışmak veya performansları karşılaştırmak veya tamir işlerinin nasıl yapıldığını detaylarıyla tarif etmek.

Kulübün kendisi bazen çalıntı olan bazen olmayan yedek parçaların ve aksesuarların takas merkezi işlevini görüyordu. Oğlanlar, kulübü bilgi ve tedarik merkezi gibi görüyorlardı. Müritler birçok defa mekanik tamir işlerinin detaylı betimlemesi veya mekanik sorunların "profesyonel" teşhisi için uzmanla-

ra başvuruyordu. Tuhaf bir takırdama veya gürültü, ağırkanlı hızlanma veya motorun kötü çalışması, özellikle daha az bilgili tutkunları tanınmış "uzmanlara" gönderiyordu. *İlk* bakışta bu bilgi temelinde resmi olmayan bir hiyerarşi *ortaya çıkmıştı*: Son derece hızlı motosikletlere sahip bireyler veya kabul görmüş teşhislere ve mekanik yeteneklere sahip olanlar daha yüksek bir konumun tadını çıkarıyor gibiydiler. Yaygın yaklaşım, akıl danışmak üzere konuya giriş niteliğinde "uzmana" bir içki veya sigara ikram etmekti.

Mick resmi olmayan hiyerarşi içinde kıdemli bir mevkiyle ödüllendirilmişti. Bu ilginçti ve beni muhtemelen yalnızca tesadüfi, şans eseri olan veya tamamen motosikletle işlevsel teknik ilişkiden kaynaklanan şeyin arkasında ne yattığı konusunda alarma geçirdi. Motosiklet özgün bir *kültürel* role sahipti ve toplumsal sistemlerinde konumla ilişkili olan da bu *kültürel* anlamıydı. Mick'in ne mekanik kabiliyetleri muazzam derecede iyiydi ne de motosikleti çok hızlıydı. Onun özelinde deneyiminin *uzunluğu* ve motorlarla deneyiminin *türü* geçerliydi. Diğer herkesten yaşlıydı, daha uzun süredir motor kullanıyordu ve, daha da önemlisi, birçok kaza yapmıştı. Çok defa hastanede yatmış, uzuvlarının birkaçını kırmış ve, kazalardan birinin anısı olarak, zayıf bir kemiği tutmak üzere bacaklarından birinde bir metal parçası vardı. Bu deneyimleri umursamazlıkla hatırlıyordu ve daha fazla kaza yapmamak için özel bir çaba harcamıyor gibi görünüyordu; daha ziyade işin doğası gereği başka kazalar yapmayı bekliyordu. Mevki, o halde, Mick'in örneği ışığında, bir bakıma, yüzeydeki teknik detayları değil, motosikletin gerçek kültürel anlamını –önemli kültürel değerleri nasıl yansıttığını– bir düzeyde anlamak için motosiklet hakkında teknik yeterlilikten ziyade motosiklet dünyasına tam üyelik ile tanınıyordu.

Motosikletin katılığı, yanıt verebilirliği, kaçınılmazlığı, *dayanıklılığı* motorcu oğlanların dünyasının somut, güvenli doğası ile örtüşüyordu. Dokunulabilir şeylerin sağduyuya dayalı dünyasına ve kişisel kimliğin güvenliliğine dair inançlarını çarpıcı ve önemli bir biçimde destekliyordu. Motosikletin sertliği ve göz korkutucu oluşu, güçlü hızlanışının şaşırtması, susturu-

cusuz egzozun agresif gümbürtüsü maskülen kendine güven, sert arkadaşlık, dilin, tarzlarının ve etkileşimin erkeksiliği ile örtüşüyor, onu sembolize ediyordu.

Katıksız teknik yeterliliğin tek başına fazla itibar görmemesi Percy[1] örneğinde açıkça sergileniyordu. Motosiklet hakkında çok yüksek düzeyde teknik bilgiye sahip olmasına rağmen çok az itibar görüyordu. Makinesini pek de hızlı kullanmıyordu, daha önce hiç kaza yapmamıştı ve kaza ihtimalini soğukkanlılıkla karşılamıyordu. Giyimi motorcu dünyasının ruhundan ziyade şekliyle uyumluydu. Bu daha geniş sembolik dünyada doğal görünmek için *fazla* işlevsel ve *fazla* özenliydi.

Percy hakkındaki bu gözlem önemliydi ve motosikletin diyalektik rolünü anlamama yol açtı. Yalnızca temel kültürel değerlere aracılık etmiyordu, anlatımsal tarzın diğer unsurlarını doğrudan geliştiriyordu. Diğer kültürel öğeler, varlığının yapısına tutunuyorlardı, böylece kültürdeki duygulanımı hem ifade ediyor hem de daha fazla biçimlendiriyordu. Joe, Fred, Mick ve Tim'in kıyafetleri motosiklet kullanımı için başlıca bir işlevsel zorunluluk değildi. Daha ziyade motosikletin insan alanına uzanmasıydı: Bu kıyafet motosikletin ve onu kullanma deneyiminin *tabiatında olan* niteliklerin *çoğaltılması* ve kültürel aktarımıydı.

Daha önce motosiklet kullanmamışlar için yüksek hızda sürmenin son derece fiziksel bir deneyim olduğu açık olmayabilir. Yüksek hızda tüm beden arkaya doğru savrulur: Oğlanların arasında hızı anlatmanın yaygın yolu, "neredeyse uçuyordum" ifadesiydi. Yüksek hızda çok küçük bir eğim dahi yapıldığında hem makine hem de sürücü, sürücüyü motorun üstünden atmakla ve motoru dönüş yönünden uzağa düşürmekle tehdit eden, merkezkaç kuvvetini dengelemek için epey bir açı yapmak zorundalar. Acemiler bunu son derece güvencesiz bir durum gibi görüp panikleyebilir. Deneyimli hızlı motorcular, yanlış yönde eğilmelerinin hızlı bir viraj alma esnasında titiz dengeyi

1. Bu, 2. Bölüm'deki Percy'dir. Kulübe düzenli olarak gelen "geleneksel" motorcuydu.

bozabileceği ve her ikisinin de asfalt yola son sürat savrulmasına neden olabileceği düşüncesiyle motosikletin arkasına tamamen amatör birini almayacaklardır. Deneyimli sürücü motosikletin bir parçası haline gelir ve yüksek hızda doğru dengeyi sezgisel olarak hisseder. Eğer bir şey yanlış giderse bu motosikletin suçudur.

Geleneksel motorcu için de şüphesiz tehlikeler ve rüzgâr basıncının bedensel heyecanı söz konusu olsa da Percy bunlara yalnızca teknik (kültürel olarak gelişigüzel) çerçeve içinde yanıt verir. Deneyimin kusurluluğundan kendisini sıyırmak ister. Vücudunu, yüzünü, gözlerini ve ellerini rüzgârdan korur. Motorun yapısına içkin niteliklerinin insan bedenine etkisini minimize etme ve sıfırlama çabasındadır. Bir bakıma, kontrolü zorunlu kılan doğrudan deneyimlere tek seferde son vermek üzere kararlar vermek ve motosikleti kontrol etmek için vitesi tarafından sınırlandırılmış, ona mühürlenmiştir. Bu nedenle, virajlarda makineyle birlikte eğilmelidir ve rüzgârın bedenini geriye ittiğini hissedecektir ama bu duyular koruyucu kıyafetler aracılığıyla hem baskılanmış hem dolayımlanmış olacaktır. Ayrıca kıyafetler gereksiz yavaşlamayı ve rüzgâr direncini minimize etmek için açık alan bırakmayacak şekilde geliştirilmiştir ve düzgün bir şekilde sıkıca kapatılacaktır. Böylece, Percy'nin geleneksel kıyafeti kask, gözlük, kemerli yelek, bileğinde sıkıca kapanan eldivenler ve geniş yün çorapları içermekteydi. Kask elbette, kaza anında kafasından yaralanmaktan, gözlükler tozdan ve hızlı rüzgârdan dolayı yaşanabilecek göz iritasyonundan koruyordu. Kemerli yelek ve sıkıca kapanan eldivenler yüksek hız esnasında rüzgârın girip kıyafetlerini şişirmesini engelliyordu. Eldivenler ellerini koruyordu ve ceketinin üstünden kapanarak rüzgârın kollardan devam etmesini engelliyordu. Geniş yün çoraplar havanın girmesini engelliyor, ayakları sıcak tutuyordu. Böylece, bu geleneksel kıyafetiyle Percy sıkıca paketlenmiş ve motosikletin yapısına içkin tehlikeler ve rahatsızlıklardan maksimum şekilde korunmuştu. Motosiklete özgü nitelikler, doğa güçlerine açıklığı, istikrarsızlığı, hızı, havanın özgürce akımı motosikleti nötr bir ulaşım aracı haline getirmek için mümkün olduğunca

minimize edilmişti. Tüm donanım motosikletin özelliklerini ve etkilerini boşa çıkarmak için dikkatlice hesaplanmış ve bir araya getirilmişti: Teknolojinin yarattığı motosikletin sert, gürültülü, tehlikeli niteliklerini kuşatan homojenlik, anonimlik ve özelliksizlik gibi sorunlara verilen teknolojik bir yanıttı.

Motorcu oğlanların motoru kullanmanın özgün karakteristiklerine ilişkin yanıtı çok farklıydı. Kıyafetleri, geleneksel motosikletçiler gibi bazı temel unsurları taşıyor olsa da oğlanlar küçük ama önemli değişikliklerle onların anlamlarını ve önemlerini dönüştürdüler. Evvela kask, gözlükler ve eldivenler hiçbir zaman giyilmedi.[2] Kaskların sırf ulusal güvenlik kampanyası nedeniyle tavsiye edildiğini gayet iyi biliyorlardı: "Mantıklı olduğunu biliyorsun". Kasklar ve gözlükler kültürel dolayımın gücünü gizleyebilirdi: Motosiklet kullanmanın *deneyimini* ve *imajını* boğabilir veya bloke edebilirdi. Bu teçhizatlar rüzgârın yüze akınını ve gürültülü egzoz patlamasının kulaklara getirdiği heyecanı öldürüyordu. Eldivenler, gözlük ve kaskın yokluğu çok şiddetli rüzgârlara denk bir rüzgârın canlı etine saldırması anlamına geliyordu. Gözler kısılmaya ve bolca sulanmaya zorlanıyor, ağız geriye doğru çekiliyordu. Motorcular hız olgusu ve deneyimi arasında herhangi bir ayrılmaya müsaade etmiyorlardı. Fiziksel sonuçlar motor üstünde özenle alınan anlık kararlarla kontrol ediliyordu. Sürücünün, dışarıda gerçekleşen olaylar hakkında korunmalı kararlar vermesi için sakinliğin olduğu, zırh takımı tarafından korunması söz konusu değildi. Motorcu oğlan için, kendisi "dışarıda"dır ve motorunu idare etmekle uğraşmaktadır, aynı zamanda doğal fiziksel dünyada motorun tüm ağırlığını hissetmektedir.

Daha genelde motorcu oğlan rüzgârın direnç etkisini minimize etmek için hiçbir şey yapmıyordu. Ceketler kısmen açık ve boyun etrafında düğmeleri iliklenmemiş, kemerler takılmamıştı. Ceketi deriye yakın tutacak hiçbir şey yoktu, pantolonlar botlar ve çoraplar içine sokulmamıştı, rüzgârın kollardan içeri girmesi-

2. Birleşik Krallık'ta, şu anda yasa, şüphesiz, kask olmadan motosiklet kullanımını yasaklıyor. 1969-70 yıllarında yasaklamıyordu.

ni engelleyecek hiçbir şey yoktu. Ceketin süslemeleri ve özgürce uçuşan kravatlar, kısmen de olsa, geleneksel motosikletçilerin kaçınılacağı gereksiz bir dirence, toplam dirence ekleniyordu.

Kaskın yokluğu uzun saçların rüzgârda arkaya doğru özgürce salınmasına izin veriyordu; bu, motorcu oğlanlara işlenmiş ve süslenmiş ceketler ve agresif sürüş tarzıyla birlikte –motorun vahşiliği, gürültüsü, şaşırtması ve tehdidiyle sağlamlaştırılmış– korkutucu bir görünüm veriyordu. Hızlı sürmenin nedeni deneyimdi, anlatımsal güç, kamusal imaj... hiçbir zaman sadece hız olgusuyla ilişkili değildi.

Bunlar motorun oğlanların görünümü ve deneyimi üzerindeki diyalektik etkilerinden bazılarıydı. Motosikletle ilişkinin tersi durumunda, makinelerinde fiziksel değişiklik yapmışlardı. Kendi tercih ettikleri anlamları daha iyi ifade etmek için doğal yapısında kısmi değişiklikler yapıyorlardı.

Gidonlar çoğunlukla eller ve kolların omuzlarla aynı hizada olduğu dik bir oturma pozisyonunu gerektiren öküz boynuzu tipindeydi. Bu, hava direncini büyük oranda artırırdı ve ne gariptir ki motorun maksimum hızını sınırlardı. Fakat idare etme kabiliyetini ve hızın hissedilmesini dramatik bir şekilde geliştirirdi. Geleneksel motor kullanıcısı tam tersini yapardı, bedenin motorun üstüne neredeyse paralel bir şekilde eğilebilmesi ve rüzgâr direncine minimum yüzey sunmak için gidonları alçaltır ve ayak dayama yerini daha arkaya yerleştirirdi. Krom kaplı, çift çıkışlı egzoz boruları ve son derece canlı çamurluklar motosikletlere abartılı bir vahşi güç görüntüsü verilmesine yardımcı oluyordu. Ayrıca egzoz gazının kesintisiz patlamasının silindirden doğrudan havaya taşınmasına izin vermesi için egzozun amortisör kutusundaki deflektörü çıkarmak yaygın bir pratikti. Etkisi ürkütücü olabilirdi. Metal silindirden aşağıya patlayan, aniden ve kaçınılmaz olarak yukarıya geri gidip, dosdoğru durgun havaya karışan hırıltılı, patırtılı, bir dereceye kadar düzensiz patlama ve boğultu, metal pistonun dayanıklılığını ve gücünü gösteriyordu. Krank milinin özenle tasarlanmış dönüşü insan duyarlılıklarının kırılgan alanına doğrudan güç ve gayri şahsi bir vahşilik getiriyordu.

Dar bir geçit, kilisenin yanından kulübün kafeteryasına çıkıyordu. Üyeler çoğu zaman motosikletlerini bu dar geçit boyunca park eder, yanlarında durur, konuşur, onları çalıştırır ve aragazı verir, teknik meseleleri ya da esasında herhangi bir meseleyi tartışırlardı. Gürültü çoğu zaman bunaltıcıydı: bisikletlerin motorlarını patlatmak ani bir hareket ve eylem vaadinde bulunurdu ama hiçbiri gelmezdi. Bazı hayali eylem ve saldırganlık patlamalarına karşı manevra almanın mütemadiyen tasarlanması gerekliliğinden dolayı yabancıların ve gruba yeni dahil olanların cesaretleri kırılmış olabilirdi.

Hareket halindeki motosiklet, gürültü, sürücü, kıyafetler orkestrası kültüre ürkütücü bir kimlik kazandırmış ve onun merkezi değerlerini güçlü bir şekilde geliştirmişti.

Motorcu kültürü ve onun bilinç biçimlerinde süslenmiş, güçlendirilmiş motosikletin belki de en muazzam genel diyalektik gücü ölüm üzerineydi. Ölüm, onun dolayımları ile öznel ve toplumsal kendine mal edilişleri kültürün kalbindeydi. Kaza ihtimali –istenilen bir şey olmamasına rağmen– kabul ediliyordu ve geçmiş kazalar başlıca sohbet konusuydu. Motor üstünde ölmek kültürde kritik bir anlam edinmeye başlamıştı. Cesaret, maskülinite ve teşhirin nihai sembolik özetiydi.

JOE Bence en iyi yol. 35'ime kadar motorum olacak, yani bence en iyi ölüm yolu... hızlıca giderim, unutmayın, ışık gibi, "güm"... saatte 100 mil gibi, hızlı... bir arabaya çarpar... bir şeye doğrudan çakılırım.

PW Ciddi bir kaza geçirme olasılığın sence nedir?

JOE Yapacak bir şey yok, motosiklet üstündeyken ben bir kaçığım, yani, olabilir. Kıl payı kurtulduklarım oldu, yani çarpma bariyerlerine doğru ve çarpma kaskı olmadan darbe ve bunun gibi şeyler yaşadım.

PW Bunlar seni düşündürdü mü?

JOE Yo, tuhaftır ki düşündürmedi. Diğer herkes, "Eminim bu seni düşündürmüştür" dedi... Anlayacağın, bu nedenle motor üstünde ölebileceğimi düşünüyorum.

...

FRED Ben ölmek isterim... Motor üstünde ölmek isterim, bu şekilde gitmek istiyorum, muhteşem, yaşlanmaktan nefret ediyorum.

PW Niye?
TIM Mesele şu ki...
FRED Sık dişini, seni sağır kancık.
TIM İsterim.
FRED Motor üstünde nalları dikmek harika bir his olmalı... Kahrolası bir ezilmeyi isterim, iyi olması gerekiyor, yoksa ölmek istemem.

Kulüp müdavimlerinden motor kazalarında ölenlerin oranları kesinlikle sarsıcıydı. Aşağıdaki, 1967 yazına ilişkin kulüp raporundan[3] bir parça:

> Bu dönem kulüp üyelerine hem kişisel yaralanmalar hem de yollarda ölümler anlamında bir dizi felaket getirdi. Yalnızca ağustos ayında dört ölüm kayıt altına alındı, her biri örgütte umutsuzluk ve keder duygularıyla büyük bir şok yarattı... Cenazeler, sıradan kıyafetler [motosiklet vitesi, vb] giyen çok sayıda üyenin katılımıyla gerçekleşti ve tabutlar arkadaşları tarafından taşındı.

Motosiklet üstünde ölüm yalnızca bilinç üzerinde değil, bununla beraber, kulübün maddi örgütlenmesi üzerinde de etkilerini göstermişti, böylece, elbette, kültür içinde daha başka özgün anlamlar ve değerleri geliştirdi. Kilisenin sunağında[4] yolda öldürülen geçmiş kulüp üyelerinin isimleri ve ölüm tarihlerinin yazdığı büyük kabartmalı bir kitap açık bir şekilde duruyordu. Sayfaları her gün yıldönümlerini net olarak kaydetmek için çevriliyordu. Belirli bir kurbanın geçmiş kız arkadaşları, arkadaşları, tanıdıkları veya hayranlarını tek başına veya grup halinde dinsel ritüel sessizliğinde kitaba bakarken görmek kulüp çevresinin tanıdık görüntüleriydi.

Normal zamanda motorcu oğlanlar kiliseye hiç önem vermezlerdi. Görüşmelerden önce Joe, Mick ve diğerleri kilisenin içinde büyük bir jimnastik topunu birbirlerine atarak, sandalyelere çarptırarak, sunakta zıplatarak oynarlardı. Bu, kutsal şeylere saygısızlık anlamına gelmiyordu. Sadece kiliseyi herhangi bir bina gibi kullanıyorlardı. Bununla birlikte, kulübün bir üyesi

3. Bu, önceki bölümde kaynak gösterilen, araştırmanın yapıldığı kulübün kurulmasına aracı olan mahalle papazı tarafından yazılan rapordur.
4. Kulüp, eski bir kilise kompleksine dahildi.

motosiklet kazasında öldüğünde kilisedeki anma ve kitaba adının resmi olarak yazılması törenine katılım son derece yüksek olurdu. Bu belirli kriz dönemlerinde motorcuların kiliseye yönelmeleri din duyarlılığından değil, önemli gördükleri bir olayın resmi olarak tanındığının gösterilmesi içindi. Motor üstünde ölümü karşılamak gündelik tutumlar karşısında kendisi için ritüelleştirilmiş, resmi bir anlatım aramıştı. Motorcu oğlanların bu tarz son derece önemli olayları tanımak için kendi kurumları yoktu. Kiliseye, donatıları ve ritüellerine, önem atfetmenin hazır ve büyük oranda kabul görmüş *resmi* yollarının yaratıcı şekilde benimsenmesine ve dönüştürülmesine izin verdiği için başvurulmuştu. Anma töreninde sürücü gerçekten ölü kabul edilir ve ölü olarak kalabilir ve anı defterlerinde bu şekilde gösterilebilirdi: Karanlık zaferin bir tür resmi kökü, motorcu kültürünün kolektif mitolojisi. Kilise ritüellerinin anlaşılmaması mühim değildi; kilisenin anlamalarını istediği şekilde anlamaları mümkün olmayabilirdi ve her halükârda dışarıdan yeni anlamlarla dolduruluyorlardı. Önemli olan; anın, düzenin, zamanın içine önemli bir olayı kaydetmenin hissiydi. Bu nedenle, böyle zamanlarda, geleneksel olarak kabul görmüş biçim ile modern enformel biçim arasında özel bir birleşme olurdu. Başka birçok durumda geleneksel toplumu öfkelendirmekten zevk alan motorcu oğlanlar, kültürlerinin içsel anlatımsal yaşamı içinde bir noktada –hem kriz hem de aşkınlık olan bir anda– geleneksel bir kurumun dinselliği ve ritüelliğini kültürel bir füzyon içinde ödünç almıştı. Ölüme saygı, ritüellerinin cazibesi, bu ritüellere sahip olmak için kültürün normal sınırlarının genişletilmesi motosiklet üstünde ölüm ve motosikletin tehlikelerinin tüm kültüre ne derece içkin olduğunun ve birçok anlamını kuşattığının, ifade ettiğinin ve geliştirdiğinin kanıtıydı.

Motosiklet üstünde apokaliptik ölüm ve kurbanın özgürlük abartısı, durumun önemini ifade etmek üzere içsel gücünden dolayı seçilen alışılmadık bir biçimin diyalektik benimseme ve uyumu içine kaydedilmişti. Motosiklet üstündeki ölümlerin her zaman yerel basında duyurulduğu ama moped veya otomobil ölümlerine yer verilmediği söylenmişti:

FRED Gazetede ölüm ilanı yayımlıyorlar, kesebilirsin, albümüne koyabilirsin, gibi. Motosiklet üstünde nalları diktiğinde hep yapıyorlar, bilirsin, mopedlere değil, motosiklet, Johnny Gibson ve diğerleri, hepsi gazetedeler.

JOE Johnny Gibson, arkadaşımdı, yani, onunla sohbet ederdim.

Yine, geleneksel toplumla ve onun kullanımıyla ilgili şaşırtıcı bir birleşmeye şahit oluyoruz. Geleneksel toplumun bir unsuru kültür içinde önemi olan şeye değer atfetmeye veya değerini belirtmeye, başka türlü mümkün olmayacak şekilde, muktedirdi. Hiçbir içsel kültürel biçim, motor üstünde ölümün gerektirdiği kamusal görünürlüğü ve gerçek değeri yansıtamazdı. Gazete kupürleri kesilip saklanır, olay esnasında ve sonrasında üzerine bolca konuşulurdu. Oğlanların sohbetlerinin ana gündemlerinden biri eski üyeler ve ölüm şekilleriydi. Motorcu folklorunda yaşadıkları dönemde herhangi bir mevkiye erişemeyen bireyler öldükten sonra kahramanlar, mitolojik özneler haline gelirdi. Ölen üyelerden bu şekilde tanrılar yaratmak meşruluğunu ve yankısını büyük oranda geleneksel medya ve yerleşik kilisenin unsurlarının yaratıcı bir şekilde ödünç alınmasına ve bağlamından koparılmasına borçluydu.

Temelde motosiklet, o halde, motorcu kültüründe işlevsel bir kullanıma indirgenmemişti. Deneyim tarafından, engellenmemiş, tamamlanmışlardı. İnsan kültürüne diyalektik kaydının tümüyle yapılmasına izin verilmişti. Mekanik özellikler –sonrasında kendi materyal tanınmaları için, başka gelişim devreleri tesis etmek için– tanınmış, takdir edilmiş, genişletilmiş ve insani özelliklere dönüştürülmüştü. Bu deneyim ve teknoloji arasında, makinelerin insan niteliklerini belirli bir şekillerde koşulladığı ve geçersiz kıldığı sibernetik bir ilişki modeli varsaymak değildir. Tam tersidir. İnsanın makine üzerindeki hâkimiyetinin bir biçimini göstermektedir. Motosiklet kontrol edilmeli, motorun "ruhu" benimsenmeden ve insansı özellikler kazandırılmadan önce kullanımının doğrudan fiziksel sonuçları kabul edilmelidir. Motor, rolünü, başka bir dünyada değil, *insan tarafından* yapılandırılmış bir anlam dünyasına oynar.

Motosiklet, bu nedenle, ayrıcalıksız grupların yaşam alanlarını işgal eden nesnelerin ve eylemlerin rastgele derlenmesinde sıradan bir nesne değildir. Kültürün "dışsal" nosyonları ona masa veya oturduğumuz sandalyeden –"kültür"den tamamen yoksun işlevsel bir nesne– daha fazla anlam yüklemeyebilir. Gerçekte ise yaşamın normal akışında görünürde işlevsel olan nesnelerin etrafında anlamlar ve tutumların dar, diyalektik biçimlenmesi gerçekleşebilir. Modern teknolojinin bir biçimine dayalı böylesi bir ayrıksı ve anlamlı yapılanma, gelişmiş bir *anlatımsal* işlev, değersiz ve *kültürel* anlamdan yoksun değerlendirilemez. Ayrıcalıksız gruplar için artan oranda *gündelik* yaşam, kültürel yaşam *biçimi*dir.

4. Altın Çağ

> Yani bu tarz müzik, tüm bu gürültü, bilirsin, deri-ceketli çocuklarla iyi gidiyor, yani... Bir kaydı daha önce duymamış olabilirsin ve buraya gelirsin ve duyarsın, ve seversin, ama... bu tarz müzik hâlâ içindedir, çünkü meyillisin, orada değil mi?
>
> MICK

Pop müzik, motorcu oğlanların kendini ifade etme biçimiydi ve o çevrede hep varolan bir şeydi: Kültürün tamamına sinmiş durumdaydı. Basit niceliksel ifadeyle, pop müzikle muazzam bir etkileşim söz konusuydu. Bu ilişkinin manasının, öte yandan, yapay veya tesadüfi bir şekilde yan yana bulunmanın çok ötesinde olduğu açıktır.

Motorcu oğlanlar, zamanın pop müzik sahnesinin parçası olmayan çok spesifik bir beğeniye sahipti ve ihtiyaçlarını süregelen

kitlesel medya aracılığıyla karşılamıyorlardı. Onlar 1955-1960 arası erken rock'n'roll döneminin müziğini seviyorlardı. Ticari piyasadaki bugünkü standartlar ve kitle iletişim araçlarının sağladığı pop müziğe kıyasla en az on yıl geriden geliyorlardı. O halde, onlar bu müziği pasif birer alıcı olarak tesadüfen değil, özellikle seçmişti. Bu bizi erken rock'n'roll müziğin motorcu oğlanlar için gerçekten değeri olan bir şeyi ifade ettiği, yansıttığı ve geri verdiği diyalektik kapasitesine karşı uyarır.

Onların tercih ettiği müzik, özellikle Buddy Holly ve Elvis Presley, rock'n'roll'un ilk gerçek anlamda otantik ve entegre olmuş döneminin parçasıydı. Bir nesne olarak kayıt ve üzerine temellendiği nota kâğıdı arasındaki ilk ayırt edici kopuşu simgelemektedir. Çünkü bu şarkıcılar ilk olarak popun başlangıçtaki patlamasının sağladığı birçok unsuru bir araya getirdi, onları özgün bir şekilde birleştirdi ve özgün kişisel tarz ile harmanladı. Başka bir müzisyenin nota kâğıtlarından okuyarak benzer bir performansın sergilenmesi neredeyse imkânsızdı. İlk defa single ortaya çıktı ve şarkıcının tarzının bütünselliği kaydın *duyulmasını* notanın görülmesinden daha önemli kıldı. Buddy Holly'nin ayrıksı stili temelde sesinin kıpır kıpır, ünlem ifade eden, uyarıcı niteliğinde yatmaktadır. Kaderin yas tutan bir şekilde kabulüne yer yoktu, aksine yaşama karşı aktif bir meydan okuma ve değişim imkânının farkındalığı vardı: "Gideceğim diyorsun... ama gideceğin gün öldüğüm gün olacak". Elvis Presley'nin şarkıları özgün bir şekilde ele alması ise bas ve gitardan gelen ritimdeki ivediliğin kolayca akışına dayanmıştır. Sesi kendi kültürel kimliğine meydan okumaya kalkışmaya her zaman hazır olsa da yakın, kişisel ve güvenilirdi: "Mavi süet ayakkabılarımı çıkar." Rock'n'roll'un bu tarihsel dönemi Buddy Holly'nin Şubat 1959'da bir uçak kazasında ölümünden sonra sona erdi: Janr'ın –erken rock'n'roll– otantikliğine damga vuran bir olay.

Motorcu oğlanların müzik tercihleri, bu nedenle, müzikal tarzın temel unsurlarının *objektif olarak* tanımlanmasına dayanıyordu. Müzik; motorcu kültürünün güvenliğine, otantikliğine ve masküliniteşine benzeyecek, onları düzenleyecek ve geliştirecek ayrıksılığa, yapım birliğine, tekniklerin özgün ve tutarlı

kullanımına, yeniliğe ve kişisel sunum inancına, "altın", "ilk ve son" çağ hissine sahipti.

Yapının bu genel uyumunun toplumsal doğası müzik hakkında yapılan yorumlarda açıkça görülüyordu. Yaşamlarında güvenlik ve otantiklik, görecesizlik ve somutluk ihtiyacı tercih ettikleri müziğin niteliklerinde neredeyse birebir *görülüyordu.* Erken Elvis Presley ve Buddy Holly sabit ve güvenliydi; 78'likler 45'liklere; şarkıların orijinali coverlarına tercih ediliyordu. Altın çağın ustaları asla değişilmezdi:

JOE Evet, tüm bu zamandan sonra, insanlar hâlâ onları kaydediyor. Mick Berry onu taklit etmeye çalışıyor, ve Boddy Vee ve Tommy Roe, hepsi onu taklit etmeye girişiyor, öyleyse iyi olmalı... eskiden olduğundan çok daha fazla hayranı var... Gerçekten hiç olmadığı kadar hayranı olduğunu düşünüyorum... ve hâlâ, on yıl sonra bile, albümlerini yayınlıyorlar...

FRED Onun kadar iyi şarkıları olan her şarkıcı mutlaka Buddy Holly'nin bazı şarkılarını söylemiştir... Tüm top gruplara bak, hepsi bir ya da iki tane söylemiştir... her zaman, her grup, yani modern şarkıcılar tarafından bile seviliyor olmalı, değil mi?... Peter ve Gordon'dan "True Love Ways".

Bu "gelenek" hissini platonik bir benzeri ile yüceltmek oğlanların kendi anlatımlarına yabancı olabilirdi ama değer verilen orijinallerin esas konumunu göstermeye yarayabilir. Bu orijinaller ideal yaratımlar olarak değerlendirilebilir: Ontolojik özgünlüklerinde en üst düzey müzikal değerdekini barındırma. Tekrar edilen veya benzer bir tarzda ve biçimde olan kayıtlar sonraki yıllardaki gölgelerdi. Orijinallerine hiç benzemeyen kayıtlar anlamsızdı ve yok sayılırdı. Çaldıkları şeyin özgünlüğünün yansımasına bile sahip değillerdi. Kimliksizlerdi. Bu nedenle, bir cover anlık etkisi nedeniyle tercih edilse bile asla orijinalinin yerini alamaz veya ona ciddi ölçüde meydan okuyamazdı. Bütünüyle farklı tarzlardaki kayıtlar kendi niteliklerine dayanarak tepki almıyorlardı, daha derin bir düzeyde reddedilmişlerdi. Orijinaller kanıtlanamaz nitelikleri ile bir değere sahipti ve bu nedenle onlara kanıtlanabilir nitelikler ile meydan okunamazlardı.

Motorcu oğlanların 78 devir plakları 45'liklere tercih etmesi bu bağlamda anlaşılabilir. Teknik özellikleri 45'liklere kıyasla bariz bir şekilde daha aşağı iken, sahip oldukları büyüklük, kırılganlık ve özgün dokunsal yapıları altın çağın özgün köklerini temsil ediyordu. Reprodüksiyonların cızırtılı oluşu müziğin otantik köklerinin en önemli kanıtı olduğundan –objektif bir gözlemci için de geçerli olabileceği üzere– bu toplam etkiyi azaltmaktan çok şarkının "ruhunu" yükseltiyordu.

Yaşam tarzlarını ontolojik güvenlik üzerine kuran motorcu oğlanlar, müziklerinin de benzer bir bütünlük içinde olmasını istediler. Gerçeklik hakkında hissedilenlerin esnek olduğu bir alan olmadığı gibi müzik seçimi de esnek değildi. Müzik, bir bakıma, tek mümkün müzik olmalı ve kendi ayrıksı tarzıyla güvenli olmalıydı. Altın çağa duyulan saygı, tıpkı fiziksel dünyanın yaptığı gibi kişiliğin ve grup kimliğinin konumunu gösteriyordu; aynı özgünlük talepleri ona da yöneltilebilirdi.

Sonraki yıllarda ortaya çıkan sanatçılara yönelik tutumlarını, motorcu oğlanlar için bu "altın çağ" ve onun kültürel çağrışımları üzerinden anlayabiliriz. Beatles'ın *Revolver* ve *Rubber Soul* ve *Sergeant Pepper* albümleri son derece başarılıydı, fakat erken rock'n'roll ruhunu terk ettikleri açıktı. Melodik asimetri ve ritmin karmaşıklığı ile kendi özgünlükleri vardı ama bu rock'n'roll döneminin "yüksek tempo"sunun özgünlüğü değildi. Bu albümler motorcu oğlanlara önemli herhangi bir şeyi ifade edecek içsel kapasiteye sahip değillerdi. Gerçekte beğenilmediler, "üşütük" olarak değerlendirildiler. Yine de Sergeant Pepper'dan sonra kısa bir süre için, Beatles, her nasıl olduysa single'larında, önceki şarkıcıların işlerine dayanarak daha basit, daha yoğun vokal tarza geri döndü. "Lady Madonna" Fats Domino'nun ve "Get Back" Chuck Berry'nin tarzını hatırlatıyordu. Motorcu oğlanlar için bunlar Beatles'ın özgün rock'n'roll karakterinin son çiçeklenmeleriydi. Bu şarkılar fazlasıyla takdir ediliyordu, ama onlardan sonra gelenler (erken tarza özellikle dönen Plastic Ono Band'in kayıtlarının bazıları dışında) küçümseniyordu.

Oğlanların mütemadiyen takdir ettiği Rolling Stones'un da 1950'lerin ortalarındaki rock'n'roll'u 1960'larda yeniden doğur-

duğu söylenebilir. Stones'un müziği Şikago ritim ve bluesdan neredeyse tamamen alınan güçlü, basit ritimler ve geleneksel akort örüntüleri ve ölçüleriyle başlıyordu. Vokal tarzı; Chuck Berry, Muddy Waters, Bo Diddley ve Howlin' Wolf gibi siyahi şarkıcıların tarzındaydı. Aslında etkilendikleri tek beyaz şarkıcı Buddy Holly'ydi. Çoğu zaman kazara, ama her zaman –*Her Satanic Majesty Requests* ile kısa bir sapma dışında– hard rock temelli denemeler söz konusuydu. Rolling Stones en çok "Satisfaction", "Get Off My Cloud" ve "19th Nervous Breakdown" gibi çok sayıda kendi besteleri ile başarılıydı. Çünkü bunlar İngiliz kültürel gerçekliğini en net biçimde yansıtırken müzikal açıdan da orijinal r&b [*rhythm and blues*] kaynaklarının ruhu ve atmosferiyle tutarlıydı. Mick Jagger'ın siyahi konuşma tarzını taklidi bazen özgün durmasa da motorcu oğlanlar açısından erken r&b ile tutarlı uyumu ve r&b'yi İngiliz bağlamına özünü kaybetmeden başarılı bir şekilde uyarlaması tamamen ağır basıyordu. Esasında Mick Jagger, orijinal değilse bile hard rock'un varisiydi. İçsel kodlara sahipti. Bu anlamda özgünlük, kimlik içinde güvende hissetme ve durağan bir merkezi olan evrene dosdoğru inanış ihtiyaçlarına cevap veriyordu.

Erken rock'n'roll, motorcu oğlanlar için özgün potansiyel anlamını bir başka önemli açıdan da –tarihsel olarak kuşatılan güçlü *toplumsal* anlamıyla da– taşıyordu. Erken rock'n'roll, 1950'lerin ortalarında Amerikan ve İngiliz gençler tarafından kendi öz müzikleri olarak benimsenmişti. Çok açık bir biçimde ebeveynlerine ait olmadığı için bu müzik en çok onlarındı. Erken rock'n'roll filmleri sinemalarda isyan, kavga ve koltukları kırmayla birlikte anılıyordu. Yeni "dans etme", öncekilerle karşılaştırıldığında hunharca aktifti ve yıldızların "canlı" performansları (özellikle Elvis Presley'inkiler) daha önce yalnızca siyahi Amerikalıların yapabildiği düşünülen şekilde açıkça cinsel içerikliydi. Aileler ve yerleşik toplum, geleneksel değerlerin bu derece tahrip edilmesine göz yumamıyordu. Bir grubun dağılması diğerinin kurulmasıdır. Büyük ölçekli özgün bir müzikal *janr* gençler için, belki de ilk defa, tamamen erişilebilir hale geldi. Bu bizim jenerik olarak gençlik kültürü dediğimiz şe-

yin başlangıcı, ilk özgün uyanışıydı. Motorcu oğlanlar için bu devralışın, anlatımsal biçimin toplumsal karşılığının –belirli olayların medya tarafından abartılı temsili katkısı ve kışkırtılışı ile– şiddet, agresiflik ve antisosyal duygularla karakterize edilişi önemlidir. Rock'n'roll, o halde, motorcu oğlanlara soğurulmuş, oldukça uygun toplumsal anlamlar yönünden zengin bir şekilde ulaştı. Müziğin bu "çift yönlü" uyumu –*önceki* toplumsal telkini ve belirli *objektif* yapısı– motorcu oğlanların ona bağlılığını büyük ölçüde açıklıyor.

Motorcu kültürü yalnızca bilincin ve özgünlüğün güvenliği ile ilgili değildi, harekette, tarzda, fiziksellikte, "kendini savunmada" birbiriyle bağlantılı ifadelerle de ilgiliydi.

Sevdikleri müziğe ilişkin en göze çarpan unsurlardan biri *temposunun* belirginliğiydi. Dans etmek, hareket etmek için yaratılmış bir müzikti; özgüven ve hareket üzerinde kurulmuş belirli bir yaşam tarzını yansıtacak, yankılayacak ve geliştirecek kabiliyete açıkça sahipti. Elvis Presley, hızlı hareket ettiren tempolu şarkılarında mütemadiyen en iyisiydi. Kıvrıla kıvrıla dönen kalçaları, kanat gibi çevrilen kolları ve kafasının cilveli açısı ile hareketsiz şarkıcı imajını tamamen defetmişti. Erken kayıtları konu edinen şovların hemen hemen hepsi onu *dans ederken* gösterirdi ve elbette, sahne ismi her zaman Elvis *the Pelvis* olurdu. Buddy Holly'nin tarzı da keskin bir tempoya dayanırdı ve sesinin uyarıcı niteliği berrak bir tempo ile artırılır, yansıtılırdı. Dönemi ve rengi (beyaz) açısından siyahi r&b'den çok güçlü bir biçimde etkilenmişti: Bu, Mick Jagger'ı ciddi ölçüde etkileyen tek beyaz şarkıcı olma nedenlerinden biriydi. Daha geleneksel sürükleyici r&b dans ritimleri şarkılarında birçok kere kendini gösteriyordu. Bazen, "Not Fade Away"de olduğu gibi, sersemletici ritim örüntülerine tamamen teslim olmuş bir melodiyle müzik tempo ve ritim tarafından neredeyse tümüyle ele geçirilmişti. Beatles, daha önce gördüğümüz üzere, erken dönemlerinde, yine temelde "büyük tempo"ya dayanan, bir nevi güncellenmiş rock'n'roll çalıyordu.

Beatles'ın ilerleyişi temelde bu büyük temponun kaybedilişi olarak tarif edilebilir. Melodik asimetri ve karmaşık ritim

örüntülerini kullanarak daha sofistike hale geldiler. Sonraki müziklerinde özellikle, progressive müziğin asimetrisine ayak uydurmak için geliştirilen "kaçık" biçim yoksunu hareketlerin hiçbirine sahip olmayan, erken rock döneminin somut, doğrudan, ritme göre bopping dans örüntüleri ile dans etmek daha zor hale gelmişti. Motorcu oğlanlar Beatles'ın erken dönemine çok kıymet veriyorlardı. Sonradan yaptıkları "gerçekten aptal şeyler"i küçümsüyorlardı. Özetle, motorcu oğlanların hayal kırıklığı süreci Beatles'ın müziğinden büyük vuruşların yok oluşuyla orantılıdır. Rolling Stones, Beatles'dan daha tutarlı bir şekilde, r&b'nin güçlü, basit temposunu saklamıştır. Tüm erken-rock sonrası müzikte, Stones popun esas işlevine –dans etmek için müzik sağlamaya– en yakın grup olarak kalmıştı. Mick Jagger, performansında egzotik hareket kabiliyetiyle, mimik ve jestleriyle, müziğinin hareket potansiyelini kişiselleştirmişti.

Tercih ettikleri müzik, bu nedenle, oğlanların yaşamlarının süreğen hareketliliğiyle örtüşüyordu. Müzikal ayrımcılıkları temelde toplumsal ve fiziksel hareketin yerinden edilmiş kategorisine dayanıyordu. Evrensel olarak beğenmedikleri müzik niteliği yavaşlık ve kederdi. Övdükleri nitelik ise hızlılık ve temponun berraklığıydı. Aşağıdaki, Ray Charles hakkında yapılan bir tartışmadan:

PW Biraz daha konuş.

JOE Daha önce duyduğumda söylediğim gibi, çok yavaş ve hüzünlü, değil mi?... Ha? Yani, insanı uyandıran ve ona bir şeyler yapan müzikleri seviyorum.

TIM Beatles'ı onların karşısına koyarsan hemen anlarsın, değil mi, veya Stones'u, onlarla Beatles veya Stones'u yan yana koy, ikinciler üstün gelir, değil mi? Söylediği bir kelimeyi dahi anlayamazsın... ve tempo, yani, tempo yok, var mı?

Sıkıntının panzehiri hareketti ve tercih ettikleri müzik bunu yansıtmakla kalmıyor, somut, gelişim yolu öneriyordu. Dans etmek için iyi, güçlü bir tempo öngereksinmeydi. Joe'nun dediği gibi: "Tüm gereken bu"ydu. Müzikle birlikte –ve anlık gelen dans etme isteği gibi belirli bağlamlardan etkilenmeyen, içsel

olarak kodlanmış bir unsuru olarak– dans etmenin önemi sık sık vurgulanıyordu:

JOE Oh, severim ["Lipstick On Your Collar"], gördüğüm en iyi kadın şarkıcılardan biri... o [Connie Francis] Buddy Holly kadar iyi değil, ama en iyi kadın şarkıcılardan.
PW Bu şarkı hakkında söyleyeceğiniz başka bir şey var mı?
JOE Oh, evet, onunla tempo tutabilirsin, tempo tutabileceğim her şarkıyı severim, bu kadar.

Bir şarkıyı dans etmeyle olan ilişkisine göre yüceltmek esasında o şarkıyla her zaman dans edildiği veya yalnızca dans edildiğinde takdir edildiği anlamına gelmiyordu. Kastedilen, onunla dans edilip edilmediğinin müziğin genel kalitesinin tarif edilmesinde belirgin bir kanıt oluşuydu. Yine, Ray Charles hakkında yapılan tartışmadan bir alıntı:

MICK Eğer insanlar, yani, eğlenmek için dansa giderlerse... Bunun gibi şeyleri dinlemek istemezler... Kalkıp dans edemezsin... Orada bütün gece oturmak zorundasın... ben direkt çıkardım.

Şarkı sözlerinin gerçek anlamları genellikle önemsenmezdi. Bir süre sonra o kadar varsayılırdı ki uygun kelimeler ve anlamlar her zaman tahmin edilebilirdi: Mümkün anlam aralığı o kadar kısıtlıydı ki motorcu oğlanlar şarkıda söylenenleri her zaman bilirdi ve çantada keklik olarak görürdü. Güfte yalnızca olumsuz olarak, zorlandığı, beklentileri karşılamadığı ve anlaşılmaz olduğunda önemli hale gelirdi.

Kültürde tarz ve hareketin önemine ve bunların seçimi ve temsillerinin üretimine ilişkin, motorcu oğlanların single'ları özel olarak tercih etmelerinin bir diğer boyutunu anlayabiliriz. Single'lar aktif, hareketli dinleyicilere özellikle hitap ediyorlardı. Yalnızca iki buçuk dakika sürüyorlardı. Belirli bir kayıt beğenilmediyse en azından yalnızca kısa bir sürede bitiyordu. Ayrıca iğneyi kaldırıp şarkının geçmesini bekleme zorluğu olmadan plak döndürecinden hızlıca kaldırılabilirdi. İstenilen seçim yapılabilirdi ve böylece şarkıların sırası tamamen bireysel

tercihe bağlı kalırdı. Albümleri çalmak demek –çokça zahmeti çekmeye kararlıysanız– başkasının şarkı sırasına sadık kalmak demekti. Albümler, genellikle, dikkate değer bir süre için oturup dinlemeye ve bilinmeyen parçaların değerlendirilebilmesi ve takdir edilebilmesi için belli oranda güvenini genişletmeye hazır bir dinleyici kitlesi arasında daha popülerdi. Albümler (single'lardan farklı olarak) belirli bir geleneğe ait geniş bir şarkı koleksiyonu biriktirmek için ucuz bir yöntemdi. Albüm içinde hiç popüler olmamış, ama uzmanına, hayranına veya teknikerine hitap eden şarkılar sıklıkla yer alacaktı. Albümler, yalnızca halihazırda beğendikleri şarkıları dinleyenlere değil, belirli bir alanın tüm unsurlarını değerlendirmeyi isteyen "gerçek" dinleyicilerin ilgisine daha çok hizmet etmekteydi. Yakın zamanda, bir bakıma opera parçalarına ya da genişletilmiş müzikallere benzeyen bir set halinde albümler de üretilmişti. Yaklaşık olarak Beatles'ın *Sergeant Pepper*'ından beri, progressive müzik grupları yaratıcı bir bütün olarak tasarlanan ve tek oturuşta bütün olarak dinlenmek üzere albümler üretmekle ilgileniyorlardı. Tüm bunlar durağan, oturan, başka eylemlerle ilgilenmeyen ve yalnızca müziği değerlendirmeye dikkate değer bir zaman ayırmaya hazır bir dinleyici kitlesi gerektiriyordu. Şüphesiz, tüm bunlara ek birçok beklentileri vardı. Örneğin, bir albüm, *Elvis's Golden Hits*, Elvis'in single'larının ucuz bir kopyası olarak özellikle üretilmişti. Çekici olan şey, bu albüm, tam olarak popüler single'ların ucuz bir paketiydi. Bununla birlikte, genelde ve özellikle single'lara karşıt olarak, albümlerin dinleyicilerinin müzik karşısında daha durağan ve tek bir şeye kanalize oldukları doğruydu.

Bu tarz bir durum motorcu oğlanlara açıkça tersti. Albüm biçiminin çağrıştırdıkları anlamlar onların yaşam tarzının temel unsurlarına oldukça zıttı. Onlar genelde hareketliydiler, diğer aktivitelerle meşguldüler, müziğe yalnızca sıkıcı olmadığında duyarlıydılar ve müzikle en çok onların belirli duygudurumlarına karşılık geldiğinde ilgileniyorlardı. Single tercihleri öylesine ağır basıyordu ki, gerçekten de bir şarkının içkin müzikal niteliklerinden önce single versiyonunun olmayışı kalitesizliğinin

ilk bakıştaki kanıtı olarak değerlendiriliyordu ve eğer sadece albüm versiyonları varsa popüler şarkılar bile pas geçiliyordu. Bu durum, esasında, motorcu oğlanlar için aynı şarkının (single'a kıyasla) albüm içinde dinlenilmesinin aynı oranda eğlenceli olmayacağını anlayana kadar, ahmakça, dik başlı bir katılık olarak görülebilir: Aynı derecede eğlenceli olamazdı çünkü kontrol edememe hissi, örtük ciddiyet, tepkisizlik karşılık vermenin özgür akışını engelleyebilirdi. Single tercihleri, basitçe yaratıcı olmayanın gelişigüzel dik başlılığı değil, uygun bir nesneye tutarlı bir davranış setinin dürüst, mantıklı bir şekilde yansıtılmasıydı.

Motorcu oğlanların iddialı erkeksilikleri tercih ettikleri, müziğin tepkisel yapısında da kendini gösteriyordu. Elvis Presley'in şarkıları agresiflik doluydu. Odak çoğu zaman belirsiz ve anlaşılmaz olsa da uyarılan duygu güçlüydü. Müziğin ambiyansında, sözcüklerde, sözcüklerin telaffuzunda, Presley'in kişisel imajında derin bir "burada itip kakılamayacak bir adam var" iması vardı. Tüm varlığı saygı gösterilmesini bekliyordu, yine de, böyle bir saygının dayanakları, geleneksel standartlar içinde, itibarsız ve antisosyaldi. Buddy Holly'nin müziği çok agresif değildi, ama kendi tarzı içinde tümüyle güvenliydi: İlgisi ve kapsamının önemli olduğu ve tanınmayı hak ettiği konusunda ısrarlıydı. Rolling Stones'un müziği ve imajı yetişkin dünyasına karşıtlığıyla, holiganizm ve özgürlüğü desteklemesiyle tamamen "saygıdeğer olmayan" bir tarzdı. 1960'ların müziği özellikle sert ve kızgındı; açımasız ve alaycı pozlar sergiliyordu. Şarkıları seslendirme tarzı, sözlere soğuk kelimelerin gücünün çok ötesinde anlam yüklüyordu. Stones'un müziğinde, ayrıca, motorcu oğlanların tutumlarına oldukça yakın olan, kadınlar üstünde varsayılan bir üstünlük ve kadınların kişisel özgünlükten yoksun oldukları düşüncesi vardı. Beatles böyle peşin hükümlü bir tarzda agresif değildi ve fanatikliği aynı şekilde sembolize etmiyordu, ama duyguların coşkuyla boşalması ve çalma tarzlarında mutlak bir özgüven vardı ki müziğe dikkate değer bir güç ve kuvvetli kontrol atfediyordu. Bazı açılardan Beatles'ın erken dönem şarkıları gençliğin kutlanmasıydı: Yabancılaşmış dünyada naif bir eril kontrol etiğini ifade ediyorlardı. Tüm bunlar, söz konusu

müziği motorcu kültürel tarzının temelinde olan özgüven ve taşkın erkeksi hareketliliğe özellikle hitap ediyordu.

Motorcu oğlanların tercih ettiği müzik, o halde, motorcu yaşam tarzının belirli ilgileri ve niteliklerini açıkça çağrıştırıyor ve geliştiriyordu. Müzik, biçim ve ambiyansın bütünlüğüne olduğu kadar anlık, enformel, somut özgüvene de sahipti. Popun altın çağına ait olduğu kadar yaşayan kaygılarına karşı anlık duyarlılığı sürdürmeye de muktedirdi. Bu çift yönlü kapasite, motorcu kültürünün temel ontolojisine olduğu kadar görünür tarzına da cevap veriyor, müziğin kültürlerindeki merkezi rolünü açıklıyordu.

Rock'n'roll müziğin merkeziliği bir bakıma şaşırtıcıydı. Motorcu oğlanların müziklerinin içsel biçimini değiştirme konusundaki sınırlı güçleri ışığında, kültürlerinde müziğin diyalektik gücünün de sınırlı olması beklenebilirdi. Müzik türleri arasında *seçim yaptılar* ve, elbette, beğenilerinin fantastik netliği ve ayrıksı türü, varolanlar arasından *seçim yapmanın* kültürel gelişimde ne derece önemli bir bileşen olabileceğini onaylamaktaydı. Tam tersi durumda, şüphesiz, müziğin kendisi kültür ve onun maddi pratikleri üzerinde muazzam bir etki yaratmıştı ki, böylece kültürü ve biçimleri, nihayetinde, müziğin sahiplenilmesini –tümünü karmaşık bir bütünlük içinde– daha da dönüştürmüştü.

Rock müzik ve dans arasındaki bariz ilişkiyi inceledik. Rock müzik ve hızlı motosiklet kullanma arasında da doğrudan bir ilişki var gibi görünüyordu. Hızlı kullanma, kafanın içindeki ritim duygusu tarafından kışkırtılıyordu. Ve tam tersinde hızlı tehlikeli motor kullanmanın, hareketin ve maskülinitenin tüm nitelikleri müziğin benzer nitelikleri içinde özetlenmiş –onun parçasıymış– gibi görünüyordu. Gördüğümüz üzere, biçimsel, iddialı maskülinite, kültürün bir bütün olarak genelleştirilmiş özelliğiydi. Duyguların motor ve pop müzik arasında ifadelendirilmesine çok şey borçluydu. Rock müzik ve motor kullanımı arasında deneyimsel sentez diyebileceğimiz şey hakkında çokça yarı-açıklanmış, bazen muğlak ifadeler vardı:

TIM Motorun sesi yardım ediyor... Kafamda bir tempo yaratmaya ve yakalamaya, onu damarımda yakalamaya çalışıyorum ve motora atlıyorum ve gidiyorum.

...

FRED Eğer bir şarkı duyduysam, gerçekten iyi bir kayıt, onunla deli oluyorum, yani, sadece delirmek istiyorum.

...

TIM Tempoyu kafanda duyabilirsin, değil mi... tempoyla sürüyorsun, değil mi?

...

TIM Ben genelde kendimi birden ayağımla bunu yaparken buluyorum (ayağını aşağı yukarı hareket ettiriyor), vitese hafifçe vururken ya da bunun gibi aptal şeyler.

...

TIM Tempoyu kafanın içinde yakaladığında gerçekten gidiyorsun, gitmeye başlıyorsun.

...

FRED Evet, motorun temposu, kafandaki tempoyu, trafiği yenmek istiyorsun... motor daha fazla kükredikçe, daha fazla vermeliyim, ve "sizi piçler" diye düşünüyorum.

...

JOE Bir kere bir şarkıyı duyduysam onu kafamdan atamıyorum, yürürken veya otobüste, mırıldanıyorum, ya da söylüyorum, bilirsin. Bence bu, kafanda... yani... eğer motor üstündeysen, seni deli edebilir, hepsi kafanda ve yolu bombalıyorsun.

İlginç bir şekilde, müziğin anlık sonucu ve fiziksel ifadesi olarak dans etmek tam manasıyla mümkün olmadığında veya erişilmez olduğunda, o zaman, motoru sürme aynı mod ve duygunun uzantısı olarak yerini alıyordu. Önemli bir bakımdan bu mod ve duygu, sürüş için olmasa baskılanır veya geliştirilmezdi: müzik-dans-sürüş-müzik:

JOE Eğer hızlı bir şarkı duyarsan ayağa kalkıp bir şey yapman lazım, bence. Daha fazla dans edemezsen veya dans bittiyse, o zaman sürat yapmaya gidersin.

Daha şiddet içeren bir açıdan kavga etmek aynı boyuttaki duygunun uzantısı olarak görülebilir. Joe, Fred hakkında, is-

piyoncu bir yorumla, "Görüyorsun, dans edemez, ben kalkıp dans ederim, o kalkar ve vurur" dedi. Fred için kavga etmek, müzik tarafından şekillenen duyguların sahnelenmesi anlamında popun ayrılmaz bir parçasıydı; müzik olmasa olmazdı. Bunu kınasak, kültürün son sınırı olarak işaretlesek ve bu noktada geleneksele doğru geriye giden, kendi kendini tuzağa düşüren, işçi sınıfı karakteri olarak tanısak da bunu ayrıca ayrıksı şekilde bir engeli delip geçme hissi –daha derin *bir şeyi* anlatma– olarak tanımalıyız. Hatırlayalım ki bu agresiflik, "kendini savunma", hareket, maskülen kabadayılık ve cesaret motorcu kültüründe önemli değerlerdi. Kavga etmek, ilkel bir ritim ile gaza gelmek ve ateşlenmek o anda bu niteliklerin güçlü bir ifadesiydi ve trajik, kendine zarar verici sınırları belirtiyordu:

JOE Eğer dans sona ererse sadece kalkıp sürat yapman gerekiyor.

...

FRED Tıpkı ben, Alhambra dans salonundaydık ve ne zaman iyi bir şarkı çalsa kalkıp birini pataklamam veya bi'şey yapmam lazımdı. Yaptı, beni deliye çevirdi... beni tamamen deli ediyor. Size beni daha önce deli eden bi'şeyi söyleyeceğim, "Revolution", "Revoultion", herhangi bir rock, içinde büyük vuruşlar olan herhang biri, lanet olası ses, çıldırıyorum. Ben ve Pete, tanırsın, danstan menedildik. Polis cidden her hafta geliyordu çünkü her hafta kavga ediyorduk, kendimize engel olamıyorduk, bizi çıldırtıyordu. Tanımadığımız biri olurdu ve Pete gidip onun kafasını patlatırdı, tekrar ayağa kalkamazdı, sadece şarkılar yüzünden, bazı şarkılar bizi cidden çıldırtıyor, yapıyor, eski tempolu şarkılar... yani, sinirlendiriyor, o anda sinirleniyorsam atmam lazım, manyağa bağlıyorum, bu kahrolası "Revolution" beni deli ederdi.

...

FRED Niye bilmiyorum ama beni çıldırtırdı, ama... hızlı olanların hepsi öyle yapıyor. Ayağımı vurmalıyım ya da bir şey yapmalıyım, engel olamıyorum. Hiç dans salonuna gittin mi, böyle şarkıyla birlikte gerginleşiyorsun, her şeye ve herkese saldırmak istiyorsun?

PW Şey, ben sadece bir içki alıyorum ve onu yudumluyorum.

FRED Yo, ben içmem, sen kolayına kaçıyorsun. Diğer türlü de yapabilirsin, gidip yolda kafayı bulabilirsin ve orada ayılabilirsin, sonra şarkıyı dinlersin.

PW Peki ya motor?

JOE Tabii, yolda motora kutsal dayağı at... kafayı ye, böyle kafayı buluyorum, bazen bir şarkıyı dinlerken titriyorum... geriliyorsun, yani, sadece koyveriyorsun, hepsini dışarı atıyorsun, bilirsin, sonra kızgınlığını atmak için motoruna veya biriyle kavga etmeye...

Alkol almak "kolayına kaçmak", duygu ile müzik arasındaki bağı tanımamak olurdu. Eyleme ve gerçek-yaşam devinimine dökülmüş *tam* bir yanıt. Ortada, parçalamanın iki yüzlü, saklamanın kınanmaya değer olacağı yekpare bir bağ vardı.

Bir yanda, müziğin motorcu kültürünü etkileme kapasitesi vardı ve oğlanların hatasız ve kılı kırk yaran müzik seçimleri, diğer yanda, kendi kültürlerinde işleyecek kendi maddi pratik biçimi ile gerçek, ama sınırlı, diyalektik deneyime izin veriyordu. Toplumsal grup ve tercih ettiği müzik arasında çok açık temel homolojileri meydana getiriyordu. Normalde "kültürsüz", yoksun ve manipüle edilebilen olarak düşünülen bir alanda bu yaratıcı, kültürel kazanıma saygı duymalı ve ondan öğrenmeliyiz.

NOT

Motorcu oğlanların tercih ettikleri müzik ve bu müziğin belirli toplumsal anlamlara sahip olma ve onları sürdürme kabiliyetinin gerçek anlamda yeterli ölçüde izahı teknik açıdan bu bölümden çok daha titiz olmalı. Müzikoloji böyle bir amaç için resmi kaynaklara sahip. Böyle bir analiz için bir çerçeve çıkarmak mümkün.

Temelde, rock'n'roll "yeni" imkânlar açtı çünkü ritim, tonlama ve melodiyle ilgili genel kabul gören geleneklere hapsedilmekten kaçındı.

En önemlisi; rock'n'roll, klasik bar yapısının belirlenimlerinden basitçe bar çizgisi üzerindeki tüm ritimlere eşit vurgu yaparak kaçtı. Bu, bar çizgisi yapısını altüst etmekte ve aslında onu süreğen "vuruş" veya temel düzeyde ilkel, standardize edilmiş ritim ile değiştirmekteydi. Bu düzenli tempo, melodi ya da uyumdan ziyade, müziğin temel düzenlenme yapısıydı. Değiş-

mezliği ve sürekliliği müziğin değişken bir yapıdan ziyade, bir nevi, sabit bir akış olduğu anlamına geliyordu. Klasik müziğin yapısı, bar üstündeki vuruşların hiyerarşisiyle belirli bir zaman sırası içinde var olduğunu açıkça gösteriyordu; bazı şeyler diğerlerinden önce gelmeliydi. Barın süreksizliklerini altüst ederek, rock'n'roll düzen ve düzenlenmiş zaman hissini de alaşağı ediyordu; eğer bir parçanın bütün unsurları aynıysa, hangi düzen içinde ortaya çıktıklarının bir önemi yoktur. Rock'n'roll müzik her an durdurulabilir veya yeniden başlatılabilir, geri veya ileri sarılabilir ya da bir noktada askıya alınıp başka bir noktadan devam edilebilir, kesintiye uğratılabilir; bitirmek için duygusal bir sesin gittikçe hafiflemesine ihtiyacı yoktur. Buddy Holly'nin şarkı söyleme tarzının en karakteristik unsurlarından biri klasik müzikte asla tolere edilemeyecek kesintiler ve kafa karıştıran tonlar "hıçkırığıydı". Elvis Presley'in *Jail House Rock*'ında aniden durulur, sonra yeniden başlanır. Şarkıyı en yaygın bitirme biçimi soluştu –istikrarlı temponun azalarak sona ermesi–, tüm geçmiş müzikal biçimler için imkânsız bir konsept, ve, kazara, tamamen modern teknik yöntemlere dayanan bir şey.

Rock'n'roll tonal unsurları ayrıca ilginç ve yaratıcıdır. Müzik, klasik romantik müzikte olduğu gibi uyumun imkânlarına sıkışmamıştı ve onu hiçbir zaman ciddiye almadığı için ahenksizlik ve çok tonlulukla sonuçlanıyordu. Ritim temel düzenleme prensibi olarak ahengin yerine geçer. İlerlemenin yerleşik kuralları ve ses uyumu biçimleri rock'n'roll'da bir çeşit anarşi ve yeni elektronik ekipmanların yaratıcı keşfi ile yer değiştirmiştir: Elektronik "boşluk bırakma" tekniklerinin her halükârda uyumu azaltması, yazılı müziğin resmiyeti karşısında kayıt altına alınanın akışını sömürme, yankı odaları.

Müzik, geleneksel tonlamadan kaçınarak, klasik romantik müziğin temel özellikleri olan müziğin şiddetinin giderek artması ve inmesinin yoğun duygusal yapısından da kurtulmuş oluyordu. Bar çizgisiyle bağlantılı olarak, akor dizisi geleneksel müziği bir zaman sırasına hapseder; en azından müziğin şiddeti önce artmalı sonra azalmalıdır. Rock'n'roll'da tonlamanın göz ardı edilmesi tekrarlayış ve "zamansızlık"la deneyler yapması-

na –bir anlamda müziğin düzenlenmiş zaman boyutu yerine "boşluk", "şu an" ile deney yapılmasına– müsaade eder.

Rock'n'roll'da melodik unsur genellikle önemli değildir. Geleneksel akor dizisi çok azdır ve ezgi biçiminde doğrusal ifadenin gelişimi çok sınırlıdır. Oluştuğu yerlerde melodi bölümleri kısadır, defalarca tekrar edilir ve çoğunlukla ritimden tamamen kopuktur. Melodinin baskılanması, kırılması veya olmayışı müziğin her bir parçasının kendi içinde anlaşılabileceği anlamına gelir. Takdir görmesi için müziğin, klasik burjuva estetik ilkesinde olduğu gibi, bir bütün olarak alınması gerekmez. Ayrıca hem melodik hem de ritmik açıdan müzik her an askıya alınabilir, koparılabilir veya her an bitebilir. Tonal ve melodik özellikler, bu nedenle, sürekli ritim vuruşları tarafından yaratılan "nabız" etkisine eklenebilir.

Eğer bu argümanın ana hatları doğru ise, bu içsel yapının motorcu kültürüyle ve motorcu oğlanların tarzıyla ilişkisi nedir? En önemlisi bu müzik, müzikte bedene dönüşe izin verir, hareket ve harekette kendine güveni teşvik eder. Klasik Avrupa geleneği bedeni ve dans etmeyi müzikten adım adım uzaklaştırdı, gittikçe kitlelerce erişilemez ve dans etmesi zor hale getirdi. Rock'n'roll'da temponun mutlak yükselişi bedenin zihin karşısında mutlak yükselişini de temsil eder; motorcu oğlanların kültürünü çok yakından yansıtır. Müzikte melodi ve tonlamanın azalması, ayrıca motorcu kültüründe soyutlamanın azalmasıdır.

İkinci olarak ve bağlantılı bir şekilde, müzikte yapılandırılmış zamanın baskılanması, durma, başlama ve sönme kabiliyeti motorcuların hareketli somut yaşam tarzlarıyla örtüşür. Gördüğümüz üzere, oğlanların single'ları tercih etmesi de rock'n'roll'un single ve onun modern teknolojisine (sönümlenme vb) en uygun tarz olması da tesadüfi değildir. Hem müzik hem de onun "single" biçimi motorcu kültürüyle son derece ilişkilidir. Oğlanlar için müzik eşlik etmeli, belirlememeli, onların anlık eylemlerinin dünyasına hitap etmeli; katılma çabasını gerektiren kendi zamanlaması ve mantığı olan ayrı bir dünyaya değil.

Bir açıdan ve karşıt unsurlarına odaklanarak, motorcu kültürü tümüyle burjuva, endüstriyel, kapitalist zaman nosyo-

nunu durdurma veya altüst etme çabasıydı: üyelerinin hâlâ çok ciddiye aldıkları işlerinde yöneldikleri temel, deneyimsel disiplinleri. Kültürleri şeylere nedensellik veya mantıksal sıra atfetmeye çabalamadı. Mesele somut, özünde zamansız bir dünyada yaşamak ve deneyimlemek: kuşkusuz verili düzeni, rasyonel sekansları kabul etmeyi reddettme anlamında zamansız. Motosiklet egzozunun (müziğin "nabzını" hatırlatan) düzenli gürültüsünü duymak, (Joe'nun rüyasında olduğu gibi) belirsiz bir yere sürmek işlevsel bir sonuca yönelik amaçsal, zaman-sınırlı bir eylem değil, var olmanın istikrarlı halidir. Tuhaf bir şekilde, motosiklet üstünde ölüm zamanı topyekûn durdurmuş, bu sembolik durumu sonsuza kadar sabitlemiş ve güvenceye almıştır. Özetle, doğrusal bir mantık yerine bir olma halini, bir mahal'i keşfediyorlardı. Rock'n'roll'un akış-vari niteliği bu ilgiyle örtüşüyor, onu yansıtıyor ve ona sığıyordu. Durdurulabilirdi veya koparılabilirdi ya da (single'la olduğu gibi) kolaylıkla değiştirilebilirdi; kendi disipliniyle somut ve spontane eyleme müdahale etmiyordu. Müzik, bar yapısının devamsızlıklarını baskıladıkça, düzenli, rasyonel zamanı da baskıladı. Müziğin akış halindeki "nabız" niteliği zamansızlık olarak –veya burjuva zamanından kaçış olarak– alınıp kullanılabilirdi. Bu anlamda, tümüyle dünyayı deneyimlemenin mevcut ve anlık güvenliği içinde somut eylemle ilgilenen bir yaşam tarzıyla derin bir içsel bağlantı söz konusuydu.

İkinci Bölüm

İnsanlığın büyük bölümü kendi üzerine çok fazla düşünmez. İnsanlık oldukça korkunç bir durumda... Hani, eğer bilincini değiştirmeye çalışırsan, onu değiştirip bakmaya çalışırsan paniklersin. Bakmanın kendisi önemli bir mesele.

LES, 1970

5. Hippiler

1 YAKLAŞIM

Kasım 1969'da büyük bir endüstri kentinde "hippi ortamı"yla temasa geçtim. "Kafa" [*Head*], son zamanlarda "hippi" yerine kullanılan, kültürün uyuşturucu deneyimini daha net ifade eden ve daha özelde "LSD kafası"nın kısaltılmışı olan bir kelimedir. Tarif edeceğim olguya "kafa" gerçekten daha uygun olsa da ben anlatımımda ikisini de kullanacağım. "Hippi"yi kullanıyorum çünkü kültürel olgu hâlâ büyük oranda bu kelimeyle biliniyor.

İlk ziyaretlerim o zamanlar hippi topluluğunun ana buluşma noktası olan, Anchor adı verilen barda takılmayı içeriyordu. Genel durumu gözlemledim ve barmenle farklı gruplar ve kişilikler hakkında sohbet ettim. Ona kimlerin ortamın önde gelenleri,

uzun dönemli karakterleri olduklarını sordum. Kendimi çeşitli gruplara tanıttım ve yaşam tarzları, kültürleri ve müzikleri hakkındaki ilgimi olabildiğince dürüst bir şekilde açıkladım. Bu dönem, motorcu oğlanlarla kurduğum iletişimin aksine, geleneksel bir yaklaşma yolum olmadığından zor geçti. Şüphesiz, diğer gruplara kıyasla, hippiler oldukça cana yakındılar ve her zaman "yabancılarla" konuşmaya istekliydiler, ama bir başka şekilde, hippiler, toplumsal yönelimlerini ve motivasyonlarını sorgulama konusunda, etkisiz hale getirici eğilimlerinden dolayı diğer gruplara göre daha ürkütücüydüler.

Ortamda nispeten farklı pozisyonlar işgal eden üç farklı gruplaşmadan insanlara onları "dairelerinde" [*pads*]* ziyaret edip edemeyeceğimi ve müzik zevkleri ve genel tutumları hakkında tartışmaları kayıt altına alıp alamayacağımı sordum. Beş ay boyunca her hafta, ara ara, genelde barlarda ve buluşma yerlerinde takılarak farklı gruplarla birçok görüşmeyi kaydettim. Bu görüşmelerin tipik örüntüsü, çeşitli türlerde müzikleri dinlemek ve sonra bu müziklere tepkilerinden daha genel tartışmalara geçiş yapmaktı.

Bu üç grup, tüm ortamın adil bir kesitini kapsıyordu. Hem toplumsal temasları hem de klasik "hippi" tarzları nedeniyle Les, Val, Struart ve Mary merkezdeydi. Paul, Tony ve Roger hippi kültürel spektrumunun "kayıp, çulsuz" kıyısına dönüştüler. Keith, John ve Bob spektrumun geleneksel sonuna dönüştüler. Tüm gruplarda yaş aralığı ergenliğin sonlarından yirmilerin sonlarına kadardı. Tüm bireyler arasında yalnızca John ve Bob çalışıyorlardı. Mahallede küçük bir işletmeleri vardı. Diğerleri arasında, bazıları tam zamanlı yüksek öğrenimlerini, bazıları teknik ve vasıf gerektiren işlerini, bazıları endüstri ve ticarette düşük idari pozisyonlarını bırakmıştı.

Araştırma boyunca benim için tipik bir gün; Anchor'da akşam yemeği saati içkisiyle başlayıp bir dairede öğleden sonrasıyla ya

* Kullanımı 17. yüzyıla uzanan ve suçluların veya yoksul gezginlerin uyumak için kullandıkları küçük odaları/evleri anlatan kavram, 20. yüzyılda uyuşturucu kullanılan mekânları tarif etmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. 1960'lı yılların Britanya'sında bu kavram, hippilerin yaşadıkları ve aynı zamanda uyuşturucu kullandıkları küçük daireleri tarif eder. (ç.n.)

da biri veya diğeriyle belirli bir iş yaptığımız bir öğleden sonrasıyla devam ederdi. Etrafta fazla araba olmadığı için benim arabam özellikle kullanışlıydı ve belirli işleri olduğunda onları bırakmamdan çok memnun kalıyorlardı. Örneğin, araştırmanın erken evresinde, bir öğleden sonra Les'i şehir merkezine ev yapımı stereo kayıtçalarına elektrik aksamı alması için bıraktım ve Stuart'ı iki defa Sosyal Güvenlik ofislerine bıraktım. Bu zamanlar boyunca bu bireyleri çok daha iyi tanıdım ve günün geri kalanında kısmen onlarla "olabildim". Akşamları Anchor'a geri dönülür ve ana barda çok daha büyük bir grupla oldukça uzun bir içme seansı yapılırdı. Anchor'daki akşamların akışında bu gevşek gruplaşma dağılma eğilimi gösterir ve daha geniş grup içinde çok akışkan bir hareketlilik söz konusu olurdu. Bara çoğunlukla bir grupla veya tek başıma varırdım ve hemen ayrışır, kısa geçiş teması dışında kapanış saatine kadar onları görmezdim.

Bardaki alışılagelmiş uzun seanstaki geniş iletişim ve hareket aralığından sonra, görece ayrıksı alt-gruplar tekrar oluşur ve geceye devam etmek için başka bir "daire"ye geçilirdi. "Benim" gruplarımdan birine, genelde Struart/Les grubuna eşlik ederdim. "Daire"de sohbet ederek, kayıtlar çalarak ve eğer varsa esrar içerek sabah iki, üç, dörde kadar vakit geçirirdik. Günün bu son parçasında ben bazen onlara kendi şarkılarımı çalmayı ve başka türlü müzikler hakkındaki düşüncelerini sormayı önerirdim. Genelde, kayıt altına alınan seanslar ortama uygundu, çünkü müzik dinlemek ve üzerine konuşmak, her halükârda *yapıyor olacakları* şeydi. Görüşmeler herhangi bir yönlendirme olmadan başlardı ve ses kayıt cihazı neredeyse tamamen unutulurdu.

Hippi olarak görülmesem de –ne de öyleymiş gibi yaptım– genel sosyal ağa, özellikle Les'in himayesinde, girişime izin verilmişti. Farklı insanların "daire"lerinde ve hippi buluşma noktası olarak bilinen barlarda uzun süreler geçirdim. Aşağıdaki anlatım, ortama dair genel gözlemlerime, katılımlı gözleme, genel hippi ambiyansını soğurmama, gelişigüzel konuşmalara, yönlendirilmiş konuşmalara ve çeşitli kayıt altına alınmış grup konuşmalarına dayanıyor.

2 HİPPİ KİMLİĞİ

Hippiler kişisel güvenlik dünyasında yaşamıyorlardı ve kendi kimliklerine hâkim olmaktan oldukça uzaktılar. "Sıradan" dünyada bu bir endişe nedeniyken hippiler için zenginlik kaynağı ve genişletilmiş farkındalığın temeliydi. Hippiler, önemli bir anlamda, kendi öz farkındalıklarının kapağı olmayan gözlerinin üzerinden ipe asılan "normalliğin" soyutlaması ile çalışıyorlardı. Bilinç ve bilincin farkındalığı gündelik özbenliğe olan inancı alabora etmişti. Temelde, dünyanın gerçek olduğuna asla inanamazlardı, ama bu kadere hiçbir şekilde *razı* değillerdi, onu derin bir farkındalık olarak karşılıyorlardı. Çoğunlukla, geleneksel gerçekliğin kaybının sonucu olan içsel benliklerine kendilerini *kapatmak* yerine kendi bilinçlerini *keşfettiler*. Bu anlamda, o halde, ontolojik güvensizlik bir hastalık olarak korkulmuyor, bir özgürleşme olarak memnuniyetle karşılanıyordu: Zihni "normallik" denen küçük-noktalı bilinçten özgürleştiriyorlardı.

Tinsellik

Hippiler aşkınlık ihtimali ve tam farkındalık durumu ile fazlasıyla ilgileniyorlardı. Bu tam farkındalık hiçbir zaman gerçekleşemezdi, daimi bir hedef olarak ufka yerleştirilmişti. Öte yandan, bu hedefin imkânsız veya aldatıcı olduğu hiçbir zaman kabul edilemezdi.

Eğer hippileri anlamak istiyorsak açıklanması gereken temel bir paradoks şudur: Eğer hiçbir zaman sahip olunamayacaksa "ötede olan şey" fikri nasıl sürdürülebiliyor? Onların bu paradoksa çözümü, sonu gelmeyen sembolik bir oyunu oynama şeklini aldı.[1] Oyunun sonucu her zaman aşkınlığın nihai kanıtını getirmeyi vaat ediyordu ve bu sonucun ambiyansı oyun yoluyla geri gelirdi ki kişi mutlak doğruyu deneyimlemenin eşiğinde sonsuza kadar kalsın.

Oyun *anlamlı bir şekilde karmaşıklaştırıldığı* sürece başarının kokusu havada kalır, duyular gerginlikle bekler. *Oyun, çözüm*

1. Huizinga ve onun oyun algısını takip ediyorum. Bu metaforda kesinlikle herhangi bir tutarsızlık hissi ima etmiyorum. J. Huizinga, *Homo Ludens*, Paladin Books, 1970.

ihtimalini sonsuza kadar elinde tutar, başarısızlığın katılığıyla hiçbir zaman yüzleşilemez: Oyun varoluşsal olarak çözümdür. Oyun, *yapay bir şekilde*, başarı olasılığının gerçek olmadığı şeklinde tanımak anlamına geldiğinden, oyunu genişletmek için bir şey yapmayacağım. Bununla beraber, her zaman sola doğru bir adım, *daha iyi bir oyunun* yüce bir biçimde ne getirebileceğini görmek için, başka bir değişiklik olmalı.

Birbirinden çok farklı tinsel deneyim hikâyelerinin tümünün tek bir ortak noktası vardı. Bu, kapsayıcı bir süper farkındalık altında şeylerin tekliği, tüm çelişkilerin çözüldüğü inancı, tüm karşıtlıkların yok olduğu, tüm bilincin bütünleştiğine ilişkin temel bir duyguydu. Bu ruhani monizmin kalbinde kişinin Tanrı olduğunu fark etmesi vardı:

NORMAN Eğer istersen bence bu en keyifli anlardan biri... Tanrı olduğunun bilgisi.

VAL Yalnızca kendinle temas edebilirsin, sadece kendi egonu bulabilirsin, ama içinde derinlerde bir şey sana, yani, Tanrı'yı bulduğunu söylüyor.

LES Eğer boşluğa girebilirsen LSD kafası hayatının en inanılmaz ânı, boşluk dedikleri, parlak ışık, saf enerji durumunu anlamak, buna ulaştığında ve farkına vardığında, LSD'liyken, ve düşünüyorsun, "Evet, bu saf enerji durumu" ve tripten çıktığında ve bunu tekrar düşünüyorsun, direkt balataları sıyırıyorsun.

Monizm bilinç için bir hedef betimlemiş olsa da bu hedef hiçbir zaman erişilemez ve daimi olarak iskân edilemezdi. Kavrayışın kıyısında sonsuza kadar bekliyordu, yine de sürekli gerileyen doğasıyla gerçekti. Eğer sadece zihin daha geniş bir düzleme erişebilseydi, kendinden geçme halinin nasıl olacağını vaat etmişti. Ruhani tatmin anlayışları kanıtlanamayan aşkınlık ile önemli, ümit veren ama yine de güvenli olan deneyim arasındaki muğlak ve değişen bir hatta duruyordu. Tinselliklerinin aşkınlığa yaklaşması inançsızlıkla sonuçlanabilirdi; eğer kendinden geçme biliniyor idiyse o halde koşulları ve dil düzeneği nelerdi? Neden tanımlanamıyordu? Daha yakın olduğunda

seküler kayıtsızlık ve ruhsal gevşeme ile sonuçlanabilirdi. Bu sonuçların her ikisi de oyunun son evresinin başarısız olduğunu bildirir ve ruhsal uyarım duygusu sona ererdi. Daima gerileyen, ama daima umut veren tinsellikleri aşağıdaki alıntıda fazlasıyla ortaya çıkmaktadır:

NORMAN	Eğer hepsi saf bir yoğun haz hali [*blissful*]* olsaydı herkes çıldırırdı, kendi içlerinden geleni yaparlardı.
LES	Eğer saf bir yoğun haz halinden söz ediyorsan bir olgudan bahsediyorsun, sonuçtan değil ve işte bu yoğun haz hali.
STUART	Hayır, yoğun bir haz hali olduğunu söylemiyor.
LES	Söyledi.
STUART	Eğer öyle olsaydı diyor...
LES	Eğer yoğun bir haz hali olsaydı, sonrasında söyleyeceğin şeyden bağımsız olarak keyiflidir, keyifli, adamım, eğer iyi ve kötünün bilgisi, bu gerçek, iyi ve kötünün bilgisi olmadan keyifli olabilirdi. Ama mesele şu ki keyifli.
STUART	Sadece diyoruz ki eğer karşılaştıracak bir şey olmasaydı, hiçbir şey için karşılaştırma olmasaydı.
NORMAN	İnsanlar her zaman karşılaştırmak istiyor.
LESS	Mutluluk, sen mutluluk içinde mi yaşıyorsun, yaşamında tümüyle mutluluk mu var?
STUART	Cehennem, adamım.
LES	Önemli değerlerin ne olduğunu nasıl söyleyebilirsin?
STUART	Çünkü hazza yaklaştıkça...
NORMAN	Çünkü bunu tecrübe ettim.
LES	Yoğun bir hazzın nerede olduğunu biliyor musun?
NORMAN	Hazzı kendim yaşadım.
LES	Ebedi hazzı?
NORMAN	Şey, ebedi değildi ama yeterince uzundu...
LES	O zaman, söyleyemezsin?
VAL	Kavramı anlayamazsın, o halde.
NORMAN	Anlayabilirim çünkü içinden çıktığıma sevindim.
LES	O zaman kahrolası haz olamaz adamım.
	...
LES	Ama içinde durmak istemediğinde, yoğun bir haz haline gelmedi, ondan daha az bir şey haline geldi.

* *Blissful* sözcüğü mistik halüsinojen deneyim ile yaşanan yoğun haz durumunu ifade ediyor. (ç.n.)

STUART	Girmekten ve çıkmaktan keyif almadın.
LES	Kısmen yoğun haz, evet... Anlık.
VAL	Şey, öylece bitirmek mi istedin?
LES	İçindeyken nasıl kalınacağını bilmeyi dilerdim, bilirsin, ama çıktım, çünkü paranoyaklaştım.
VAL	İşte budur.
LES	Evet.
VAL	Paranoyaklaştın.
LES	Ama mesele şöyle, içinde nasıl kalacağımı bilmiyordum, anlarsın, bilseydim, kalırdım.
VAL	Yani, deneyimin içinde kalmak için bir yol arıyorsun?
LES	Evet.
VAL	Yani, bu yüzden, onu nasıl durduracağını bilmiyorsun?
LES	*Evet, ama mesele şu, bu deneyimin içinde olmayı istiyorum.*
VAL	Yani, bu...
NORMAN	Haklısın, Val, çünkü deneyimin içine nasıl girdiğinden bağımsız.
LES	Evet...
NORMAN	Sadece kalmamamız gerektiğini kanıtlıyor.
VAL	İnsan zihni onu kavrayamaz...
LES	Kanıtlamıyor, hiç de kanıtlamıyor.
VAL	Sonsuzluk...
PW	Hazzın ne olduğunu söyleyebilir misiniz?
NORMAN	Söyleyemezsin çünkü hakkında konuşmaya başladığın anda onu yok ediyorsun.
LES	Tamamen kendinden geçme, yoğun hazdır.

Araştırmanın erken evrelerinde açıkça birbiriyle çatışan iki duygum, kafa kültürünün bu boyutunu kavradıktan sonra çözüldü. Bir tarafta, sabırsızdım: Hippiler harman çeviriyor ve hiçbir şey hakkında somut bir yaklaşıma varmıyorlar gibi görünüyordu. Öte tarafta, çok fazla belirsizlik ve kafa karışıklığı hissediyordum. Bu, genel toplumsal patavatsızlıktan öznel huzursuzluğa –tanımlanması mümkün olmayan bir şeye batmış olma– kadar uzanıyordu.

Gerçekte hippiler aynı konuları tekrar tekrar ele alıyor ve aşina olduğum unsurları farklı kombinasyonlarda yeniden çalkalıyorlardı. Fakat benim sabırsızlığım; bunun amacının, bir şekilde, fazlasıyla önemsiz bir gerçekliği çok daha büyük bir

ruhani kader fikriyle uzlaştırmaya çalışmaları olduğunu anladığımda azaldı. Önemli bir noktaya kapsayıcı bir şekilde temas etmek gerekirse, "insanın ortalama durumu"nun, *kültürel deneyimin* versiyonuydu. Bir fikrin *sonuna kadar deneyimlenmesi* kendince kahramancaydı. Kuru, serebral ifadesinden çok daha dolu, tınlayıcı ve dürüsttü.

Diğer yandan, kültürlerinden önce benim huzursuzluğum doğrulanmıştı. Hippi çözümünün özünde dipsiz ve çatışmalı doğası hakkında bir çeşit içgörüydü. Bilinmezliği bilmek üzere yapılan bitmez tükenmez çabaların içine, varoluşsal olarak, bir girdaba sürüklenir gibi *çekilebilirdin*. Hippiler mutlak olana yalnızca onu sonsuza kadar erteleyerek inanabiliyorlardı. Bu, ona kendini adamayanlar için korkutucu bir *paradokstu*.

Öznel Deneyim

Hippiler öznel deneyimin ve "şimdi"nin öneminde ısrar ediyorlardı. Geçmiş hep hayal kırıklıkları barındırıyor ve gelecek "hedefler"le tehdit ediyor, "planlar"la bir şeylerin ötesine olan inancı itibarsızlaştırıyordu; zalim gelecek "eğer ordaysa niye plan yapmayalım ki?" diye sorabilirdi. "Planlara" bağlılığa asla izin verilmemeliydi, çünkü planların başarısızlığı *amaçlarının* hiçbir zaman geçerli olmadığını reddedebilirdi. Önemli olan tek şey "şimdi"ydi ve maksimum tinsel davetkârlık taşıyordu: Hissedilebilirdi fakat yanlışlığını kanıtlamak için zaman yoktu. Şimdi, bir çeşmenin suyunun bir topu kaldırması gibi farkındalıklarını sürekli olarak destekleyebilir, sürekli olarak tekdüze olmaktan kurtarabilirdi. Zamanın deneyimlenen akışı, ilhamın başarısızlığının kabul edilmesinin sonsuza kadar önüne geçebilirdi. İlhamı başarısızlıktan kurtaracak daha çok anlar vardı. Geçmiş veya gelecek, "olayların ortasında" olma hissini vermiyordu. Geçmiş veya gelecek, tinselliği her daim yeni olanın heyecanıyla neşelendirmiyordu. Geçmiş veya gelecekte soruları cevaplamak için zaman vardı ve bu cevaplar tinsel arzuların sonlanmasına neden olabilirdi. Şimdiki zamanın hissettirilen yanıtları, ânın güvencesiz vaadi en azından, bilincin tüm ihtimallerini açık tutuyordu.

Anlık deneyimin –neşenin ya da acının– tadına çıkarma, ve geçmiş ile geleceğin düşüncelerini, plan yapma düşüncelerini defetme kapasitesi paradoksal olarak bireysel otonominin hissedilen kaybından ileri geliyordu.[2] Dışsal belirlenim ve deneyim, tarihin ağırlığı ve bireysel eylem arasındaki orantısız diyalektiğin kültürel tanınmasından ileri geliyordu. Hippiler protestan etiğin zincirlerinden kurtulmuşlardı; garip bir şekilde, kaçınılmaz olana dair daha ileri düzeyde bir duyarlılık aracılığıyla. Tutku üzerinde dikkatli bir egemenlik yerine, asla-bilinemeyecek cennete kabul edilebilirliğe karşı dikkatlice sevap kazanmak yerine, cehennem cezasının kanıtı olabilecek davranışı engellemek için harekete geçirilen sıkı disiplin yerine, hippi "lanetlenmeyi" gönüllü bir şekilde kabullendi. Hiç şansı olmamıştı ve savaşmanın bir anlamı yoktu. Zihin suçlu öz-teyakkuzdan kurtulup rahatlayabilirdi, onun yerine kendi günahı olmadan orada bulunan şeylerin tadını çıkarmak için kullanılabilirdi. Hippi olduğundan daha iyi olma umudu tiranlığından kurtulmuş, içindeki "en kötü"yü kabul etmiş ve onu keşfetmeye çıkmıştı. Bu "en kötü"den zevk almanın her türlü beklentisi içindeydi. Kararlı olduğunu bildiğinde özgürdü.

Anlık deneyim vurgusunun betimlemesi, kafaların arasında kimlik güvensizliği hakkında daha önce söylenenlerle çelişiyor görünebilir. Eğer onların ekstrem özbilinçlilikleri sağduyu dünyasına karşıt olarak kurgulandıysa, eğer ona inanmadılarsa onunla bu kadar özenli bir biçimde nasıl ilgileniyorlardı? Aslında, şüphesiz, yalnızca bağlantısız zihin gündelik dünyayı sorunsallaştırıyor veya dikkatli bir şekilde ilgilenmeye değer görüyordu. Normal, ilişkilenmiş bilinç, gündelik olayları ve şimdiyi verili kabul ediyordu: Geçmişin ışığında gelecek için plan yapmaya yönelik gerçek ilgisini koruyordu. Şimdi, geçmişle geleceği bağlamaktan ibaret: o, planı sahneler. Hippi bu mantığı donduruyor, geleneksel zamanın eleştirel yolunu ıskartaya çıkarıyor ve ânı kendisi için tutuyordu. En çok evde hissettiği zaman bile sonsuza kadar egzotik topraklarda.

2. Bu etki, özellikle uyuşturucu kullanımına bağlı olarak artar. Uyuşturucular üzerine olan 6. Bölüm'de bu konu daha detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Ortak manzaraları özgün bir açıdan yorumlamanın bolca örneği vardı:

LES Bir kiliseye giriyorsun, ve diğer... etrafındaki tüm insanların iletişimlerini. Taş işçiliğine git bak ve bunu senin için bir adam yaptı, pencerelere bak, bazı sanatçılar vitray pencereleri senin için tasarladı ve sen bu sanatçıyla iletişim kuruyorsun, ve bu zanaatkârlar, ve sonra kilisenin sessizliğine sahipsin... Tefekkür edebilirsin... sadece, benim için yapılan etraf... zamanda bu an.

Değişik biçimlerde ifade edilen, tekrarlayan ve kültürün kendisini yapılandıran bir korku vardı; modern toplum ilerici bir şekilde özgün yanıt ve otantik deneyime meydan okuyor veya onu imkânsız kılıyordu. Teknolojik akılcılık ömrü uzatıyor olabilirdi ama bunu onun kalitesi pahasına yapmaktaydı. İnsanlar hissetmeme, etin sterilize paketleri haline gelme tehdidiyle karşı karşıyaydılar:

PW Kraliyet Doktorlar Koleji'nin sigara kullanımı raporu?
STUART Büyük ihtimalle haklılar, ama bu içmemi engellemeyecek.
LES İneklerin sigara kullanımı üzerine bir veteriner raporu görmek istiyorum.
PW Ne demek istiyorsun?
LES Diyorum ki, yani, ahlaki açıdan aynı değeri taşıyor.
STUART Seni alevli plastik bir poşete tıkıştırır, her zaman için argümanım bu, seni plastik bir poşete tıkıştırır... ve havayı temizlerler, ve mükemmel şekilde beslendiğinden emin olurlar, çok daha uzun yaşarsın, adamım... sigara içmeyi yasaklayacaklar ve sonra belki içki içmeyi yasaklayacaklar ve belki de sonra karşıdan karşıya geçmeyi yasaklayacaklar, altından veya üstünden geçmek zorundasın.

Materyalizm, akılcılık ve varoluşun mekanik düzenlenişi, hippi için, insanın deneyim kabiliyetini –anlık büyüleyici çevrenin tadını çıkarmayı– sistematik olarak tahrip ediyordu:

TONY Bir otobüs dolusu fabrika işçisini deniz kenarına götür, ve otobüsten inerler, yani... ve şöyle derler: "Ah, çok soğuk", ve en yakın bara gitmek üzere otobüse geri dönerler, ve kafayı

bulurlar, ve birkaç külüstürün içine tıkılıp evlerine giderler ve şöyler derler: "Deniz kenarına gittik ve şu bara, ve"... ama denize girmediler, sadece baktılar, yani, ve belki martılara birkaç parça ekmek attılar, arkadaş... göremezler, yani... onlar için çok soğuktur, veya rüzgâr kahrolası sandviçlerine kumu savuruyordur veya başka bişey... Bence çok yazık.

Çoğunlukla "Avrupa'nın artık işinin bittiğini" söylüyorlardı. "Gerçek bir şey istiyorsan Doğu"ya gitmeliydin. İnsani duyarlılıkların tamamıyla yoksullaştırılmasıyla ilgili akıl-teknik düzenini suçluyorlardı. Otantiklik, doğrudanlık, dürüstlük artık yalnızca Batı toplumunun garip kesimlerinde –yoksullar, dışlananlar, etiketlenenler arasında– rasyonalizm ve materyalizmin yıkıcı özgürlüğünün henüz ulaşamadığı yerlerde bulunabilirdi.

Yoksunlarla özdeşleşme hippi hareketinin oldukça bilinen bir özelliğidir, en açık şekilde, şüphesiz, Amerikan Yerlilerinin San Francisco hippileri tarafından desteklenmesiyle temsil edilir. Bu ilgi ve özdeşleşmenin temeli ne basit bir merak, ne farklı ve renkli olmak ne de dışlanan ve onun tarzıyla romantik bir bağ kurmaydı. Amaç yoğun deneyimle beslenmekti: gerçek insanı ezerek suyunu çıkaran maddi toplumun insanı insan olmaktan çıkaran dayanılmaz yıkıcı gücünden önce, gerçek insan bedeninin kokularıyla beraber olmaktı. Baskılanan kültürler [hippilerin] içinde akılcı-teknik düzene karşı eleştirilerini ve *neyi* baskıladığını veya yok ettiğini ifade ettikleri bir biçimler seti, bir sosyal çevre olarak kullanılıyordu. Hippiler hiçbir bakımdan Amerikan Yerlileri veya yoksul siyahlar veya fahişeler veya –yalnızca suçlular– serseriler haline gelmediler, ama birlikte olmak istedikleri gruplar içinde kendi yerlerini buldular: bu, hâkim topluma karşı ve kendi özel farkındalıkları bakımından anlaşılması gereken bir önem:

LES Frank Zappa şöyle dedi, "Çoğu insan bakıyor ve toplumun yüzünü görüyor. Ben kıçına bakmayı tercih ederim"... Sadece kıçını görmek istiyor... çöp kutularını, reddettiği şeyleri, boşanan insanları, fahişeleri, psikopatları, tüm dışlananları... Ben de orada olmak isterim, yani, tabii. Yani biz onun kıçıyız,

adamım. İnsanlar "Bak, kirli pis hippiler", hani, ne zırva ama... Toplum gayet çürümüş, ve sen toplumda hippiler, dazlaklar ve gençlik, veya zenciler ya da herhangi bir dışlanmış alt-kültür gibi çürümüş insanları görüyorsun... Aynen... ve aralarında gerçekten bazı güzel kimseler var, gerçekten güzel kafalar, ve toplum kendi paranoyası yüzünden onların iletişimini durdurmak için kararlı.

Güçsüz Her Şeyi Bilme

Hippiler arasında muazzam bir bilme duyusu vardı. Geleneksel dünyanın hiç de gerçek olmadığı hissi bunu özellikle güçlü bir şekilde besliyordu. Çoğu insanın gerçek zannettiği görünümleri ve aldatmacaları iyice kavradıklarını hissediyorlardı. Bu yüzeyin altındaki derin gerçeklere tam anlamıyla ulaşamasalar veya onları ortaya koyamasalar da, en azından normal bilincin sislerinin dışına çıktılar. Bu her şeyi bilme duyusu, başka hiçbir yolla değilse bile, üstünlüğün karşılıklı onayıyla toplumsal olarak desteklendi:

STUART Birinin bizim ve bizim gibilerin ideallerini fark etmesi zaman meselesi. Bizim sahip olduklarımız onlarınkinden iyi. Biz soru sormayı, itiraz etmeyi, her yolu denedik.

VAL Bizler kafalarız, yani, kafayız biz, ne olduğumuzu biliyoruz, bir nevi... Disipline ihtiyacı olan insanlar değiliz, hiçbir disiplin şekline ihtiyacımız yok, ama buna ihtiyacı olan insanlar var.

Fakat kaderlerine terk edildikleri, hiçbir zaman dinlenmedikleri veya dinlendiklerinde, Cassandra gibi, kendilerine hiç inanılmadıkları hissi her zaman vardı. Bir "açmaz"ın içindeydiler. Çalıştıkları ve geleneksel bir yaşam tarzına sahip oldukları dönemde "gerçek" dünyanın içindeydiler, biraz da olsa manevra güçleri vardı: İnsanlar onları dinleyebilirlerdi. Fakat o zaman da söyleyecek hiçbir şeyleri yoktu. Geleneksel yaşamı reddederek yükseliş ve her şeyi bilme, ama *ayrıca* geleneksel olan diğerleri üzerindeki etkinin gerilemesi geldi. Geçiş ve bu geçişin dışsal işaretleri geride kalanlar üzerindeki inanılırlıklarını yok etti. Bu yüzden kafalar bilmeye ama hiçbir zaman dinlenmemeye

mahkûm olduklarını hissettiler. Kişisel bilgileriyle güçsüzce "gerçek" dünyayı izlediler. Daha iyi bildiklerinden, gerçek dünyanın daha uzağındaydılar:

PAUL Beni delirten şey yaşama biçimleriyle çok mutlu olmaları.
ROGER Başka bir yol bilmedikleri için.
PAUL Onlara [aslında] mutlu olmadıklarını anlatmaya çalışırsan dişlerinin arasına yumruğu yiyeceğini garanti ederim, ve bu oldu.
TONY Sana hemen komünist diyorlar.
PAUL Evet, öyle diyorlar, "Sen komünistsin, seni pis domuz, dışarı çık" diyorlar.
...
TONY Onlar [toplum] gerçekten üzerinizde gayretle çalışırken, size TV gibi şeyleri beyninizi yıkamak ve sizi mutlu tutmak için verdi... herhangi birini bu konuda ikna etmeye çalışıyorsun... peehh... bilirsin.

3 KİMLİĞİN TARZI

Hippi kimliği yapmacık, abartılı, dışavurumcu bir tarzda canlandırılmıştı. Tarzları, dışarıdakilere, denetleme veya kontrolün ötesinde abartılı süsleri nedeniyle tarz olmak için tarz olarak görülüyordu. Oysa, aşırılıklar ve karışımlara rağmen, bu tarz, rastgele gözlemci ya da hevesli taklitçiye kendini teslim etmeyen, belirli bir mistikliğe, bir içsel mantığa sahipti.

Görünüm

Kafaların bariz etkili anlatım becerilerine rağmen, sözel güçleri kendileri hakkında herhangi bir gerçeği ifade etmeyi amaçlamıyordu. Anlatım varsayılan şeye zekice biçim verilmesiydi. Kelimeler kültürlerinin en derin anlamlarının yüzeyinde narin birer izdiler. Doğalarının en *doğrudan* ifadesi görünümleri ve bedensel hareketleriydi.

Hippinin uzun saçı kimliğinin merkezi bir ifadesiydi. İlk, ve en önemlisi, özgürlüğün –özellikle geleneksel topluma karşı– etkili bir beyanıydı:

ROBIN Eğer saçımı neden uzattığımı soruyorsan, en başta, sevdiğim için derdim... Ve toplumu taşaklarından tekmelemek için... onlara parmak sallamak için... Saç benim bir parçam olduğu kadar benim için önemli de bir şey, yani, şu anda uzun saça sahip olmayı istiyorum çünkü güzel görünüyor, ve başka bir nedeni yok, ama aynı zamanda sadece biri beni işe almak istediği için, beni işe almadan önce ondan kurtulmamı istediği için kesmeyeceğim.

Saç, ikinci olarak, doğal bir sürecin ve organik ve doğal toplum yapısının sembolüydü. Teknolojik materyalizmin yıkıcı gücü insanlığı daha eski, daha zengin bir toplumdan ezerek çıkardığından, bireyi hissiz bir robota çevirdi. Bu robotlaşma sürecinin önemli unsurlarından biri işlevsiz doğal özelliklerin sistematik olarak ortadan kaldırılmasıydı, en önemlisi –doğal insan sembollerinin en açık ve en dışavurumcu olanı– kişisel saçın kaldırılmasıydı. Hippiler için uzun saç doğaya dönmeyi ve daha yoğun, daha deneyimsel, daha uyumlu, daha organik bir toplumsal varoluşu sembolize ediyordu:

NORMAN Doğal, uzar, orada, yani, kendim uzamasını sağlamıyorum, orada zaten.

ROGER Hiçbir şey, ama seviyorum. Neden ben, sen, bir şeyi, bedeninde doğal olarak uzayan bir şeyi doğal olmayan bir işin sahibi olmak için kesmek zorundayız... İsa'nın saçı uzundu ve bir sürü insanın onu sevdiğini düşünürdüm.

Uzun saç, üçüncü olarak, ayrıcalıksız gruplara yakınlık ve onlarla özdeşleşmeyi ifade ediyordu. Birden çok defa hippinin uzun saçının siyah adamın tenine eşdeğer olduğunu duydum. Ten renginin göz ardı edilemez doğasını işaret ettiğimde bu kurdukları bağlantıyı etkilemedi. Uzun saç, sakallar ve yüz kılları kültürel seçimlerinin etiketleriydi. İçsel yaşamlarının bazı otomatik ve kaçınılmaz *dışsal* göstergeleri *olması gerektiğini* hissediyorlardı. Saçları kesilseydi seçimleri yeniden ortaya çıkar ve onları başka bazı dürtüsel şekillerde kategorize ederlerdi. Uzun saç, parçaları olarak *deneyimleniyordu.*

Şüphesiz, uzun saç basitçe *doğal* bir ifade değildi. Örneğin doğal aktivitelere veya çalışmaya tamamen uygun değildi. Bunun ötesine geçmiş, "garip", "ölçüsüz"e vardırılmıştı. Bu hippi kültüründe doğallık temalarının ve tarzlarının tipik kullanımıydı. Hareket tarzları, entelektüel veya soyut fikirler üzerinde aşırı durma eğilimleri, psikedeli ve üstün özbilinçlilikleriyle doğallığın kendi sürreal versiyonuna sahiptiler. "Doğal" olanın isyankâr, soyut olarak donatılmış, görkemli bir şekilde sakarca harekete geçirilmesi kültürlerinin merkezindeydi. Bu onların doğaya olan ilgisini ve doğaya yakınlığını küçümsemek değil ama hippilerin doğayla bağlantısına ilişkin fazla organik veya fazla romantik bakış açısına karşı gardını almaktır.

Kıyafetler hippi tarzının brikolajında bir diğer önemli anlatımsal nesneydi. Her birey bireysel düzeyde son derece kişisel olan ifadesini meydana getiriyordu ama hippileri birleştiren şey onları birbirinden ayırandan daha ilginçti. Tarzlarının bazı ortak paydaları vardı. Kıyafetlerinin tümü durumlarının anlık çevresel belirlenimlerinin daimi olarak dışında görünüyordu. İşlevsel olarak uygun değillerdi. Giyimin 20. yüzyıl, faydacı temelinin üzerine onun mantığını reddeden veya onunla dalga geçen tutarsız sembollerle çökülüyordu. Önerilen başka bir temel değildi. Diğeriyle rekabet eden bir moda tarzı değildi. Semboller bunun için fazlasıyla karışık, çelişkili ve muğlaktı. *Modanın* içsel düzensizliğiydi. Giyimleri –tarzlarının birçok unsuru gibi– genel kabullerin renkli bir yerinden edilmesiydi. Hiçbir şeyin farkında olmayan kurban ve onun şatafatlı partneriyle çok-boyutlu oyununun görsel boyutuydu. Kuru ve istikrarlı bir içerikten ziyade tarzın amacına ulaştığı bağlamdaki dinamiği ve oyunuydu. Giyimlerinin her yerinde zenginlik sembolleri yoksulluk sembolleriyle birlikte yer alıyordu. Kıyafetin tutarlı bir sınıf nosyonundaki rolünü reddetmek üzere pahalı parçalar özellikle lekelenmiş veya kirletilmiş ya da buruşturulmuştu. Ucuz parçalar, rengi solmuş gömlekler, yıpranmış kot pantolonlar, deri ceketler veya yelekler yoksullukla ilişkilerini reddetmek üzere güzelce yıkanıp temizlenmişti. En soğuk günlerde yalınayak dolaşılırdı, ama en sıcak günlerde büyük koyun derisi montlar,

ağır paltolar ve bilek boyunda hırkalar giyilirdi. İşlevsel giyim objeleri ifadesellikleri için giyilirdi: İncelikli giyim objeleri ise en sıradan işlevleri için kullanılırdı.

Aynı işlevselliğin semboller kaosuyla yolunu şaşırmış olduğu algısı hippinin "daire"sinde de söz konusuydu. Yaşamın gerekliliklerinin işaretleri çok açıktı. Ekmek, reçel, tencereler, yıkanmamış bardaklar, bıçaklar, kaşıklar, yuvarlanmış şeker poşetleri, kahverengi boyalı çaydanlık her tarafa yayılmıştı. Eğer acıktıysan kalkıp ekmeğinin üstüne reçel sürebilirdin. Önünde sonunda biri kalkıp çay yapmaya ikna edilecekti. Ama tüm bunların arasında eski posterler, kayıtlar, etrafa bırakılmış kıyafetler, büyük harflerle yazılmış ve duvara asılmış şiir alıntıları, renkli yeraltı gazeteleri, tütün tabakaları, sigara kâğıdı paketleri ve kablo, amfi, plak ve hoparlör yığınları. Odalar nesnelere boğulmuştu, bir bakıma dağınık, ama daha önemlisi aşırı ev-gibiydi, kişisel ve karmakarışık bir şekilde anlamlıydı. "Daire" sadece içinde yaşamak için işlevsel bir yer değildi: Kullanıma adanmış, soğuk orta sınıf ev düzeni yoktu. Gelişigüzellik, objelerin bolluğuna ilişkin bir mantığın olmaması, farklı ve çelişkili birlikte kullanımları yoluyla "kullanım" ile nazikçe dalga geçiliyordu.

Birçok hippi "daire"sinin erişilemezliği de bir bakıma işlevsel gerçekliğinin reddiydi. Genelde apartmanların en üst katındaydı ve giriş kapısı zil yığınlarıyla süslenmişti, bunlardan hiçbiri içeriyle uzaktan bağlantılı durmuyordu. Şüphesiz, bu iletişim zorluğu uyuşturucuyla mücadele ekiplerini uzak tutmak, en azından giriş sürelerini uzatmak için kullanışlıydı ama sembolik anlamda da uygun görünüyordu. Onları gerçek ve sağduyuya dayalı dünyadan ayırıyordu: özel dünyaları yalnızca seçilenlerin nasıl erişeceklerini bildikleri zorlu bir yöntemle korunuyordu. Kafalar mahremiyetlerini savundular, dairelerinin işlevsizliğini ve kaotik anlatımsallığını katı yanlış yorumlamalardan korudular.

Hippiler bedeni de dışavurumcu bir araç olarak kullandılar. Motorcu oğlanların aksine, bedensel hareketlerinde kararsız görünüyorlardı. Bedenlerini verili kabul edenlerin bilinçsiz koordinasyonuna sahip değilmiş gibi görünüyorlardı.

Gerçeklik, onlar için, kafadaydı ama beden de onun görsel anlatımı için kullanışlıydı. Beden bir kurguydu, inanmakta fayda vardı. Kendi anlamlarını oluşturabileceğin ve giyebileceğin dışavurumsal bir parçaydı.

Beden kendi başına cansızdı. Fakat hippi bedeninin cansızlığı geleneksel toplumun onu çoğunlukla tanımladığı gibi "hastalık" veya tuhaf-açılı [*odd-angled*], ıslak keder değildi. Kendi içinde kültürel olarak gelişmiş ve anlamlı bir ifadeydi. Hippinin özgün "cool'luğu" kısmen bu bedeni metafor olarak kullanma kabiliyetindeydi; sakarlık kolayca taklit edilemiyordu. Bedenin kötü koordinasyonu bir tür varoluş öncesi duruşa, "gerçekliğin" doğasının zımni kavrayışına, ve kararlılık ve özgürlüğün diyalektiği arasında kişinin kendi konumuna sesleniyordu. Bedenin cansızlığı, hastalığın çaresizliğinden ziyade "hip" olmak için çok hevesli, çok aşikâr, çok doğrudan, çok olumlu, fazlasıyla *merkezlenmiş* ve *aktif* olan, bedensel olarak ifade edilen değerlerin baskılanmasıydı. Bedensel tarzın sakarlığı ve cansızlığı özel bir konumu, bilmeyi ve gelişkin bilinci geleneksel "sağlığın" sorunsuz beceriksizliğinden ayıran anti-tarzı temsil ediyordu.

Etkileşim

Hippiler özel ve dikkatlice kurulmuş başka türlü bir birlikte yaşam biçimi yarattılar. Belirli durumların zamanlaması, örüntülenişi ve devinimi belirli zamanlarda belirli "hedefler"den çok daha önemliydi. Samimi ve ortak bir zihinlerin buluşması anlayışı söz konusu değildi. Etkileşim, insanların neyi *varsaydıkları* –yaşamın temel gerçekdışılığı, oyun, bilme, "şimdi"nin aşırı önemi– üzerine titiz bir takipti. Söylenmeyeni kelimelere dökmek acemi olmak anlamına gelirdi. Söylenmeyenin farkında olmamak "sıradan" olmaktı.

Ve tüm bu toplumsal etkileşim yoluyla geleneksel varoluş biçimleriyle güzelce alay ediliyordu. Dikkatsizlik, açıklık, androjenlik, davranışlarının tuhaflığı, tümü "sıradan"ların *gösteriş* ve *öz-ciddiyetine* dikkat çekiyordu. "Sıradan" insanlar görünümlerin iç yüzünü kavrayamazlardı. Onlar kozmik bir şakayı *ciddiyetle* oynuyorlardı. Olgunluğun göstergeleri olarak algıla-

dıkları ağırbaşlı davranışları benimseyen tinsel buluğ çağındaki ergenlerdi. Ama kolektif davranışları tümüyle oyun –toplumun sac ayakları etrafında muzip bir oyun– değildi. Dünyanın tüm zamanına sahip olsalar da bir tür çaresizlik söz konusuydu. Şimdinin heyecanı gelecekte felakete eşdeğer olabilirdi. Her zaman yaklaşan bir kriz hissi vardı. Etkileşimleri, bir bakıma, mütemadiyen benliği yok eden, bilinçliliği yutan boşluk öncesi son eylem olarak gerçekleşiyordu. Böylece tarza ve eylemin titiz bir şekilde işlenmesine ekstra önem atfedilmişti. Eğlenceliydi ve kendisi için şekillenmişti, ama ayrıca eli kulağında olarak algılanan akıbetin ciddiyetine karşı cesur bir savunma eylemiydi. Kişiyi kendi öz-farkındalığının boşluğundan çekip kurtaracak ince gözenekli bir desteğin döndürülmesiydi.

Bu karmaşık etkileşim tarzının en dikkat çeken, geleneksel olarak onaylı unsurlarından biri katıksız zıtlık ve güvenilmezlikti. "Sıradan" değerlerle alay etme ve samimi ruhsal içe dönme yoluyla yükü atılan ilk geleneksel erdemler dakiklik ve güvenilirlikti. Yereldeki kilise çalışanları bunu mütemadiyen fark ediyordu. Hayal kırıklığı ve ortada bırakılmışlığı birçok kere deneyimlediler. İşte mahalle papazı:

> Bulduğum başka bir şey de Anchor'daki insanlar bana geldi ve "Gelip sizi görebilir miyim?" dediler ve onlar için görüşme saatleri vesaire ayarladım ve onları bekliyorsun ve hiç gelmiyorlar. Bu birkaç defa oldu, ki bu da eğer onlar seni görmek istiyorsa, tamam, sen gider onları görürsün... Sonunda hiçbirini ciddiye alıp almamayı ve sadece yarım ağızla evet demeyi düşünüyorsun... ama yapamazsın, o kadar kinik olamazsın, aksi takdirde Hıristiyan olmayı ve sevgi göstermeyi bırakırsın.

Defalarca "yüzüstü bırakılmıştım". Görüşme zamanı ayarlayıp sonra da onu tamamen unutuyorlardı. Geleceğe gerçekten inanılmadığından yarın için herhangi bir söz verilebilirdi. Öte yandan, eğer seninle veya yaşanan şeyle gerçekten ilgilendilerse, olay detaylıca ele alınıp çözülene kadar, bozulan diğer görüşme ne olursa olsun, kalıyorlardı. Geleneksel toplumda sıklıkla gerçek

bir görüşmeyi engelleyen "şimdi kaçmam lazım" veya "çok kısa bir süre kalabilirim"lerin hiçbiri yoktu.

Hippilerin karmaşık toplumsal tarzlarının zıtlıklarında, bununla birlikte, kişisel otantikliğe dair temel bir ısrar vardı. İnsanların kendilerini, toplumsal rollerinin aracılığından ziyade, doğrudan ifade etmelerini bekliyorlardı:

> STUART Böyle bir toplum istersen Anchor'a gel... Bi herifi işten çıkarabilirsin, hayatında hiç çalışmamış biri yılda 5000 pound ya da 6000 pound kazanan biriyle konuşuyor ve en ufak bir fark yaratmıyor... O zaman etrafında özgürlüğü, bol miktarda, hissedersin, insanların birbirlerini toplumsal statülerinin ne olduğu fark etmeksizin insan olarak kabul edecekleri gerçeğinde. Burada birinin bankada bir milyon poundu olup olmaması umurunda olmaz, onu olduğu gibi kabul ederdim. Şimdi eğer o bir ahmaksa, onu sevmek zorunda değilsin, ama bu karşılıklı, zengin ahmak ya da fakir bir ahmak, sevmezsen sevmezsin. Eğer seversen, seversin, neye sahip olduğu mühim değil, ama "sıradan insanlar"ın çoğu diğerleriyle sidik yarışına giriyor.

Onlar için özgünlük kişiliğe kahramanca *boyun eğdirilmesi* talebi değildi. Talep edilen özgün bir *benliğin* ifadesiydi. Özel olanın belirli ifadesi kadar tarzın aşırılığı ve ihtişamı da olumlu karşılanıyordu. Çoğu "kafa" gerçek bir "karakterdi".

"Gerçek bir karakter" olma, kısmen, *büyük jestlerin* önemini anlamaktı. Araştırmam esnasında damadın bazı klasik *büyük jestler* içinde olduğu bir hippi düğünü gerçekleşti. Düğün sonrası kutlamaların gerçekleştiği Anchor'un kapanış saatinden çok önce, barmen, yanımdan geçerken, barı nasıl kapatacağı hakkında hiçbir fikri olmadığını söyledi. Kapanış zamanı geldiğinde, barmenin itirazlarının hiçbir etkisi olmadı. Barın işletmecisi endişelendi ve yasayla bile tehdit etti. Nihayetinde kapanış zamanına karar veren ve barı boşaltan, işletmeci ya da polis değil, damattı ve bunu büyük bir jestle yaptı. Masanın üzerinde ayakta, uzun kadife paltosunu özenle giydi ve ellerini dalış pozisyonunda birleştirdi ve "Beni kim yakalayıp dışarı çıkaracak" diye seslendi. Kendini masanın üzerinden insanların

kolları arasına atarken insanlar alkışladı ve tezahürat yaptılar. Zafer kazanmışçasına dışarı taşındı. Bar saniyeler içinde boşaldı. Kaldırımda epeyce itiş kakış oldu ve damat diğer bir jestle olayların akışını sürdürdü. Bar ana caddeden ayrılan yan yolun üstündeydi. Arabalar yavaşça geçip köşeyi dönüyorlardı. Damat gayet spontane bir şekilde hareket halinde olan, iyi cilalanmış bir Rolls-Royce'un kaputuna atladı. Sürücü şaşırdı ama sorun etmedi. Etrafta bunu özellikle komik/eğlenceli bulan ve yanlış bir hareket yaptığında ona her şeyi yapabilecek 50 kadar "tuhaf tip" vardı. Ana caddeye çıkana kadar arabayı nazikçe sürdü ve sonra, minnetle, yolcusunu indirmek için durdu. İki üç insan denedi, alışveriş yapanlar sokakta durdular ve kısa zamanda geniş bir kalabalık oluştu: Kentsel bir temaşa haline geldi. Gösterinin sonu damadın kötü tercihiyle geldi. Olayların komik tarafını görmeyen, espri anlayışından yoksun bir adamın eski kamyonetinin kaputuna tırmandı. Damadı indirmek için yavaşlamak yerine adam yola yukarı doğru hızlandı. Damat, gövdesinin ağırlığını kamyonetin tepesine doğru vererek kamyonetten aşağı fırlatılmaktan kurtuldu. Köşede gözden kayboldu. Büyük alkışlar, bağırışlar ve geri dönmeyince de biraz endişe söz konusuydu. Birkaç dakika sonra damat bir kahraman gibi karşılanmaya doğru koşuyordu. Yüzü olduğundan daha solgundu. Ama bu şansı kaçıramazdı. Bundan daha iyi kutlama olamazdı: kollarını gruba doğru kaldırıp yaşlı adama hak ettiği şekilde küfretti. Bu cüretkâr hareketi neredeyse felaketle sonuçlanıyordu, ama tam da bu nedenle nasıl bir "karakter" olduğunu –kendisine güveniyle risk almaya ne kadar hazır olduğunu, gerçek bir faciadan kaçınmayı nasıl inceden inceye tasarladığını– da gösteriyordu.

Dil

Hippi kültürünün incelikli, süslü, dolaylı ve tarz sahibi doğasını en çok dil ve sohbet yansıtıyordu. Konuşmak merkezi bir aktiviteydi. Arkadaşlar temelde konuşmak ve güncel deneyimlerini paylaşmak üzere bir araya geliyorlardı. Bununla birlikte, sohbete ilişkin *can alıcı* noktanın söylenenlerin objektif içeriğiyle ilgisi yoktu. Şeylerin söylenişindeki tarz, hareket ve

sürprize *–yönteme–* ilişkindi. Önemli olan dildeki zanaat, incelik ve gösterişti. İçerik, tarzın işlendiği kildi. Gündelik yaşam bir tür sanat haline gelmişti.

Sohbetler ani kesintilere, provokatif ifadelere, ani reddediş-lere, aşağılayıcı sorgulamalara, aşikâr paradokslara dönüşebiliyordu. Bu durum özellikle temel kültürel değerlerle ilgili bir şeyi doğrudan veya naif bir şekilde ifade etmek isteyen yabancının ya da destekçinin iziydi. *Yersiz* ya da anlaşılmaz bir ifadenin sohbeti –uygun şekilde– durdurması veya söyleneni yalnızca kafaların anlayacağı özel bir şeye dönüştürmesi fazlasıyla takdir ediliyordu.

Esas nokta, her zaman kaçırılan veya ima edilendi. Bununla ilgili, sıradan insanlarla, özellikle, tekrar tekrar kafa bulunurdu. Davetsiz misafirler "mantıksal" düzeyde ve sürekli gerileyen mantıksal sıralamalara çaresizce tutunma çabasıyla konuşurlarken, kafalar onların mantığına meydan okumak ve onu minik parçalara ayırmak üzere paradoksal, tutarsız ve gerçekdışı bir şekilde çağırdıkları özel anlamlarla daha da neşeleniyorlardı.

Aşağıdaki kayda alınmış iki kısa sohbette, Ron, esasında davetsiz misafirdi, kafalardan birini tanıyan bir "sıradan" biri ve bazen bardan sonra daha geniş gruba dairelerin birinde katılan biriydi:

RON	Neyin yanlış neyin doğru olduğunu söylemiyorum, dediğim ahlaki kodların olduğu.
STUART	Reçelli sandviçe ne dersin?
VAL	O halde ahlaki bir kod var.
STUART	Reçelli sandviçe ne dersiniz, ha ha ha ha... Değerler üzerine sürülmüş reçelli sandviç, reçel ve değerler.
LES	Hepsi Manson'la alakalı.
	...
RON	Bence [insanları sigara kullanmaktan caydırıcı kampanyalar] acayip iyi bir fikir... Tabii, öyle... ve bu, küçük ahmak baskıcı azınlık dışında herkesin desteklediği bir şey.
LES	Bence üç parça karbondioksit, iki parça nitrojen solunacak güzel bir gaz karışımı.
RON	Nedir bu?

LES Halüsinasyon görmeni sağlıyor.
STUART Ayrıca seni boğuyor.
RON Bu hâlâ konuyu tartışmıyor.

Kafa mizahı, karakteristik olarak söylenmeyen ama temel tutumların garip ve biçimsiz ifadeleri etrafında meydana getirilirdi. Les'in bu açıklaması büyük bir şamatayla karşılandı. Bir dizi grup-içi değer ve ilgiyle –yaşamın garipliği, beklenmeyen, kendi kendinin parodisi, uyuşturucuların gücü, yetersiz kalan ifade, doğalın psikedeliğe dönüşümü ile– oynamakta, onları karşılayıp ironik bir biçimde keşfetmekte, ama hiçbir zaman açıkça ifade etmemekteydi:

LES Bath'a [Pop Festivaline] gittiğimde muhteşem bi deneyim yaşadım ve tümünün gerçek hippiler olduğu dinleyicilerin arasında düştüm [Kahkahalar]. Biz hippilerin kralıyız ve uyku tulumlarımız var, bu arktik uyku tulumları, ve gerçekten hoşuma gidiyordu, ve arkadaşlarımdan biri biraz esrar almaya gitti ve esrarla geldi, gerçekten çok berbat bir şeydi, yani, Cadbury'nin kakaosu gibiydi, ve şöyle dedi, yaklaşık üç nefes çekti ve "hiç iyi değil" dedi. "Bunda yanlış bir şey var, bozuk bu mal" dedi. Ben de aşağı yukarı beş nefes çektim ve "bilmem gayet iyi" dedim [Kahkahalar]. Sonra uyumaya gittim ama on beş dakika sonra kalktım, trpiteydim, çok güzeldi be, ahbap, içinde meskalin ya da ona benzer bi şey vardı, ve sonra Frank Zappa geldi, oh... Muhteşemdi, aklımı başımdan aldı. Sonra diğer gruplar çıktı sahneye, ve çok güzeldi, gökyüzü bulutlu ve maviydi, ve zom olmuştum, ve insanlar eziliyordu, tripteydi ve bu insanların hepsinin çevresinde farklı renkler vardı, sonra aniden her şey karardı ve yukarı baktım, uzanıyor gibiydim ve bu kocaman kancık, oh çok büyüktü, ahbap, güzeldi ve sadece bana bakıyordu ve ben de ona bakıyordum, yani [uzayan kahkahalar] gerçekten büyülenmiştim, çünkü meskalinle ışıldıyordu, kahretsin, çok fazlaydı, ve sonra her şey yeniden mavi oldu [kahkahalar]. Hah dedim ve yukarı baktım, bi tane piliç kalabalıkta yürüyordu ve üstümde otuz saniye kadar durdu, insanın aklını başından alıyordu, gerçekten, ve 30 yaşlarındaydı ve sadece üstünü çıkardı, lanet olası aklımı başımdan aldı. Bath Festivali inanılmazdı, hiç unutmayacağım [kahkahalar].

Eğer belirli bileşenlere sahipse ve kültürel olarak uygun bir tarzda ifade ediliyorsa, böyle uzun biçimsiz hikâyeler için bolca sabır vardı. Geleneksel, aktarılan, sıradan ve dosdoğru anlatılan şakalar için ise hiç sabır yoktu. Bu tarz hikâyeler boyutsuz, tahmin edilebilir ve sıkıcıydı. Ron bir kafa değildi, ve yabancı konumu tam da bir hikâyeyi alışılmadık, ilginç bir şekilde anlatamamasıyla gösteriliyordu. Aktarımı kültürün merkezinde olan zenginliği, karmaşıklığı ve ironiyi hiç barındırmıyordu. Aşağıda Ron geleneksel "komik" bir şakayı anlatmaya çalışıyor. Bu sohbetin koşulları yukarıda Les'in hikâyesiyle aynıydı, gece geç saatlerdi ve herkes "zom olmuştu":

RON Pekâlâ, bi herif var, şimdi, sinemanın koltuklarında uzanıyor, ve yaşlı bir kadın geliyor ve "Afedersiniz, biraz kayar mısınız, oturmak istiyorum" diyor. Adam "Ah ah" diyor. Kadın, "Kaymak zorundasınız yoksa sizi kaldırması için yer gösterici bayanı çağıracağım". Yer gösterici geliyor, "Afedersiniz bayım, kaymak zorundasınız" ve adam "ah" diye devam ediyor.

LES Acele et, Ron.

RON ve böyle, "Yöneticiyi aramak zorunda kalacağım" diye devam ediyor. Yönetici geliyor ve "Peki, beyefendi, bunu kabul edemeyiz" diyor.

STUART Oh, lanet olsun, kısa kes.

RON "Peki, beyefendi, bunu kabul edemeyiz, isminiz nedir?" Adam, "Ah" diyor. "Peki, bunu kabul edemeyiz, polisi arayacağız" diyor ve polis geliyor ve "Tamam efendim, korkarım size kamuya rahatsızlık verdiğiniz için ceza yazacağım".

STUART Ah, hadi ama!

RON "Peki, isminiz nedir?" "Ah." "Tamam, o zaman isminizi söylemenize gerek yok, nereden geldiniz?" ve adam "Ah, ah, balkondan!"

LES Bu şakayla devam et o zaman.

Müzik ve Tarz

Hippiler için müziğin kendisi anlık bir kavrayıştan daha fazlası değildi: Kendisi haricinde kelimelerle ifade edilemezdi. Deşifre etmek imkânsızdı. Çelişkili, öyle değilse de derin veya dile getirilmemiş anlamları güvenle taşıyordu. Mantıkmerkezcil

inançsızlık ve alaycı rasyonalizm aşağılanabilirdi. Müzik tinsel davetkârlığı kelimeler veya diğer sembolik ve dolaylı aracıların fazlasıyla açık teşhir yoluyla yapabileceği şekilde hiçbir zaman yıkamazdı. O sadık olanla *doğrudan* bağlantıya geçer:

STUART Hakkında konuşmak çok zor, gerçekten... [Frank Zappa'nın bir albümü tartışılırken.]

LES Beefheart hakkında konuşmak gibi, konuşamazsın, sadece deneyimleyebilirsin.

...

PAUL Şarkıların bazıları bu ilgiyi talep ediyor, ses çok ağır... şimdi, bu büyük elektronik gitar parçasıyla konuşmaya devam edemezsin çünkü kafanın içine giriyor ve orada kalıyor, sanki biri seni hipnotize ediyor, beğenmeni sağlıyor. Yalnızca kaydı dinlemiyorsun, onun içindesin. Bu ve eski şeyler [yani, "progressive" pop dönemi öncesindeki ticari müzik] arasındaki temel fark bu.

Hippiler, alanlarına ilişkin çok kapsamlı bilgiye ve çeşitli gruplar ve tarzlar arasındaki farklara dair incelikli bir kavrayışa sahipti. Beğenileri hiçbir şekilde şahsiyetsiz, rastlantısal veya gelişigüzel değildi. Kesinlikle ticari olarak belirlenmemişti. Zamanın "top 20'leri"nde yer almayan ve yaygın şekilde popülerleşmemiş "progressive" ve "underground" müzikleri beğeniyorlardı.

Rock'ın orijinal öncülerine bir çeşit saygı duyuluyordu. Buddy Holly, Elvis Presley'in erken dönemi, Little Richard ve Chuck Berry kısa bir sürede ticari baskılara teslim olmuş bir geleneğin otantik örnekleriydi. Hippiler için gerçek anlamda müzikal dönüm noktası, 1967 yılında *Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band*'ın piyasaya sürülmesiyle gerçekleşti. Bu eski müzikal örüntüler ve ticari yönetim örüntüleriyle ilişkinin kesilmesine yol açtı. Gruplar ilk defa sanatsal otonomiye sahip oldular. Gerçekten ilgi duydukları müzikleri çalabildiler. Beatles, hippiler için, kısa bir süre sonra geride bırakılacaktı. Beatles sadece halihazırda orada olanları ve sonrasında gelecek olanları fark edebilmeleri için insanların zihnini açtılar. Böylece, örneğin Frank Zappa ve Mothers of Invention artık ortaya çıkabilirdi;

Frank Zappa'nın *Freak Out* albümüyle underground müziğin gerçek öncüsü olduğu iddia edilirdi. Atlantiğin bu tarafında blues'dan-etkilenmiş, "ağır", gitar temelli Cream, Hendrix ve Led Zeppelin çizgisi vardı; ve Atlantiğin diğer tarafında, LSD ve psikedeliyle daha örtük bir şekilde temellenmiş, ama hâlâ çok güçlü rock ritimlerini kullanan "Batı-yakası melodisi", "acid rock" vardı. Hippiler için West-coast sound'un önemli isimleri Grateful Dead, Jefferson Airplane, the Doors ve Country Joe ve the Fish'di. Frank Zappa, sınıflandırmaya meydan okuyan türde tüm underground ortamına öncülük eden isim olarak görülüyordu. İngiliz grup Pink Floyd, acid müziğin –Amerikan acid rock'un çok daha aşırı-uçta ve kafa yorulmuş versiyonu olan– İngiliz geleneğinin özgün bir örneği olarak görülüyordu.

Sonradan gelen değer verdikleri müziklerin bu ana hatlardan geliştiği veya onların bir kombinasyonu olarak ortaya çıktığı düşünülüyordu. Flock, Led Zeppelin, Blind Faith, Canned Heat, Van Morrison, Emerson, Lake ve Palmer, tümü beğeniliyordu ama nadiren Hendrix, Zappa, Country Joe MacDonald, Grace Slick, John Mayall gibi "ustalar" kadar beğeniliyordu.

"Kafa" Olmak

Kafa olma fikri, hippi tarzının merkezi özelliklerini son derece iyi yakalıyordu. Etkileşim ve iletişim genelde öngörülemiyordu ve tuhaftı; psikozun son noktasını anımsatıyordu: kafa vakası. Fakat bu tutarsızlık *dışarıda* yalnızca keyfilik olarak algılanıyordu. "Gerçek kafa" tam da "deli" –o bir "çatlak"tı– *janrı* içinde, ama *aynı zamanda* geleneksel değerlerle dalga geçen ve daha üstün bir versiyonu ima eden bir *tarzda* hareket ettiği için takdir ediliyordu. Bu anlamda söz konusu davranış çift kodluydu; bir grup gözlemci, –sıradan toplum– için tutarsız olan bir davranış, bir diğer gözlemci grup için –"kafalar"– derinlemesine yaratılmış ve anlamlı olabilirdi. Ama "kafa"nın bilmişliği deli aurasını bozacağından asla doğrudan ifade edilemezdi. Çelişki, ret, öngörülemeyen, beklenmeyen, ironik kayıtsızlık, tümü kültür içinde karmaşık ve imalı bir biçimde işleyebilirdi ama *aynı zamanda* "sıradan" insan tarafından "çılgın", "çatlak" ve gayet

gelişigüzel olarak da algılanabilirdi. Yani önemli bir anlamda *kafa* bir "kafa vakası"ydı ve geleneksel toplum, *kendi perspektifinden*, değerlendirmesinde isabetliydi. Fakat bu "delilik" hippiler tarafından hem geleneksel toplumu ve onun kamusal tanımlarını küçümsemelerinde hem de kelimelere sığmayana *kişisel olarak* ulaşımlarında olan bir şeyi anlatmak üzere –bir bakıma başka hiçbir aracı bu kadar zengince imkân veremedi– tarz düzeyinde hoş karşılanıyor ve sömürülüyordu.

Hippi bilincinin merkezinde "kafa" fikri vardı ve duygularının çoğunun yeri, kelimenin söz dağarcıklarındaki kullanım aralığı ile gösteriliyordu. "Kafa" neredeyse duyarlılıklarının her bir unsurunu ifade etmek için kullanılıyordu. Siyasi inançlarını –"çoğu sıradan kafalar"– ve müzik beğenilerini –"Kafam bunu sevdi"– göstermek için kullanılıyordu. Makro anlamda toplu sembolik yakınlık, "kısa saçlı takım elbiseliler arasında bazı gerçek kafalar var", ve hatta tüm insanlığın ruhaniliği için bir metafor olarak, "insanlığın kafası çok iyi durumda" kullanılıyordu. Kişisel gelişimi işaret etmek üzere, "Bu 'kafa'nın ilgilendiğini biliyorum", kullanılıyordu. 'Kafa' ayrıca her tür duyguyu, özellikle de ekstrem duyguları ifade etmek üzere, "Aklını başından alır" kullanılıyordu. Son olarak, uyuşturucu kullanımının her biçimini tarif etmek üzere kullanılıyordu ve kelimenin yaygın kullanımı ilk olarak bu alanda ortaya çıktı, "O bir ot-kafa, LSD-kafa, hap-kafa, E-kafa" vb. Hippi neredeyse tamamen *kafadan ibaretti*, duygular ve deneyimler *kafa*da konumlanan soyut farkındalık biçimleriydi. Les, sıklıkla: "Olay yerinde gördüğün tamamen kafa oyunları, arkadaş, anlaman gereken tek şey bu".

"Sıradan" insanlardan ayrım ve kültürel duyguların ölü-noktası, bu nedenle, her şeyden önce bu "kafa" olma hissi üzerine temellenmişti. Kategorinin içine yerleştiğini anlamaktı. Örneğin, Anchor'daki bir barmen hippilere katılmayı istiyordu ama "kafa" olmadığı için hiçbir zaman kabul edilmiyordu. *Fazla* ciddiydi, masum taklitlerle *fazlasıyla* doluydu, *fazla* doğrudandı, *fazla* sağlıklıydı, gerçek dünyaya *fazlasıyla* gömülüydü, yorumlamalarında *fazla* motamottu, *fazla* hevesliydi, ironi olmadan gülmeye *fazlasıyla* hazırdı. Üyelik için esas gerekliliğin inanç, *hazır olma*

veya istek değil, *tarz* –varoluşun belirli bir örüntülenişi, karmaşık kaderin yapmacık bir kutlaması– olduğunu fark etmiyordu. Stuart birayı barmene hafifçe vurduğu zaman, barmen iyi niyetle hemen geri vurdu. Stuart tüm masalar silinip temizlenmeden içkisini bitirmeyi reddettiğinde, barmen masaları *sildi* ve başka yanlış yönlendirmeler olup olmadığını öğrenmek için geri geldi. Tüm yönlendirmeleri ve koşulları motamot takip ederken "kafa" olmanın metaforik gizini atladı. Tepkilerinin tümü yüzeysel gerçekliği, varsayılan anlamları kopya etmeyi benzer şekilde büyük tepkilerle karşıladı.

Diğer tarafta, "sıradan" insanlar hiçbir kültürel yatkınlıkları veya istekleri olmadıkları halde kafaların verebileceği tarzda tepkiler verebilirlerdi. Hippi düğününden bir gün önce büyükçe bir grup Anchor'da oturmuş, düğünü konuşuyorlardı. Aralarından biri barda ayakta duran bir "sıradan" insanı tanıyordu ve yarı-şakacı bir tarzda "sıradan"ı hippi düğününün nasıl olduğunu gelip görmesi için ikna etmeye çalışıyordu. "Sıradan" kafası karışmış duruyordu ve cumartesi günü yapacak "başka bir işi" olduğunu ama kesinlikle gelmeye çalışacağını söyledi. Kısa bir sessizlik anında tüm grup bu konuşmayı duydu ve kafaların biri yavaşça ve üzerine basa basa, takdir görmeyi bekleyerek, "iyi bir zırvadan daha önemli hiçbir şey olamaz". Kahkahalara boğuldular. Mesaj alınmıştı. "Sıradan" dünyasında "ilişkiler" seni istediğini yapmaktan alıkoyabilirdi ama "hip" dünyasında canının istediğini yapabilirdin. Yalnızca doğal mecburiyetler, yapay olanlar değil, toplumsal olanlar günü inşa etmekteydi. "Sıradan" şaşırmış göründü ve kahkahalar devam ederken durdu, ama sonra masadakilerin tümünün kendisine dönmesini sağlayacak, yeterince beklenmeyen ve alakasız, yine de tuhaf bir şekilde ilgili, bir şey yaptı: "Ben de bir kafa olabilirim". Yavaşça ve özenle cüzdanını iç cebinden çıkardı, abartılı bir dikkatle açtı ve herkesin ticari belge zannedebileceği, mükemmel bir şekilde katlanmış bir kâğıt parçası çıkardı. Değildi, tuvalet kâğıdıydı ve etrafa gösterdi ve bir kelime dahi söylemeden konuşmacıya verdi. Daha sonra bunun "en iyi aşağılamalardan biri" olduğu konusunda uzlaşıldı ve bu olay sonrasında sıklıkla betimlendi.

Topluluk Hissi

Hippiler arasında topluluk hissi vardı ama bu his "sevgi", "barış" ve "kardeşlik" içeren kelime dağarcığıyla yanlış yorumlanabilirdi. Topluluk hissi kendilerinden emin bir şekilde hissettikleri alternatifin bilinçli olarak desteklenmesinden çok müşterek *güvencesiz* yaşam projesi anlayışlarına dayanıyordu.

Üyeliğin temel unsuru hakkında mahalle papazının yorumu:

> Bu tarz bi şey var, anlayacağın, enformel bir şey yaratmaya çalışıyorlar, ama bir grup içinde olduklarında ne kadar mutlu oldukları gayet şaşırtıcı. Son derece sosyal bir şey. Yine bu işin başka bir yönü, kendi güvenlikleri için grup-merkezli bir varlık içinde yaşayan tipler. Onun yerine birçoğu burada, mesela, bu yolda, eee, evlerinden dışarıya adım atar ama çıktıklarından çok daha çabuk bir şekilde içeri girerler.

Ve uyuşturucuyla mücadele ekibi üyesi bile gönülsüzce benzer bir şeyi kabul etti:

A Herkesi kabul ederler... dediğin gibi, hippi felsefesine sahip olan... felsefeleri herkese arkadaşça davranmak, ve eğer biri yatacak yer veya bir fincan çay veya böyle bir şey isterse onları evlerine kabul edecekler, ve böylece onların kötü adamları gözetlemesi şöyle dursun, onları her yerde kandıran, gözetleyen insanları içeri alırlar.

Sık sık: "Köyde insanlar sana gerçekten bakıyorlar" yorumu yapılırdı. Hiç paran olmasaydı da yiyecek, içecek veya tüttürecek bir şey veya geceyi geçireceğin bir oda bulabilirdin. Dışarıdan gelenler çoğu zaman Anchor'da cömertlik göstergesi olarak bir nevi geçiş ücreti öderlerdi. Örneğin ben saha için oradayken iki denizci geldi. Sürekli içki alıyor ve etrafa sigara dağıtıyorlardı. Hippiler bu cömertliği, geleneksel "sıradan" toplumdan beklenenin aksine, herhangi bir geleneksel utanma veya reddetme ritüeli olmadan özgürce kabul ediyorlardı.

Daha genel bir bakımdan kolayca tanımlanabilir bir sosyal gruba geniş bir aidiyet duygusu hâkimdi. Hippilerin çoğu "yolda"ydı. "Kendi gibiler arasında" her zaman hoş karşılandıklarını

hissediyorlardı. Bu ayrıcalıklı bir şeydi. Eğer doğru bakmıyorsanız kabul edilmeyebilirdiniz:

STUART Bi herif var, Ron haricinde, aynı bizim gibi... herhangi bir orta ölçekli kasabaya git, bizim gibi insanları bulabilirsin, şimdi Ron'un çok daha fazla sorunu var.
RON Üniformayı giymediğim için.
STUART Çünkü en başta şık giyiniyor, takım elbise, gömlek, kravat, çok daha zorlanacaktır.
RON Benim üniformam yok.
STUART Üniforması yok ama hâlâ şu var...
LES Bu ilginç bi durum, öyle değil mi? Dazlaklar ve motorcular gittikleri yerde kabul edilmezler. Biz istediğimiz yere gideriz ve kabul ediliriz, yani kendi insanımız tarafından.
STUART Evet, çok doğru.

Bir hippinin ulus ve dil engeline rağmen kesinlikle hoş karşılanacağı hissi hâkimdi. Hippi hareketi tamamen uluslararası olduğunu hissediyordu:

ROBIN Tekrar kıtadayım, hâlâ onunla doluyum, garip bir kasabada dolaşıyorum, ve uzun saçlı insanlar dışında herkes düşmanca... ve uzun saçlı insanlar benim gibi, benim ilgilendiğim şeyle tamamen veya neredeyse veya bir nevi ilgileniyor... kasabada dolaşıyorsun ve alacakaranlık ve geceyi geçirecek bir yerin yok ve bir yere gitmek istiyorsun, kısa saçlı insanlara gidip soramazsın... uzun saçlıları arıyorsun... ama saçım kısa olsaydı bana güvenmeyeceklerdi, benimle iletişim kurmak istemeyeceklerdi.

Bununla birlikte, bu topluluk hissi "sıradan" dünyanın tahayyül ettiği gibi erdemli değildi. "Sevgi" ve "barış" yalnızca bu "değerleri" gerçek, aşikâr ve öz-açıklamalı –fakat erişilemez– olarak kabul eden "sıradan" dünyada tümüyle olumlu bir anlam kazanabilirdi. Mahalle papazı, kendi perspektifinden, hippi topluluk ruhunun muğlak doğasını ima etti:

Önem verdikleri işi derhal ve birçok insanın yapabileceğinden çok daha fazlasıyla yapacaklardır, fakat bunların temelindeki nedeni

> zihnimde oturtmak için yeterince görmedim. Gerçekten önem verdikleri için mi, yoksa genel güvensizlikleri ve baskılar yüzünden mi kendilerini birbirlerine kaptırıyorlar... istikrarlı ve duygusal açıdan tam oldukları için birbirleriyle ilgilenmiyolar, fakat birbirlerini güçlendirmek için yapıyorlar.

Bu benim analizimi görünüşte onaylıyor. Hippiler gerçek manada güvensizdiler, fakat bunu papazın önerdiği gibi kaçınılmaz şeytan olarak görmek yerine hoş karşılıyor ve onunla deneyler yapıyorlardı. Topluluk hissi, benzer deneyleri yapan, benzer içgörülerin tadını çıkaran, çoğu zaman ifade edilemeyen ortaklıkları, varoluşun doğası üzerine düşünceleri paylaşanlarla birlikte olma hissiydi. Anlamlı bir etkileşim yalnızca aynı sembolik atmosferi paylaşanlarla kurulabilirdi. Varsayımları yalnızca *paylaşma yoluyla* zarifçe şekillendirilebilir ve tarz olarak sunulabilirdi. Yalnızca karanlık dünyayı, deneyimin karanlık tarafını kabul edenler geleneksel olarak "tuhaf" bulunan davranışları geliştirebilir ve onlarla yaşama ilişkin ironik, karmaşık söylemleri süsleyebilirlerdi. "Sıradan" insanların ortama gereğinden fazla dahil olması kültürün hareketini ve faziletlerini donduruyordu. Dış dünyanın kaçınılmaz tanımlarını ithal etmekle tehdit ediyordu; belki de gerçek dünyanın çok fazla taşıyıcısının ortamda bulunması, sadece çılgın bir tarz yerine gerçek çılgınlıktı. Böylece hippilerin topluluk hissi yeni bir dönemi başlatan katışıksız sevgi ve barış romantizmi değil, "sıradan" insanların kararlı bir şekilde reddedilmesi ve onların kirletici tanımlarına karşı engellerin inşa edilmesiydi. Hippilerin topluluk hissi, "sevgi" ve "barış"a dair katıksız diğerkâmlıktan ziyade "gerçek" olarak konumlandırdıkları dünyalarını ayakta tutmak üzere kolektif bir gizli anlaşmadan ileri geliyordu.

Bu nedenle, topluluk hissine rağmen, bireyler ve onların refahına dair şaşırtıcı bir kayıtsızlık söz konusuydu. Eğer biri zordaysa yardım edilebilirdi ve "hip" insanlar her zaman "sıradan"lara tercih edilirdi, ama belirli hayat hikâyelerine ilişkin endişe, hatta ilgi bile, yoktu. Bireyler ortamdan tek kelime etmeden veya kaygı kıpırtısı göstermeden, bir gece kaybolabilirdi.

"Daire"sinde aylarca kalan biri olabilir ve pişmanlık duymadan birdenbire ayrılabilirdi. Cinsel ilişki içinde olmak ve bir şey hissetmeden veya karşılıklı suçlamaları beklemeden ilişkiyi bir anda bitirmek mümkündü. Başkalarının başına gelen felaketlere ve korkunç badirelere güçlü duygular göstermeden tanık olunurdu. Endişe, her zaman, "Bu onların meselesi, özgürce deneyimlemelerine izin ver" ile hafifçe yayılırdı.

Kardeşliğin olumlu temsilinden ziyade, geleneksel gerçekliğin yapılandırılmış bir demodeliği olan bu topluluk hissi özgün komünlerin neden sadece paylaşılan evlerden çok daha az olduğunu anlamamızı sağlar. Bireyler çoğu zaman *makul alternatiflerin eksikliği* nedeniyle birlikte yaşamaya başladılar. Geleneksel topluma dönmek, seni deli olarak tanımlayan gerçekliğin tekrar içinden geçmek zordu.

4 KÜLTÜREL KATILIMCILAR OLARAK KONTROL AKTÖRLERİ VE ANLAM BELİRLEYİCİLERİ

Hippi kültürünün ilginç bir özelliği, etrafında karmaşık ve gelişkin anlamların diyalektik olarak büküldüğü merkezi kültürel nesnelerinden birinin –uyuşturucular– muazzam polis kontrol önlemlerinin odağında olmasıydı. Burada kontrol eden ile edilen arasındaki ilişkinin (ve daha özelde bu ilişkinin, aralarında ihtilaf konusu olan nesnelerin etrafını kuşatan anlamlar açısından) kültürel sonuçlarının prototipik örneğini görüyoruz.[3] Toplumu-

3. Aşağıdaki yorumlar, "sapkınlık abartısı [sarmalı]" tartışmalarıyla tümüyle ilgilidir. Benim konumum ise bu perspektifin bir nevi eleştirisidir: Mübalağa teorisinde belirlenenlerin tersi yönünde (diğer bir deyişle istikrar için) işleyen kültürel süreçleri önerir ve söz konusu ilişkilerdeki kültürel içerik, anlam ve üretim meselesini ve bunlar arasındaki parçalanmaları ilişkinin iki tarafının da gözüyle irdeler. "Sapkınlık abartısı [sarmalı]" teorisi polis ve sapkın arasında biriken husumetin ve bunun sapkının eylemine getirdiği artan görünürlüğün, sapkın davranışın abartıldığı ve sapkınlar tarafından yaşam tarzlarının gittikçe daha merkezi bir unsuru olarak tanımlandığı bir sarmal oluşturduğunu iddia eder. Bkz. örneğin, S. Cohen (ed.), *Images of Deviance*, Penguin Books, 1971; E. Rubington ve M. A. Weinberg (ed.), *Deviance: the Interactionist Perspective*, Collier-Macmillan, New york, 1968; L. Wilkins, "Some Sociological Factors in Drug Addiction Control", D. Wilner ve G. Kassenbaum (ed.), *Narcotics*, McGraw-Hill, New York, 1965.

muzdaki aşikâr güç ilişkilerinin altında –mevcut anlamların ve toplumsal uzun-dönemli istikrarın bazı biçimlerinin üretiminin kamusal ve görünür işleyişinde esasında daha fazla sorumluluğu olan– alt-planlar ve saklı örüntüler vardır.

Kentin uyuşturucuyla mücadele ekibi hippi ortamıyla sürekli temas halinde olmasına rağmen hippi felsefesini hiç anlamamış, en iyi olasılıkla kısmi ve kinik bir bakış açısıyla anlamıştır. Hippilerin giyimlerini ve tarzlarını tembellik ve yetersizliklerini saklamak için kullandıklarını ve hippilerin çoğunun mental sorunları olduğunu düşünüyorlardı. Hippi tarzındaki psikotik unsurun isabetli –fakat bağlamını ve anlamını kavramadan– algısı tüm kültürün *patolojik* olarak görülmesine yol açtı. Uyuşturucuyla mücadele ekibi tam da her şeyi hastalığın ürünü olarak gördüğünden kültürde içsel bir geçerlilik bulma zahmetinden kurtulmuşlardı. Uyuşturucuların, özellikle, mental istikrarsızlığı gidermek üzere kullanıldığına inanıyorlardı.

Uyuşturucuyla mücadele ekibinin bakış açısı, şüphesiz, ister istemez ve anlaşılır bir şekilde maddi ve örgütsel konumuyla sınırlıydı. "Başarı"yı, ortamı *terk eden* ve uyuşturucu kullanmayı bırakanlarla ölçüyorlardı. Sorumlulukları genel olarak uyuşturucu kullanımını azaltmaktı. Bu amaçlar ışığında kültürü algılayışları neredeyse hiç olumlu değildi:[4]

A Sorun şu, biz onların başarı ölçütünü yalnızca ortamı terk edip normal sosyal aktivitelere yöneldiklerinde gösteriyoruz. Bu bizim anladığımız başarı, belki de onların neyi başardıklarını bilmiyoruz.

B Ben, içtenlikle, onu [felsefelerini] yaşam şekilleri için mazeret olarak kullandıklarını hissediyorum, çünkü mantıksal olarak, eğer mantıksal olarak bakarsan, yaşam tarzları için hiç de mantıklı değil. Bizim normal bir yaşam olarak inandığımızla da bir şeye karşı ya da bir şey için güçlü şekilde yaşayabilirsin. Ben kendi yaşam şekillerinin normal olduğunu düşünmediklerini söylemiyorum.

4. "Saha" döneminden sonra o alandan sorumlu uyuşturucuyla mücadele ekibiyle ve ayrıca hippiler ve üyelikten çıkanların oluşturduğu toplulukta "bakım hizmeti" veren mahalle papazıyla iletişime geçtim. "Ortam" hakkındaki görüşlerini ifade ettikleri oturumların kaydını aldım.

A Çalışmadan yaşamak istiyorlar veya çalışmadan yaşayan insanların oluşturduğu bir cemiyet şekli istiyorlar. Gerçeklerden kaçış biçimi olduğu konusuna gelince, diğer yandan, eğer hippiysen, daha fazla manita çekebilirsin. Eğer onların kafasındaysan ve onlar gibi giyinmişsen konuşmaları daha fazla genç kızın katılımını sağlayacaktır. Normal biçimde giyinselerdi o zaman yetersiz kişilikler olurlardı ve onları kimse fark etmezdi, ama tam da "sıra dışı" oldukları için insanlar onlarla ilgileniyor ve temas bu noktada kuruluyor.

Bu görüşler özünde eleştirel bir tutumu sergiliyor. Bununla birlikte uyuşturucuyla mücadele ekibinin hippilere *fiili* yaklaşımına, onlarla etkileşimine baktığımızda, bu fikirlerin tutarlı bir işleyişi söz konusu değildi. Uyuşturucuyla mücadele ekibi hippilere özellikle dostça davranıyor, onlardan da, ve çoğunlukla aldıkları, benzer bir karşılık bekliyorlardı. Eğer "onlara gidip 'Bu hafta biraz meteliksizim' dediğin zaman sana birkaç pound verirler" durumundan gurur duyuluyordu. Dahası, uyuşturucuyla mücadele ekibi, bu arkadaşlığın "baskın"dan sonra bile devam edebileceğini hissediyorlardı: "Eğer bir delikanlıyı içeri tıkarsan ve hata yaptığını biliyorsa, umuyorum bir yıl, on sekiz ay, artık her neyse, içerde kalır ve dışarı çıktığında bana selam verir, bu da bir ilişki değil mi?" Konuştuğum uyuşturucuyla mücadele ekibi üyesi, ortamdaki yüzlerce bireyi, benim görüştüklerimin de *tümünü*, kişisel olarak tanıyordu. Uyuşturucuyla mücadele ekibi üyesinin kendi anlatımıyla, bu bireyler arasındaki etkileşimin yüzde 99'u uyuşturucularla alakasızdı ve, söze çok fazla dökülmese de, uyuşturucuyla mücadele ekibi çoğu küçük suçu görmezden geliyordu. Uyuşturucuyla mücadele ekibinin kulüplerde veya barlarda konuştuğu insanların üzerinde uyuşturucu madde olduğunu bildiği aşikârdı, ama "genç bir çocuğu içeri tıkmanın ve oraya tekrar gidememenin yararı neydi?" Satır araları okunduğunda, "tutuklamaların" tespit ve ihbarların *otomatik* sonucu olmaktan ziyade dikkatlice düzenlendiği açıktı. Üstlerine aşırı ve sürekli olarak gitmek, ilişkileri kopma noktasının ötesine taşıyabilirdi. "Tutuklamalar"ın diplomatik bir gözle sınırlandırılması "dostane ilişkileri" ciddi şekilde etkileyebilirdi.

Uyuşturucuyla mücadele ekibi üyeleri, hippilerin uğrak yerleri etrafında saatlerini geçiriyor ve kimliklerini gizleme çabasına girmiyorlardı. Aksine, bazen kurumsal pozisyonlarını etkileşimin dostaneliğini artırmak için şaka yollu kullanıyorlardı. Uyuşturucuyla mücadele ekibi polis memurlarından biri Anchor'a gittiğini, elleri arkasında ve dizlerini hafifçe kırarak barın ortasında dikildiğini ve tüm İngiliz polis stereotiplerinin en popülerini açıkça taklit edecek bir tonla, "İyi akşamlar, millet" dediğini anlattı. Aynı olay hippiler tarafından da anlatıldı. Polis memurunun "ilginç bir tip" olduğunu söylediler: Bu polis memuruna güvenmeye ve onu hoş karşılamaya eğilimli olduklarını hissettiler.

Uyuşturucuyla mücadele ekibinin cana yakınlığına *genel olarak* karşılık veriliyordu. Hippiler ekiptekileri bireysel olarak gayet sevdiklerini, "sadece işlerini yaptıklarını" anladıklarını ve bazı eylemlerini anlayışla karşıladıklarını söylediler:

STUART Çoğu zaman onlarla konuşuyorum, gayet hoş insanlar... sadece işlerini yapıyorlar...

LES Eğer çok küstahsan hoşlanmıyorlar, demek istediğim, birisi sana sürekli sataşıp alay etse, bir de müdahale etme gücün varsa, hoşlanır mısın, bir şey yapmaz mısın? İnsan doğası... ama adamlardan birini sevdiysen onu rahat bırakırsın.

Bu kültürde çoğunlukla, eğer kendini açık etmiyorsan tutuklanmayacağına inanılıyordu:

STUART ... kullandığını biliyorlar, onu sadece denemediğini biliyorlar, kendini kendine sakladığın sürece, çeneni kapadığın sürece.

LES Olay çıkarma.

STUART Çığlık atıp çatılardan bağırma, kendi dairende veya bir arkadaşın dairesinde sessizce yap, o zaman seni rahat bırakıyorlar... sokakta veya barda kullanmaya başladığında ne yapacakları çok belli, tutukluyorlar.

LES Uyuşturucuyla mücadele ekibinin bizimle ilişkisi bu, bence bilirsin eroin-kafalara [*horseheads*] baya sıkıntı çıkarıyorlar, bir eroin-kafa için bir de zenciler [*spades*] için üzülüyorum, onlara sıkıntı çıkarıyorlar, adil olmayan bir şekilde... sadece

işlerini yapmak için içeri atıyorlar, onların küçük oyununu oynarsak bizi rahat bırakıyorlar.

Bazen uyuşturucuyla mücadele ekipleri yararlı bulunuyordu. Les bir keresinde bir adamın "silahıyla" ortamda olduğunu, "çalışanları itip para talep ettiğini, delirmiş olduğunu ve birilerini öldürebileceğini" anlattı. Ortamda böyle bir durumu idare edecek kimse yoktu, o yüzden Les ve diğer birkaç kişi uyuşturucuyla mücadele ekibiyle konuştu ve "adam oradan alındı". Ortamda ara sıra da tedarikçi veya satıcı "fazla ileri gittiğinde" problem olabiliyordu. Bu çok çeşitli şekillerde olabilse de, belki de en yaygını satıcının birine, çoğunlukla kızlara, sınırsız uyuşturucu tedarik etmesi, onu borca sokması, ve geri ödemeyi, ki bu çoğu zaman kızın kendisinin üçüncü kişilere uyuşturucu satmasıyla olurdu, talep etmesiydi. Bu yolla girişimci bir uyuşturucu satıcısı kendine küçük bir imparatorluk kurar ve kendini uyuşturucu ticaretinin şüphesiz çok daha büyük miktarda kâr sağlayan tedarik kısmına daha fazla iterdi. Bazen basit fiziksel tehdit kullanılır veya bireyler baskın bir karakterin gücü veya cinsel ilişki yoluyla bir ağa çekilebilirdi. Şekli tam olarak ne olursa olsun, birey için kurtuluşun tek gerçek yolu bir şekilde uyuşturucuyla mücadele ekibini harekete geçirmekti. Bu satıcıyı "tuzağa düşürmek" –polise satıcının mümkün olan en güçlü suçlayıcı kanıtla tam olarak nerede "yakalanabileceğinin" bilgilerini vermek– şeklinde olabilirdi. Daha yaygın şekilde ise, satıcının eğer baskıyı artırırsa uyuşturucuyla mücadele ekibinin üzerine salınacağı "mesajını alması" için, birey ekiple temasa geçtiğine dair bir gösteri –onlarla konuşurken görülürdü– yapardı.

Biri ağır uyuşturucuların hâkimiyetinden "kurtarıldığında" gruplar ve bireyler arasında uyuşturucuyla mücadele ekibine karşı gerçek bir minnettarlık hissi oluşurdu. Ortamdaki herkes "E"ni tehlikeli bir şey olabileceğini bilirdi. Hippi tutumu eğer insanlar riskleri bildikleri halde kullanmak istiyorlarsa, o zaman "devam etmelerine" izin verilmesi yönündeydi, ama uyuşturucuyla mücadele ekibinin duruma bakış açısına da saygı duyuyorlar ve bazı kişileri ölümden kurtardıklarına inanıyorlardı. Yine

uyuşturucuyla mücadele ekibinin "yalnızca gerçekten" büyük e-satıcılarını indirmekle "ilgilendikleri" düşüncesi yaygındı: Bu da kısmen meşru bir eylem olarak görülüyordu.

Hem uyuşturucuyla mücadele ekibi hem de hippilerin, çok farklı şekillerde anlasalar da, aynı kültürü önemli bir anlamda paylaştıkları kabul edilmelidir. Her ikisi de hapse ve hukukun formel yapısına karşıydılar. Uyuşturucuyla mücadele ekibinin hippi kültürüne eleştirel bakışına rağmen, yine de, daha geniş kültürün parçasıydılar ve bazı temel toplumsal anlamlarını destekliyorlardı.

Bu kültürel üyelik, muhakkak, bir dizi sorun ve çelişki yaratmıştı; birinin söylediği gibi: "Mantıklı değil, ama bir çeşit mantığı var... sadece kuralları takip etmek ve insanları içeri tıkmak meselesi değil... keskin bir şekilde mantıklı değil ama kendi anlamı var".

Uyuşturucuyla mücadele ekibinin yaşamak zorunda kaldığı temel çelişki, hukuki yaptırım taleplerini karşılarken kültürel üyeliği de minimum düzeyde sürdürmekti. Eğer polisler her olaya yasanın tüm gücünü uygulasaydı, kısa bir zamanda hippiler tarafından reddedilecekti. Öte yandan, hiç tutuklama yapmazlarsa polis olarak rollerini meşrulaştıramayacaklardı.

Uyuşturucuyla mücadele ekip üyelerinin bireysel olarak karşılaştığı bir diğer çelişki, kişisel ahlak ile ilgiliydi; kültür içinde ilişki kurduklarına karşı hem arkadaş hem de haindiler. İki tarafta da bir arkadaşlık hissi mevcuttu, fakat son tahlilde, arkadaşlık, polis tarafından yalnızca bilgi almak için girdiği, temas kurduğu kişiye oldukça *zarar verebilecek* bir ilişkiydi. Uyuşturucuyla mücadele ekibinden biri bana hippilerle arkadaşlığını anımsatırken, aynı zamanda, "bana inanan aptaldır" dedi.

Tüm bunların amacı neydi? Uyuşturucuyla mücadele ekibi üyeleri neden kendilerini hukukun yaptırım talepleri ile kültürel üyeliğin gereklilikleri arasındaki dar çembere sıkıştırmışlardı? Neden kendilerini bu tarz bir ahlaki ikiyüzlülüğe konumlandırmışlardı? Davranışlarını, uyuşturucu kullanımını tamamen bitirmek ve sorunu tümden çözmek amacında olmadıklarını kavrayarak anlayabiliriz. Hippileri, ne pahasına olursa olsun

yok edilmesi gereken amansız düşmanları olarak görmüyorlardı. Uyuşturucuyla mücadele ekibinin esas işlevi kültürü kontrol etmek ve düzenlemek, güvenli sınırlarda tutmak ve toplumun diğer alanlarına radikal biçimde nüfuz etmesini, bu alanları etkilemesini veya rahatsız etmesini engellemekti: [5]

A Sorunun tümüyle ilgilenmek. Başarımızı nasıl ölçtüğümüzü söyleyeyim, tutuklamalar değil, bir hafta sonu sonrasında Kraliyet'e katılan insan sayısı, yaptığımız işin gerçek ölçütü bu... Kültür üzerinde düzenli baskı yapıyoruz, kontrol ediyor, kapsıyor, etrafına duvar örüyoruz, içeri halihazırda girmiş olanları önleyemeyiz, ama daha fazlasının girmesini engelleyebiliriz.

Uyuşturucuyla mücadele ekibi için kültüre doğrudan saldırmak, uyuşturucu kullanımını kökünden kurutmaya girişmek daha dolambaçsız bir iş olurdu. Bir sürü sert adam, çok sayıda baskın ve tutuklama kuvvetleri yeterli olurdu. Altkültürü *kontrol etme* ve *yönetme* girişimi ise içeri sızılması gerektiği anlamına geliyordu. Durumun temel unsurları anlaşılmalı, bireyler tanınmalıydı; "kimin seni kandırdığını, kime güvenebileceğini" bilmek önemliydi. Tüm bunlar polisin kültürün içine girmesi, kabul edilmesi ve tüm ortamın nabzını hissetmesini gerekli kılıyordu.

Şiddet kullanmayı gerektiren işler kuşkusuz hâlâ vardı. Ortamın dengesini bozma tehlikesi barındıran büyük ithalatçı veya bir satıcının tehlikeli hedefleri kararlı, "hasmane" eylemi kendine çekerdi. Uyuşturucuyla mücadele ekibinde, tüm uyuşturucu kullanıcılarını küçük gören ve yasayı sonuna kadar uygulamak isteyen "sert adamlar"dan "sorunu" çözmede hukukun yeri olup olmadığı konusunda net olmayan "yufka yürekliler"e kadar bir dizi personel olması dikkat çekiyordu. İlk grup, hippilerle "dostça ilişki" kuramıyordu; ne toplumsal kabiliyetleri ne de motivasyonları vardı. Şüpheliler aranırken birçok polisin mekânın çıkışlarını

5. Burada K. Erikson'un toplumun "sınır tanımı"nı korumak için kendi kriminalitesini regüle ettiğine dair teorisiyle bir ilişki vardır: Kai Erikson, *Wayward Puritans*, John Wiley, New York, 1966.

kapatacağı büyük eylem setleri ile ilerlemek istiyorlardı. İkinci grup, "insanlarla anlaşma" kabiliyetlerinden dolayı kendileriyle gurur duyuyorlar ve kültür üzerine tek başlarına çalışmayı tercih ediyorlar, yalnızca son çare olarak insanları "tutukluyorlardı". Uyuşturucuyla mücadele ekibi amirinin, örgütünün her iki kanadını da farklı şekilde kullandığı, "sert adamlar"ın fiziksel saldırı işlerine ve "yufka yürekli" adamların bilgi ve içeri sızma görevlerine gönderildiği açıktı.

Bunlar minimum kültürel üyelik için çaba gösteren *polislerin* motivasyonlarıydı, hippiler neden onların girişine izin verdi? Onlara zarar vermeyi istemek üzerine temellenmiş bir ilişkiye neden gönüllü olarak katılıyorlardı? Seni hapse gönderebilecek bir arkadaşlığın ikiyüzlülüğünü neden kabul edesin? Araştırmanın erken aşamalarında hippilerin uyuşturucuyla mücadele ekibini bu kadar hazır bir şekilde kabul edişleri kafamı çok karıştırmıştı, benim dahiliyetim de beni kısmen polisin hedefi haline getirmişti: Beni fark etmelerini isteyeceğim *son* insanlardı. Uyuşturucuyla mücadele ekibinden korkum ve hippilerin kültürlerine kabul edişleri karşısında dehşete kapılmam, kendi toplumsal perspektifim ve hippilerinki arasındaki mesafeyi gösteriyor. Zıtlık ve ilişki uyuşturucuyla mücadele ekipleriyle etkileşim isteklerinin kültürel kimliklerini pekiştirmenin ve tutumları, varsayımları ve anlamlılıklarının yeniden tasdik edilmesinin *bir diğer* yolu olduğunu fark etmemi sağladı. Uyuşturucu kullanımı, hippileri "sıradan" insanlardan sembolik olarak ayırmaya yardımcı oluyordu. Bu *öznel* ayrışma hissinin bir parçası, uyuşturucu kullanımındaki tehlike hissiydi. Söz konusu tehlike kısmen uyuşturucuların sana ne yapacağıyla ilgiliyken, toplumsal tehlikeyle de ilgiliydi: Yakalanabilir, etiketlenebilir, hatta toplumdan dışlanabilirdin. Fakat hippi, halihazırda bunların tümüydü: Sembolik yolculuğunun dışsal boyutlarıydı. O halde hippi bu tehlikeleri göze alabilir, kültürel kimliğinin cesur tınlamaları olarak tadını çıkarabilir, şeytanla sofraya oturarak –"çok *kısa* bir kaşıkla yudumlayarak"– "sıradan" dünyayı utandırabilirdi. Uyuşturucuyla mücadele ekibi bu boyutun farkındaydı ve onunla bazen kendi avantajına olacak şekilde oynuyordu:

A Uyuşturucu kullanmada bir heyecan var ve sana anlatıyorlar, çünkü bu, durumu daha da heyecanlı yapıyor; bilirsin, yapabileceğin en kötü şey havasını söndürmek, konunun önemini ortadan kaldırmak, müptezele "devam et, eroin iç, ölebilirsin, umurumda değil" demek.

Ayrıca uyuşturucuların gücünün, uyuşturucuyla mücadele ekibinin eylemleriyle artırıldığı hissi hâkimdi. Toplumun uyuşturucuya karşı harekete geçilmesinin gerekliliğini hissetmesi, hippiler için uyuşturucuların güçlü bir tür araç olduğunun göstergesiydi. Hippiler, bu toplumsal önemi uyuşturuculara ilişkin bu anlamların yaratıcıları ve taşıyıcılarıyla doğrudan ortaklık kurarak bozuyordu. Özellikle "uçtuğu anda" uyuşturucuyla mücadele ekibi üyeleriyle konuşmak, insanın aklını başından alıyordu; kendini "sıradan" insanlardan daha uzağa konumlandıramazdın.

Uyuşturucuyla mücadele ekibi üyeleri, o halde, kültürel şekillenimin parçasıydı: saygınlıklarının bir kısmının önderi. Yabancı zalimler değillerdi. Hippiler için insanlar "ihraç edildiğinde" ekip çok da zalimce ve tek taraflı olarak hareket etmemiş oluyordu. Böylece tüm kültür, hippiler ve polis, –toplumu kültürü yok etmek üzere esaslı bir çabayı biriktirmekten alıkoymak amacıyla– "sıradan" topluma kurbanlık kuzu önermeye karar veriyorlardı. Eğer tutuklandıysan sadece kabul ederdin, "sorun çıkarmazdın". *Genel* bir içme ve kültürün değerleri içinde yaşama özgürlüğü için *ara sıra* ödenmesi gereken bedeldi; değerler, kısmen uyuşturucuyla mücadele ekibinin varlığı ve eylemleriyle korunuyordu.

Kültürde uyuşturucunun merkezi rolüne ilişkin anlam ve niyetin bu simbiyotik ilişkisi ışığında, hippiler uyuşturucuyla mücadele ekibini genel anlamda kontrolcüler olarak kabul etmekten görece hoşnuttu. Uyuşturucuyla mücadele ekibi ortamı düzenliyor, güven verici bir dengede tutuyordu, –daha doğrusu, neredeyse– kan davası durumunda harekete geçecek veya dayaktan koruyacak tarafsız bir güçtü. Kontrol memurları, böylece, içsel kültürel anlamı *taşıyor* ve sürdürüyordu. Uyuşturucuyla mücadele ekibine kültürel bir rol verilmişti, kültürü

diğerlerinden *içsel olarak amacına uygun bir şekilde* ayırıyorlardı. Kontrolörler, eğer kültürel temas içerisindelerse, "sapkın" grup için uygun bir içsel kültürel rol oynayabiliyorlarsa, "sapkınları" motive eden şeyin konu ile gerçekten alakalı olmadığına dair eleştirel açıklamaları olabilirdi. Toplumsal kontrol aktörlerinin kurumsal olarak güdümlü hedeflerini "sapkınlar"ın eleştirilerine karşı meşrulaştırmaları gerekliliği şaşırtıcı değildir. Fakat bu teorik bilgi, kontrol aktörü ve sapkın grup arasında geliştirilen karmaşık *geçici anlaşmada* [*modus vivendi*] otomatik bozulma ve ilişkilerde husumet olacağı anlamına gelmez.[6] Böyle bir kısır döngünün büyük ihtimalle ortaya çıkacağı an, kontrolcülerin sapkınlara ilişkin sadece bir eleştirel teori değil, kültürel iletişim veya sempatilerinin de olmadığı ve mevcudiyetlerinin kültürün içsel istikrarlı işleyişine dahil olmasına izin verecek istikrarlı insanileştirilmiş rolü oynamaya isteksiz oldukları andır. Bu dahil olma, aktörün kendi anlayışı doğrultusunda olmayabilir fakat istikrarlı bir etkileşim kurulduğu sürece bu durum çok da önemli değildir.

Uyuşturucuyla mücadele ekibinin kabul edilebilir olduğu durumlarda, "sıradan" polis hippiler tarafından küçümseniyordu. Kültürün parçası değildiler, arkadaşça temas kurmak girişiminde bulunmuyor ve kültürde uyuşturucunun sahip olduğu ayrıcalıklı konumu anlamak için çaba göstermiyorlardı. Normal polis için hippiler ahmaklardı, mide bulandırıcı "avam berduşlar"dı. Hippiler kültürlerine atfedilen bu saygısızlıktan dolayı onlardan nefret ediyorlardı. "Sıradan" polisler saygınlıkları ve anlamları dikkatlice düzenlenmiş bir şekilde taşımıyorlardı, sadece yok ediyorlardı:

LES Şimdi "sıradan" aynasız, yani, onlar sadece piçler ve giriş kapındaki kilitleri kıracaklar, gecenin yarısında evinin etrafını saracaklar çünkü burada oldu, bilirsin işte, seni tehdit edecekler, seni baştan aşağı elden geçirecekler, sana dayak atacaklar, çünkü alışkınlar...

6. Kötücül "mübalağa", örneğin J. Young, *The Drug Takers*, Paladin Books, 1972'de tanımlanmıştır.

STUART Bardan gece geç saatte geliyorsun, biraz içtin, ve yolu yürüyüp ağzını sıkı tutmadığın sürece seni acayip tekmeleyecekler, Yeni yılda oldu bu. Adamın biri dışarı çıktı, biraz içti, yılbaşı akşamı, onu aldılar, çünkü çok fazla içmişti, çekerek taşıdılar... uyuşturucuyla mücadele ekibi bunu yapmaz.

LES Onlar [uyuşturucuyla mücadele ekibi] alt-kültürün içinde hareket ediyorlar ve biliyorlar ve en iyi sonuçları almak için domuz gibi davranmanın gerektiğini biliyorlar.

Üniformalı polislerle karşı husumet ve beğenmeme inanılmaz bir hızla çoğalabilirdi. Eğer ortamda kontrolü sağlayacak ana aktörler normal polisler olsaydı çok daha paranoyak kutuplaşmalar ve sert tutumların olacağını tahmin etme cesaretini gösterebiliriz.

Kilisenin ortamdaki rolü, önemi çok daha az olsa da, uyuşturucuyla mücadele ekiplerine benziyordu. Mahalle papazı uyuşturucuyla mücadele ekiplerine benzer hedeflere sahipti: "Başarıyı; ilgilendiğin grupta zamanla belirli bir istikrar düzeyine ulaşıp ortamdan uzaklaşanlarla ölçüyorsun, başarı bu". Bu uzun dönemli hedef, gerçek bir anlayışı barındırıyordu: Ortamdaki çoğu insanın bir tür yetersizliği giderdiği düşünülüyordu. Bununla birlikte, buna rağmen, kilise, tesir itibarıyla, hippi tarzı öz-önem hissini artırmak üzere hareket ediyordu. Her şeyden önce, tek başına kilisenin ilgisi özel bir grup olduklarını gösteriyordu. İkinci olarak, kilise hippi felsefesinin –kimliğe ve kültürün özgünlüğüne yer veren ve onu cesaretlendiren– basitleştirilmiş, şematik, popüler versiyonunu temsil etme ve savunma biçimine sahipti. Aşağıdaki alıntı, mahalle papazı tarafından *Church Times*'a yazılan bir mektuptan (12 Eylül 1969):

> Mahallemde hippilerin arasında çalışıyorum ve itirazlarının çoğunun (hepsi değil) haklı olduğunu söyleyebilirim. İtirazlarının çoğu kişisel, sadece kendi konumlarını düşünen ve yalnızca koşullu seven ebeveynlere, eğitim verdiği insanları değil kendi sistemini düşünen Yüksek Öğrenimin, kendi oğlunu kontrol edemeyecek kadar kalıplaşmış fikirlere sahip din adamlarına, erken bir dönemde hayır diyemeyecek kadar sorumsuz olan ebeveynlere karşı haykırış.

Hippi felsefesinin bu şekilde basitleştirilmesinin nedeni, kısmen sözü edilen her şeye içkin Hıristiyan ilkeler bulma isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu bazen birçok hayal kırıklığı için zemin hazırlayan beklentilerin yükselmesine neden oluyordu. Ama eğer Hıristiyan sevgisi kültürel kavrayışlara kısmen kör idiyse böyle bir yanlış anlamanın bedeliyle yüzleşmek için müthiş bir güç veriyordu. Bu nedenle, kilisenin basitleştirmesi ve optimistik yaklaşımı bilhassa azimliydi, ve kültürde, kendi mevcut kaynakları ötesinde, istikrarlı ve değerli bir şeyler olduğunu ima ediyordu ki sonunda paradoksal olarak destekçilerinden biri kendisi oldu.

5 RADİKAL YAŞAM TARZLARI VE RADİKAL SİYASET

Hippiler, çarpıcı ve alternatif bir yaşam biçimini açıkça ortaya koydular. Bu yaşam biçimi geleneksel toplumun eleştirisine dayanıyordu. Ne yazık ki eleştiri sessiz kaldı ve sonunda trajik bir biçimde dağıldı. Radikal yaşam tarzının arkasında siyasi bir analiz veya ifade yoktu.

Ahlakları kesinlikle geleneksel değildi. Doğru veya yanlış, başarı ya da başarısızlık nosyonları tamamen göreceleştirilmişti. Etik sistemlerinin ana meşrutiyet kriteri bireysel uygunluktu:

STUART Kendine ne yaparsan sadece osun ve bu başkasıyla ilgili değil, bileklerini kesmek istersen kollarına E [eroin] basabilirsin, ben katılmasam da yapmak istiyorsun ve sen sorumlu bir bireysin, istediğini yapabilirsin, umurumda değil.

VAL Kendi değerlerin var, herkesin kendi değerleri var, mesele şu, kimsenin değerleri diğeriyle tamamen aynı değil, yani birinin doğru ya da yanlış olduğuna karar vermek aptalca.

Modern toplumun materyalizmine karşı derin bir karşıtlık söz konusuydu; özellikle kendi manevi hisleriyle ilişkili olarak:

LES Paranoyak bir sistem, insanlar sürekli daha iyi bir şey elde etmeleri gerektiğine koşullanmış durumda, ama daha iyi dedikleri maddi şeyler. Koşullanan kişi maddi şeylerin daha güzel göründüğünü düşünüyor, isteksiz gibi anlaşılmak istemiyorum,

ama tüm bu tinsel kavramlar var, bu benim kişisel görüşüm, bence neyin herkesin ihtiyacı olduğunu ve neyin olmadığını toplum açıkça biliyor, ama benim yaşamın manevi yönüne ihtiyacım var. Tanrı'ya inandığımı filan söylemiyorum, ama manevi olana ihtiyacım var ve bence şu anda toplumun sağlamadığı şey tam olarak da bu.

Hippiler sıklıkla tüm kültürlerini geleneksel toplumun köklerinde çalışmaya dalmış tahrip edici bir güç olarak gördüler. Kültürün en çok başarılı olduğu şey, geleneksel toplumun çocuklarını ellerinden alarak onu zayıflatmak ki bu, geleceğin liderleri ve çalışanlarını ellerinden almak demekti, ama aynı zamanda, en eğlenceli olanı, ebeveynleri ve daha yaşlı nesli öfkeden kudurtmak demekti. Bu sinsi içeriden saldırının en tipik örneği –hippiler arasında şaşırtıcı bir şekilde popüler olan ve sürekli üzerine çalıştıkları bir imaj olarak– "sıradan" bir genç kızın ayartılmasıydı. Kafalar için "sıradan" toplum temelde kendi doğasını, öfkesini, tutkularını kendinden saklama ve kontrol altına alma çabasında olduğu için paranoyaktı. Bu baskılama, en derin şekilde toplumun kızlarının saflığını koruma çabasında sembolize edilmişti. Bu saflığı ellerinden alarak hippiler sıradan toplumun kutsal mabedine girmişti. Tüm ertelenmiş hazlar, kısıtlama ve kontroller, standartlar, kazanılmış zevkler, saygı, tutumlar bir çırpıda devrilebilirdi:

LES Çok güzel, ahbap, [*OZ* fuhuş yargılaması], olabilecek en iyi şey, muhteşem, medya bununla ilgilenmeyi sürdürecek, adamım. Onunla ne yapacaklarını biliyorsun, değil mi? ... Yaygara kopacak, ahbap, bu pornografi pezevengi, 13 yaşındaki kızlarını istismar ediyor. Ve sonra medyada olacak, yani, ve kahrolası "hippiler"in fotoğraflarını göreceksin, ve sonra yolda yürüyen insanların tümü "Piçler, 13 yaşındaki kızlarımızı mahvediyorlar" diyecekler. Lanet olsun çok fazla, öyle değil mi?

Hippiler, o halde, bireysel olarak ve kültür aracılığıyla, samimi bir alternatif üzerine çalıştılar. Kültürleri birçok önemli manada kapitalizmin kararlı bir reddini işaret ediyordu. Bazı yorumcular hippi tarzının genel olarak devrimci sol ile diyalektik bir ilişki

içinde olduğunu, benzer bir siyasi haletiruhiyenin alternatif sunumu olduğunu iddia ediyorlardı.[7]

Hippi tarzının gücü ve özgünlüğünden ve gençler üzerindeki büyük etkisinden şüphe duymamakla beraber, ve sadece siyasi bir retorik üretmek değil, tüm yaşam tarzıyla radikal deney yapmanın önemini küçümsememekle beraber, siyasi sola ilgiyi hippi kimliği ile açıklayamayız. Kültür, tam da siyasi olarak radikal bir pozisyonu zorlamadığı için –kendi varlığını uzun dönem sürdürmesi için gerekli koşulları yarattığı temeller dışında– birçok önemli hususta feci şekilde sınırlıydı. Bu duruma gelmiş olduğu için, kültürün birçok önemli unsuru ilerici bir siyasi perspektifle bağdaşmıyordu. Hippi hareketinin özgün çelişkisi, kesinlikle radikal olan tarzının radikal olmaktan çok uzak siyasi tutumlarla birleştirilmesiydi.

İdealist organik bireysellik nosyonları onları kolektif yaklaşımlara düşman ediyordu. Modern toplumun başarısızlığı *bu* model ile mukayese ediliyordu. Kapitalizme bireysel duyarlılığı doğal ve hakiki evinden –organik olarak ilişkili ve yoğun hücreli *doğal* topluluk– kopardığı için itiraz ediliyordu:

> ROBIN Mesela 2 bin yıl öncesine gitmek ve her şeye, bir nevi kırsal düzeyde, yeniden başlamak isterdim, endüstriyel nesnelerden, büyük hatalardan kaçınarak. Bunu ideal olarak görüyorum ve şeylerin olduğu haliyle mümkün değil. Şimdi, yani, insanlar farkında değil, en geniş biçimiyle, farkında değiller, kör, sağır, aptal, duyarsızlar... Bilirsin, dünya nüfusunu 300 milyon azalt ve kalan herkesi LSD seyahatine çıkar... Yani, inanıyorum ki, doğru olduğuna eminim, insanların farkına varmasını sağlarsan ve yeteri kadar inanan varsa, o zaman bir araya gelebilir ve son 4 bin yıldır olan yıkıcı şeylerden ziyade yapıcı şeyleri yapabilirsin.

Hippiler, hiçbir şekilde, refahın yeniden bölüştürülmesine kendini adamamışlardı. Onlar için Avrupa zaten "bitmişti". Bunun kısmen nedeni demokratik reformların ezilenlerin kon-

7. Bakınız, özellikle, S. Hall, "The Hippies, an American Movement", J. Nagel, (ed.), *Student Power*, Merlin Press, 1969.

turlarını düzlemesidir. Bir bakıma, hippiler için yoksulluğun maddi unsurları bir durumsallıktı. Temel mesele deneyimin kalitesi ve zenginliğiydi ve bu çoğu zaman *tam da* yoksulluğun manevi unsurları ile harekete geçiriliyordu. Pejmürde teras/yerel sokak ve ima edilen insan yoğunluğundan, yeni gökdelen bloklarına/gayri şahsi otoyollara ve onların işaret ettiği ıssızlığa doğru uzaklaşmak hippiler için tüm Avrupa'nın eski hiyerarşik, gösterişli düzeninden, standardize edilmiş, gönençli, demokratik kasvetine doğru uzaklaşmaya paraleldi. Hippi, Hindistan'ın tozunda ve yoksulluğunda, Batı'da son derece nefes kesici biçimde eksik olan manevi değerleri ve özgün deneyimleri bulmayı umuyordu. Yoksulluğun kaçınılmaz bir biçimde bu hazinelerle ilişkili olduğu hissi hâkimdi.

Kültürün kadınlara karşı tutumu ilerici olmaktan çok uzaktı. Kültür içinde erkeklerden kesinlikle farklı ve genelde aşağı konumdaydılar. Özbenliklerinin "doğal" ve "içkin" özellikleri olarak kabul edilenleri deneyimlediklerinde kendilerini gerçekleştirecekleri düşünülüyordu. Genelde, hippiler kadın hareketine güvenmiyorlar, ideallerine *doğal* dişi ve organik rolü fikirleriyle karşı çıkıyorlardı:

LES Onlar [genç kızlar] kadın oluyor ve kadın demek, çünkü sizi bilmem ama benim için çok şey ifade ediyor, günümüzde kadınlar erkeklerle erkeklerin düzeyinde rekabet ediyorlar, ama yani çoğu kafa piliçin böyle yaptığını düşünmüyorum. Bence, yani, sadece kendi seviyelerindeki kadınlar için böyle, bir nevi birbirini tamamlama ve materyalist toplumun bunun değerini yeteri kadar anladığını düşünmüyorum. Anlamadığının kanıtlarını görebiliyorum.

PW Ben sana katılmıyorum.

LES Yani kadınlar bir nevi kariyer kadını olmaya çalışıyor.

PW Ama, eşitliğe ne oldu?

LES Saçmalık, değil mi, yani.

STUART Öyle bi şey yok.

VAL Erkek olmaları gerekseydi, erkek doğarlardı.

LES Niye eşit olalım? Neden tamamlayıcı olmayalım, bence bu piliçler sadece yaşamlarının erken döneminde bazı piçler tarafından kazıklanıyorlar çünkü bana kalırsa yaşama bakışları çok

çarpık. Yani, bu sadece benim görüşüm, demek istediğim biri bu pilici ilk kazıkladığı zaman ve maksimum şefkatle kazıkladığında, ona geri dönseydi ve lanet olası sevgisinin kalitesini sonuna kadar gösterseydi, o zaman böyle her yerde tepeleri atmaz, kahrolası eşit hakları istemezlerdi, yani. Yalnızca kadın olmakla ilgilenmek istiyorlar, çünkü çok güzel bir şey.

Uyuşturucu kullanımları da onları eylemci solcu gruplardan keskin bir şekilde ayırıyor, hippilerin siyasi potansiyellerini sınırlandırıyordu. Uyuşturucular, sembolik bir bariyerle onları olayların gerçekdışılığını ve "gerçek" dünyayı etkilemekteki güçsüzlüklerini destekleyen öznel dünyalarına kapatıyordu. Uyuşturucu kullanmak ayrıca kişisel suçluluktan kurtarıp siyasi eylemi yersiz ve her halükârda imkânsız kılan genel bir kararlılık hissi veriyordu. Bazı radikal grupların uyuşturucu kullanımını yasaklamaları tesadüfi değildi. Eylemin gücünü kesiyor ve öfkenin keskinliğini azaltıyordu.

Hippilerin öznel deneyimin önemine yaptığı genel vurgu, eşitsizlik ve sömürü hakkında sahip oldukları herhangi bir *teorik* bilgiyi alabora ediyordu. Durumun *deneyimlenmesi* memnuniyet verici olduğu sürece birinin sömürülüp sömürülmediği önemli değildi. "Normal" insanlardan "farklı" bir düzeyde faaliyet gösteriyorlardı ve hiçbir zaman kendi koşulları içinde sömürülemezlerdi. Bu, kendini en açık şekliyle –herhangi bir devrimci analiz veya eylemin kritik sahnesi olan– çalışmaya karşı tutumlarında gösteriyordu:

LES Bence çalışan herkes çalışmayı meşrulaştırır. Çalışmayı yalnızca yapılması gereken bir şey olarak meşrulaştırmaz, aynı zamanda belirli bir keyif de alır. Herhangi bir çalışma durumunu ele alın, mekanik ya da garajda, tamam mı, şimdi, ufak ikramiyelerini alıyor, yanlardaki lanet olası bujilerini dördünü beş sterline ya da bunun gibi bir şey için dövüyor, ve biraz yağ çalıyor, tamam mı, bunu da satıyor, ve kendi arabasını yapıyor, evet, saatler sonra, bunun gibi küçük aylaklıklar. Oturduğu yerde bir yeri var ve günün çoğunda kaytarıyor, büyük bir garaj, şimdi bu kahrolası çalışma durumunu toplumsal varlığı haline getirdi, onu meşrulaştırdı, ve bu iki durumdan da çıkarına en uygun

olanı elde etti. Şimdi, lanet olası bir gece bekçisini ele alabilirsiniz, ve bir bok kazanmıyorlar ahbap, kahrolası beş kuruş kazanmıyorlar, sen büyük ihtimalle bir bekçinin yaptığından daha fazla iş yapıyorsundur, yani Tamam, oraya gidiyor, saat 7'de işe başlıyor ve bara gidip birkaç bardak içiyor ve saat 9'da geri geliyor. Sonra yoldaki ışıkları açıyor ve gece devriyesi için bara tekrar gidiyor. Geri geliyor ve ateşini harlıyor, lanet olası peynir ve tostunu hazırlıyor ve lanet olsun, muhteşem, hiç mangal üstünde yapılan tost ve peyniri denedin mi? Çok güzel ahbap, bu herifler hayatlarını yaşıyor. O yüzden, Tamam, herkese iyi geceler diyor, bardan eve yürüyor, hani, ve çok az muhabbet ediyor ve 12 gibi sessizleşiyor, o zaman montuna sarılıyor, gözleri kapanırken güneş gözlüğünü takıyor, ertesi saat 5'te kuşlarla kalkıyor, ateşini yeniden harlıyor, çünkü üşüyor, kendine kahvaltı hazırlıyor, ve saat 8'de işi bitiyor... bu adam yaşıyor ve tadını çıkarıyor, ve herkes tadını çıkarıyor, ve büyük şirketleri düşün, kahrolası daha büyük eğlence, bunu hiç fark etmiş miydin? Orduyu, Deniz veya Hava Kuvvetlerini ele al, gerçekten şov yapıyorlar, bu herifler... anlamlı işleri büyük ihtimalle günde ya da haftada beş dakika sürüyordur... Özünde söylemek istediğim, çalışma devasa, saçma, lanet olası bir oyun ve bunu fark etmek için kahrolası kafa gerekiyor... Yani ben farkındayım. Çalışmayı kahrolası bir oyun olarak göreceğim ama bir iş bulursam diğerlerinin ne diyeceği umurumda değil. Sadece bir şey, Monopoly seti gibi, ve oynayabilirsin ya da oynamaya ihtiyacın yoktur, karar vermen gerek.

"Değer"in bu tarz bir emek-temelinde-olmayan nosyonu ve sömürüye böyle bir koşullu yaklaşım, paradoksal olarak, post-devrimci temalar, duygular ve tutumlarla yapılan deneyler olarak anlaşılabilirse de herhangi bir devrimci analizi altüst etmektedir. Bununla birlikte, ne hippi repertuarında devrimi getirme ne de sol repertuarda devrim-sonrası senaryoların deneysel ve deneyimsel mizanseni gibi bir şey vardı.

Radikal sol eleştirinin kapitalizmde çattığı noktalar hippi eleştirisiyle büyük ölçüde *örtüşüyor.* Aynı itirazlara sahip olmaları, bu itiraz noktalarından serpilen analizlerin ya da nihai hedeflerin aynı olduğu anlamına gelmez.

Kuşkusuz, zorluklardan biri örgütlü devrimci solun yeni toplum nosyonunun ne olduğunu betimlemektir. Alternatif hippi yaşam tarzı, radikal solun kültürel iflasını sessiz fakat yıkıcı bir suçlamayla ilan ediyor. Yeni toplumun hippilerin sıklıkla karikatürize ettikleri gibi tekdüze, standardize ya da minimalize edilmiş bir olgu olması gerekmez. Elbette, sol taahhüt, nihai komünist toplumun insanın gerçek *insani* potansiyelini büyük bir çeşitlilik halinde özgürleştireceğidir. Yine de, hippiler için, böyle bir toplum –telafi edici beyanların yokluğunda– rasyonalizm, bilimsellik, eşitlik, açıklık üzerine ve itikadın, hiyerarşinin, kişisel üslubun, elitizmin ve ayrıcalığın tüm görünür kıvrımlarının *baskılanması* üzerine temellenmiş görünüyor. Devrimci adım, insan deneyimi aralığının daraltılması –kaybedilen kısımların beşeri adaletsizlikleri barındırmasını dikkate alınmadan– olarak görülüyordu. Böyle bir adım kişisel mizaçtan, anomaliden ve gizemden uzaklaşılması anlamına geliyordu. Hippi, kendini en çok, bilimsel materyalizmin elinden aldığı tüm bu müphem alanlarda evinde hissediyordu. Oyun en iyi bu çevrelerde oynanabilir ve ele geçmeyen aşkınlığı arayış bu çevrelerde sürdürülebilirdi. İrrasyonalite, mantığın askıya alınması, itikat hayati önemdeydi, bunlar olmadan *çözüm* dayatılır, manevi amacı tek seferde yok edecek final oyunu oynanırdı. Hippiye göre, yeni toplum gereksiz oyunların oynanacağı bu belirsizliklere, bu ücra köşelere izin vermezdi. Gölgelerde zengin, yoğun ve kendinden emin olan delilik, berrak güneş ışığında tarzlarından zalimce çıkarılırdı.

Bu aşırı-yorumlama riskini taşıyabilir, fakat hippilerin "siyasi tip"leri ile onların komünizm versiyonlarını beğenmeyişleri ve onlara güvenmeyişleri kesinlikle şaşırtıcıydı. Şu tipikti:

TONY Komünizmde bana yer yok... birey olarak hiç yer yok, yani, eğer bir şey yapmak istediysem, bilirsin, komünist bir toplumda çok daha az özgürlüğüm olurdu... Hiç alışamazdım, yani, toplum için çalışamazdım, anlarsın işte... (Komünizmde) benim için yer yok. Sadece kendi istediğim şeyi yapmak, ki tamamen bencil bir tutum biliyorum ama... Bunu değiştirmek için bir şey yapamam, çünkü eğer sokağa çıktıysam, lider olarak doğ-

> duğumu filan fark edebilirim, ve sokağa çıktım ve tüm o beni takip edecek insanları buldum ve diyelim hükümeti devirdim, hoş minik bir şey, yani inandığım her şey herkesin yaşamak için sahip olduğu şey. Peki, ben kendi isteğimi diğer herkese dayatıyorum, tıpkı onların bana yaptığı gibi. Bu yüzden hemen bıraktım, ve onları boşver, mutlu değilim. Ama daha önce olduğumdan daha mutluyum... Ama yine de kendimi hiçbir şeye katılırken göremiyorum. Yaptıkları şeye inanabilirim, genel politikalarına, yanlış gelen komutlara uyacağımı zannetmiyorum, bu yüzden siyasi bir örgütlenmeye asla katılamam. ... bu küçük bireysel şey, bana ait, derdine düştüm, yani.

Hippilerin siyasi eylemi itibarsızlaştırmaları ve –kendi güçleri ve duygularının dünyanın maddi örgütlenmesinin mücadele alanına kaçınılmaz genişlemesi olarak değil de– yalnızca bu şekilde düşünmeleri kültürlerinin nihai trajik sınırıydı. İlgi ya da kabiliyet eksikliği, bu noktada kendi kültürlerinin genişleyebileceği ve gelişebileceği uzun dönemli koşulları üretme umudu olmadığı anlamına geliyordu. Ayrıca siyasi düşüncelerinde bir boşluk olduğu ve kültürlerinin daha zayıf biçim ve hareketlerinde kaderci, apolitik ve önyargılı olabileceği anlamına geliyordu. Aşağıdaki yorumlarda, Les'in önceki ifadelerindeki güçlülük ve direniş havasına karşıt olarak, pesimizm, meydan okuma durumunda gerçek gücün sınırlandırılmış olduğu hissi, devrimden ziyade işkence hissi, hippilerin topluma nasıl bir tehlike oluşturduğuna dair karikatürize edilene ilişkin muğlaklık ve hatta bir tür pişmanlık olmalıydı. Ortamdaki tipik ama önemli ve büyüyen bir azınlık unsurlarıydılar. Bu tarz tutumlar klasik hippi tarzına, çekinik de olsa, her zaman içkindi. Bu yorumlar siyasetin, mücadelenin terk edilmesiyle gelen feragatin habercisiydi:

TONY Bence toplumun hoşgörüsüz olmasına korku neden oluyor, yaşam tarzlarını değiştireceğimizi düşünüyorlar... Ciddi bir tehdit oluşturduğumu düşünmüyorum... yani...

HARRY Yani, bilemezsin.

TONY Yirmi dört saatin yirmi üçünde burada evimdeyim.

PAUL Yaşam tarzlarını tehdit ediyoruz.

IAN Evet, TV'lerini ve diğer şeylerini ellerinden alacağımızı ve hepsini küçük, kirli bekar odalarında ve komünlerde vesaire yaşatacağımızı ve küçük kızlarına tecavüz edeceğimizi düşünüyorlar...

PAUL Bizi rahat bırakmayacaklar, daha da kötüye gidecek.

6. Uyuşturucu Deneyimi

Uyuşturucular hippiler tarafından fazlasıyla kullanılıyordu. Mahalle papazı tarafından yapılan bir anket uyuşturucu kullanımının çok yaygın olduğunu gösteriyor ve *İngiltere Kilisesi* çalışanı tarafından yapılan başka bir anket, *Uyuşturucu Ortamının Manevi Eğilimleri*, şu âna kadar betimlediğim hippileri sorgulamaksızın uyuşturucu kullanıcılarının tipik örnekleri olarak ele alıyordu. Uyuşturucuyla mücadele ekibi, kentte uyuşturucu teması, arzı ve tüketiminde hippi kültürünün ana altyapıyı oluşturduğunu söyledi. Kayıtlı görüşmeler yaptığım herkes uyuşturucuyla mücadele ekibi tarafından tanınıyordu.

Uyuşturucu kullanımı, ortamdaki temel sohbet konularından biriydi. Çeşitli uyuşturucu türleri ve alt-türleri için geniş ve çok kullanılan terimler aralığı vardı: ot, haş, Afgan, Maroken (kanabis), acid (LSD), benny [benzedrin hapı], dex [*dexedrine*],

mor telgraf [*purple heart*], Fransız efkârı [*French Blues*], black bombers, amfetaminler, uyku hapları ve yatıştırıcılar (barbirturatlar).

Çeşitli uyuşturucuların etkileri hakkında hevesli tartışmalar ve varsayılan farklı özelliklerini anlamaya karşı büyük bir ilgi söz konusuydu. Uyuşturucu deneyimlerinin anlatılması, değerlendirilmesi ve ayrıntılarıyla analiz edilmesi yaygındı. Tuhaf veya beklenmeyen deneyim özel ilgi görüyordu. Ayrıca "uyuşturucunun etkisinde olmanın" ve özellikle "tribe girmenin" kültürel açıdan uygun bir sahnelenişi var gibi görünüyordu: Bu içicinin uykulu ve biraz odaklanamayan görüntüsünden LSD-bağımlısının düzensiz, endişeli öngörülemezliğine kadar açık davranışsal işaretleri içeriyordu.

Uyuşturucu deneyimine dair bu ilgi ve deneyimin dramatize edilişi, uyuşturucunun hippi kültüründeki rolünün önemini göstermekte fakat açıklamamaktadır. Uyuşturucuların gerçek önemi aslında –muhtemelen rastgele ya da keyfi– yüzeysel özelliklerinde bulunamaz. Uyuşturucuların diyalektik rolünün temeli, –uyuşturucu deneyimini daha ileri düzeyde dönüştürmek üzere– bilincin ve eylemin diğer unsurlarını yansıtmak ve geliştirmenin toplumsal ve kültürel olarak uygun yolları olarak yorumlanabilecek, açık ve istisnai bir deneyim için hammadde sağlamaktır.

En temelde maddi ve fiziksel etkiler sembolik bir engeli –King Kong'un duvarı gibi geleneksel dünyada akıl sağlığı illüzyonunu korumak üzere örülmüş bir engel– aşma geçidi olarak yorumlanıyor ve temsil ediliyordu. "Kafa" uyuşturucu kullanımından ziyade –kendisinin ve diğerlerinin dolayımsız deneyiminin arketipiyle çelişiyor görünen– bu sembolik engelin *diğer tarafında* varoluşsal mevcudiyetiyle tanımlanıyordu. Görünümleri ve konumları hippiler ile sıradan toplum arasında maddi bir engel yaratıyordu. Uyuşturucu kültürel ve deneyimsel geçişi tamamlıyor ya da daha doğrusu diyalektik maddi vasıtayı sağlıyordu. Bununla birlikte esas olan bu sembolik geçitti ve "aşırı" bireyler tarafından uyuşturucunun yardımı olmadan bile, ve nadiren kültürün yardımı olmadan, geçilebilirdi. Öte

yandan, uyuşturucu kullananlar, kültür içinde olsalar dahi, içsel yolculuğu deneyimlemiyorlarsa "kafa" değillerdi; onlar yalnızca yabancı topraklarda günübirlik gezginlerdi.

Daha önce gördüğümüz üzere, uyuşturucuyla mücadele ekibi tarafından benimsenen spesifik polislik faaliyetleri, uyuşturucu kullanımının maddi temelini çoğaltmış ve belirli bir sembolik anlam –ayrımın karanlık kahramanlığı– için yorumlanmasını da kolaylaştırmıştı.

Mesele şu ki uyuşturucular, elbette, *doğası itibarıyla* ayrı ve yabancı, tam anlamıyla gelişmiş bir dünya barındırmıyordu. Uyuşturucular zihnin derin projeksiyonunun üzerine gizlice yerleştirilen deneyimin mikro-filmleri değillerdi. Daha ziyade, özünde bireysel ve toplumsal olarak yaratılmış daha farklı bir dünyaya –veya aynı dünyaya daha farklı bir gözle ve suçluluk hissetmeden bakarak– girişi mümkün kılan deneysel trip değiştirme düğmeleriydi. Önceki dönemin deneyimi, esasında, sıklıkla "LSD-tribi"nin bir nevi ozalit baskısı olarak görülüyordu:

VAL Şey, kendini hazırlamalısın, demek istediğim, sadece kendini hazırlayabilirsin, bir hafta veya bir ay, on iki ay, belki ama yogilerin tüm yaşamını alıyor, on yıl, yirmi yıl, tüm ömür.

NORMAN "Trip"in haftalar önceden yaptıklarını ve o özel andaki ruh halini kapsıyor.

Bu, haş'ın ve LSD'nin insan bilinci üzerinde spesifik etkilerinin olmadığı anlamına gelmiyor. Var, ve dikkatli biri için bilincin algılanan değişimi varoluşsal geçişin temelidir; kültürel içerik talep eden bir şey olmuştur. Değişen dünyanın fizyolojik temeli ise birçok farklı kültürel biçimde yorumlanabilirdi ve değişen bilincin nesnel kimyasal temeli benzeri bir varoluşsal farkındalığa fiziksel olmayan biçimde ulaşmakla çelişmiyordu. Sohbetlerden biri esnasında Les'in söylediği gibi:

LES Kendiliğinden [bilincin yükselmesi deneyimine referans vererek] olabilirdi ya da LSD'iyle olabilirdi, herhangi bir uyuşturucuyla veya hiç uyuşturucu kullanmadan, tüm mesele burada, yani uyuşturucular sana bilincini değiştirmek için bir imkân

> veriyor, bir diğer deyişle, sana yeni içgörüler sunuyor. Onlar sadece imkân sağlıyor, farklı insanlar onları farklı amaçlar için farklı yollarla kullanıyor ve ortamdaki çoğu mahvoluşun nedeni bu. "Sıradan" insanlar düşünmemek için... bilinç düzeyini düşürmek için alkol alıyor.

Uyuşturucular yalnızca tersyüz edilmiş plasebolar, deneyimin kendisi olmaktan ziyade deneyimin anahtarları, olsalar da kafa kültüründe hâlâ kutsal bir yere sahiptiler. Bu onların kültüre diyalektik etkisinin başka bir biçimiydi. Farklı uyuşturucu kullanımı türleri etrafında bütün saygı ritüelleri geliştirilmişti ve bu ritüeller, uyuşturucuların kültürdeki diyalektik yayılımını daha da genişleten, kendi maddi pratiklerini ve maddi etkilerini üretmişti. Gerçek kafa, standart kullanıcıya göre dumanı içine daha çok çekiyor ve ciğerlerinde çok daha uzun süre tutuyordu. "Esrarlı sigara"nın sarılış ritüeli esnasında uyuşturucunun miktarında da standart kullanıcıya oranla çok daha tutarlı düzeyde kontrollüydü. Ayrıca uyuşturucunun bilince ve algıya etkisini tümden ortaya çıkarmaya olanak sağlayan içme koşulları yaratmada daha özenliydi. LSD kullanımında, masum deneylerin gelişigüzel koşullarından çok daha farklı şekilde triplere hazırlanılır, planlar yapılır ve destekleyici bağlam organize edilirdi.

Uyuşturucuyu çevreleyecek kadar büyüyen ritüalistik pratikler, o halde, hem uyuşturucunun bilinç üzerindeki "ham" etkisini (daha fazla alınım aracılığıyla) artırdı hem de bu deneyimi (alınım koşullarına daha fazla odaklanarak) spesifik bir biçimde yankıladı. Daha fazla ham deneyim, böylelikle, uygun kültürel yorumlama için daha fazla alan sağladı ki bu da daha yüksek düzeyde alınımı üreten, daha yoğun kullanım ritüellerini kolaylaştırdı vs vs.

Uyuşturucuların bilinç üzerindeki diyalektik etkisini artırmanın spesifik doğası neydi? Söylediğim gibi, uyuşturucular her zaman *içkin* olan deneyimin tanınmasının diyalektik anahtarlarıydı. Belki de bu değişimin en karakteristik unsuru dünyada kişisel sorumluluğunun azalması hissi. Daha önce hippi kültürünün merkezi bir parçasının kararlılığın özgürleştirici

hissi ve dünyada aktörlük kaybı olduğunu görmüştük. Bunlar uyuşturucular tarafından çok büyük oranda desteklenmişti çünkü etkileri senin ve bilinç durumunun yerine sorumluluk alma olarak görülebilirdi. Denemeyi bırakabilirdin. Protestan etiğin parmaklıklarından kurtulabilirdin. Bu derin bir özgürlük ve içgörü hissi yaratmıştı. Kişisel ayinsel nöbeti bırakabilirdin. Dünya becerebilseydi sağduyuya dayalı yapılarını bir arada tutabilirdi. Sen yapamazdın. Bunun için çok geçti. Sonunda ve bazen gayet aniden oluyor gibi görünüyordu, gerçek denilen güvencesiz dengeyi kavrayabilirdin. Uyuşturucu deneyimi, belirli bir derin çelişkiyi gün ışığına çıkarmıştı: İnsan hem özgür hem de kararlıydı; bunların hiçbiri geleneksel "Ben"de yoktu.

Uyuşturucular, bu nedenle, hippiler arasında, fiili uyuşturucu deneyiminin ötesine genişletilen, koşulların onları önemle taşıdığı (ve tersi değil) sembolik inancının ortaya çıkmasına yardımcı oldu. Uyuşturucu deneyimi klasik otonom ve belirleyen kendilik anlayışından özel bir biçimde otonom ve ayrıca fazlasıyla belirlenen kendiliğe doğru temel ontolojik değişimi en mükemmel biçimde temsil etti ve onu üretmeye yardımcı oldu. Bu sıradan insan ve hip arasındaki engelin ana doğasıydı. Suçluluk hippi dünyasından akıp gitti. Suçluluk eğer onu uzaklaştıracak eylemi işaret ediyorsa hissetmeye değerdi: titiz bir çabayla hisleri altüst etmek. Böyle bir eylem mümkün değildi. Belirlenen olmakta zihnin ve duyguların mutlak özgürlüğü – diyalektiğin hâlâ merkezinde olan kişinin kendi olasılıklarının boşluklarında kaybolmuş özgürlüğü– vardı. Kafa, bu güçlerin anlamını, uyarılmış, otonom –aynı zamanda hâlâ belirlenmiş– zihnin bilinçli patikalarından bloke etmeye çalışmasına rağmen deneyimledi, ezip geçti ve yıkılmadı.

Bir bakıma, "uçuyorken" kafaya hiçbir şey zarar veremezdi. Dünyadaki baskının ulaşabileceğinin ötesindeydi. Yaşamın önünde sonunda baskıcı doğasını gördüğünden ve onu özgürleştirici bulduğundan ona hiçbir şey tekrar dokunamazdı. Şüphesiz, kafa "geri geldiğinde" hiç de güvende hissetmedi. Özellikle üniformalı polisin yaptığı uyuşturucu baskınları, tüm bu dünyayı yıkmakla tehdit ediyordu, ama bu duygulardan geriye

bazı şeyler her zaman kaldı. Bu perspektifin kısa süreli olarak anlaşılması bile onu sembolik engelin "kafa" ve "uçuk" tarafına konumlandırıyordu.

Kafa için, sıradan bilinç, insanın deneyimleme kapasitesinin rasyonel-teknik kuşatılmasıydı. Bu sıkı kuşatmayı aşacak kadar kendine güvenebilirsen –hâlâ zihnin içindeki alanlara ayarlı– yeni gözlerin, yeni kulakların, yeni derin olacaktı. Uyuşturucular gerçeğin sıkılığını gevşeten *mükemmel* bir yol olarak görülüyordu. Hoşuna gitse de gitmese de gerçek dünyayı çözmeye başlamış görünüyorlardı. Uyuşturucu alan "sıradan" insan bundan hoşlanmadı. Dağılanlar kendilerini yeniden toparlayana kadar kaygılı bir şekilde bekledi.

Uyuşturucuların, özellikle de LSD'nin, tıkanan deneyimsel alanları açma konusunda iddia edilen kabiliyetleri tüm kültürün tam anlamıyla merkezindeydi:

LES Aslında müziği görebilirsin ve ben gördüm. Onu kolonlardan baloncuklar halinde çıkarken gördüm.

VAL Yani tüm duyuların tarafından hapsedilmişsin, dokunma ve koklama ve tat alma ve görme ve duyma tarafından hapsedilmişsin ama LSD alabilir, bunları aşabilirsin ve artık hapsedilmiş olmazsın, dünyayı görme şekline hapsedilmezsin.

LES LSD'iyle tüm duyularının, özellikle görsel olanların toplam deneyimine yönelirsin. Diğer duyularını görebilirsin, koklamayı görmedim ama sesi gördüm ve rengi duydum.
Ben, şey, bir keresinde bi "piliç"le birlikte oldum ve bence yaşadığım en inanılmaz deneyimdi, çünkü tüm orgazm total hale geliyor, hmm... yalnızca beynin nörolojik merkezi keyif hissi vermiyor, ya da yalnızca penisin ucu değil tüm bedenin, ahbap, parmaklarımın ucunda, orgazm üstüne orgazm oldum. İşte bence yoğun hazza en çok yaklaştığım andı... tam anlamıyla muhteşemdi ve bu orgazmları yaşamamı engelleyen tek şey fiziksel gücümdü, uzuvlarımdan enerji boşaldı. En inanılmaz deneyimimdi çünkü enerjinin vücudumdan akıp gidişini hissedebiliyordum, kaslarımın oksijensiz kaldığını... çok inanılmaz bir şey.

Kafa, 5. Bölüm'de gördüğümüz gibi, alelade durumlarda gerçekleşen olağandışılığa karşı her zaman duyarlıydı. Bunu büyük oranda uyuşturucuların diyalektik deneyimine borçluydu. Aynı dünyada yaşamasına rağmen, sıradan birinin görebileceğinden daha fazla yönünü ve ışık kırılmalarını görüyordu. Kafa gerçek dünyayı "seyrederken", sıradan insan "yönetir".

Deneyimin akışına uymanın önemli bir unsuru, yine 5. Bölüm'de gördüğümüz üzere, bütünüyle "şimdi" ile meşgul olmaktı. Eğer deneyim her şeyse o zaman şimdi her şeydir. Mevcudiyetin temel boyutu "şu anda olma"dır. Uyuşturucular kültürün bu özelliğini hem yansıttı hem de temsil ettiler, yoğunlaştırdılar ve daha fazla ürettiler:

KEITH "Uyuşturucu" belirli bir miktarda özgürlük anlamına geliyor, sonuç olarak... olanın daha fazla farkında olmak, yani... Ne oldu ya da olacaktan ziyade, ne. Yani... hmm... ben insanların anda yaşaması gerektiğine inanıyorum, yani, şu anda, şimdi, neyse onu deneyimlemek... çünkü başka nedeni yok. Zannederim bir manastıra gidebilirdim ve meditasyon yapabilirdim, belki de, elli yıl içinde bir şey keşfedebilirdim. Sadece nasıl yapılacağını buldum, LSD'ler süreci sadece hızlandırdılar, yani, şey, epeyce.

"Şimdi"ye hapsedilme ve "etrafta yürüme ve ânı hissetme"nin özgürlük hissi, zamanın geleneksel nosyonlarının –genel bir biçimde ama özellikle trip halindeyken– çözüldüğü hissine yol açmıştı:

LES Her şey tamamen ilgisiz ["trip"deyken deneyime referansla], her şey tamamen ilgili ve tamamen ilgisiz.

NORMAN Zamanın insan yapımı olduğunu anlıyorsun, "zaman" diye bir şey yok, bir ton saçmalık, insanın kendini programlamak için yaptığı bir şey, böylece düzenleyebilir...

VAL Beyninde zaman var, bilinç düzeyinde yaşamının temposunu ayarlayan biyolojik saat...

LES Bu LSD'de dağılıyor...

VAL Yani, bu, daha şimdi yaptım diye düşünüyorsun ya da birazdan yapacağım, her zaman böyle düşünüyorsun ve bu, zaman demek.

NORMAN Evet, ama bu saf zaman, ama bizim normalde anladığımız zaman, mesela saat 1 veya 4, bu saçmalık. Saatimi fırlatıp atmak istiyorum.

LES Ben benimkini attım.

Uyuşturucu deneyiminde yoğunlaşan, toparlanan ve daha ileri düzeye de yansıtılan zamanın bu öznel hissi, duyuların maksimum açıklığı ve otonominin temel kaybı, normal iğrenme duygularını dağıtabilir, objektif olarak tatsız durumları keyifli ve hatta etkileyici hale getirebilirdi:

KEITH Şey, mesela bir piliçleydim ve her yere kusmuştu, ikimiz de cidden uçmuştuk, oda dönüyordu ve nerede başladığını ya da başka bir şey söyleyemem, ama kusmuğu temizlemek için bir araya topladım. İğrenmedim bile ki normalde iğrenirim, yani, odada yalnızca birinin kusması yeter ve ben de hemen kusmak isterim. Ama orada ellerimle kusmuğu bir kâseye topluyordum.

...

LES Bath'de bir bataklık vardı ve bir futbol sahası uzunluğunda olmalıydı ve sanki V-kesitlerinden sonsuza kadar birbirinin üstüne ikiye katlanmış oluklu saç gibiydi.

STUART Bittiği yerde ayakta durman için uzun bir adam olman lazım.

LES Ve herkes işiyordu, bataklığın her yerinde sadece insanlar vardı ve ben dar ucundaydım ve lanet olası şey nehir gibiydi, deli gibi "trip"teydim ve çok güzeldi, yani, sidiğe tutkuyla hürmet ediyordum.

STUART Tüm izmaritler ve kibritler aşağı sürükleniyordu.

LES Güzeldi, koku çok berbattı.

Hippilerin uyuşturucuya bağlılığı ve uyuşturucuların deneyimlerinde, kültürlerinde ve bilinçlerinde ürettiği diyalektik etkiler bir bakıma klasik bir inanç paradoksunu barındırıyordu. Bu, sıradan insan ve hip arasındaki başka bir engeldi. Ya anlardın ya da anlamazdın. Rasyonel kanıt aranması söz konusu değildi. Dışarıdakilerin aklına gelen soru türleri içeridekiler için alakasızdı. Bazı soruları sormak cevabın hiçbir zaman onaylanamayabileceğini göstermek içindi.

Uyuşturucu kültürünün bu "çıkmazı" iyi niyetli aktörler ve sempatik gruplar için özelikle kafa karışıklığının kaynağıydı. "Nedenlerle", izolasyonlarıyla ve nihayetinde –yumuşak uyuşturuculardan sertlere tipik geçişin nedensel yükselişi nosyonunda olduğu gibi– değişimleriyle ilgilenme, uyuşturucu kültürlerini anlama çabalarının büyük çoğunluğunun temeliydi. Hepsi nedensel zincir içinde uyuşturucu kullanıcısının otonomisini teyit etmesini sağlamayı amaçlıyordu. Bu yaklaşımlar uyuşturucu deneyiminin fiili koşullarını asla karşılamıyorlar. Bilincin tüm zenginliğini deneyimlemesi için kafayı en çok özgürleştiren tam da bu otonomi *yoksunluğuydu*. Genişleyen farkındalık, *normal* bilince haritasının bir köşesiymiş gibi kuşbakışı bakabilirdi. Gerçek dünyaya geri dönmesi için yapılan şiddetli tavsiyeler yalnızca kafa'nın deneyiminin bu yeni haritalandırmasını onaylıyordu.

İlgili öznel şartları içinde, uyuşturucu kullanıcısı, sosyal hizmet görevlisini, görevlinin onu tanıdığından daha fazla tanır. "Objektif", nedensel, refah perspektifi ile uyuşturucu kültürünün içsel deneyimi arasındaki en büyük fark, çelişkili özgürlük nosyonlarındadır. Refah işçileri için özgürlük öz-sorumluluktur. Kafa için özgürlük ise varoluşsal sorumlu *olmayış*tır. Kafaların özgürlük algısı ise, refahçıların aksine, akılcı tartışmaya açık değildir. O, mantıksal bir kurgu değil, varoluşsal bir *deneyimdir*.

Bu "inançsal anlayış" algısı hippi kültürünün diğer tüm özeliklerini beslemiş ve aynı zamanda onlardan beslenmiştir. Nedensel ve dışarıdan gelen açıklamalara karşı oldukça sabırsızdılar. Bir durumun deneyimini istiyorlardı ve deneyim-açıklamanın kabuğu olarak aldıkları şeyden sıkılmışlardı.

Bu inanç hissi ve karmaşık meselelerin doğrudan deneysel uyarlaması, kültürlerinin diğer yoğunluklarına kıyasla, mistik deneyim biçimlerine kolayca yol açmıştı. 5. Bölüm'de gördüğümüz üzere, kafa kültürünün mutlak merkezi meşguliyetlerinden biri manevi yaşamlarını aktif tutmaya dönük sürekli baskıydı. Uyuşturucular deneyimin bu parçasıyla en sürdürülebilir teması sağlıyorlardı ve yaşanan hissi kültürün diğer parçalarında da aktif tutuyorlardı ki bu da tekrar uyuşturucu deneyimini etkiliyordu. Birey kendini gündelik yaşamın dünyasının ve otonomi üzerine

ısrarının ötesine geri dönülemez biçimde konumlandırıldığını ancak mistik deneyimde hissediyordu. Eğer kozmik bilincin, Tanrı'nın parçasıysan, aslında sen *Tanrı'ysan*, o zaman nedensellik ve bireysel otonomi nosyonları sadece yanlış anlaşılmalardı. Yaşamın tüm unsurları senin parçandı, o halde kendine karşı nasıl savaşabilirdin?

Burada şüphesiz, kafaların Doğu dini ve kültürü olarak anladıkları şeyle doğrudan temas söz konusuydu. Bununla birlikte, bu dinlerin gerçekten ayrıntılı bilgisine nadiren sahiplerdi. Doğu konumlarının sınırlarını belirlemek için bir gramerden daha ziyade konumları için bir metafor olarak kullanılıyordu. Referansın bu kolay kullanımı, deneyimin altındaki umutsuz otantikliği ve önemi gizlememelidir:

LES Bir Tanrı'nın var olduğuna inanıyorum ve yaşamın saf enerjisine inanıyorum, ki LSD'liyken çok buldum, bir keresinde benim için müthiş dini bir deneyimdi.

STUART Evet, ama sembolik bir lider kafa olduğuna inanıyor musun?

LES Evet, kafam şimdi neredeyse onu İncil'im, I-ching'im* veya başka nasıl seslenmek isterseniz o olarak alırım, Çin I-ching kehanet kitabı... Kitabın sayfalarını karıştırırken ve Hexagram'ı gördüğümde, kehanetler bana gösterilmişti. Şimdi yalnızca yaşamımı bu belirli ânın çizgisinde yaşamaya çalışmıyorum, aynı zamanda kehanet kitabına ve insanlık üzerine kendi görüşlerim ve Tanrı, saf yaşam enerjisi anlayışıma göre yaptıklarımın diğer insanlar, yakın çevrem, bildiğim insanlar için işleri kolaylaştıracağına inanıyorum. Topluma olan borcum, böyle ifade etmek isterseniz, kendi hemşehrilerime, kendime borçlu olduklarım.

...

LES Evet, çünkü Doğulu din kavramlarının LSD'yle veya dinin LSD'li kavramlarıyla birçok ortak yönü var.

VAL Batı, Tanrı'nın aşkın bir varlık olduğu yaklaşımını benimser, diğer bir deyişle, dünyadan ayrı ve eğer bu dünyada iyi bir insan olduysan cennetin krallığına kabul edilirsin [Kahkahalar].

---

* Kadim bir Çin kehanet kitabı. (ç.n.)

Ve, hani, Tanrı'yla bütünleşebilirsin, fakat Doğu Tanrı'nın içkin olduğunu, ve bizler Tanrı içinde Tanrı'yız, yani, Tanrı içimizde, ve sana bunu LSD veriyor.

NORMAN Bence bu... en mutlu anlardan biri... Bilgi edinmek... istiyorsan... hmmm... Tanri sensin.

Uyuşturucu deneyimi hippi kültüründe birçok başka pratikler ve deneyimlere hitap ediyor ve onları şekillendirmeye yardım ediyordu. Uyuşturucuların genelde müzikten zevk alınmasına fazlasıyla yardımcı olduğuna inanılıyordu. Çoğunlukla Frank Zappa, Jimi Hendrix ve Pink Floyd gibi grupların müziğinin uyuşturucu kullanmadan anlaşılamayacağını ve tam da bu yüzden "sıradan" insanların anlayabileceğinin ötesinde olduklarını iddia ediyorlardı. Farklı uyuşturucu deneyimleri, müzikal tepkinin aracısı olarak farklı özellikler barındırıyordu. Müzikten zevk alınmasına katkılarına göre uyuşturucuların hiyerarşisi söz konusuydu. LSD yaygın kullanımı olan ve en derin değişiklikleri yaratan en güçlü uyuşturucuydu:

LES Bu heriflerin kafası güzel, farkında mısın; söylediklerinin yarısı, uçmamış birine acayip anlamsız gelir, gerçekten. Stones'a bak, Stones'u tripteyken dinlersin, ve Tanrım, o zaman tamamen farklı bir şey olur.

...

TONY Bence ot içiyorsan arkana yaslanıp rahatlamanı ve dinlemeni her şeyden çok sağlıyor, yani, kafanı hiç'bi şeye takmadan, arkana yaslanıp dinliyorsun. LSD'yle ise müziğin içini görüyorsun, tümüyle daha büyük bir şey.

...

TONY Bence Floyd... olmalı... LSD'liyken Floyd'la ilgili şeyler duyuyorsun, yani ben sıradan biriyken duymadığım şeyler duyuyorum.

PW Normalde duymadığın şeyleri mi?

NORMAN Şey gibi, mesela, yeni bir şarkının bir parçasını duyuyorsun, hiçbir şeyin yokken dinliyorsun ve LSD aldıktan sonra tekrar dinliyorsun ve tamamen farklı, daha önce duyduğundan farklı şeyler duyuyor, yakalıyorsun.

ROGER Tyrannosaurus Rex iyi bi örnek, eğer onları dinlediysen ve hiç tribe girmediysen söyledikleri hiçbir şeyi anlamazsın, ama

tribe girdikten sonra dinlediysen söylediklerinin bazılarını gerçekten anlarsın.

PW "Sıradan" birinin anlaması peki hiç mümkün mü?

TONY Yani, onlar da muhtemelen bizim *Pop'un Enleri*'ni dinlediğimiz gibi dinleyebilirler, büyük ihtimalle dinliyorlardır, ama gerçekten içine girmiyorlar, yani sadece keyifle dinliyorlar.

Tercih ettikleri müzisyenlerin de şarkıları uyuşturucuların etkisinde yazdıkları ve söylediklerine epeyce inanıyorlardı ve kişi, uyuşturucu deneyimi sonrasında, müziğin kendisindeki değişimin müzik grubunun bir uyuşturucudan diğerine geçişini yansıttığını görebilirdi:

STUART Beatles, bence, popüler olmadan çok önce esrar içiyorlardı, yine de müziklerinde esrardan LSD'ye geçtiklerini gösteren bir hat kesinlikle var.

LES Evet, "Lucy In The Sky With Diamonds", ahbap, bu tarz bi' şey. ...

STUART Şey, şimdi, *Revolver*, diyebilirsin, çünkü önceden "Strawberry Fields Forever" vardı... bu kadar basitçe ortaya koyduklarında, bu, gerçek dönüş noktasıydı... "Strawberry Fields" esrardan LSD'ye geçtikleri ilk işti... kesinlikle anlayabilirsin.

Uyuşturucuların "zamanı uzattığı" ve müziğin "etrafla bağlantısını kopardığı" bir diğer yaygın iddiaydı. Uyuşturucu deneyimi bu noktada kültürün diğer merkezi unsurlarıyla tam anlamıyla sentezlenmiş ve daha ileri yansıtılmış ve müzikleri diyalektik ilişkileri bağlamında geliştirilmiştir:

LES Bakış açın ve entelektüel algın, kafandaki saf keyif kadar çok yoğunlaşıyor.

STUART Eğer çok iyi bir ot içtiysen ve gerçekten uçtuysan, bunlar, özellikle şu anda modası geçmiş albümler, bir nevi yarı albüm, ya da sadece bir şarkılı albümler, zaman tamamen anlamını yitiriyor, yalnızca yitirmiyor, hiç haline geliyor... müziğin içine o kadar dalabilirsin ki... zaman, anlamsız yanlış bir kelime, sadece artık varolmuyor. Bi' kere içine girdin mi, biri durdurmadığı ve "Bu şarkı ne zamandır çalıyordu?" demediği sürece, on

dakikadır, iki dakikadır, beş dakikadır, bir haftadır, ne kadar süredir çaldığını söyleyemezsin.

...

JOHN Bir nevi zamanı öldürüyor, zamana tümüyle son veriyor, oturup, bu harika bir solo veya herhangi bir şey diye düşünmüyorsun, çalarken, bir nevi, her saniyesini yaşıyorsun, değil mi. Bittiğinde şaşırıyosun yani.

Bu noktada, hippilerin uyuşturucu deneyimlerini ifade etmek için yaygın olarak kullandıkları bir sözün, "uçma"nın uygunluğunu anlamak mümkün. Uyuşturucu deneyimi ile açılan boşlukta belirli enstrümanları takip etmek ve farklı enstrümanların seslerini normalde mümkün olmayacak bir biçimde ayırt etmek ve esasında müziğin *içinde* hissetmek mümkündü. Les, bazen müziğin *kendisi olduğunu* hissettiğini söylerdi.

Hippilerin bazıları "tripteyken" müzik dinlemenin duyum ikiliğini deneyimlediklerini söylediler. Bunun müzik deneyimine uygulanan deneysel yoğunluk arayışında ekstrem bir versiyon olduğunu anlayabiliriz. Sanki müziğin kusursuz doğası o kadar yoğunlaşmıştı ki birey olgusal yüzeyden doğruca müziğin bir duyudan fazlasına yansıdığı yeni boyutlara doğru geçmişti. Müzik "hoparlörlerden baloncuklar halinde çıkarken" ve farklı notalar, farklı renkler şeklinde görülebilirdi. Burada nüfuz etmenin ve doğanın daha tam ve daha fazla deneysel, psikedelik versiyonunu üretmek üzere, "doğal"ın yeniden işlenmesinin –"şimdi"nin daha da fazla sürükleyici değişen kaleydoskobunun– en ekstrem biçimini görüyoruz.

Kültürde ayrıca mistik deneyim alanında uyuşturucu deneyimi ve müzikal deneyim arasında çifte kavuşum ve anlamın karşılıklı gelişimi söz konusuydu. Müzik –ve çoğunlukla dikkatle seçilen bireysel kayıtlar veya albümler– uyuşturucuların etkisi altındayken dinlenirdi, öyle görünüyordu ki, bu bazen tripteyken hissedilen mistik duyguları kesinlikle teşvik ediyor ve güçlendiriyordu. 7. Bölüm'de göreceğimiz üzere, müziğe güveniliyordu çünkü kodlarının çözülemezliği ifade ettiği duyguları kaba ve zevksiz inançsızlıktan koruyordu. Müzik, uyuşturucularla bir-

leştiğinde ve uyuşturucular aracılığıyla taşındığında, mantığın soğuk bakışını bir nevi iki kere uzaklaştırmıştı. Geride kalan şey ise tinsel yükselişi daha fazla uzatıyor ve kişisel olarak ikna edici hale getiriyordu.

Bu noktada eğer geleneksel perspektifi gözden kaybetme tehlikesi varsa, bu bölümde betimlenen durumların, duyguların ve eylemlerin çoğunun geleneksel olarak patolojik olarak kabul edildiğini hatırlamalıyız. Eğer hippilerin kimliklerini ifade etmek üzere bu perspektifin stilistik psikotik altplanlarını yarı alaycı bir şekilde kullandıkları doğruysa, kültürlerinde ruhsal çöküntü ve intihar oranlarının yüksek *olduğu* da doğruydu. Deneyimlerinin ve kültürlerinin geri kalanının dikkatlice keşfi bu deneyimin –özellikle gerçek dünyaya ve onun kuşkucu kurumlarının etkisine açık bırakıldığında– istikrarsız ve zayıf bir şekilde temellenmiş olabildiği trajik gerçeğini minimize etmemeli. Uyuşturucuyla mücadele ekibi, bu kasvetli olguyu kendi yüzeysel, çelişkili yollarıyla onaylıyordu:

B Uyuşturucu ortamındaki bir çocukla konuşuruz, uyuşturucular hakkında konuşur ve aniden bu çocukları etkileyen şeyin uyuşturucu olmadığını anlarız. Bu çok daha derin bir şey ve çoğunu hastaneye sevk ediyoruz. Hastanede, çoğunun, uyuşturucuların arkasına saklansalar da, çok ileri seviyede olmayan psikiyatrik rahatsızlıkları olduğu saptandı. "Esrara bağımlıyım" diyen bir çocuk olabilir. Bazı doktorlar bunun kanabis-psikoz denilen şey olduğunu düşünürler, ama biliyorum, hmmm, belirli doktorlar şöyle çalışır: Biri onlara giderse, eğer onlara yönlendirildiyse kişi, uyuşturucuyu tamamen unutacaklar ve hastayı psikiyatrik açıdan inceleyecekler, büyük ihtimalle satır aralarında bir yerde hastanın hafif bir psikiyatrik rahatsızlığının olduğunu bulacaklar, yani, şizofreni olabilir ya da...

Deneyimin statüsü ile kültürel üretimin değeri ve içgörüsünü bireysel başarısızlık ve yönelim bozukluğu karşısında ölçüp tartmak zordur. Elbette uyuşturucu kullanımını, genel anlamda, ille de patolojik olarak görmememiz gerektiğini savunuyorum. Kuşkusuz, örneğin, geleneksel tanımlar davranışsal psikiyatrinin "profesyonelleşmesi" ve standartlaşmasıyla herhangi bir sıradan

olmayan deneyimi nasıl "hastalık" olarak etiketleyip, toplumsal kontrolde kullanılmak üzere kendini kolaylıkla teslim ettiği ile ilişkili olarak anlamalıyız. Saldırgan ve baskıcı toplumsal düzen karşısında hippiler en azından varoluşlarının bütünselliği olarak anladıkları şeyi keşfetme cesaretini gösterdiler.

Patoloji nosyonu, bununla birlikte, farklı uyuşturucuların spesifik kimyasal etkileri ve kültürel anlamlarla etkileşimleri konusunu kuvvetli bir şekilde gündeme getiriyordu. Buraya kadar yapılan analiz, kültürel yorumlamanın ve uyuşturucu deneyimine şekil vermenin sınırı olmadığını önerebilir. Basit bir patoloji nosyonuna karşıt olarak uyuşturucu kullanımını çevreleyen temel anlamların dışsal ve toplumsal kökenlerine yönelik ısrar, belki de çeşitli uyuşturucuların önemli bazı etkilerinin ve ilgili sınırlarının rolünü minimize etmişti. Uyuşturucular, çok değerlikli ve nihayetinde kültürel yollarla sahiplenilmiş olsalar da, son derece gerçek ve bazen yıkıcı olan tesirli deneyimi sağlarlar. Yalnızca gerçek değildir, yorumlamanın dışsal sınırlarını da belirler. "Açık" olarak tanımladığı alan içinde kültürel anlamı ve etkileri belirlemeyebilir ama bunun dışında tüm yorumlamalara engel olur. Uyuşturucu deneyimi, kültürel yorumlamaya imkân veren olduğu kadar onu sınırlayan da bir kaynak olarak anlaşılmalıdır. Bu, kafa ortamında kültürel farmokoloji olarak düşünülebilecek şeyin temeliydi –kafalar arasında farklı uyuşturucularla ilişkilendirilen farklı toplumsal imkânlar hissi– nihayetinde kimyasal doğaları üzerine temellenmiş bir his.

Haş, tüm uyuşturucuların ortak paydası, en yaygın kullanılan ve etkileri en hafif olanıydı. Birçok farklı grubun haşı son derece farklı şekillerde, farklı anlamlarla kullandığı biliniyordu. Bu uyuşturucuyu "sıradan" insanların ortamında herhangi bir "hip" çağrışımı olmadan kullanmak tümüyle mümkündü. LSD tümüyle çok daha güçlü bir uyuşturucu olarak görülüyordu ve bilinç üzerindeki çok daha doğrudan etkileri nedeniyle, kültürel olarak daha olumlanan bir uyuşturucuydu. "Sıradan" insanların uyuşturucuyu yalnızca bir kere aldıktan sonra ondan "korktuğu" hissediliyordu. Çoğu hippinin kendileri bu uyuşturucudan korkuyorlardı. Daha geniş sembolik hippi dünyasının parçası

olma ihtimalleri yüksek olduğundan ille de grup-dışı kimseler değillerdi ve tribe girmenin nasıl bir şey olduğunu, *belirli bir düzeyde,* biliyorlardı, yine de "gerçek" kafalar olarak görülmeleri mümkün değildi. "Gerçek" kafalar, bununla birlikte, LSD'yi rastgele kullanmıyorlardı. Onu düzenli ve dikkatli kullanıyor, bu deneyim için kendilerini ve bulundukları ortamı son derece titiz bir şekilde hazırlıyorlar ya da LSD'nin birlikte iyi gideceği modu incelikli şekilde belirliyorlardı. Kötü tripler, kopma ve oryantasyon bozukluğu –ve bazen sonrasında gelen felaketler– yalnızca bu çok iyi bilinen kurallar uygulanmadığında olurdu.

Eroin, haş'ın ötesinde olduğu kadar LSD'nin de ötesindeydi, ama kültürel olarak daha az sahiplenilmişti. Kültürler, bir bakıma, tek yönlü diyalektik ilişki içindeydi. E'nin "tehlikeleri" iyi biliniyor ve etkilerinin diğer uyuşturuculardan çok daha zor kontrol ediliyor olduğu görülüyordu.

Uyuşturucuyla mücadele ekibine göre kentteki uyuşturucu kullanımı düzeyi 1960'ların ortalarındaki kayıtlarla kıyaslandığında tekli rakamlara düşmüştü. Fakat eroin, ortamda hakkında çok fazla konuşulmayan bir uyuşturucuydu. Arada sırada kullanıyorsanız dahi yalnızca en yakın çevreniz bilirdi. "Damardan alma"dan ziyade dikkatli bir şekilde ve arada sırada "deri altına enjekte etme"yle bağımlı olmaktan kurtulunacağına inanılıyordu.[1] Gücü bilindiği halde, bu uyuşturucu geleneksel toplumda varsayılan etkilerini çevreleyen mistifikasyon ve korkuya tabi değildi. Kafa için şeytani bir güçten ziyade dikkatle davranılması gereken –normalde kaçınılması gereken, çaresiz koşullarda hoş karşılanan– güçlü bir aktördü.

Hippiler arasında E'yi "damardan alma"nın kültürel anlamı, çoğunlukla varsayılan fiziksel geri dönüşsüzlüğünün sembolik uzantısıydı. Eroin geçiti diğer uyuşturucularda olduğu gibi basitçe sembolik bir engeli aşmak değildi. Çözümsüz bir kapanıştı.

1. "Uyuşturucuyu deriden alma", derinin hemen altına çok az miktarda uyuşturucunun enjekte edilmesini anlatır. "Damardan" uyuşturucunun doğrudan damara enjekte edilmesini ifade eder. Deriden alınan uyuşturucunun çok daha yavaş absorbe edildiğini ve bu nedenle etkilerinin de çok daha az ekstrem olduğu anlamına gelir.

Daha dışarıda olamazdın, dışsal belirlenime daha fazla yenik düşemezdin. Kendi otonominden daha fazla feragat edemezdin. Tüm gemileri yakmıştın ve geri dönemezdin. Bu, bir bakıma, E'yi uyuşturucu kültürü anlamlarının en yüksek ifadesi haline getirmişti. "Kafa"ları "sıradan" insanın yaşamının savruk olağanlığından ayıran tüm bu şeylerine bariz ve kalıcı bir şekilde sahipti. Sıradan insanın anlamaya hiçbir zaman başlamayacağı ve sıradan toplumun seni bir daha hiç geri getiremeyeceği engelin-ötesindeki-anlamlara sadakatin ifadesiydi. Öte yandan, sembolik durumların gerçek olanlara üstünlüğünün dolaylı bir kabulüyle, ve bizim için, eroin deneyiminin LSD ya da haşta olduğu gibi etkilenemeyeceği ve biçimlendirilemeyeceğinin açık kanıtıydı. E'ye kısmen güvenilmiyordu. Gücü saygı talep ediyordu. Gizli anlamları bilmek isteyeceğin son şeylerdi. Bu uyuşturucunun çözümsüz-sıradan olmayan-fevkalade-hip bir ambiyansı vardı ama aynı zamanda kapanış, pes etme ve ölüm hissi de vardı. Onun anlam oyunu yaşama geri döndürülemezdi. Bu anlamda bir uyuşturucunun farmakolojik temeli tarafından belirlenen çok açık bir kültürel anlam sınırlılığını görüyoruz.

Amfetaminler ve barbituratların rolleri ise ana akımın dışında gibiydi. Esrar ve LSD'de olduğu gibi kafa ortamının merkezinde değillerdi. Genelde diğer kültürel gruplarla daha çok ilişkilendiriliyorlardı. Hippi ortamında daha ziyade geçici olarak –uyanık kalarak bazı işlerin veya başka şeylerin tamamlanması, ya da dinlenme şartsa uyuyacağından emin olmak için– kullanılıyor gibiydiler. Kuşkusuz, tedarik meselesi vardı ve başka hiçbir uyuşturucunun sağlanamadığı zamanda elde olan haplar alınırdı. Güçlü sembolik yapıları olan bir uyuşturucu kültüründe, tüm uyuşturucular değerli olarak görülür ve herhangi bir uyuşturucu birtakım uygun etkiler verme kapasitesine sahiptir.

Bu bölümün gayesi uyuşturucu deneyiminin kültürel düzeyde anlaşılabileceğini ve gerçek kültürlere dinamik ve yaratıcı diyalektik süreçlerle içerildiklerini önermekti. Her ikisi de kafalar için belirli derin anlamları ellerinde tutar ve geliştirirler.

Bu, insan organizmasının kimyasal etkilerini göz ardı eden bir argüman değildir. Uyuşturucular kültürel formların dış sı-

nırlarını çizer ve onların içine ham deneyimin girişini sağlarlar. Bu düzeyde bile, yine de, kültürün deneyimlerinin bu objektif temelini büyük oranda kontrol etmeye *genelde* muktedir olduğunu kabul etmeliyiz. Kontrolün minimal olduğu yerde kullanım da minimaldir. Uyuşturucular hastalığın ve acı çekmenin tek yönlü, içsel olarak kodlanmış belirlenimini dayatmaz: Basit bir otomatik yükselme ölçütü boyunca uzanmazlar. Özgün kültürel süreçlerde yer alırlar: Toplumdaki spesifik anlamını veren –uyuşturucular tarafından çizilen sınırlar içerisinde–, insanın temellük etme eylemidir. Uyuşturucuların tedarikten kaldırılması veya yasaklanması, ifade edilmesi gereken anlamların gücünü ortadan kaldırmaz. Başka, daha tehlikeli nesneleri bulabilirler.

7. Yaratıcı Çağ

Şu büyük gitar nakaratları, çoğu şeyi özetliyor.
JIMI HENDRIX'ten TONY

Belirli türde bir pop müzik ile hippi kültürü arasında, tamamen niceliksel anlamda, çok büyük bir etkileşim söz konusuydu. Hippiyi belirli türde "progressive" pop müzik ile ilişkilendirmeden anlamak oldukça zordur. Kentin uyuşturucuyla mücadele ekibinin, teamül gereği, usulen kayıt altına aldığı gibi keyfi ya da rastgele olabilecek bir ilişkidir. Benny'nin (Les ve Stuart'ın yakın arkadaşı) bu yüzeysel yanıtı boşa çıkarması ve karmaşık kültürel bir ilişkiye dair daha bütünsel bir farkındalığa işaret etmesi ilginçtir:

A Yani, tabii ki, günün çoğunda oturmak dışında bir şey yapmadıklarından bazı eğlence biçimleri var; bir şeye ilgi duymalılar

> ve kuşkusuz, müziğe gerçekten ilgi duyuyorlar; Lafayette'de tüm geceyi müzik hakkında konuşarak geçirirdik.
> ...
> Sohbetin sadece parçası; Kanada mitolojisinden Yunan mitolojisine kadar müziğin yanı sıra her şeyden konuşurduk. Müziğin ne olduğu hakkında tartışırdık. Hatırlıyorum, bir gece Benny bize: "Görüyor musunuz, müziğin ne olduğunu bilmiyorsunuz, bayım, müziğin ne olduğu hakkında hiç fikriniz yok" dedi. Ben de: "Peki, sana göre iyi olan bir şey bana göre iyi olmayabilir, anladın mı... Yani, günün sonunda sadece seni etkisi altına alan bir şey".

Hippinin müzikle ilişkisi gelişigüzel değildi. Müziğe olan ilgileri ne sadece radyoyu ya da televizyonu açık bırakmaktı –ve kaldı ki, popüler kanallarda onların müziğine çok az yer veriliyordu– ne de sıkıntıdan ya da sohbeti başlatmak isteğiyle herhangi bir şeye olağandışı bir ilgiyle sarılma durumuydu. Müzikal çevrelerini –*Sergeant Pepper* sonrası "progressive" müzik– bilerek seçtiler, onu korumak ve Top 20 ve ticari müziği dışarıda tutmak için her yola başvurdular.

Yalnızca belirli türde müzikler seçilmişti –diğerleri değil– çünkü bunlar hippi kültüründe değerli bulunan anlamlara ve deneyimlere sahip olabilir, onları geliştirebilir ve iade edebilirlerdi.

Hippilerin otantik olan ve olmayan arasındaki temel ayrımı, örneğin, müziklerinin objektif bazı özelliklerine yansıtılmıştı. Tüm eleştirmenler 1960'lı yılların ortaları ve sonlarının "progressive" müziğinin en ayrıksı özelliklerinin yaratıcılık ve orijinallik olduğu konusunda anlaşmışlardır:[2]

> Bu yeni müziğin özgün, en önemli eğilimini keşfetmek istiyorsanız, bence bu şunun gibi bir şey olmalı: O orijinal, –kayıt şirketleriyle mücadele etmeleri gerekse bile– onu yaratan ve icra eden kişiler tarafından besteleniyor. Böylece o gerçekten yaratıcı bir eylem ve John Doe ve Mr Jones'un gerçekten ne istediğini bildiklerini düşünen iş insanları tarafından derlenen ticari bir zırvalık değil. (Frank Zappa)

2. J. Marks ve L. Eastman, *Rock*, Bantam Books, 1968'den alıntıdır.

Erken 1960'lar pop müzikte bir tıkanma dönemiydi. 1950'li yılların heyecan verici ilerlemeleri durma noktasına gelmişti. Ticari etki *statükoyu* mümkün olduğunca uzun süre korumuştu. Bu endüstride, diğer tüketim alanlarında olduğu gibi, teknikleri öngören güvenilir bir piyasa ve gerçekten gerekli olmadığı veya dönüş garantisi olmadığı sürece "risk" sermayesi sağlamaya dönük bir istek yoktu. Tek uygun öngörü yöntemi, sonuçların genişletilmesi veya yumuşatılmış ortalamaların kullanılmasıydı. Bu, özünde önceki trendin takip edilmesi –ana trendin çok uzağına düşen göstergelerin bir kenara atılması– anlamına geliyordu. Bu türden bir ticari belirlenim, müziği otantik olmayan, cansız ve kendini tekrar eden bir şekilde üretme eğilimindeydi. 1960'lı yılların başlarında tüm pop müzik bu tarz ticari bir çark içinde üretiliyordu.

Beatles, özellikle, bu ticari belirlenim döngüsünü kırmaya yardımcı oldu. Onlar 1960'ların kendilerini ve sanatsal duygularını doğrudan ifade eden ilk pop grubuydu. 1962 yılında "Love Me Do"yu takip eden bir ticari başarı serisi eski sistemin dayatmalarına karşı ellerini güçlendirdi. *Sergeant Pepper* öncesi dönemde "Eleanor Rigby", "Strawberry Fields" gibi kayıtlar "Love Me Do" ve "Please Please Me"nin devamında yaratıcı ufuk ve teknikteki gelişmeyi açıkça göstermektedir. Ve müzik, piyasanın bir kısmında artık göz ardı edilemeyecek beğenileri uyandırdı. İnsanlar *herhangi bir* ticari paketi değil, Beatles'ı satın alıyorlardı. Bu onlara kendi yaratıcı özgünlükleri temelinde daha güvenle müzik üretmeleri için eşi görülmemiş bir fırsat verdi.

Eski formüllerle beslenebilecek geniş bir geleneksel piyasa hâlâ mevcuttu, ama yeni yaratılan ve büyüyen piyasa çok daha seçiciydi. Ticari çıkarları en çok endişelendiren şey şuydu, ne bu yeni piyasayı biliyorlar ne de müziğini anlıyorlardı. Herhangi bir "öngörme" ya da "karıştırma" işini yapacak olanlar yalnızca yeni "güvenilir" ürünleri oluşturan gruplardı. Tuhaf, kısa bir dönem için yaratıcı özgünlük ve tüketim piyasasının saflıkları kesişti. Seçili grupların basitçe yaptıkları şeyi sürdürmelerine izin verildi. Beatles kaçınılmaz olarak cesur, orijinal ve başarılı bir şey, *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, üreten ilk gruptu. Albüm

çok para kazandırdı fakat asla basitçe ticari olarak belirlenmiş değildi. Esas olarak Beatles'ın kendi yaratıcı imgelemi tarafından şekillendirilmişti. Başarısı Beatles'ın estetiğinin bir çağ içine gömülü olduğunu gösterdi. Ticari belirlenimin gelişimi engelleyen yapısında önemli, nodal bir kırılmaya öncülük ettiler. Birçok grup bu yarığı takip ederek "underground" denen şeyi yarattı ve "progressive müzik" olarak görülen şeyi daha ileriye taşıdılar.

Hippilerin genel otantiklik nosyonunun, bu nedenle, tercih ettikleri müziğin gerçek boyutlarında bir yansıma olduğunu görebiliriz. Bu prensip eleştirel düşüncede toplumsal olarak defaatle aktive edildi. Müzikal anlamda özellikle beğenilmeyen gruplar dahi eğer "kendi istedikleri şeyi" yapıyorlarsa otomatik olarak saygı görüyorlardı.

Single'lardan ziyade albümlere karşı ilgi, hippilerin müzikle ilişkisinin temel karakteristiklerinden bir diğeriydi:

LES Ben 45'lik kaydı olan kimseyi tanımıyorum, 45'liği olan var mı?
SUE Evet, "Coming Home".
STUART Ha, sanırım bende bir tane vardı, ama ben onu kırdım.

Bunu da, yine, müziğin hippilerin yaşamında oynadığı özel rol bağlamında anlamalıyız. Müzik onlar için anlık bir eğlence değil, ciddi bir işti. Bu nedenle müziği karşılamanın uygun şekli sessiz konsantre olmuş biçimde dinlemekti. Müzik basit bir eğlenme, kafa dağıtma değil, *deneyimdi*. Albüm biçimi bu taleplere, single'a kıyasla, açıkça daha uygundu.

Hippiler için "konsept albüm" özellikle uygundu. Beatles'ın zamanına kadar albüm en iyi şarkılar koleksiyonu olarak ya da düşük ticari beklentilerin olduğu şarkıların toplanma yeri olarak kullanılıyordu. Fakat underground müzik, albüm biçimini ilk defa birleşik ve tematik ürünleri için tam kapasite kullanacağı müzikal bir kaynak olarak değerlendirdi. Bir şarkı tüm kaydı ve Grateful Dead'in *Live Dead*'inde olduğu gibi bir beste üç albümü kapsayabilirdi. Albümler tematikti ve bir oturuşta tümüyle dinlemek üzere tasarlanmıştı. Beatles'ın *Sergeant Pepper's Lo-*

nely Hearts Club Band'i, Moody Blues'un *Days of Future Past*'i, Who'nun *Tommy*'si, ve Paul Kantner'ın *Blows Against the Empire*'ı gibi meşhur "konsept" albümlerinin bir oturuşta bütüncül bir deneyim olarak alınmaları amaçlanmıştı. Bu tarz albümler bariz bir şekilde *dinlemek* içindi. Tüm modu –motorcu kültüründe olabileceği gibi– erkenden reddetmelerine yol açacak kuşku veya sabırsızlık olmadan değiştirecekleri konusunda kendilerine güvenilmeliydi.

Hippiler, konsept albüm biçiminin yeni imkânlarına tümüyle yanıt verdi ve kültürlerinin bazı unsurları bu albümler tarafından geliştirildi. Onlar için single çok kısaydı. Sınırlanma hissini perçinliyordu. Gerçek deneyimin –konsept albümün yeni imkânları tarafından temsil edilen deneyimin– erimini kapsaması mümkün değildi.

Müziğin kültürdeki rolünün bir diğer önemli unsuru dansın göreli önemsizliğiydi. Gördüğümüz üzere, hippinin genel kimliğinin pek azı otonom bedensel hareketle ifade ediliyordu, bu yüzden müziğin düzenli açık vuruşlarla ritmik bedensel hareketlere eşlik etmesi ya da dans etmeyi teşvik etmesi talebi söz konusu değildi. Tempo, fiziksel eylemi teşvik etmenin ve yansıtmanın aracı değil, zihnin dikkatini talep etmenin bir yoluydu. Hendrix'in ya da Zappa'nın ağır asimetrik temposu takdir görüyordu fakat dansa teşvik ettiği için değil. Delici, anlatımsal doğasına değer veriliyordu. Beden değil bilinç bunu görmezden gelemiyordu. Müziğin çoğu zaman yüksek sesle çalınması da –çoğunlukla olduğu gibi– dans temposunu vurgulamak için değildi. Bunu yapmaktaki amaç, diğer tüm uyaranları bastırarak dinleyicininin, göğüs kafesine ilaveten kulakzarını da titretmek üzere, deneyimini genişletmekti. Yalnızca dans etme becerisi üstüne nadiren yorum yapılırdı. Dans –kafa'nın anlamlarını garip bir biçimde ifade eden "deli" bir tarz gibi– "tuhaf" ve olağandışı olduğu durumlarda dikkati üzerine toplardı.

Şarkı sözleri çok daha fazla öneme sahipti ve, örneğin motorcu oğlanlara kıyasla, hippiler tarafından çok daha yakından incelenirdi. Müzik tarzları bu ilgiyi açıkça yansıtıyor ve geliştiriyordu.

"Teeny bopper"* müziğinden "underground" müziğe değişim dönemi şarkı sözlerinin doğasında çok büyük ve büyük oranda belgelenen bir değişime şahit oldu. Beatles'ın kariyeri bunu gayet iyi bir şekilde göstermektedir. İlk dört albümündeki 55 şarkının yalnızca 8'i aşk ve flört ilişkileriyle ilgilenmemiştir. *Sergeant Pepper*'da şarkı sözleri çok daha geniş bir aralığı kapsamaktadır. Dört şarkı uyuşturucuları, bir tanesi Doğu mistisizmini, bir tanesi –"A Day In The Life"– modern kentsel deneyimin doğası hakkında, esrarengiz değilse de etkileyici bir anlatımdı. Sonraki albümleri bu gelişmeyi onayladı ve genişletti. Çift albümlerinde, 28 şarkının yalnızca 7'si ve *Abbey Road*'da 16 şarkının yalnızca 3'ü aşk veya duygusal ilişkilerle ilgiliydi. Ayrıca şarkı sözlerinin kalitesine Bob Dylan tarafından büyük bir itici güç kazandırılıyordu. Dylan, modern Amerika'nın yabancılaşmasının ve gerilimlerinin gerçek içyüzünü anlatan kısa ve öz, gizemli, yarı-anlatımlı ve sürrealist bir tarz geliştirdi. Şarkı sözleri, müziğin yanı sıra ciddi ölçüde dikkat ve dinleme gerektiriyordu. Hippiler bunu vermeye hazırdı ve daha fazla destekliyorlardı.

Hippiler daha içsel manada kültürlerinin önemli unsurlarına yanıt veren ve onların geliştirilmelerini destekleyen müzikleri tercih ediyorlardı. Genel kabul gören toplumsal âdet ve davranışların hippiler tarafından yaratıcı sorgulanışı ve saygısızca alay konusu edilmesi, "progressive" grupların müzikal yaratıcılığı tarafından yansıtılıyordu. "Progressive" müzik, müzik dünyasının sınırlılıklarından ya da kabul gören geleneklerinden –albüm örneğinde olduğu gibi– deney yapıyor ve müzikal kaynaklar yaratıyordu. Bir dizi ses efektinden faydalanan "çıkış yolu" [*way-out*] müzikal tarzı, kendi öngörülemez "çıkış yolu" toplumsal tarzlarının müzikal karşılığıydı. Yüksek sesliliğin kendisi sömürülüyordu. Rolling Stones'un "Let It Bleed"i, "Bu kayıt yüksek sesle çalınmalı" buyruğunu barındırıyordu. Led Zeppelin "Whole Lot Of Love"da dramatik bir etki yaratmak için sessizlik ve yüksek sesin karşıtlığını kullanıyordu. Tim Souster, Radyo 3'te bir konuşmasında (27 Mayıs 1970), yüksek seste çalışmanın

* On üç - on dokuz yaşları arasındaki hippi kız, "piliç". (ç.n.)

sonuçlarını ve bu sonuçların basitçe sınırları zorlamak yerine kaynaklar olarak nasıl *kullanıldıklarını* analiz etti:

> Bunun gibi ["Hope For Happiness", Soft Machine] bir solo org, kesilmeyen melodi çizgisiyle, elektrikli orgun doğası tarafından belirlenir. Çok yüksek seste çalıştığında, enstrüman ve yüksek sesle konuşanlar arasındaki akustik geri besleme korkusu nedeniyle kişi parmaklarını klavyeden çekemez. Bu soruna bir çözüm, uzun melodik hatlar ve az önce duyduğumuz gibi hızlı kesilmeyen geçişlerdir. Bana öyle geliyor ki yeni bir müziğin yeni bir enstrümanla uyduğu bu durumda pop müziğin başka hiçbir aracıda mümkün olmayacak şekilde yeni bir çığır açtığını görüyoruz. Bu noktada ses müzikal bir kaynak haline gelmiştir.

Epps, aynı yayında geri beslemenin yaratıcı kullanımı hakkında da önemli bir noktaya değiniyor:

> Normalde elektrik enstrümanların laneti olarak değerlendirilse de, geri besleme Pete Townshend ve Jimi Hendrix'in ve en radikal şekilde New York grubu Velvet Underground'ın baş gitaristi ve şarkıcısı Lou Reed'in son derece farklı tarzlarına entegre edilmişti. Lou Reed'in "I Heard Her Call My Name" solosu size gruplar hakkında bir fikir verecektir. Yüksek perdeden geri beslemelerin kullanıldığı veya melodik ya da dramatik etki için dikkatlice değerlendirildikleri noktaları dinleyin. İşte yalnızca pop ortamında evirilebilecek bir diğer kaynak.

Buna Velvet Underground'un müziğinin hippiler tarafından çoğunlukla "E-müziği" olarak değerlendirildiği eklenebilir. Bu değerlendirme, müzikteki geri beslemenin uyarıcı/heyecanlandırmak üzere yaygın kullanımı ve diğer tekniklerle ilişkilendirilebilir.

"Progressive gruplar" tarafından geliştirilen veya yaratıcı bir şekilde kullanılan diğer teknik yardımlar: fuzz-box; wah wah pedalı; çoklu-kanal ses kayıt cihazı; ses kayıtlarını geriye doğru çalma; Pink Floyd'un "Careful With That Axe, Eugene"ninde olduğu gibi tuhaf elektronik çığlıklar şeklinde insan seslerini taklit etmek için elektronik sentezörler; George Harrison'un

"Within You, Without You"sunun sonundaki soğuk kahkaha gibi garip ve beklenmedik bağırış ve gülüşlerdi. Ayrıca birçok projektörü, filmleri, slaytları, stroboskop ve ışık tekerleklerini içeren karmaşık ışık şovları canlı perfornmanslara eşlik ediyordu. Underground gruplar ayrıca stereo ekipmanlarını da alışılmadık şekillerde kullandılar, sesi bir kolondan diğerine geçirme, sesin hoparlörler arasında gidiş gelişi. Pink Floyd, müzik yapımında elektronik desteklerden faydalanma konusunda en önde gelen İngiliz gruptur. Konserlerinde enstrümanları çalmak yerine büyük konsollar üzerinde oturup tuşları çevirirken ve anahtarları kaldırırken müzisyenden çok mühendis gibiler.

"Progressive" müziğin orijinalliği ve karmaşıklığı yalnızca hippi yaşam tarzının giriftliği ve yaratıcılığı ile örtüşmedi, ayrıca sergilediği alışılmadık, tuhaf ve egzotik sesler hippi kültürünün kafa-merkezciliğiyle ve genişletilmiş farkındalığa yapılan genel vurguyla örtüştü ve onu geliştirdi. Van Morrison'un asimetrik ritimleri ve biçimin beklenmedik gelişimleri, Frank Zappa'nın ses efektlerini egzotik kullanımı basitçe ritme-uygun-dans etmeyi imkânsız kılıyor fakat kafada soyut setlerin neredeyse sonsuz şekilde düzenlenişine izin veriyordu. Hippiler için En İyi Yirmi şarkı listeleri tam da kendi incelikli, karmaşık anlamlarıyla ilişkilenebilecek içeriğe ve kontralara çok az ve fakirleşmiş biçimde sahip olduğu için sıkıcı ve tahmin edilebilirdi. Hippiler tarafından kutlanan unsurlar müziklerindeki –"sıradan" dinleyiciye neredeyse tehdit edici gelen– şaşırma, çelişki ve belirsizlik unsurlarıydı. Geleneksel anlamın altının oyulmasını *istediler*, şaşırmak ve kafalarının karışmasını *istediler*. Pop müziğe hâkim netlik çağrısı onlara son derece yabancıydı. Tam da tercih ettikleri müziğin net olmaması –çokkodluluğu– önermeli anlamların çokluğunu ortaya koymaya izin verdi.

Tercih ettikleri müzik özellikle güvenilirdi çünkü karmaşıklığı ve zorluğu mantık merkezcil anlamı uzak tutuyordu ve açıklandığında azalmaya mahkûm olan bazı tinsel anlamları açıklamadan öneriyordu. Açıklamak yerine "anlam", halihazırda o yönde ilerleyen bir grup için kutsallık yorumlarını taşıyan işaretleri, jestleri ve ipuçlarını yeterli ölçüde içeren zengin bir

muğlaklıktı. Müzik tarafından ara sıra üretilen neşe ve zindelik normal yaşamda buna doğrudan sahip olmanın imkânsızlığını ima etmesi kadar aşkınlığa dair bir tür genel inançtı.

Müzik her halükârda eleştirel dilin geleneklerinin ötesindedir. Underground müzik bu içkin niteliği aldı ve kendi özgün ve paradoksal üslubuyla yeni elektronik tekniklerle geliştirdi. Progressive popun sözleri, müziği ve genel ambiyansı sıklıkla geleneksel anlama karşı açıkça eleştiri yöneltiyordu.

Richard Meltzer, rock'un estetiğinde,[3] temel bir noktaya değinir:

> Bob Dylan'ın rock'n'roll alanına en büyük dalışı, "Like A Rolling Stone", insanı anlam yoluyla değil, anlamdan kurtararak özgürleştirme girişimini temsil ediyor. John Lennon'un yazılarının iki koleksiyonu tüm anlamları kötüleme ve bu amaçla tüm anlam alanlarına kasti olarak muğlaklık tohumları ekme arzusunu göstermiştir.

Hippiler için bu "anlam" eksikliği kendi kültürlerinin dar çevresi içinde müzikten türettikleri ayrıcalıklı anlamlar ve duyguların teşhir edilmesini ve bunlara saldırılmasını engelledi. Müzikle bu tarz bir ilişki ayrıca ezoterizm ve elitizm duygusunu da teşvik etti. Yalnızca kendilerinin değerini anlayabileceği müzikleri vardı. Bu iki kere tatmin ediciydi çünkü toplumu çileden çıkarmanın yanı sıra kendi en özel ilgilerini de kapsıyor ve koruyordu.

Önermeli olma ve zengin muğlaklık çoğunlukla progressive müziğin sözlerinde sürdürülüyordu. Akış; kinaye, dolaylı referans ve laf çakma yoluyla korunuyordu: O hazır bir bilincin öznel, bir an için, topyekûn bir deneyim olarak alacağı daha büyük deneyimin kısa ve öz kıyaslamasıydı.

Hippiler arasında oldukça popüler olan, Van Morrison'un "Madam George"u (*Astral Weeks*), örneğin anlamın dağılması ve "ötesi"ne dair bir öneri arasında sıkı bir hatta sahipti. Birçok eleştiri bu eserin modern popun en güçlü, çağrışımcı ve derin bestelerinden biri olduğunu iddia ettiler. Hippilere göre "keli-

3. J. Eisen (ed.), *The Age of Rock*, Vintage Books, 1969.

melerin ötesinde", "olağanüstü"ydü. Şarkı nostaljisi deyişiyle bu durum şarkının ruh halini notalardan ziyade Van Morrison'un sesinin hipnotize eden, büyülü kalitesiyle desteklenen tefekkür gibi bir şeye dönüştürür. Tutarsızlık yoktu ama açık bir anlam da yoktu. Hikâyesinde İrlandalı bir kadın barda olabilirdi, ama çok daha fazlası da olabilirdi. Sözler mistik teslimiyetin merak uyandırıcı çağrışımlarına boğulmuştu. Bu noktada gösteriş budalasına rastlıyoruz. Mesele şu, yorumlamaya çalıştığım muğlaklığın kendisi, hippileri kendi deneyim versiyonlarını tedbirsizce ele almalarına izin verdi.

6. Bölüm'de hippi kültüründe uyuşturucuların ve müziğin yakın ilişki içinde olduğunu gördük. Tercih ettikleri müzikteki yaratımların ve yeni tekniklerin çoğu gerçekten de uyuşturucuyla ilişkili temel anlamların ifadesi ve geri dönüşüne izin veren unsurlar sağladı. Müzikte yalnızca hippilerin uçtukları veya tripte oldukları zamanlarda genişletilmiş bilinçleriyle kırabilecekleri ezoterik kodlamaya açık –ekstra, egzotik, aşırı aralıkta– bir şey vardı. En başarılı olanı kendi garip, cezbedici, karşı konulamaz karakterine sahipti. En meşhur uyuşturucu şarkılarından biri olan Jefferson Airplane'nin "White Rabbit"inde, örneğin sözler *Alice Harikalar Diyarında*'dan çağrışımlar yapıyor ve güçlü bir gizem, dürtü ve LSD-tribinin kaçınılmazlığı havası hissettiriyordu. Müzik, fındıkfaresinin tavsiyesi "Kafanı besle, kafanı besle, kafanı besle" tekrar ettikçe yansıtıcı orgazma güçlü bir şekilde erişiyordu. Dinleyici için bu, şarkıcıya tribinde eşlik etmek için açık bir ihtardır. Bir çocuk kitabından alınan masum bir ifadenin sürreal aktarımı ve anlamının şaşırtıcı dönüşümü gerçek dünyanın ani çözülüşüne ve LSD-tribindeyken deneyim olarak masumiyetine eşlik ediyor ve onu harekete geçiriyordu:

Bir hap seni büyütür
Ve bir hap ufacık yapar.
Ve annenin verdikleriyse
Hiçbir şey yapmaz.
Git, Alice'e sor
O 3 metre boyundayken

Ve eğer tavşanları kovalamaya gidersen
Ve düşeceğini biliyorsun
Onlara nargile içen tırtılı anlat
Seni davet ettiğini söyle
Alice'i çağır
O henüz küçükken.

Satranç tahtasındaki adamlar
Kalktığında ve gideceğin yeri sana söylediklerinde
Ve henüz bir çeşit mantar yemiştin
Ve zihnin yavaş işliyordu
Git, Alice'e sor
Sanırım, o bilecektir.

Mantık ve oran
Kaypak bir ölüme düştüğünde
Ve Beyaz Şövalye sözcükleri tersten söylediğinde
Ve Kırmızı Kraliçe aklını kaybettiğinde
Fındıkfaresinin söylediğini hatırla:
"Kafanı besle,
Kafanı besle,
Kafanı besle."

Belirli temel tutumlar ve onların onaylanmalarında müziğin önemli etkisinin kanıtı söz konusuydu. Hippilerin beğenisi ve tutumları, örneğin motorcu oğlanlarınkine kıyasla çok daha az sahneleniyordu. "Sıradan" yaşamda tatminsizlik ve hayal kırıklığı vardı, fakat bu diğerlerine ve kültürün insan eliyle yapılmış eserlerine ilişkindi ki bu açıkça ifade edilmiş tutumlar tümüyle geliştirilmişti. Müzik deneyimi bu sürecin önemli bir parçası gibi görünüyordu:

HARRY O (pop müzik), beni şu an olduğum gibi yapmada büyük rol oynadı...

BRIAN İnsanları bu tür bir yaşamın içinde tutmada müziğin rolü büyük. Demek istediğim, sadece festivallere gitmelisin, çok az insan tamamen "sıradan"dır, yine de eğlenebilirsin, ne tür insanlar, gruplar olduğuna dair bir tür içgörü sağlıyor, eğer bir Floyd konserini gidip görürsen. Yani, oradaki on kişiden

altısı LSD'lidir, gerçekten muhteşem, yani, insanlar hakkında içgörü sağlıyor.

...

JOHN Müzik tehlikeli, bence, bir şey haline geliyor ve düşünmeye başlıyorsun ki hükümeti, liderleri bu pek memnun etmiyor... Tehlikeli çünkü insanların kendilerine ve etraflarına dönüp bakmaları ve tam olarak baskılandıklarını görmelerini sağlıyor... ve yine şu noktaya kadar tehlikeli... Yolun aşağısındaki adamı ele al, Les [bu çalışmadaki], şimdi Zappa Les'i bombok etti, en azından ailesi buna inanacaktır. Gerçekten Zappa olduğuna inanıyorum çünkü çalışkan bir ofis tipiydi ve tüm yaşamı tamamen değişti, tamamen, öyle bir noktaya geldi ki eve gelir, ofis kıyafetlerini çıkarır ve özenle yamalanmış pantolonunu giyer, yaşamının her gününde onu giymiş gibi görünürdü, ve şimdi her gün onu giyiyor. Bence her şeyin ne kadar anlamsız olduğunu fark etmesini sağladı.

SUE Hayatını değiştiriyor, yaşama bakışını değiştiriyor, müzik bir gelişmedir, yaşamın gelişmesidir... Sosyal alışkanlıklarını değiştiriyor.

TONY Dylan çoğu insanın yaşamında en büyük rolü oynadı, yani, onları toplumsal adaletsizliklere yöneltmede, bilirsin, gazeteleri okumak seni hasta eder çünkü bir sürü zırva dolu ve aniden bu adamın bilmediğin şeyler hakkında şarkılar söylediğini duyarsın, dinlemeye başlarsın, ve bir nevi oradan itibaren birikir, yani. Mesela, bilirsin, 'Needle Of Death' örneği, hepimiz biliyoruz, hani, bilmeyen biriysen ve onu dinlediysen, başka bir şeye ihtiyacın yok, sadece dinlersin ve o zaman ne olduğunu anlarsın.

Müzik ayrıca hisleri ve duyguları etkilemeye muktedir gibi görünüyordu. Depresyonda veya kişisel bir kriz döneminde olan insanlar dikkatlerini büyük oranda müziğe çeviriyorlardı. Bu dönemlerin gerçekten en karakteristik olaylarından biri topluluktan çıkıştı. İnsanların yardımcı olamadığı yerde çoğunlukla "sesler" yardımcı olabilirdi. Kelimelerle ifadesi mümkün olmayan altüst olmuş duyguları yükleniyor ve ifade ediyor gibi görünüyorlardı. Müziğin kendisi duyguları kısmen şekillendirdi, o kadar ki "garip" veya "depresif" zaman dilimlerinden sonraki anlatımlarda müzik dikkat çekici bir biçimde yer alıyor ve ne

olduğunu açıklamanın bir yolu olarak kullanılıyordu. İnsanlar ara sıra belirli bir eserin "onların anlamasını sağladığını", "onları değiştirdiğini" söylüyorlardı. Hatta bazıları birtakım kişisel mutsuzluklar olmadan bazı ağır şarkıların asla "içine girilmeyeceğini" iddia ettiler. Ortamdan yakın zamanda intihar girişiminde bulunmuş biri "kötü zamanlarında" gerçekten "Zappa'ya kafayı taktığını" ve grubun "şimdi ne yapmaya çalıştığını" anladığını hissettiğini söyledi. Bu boş laf değildi.

Müzik ve kültür arasındaki analiz ettiğimiz ilişki derinliğini ve gücünü, şüphesiz, ikisi arasındaki gerçek maddi diyalektiğe borçludur. Hippiler yalnızca müziği seçmeye değil, onun iç yapısında doğrudan değişim yapmaya da muktedirdi. Hippi örneği motorcu kültürü ile zıttır. Yalnızca sunulanlar arasından seçim yapan motorcu oğlanların aksine, hippiler, veya onlar gibi insanlar, müzikleri üstünde güçlü bir *etki* uygulayabilirlerdi. Daha önce geç 1960'ların büyük yaratıcı çağı boyunca "progressive pop"un önemli karakteristiğinin, yöneticiler değil, müziğin sanatsal içeriğine karar verebilen sanatçılar olduğunu görmüştük. Şimdi, bu sanatçılar çoğu zaman hippi kültürünün bir versiyonundan geliyorlardı. Müzik, bu nedenle, bu kültürel grubun ilgilerini gitgide daha yakından yansıtır ve onları geliştirir hale geldi. Müziğin kültürü etkilediği gibi genel hippi kültürü de müzik üzerinde belirleyici bir etki uyguladı. Diyalektik gelişme için muazzam bir potansiyel söz konusuydu. Kültür kendi müziğinin yaratıcı temelini barındırıyordu. Konuştuğum hippilerin çoğu ünlü pop gruplarını biliyordu ya da onları görmüştü ya da tanıdık kültürel uğrak yerlerinde görmeyi bekliyorlardı. Progressive pop hareketinin medyadaki öncüsü, John Peel, onlara gayet erişilebilir geliyordu ve onlardan biri olarak görülüyordu. Bu tür aracılar yoluyla, müzik gerçekten ilgilerini ifade ediyordu:

JOHN İlişkilenme meselesi, biz kendimizi Van Morrison ile ilişkilendiriyoruz, eğer şimdi çıkıp gelse, içeri doğru yürüse ve birlikte bir ot içseydik hiç şaşırmazdık.

BOB Onun yaşamı aynen benim gibi yorumladığına inanıyorum.

...

LES	Bugün müzik üreten gruplar bu yaşam tarzından geliyorlar, onlar sadece bizim düşündüklerimizi yansıtıyorlar. Bu yaşam tarzından geliyorlar, içimizden yetişiyorlar ve bizim halihazırda bildiğimizi iletiyorlar.
	...
LES	Kişi onunla [müzikle] özdeşleşiyor, çünkü sevdiğimiz müziği yapan kişiler biziz.
NORMAN	Onlar sadece isim verilmiş bedenler... hepsi aynı.
VAL	Onlar biziz.
NORMAN	Onlar aynı, görüyorsun biz biriz.

Müzik ve bir toplumsal grup arasında bu kadar yakın ve yansıtıcı bir ilişki geliştirilmesindeki hippi başarısını tanımalıyız. Birçok ders barındırıyor. Kuşkusuz, müzik; "çılgın" veya kinik ticari manipülasyonun ürettiği hafif pamuk şekeri olarak perte çıkarılmamalıdır. Bu ve diğer pop müzikler kapitalizm içinde meta olarak üretilseler de müzikte azınlıklar ve bastırılmış grupların arasında kendi anlamlarını ifade etmek üzere bazen belirli metaları seçip, kendilerine mal edip yaratıcı bir şekilde geliştirmelerine imkân veren "profan" bir güç söz konusudur. Ticari çıkarların belirleyici sistemi ve hâkim düzenin sınırlı tahayyülü gündelik ilişkileri yaşama düzeyinde *aşılabilir*. Bizi kapana kıstıran önemsiz şeyler onların arkasında yatan güce karşı çevrilebilir.

NOT[4]

Tatmin edici bir analiz için "progressive" müziğin müzikolojik anlatımı gereklidir. Sunduğum diyalektik durum, nihayetinde "progressive" popun içsel, teknik açıdan tanımlanmış unsurlarının ve belirli türde toplumsal anlamı içerme kapasitesinin dolaysız karşılaştırmalı gösteriminde yatmaktadır. Böyle bir analizin genel hatları önerilebilir.

"Progressive" pop, kendi özgün iç yapısını ve sağladığı toplumsal yorumlamanın imkânlarını erken rock'n'roll tarafından

4. Bu kısa bölümü ve 2. Bölüm'ün sonunda erken rock'n'roll'a dair benzer bir bölümü yazarken yardımı, fikirleri ve tavsiyeleri için Anna-Lise Mamros'a teşekkür ederim.

başlatılan regresif ve ilkelci ânın sömürülmesi yoluyla yarattı. Bizler "progressive" müziğin rock'n'roll'u takip ettiği ve bunun başka türlü olamayacağı konusunda asla şüpheye düşmemeliyiz. Rock'n'roll'u bir yapısöküm ve progressive müziği bir yeniden-yapım olarak düşünebiliriz. Temel düzenleme yapısı olarak tonlamayı tempo ile değiştiren basit bir adım, rock'n'roll'un müziğin genel kabul gören dar kanallarını açmasına imkân sağladı. Bununla birlikte, yeniden keşfettiği yalınlık ve zamansızlığı ilkelci bir şekilde kutlamaktan daha ileri gitmedi. İleri kayıt ve yeniden üretim tekniklerinin aynı anda önemli oranda gelişmesi rock'n'roll'u geçişli notasyonun sınırlarından kurtardı. Bu geriye gidiş ve genel kabul görmüş âdetlerin temizleniş aşaması olmadan progressive müziğin ortaya çıkması imkânsızdı. Minimizasyonu riske atsa ve onun can alıcı modernliğini görmezden gelse de rock'n'roll'u ve onun "progressive" müzikle ilişkisini kavramsallaştırmanın bir yolu, romantik ve klasik müziğin karmaşık kökenlerinden tonal geleneklerin belirleyici olmadığı ve bedenin hâlâ müziğin içinde vuruş olarak açıkça yer aldığı noktaya doğru geri gidişi olarak görülebilir. "Progressive" müzik bu noktadan daha ileri düzey karmaşıklığa gitmek üzere –kuşkusuz yeni teknikleri kullanarak– alternatif rotalarla deneyler yapma olarak görülebilir.

Müziğin ritmi ve zaman yapısı anlamında, "progressive" pop, erken rock'n'roll'un öncülük ettiği temel ilhama tutundu. Bar yapısını bardaki vuruşların geleneksel katı hiyerarşisini görmezden gelerek altüst etti. Bu şekilde müziğin geleneksel ritmini, zamansızlığı ve rastgele düzeni öneren kesintisiz nabız gibi bir şeye dönüştürdü. Bununla birlikte, rock'n'roll'da nabız değişmezlik yoluyla zamansızlığı işaret eden basit düzenli vuruşlarla veya süreksizliklerin *eksikliği* yoluyla korunurken, "progressive" müzik zamansızlık hissini korurken aynı zamanda bir tür yapı da öneren istikrarsız değişken bir nabıza sahipti. Zaman boyutunun engellenmesi nedeniyle, bu, yanal, mekânsal genişletme olarak algılanmalıdır. Bu noktada Jimi Hendrix'te (örneğin "Band Of Gypsies") çoklu ritimlerinin birbirini alt etmesi, ve Frank Zappa'da (örneğin, "King Kong Variations") ritimlerin

çeşitliliği ve karşıtlığı düşünülebilir. Özellikle eko, geri besleme, stereo, yüksek sesin kendisi, biçim yitimi gibi elektronik teknikler mekânsal ve yanal genişletme izlenimi veriyordu.

Tonal yapı anlamında "progressive" pop, temel düzenleme yapısı olarak uyumu alaşağı etmek konusunda rock'n'roll ile benzerdir. Bununla birlikte rock'n'roll genel kabul gören gelenekleri görmezden gelirken, "progressive" pop onları tersine çevirir, onlarla ironik bir şekilde oynar, onları rahatsız eder veya onların yeni ve beklenmedik şekillerde gölgelerini yaratır. Frank Zappa kuralları bilerek yıkar ve açıkça tonlaması olmayan müzik (örneğin "Uncle Meat") üretir. Jimi Hendrix, denenmemiş gitar kullanır. Beatles, enstrümanları ("Eleanor Rigby"de kemanlar, "Penny Lane"de trampetler) belirli türde bir ritmi yaratmak için kullanır. Van Morrison tekrarlayan geleneksel ölçüleri (*Astral Weeks*'teki) "Madame George"un ritmik temelini yaratmak için sıra dışı bir şekilde kullanır. Onun bu geleneği alışılmadık kullanımının şarkının sonunda –klasik bar yapısı ve ölçülerin yerini "goodbye, goodbye" "nabız" tekrarı alırken, ki o da rock'n'roll tarzında elektronik olarak yavaşça azalarak kaybolur– gayet ne yaptığını bilen, ironik bir vurguyla altı çizilir. *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*'inde Beatles basit akortlar ve yeni ilerlemelerle geleneksel kuralları göz ardı edecek şekilde deney yapar.

Tüm bunların temel noktası, rock'n'roll'un aksine, "progressive" müziğin geleneksel bar yapısı, uyumlar ve ölçüleri terk etmesinin yapının ortadan kalkışı anlamına gelmediğidir. "Progressive" müzik daha geniş biçimlere, karşıtlıklara ve varyasyonlara, rock'n'roll'da olmayan bir şekilde, bağlıydı ve bu en açık şekilde 'konsept albüm'lerin gelişiminde kendini gösteriyordu. Rock'n'roll'un başardığı geleneğin kırılmasından hem geleneksel hem de yeni unsurları orijinal ve yaratıcı şekillerde birleştirmek üzere faydalandılar. Aynı zamanda, yine de, rock'n'roll'un temel kökeni olan zamansızlığı ve dizgisel biçimin tahribini korudular.

"Progressive" müzikte melodiye doğru –en azından rock'n'roll'a kıyasla– geriye gidişe kısmi bir yöneliş vardı, fakat bu hiçbir şekilde geleneksel bar yapısının veya klasik şekilde belirlenmiş ölçülerin yeniden takdimi değildi. Beatles, özellikle, şarkılarını

basit melodik akortla, fakat geleneksel olmayan bir biçimde, söylemenin çekimine kapılıyordu. Örneğin, "Day In The Life"-da (*Sergeant Pepper* albümünün son şarkısı) majör dominant ile tonik arasındaki geleneksel ilişki E minör içindeki minör akortların basit uyumu lehine göz ardı edilmiştir. 'Progressive' müzikte tipik bar yapısı önemsenmez ve müziğin akışına ve değişimine izin verilir. Yine, eski kati zamansal dizgisellik anlayışını yeniden üretmeyecek şekilde, daha geniş biçimlerin takdimini görüyoruz.

Yukarıda sözü edilen nokta hippilerin tarzına, inançlarına ve bilincine karşı konumlandırıldığında, yaşayan bir kültür ve onun müziğinin içsel formları arasında şaşırtıcı bir homolojinin temelini ve anlamların diyalektik alışverişini görebiliriz. Hippiler modern endüstriyel zamanı alaşağı etmekle fazlasıyla ilgileniyorlardı.[5] Trip esnasında kol saatlerini çıkarıp atmaları ve "normal" zamana karşı sorumlu olmayı genel olarak reddedişleri boşuna değildi. "Şimdi"yle ve –burjuva düzeninin zamanın dikkatlice hesaplanmasının muazzam kritik yoluyla yönlendirdiği– zamanın akışını durdurma veya değiştirme girişimiyle meşguldüler.

Hippiler karmaşıklığı ve değişimi kendi istedikleri şekilde, kendi yöntemleriyle ve kendileri gerçekleştirerek deneyimlemek istediler. Yaşamı mantığın ve akılcılığın kendini zamana yayması şeklinde değil, zaman boyutu dışında oluşan anlık zenginlik ya da aynı şeyin başka türlü ifadesi ile anlık olarak yakalanan "şimdi" şeklinde yaşamak istiyorlardı. Bu karmaşık değişken zenginliğin deneyimindeki temel prensip mistik, kutsal mevkiye bir an için erişmekti. Hem zamansızlığa *hem de* soyut, karmaşık bir yapıya gayret eden bir müzik bu post-kapitalist zamansız mistisizmi kapsamak isteyen özgürlük girişimini hem yansıtmak hem de tamamlamak için fevkalade şekillenmişti.

5. Modern ardışık zaman nosyonlarının endüstrileşmeyle, kapitalizmin gelişimi ve burjuva düzeniyle nasıl ilişkilendiğine dair önemli bir analiz için, bakınız E. P. Thompson, "Time, Work Discipline and Industrial Capitalism", *Past and Present*, 38, Aralık 1967.

8. Sonuçlar

KÜLTÜREL POLİTİKALAR

Etnografi, teori ve tefsirin yapamadığı bir şeyi en iyi şekilde yapar: İnsan deneyimini minimize etmeden, toplumsal yapının ve koşulların pasif bir yansıması olarak görmeden temsil eder. Yaşayan kültürlerin profan yaratıcılığını yeniden üretir. Teorik simetrinin tılsımını bozar: Teorinin kuru bir şekilde ortaya koyduğu karşıtlık ve sorunlar; belirsizlik, eylem, çaba, başarısızlık ve başarı haline gelir. Etnografi, öznelliğin –bireysel duyarlılığa inanç konusunda fısıldanan bir burjuva özrü değil– kendi üretim formunda aktif bir an olduğunu gösterir.

Bu kitap iki kültürün materyallerini ortaya çıkarmayı ve baskılanan veya dışlanan toplumsal grupların kendi özgün kültürlerini yapmak üzere içinde bulundukları çevrelerinin unsurlarını nasıl yaratıcı bir şekilde seçebilecekleri, geliştire-

bilecekleri ve dönüştürebileceklerini göstermeyi hedefledi. Bu kültürler ne resmi kültürün yönlendirici ilkelerini takip ediyor ne de dışarıdan ya da yukarıdan bildirilen kurallara uyuyorlar. Çoğu zaman, "toplumsal sorunlar"ın çeşitli parçalı unsurlarını ele alan aktörler tarafından yekpare birer kültür olarak dahi tanınmıyorlar. Bilinen, değer verilen ve saygı gösterilen şeyleri reddediyor veya hiç kabul etmiyorlardı. O an sağlanan, ucuz ürünlerle –kapitalist üretimin değersizleriyle– yaşıyorlar. Tüm bunların karşılığında profanlığın temel, nadir, riayetsiz hediyesine –yaratıcılığa– sahiptiler.

Bu yaratıcılık boşlukta salınmıyordu. Gördüğümüz üzere, kendi maddi üretim biçimi vasıtasıyla evriliyor ve kendisini en başta meydana getiren gerçek toplumsal konumlar ve belirlenimlere –tüm belirsizlikler, yerinden edilmeler ve istenmeyen sonuçlar aracılığıyla– uygulanıyordu. Bu kültürlerin yanıtı rastgele olmaktan fazlasıdır, kültürel eylemin mantığında kendi varoluş koşullarından bir şeyler olduğunu "anlıyorlar". Dahası, bu karmaşık yanıtlar kendilerinin dışında olan konumlandırılmamış teorilerden niteliksel olarak farklıdır. Bu kültürlere ilişkin epik, kaçınılmaz olan şey tesirlerinin ve içgörülerinin tüm bir yaşam tarzından ve belirli kültürel alanların somut detaylı dönüşümünden kaynaklanıyor ve onlarla anlık olarak karşı karşıya geliyor oluşuydu. Muazzam, muhalif, gündelik, detaylı baskıları kapitalist toplumsal yapının ince dokulu bünyesinde sayısız görünüm, tohum ve zayıflık ile karşılaşıyor, onları arayıp buluyor, ifşa ediyor, gösteriyor. Bu olguları gündelik yaşamın rutininin damarları *içinde* olanlar için mümkün olmayan maddi yollarla dramatize ediyor, sömürüyor, kısmen değiştiriyor. Bu kültürler kendi argümanlarını –kelimelerle değil– nesnelerin, tarzların, düşüncelerin ve bilincin somut dönüşümü yoluyla ortaya koyuyorlar. Kültürel alanlarının dinamik dönüşümü, argümanlarının gücüdür. Kanıtları yaşam biçimleridir. Bu kültürel politikadan ders çıkarabiliriz.

Her iki kültürün de çevrelerindeki metaların ve kültürel nesnelerin keşfedilmemiş taraflarını, çift kenarlarını kendi anlamlarını ifade etmek ve geliştirmek üzere nasıl ele aldıklarını

gördük. Kitabın ortaya çıkarmaya ve keşfetmeye kendini adadığı başarı budur. Söz konusu kültürel gelişme süresince, bununla birlikte, modern toplumda bazı muazzam karşıtlıkları ve gerilimleri de keşfediyorlardı. Konumlanmış yaratıcılık biçimleri ana kültürlerinde[1] radikal olanı ve yeni oluşmaya başlayanı kapsıyor, onları somut yollarla –büyük siyasi önem taşıyan ve sonuna kadar yaşanan yollar– geliştiriyor ve yayıyordu. Kültürel politikaları olarak düşünebileceğimiz ayrıksı biçimleri buydu.

Kültürel alanlarının dönüşümünde –aslında ifade edilen ne olursa olsun– tüm meta biçiminin ve onun gündelik yaşamdaki detaylı hâkimiyetinin kalbine misilleme yapıyorlardı. Kontrole teslim olmak ve metaların –ki her zamankinden daha merkezi olarak ve her zamankinden daha üretici, insan olmayan, bir mantık içinde üretilen– olağan yaşamın ve yaşama anlayışlarının örüntülerini belirlemesine ve bu detayın arkasında daha büyük ideolojik örüntüleri dayatmasına izin vermek yerine, bir tür kontrol ele geçirdiler. Bozan, aracılık eden bağlar ne olursa olsun, onlar en azından bu dünyada kendi kolektif kimlik ve *praksislerine* cevap veren bazı şeyler yaptılar. Bu kültürler metaların ve gündelik yaşamda anlık olarak ifade edilen ideolojinin kuşku duyulmayan gücünü ortaya serdiler. Ayrıca kendileri tarafından ve kendi içlerinde gündelik alışkanlıkların hücrelerinde mücadele etmek ve onları değiştirmek üzere bırakılan alan ve kapsamı

1. "Gençlik kültürü" hakkındaki yanlış anlaşılmalardan biri onun sınıfsız bir olgu olduğudur. Bu inanç esasında 1950'ler ve 1960'ların refahı, aydınlanmacı sosyal politikası (özellikle, 1944 Butler Eğitim Yasası) ve genel savaş-sonrası değişiminin kombine hücumunun sonucu olarak sınıf bariyerlerinin çökmekte olduğu yaygın inancının yan ürünüdür. Burjuvalaşma tezinin genel bağlamında alarm çanları 1964 yılında J. H. Westergaard ve 1969 yılında J. H. Goldthorpe vd. tarafından çalındı. Yakın zamanda birçok yorumcu farklı gençlik kültürlerinin sınıf temelli doğasında ısrar etti: J. H. Westergaard, "The Myth of Classlessness", R. Blackburn (ed.), *Ideology in Social Science*, Fontana Books, 1972; J. H. Goldthrope, D. Lockwood vd, *The Affluent Worker in the Class Structure*, Cambridge University Press, 1969; G. Murdoch ve R. McCron, "Scoobies, Skins and Contemporary Pop", *New Society*, 29 Mart 1973; G. Tyler, "Generation Gap or Gap within a Generation", I. Howe ve M. Harrington (ed.), *The Seventies: Problems and Proposals*, Harper & Row, New York, 1972; S. Hall ve T. Jefferson, *Resistance through Rituals*, Hutchinson, 1976.

da gösterdiler. Yaşamın içinde bir sanat için, değişimin büyüğün olduğu kadar küçüğün de dönüşümünde kayda geçirilmesi için verilen mücadelenin önemini azımsayamayız.

Gündelik nesnelerin kullanımları ve dikkat çekmeyen alışkanlıkların dönüşümü, o halde, daha büyük ve önemli bir siyasi noktayı meydana getiriyordu. Ve aleni siyasi bir ifade nadiren söz konusu olsa da, toplumun daha doğrudan ve yenilikçi eleştirisini başka yollardan yaptılar. Politik sesleri olmasa da kültürel formlar bizzat biçimleri, hareketleri ve belirli üretim şekilleri yoluyla konuşurlar. Belirli pratikleri anlamlı kılan veya onlara içsel bir mantık ve süreklilik atfeden şeyin sessiz bağlamı derin bir politik ve kritik öneme sahip olabilir. Kültürleri sorgulamalı, cevap verilmesi gereken eksik soruların neler olduğunu sormalıyız; bağlamın görünmeyen şebekesini irdelemeliyiz; kültürel yaşamın görünür ve şaşırtıcı dışsal biçimlerinde varsayılan dile getirilmemiş önermelerin neler olduğunu araştırmalıyız. Eğer hiç teorik olmayan ve sonuna kadar "yalnızca" kültürler olarak yaşanan yanıtların ana bileşenlerini, dinamiklerini, mantıksal ilişkilerini gösterebilirsek, kültürel bir politikayı –kuşkusuz, ona ilişkin en karakteristik olanın ne olduğunu: bir yaşam tarzıyla ve sembolik– artistik üretiminin somut biçimleriyle detaylı birleşmesini –sentezini parçalarına ayırarak da olsa– ortaya çıkaracağız.

Bu açıdan bakıldığında, hippi kültürü modern kapitalist toplumun materyalizminin ve içsel çelişkilerinin tesirli bir eleştirisini sunar. Hippiler kendi bilinçlerinin –hepimiz için söz konusu olan ama genelde gizlenen– merkezsizliğini ve dışsal belirlenimini bir dereceye kadar kabul ettiler ve bunu yaşam tarzına tam bağlılığın epikliği ile keşfe çıktılar. Düşünce ve bilinç durumları arasında, fikirler ve kişisel değişim için onların uygulanması arasında herhangi bir engel yoktu. Toplumun geri kalanı bu organik bireycilik ve manevi yoğunluk temelinden incelenmiş ve bu temelden rasyonalizm, teknolojiperestlik ve bürokrasinin tesirli bir eleştirisi yükselmişti. Deneyimin özgünlüğü ve zenginliği olarak adlandırılan mihenktaşına yaslanarak geleneksel gerçeklikle alay ettiler ve kalkınma-için-kalkınma-

nın anlamını, teknolojinin içeriden-programlanan yükselişini, modern kurumsal örgütlenmenin kör teleolojisini ve modern kurumların insanların ihtiyaçları ve kullanımlarından uzaklığını her zaman sorguladılar. Reddedilen, nefret edilen ve kovulanı desteklemeleri geleneksel ahlakı tersyüz etti, tüm ilerleme fikrini sorguladı ve insani niteliklere ve başarılara değer vermenin farklı yollarını önerdi: Başarısızlık başarı olabilirdi çünkü farklılığı ölçen ideolojilerden kaçınmıştı.

Aynı bakış açısı ayrıca örgütlü solun kültürel iflasının –hippiler üye olarak alınmadıkları için değil ama solun hippilerin çalıştığı tüm kültürel düzeyi ve yaratıcı ortamı görmezden geldiği ya da basitçe sapkın veya ilgisiz diye tanımlayarak perte çıkardığı için– kesintisiz ve yaşanan eleştirisini üretti. Örgütlü solun detaylı ve gündelik olan için programı yoktu.

Hippilerin kültürel politikalarının belki de en keskin tesiri protestan etiğinin[2] ve geç kapitalizmde hızlanan içsel çelişkilerinin içkin eleştirisidir. Kapitalist ruh en azından kısmen kişinin özverisine, kişisel zevklerden arınmasına, kendini sonsuz endüstriyel başarıların gücüne olan sorumluluğuna adamasına dayanıyordu. Geç tüketici kapitalizm döneminde ise eğer genişletilmiş sermaye birikimi ve kâr alımı devam edecekse genişletilmiş tüketime de ihtiyaç vardı. Birincil kaynakları en azından Batılı toplumlarda –piyasanın Keynezyen düzenlenişinden sonra bile– bu tüketici talebi için artık yeterli değildi. Kapitalizm tüketimin her geçen gün daha görünür, lüks ve gereksiz biçimlerine ihtiyaç duyar: Kişisel zevklerden arınmanın itici gücünü korumak için hedonizme ihtiyaç duyar. Protestan etik kendi irrasyonel ilerleyişini sürdürmek için bunun tersine ihtiyaç duyar. Bu çelişkiyi hippiler üretmedi ama yaşam tarzlarının ufak ayrıntılarında onu dramatize ettiler, sömürdüler, oyun dışı bıraktılar. Burjuvazinin gelişmekte olan karşıt doğasının karikatürize edilmiş, kâbus gibi tecessümüydüler. Varlıklarını sürdürmeyi mücadele ederek kazanmadılar, yine de bunu asil

2. Bu kavramı Max Weber'in klasik eserinde, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Charles Scribner, New York, 1958, çerçevesini çizdiği ve geliştirdiği şekliyle kullanıyorum.

bir şekilde beklediler. Doğayı sanki üzerinde yapılacak hiç iş yokmuş gibi izlediler ve deneyimlediler. Üretmediler ama suçluluk hissetmeden tükettiler.

Tuhaf *ussal* hedonizm aracılığıyla sahnelenen –lanetlenmenin kabul edilmesi, ânın kutlanması, geleceğe yönelik kuvvetli bir ümidin göz ardı edilmesi gibi– şeylerin tümü püriten inancın mantığını içeriden söktüğü kadar dışarıdan da onunla alay etti. Modern kültürel püritenizmin katı anakronizminin karşısında hareket etti. Bireyler için kendilerini ifade etme, baskıcı içsel ve dışsal kontrolleri yıkıp geçme ve "gerçeklik ilkesi"nin ağırlığından kurtulma potansiyelleri arttıkça, bunları yapma kabiliyetleri azalıyor. Hippiler, kültürel altbenliğin, toplumsal düzenin kısıtlayıcı üst-benliğinin içinden bir tür fışkırmasını temsil ettiler. Çoğunluk için gerçekliğin nasıl olabileceğine dair abartılı, orantısız, karikatürize hicivli bir gösteri sundular.

Bununla bağlantılı olarak, hippiler zamanın kabul gören nosyonlarını alaşağı ettiler ve bozdular. Endüstriyel toplum, zamanın dikkatli, süreğen ve ardışık düzenlenişine dayanır. Kapitalist örgütlenmenin omurgası, zamanın güvenilir ölçümü ve kontrolüdür: Ne yaptığını bilmesini sağlayan araç ve kârını genişletmenin aracısıdır. Zamanın görecelileği, öznel durumlarla ilişkisi, sonsuz felsefi değişkenliği, doğal, endüstriyel veya döngüsel rutinle alakasızlığı konularında diretmek kârın rasyonalist örgütlenmesi ve kapitalist hesaplamasını sersemletmektir. Hippilerin çalışmayı reddetmesi, kısmen bunu anlamlı kılan ve hareketli parçalarını düzenleyen tüm zaman-çerçevesini reddetmekti. Gelecekteki mücadelelerin ve gerilimlerin zamanın rasyonalist, düzenlenmiş nosyonlarına meydan okumada daha fazla deneysel biçimler alacağı beklenebilir.

Motorcu oğlanlar da kendi geçerli sınıf deneyimleri üzerine çalışırken ve toplumu farklı bir sınıf konumundan algılarken, önemli eleştirileri ve içgörüleri *sonuna kadar tecrübe ettiler*. Kültürlerini anlamlı kılan ve onlara karşı eylemlerinin ne rastgele ne de keyfi görülebileceği, ön kabulleri önemli ön-siyasi noktalara temas ediyor. Anlam setlerini yeniden düzenleyişleri, göste-

renleri ve medya, kilise gibi geleneksel kurumların ritüellerini alışılmadık şekilde kendi kültürelerine uyarlamaları, insani bir yaşam tarzının teknolojik materyaller aracılığıyla somut olarak şekillenişi yalnızca modern koşullara yönelik bir içgörünün değil, yaratıcı bir yanıtın da unsurlarını göstermektedir. Şeytanla sevişmenin bir biçimini gösteriyorlar.

Modern kentsel ve teknik çevre birçok insan için korku, belirsizlik ve yabancılaşma kaynağıdır. İnsanları çevreleyen şeyler uysal yaratılışlarından ziyade onları baskılayan güçler gibi görünür. Kapitalizm kendi ilerlemesi için devasa teknolojilere ihtiyaç duymuş ve onları yaratmıştır, fakat aynı zamanda, beraberinde getirdikleri insanlıktan çıkarmadan dolayı, dehşete düşer. Motorcu oğlanların sembolik insani bir amaç uğruna azılı teknolojiyle uyumu ve onu evcilleştirmesi bu çelişkiye ışık tutar ve geleneksel toplumun geri kalanının yarattığı Frankenstein'ı kontrol etmekten ne kadar uzak olduğunu gösterir. Makinenin yabancılaşmasının üstünlüğü, motorcu kültürünün en titiz deneysel biçimlerine yanıt verebilirliği, başka yerde içedönük ve kaygılı duyarlılıkları ile kendi yarattıkları devasa güçler arasında açılan makası dramatize eder. Kapitalist, endüstriyel ilahlaştırma insan ölçeğinin nihai yıkımı olacaktır. En sıra dışı başarıları içinde yaşanamaz hale gelecektir. Motor kültürünün dayanıklılığı kentsel duyarlılığın kırılganlığını, insanlaştırılmış motorlar ise devasa teknolojilerin terörünü göstermektedir.

Motorcu oğlanların dürüstlüğü ve saygısızlığı da nezaketin kurumsal biçimlerine bir meydan okumadır. Toplumsal ilişkilerinde spotanlıkları ve formalite eksikliği bürokratik, komşu-izleme konformizminin sınırlamalarına ışık tutar. Motosikletin kükremesi veya fiziksel, maskülen görünümün tehdidi sınır çizmenin öğrenilen hatlarının nasıl toplumsal ürünler olduğunu, anlatım ve otonominin sınırlanması ve zorunlu feda edilmesine rağmen değerlerine saygı göstermeyenlerin kılıcına karşı koruma olmadığını da göstermektedir. Motorcu oğlanların korsanca taşkın havası, geri kalan bizlerin saçma düzenliliğimizde anlamını ve sakar nezaketini bulur. Geri kalan herkes gri giyindiğinde korsan olmanın ne kadar kolay olduğunu gösterirler. Bizim

anonim, bürokratik, bilinçsiz varlığımız motosiklet egzozunun kendisine doğru yırtıldığı ve çatırdadığı havadır.

Hippilerin ve motorcu oğlanların su götürmez kültürel başarılarına, bu nedenle, kendi özgün yollarıyla gerçek kritik başarıları –en azından kültürel politika düzeyinde– eklenmelidir. Buna rağmen, yine de, tam da politikanın kurallarının daha geniş arenasında bu kültürler nihai, trajik sınırlarına –tüm kültürel politikanın ve yalnızca yaşam tarzı düzeyinde sürdürülen bir mücadelenin konumu ve yaşayabilirliği sorusunu gündeme getiren sınırlara– ulaştılar.

Motor ve hippi kültürlerinin tam da yoğunluğu ve şiddeti, duyarlı ve detaylı dönüşüme saldırma biçimleri durumlarının herhangi bir uzun dönemli analizini defetti. Kültürleri hiçbir zaman üyelerinin acı çekmesi, baskılanması ve dışlanmasının nedenleri üzerine kararlı bir şekilde mesai yapmadı. Sınıf tarafından derinlemesine düzenlenseler ve duyarlılaştırılsalar da ve basmakalıp ve sağduyuya dayalı hâkim somutlaştırmanın alt metni üzerine çalışsalar da yanıtları temel nedenlerin sınıf analizini ve bu nedenle dünyayı değiştirmenin gerçek şansını içermedi. Böyle bir değişime dair daha geniş siyasi çıkarımlardan ve değerlendirmelerden gayet ayrı bir biçimde, mesele resmi bir mesele olarak kalmaya devam etmektedir. Kendi varlıklarını uzun dönem sürdürebilmeleri için gereken koşulları güvence altına almanın tek yolu olabilirdi. Sessiz bağlamların ve ön kabullerin belirleyici koşulları gerçekten değiştirilmek isteniyorduysa bunlar dile getirilmeli ve daha geniş kültürel ve siyasi eylem biçimlerine doğru ilerletilmeliydi. Bunun yerine muhalif ve radikal temalar toplumun temel yapısı ve kurumlarına meydan okumayan anlık materyallerde ve anlam damarları boyunca işlendi.

Eğer kültürleri temelde bir tarz meselesi idiyse, o halde ne ifade ettiklerinden veya ima ettiklerinden bağımsız olarak oldukları gibi görülebilirlerdi: genelleştirilebilen, net bağlamsal anlamından koparılmış, kültür ve bilinçli tüketici endüstriler için daha fazlasını talep etmeyi harekete geçiren bir tarz olabilirdi. Anlık yaşamlarında ve kendi kültürel alanlarında gerçekleştir-

dikleri baş döndürücü değişimler dünyası, içinden geldikleri sınıfların deneyimlerinin maddi temeli olan daha geniş siyasi ve toplumsal kurumlar dünyasına meydan okumadı. Gündelik düzeyde etkileyici bir şekilde köşeye sıkıştırsa ve utandırsa da hâkim sınıf çoğunluğun en temel kültürel örüntülerini kontrol etmede üstün olmaya devam etti. Bu kültürlerin tahayyüllerinde daha geniş dünyayı nasıl yenilediklerinden bağımsız olarak, buradaki gerçek dünyayı hükmen ve ilgisizlik nedeniyle yeniden ürettiler.

Ayrıntılandırılan, enformel olan ve yaşanan, daha geniş bir başarısızlık içinde kendi galibiyetinin tadını çıkarabilir. Toplumsal örgütlenmenin daha karmaşık biçimlerinin yeniden üretimi yerel kültürel politikada ideolojik tersyüz etme ve deneyler yapma şeklini dahi alabilir. Kendi karşıtının daha karmaşık biçimlerinin içine kendini yıkma şöyle dursun, sadece kendi varlığını sürdürme meselesi dahi olsa, kültürel dönüşüm ve kişisel özgürleşmenin detaylı diyalektiği de politik ve maddi yapıların diyalektiği içine genişletilmelidir.

Bir bakıma motorcu oğlanların ve hippilerin başarıları son derece vakitsizdi: devrim-sonrası toplumsal, siyasi ve örgütsel sorunlara devrim-sonrası kültürel yanıtlardı. Çelişkiler üzerine yaratıcı, kültürel düzeyde çalışmak daha geniş toplumun çelişkileri üzerine etkileyici bir şekilde ışık tuttu, fakat bu çelişkileri çözemedi ya da onları detaylıca ele almadı çünkü onlar daha farklı ve daha temel bir düzlem üstünde yükseliyordu. Çözümleri kendi düzeylerinde geliştirilmeliydi. Kendi üretim biçimleri gerçek ve somut ve kapsayıcı olsa da motorcu oğlanların ve hippilerin yanıtları ve yenilikleri yine de aslen temel çelişkilerin kültürel süblimasyonlarıydı. Bu kültürler temel çelişkilere nüfuz etti, onları açığa çıkardı ve kısmen ve yerel olarak çözdü, fakat bunu temel yapıları başkalaştırmayan, özel bir bağlantısız ve enformel yolla yaptılar. Bu kültürler, sessiz bağlamlarında, neredeyse sanki temel yapılar *değişmiş gibi* –imgelemde tadını çıkarırken gerçeğe dönüştürmeye girişmeyerek– yaşadılar. Bu ileriye yapılan erken yolculuk, çoğunlukla kültürel politikanın itici gücüdür; ama aynı zamanda onun trajik sınırıdır.

Mesela motorcu oğlanlar örneğinde, bir teknoloji üzerinde serbest zamanlarında ve teknolojiyle yaşamanın öncü embroynik formlarında uzmanlaşsalar da –işçi sınıf temalarını geliştirseler ve belirginleştirseler de– bu içgörüleri çalışma şartlarına uyarlama konusunda bir adım atmadılar. Daha insani çalışma şartları için talepte bulunmadı veya değişime öncülük etmediler; ya da serbest zamanlarında ilgilendikleri teknolojiyle teknolojinin en muazzam uygulaması olan: çalışma yaşamında makineleşme arasında herhangi bir bağ kurmadılar. Dahası, mevcut üretim örgütlenmesi ve onun içinde kendi düşük pozisyonları yanı sıra, toplumu mevcut yapısıyla koruyan ve yeniden üreten ve nihayetinde kendi kültürlerini yasadışı ilan eden ve yerinden eden, diğer tüm kurumların meşruluğunu sorgulamadan –gerçi şüphesiz, kendi yerel ve yaratıcı uyarlamalarını yaparak– kabul ettiler.

Daha geniş siyasi başarısızlığın başka unsurları da vardı. Eğer motorcu oğlanlar kendi ana sınıf kültürlerinden parçalar alıp onları yaratıcı bir şekilde geliştirdilerse de bunu bilinçsiz yaptılar ve işçi sınıfı kültürünün daha az ilerici unsurlarını, çoğunlukla tehlikeli biçimlerde, yeniden ürettiler. Örneğin ırkçılıkları, son derece belirgindi ve içinde yeşerdiği somut güvenli yaşam-tarzı esasında politikanın ve benzer maddi koşulları paylaşan ve bu temelde hareket eden tüm sınıfların daha geniş kavramlarının doğallaştırılmış reddini baz alıyordu. Bir teknoloji formunda uzmanlaşsalar da bir diğeriyle ve kendi sınıflarının diğer üyeleriyle sosyal ilişkilerinde uzmanlaşmadılar. Temelde sembolik düzeyde varolan kavga, şiddet ve öfke motorcu oğlanları diğer işçi sınıfı gruplarıyla kutuplaştırmıştı. Ansızın patlak verebilir ve başkalarına ve bazen motosiklet ölümlerinde olduğu gibi nihayetinde kişinin kendisine zarar verebilirdi. Kültürde yaşam güçleri ölüm aracılığıyla garip bir şekilde konuşuyordu. Bu ambiyans motosiklet kültürünü trajik bir şekilde yalıttı ve işçi sınıfının daha geniş gelişmesinde ve kendi varlığının, kelimelerle olmasa da hitap ettiği koşulların ve çelişkilerin değişimi için verilen mücadelelerde herhangi bir rolleri olmasını yadsıdı.

Bazı açılardan, hippilerin kültürü geleneksel topluma daha sert eleştiriler yöneltti. Ayrıca bazı kurumlarını kısmen de olsa reddetti veya yerine yenilerini koydu. Bu hippi kültürünün, motorcu kültürüyle karşılaştırıldığında, görece daha uzun yaşamasını ve etkisini iyi açıklayabilir. Örneğin çok önemli olan çalışma alanını ve üretim sürecine yönelik tutumlarını ele alırsak, hippilerin gerçekten de mevcut tutumları ve pratikleri reddettiğini görürüz: çalışmadılar. Fakat burada bile çalışmaya karşı bir saldırı veya tanımlamalarına dair içeriden bir mücadele söz konusu değildi. Kültür, endüstriyel zamanın güçlü bir teşhir ve eleştirisini ortaya koyan, kendi ritimlerini ve zaman algısını korudu, fakat bu algıyı sistemin kalbini –fabrikalar ve bürokrasi– üretmede kullanılan zaman-çizelgesine ve düzenlenmiş zamana meydan okumak üzere dışarıya aktarmadı. Eleştirel perspektifleri geri çekilme karşılığında satın alınmıştı ve içgörüleri duayenlere rezerve edilmişti. Kültürleri esasında belirli bir derecede ihracı baz alıyordu. Etki alanlarını bu şekilde sınırlaması, kültürün kendisini, onu yutacak olan imgelemi dışında akıntıyı tersine çevirecek herhangi bir planının olmadığı, giderek daralan bir kanala bıraktı.

Hippi kültürünün kalbinde devasa güçlerle yapılan bu yaratıcı ama güçsüz boğuşmayı tam olarak görebiliriz. Geç kentsel kapitalizmimizi üreten derin süreçlerin bazılarını kırarak açtılar. Özgürlük ve kararlılığın dengesini, insan öznelliğinin kırılgan inşasını maddi belirlenimler ve kendisini doğacılık olarak maskeleyen ideolojinin oyunuyla ilişkili kavradılar. Fakat bu içgörünün gücünü dışsal dünyaya ve onun değişimine yöneltmek yerine bu gücü kendilerine ve kendi doğalarının ufacık delip geçmelerine, keşfedilmemiş sınırlarına yönelttiler. Orada bir dünya keşfettiler fakat bu kapana kıstırılmış bir dünyaydı. O dünyanın yurttaşı olmak, onları –çoğu zaman trajik kişisel sonuçlarıyla– gerçek dünyadaki haklarından yoksun bıraktı. Hippilerin ilan ettikleri hip ve sıradan insan arasındaki tüm zamanların en geniş mesafesi birinden diğerine stratejilerin aktarılmasına, aralarındaki ilişkinin diyalektik nosyonlarına, bu bölünmeyi bozmaya ve ilerleye ilerleye yeniden inşa etmeye

imkân vermedi. Dünyanın diyalektikleri kendi tinselliklerinin egzotik merkezinin çok yakınında dönüyordu. Nihayetinde insan aktörlüğü ilkesine ihanet söz konusuydu.

Toplumun eleştirisinin temelini sağlayan –ilerici radikalizm değil–, bu tinsel yoğunluğun kendisiydi. Aslında kapitalizmin değil rasyonalizm, teknikçilik ve bürokrasinin hümanist/dini eleştirileriydi. En kötüsü modernizmin karanlık, romantik, katıksız reddiydi: Mevcut olanın en iyisini detaylı bir şekilde ele alıp, kavrayıp, saklayıp ve daha yüksek bir düzeye taşımayan, bunun yerine her şeye mistik bir muamma içinde direnen karamsar bir reddediş.

Bir bakıma reddedilen, nefret edilen ve kovulanların –lümpenlerin– hippiler tarafından tümüyle desteklenmesini bunun bir taşıyıcısı ve sembolü ve yüceltilişi olarak görebiliriz. Yaşadıkları metaforların ilerici toplumsal unsurlardan alınmamış olması ve onların siyasi içeriklerinden yararlanılmaması ilginçtir. Lümpen, ütopik olmayan bir sosyalizm için değişim, isyan veya başarının toplumsal temeline değil, var olandan tinsel geri çekilişe, zihnin yolculukları için maddi koruma ve ortama yönelmişti. Burada nihayetinde, karakteristik olarak, bohemya ve lümpen proletarya arasındaki uzun, tek taraflı romansın temsilcisiydiler. Bu tanımlanma hippilerin güçlü ve zayıf yönlerini özetlemektedir. Yoksul ve dışlanmışlarla bağ kurmuşlardı, onların ruh hallerini sempatiyle sonuna kadar yaşadılar, bunu kahramanca ve yaratıcı bir şekilde ileriye taşıdılar, fakat değişim için örgütlemediler: nihayetinde onunla avundular, öfkelenmediler.

Sınırlılıkların diyagramını ne fazla basite indirgemeli ne de gerçeklikleri gerçeğin kendisinin yapabileceğinden daha iyi inşa edebileceğimize dair kendimizi cesaretlendirmeliyiz. Bir kültürel süpermarkete girip, bunu ve şunu seçip, diğerlerinin önünden geçip, iyi olan ne varsa alıp, gerisini bırakıp geleceğe doğru yol almadan önce değişken hesabı kasada ödeyemeyiz. Çoğu zayıflık, güçlü yönlerin zıttıdır. Çoğu güçlü yönler, zayıflıklar ve geri çekilmelerin korunmasında büyürler. İnsan üretimleri aynı türde, ayrılmaz ve her zaman toplanmıştır. Metal insan ilişkilerindeki deneyiminin tözünden basitçe eritilerek çıkarılamaz.

Buradaki tüm çerçevemiz, hippi ve motor kültürlerindeki başarısızlıkların detaylı kataloğunu değil, gerçekten kültürel politikanın doğasını ilgilendiriyor. Altını çizdiğimiz her sınırlılık özgün bir güçlülükle perçinlenmiştir. Özel, istisnai, somut kombinasyon biçimlerini dikkate almadan birini takdir edip diğerini kınayamayız. Değer verilen şeyleri değiştirmeden tutarken belirli bir kategori ya da tanımın kolaylıkla düzeltilebileceğini de düşünmemeliyiz. Dahası bu kültürler çok açık bir biçimde *bir şey* –daha önce çok az olan veya hiç olmayan, beklenmedik bir dizi kültürel mücadele ve dönüşüm hakkında bizi eğiten bir şey– iken, onların olmadıkları her şeyi sıralamak kötü niyetlilik, acımasızlık ve ukalalıktır. Bu kültürlere ilişkin tüm mesele, daha geniş çözümlerin, siyasi programların ve teorik perspektiflerin kültürel düzeyin, detaylı dönüşümün, rutindeki ve gündelik bilinçteki değişimin önemini teslim etmede ya da algılamada nasıl bütünüyle başarısız olduklarını örnekler üzerinden göstermesidir. Korunması gereken bu başarıdır; geçmişte olabilecekken olmayanları sıralayanların konforu değil, topun ağzında olanlardır. Kültürlere –eleştirinin mümkün olduğunu ima eden– başka herhangi bir biçimde sahip olmak, onları imha etmek veya tamamen farklı bir şey haline getirmek anlamına gelirdi. Yaşam bizim kibrimiz değil, biçimlerde kavuşumun hakemidir.

Bu iki kültür içinde, o halde, başarı ve başarısızlığın bilançosu layıkıyla tutulamaz, yarısı geçmişe mahkûm, parçalara ayrılmış ve diğer yarısı geleceğe doğru şişirilmiş. Bağlantı bundan çok daha içseldir. Etnografide detaylı bağlantıların çoğunu gördük, fakat ben detaylı kültürel biçimler ve onların daha geniş başarısızlıkları arasında daha spekülatif bir bağlantı nosyonuyla bitirmek isterim. O da düzeylerin zorlanma ve trajedinin oluşumu yoluyla eklemlendiğidir.

Bu grupların kültürel alanlarındaki dönüşüme özgü gizemi ve gücü yaratanın daha geniş siyasi başarısızlıkların yol açtığı yoğunluk ve izolasyon olduğu kısmen iddia edilebilir. Onlar, bireylerin ve grupların çevrelerindeki –onaylanmayan, bilinmeyen ya da yanlış anlaşılan– belirleyici sosyal ve ekonomik

yapılara karşı yönlendirilmemiş fakat süregelen, eşitsiz bir mücadele yürüttüklerinde ortaya çıkabilecek trajik gerilime örnek teşkil eden son derece önemli modern kentsel birer olguydular. Motor ve hippi kültürlerinin bu özgürlük mücadelesinin temel başarısızlığı onlara yaşam tarzlarının kendilerine geri fırlattıkları binlerce ok sağladı. Ve bu geri dönüş içinde, gündelik yaşamın tüm keşfedilmemiş potansiyelini kırarak açan küçük dönüşümler, kahramanca çatışmalar ve kültürel üretimin gerçek biçimleri yapıldı. Önemsiz metaların sömürülmesi ve rutinin manipüle edilmesi: yaşamda sanat.

Kültürler bir kere harekete geçirildiklerinde, yaşanmalı, yol alınmalı, inanç sürdürülmelidir ve bu devinimin kendisi, seni; farklı ve daha kolektif bir düzeyde –ki bu düzey, kültür içinde halihazırda reddedilmiştir– toplu eylem olmadan, başarmanın bir yolu olmadığında bile çözüm bulmaya adar. Nihayetinde bu zorlama, oyun sahnesini korumak üzere içeriye yönlendirilmelidir. Sonluluk ve çözümün gücü –herkes tarafından tecrübe edilmeyen, ama herkes tarafından bilinen ve motor veya hippi kültürlerinde olduğu gibi kültürün sembolik merkezinde yer alan– umutsuz kişisel dönüşüm ve hatta benliğin yıkımı biçimlerine geri döndürülür. Kişisel yoğunluk, acı çekme ve yıkım, diğerleri sahneden çekilirken geriye kalanların istikametidir. Tarihsel zamanın çapasının imkânsız bir projenin nihai yüceltilişine doğru atılmasının altını çizer. Fakat bu ölümcül kusur, aynı zamanda Tanrıların enerjisini ve bakışlarını sağlar. Kadercilik ve karamsarlıktan uzak bir yaratıcılığı ve canlılığı harekete geçirir. Motor ve hippi kültürlerine farklı şekillerde gizem, güç ve ifşa edici niteliklerini verenin bu merkezcil güç –kendilerinden sonra gelen bir kültürel politika boyunca sürükleyen yakıcı yaratıcı baskının uç noktası– olduğu tahmininde bulunabiliriz. Profan asitleri burjuva düzeninin oyunlarını ve illüzyonlarını pul pul döktürdü ve kendi kültürel alanlarında küçük, detaylı ve gündelik olanda devrimci imkâna nüfuz etmeye ve onu göstermeye yarayan yeni üretimlere izin verdi.

İnsan müdahalesinin ve eyleminin bu genişletilmiş aralığı geri döndürülemez ve artık değişimin daha büyük planlarına

içerilmelidir. Teori yaşamdan öğrenilmelidir. Özgün bir siyaset; teori ya da siyasi partiler yanı sıra insanlardan, kültürel politikalardan ortaya çıkmalıdır. Bunu siyasi ve ekonomik krizlerinin diğer tüm meselelerin önüne geçtiği 1970'lerde hatırlamak özellikle önemlidir. Bunu sahte ve zahmentsiz kardeşlikten değil ama bu kitapta temsil edilen kültürlerden öğrenebiliriz. Yükselişleri bir bedelle satın alındı. İzolasyon ve umutsuzluk üstüne temellenmeyen bir kültürel politika geliştirme görevi devam etmektedir.

Sonsöz

Birçok aşamada ve bir sürü taslaktan sonra, saha süresince motor ve hippi kültürleri üyelerinden tanıdığım ve görüşmeleri kayıt altına aldıklarımla iletişime geçmeye çalıştım. Motorcu oğlanların hiçbiriyle, bu kitabı onlara göstermek için, hâlâ temas kuramadım, fakat hippilerin bazılarıyla birçok kere iletişim içinde oldum. İçlerinden biri kitaba bazı yanıtlar vermeyi kabul etti:

GİRİZGÂH ARALIK 1976

TJ Fas'ta öldü. Koşullar teyit edilemedi. Nedeninin pis işler olduğu yönünde söylentiler var. Tıbbi yardım bilinmiyor.

JIN İleri evre karaciğer kanseri. Az sayıda deneysel öznelerden biri oldu. Ödülü 42 eroin hapı ve 36 kokain hapıydı. Gördüğüm en bilgili kişiydi.

A ve S	Bu ikisi kardeşti ve intihar ahdi yaptılar. Her biri yarım şişe tuinal içti. Üç gün uyuduktan sonra A uyandığında, S'nin gece lambasının üzerine düşüp kendini elektrikle öldürmüş olduğunu gördü. Gayri resmi şahittim. A bir hafta sonra Clifton Suspension Köprüsü'nden düştü çünkü gaz ocağı onu hasta etmişti.
G	Bir zamanlar yakın bir arkadaşımdı ama çok fazla LSD aldı. Kafasını tren raylarına koydu ve geri kalanı BD'nin [Britanya Demiryolları] onun için yapmasına izin verdi.
M	Çok fazla MX yedikten sonra hırsızlık yaptı. Polis geldiğinde çatıya çıktı, tökezledi ve önce başı yere değecek şekilde düştü. Kırmızı mürekkep dolu bir torba gibi görünüyordu.
PJ	Dört kere aşırı doz uyuşturucu aldı ve doktorlar onu dört kez de kurtardılar. Beşinci sefer ekip nabzını ölçtü ve ölüme göndermeden önce her biri yatağın ucunda oturup sigara içti. Toprağa vermeden evvel her birimiz tabutuna kırmızı karanfil bıraktık.
AZ	Duyarlı ve kibar bir adam. Uyuşturucu bulamazsa aspirinle kafayı bulurdu, hatta bir zamanlar müzik yapan parmaklarıyla kafayı buldu.
SD	Bir keresinde bana üvey babasını öldürüp kaçtığını söylemişti. Hepsi farklı uyruklar altında beş pasaportunu gösterdi. Altıncısını aldı ve artık yok.
R	Ona ne yaptıklarını düşündükçe hâlâ öfkeleniyorum. Kimseden bir şey saklamazdı. Herkesin okuması için masasında günlüğünü açık tutardı. Yasa onu yakaladı ve hapse gönderdi ki orada hasta oldu. Hastaneye gönderildi ama otoriteler onu hapse geri kaçırdılar. Ölüm nedeni gizli tutuldu.

BAŞLANGIÇ

Az önce okuduklarınız listeden silinenler. Listeden silinen ölümler, isimler, önemsiz şeyler. Listenin yer aldığı, uçları kıvrık, gri klasör tozlu, sıkıcı, pasaklı, klimali bir ofiste bir yerlerde duruyor.

Ekleme ve çıkarmaları yapan evrak memuru için yaklaşık 2.000 isimden birini yazma işi. Bizler, o listede ismi bulunanlar, hiç kimseyiz, hayaletleriz, bekliyoruz. Üç seçeneğimiz olduğunu

biliyoruz. İzlenmek, gözlenmek, analiz edilmek ve yaptırım uygulansın diye orada kalabiliriz. Ölüm raporu ve sertifikası vb eklenerek silinme, son bulmaya geçebiliriz. Listede hâlâ birer istatistik olarak yer alacağız. Veya üçüncü olarak, etkisiz hale gelebiliriz. Denetçiler eylemlerimiz hakkında ekleyecek daha fazla bilgiye sahip olmadıklarında, alanı terk ettiğimiz veya anlamlı bir toplumsal varoluş edindiğimizi varsayabilirler, fakat ekleyebileceğim şey bunun onların değer yargısı olduğu. Kendimle kaldığım zamanlarda kendime sık sık sorarım: Gitmek istediler mi yoksa gitmeye mi zorlandılar? Belki de nirvanaya ulaşmayı kariyer olarak seçtiler ve kısa bir çaresizlik anında "paydos etmeye" karar verdiler. Kimileri yüksek sesli bir tınlamayla, omuzlarının üstünden geriye bakmaya tenezzül bile etmeden ve diğerleri zaman sayacına çekinerek basarak, bekleyerek, yolculukları için bekleyerek. Derisinde yalnızca ufacık bir pembe iskelet izi bırakarak.

Belki bu insanların önemsiz olduğunu düşünüyor, dolayısıyla bu düşünce hattını takip etmeyi gereksiz spekülasyon olarak değerlendiriyorsunuz. Size cevabım birilerinin onları önemsediğidir. Benim için önemliydiler, başlangıç olarak. Yaşamımı etkilediler. Listeye bakarsanız benim adımı da göreceksiniz ve listede olan bizler sizin sınırlarınızın ötesindeyiz. Kendinizi gerçekten de şanslı addedin.

Bizler, gri klasörün erkek ve kız kardeşleri, denetçiler tarafından takip ediliyoruz, tek özgürlük şansımız denetçilerin olmadığı diğer ülkelere gitmek, ama bunu yaparak haklarımızdan mahrum oluyoruz. Ya da belki de bir süre gözden kaçırılmış başka bir yerellikte kayboluyoruz. Kardan adamlar olarak varlığımızı sürdürüyoruz. Siyasi güneşe karşı direngen ve ilgisiz, sonraki buz çağını bekliyoruz. Hiçbir zaman gelmeyecek.

SONSÖZ

Yakında Noel gelecek ve ben onunla yüzleşemem! Bunaltıcı ve içi boş bir ritüel; dün, içimde votka şişesinin dörtte biriyle şehre gittim. Bir noktada gürültülü kalabalık çekilmez hale geldi, o zaman bir kapı aralığında durdum ve parmaklarımla

iki kulağımı da kapattım. Ben yolun karşısına bakarken, son dakika alışverişi yapanlar Yılbaşı'na giden yolu zar zor tamamlarken yüzlerindeki kaygılı ifadelerle hayalet karıncalar gibi gelip geçiyorlardı. Bu ifadeleri daha önce gazetelerde Vietnam'da ve daha yakın zamanda Soweto'da çekilen fotoğraflarda gördüm.

Ve sen, birkaç bin Lego resmi eğer doğru şekilde bir araya getirilmişse, yarının egoistlerinin tüm kılavuzları görmezden gelmelerine neden olabilmesini istiyorsun. Johannesburg'un sözleri neydi? İşte bu, Mutlu Noeller, herkes mutlu, geleceğe bakıyor, henüz başladı. Daha çok tekrar edin!

Peki ya geçen yedi yıl? Korkunç, Mutlu, Bunaltıcı derecede Güzel, Paranoyak yıllar. Neydi o yumuşak, LSD-öncesi kozamda yalnızca televizyonun dikkatimi dağıttığı günler, ama artık öyle değil. Budala olmak zor iş! Deliye dönmüş aptallığım beni yayınevlerinin senin önünde salladığı havuca doğru yöneltiyor. Ellerini ısır ve havucu ye, görüşünü artıracak. Kendi yayınını yap. *Sycophants from the Home Counties* ölüme terk edildiler, acılarını uzatmak niye? Seni onların musibetinden korumayacak.

Kitabını okumak benim için zor, çünkü tüm bu teknik ifadelerini özümseyemiyorum. Yine de hafızamı dürtüyor. Sanırım o zamanlar da şimdiki kadar naiftim. Bu, korkutucu bulduğum bir düşünce. Son yedi yılda öğrendiğim şey kendimi nasıl kaybedeceğim mi? Bir kalabalıkta kaybolabilirim. Nasıl homojenize olunacağını biliyorum ama sivil polis de biliyor. Tüm gruplar arasında ayrım yapma kabiliyetimi sürekli geliştiriyorum ve kendimi hiçbirine ait göremiyorum.

Farkı gözeten,
Bağlantısız,
Haklarından yoksun,
Ve gerçeğe daha yakın değilim.

Bence şu anda karşı karşıya kaldığımız sorun, eski kaleleri açık tutmanın en iyi yolunun ne olduğudur. Sıradan insanların, özellikle gençlerin, denizaşırı yolculuk yapmasına –başka kültürel değerlere çok daha kolay bir şekilde uyum sağlayanlar için– izin verilmesi önemli. Hayatta kalmanın tek yolu iyi olanı değerlendirmek ve gereksiz olanları reddetmektir. Yolcular ayrıca

propagandanın doğası, özellikle dar milliyetçi çeşitler, hakkında içgörü kazanacaklar. Bir gün biri derimizin rengini değiştirecek ayresol sprey geliştirecek. O gün geldiğinde, uluslararası gezgin Kral olacak. Bizler bedenlerimiz ya da zihinlerimiz için besleyici olan herhangi bir şeyi yutan Çingene sürüsü olacağız.

Belki tüm savaşlarımı kaybederken, bir tür savaşı kazanabilirim, fakat attığım nutuklarla korunaklı ve istifimi bozmadan, düşman saflarına gözlerimi dikmişken tüm umudumu kaybediyorum. Hâkimleri, yüksek rütbeli polis görevlilerini, siyasetçileri, işadamlarını vb içeren masonluk piyadesi. Ya da kitaplar, video kayıtlarla, gazetelerle donanmış medya süvarileri beni propaganda bataklığına çekiyor. Bulunacak tüm gerçekler denizaşırı yerlerde. Yeteri kadar para biriktirdiğimde oralara gideceğimi hayal ederdim. Haset, ahlaki yönden değerlendiren yaptırımlar olmadan sorumluluklarımdan kurtulabileceğim başka bir yer.

İşte bir hac süreci, yeni sınırlar bu dünyaya ait değil.

İLK EK ŞUBAT 1977

SP Otobüste Brezilya'dan iki Güney Amerikalı vardı. Onların arkasında, görevde olmayan iki polis memuru oturmuştu. Brezilyalılardan biri diğerine nereden uyuşturucu alacağını söylüyordu. Otobüsten indiklerinde polis belirli bir mesafeden onları takip etti.
Eve vardıklarında polis tarafından yakalandılar.
Takviye ekip geldi ve Brezilyalıların zili çalmaları sağlandı.
Kapı açıldığında üniformalılar her yere dağıldılar.
Ev sahibi karısı ve küçük bir kız çocuğu olan bir adam.
Üçü de karakola alındılar ve yetişkinler ifade vermeye zorlandı.
Brezilyalıların ifade vermeleri istendi ki önceden verilmişti. Esrar almak için gizli anlaşma yapmakla suçlandılar ve her biri 25 sterlin ceza yedi.
Ev sahipleri esrar bulundurmak ve satmaktan ortak olarak suçlandı. Suçlandıktan bir hafta sonra adam sinir krizi geçirdi ve onu görmeye gittiğim akıl hastanesine yatırıldı. Daha önce beni iyi bir arkadaşı olarak görürdü

ama servis kapısından içeri yürüdüğümü gördüğünde kaçtı. Sonraki sekiz hafta boyunca, onu önce bekleyen tıbbi raporlarını iade etmesi için ve son olarak karısının yanında yargılanması için sulh ceza mahkemesine götürdüm. Toplamda 200 sterlin gibi bir rakamla cezalandırıldılar. Birlikte rıhtımdayken birbirleriyle konuşmadılar veya o hususta gözleri birbirine değmedi. Adam hâlâ akıl hastanesinde ayakta-hasta olarak tedavi görüyor. Evlilikleri dağıldı ve daha önce bir babası olan çocuk, artık yalnızca sırtını yaslayabileceği sadık bir anneye sahip.

Bu, dört yıl önce oldu!

Polis görevlilerinden biri Belfast'a tayin talebinde bulundu. Diğer polis uyuşturucuyla mücadele ekibine katıldı, o ve ilk tutukladığı adam iyi geçiniyorlar.

Birlikte içki içiyorlar.

Ama adam hâlâ listede.

Teorik Ek Bölüm

SOSYO-SEMBOLİK HOMOLOJİLER: KÜLTÜREL BİÇİMLERİN TEORİSİ

Bu ek bölüm, kültürel oluş ve gelişmeye ilişkin ana metnin sunumunu etkileyen teorik bakış açısını formel olarak düzenlemektedir. Titiz bir şekilde model-geliştirmeye ilişkin veya kendi toplumsal araştırması ile ilgili, endişeleri olanlara yardım edebilecek bazı teknik terim ve ayrımları sağlamaktadır.

Aşağıda ayrıntıları verilen, hem yerleşik kültürel formların bir teorisi hem de somut kültürlere yaklaşım ve onların incelenmesi için önerilen bir yöntemdir. Bu ikisi, açıkça belirtilmediği zamanlarda bile her zaman birbiriyle ilişkilidir.

Yerleşik kültürel biçimlerin özünün onların kurucu ilişkileri –bir toplumsal grubun objeler, insan yapımı eserler, kurumlar ve kendilerini çevreleyenlerin sistematik eylemleri ile ilişkilenme biçimleri– olduğunu düşünüyorum. Bu tarz ilişkiler, ilgili toplumsal grubun *yalnızca* bilinçli niyetlerini ve amaçlarını göstermezler; bununla birlikte beklenmeyen sonuçlar getirse dahi bu bilinçli niyet ve amaçlar da rol oynamaktadır. Değişmiş bilinç, kesinlikle belirli türde ilişkilerin sonucudur. Kültürel ilişkiye bu tarz bir bakış, gerçek mübadeleleri ve insan öznelliğinin yapısı, karakteristik duyarlılıkları ve bağlamları arasındaki maddi diyalektikleri gösterir.

Bazı ilişkiler, kuşkusuz, karşılıklı değildir ve grubun merkezinde yer almaz. Ticari sistem, üretici ilişkiler, ideolojik ve politik formasyonlar niyetin, kusursuz ifadenin veya mutlak uyumun imkânlarına müdahale eder, onları çarpıtır, yeniden yönlendirir veya bloke eder. Bu durum, yine de, kültürel düzeyin yapısını sökmez veya onu kendi anlamlarını üretmek ve çoğaltmaktan tamamen uzaklaştıracak kadar dönüştürmez. Bu dolayımların, dışsal sınırlamaların ve daha büyük anlamların işgali boyunca bile karşılıklı ilişkiler söz konusudur. Herhangi bir belirli bölgede kültürel analiz çabası tam olarak bunların sayısını ve önemini ölçmek, yerini saptamak ve içsel süreçlerini ve nihai etkilerini haritalamaktır.

Belirtilen her kültürde kültürel ilişkilerin –genellemenin ardışık düzeyleri olarak anlaşılabilecek– üç biçimde analiz edilmesi gerektiğini öneriyorum:

(1) dizinsel
(2) homolojik
(3) bütünleyici

1 DİZİNSEL

Analizimiz açısından dizinsel biçim, dışsal öğelerin bir toplumsal gruba ne derece ilişkili olduğu ile genel niceliksel manada ilgilenir. Örneğin, bir grup nerede, ne sıklıkla ve ne kadar uzun bir süre pop müzik dinler? Analizin dizinsel olması dışsal öğelerin bir toplumsal gruba nasıl "endekslendiğinin" değerlen-

dirilmesi ile ilgilenmesinden ileri gelmektedir. Tüm bunların toplamına "dizinsel alan" diyebiliriz.

Çoğumuzun dizinsel alanı, örneğin evler ve arabaları, pop müziği, *Coronation Street*'i,* her türlü metayı ve doğal manzarayı içerecektir. Bizim amaçlarımız için dizinsel düzeyin çeşitliliği nicelikseldir. İletişimin süresi ve sıklığındaki farklılıkları kaydedebilir ama bu farklılığın önemini anlamlı bir şekilde açıklayamaz. Toplumsal grubun bakış açısından basitçe tesadüfi veya keyfi olabilir.

Kuşkusuz bu, dizinsel ilişkilerin önemsiz olduğu anlamına gelmez. Aksine, bu tarz ilişkilerin aracılığı ile meta biçiminin tiranlığı kurulur ve daha geniş ideolojiler kurumlar, devlet daireleri ve başkalarının sistematik eylemlerinin desteğiyle basmakalıp gündelik alışkanlıkların içine yavaşça damlayarak öznellik şekline bürünürler. Hiç şüphesiz en derin önemin anlamının tek yönlü belirlenimi söz konusudur. Bu, ideolojinin alanıdır. İnsan bilimlerinin en temel kurucu kategorilerinden biridir.

Oysa burada çerçevesi çizilen teori bu önemleri ele almaya yönlendirilmemiştir. Konumlandırılmış kültürler ve öznellikler düzeyinde açıklık kazandırıldığından ideolojinin daha büyük teorilerinin vasıflandırılması olarak görülebilir. İnsan gruplarının kolektif eylemlerinin, kendi anlamları ve duyarlılıklarının kısmen tek yönlü belirlenimini ne dereceye kadar geriye çevirebildiğini araştırır. Bir insan grubu ile onu çevreleyen şey arasında karşılıklı belirleyici etkinin olma ihtimalini kabul eder. Böylece dizinsel alanlar daha küçük, ve bir yerde, belirli toplumsal gruplar açısından rastlantısal *olmayan* başka biçimde kutuplaştırılmış alanları kapsayabilir.

2 HOMOLOJİK

Bu düzey, analizin dizinsel aşamasının bizim için tanımladığı ilişkilerin farklılaştırılması ile ilgilenir. Özünde belirli öğelerin, yapı ve içerik olarak, toplumsal grubun yapısına, tarzına, tipik endişelerine, tutumlarına ve duygularına ne

* İngiltere'de 1960 yılından beri yayınlanan ve işçi sınıfının gündelik yaşamını ve yaşadıkları zorlukları anlatan popüler bir dizi. (ç.n.)

oranda koşut olduğu ve bunları ne oranda yansıttığı ile ilgilenir. Homolojiler bulundukları yerlerde esasında en iyi yapılar şeklinde anlaşılırlar. Gruba özgü spesifik tarzları, anlamları, içerikleri ve bilinç biçimlerini üreten grup ile belirli bir öğe arasındaki kesintisiz faaliyettir. Bu tarz bir ilişkide meta, öğe veya kurum gruba anlamlar, belirli tutumlar, yön ve kesinlikler konusunda birçok düzeyde mütemadiyen hizmet etmelidir. Belirli toplumsal kimlik biçimleri ve belirli duyarlılık biçimlerinin –bilinçli veya bilinçsiz, gönüllü ve otomatik– deneyimlenmesi ve uygulanmasına destek olmalı, cevap vermeli ve temellendirmelidir. Bir toplumsal gruba bu tarz bir ilişki içinde içerilen öğelerin, tamamen rastgele bir şekilde bulunmaktan ziyade, özellikle aranmaları ve takip edilmeleri muhtemeldir. Bu tür öğelerin tümünün bir toplumsal grubun "kültürel saha"sını meydana getirdiğini söyleyebiliriz. Kültürel saha her zaman dizinsel sahadan daha küçüktür.

Bir kültürel ilişkinin homolojik analizi eşzamanlıdır. Zaman içinde yaşanan değişiklikleri veya homolojilerin oluşturulması veya çözülmesini açıklamak üzere donatılmamıştır: Bir kültürel ilişkinin gözlemlendiği süre içerisindeki karmaşık niteliksel durumunu kayıt altına alır.

Hepimiz birçok meta ve öğeye homolojik düzeyde ilişkilenmiş durumdayız, fakat muhtemelen yalnızca birkaç tanesiyle önemli bir seviyede ilişkilenmişizdir. İfade edici nesnelerle ilişkilerin dikkatlice kurulması ve seçici bir şekilde takip edilmesi muhtemeldir, fakat bu ilişkiler işlevsel objeler, kurumlar veya doğal çevreyle de mükemmel şekilde kurulabilir.

Homolojik analiz, dizinsel analize kıyasla dikkate değer bir oranda daha fazla yorumlayıcıdır. Onu tamamen aktörler üzerinden sunmak mümkün değildir. Aktörlerin ifade edilen bilinçleri, kültürel süreçlerin belirleyicisi veya aktarılan gösterimi olmaktan ziyade değişken bir sonucudur. Dahası, aktörlerin sözel ifadeleri ile davranışları, etkileşimleri ve bunlar ile muhtelif kültürel biçimlerin bedensel tarz ve ifadelerinde taşınan sembolik anlamları yanı sıra kültürel alanlarında kullandıkları nesnelerin karakteristik kullanımı ve geliştirilmesi arasında

sık sık çelişkiler olacaktır. Homolojik analizde iki ayrıksı an vardır: toplumsal grubun incelenmesi, tercih ettikleri kültürel nesnelerin incelenmesi.

Belirli toplumsal grupların duyarlılıklarının, değerlerinin ve tutumlarının yapı ve biçimini belirlemede elbette gerçek zorluklar söz konusudur; özellikle bu tarz şeyler hiçbir zaman doğrudan değil, kitle iletişim araçları ve kültürel nesneler yoluyla ifade edilmektedir. Kitle iletişim araçları ve kültürel nesnelerin, bir bakıma, toplumsal grubun ilk aşamada meydana gelmesine yardımcı olduğunu ve analizin ikinci aşamasında kendilerinin incelemenin nesnesi olması muhtemel olduğunu savunuyorum. Toplumsal grubun ve onun ifade ve gelişim düzeylerinin incelenmesinde, özellikle de dil ve davranış kalıplarına zaman içerisinde doğrudan erişimi mümkün kılan, mümkün olan en fazla sayıda geçerli kanalın kurulması için ara vermeden yapılacak nitel veya etnografik yöntem gerekmektedir. Bu şekilde toplumsal grubun duygu ve tutumlarının temel yapısı çeşitli ifadeleri, eylemleri ve kültürel biçimlerinden geri "nirengilenebilir". Bu karmaşık, çok-temelli, temellendirici analiz içinde belirli kitle iletişim araçlarının çarpıtıcı etkisi minimize edilebilir ve tüm analizin totolojik üstbelirlenimine karşı toplumsal grubun kültürel alanındaki güçlü nesneler tarafından derinlemesine bir savunma gerçekleştirilmiş olur.

Analizin ikinci aşamasında başka türlü zorluklar mevcuttur. Açık olan şudur ki, farklı gruplar aynı kültürel nesneler ile ilişkilenebilir ve buna rağmen onlardan farklı homolojik anlamlar ve etkiler alabilirler. Açık olan bir diğer mesele ise belirli bir grubun belirli bir nesne ile ne yaptığının zaman içerisinde değişebildiği ve bir zamanlar kabul edilenin başka bir zaman reddedilebildiğidir. Belirli bir nesne, o halde, değişmez, mutlak ve kültürel anlam içinde özgün değildir. Tamamıyla meydana getirilmiş bir 'içeriğin' tahmin edilebilir bir yanıtı açığa çıkaracağı anlamına gelmez. Objeler, nesneler ve kurumlar tek değerlikli değildir. Bir kültürel nesne ile toplumsal etkileşim ancak belirli anlamları açığa çıkarır ve harekete geçirir. Öte yandan, anlamların üretiminde sınırsız bir kapsam da yoktur. Ben belirli nesnelerin

kültürel ilişkilerdeki rollerinin değerlendirilmesinde 'objektif imkânlar'ın daha yapısal bir analizini savunuyorum.

A Katılımlı Gözlem[1]

Katılımlı Gözlemin teknik ve teorisini tartışmadan önce, yöntemin amacını, özellikle de keşfetmeyi ve göstermeyi hedeflediği insan deneyiminin konumu ve genelliğini açıklığa kavuşturmak gerekir. Toplumu birbiriyle bağlantısı olmayan bir dizi bireyin kendi kişisel hayatlarını yaşamaları olarak değil, içinde bireylerin ve grupların farklı tahakküm derecelerinde yaşadıkları, –bir *konumsallık* hissini ve belki de alandaki tercihlerini sınırlayan ve ilk aşamada onları kurmalarına yardım eden saklı, yanlış anlaşılmış, veya görünmeyen kapsayıcı yapılara direnişlerini– sembolik örüntüler ve kültürel pratikler yoluyla farklı derecelerde ifade ettikleri *ve yeniden ürettikleri* yapılandırılmış bir bütün olarak görüyorum.

İnsan deneyimine ilgim, bu nedenle, ayrıştırılmış, bireyselleşmiş, kişiye özgü, öznellik ve bilinç üzerine değil *paylaşılanın* öznel unsurunun, sembolik olanın, spesifik öznelliklerin sergilendiği örgütsel yapının -öznelliğin üretilmesine yardım eden ve kısmi olarak onun tarafından üretilen, birey ve toplum ve muhalefet ve kimliğin örgütlenmiş ifadesinin ilk büyük eklemlenişi olan birincil çerçevenin– ne olduğu üzerinedir. Toplumsal grup tarafından oluşturulan, paylaşılan, korunan, yeniden üretilen şeyler, boşlukta-salınan bireysel bilinçten farklı olarak, benim öznellik nosyonumun en önemli odak noktasıdır. Grup kültürel mevcudiyetin en küçük birimidir. O hâkim kültüre direnişin en küçük birimi ve *spesifik* öznelliklerin korunması ve etkilenmesinin en doğrudan biçimidir. Daha geniş toplum-

1. Katılımlı gözlemin sorunlarına ilişkin tartışmalar için bakınız: George J. McCall ve J. L. Simmons (ed.), *Issues in Participant Observation*, Addison-Wesley, 1969; W. Filsted (ed.), *Qualitative Methodology*, Markham Publishing Co., 1970; S. T. Bruyn (ed.), *The Human Perpspective in Sociology*, Prentic-Hall, 1966. Bu yöntemlerin daha bütünlüklü bir eleştirisi ve "niteliksel yöntemlerin" uygun kullanımına dair benim bakış açım için bkz. "The Man in the Iron Cage", *Working Papers in Cultural Studies 9*, Centre for Contemporary Cultural Studies, 1976.

sal ve kültürel pratiklerin geliştirilmesi için merkezi mahalidir. Deneyime dair *materyal* çoğu zaman mecburen (bir araştırma eylemi olarak) bireylerden toplansa da ve bu deneyimin ifadesi ile biçimi kişisel olabilse de, deneyimin gerçek üreteni o grubun belirli bir toplumsal ve maddi semboller, beklentiler ve koşullar matrisindeki etkileşimidir. O halde, öznel olsa da, benim ilgimin odağında sembolik sistemlerin, eylemlerin ve değerlerin *öznelliği* vardır, birey *değil*; daha doğrusu, yalnızca, kolektif stratejilerin kişiselleştirilmiş versiyonlarını yaşadığı sürece birey.

Katılımlı gözlem yönteminde, gözlemcinin önyargısında, gözlemlenen/gözlemci ilişkisindeki yapaylıkta, gözlemlenenin kendine dair bilgisinin merkezden kaymasında, kısmiliğinde, altüst olmasında veya çarpıtılmasında birçok mümkün hata kaynağı yatar. Dahası, tekrar ve kanıtlama imkânsızdır ve tekniğe dair bilimsel endişe katılımlı gözlemin insan anlamı üzerinde ve kendi üretim biçimleri üzerine detaylı bir biçimde çalışmasını hiçbir zaman örtmez; yalnızca etki bırakır ve zorlaştırır. Katılımlı gözlemin zorlukları ve kendine özgü karakteristikleri nihayetinde ayrıksı bir sorunsal meydana getirir: kendi pratiklerini belirleyen belirli bir karmaşık ilişki. Yöntemde üç, temel, birbiriyle bağlantılı stratejiyi savunuyorum:

> Katılımlı gözlem sorunsalına içkin sapmanın kapsamı, "doğala tutunma"nın elverdiği ölçüde minimize edilmeli.
> Veriyi "çarpraz-sorgulayacak" ve böylece sapmayı en aza indirgeyecek şekilde mümkün olduğunca farklı bir dizi yöntem kullanılmalıdır.
> Katılımlı Gözlemin nihayetinde spesifik ve nihayetinde indirgenemez sorunsalı –"bilimsel sorgulama"nın örtük sınırları olarak kabul edilmek yerine– "öz-düşünümsel" analiz için bir kaynak olarak kullanılmalı.

i. Doğal olana Tutunmak-Doğallık Tekniği

Katılımlı gözlem, diğer sorgulama yöntemlerine kıyasla bazı içkin avantajlara sahiptir. Bunlardan en önemlisi, araştırmanın aktörlerin doğal ortamında yapılıyor olmasıdır. Bu içkin avantaj güçlendirilebilir.

Araştırmacı mümkün olduğu kadar esnek olmalıdır ve –genel teorik yönelimini kabul etse de– neyle karşılaşmayı umduğunu açıklayan spesifik teorileri mümkün olduğunca askıya almalıdır. Her türlü materyali toplamak üzere çabalamadan önce kendini belirli ortamlara alıştırmak için zaman harcamalıdır. Grup içinde eylemleri başlatmaktan uzak durmalıdır. Grup tartışmaları boyunca, örneğin, araştırmacı genel sorularla başlayabilir ise de konuşmanın kendisinin talep etmediği alanlara gideceği şekilde bir kalkış noktası meydana getirmelidir.

Grup tartışmaları yalnızca önemli veri kaynakları sağlamazlar, özellikle tüm yöntemin odağının önerilen birimi –toplumsal grup– göz önünde bulundurulduğunda, aynı zamanda verinin güvenirliliğinin kontrolü ve bir nevi geçerliliğinin garantisidir. Kişi tek başına araştırmacıyı yanlış yönlendirebilir çünkü anında karşı-argüman sunacak *başka* bir kaynak bulunmamaktadır. Araştırmacıya karşı grubun toplu bir kumpası yoksa kurucu grup üyelerinin ortak tarihsel bilgisi genelde bireysel "hikâye anlatımı"nı engeller ve bireyleri ortak olanı ifade etme yönünde cesaretlendirir.

Dahası, katılımlı gözlemcinin belirli toplumsal durumlar hakkındaki dışsal belirleyiciliği, araştırmacı söz konusu doğal çevrenin içinde ve bir grubun huzurunda bulunduğunda azalma eğilimindedir: içsel belirleyiciler, gözlemcinin varlığının marjinal etkisini artırma eğilimindedir. Ayrıca grup tartışmalarını kaydetmenin veriyi yeniden gözden geçirme konusunda çok ciddi avantajları vardır. Kayıt cihazının yarattığı rahatsızlık grup tartışmalarında minimal olma ve belirli bir süre boyunca birçok tartışmanın gerçekleştirildiği durumlarda ehemmiyetsiz olma eğilimindedir.

ii. Verinin Çarpraz-Sorgulanması-Karşılaştırmalı Teknik

"Önyargı"nın kapsamının küçültülebileceği diğer önemli yol, veriyi birçok şekilde ve farklı durumlarda toplamak, farklı veri çeşitleri arasındaki çelişkileri not etmektir. Örneğin enformel bir mülakat süresince toplanan veri, bir grup tartışmasında ortaya çıkan veya araştırmacı tarafından doğrudan gözlem yoluyla

toplanan veriyle çelişebilir veya onu sorgulayabilir. Dil bir koddur, gerçeğin doğrudan temsili *değildir*. Başka birçok ifade kodu mevcuttur. Araştırmacı belirli bir kültürel ortamda kullanılan her türlü iletişime, farklı kodlar arasında örtük çelişkilere ve farklı kodlar yoluyla iletilen kalıcı anlamlara açık olmalıdır. Bu çelişkiler tanınmalı, bağlama oturtulmalı ve mümkünse açıklanmalıdır. Bir veri setinden ortaya çıkan belirli bir örüntü olarak farklı yöntemler ile toplanan kanıt, gelişen tezle "otonom" bir şekilde çelişebilir ve verinin nasıl yanlış bir şekilde toplandığına, çarpıtıldığına veya yorumlandığına işaret edebilir. Bir dereceye kadar, araştırmanın başında araştırmacının teorik açıklığı kanıta bu şekilde davranma alanı açmış olabilir. Kısmen ise bir dizi yöntemin kullanılması "otonomi"yi teşvik etmiş olabilir. Öyle ki aynı alana ilişkin kanıtlar çarpraz şekilde sorgulanabilir veya Cicoruel'in deyişiyle "nirengilenebilir" ve sapmalar işaretlenir.

Bir anlamda bu, "katılımlı gözlem" yönteminin ilgili ve kurucu unsurlarına yapısökümüdür. Bu tekniklerin belirli karışımları araştırmanın amaçlarının doğasına göre kullanılabilir. Aşağıda bu araştırma için kullandığım bir dizi yöntemi listeliyorum:

Katılımlı Gözlem
Gözlem
Etrafta Bulunma
Grup Tartışmaları
Kayıtlı Tartışmalar
Enformel Görüşmeler
Mevcut Anketlerin Kullanımı

iii. Öz-düşünümsel Teknik ve Analitik An

Buraya kadar katılımlı gözlemde "sapma"nın kapsamı sorununun nasıl sınırlanabileceğine baktık. Bu, 'iletişim sistemleri'ndeki "akış"ı azaltmak için, verideki "önyargı"yı sınırlamak için doğa bilimlerine ait, klasik yaklaşımdan ödünç alınan bir argümandır. Fakat, klasik yöntemde bu, –kalan "sorunlar"ın sapmanın talihsiz kalıntılarının kaynağı olarak görüldüğü– objektiflik adına yapılırken, ben yöntemin temel sorunsalının *kapsam* ve *anlam*ının ne olduğunu tam anlamıyla nitelendirmek

için doğa bilimlerine ait karşılaştırma tekniklerinin kullanımını savunuyorum. Yöntemin nihai ve "çözülemeyen" zorlukları, "sorun" olmaktan ziyade onun özgül kaynaklarıdır. Bu anlar araştırmacının kendi toplumsal paradigmaları ile anlamayı istediği insanlarınki arasındaki kesişimi düşünümsel bir şekilde analiz etme kabiliyetiyle ilgilenir. Böyle bir kesişim, kuşkusuz, araştırmacı ve onun dünyasına olduğu kadar herhangi bir dünyaya da seslenir.

Araştırmacının tehdit edildiğini hissettiği zamanlar vardır; takip edemediğini bildiği zamanlar vardır; "araştırmacı" rolünün yetersiz, boş, hatta aldatıcı olduğu zamanlar vardır; "kendi" gerçekliğini ortaya sermesinin istendiği zamanlar vardır; kendi "sağduyu"sunun çok farklı ve yolunu şaşırtan bir "sağduyu" olduğu ile yüzleştiği zamanlar vardır; pasif rolünden çıkması ve yardım etmesi veya kınaması gerektiğini hissettiği zamanlar vardır. Tam da bunlar geleneksel olarak tehlikeli ve zarar verici diye adlandırılarak parantez içine alınır: "yerlileşme", "perspektif kaybı" veya "duygusal tepki", "bilimsel olmayan tepki" adı altında toplanır. Genellikle kaçınılmaz maliyet olarak düşünülen sahanın "sorunları", daha yaratıcı bir şekilde iki öznel anlam yapımının mükemmel bir kesişiminin sonucu olarak düşünülebilir. İletişim ve çatışma noktalarının, toplumsal dünyaların, karakteristiklerin ve duyguların, bilincin ve düşüncenin rutinleştirilmiş yapıları arasındaki temel farklılıkları anlamada büyük bir önemi vardır. Bu yöntemin esas geçerliliğidir: Anlamlar ve öznel yapılanmaların *eşit* seviyede çarpışmasıdır. Bu yıkıcı anlar başka bir gerçekliğin haritalandırma noktalarını sağlamaktadır. "Empati"den böyle bir karmaşık süreçte bahsedebiliriz. Araştırmacı sahip olduğundan başka bir deneyimi hiçbir zaman deneyimleyemese de –romantik "empati" fikri– kendi deneyiminin bir başkasının deneyimine nasıl özenle uyumlandığını hissedebilir: Kendi deneyimi çelişti veya yönünü şaşırdı. Bu yöntemin "sorunları" her zaman soru sorar. Eğer bazı noktalarda araştırmacı tehdit edilmiş hissediyorsa, onu tehdit eden nedir? Eğer araştırmacı bazı grup aktivitelerine katılabileceğini hissetmiyorsa onu durduran nedir? Eğer araştırmacı, grubun onu araştırmacı rolünden sıyırmaya

çalıştığını hissediyorsa bunun anlamı nedir? Bu soruların cevabı, örtüşen dünyaların inşa edilmesini başlatır. Araştırmacı, kendi endişe anlarını başkalarının dünyalarının karanlık taraflarını haritalandırmak için "okuyabilir".

Bu araştırmacının "bilgi"ye veya ham veriye öz-düşünümsel teknik yoluyla ulaştığı, veya içsel yönelim bozukluğu anlarının gerçek değeri olduğu ya da başkalarına aktarılması gerektiği anlamına gelmez. Bu daha ziyade kavrayış tohumlarının burada doğduğu ve başka yollarla toplanan verilere karşı test edilebileceğini önermektir. Böyle bir kavrayış bir toplumsal ilişkide üreyen stres ve karmaşık gerilimlerden değil de körlük veya illüzyondan elde ediliyorsa, o halde kanıtın "otonom" gücü onu geçersiz kılacaktır. Öte yandan, eğer "önseziler" güvenilir doğal verilerden doğuyorsa, farklı yollarla ve farklı zamanlarda toplanan diğer verilerle karşılaştırılmışsa, eğer verideki çelişkileri artan oranda olarak açıklıyor veya aydınlatıyorsa o zaman daha doyurucu bir anlayış geliştirilebilir. Bu tarz "önseziler", etrafındaki teyit edici materyalleri hızlıca bir araya getirecektir ve nihayetinde orijinal tohumlamanın belirsizliği olmadan "objektif" bir şekilde sunulabilirler.

B Kültürel Öğelerin "Objektif İmkânları"

Kültürel bir öğenin analizinde genel hatlarıyla üç olasılığın olduğu görülmektedir. Değeri ve anlamının tam anlamıyla toplumsal olarak üretilmiş olduğu iddia edilebilir. Bu: öğenin, kendine içkin bir yapısı veya anlamı olmadığı, önemsiz bir şey olduğu, bu nedenle toplumsal grubun ve onun beklentilerinin içeriğini belirlediği anlamına gelmektedir. Kuşkusuz, toplumsal olarak üretilmiş anlam ve değerlerin belirli türleri için depo olarak neden başka bir öğe değil de bu öğenin, başka bir *janr* değil de bu *janrın*, alındığına dair bir açıklama yapmak son derece güçtür. Bu durum, en basit şekilde tarihsel rastlantı olarak açıklanabilir. Örneğin belirli bir grup doğal olarak belirli bir müziğe maruz kaldığından yakınlık bir ilişki doğurur, ki başlangıçta o sanat-formunda belirli bir grup için başka bir formu değil de o sanat-formunu uygun kılan içkin hiçbir şey olmadığından

rastlantısaldır. Bir kere bu ilk temas noktası oluşturulduktan sonra süreç daha sürekli ve yönelimli hale gelebilir. Çünkü esas grup sanat-formuna değerini verir, sonraki gruplar esas grubun yarattığını düşündüklerinden değer verme yollarını devralırlar. Zaman içinde biriktirme ve gerçekleştirme tamamen olgunlaşmış bir "estetik" görünümüne dönüştüğünden insanlar değerler ve anlamların sanat-formuna bakış açılarında değil, o formun içinde bulunduğunu varsayarlar. Diğer sanat-formları belki de bariz olan içkin kalitesizlik temelinde reddedilebilir. Sanat-formuna içkin olduğu varsayılan değerler, sağlam ve otonom varoluşları olduğu gerekçesiyle savunulabilir. Gerçekte, bu değerler ve onların tasavvur edilen üstünlükleri, müziğe "anlamı aktarılan" belirli bir yaşam tarzının biriktirilmiş, konumlandırılmış yansımalarından başka bir şey olmayabilir. Bu anlamda, kültürel bir öğe, içkin ve dönüştürücü bir kavrayışı olmadan, ilk aşamada toplumdan devşirilen değerli ve önemli imgeleri tutan bir hafıza bankasına bağlanmış bir ayna gibidir. Toplumsal aktörlerin bakış açısı kültürel öğeyi tamamen belirler.

Böyle bir teorinin, kuşkusuz birçok avantajı vardır. İçkin bir estetik anlamına gelebilecek herhangi bir şeyi analiz etme sorunundan kurtulur. Örneğin pop müziğin kendine içkin yapısı ve niteliklerinin analizine girişmek için bir neden yoktur. Analiz tamamen toplumsal olabilir ve insan yapımı ürünlere dışarıdan atfedilen nitelikler açısından ilerleyebilir.

Bu analizin kutupsal karşıt şekli, kültürel bir öğenin anlamı ve değerini tamamen içkin ve otonom olarak görebilmektedir. Kültürel öğe, her zaman, aynı içkin nitelikleri içerebilir. Hangi toplumsal grup yanıtlarsa yanıtlasın asli bütünlüğünü koruyabilir. İlk yaklaşım, kuşkusuz, –en azından bir diğerinin zevki hakkında bilgisi ve bu zevke etkisi olmaması nedeniyle– farklı toplumsal grupların aynı kültürel öğede tamamen farklı şeyler görebileceğini önerir. Kültürel öğe, anlamını kendi dışından alır ve bu nedenle, her grup için farklı anlam ifade eder.

İkinci durumda analiz iki aşamada ilerlemelidir. İlki, kültürel öğenin iç yapısının kendi koşullarına göre değerlendirilmesi: bunu evrensel bir estetik olarak görebiliriz. Kültürel öğe, pro-

fili değişse de (bakış açısı değiştiği gibi), hangi bakış açısından görülürse görülsün aynı *olabilir*. İkincisi, bu yapının toplumsal gruplar tarafından nasıl yorumlandığının analizidir. Burada kodların basitçe çıkarılması söz konusu değildir ve bu esaslı bir toplumsal analizi zorlaştırır. Kültürel öğe tek başına herhangi bir toplumsal grubun toplumsal ve kültürel çıkarlarını yansıtmayacaktır. Zeminini toplumsal yorumlamanın arızalarına karşı parçaların ve duyguların evrensel ve değiştirilemez ilişkisi ile koruyacaktır. Belirli grupların ona ne anlam yüklediği bununla içkin şekilde bağlantılı değildir.

Bazı bakımlardan, kültürel öğelerin birbirinden ayrı ve toplumsal yerlerinin oldukça dışında bağımsız objektif mevcudiyetlerinin olduğunu tahayyül etmek daha kolaydır. Bu, şeylerin aşikâr fiziksel ayrılabilirliğine dayanan, toplumsal atomizasyon ve rastlantısal illiyet konusunda sağduyuya dayalı ve güçlü ideolojik bakış açısının bir boyutudur. Bizi göreceliği ve birbirine bağımlılığı haritalandırma işinden kurtarır. Bununla birlikte, bu bakış açısı aslen savunulamaz. Zaman içerisinde, hatta aynı zaman diliminde oluşan eleştirel görüşlerin ve toplumsal yanıtların farklılıkları içkin niteliklerin düşündüğümüzden daha az otonom ve kültürel öğeler içinde daha az "orada" olduğunu göstermektedir. Dahası, toplumsal grup ve onun kültürel alanının öğeleri arasındaki radikal epistemolojik parçalanma düşüncesi uygun bir toplumsal analiz, diyalektik değişim ve gelişmeye ilişkin herhangi bir anlayış imkânını bertaraf etmektedir.

Benim pozisyonum yukarıda özetlenenlerin arasında bir yerdedir. Kültürel bir öğenin önemi, değeri ve anlamının toplumsal olarak, ama kendi içsel yapısının empoze ettiği objektif sınırlamaların içinde –objektif imkânları tarafından– verildiğini savunuyorum. Toplumsal grup içerisindeki homolojik toplumsal ilişkilerin içine alınan şey, "objektif imkânlar"dır. İçerikten ziyade yapı yönünden düşünülmelidirler. İçerik gerçekten yalnızca toplumsal hareket ve toplumsal ilişkinin son analizinde sağlanır. Aynı imkânlar seti farklı yollarla farklı anlamları teşvik eder veya düzenler. Bazı tercih edilmiş tutumlar ve hislerin anlamlarını ve yapılarını basitçe yansıtabilirler. Öte yandan, kültürel öğe-

deki maddi bir şeyle, özel, özgün ve dışarıdan verilmeyen bir şeyle ilişkili olduklarından, "objektif imkânlar" yeni anlamlar da önerebilirler veya verili anlamları beklenmedik yönlerde kesinlikle etkileleyebilir ve geliştirebilirler. Bu belirsiz süreç, kültürün aktığı jenerasyonun akışının kalbindedir. Bir öğenin "objektif imkânları"nın yorumlanması veya etkisinin kapsamı, bununla beraber, bitimsiz değildir. Onlar etkinleştiren olduğu kadar sınırlayan bir yapıyı da meydana getirmektedirler. Ayrıca bu imkânların tarihsel olarak nasıl oluştuğunun bugün onlardan ne alındığı konusunda güçlü ve sınırlayıcı bir etkisi olduğu da doğrudur.

Yine de "objektif imkânlar" gerçekten *imkânlar* –çok açık olmamakla birlikte çok-değerlikli– olduğundan belirli toplumsal gruplar geleneksel öğelerin daha önce fark edilmeyen unsurlarıyla ilişkilenmenin özgün biçimlerini her zaman bulabilirler. Esasında bu, azınlık ve tahakküm altına alınan grupların klasik kurucu mekanizmalarından biridir. Önemli kültürel öğelerle anlamlı bir kültürel ilişkinin aşikâr potansiyeli hâkim kültür tarafından halihazırda sömürülmüş olacağından, hükmedilen kültürler kendi anlamlarını yaratmak için göz ardı edilen veya görülmeyen imkânları keşfetmek zorundadırlar. Madun kültürlerin gelişimlerinde diğer bir önemli süreç –hâkim sistem tarafından sağlanan ama henüz kültürel olarak tamamen değerlendirilmemiş–, yeni obje ve nesnelerin "objektif imkânları"nın sömürülmesidir. Madun gruplar sıklıkla hâkim kültür tarafından bariz kullanımları dışında göz ardı edilen öğelere dar bir bakış açısıyla uygulanmış veya işlevsel, sanatsallıktan uzak imkânlara sıkıca tutunacaklardır.

3 BÜTÜNLEYİCİ

Bütünleyici analiz, temel homolojilerin üretimini açıklamak ile ilgilenir. Homolojik analiz eşzamanlı ise bütünleyici analiz artzamanlıdır. Kültürel bir ilişkide iki unsurun birbirlerini doğrudan etkileme ve değiştirme derecesini araştırır. Kültürel bir öğenin "objektif imkânları" –ve özellikle aranıldığında– duyarlılıkları, duyguların yapısını ve ilgili toplumsal grubun karakte-

ristik ilgilerini marjinal şekilde değiştirmesi beklenebilir. Şimdi, eğer grubun bu imkânları kontrol etme veya yeniden ayarlamak üzere eylemliliği söz konusu değilse, o zaman bu kültürel etki bitimlidir. Ama eğer imkânlar grubun tikel toplumsal varlığı ve kültürel öğeye ilk defa maruz kaldıklarında cevapları olarak ortaya çıkan değişimler ışığında grubun eylemliliği yoluyla değiştirilebilirse, o zaman diyalektik bir sürecin potansiyelini rahatlıkla görebiliriz. Kültürel öğenin imkânlarındaki marjinal yeniden ayarlamalar toplumsal grupta da marjinal yeniden ayarlamalara yol açar ki bu da –eylemlilik olduğu sürece– imkânlarda daha ileri değişimleri üretir. İmkânlardaki değişimin yönü *seçim* –grup tarafından varolanlar arasından yapılmış daha incelikli bir seçim– veya *yaratım* –grup yeni öğelerin imkânlarını doğrudan etkiler– yoluyla tayin edilebilir. Değişimin aktörü olarak seçimin (motorcu oğlanlar ve pop kültür üzerine olan 2. ve 4. Bölümlere bakınız) değişimin aktörü olarak yaratımdan (hippiler ve onların müzikleri için 7. Bölüm'e bakınız) daha az derin olması beklenebilir.

Bütünleyici analiz düzeyi temelde homolojik analizden sonra gelir. Tüm analizi tarihselleştirir ve sınırlı koşullar altında meydana gelen homolojileri ve ayrıca bir kültürel öğenin "objektif imkânlarının" bireysel ve toplumsal eylemliliğe nasıl duyarlı olduğunu ve nasıl değişebilir olduğunu gösterir. Analizin geneli, bu nedenle, nihayetinde, yapısal –değişmez yapıların çağrılarına itimat etmez– fakat diyalektik ve toplumsal bir analizdir.

Öte yandan, bütünleyici analiz tarafından önerilen diyalektik bozularak maddi ve insani dünyanın idealist veya hümanist çöküşüne dönüşemez. Toplumsal grup ve onun kültürel alanı arasında basit bir örtüşme veya kimlik veya uyum söz konusu olamaz. Bütünleyici bir kültürel ilişkinin gidişatı boyunca toplumsal grup aynı zamanda dizinsel alanda da konumlandırılmıştır ve anlamın süregelen tek yönlü belirlenimine tabidir. Bu, toplumsal grubu –kendi kültürel alanındaki bu çarpıtmanın çelişkili ve her zaman yalnızca kısmi olan bir ifadesini bulsa da– etkilemiş ve aklını karıştırmış olmalıdır. Bütünleyici bir kültürel ilişki tarafından toplumsal grup içinde oluşan değişimin bizatihi

yönü bu ilişkinin yalnızca iç parametrelerine değinmez, o ayrıca daha geniş varoluş koşullarının tek taraflı keşfi ve araştırılmasıdır. Bunun bilinç düzeyinde olması veya bilinçli bir niyetten kaynaklanması olasılığı azdır. Bu araştırmaların detaylı bir şekilde ele aldığı öğelerin belirli biçimleri tarafından "bilinçsiz bir şekilde" desteklenmiş olabilir veya olmayabilir; örneğin, meta formunda ele alınan dönüşümler içinde çift yönlü bir bağıntı vardır. Belirli konumlandırılmış kültürlere gelince, her zaman bir "kültürel politika" biçim vardır ki kültür dışındaki olaylar ve yapılara ilişkilendirilir ve kendini her zaman kendi gerçek yerel ilgilerinden bir şekilde uzaklaştırılmış olarak resmeder. Son olarak, kuşkusuz, kültürel saha, toplumsal grubun mükemmel bir ifadesi olmaktan korunmuştur, çünkü belirli öğelerin "objektif imkânları" kendi inatçı yaşamlarına sahiptir. Belirli tipte anlamları bloke eder, diğerlerini geliştirir ve niyetlerin dümdüz akışını başka yönlere çevirirler.

Tüm bu profan etkenler parçalardan oluşan bütünün farklılaşmamış bir bütünselliğe düşmesini engeller; öyle ki, belirsiz şekilde yeniden üretilen tümlev, türdeşlik için bir tarih ve devinim sağlar.

Dizin

A
acid rock 135

B
Beatles 18, 33, 64, 93, 95, 96, 98, 99, 134, 172, 181, 182, 184, 194
Berry, Chuck 63, 66, 92, 93, 94, 134
Blackburn, R. 198
Blind Faith 135
Bruyn, S. T. 222
Bütünleyici 230, 231

C
Canned Heat 135
Charles, Ray 69, 70, 73, 96, 97, 200
Cochran, Eddie 64
Cohen, S. 40, 141
Corrigan 26
Cream 135

D
Doors 135
Dylan, Bob 184, 187, 190

E
Eastman, L. 180

Eisen, J. 187
Emerson, Lake and Palmer 135
Epps 185
Erikson 147
Etnografi 16, 27, 196

F
Flock 135

G
Gençlik kültürü 198
Goldthorpe, J. H.
198

H
Hâkim sınıf 30
Hall, S. 23, 154, 198, 222
Harrington, M.
198
Hell's Angels 39
Hendrix, Jimi 135, 171, 183, 185, 193, 194
Hippiler 18, 33, 34, 111, 114, 117, 118, 119, 121, 122, 124, 126, 127, 133, 134, 135, 138, 140, 144, 149, 150, 152, 153, 154, 176, 182, 183, 184, 186, 187, 191, 195, 199, 201
Hoggart 23, 71
Holly, Buddy 63, 67, 68, 91, 92, 94, 95, 97, 99, 104, 134
Homolojiler 220
Howe, I. 198
Huizinga, J.
114

J
Jagger, Mick 94, 95, 96
Jefferson, Airplane 135, 188, 198
Jefferson, T.
135, 188, 198

K
Kadınlar 4
Kantner, Paul 183
Kassenbaum, G 141
Katılımlı gözlem 223
Kilise 87
Kültürel değişim 32

L
Led Zeppelin 135, 184
Little Richard 37, 134
Lockwood, D. 198

M
Marks, J. 180
Marsh, P.
27
Marxism Today 31
maskülinite 51, 52, 85, 100
McCall, G. J. 222
McCron, R.
198
Melttzer, R.
187
Metalar 31
Moody Blues 183
Morrison, Van
135, 186, 187, 188, 191, 194
Motorcu oğlanlar 33, 34, 41, 42, 46, 54, 58, 59, 64, 76, 90, 93, 95, 96, 201
Motosiklet 44, 45, 48, 79, 80, 81, 83, 86, 87, 88, 89, 106
Murdoch 198

O
objektif imkânlar 29, 222, 229, 230

P
Pink Floyd 135, 171, 185, 186
Pop müzik 33, 64, 90
Presley, Elvis 33, 48, 63, 66, 67, 68, 91, 92, 94, 95, 99, 104, 134

R
Reed, Lou 185
Rubington, E. 141

S-Ş
sapkınlık abartısı 141
Souster, Tim 184
Şiddet 147

T
Thompson, E. P. 39, 195
Thompson, H. S. 39, 195
Tinsellik 114
Toplumsal grup 29, 103, 222, 229, 231
Townshend, Pete 185
Tyler, G. 198
Tyrannosaurus, Rex 171

U-Ü
Uyuşturucular 42, 119, 156, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 175, 177, 178
Uyuşturucuyla mücadele ekibi 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 161, 174

V
Vincent, Gene 63

W
Weber, Max 200
Weinberg, M. A. 141
Westergaard, J. H. 198
Who, The 183
Wilkins, L. 141
Williams, R. 30
Wilner, D. 141

Y
yaratıcılık 22, 180, 197, 198
yaşamda sanat 209
Young, J. 150

Z
Zappa, Frank 121, 132, 134, 135, 171, 180, 183, 186, 190, 191, 193, 194

Bir İngiliz kültürel çalışmalar klasiği *Aykırı Kültür*, okuru 1960'ların iki önemli gençlik kültürünün –motorcu oğlanların ve hippilerin– dünyasına götürüyor. Motorcu oğlanlar, geç 1950'lerin erken rock'n'roll müziğini dinleyen işçi sınıfı motorcularıydı. Buna karşın hippiler uzun saçlı ve progressive müzik âşığı orta-sınıf uyuşturucu kullanıcılarıydı. İki grup da kapitalist kitle iletişim araçları ve ticaretin tahakkümündeki daha geniş toplumun karşısında kendi kültürel biçimlerini ve anlamlarını yaratmak için eşitsiz ama kahramanca bir mücadeleye giriştiler. Bugün, farklı yollarla, son derece yaygın hale gelen kültürel deneyin, kimliğin öz-kurulumunun ve öz-küratörlüğün öncüleriydiler.

Paul Willis, *Aykırı Kültür*'de, yaşanan ve popüler kültürleri anlamak için önemli ve hâlâ son derece geçerli olan bir teori ve metodoloji geliştiriyor. Yeni önsözü, kitapta araştırılan dönem ile bugünün kültürel anları arasındaki bu bağı irdeliyor.

Yeniden keşfedilmesi gereken unutulmuş bir hazine.

MATS TRONDMAN, ANNA LUND & STEFAN LUND

Eurpoean Journal of Cultural Studies

Uzun süredir baskısı bulunmayan, Paul Willis'in motorcu oğlanlar ve hippiler hakkındaki bu klasik çalışmasının yeni basımı, geçmişte ve günümüzde dışlanmış kültürlerle ilgilenen herkesin okuması gereken bir kaynak.

MITCH DUNEIER, *Sidewalk'un yazarı*

Günümüzde de kaynak gösterilmeye devam eden *Aykırı Kültür*, etnografik ve kültürel sosyolojik araştırmanın güçlü bir sembolüdür. Zamanın geçtikçe daha çok anlam kazandı; birlikte sunduğu araştırmalar günümüzde 20. yüzyılın ortasının altkültürlerinin örnek niteliğinde rekonsrüksiyonları olarak değerlendirilebilir. Zamanlarının ruhunu gerçekten yakalamışlar ve biz de bu kitabı yeniden okuyarak o ruhu yeniden hissedebiliriz. Fakat *Aykırı Kültür*'ün temel katkısı, tarihsel değil, güncel olmasıdır. Bu iki araştırma, etnografinin makro-düzey kültürel yapıların araştırılmasına katkı sunabileceğini göstermiştir.

JEFFREY C. ALEXANDER, Yale Üniversitesi



KDV'den muaftır.

AYRINTI • İNCELEME
ISBN: 978-605-314-604-9

