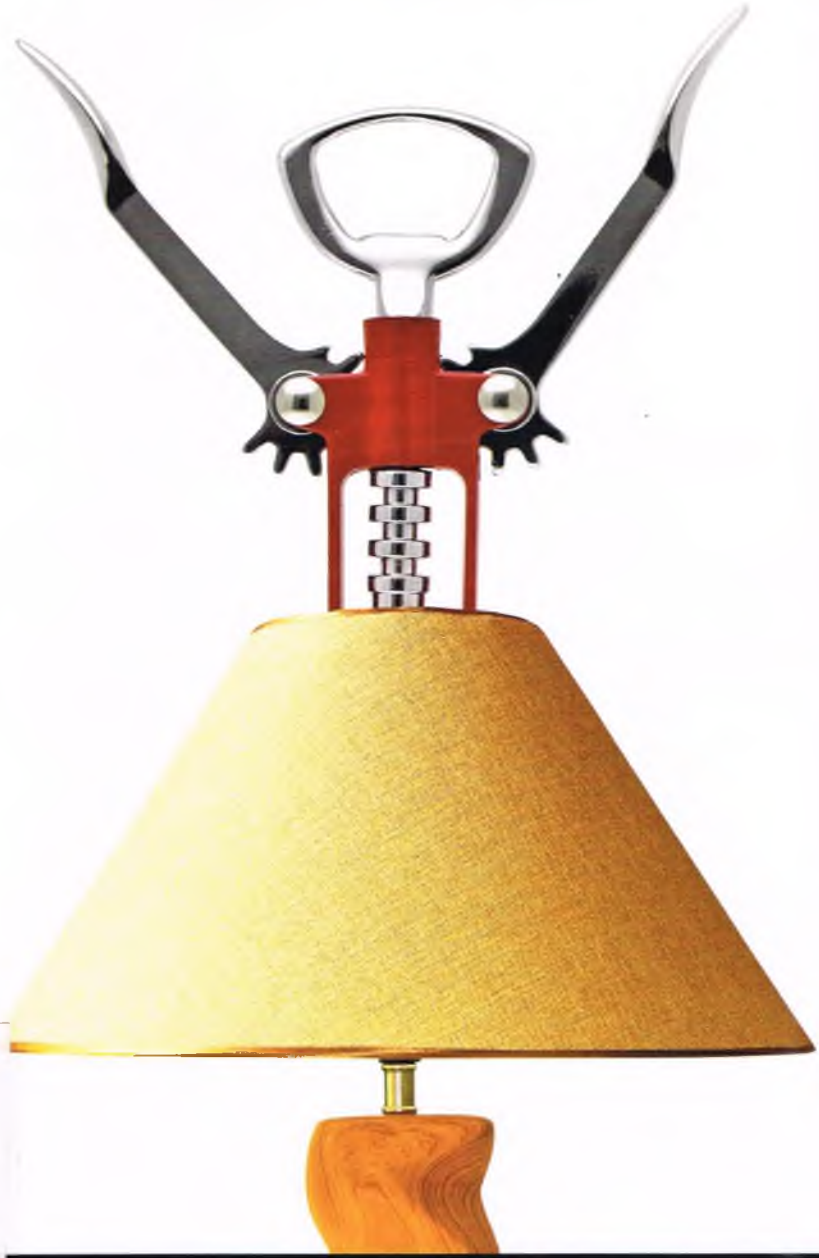
Nesneler Sistemi

Jean Baudrillard



BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Nesneler Sistemi Jean Baudrillard

NESNELER SİSTEMİ

Oğuz Adanır 1975'te Paris I Panthéon-Sorbonne Üniversitesi Sanat ve Arkeoloji Enstitüsü'nden (Sinema-TV) lisans diplomasını aldı. Ertesi yıl aynı kurumda yüksek lisansını, 1979'da da doktorasını tamamladı. 1994'te profesör olan Oğuz Adanır o tarihten bu yana Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölüm Başkanlığı görevini yürütmektedir. Sinema-TV yazarlığı, simülasyon, sinema-TV'de yaratıcılık ve semiyoloji konularında dersler vermektedir. Eserlerinden bazıları şunlardır: *İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi, Sinemada Anlam ve Anlatım, Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış* (3 cilt), *Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler, Kapitalizm Öncesi Evrensel Kültür/Zihniyetten Günümüze "Osmanlı ve Ötekiler"*. Çok sayıdaki çeviri eserlerinden bazıları ise şunlardır: *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler* (Christian Metz), *Sinema Estetiği ve Psikolojisi* (Jean Mitry), *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu* (Jean Baudrillard), *Üretimin Aynası* (Jean Baudrillard), *Foucault'yu Unutmak* (Jean Baudrillard), *Simülakrlar ve Simülasyon* (Jean Baudrillard), *Çaresiz Stratejiler* (Jean Baudrillard), *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* (Jean Baudrillard), *Ahlak Eğitimi* (Emile Durkheim), *Anahtar Sözcükler* (Jean Baudrillard), *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği* (Jean Baudrillard), *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı* (Lucien Levy-Bruhl), *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler* (Lucien Levy-Bruhl), *Amerika* (Jean Baudrillard).

Aslı Karamollaoğlu 1977 Ankara doğumlu. Orta ve lise öğrenimini İzmir Özel Saint Joseph Fransız Lisesi'nde tamamladı. Lisans eğitimini 2000 yılında, yüksek lisans eğitimini ise 2005 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV Sinema bölümünde tamamladı. Şu anda aynı bölümde araştırma görevlisi ve doktora öğrencisidir.

NESNELER SİSTEMİ

Jean Baudrillard

Çeviri: Oğuz Adanır
Aslı Karamollaoğlu

BOĞAZİÇİ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINEVİ

Jean Baudrillard
Le système des objets
© Éditions Gallimard, 1968

Nesneler Sistemi
© BÜTEK A.Ş. 2004
Çeviri © Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu 2008

Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
Boğaziçi Üniversitesi Uçaksavar Kampüsü
Cengiz Topel Caddesi, Garanti Kültür Merkezi, Arka Giriş
Etiler/İstanbul

bupress@boun.edu.tr
www.bupress.org, www.bupress.net
Telefon ve faks: (90) 212 257 87 27
Sertifika No: 10821

Baskıya Hazırlayan: Cem Uçan, Ergun Kocabıyık.
Kapak Tasarımı: Kerem Yeğin
Baskı: G.M. Matbaacılık ve Ticaret A.Şubat.,
100 Yıl Mah. MAS-SİT, 1. Cadde, No: 88, Bağcılar/İstanbul
Telefon: 0212 6290024-25
Sertifika No: 12358

Birinci Baskı: 2010
İkinci Baskı: Şubat 2011

Boğaziçi University Library Cataloging in Publication Data
Baudrillard, Jean, d. 1929-
Nesneler sistemi /Jean Baudrillard; çevirenler Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu
248 p.; 21 cm.
Includes biographical references
ISBN 978-605-4238-20-0
1. Consumption (Economics) 2. Object (Philosophy). 3. Technology and civilization. 4. Values – Psychological aspects. I. Title. II. Adanır, Oğuz. III. Karamollaoğlu, Aslı.
BF778

İçindekiler

GİRİŞ, 9

(A)

İŞLEVSEL BİR SİSTEM YA DA NESNEL BİR SÖYLEV, 19

I. EŞYALARI DÜZENLEME BİÇİMLERİ, 21

Geleneksel Eşya Yerleştirme Biçimi, 21 ♦ Modern Nesne Temsil Etme Yeteneğinden Yoksundur, 23 ♦ Örnek Alınacak Ev İçleri, 26 ♦ *Dekorun Belli Başlı Unsurları*, 26 ♦ *Duvarlar ve Işık*, 28 ♦ *Aydınlatma*, 29 ♦ *Aynalar ve Portreler*, 29 ♦ *Duvar Saati ve Zaman*, 31 ♦ *Ev Dekorasyonu Konusunda Sosyolojik Düşünce Üretilebilir mi?*, 32 ♦ *Dekoratör Vatandaş*, 34.

II. ORTAM OLUŞTURMAYA YARAYAN BELLİ BAŞLI UNSURLAR, 39

Bir Ortam Oluştururken Dikkat Edilmesi Gereken Değerler: Renk, 39 ♦ *Geleneksel Renk Anlayışı*, 39 ♦ *"Doğal" Renk*, 40 ♦ *"İşlevsel" Renk*, 44 ♦ *Sıcak ve Soğuk Renkler*, 46 ♦ Ortama Özgü Değerler: Malzeme, 47 ♦ *Doğal Ahşap Malzeme, Kültürel Ahşap Malzeme*, 47 ♦ *Ortam Yaratma Mantığı*, 49 ♦ *Örnek Bir Malzeme: Cam*, 51 ♦ Ortamla Nasıl İlişki Kurulur, 54 ♦ *Oturma Elemanları*, 55 ♦ *Kültür ve Sansür*, 58 ♦ Ortamla Oluşan Değerler, Yani Jestler ve Biçimler, 59 ♦ *Geleneksel Jestler Çaba Gerektirir*, 60 ♦ *İşlevsel Jestler Demek Denetim Demektir*, 61 ♦ *Yeni Bir Müdahele Alanı*, 63 ♦ *Asgari Düzeye İndirilen Boyutlar*, 65 ♦ Basitleştirme/Stilizasyon, Kullanışlılık, Biçim, 66 ♦ *Simgesel Boyutun Sonu*, 68 ♦ *Soyutlanmış Güç Ne Demektir*, 70 ♦ *İşlevselci Masal*, 72 ♦ *Çakmak Örneğinde İşlevsel Biçim Açıklaması*, 73 ♦ *Biçimsel Bir Yananlam Örneği Olarak Araba Çamurluğu*, 74 ♦ *Bir Bahane Olarak Biçim*, 77.

III. SONUÇ: DOĞALLIK VE İŞLEVSELLİK, 80

EK: EV YAŞANTISI VE ARABA, 83

(B)

İŞLEVSEL OLMAYAN SİSTEM YA DA ÖZNEL SÖYLEV, 89

I. MARJİNAL NESNE DEMEK ESKİ NESNE DEMEKTİR, 91

Ortamın Eski Nesneye Kazandırdığı Değer ya da Tarihsellik, 91 ♦ Eski Nesnenin Simgesel Değeri, yani Köken Masalı, 92 ♦ Aslına Uygunluk, 94 ♦ Neo-Kültürel Sendrom Demek Onarım Demektir, 95 ♦ Eşzamanlılık, Artzamanlılık, Çağdışılık, 99 ♦ Ters Yönde Giden Bir Açıklama ya da "İlkel İnsana" Göre Teknik Nesne, 101

♦ Eski Eşya Pazarı, 103 ♦ Kültürel Neo-Emperyalizm, 104.

II. KURALDIŞI BİR SİSTEM YA DA KOLEKSİYON, 106

İşlevi Soyutlanan Nesne, 106 ♦ Bir Tutku İfadesi Olarak Nesne, 108 ♦ En Güzel Ev Hayvanı, 110 ♦ Koleksiyonculuk, 112 ♦ Nicelikten Niteliğe Geçiş ya da Eşi Benzeri Olmayan Nesne, 113 ♦ Nesneler ve Alışkanlıklara Örnek Olarak Saat, 116 ♦ Nesne ve Zamandan Oluşan Döngü, 118 ♦ Kıskançlık, Nesnenin Gözlerden Saklanması Hapsedilmesi Demektir, 122 ♦ Nesnenin Yapısını Bozan Sapkınlık, 124 ♦ Nesnelerin Güdümleme Gücünden Gerçekliğin Güdümleme Gücüne, 129 ♦ Kendi Kendine Çekilen Bir Söylev, 132.

(C)

GADGET'LAR VE ROBOTLARIN YER ALDIĞI BAŞKALAŞMIŞ VE İŞLEVİNİ YİTİRMİŞ BİR SİSTEM, 135

Teknik Yananlam Örneği Olarak Otomatikleşme, 137 ♦ "İşlevsel" Aşkınlık, 138 ♦ İşlevsel Garabet Örneği Olarak *Gadget*, 142 ♦ Sözde Bir İşlevsellik Örneği Olarak Zımbırtı (*Le Machin*), 143 ♦ Başkalaşan İşlevlere Örnek Olarak Robot, 149 ♦ Teknolojik Dönüşümler Üzerine, 154 ♦ Teknoloji ve Bilinçaltı Sistemi, 160.

(D)

NESNELER VE TÜKETİM ÜSTÜNE OTURTULMUŞ SOSYO-İDEOLOJİK BİR SİSTEM, 167

I. MODELLER VE SERİLER, 169

Sanayileşme Öncesine Ait Nesne ve Sınai Model, 169 ♦ "Kişiselleştirilmiş" Nesne, 172 ♦ *Seçenekler Dünyası*, 173 ♦ *Kuraldışı (Marjinal) Fark Üzerine*, 174 ♦ Hayal Ürünü Modeller, 176 ♦ Modelden Seriye, 178 ♦ *Teknik Yetersizlik*, 178 ♦ *Biçimsel Yetersizlik*, 181 ♦ *Sınıf Farkı*, 183 ♦ *Ayrıcalık Tanınan Güncellik*, 185 ♦ *Kişinin Başına Gelenler*, 188 ♦ *Modellerin İdeolojisi*, 189.

II. KREDİ, 192

Tüketici Yurttaşın Sahip Olduğu Haklar ve Yerine Getirmesi Gereken Görevler, 192 ♦ Tüketimin Öne Geçmesi ya da Yeni Bir Etik Anlayış, 195 ♦ Satın Almaya Zorlanma, 196 ♦ Satın Alma Adlı Mucize, 198 ♦ Bir Ev Eşyası Tanımı Yapmanın Zorluğu, 199.

III. REKLAM, 201

Nesneler Üzerine Söylev Çekmek ve Söylev Çeken-Nesne, 201 ♦ Dayatılan Reklam ve Bir Ürün Olarak Reklam, 202 ♦ Noel Baba

Mantığı, 203 ♦ Annelik Anlayışı ya da Airborne Marka Koltuk, 205 ♦ Şenliğe Dönüştürülen Satın Alma Gücü, 210 ♦ Ödüllendiren ve Baskı Altında Tutan İkili Bir Süreç, 213 ♦ Reklamın Yaratmaya Çalıştığı Toplum, 218 ♦ *Pax Çamaşır Deterjanı (Lessive Pax)*, 218 ♦ *Reklam Yarışmaları*, 220 ♦ *Garap*, 221 ♦ Yeni Bir İnsanlık Anlayışı mı?, 222 ♦ *Kitlesel Koşullandırma*, 222 ♦ *İsmi Olup Cismi Olmayan Özgürlük*, 225 ♦ Reklam/Nesneler Sistemi Yeni Bir Dilyetisi midir?, 228 ♦ *Reklam/Nesneler Sisteminin Temel Yapısal Unsurları ya da Marka*, 229 ♦ *Yaşam Düzeyi (le Standing) Denilen Evrensel Kodun Açıklaması*, 236.

SONUÇ: NASIL BİR "TÜKETİM" TANIMI, 240

GİRİŞ

Şu muazzam nesneler dünyasını ani değişikliklere uğrayıp yok olan tropikal ve buzul türler de dahil olmak üzere bir bitki örtüsü ya da bir hayvanlar dünyası şeklinde sınıflandırabilir miyiz? Günümüzde kent uygarlığının hızlı yaşamlarına tanık olduğu ürün, araç ve *gadget* kuşakları karşısında insan sanki hiç değişmeyen dengeli bir türü andırmaktadır. Aslında bu karmaşanın birçok doğal türde karşılaşılan karmaşıklıktan daha tuhaf olmadığı söylenebilir. Ancak bu arada insan denilen varlığın tüm doğal türleri sınıflandırmak gibi bir alışkanlık kazanmış olduğunu biliyoruz. Bu işi sistemli bir şekilde yapmaya başladığı gün, çevresindeki teknik ve işe yarar nesnelerin ansiklopedik boyutlara ulaşan bir de listesini yayımlamıştır. O günden bu yana bu listeler çok değişmiştir. Çünkü günlük nesnelerin (makineler hariç) sayısında inanılmaz bir artış görülmüş, gereksinimler artmış, üretim sayesinde de bu nesnelerin doğum ve ölümleri hızlanmıştır. Tüm bu nesneleri adlandırma konusunda büyük bir sözcük sıkıntısı çekilmektedir. Şu halde gözle görünür bir şekilde değişen nesneler dünyasını sınıflandırabilmek ve betimleyici bir sistem oluşturabilmek mümkün müdür? Bu durumda nesne sayısı kadar sınıflandırma ölçütü olacağı kesindir. Örneğin; boylarına, işlevlerine (nesnel işlevleriyle nasıl bir ilişki içindedirler?), zorunlu kıldıkları (çok ya da az, gelenekselleşmiş veya gelenekselleşememiş) jestlere, biçimlerine, kullanım sürelerine, gün içinde ortaya çıkış saatlerine (az çok düzenli ve bilinçli bir şekilde kullanılan), dönüştürdükleri malzemeye, (kahve değirmeni konusunda bu durum açık seçik bir şekilde görülürken, bir ayna, bir radyo ya da bir otomobil konusunda aynı şey söylenemez. Oysa her nesnenin dönüştürdüğü bir şeyler vardır) kullanım düzeyindeki (özel, aile, kamu, vs.) toplumsallık ya da öncelik derecesine göre vs. Aslında sürekli bir yenilenme ve çoğalma eğiliminde olan nes-

neler dünyası açısından bütün bu sınıflandırma yöntemlerinin neredeyse alfabetik sıralama kadar rastlantısal oldukları görülmektedir. Örneğin, yapısal bir sınıflandırmadan yoksun Saint-Etienne Silah Sanayi Şirketi'nin katalogunda yer alan alt bölümlemelerdeki tanımlamalar, nesnelerin sahip oldukları belli işlevlere göre yapılmıştır. Bu işlev çok küçük ve dar kapsamlı karmaşık bir işlemin eşdeğerlisi olup hiçbir anlam sistemiyle ilişkili değildir.[1] Siegfried Giedion (*Mechanization Takes Command*, 1948), çok daha üstün niteliklere sahip bir tür teknik destanda, nesnelerin tarihi gelişim süreci içindeki işlevsel, biçimsel ve yapısal çözümlemesini yapar; teknik gelişmeye bağlı toplumsal yapı değişikliklerinden söz ederken nesnelerin nasıl algılandıkları; işlevleri dışında hangi gereksinimlere yanıt verdikleri; işlevsel yapılarla iç içe geçen ve karşı karşıya kalan zihinsel yapıların hangileri olduğu; günlük yaşamdaki yerlerinin hangi kültürel, infrakültürel ya da transkültürel sistemler üstüne oturtulmuş oldukları gibi sorulara yanıt vermekten kaçınmaktadır. Bu metinde biz işte bu türden soruları sormaktayız. Söz konusu olan şey nesnelerin işlevlerine göre bölünmesi ya da çözümlemeyi kolaylaştırabilmek amacıyla onları hangi sınıflara ve altsınıflara bölmemiz gerektiği değildir. Sorun insanların nesnelerle ilişkiye geçiş süreçleri ve bunun sonucunda ortaya çıkan insani ilişkiler ve davranışlar sistematiğidir.

Nesnelerin üretip "konuştuğu" bir dile benzeyen bu az çok tutarlı anlamlar sistemi incelemesi her zaman işlevsel betimlemenin ötesinde yer alan ve bu "konuşan" sistemden daha kesin bir yapıya sahip olan teknoloji adlı farklı bir yapısal düzlemin varlığını zorunlu kılmaktadır.

Oysa bu teknolojik düzlemin bir soyutlamadan ibaret olduğu söylenebilir, zira günlük yaşamda bizler nesnelerin teknolojik özelliklerini önemsemeyiz. Oysa bu soyutlama

---

[1] Ancak böyle bir katalog bastırılmış olması bile çok değişik anlamlar içermektedir. Sunduğu çok zengin isim listesi derin bir kültürel anlama sahiptir, başka bir deyişle bu katalogda yer alan nesneler tıpkı bir masal kitabı ya da yemek listesi gibi tasarlanmış olup sayfaları çeviren insanın bundan "zevk alması" beklenmektedir.

kendisinden kaçmanın olanaksız olduğu temel bir gerçekliktir; çünkü çevremizde gerçekleştirilen radikal dönüşümler bu soyutlamanın bir sonucudur. Herhangi bir çelişkiye düşmeden nesnenin en somut yanının bu soyutluk olduğu söylenebilir; çünkü teknolojik süreç demek nesnel yapısal gelişim demektir. Kesinliği tartışılamayacak bir şey varsa o da teknolojik açıdan nesne düzeyinde görülen gelişmelere çok "önem" verilmesine karşın; sosyolojik ya da psikolojik açıdan gereksinimler ve kullanım alanlarında nesne düzeyinde görülen gelişmelerin hiç "önemsenmemesidir". Nesne konusunda bize hiç durmadan çekilen psikolojik ve sosyolojik söylevin bireysel ve kolektif söylevle hiçbir ilişkisi olmadığı gibi teknolojik bir "dil" kullanan bu söylevin her zaman tutarlı bir görünüm sergilediği söylenebilir. Üretim ve tüketim yoluyla sahiplenilen ve kişiselleştirilen nesnelerin başına gelenleri ancak bu dil ve bu tutarlı teknik modelden yola çıkarak anlayabiliriz.

Öyleyse işe başlarken nesnenin ne kadar akılcı bir şey olduğu konusunda acilen bir açıklama yapılması, yani nesnel teknolojik yapılandırmanın tanımlanması gerekmektedir. Gilbert Simondon (*Du mode d'existence des objects techniques*, Aubier 1958) bu konuda bize benzinli motor örneğini sunmaktadır:

> Güncel bir motorda her önemli parça diğerlerine karşılıklı enerji değiş tokuşuyla öylesine bağlanmıştır ki, bu parçaların sahip oldukları biçimlerden başkasına sahip olabilecekleri hiç akla gelmemektedir... silindir kapağı biçimi ve üretildiği maden, içinde bulunduğu düzeneğin diğer parçalarıyla ilişkiye geçtiğinde bujinin elektrotlarını belli bir düzeyde ısıtmaktadır. Bu sıcaklık çakmak işlevi gören sistem ve tüm diğer devreleri etkilemektedir.
>
> Günümüzün motorları somuttur. Oysa eski motorlar soyuttu. Eski motorda her parça devreye belli bir anda girer ve diğer parçaları etkilemezdi. Bu motorun her parçası sırayla çalışan ancak birbirlerini hiç tanımayan insanlar gibiydi... Sonuç olarak teknik nesnenin ilkel, soyut bir biçime sahip olduğu söylenebilir. Bu soyut biçimde her kuramsal ve somut birim kesinlikle bir nesneye benzer. Bu birimin çalışabilmesi

için kapalı bir sistem içine yerleştirilmiş olması gerekmektedir. Bu durumda motorla bütünleşen parça bir dizi sorunu da beraberinde getirmektedir. Her temel birimde özel olarak adlandırılabilecek koruyucu yapılarla karşılaşılmaktadır. Örneğin, termik motorun içten yanmalı silindir kapağıyla donanmış soğutma kanatçıkları vardır. Bu kanatçıklar silindire ve kuramsal silindir kapağına sanki sonradan eklenmiş olup yalnızca soğutma işlevini yerine getirmektedirler. Yeni motorlardaysa bu kanatçıkların gazın itkisiyle silindir kapaklarının deformasyonunu engellemeye çalışan damarlar biçiminde ayrıca mekânik bir rol oynadıkları görülmektedir. Artık bu iki işlevin birbirlerinden ayrılması olanaksızdır. Zira ortaya çıkan şey parçalar arası bir uzlaşmanın değil, bir eşanlılık ve benzerliğin sonucu olan tekil bir yapıdır. Nervürlü silindir kapağı biraz daha ince olup daha hızlı bir soğuma sağlamaktadır. Dolayısıyla kanatçıklar-nervürlerden oluşan bu sentetik ve randımanlı ikili yapı daha önce ayrı ayrı olan bu iki işlevi aynı anda yerine getirmekte, yani her iki yapıdan daha üstün bir teknolojik yapı aracılığıyla iki işlevi kendi bünyesinde toplamaktadır.... Bunun eskisine oranla daha somut bir yapıya sahip olduğu ve teknik nesnenin nesnel gelişimiyle daha uyumlu olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle gerçek teknolojik sorun, işlevlerin tek bir yapısal birim tarafından yerine getirilmesidir; yoksa birbirleriyle çatışan zorunluluklar arasında bir uzlaşma sağlamaya çalışmanın bir anlamı yoktur. Sonuna kadar gitmek gerekirse bu soyuttan somuta giden süreçte teknik nesne kendi kendisiyle tamamıyla tutarlı ve bütünsel bir görünüme sahip olmaya çalışır gibidir. (s. 25-26)

Bu çok önemli bir çözümleme olup uygulamada şimdiye kadar hiç karşılaşılmamış ve görülmemiş bir tutarlılığın unsurları sunulmaktadır. Teknolojiyse yalnızca işlevsel karşıtlıkların daha büyük boyutlu yapılar içinde diyalektik bir çözüme kavuşturulduğu bir nesneler tarihinden söz etmektedir. Bir sistemden, daha kusursuz bir diğerine geçiş; önceden yapılandırılmış bir sistem içindeki bütün yer değiştirmeler; işlevler konusunda gerçekleştirilen her sentez ortaya bir anlamın çıkmasına ve bu anlamın da kendisini üreten bireylerden bağımsız nesnel bir ölçüt oluşturmasına yol açmaktadır ki,

böyle bir işi ancak bir dil üstlenebilir. Dilbilimsel terimlerden esinlenerek –gerçek nesnelerden farklı olan– bu yalın teknik unsurlar *technème*'ler olarak adlandırabilir ve teknolojik gelişme bu unsurlar arasında oynanan bir oyun olarak nitelendirilebilir. Bu *technème*'lerin daha karmaşık teknik nesneler olarak somut bir şekilde bir araya getirilmelerini; yalın teknolojik yapılar içinde –gerçek nesnelerden farklı– boyun eğdikleri sözdizim kurallarını ve dolayısıyla bu nesneler ve yapılar arasındaki karşılıklı anlam ilişkilerini inceleyen yapısal bir teknolojiden söz edebilmek mümkündür.

Oysa böyle bir bilim dalı ancak laboratuar araştırmaları ve üst düzey teknik bilgi gerektiren aeronotik, astronotik, deniz araçları, büyük yük kamyonları, karmaşık makineler, vb. kısıtlı alanlarda belli bir kesinliğe sahip olabilir. Başka bir deyişle burada teknolojik yenilikler yapısal çelişkileri hızla artırmakta; toplumsal ve nesnel özellikler modanın etkisini neredeyse sıfıra indirgemektedir. Otomobil sanayi, eski teknolojik konumunu yitirmekle birlikte durup dinlenmeden yeni biçimler üretirken (sulu soğutma, silindirli motorlar, vs.), havacılık sektörü işlevsel nedenler yüzünden (güvenlik, hız, etkinlik) çok somut teknolojik özelliklere sahip nesneler üretmek zorunda kalmaktadır. Bu durumda teknoloji yalın bir gelişme çizgisi izlemekten başka bir şey yapmıyor gibidir. Öyleyse nesneler sistemine özgü *gündelik* yaşamın kavranılması konusunda bu teknolojik yapısal çözümleme çok yetersiz kalacaktır.

Technème'ler üstüne oturan bir betimleme ve bunlar arasında kurulacak anlam ilişkileriyle gerçek nesneler dünyasının açıklanabileceği gibi bir umuda kapılmamalıyız; zira bu ancak düşsel bir açıklama olabilir. *Technème*'leri astronomideki yıldızlar gibi görebilir, yani Platon'un ifadesiyle: "gerçek astronomlara benzemek ve ruhumuzun zekâca gelişmiş yanlarından yararlanmak istiyorsak; gökyüzünde neler olup bittiğine hiç bakmadan onlardan (yıldızlardan) geometrik biçimler olarak yararlanabiliriz" (*Devlet*, 1, VII). Böyle bir düşünce, anında nesneleri kapsayan psikolojik ve sosyolojik bir gerçekliğe toslamaktadır. Hem de öylesine toslamaktadır ki, nesnelerin somut bir şekilde algılanma sürecinin ötesine geçen tutarlı bir teknolojik sistemde sürekli değişiklikler ve

aksaklıklara yol açmaktadır. Bizi de zaten bu aksaklıklar ve rasyonel nesnelerle irrasyonel gereksinimlerin nasıl olup da karşı karşıya geldikleri ve bu çelişkinin nasıl olup da kendisini açıklamaya çalışan bir anlam üretim sistemine yol açtığı ilgilendirmektedir; yoksa yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelen teknolojik modellerin elinden kaçıp kurtulmaya çalışan somut nesne değil.

Kullandığımız nesnelerin her biri bir ya da birçok yapısal unsurla bağlantılı olmanın yanı sıra teknik yapısal özelliklerini terk ederek bir an önce ikinci bir anlamlandırma düzeni içinde yer almaya, yani teknolojik sistemden kültürel sisteme geçiş yapmaya çalışmaktadırlar. Yaşadığımız çevre büyük ölçüde "soyut" bir sisteme benzemektedir; zira insanlar genellikle belli bir işlevle sınırlandırılmış olan nesneleri gereksinimleri doğrultusunda toptan belli bir işlevsel bağlama oturtmaktadırlar. Bu, başlangıçtaki benzinli motorların ilkel yapısını andıran pek de ekonomik ve tutarlı sayılamayacak bir sisteme, yani varlığıyla yokluğu arasında bir fark olmayan, kimi zaman da karşıt özelliklere sahip kısmi işlevlerle uyumlu bir bütünsel görüntü oluşturma girişimine benzemektedir. Güncel teknolojik eğilim bu uyumsuzlukla ilgilenmemektedir, onun derdi art arda ortaya çıkan gereksinimlere yeni nesnelerle karşılık verebilmektir. Bu şekilde ortaya çıkan ve mevcutlara eklenen her nesne bir yandan kendi işlevini yerine getirirken diğer yandan tüm diğer işlevleri yadsımakta, hatta bazen kendi işlevini yerine getirirken aynı zamanda bu işleve karşı gelmiş olmaktadır.

Öte yandan bu işlevsel tutarsızlığa biçimsel ve teknik yananlamlar da eklendiğinde –toplumsal yaşam ya da bilinçaltı tarafından üretilen, kültürel ya da işlevsel– bütün bir gereksinimler sistemi, yani tamamen anlamsız bir sistemin anlamlı bir teknik düzen üstüne oturduğu ve nesnenin nesnel konumunu bozduğu görülmektedir.

Örneğin, bir elektrikli kahve öğütme makinesinde "en önemli", yani en nesnel ve somut şey yapısal özelliklere sahip olan elektrikli motordur; zira merkezde yer alan bu motor enerjiyi makinenin her yanına dağıtmaktadır. Burada söz konusu olan şey enerji üretim ve dönüştürme yasaları ol-

makla birlikte –bu o kadar da nesnel sayılamayacak, kullanan kişinin yararlanma ihtiyacıyla doğru orantılı bir durumdur; zira aracın asal görevi kahve öğütmektir– enerjinin nesnelliğini ve önemini yitirmiş olduğu görülmektedir; çünkü önemli olan makinenin dikdörtgen ve yeşil ya da pembe ve beşgen bir biçime sahip olmasıdır. Görüldüğü gibi tek bir yapı, yani elektrikli motor aynı anda değişik işlevlere sahip olabilmekte ve işlevsel farklılığın önemini yitirmesine neden olmaktadır (çünkü o da *gadget*'ın içine düşmüş olduğu tutarsızlık içine düşmüştür). Aynı nesne-işlev çeşitli biçimlere bürünebilmekte, başka bir deyişle artık ikincil sayılabilecek "kişiselleştirme", biçimsel yananlam alanlarına ait bir şeye dönüşmektedir. Oysa sınai bir nesne ile elde üretilen bir nesne arasındaki temel fark bu ikincil alanın artık rastlantısal bir talep ile bireysel bir üretim biçiminin eline terk edilememesidir. Günümüzde sınai üretimin[2] amacı nesneyi (ve her alanda geçerli olan moda değişikliklerini) egemenliği altına almak ve sistemli bir şekilde üretmektir.

İçinden çıkılması olanaksız bir karmaşaya benzeyen bu teknoloji evrenine özgü otomatizasyon koşulları nesneler dünyasında yapısal bir çözümleme yapmanın dil alanındaki kadar kolay bir iş olmadığını göstermektedir. Kendilerinden hiç yararlanmadığımız tamamıyla teknik nesneleri bir kenara bırakacak olursak, güncel üretim ve tüketim koşullarından yola çıkarak nesnel temelanlam düzeyiyle (nesnenin üretilip tecimselleştirilip kişiselleştirilerek kullanıma hazır hale getirildiği ve kültürel bir sistem içine yerleştirildiği) yananlam düzeyini dilbilimdeki söz ya da dil gibi kesin çizgilerle birbirlerinden ayırabilmek olanaksızdır. Tıpkı dilsel olgular çözümlemesinde olduğu gibi bir nesneler çözümlemesinde de herhangi bir öneme sahip olmayan "sözel olgularla" (yani kendisinden "söz edilen" nesneyle) karşılaştırıldığında tekno-

---

[2] Günümüzde birincil alandan, ikincile geçiş yöntemlerinin görece sistemli bir görünüme kavuştuğu söylenebilir. İkincil alanın sistemli bir hale getirilmesinin psikolojik ve sosyolojik nedenleri olup ayrıca ideolojik bir entegrasyon işlevini de yerine getirmektedir (Bkz. Modeller ve Seriler bölümü).

lojik düzeyin yapısal bir özerkliğe sahip olmadığı görülmektedir. Ağızda yuvarlanan ya da uzatılan bir "r" harfinin dil adlı sistemde herhangi bir değişikliğe neden olamamasına ya da yananlamın temelanlama sahip yapıları bozamamasına karşın nesnelerin sahip oldukları yananlam teknik yapılarda belirgin bir değişiklik ve bunalıma yol açmaktadır. Teknoloji dil gibi dengeli bir sisteme sahip değildir. Sesbirimler ve anlambirimlerin tersine *technème*'ler sürekli bir gelişme içindedirler. Teknolojik sistem kesintisiz bir devrim süreciyle hiç durmadan kendinden "söz eden" bir işlevsel nesneler düzeni oluşturmuştur –aynı ölçüde olmamakla birlikte bu dilin de içinde bulunduğu bir durumdur– çünkü bu sistem dünyayı egemenliği altına almak ve gereksinimleri karşılamak gibi somut amaçlara sahiptir; oysa iletişim kurmayı amaçlayan dilin konuşma sürecinden ayrı düşünülebilmesi olanaksızdır. Son olarak, teknolojinin, tamamıyla *toplumsal* yapının belirlediği teknolojik araştırma koşullarına ve dolayısıyla genel bir üretim ve tüketim düzenine bağımlı olduğu söylenebilir. Oysa dile dışarıdan müdahale edilemez, baskı yapılamaz. Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda nesneler sistemi, *bilimsel* açıdan, dil sisteminin tersine, alışkanlıklar üzerine oturan bir sistemle teknik bir sistem arasındaki kesintisiz etkileşimin sonucuna benzeyen bir *devinim* olarak betimlenebilir. Bu gerçeğin anlaşılmasını sağlayan şey tutarlı teknolojik yapılardan çok, alışkanlık kazanma sürecinin tekniklere yansıtılma daha doğrusu alışkanlık sürecinin teknik yöntemleri duraksatma biçimidir. Sonuç olarak nesneler sistemi betimlemesi, sistemin alışkanlıklar kazandırmaya yönelik ideolojik eleştirisini de içermek durumundadır. Baştan sona anlamlı olan teknoloji alanında çelişkiden söz edilemez. Oysa insan bilimlere ait bir disiplin hem anlam hem de karşıt anlamı başka bir deyişle tutarlı bir teknolojik sistemin nasıl olup da tutarsız bir alışkanlıklar sistemi şeklinde yaygınlaşabildiğini; nesnelerin ürettiği "dilin" (ya da dille konuşma arası bir şey) nasıl "konuşulduğunu" ve mevcut dil sistemini nasıl yavaş yavaş yıprattığını incelemek zorundadır. Öyleyse üstünde

durulması gereken konu nesneler[3] sisteminde karşılaşılan çelişkilerdir yoksa sergilediği soyut tutarlı görünüm değil.

---

[3] Bu ayrımdan yola çıkarak nesnelere yönelik çözümlemeyle dilbilim daha doğrusu göstergebilim arasında yakın ilişkiler kurabiliriz. Nesneler evreninde bizim marjinal farklılık ya da ikincil olarak nitelendirdiğimiz şey göstergebilimin de yararlandığı "sesbirim üretim alanı" kavramına benzemektedir:

> Sesbirim üretim alanı bir birimin (örneğin bir olayın) değişik şekillerde üretimini kapsamakla birlikte, bu değişkenlerin herhangi bir değişime yol açmaması (başka bir ifadeyle belirleyici değişkenler düzeyine çıkmamaları) gerekmektedir".... Örneğin gıda konusunda yemeklere özgü bir "üretim alanından" söz edilebilir. Yemeği yapan kişi ne türden "fantezilere" sahip olursa olsun konulan sınırları yemeğe atfedilen anlam belirlemektedir. Aynı yemeğin değişkenlerinden oluşan "üretim alanı" bir *değişkenler kombinatuvarı* olarak adlandırılmaktadır, zira bunlar herhangi bir anlamsal değişikliğe yol açmamaktadırlar, dolayısıyla belirleyici unsurlar olarak nitelendirilemezler.... Uzun bir süre bu değişkenler kombinatuvarının sözle (konuşmayla) ilgili olgular oldukları düşünülmüştür. Hiç kuşkusuz onlara çok benzedikleri söylenebilir, ancak günümüzde bunlar dilsel olgular olarak nitelendirilmektedirler, zira "zorunlu" hale gelmişlerdir. (Roland Barthes, *Communications*, no: 4, s. 128)

R. Barthes bütün bunlara ilaveten bu kavramın göstergebilimin temel kavramı haline gelebileceğini söylemektedir, zira temelanlam düzeyinde herhangi bir anlama sahip olmayan bu değişkenlerin yananlam düzeyinde değişik anlamlara sahip olabileceği görülmektedir. Görüldüğü gibi değişkenler kombinatuvarı ve marjinal farklılık arasında büyük bir benzerlik vardır. Her ikisi de ikincil olanla ilgilenmektedir. Her ikisi de belirleyici bir özelliğe sahip değildir. Her ikisi de birer değişkenler düzenine ait olup yalnızca yananlam düzeyinde belli anlamlara sahip olabilmektedirler. Ancak temel fark şudur: Değişkenler kombinatuvarı göstergebilimsel temelanlamın dışında yer almakta ve onunla ilgilenmemektedir. Oysa marjinal farklılık asla gerçek anlamda "marjinal" olamamaktadır. Zira teknoloji, dilin, dilyetisine yaptığı gibi yananlamlar sayesinde bir gerçeklik kazanan sabit bir yöntemsel soyutlamaya değil, yananlamların (ikincil farklılıklar) kendisine sabit bir görünüm kazandırdıkları, klişeleştirip daha basit hale getirdikleri sürekli gelişen yapısal bir şemaya göndermektedir. Son derece dinamik bir yapıya sahip olan teknolojinin, nesneler bağlamında, kendisini doğrudan etkileyen kültürel sisteme özgü ayrımlayıcı öznelliğin içinde sıkışıp kaldığı görülmektedir.

(A)

İŞLEVSEL BİR SİSTEM
YA DA
NESNEL BİR SÖYLEV

I. EŞYALARI DÜZENLEME BİÇİMLERİ

GELENEKSEL EŞYA YERLEŞTİRME BİÇİMİ

Eşyaların yerleştirilme biçimi belli bir dönemin aile ve toplum yapılarını neredeyse olduğu gibi yansıtabilir. Bir burjuva evindeki eşyaların yerleştirilme biçimi ataerkil bir aile tipine özgü olup salon ve yatak odasının birlikte değerlendirilmesi gerekir. Değişik işlevlere sahip olmakla birlikte böyle bir eve yakışan mobilyalar genellikle büfe ya da yatağın çevresine yerleştirilmektedirler. Genelde bu evin hemen her yeri eşyayla doldurulmakta, işgal edilmekte, kısaca eşyalardan oluşan bir duvar örülmektedir. Yerlerinden kımıldamayan bu eşyaların sahip oldukları tek işlev ev sahibinin toplumdaki hiyerarşik konumunu sergilemektir. Her eşya bir yandan aile adlı çekirdeğin değişik işlevlerinden yalnızca birini yerine getirmekle yetinirken; diğer yandan farklı yeteneklere sahip dengeli bir varlığa benzeyen insan kavramına gönderme yapmaktadır. Karşılıklı olarak yerleştirilen ve birbirlerine değen, dokunan eşyalar sanki mekânsal değil, ahlaki bir birliktelik sergilemektedirler. Eşyalar, davranışların düzenli bir şekilde ve sırasıyla yinelenmesini sağlayacak şekilde belli bir eksen etrafına yerleştirilmiş olup ailenin ev içindeki simgesel varlığını anımsatmaya çalışır gibidirler. Bu özel mekânda her mobilya, her eşya belli bir işlevi yerine getirdiğinden hem simgesel hem de kendinden emin bir şekilde böyle bir görevi yerine getirmenin gururunu taşıyor gibidir. Ev, yarı kapalı bir topluluk olan aile adlı grup içinde kurulan kişisel ilişkilerle tamamıyla bütünleşmiş bir görüntü sunar gibidir.

Bütün bunlar belli bir düzene sahip, ev adlı bütünsel

yapıya özgü ilişkilerin gelenek ve otoriteyle birlikte temelde bütün aile bireylerini birbirlerine bağlayan karmaşık duygusal ilişkiler üstüne oturduğunu göstermektedir. Böyle bir mekânda eşyaların hiç de nesnel bir şekilde yerleştirilmiş oldukları söylenemez, zira mobilya ve nesnelerin birincil işlevleri insan ilişkilerindeki kişisel boyutu ön plana çıkartmanın yanı sıra paylaştıkları mekâna can ve ruh katmaktır.[1] Eşyaların içinde yer aldıkları mekânın boyutları dışavurmaları gereken ahlâki boyuta boyun eğmek durumundadır. Bu mekândaki eşyaların yeri her gün keyfi bir şekilde değiştirilememektedir; tıpkı aynı evde yaşayan aile üyelerinin toplum içinde istedikleri şekilde davranamamaları gibi. Nesneler ve insanlar birbirlerine yakın bağlarla bağlanmış olup bu danışıklı dövüş çerçevesinde kendilerine atfedilen duygusal değer sayesinde evde yaşayan bir "kişilik" gibi algılanmaktadırlar. Çocukluk yıllarında yaşanılan evlerin insanların anılarında bu kadar derinlemesine yer etmesinin nedeni hiç kuşkusuz yaşanılan yer olarak adlandırılan mekânın sahip olduğu bu karmaşık yapı olup buraya belli bir şekilde yerleştirilen nesnelere atfedilen simgesel önemdir. Toplumsal bir gösterge olan mülkiyet ve psikolojik-zihinsel bir gösterge olan aile adı altında evin içi ve dışı gibi bir ayrım yapılarak, bunların biçimsel bir şekilde karşı karşıya getirilmeleri bu geleneksel mekânın dış dünyaya tamamıyla kapanmasına neden olmaktadır. Evleri koruyan Roma tanrılarına benzeyen insani özelliklere sahip nesneler, bu mekânda yaşanan duygusal ilişkilerin zihinsel düzeyde yeniden canlandırılmasına neden olurken; aile adlı topluluğun beynimizde sonsuza dek hoş bir yer edinmesine yol açmaktadırlar. Tabii modern bir nesneler kuşağı gelip öncekilerin yerini alıncaya ya da yeniler arasında artık fark edilmeyecekleri bir hal alıncaya ya da onları özlemi çekilen eskimiş nesnelere dönüştürünceye kadar. Dünyaya sık sık yeniden gelen Tanrılar gibi mobilyalar da kimi zaman ikinci bir kez dünyaya gelebilmekte ve bir zamanlar sıradan nesnelere benzerlerken daha sonra kültürel barok özelliklere sahip

[1] Bu eşyalar belli bir zevk ve stili yansıtabilecekleri gibi tersini de yapabilirler.

olmaktadırlar.

Yemek ve yatak odalarının düzenleri doğrudan ev mimarisine bağlı olup bu düzen reklamlarla geniş halk kitlelerine onaylatılmaya çalışılmaktadır. Lévitan ve Galeries Barbès gibi şirketler mobilyalar artık değişmeyen bir "stil" ve dekorda o eski duygusal boyutunu yitirmiş olmasına karşın toplumun beğenisine hâlâ evin bütününe yönelik "dekoratif" normlar sunmayı sürdürmektedirler. Bu mobilyaların satın alınma nedeni daha ucuz olmaları değil, toplum tarafından resmen kabul edilmiş ve burjuvazi tarafından onaylanmış olmalarıdır. Bu anıt-mobilyalar (büfe, yatak, dolap) ve eve yerleştirilme biçimleri modern toplumun bir çok kesiminde geleneksel aile yapılarının halen değişmemiş olduğunu göstermektedir.

MODERN NESNE TEMSİL ETME YETENEĞİNDEN YOKSUNDUR

Bireyin, aile ve toplumla olan ilişkilerinde görülen değişikliğe koşut olarak mobilya stilleri de değişmektedir. Cosys adlı şirket, köşeler için özel yataklar, alçak sehpalar, raflar, eski mobilyaların itibarını neredeyse sıfırlayan eşyalar sunmaktadır. Dolayısıyla evin döşenme biçimi de değişmektedir. Yatak hiç fark ettirmeden bir koltuk-yatağa (çek-yat), büfe ve dolaplar mekâna uygun bir şekil verilmiş uzayıp kısalabilen dolap ve kapaklarına dönüşmüştür. Açılıp katlanan eşyalar istenildiği zaman ortaya çıkartılıp, istenildiği zaman ortadan kaldırılmaktadır. Bu yeniliklerin özgürce doğaçlanmış şeyler olmadıklarını söylemeye gerek duymuyoruz; zira bu hareketliliğin, eşyaların bu birbirlerine dönüşme olanağına sahip olmalarının kökeninde mekân sıkıntısına çözüm bulma sorununun yattığını biliyoruz. Yoksulluk insanı yaratıcı olmaya zorluyor. Eski yemek odası neredeyse somut bir ahlaki sözleşme merkezine benzerken, zekâ ürünü "modern" ev içlerinin bir ahlaki anlayışı temsil edip etmediğini anlamakta zorlanıyoruz. Bir "stilden yoksunluk" öncelikle mekândan yoksunluk demek olup; çözüm olarak sunulan azami işlevsellik anlayışına dayalı bir ev dekorasyonunun, dış dünyadan kopuk olmayı sürdürmekle birlikte evin iç örgütlenme

düzenine bir son vermek gibi bir talihsizliğe yol açtığı görülmektedir. Eski ev içlerine özgü düzenin, mekân ve nesnelerin yeni yaşam biçimine uygun hale getirilmeden bozulması öncellikle bir yoksullaşma şeklinde yorumlanabilir.

Seri imalat ürünü modern takımlar için de aynı şey söylenebilir, zira bu takımlar bozulabilmekte ancak bozulan takımlarla yeni bir takım oluşturulamamaktadır. Hiçbir güç eski simgesel düzenin dışavurum gücünü elinden alamamakla birlikte yine de bir tür gelişmeden söz edebilmek mümkündür; zira değişik işlevlere sahip olabilen bu nesneler ve birey arasında daha özgür ilişkiler kurulabilmektedir; çünkü nesneler artık herhangi bir ahlaki zorlamanın simgesi olmaktan kurtulmuş gibidirler. Modern ev eşyaları[2] artık birey ile aile arasında bir tür aracılık görevi yapamamaktadırlar. Eşyaların sahip olduğu bu dinamik yapı ya da çok işlevlilikleri bireye daha özgür toplumsal ilişkiler kurmasını sağlayacak daha büyük bir özgürlük alanı sunar gibidir. Ancak bunun kısmi bir özgürlük olduğu söylenebilir; zira seri olarak üretilen nesne düzeyinde ele alındığında ve mekânın yeniden düzenlenmediği bir yerde, bu "işlevsel" gelişme Marksist terimlerle ancak birilerine bağımlı olmaktan kurtulmak (*émancipation*) şeklinde ifade edilebilir yoksa özgürleşmek şeklinde değil. Çünkü burada *özgürleştirilen bir şey varsa o da nesnenin işlevidir yoksa kendisi değil.* Şu hafif, katlanmaktan başka bir özelliğe sahip olmayan masa; bu ayaksız, bir ahşap çerçeve içine yerleştirilmeyen üstü açık yatak sanki yatağın sıfır derecesi gibi bir şeydir. Bütün bu katıksız "tasarım" ürünü ve olmaları gereken şeylere benzemeyen eşyalar olabilecek en basit, yani kesinlikle laik ve çağdaş bir görünüme kavuşturulmuş gibidirler. Özgürleşen eşyaların belli bir ölçüde insanları özgürleştirdikleri söylenebilir (ya da tam tersi olmuş özgürleşen insanlar eşyaların özgürleşmesini sağlamışlardır); çünkü onlar bu işle görevlendirilmişlerdir. İşlevsel açıdan bu mobilyaların artık o eski mobilyaların sahip oldukları anlaşılması güç, yapmacık ahlak anlayışıyla

---

[2] Toplumla birey arasında da aynı aracılık görevini yapmadıkları söylenemez mi? Bu konuda Modeller ve Seriler isimli bölüme bakınız.

bir ilişkileri yoktur; zira ritler, insanların kendilerine yaptıkları yakıştırmalar (etiketler), kısaca eşyalarla dolu çevrenin şeyleştirdiği, anlaşılması zor bir insanı yansıttığı o ideolojik dönem sona ermiştir. Günümüzde nesneler artık yalnızca nesnel işlevlere sahiptirler. Başka bir ifadeyle artık yalnızca *işlevsel nesnelere* indirgenmiş olduklarından (özellikle seri üretim nesneleri) yalnızca belli işlere yarama özgürlüğünden[3] başkasına sahip olamamaktadırlar.

Oysa, *nesnenin yalnızca işlevsel açıdan özgürleştirildiği bir yerde insanın da yalnızca bu nesneden yararlanma özgürlüğüne sahip olabileceği söylenebilir.* Bir kez daha bu bir ilerleme olarak görülebilir, ancak hayati bir öneme sahip değildir. Çünkü yatak yalnızca bir yatak, sandalye de yalnızca bir sandalye işlevi görmekten başka bir işe yaramıyorsa bunlar arasında herhangi bir ilişkiden söz edebilmek mümkün değildir. İlişki yoksa yeterli miktarda boş alan da yok demektir; zira geniş bir alandan söz edilebilmesi için nesneler arasında karşılıklı bağlantılar kurulması, bir ritm oluşturulması, yaratılması ve nesnelerin de bu yeni yapılanma içinde sahip olduğu işlevlerin ötesine geçmeleri gerekmektedir. Nesne ancak geniş bir mekânda özgürleşebilirken, mekânın burada biçimsel bir özgürlükten başka bir işleve sahip olmadığı görülmektedir. Burjuva yemek odasının belli bir düzeni vardı; ancak bu düzen dışa kapalıydı. Buna karşın işlevsel çevrenin daha açık, daha özgür görünmekle birlikte bir düzenden yoksun, yalnızca değişik işlevler bütününden ibaret bir şey olduğu görülmektedir. Bu durumda psikolojik açıdan eşyalarla bütünleşen bir mekân ve işlevlere bölünmüş bir mekân arasında ikiye bölünen seri imalat ürünü mobilyaların aynı ev içinde aynı anda her ikisini de yansıtmaya çalıştığı söylenebilir.

---

[3] Burjuva ve sanayi devrimi, insanın, din, ahlak ve aileyle olan bağlarını yavaş yavaş gevşeterek onu hukuken özgür bir insan haline getirmiştir. Ancak bu özgürlüğü insanın emek gücünü satma, yani kendini bir emek gücü olarak satma özgürlüğü şeklinde yorumlayabiliriz. Bu bir rastlantı değil tarihi bir mantıksal ilişkinin sonucudur. Seri bir şekilde üretilen "işlevsel" nesneler de bireyler gibi yalnızca "işlevsel" açıdan belli bir özgürlüğe kavuşturulmuşlardır; yoksa özgün bir nesne oldukları, salt nesne ya da insan oldukları için değil.

ÖRNEK ALINACAK EV İÇLERİ

DEKORUN BELLİ BAŞLI UNSURLARI

Artık dışsal bir dayatmanın sonucuna benzemeyen ya da kendisine sığınılan bir iç mekân olmaktan çıkmış olan bu yitik boş alan, bu "özgürlük" alanı, bir işleve indirgenmiş seri halinde üretilen mobilyada karşılaşılmayan bu "stille" yalnızca örnek alınacak ev içlerinde karşılaşılmaktadır. Bu evlerde yeni bir düzen ve anlamlı[4] bir gelişmeyle karşılaşılmaktadır.

Maison Française, Mobilier et Décorations, vs.[5] gibi cicili bicili dergilere göz atıldığında birbirini izleyen iki temayla karşılaşılmaktadır. Birincisi kendisiyle aşık atabilecek düzeyde bir eve sahip olmanın neredeyse olanaksız olduğu XVIII. yüzyıldan kalma eski binalar, inanılmaz bir şekilde dekore edilmiş villalar, kızılötesi ısıtma sistemiyle ısıtılan ve Etrüsk heykelcikleriyle dolup taşan İtalyan usulü bahçeler, kısaca insanı umutsuzluğa iten ve yalnızca bakmakla yetinmek (sosyolojik açıdan bu en azından açıklanabilir bir durumdur) zorunda kalınan asla sahip olunamayacak cinsten evler. Bu aristokratik modellerde içkinleşen değerlerin modern ev dekor anlayışını da etkilediği görülmektedir. Burada yüksek "yaşam standartlarını" yansıtan eşya ve mobilyalara şöyle bir toplumbilimsel açıklama getirilebilir: Bunlar artık insanların ağzının suyunu akıtan cinsten şeyler ya da ticari nesneler olarak nitelendirilemez, zira sözcüğün gerçek anlamında birer *modele* dönüşmüşlerdir. Burada sanat sona ermekte ve görünüşe göre bütün toplumu ilgilendiren bir alana geçilmektedir (en azından sanal olarak).

Mobilya konusundaki bu *avant-garde* modeller temel bir karşıtlık üzerine oturmaktadır: TAKIMI OLUŞTURAN UNSURLAR/OTURMA PARÇALARI. Bunlar YERLEŞTİRME ya da söz-

---

[4] Öyleyse bu ayrıcalıklı bir mekândır. Burada küçük bir grubun sahip olduğu nesneler ve mobilyalar aracılığıyla bütün bir topluma modellik etmesi hem sosyolojik hem de toplumsal açıdan bir soruna yol açmaktadır. Bu soruna Modeller ve Seriler isimli bölümde değineceğiz.

[5] Yalnızca seri üretim mobilyalarına hasredilmiş bir dergi bulabilmek olanaksızdır. Onlar için kataloglar üretilmektedir.

dizimsel sıralama olarak adlandırılan bir kullanma talimatına boyun eğmektedirler ki, genel bir kavram olan ORTAMIN bununla bir karşıtlık içinde bulunduğu söylenebilir, tıpkı takımı oluşturan unsurlarla oturma parçalarının karşıtlığı gibi. Bu konuda şu türden örnekler verilmektedir:

"TECMA: birbirlerine eklenebilen ve yan yana konularak dönüştürülüp büyütülebilen parçalar demektir. Bu uyumlu parçalar sayesinde mobilyaların hepsi tıpatıp birbirlerine benzerken; işlevsel açıdan modern yaşamın tüm koşullarına boyun eğmektedir. Kitaplık, bar, radyo, dolap, askılık, masa, sandık, komodin, bulaşıklık, camlı dolap, klasör, katlanabilir masa gibi tüm isteklerinize yanıt vermektedirler.

TECMA parlak Hint meşesi ya da cilâlı maundan üretilmektedir."

"OSCAR: Kendi ellerinizle bir OSCAR ortamı yaratmak demektir! Daha önce hiç görüp duymadığınız ve âşık olacağınız şeyler demektir. OSCAR mobilyaları önceden kesilip hazırlanmış parçalar bir araya getirilerek oluşturulmaktadır.

Siz de istediğiniz renklerde, vücut ölçülerinize uygun hale getireceğiniz daha küçük boyutlu mobilyalarla ev döşemenin zevkini tadın! Bu mobilyaları evinizde istediğiniz gibi oluşturup dönüştürebilirsiniz!

Bize güveniyorsanız, yuvanızın gururu olacak özgün ve kişisel OSCAR mobilyalarını satın alın."

"MONOPOLY: Her MONOPOLY takımı kişiliğinize en uygun dost demektir. Üstün niteliklere sahip döşeme işçiliği, Hint meşesi ya da makoreden ahşap bölümler, gizlenmiş bağlantılarla birbirlerine bağlanan dört yüzeyli parçalarla zevkinize, yerinize ve ihtiyaçlarınıza uygun sonsuz düzenleme olanağına sahip olabilirsiniz.

Tek parçadan oluşan ancak çok çeşitli düzenleme olanağı tanıyan elemanlarla düşlediğiniz çok zevkli bir ev ortamı yaratabilirsiniz."

Bu örnekler bir işlevden ibaret nesnenin ötesine geçilerek yeni bir pratik dekorasyon anlayışına doğru gidildiğini

göstermektedir. Simgesel değerler ve işlevsel değerler dekorasyona özgü değerlerin gerisinde kalmaya başlamışlardır. Eski mobilyaların sahip oldukları töz ve biçimden, sınırsız düzenleme olanağı tanıyan bir işlevler oyunu yararına tamamıyla vazgeçilmiş gibidir. Artık nesnelere bir "ruh" kazandırılmaya çalışılmamakta; onlar da simgesel varlıklarıyla size bir konum kazandırmaya çalışmamaktadırlar; zira düzenleme ve oyun aracılığıyla kurulan ilişkinin giderek nesnelleştiği görülmektedir. Bu ilişki artık içgüdüsel ya da psikolojik değil taktik bir değere sahiptir. Bunlar size eşyalarla oynama ve ilişki kurma biçiminizdeki farklılıkları göstermektedir, ancak özgün bir ilişki kurmanızı sağlayamamaktadır. Temel bir duvar kalkmıştır, buna paralel olarak da toplumsal ve kişiler arası yapılarda da hissedilir bir değişim vardır.

DUVARLAR VE IŞIK

Eskiden duvarlarla birbirlerinden ayrılan ev ve odalar artık sığınılacak geleneksel mekânlar olma özelliklerini yitirmişlerdir. Birbirlerine açılan odalardaki her nesne birbiriyle iletişim kurabilmekte, değişik köşeler oluşturulabilmekte ve yine eşyalarla birbirlerinden kopuk, dinamik alanlar yaratılabilmektedir. Kısaca her şey özgürleştirilmektedir. Pencereler artık yalnızca hava ve gün ışığının ev içine girmesini sağlayan delikler değildir. Işık artık *dışarıdan içeriye girip* nesneler üzerinde yansıyan ve onları sanki odaya-eve ait bir *iç* ışık gibi aydınlatan bir şey değildir. Basit bir şekilde ifade etmek gerekirse, artık pencere diye bir şey yoktur ve ışık artık bütün nesnelerin varlık nedeni haline gelmiş gibidir. Nesneler de aynı şekilde sahip olduğu töz ve biçimi yitirdiği gibi, insanın kişiliğinin bir parçası olmayı da bırakmıştır. Çünkü mekân, günümüzde insan ve nesneleri istediği şekilde bir araya getirebilmekte; aralarındaki tüm ilişki ve "değerlerin" işlevlerini belirlemektedir.

AYDINLATMA

Aynı gelişme süreci içinde yer alan birçok önemli ayrıntıdan söz edilebilir. Örneğin, ışık kaynaklarını görünmez hale getirmek. "Tavana monte edilen kartonpiyer, vb. çıkıntılarla duvar arasına yerleştirilen floresans lambalar, gözle görülemeyen ve odanın dört tarafından gelen genel bir ışık kaynağına benzemektedirler." "Değişik noktalara gizlenmiş ışık kaynaklarıyla genel bir ışıklandırma sağlanabilir; örneğin ışık kaynakları tavana açılan deliklerin içine gizlenebilir; büfe-kitaplık cinsi yüksek mobilyaların üst raflarındaki çıkıntıların gerisine boydan boya yerleştirilebileceği gibi, yukarıda yer alan dolapların altlarına da gizlenebilir, vs." Burada ışık kaynağı bir bakıma her şeyi belirler gibidir. Evde yaşayan aile artık tavandan sarkan lambalar yerine dağınık bir şekilde yerleştirilmiş birçok ışık kaynağı tarafından aydınlatılsa da ailenin özel yaşantısının bir göstergesi olmayı sürdürmekte ve şeylere özgün bir değer kazandırıp gölgelerin oluşmasını sağlamakta, orada birilerinin yaşadığını göstermektedir. Basit ve benzer unsurların nesnel bir şekilde bir araya getirmeye çalışan bir sistemin, iç mekâna ait bu son göstergeyle, bakışlar ve arzuların simgesel bir şekilde kucakladığı şeylere niçin bir son vermek istediği anlaşılmaktadır.

AYNALAR VE PORTRELER

Bu yeni sisteme özgü bir başka semptom da aynanın ortadan kaybolmasıdır. Ayna konusunda üretilen bu kadar çok metafizik düşünceden sonra şimdi de bir ayna psikolojisinin üretilmesi gerekir. Geleneksel köy yaşantısında belki de korku nedeniyle ayna diye bir şey yoktur, zira ayna cadılara özgü bir nesnedir. Buna karşın bir burjuva evinde, güncel seri imalatın el verdiği ölçüde duvarlarda, dolap kapaklarında, servis masalarında, büfelerde, panolardaki ayna sayısının giderek arttığı görülmektedir. Odayı aydınlatan bir ışık kaynağı gibi ayna da özel bir yere sahiptir. Bu anlamda varlıklı kesimin evlerinde bolluk, gösteriş, caka satma gibi ideolojik işlevler yüklenmektedir; zira ayna gösterişli bir nesne olup burjuva-

ya evinin her yerinde kendi ve sahip olduğu eşyaların yansımalarını izleyebilme ayrıcalığı sunmaktadır. Daha genelinde ayna simgesel bir nesne olup insanın yalnızca görüntüsünü yansıtmakla yetinmeyip aynı zamanda bireysel bilincin tarihsel atılımına da eşlik etmektedir. Ayna toplumsal bir düzenin nasıl benimsenmiş olduğunun göstergesidir; zira XIV. Lui'nin yaşadığı yüzyılı, Versailles Sarayı'nda bulunan Aynalı Galeri ile özetleyebilmek mümkündür. Günümüze, yani III. Napolyon'dan Modern Stil dönemine doğru ilerlendiğinde apartman dairelerinde sayıları hızla artan aynaların burjuvazide görülen iki yüzlü bir vicdani gelişmeyle örtüştüğü görülmektedir. Ancak dünya değişmiştir. Günümüzde genelleşmiş bir işlevselcilik anlayışı doğrultusunda ayna artık yalnızca yansıtmakla yetinmemektedir. Günümüzde de ayna vardır; ancak bu banyoya asılanlara benzeyen çerçevesiz bir aynadır. Toplumsal yaşamın zorunlu kıldığı dış görünüşe boyun eğen ayna, artık öznel ev düzeninin yararları ve itibar yükümlülüğünden kurtulmuş gibidir. Bu durumda diğer nesnelerin de ona boyun eğmekten, yani gece gündüz kendi yansımalarına muhatap oldukları kısır döngüsel bir yaşantı sürdürmekten kurtulmuş oldukları söylenebilir. Başka bir deyişle ayna mekânı sınırlandıran bir nesnedir, çünkü gerisinde bir duvar olması gerektiğinden bakışları içinde yer aldığı mekânın merkezine doğru yönlendirmektedir. Bir odada ne kadar çok ayna varsa yalnızlık duygusu da o kadar yoğundur. Oysa günümüzde odayı daha geniş göstermeye yönelik aynalar ve saydam perdeler modası bunun tam tersini yapmaya çalışmaktadır. (Aslında aynanın sunduğu aldatmaca olanakları diğer malzemelerden yararlanma arzusunun önünü keser gibidir). Yine de bir kısır döngüye son verilmiş olduğu söylenebilir; zira modern yaşam, merkezi ya da göze batan ışık kaynakları ve onları yansıtan aynaları saf dışı eden sağlam bir mantıksal yapıya sahiptir. Başka bir deyişle bu mantık bütün ışık merkezleri ve ışığı merkezi bir noktaya yerleştirme girişimlerine bir son vermiş olup; kendini şaşı bakışlarla izleyen bir mekânı, burjuva vicdan anlayışına uygun bir şekilde

bu şaşılıktan kurtarıp özgürleştirmiştir.[6]

Aynayla aynı dönemde saf dışı edilen ikinci şey yatak odasındaki aile portresi ve evlilik fotoğrafıyla; ev sahibinin salonda yer alan boydan ya da profilden bir portresinin yanı sıra çerçevelenip evin her yerine yerleştirilen çocuk fotoğraflarıdır. Bütün bunlar bir anlamda ailenin zaman içinde değişen yansımalarına benzeyen bir ayna gibi olup, (bugün bile toplumsal yaşamın ancak belli alanlarında etkili olabilen) modernliğin belli bir aşamasında gerçek aynalarla birlikte ortadan kaybolmuşlardır. Özgün ya da kopyalanmış bir sanat yapıtı bile artık mutlak bir değer olarak kabul edilmemekte, ev içinde kendine ayrılan yere boyun eğmektedir. Gravürün bu dekor anlayışı içinde resimden çok daha başarılı olmasının nedenlerinden biri de daha düşük bir maddi değere ve diğer nesnelerle daha uyumlu bir görünüme sahip olmasıdır. Bu dekor anlayışına göre hiçbir nesne bir lamba ya da aynadan daha dikkat çekici olmamalıdır.

DUVAR SAATİ VE ZAMAN

Modern evlerde karşılaşılmayan bir başka şey de zamandır. Zamanı belirten temel bir nesne olan duvar saati ya da sarkaçlı saat artık ortadan kalkmıştır. Bir köy evinde olmazsa olmaz üç şey vardır: Ateş, ocak (şömine) ve gösterişli bir duvar saati. Bir burjuva ya da küçük burjuva evindeyse üstüne bir ayna yerleştirilmiş mermer kaplı şömineyi daha da gösterişli hale getiren yanı başına asılmış sarkaçlı bir duvar saati vardır. Bu üç şey burjuva evinin olağanüstü bir özetinin simgeleridir. Zira ayna için mekân neyse duvar saati için de zaman odur. Ayna, görüntüsünü yansıttığı insanı nasıl bu mekâna hapsetmekte ve bir anlamda mekânla özdeşleştirilen bir nesneye dönüşmekteyse; duvar saati de paradoksal

---

[6] Ayna zaman zaman devreye geri planda kalan barok bir kültürel nesne şeklinde girmektedir: Romantik ayna, eski eşya olarak ayna, dışbükey ayna gibi. Bu ayna artık o eski işlevine sahip değildir, onun biçilen görev daha ilerideki sayfalarda yer alan eski eşyalar bölümünde çözümlenecektir.

bir şekilde zamansal sürekliliğin simgesi haline gelmekte ve zamanla özdeşleştirilen bir nesneye dönüşmektedir. Duvar saati köylülerin en çok sevdiği nesnelerden biridir, çünkü zamanı bir mobilya içine hapsederek, insanın kendini güvende hissetmesini sağlamaktadır. Toplumsal yükümlülüklerin yerine getirilmesiyle ilgili bir görünüme sahip olduğunda tahammül edilmez bir şeye dönüşen zaman, saat sayesinde nesnel bir görünüme sahip olduğunda ve onun tarafından dilimlere bölündüğünde insanın içini rahatlatan bir şeye benzemektedir. Hemen herkesin bir duvar saati ya da sarkaçlı saatin çıkardığı tik-tak seslerinin bir evin mahremiyetine kutsallık kattığını hissetmesinin nedeni, bu mekânı bizim iç dünyamıza benzetmesidir. Saat sanki bizim kalp atışlarımızın sürekliliğini sağlayan mekânik bir kalptir. Tıpkı diğer dışa kapanıklık göstergeleri gibi zamansal tözün bu emilme, özümsenme süreciyle bu nesnelleşen varlığının yadsınma nedeni dış görünüm, mekân ve nesnel ilişki üstüne oturan modern dünya düzenidir.

EV DEKORASYONU KONUSUNDA SOSYOLOJİK DÜŞÜNCE ÜRETİLEBİLİR Mİ?

Ortadan kaybolan bütün bir "Stimmung" evreni, yani ruhsal konumu sürekli değişen bir insan ve varlığını hissettiği şeyler arasındaki doğal "uyumun", özetle (modern "ev içlerinin" dışa açık ortamlarının tersine) o dışa kapalı ortam olduğu söylenebilir. Günümüzde değerin mülkiyet ya da mahremiyetle değil haber, buluş, denetim, nesnel mesajları sürekli izleyebilme kapasitesiyle bir ilişkisi vardır. Değer artık, modern yurttaşın çektiği söylevin sözdizimsel yapısı içindedir.

Dekorasyon kavramı artık tamamıyla değişmiştir. Geleneksel zevk anlayışı bağımsız bir güzellik kavramının var olmasına izin vermemektedir. Eskiden evlerin içi şiirsel bir söyleve benzer, belli anlamlara sahip nesneler kendi aralarında konuşurlarken; günümüzdeki nesnelerin artık konuşmak yerine iletişim kurduklarına tanık olunmaktadır, zira bu nesnelerin hiçbiri özgün bir kişiliğe sahip değildir. Bunlar ancak koda özgü basit unsurların bir araya getirilmesi ve aralarında belli ilişkiler kurulmasıyla uyumlu bir görünüme

sahip olabilmektedirler. Sonsuz sayıda kombinezon yapma olanağı tanıyan bu eşyalarla her insan kendine özgü yapısal bir söylev çekebilir.

Reklamlar bu yeni dekorasyon anlayışını durmadan yaymaya çalışmaktadırlar: "30 metre karelik bir alanı, içinde rahatça yaşayabileceğiniz ve güzelce döşenmiş üç oda haline getirebilirsiniz!" "Yaşadığınız dairenin dört kat büyük görünmesini istemez misiniz?" Daha genelinde reklamlar ev içi ve eşyaları "sorun" ve "çözüm" terimleriyle ifade etmektedirler. Güncel dekor "zevk/beğeni" anlayışından çok, artık böyle bir anlayış üstüne oturmaktadır. Burada eşyalarla artık tiyatral bir mekân ve atmosfer yaratmak yerine bir sorun çözülmekte, yani iç içe geçmiş belli sayıdaki veriyle en uygun yanıt bulunmaya çalışılmakta, bir mekân olabilecek en iyi şekilde değerlendirilmektedir.

Seri halinde üretilen nesnelerle işlevsel bir söylev çekebilme şansı oldukça zayıftır. Nesneler ve mobilyalar dağınık bir şekilde durduklarından belli bir sözdizimine sahip olamamaktadırlar; zira burada dekorasyon mekân sıkıntısını çözmeyi amaçladığından eşyalar soyut dil düzeyinde son derece yoksul kalmaktadırlar. Ancak bu zorunlu bir yoksullaştırma işlemidir, zira model tüm işlevsel terimleri birbirlerine benzetmektedir. Burada insanın öncelikle şeylerden kopması ve onlara istediği anlamları yükleyebilme olanağına sahip olması gerekmektedir. Zira bu sayede daha sonra eşyaların doğal işlevlerinin ötesine geçerek; onlara kendi istediği işlevi, değeri ve anlamı yükleyebilmekte ve bir oyuna dönüştürdüğü bu süreci hem diğer insanlar hem de kendisine seslenen bir mesaja benzetmeye çalışmaktadır. Bu aşamada bir "ortam" oluşturmaya yarayan nesnelere bakış biçimi tamamıyla değişmekte ve *bir mobilya sosyolojisinin yerini bir dekorasyon sosyolojisine bıraktığı görülmektedir.*[7]

---

[7] R. Barthes, bu yeni evreyi otomobil örneğinden yola çıkarak şöyle betimlemektedir: "... modeller arasındaki biçimsel benzerlik teknik başarı diye bir şeyin olmadığına inandırmaya çalışırken; "normal" bir şekilde sürülen araç sanki güç ve yaratıcılık konusunda insanın düş kurmasını sağlayan tek konu haline gelmektedir.

Reklam imgeleri ve içeriklerinde bu gelişmeyi açık bir şekilde izleyebilmek mümkündür; zira reklam metni, ister haber kipi isterse emir kipinde yazılmış olsun, özneyi bir oyuncu ya da kullanıcı gibi sunmaktadır. Oysa imge bunun tam tersini yaparak özneyi yadsımakta, yani metne aykırı düşen bu özneyi göstermekten kaçınmaktadır. İmge gösterilen şeylere bir çeki düzen verirken, yinelemeyi dışlayan bu düzen, zaman görüntüsünün imge içinde yer almasına izin vermemektedir. Oysa bu yöntem insanın varlığını sanki daha güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Zira burada insan bir mekânda dolandığını kanıtlamaya çalışmaktadır, yoksa bir dekor içinde değil. Mal sahibinin geleneksel dekor içinde çok güçlü bir psikolojik anlama sahip olması ne kadar normal bir şeyse, imza da "işlevsel" mekâna o kadar yabancı bir şeydir.

DEKORATÖR VATANDAŞ

Böylelikle yeni bir model olarak sunulan "dekoratör vatandaş" tipinin yalnızca mal sahibi ya da evde yaşayan bir kişi olmayıp, aynı zamanda içinde yaşadığı ortam konusunda bizi bizzat bilgilendiren bir araca benzediği söylenebilir. Mekânı bir bilgi dağıtım merkezi gibi gördüğünden, bu mekânı egemenliği altına aldığında her türlü karşılıklı ilişki kurma olasılığını ve nesnelerin oynayabilecekleri her türlü rolü de denetleyebileceğini düşünmektedir. (Eşyaları belli bir şekilde yerleştirerek mesajlar üretip gönderen ve almak isteyen bir insan bizzat "işlevsel" bir konuma sahip olmak, mekânla benzeşmek durumundadır.) Onun sorunu mülkiyet ya da haz almak değil, sorumluluk almak, yani kesintisiz

---

Burada otomobil düş kurdurma gücünü birtakım alışkanlıklara devreder gibidir. Çünkü bu nesneye istenilen şekli verebilmek mümkün olmadığından, insan yaratıcılığını ancak sürme biçimi konusunda gösterilebilmektedir.... bundan böyle insanlar otomobilin biçim ve işlevleri konusunda değil, sürüş biçimi konusunda hayal kuracaklardır. Yakın bir gelecekte bir otomobil mitolojisinden çok bir araba sürme mitolojisi konusunda kitap yazılması gerekecektir.." (*Réalités*, no 213, Ekim 1963).

bir şekilde "çözümler" sunmaktır. Bu tamamıyla biçimsel bir uygulamadır, zira modern insanın sahip olduğu nesneleri "tüketmesi" söz konusu değildir. (Burada da "beğeni" duygusunun konuyla bir ilişkisi yoktur, zira sözcüğün her iki anlamında üretilmiş nesnelere gönderme yapmaktadır. Biçim sanki içselleştirilmek üzere sunulan "tüketilebilecek" bir töze benzemektedir.) Bunlara hâkim olmaya, denetimi altına almaya, düzenlemeye çalışan modern insanın aslında bir sistem tarafından güdümlendiği ve kendisine biçilen taktik role boyun eğmekten başka bir şey yapmadığı görülmektedir.

Bu "işlevsel" vatandaş modeli oldukça soyut görünmekle birlikte, reklamlar, bizi modern insanın bu nesnelere ihtiyacı *olmadığına,* daha çok bunlar arasında iletişim kurmaya yarayan zeki bir teknisyene benzediğine inandırmaya çalışmaktadırlar. Oysa çevreden söz etmek demek bir *yaşam biçiminden* söz etmek demektir; dolayısıyla salt teknik bir alana özgü bilgisayar programı ve haber modellerinin bu alana uygulanması abartılı bir dilsel soyutlamaya yol açmaktadır. Öte yandan bu nesnel söylev adlı kandırmaca, tam tersini yapar görünüp aslında ona yataklık eden öznel: "Zevkinize uygun", "ölçülerinize uygun", "size yakışan", "kendini size kabul ettirecek bir ortam", vs. gibi karmaşık bir söz dağarcığıyla desteklenmektedir. Dekoratör vatandaşa sunulan nesnel imgeler bunun tersini ileri süren bir reklam metniyle desteklenmektedir. Bununla birlikte bu kandırmacanın kökenindeki mantığın genel bir insan ilişkileri stratejisine, insani bir projeye, tekniğin egemen olduğu çağa özgü bir *yaşam biçimine* benzetilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu gerçek anlamda bir çağ değişikliği olup gündelik yaşamda bile değişik görünümleriyle karşılaşılabilmek mümkündür.

Kendi halinde ve her dediğinizi yerine getirmeye hazır bir figüran görevi yapan; geleneksel yaşam biçiminde psikolojik açıdan bir tür köle ve sırdaşa benzeyen, günümüze kadar bütün Batı sanatı tarafından resmedilmiş olan bu nesne kavramsal açıdan, bütün unsurları belli bir düzene boyun eğen, kesin bir tanıma sahip dekor ve perspektif, töz ve biçimi yansıtan bir anlayışın ürünüdür. Bu anlayışa göre, biçim, ev ve sokak arasında yer alan kesin bir sınır çizgisine ben-

zemektedir. Biçim değişmeyen bir içeriğe benzerken, evin içi bir tözü andırmaktadır. Nesneler –özellikle de mobilyalar– yerine getirdikleri görevin dışında hayati bir öneme sahip olan düşsel olarak nitelendirilebilecek bir tür vazo görevi yapmaktadırlar ki, bu da onların psikolojik bir algılanma düzenine boyun eğdiklerini göstermektedir.[8] Böylelikle bu nesnelerin bir dünya görüşünü olduğu gibi yansıttıkları ve her varlığın bir tür "iç dünyayı yansıtan vazoya" benzetildiği, ilişkilerinse tözler tarafından üretilen her alanda geçerli karşılıklı bağıntılar şeklinde algılandıkları söylenebilir. Bu evrende ev, insan bedeninin simgesel bir karşılığına benzemektedir. Bu etkileyici organik şema daha sonra toplumsal yapıları da içeren ideal bir genel şemaya dönüştürülmektedir. Bütün bunlar özünde değer yaratan özgün bir töz olarak doğanınkine benzeyen tek bir genel yaşam biçimi oluşturmaya çalışmaktadırlar. Nesnelerin yaratılma ya da imalat sürecinde, insan denilen varlık, kültür adlı kendini dayatan bir biçim aracılığıyla tözsel açıdan doğayı değişime uğratmakta, yani yaratıcılık denilen özgün tablo ancak insanın çağdan çağa, biçimden biçime sürdürdüğü zincirleme bir süreç, başka bir deyişle beraberinde sürüklediği bütün bir şiirsel ve simgesel metaforik düzenin içinden çekilip alınarak, ortaya çıkarılabilmektedir. Böylelikle insanlar biçim tarafından denetlenen tözlerin kuşaktan kuşağa aktarımıyla oluşan anlam ve değer sayesinde dünya sanki hep böyleymiş gibi bir duyguya kapılmaktadırlar (bu bilinçaltı ve çocuklukta çok geçerli olan bir düşüncedir). Açıklanmaya çalışılan bu süreç nedense olduğu gibi sürdürülmeye çalışılmaktadır. Tamamen biçimin egemenliği altında olan nesne, tıpkı doğanın bir parçası olan insan bedeni gibi, içinde doğanın bir parçasını taşımaktadır, başka bir deyişle, nesne, özünde insani çizgilere sahip bir

[8] Bununla birlikte simgesel örgütlenme sürecinde bir tür boyut yasası ön plana çıkar gibidir, zira belli bir boyutun üstüne çıkan süs havuzu, vazo, uterus gibi bütün nesnelere özellikle fallik bir işlev (araç, füze) yüklenirken; belli bir boyutun altında kalan (bunlar minyatür vazo ya da biblo bile olsalar) nesnelere penis işlevi yüklenmektedir.

şeydir. Bu durumda insanın çevresini saran nesnelere (bir noktaya kadar) vücudundaki organlar kadar derinden bağlı olduğu ve nesneye gerçek anlamda sahip olmaya götüren yolun tözünün söz düzeyinde elde edilmesi ve "özümsenmesinden" geçtiği görülmektedir.

Günümüz modern ev içlerinde artık bu Doğal düzene ait hiçbir şey yoktur. Bu biçime bir son verildiği, iç-dış ayrımındaki o biçimsel sınırla insan ve buna bağlı olarak dış görünümü arasında kurulan karmaşık diyalektiğin ortadan kalktığı, ilişkinin yeni niteliklere sahip olduğu ve ortaya nesnel bir sorumluluk anlayışının çıktığı görülmektedir. Tekniğin egemenliği altında olan bir toplum demek dünyanın yaratılış öyküsünü sorgulayan, mecazi/yakıştırma anlam ve o eski güzel mobilyaların hâlâ somut simge görevi yaptıkları, "kökenlerin" unutulmuş olduğu bir toplum demektir. Bu her şeyi kısa yoldan kavramsallaştırıp soyut bir anlam atfeden bir hesap kitap dünyasıdır. Bu doğa üstü bir güç tarafından yaratılmış bir dünya değil, egemenlik altına alınmış, güdümlenebilen, sınıflandırılıp denetlenebilen, yani üretilen, *satın alma ve kullanma* üstüne oturan bir dünyadır.[9]

Geleneksel üretim düzeninden tamamıyla farklı olan bu modern düzenin de sonuç olarak özünde simgesel bir düzene boyun eğdiği görülmektedir. Doğal malzemeler üstüne oturan bir önceki uygarlık sözlü (*oral*) yapılara boyun eğerken; üretim, hesap ve işlevsellik üstüne oturan modern dünyanın rekabete dayalı, dönüştürücü, nesnel yapılara eğilimi olan fallik bir düzene boyun eğdiği görülmektedir. Modern dünya aynı zamanda soyutlamaya dayalı bir dışkısallık (*fécalité*)[10]

---

[9] Bu uygulama ya çok yüksek bir teknolojik düzeye sahip olmayı ya da gündelik yaşam düzeyinde çok gelişmiş teyp, araba, elektrikli mutfak aletleri gibi nesnelerin varlığını gerektirmektedir, zira bunlar sahip oldukları kadranlar, araba kumanda paneli, komut düğmeleri, vs. aracılığıyla bir egemenlik ve sınıflandırma ilişkisinin oluşmasına yol açmaktadırlar.

[10] Bu terim Artaud'ya ait olup, psikanaliz bu terimi bir yandan çocukluğun *anal* döneminde konuşmadan zevk almayla özdeşleştirirken; diğer yandan babalık düzenine boyun eğmeye denk düşen ve bir tür kişinin bu düzene boyun eğmiş olan çevresinin/toplu-

düzeni olup giderek daha kusursuz biçimler oluşturulmasını sağlayacak tek bir içerik, bu içeriğe çeki düzen veren yüceltilmiş bir saldırgan *anal* oyun, söylev, düzen, sınıflandırma, herkese seslenme biçimidir.

Tekniğin egemenliği altında bulunan bir dünyada nesnel bir görünüme sahip olmaya çalışan şeylerin örgütlenme biçimleri her zaman için güçlü bir özendirme ve baştan çıkartma aracı olmuştur. Bunun en güzel örneği toplumsal örgütlenme biçiminin gerisinde yatan saplantı, yani dekorasyon arzusunun gerisinde bulunan her şeyin birbiriyle iletişim halinde, işlevsel olmasını sağlama çabasıdır. Bu toplumda artık sırlara, gizemlere yer yoktur; her şey belli bir düzene boyun eğmeli, yani açık ve seçik olmalıdır. Burada söz konusu olan saplantının geleneksel ev dekorasyonuna özgü saplantıyla bir ilişkisi yoktur; zira o evrende her şeyin belli bir yerde durması ve tertemiz olması gerekmektedir. O belli bir ahlak anlayışı üstüne oturan bir evrenken, günümüzdeki belli bir işlevsellik anlayışı üstüne oturan bir evrendir. İç organların sorunsuz bir şekilde çalışmasına bağlı olan dışkısallık işleviyle ilişki kurulduğunda kolaylıkla açıklanabilmektedir. Bunun teknik gelişme üstüne oturan bir uygarlığın temel özelliklerinden biri olduğu söylenebilir; başka bir deyişle hastalık hastalığı tözlerin dolanma zorunluluğu ve basit bir işleyiş düzenine sahip organların işlevselliği gibi bir saplantı üzerine oturuyorsa, bu durumda modern insan bir anlamda mesajların mutlaka dolanması gibi bir saplantısı olan, zihinsel özürlü bir hastalık hastası, sibernetik tutkunu bir varlık olarak nitelendirilebilir.

---

mun dilini ya da toplumun onun aracılığıyla kendi dilini konuşması gibi bir anlama sahip olduğunu söylemeye çalışmaktadır.

II. ORTAM OLUŞTURMAYA YARAYAN BELLİ BAŞLI UNSURLAR

İçinde yaşanılan çevrenin nasıl düzenlenmesi gerektiğini gösteren eşyaların yerleştirilme biçimi DEKORASYON ve ORTAM karşıtlığı üstüne oturan modern ev içlerinde başka türlü sistemlerle karşılaşılmasını engellememektedir. Reklam metinlerinde teknik bir konu olarak ele alınan dekorasyon, ortam adlı kültürel bir zorunlulukla birlikte işlenmektedir. İkisinin de aynı amaca hizmet ettikleri, aynı *işlevsel* sistemin iki ayrı görünümü oldukları söylenebilir. Değerler düzeyinde her ikisi de belli bir oyun ve hesaplama anlayışına boyun eğmektedirler başka bir deyişle dekorasyon düzeyinde işlevlere boyun eğerken; ortam[1] düzeyinde mekâna özgü renkler, malzemeler, biçimlere boyun eğmektedirler.

BİR ORTAM OLUŞTURURKEN DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN DEĞERLER: RENK

GELENEKSEL RENK ANLAYIŞI

Geleneksel anlamda renk denilen şeye belli psikolojik ve ahlaki anlamlar yüklenmektedir. Örneğin, insan şu ya da bu rengi sevmektedir. Bazen bir olay, bir tören ya da toplumsal konum münasebetiyle belli bir renk insanlara dayatılmaktadır. Başka zamanlarda ahşap, deri, bez ya da kağıt malzemenin rengi belirleyici olabilmektedir. Biçimin renk üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğu yadsınamaz, çünkü bağımsız bir değere sahip olmayan rengin diğer renkleri çağrıştırmak gibi bir işlevi yoktur. Gelenek renge psikolojik bir anlam yüklemekte ve onu çizgiler arasına hapsetmektedir. Moda gibi özgür bir alanda yapılan defile törenlerinde bile

[1] Mekâna bir çeki düzen verme biçimi olarak dekorasyonun da ortamın bir parçası olduğu söylenebilir.

renk kendisine yüklenen anlama boyun eğmek durumunda kalmakta, yani önceden belirlenmiş belli kültürel anlamları dolaylı bir şekilde yansıtmaktadır. İçerik açısından çok zayıf olan renklerin simgesel açıklamaları psikolojik açıklamalar içinde kaybolup gitmektedir. Örneğin; kırmızı tutku, saldırganlık simgesi olarak kabul edilirken; mavi sakinliği, sarı iyimserliği simgelemektedir, vs. Renklerin diliyle çiçeklerin, düşlerin ve burçlarınki kesişmektedir.

Bu geleneksel bir aşama olup, burada renk, hem bir renk olarak yadsınmakta hem de bir değer olarak kabul edilmemektedir. Burjuva ev içlerindeki renkler çoğu kez "ara ya da yardımcı renkler" ve "ara tonlara" indirgenmiş durumdadır. Kadifeler, çarşaflar ve saten kumaşların yanı sıra ağır perdelik kumaşlar, halılar ve değişik ağır kumaşlar gri, mor, narçiçeği kırmızısı, bej renklere ve belli bir stile sahip olup, burada mekân ve renge özgü bir ahlaktan söz edilememektedir. Özellikle renk konusunda geçerli olan herhangi bir ahlaki tavır yoktur. Oysa bu renkler kişinin iç dünyasını tehdit edebilecek düzeyde çarpıcı, göze batıcıdır. Renkler dünyasıyla değerler dünyası karşı karşıya gelirken, dış görünümle ilgili bir şey olan "şıklığın" renkler[2] altında ezilip gittiği görülmektedir. Örneğin, rengin sıfır derecesi olarak nitelendirilebilecek siyah, beyaz, gri renkler gibi. Bu aynı zamanda bir saygınlık, bir baskı altına alma ve ahlaki bir refah düzeyi paradigmasına benzemektedir.

"DOĞAL" RENK

Günahkâr sayılan renkler çok kısa bir süre önce özgürlüklerine kavuşmuşlardır. Örneğin otomobiller ve daktilo makineleri kuşaklar boyunca siyahtan başka bir renge sahip olamazken; buzdolapları ve lavaboların beyazdan başka bir

[2] Gözler kolaylıkla "çarpıcı" renklere takılıp kalabilmektedir. Örneğin kırmızı elbise giyen biri, çıplak birinden daha dikkat çekici olup, iç dünyadan yoksun salt bir nesneye benzemektedir. Bir nesne olarak kadın giysilerinin özellikle canlı renklere meyletmesiyle toplumsal statü arasında belli bir ilişki vardır.

renge sahip olabilmek için daha uzun bir süre beklemeleri gerekmiştir. Resim sayesinde özgürlüğüne kavuşan rengin gündelik yaşamda varlığını hissettirebilmesi için uzun bir süre geçmesi gerekmiştir. Örneğin; canlı kırmızı renkli koltuklar, gök mavisi divanlar, siyah masalar, çok renkli mutfaklar, aynı rengin iki, üç değişik tonuyla boyanmış oturma odaları, ev içi bölme duvarların zıt renkleri, mavi ya da pembe dış cephelerin yanı sıra mor ya da siyah renkli iç çamaşırlarından söz etmek bile gereksiz. Bu özgürleşme, düzende görülen genel bir bozulmanın sonucudur. Bu özgürleşme, nesnenin özgürleşmesiyle (her biçimi alabilen sentetik maddeler ve çok işlevli modern nesnelerin ortaya çıkması) aynı döneme denk gelmektedir. Bu sorunlu bir süreç olmuştur; çünkü renk kısa bir süre içinde bir renk olarak değil, saldırgan bir şey olarak algılanmaya başlanmış ve bu yüzden hem giyim hem de mobilya alanında göze batmayan, insanın iç dünyasını yansıtabilecek renklere sahip modeller üretilmeye başlanmıştır. Modernleşme süreci tıpkı önce yüceltip sonra karaladığı biçimler alanındaki özgürlük rüzgârının yol açtığı bir işleve sahip olma zorunluluğu gibi; renkler konusunda da aynı yüceltme sürecinden geçtikten sonra sanki bir müstehcenlik aşamasına ulaşmıştır. Sanki yaşamın hiçbir alanında emek ve içgüdülerin görülmeleri, ortaya çıkmaları istenmiyor gibidir; başka bir deyişle modellerde zıt renklere yer verilmemekte ve şiddet yüklü "duyguları" temsil eden renklerden çok "doğal" renklerin tercih edilmesi bir uzlaşma yolu arandığını göstermektedir. Oysa seri üretim düzeyinde tam tersine canlı renkler hep bir özgürleşme göstergesi gibi algılanmıştır. Aslında bu renkler çoğunlukla daha önemli bir sorun olan nitelik düşüklüğünü (özellikle de yer darlığını) gizlemek amacıyla kullanılmıştır. Burada fark çok bariz olup, konunun kökeninde gerekli yaşam alanına sahip olma ve sentetik maddelerden üretilen işlevsel nesneler vardır. Bu canlı, yani "bayağı" renkler seri halinde üretilen ev içi mobilyalara egemendirler. Bu mobilyalar işlevsel nesnenin yaşadığı karmaşık sürece benzer bir süreçten geçmektedirler. Belli bir şeyi bir özgürlük biçimi olarak temsil ettikten sonra hem nesne hem de mobilya bir kandırmaca sürecinin, yani asla yaşana-

mayacak bir özgürlüğün göstergelerine dönüşmektedirler.

Ana renkler ve onların karışımından oluşan renklere sahip olmadıkları halde böyle bir paradoksa yol açmaktadırlar. Onlar asla yansıtamayacakları, geçmişe ait bir doğayı çarpıcı renkleriyle anımsatmaya çalışmak gibi bir aptallığın peşinden koşmaktadırlar. Bu yüzden rengi yadsıyan o geleneksel ahlaki düzene benzememekle birlikte çok kısa bir süre içinde doğayla uzlaşan o püriten ahlak anlayışına, yani *pastel bir renk düzenine* sığınmışlardır. Bu evrene pastel renkler egemendir. Giysiler, arabalar, banyolar, elektrikli mutfak eşyaları, plastik nesnelerin hepsi pastel renklere sahiptir. Hemen hiçbiri resmin özgürleştirip can kattığı ana renkler ve karışımlarından oluşan renklere sahip değildir; onlar canlı bir renge benzemek isterken onun ahlaki göstergesi olabilen pastel bir renge sahiptirler.

Siyah ve beyaz renklerin seçilmesiyle pastel renk seçimini iki değişik uzlaşma biçimi olarak kabul etsek de, bu ikisinin içtepisel duyguları dolaysız bir şekilde ifade eden saf renkler içermek gibi bir niyetleri olmadığı, fakat bu işi aynı sisteme boyun eğmeden yaptıkları görülmektedir. Birincisi açıkça ahlaki ve doğa karşıtı siyah/beyazdan oluşan sistemli bir paradigmaya benzerken; diğer sistem *doğa karşıtı olmak yerine doğallık üstüne oturan* daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Ayrıca bu iki sistem farklı işlevlere sahiptir. Bütün pespaye[3] renklere kafa tutan siyah (gri) renk, günümüzde bile bir farklılık, kültürel düzey göstergesi olabilmektedir. Beyaz renk ise bedenin doğal uzantısı sayılabilecek banyolar, mutfak, çarşaflar, iç çamaşırları alanında uzun bir süreden bu yana egemenliğini sürdürmektedir. Bu ameliyathane, bekâret simgesi olarak da kabul gören renk bedenin kendi kendisiyle kurduğu ilişkiye müdahale ederek, onu içtepilerinden kurtarmaya çalışır gibidir. Sentetik, hafif metal malzemeler, formika, naylon, plastifleks, alüminyum, vs. gibi maddelerin en çok gelişme

[3] Bununla birlikte seri üretilen arabaların cenaze ve resmi törenler dışında kalanları artık siyah renge boyanmamaktadır. Amerikan uygarlığında (yeniden kombinatuvar bir değer olarak oluşturma arayışı dışında) siyah renk neredeyse tamamıyla ortadan kalkmış gibidir.

gösterip, kendileriyle en çok karşılaşılan alan yine bu temizlik ve su tesisatı sektörüdür. Hiç kuşkusuz bu malzemelerin hafif ve kullanışlı olmaları büyük önem taşımaktadır, ancak bu kullanışlılık yalnızca çalışma sürecini kolaylaştırmakla yetinmeyip aynı zamanda bu tesisat sektörünün tamamında bir değer yitimine neden olmaktadır. Evimizdeki buzdolapları ya da başka araçların sahip oldukları yalın ve uyumlu hatlarla üretildikleri hafif, plastik ya da yapay malzemeler de bir tür "beyaz renk özellikleri" taşır gibidirler. Başka bir deyişle bu nesneler sanki bu özellikleri nedeniyle var ile yok arası bir konuma sahip olmakta ve bu konumları onlara karşı herhangi bir vicdani sorumluluk duyulmasını engellemekte, yani bedenin hiçbir işlevinin rastlantısal olamayacağını göstermektedir. Bu alanda da yavaş yavaş kendilerini gösteren farklı renkler başlangıçta güçlü bir direnişle karşılaşmıştır. Mutfakların mavi ya da sarı, banyoların pembe (ya da siyah: burada siyah renk "ahlaki" bir anlam taşır gibi görünen beyazın zıttı sayılabilecek "kendini beğenmişlik" gibi bir anlam taşımaktadır) renklerine bakarak hangi karakterlere gönderme yaptıkları söylenebilir mi? Bütün bu nesneler pastel renklere sahip olmadıkları zaman bile eğlence ve tatil gibi şeylerin geçmişine gönderme yapmaktadır.

Gündelik yaşamın görüntüsünü değiştiren şey "gerçek" doğa değil, tatildir. Bu bir doğallık simülakrı, doğa sayesinde değil de *Doğa Fikri* sayesinde varlığını sürdürebilen ve gündelik yaşamın öteki yüzü olarak nitelendirilebilecek bir şeydir. Burada bir model görevi yapan tatil, renklerini, gündelik yaşamın altyapısını oluşturan şeylere vekaleten devretmektedir. Zaten bu çabucak eskiyen aletlerde karşılaşılan canlı renkler, estetik ve kullanışlılık, vs. öncelikle bir model ve özgürlük alanı gibi algılanan doğal çevreninkine benzeyen bir rol oynamaya çalışan tatil ortamı (karavan, çadır, çeşitli aksesuarlar) içinde ortaya çıkmıştır. Evlerini Doğaya taşıyan insanlar sonunda eğlence ve doğaya özgü değerleri benimsemek durumunda kalmaktadırlar. Bu noktada bir anlamda nesnelerin tatil, eğlence ortamına doğru kaçışlarından söz edilebilir. Özgürlük ve sorumsuzluğun kendilerini renkler, dayanıksız ve anlamsız malzemeler, biçimler şeklinde ifade ettikleri söylenebilir.

"İŞLEVSEL" RENK

Çarpışmalar sonucunda kısa süreliğine sahip olunan özgürleşme dönemlerinden sonra (bu süreçle özellikle sanat alanı ve biraz da gündelik yaşamda karşılaşılırken; reklam ve ticaret alanlarında renk tamamıyla fuhuşu çağrıştıran özelliklere sahiptir) günümüzde özgürlüklerine kavuşan renkler, içgüdüsel değerleri dolaylı bir şekilde yadsımayı sürdüren, *doğaya bir doğallık rolü biçen*, onu bir yananlama dönüştüren sisteme anında boyun eğmişlerdir. Öte yandan kendilerine soyut anlamlar yüklenerek çok çeşitli kombinezonlar üretilmesine izin veren bu "özgür" renkler, modeller düzeyi olarak nitelendirilebilecek üçüncü bir aşamaya ulaşmıştır. Bu; rengin, ortamı belirlediği aşamadır. Tatil dünyasında kullanılan renklerle böyle bir "ortam" taslağı üretildiği söylenebilir; fakat bu renklerin daha çok tatil günleriyle, sıradan gündelik yaşamla ilgili oldukları ve dışsal etkenlerin baskısına maruz kaldıkları söylenebilir. Oysa bir ortam oluşturma sisteminde renkler yalnızca kendi aralarında oynadıkları oyunun kurallarına boyun eğmekte, her türlü çelişki, ahlaki ve doğal özelliği yadsımakta ve yalnızca bir ortam oluşturmakla yükümlü olduklarını düşünmektedirler.

Aslında burada söz konusu olan şey renkler değil, soyut değerler, yani renk tonları ve egemen tonlardır. Ortam oluşturma konusunda en önemli sorun renk kombinezonları, renk uyumu, renk tonları arasındaki zıtlıklardır. Maviyle yeşilin bir araya gelmesi (aslında bütün renkleri bir araya getirebilmek mümkündür), ancak belli mavi ve yeşil olmaları koşuluyla mümkün oluyorsa bu durumda bunun bir mavi ve yeşil sorunu değil, *soğuk ya da sıcak ortam* sorunu olduğu söylenebilir. Öte yandan renk artık her nesneye ayrı bir görünüm kazandıran ve dekor içinde belli yere sahip olmasını sağlayan bir unsur değildir. Renkler artık biçimden bağımsız şeyler olup, sahip oldukları nitelikler önemsenmeden karşıt alanlar oluşturabilmekte, örneğin bir odaya sahip oldukları ton farklılıkları aracılığıyla "ritm" kazandırabilmektedirler. Tıpkı bir araya getirilen parçalardan oluşan mobilyaların artık özgün işlevlerine göre değil, işlev değiştirebilme kapa-

sitelerine göre değerlendirilmeleri gibi renkler de özgün değerlerini yitirmekte ve hem birbirleriyle hem de ait oldukları bütünle zorunlu bir ilişki içine girmekte, yani bir anlamda "işlevselleşmektedirler".

> Koltukların ayakları duvarlarla aynı tonda boyanmışken kumaşla kaplanmış bölümler pencere ve kapıları gizleyen kumaşlarla aynı renk tonlarına sahiptir. Bej ve mavi gibi soğuk tonlar arasında bir uyum sağlanmış olmakla birlikte bu uyum zaman zaman sıcak bölgelerle bozulmaktadır. Örneğin, XIV. Louis dönemine ait aynanın altın yaldızla boyanmış çerçevesi, masanın üst bölümünde yer alan açık renkli ahşap bölüm, yerdeki parkeler ve yine yerdeki halılar üstünde bulunan göze çarpıcı canlı kırmızı renk... Kırmızı renk sanki aşağıdan yukarı giden bir çizgiyi izlerken: halının kırmızısı, koltuktaki kırmızı renk, yastıktaki kırmızı; mavi ise tam tersine yukarıdan aşağı inen bir çizgiyi izler gibidir: perdeler, kanepeler, sandalyeler... (Betty Pepys, *Le Guide pratique de la décoration*, s. 163.)

> (Tavandaki) Beyaz mat renkli fon, geniş mavi şeritlerle bölünmüş olup bu beyaz ve mavinin dekoratif düzenlemenin bir parçası olduğu görülmektedir. Örneğin, beyaz mermerden masa, aynalarla kaplı bölme duvarları... Sıcaklık katan unsurlar arasındaysa büfelerin canlı kırmızı kapakları vardır. Aslında aynı tonların değişik ya da yumuşak nüanslarından yoksun ana renklerle bezenmiş, ancak beyaz geniş şeritlerle dengelenmiş bir alan söz konusudur. Odadaki en yumuşak rengin solda asılı tablo üzerinde bulunduğu söylenebilir, vs. (s. 179) ... İçerideki küçük tropikal bahçeye siyah emaye tavan camlarıyla hem bir ritm kazandırılmakta hem de bu alan koruma altına alınmaktadır.

Burada siyah ve beyazın o geleneksel değerlerini yitirerek bütün renkleri kapsayan bir renk skalası içinde taktik bir değerden başka bir anlama sahip olmayan siyah/beyaz karşıtlığına dönüştüğü görülmektedir. İsterseniz bir de şu öğüte kulak verelim:

> Şu ya da bu rengi seçmenizin nedeni duvarınızın büyük ya da küçük veya birçok kapıyla bölünmüş ve mobilyalarınızın

> eski ya da yeni, Avrupai ya da egzotik özlere sahip olması veya bambaşka belirgin nedenlerdir... (s. 191)

Görüldüğü gibi bu üçüncü aşamanın renksel nesnellik olarak nitelendirilebilecek bir süreçle ilişkisi var gibidir. Kesin bir ifadeyle konuşmak gerekirse o da diğerleri arasında yer alan az çok karmaşık, çözüm bulmaya yarayan bir unsurdur. Bir kez daha yinelemek gerekirse renk bu yüzden "işlevsel", yani soyut bir kavram olarak değerlendirilebilir.

SICAK VE SOĞUK RENKLER

Renklerle oluşturulan "ortam" denilen şey soğuk ve sıcak renkler arasında kurulan hassas bir denge üstüne oturmaktadır. Bu temel bir karşıtlık olup, oturma unsurları/diğer elemanlar,[4] düzenleme biçimi/ortam gibi unsurlarla birlikte ev donanımı konusundaki söylevsel sisteme uyumlu bir görünüm kazandırarak; onu genel nesneler sistemini yönlendiren bir kategori haline getirmektedir. (Ancak biz bu uyumun dış görünüşle ilgili söylevle sınırlı kaldığını, zira bunun altında yer alan ikinci bir söylevin çelişkilerle dolu olduğunu biliyoruz). Sıcak tonların taşıdığı sıcaklığa gelince bunun renkler ve tözlerden kaynaklanan bir güven, mahremiyet, duygusallıkla ilişkisi olmayan bir sıcaklık olduğunu biliyoruz. Belli bir yoğunluğa sahip olan bu sıcaklığın anlamlı bir karşıtlık duygusu oluşturabilmek amacıyla soğuk tonlardan yararlanmadığı görülmektedir. Oysa günümüzde bütünsel bir görünüm oluşturabilmek için yapı ve biçimle iç içe geçmiş soğuk ve sıcak renklere gerek vardır. "Malzemelerdeki sıcaklık bu çok güzel bir şekilde yerleştirilmiş büro eşyalarına huzurlu bir görünüm kazandırmaktadır" ya da "Brezilya'dan getirilmiş yağlı mat bir pelesenk ağacından yapılmış bu kapıların uzun krom kapı kollarıyla bölündüğü görülmektedir...Tütün renkli suni deriyle kaplı koltuklar bu ciddi görünümlü ve sıcak ortamla uyum içindedirler..." türünden tümcelerle karşılaştığımızda sıcak renklerin biçimsel kesinlik, yerleştirilme biçimi, yapı

[4] Bu konu daha ilerideki sayfalarda işlenecektir.

gibi şeylerle bir karşıtlık içine sokulduğu ve her "değerin" iki terim arasında bir zıtlaşmaya yol açtığı görülmektedir. "İşlevsel" sıcaklık varlığını artık sıcak bir töz ya da yakınında bulunan uyumlu nesnelere değil sistemli bir şekilde art arda gelme, kesintisiz bir "sıcak ve soğuk" ilişkisinden doğan soyut bir eşzamanlığa borçludur. Burada "sıcaklık özelliği taşıması gereken şey" sanki bir türlü bu sıcaklığa sahip olamamaktadır. Bu, *dil düzeyinde kalan* ve bu yüzden kendisiyle gerçek dünyada karşılaşılamayan bir sıcaklığa benzemektedir. Bu sıcaklığın sahip olduğu temel bir özellik varsa o da bu sıcaklığı yansıtacak herhangi bir odaktan yoksun olmasıdır.

ORTAMA ÖZGÜ DEĞERLER: MALZEME

DOĞAL AHŞAP MALZEME, KÜLTÜREL AHŞAP MALZEME

Aynı çözümleme yöntemi malzeme için de geçerlidir. Örneğin günümüzde ahşap, eski günleri anımsatması yüzünden çok aranan bir malzemedir, zira tözünü toprağa borçlu olup yaşayan, nefes alan, "çalışan" bir malzemedir. Ahşap ilk bakışta kendisini göstermeyen bir sıcaklığa sahip olan, bu sıcaklığı cam gibi yansıtmaktan başka bir de insanın içini ısıtabilen bir malzemedir. Zamanı lifleri arasına sıkıştırabilen ahşap ideal bir dış görünüme sahip olup, her dış görünüm gibi zamana direnmesi beklenmektedir. Ahşap, kendine özgü bir kokusu olan, yaşlanan hatta özgün parazitlere sahip bir şeydir, vs. Özetle ahşap canlı bir malzemedir. "Masif meşe", ağır mobilyalar ya da bir aile evi art arda yaşayıp gitmiş kuşakların zihnimizde canlanmasını sağlamaktadırlar. Bu ahşabın "sıcaklığı" (keza kesme taş, doğal deri, ham keten, dövme bakır, vb bütün elemanlar günümüzde lüks yaşam özlemini besleyen maddi ve manevi bir düşe benzemektedirler) acaba günümüzde hâlâ aynı anlama sahip midir?

Yaşadığımız dünyada işlevsel açıdan organik ya da doğal maddelerin neredeyse eşdeğerlisi sayılabilecek plastik ve "çok biçimli"[5] tözlerle karşılaşılmaktadır. Örneğin, yün, pamuk,

[5] Söz konusu olan şey XVI. yüzyıldan başlayarak yalancı mermer

ipek ya da keten yerlerini naylon ya da bu malzemenin çok değişik çeşitlerine bırakabilmektedir. Ahşap, taş ve metalse yerlerini beton, formika ve polistirene terk edebilmektedir. Böyle bir gelişmeyi yadsıyıp bu malzemelerden eski nesnelerin sahip oldukları biçimsel sıcaklığa sahip olmalarını beklemek ya da istemek olanaksızdır. Tıpkı geleneksel renkler/canlı renkler karşıtlığında olduğu gibi doğal tözler/sentetik tözler karşıtlığı da ahlaki bir karşıtlıktır. Nesnel açıdan tözleri gerçek ya da sahte, doğal ya da yapay şeklinde ayıramayız. Örneğin kim betonun, taş kadar "gerçek" bir malzeme olmadığını iddia edebilir ki? Oysa kağıt gibi binlerce yıldır işlem gören bir malzemeyi sanki hiç işlem görmemiş doğal bir malzeme gibi kabul ediyoruz. Örneğin, cam bu konuda akla gelebilecek en kusursuz örneklerden biridir. Malzemenin soylu bir geçmişe sahip olması ancak toplumsal düzenin yalnızca aristokrasiyle mümkün olabileceğini iddia eden masalsı bir kültürel ideolojiyle mümkündür ki, bu ideolojinin bile zamanla yok olup gittiği görülmektedir.

Önemli olan gündelik yaşamda oluşmasına yol açtıkları muazzam yeni bakış açılarının dışında bu yeni malzemelerin, malzeme sözcüğünün "anlamını" hangi ölçüde değiştirebilmiş olduklarıdır.

Soğuk, sıcak ya da ara tonlar arasındaki geçişlerin renkler açısından sahip oldukları ahlaki ya da simgesel statüden kurtulma ve soyutlanma, yani belli bir sistem içine oturtul-

---

ve "üst sınıflara" özgü barok sanat anlayışı doğrultusunda dünyayı yeniden yaratmayı amaçlayan efsanenin kısmen de olsa gerçekleştirilmesi, yani bütün dünyanın yapay bir malzemeyle yeniden üretilmesidir. Biçim üstüne oturan bu masal bizim başka yerlerde sözünü ettiğimiz işlevselci efsanenin görünümlerinden biri olup hazır tözle, işlevlerin eşdeğerliği üstüne oturmaktadır; başka bir deyişle tüm makinelerin işlevlerini yüklenecek tek bir makinenin tüm insani jestleri gerçekleştirmeye çalışması gibi. Ancak böyle bir süreç ortaya sentetik bir evrenin çıkmasına yol açacaktır. Unutulmaması gereken bir şey varsa o da "tözsel" düşün bu masalın en ilkel, en basit görünümünü sunduğu, yani makine dönemi öncesine ait töz-ötesine-dönüştürücü bir simyacılığa benzediğidir.

ma ve aralarında ilişki kurma anlamına gelmesi gibi; sentetik imalat da malzeme açısından doğal bir simgeselliğe boyun eğmekten kurtularak çok-biçimli bir konuma sahip olmak, yani malzemelerin evrensel anlamda bir araya getirilmelerini sağlayacak bir üst soyutlama olanağına kavuşturularak doğal biçimler/yapay biçimler adlı biçimsel karşıtlığın aşılıp geçilmesi anlamına gelmektedir. Bugün artık ısı geçirmeyen cam bölme, ahşap malzeme, kaba beton ve bakırın "doğası" arasında hiçbir fark kalmamıştır; çünkü ister "sıcak", ister "soğuk" olarak nitelendirilsinler hepsi sonuç olarak birer malzemedir. Birbirleriyle ilişkisiz görünen bu malzemelerin kültürel açıdan türdeş oldukları ve uyumlu bir sistem oluşturabilecekleri söylenebilir. Soyutlanma özelliğine sahip olmaları onlar arasında istenilen[6] kombinezonların kurulabilmesini sağlamaktadır.

ORTAM YARATMA MANTIĞI

Renkler, tözler, hacim ve mekâna dayalı bir "ortam söylevinin" tüm diğer unsurları da etkileyerek, sistemli bir şekilde gözden geçirilmelerine yol açmasının nedeni bir odak noktasından yoksun bir mekânda mobilyaların hareketli nesnelere dönüşmüş olmalarıdır. Hafiflikleri nedeniyle kolaylıkla bir araya getirilebilme ve yine kaplama konusunda sağladıkları kolaylık nedeniyle Hint meşesi (tikağacı), maun, pelesenk ve İskandinav ahşapları[7] daha "soyut" malzemelere dönüş-

---

[6] Geleneksel "masif meşe" ağacıyla Hint meşesi arasındaki temel fark da budur, zira bu sonuncu keresteyi diğerlerinden ayıran özellik kökeni, egzotizmi ya da fiyatı değil bir ortam yaratmaya yarıyor olmasıdır. Bu özelliğine bakılarak önemli olanın onun doğal, yoğun ve sıcak tözü değil *bu sıcaklığı yansıtan basit bir kültürel gösterge olması* ve modern ev içi dekorasyonu sisteminde tüm diğer "soylu" malzemeler gibi yalnızca bir gösterge işlevine sahip olmasıdır. Bu artık ahşap bir malzeme değil, ahşap bir elemandır. Önemli olan malzeme olarak sahip olduğu nitelik değil, bir ortam yaratılmasına olan katkısıdır.

[7] Bu ağaçların kaplama ve işleme konusunda teknik açıdan meşeye oranla kolaylık sağladığına şüphe yok. Burada egzotizm, ta-

müşlerdir. Ayrıca bu ahşap malzemelerin sahip oldukları renklerin geleneksel ahşap renklerinden farklı, yani daha açık ya da daha koyu renk tonlarından oluştuğu, çoğunlukla cilalandığı, lakelendiği ya da bilinçli bir şekilde "doğal" görünümlerinin korunduğu görülmektedir. Oysa bütün bunların bir önemi yoktur; malzeme de renk de soyut ve tüm diğerleri gibi zihinsel anlamda güdümlenmiş unsurlardır. Modern çevre kusursuz bir göstergeler sistemi, yani ORTAM adını almış bulunmaktadır. Ortam oluşturmanın yolu artık çirkinlik ya da güzellik gibi unsurlarından yalnızca birini ön plana çıkartmaktan geçmemektedir. Böyle bir düşünce renkler ve zevklerin "tartışılmadığı", tutarsız ve öznel bir sistemde geçerli olmuştur. Günümüzdeki tutarlı sistemde başarılı bir takımdan söz edilebilmesi için soyutlama ve çağrışımlara dayalı çelişkilere gerek vardır. Hint meşesini seversiniz ya da sevmezseniz, ancak bu malzemeden yararlanılarak üretilen parçalar arasında bir uyum olduğunu, düz yüzeylerin renk tonları arasında bir uyum, dolayısıyla yerleştirildikleri mekânda belli bir ritm oluşturdukları ve bunun da sistem tarafından koyulmuş bir kural olduğunu bilmek gerekmektedir. Sistem tarafından dayatılan bu oyun kuralına masif ahşaptan rüstik mobilya da dahil olmak üzere en eski eşya hatta en değerli ya da el yapımı bibloların bile uyduklarını ve bu her şeyi kapsayabilen soyut bütünleşme sürecinin bir parçası haline geldikleri görülmektedir. Bu elemanların günümüzde her yeri sarmış olmaları sistemle çelişkiye düşmelerine yol açmamaktadır,[8] zira ortam yaratmaya yarayan en "modern" malzeme ve renklerin yüklendikleri işlevlerin aynılarını yüklenmektedirler. Hint meşesiyle kaplı bir sandığın, XVI. yüzyıldan kalma çürümüş bir tahta ve metalden oluşan

---

tilin ana renkler konusunda oynadığına benzeyen doğaya kaçış masalı türünden bir rol oynamaktadır. Zaten sorun da budur, zira bu ahşap malzemelerin "ikincil" bir malzeme rolü oynamalarının nedeni kültürel açıdan soyutlanabilme ve sistemin mantığına boyun eğebilme özellikleridir.

[8] Sistemde bir kusur bulunduğunu göstermekle birlikte özümsenip sindirilmiştir. Bu konu hakkında Marjinal Nesne Demek Eski Nesne Demektir isimli bölüme bakınız.

fütürist küp üstüne oturtulması arasında bir uyumsuzluk bulunduğunu yalnızca geleneksel ve naif bir bakış açısına sahip birileri söyleyebilir. *Burada artık uyumun doğal bir şey, bir zevk anlayışının ürünü değil; bir kültürel göstergeler sisteminin ürünü olduğunu söylemek gerekmektedir.* İster güneydeki bir yazlık ev, isterse XVI. Louis dönemine ait gerçek mobilyalarla döşenmiş bir salon olsun hepsinin boşu boşuna bu çağdaş kültürel sisteme direnmeye kalkıştıkları görülmektedir. Oysa bu mekânlardaki eşyalar sahip olduklarını sandıkları "stile", olsa olsa sıradan bir formika kaplı masa ya da siyah demir iskelet üstüne oturan suni deri kaplı bir oturma eşyası kadar uzaktırlar. Tavandaki tahta kalasın en az krom boru ya da mine kaplı camdan iç bölme duvar kadar soyut bir şey olduğu söylenebilir. Geçmişe özlem duyan bir insanın gerçek bir nesnenin sahip olduğu özellikler ile ait olduğu ortamın özelliklerini bir araya getirmek istemesi ancak kombinatuar değişkenlerden biri olarak değerlendirilebilir. Bu rüstik "takım" ya da stil, dil düzeyinde zaten bir şekilde ifade edilmektedir. Bu "takım" terimiyse "ortam" teriminin zorunlu bir sonucuna benzemekte ve kendisine nasıl bir öznellik yüklenmiş olduğuna bakmadan her türlü unsura sistemin mantığına uygun bir görünüm kazandırmaktadır. Bu sistem hiç kuşkusuz birtakım ideolojik yananlamlara ve dolaylı güdümleme olanaklarına sahip olup, bu konuya ileride yeniden değineceğiz. Ancak sistemin sahip olduğu mantığı –göstergelerden oluşan bir kombinatuar– tersine çevirmek olanaksız olduğu gibi, nerede başlayıp nerede bittiğini belirleyebilmek de olanaksızdır. Tıpkı hiçbir ürünün biçimsel meta mantığının elinden kaçıp kurtulmaması gibi tüm nesnelerin de bu mantığa boyun eğdikleri görülmektedir.

ÖRNEK BİR MALZEME: CAM

Modern dünyada bu ortam kavramını özetleyebilecek, her alanda karşımıza çıkan "saydam" ve "geleceğin malzemesi" olarak adlandırılabilecek bir malzeme vardır. Herkesin bildiği bu malzemenin adı camdır. Cam yalnızca bir malzeme değil, tüm malzemelerin sahip olmak isteyecekleri özelliklere sahip

olan kusursuz bir malzemedir. Cam metafizik açıdan hem bir amaç hem de bir araçtır. Psikolojik (hem gerçek hem de düşsel) anlamda cam ideal bir modern kaptır; zira "kendini beğendirme gibi bir derdi olmayan", sahip olduğu içeriğe (tahta ya da metal gibi) koşut bir şekilde zaman içinde gelişme göstermeyen ve bu içeriğe gizemli bir anlam katmayan bir malzemedir. Kendinin başka bir şeyle karıştırılmasına izin vermediği gibi sıcağa da dayanıklı değildir. Aslında onun bir kaptan çok bir tür yalıtıcı malzeme olduğu söylenebilir. Cam, sertleştirilmiş bir sıvı olarak adlandırılabilecek bir mucize, öyleyse iç görünümün dış görüntüsü ve dolayısıyla da her ikisini saydamlaştıran bir şeydir; zira saydamlık ortamın dayattığı en önemli özelliktir. Öte yandan cam, hem kendi kişiliğini yansıtmayan simgesel bir anlama, hem de malzemenin sıfır derecesi olarak nitelendirilebilecek bir özelliğe sahiptir. Cam demek dondurulmuş simgesel anlamlar, dolayısıyla soyutlama demektir. Bu soyutlama bizi bir yandan bir iç dünyaya, yani deliliğin kristal küresine, geleceğe, başka bir deyişle falcının kristal küresine doğru yönlendirirken; aynı zamanda mikroskop ve teleskop aracılığıyla doğaya doğru yönlendirmekte ve gözün değişik dünyaları algılamasını sağlamaktadır. Öte yandan yok edilmesi, çürümesi olanaksız, renksiz, kokusuz, vs. özelliklere sahip olan cam gerçekten de malzemenin bir tür sıfır derecesini temsil etmektedir, başka bir deyişle hava için boşluk ne anlama geliyorsa malzeme açısından da cam aynı anlama gelmektedir. Ortam denilen sistemde bu soyutlamanın cama kazandırdığı değer ve önemden daha önce söz etmiştik. "Ortam" denilen karmaşayı en somut şekilde sergileyebilecek malzeme camdır; zira ortam yakınlık ve yabancılık, mahremiyet ve teşhir etme, iletişim ve iletişimsizlik gibi özelliklere sahiptir. İster ambalaj malzemesi, ister pencere ya da mekânı bölme aracı olsun, cam, ötesinde bulunan şeyleri gösteren ancak dokunulmasını engelleyen bir özelliğe sahiptir. Cam hem her şeyle iletişim kurulmasını sağlayan hem de bu iletişimi engelleyen bir malzemedir. Bir vitrine bakıldığında hem bir masal dünyası görülmekte hem de bir mahrumiyet duygusu hissedilmektedir. Zaten reklam stratejisi de bu duygu üstüne oturmaktadır. Kavanozda

muhafaza edilen yiyecekleri görebilmek mümkündür. Böyle bir görüntü biçimsel anlamda insanın hoşuna gider, gözler yiyeceklere takılırken kavanozla gözler arasında dışlamaya dayalı bir ilişki kurulmaktadır. Cam kavanoz da tıpkı ortam gibi içeriğin bir gösterge olarak algılanmasına izin vermekte ve saydamlığı bir araca dönüştürmektedir. Yine tıpkı ortam adlı tutarlı bir soyut sistemin nesnel şeyler ve gereksinimler arasında aracılık yapması gibi. Bu arada bir erdem olan ahlak adlı zorunluluktan hiç söz etmiyoruz; zira camın saflık, dürüstlük, nesnellik gibi duyguların yanı sıra müthiş bir temizlik ve hastalık hastalığı gibi çağrışımlara yol açması onu gerçekten de geleceğin en önemli malzemesi haline getirmektedir. Burada gelecekten kasıt camın sahip olduğu özelliklerle, temel ve organik işlevleri yadsıması olup, bedensel temizlik bu sürecin ahlaki bir versiyonuna benzemektedir.

— "Modern bir ev dekorasyonunun sahip olması gereken konfordan hiç ödün vermeden bir bahçe içinde doğayla iç içe yaşamak, her mevsimin tadını doya doya çıkarmak. Yeryüzü adlı cennetin bu yeni versiyonuyla büyük bölümü camlarla kaplı evlerde karşılaşabilmek mümkündür."

— "Çimento harcıyla birbirlerine tutturulup, cam tuğla ve taşlarla örülen saydam duvarlar, bölmeler, kemerler, tavanlar en az taştan örülmüşler kadar sağlamdırlar. Bu saydam bölmeler ışığın bütün evin içinde özgürce dolaşmasına izin vermektedirler. Bu bölmelerin arkasındaki şeyler açık seçik bir şekilde görülememekte ve böylelikle her oda mahremiyetini koruyabilmektedir."

Burada "camdan evin" binlerce yıllık simgesel anlamından hiçbir şey yitirmediği, ancak modernleşmeyle birlikte eskisi gibi yüceltilmediği görülmektedir. *Bir zamanlar üstünlüğün sağladığı itibar artık ortamın eline geçmiştir* (ayna için de aynı şey söylenebilir). Cam malzeme iç ve dış mekânlar arasında hızlı bir iletişim kurulmasını sağlarken aynı zamanda bu iletişimin dış dünyaya gerçek anlamda bir açılıma dönüşmesini engelleyerek, zorunlu ve nesnel bir kopukluğa neden olmaktadır. Aslında modern "cam evlerin" dışa açık oldukları söylenemez tam tersine dış dünya, doğa, manzaranın cam ve soyutlama gücü sayesinde evin mahrem parçaları arasında

yer alarak "ortama" ait unsurlara dönüştükleri söylenebilir. Bu anlamda bütün dünya cam ev içinde bir tür gösteri nesnesine dönüşür gibidir.[9]

ORTAMLA NASIL İLİŞKİ KURULUR?

Bu renk ve malzeme çözümlemesi bile birtakım sonuçlar çıkartmamıza izin vermektedir. Örneğin sistemli bir şekilde art arda yer alan soğuk ve sıcak renkler aslında *her zaman sıcaklık ve mesafe* anlamına gelen "ortam" kavramının tanımlanmasını sağlamaktadırlar.

---

[9] Konuttan, her geçen gün büyüyen tüketim ve ambalaj evrenine geçildiğinde cam malzemenin ne kadar karmaşık bir şey olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu evrende de cam bin bir türlü erdeme sahiptir. Örneğin, ürünü her türlü mikroptan korurken bakışlardan koruyamamaktadır. "Güzel korumak ve güzel görünmek" cam konusunda yapılabilecek en ideal tanımdır. Her kalıba girebilen cam, estetik anlamda sonsuz sayıda biçim üretilmesini sağlamaktadır. Önce sebze ve meyvenin sabah tazeliğinde kalmasını sağlayacak, ardından her gün yediğimiz bifteğin sağlıklı bir şekilde sunulmasında kullanılacaktır. Şeffaf bir malzeme olan cam her yerde karşımıza çıkmakta, daha güzel ve güneşli günler tanımına uygun düşmektedir. Üstelik hangi amaçla kullanılırsa kullanılsın hiçbir şekilde bir çöp olarak değerlendirilmemektedir; zira çıkardığı herhangi bir koku yoktur. Cam, "soylu" bir malzemedir. Bununla birlikte tüketici cam ambalajı kullandıktan sonra atmaya itilmektedir; zira ne "geri alınmakta" ne de "depozito kesilmektedir". "Yok edilmesi olanaksız" bir malzeme olarak tanınan cam, satın alınıp kullanıldıktan sonra derhal çöpe atılarak bu prestijini yitirmektedir. Burada bir çelişki olduğu söylenemez, zira cam kendine düşen ortam unsuru rolünü gayet iyi bir şekilde oynamakta ve böylelikle ortam denilen şey kesin bir ekonomik anlama sahip olmaktadır ki, bunun diğer adı camın her işte kullanılabilme özelliğidir. Cam, malı sattıran işlevsel bir malzeme olmakla birlikte giderek daha hızlı bir şekilde tüketilmek durumundadır. Camın psikolojik anlamdaki işlevselliği (saydamlığı, temizliği) tamamen ekonomik bir işlevselliğe dönüştürülmüş ve onun içine gömülmüş durumdadır. Üstün niteliklere sahip bir malzeme olan cam satın almaya itme görevi yapmaktadır.

"Ortam" adlı iç mekân düzenlemesinden amaç onu oluşturan nesneler arasında olduğu gibi insanlar arasında da bir sıcak-soğuk ilişkisinin kurulmasını sağlamaktır. Dost veya akraba, aileden ya da müşterilerden biriyle ilişki kurulmakta, ancak bu inişli çıkışlı ve "işlevsel", başka bir deyişle kurulması kolay ancak herhangi bir öznellik taşımayan bir ilişkiye benzemektedir; çünkü burada değişik ilişki tipleri özgürce birbirlerinin yerine geçebilmektedir. Arzunun (kuramsal anlamda) yer almadığı işlevsel ilişki böyle bir şeydir; zira arzu bir ortam uğruna kendi haline terk edilmektedir.[10] Zaten karmaşanın başladığı nokta da burasıdır.[11]

OTURMA ELEMANLARI

Ortamla kurulan ilişkiyi en güzel şekilde ortaya koyanlar bu karmaşanın yaratılmasını sağlayan nesneler, yani çağdaş ev mobilyaları sisteminde hiç durmadan başka elemanlarla yer değiştiren oturma elemanlarıdır. Birbirleriyle zıtlaşan bu iki terimin dekorasyon ve ortam gibi iki önemli kavramı birbirlerinin karşıtına dönüştürdükleri (ancak bu konuda ayrıcalıklı bir konuma sahip olmadıkları) görülmektedir.

Mobilya ve dekorasyon dergilerinin sayfalarını dolduran çok sayıdaki oturak özelliği taşıyan nesnenin sahip olduğu en anlamsız işlevin bile amacı insanların oturmasını sağlamaktır. İnsan dinlenmek amacıyla bir koltuğa, yemek yemek amacıyla bir yemek masası sandalyesine oturur. Oysa günümüzde sandalye masaya bağımlı bir eşya olmaktan çıkmıştır.

---

[10] Modern bir düşünce yapısı bağlamında cinsellik bu tip bir ilişkiye benzemektedir, başka bir deyişle insanı kendine bağlayan ve içgüdülere dayalı cinsel çekicilikten farklı bir şey olan cinsellik hem SICAK hem de SOĞUKTUR. Zaten bu yüzden bir tutkuya benzemek yerine ortama özgü basit bir değere dönüşmektedir. Yine duygusal bir yoğunlaşmaya benzemek yerine bir söyleve dönüşme nedeni de budur.

[11] Her bildik sistemde olduğu gibi nesneler sisteminde de önemli yapısal karşıtlıklar gerçekten de bundan başka bir anlama sahiptirler; başka bir deyişle sistem düzeyindeki yapısal karşıtlık kendisine tutarlı bir akılcı açıklama kazandırılmış bir çelişki olabilir.

Sehpalar artık belli bir kişiliğe sahip olan oturma elemanına boyun eğmektedirler. Bu kişilik, karşılıklı konuşan kişilerin konumuyla ilişkilidir yoksa boyutlarla değil. Oturma elemanlarının her zamanki diziliş biçimleriyle davetlilerin bir gece boyunca uğradıkları konum değişikliği tek başma bir söylev oluşturabilir. Puftan kanepeye, tahta sıradan rahat koltuğa kadar bütün modern oturak eşyalarının ön plana çıkartmaya çalıştıkları bir şey varsa o da toplumsal ilişki kurmak ve karşılıklı bir konuma sahip olmaktır. Buradaki sorun karşılıklı oturma biçiminden çok sanki modern toplumsal bireyin her yerde karşımıza çıkan konumunu ön plana çıkartmaktır. Artık yatmak için bir yatağa, oturmak içinse bir sandalyeye gerek yoktur;[12] zira günümüzde tek başına her pozisyonu alabilen (öyleyse her türlü insani ilişkinin kurulmasını sağlayabilen) "işlevsel" oturaklar vardır. Burada her türlü ahlaki yaklaşım dışlanmaktadır, başka bir deyişle kimse kimsenin karşısına oturmak zorunda değildir. Bu pozisyonlarda birine kızabilmeniz, tartışabilmeniz ya da onu herhangi bir konuda ikna edebilmeniz olanaksızdır. Bu eşyalar daha esnek bir toplumsallık anlayışına yol açmakta, ancak bunu açık seçik bir şekilde yapmak yerine bir oyuna dönüştürmektedir. Bu oturakların içine gömülüyken artık başkasının bakışlarını üzerinizde hissetmiyor ya da gözlerinizi bir başkasına dikemiyorsunuz, başka bir deyişle bu eşyalar bakışlarınızı diğer insanlar üstünde yalnızca gezdirmenizi sağlayabilmektedirler, zira içine gömüldüğünüz koltuğun açısı ve yüksekliği "doğal" olarak bakışları yerden belli bir yükseklikte tutarak başkalarıyla göz göze konuşmanızı engellemektedirler. Konu derinlemesine ele alındığında bu türden koltuklar bir yandan asla yalnız kalmamanızı sağlarlarken diğer yandan da asla bir başkasıyla göz göze gelmemenizi sağlamaktadırlar. Vücudunuzu rahatlatırlarken, bakışlarınızı her yere çevirebilmenizi sağlamaktadırlar ki, tehlikeli olan yanları da budur. Modern toplum önemsiz şeylerle ilgilenmemizi engellemeye

[12] Dik duran ve kırsal kesimi çağrıştıran sandalyelerle yalnızca yemek masasında karşılaşıldığı, ancak bunun kendiliğinden ortaya çıkan kültürel bir davranış süreci olduğu söylenebilir.

çalışırken, bakışlar arasında suç ortaklığı yapmaya ve bu bakışlara trajik bir boyut kazandırmaya çalışmaktadır. Keza birincil zorunlulukların saklanmaya çalışılması gibi toplumsal yaşamdaki kabalık ve çelişkiler, yani bakışlardaki saldırganlık ve arzunun bir sonucuna benzeyen müstehcenliğe son verebilecek her yol denenmektedir.

Elemanlar/oturaklar adlı ikili terim kusursuz bir sistem oluşturmamızı sağlamaktadır, başka bir deyişle modern insan gömülmüş olduğu koltukların içinden sahip olduğu eşyalar aracılığıyla evini nasıl dekore ettiğini anlatan bir söylev çekerken aynı zamanda ilişkiler[13] konusunda da bir söylev çekmiş olmaktadır. Keza "evini dekore eden insanın" aynı zamanda hep bir "ilişki ve ortam insanına" benzemesi

---

[13] Tamamen pasif olarak da değerlendirilebilir; zira ev içi konusunda yapılan reklamlarda dekor, rahatlatıcı değil, etkin bir unsur olarak sunulmaktadır. Ortam, burada da karmaşık bir anlama sahiptir; zira hem etkin hem de edilgin bir kavrama benzemektedir. İşlevsel insan daha baştan yorgun bir yüz ifadesine sahiptir. Sahip oldukları modern ortam ve rahatlık erdemleriyle lüks dergilerin sayfalarını dolduran her biri birbirinden daha rahat ve yumuşak olan milyonlarca deri ya da Dunlopillo koltuk sanki gelecek uygarlıkları sinirlerini gevşetmeye ve haftanın yedinci gününde iyice gevşeyip keyif almaya çağırıyor gibidir. Modellere hem çok yabancı hem de çok yakın görünen bu uygarlığın ideolojisini yansıtan modernliğe özgü imgeler en az eski koyun ahırlarını sergileyen resimler kadar ideal görüntüler olup, konut sahibi içine gömülmüş olduğu rahat koltuğundan bu ortamı izleyebilmektedir. Artık karşımızda tutkularım, işlevlerini, çelişkilerini gerçekleştirmiş, halletmiş ve ilişkiler kurmaktan başka yapacak işi kalmamış bir konut sahibi vardır. Bu ilişkiler sisteminin kökenindeyse nesneler sistemi adlı bir yapı bulunmaktadır. Çevresinde bir alan "yaratan" bu yapı tıpkı konut sahibinin toplumsal yapıyla bütünleşmesi gibi, unsurların odayla bütünleşmesini sağlayacak değişik olasılıklar sunarak içgüdüleri ve birincil işlevlerini yitirmiş bir dünyanın yaratılmasına hizmet etmektedir. Dolayısıyla bu tür bir çaba harcayarak yorgun düşmüş modern konut sahibinin toplumsal konum ve prestijini artıracak yoğun bir yananlam üretimi peşinde koşarken, aynı zamanda içine gömülmüş olduğu, vücut hatlarının biçimini almış rahat koltuğundan çevreyi izleyerek can sıkıntısından kurtulmasını sağlamaktadır.

gerektiği ve bunların birlikte "işlevsel" insanı oluşturdukları söylenebilir.

KÜLTÜR VE SANSÜR

Günümüzde yalnızca oturaklar konusunda değil, tüm nesneler konusunda da artık belli bir kültür sahibi olunması gerekmektedir. Bu; toplama-çıkarma yapmayı bilmek kadar önemli bir konudur. Eskiden her mobilya nasıl bir işleve sahip olduğunu açıkça belli ederdi. Örneğin, kesinlikle anaç bir görünüme sahip kocaman, ağır, göbekli masa ve büfeler beslenmeye yönelik bir işleve sahip olduklarını açıkça ortaya koymaktaydılar. İşlevsel açıdan kutsal bir öneme sahip olmakla birlikte, yatak gibi ara bölmelere gömülmeye razı olmaktaydılar. Odanın ortasına yerleştirilen yatak hâlâ burjuva evliliğini (yoksa kesinlikle cinsellik anlayışını değil) simgelemektedir. Oysa günümüzde neredeyse yatak diye bir şeyden söz edemiyoruz; zira yatak bir koltuğa, divana, kanepeye, sıraya dönüştürülmüş ya da bu kez ahlâki kurallar yerine biçimsel mantığa boyun eğen bir ara bölmeye sıkıştırılmış durumdadır.[14] Alçalıp bir sehpaya dönüşen masa merkezi konumunu ve ağırlığını yitirmiştir. Mutfak neredeyse mutfak olma işlevini tamamıyla yitirmiş ve işlevsel bir laboratuara dönüşmüştür. Bu bir gelişmedir; çünkü olması gerekene benzeyen eski geleneksel çevre aynı zamanda ahlaki bir saplantı ve maddi açıdan çekilen sıkıntıları ifade etmekteydi. Sahip olduğumuz modern ev içleri çok daha özgür görünmekle birlikte yeni bir ahlak anlayışına uygun olarak fark edilmesi güç bir biçimselliğe boyun eğmektedirler. Başka bir deyişle yemek, uyumak, neslin devamını sağlamak gibi düşünceler yerlerini sigara içmek, içki içmek, konuk ağırlamak, karşılıklı konuşma, bakışma ve okumaya bırakmaktadır. Kültürel bir görünüme sahip işlevlerle karşılaştırıldıklarında bilinçaltına

[14] Müstehcenliğin belirlediği kültürel yananlam, yani XVIII. yüzyıl ortası eski İspanyol yatağı şeklinde sunmanın dışında demek istiyoruz. (Bu konuya daha ileride değinilecektir. Bkz. Marjinal Nesne Demek Eski Nesne Demektir isimli bölüm.

özgü işlevlerin önemlerini yitirmiş olduğu görülmektedir. Eskiden büfeye çamaşır, tabak çanak, yiyecek konulurken, günümüzdeki işlevsel elemanlara kitaplar, biblolar, içki konulmaya başlanmış ya da boş kalmaya mahkûm edilmişlerdir. Artık belirleyici hale gelmiş bir dekorasyon anlayışına özgü "işlevsel" terimiyle birlikte kullanılan şok edici deyimlerden biri olan "zevk sahibi" deyimi bu kültürel çelişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Odalara dağılmış aileye özgü simgelerin yerini toplumsal ilişkileri ortaya koyan işaretler almıştır. Bunlar artık gösterişe yönelik duygusal bir dekor anlayışına özgü işaretler olmaktan çıkmakla birlikte en az onun kadar ritüelleşmiş bir konuk ağırlama düzenine özgü işaretlerdir. Çağdaş mobilya ve nesnelere alıcı gözüyle bakıldığında, bunların en az akşam eve gelecek konuklar kadar yetenekli bir karşılıklı muhabbet düzeni kurmuş oldukları, birbirlerine onlar kadar özgür bir şekilde yakınlaşıp uzaklaşabildikleri görülmektedir. Üstelik bunların yaşayabilmek için organik özelliklere sahip olma gibi bir zorunlulukları yoktur.

Hiç kuşkusuz kültür her zaman böyle bir yatıştırıcı ideolojik görev üstlenmiş, yani egemen işlevlerin neden oldukları gerginlikleri yüceltip, maddiyatçı bir dünya görüşü ve gerçek dünyaya özgü sorunların ötesine geçerek, insanın belli bir kalıba sokulabileceğini öngörmüştür. Bu kültürel biçim her şeyden önce herkese belli bir amaca hizmet ettiğini ve teknoloji ağırlıklı bir uygarlıkta eksikliği çok daha fazla hissedilen geçmişe ait o temel donanımın varlığını sürdürmesi gerektiğini göstermiştir. Yansıttığı gerçekliği yadsıyan bu biçimin artık sistemli bir görünüme sahip olduğu, yani teknolojiye dayalı bir sisteme ancak sistemli bir kültürün uygun düştüğü görülmektedir. *Nesneler düzeyinde tanık olduğumuz bu sistemli görünüme sahip kültüre biz* ORTAM *diyoruz.*

ORTAMLA OLUŞAN DEĞERLER, YANİ JESTLER VE BİÇİMLER

Yine ortamla birlikte oluşan değerler çözümlemesinde "işlevsel" (ya da gelişigüzel bir şekilde "önceden belirlenmiş" veya "dinamik" işlevler, vs.) biçimlerden söz edilebilmesi için bun-

lara bir "stil kazandırılması", yani işe insan elinin değmesi gerekmektedir. Bu ise kas gücü ve emeğe dayalı bir enerjinin saf dışı edilmesi demektir. Birincil işlevlerin, ilişki ve çıkar gibi ikincil işlevler yararına, içtepilerin kültürel özellikler yararına saf dışı edildikleri; bu süreçlerin uygulama ve tarihsel anlamda çaba gerektiren jestleri nesneler bağlamında tamamıyla saf dışı ettikleri, yani *emeğe dayalı evrensel jestlerden denetime dayalı evrensel jestlere geçilmiş olduğu görülmektedir.* Bu noktada nesneler binlerce yıldan bu yana sahip oldukları insani statüyü, enerji kaynaklarının soyutlanma sürecinde kesinlikle yitirmişlerdir.

GELENEKSEL JESTLER ÇABA GEREKTİRİR

Yararlanılan enerji kas gücüne dayandığı, yani bol miktarda ve her an kullanılmaya hazır bir şekilde bulunduğu sürece kullanılan araçla insan arasında duygusal bir ilişki kurulmakta ve bu ilişki simgesel açıdan bereketli olup, yapısal açıdan tutarsız olmasına karşın belli jestleri zorunlu kılan bir biçime sahip olmaktadır. Zaman içinde hayvan gücünden yararlanılması bu durumda niteliksel bir değişikliğe yol açmamıştır; başka bir deyişle neredeyse bütün uygarlıklar insan gücüyle hayvan gücü arasında bir fark görmemiştir. Enerji tüketiminde görülen bu süreklilik kullanılan alet, edevatta da bir sürekliliğe yol açmıştır. Yüzyıllar boyunca el aleti ya da nesnesinin statüsünde herhangi bir değişiklik olmamıştır. Nesneyle insan arasında jestlere dayalı bu derin ilişki insanın dünya ve toplumsal yapılarla bütünleşmiş olduğunu göstermektedir. Üretilmiş olan nesnelerin güzelliği, "stili" bize insanların bu bütünleşmeden ne kadar büyük bir keyif almış olduklarını göstermektedir. Bir bakıma zorla kurulan bu ilişkinin, toplumsal yapılara koşut bir şekilde, gerçek anlamda bir üretim sürecinin oluşmasını engellediği görülmektedir. Bu, yinelenen jestler ve harcanan enerji, simgeler ve işlevlerin insan emeği aracılığıyla bir dış görünüm, bir stile sahip olmasını sağlayan karmaşık bir süreçtir. İnsan bedeni, harcanan çaba ve dönüştürülen malzemeyle tam bir uyum içinde olan bu oraklar, sepetler, testiler, iki tekerlekli

arabalara hayranlık duymakla birlikte bu çok uyumlu ilişkinin dayatılan bir ilişkiye boyun eğdiğini biliyoruz. Söylemeye çalıştığımız şey, insanın her istediği nesneyi üretme özgürlüğüne sahip olmaması ve nesnelerin de insandan bağımsız bir şekilde düşünülememesidir. Enerjinin bulunduğu yerden uzak bir noktaya taşınabilmesi, bu yer değiştirebilen enerjinin depolanması ve uygun bir fiyata mal olabilmesi için enerji kaynaklarında bir devrimin gerçekleştirilmesi; insan ve nesnenin yeni, nesnel bir tartışma ortamı içine çekilerek, başta bilinmeyen karşılıklı nihai amaçlar ve zorla kurulan ilişkilere dayalı çelişkilerle dolu bir diyalektiğin oluşturulması gerekmiştir. İnsan ancak bu şekilde nesnel bir toplumsal gelecek düşüncesi üreterek, nesnenin özgürleşen enerji aracılığıyla çok sayıda işlevden oluşan belli bir gerçekliğe sahip olmasını sağlamıştır.

İşlevsel nesne, gerçek bir nesnedir. Enerji alanında gerçekleştirilen devrimler aracılığıyla teknoloji ve üretim düzeni arasındaki (görece) tutarlılığın, yerini toplu halde var olabilen enerji türleri ve gizli simgesel anlaşmalara bıraktığı görülmektedir. Keza insanın nesneyle kurduğu ilişki üretim güçleri adlı toplumsal diyalektiğe havale edilmiştir. Ancak biz yalnızca bu kargaşanın gündelik yaşamda yol açmış olduğu sonuçlarla ilgileniyoruz.

İŞLEVSEL JESTLER DEMEK DENETİM DEMEKTİR

Gündelik yaşantımızda her gün insan ve şeyler arasında tükenip giden ilişkilere tanık oluyoruz. Bu ilişkiyi yok eden belli başlı nesneler arasında: mutfak aletleri, otomobiller, ıvır zıvırlar (*gadget*'lar), ısıtma, aydınlatma, bilgilendirme/haber ve ulaşım sistemleri bulunmaktadır. Bütün bunların çalışması için asgari bir enerji ya da kişisel müdahale yeterli olmaktadır. Bu nesnelere hâkim olabilmek için herhangi bir yeteneğe gerek yoktur, el ya da göz kontrolü ya da en fazla bir refleks bu iş için yeterli olabilmektedir. Tıpkı iş dünyasında olduğu gibi ev yaşantısının da neredeyse tamamıyla düzenli bir şekilde gerçekleştirilen komut ya da uzaktan kumanda jestlerinin egemenliği altında olduğu söylenebilir. Düğme, kumanda

düğmesi, anahtar, pedal ya da hiçbir şey, zira fotoselle çalışan bir mekâna girmek herhangi bir aracı çalıştırabilmek için yeterli olmaktadır. Başka bir deyişle bütün bunlar (daha çabuk davranabilmek) basma, vurma, hızla çarpma, bedensel denge, hacim, güç dağılımı ve el becerisinin yerini almıştır. Bütün bedeni devreye sokan nesneleri tutma, yakalama gibi hareketlerin yerini temas etme (el ya da ayak) ve kontrol (göz, kimi zaman da kulak) almıştır. Özetle işlevsel çevrede insanın yalnızca "en uç bölgelerinde" yer alan organları aktif olarak iş görmektedir.

Enerji kaynaklarının sözden ibaret özgürleştirme gücü gündelik yaşamda insanın nesnelerle kurduğu ilişkilerin de soyutlanmasına yol açmaktadır Bunlar sinirsel-kassal hareketlerden çok beyinsel-duyumsal (Naville) bir dikkat sistemine özgü hareketlerdir. Ancak bu hareketler asla tek başlarına var olamadıklarından, uzaktan kumanda edilen hareketin salt soyut bir düzeyde kalmaması için jestlere dayalı (el, göz, vs.[15]) bir denetim sistemi geliştirilmiştir. Asgari hareket bir bakıma zorunludur, zira o olmadan sözün gücü anlamını yitirmektedir. Asgari bir düzeyde bile kalsa insanın biçimsel müdahalesi gücün onun elinde olduğunu göstermektedir. Bu anlamda kontrole yönelik hareketlerin, sağlıklı bir teknik işleyişten çok (gelişmiş bir teknik düzeyde belki de bunlardan vazgeçilecektir ki, biz böyle olacağını düşünüyo-

---

[15] Daha doğru bir ifadeyle çaba gerektiren jestler yalnızca denetim amaçlı jestlere indirgenmekle kalmadı, çünkü bu sonuncular bir yanda denetim amaçlı jestler, diğer yanda *oyun amaçlı jestler* şeklinde ikiye bölündü. Modern yaşam biçiminin bir köşeye ittiği beden, bir kez boyun eğmek zorunda kaldığı hareketlerden kurtulduğunda, kendini spor ve eğlendirici etkinliklerle ifade etmiş, en azından enerjisini harcayabileceği yeni alanlar keşfetmiştir (aslında burada sportif hareketler aracılığıyla ikiye katlanan enerji tüketiminin gerçekten de vücudu özgürleştirip özgürleştirmediği ya da iki terimli bir sistemin oluşmasına yardımcı olup olmadığı sorgulanabilir. Buradaki iki terimin varlık nedeni ikincinin –yani oyun ve spor– birincinin yol açtığı boşluğu doldurması şeklinde açıklanabilir. Zamanın çalışma ve eğlenme zamanı şeklinde ikiye bölünmesi konusunda da aynı şeyler söylenebilir.)

ruz) sistemin zihinsel açıdan sağlıklı bir şekilde işlemesine çok önemli katkıda bulundukları görülmektedir.

YENİ BİR MÜDAHALE ALANI

Bir bakıma enerjileri soyutlanan nesnelerin neredeyse hiç durmadan çalıştıkları görülmektedir. Nasıl plastik bir benzeri bulunmayan madde kalmadıysa; teknoloji alanında da benzeri olmayan bir jest bulabilmek artık o denli güçleşmiştir. En basit mekânizma bile belli sayıda jestten ekonomi yapılmasını sağlarken yalnızca belli bir konuda yoğunlaşmakta ve gerek işleme tabi tuttuğu malzeme gerekse kendisini çalıştıran kişiden bağımsız bir görünüm sergilemektedir. Yararlanılan aletin biçimi ve ne için kullanıldığı, malzeme, bu iş için ne kadar enerji harcandığı gibi konularda başvurulan tüm terimler günümüzde değişikliğe uğramıştır. Malzeme konusunda sınırsız seçenekten hatta radyo adlı aletten yayılıp havaya karışan haberden bile söz edilebilir. Dönüşüme uğrayan enerjinin malzeme ve işlevleri de dönüştürdüğü söylenebilir; başka bir deyişle, teknoloji, geçmişten kalan jest sayısını azaltmanın yanı sıra yepyeni işlemler üretmekte ve özellikle de müdahale ettiği alanı tamamıyla farklı işlevlere ya da işlevlerden oluşan bir bütüne benzetmektedir. Ürettiği (teknolojik) nesnelerin gerisinde (kaybolup giden) soyut bir varlığa dönüşen insanın başına gelen o "muazzam yabancılaşma" olayının kökeninde insan tarafından gerçekleştirilen jestlerin yerini *makinelerin ürettikleri jestlerin* almasının yanı sıra bir de işlevlerini birbirlerinden *ayırırken* gerçekleştirilen soyutlama ve bu ayırma işlemini önceki dönemlere özgü jestlerden yola çıkarak sezgisel bir şekilde yapamamak vardır.[16]

---

[16] Örneğin ateş. "Ocak" başlangıçta ısıtma, yemek yapma ve aydınlatma gibi işlevlere sahipti. Zaten bu anlamda karmaşık bir simgesel yapıya sahip olduğu söylenebilir. Daha sonra bir araca dönüşen mutfak sobası ısıtma ve pişirme işlevlerini yerine getirmeye başlamış olup o dönemde simgesel bir kişiliğe sahip olmuştur. Daha sonra analitik düşünce bütün bu işlevleri birbirlerinden ayırarak uzmanlaşmış aletler arasında paylaştırılmıştır. Son

Yeni teknolojik yapılar yalnızca soyutlama kapasitesi yüksek ve her şeyi önceden planlayan bir zekânın ürünü olabilir. İnsanlardan her geçen gün giderek ayrıksılaşan bu üst düzey zekâ ve planlamanın ürünü olan işlevlere uyum sağlamaları ve boyun eğmeleri beklenmektedir. Bu işlevlere karşı bilinçli ve yoğun bir direniş kesin bir gecikmeye yol açmaktadır. Çünkü insanın yararlandığı nesneler arasındaki uyuma ayak uyduramadığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle durmadan yenilenen bu nesneler aracılığıyla oluşturulan ortamın insanın davranış biçimini belirlemeye çalıştığı görülmektedir. Örneğin, çamaşır makinesinin sahip olduğu dış görünüm ve çalışma biçimi itibarıyla çamaşırla bu makine arasında bir ilişki kurabilmek oldukça zordur. Zaman ve mekân içinde yıkama işleminin özgünlüğünü yitirmiş olduğu görülmektedir. Makine üzerindeki bir-iki düğmeye dokunarak, saat ayarı da yapıldıktan sonra suyun artık temizlemeyi gerçekleştiren kimyasal maddeler için soyut bir araç görevi yapmaktan başka bir işe yaramadığı söylenebilir. İşlevsel açıdan çamaşır makinesinin bu noktadan sonra eski çamaşır leğeninin içinde yer aldığı ilişkiler ağıyla hiç ilişkisi olmayan başka bir ilişkiler ağı içinde yer aldığı görülmektedir. Bu evrende ön plana çıkan özellik süreklilik değil işlevselliktir. Çamaşır makinesi de buzdolabı, televizyon, mobilyalar ve otomobil gibi nesnel düşünce ürünü olan nesnelerle ilişki halindedir. Bunların geleneksel araç gereç evreninde olduğu gibi işlenecek bir malzeme ve onu işleyecek kişi arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki kurmaları söz konusu değildir. Burada dikey, yoğun bir ilişki evreninden yatay, gevşek bir ilişki evrenine geçildiği söylenebilir.

Bir nesneye ait mekânizmanın çeşitli bölümleri nasıl tasarlanıyorsa; değişik teknolojik nesnelerin de insandan bağımsız bir şekilde bir araya geldikleri, basit ve benzer kullanım biçimlerine sahip oldukları; kendi teknolojik gelişim

---

dönemde üretilen bütün aletler artık somut bir "ocak" düşüncesinden değil, kendilerini besleyen soyut (elektrik ya da gaz) bir enerji düşüncesinden yola çıkılarak üretilmektedirler. Bambaşka bir işlev bölüşüm anlayışı üstüne oturan bu yeni ortama özgü bir simgesel boyuttan söz edebilmek olanaksızdır.

çizgileri doğrultusunda bir düzen oluşturdukları ve bu düzen içinde de insanın, aslında makinenin kendi kendine gerçekleştirdiği mekânik bir denetime katılmaktan başka bir şey yapmadığı görülmektedir.

ASGARİ DÜZEYE İNDİRİLEN BOYUTLAR

Geleneksel nesnelerin üretimi sırasında yinelenen jestlerin oluşturdukları sınırlı, tek bir *mekânın* tersine teknolojik nesnelerin bölümlerden oluşan ve sınırları belirsiz bir *alana* yayıldıkları görülmektedir. Bu yeni alana özgü kurallarla işlevsel boyutun ölçülerini belirleyen şey azami düzeyde bir örgütlenme ve optimal iletişim zorunluluğudur. Keza teknolojik gelişmeyle birlikte bu nesnelerin boyutlarının her geçen gün küçüldüğü görülmektedir.

İnsanla ilişkisi kesilen, "doğal boyutunu" yitirmiş olduğu söylenebilecek, insan beyninin işleyiş biçiminden esinlenilerek her geçen gün daha karmaşık mesajlar üretmeye mahkûm edilmiş makinelerin gerek yapı gerek öz açısından giderek birbirlerine benzedikleri bir mikrokozmos oluşturdukları söylenebilir.[17] Dünyayı ve uzayı ele geçirmeye yönelik belli bir yaygınlaşma döneminden sonra, teknolojinin, şimdi de dünyayı psikolojik/düşünsel anlamda ele geçirmeyi hedeflediği bir gelişme aşamasına gelinmiştir. Artık jestlere bağımlı bir mekândan kurtularak elektronik, sibernetik alanlarla randıman anlayışı; toplumsal boyutlara ulaşan ancak (evde) asgari miktarda yer kaplayacak şekilde tasarlanan ve yaşam deneyimiyle herhangi bir karşılaştırma yapma olanağı tanımayan bir teknoloji dünyasında yaşadığımız söylenebilir.[18]

---

[17] Saat, transistorlu radyo, fotoğraf makinesi, vb. çok küçük boyutlara indirgenmiş pek çok nesnenin insanları etkileme nedeni herhalde budur.

[18] Her geçen gün yaygınlaşarak, sınır tanımayan boyutlara ulaşmaya çalışan bir uygarlıkta bu minyatürleştirme eğiliminde insana ters gelen bir şeyler vardır. Bu eğilim, bünyesinde sanki hem ulaşılması gereken ideal bir hedef hem de bir çelişki barındırmaktadır. Zira bu teknolojiye dayalı uygarlığın bir yandan kentsel çelişkilere yol açarken diğer yandan mekân darlığı çektiği

BASİTLEŞTİRME/STİLİZASYON, KULLANIŞLILIK, BİÇİM

Biçimlerin belli bir stile sahip olabilmesi için işlevsel dünyanın giderek özerkleşmesi ve mekânın optimal düzeyde örgütlenmesi gerekmektedir. Biçimler bir yandan özgürleşirken diğer yandan da insanın vücut hatları ve harcadığı çabaya giderek yabancılaşmaktadırlar. Oysa şu ya da bu şekilde her iki olguya belli göndermelerde bulundukları söylenebilir. Kendi arzuladıkları şekilde bir araya gelirlerken birincil işlevler düzeyinde yitirdikleri ilişkinin bir gösterge, yani bir yananlama dönüşerek varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Denetleyici jestler düzeyinde çok önemli bir yere sahip olduğunu gördüğümüz el örneğine bakalım. Bütün modern nesnelerin öncelikle elle tutulabilmeyi (bu neredeyse "işlevselin" eşdeğerlisidir) arzuladıkları söylenebilir. Peki bu nesnelerin biçimlerini belirleyen "elin" kendisi neye benzemektedir? Bu artık çaba harcanarak bir şeyi kavramaya yarayan bir organ olmaktan çok *kullanım kolaylığının* soyutlanmış göstergesine dönüşmüş, yani kendisinden düğmeler, anahtarlar, vs. gibi

---

görülmektedir. Bunun her geçen gün giderek gündelik yaşamın (yalnızca yapısal anlamda değil) gereksinimlerini karşılamaya yönelik "sıkış tepiş" yaşanan bir uygarlığa benzediği söylenebilir. Bir yanda lazer ışığı, hesap makinesi, mikro teknoloji gibi şeyler; diğer yanda küçük araba, her işi yapan ıvır zıvır nesneler, ihtiyaca göre "tasarlanan" apartman daireleri ve transistorlu radyo arasında bir ilişki kurabilmek mümkün olup, bu ilişki zorunlu olarak yapısal ya da mantıksal özellikler taşımak durumunda değildir. Bu topluma özgü yaşamın tüm alanlarını örgütleme ilkesi, teknolojinin minyatür boyutlara ulaşmasına yol açmış olup amaç gündelik yaşamda kronik bir rahatsızlığa dönüşmüş olan mekân sıkıntısını hafifletmektir; yoksa çözmek değil. Bu iki sorun yapısal açıdan birbirleriyle ilişkili olmamakla birlikte aynı sistem içinde yer almaktadırlar. Bu ikisi arasına sıkışmış olan gündelik yaşama ait teknik nesne gerçek anlamda hangi ihtiyacı karşıladığını, yani minyatür boyutlara indirgenen teknik bir gelişmeye mi yoksa gündelik yaşamda sıkıntısı çekilen mekân darlığından kurtulmaya mı hizmet ettiğini bilememektedir.

(Öte yandan "büyük teknolojik değişiklikler" başlıklı çalışmamızda yapısal bir teknolojik gelişme ve içinde yaşanan sistemi yönlendiren dayatılmış mahrumiyetler arasındaki karşıtlığı inceliyoruz.)

kas gücüyle bir ilişkisi olmayan işlemlerin gerçekleştirilmesinde yararlanılan bambaşka bir şey haline gelmiştir. Yapıbilimsel açıdan burada karşımıza daha önce sözünü etmiş olduğumuz bir doğallık masalı çıkmaktadır. Buna göre insan bedeni artık yalnızca işlevsel açıdan özerkliğini kazanmış nesnelere kendini vekaleten temsil etme yetkisi tanımaktadır. Bu yetki "en uç organları" kapsarken; nesnelerin de bu soyut yapıbilimsel anlama uygun bir "görünüme" sahip oldukları söylenebilir. Burada artık yalnızca insanı çağrıştıran biçimlerin danışıklı dövüşü üstüne oturan bir sistem vardır.[19] Çünkü ancak bu şekilde nesnenin biçimi elinize "tam oturmaktadır". Ancak bu şekilde Airborne marka koltuklar vücut hatlarınızı sarıp sarmalamakta, yani bir biçim bir başkasıyla tamamıyla uyuşabilmektedir. Oysa geleneksel alet ya da nesnenin vücudunuzun bütün hatlarını sarıp sarmalaması söz konusu değildir. Onlar daha çok harcanan enerji ve gerçekleştirilen jestlerle uyumludurlar. Öte yandan insan bedeni ancak nesne ya da eşya ortaya çıktıktan sonra üstüne oturabilmekte ya da yatabilmektedir. Oysa günümüzde insan bedeni sanki işlevsel nesnenin kusursuz bir ikizine benzeyen soyut bir gerekçedir. *İşlevsellik artık gerçek bir çalışma sürecinin dayatılması olarak değil, belli bir biçimin diğerine uyumu* (anahtarın ele oturması) *ve bu uyum aracılığıyla gerçek çalışma süreçlerinin göz ardı edilip unutulması anlamına gelmektedir.*

Gündelik yaşamda kazanılan alışkanlıklar ve insanın gerçekleştirdiği jestlerden yola çıkılarak ortaya konulan biçimlerin az çok hem birbirlerine hem de belli bir "ritm kazandırdıkları" mekâna benzedikleri görülmektedir. Günümüzde nesnelerin "stili" olarak tanımladığımız şey budur; başka bir ifadeyle nesne sanal ya da ima edici bir mekânizmaya (kimi basit jestler aracılığıyla güçlü varlığını hissederken, elimizin altında tuttuğumuz aletin nasıl çalıştığından bihaberiz) sahip olurken soyut ve yoğunlaştırılmış bir enerjiyle beslendiğini unutmakta ve yalnızca üstüne tam oturan bir "giysiye"

[19] Tıpkı ortam konusunda yalnızca doğayı çağrıştıran biçimlere yer verilmesi gibi.

benzeyen ve kendisini sarıp sarmalayan kusursuz "çizgilere" sahip bir biçim olarak algılanmak istemektedir. Kimi hayvan türlerinin gelişme sürecinde olduğu gibi biçimin nesneyi kalın bir kabuk gibi sarıp sarmaladığı görülmektedir. Çekici, kullanışlı, baştan çıkartıcı bir görünüme sahip olan biçim farklı dış görünümleri birleştirip, değişik mekânizmalar arasındaki can sıkıcı farklılıklara bir son vererek hepsine uyumlu bir bütünsel görünüm kazandırmaktadır. Eskiden yalnızca insani jestlerle korunan iç ve dış dengenin, günümüzdeki işlevsel ortamlarda, dış hatların (keza krom, mine, plastik malzemeler) dünyaya kazandırdıkları uyumlu bir bütünsel görüntü aracılığıyla korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Yalnızca biçimlere boyun eğen, yalnızca biçimlerden oluşan ve biçimsel bir şekilde algılanan bir dünya yaratmaya çalışıyor ve bu dünyada "stilin" yalnızca işlevler tarafından belirlenmesini istiyoruz.

SİMGESEL BOYUTUN SONU

Bu biçimsel yetkinleşme aslında temel bir eksikliği gizlemektedir; başka bir deyişle ait olduğumuz teknolojik uygarlık, her alanda gerçekleştirdiği biçim alış verişiyle geleneksel çalışma düzenine özgü jestlerle üretilebilen ancak bugün ortadan kaybolmuş bir simgesel ilişkinin yanı sıra sahip olduğumuz simgesel ve gerçekdışı gücün[20] yerini doldurmaya çalışmaktadır.

---

[20] Burada söz konusu olan şey insanın harcadığı çaba ve ürettiği geleneksel jestlere bir şiirsellik katabilmek değildir; başka bir deyişle yüzyıllar boyunca insanlar kullandıkları aletlerde gördükleri yetersizliği kendi güçleriyle gidermeye çalışmışlardır. Köleler ve serflerden sonra köylüler ve esnaf da işlerini uzun bir süre doğrudan taş devrinden kalma araç ve gereçle görmeye çalışmışlardır. Bu durumda enerji kaynaklarının soyutlanma süreci ve ölesiye denilebilecek bir çalışma düzeninden vazgeçilmesini kesinlikle bir gelişme olarak görmek gerekir. Günümüzde (elektrikli püre makinesinden bile söz ederken) "ruhsuz bir makineleşmenin" ürün ve gerçekleştirilen jestler, yani günler boyunca harcanan çaba arasındaki eşdeğerlik ilkesine nihayet bir son verdiği ve yine insan elinden çıkma sıra dışı nesneler üretilmesini sağladığı görülmektedir. Ancak

Eller yalnızca belli işleri gerçekleştirmek amacıyla kullanılmaz. İnsan çalışıp çabalarken yalnızca fiziksel ve zihinsel bir enerji harcamaz. Zira zorlama, sıkıştırma, biçimlendirme, sürtme, vb. jestler ve harcanan çabayla aynı zamanda fallik bir simgesel üretim sergilenir. Ritmik bir şekilde gerçekleştirilen jestler konusunda verilebilecek en önemli örnek cinsel ilişkidir. Teknolojik uygulamanın tamamıyla bunun üzerine kurulduğu söylenebilir. (Bu konuda okuyucuyu G. Bachelard ve G. Durand'ın çalışmalarına gönderiyoruz. Bkz. *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, s. 46, vs.) Geleneksel alet ve gereçler bir iş gerçekleştirirken vücudun neredeyse bütün organlarının çaba harcamasını gerekli kıldıklarından cinsel ilişkiye özgü libidinal enerji benzeri bir enerjinin harcanmasına yol açmaktaydılar (tıpkı bir başka açıdan dans ve ritlerin yaptığı gibi[21]). Oysa günümüzün teknolojik nesnesi bütün bu jestleri engellemekte ya da saf dışı bırakmaktadır. Eskiden çalışma sırasında gerçekleştirilen jestler aracılığıyla yüceltilen (simgesel anlamda belli bir güce sahip olan) her şey bugün baskı altına alınmıştır. Günümüz teknoloji dünyasında belli bir süre işe yaradıktan sonra yıpranıp eskiyen ve atılan eski nesnelerin oluşturdukları o karman çorman görüntüyle karşılaşılmamaktadır. İster fallusa benzetelim isterse vajinaya, simgesel anlamda çapa ve ibriğin "müstehcen" görünümlerinin insanlardaki içtepisel duygu ve düşünceleri somut bir şekilde ortaya koydukları söylenebilir.[22]

---

bir başka pencereden bakıldığında bu sürecin çok önemli başka olumsuz sonuçlara yol açmış olduğu görülmektedir.

[21] Nesnelerin, jestler aracılığıyla Piaget'nin analık ve babalıkla ilgili olarak "duygusal şemalar" şeklinde adlandırdığı bir şeylerle bütünleştiği söylenebilir; başka bir deyişle, bu, çocuğun yakın çevresini oluşturan insanlarla kurduğu ilişkiye benzer bir şey olup, burada anne ve baba çocuk tarafından sanki ikincil alet, edevat yığını içinde oturan birer alet gibi algılanmaktadır.

[22] Çocuklar tarafından pencere ve kapıları olan bir yer olarak çizilen aileye ait klasik evin hem bir insan yüzünü hem de annenin bedenini simgelediği söylenmektedir. Jestler gibi katlardan oluşan, merdiveni, çatı arası ve bodrumu olan bu evin ortadan kaybolması öncelikle simgesel aidiyet boyutundan yoksun kalmak an-

Oysa günümüzde çok küçük boyutlara indirgenmiş ve soyutlanmış kumanda jestlerinin çalışmayla ilgili en müstehcen jestler oldukları söylenebilir. İşlevsel nesnelerin sahip oldukları duygudan yoksun biçimsellik, hastalık derecesine ulaşan "beyazlık" ve kusursuzluklarıyla karşılaştırıldığında eski nesneler dünyası bir Vahşet ve içtepiler tiyatrosuna benzetilebilir. Örneğin, ağır ütünün sapı yavaş yavaş ortadan kaybolurken yerini " güzel bir profile" bırakmaktadır (burada profil terimi incelik ve neredeyse soyutlanmış bir biçimi ifade etmektedir). Yeni ütünün sapı iyice kavranıp bastırmak için değil yalnızca ütü tahtası üzerinde tutulup gezdirilmek amacıyla üretilmiş gibidir, bir başka deyişle burada eski jestlere sanki bir son verilmek istenmektedir: *Kusursuzluk düzeyine ulaşan bir biçim insanı kendi gücünü hayranlıkla seyretmeye mahkûm eder gibidir.*

SOYUTLANMIŞ GÜÇ NE DEMEKTİR?

Bu teknolojik gücü bir araca dönüştürebilmek olanaksızdır; zira insan ve bedeniyle karşılaştırılamayacak devasa boyutlara sahiptir. Bunu *simgesel* bir şekilde ifade edebilmek olanaksızdır, zira işlevsel biçimler onun varlığından ancak dolaylı (*connoter*) bir şekilde söz edebilmektedirler. Sahip oldukları o kusursuz (aerodinamik görünüm, kullanım rahatlığı, otomatik çalışma özelliği, vs.) biçimleriyle bu gücün altını belirgin bir şekilde çizerlerken aynı zamanda aramızdaki kopukluğa mantıksal bir açıklama getirmekte; bir bakıma mucizevi işlemlerin gerçekleştirildiği modern bir ritüeli andırmaktadırlar. Bir yandan sahip olduğumuz gücün göstergelerine benzerlerken, diğer yandan kendilerine karşı herhangi bir sorumluluk hissetmememize yol açmaktadırlar. Teknik gelişmelerin

---

lamına gelmektedir. Kendi vücudumuzla gerçekleştirdiğimiz çok gizli bir suç ortaklığı sonucunda bir günah işleme aracı gibi gördüğümüz vücudumuzun modern dünyada bu özelliğini yitirmiş olması bizi düş kırıklığına uğratmıştır. Bu yeni dünyada sahip olduğumuz organlarla ya da bedensel işleyiş biçimiyle ilgili bir şeyler bulmakta oldukça zorlandığımız söylenebilir.

yol açtığı ilk coşku dolu dönemden sonra nesne karşısında büyülenenleri yarı mutlu yarı mutsuz eden bu teknolojiyle özellikle aynı insanların hissettikleri bu kaygının yanı sıra, kendi yarattıkları gücü yalnızca seyretme ve ona karşı duyarsız kalmalarının nedenini burada aramakta yarar var. Kimi alışkanlık haline gelmiş jestlerin yararsız hale gelmesi ve gündelik yaşamda vücut hareketleriyle oluşan kimi ritmik süreçlerde görülen kopukluk ağır psikolojik sonuçlara yol açmaktadır. Aslında gündelik yaşamımızda gerçek bir devrim olduğu söylenebilir; çünkü *nesneler giderek daha karmaşık bir yapıya sahip olurlarken insanın bu nesnelerden yararlanma biçiminde fazla bir değişiklik olmamıştır.* Nesne sayısı her geçen gün hızla artarken, jest sayısı giderek azalmaktadır. Bu durumu başka bir şekilde de ifade edebiliriz. Örneğin, nesneler, artık belli sayıda jestin gerçekleştirilmesini zorunlu kılan şeyler değildirler; sahip oldukları işlevler öylesine gelişmiş ve genelleşmiştir ki günümüz insanı neredeyse bu süreci izlemekten başka bir şey yapamaz hale gelmiştir.

Konuyla ilgili ders çıkartılacak ilginç bir öykü aktaralım. XVIII. yüzyılda saat mekâniği konusunda çok ustalaşmış bir illüzyonist bir otomat imal eder. Bu otomatın hareketleri öylesine yumuşak ve doğaldır ki, usta illüzyonist yarattığı aletle birlikte sahneye çıktığında seyirciler hangisinin insan hangisinin makine olduğunu anlayamazlar. Bunu gören illüzyonist yalnızca hareketlerine mekânik bir görünüm kazandırmakla yetinmeyip aynı zamanda kendini iyi çalışmayan bir makineye benzetir; zira böyle yapmadığı takdirde seyircisinin uzun vadede hangisinin "gerçek" insan, hangisinin makine olduğunu anlayamamaktan dolayı kaygılanacağını düşünür. Bu durumda seyircisine kendini bir makine, makineyi de bir insan gibi göstererek rahatlatmaya çalışır.

Bu öykü sanki insanın teknikle bir ilişki kurmaktan kaçınmasının olanaksız olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Günümüze özgü modern gerçeklik evrenindeki tek fark çok güzel bir şekilde aldatılan mutlu seyircinin alkışlarına illüzyonist gibi muhatap olunmamasıdır. Çok gelişmiş bir teknolojik düzeye sahip modern toplumun ürettiği "sentetik" jestler, bedensel katılımı gerektiren geleneksel jestlerin üre-

tilmesini sağlayan toplumdan daha üstün, çok daha gelişkin bir zihinsel yapıya sahip bir toplum gibi algılanmasına yol açmaktadır. Oysa günümüzde halen sürdürülen kimi iş kollarında insan eli tek geçerli ölçüm aleti olmaya devam etmektedir. Ancak dur durak tanımayan *bilimsel* (*technè*) gelişmenin, bir *mimesis* olayıyla noktalanıp noktalanmayacağını ve doğal bir dünyanın yerine insan aklının ürünü olan bir dünyanın konulup konulmayacağını kimse garanti edemez. Kusursuz bir simülakr gerçekliği istediği gibi yönlendirebilmektedir. Simülakrın, gerçekliğin yerini aldığı böyle bir ortamda insanın da soyut bir varlığa dönüşmesi gerekmez mi? *Technique et Civilisation,* (s. 296) başlıklı çalışmasında Lewis Mumford, "İşlevlere bir son veren makine insanı kötürüm edebilir" demektedir. Bu artık mekânik dünyanın ürettiği bir varsayım değil, yaşanan gerçekliğin kendisidir. Teknolojik nesnelerin dayattıkları davranış biçimlerinde bir süreklilik yoktur. Bunlar belli bir ritimden yoksun, hem süreksiz hem de art arda yinelenen çok basit jestler ya da gösterge-jestlerden ibaret-tirler. Olay biraz öyküdeki illüzyonistin durumuna benzemektedir. Ürettiği kusursuz makine onu farklı bir görünüme bürünmeye, yani makineye benzemeye itmiştir. *Yapısal görünümündeki tutarlılık insanı tutarsız olmaya iter gibidir.* İşlevsel nesne karşısında disfonksiyonel, irrasyonel ve öznel bir varlık, içi boş bir biçime dönüşen insan sonunda sanki işlevsel masallar ve kendisini şaşkına çeviren sonuçlar elde edebilen bir dünyanın ürettiği hayallere boyun eğmektedir.

İŞLEVSELCİ MASAL

Gerçekten de teknolojik mekânizmalar ve komuta dayalı jestlere indirgenerek, soyutlanan somut çabanın gerektirdiği tüm hareketlerin tamamıyla ortadan kalkmadığı ve yerlerini bir tür zihinsel süreç, yani işlevselci bir masala bıraktıkları söylenebilir. Bu, tüm teknolojik nesnelerin varlığına tanıklık ettikleri, tamamıyla işlevselleştirilmiş soyut bir dünyadır. Bu dünyada baskı altına alınan mekânik hareketler bir masal, bir düşünme biçimi, her yeri bilinçsiz bir şekilde egemenliği altına alan bir sürece dönüşmektedir. Enerjinin izlediği

güzergâhı unutarak bir anlamda onu nesne tarafından içselleştirilmiş bir şey, kendimiziyse (neredeyse tamamıyla) soyutlanmış jestler ve çabalardan hiçbir sorumluluk duymadan yararlanan varlıklar olarak gördüğümüz andan itibaren, çok etkileyici göstergelerin de yardımıyla tamamıyla işlevselleştirilmiş bir evrende yaşamakta olduğumuz gibi bir düşünceyi kabul etmek durumunda kalabiliriz. Eskiden büyü dünyasında geçerli olan göstergeden yola çıkarak gerçeğe ulaşma yönteminin, bu teknoloji dünyasında yeniden ortaya çıktığı görülmektedir. Simondon, "İlkel büyünün insanlar üzerindeki etkileme gücüne benzememekle birlikte, gelişmeye sorgusuz sualsiz bir şekilde inanılmaktadır" (*a.g.e.*, s. 95) demektedir. Bu, teknolojiye boyun eğmiş bir toplumun geneli için geçerli olup, gündelik yaşamda bu kadar açık seçik bir şekilde görülmese bile insanın çevresindeki tüm ıvır zıvırların belli bir tekno-mitolojik gücü temsil ettiğini gösteren bir düşüncedir. Gündelik yaşamdaki nesnelerden yararlanma biçimi neredeyse otoriter bir dünya örgütlenmesine benzemektedir. Kullanıcının yalnızca bir-iki küçük düğmeye basmasıyla çalışan teknik nesnenin anlatmaya çalıştığı bir şey varsa o da herhangi bir çabanın harcanmadığı, enerjinin tamamıyla soyutlandığı ve yer değiştirebildiği, gösterge-jestin her şeyi egemenliği altına almış olduğu bir dünyadır.[23]

ÇAKMAK ÖRNEĞİNDE İŞLEVSEL BİÇİM AÇIKLAMASI

"İşlevsel" biçimler sürekli değişen stiller aracılığıyla bize böyle bir dünyadan söz etmekte, bu yitirilmiş bir simgesel ilişki simülakrı olarak nitelendirilebilecek zihinsel süreci çağrıştırmakta ve hiç durmadan üretilen göstergeler aracılığıyla yeni

---

[23] Bu *masalın*, Gelişme *ideolojisinden* ayrı tutulması gerekir. Ne kadar soyut görünürse görünsün, ideoloji, yapılar üstüne oturtulan, teknik gelişmeye dayalı bir varsayım olmanın ötesine geçememektedir. Oysa işlevselci masal göstergeler üstüne oturan dış görünüşten ibaret tamamıyla teknik bir şeydir. Birisi sosyokültürel bir ilişki kurma biçimi (XVIII. ve XIX. yüzyılda), diğeriyse kurulan hayallerin gerçekleştirilmesiyle ilgili bir şeydir.

bir amaca hizmet etmeye çalışmaktadırlar. Birkaç yıl önce başarılı bir reklam kampanyasıyla piyasaya sürülen yassı, boyu eninden uzun, bir elipsi andıran, asimetrik, diğerlerinden daha güçlü bir ateşleme kapasitesine sahip olduğu için değil, avuç içine daha iyi oturduğu için "çok işlevsel" olduğu söylenen çakmak örneğini alalım. "Deniz onu avuç içine oturacak şekilde yontmuştur" cümlesiyle kusursuz bir biçimden söz edilmeye çalışılmaktadır. Buradaki işlevselliğin ateş gücüyle değil, ele, avuca iyi oturmayla ilgili olduğu görülmektedir. Çakmağa doğa (deniz) tarafından insanın kullanabileceği kusursuz bir biçim verilmiş gibidir. Yeni bir amaç, yeni bir dille ifade edilmektedir. Burada ikili bir yananlamdan söz edilebilir. Birincisi, sınai bir üretim nesnesi olan çakmağa, insan bedeni ve hareketlerinin bir uzantısına benzeyen biçimi nedeniyle bir zanaat nesnesinin nitelikleri yüklenmeye çalışılmaktadır. İkinci olarak da deniz anıştırmasının bizi insanın önemsiz arzularına boyun eğecek hale getirilmiş kültürel bir doğa masalına götürdüğü görülmektedir; başka bir deyişle deniz burada kültürel bir cila görevi yapmakta; doğa üstün niteliklere sahip bir zanaatkara benzemektedir.[24] Denizin ürettiği yassı taşı andıran bu ele tam oturan, alev alev yanan çakmak, sihirli bir çakmak taşına dönüşürken; sanayi ürünü bir nesnenin özü de tarih öncesi ve zanaat aşamasından kalma amaçlar doğrultusunda değiştirilmeye çalışılmaktadır.

BİÇİMSEL BİR YANANLAM ÖRNEĞİ OLARAK ARABA ÇAMURLUĞU[25]

Amerikan arabaları çok uzun yıllar boyunca koskocaman çamurluklarla donatılmış olup *L'Art du gaspillage* (İsraf Etme

---

[24] "Doğayla ilgili" masallar daha önceki kültürel sisteme gönderme yapılmasını zorunlu kılmaktadırlar. Bu geçmişe ait sistem tamamıyla efsanelerden oluşan çok daha eski dönemlere yönelik zihinsel bir sürecin ortaya konulmasında bir tür sözde-tarihsel aracılık görevi yapmaktadır. Keza sanayi öncesi zanaat masalı da "işlevsel" bir doğa masalı içermektedir, vs.

[25] Çamurluk teriminin Fransız dilindeki karşılığı "kanat" olup, yazar burada bu sözcükten yola çıkarak, mecaz anlamlar üretmektedir. [*—çev. notu.*]

Sanatı, s. 282) başlıklı çalışmasında, Packard, bunun Amerikan toplumunun tüketim nesneleri konusundaki saplantısını simgelediğini söylemektedir. Çamurluklar başka anlamlara da sahiptirler. Önceki döneme ait araçların sahip oldukları biçimlere bağımlı olmaktan kurtulduğu ve işlevine uygun bir şekilde tasarlandığı gün otomobil adlı araç teknolojik bir başarı ve zafer kazanmış bir işlevsellik göstergesine dönüşmüştür. Burada nesne gerçek bir zafer kazanmış ve otomobil çamurluğu da uzama karşı kazanılmış bir zafer *göstergesine* dönüşmüştür. Bu katıksız bir göstergedir; çünkü kazanılan zaferle bir ilişkisi yoktur. Daha çok bu zafere gölge düşüren bir göstergeye benzemektedir, zira arabayı hem ağırlaştırmakta hem de daha çok yer kaplamasına neden olmaktadır. Zaten somut ve teknik bir hareket yeteneği yalnızca hızla ilişkilendirilemez. Zira çamurluk [kanat] *gerçek* değil, sınır tanımayan üstün bir hız göstergesidir. Mucizeyi andıran bir otomatikleşme, bir zarafet anlayışına gönderme yapan bu çamurluk zihinsel düzeyde sanki araca itici bir güç kazandırıp, üstün bir organizmaya öykünerek kendi kanatlarıyla uçan bir nesneye dönüşmesine yol açmaktadır. Oysa asıl uçurucu gücün motor, düşsel/zihinsel gücünse kanat olduğu söylenebilir. Bu sanki kendiliğinden oluşup, her yerde karşımıza çıkan etkileyici nesne gösterisi anında doğal simgelerle donatılmaktadır; zira otomobile başka araçlara özgü yapısal unsurlar olarak nitelendirilebilecek gülünç çamurluklar giydirilmekte ve bir füzeye benzetilmeye çalışılmaktadır. Burada otomobilin örnek-uzamsal-nesne olarak gösterilen uçağın göstergelerine sahip olmaya çalıştığı görülmektedir. Bu düşünceyi biraz daha zorlayıp ileri götürecek olursak köpek balığı, kuş, vs. gibi hayvanlara özgü göstergelere sahip olmaya çalıştığı da söylenebilir.

Günümüzde doğal yananlam farklı bir şekilde belirlenmektedir. Eskiden tüm nesneler, makineler toprakta yetişen ürünlere benzetilip bitki örtüsünün anlam sistemine boyun eğerlerken; günümüzde gerek duyulan estetik ağırlıklı yananlamlar hiç değişmeyen ve bu nesneleri kendilerine

benzetmeye çalışan toprak ve bitki örtüsü tarafından değil,[26] hava ve suyun yanı sıra hayvanların sahip oldukları fiziksel özellikler tarafından belirlenmektedir. Ne var ki, organik bir evrenden estetik bir evrene geçen bu modern doğallığın yine doğanın belirlediği yananlama boyun eğdiği görülmektedir. Yapısal ya da temel bir işleve sahip olmayan araba çamurluğu teknolojik nesneye *doğal* bir yananlam yüklenmesini asla engelleyememektedir.

Bir anlamda bunun *eğretilemeye* dayalı bir yananlam olduğu söylenebilir. Artık değişmeyecek bir aşamaya gelen bir yapı, yapısal olmayan unsurların egemenliği altına; nesneyse biçimsel ayrıntının boyunduruğu altına girdiğinde, gerçek işlev bir kandırmacaya benzemekte ve *işlev kavramı biçim aracılığıyla ifade edilmektedir*; çünkü işlevin kendisi bir eğretilemeye dönüşmektedir. Araba çamurlukları [kanatları] yaşadığımız modern dünyaya özgü bir eğretilemedir. Artık ilham perileri ve çiçeklere değil, araba çamurlukları ve denizin yontup cilaladığı çakmaklara sahibiz. Burada bilinçaltının kendini eğretilemelerle dışa vurduğunu söyleyebiliriz. Hız konusunda kurulan en büyük düşler araba çamurlukları [kanatları] aracılığıyla dışa vurulurken, bu iş anıştırma ve geçmişe ait terimler kullanma yöntemiyle yapılmaktadır. Hızın fallik bir işleve sahip olduğunu kabul ettiğimiz takdirde, araba çamurluğunun olsa olsa biçimsel, hiç değişmeyen, yalnızca görsel olarak tüketilebilen bir hız göstergesine benzediğini söyleyebiliriz. Çamurluk artık etkin bir süreçten çok "görselleşmiş/göstergeleşmiş" hızdan alınan hazzı ifade eden bir terimdir. Bu haz bilinçsiz bir arzunun durmadan aynı sözcükleri yinelediği, zamanla azalıp pasifleşen ve sonunda göstergeleşen bir enerjiye benzemektedir.

Burada biçimsel yananlam dayatılan bir *sansür* gibi algılanırken; kusursuz işlevsel biçimlerin gizledikleri eski fal-

[26] Eğri çizgi hâlâ bu bitkisel ve anaç yananlama ait özellikler taşımaktadır. Eğriler, nesnelere organik hacimsel değerler kazandırmaya ya da doğal bir gelişme süreci içine çekmeye çalışır gibidirler. Bu yüzden ya ortadan kaybolmakta ya da anlamın çok ekonomik bir şekilde ifade edilmesine yol açmaktadırlar.

lik simgesel anlamlar dağılıp gitmektedir. Bu işi bir yandan güç simülakrına (gizlenen, anlaşılması olanaksız mekânizma şeklinde) benzemeye çalışarak; diğer yandansa çocukça ve narsistçe bir tavırla değişik biçimler ve "işlevlerini" üstlenip, kendi kendini tatmin etme şeklinde gerçekleştirmektedir.

BİR BAHANE OLARAK BİÇİM

Bu şekilde ele alındıklarında biçimlerin kendi aralarında nasıl bir diyalog kurdukları ve nasıl bir söylev çekmeye çalıştıkları açıkça ortaya çıkmaktadır. Hepsi birbirleriyle ilişkili olan bu biçimler stil düzeyinde de benzerlikler taşımakta ve kusursuz bir söylev üretmeye gayret etmektedirler; başka bir ifadeyle insani ve dünyevi bir özü en uygun şekilde sunmaktadırlar. Bu kesinlikle masum bir söylev değildir, zira biçimlerin kendi aralarında eklemlenmesi demek dolaylı bir söylevin gizlenmesi demektir. Denizin "zımparaladığı, cilaladığı" çakmağın biçimiyle avuç içinin biçimi birbirleriyle uyumludur. Arabanın çamurluğu [kanadı] *uçakla* kat edilen mesafe, kuş, vs. ile ilintili görünmekle birlikte aslında deniz, uçak ve kuş sözcükleriyle ilgilidir. Doğa Düşüncesinin hemen her yerde biçimlere değişik şekillerde (hayvani, bitkisel unsurlar, insan bedeni, mekânın[27] kendisi) eklemlendiği görülmektedir. Bu

---

[27] Sonuç olarak uzamın da *boşluğu* ifade eden bir yananlam gibi algılandığı, yani biçimler arası dolaysız ilişkilerin (belli bir "ritm" kazandırılmış mekân) ürünü olmak yerine biçimlerin bu boşluk *aracılığıyla* birbirleriyle ilişki kurdukları ya da mekânı biçimsel bir şekilde ifade eden göstergelere dönüştükleri söylenebilir. Genişçe bir oda sanki *Doğa tarafından üretilmiş bir mekân gibi algılanmakta* ve "ne kadar ferah bir yer" denilmektedir. Bu da insanları boşluk üretmeye itmekte, örneğin boş duvarlar bir kültür ve refah göstergesi olarak algılanmaktadır. Belli bir biblonun göze çarpabilmesi için çevresi boşaltılmaktadır. "Ortam" genellikle boşluğun hesap kitap edilerek belli nesneleri "kişiselleştirdiği" biçimsel bir düzenlemeye benzemektedir. Buna karşın seri üretim düzeninde mekân darlığının nesneleri bu ferahlık lüksünden yoksun bırakarak ortamı saf dışı ettiği görülmektedir. Belki de boşluğa atfedilen bu anlam kendini diğerlerinden farklı kılma ve

unsurlar bir sistem oluşturabildikleri ölçüde kendileri için yeni amaçlar üretmenin yanı sıra doğayı da dolaylı bir şekilde çağrıştırabilmektedirler, zira doğa her türlü amacın benzemeye çalıştığı kusursuz bir model olmayı sürdürmektedir.

Kendilerine yalnızca bir işlev yüklenen "sıradan" nesneler bu türden amaçlara sahip değildirler. Onlar konusunda bir ortamdan değil, olsa olsa bir çevreden söz edilebilir. Uzun bir süre boyunca bu nesnelere de zorla birer işlev yüklenmeye çalışılmıştır. Örneğin, eskiden dikiş makinelerini süsleyen çiçekler, kısa bir süre öncesine kadar Cocteau ve Buffet marka buzdolaplarını "süslüyorlardı". Nesneleri "kendimize benzetemediğimiz" zaman başka şeylere benzetmeye çalıştık. Kendileriyle gurur duydukları bir kısa özgürlük evresinden sonra makine ve teknik ne kadar yararlı şeyler olduklarını müstehcen bir şekilde sergilerlerken; modern utanma duygusunun hiç utanıp sıkılmadan ısrarla şeylerin ne işe yaradıklarını gizlemeye çalıştığı görülmektedir. Örneğin:

"Mazotla ısınma kesinlikle gözle fark edilemeyecek bir ısıtma sistemi yerleştirilerek gerçekleştirilmektedir."

"Bahçenin neresinde bulunursa bulunsun, garajın varlığı göz zevkini kesinlikle bozmamalıydı... Bu yüzden garaj küçük bir taşlık tepenin altına gizlendi. Konutun beton çatısına Alp dağlarını andıran bir manzara görüntüsü kazandırıldı ve bu manzaradan konutun içine kayalara gizlenmiş bir kapıyla geçildi..."

Doğal bir görünüm verme, gizleme, üst üste bindirme, dekorasyon. Nesneler tarafından kuşatılmış olduğumuz bir ortamda biçimin *yalancı bir çözüme benzediği ve nesneye atfedilen anlamın tersini ifade ettiği* görülmektedir. Uyumsuz bir görünüm sergileyen dekor, günümüzde yerini daha zarif çözümlere bırakmıştır. Ancak biçimsel söylevin bir parçası olan ve bir yananlama dönüştürülen doğadan hiçbir zaman vazgeçilememektedir.

---

araya mesafe koyma türünden bir ahlaki düşünceye benzetilebilir. Burada da birikim ve aptalca bir gösteriş yapma merakıyla ilişkilendirilmesi gereken anlamlı değer tözlerinin oluşturduğu geleneksel yananlamın tersine çevrildiği görülmektedir.

Bu doğallaştırma işlemi kendiliğinden denilebilecek bir şekilde ahlaki ve psikolojik referanslarla donatılmaktadır. Reklamlarda başvurulan sözcükler bu konuda çok aydınlatıcı olup, duygusal bir terminoloji üretildiğini göstermektedirler. Örneğin, "içtenlik", "cana yakınlık", "çevreye saçılan mutluluk", "samimiyet" gibi sözcükler reklam söylevlerindeki değişik biçimler ve "işlevsel stile" eşlik etmektedirler. Bu "doğal" değerler üstüne oturan bir söz sanatına benzetilebilir. Bu "içtenlik", bu "samimiyet" ve bu "dürüstlük" az önceki kuş, mekân ya da deniz gibi geleneksel değerlerin çoktan yitirilip, birer göstergeye dönüşmüş oldukları kaypak bir sistem konusunda çok şey söylemektedir. Burada bir "iki yüzlülükten" söz edilemez. Ancak bu benzer ve işlevsel renkler, malzemeler ve biçimlerden oluşan sistemli dünya hiç kimse tarafından yadsınmamakla birlikte yalanlanmakta, hakkında çelişkili yorumlar yapılmakta ve kendisine tam tersi sayılabilecek anlamlar yüklenerek içtepiler, arzular ve içgüdülerin etkileme gücü unutulmaktadır.[28] Oysa bu hem ahlaklı hem de hiper-ahlaklı bir dünya değil midir? Modern iki yüzlülük artık müstehcen doğanın gizlenmesi gibi bir anlama değil *göstergeleşmiş zararsız bir doğallıkla yetinmek* (ya da yetinmeye çalışmak) *gibi bir anlama sahiptir.*

[28] İçgüdülerin *ahlaki açıdan* yadsınması yine sezgisel bir suç ortaklığının varlığını işaret etmektedir. Buradaki daha yoğun bir suç ortaklığına benzemektedir; zira tüm doğal biçimlerin gösterge olarak hem kabul edildiği hem de yadsındığı görülmektedir.

III. SONUÇ: DOĞALLIK VE İŞLEVSELLİK

Bu dekor ve ortamla ilgili değerler çözümlemesi bütün sistemin İŞLEVSELLİK kavramı üstüne oturduğunu göstermektedir. Renkler, biçimler, malzemeler, dekor ve mekân tamamıyla işlevselidir. Bütün rejimlerin demokratik olmaya çalışması gibi bütün nesneler işlevsel olmaya çalışmaktadırlar. Modernleşme sayesinde çok büyük bir saygınlık kazanan işlevsellik kesinlikle karmaşık bir terimdir. "İşlev" sözcüğünden türetilen bu terim nesnenin kendini gerçek dünya ve insani gereksinimler arasında kurduğu doğru ilişkiler sayesinde var ettiği türden bir anlama sahiptir. Aslında daha önce yapılan çözümlemelerin ortaya koymuş olduğu bir şey varsa o da *"işlevsel"* teriminin, *bir düzen ya da bir sisteme uygunluğu ifade ediyor olmasıdır, yoksa kesinlikle bir amacı değil.* Başka bir deyişle işlevsellik bir bütüne uyumlanma yetisidir. Nesne açısından bu, "işlevin", ikinci bir işleve boyun eğerek evrensel bir göstergeler sisteminde oyun, düzenleme ya da değerlendirmenin bir parçası olabilmek anlamına geldiği söylenebilir.

Öyleyse işlevsel sistem her zaman ve karmakarışık bir şekilde:

1) Nesnenin birincil bir işlevi –birincil içtepiler ve gereksinimler ile– bunlar arasındaki simgesel ilişki şeklinde üç ayrı görünüme sahip olan geleneksel sistemi *aşıp geçme*;

2) Geleneksel sistemle dayanışma içinde olan bu üç görünümü aynı anda ayrım yapmadan *yadsıma* ve bunlara tamamıyla ters düşme gibi özelliklere sahip olmuştur.

Başka bir deyişle:

1) İşlevsel nesneler sistemindeki tutarlılığın kökeninde, bunların (ve değişik görünümlerinin, renk, biçim, vs.) kendilerine özgü bir değere sahip olmak yerine evrensel bir gösterge işlevine sahip olmaları vardır. Hemen her yerde karşımıza çıkan Doğal düzenin (birincil işlev, içtepi, simgesel ilişki) bir göstergeden ibaret olduğu görülmektedir. Nesnelerin sahip

oldukları maddi özelliklerin maddi gereksinimlerle artık doğrudan bir ilişkisi yoktur; başka bir deyişle bu tutarsız birincil ve karşıt sistemler arasına *işlevsellik* denilen soyut ve güdümlenebilen bir göstergeler sistemi yerleştirilerek nesneler unutturulmaya çalışılmaktadır. Oysa bu arada simgesel ilişki de ortadan kaybolmaktadır; zira göstergenin ortaya çıkardığı bir şey varsa o da sürekli olarak kendisine egemen olunmaya, işlenmeye ve soyutlanmaya çalışılan zaman dışı bir görünüme sahip, ürkütücülüğünü yitirmiş doğanın bir göstergeye dönüşerek kültürün bir parçası olma konusunda harcadığı çabadır. Bunun sistematik bir görünüme kavuşturulmuş doğa, yani *doğallık göstergelerine* (ya da *kültürel göstergelere* nasıl istenirse[1]) sahip olmak anlamına geldiği söylenebilir. Öyleyse bu doğallık tüm işlevsellik biçimlerinin doğal bir sonucudur. Doğa, "ortam" denilen sistemin modern yananlamıdır.

2) *Eski önemini* yitirmiş (daha önceki kültürlerden[2] çok daha uyumlu ve tutarlı bir görünüme sahip) bir Doğanın mevcudiyeti bu sistemin kültürel bir model olarak kabul edilmesini sağlarken, aynı zamanda kendisine nesnel bir dinamizm kazandırmaktadır.

---

[1] Burada kültür ve doğanın yalnızca biçimsel düzeyde bir karşıtlık sergiledikleri ve birer göstergeden ibaret oldukları görülmektedir; başka bir deyişle "doğallık" (doğal özellikler taşımak) ve "kültürellik" (kültürel özellikler taşımak) kavramlarında önemli olan o -lik/lık ekidir. Bu ekle her fırsatta karşılaştığımız ve karşılaşacağımız söylenebilir. Örneğin: amaç/amaçlılık, işlev/işlevsellik, tarih/tarihsellik, kişi/kişisellik (kişiselleştirme), vs. Bu ek sanki her yerde soyut, ikinci bir anlama sahip olma, bir göstergeye dönüşmeyi ifade etmekte dolayısıyla da her türlü sistemli çözümleme sürecinde ve özellikle de yananlamsal yapılar konusunda hayati bir öneme sahip olmaktadır.

[2] Zira kültür bundan başka bir anlama sahip olmamıştır. Ancak gündelik yaşam düzeyinde belki de ilk kez soyutlanmış bir sisteme ait öncüllerin nesnelerin tüm anlamlarını yüklendikleri ve dolayısıyla insanın iç dünyasının özerkleşmesine çok önemli katkılarda bulunabilecekleri, öyleyse insan ve ortamı gösterge ve yalın unsurlara indirgeyerek ikisi arasında kusursuz bir eşzamanlılık (zaten onun amacı da budur) oluşturabilecekleri söylenebilir.

Ancak Doğanın mevcudiyetinin sürekli bir şekilde *yalanlanması* bunu bir yadsıma, bir kandırmaca, eksikliği hissedilen (daha önceki sistemlerden çok daha tutarlı) bir sisteme dönüştürmektedir.

Bir yanda düzenleme ve planlama, diğer yanda yananlam ve yadsıma vardır. Bunlar aynı işleve sahip tek bir göstergeyle aynı işlevsel dünyaya ait tek bir gerçeklik şeklinde ifade edilmektedir.

EK: EV YAŞANTISI VE ARABA

Yukarıda yapmış olduğumuz çözümleme özünde içinde yaşadığımız evi kapsamaktadır. Gündelik yaşamda sahip olduğumuz nesnelerin büyük çoğunluğu özel yaşantımızı sürdürdüğümüz konutun içindedir. Bununla birlikte sistem ev içindeki eşyalarla sınırlı değildir; tek başına sistemin çok önemli bir parçasını oluşturabilen *otomobilden* de söz edilmesi gerekmektedir.

Otomobil, çözümlemenin tüm görünümlerini özetleyebilen kusursuz bir nesnedir. Örneğin, hızın işleviyle ilgili her türlü amacı soyutlama, prestij - biçimsel yananlam - teknik yananlam - dayatılan bir farklılaşma - tutkulu bir sahiplenme - düşleri yansıtma olanağı sunmaktadır. Otomobil, öznel bir gereksinimler sistemiyle nesnel bir üretim sistemi arasındaki danışıklı dövüşü en güzel ortaya koyan örnektir. Bu konuları başka bir çalışmamızda çözümlediğimiz için burada otomobilin genel sistem içindeki konumu üzerinde duracağız.

Otomobil bir anlamda tüm diğer nesneleri tamamlayan bir şeye benzemekle birlikte, onunla karşılaştırıldığında, hiçbir nesnenin tek başına onun yerini tutamadığı görülmektedir. Bunun nedeni diğer nesnelerin daha basit bir yapıya sahip olmaları değil, sistem içinde kendilerine has bir konuma sahip olamamalarıdır. Yalnızca bütün bir ev (mobilyalar, araç-gereçler, *gadget*'lar) dekorasyon/ortam gibi önemli bir karşıtlık üstüne oturtulup, kendisine görece tutarlı bir anlam kazandırılarak otomobilin sahip olduğu konuma yakın bir konuma sahip olabilmiştir. Gündelik alışkanlıklar açısından evin içindeki eşyaların zorunlu kıldıkları görevler, işlevler ve değişik ilişkiler otomobil sürücüsünün evrenindekilere oranla baskın bir konumdadırlar. Ancak sistem açısından günümüzdeki ev içi genel sistem içinde yer alan iki kutuptan yalnızca birini oluşturmaktadır (diğeri otomobildir).

Bir yandan ev içine özgü karşıtlıklar ve gizli anlamları

özetleyen otomobil diğer yandan –sistemi hiçbir şekilde sorgulamadan– ona eksikliğini hissettiği bir güç, bir üstünlük katmaktadır. Başka bir deyişle otomobille birlikte bireyin özel yaşantısı gündelik yaşantı olma özelliğini yitirmez, ama neredeyse tüm dünya onun sınırları içine sokulur, yani sistem kendini hiç zorlamadan belli bir doyum noktasına ulaşır.

Bir yerden bir yere gitme, bir zorunluluğa, hız ise bir keyif alma biçimine dönüşmüştür. Bir otomobil sahibi olmak bir tür vatandaşlık beratı almak gibi bir şeye benzerken, sürücü belgesi sahip olunan bir taşınmazın vergisinin ödendiğini gösteren bir tür soyluluk belgesi; mahalleler ise hem hızın yasaklandığı hem de bir hız yapma alanı gibi görülmektedir. Sürücü belgesi elinden alınan kişi günümüzde sanki toplum tarafından dışlanmış, toplumsal anlamda iğdiş edilmiş birine benzemektedir.[1]

Otomobili, insan zekâsıyla hayvani güçlerin[2] karışımını temsil eden eski Kentaur efsanesinin modern bir versiyonu gibi görmeye çalışmanın bir anlamı yoktur. Otomobil, insanların taptığı bir nesne olarak kabul edilebilir. Otomobil, gündelik yaşamda karşılaşılan tüm nesnelerden daha özel bir yere sahiptir. Otomobilin dönüştürdüğü zaman-mekân adlı malzemeyi bir başkasıyla karşılaştırabilmek olanaksızdır. Hele hız aracılığıyla sunduğu hareket kabiliyetinin her türlü alışılageldik işlevden çok farklı olduğu görülmektedir. Tek başına hareket yeteneği bile belli bir mutluluk kaynağı olmakla birlikte, mekânik hızın sağladığı esenlik duygusu bambaşka bir şeydir. Bu, insanın zihinsel bir şekilde gerçekleştirdiği bir yerden başka bir yere gitme mucizesinin yaşattığı bir duygudur. Hiçbir çaba harcamadan otomobille gerçekleştirilen yer değiştirme bir tür gerçekdışı mutluluk, insanın yaşamıyla oynama ve sorumsuzluk duygusuna yol açmaktadır. Zaman-mekânla bütünleşen hız, dünyayı iki

---

[1] Kimi zaman bu kadın satıcılarına yönelik bir cezaya dönüşmektedir.

[2] Kentaur efsanesi, at ve otomobil aracılığıyla üretilen fantazmlar konusunda Kuraldışı Bir Sistem ya da Koleksiyon isimli bölüme bakınız.

boyutlu bir imgeye indirgerken onun üç boyutlu ve hareket halinde bir varlık olduğunu unutmamaktadır. Bir anlamda hız insanı çok heyecanlandıran bir hareketsizlik ve hayranlık duygusu yaşatmaktadır. Schelling: "Devinim, bir dinginlik arayışından başka bir şey değildir" demektedir. Saatte 100 kilometreyi aşan bir hız yapmak tanrısal güçlere sahip olmaya kalkışmak (ya da nevrozlu biri olmak) demektir. İnsana dünyanın dışında ya da ötesinde bir yerde olabilme gibi bir duygu yaşatan otomobil sevdasının hareketli bir kişilik yapısına sahip olmakla bir ilişkisi yoktur. İnsan oturduğu koltuktan hiç kalkmadan aracın dışında durmadan değişen manzaraya bakarak için için keyif almaktadır.

Bu "hız sevdası" ailenin ev içinde sunduğu durağan tatmin olma duygularının karşıtına ve toplumsal gerçeklik içinde kendine bir yer açmaya benzemektedir. *Joli Mai* (Chris Marker) isimli filmde milyonlarca benzeri arasından seçilmiş olan bir adam arabanın kendisi için evi ve iş yeri arasında kalan bir *no man's land*'e benzediğini itiraf etmekte, otomobilin basit bir taşıma aracı olduğundan söz etmektedir. "Gün içinde en keyifli olduğum anlar evle iş yeri arasında arabada geçirdiğim dakikalardır. Araba sürmek hoşuma gidiyor. Ne yazık ki artık eskisi kadar mutlu değilim, zira trafik her geçen gün yoğunlaşıyor" demektedir. Görüldüğü gibi araba gündelik yaşamı ikiye bölerek evdeki yaşantının karşıtını sunmaya, bir başka deyişle o da içinde yaşanılan, istisnai bir yer, tamamıyla mahrem bir mekâna benzemeye çalışmakta ancak ev yaşantısının zorunlu kıldığı çelişkileri üretmemektedir. Araba tamamıyla biçimsel bir özgürlük sunan, baş döndürücü bir işlevselliğe sahip bir araçtır. Evle kurulan samimi ilişkiler dışa kapalı bir ev yaşantısı ve alışkanlığın ürünüdür. Otomobille kurulan samimi ilişkilerse hızlı bir zaman ve mekân algılamasının ürünü olup, araba her zaman için olası bir *kaza* yeridir. Kaza bir rastlantı, kimilerinin asla sahip olmayacağı, ancak asla zihninden silip atamayacağı bir şans, herkesin arabaya binmeden önce gönülsüzce üstlendiği bir olaydır. Yalnızca ölüm insanın kendi kendisiyle bu kadar yakın ilişkiler kurmasını, böylesine güzel bir biçimsel özgürlüğe sahip olmasını sağlayabilir. Yalnızca otomobil insana aynı anda

hem kendi evinde oturduğu hem de kendi evinden giderek uzaklaştığı gibi olağanüstü bir duygu yaşatabilir. Böylelikle, araba, sınırlarının nerede sona erdiği bilinmeyen yeni bir öznellik anlayışının merkezine dönüşürken, ev içine özgü öznelliğin sınırları belirlidir.

Gündelik yaşantımızın bir parçası olan hiçbir nesne, *gadget* ya da aygıt insana bu türden bir üstünlük duygusu, biçimsel bir dönüşüm olanağı sunmamaktadır. Her işlevsel nesne abartılı bir güce benzerken; ev ya da konut düzeyinde bu güç asgari seviyeye inmektedir. Bir itibar nesnesi olamadığı ya da yüksek sosyeteye ait bir mekâna dönüşüp ev olmanın ötesine geçemediği sürece ev insana üstünlük duygusu yaşatan bir yer değildir. (Ev, araba çiftinin en önemli sorunlarından biri üstünlük sağlama konusunda uğradıkları karşılıklı başarısızlıktır). Gündelik ev yaşantısının sunduğu "yataylığa" karşılık, araba ve hız bir tür "dikey" şemayı, üçüncü bir boyutu temsil etmektedirler.[3] Bu bir boyuttur, zira gündelik yaşama ait organik ve toplumsal dayatmalardan kaçılmasını sağlamaktadır. Ev yaşantısı toplum dışı bir şeye benzerken; yalnızca zamana ve mekâna egemen olabilen tamamıyla işlevsel bir nesne olan otomobil toplum ötesi bir saygınlığa sahip olabilmektedir. Aslında toplumsal yaşamla karşılaştırılacak olursa konut ve arabanın aynı *özel yaşam* soyutlaması içinde yer aldıkları söylenebilir, zira bu ikili terim çalışma, eğlenme adlı bir başka ikili terime eklemlenerek gündelik yaşam adlı bütünü oluşturmaktadırlar.

Sistemli bir görünüm sunan bu çift kutupluluk (merkezi temsil eden evin dışında yer alan arabanın aslında onu tamamlayan bir nesne olduğu söylenebilir) toplumbilimsel rol dağıtımını cinsiyete göre belirlemektedir. Araba genellikle erkeğe mal edilirken, örneğin bir reklamda: "Babamın bir Peugeot'su varken, annemin Peugeot'ları var" denilmektedir.

---

[3] Sıradan bir sürücünün otomobilin sunduğu güvenlik sistemine (emniyet kemerleri, vs.) karşı duyduğu tiksinme duygusunu hepimiz biliyoruz. "Evde" güvenliğe evet denilirken, arabada güvenliğin başka ya da evin tam tersi sayılabilecek bir anlama sahip olması gerekmektedir.

Erkek arabanın sahibi kadınsa elektrikli çırpıcı, kahve değirmeni, elektrikli mutfak robotu, vs.'nin sahibidir.[4] Aile demek yiyecek, içecek ve çok işlevli aletlerden oluşan bir evren demektir. Erkek dış dünyanın hâkimi olup, bu dünyaya ait en etkileyici gösterge arabadır, oysa bu reklam görüntüsünde erkek yoktur. Aynı karşıtlık hem nesneler hem de roller düzeyinde etkili olmaktadır (Peugeot evreninde bu karşıtlığa bilinçli bir şekilde yer verildiği söylenebilir).

Bu hiç kuşkusuz rastlantısal bir çakışma olmayıp, yer yer derin psiko-seksüel düşüncelerle bezenmiştir.

Az önce hızın hem bir üstünlük hem de bir mahremiyet göstergesi olduğunu göstermiştik. Mekâna egemen olmak gerçek dünyaya ait soyut bir göstergeye benzerken, aynı dünyada yapılan güç gösterisi bir narsistik göstergesi olarak kabul edilmektedir. Araba ya da hıza "erotik" bir değer kazandırıldığında, otomobilin, bu hızlı yer değiştirme yeteneği sayesinde toplumsal yasaklar ve yaşamın her anında değişen sorumluluk bilincine bir son verdiği ve insanın, hem kendine hem de diğerlerine karşı gösterdiği tüm direnç biçimlerinin açıklanmasını sağladığı görülmektedir. Enerji, canlılık, hayranlık, cesaret gibi duyguların kökeninde otomobilin sahip olduğu anlamsız konum vardır. Öte yandan bu anlamsızlık aynı fallik nesne (araba) ya da aynı nesnelleştirilmiş fallik işlev (hız) aracılığıyla ikili bir narsistik anlam üretilmesine aracılık ederek erotik ilişkiyi desteklemektedir. Arabanın yaşattığı erotik duygular cinsel bir ilişkiden çok, her araba sahibinin narsistçe bir yöntemle baştan çıktığı ve aynı nesne[5]

---

[4] Bu erkek-araba, kadın-ev çakışmasının en azından olgular ya da yeniden canlandırma düzeyinde giderek o eski etkinliğini yitirdiği görülmektedir.

[5] Bir nesne ya da nesneler sistemi aracılığıyla böylesine bir narsistler arası suç ortaklığının kısa bir süre önce Georges Perec'in *Les Choses* (Lettres Nouvelles, 1965 [Türkçesi için bkz. *Şeyler*, Metis, 1988]) adlı romanındaki çiften söz edilirken öngörüldüğüne tanık olduk. Burada hiç kuşkusuz modern bir çiftin yaşamından söz edilmektedir; başka bir deyişle günümüzde her şey nesneleri bir ilişki aracına, (cinsel, evlilik, aile içi, mikrososyal) ilişkiyi de nesne tüketimine uygun bir alana dönüştürmeye çalışmaktadır.

konusunda tüm diğer araba sahipleriyle duygu ve düşünce birliği içinde olduğu zihinsel bir cinsel ilişkiye benzemektedir. Buradaki erotik değer, imgenin (gerçek ya da düşsel) mastürbasyon eyleminde oynadığı role benzer bir rol oynamaktadır.

Bu açıdan arabanın bir nesne-kadına[6] benzetilmesi yanlıştır. Bütün reklamların kadın konusunda "esnek, seçkin, rahat, pratik, munis, ateşli, vs." sözcükler kullanmaları reklam dünyasındaki nesnelerin genellikle dişileştirildiğini göstermektedir. Özetle nesne-kadın bir ikna aracı, en etkili toplumsal efsane görevi yapmaktadır. Araba da dahil olmak üzere tüm nesneler satılabilmek için kadın görünümüne büründürülmektedir. Bunun kökenindeyse kültürel bir sistem vardır. Arabayla ilgili yoğun düşsel imgeler başka bir anlam sistemine aittir. Kullanım biçimi ve özelliklerine (*spider* =üstü açılan yarış arabasından, koltuklarının içine gömüldüğümüz limuzine kadar) –bir mermi ya da bir tür konuta ne kadar benzediğine– bakılarak araba hem bir güç hem de bir yatırım aracı gibi görülebilmektedir. Oysa her mekânik işlevsel nesne gibi araba da öncelikle –erkek, kadın, çocuk herkes tarafından– bir fallus, elle oynanabilen, sürekli bakım gerektiren, büyüleyici bir nesnedir. Araba, insanın, narsistçe ve fallik düşüncelerini yansıtmanın yanı sıra kendi kendine aşık olabilen bir nesnedir. Araba çamurluğu [kanadı] aracılığıyla biçimlerin bu bilinçaltı söylevine nasıl mecaz anlamlar yüklediklerini daha önce çözümlemiştik.

[6] Dil düzeyinde bu terim kimi zaman dişil, kimi zaman eril bir anlama sahiptir.

(B)

İŞLEVSEL OLMAYAN SİSTEM
YA DA
ÖZNEL SÖYLEV

I. MARJİNAL NESNE DEMEK ESKİ NESNE DEMEKTİR

Belli bir nesne kategorisi, yani barok, folklorik, egzotik, tuhaf, eski nesneler çözümlediğimiz sistemin dışında kalmış gibidir. Bunlar, her bir unsuru belli bir işlevi yerine getirmek zorunda olan bir düzene kafa tutan ve tanıklık etme, anı, özlem, hayal kurma gibi farklı taleplere yanıt veren bir düzene ait nesnelerdir. Bu nesneler sayesinde geleneksel ve simgesel düzen bir hayatta kalma mücadelesi verir gibidir. Ancak ne kadar farklı görünürlerse görünsünler sonunda bu nesneler de modern yaşamın bir parçasına dönüşerek ikili bir anlama sahip olmaktadırlar.

ORTAMIN ESKİ NESNEYE KAZANDIRDIĞI DEĞER YA DA TARİHSELLİK

Aslında eski nesneler sistem tarafından bir rastlantı sonucu üretilmiş nesneler değildirler; başka bir deyişle *modern nesnelerin sahip oldukları işlevsellik özelliğinin yerini eski nesne düzeyinde tarihsellik almış olmakla birlikte bu sonuncu bir gösterge işlevine* (ya da barok nesneye özgü kuraldışılık veya ilkel nesneye özgü egzotizme) *sahip olmayı sürdürmektedir.* Bu "doğal" bir yananlam olup, daha önceki kültürel sistemlere özgü göstergelerde "doğallık" olabilecek en üst düzeye ulaşmıştır. Daha önce betimlediğimiz, denize göndermede bulunan çakmak masalsı bir nesneye benzemekle birlikte yine de bir işe yaramaktadır. Bizi geçmişe gönderen eski nesneyse kesinlikle masalsı bir özelliğe sahiptir. Bir işe yaramayan bu nesnenin tek varoluş nedeni bir anlam ifade edebilmektir. Eski nesne bir yapıdan yoksun olduğu gibi bir yapıya sahip olmayı reddeden, birincil işlevlerinden hiçbirini yerine getiremeyen uç örneklerden biridir. Bununla birlikte bir işlevden yoksun olduğu, yalnızca "dekoratif" bir nesneye

benzediği söylenemez, zira bu sistemde zamanı ifade etmek gibi önemli bir işleve sahiptir.[1]

Ortam üreten modern sistemse çok geniş bir alana yayılmakla yetinmeyip yaşamın tamamını, dolayısıyla zaman gibi temel bir boyutu da ele geçirmeye çalışmaktadır. Hiç kuşkusuz burada sözü edilen şey gerçek zaman değil,[2] zamanı dışavuran göstergeler ya da eski nesnelerin hesabına geçirilen zamana özgü kültürel işaretlerdir. Alegorik bir anlama sahip olan bu nesneler, doğa ve zaman gibi hiçbir şeyi ellerinden kaçırmayan, her şeyi birer göstergeye dönüştüren genel bir örgütlenme sisteminin dışında kalamamaktadırlar. Bununla birlikte doğa soyutlanmaya ve sistematik bir şekilde ele alınmaya izin verirken, zaman buna kesinlikle izin vermemektedir. Çelişkili bir kavram olan zamanı bir sistemin mantığına oturtabilmek çok zor bir iştir. Sahip olduğu o çarpıcı yananlamıyla eski nesnenin ifade etmeye çalıştığı şey de zaten bu "kronik" başarısızlıktır. Zarif ve ince olmayı başaran doğal yananlama karşılık; "tarihsel" yananlam kendini kör parmağım gözüne dercesine sergilemektedir. Eski nesne her zaman göz önünde olmak, sergilenmek ister gibidir. Ne kadar güzel olursa olsun "eksantrik" bir nesne olarak kalmaya mahkûmdur. Ne kadar otantik görünürse görünsün hep bir taklide benzemektedir. Bir bakıma eski nesne *otantikliğe önem vermeyen, biçimsel ilişki ve soyutlanmış göstergeler üzerine oturan, bir sistemde otantik görünmeye çalıştığından bir taklit gibi algılanmaktadır.*

ESKİ NESNENİN SİMGESEL DEĞERİ, YANİ KÖKEN MASALI

Öyleyse bu sistemde eski nesne özel bir konuma sahiptir. İçine yerleştirildiği ortamda zamanı yadsıdığı ve bir göster-

---

[1] "Sistemden yoksun" en tipik nesne örneği olması nedeniyle çözümlemeyi burada "eski" nesne ile sınırlandırıyoruz. Ancak kesin olan bir şey varsa o da bu çözümlemenin, sıra dışı nesnelere ait başka alt kategorilerden hareketle aynı temeller üzerine oturtulabileceğidir.

[2] Doğanın yalanlanmasına benzeyen doğallık gibi, göstergeler aracılığıyla yüceltilen tarihselliğin de aslında tarihin yadsınması anlamına geldiği görülmektedir –tarihin varlığının yalanlanması.

ge olarak algılandığı sürece, sıradan bir eşyaya benzemekte ve diğerleriyle[3] ilişki kurmak zorunda kalmaktadır. Buna karşılık, diğer nesnelerle hemen hiçbir bağlantı kurma zorunluluğu hissetmediği ve kendini kusursuz, gerçekten eski bir nesne olarak algılatmaya çalıştığı durumlarda psikolojik açıdan etkileyici bir konuma sahip olduğu görülmektedir. Bu durumda eski nesne başka bir şekilde algılanmaktadır; çünkü hiçbir işe yaramadığı bir ortamda çok önemli bir görev üstlenmektedir. Zaten insanların eski, otantik mobilya, özgün bir stile sahip nesne, rüstik nesne, zanaat ürünleri, el yapımı ürünler, yerel çanak-çömlek, folklorik nitelikli nesneler, vb. şeyleri elde etme konusundaki inatçılıklarının nedeni de budur. Uygar insanları kendi kültürel sistemleri dışında kalan bir zaman ve mekâna ait tuhaf nesnelere, önceki sistemlere özgü göstergelere iten bu türden bir kültürsüzleştirme olayının kökeninde ne vardır? Bu, aynı zamanda "az gelişmiş toplumların" insanlarını, sanayileşmiş toplumların ürünleri ve teknolojik göstergelerine doğru iten olayın tam tersi bir olaya benzemektedir.

Eski nesne[4] denildiğinde akla üzerinde hiçbir şekilde oynanıp değiştirilemeyecek, kusursuz bir nesne gelmek durumundadır. Masalsı nesne başı sonu belli olmayan bir zamana ait olup; bugün yaşananlar sanki eskiden de yaşanmış gibi kabul edildiğinden, eski nesne kendinden başkasının tanık-

---

[3] Aslında eski nesnenin modern ortama ait yapılarla bütünleşme konusunda hiç zorlanmadığı görülmektedir, çünkü nerede ortam varsa eski nesnenin "soğuk" olarak nitelendirilen modern çevreye karşılık orada tamamıyla "sıcak" bir izlenim yarattığı söylenebilir.

[4] Bir kez daha konuyu başka kültürlere özgü (egzotik) nesnelere doğru genişletebilir, başka bir deyişle mekânsal değişiklik ve farklı coğrafyalara aidiyetin modern insan açısından geçmişte bir yolculuk yapmaya (bkz. turizm örneği) benzediğini söyleyebiliriz. El yapımı nesneler, yerel nesneler, kısaca her ülkenin kendine özgü biblo ve süs eşyaları vardır. İnsanı büyüleyen şey pitoresk özellikler taşıyan bu nesne yığınlarından çok, geçmişten günümüze sürdürülen biçimler ve üretim biçimleriyle çocukluk dönemi ve bu dönemde sahip olunan oyuncaklar aracılığıyla eski dünyayla kurulan bağlantı ve o dünyaya yapılan göndermelerdir.

lığına gerek duymayan, "otantik" bir nesnedir. Sözcüğün en doğru anlamında eski nesne her zaman bir "aile portresi" gibi algılanmıştır. Bu somut bir nesne görünümü altında kendinden önceki varlığın anısının yaşatılması, geçmişin unutulmaması demektir (zihinsel düzeyde zamana kısa devre yaptırılması). Doğal olarak bu, güncel, şimdiki zaman diliminde var olan ve kesinlikle bir işleve sahip olması gereken; daha önce hiç var olmamış, her ne kadar belli bir uzamsal çevrenin oluşumuna katkıda bulunsa da zamansal açıdan böyle bir çevre oluşturamayan işlevsel nesnenin sahip olmadığı bir özelliktir. İşlevsel nesne bir işe yararken mitolojik nesne modası hiç geçmeyen bir şeye benzemektedir. Üzerinde tartışılamayan bu nesne bir başlangıç noktasına göndermektedir. Ben şu an mevcut olan dünyanın ürünü değilim demek başka bir düzlemde acı çekmek demektir. Bir başlangıç noktasından yoksun bir sürece uygun olarak, bu nesne, göstergesi olarak algıladığım şimdiki zaman diliminden sınırsız bir geçmişin içine dalmama, yani zihinsel anlamda bir gerilemeye (*régression*)[5] neden olmaktadır. Böylelikle eski nesne kendini bir köken efsanesi olarak sunabilmektedir.

ASLINA UYGUNLUK

Burada eski eşyaya karşı duyulan ilgiyi koleksiyonculukta[6] karşılaşılan bir tutkuyla bağdaştırmamak için hiçbir neden göremiyoruz, zira ikisi arasında çok önemli benzerlikler var. Örneğin, narsistik zihinsel gerileme, zamana kısa devre yaptırma sistemi, doğum ve ölümü zihinsel bir şekilde denetleme gibi. Bununla birlikte eski nesne efsanesinde dikkat edilme-

---

[5] Burada iki karşıt hareketten söz edilebilir, bir başka deyişle geçmişin derinliklerinden kopup gelen eski nesne *mevcut* kültürel sistemle bütünleşmeye çalışırken *şimdiki zaman diliminde yer alan önemsiz bir zaman düşüncesine göndermektedir.* İnsanı kendi geçmişine yönelten bir şey olarak sunulduğu düzlemdeyse tam tersine şimdiki zamandan geçmişe doğru uzayıp giden bir zaman diliminde, insanın ne kadar önemsiz bir varlık olduğunu göstermektedir.

[6] Koleksiyoncu isimli bölüme bakızın.

si gereken iki husus var. Birincisi kökenlere ilişkin özlem duygusu, ikincisiyse aslına uygunluk (otantiklik) tutkusu. Kanımca her ikisi de, zamansal boyutuna son verilmiş eski nesnenin anımsattığı köken efsanesi üzerine oturmaktadır; zira doğmuş olmak bir anne ve babaya sahip olmayı gerektirmektedir. Başlangıç noktasına geri dönmek demek ana karnına geri dönmek istemek gibi bir şeydir; başka bir deyişle nesneler eskilikleri ölçüsünde eski çağlar, "ilahi güçler", doğa, en eski bilgilerle, vs. yakın ilişkiler kurmamızı sağlamaktadırlar. Maurice Rheims'e göre bu tür gizemli bir düşünce biçimiyle erken ortaçağdan bu yana karşılaşılmaktadır. Örneğin, pagan göstergeleriyle bezenmiş antik Yunan dönemine ait bir bronz ya da yontulmuş bir ince taş parçası, IX. yüzyılda yaşayan Hıristiyanlar için büyülü nesnelerdi. Üstünde kesinlikle durulması gereken ikinci bir konu varsa o da aslına uygunluk ya da gerçek nesne saplantısı, yani yapıtın kökeni, yaşı, yaratıcısı ve imzasıdır. Bir nesnenin ünlü, güçlü birine ait olması ona belli bir değer kazandırmaktaydı. El yapımı bir nesnenin büyüleme gücü işçilik düzeyinin hâlâ somut bir şekilde algılanabildiği, belli bir ustanın elinden çıkmış olmasına bağlıdır. Bu *belli biri tarafından yapılmış* nesnenin yol açtığı bir büyülenmedir (bu biriciklik özelliği taşıyan bir nesnedir, çünkü yaratım *süresini* geriye sarıp, yeni baştan yaşamak olanaksızdır). Belli bir ustaya özgü el işçiliği ve imzaya bakılarak peşinden koşulan *yaratıcılık izleri* bizi aynı zamanda bir soy arayışı ve ataların üstünlüğü düşüncesine göndermektedir. Aslına uygunluk Baba'nın işidir, zira değerin kaynağında o vardır. Eski nesnenin imgelem düzeyinde yol açtığı bu üstün soy arayışı aynı zamanda anne göğsünde yaşanan kendi üstüne kapanma düşüncesine göndermektedir.

NEO-KÜLTÜREL SENDROM DEMEK ONARIM DEMEKTİR

O halde bu *aslına uygunluk* arayışı (yalnızca kendine inanma) aslında bir *mazeret* arayışı olarak nitelendirilebilir (başka bir zamana ait olma durumu). Bu iki nosyonu, günümüzde iyi bilinen "Sahip olduğunuz harabeyi nasıl adam edersiniz?"

gibi nostaljik bir onarım örneğiyle aydınlatmaya çalışalım.

Bir mimar "Ile-de-France"daki eski bir çiftliği nasıl onardığını şöyle anlatmaktadır: "Temel üstüne oturmayan çürük duvarlar yıkıldı. Güneyde yer alan ilk ambar çatısının üçgen biçimindeki ahşap kısmı kaldırılarak bir teras oluşturuldu... Üç kalın duvar aslına uygun bir şekilde yükseltildi. Su izolasyonu, ziftlenmiş yer seviyesi altında bulunan 0,70 metrelik bir boşlukla sağlandı. Eski binada ne merdiven, ne de baca vardı. Fayanslar Marsilya'dan, yer döşeme taşları Clamart'dan, kiremitler Bourgogne bölgesinden getirildi. Bahçede bir garaj yapıldı ve binaya büyük pencereler ve kapılar yerleştirildi... Banyolar ve diğer bazı kısımlar gibi mutfak da baştan aşağı modern bir mekâna benzetildi." ANCAK: " İyi durumdaki yarı ahşap-yarı kâgir kaplamaya yeni binada da yer verildi". ANCAK "Yıkma işlemi sırasında giriş kapısının taş çerçevesine hiç dokunulmadı. Buradan çıkan kiremit ve taşlar yeniden kullanıldı" (*La Maison Française*, Mayıs 1963). Dergide yer alan fotoğraflar, "mimarın eski binayı inceledikten ve kesin kararını verdikten sonra eski çiftlikten geriye kalanları göstermektedir". Kalanlar üç kiriş ve iki taştan ibarettir. Bununla birlikte mimar yazlık evini bu taşlar üzerine inşa ettiğini söylemektedir. Giriş bölümü simgesel niteliğe sahip birkaç taştan ibaret olmakla birlikte binaya asıl sahip olduğu değeri bunlar kazandırmaktadır. Modernliğin, evdeki konfor düzeyini yükseltmek amacıyla doğayla gerçekleştirdiği tüm masumane uzlaşmalar bu taşlar sayesinde aklanmaktadır. Çiftliğin yeni sahibi olan mimar aslında arzuladığı modern evi inşa etmiştir, ancak yalnızca modernlik, bu eve bir değer katmak, bu evi yaşanır bir yer haline getirme konusunda yeterli olamamaktadır. Ev, kendini diğerlerinden ayıran bir özelliğe sahip olmak durumundadır. Ancak içinde birkaç kutsal eşya ve kemikler bulunan bir kilisenin gerçekten kutsal bir mekâna dönüştürülmesi gibi; mimar da ancak yaptırdığı bu yeni duvarların ortasında kuşaklar boyunca o mekâna ait olmuş bir taşın, küçücük ama yüce varlığını hissettiğinde (sözcüğün en doğru anlamında kaygı, kuruntu türü bir duygudan kurtularak) kendini gerçekten evinde hissedecektir. Bu taşlar olmasaydı mazotla ısıtma sistemi ve (çatısı dağ bitkileriyle dolu bir bahçe

şeklinde olan) garaj zavallı birer konfor göstergesi olmaktan başka bir anlama sahip olamayacaklardı. Bu eski taşlar sayesinde yalnızca işlevsel düzenleme değil aynı zamanda bu yeni ("hiç de kaba saba sayılamayacak ince bir zevk ürünü") dekor, yani opalin lambalar, dekoratörün hasırla kaplattığı koltuklar, "eskiden eşeğin sırtındaki semere monte edilen" Dalmaçya stili koltuk, romantik stil ayna vb. kültürel egzotizm de aklanmış olmaktadır. Burada yanlış bir kültürel bilincin oynadığı oyun tuhaf bir paradoksla sonuçlanmakta, yani garaj yalancı bir dağ bitkileri bahçesinin altına saklanırken, rüstik bir aksesuar olan yatak tandırının "kesinlikle bir süs eşyası değil bir işe yaramak amacıyla orada bulunduğu" söylenmektedir! "Kışın işe yarıyor"! Birinci durumda maddi yararlılık maskelenirken, ikincide zihinsel bir akrobasiyle nesne yeniden işe yarar hale getirilmektedir, çünkü mazotla ısıtılan bir evde yatak tandırının bir işe yaraması söz konusu değildir. Burada gerçekliğini yitirmiş olan yatak tandırının basit bir kültürel nesneye dönüştüğü görülmekte ve ne işe yarayacağı belli olmayan bu kültürel tandıra eski işlevi kazandırılmaya çalışılırken bu ev kadar anlamsız bir hale getirilmektedir. Aynı şekilde aslında bu mekânla hiçbir ilişkisi olmayan mimarın eksiksiz bir tanımlaması onun başka bir toplumsal gerçekliğe ait olmasını gerektirirken, bir *varlık* olarak kendisinin başka bir gerçekliğe ait olduğu ve bu gerçeklik evreninde doğayı kültürel bir lüks şeklinde algıladığı görülmektedir. Böyle bir olanağa sahip olunduğunda bunun çok normal bir şey gibi görülmesi gerekirken, mimarın konuyu bu şekle soktuğu söylenebilir, başka bir deyişle hiçbir işe yaramayan bu yatak tandırı artık bir zenginlik göstergesinden başka bir şey olamıyorsa bunun nedeni yalnızca herhangi bir nesne değil, bir mal ve bir itibar nesnesi olmasıdır. Bu durumda gerçekten yararlı bir nesne olan mazotlu ısıtıcı ve garajın sanki doğanın ortasında bulunması çok büyük bir kusurmuşçasına özenle gizlendikleri görülmektedir. Böylelikle hem yatak tandırı, hem de evin tamamı (ancak evin tamamıyla gerçek ve farklı bir işlevsel düzlemde mitolojik bir anlama sahip olduğu söylenebilir; çünkü konfor ve temiz hava gereksinimi gibi bir arzunun tatmin edilmesini sağlamaktadır) mitolojik nesnelere dö-

nüşmektedirler. Mimarın amacı, eski binayı temelinden yıkıp aynı yere konforlu bir konut inşa etmek olsaydı eski taşlarla, kirişi kurtarmak için çaba harcamazdı. Onu bu şekilde davranmaya iten neden kusursuz ve zarif bir işlevsellik anlayışı üstüne oturacak yepyeni yazlık konutta kendisini yapay bir mekânda yaşıyormuş gibi hissedecek olması ve salt işlevsellik düşüncesi üstüne oturan böyle bir yaklaşımı yadsımasıdır.

İşlevsel bir çevrede insanın "kendini evindeki kadar rahat" hissetmediği, tıpkı kutsal bir mekâna dönüştürülmek istenen kilisede tılsım işlevi görecek parlak boyalı tahta bir Hakiki Haça ihtiyaç duyulması gibi; gerçekliğin merkezinde yer alan, gerçekliğin varlığını gerçekliğin içine yerleştirilerek kanıtlayacak mutlak gerçekliğe ait bir ayrıntıya gerek duyulmaktadır. Görüldüğü gibi eski nesne her zaman belli bir çevrenin odak noktasında yer alan bir embriyon, bir ana hücreye benzemektedir. Parçalara bölünerek özelliklerini yitiren bir varlık sanki eski nesne aracılığıyla başlangıçta o embriyonun içinde bulunduğu ideal konumla özdeşleşmekte, dünyaya gelmeden önce sahip olduğu mikroskobik ve hayati evre yönünde gerilemektedir. Öyleyse fetişleştirilen bu nesneleri birer aksesuar, diğerleri gibi sıradan kültürel göstergeler olarak algılamak doğru değildir; zira bu nesneler yalnızca içselleştirilmiş bir üstünlüğün değil aynı zamanda her mitoloji bilinciyle her bireysel bilinci besleyen gerçekliğin merkezi olma gibi bir düşün de simgesidirler. Bu, insanla bir ayrıntı arasında bir fark görmeyen ve dünyanın insanın çevresinde dönmesini isteyen bir düşe benzemektedir. Bu, otantik nesneyi olabildiğince yücelterek gerçekliğin berisinde *(sub limina)* kalan bir düştür. Eski nesne de, işlevsel açıdan kendisine akılcı, çağdaş bir görünüm kazandırdığı kutsal bir kalıntı[7] gibi, iyice yaygınlaşan işlevsel örgütlenme biçimine karşı çıkarak, çevresinde oluş-

[7] Böylelikle kutsal bir kalıntının tanrısal varlık ya da ölülerin ruhunu belli bir nesneyle özdeşleştirebildiği görülmektedir. Bu bağlamda kutsal bir tabut olmadan kutsal bir nesneden söz edilemez. Dolayısıyla değer, kutsal kalıntıdan, özgün değeri açıkça sergileyen altınla kaplanmış tabuta doğru "kaymakta" ve böylelikle simgesel açıdan daha güçlü bir konuma sahip olmaktadır.

turduğu bir grup nesneyle birlikte o vazgeçemediği gerçekdışı iç dünyasını korumaya çalışmaktadır.

Değerin kısır döngüsel ve kusursuz bir zaman anlayışı üstüne oturduğu bir simgesel sistemde, mitolojik nesne insanın diğerlerine değil, kendi kendine çektiği bir söyleve benzemektedir. Adalar ve efsanelere benzeyen bu nesneler insanı zamanın berisinde kalan bir yerlere, çocukluğuna hatta daha da gerilere göndermektedirler. Başka bir deyişle bu, kusursuz bir öznelliğin ortam içinde kendine istediği mecaz anlamları yükleyebildiği ve bu ortamın da öznenin kendi kendine çektiği kusursuz bir söyleve benzediği doğum öncesi bir dönemdir.

EŞ ZAMANLILIK, ART ZAMANLILIK, ÇAĞDIŞILIK

Bu nesneler kişinin yaşantısında daha da özel bir yere sahip olmaktadırlar, zira bunlar bir eşya gibi sahip olunacak cinsten şeyler olmaktan çok atalar gibi –zira atalar "en özel varlıklardır"– simgesel anlamda aracılık görevi yapan şeylerdir. Eski nesneler günlük yaşamdan kaçma olanağı sağlarken, en somut kaçış biçiminin zamansal[8] kaçış ve en etkileyici kaçış örneğininse kişinin kendi çocukluğuna geri dönüşü olduğu söylenebilir. Belki de her estetik duygu böyle bir metaforik kaçış içermektedir. Sanat eseri akılcı bir yorumu zorunlu kılarken, bir "efsaneye" benzeyen eski nesne böyle bir yoruma gerek duymamaktadır, çünkü eski nesneye eski nesne olma özelliği kazandıran şey sahip olduğu efsaneleşme katsayısı ve otantikliğidir. Dönemler, stiller, modeller ya da seriler, değerli ya da değersiz, hakiki ya da sahte olmak onun otantikliğini etkileyemez; zira o hakiki ya da sahte değil, "mükemmel" bir nesnedir. İç ya da dış dünyayı temsil etmekten çok bunları ifade edebilen bir nesneye benzemektedir. Eş zamanlı ya da art zamanlı değil (eski nesne ne mekânsal ne de zamansal bir yapı içine oturtulamaz), *çağdışı* bir şeydir. Sahibine bir sıfat

[8] Turistik amaçlı seyahatin hemen her zaman bir geçip gitmiş zaman arayışıyla desteklendiği söylenebilir.

kazandırmak ya da daha zengin görünmesini sağlamaktan çok, kendinden bir parça gibi gördüğü ve hep övgüyle söz ettiği bir nesnedir.

İşlevsel nesne demek bir varlıktan yoksun olmak demektir. Burada gerçeklik işlevsel nesnenin "mükemmellik" boyutuna gerilemesine engel olduğundan, var olabilmesi için bir işe yaraması gerekmektedir. Bu yüzden işlevsel nesne çok değersiz bir şeye benzer; bir başka deyişle fiyatı, niteliği, saygınlık düzeyi ne olursa olsun insanın zihninde yitirilmiş Anne ve Baba imgeleri oluşturarak yer etmelerini sağlar. Çok işlevsel görünmekle birlikte, bir o kadar anlamsız olan bu nesne geçici bir şey olup, gündelik yaşam içinde eriyip gider. Hemen hemen hiçbir işleve sahip olmadığı halde çok anlamlı bir şey olan mitolojik nesneyse atalara hatta doğaya mutlak öncelik tanır. Gündelik yaşamda bu çelişkili postulatların aynı sistem içinde birbirlerini tamamlayan unsurlara benzedikleri söylenebilir. Bu yöntemle mimarın aynı anda hem mazotlu ısıtıcıya hem de geleneksel yatak tandırına sahip olmasını açıklamak kolaylaşmaktadır. Başka bir alandan örnek verecek olursak bir kitabın hem cep kitabı formatında basılmış örneğine hem de az sayıda basılmış ciltli ya da eski bir baskısına sahip olabilmek mümkündür. Aynı şekilde elektrikli çamaşır makinesi ve eski çamaşır dövme tokmağı, duvarla bütünleşen işlevsel dolap ve İspanyol stili büfeyi bir arada görebilmek mümkündür.[9] Burada en kötü ihtimalle günümüzde çok yaygınlaşan ve tamamlayıcı özellikler taşıyan bir "ikili mülkiyet" anlayışından söz edilebilir. Örneğin, kentte bir apartman dairesi ve yazlık ev gibi.[10]

---

[9] Terimleri teker teker ele alarak bunlar arasında bağıntılar kurmaya çalışmayalım; başka bir deyişle modern nesnelerin işlevlerine göre bölümlenmesi eski nesnelerinkinden farklıdır. Bu durumda eski nesnelerin gördükleri işlevin artık işlevini yitirmiş olduğu söylenebilir.

[10] Ailecek oturulan eski evin kentteki asıl mesken ve yazlık ev; işlevsel konut ve "doğallık katılmış" konut şeklinde ikiye bölünmesi hiç kuşkusuz sistematik bir görünüm kazanmış olan sürecin en açık örneğidir; başka bir deyişle sistem kesinlikle karşıt ve birbirlerini tamamlayan terimler üzerine oturarak ikili bir görünüme

Nesneler arasındaki bu düello aslında ikili bir bilinç anlayışının ürünü olup, bir başarısızlık ve bu başarısızlığı *regresif* yöntemle telafi etme girişimiyle ilişkilendirilebilir. *Eş zamanlılık* ve *art zamanlılığın* gerçeği sistemli bir şekilde ve tek başlarına denetleyip, örgütlemeye çalıştıkları bir uygarlıkta (gerek nesneler gerekse toplumsal yapılar ve davranışlar düzeyinde) ortaya *çağdışılık* olarak adlandırılan üçüncü bir boyut çıkmaktadır. Az çok sistemden kaynaklanan başarısızlığın bir sonucu olan bu *regresif* boyut nedense sistemin kanatları altına sığınarak paradoksal bir şekilde onun sürüp gitmesine hizmet etmektedir.

TERS YÖNDE GİDEN BİR AÇIKLAMA YA DA "İLKEL İNSANA" GÖRE TEKNİK NESNE

Modern işlevsel nesne ve eski "dekor" arasındaki bu kuşkulu beraberlik örnekleriyle ancak belli bir ekonomik gelişme, sınai üretim düzeyine ulaşmış ve yaşamın her alanında çevreye doymuş toplumsal katmanlarda karşılaşılmaktadır. Bu kadar şanslı olmayan toplumsal tabakalarla (köylüler, işçiler) "ilkellerin" eski nesnelerle hiç ilgilenmeyip yalnızca işlevsel nesnelere odaklandıkları görülmektedir. Oysa iki süreç birbiriyle ilişkilidir, zira "ilkel insanın" yalnızca "Batıda" üretilmiş oldukları için bir kol saati ya da tükenmez kalem üstüne atlamasını saçma bir komik olaya benzetiriz, çünkü nesnenin anlamından bihaber olan bu insanın tek amacı ne yapıp edip onu elde etmek, yani nesneyle çocuksu bir iliş-

---

sahip olmaktadır. Bu durum gündelik yaşamın tüm alanlarını etkilemekte; örneğin iş-eğlenme yapılanmasında rol oynamaktadır. Bu yapılanmada eğlence, çalışma yaşamının ötesine geçme ya da çalışma dünyasına doğru bir açılımdan çok her ikisinin de ait oldukları gündelik yaşamın gerçek çelişkilerin ötesine geçerek uyumlu ve kalıcı bir sistem oluşturabilmek amacıyla ikiye bölünmesi anlamına gelmektedir. Bu süreçle yalıtılmış nesneler düzeyinde pek karşılaşılmamakla birlikte her nesne-işlevin ikiye bölünme olasılığı vardır, zira böylelikle *kendi kendisine kafa tutarak bütünle daha uyumlu bir görünüm sergileyebilmektedir.*

ki kurmak ve ona belli güçler atfetmektir. Onun açısından önemli olan nesnenin bir işleve değil, bir erdeme sahip olması, yani bir göstergeye benzemesidir. Bu içtepilere dayalı (kendiliğinden denilebilecek) kültürsüzleşme ve büyü yöntemiyle sahiplenme sürecinin "uygar" insanları da aynı şekilde XVI. yüzyıla ait tahta eşyalar ya da ikonalara sahip olmaya yönelttiği söylenemez mi? Hem "vahşi" hem de "uygar" insan nesne aracılığıyla bir "erdeme" sahip olmaya çalışmaktadır. Biri bunu modern teknoloji, diğeriyse atalara ait nesneler aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Bununla birlikte söz konusu "erdem" her iki bağlamda aynı anlama sahip değildir. "Az gelişmiş" insan bunu Baba imgesine benzettiği bir *Güç* olarak algılamaktadır (bu durumda söz konusu olan şey kolonyal güçtür).[11] Geçmişe özlem duyan "uygar insan" ise bunu Baba imgesine benzettiği bir *dünyaya getirme olayı* ve değer olarak algılamaktadır. Birisi dışa dönük; diğeri içe dönük bir mite benzemektedir. Bu mitlerden biri güç, diğeri kökene, başka bir deyişle her zaman için insanın sahip olamayıp nesnenin sahip olduğu şeye gönderme yapmaktadırlar –"geri kalmış" insan teknolojik nesnenin gücünü fetişleştirirken; teknolojiyi üreten "uygar insan" mitolojik nesnenin köken ve otantikliğini fetişleştirmektedir.

Bu bağlamda ikisi de aynı fetişist yaklaşımı paylaşmaktadırlar. Bir bakıma her eski nesne, yalnızca *zamana direndiği ve böylelikle önceki yüzyıllara ait bir yaşamın göstergesine dönüşebildiği ölçüde* güzel olarak kabul edilmektedir. Güncel dünyaya egemen olduğumuzu gösteren işlevsel nesnelerle, daha önceki yüzyıllara özgü bir egemenlik biçiminin göstergeleri olan mitolojik nesneleri bir araya getirmemize neden olan şey, kökenlerimiz hakkında duyduğumuz merak ve endişedir. Zira biz bir yandan kimsenin çocuğu olmak iste-

[11] Çocuğa da çevresini saran nesneler önce Baba (ve henüz bir yaşındayken fallik anne) tarafından verilir. Nesnelere sahip olmak Baba'nın gücüne sahip olmak demektir (R. Barthes bu konuda araba örneğini vermektedir: *Réalités*, Ekim 1963). Çocuğun nesneleri kullanış biçimi, tüm çatışmalar da dahil olmak üzere, Baba ile özdeşleşme sürecini izler. Bu, her zaman belirsizlik ve saldırganlıkla karışık bir süreç olmuştur.

mezken, diğer yandan birilerine ait olmayı bir başka deyişle babamızın oğlu olmayı, bir babaya sahip olmayı arzularız. Dünyayı yeniden yaratma gibi bir proje ve Babanın yerini alma ile soy kütüğünü izleyerek kökenlere inme gibi bir seçim zorunluluğu arasında kalan insan sonsuza dek kararsız kalabilir. Böyle bir durumu içinden çıkmanın çok zor olduğunu nesnelere bakarak anlayabiliriz. Kimi nesneler şimdiki zamanı, kimileri ise geçmişi anlamamıza yardımcı olurlar. İster yeni isterse eski olsun her biri "eksikliği hissedilen" bir şeye tekabül etmektedir. Eskiler diğerlerine oranla adeta soylu nesneler olup, bu kalıtımsal asalet sanki eskimeye vakit bulamadan çöpe atılan modern nesnelerin değersizliklerini telafi etmektedir. Eskiden yaşlılar daha güzel insanlardı, çünkü hem "Tanrı'ya daha yakın" hem de bugünkülerden daha deneyimliydiler. Günümüzün teknoloji üstüne oturan uygarlığı bu ihtiyarların sahip oldukları bilgeliği yadsırken değerleri kabul edilip kesinleşmiş eski eşya bolluğu karşısında geri adım atmaktadır.

ESKİ EŞYA PAZARI

Burada Vance Packard'ın *Les Obsédés du standing* başlıklı çalışmasında betimlemesini yaptığı kültürel züppelik ve saygınlık saplantısından fazlası vardır. Örneğin, Boston sosyetesi evlerinin pencerelerini renkleri mora çalan eski camlarla kaplatmaktadır. "Bu defolu camların moda haline gelmesinin kökeninde, üç yüzyılı aşkın bir süre önce, İngiliz camcılar tarafından Amerika'ya gönderilen düşük nitelikte camlar vardır" (s. 67). Yine "banliyöde yaşayan biri, üst orta sınıfa özenerek antika eşyalar satın alır. Yeni edinilmiş bir servet, eski yüzyıllarda edinilmiş toplumsal konumun sembolü olan bu eşyalara sahip olunmasını sağlar" (s. 67). Sonuç olarak toplumsal itibar çok değişik şekillerde ifade edilebilir (araba, modern villa, vs.). Bu insanlar neden geçmişte de[12] önemli bir

[12] Toplumsal hiyerarşinin üst basamaklarına çıktıkça bu durum kuşkusuz daha da belirginleşmektedir. Ancak belli bir refah dü-

toplumsal konuma sahip olduklarını kanıtlamaya çalışmaktadırlar? Sahip olunan her değer, sanki kalıtımsal bir değere, lütfedilmiş bir şeye benzemek ister gibidir. Ancak soy sop, doğduğunuz yer ve sahip olunan unvanlar artık ideolojik açıdan önemlerini yitirmiş olduklarından, bundan böyle başka bir anlam ve değer düzenine özgü maddesel göstergeler, yani her dönem ve ülkeye ait mobilyalar, nesneler, mücevherlere dönüşmüşlerdir. Sayısız miktardaki gösterge ve "referans görevi yapan" tapılası nesneler adına (hakiki olup olmamalarının bir önemi yoktur) gerçek ya da sahte ürünlerden oluşan bir sihirli mobilya evreni, elyazmaları ve ikonalar pazarı ele geçirmiştir. Böylelikle tüm geçmişin tüketim adlı döngü içinde yer alabildiği hatta bir çeşit karaborsanın oluşmasına yol açtığı söylenebilir. Tüm Yeni Hebrid adaları, Roma dönemi İspanyası ve bitpazarları, Batı dünyasına ait burjuva konutların ilkel sanata duydukları derin özlem ve açlığı doyurma konusunda giderek yetersiz kalmaktadır. Her geçen gün müze ve kiliselerden giderek daha çok bakire Meryem ve aziz heykeli, tabloları kaybolmaktadır. Yepyeni konutların zengin mal sahipleriyse kişisel mutluluk adına bunları karaborsa fiyatından satın almaktadırlar. Her ne kadar bu kültürel bir çelişkiye benzese de ekonomik bir gerçekliğe sahip olduğu yadsınamaz; başka bir deyişle bu "aslına sahip olma" açlığı yalnızca taklit ürünlerle doyurabilir.

KÜLTÜREL NEO-EMPERYALİZM

Evde kullanılan teknolojik nesneler aracılığıyla doğanın, eski nesneler aracılığıyla da kültürlerin egemenlik altına alınmasını sağlayan şey aslında hep aynı üstünlük duygusudur. Aynı kişisel üstünlük duygusuyla evde işlevsel bir çevre yaratılarak eski ev eşyaları, atalara ait nesneler, kutsal özünü yitirmiş nesneler bu alanda toplanmakta ve hiçbir tarihsel geçmişe sahip olmayan bu konutlarda o nesnelerden (sahip

---

zeyi ve asgari bir " kültürsüzleşme" aşamasından sonra süreç çok hızlanmaktadır.

oldukları tarihsel değeri) kutsallıklarını yansıtmaları beklenmektedir.

Böylelikle bütün bir tarih, tüketim biçimleri listesi adı altında güncel tüketim biçimleri listesine eklenerek her alanda karşımıza çıkan bir moda dünyasının oluşmasına yol açmaktadır.

II. KURALDIŞI BİR SİSTEM YA DA KOLEKSİYON

Littré sözlüğündeki nesne tanımlarından biri de şöyledir: "Bir tutku nedeni ve konusu olan her şey. Somut ve kusursuz bir biçime sahip olan nesneye sevilen nesne denilmektedir."

Söz gelişi günlük yaşamda sahip olduğumuz nesneleri gerçekten de tutkuyla sevdiğimizi, onların yalnızca bize ait olduklarını ve onlara karşı hissettiğimiz tutku dolu duyguların insanlara karşı hissettiklerimizden hiçbir farkı olmadığını, başka hiçbir konuda bu türden duygular hissedilmediğini, nesnelere karşı hissedilen bu duygunun çoğunlukla tüm diğerlerinin önüne geçtiğini varsayalım. Ölçülü, her kesime yayılmış, insanı yola getirici özelliklere sahip olan böyle bir nesnenin kişisel ve kolektif düzeyde dengeli bir yaşam sürdürme konusunda ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu hatta bunun bir ölüm kalım sorunu olduğunu anlamakta zorlanıyoruz. Bu anlamda nesnelerin sahip oldukları işlevlerin dışında başka anlamlara sahip oldukları, örneğin bir nesnenin sahibiyle çok yakın ilişkiler kurabildiği, yalnızca somut sağlam bir şey değil, aynı zamanda kişinin kurduğu zihinsel dünyaya egemen olmasını sağladığı; nesnenin de kişi sayesinde bir anlama sahip olabildiği, bir mal, bir tutkuyu ifade ettiği söylenebilir.

İŞLEVİ SOYUTLANAN NESNE

Buzdolabını yalnızca soğutmak amacıyla kullandığımda bunun işime yarayan bir şey olduğunu görürüm; başka bir deyişle burada buzdolabı bir nesne değil bir soğutucudur. Konuya bu pencereden bakıldığında bir buzdolabına sahip olduğum söylenemez. İnsanlar hiçbir zaman bir alet edevat sahibi olmaya çalışmazlar; çünkü alet edevat beni maddi

dünyaya gönderir. Sahip olunan şey her zaman *işlevinden soyutlanmış ve kişinin bir parçası şeklinde algılanan* nesnedir. Bu düzeyde ele alındıklarında sahip olunan bütün nesnelerin aynı *soyutlama* süreci içinde yer aldıkları ve kişinin bir parçası oldukları ölçüde de karşılıklı olarak birbirlerine gönderme yaptıkları görülmektedir. Böyle bir durumda, kişinin, sahip olduğu sistemli bir görünüm sunan nesneler aracılığıyla kendisine kişisel, özel bir dünya kurmaya çalıştığı söylenebilir.

Öyleyse her nesne iki ayrı işleve sahiptir: Birincisi bir işe yaramak, ikincisi birisinin malı olmak. İlki kişinin nesneler aracılığıyla oluşturduğu işlevsel bir dünya, ikincisiyse yine kişinin bu dünya dışında zihinsel bir şekilde oluşturmaya çalıştığı soyut ikinci bir dünya. Bu iki dünya birbirlerinin tersi sayılabilecek mantıksal açıklamalar sunmaktadır. Salt işlevsel nesneye olsa olsa makine olduğu söylenerek toplumsal bir konum kazandırılabilir. İşlevini yitirmiş, hiçbir işe yaramayan bir nesneye ise tam tersine bir koleksiyon parçası olduğu söylenerek kesinlikle kişisel bir konum kazandırılabilir. Bu tür bir nesne örneğin, halı, masa, pusula ya da biblo olma özelliğini yitirerek bir "nesneye" dönüşmektedir. Koleksiyoncu güzel bir heykelcikten değil, güzel bir nesneden söz eder. İşlevini yitiren bir nesneye kişisel anlamlar yüklenebilir, ancak bu durumda kişinin bu nesnelere karşı hissettiği tutku hepsini eşdeğerli şeyler olarak görmesine yol açmaktadır. Zira koleksiyoncu tek bir nesneyle yetinmez, hep aynı anda birçok nesneye hatta belli sayıda nesneden oluşan bir koleksiyona sahip olmak ister. Bu yüzden hangisi olursa olsun tek bir nesneye sahip olmak insanı hem çok mutlu hem de çok mutsuz edebilir. Oysa bir koleksiyon peşinden koşturmak bu mutsuzluk duygusunu uzatarak, insanı kaygılandırabilmektedir. Cinsel yaşantımızda da benzer bir durumla karşılaştığımız söylenebilir. Tek bir insanla sevişmek isteyebileceğimiz gibi bu işi değişik insanlar ya da aynı insanla yapabilir ya da istersek hepsiyle birlikte yaşayabiliriz. Yalnızca birbirleriyle karmaşık ilişkiler içinde olan bir nesne dizisinde yer alan her parçaya diğerlerinden farklı soyut nitelikler yüklendiğinde kişide ona sahip olmak gibi soyut bir duygu uyandırabilir.

Biz buna koleksiyon yapmak diyoruz. İçinde yaşanılan karmaşık çevrenin açıklanması hiç de kolay değildir; başka bir deyişle kişi durup dinlenmeden nesnenin işlevselliğine bir son vermeye çalışırken, nesneye sahip olma ve nesneden yararlanma süreçleri birbirlerine karışmakta ve nesne bir türlü ait olduğu evrenle bütünleşememektedir. Oysa koleksiyonculuk bu sorunu çözmüş sayılır, zira bu süreçte ön plana çıkan nesneye sahip olma tutkusu gündelik yaşamdaki sıradan şeylerin büyüleyici nesnelere dönüşüp çektirdikleri bilinçaltı üretimi söylevler sayesinde çok başarılı olmalarını sağlamaktadır.

BİR TUTKU İFADESİ OLARAK NESNE

Maurice Rheims: "Koleksiyon yapma arzusu bir tür tutku oyunudur" demektedir (*La vie étrange des objets,* s. 28). Bir düzene sokma, sınıflandırma, birinin yerine diğerini koyarak dış dünyaya egemen olmanın en basit biçimiyle çocukluk döneminde karşılaşılmaktadır. Çocuğun koleksiyonculuk yapmaya en çok meraklı olduğu dönem ergenlik-öncesinden ergenlik aşamasına geçtiği yedi-on iki yaş arasıdır. Koleksiyon yapmaktan alınan zevkin ergenlikle birlikte giderek azalabildiği, ancak kimi zaman yeniden koleksiyonculuğa dönülebildiği görülmektedir. Sonraki dönemlerde karşılaşılan koleksiyon tutkunları kırk yaş üstü erkeklerdir. Özet olarak bu tutkunun her aşamada cinsellikle belirgin bir ilişkisi vardır. Koleksiyon yapmak cinsel gelişmenin en önemli evrelerinde eksikliği hissedilen şeyin eksikliğini giderebilecek güce sahip olan bir tutkudur. Asla aktif bir cinsel yaşama benzeme gibi sorunu olmadığı gibi, bu cinselliğin yerini alma gibi bir sorunu da yoktur. Cinsel yaşantıyla karşılaştırıldığında koleksiyonculuğun, psikolojik açıdan, anal dönem aşamasına geri dönmeye benzer bir şey olduğu ve bunun somut belirtilerinin biriktirme, bir düzene sokma, hiç kimseyle paylaşmama, vs. olduğu söylenebilir. Koleksiyonculukla cinsel yaşam aynı anlamlara sahip olamayacakları gibi içtepisel (fetişizm gibi) bir zevk almaya benzemek gibi bir niyet taşımayan kolek-

siyonculuk yine de buna yakın bir düzeyde zevk alınmasını sağlayabilir. Nesne burada kesinlikle sevilen nesnenin yerini almaktadır. "Nesne tutkusu kişinin bu nesneyi neredeyse tanrı tarafından yaratılmış bir şey olarak görmesine yol açabilir; örneğin bir porselen yumurta koleksiyoncusu Tanrının koleksiyoncuları mutlu etmek amacıyla olabilecek en güzel ve özgün biçimi yarattığını söylemektedir..." (M. Rheims, s. 33). Fetişist bir sapkınlık söz konusu olmadığı durumlarda bile bütün koleksiyoncular istisnasız: "Bu nesnenin hastasıyım" demektedirler. Bu insanlar koleksiyonlarını gizlenmeye çalışan suçlular gibi kimseye göstermemekte, yalnızca kendi görebilecekleri yerlerde tutmakta, yasadışı bir ortama özgü nesnelerden, toplumdan tecrit edilmiş şeyler gibi söz etmekte, onlar konusunda bir tür suç işleme eylemine benzeyen sırlar ve yalanlar uydurmaktadırlar. Bir tutku oyununa benzeyen koleksiyonculuğun ruhsal gerilemeyi andıran bir davranış biçiminin yüceltilmesine yol açtığı ve bu yaklaşımın herhangi bir şeyin koleksiyonunu yapmayan her bireyin aptal ve zavallı bir mahluk olduğu gibi bir görüşü doğruladığı söylenebilir.[1]

Öyleyse koleksiyoncunun üstün bir varlık gibi kabul edilmesinin kökeninde, topladığı nesnelerin (bunlar yaş, meslek, toplumsal çevreyle doğru orantılı bir şekilde değişebilmektedir) doğası değil, fanatik duyguları vardır. Çok sayıda İran minyatürüne sahip bir meraklıyla, kibrit kutuları biriktiren bir kişinin sergilediği fanatik tavır, koleksiyoncununkinden farklı değildir. Bu açıdan bir meraklı ve bir koleksiyoncu arasında yapılan kesinleşmemiş ayrımla ilgili olarak şöyle bir açıklama getirilebilir. Koleksiyoncu, bir dizi nesne arasından bazılarına daha çok önem verirken; meraklı, nesnelerin sahip oldukları çekicilik ve özgünlüğe önem vermektedir. Her ikisi de zevk almakla birlikte birinde zevk kesinlikle her biri özgün olan bir nesneye sahip olma duygusundan kaynaklanmakta ve bu kişi her nesneyi ayrı bir varlık, neredeyse

[1] Puro ambalaj kağıtları koleksiyoncuları başkanı M. Faurou'nun (Club français du livre tarafından 1964 Mayıs ayında *Liens* dergisinde yayımlanan) sözleri.

kendisiyle özdeşleştirdiği bir şey olarak görmektedir. Ayrıca bu kişi oluşturmak istediği koleksiyona istediği nesneyi sokup istediğini çıkartarak bunu hiç bitmeyecek bir oyuna dönüştürebilmektedir. Bu, niteliksel özün, nicelik düzeyinde güdümlenmesidir. Sahiplenme denilen şey duyguların birbirine karışması (dokunma, bakma gibi), özel niteliklere sahip ayrıcalıklı bir nesneyle kurulan yakın ilişki olduğu kadar peşinde koşma, sınıflandırma, oynama ve bir araya getirmeyle de ilgili bir şeydir. Bu harem gibi bir şeydir, zira haremin en çekici olan yanı bir dizi kadının hem hepsiyle (ayrıcalıklı) ve hem de teker teker kurulan yakın ilişkidir.

Gizli bir sarayın efendisi gibi erkek de sahip olduğu nesnelerin efendisine benzemektedir. Her insanı hem benzersiz kılıp hem de bir çatışma merkezine dönüştüren insanlar arası ilişki denilen şey asla, kesinlikle özgün olanla belirsiz sayıda varlıktan oluşan bir dizinin birbirlerine karışmasına izin vermediği için sürekli bir huzursuzluk kaynağına dönüşmektedir. Oysa birbirlerini izleyen ve birbirlerine benzeyen terimlerin yer aldığı nesneler evreninde tam tersine insan kendini güvende hissetmektedir. Doğal olarak bu işi hiç de gerçekçi sayılamayacak bir soyutlama ve anal döneme geri dönme numarasıyla başarsa bile bunun bir önemi yoktur. Maurice Rheims: "İnsan için nesne tıpkı okşanmaktan hoşlanan ve karşılık vermeye çalışan, daha doğrusu sadık bir ayna gibi gerçek imgelerden çok arzulanan imgeleri yansıtan bir tür görünmeyen köpeğe benzemektedir" (s. 50) demektedir.

EN GÜZEL EV HAYVANI

Köpek doğru bir örnektir, zira ev hayvanları insanlar ve nesneler arasında aracılık yapan varlıklara benzemektedirler. Köpekler, kediler, kuşlar, kaplumbağa ya da kanaryanın ev ortamındaki duygusal varlıkları insanlarla ilişki kurma konusunda uğranılan başarısızlık göstergesi olup, çözümün narsist bir ev ortamı oluşturmada arandığını göstermektedir. Çünkü böyle bir ortamda öznelleşebilmek çok kolaydır. Bu arada bu hayvanların cinsel bir yaşantıya sahip olmadıkla-

rını da belirtelim (evde bakılan hayvanlar kimi zaman kısırlaştırılmaktadırlar), zira canlı olmalarına karşın nesneler gibi bir cinsiyetten yoksundurlar. Zaten sahiplerinin duygusal açıdan kendilerini güvende hissetmelerini sağlayan şey de budur, zira bu gerçek ya da simgesel iğdiş edilme işleminden geçirildikten sonra sahiplerinin iğdiş edilme korkusunu azaltabilmektedirler. Aynı şekilde çevremizdeki tüm nesnelerin de büyük ölçüde benzer bir rol oynadıkları söylenebilir. Zira nesnenin kusursuz bir ev hayvanı olduğu söylenebilir. Sahip olduğu nitelikler sayesinde kaygılanmak yerine keyiften dört köşe olmamı sağlayan tek "varlık" nesnedir. Hep birlikte yalnızca nesneler bir arada yaşayabilirler, zira aralarındaki farklılıklar insanlar gibi onları birbirlerine kafa tutmaya itmediğinden benim amaçlarıma uysalca boyun eğerek bilinçli bir şekilde sayılarını çoğaltmama ses çıkarmazlar. Hem "kişiselleştirme" hem de belli maddi ölçütler üstüne oturan bir değerlendirme yapma konusunda en çok işe yarayan şey nesnedir. Bu öznel değerlendirmenin dışında kalabilen hiçbir şey yoktur; insan her şeye sahip olabileceğini her şeye ilgi duyabileceğini düşünmekte ya da koleksiyoncu örneğinde olduğu gibi her şeyi istediği yere oturtup, istediği anlamı verip, istediği gibi nitelendirebileceğine inanmaktadır. Bu kesinlikle ayna işlevi gören bir nesnedir, başka bir deyişle yansıttığı imgeler sırayla birbirlerini izlemek durumundadırlar. Üstelik bu kusursuz bir aynadır; çünkü gerçek imgeleri değil, gösterilmesi arzulanan imgeleri yansıtmaktadır. Özetle bu nesne, sadakatten başka bir özelliği kalmamış bir köpeğe benzemektedir. Bu nesneye görünmeden onu görebilirim. *İnsan ilişkilerine yüklenemeyen her türlü niteliğin nesnelere yüklenebilmesinin nedeni de zaten budur.* Bu niteliklere sahip olabilmek için insanın ruhsal bir gerilemeye uğrama düşüncesini kabul etmesinin nedeni de budur. Ancak bizim cansız nesnelere atfedilen niteliklerle ilgili bu düşünce biçimi ve insanı etkilemeye yönelik güzel sözlere kanmamamız gerekiyor. Bu düşünce biçimi ruhsal bir gerileme, bu tutkuysa mantıksız bir tutkuya benzemektedir. Hiç kuşkusuz nesneler gündelik yaşama bir çeki düzen verebilir, nevrotik hastaların iyileşmesini sağlayabilir, sinirleri gerilen pek çok

kişi ve boşa harcanmış enerjinin kendi içine kapanmasına yol açabilir. Bu sayede bütün bu süreçler nesnelere bir "ruh" kazandırabilir ve "bizim" nesnelerimiz haline gelmelerinin yanı sıra insanların içlerine işlemiş, kesinlikle nevrotik bir psikoloji anlayışına birebir uyan bir masal dünyasının üretilmesini sağlayabilirler.

KOLEKSİYONCULUK

Nesneye yüklenmeye çalışılan bu aracılık görevinin açıklaması çok ikna edici değildir, zira bilinçli bir insanın nasıl olup da böyle bir şeyi kabul ettiğinin de sorgulanması gerekmektedir. Zaten öznellik denilen kandırmaca ile tam da bu noktada karşılaşılmaktadır; zira sahip olunan nesnenin oynadığı aracılık rolünü hafife alabilmek olanaksızdır. Bunun kesinlikle özgün bir nesne olması gerekmektedir. Ancak bunun sözcüğün gerçek anlamında böyle olması gerekmez. Her ne kadar "çok nadir bulunan", "eşi, benzeri olmayan" bir nesneye sahip olmak herkesin arzulayacağı türden bir duygu olsa da; bir yandan herhangi bir nesnenin gerçek dünyada başka bir örneğinin bulunmayabileceği gibi bir düşünce; diğer yandan öznellik bu duygu olmadan da varlıklarını sürdürebilmektedirler. Nesnenin sahip olduğu nitelikler, değişim değeri gibi şeyler kültürel ve toplumsalla ilgili şeylerdir. Buna karşılık nesne yalnızca sahibi, yani *benim* sayemde tamamıyla özgün bir şeye dönüşebilmektedir. Onun başka bir eşi, benzerinin olmaması kesinlikle kendimi de eşi benzeri olmayan bir varlık gibi görmemi sağlamaktadır. Bu muhteşem bir mantıksal yineleme olmakla birlikte nesnelerle kurulan ilişkinin yoğunluk düzeyini, onlarla şaşırtıcı bir kolaylıkla ilişki kurulabildiğini ve aldatıcı bir ilişki olsa bile bunun kişiyi çok mutlu edebildiğini göstermektedir.[2] Bir kısır döngüye benzeyen bu sürecin (daha zor görünmekle birlikte) insan ilişkilerini yönlendirebileceği ve kişiler arası ilişkilerde karşılaşılması olanaksız bir şeyi gerçekleştirebileceği görülmektedir.

---

[2] Sisteme özgü bu totolojik özellik nedeniyle aynı zamanda düş kırıklığına uğrayabildiğini göstermektedir.

Başka bir deyişle belli bir nesnenin, aynı narsistik yansıtma sürecinin çok sayıdaki nesne aracılığıyla yinelenmesine kesinlikle karşı çıkmayıp, tam tersine nesnelerin ortasında yaşayan kişinin kendini bütün bu nesnelere benzetmesi türünden bir sonuca yol açtığı ve bu mucizeye koleksiyon denildiği söylenebilir. Zira deyim yerindeyse insan yalnızca kendi kendisinin koleksiyonunu yapar.

Böylelikle sahiplenme sisteminin yapısı daha iyi anlaşılmaktadır; zira koleksiyon denilen şey birbirini izleyen parçalardan oluşmakla birlikte koleksiyoncuyu ifade eden nihai parçadır. Buna karşılık bir koleksiyoncu kişiliğine sahip olabilmek için sırasıyla koleksiyonu oluşturan her parçayla özdeşleşmek gerekmektedir. Toplumbilimsel açıdan model ve seri sisteminde de benzer bir yapıyla karşılaşacağımız söylenebilir. Her iki tarafta da seri ya da koleksiyonun nesneye sahiplenilmesini, yani nesne ve kişinin[3] birbirleriyle bütünleşmesini zorunlu kıldığını görmekteyiz.

NİCELİKTEN NİTELİĞE GEÇİŞ YA DA EŞİ BENZERİ OLMAYAN NESNE

Böyle bir açıklamaya bakılarak, meraklının, şu ya da bu nesneye karşı hissettiği tutkudan neden söz edilmediği sorulabi-

[3] Nesnelerden oluşan bir koleksiyon her zaman sahip olduğu parçalardan birine ayrıcalık tanıyarak, onu bir modele benzetmeye çalışan bir tür oyun gibidir. Düz bir zeminde şişe kapaklarıyla oynayan çocuk, kapağı fırlattığı zaman hangisinin birinci geleceğini merak etmektedir. Hep aynı kapağın birinci gelmesi bir rastlantı olamayacağına göre o kapağa göz koymaktadır. Çocuk böylelikle bir model, bir hiyerarşi oluştururken yalnızca bir kapakla özdeşleşmekle kalmayıp her atışta kazançlı çıkmaktadır. Çocuk aynı zamanda diğer kapaklarla benzerlik taşıyan ve her birini temsil eden bir parça gibidir, zira onları teker teker fırlatması demek sürekli kazanan bir model oluşturabilmek amacıyla bir koleksiyon oluşturmaya çalışmak istemesi türünden bir şeydir. Bu örnek aracılığıyla koleksiyoncu psikolojisi aydınlatılabilir; başka bir deyişle ayrıcalıklı nesnelerin koleksiyonunu yapması demek sıralamaya tabi tuttuğu bu nesneler arasında kendini birinci sıraya yerleştirmesi demektir.

lir. Oysa eşi, benzeri olmayan nesne, tüm benzer parçaların özelliklerini taşıyan son nesne (sanal, unutulmuş, kendisinden dolaylı bir şekilde söz edilen, vs.), yani bir paradigmaya ait en önemli parça, kısaca bütün parçaları temsil eden bir amblemdir.

Çizdiği kişiliklerde merak duygusunu bir tutku şeklinde sunan La Bruyère, bir baskı resim koleksiyoncusunu şu sözcüklerle betimlemektedir:

> [Koleksiyoncu] yaşamımın geri kalan bölümünde baskı resme boş verebilecek kadar büyük bir üzüntü içindeyim, zira diğerlerine oranla pek de önemli sayılamayacak bir çalışması dışında, Callot'nun yaptığı, tüm diğer baskı resimler benim elimde ve hiç de güzel olmayan bu resmin tek özelliği koleksiyonumu tamamlamamı sağlayacak olması. Yirmi yıldan beri bu baskı resmi ele geçirmeye çalışıyorum ama artık umudumu yitirmeye başladım, bu çok zor bir işmiş dedi.

Sözünü etmiş olduğumuz koleksiyon ve eksik parça[4] arasındaki eşdeğerlik ilişkisi burada tüm açıklığıyla karşımıza çıkmaktadır. Burada simgesel açıdan diziyi ifade eden eksik parça olmadan dizinin bir anlam ifade etmediği anlaşılmaktadır; çünkü bu parça tek başına bütün diğer parçaların yerini almak gibi olmazsa olmaz bir niteliğe sahiptir. Bir koleksiyonun son parçası olmak gibi bir özelliğe sahip olan bu benzersiz nesne, özel bir amaca sahip olma gibi yanılsamaya yol açmaktadır. Böyle olmasında bir sakınca bulunmamakla birlikte kendisine böyle bir nitelik atfedilmesini sağlayan şeyin nicelik, yani diğer parçalar olduğu ve bu tek gösterene atfedilen değerin paradigmayı oluşturan zincirin ara gösterenlerinin her biri için de geçerli olduğu görülmektedir. Sözcüğün (*symbolein*) etimolojik anlamında nesne böyle bir simgeselliğe sahiptir; çünkü birçok gösterene sahip bir anlamlar zincirini bu bütüne ait tek bir terimle özetleyebilmektedir. Burada nesne herhangi bir süreç ya da dışsal değerin

[4] Seriyi oluşturan her bir parça bu sonuncu parça olma özelliğine sahip olabilir; başka bir ifadeyle her Callot resim koleksiyonun tamamlanmasını sağlayacak parça olabilir.

değil, özellikle son parçasını teşkil ettiği koleksiyonun (aynı zamanda ait olduğu kişinin) simgesidir.

Bruyère'in vermiş olduğu örnek ortaya bir başka kuralın daha çıkmasına yol açmaktadır. Buna göre nesne ancak eksikliği duyulduğu takdirde istisnai bir değere sahip olabilmektedir. Burada söz konusu olan şeyi yalnızca açgözlülükle ilişkilendirmek doğru değildir. *Asıl sorulması gereken soru insanın tamamlamak amacıyla mı bir koleksiyon yapar sorusudur.* Burada eksik parça olumlu ve çok önemli bir rol oynamaktadır, zira özne kendi yerini ancak eksikliğini duyduğu şey sayesinde yeniden nesnel bir şekilde belirleyebilmektedir. Oysa bir türlü bulunamayan o son eksik parçanın ele geçirilmesi demek, aslında öznenin ölmesi demektir. Son parçanın eksikliği öznenin kendi yaşamını bir nesneyle özdeşleştirmesine, yani ölümün elinden kaçmasına yol açmaktadır. Bu eksiklik hem acı çekme hem de gerçeklikten kesin bir şekilde kaçıldığı anlamına gelecek olan koleksiyonun tamamlanma işinden kaçma biçiminde algılanmaktadır. Öyleyse La Bruyère'in betimlemesini yaptığı baskı resim meraklısı kişiyi, son Callot resmini bulamadığı için kutlamamız gerekir. Aksi takdirde hâlâ yaşam dolu ve tutkulu bir insan olma özelliğini yitirmiş olacaktı. Kişilik ve ruhsal değişimin koleksiyonunun son parçasını bulma işinin sona ermesi ve koleksiyonun tamamlanmasıyla başladığını söyleyebiliriz.

Yukarıdaki açıklamaları doğrulayan bir başka (Maurice Rheims tarafından aktarılmış) örnek daha verebiliriz. Başka örneği bulunmayan pek çok kitaba sahip bir kitapsever günün birinde sahip olduğu değerli bir kitabın tıpatıp aynısının New York'ta açık artırmayla satılacağını öğrenir. Uçağa atlayıp New York'a gider ve kitabı satın alıp geri döndükten sonra bir antika eşya satış komiserini çağırıp, almış olduğu kitabı onun gözleri önünde yakar ve zabıt tutturur. Daha sonra bu belgeyi sahip olduğu tek örneğin içine yerleştirerek yeniden huzurlu bir uyku çekmeye başlar. Burada koleksiyon yapmayı yadsıma gibi bir davranıştan söz edilebilir mi? Evet ama bunun yalnızca dış görünüş itibarıyla böyle olduğu söylenebilir; çünkü bu tek örneğin aslında tüm diğer gücül örnekleri de kapsayan bir değere sahip olduğu; kitapseverin

ikinci örneği yok ederek varlığı tehlikeye sokulan o simgeleşmiş kusursuz tek örneği kurtarmış olduğu söylenebilir. Oysa yadsınsa da, görmezden gelinse de, yok edilse de, gücül olsa da koleksiyon bir şekilde varlığını hep hissettirmektedir. İster en sıradan günlük nesne, ister değeri herkesçe bilinen çok nadir nesneler konusunda olsun, koleksiyon sahiplenme ya da tutku oyununu besleyen bir şeydir. Koleksiyon olmadan bir tutku oyunundan, dolayısıyla da sahiplenme ve gerçek anlamda bir nesneden söz edebilmek olanaksızdır. Kendinden önce benzerleri yapılmamış, herhangi bir koleksiyona ait olmayan gerçek anlamda eşsiz, benzersiz, biricik, tek bir nesneden söz edebilmek olanaksızdır. Saf bir sesten söz edebilmek ne kadar mümkünse, tek başına var olan nadir bir nesneden söz edebilmek de o kadar mümkündür. Tıpkı uyumlu dizilerin seslere algısal bir nitelik kazandırmaları gibi; az çok karmaşık olarak nitelendirilebilecek paradigmatik dizilerin nesnelere simgesel bir nitelik kazandırmanın yanı sıra, insan ilişkileri alanında onları bir egemenlik biçimi ve oyuna dönüştürdüğü söylenebilir.

NESNELER VE ALIŞKANLIKLARA ÖRNEK OLARAK SAAT

Bir bakıma her nesnenin gündelik yaşamda belirgin bir işleve sahip olduğu ve bu işlevin bir yandan nesnel bir söylevi andırırken; diğer yandan da bir parçası haline geldiği dizinin/koleksiyonun çektiği bilinçaltına özgü, kendi kendine tekrarlanan, çok basit ve değişikliğe uğratılması çok zor bir söyleve ait bir terime benzediği söylenebilir. Nesnelere özgü bu söylev çekme sistemini alışkanlıklarla[5] karşılaştırabiliriz.

Alışkanlık (sözcüğü sanıldığı gibi bir düzenlilik değil) düzensizlik ve tekrarın ifadesidir. Zamanı "alışık" olduğumuz

[5] Nesne anında alışkanlıklara yol açan bir dayanağa, davranış biçimini belirleyen bir somut alışkanlıklar merkezine dönüşmektedir. Buna karşın belli bir nesneyle ilişkisi olmayan bir alışkanlıktan söz edebilmek belki de olanaksız bir şeydir. Hem alışkanlıklar hem de nesnelerin gündelik yaşamın içine kök salmış oldukları ve onlardan kurtulabilmenin olanaksız olduğu söylenebilir.

saat, dakika, saniyelere bölerek hem iç karartıcı bir zamansal sürekliliğe son verebilir hem de olaylara bir özgünlük atfedebiliriz. Aynı şekilde nesnelere de uzun bir zaman dilimi içinde bir parçası haline geldikleri seriler aracılığıyla sahip olabilmekteyiz. Öznel söylev tam da böyle bir şey olup, bu söylev içinde nesneler özel bir yere sahiptir. Nesneler, gidişatını tersine çevirmenin olanaksız olduğu bir dünya ile bizim aramızda sınıflandırılabilen, tersine çevrilebilen, istenildiği kadar yinelenebilen, düzensiz bir aracılık görevi yaparken; aynı zamanda bizi can sıkıntısından kurtaran, her isteğimize boyun eğen, kendisine her türlü anlamı atfedebildiğimiz kişisel dünyamızın birer parçasıdırlar. Onlar yalnızca dünyayı egemenlik altına almamıza yardım etmezler; değişik alanlara ait nesne dizileriyle kaynaşıp bütünleşerek onları da tıpkı *içine yerleştirildikleri zihinsel diziler aracılığıyla* bölüp düzensiz bir zamansallık ve alışkanlıklar şeklinde sınıflandırarak, belli bir mekân içine yerleştirilmelerini zorunlu kılan çelişkilere boyun eğdirmemize de yardımcı olurlar.

Hem düzenli sayılamayacak bir işlev hem de "alışkanlık" konusunda verilebilecek en güzel örnek kol/cep saatidir.[6] Saat bir anlamda nesnelerle sürdürdüğümüz ikili bir yaşantının özeti gibidir. Bir yanıyla saat nesnel zaman akışı konusunda bilgilenmemizi sağlamaktadır; yani saate tam uyum sağlamak demek uyulması gereken zorunluluklar, toplumsal yaşam ve ölümle çelişen bir konuma düşmek demektir. Ama diğer yanıyla saatin indirgenmesi olanaksız bir zamansallık kavramına boyun eğmemize yol açtığı da yadsınamaz, zira bir nesne olarak saat zamanın sahibi olmamızı sağlamaktadır. "Arabanın" kilometreleri hızla yutması gibi nesne-

---

[6] Bu açıdan, kol saati, modern nesneler alanında tersine çevrilmesi olanaksız bir tür modaya benzeyen minyatürleştirme ve bireyselleştirme konusunda önemli bir yere sahiptir. İsterseniz duvar saatinin nasıl ortadan kaybolduğunu anlamaya çalışabilirsiniz.

Öte yandan kol/cep saati, sahip olunan kişisel mekânizmalar arasındaki en eski, en küçük ve en değerli şeydir. Kendisiyle yakın ilişki kurulmuş mekânik bir tılsım ve çok güçlü duygusal bağlarla bağlanılmış, her gün suç ortaklığı yapılan, (çocuğu) büyüleyen, kıskançlığa yol açan bir nesnedir.

saatin de zamanı yuttuğu[7] söylenebilir. Saat, zamana hem bir töz kazandırmakta hem de onu parçalara bölerek tüketilen bir nesneye dönüştürmektedir. Artık doğayı ve dünyayı dönüştürmeye yönelik tehlikeli bir alışkanlıktan çok uysal bir sayaca dönüşmüş gibidir. Kol saati bize yalnızca zamanı göstermekle kalmaz, bileğimizde taşıdığımız bu nesne sayesinde zamana da "sahip oluruz", dolayısıyla sürekli bir şekilde zamanın kaydedilmesini sağlayan saatin uygar insanın temel ihtiyaç maddelerinden biri olduğu, başka bir deyişle kendimizi güvende hissetmemizi sağladığı söylenebilir. Zaman artık yalnızca evlerdeki duvar saatinin tik taklarından ibaret bir şey değildir. Zaman bir kol saati içine hapsedilmiş, iç organlarımızdan biri kadar düzenli çalışarak mutlu olmamızı isteyen bir nesneye benzemektedir. Kol saati sayesinde zaman sanki benim somut bir yansımama benzerken; ikisi de evin bir parçası haline gelmiş gibidirler. Zaten hangi nesneyi incelerseniz inceleyin bu nesnel çelişkiye son verecek bir çözümlemeyi destekleyeceği görülecektir. Zamanla doğrudan bir ilişki içinde olması nedeniyle kol saati bu konuda verilebilecek en güzel örnektir.

NESNE VE ZAMANDAN OLUŞAN DÖNGÜ

Koleksiyon olayında zaman sorunsalı hayati bir öneme sahiptir. M. Rheims: "Koleksiyoncunun tutkusuna zaman zaman eşlik eden bir olgu varsa o da içinde yaşanılan zamandan soyutlanarak geçmişe doğru yitip gitme olarak nitelendirilecek duygudur" (s. 42) demektedir. Acaba söz konusu olan şey yalnızca geçmişe yapılan özlem dolu bir zihinsel yolculuk mudur? Çünkü burada koleksiyoncunun sahip olduğu XVI. Louis dönemi koltuğun ayaklarına ya da XVI. yüzyılda üretilmiş tütün kutularına bile tutkuyla bağlanmasının nedenlerinden biri, onu içinde yaşamakta olduğu zaman dilimin-

[7] Saatin kusursuz bir şekilde çalışması mekânda gerçekleştirilen hıza eşdeğer bir şey olup zamanın olabildiğince doğru bir şekilde yutulmasını sağlamaktadır.

den çekip alarak tarih içinde yolculuğa çıkarmasıdır. Ancak koleksiyonun sınıflandırılma biçimine oranla bu sanki ikincil bir referanstır. Koleksiyonu yapılan nesneler çok büyük bir güce sahiplerse bunun nedeni özgünlükleri ya da kendilerine atfedilen tarihsel önem değildir. Bu açıdan ele alındığında koleksiyona özgü zamanın gerçek zamandan farklı olmasının nedeni *zamanın yerini bir koleksiyonu oluşturan parçaların bir araya getirilme biçimlerinin alabilmesidir.* Hiç kuşkusuz koleksiyonun temel işlevi bu, yani gerçek zamana sistematik bir görünüm kazandırmaktır. Zevk, merak, itibar, toplumsal konumun ifade ediliş biçimi koleksiyonun üstlendiği bu işlevin (asla bir meraklı grubunun ötesine geçemeyecek) daha geniş bir grup tarafından paylaşılmasını sağlayabilir. Öte yandan koleksiyon denilen şey sözcüğün gerçek anlamında öncelikle hep bir "zaman geçirme" aracı olmuştur. Kısaca koleksiyon zamana son verebilen bir şeydir; daha doğrusu zamanın değişmeyen belli terimlerle ifade edilebilmesini sonra da onların anlamlarını tersine çevirme oyunu oynanabilmesini ve böylelikle belli bir döngü oluşturularak hiç durmadan başlangıç noktasına geri dönülmesini sağlayabilmektedir. Bu noktada insan herhangi bir parçadan yola çıkarak, yeniden bu parçaya geri dönebileceğinden emin bir şekilde doğum ve ölüm oyununu istediği zaman, istediği gibi oynayabilmektedir.

Sahip olunan özel nesnelerden oluşan bir çevre, düşlediğimiz yaşam, gördüğümüz düşler kadar önemli bir uç örnek varsa o da koleksiyondur. Deneysel bir ortamda insanların düş görmelerinin engellenmesi durumunda bunun ciddi psikolojik sorunlara yol açabileceği söylenmektedir. Koleksiyonculuk gibi bir tutkuyla sahiplenme oyununda da kişi bu zihinsel kaçış sürecinden mahrum bırakıldığı, kendi kişisel masalını üretme, nesneler aracılığıyla kendini zaman dışına atma olanağı elinden alındığı takdirde hiç kuşkusuz ruhsal dengesini yitirecektir. Hiç kimse bir başlangıç noktasını ifade eden doğum anını ikinci bir kez yaşayamayacağı gibi, tek başına tamamıyla kişisel denilebilecek bir yaşam da sürdüremez. Nesneler, işte bu doğum anından ölüme doğru gidişatın tersine çevrilemezliğine bir çare bulunmasına yardımcı olmaktadırlar.

Hiç kuşkusuz bu nevrotik kişilik kaygılarından kurtulabilmek amacıyla çocukluk evresine zihinsel kaçışlar planlamaktadır; çünkü burada zamanın nesnel anlamda tersine çevrilmesi söz konusu değildir. Hatta bizi zamanın elinden kurtarma işlevini yüklenen nesnelerin bile zamana karşı direnemedikleri görülmektedir. Bunun nedeni nesneler düzeyinde karşılaşılan bu düzensiz savunma mekânizmasının sürekli sorgulanıyor olmasıdır, çünkü dünya ve insanlar konusunda bir süreksizlikten söz edilemez. Acaba burada bir normallik ya da anormallikten söz edebilmek mümkün müdür? İnsanlar arası ilişkilere "özgü" duyguların nesneye yüklendiği düşünüldüğünde –nesnelerin sahip oldukları o muazzam düzenleme gücünün bedeli budur– onlar aracılığıyla dünyaya sığınma arzusu bir gerçeği yadsıma ve gerçekten kaçış biçimi olarak nitelendirilebilir. Dini ve ideolojik süreçlerin ortadan kaybolmaya yüz tuttuğu şu günlerde nesneler teselli edenleri teselli eden, zaman ve ölüm denilen iç karartıcı duyguyu emen gündelik yaşam adlı bir masala benzemektedirler.

Burada insanın nesneleri sayesinde ayakta durduğu ve hayatta kaldığı türden safsataları bir kenara bırakalım. İnsanı *yansıtan-nesne,* ona ölümsüzlük, sonsuzluk, hayatta kalma şansı tanıyan (sözcüğün gerçek anlamında insan buna asla yürekten inanamamıştır) bir sığınak görevi yapmaktan çok, içinde yer aldıkları *nesneler sisteminde* doğum ve ölümün sahip oldukları anlamları "değişikliğe uğratan" çok daha karmaşık bir oyuna benzemektedir. İnsan nesneleri sayesinde hayatta kalma garantisine sahip olmak değil, *hemen o andan başlayarak belli aralıklarla hiç şaşmadan kendisine yaşadığını hatırlatmalarını istemekte ve ilerlemekte olduğu o geriye dönüşü olmayan yolda gerçek yaşantısına simgesel bir anlam vermeye çalışmaktadır.*

Bunun (Freud'un çözümlemesinde yer alan) topunu bir saklayıp bir ortaya çıkartarak annesini bir anlığına yitirip sonra yeniden kavuşan çocuk örneğindekine benzer bir durum olduğu söylenebilir. Sonsuz bir döngüsel sürece benzeyen bu örnekte topun her ortadan kayboluşunda annesini yitirme gibi bir kaygıya kapılan çocuğun, topun ortaya

çıkmasıyla bu kaygıdan kurtulduğu görülmektedir. Burada koleksiyonla oyunun simgesel düzeyde kesinlikle iç içe geçtikleri ve özet olarak nesnenin *bizim eksikliğimizin acısını yüreğinde hisseden bir şeye* benzetilebileceğini söyleyebiliriz. Bu anlamda nesne bir yandan bizim ölümümüzü canlandıran bir varlığa benzerken, diğer yandan sahibi olmamız nedeniyle sanki simgesel düzeyde ölmemizi engelleyen bir şeye benzemektedir. Nesne hiç eksikliğimizi hissetmediği halde kendisini böyle bir ölüm süreci, yani durmak bilmeyen döngüsel bir ortaya çıkma ve ortadan kaybolma oyunu içine yerleştirerek; yokluğunu hissetme ve gerçek ölümün neden olduğu kaygılardan kurtulmamızı sağlamaktadır. O andan itibaren gündelik yaşantımızda yer alan nesneler aracılığıyla kendi ölümüze üzülüp, dövünüyor ancak sonuç olarak bir çocuk gibi de olsa yaşamayı sürdürüyoruz. Çünkü bir şeylerin koleksiyonunu yapan insan ölü bir insandır, ancak *ölümü koleksiyon ve döngünün bir parçasına dönüştürerek* onun ötesine geçtiği, yani kesinlikle koleksiyonu sayesinde hayatta kaldığı ve onun açısından yaşamın bu döngüyü durmaksızın yinelemekten başka anlama sahip olmadığı görülmektedir. Bu süreçle düş arasındaki benzerlikten yola çıkılarak her nesnenin işlevsel (yaşamsal, kültürel, toplumsal) açıdan gerçekleşmiş bir *dileğe* benzediği söylenecek olursa, bu durumda onun aynı zamanda betimlemesini yaptığımız sistemli oyunun terimlerinden biri, bir *arzu* göstergesi olduğunu da kabul etmek gerekir. Öyleyse arzu hiçbir sınır tanımayan gösterenler zincirinde kişiyi ölüm ve ölüm-ötesiyle kendi kendini yinelemeye ya da nesnenin yerini almaya itebilmektedir. Düşler de aşağı yukarı benzer bir uzlaşma biçimi sayesinde uykunun sürekliliğini sağlarken, nesneler yaşamsal sürekliliği sağlamaktadırlar.[8]

[8] Tristan Bernard'ın, koleksiyonculuğun ölümle oyun oynamak (bir tutku) ve bu anlamda simgesel açıdan ölümden daha da önemli bir şeye benzediğini gösterdiği eğlenceli bir öyküsü vardır. Bu öyküde adamın biri çocuk koleksiyonu yapmaktadır. Bu adamın meşru, gayri meşru, birinci, ikinci evliliğinden, evlat edindiği, bulduğu, piç, vs. çocukları vardır. Günün birinde bir ziyafet düzenleyerek hepsini bir araya toplamak ister. Küstah dostlarından

KISKANÇLIK, NESNENİN GÖZLERDEN SAKLANMASI, HAPSEDİLMESİ DEMEKTİR

Zihinsel bir çocuksulaşma sürecinin sonunda nesne tutkusu insanı tamamıyla kıskanç bir varlığa dönüştürmektedir. Belli bir nesneye sahip olan kişi bu nesnenin diğer insanların gözünde neler ifade ettiğini ve onları nelerden yoksun bıraktığını düşündükçe zevkten dört köşe olmaktadır. Fanatik koleksiyoncunun temel özelliklerinden biri olan bu kıskançlık kompleksinin belli oranlarda mülkiyet alanında da geçerli olduğu söylenebilir. İnsanın güzel bir nesneyi yalnızca kendine haz vermesi için bir yere saklamak istemesinin nedeni güçlü bir "anal sadizim" duygusudur. Nesnelerle kurulan ilişkilerde cinsel bir sapkınlığa benzeyen bu davranış biçimiyle çok sık karşılaşılmaktadır.

Bir yere kapatılan nesnenin temsil ettiği şey nedir? (Burada nesnel değeri ikincil bir öneme sahip olup, onu asıl çekici kılan şey dünyayla ilişkisinin kesilmiş olmasıdır). Eğer arabamızı, dolma kalemimizi, eşimizi başkalarına ödünç vermiyor ve konuyu kıskançlık penceresinden değerlendiriyorsak bunun nedeni, bu şeyleri kendimizi sever gibi sevmemizdir; zira bu nesnenin kaybolması ya da yıpranması durumunda insan kendini iğdiş edilmiş biri gibi hissetmektedir. Olayın özünde kimsenin fallusunu başkasına ödünç vermek istememesi vardır. Kıskanç kişinin bir nesne görünümü altında herkesin gözü önünde bir yere hapsettiği şey kendi libidosu olup, kendisini dünyadan koparmaya çalışan bir sistemde

---

biri ona: "Bir eksik var" der. Bunun üzerine kaygılanan koleksiyoncu: "Hangisi?" diye sorunca dostu: "Yetim olan yok" yanıtını verir. Bu yanıt üzerine koleksiyon tutkusu alevlenen adam karısını hamile bırakıp intihar eder.

Bu sistemin saf, her türlü tematik unsurdan yalıtılmış bir biçimiyle şans oyunlarında karşılaşılmaktadır. Soyut sayıların koleksiyondan çok daha büyüleyici şeyler oldukları söylenebilir. Burada sözü edilen büyüleyiciliğin nedeni ölümün ötesine geçebilen bir soyutlama biçimidir. Kendilerine yalnızca zihinsel düzeyde egemen olabildiğimiz bu tamamıyla öznel sayılar gibi istisnasız herkes oyunda gerçek yaşam ve ölüm koşullarının devreye sokulamayacağını bilmektedir.

bu libidoyu yadsımak ister gibidir. Yine bu sistemde koleksiyon olayının ölüm korkusunu yenmeye yaradığı söylenebilir. Burada sistemi bir insan gibi düşündüğümüzde, sistemin, cinselliğinden duyduğu kaygı neticesinde kendi kendini iğdiş eden ya da daha doğrusu gerçek[9] bir iğdiş edilme korkusunu simgesel bir iğdiş etmeyle –bir yere kapatma– hafifleterek ifade eden birine benzediği söylenebilir. Bu tedavisi olanaksız kıskançlığın iğrenç bir haz alma duygusuna yol açtığı görülmektedir. İnsan her zaman kendini başkalarından kıskanmış; sağlığına dikkat etmiş ve bedenini korumaya çalışmış; kendini bir haz alma aracına dönüştürmüştür.

Kıskançlığın verdiği bu haz duygusu kesinlikle bir düş kırıklığının sonucudur, zira sistemli bir zihinsel gerileme süreci ve bu davranışın yol açtığı çöküntünün, insanı içinde yaşadığı gerçeklikten/dünyadan asla tamamıyla kopartamamaktadır. Koleksiyon konusunda da benzer şeyler söylenebilir; başka bir deyişle koleksiyon da kişiye kendini kaybettirecek ölçüde etkili olamaz, zira bu kişi içinde yaşadığı dünyaya boyun eğmek durumunda olup bu dünya aynı zamanda koleksiyon aracılığıyla oluşturulan kişisel dünyayı hiç durmadan tehdit etmektedir. Oysa bu düş kırıklığının bizzat sistem tarafından üretildiği unutulmamalıdır. Düş kırıklığını her zaman bir tatmin olma duygusu izlemektedir; çünkü düş kırıklığı, döngüselleşmiş bir süreçte, hiçbir zaman gerçek dünyaya değil, hep kendinden sonra gelen bir terime gönderme yaptığından her düş kırıklığından sonra devreye bir tatmin olma duygusunun girdiği görülmektedir. Sistemin zıvanadan çıkacak kadar öfkelenmesinin nedeni de yine kendi oluşum sürecinde belli bir yere sahip olan bu düş kırıklığıdır. Koleksiyonu oluşturan nesneler kendi dışlarında başka bir alana gönderme yapmadıklarından aralarındaki farklılıklar üstüne kurulan söylev kısa bir süre sonra kendi kendini tekrarlamaya ve parçalar da hızla birbirlerinin yerini almaya başlamaktadırlar. Sistem işi yok etmeye kadar

---

[9] Bu düşüncenin hiç kuşkusuz eve kapatılmış hayvanlar kadar, cinsel ilişki "nesnesi" için de geçerli olduğu ve kıskançlığın güdümlenmesinde benzer bir rol oynadığı söylenebilir.

götürebilmektedir, ki bu da öznenin kendi kendini yok etmesi anlamına gelmektedir. M. Rheims, "aniden yok edilen" koleksiyon örnekleri vermektedir ki, bunların bir anlamda ölümü engelleyemediklerinden dolayı intihar etmiş oldukları söylenebilir. Kıskançlık adlı sistemde öznenin sonunda göz altında tutulan nesne ya da varlığı yok etmesi nadir karşılaşılan bir durum olmayıp bunun kökeninde dış dünya ve kendi cinselliğinizin size karşı takındıkları düşmanca tutumu kökten yadsıyabilme konusundaki çaresizlik yatmaktadır. Tutkunun[10] mantıksal ya da mantık dışı ölümü böyle bir şeye benzemektedir.

NESNENİN YAPISINI BOZAN SAPKINLIK

Bu tutkuyla sahiplenme sistemi, gücünü tamamıyla zihinsel gerileme gibi bir özelliğine borçludur. Bu zihinsel gerilemenin bir tür sapkınlık biçimi olduğu söylenebilir. Nesneler konusunda bu durumu fetişizm adı altında çok somut bir şekilde gösterebilir hatta sistemin genelinde nesne tutkusunun/mülkiyetinin aynı amaçlar doğrultusunda ve aynı yöntemlerle nasıl oluşturulduğunu açıklayabilir ve bunu *cinsel sapkınlığın ılımlı bir biçimi olarak* adlandırabiliriz. (İster sanal ister gerçek) herhangi bir şekilde oluşturulan nesneler dizisi ve belli bir parçanın seçilmesinde etkili olan sahiplenme süreci gibi cinsel sapkınlık da ötekinin vücudunu yekpare bir özgün arzu nesnesi şeklinde değil, değişik bölgelerin bir araya gelmesiyle oluşan bir vücut şeklinde algılamaktadır. Başka bir deyişle ötekinin bedenini çeşitli erotik bölümlerden oluşan bir paradigmaya dönüştürüp aralarından yalnızca biri üzerinde yoğunlaşarak onu arzulamaktadır. Bu kadın artık

[10] Zihinsel gerileme ve dizi sisteminde yer alan içsel bir çözüme benzeyen düş kırıklığını yukarıda sözünü ettiğimiz yokluğunu/eksikliğini hissetme duygusuyla birbirine karıştırmamak gerekir. Zira bu duygu tam tersine sistem dışına çıkılmasını sağlamaktadır. Düş kırıklığına uğrayan özne sistem içinde kendi içine kapanmayı sürdürürken, hissettiği eksiklik duygusu aracılığıyla (görece) dış dünyaya açılmaya çalışmaktadır.

bir kadın değil cinsel bir organ, bir göğüs, göbek, kalçalar, ses ya da yüzden ibaret bir şeye benzemekte ve kişi bunlar arasından herhangi birini seçmektedir.[11] Bu noktadan sonra bir koleksiyona benzetilebilecek "nesne" onu arzulayan kişi tarafından değişik terimlerle ifade edildiğinden bu durumda arzulanan kişi gerçek gösterilen olma işlevini yitirerek arzulayan kişiyi kendi kendisinin koleksiyonunu yapan, kendi vücudunun değişik bölgelerini erotikleştirip kendi kendisiyle aşk yapmayı bir söyleve dönüştüren, narsist bir öznellik evreni içinde yaşayan bir özne gibi algılatmaktadır.

Bu durum J. L. Godard'ın *Le Mépris* başlıklı filminin başlangıç sekansında yer alan çıplak sahneler üstüne oturtulmuş bir diyalog aracılığıyla çok açık ve seçik bir şekilde sergilenmektedir:

Kadın: "Ayaklarımı seviyor musun?" diye sorar [Sahne süresince aynada kendini baştan aşağı süzdüğünün, üstelik bu işi bilinçli bir şekilde yaptığının, yani kendi vücudunu aynadaki imgesi aracılığıyla sanki aynı mekân içinde ikiye bölünmüş bir şey gibi değerlendirdiğinin altını çizmekte yarar var].

Erkek: "Evet seviyorum" yanıtını verir.

Kadın:

— Peki bacaklarımı seviyor musun?

Erkek:

— Evet.

Kadın:

— Ya kalçalarımı?

Erkek:

— Onları da seviyorum.

[Konuşma aşağıdan yukarıya saçlara kadar sürdürüldükten sonra...]

---

[11] Biraz abartarak işi saçlar, ayaklar ve zihinsel gerilemeye koşut olarak ayrıntılar ve kişinin vücudunun bütününü kapsayan dışlanmasını daha uç boyutlara, yani cansız nesneler kutbunda yer alan jartel ya da sutyen fetişizmine kadar götürebiliriz. Burada sapkın kişinin sahip olduğu somut nesnenin diğerine somut bir şekilde sahip olma anlamına geldiği söylenebilir.

insan atıyla kendini birbirine karıştırmamaktadır. Bunun nedeni atın otomobil gibi parçalardan oluşan bir bütün olmamasının yanı sıra özellikle bir cinsiyete sahip olmasıdır. İnsan en fazla, karım, atım diyebilir ama sahiplenme düşüncesini daha öteye götüremez. Bir cinselliğe sahip olan varlık parçalara bölünme işlemine ve dolayısıyla da oto-erotik tutku hatta neredeyse sapkınlık olarak adlandırdığımız bu tür bir sahiplenme olayına karşı direnebilmektedir.[13] Canlı bir varlık için sahiplenme anlamında *BENİM* ifadesini kullanabiliriz, ama simgesel düzeyde otomobilin organları ve işlevlerini üstlendiğimiz gibi o varlığın yerine geçtiğimizi ifade edebilecek bir (At=) BENİM sözcüğünü kullanamayız. Burada belli bir zihinsel gerilemeden söz edebilmek mümkün değildir. At güçlü bir simgeye dönüştürülebilir (örneğin cinsellik alanında at gibi azmaktan, yarı insan yarı at Kentaur'un bilgeliğinden, Kentaur başının baba imgesiyle ilgili ürkütücü bir fantazm üretilmesine yol açarken; sergilediği sakinliğin aynı türden bir varlık olan öğretmen Kheiron'da koruyucu bir güce dönüştüğünden söz edebiliriz). Otomobil konusunda (insan bedeninin birbirinden kopuk unsurları ve işlevlerine kadar sürdürülen bir benzerlik karmaşası doğrultusunda) yapısal ayrıntılara kadar inebilen basit, narsistçe, çocuksu bir *ben*den söz edebilmek mümkünken at konusunda asla böyle bir şey yapılamaz. İşlevler ve organların ayrıntısına kadar giden bir özdeşleşme olasılığına kesinlikle izin vermeyen yaşayan bir at simgeciliği nedeniyle atla kurulmaya çalışılan ilişki oradan buradan derlenmiş terimlerle üretilen oto-erotik bir "söylev" içinde yitip gitmektedir.

Bu parçalara bölme işlemiyle, çocukluğa zihinsel geri dönüş belli bir tekniği zorunlu kılmakla birlikte, bu, belli bir parçayla sınırlandırılmış özerk bir tekniktir. Keza çeşitli

---

[13] Canlı, bir cinsiyete sahip olmayan bir varlık (bebek) gibi algılandığı ölçüde sahiplenmeyi içeren bir özdeşleşmeden söz edebilmek mümkündür. Örneğin: Bebeğin ağzından konuşarak "Benim başım mı ağrıyor?" ya da "Ne o, başımız mı ağrıyor?" gibi şeyler söylüyoruz. Bu karışıklık iğdiş edilme korkusu yaşayan cinsi belli bir varlıkla karşılaştığımızda sona ermektedir.

Kadın: "Yani baştan aşağıya vücudumun her yerini seviyor musun?"

Erkek:

— Evet, vücudunun her yerini baştan aşağıya seviyorum.

Kadın bunun üzerine durumu özetleyen şu sözcükleri söyler:

— Ben de senin vücudunun her yerini seviyorum Paul.

Hiç kuşkusuz burada filmi yapan insanlar gizemini yitirmiş tamamıyla soyut bir aşk ilişkisinden söz etmektedirler. Öte yandan filmde yer alan bu saçma arzu oyunu tamamıyla insanlık dışı bir şey olarak nitelendirilebilir. Vücudu parçalara bölünen bu kadın salt bir nesneye dönüştürüldükten sonra tüm diğer nesne-kadınlar dizisinde yer alan herhangi bir parça gibi algılanmaktadır. Bu sistemin mantığına uygun tek etkinlik biçimi birinin yerine diğerine koyma oyunudur. Zaten koleksiyoncunun da başka bir çözüm yolu bulamadığını söylemiştik.

Sapkın bir oto-erotik zihinsel canlandırma sisteminde nesnenin parçalara bölünürken; yaşanan somut bir aşk ilişkisinde ötekinin etten kemikten canlı vücudu bölgelere ayrılamamaktadır.[12] Buna karşın, özellikle seri bir şekilde üretilmiş karmaşık bir yapıya sahip maddi nesneler zihinsel parçalama sürecinde hayati bir öneme sahiptirler. Örneğin otomobil konusunda: BENİM frenlerim, BENİM çamurluğum, BENİM direksiyonum gibi şeyler söylenebilir. Hatta FREN YAPTIM, ÜSTÜNE YÜRÜDÜM, YOLA ÇIKTIM gibi şeyler söylüyoruz. Bütün organlarla, bütün işlevlerin teker teker iyelik kipiyle ifade edilebilmesi mümkündür. Bu toplumsal düzeye ulaşmış bir kişiselleştirme biçiminden çok bir zihinsel yansıtma sürecine benzemektedir. Bu, sahip olmakla değil, var olmakla ilgili bir şeydir. Örneğin at insana güç katan ve her yere gitmesini sağlayan şaşırtıcı bir araç olmasına karşın

[12] Bu durumda canlı cinsel nesneyi penisin eşdeğerlisi olarak gören ve kendisine böyle bir anlam yükleyerek çok basit bir şeye indirgeyen fetiş bir anlamda tutkuya gönderme yapmaktadır.

erojen bölgelere ayrılarak bir dizimsel bağıntıya benzetilen kadın vücudu yalnızca zevk alma işleviyle sınırlandırılmakta ve bu işlevin yerine getirilmesi erotik bir tekniğe havale edilmektedir. Hayal kurmaya dayalı bir sapkınlık sisteminde insanı kişisel ilişki kurma kaygısından kurtaran bu nesnel bir görünüm ve alışkanlık kazandırma tekniğinin aynı zamanda jestler düzeyinde de gerçekten etkili bir gerekçe olarak kullanıldığı görülmektedir.

Her düşünce üretim sisteminin "güvenebileceği" bir şeylere, gönderme yapabileceği bir gerçekliğe, teknik bir "açıklama", bir mazerete ihtiyacı vardır. Örneğin, "hızlandım" dediğinde bir gaz pedalı, "farım" dediğinde bir otomobil farı ya da "arabam" dediğinde arabanın tamamı gerçekte mümkün olamayacak narsistçe bir sahiplenme biçimine teknik anlamda destek olmaktadırlar. Aynı şey kendi kendine böyle bir görev üstlenen erotik teknik için de geçerlidir; başka bir deyişle biz artık gerçek dünyada olduğu gibi cinsel organla karşılaşma ve zevk alma sürecinin yer aldığı bir düzene değil; dizisel bir anlayışa boyun eğerek erotik jestleri yinelemekten başka bir şey yapmayan anal gerileme düzenine ait varlıklarız.

Görüldüğü üzere tekniğin "nesnellikle" ilişkisi bazen kopacak raddelere gelebilmektedir. Teknik ancak toplumsallaştırıldığı, teknolojinin denetimi altına girdiği, yeni yapıların oluşmasına yol açtığında nesnelleşebilmektedir. Gündelik yaşamdaysa tam tersine çocuksu hayaller üretilmesine asla karşı çıkmamıştır çünkü bu hayallerin yapısının her an bozulabileceğini bilmektedir. Montajla bir araya getirilen parçalar teknik nesneye tutarlı bir görünüm kazandırmaktadırlar. Ancak insan zihni bu yapıyı her an için bozabilecek bir güce sahiptir; başka bir deyişle dış görünüş itibarıyla bir işleve boyun eğen yapı *zihinsel* açıdan bir biçime boyun eğmektedir. Yapısal açıdan hiyerarşik bir düzene boyun eğen parçaların yapısı her an bozulabilir ve öznenin boyun eğdiği paradigmatik sistemde eşdeğerli olabilirler. Bütünsel bir görünüme sahip olabilmek için kendisini oluşturan parçaların bir araya getirilmesini gerektiren nesnenin montajı bittikten sonra zihinsel anlamda demonte edilmesi çok kolaylaşmaktadır. (Özellikle de teknik) nesnenin bu kadar kolay bir şekilde demonte edile-

bilmesinin nedeni bugün artık onu eskiden olduğu gibi insani jestler ve insanın harcadığı enerjiyle ilişkilendirme olanaksızlığıdır. Kendini sevme konusunda otomobilin ata oranla bu kadar güzel bir güdümleme nesnesine benzemesinin nedeni hayvanın yerinde duramaması, koşabilmek için adale gücüne sahip olma zorunluluğu ve üstündekini dengede kalmaya zorlamasıdır. Oysa otomobil işlevsel ve soyutlaştırılmış bir nesne olup, sürmesi son derece basit bir araçtır.

NESNELERİN GÜDÜMLEME GÜCÜNDEN GERÇEKLİĞİN GÜDÜMLEME GÜCÜNE

Bu çözümleme boyunca koleksiyonu yapılan nesnelerin doğasından pek fazla söz etmedik, yani tematik yapıya hiç değinmeden sistematik yapı üstünde durduk. Oysa usta ressamların tablolarını satın alan insanların puro ambalajlarını satın alanlar gibi davranmadıkları çok açıktır. Öncelikle koleksiyon kavramının (*colligere*: seçmek ve bir araya getirmek) biriktirmekten farklı bir anlama sahip olduğunu kabul etmek gerekir. Bunun bir alt aşamasının –biraz oral özdeşleşme biraz da anal kasılmaya benzeyen– eski kağıtları toplama, yiyecek depolama olduğu ve ardından birbirinin tıpatıp aynı dizisel özelliklere sahip nesnelerin biriktirilme aşamasına geçildiği söylenebilir. Koleksiyon yapmak belli bir kültürel birikim gerektirmektedir; başka bir deyişle koleksiyoncu belli bir alım satım değerine sahip farklı nesnelere yönelmektedir ki, bunların aynı zamanda "koruma altına alınmış", alınıp satılan, toplumsal ritüel, gösteriş yapmaya hatta para kazanmaya yarayan nesneler olduğu bile söylenebilir. Bu nesneler genellikle belli amaçlara hizmet etmek durumundadırlar. Bir yandan sürekli olarak birbirlerine gönderme yaparlarken; diğer yandan bu oyunun içine bir miktar toplumsallık ve insan ilişkisi katmaktadırlar.

Toplumsal güdümlemeye boyun eğer gibi yaptığında bile koleksiyonun aslında kişisel bir psikolojik yapıya boyun eğdiği hatta ikisini uzlaştırdığı söylenebilir; başka bir deyişle her ne kadar başkalarını etkilemeye yönelik bir söyleve benzese de koleksiyon sonuç itibarıyla kişinin önce kendisine çekti-

ği bir söylevdir. İnsanların yaşamın her alanında koleksiyon oluşturmaya itildikleri söylenebilir. Araştırmalara göre kitap koleksiyonlarının (10/18, *Que sais-je*) müşterileri bir kez bir koleksiyon tarafından etkilendiklerinde ilgilerini çekmese de o koleksiyondan yayımlanan her kitabı satın almaktadırlar. Aynı koleksiyondan yayınlanan her farklı kitap alınıp okunmak yerine zamanla koleksiyonu yapılan bir nesneye dönüşmektedir. İnsanı kitap almaya iten şey değişik başlıkları bir araya getirme gibi bir zorunluluk hissidir. Benzer bir davranış biçimiyle yalnızca kitapların ortasında oturduğunda rahat kitap okuyabilen kişilerde karşılaşılmaktadır. Burada okuma olayının kendisi özgünlüğünü yitirmektedir. Daha da ileri giderek önemli olanın satın alınmış kitaptan çok kütüphanenin rafında yer alan diğerlerinin yanına yerleştirilme anı olduğu söylenebilir. Buna karşın bir kez koleksiyonla bağı kopan bir okuyucunun geriye dönüş yapmasının çok zor olduğu, zira işine çok yarayacak kitapları bile kolay kolay satın almadığı görülmektedir. Bu gözlemler sanırız birbirleriyle ilişkisiz iki ayrı güdümlenme biçimi olduğunu ve bunların ancak uzlaştıkları ölçüde var olabildiklerini yeterince açık bir şekilde göstermektedirler. Ancak bu arada unutulmaması gereken bir şey varsa o da koleksiyon tutkusunun, mantıksal bir çıkar[14]

[14] Bir koleksiyonun insana tattırdığı tatmin duygusu ve özgün bir zevk alma duygusu arasında temel bir fark olduğu unutulmamalıdır. İkinci durumda sanki tatmin duygusu mevcut haliyle kendi kendini aşıp geçerek bir ilişki biçimine, yani zevk almaktan zevk almak gibi bir şeye dönüşmektedir. Oysa koleksiyon yapmanın insana yaşattığı tatmin duygusunda bu zevk alma boyutunun eksik kaldığı, yani tatmin olabilmek için koleksiyona art arda yeni parçaların eklenmesi; tatmin duygusunun bir bütüne ait, bir araya getirilmesi olanaksız parçaların peşinde koşularak her bulunan parçayla/tekrarlarla sürdürülmesi gibi bir şeyden söz edilebilir. Örnek olarak da aldıkları kitapları okumaktan vazgeçtikleri gün insanların giderek daha çok kitap satın almaya başlamalarını gösterebiliriz. Burada cinsel ilişkinin değişik partnerlerle birlikte sürdürülmesinden ve böylelikle aşk duygusunun yitip gitmesinin engellenmeye çalışılması gibi bir süreçten söz edilebilir. Burada zevk almış olmak için zevk alma gibi bir duygudan söz edilemediğinden geriye tatmin olmayla yetinme kalmaktadır.

tutkusundan çok daha önemli ve öncelikli bir yere sahip olduğudur.

Öte yandan koleksiyon yapmış olmak için koleksiyon yapmak gerçek ilgi alanlarının oluşturulmasına da yol açabilir. Örneğin işe *Que sais-je?* koleksiyonunda yayımlanan tüm kitapları satın alan biri zamanla kitap alımını yalnızca sosyoloji ya da müzik gibi bir temayla sınırlandırabilir. Biriktirme sürecinde belli bir sayı aşıldıktan sonra insan seçici olabilmektedir. Ancak burada katı bir kuralın varlığından söz edebilmek olanaksızdır. Bir bakıma insan aynı fanatik zihinsel çocukluğa geri dönüş sürecine boyun eğerek ustaların tabloları ya da Camembert peyniri kutusu koleksiyonu yapabilirken, çocuklarda pul koleksiyonculuğu tam tersine bitmek bilmeyen bir ilişkiler sürecine yol açmaktadır. Dolayısıyla çok karmaşık koleksiyon konularına bakarak insanın gerçek dünyaya açılmasına ne ölçüde katkıda bulunduğunu söyleyebilmek olanaksızdır. Bu karmaşıklık olsa olsa bir izlenim ya da bir kanının oluşmasına yol açabilir.

Koleksiyonculuğu, biriktirme eyleminden kesinlikle ayıran özellik kültürel karmaşıklığı ve eksik parçaların varlığı, yani asla tamamlanamayacak bir şeye benzemesidir. Koleksiyonun bir parçasının, yani şu ya da bu nesnenin muhakkak eksik olması gerekmektedir. Çünkü diğerlerine[15] bir tür araştırma, tutku, mesaj olarak iletilen bu zorunluluk öznenin başını döndüren koleksiyonun ölümcül büyüleyiciliğine bir darbe indirme konusunda yeterli olmaktadır. Bir televizyon programında bu durum çok açık ve seçik bir şekilde sergilenmiştir. Bu programda yer alan koleksiyoncular izleyiciye koleksiyonunu yaptıkları nesneleri sunduktan sonra istisnasız kendilerinde eksik olan o çok "özel" parçadan söz etmişler ve bu parçaları elde etme konusunda izleyicilerden

---

Zevk alma ve tatmin olma duygularının birbirlerini dışladıkları söylenebilir.

[15] Bu durumda bile koleksiyoncunun diğer insanları koleksiyonuna yakından bakabilmiş varlıklar gibi görme ve özneyle nesne arasında oluşturulmuş ilişki içine üçüncü şahıs olarak sokma eğiliminde olduğu söylenebilir.

kendilerine yardımcı olmalarını istemişlerdir. Öyleyse nesne insanı toplumsal bir söylev çekmeye iten bir şeydir. Oysa bu konuda hayale kapılmamak ve *böyle bir söylev çekilmesine neden olan şeyin çoğunlukla nesnenin yokluğu/eksikliği nadiren de varlığı olduğunu söylemek gerekir.*

KENDİ KENDİNE ÇEKİLEN BİR SÖYLEV

Koleksiyonun belki de en önemli özelliği insanın düşünce biçimi ve kişiliğini olumsuz etkileyen bu sisteme bir gün aniden son verilerek sergilenmesi ya da saygınlık kazandıran bir şeye, kültürel, ticari bir şeye dönüştürülmesidir (nesne bir insanla başka bir insanı karşı karşıya getirebildiği zaman bir mesaj gibi algılanmaktadır). Bununla birlikte topluma sunulan bir koleksiyon ne kadar etkileyici olursa olsun onun bu dünyadan kopuk bir şey olduğunu gösteren açıklanması olanaksız bir unsura sahip olduğunu kabul etmek gerekir. Koleksiyoncu, kurallarını kavrayamadığı için yabancılaştığı ve anlayamadığı toplumsal bir söyleve karşılık kurallarını kendisinin koyabildiği ve anlayabildiği bir söylev üretmeye çalışmaktadır, çünkü o hem bu söylevi oluşturan gösterenlerin sahibi, hem de onun nihai gösterilenidir. Bunun başarısız bir girişim olduğuna kuşku yok, zira toplumsal söylevin ötesine geçebileceğini sanarak aslında ne dediği tam olarak anlaşılmayan nesnel bir söylevde karşılaşılan anlam boşluklarını yalnızca kendinin anlayabildiği bir söylev düzeyinde sürdürmekten başka bir şey yapmamakta ve dolayısıyla kullandığı dilyetisi de herkes tarafından anlaşılamamaktadır. Nesneleri bir araya getirme yöntemiyle oluşturulmaya çalışılan bir koleksiyon her zaman için yalnızlığın damgasını taşır, zira yalnızlık demek iletişim kuramamak, iletişim kuramamaksa yalnızlık demektir. Oysa asıl sorun bu değil, nesnelerin, var olan dışında bir başka dilyetisi oluşturup oluşturamayacaklarıdır. Bir başka deyişle insan nesneler aracılığıyla kendinden başka birisine bir şeyler söyleyebilir mi?

Koleksiyoncuyu tüm umutlarını yitirmiş bir manyağa benzetebilmek olanaksızdır, çünkü yaptığı nesne koleksiyo-

nu bir bakıma kendini çıldırtacak bir zihinsel gerileme evresine geri dönmesini engellemektedir. Bu yüzden nesneleriyle çektiği söylev de aynı nedenden dolayı belli bir basitlik ve çocuksu ifade düzeyini asla aşamamaktadır. Koleksiyon yapmak demek kendini her zaman belli bir süreçle sınırlandırmak, tekrarlara mahkûm etmek demektir. Koleksiyonu yapılan nesneler belki de gereğinden somut şeylere benzediklerinden, gerçek bir mantıksal[16] (soyut) söylev oluşturma konusunda zorlanmaktadırlar. "Hiçbir şeyin koleksiyonunu yapmayana sersem" deniliyorsa o zaman koleksiyoncunun acınası ve insanlığını yitirmiş birine benzediği söylenebilir.

[16] Olguların, bilgilerin koleksiyonunu yapan bilimle, belleğin tam tersi denilebilecek bir şekilde.

(C)

GADGET'LAR VE ROBOTLARIN YER ALDIĞI BAŞKALAŞMIŞ VE İŞLEVİNİ YİTİRMİŞ BİR SİSTEM

Nesneleri (yerleştirme ve ortam bağlamında) önce sahip oldukları nesnel sistematik yapılar sonra da öznel sistematik yapılar (koleksiyon) içine oturtarak çözümledikten sonra sıra yananlam evrenlerini, başka bir deyişle ideolojik anlamlarını sorgulamaya gelmiştir.

TEKNİK YANANLAM ÖRNEĞİ OLARAK OTOMATİKLEŞME

Biçimsel yananlam MODA[1] sözcüğüyle özetlenebiliyorsa, bu durumda, teknik yananlam da OTOMATİKLEŞME sözcüğüyle açıklanabilir. Otomatikleşme elde edilen büyük mekânik başarının en önemli kavramı ve modern nesnenin ulaşmayı hayal ettiği inandırıcılıktan uzak bir sonuçtur. Otomatikleşme demek, sahip olduğu özel işlev[2] nedeniyle nesneye hiç değişmeyen bir yananlam yüklenmesi demektir. Dolayısıyla otomatikleşme hemen her yerde *teknik bir model* olarak sunulmakta ve kabul edilmektedir.

G. Simondon'un verdiği bir örnek (*a.g.e.*, s. 26) otomatikleşme yöntemiyle teknik yananlama kayışı güzel bir şekilde ortaya koymaktadır. Konuya yalnızca teknolojik açıdan yaklaşıldığında bir araba motorunun el manivelasıyla çalıştırılmasına son verilerek, sistem dışı bir akümülatöre bağla-

---

[1] Bu konuda okuyucuyu biçimlerle ilgili söz sanatı (Ortamla ilgili değerler: Biçimler) çözümlemesiyle toplumbilimsel açıdan Modeller ve Seriler isimli bölümüne gönderiyoruz.

[2] Biçimler alanında da keza araba "çamurluğunun" biçimine bakılarak kesinlikle hız olgusunu çağrıştırdığı söylenebilir.

nıp elektrik enerjisine boyun eğdirilmesinin mekânik işleyiş açısından daha zor olduğu söylenebilir. Dolayısıyla burada ilerleme ve modernleşme adı altında sunulan teknik bir karışıklık, bir soyutlamadan söz edilebilir. El manivelasıyla çalışan arabaların demode, elektrik enerjisiyle çalışanlarınsa otomatikleşme gibi bir yananlam sayesinde modern oldukları söylenmektedir. Bir yananlam görevi yapan otomatikleşmenin aslında yapısal bir eksikliği gizlediğini söylemek daha doğrudur. Kuşkusuz el manivelasını devre dışı bırakmanın otomatikleşme arzusundan kaynaklandığı ileri sürülecektir. Aynı şekilde, arabayı ağırlaştıran kocaman krom aksam ve çamurlukların saygınlık kazandırmaya yönelik olduğu söylenebilir. Oysa bu ikincil işlevler, teknik nesnenin somut yapısıyla ilişkilidir. Gerek motor bloğu gerekse otomobilin dış hatlarında pek çok yapısal eksiklik dururken, otomobil üreticilerinin aksesuarlarda alabildiğine yaygın bir otomatikleşme ya da arabaya sistemli bir şekilde yerleştirdikleri servo-kontrolden (bu tür bir otomatikleşmenin yol açtığı en hızlı sonuç nesneyi daha kırılgan hale getirmek, fiyatını yükseltmek, kısa sürede yıpranarak yenilenmesini sağlamaktır) mekânik bir başarı olarak söz ettikleri görülmektedir.

"İŞLEVSEL" AŞKINLIK

Aynı şekilde hemen her yerde bir makinenin kusursuzluğunun otomatikleşme kapasitesiyle doğru orantılı bir şey olduğu düşünülmektedir. Oysa bir makinenin otomatikleşebilmesi için kimi işlevlerinden feragat etmesi gerekmektedir. Yararlı bir nesnenin otomatikleşebilmesi için kendisine *tek tip bir işlev yüklenmesi* ve daha kolay bozulabilecek bir duruma getirilmesi gerekmektedir. Otomatikleşme denilen şey teknik bir anlamdan çok teknolojik bir duraksama olarak görülebilir, başka bir deyişle otomatikleşmediği sürece bir nesneye daha geniş kapsamlı işlevler yükleme imkanı vardır. Otomatikleştiği anda bir işleve sahip olan nesnenin artık bu işlevden başkasını yerine getiremediği görülmektedir. Bu bakış açısı doğrultusunda otomatikleşmenin, insanı sorum-

suz bir izleyici konumuna sokan, hareketlerini sınırlandıran, işlevsel bir yineleme biçimine benzediği söylenebilir. Bu, tepkisiz ve hayalci bir insanlığın hizmetine sunulmuş, biçimsel açıdan kusursuz bir teknolojiye boyun eğen bir dünyanın görmek istediği düştür.

Oysa teknoloji alanındaki güncel düşünceler bu eğilimi yadsımaktadır. Onlara göre makinelerin gerçek anlamda kusursuz birer nesne olabilmeleri, yani teknik açıdan düzeylerinin yükselmesi, gerçek anlamda bir "işleve" sahip olmalarının yolu her geçen gün daha çok otomatikleşmelerinden değil, makinelerin dış dünyadan gelen bilgilere duyarlı olmalarını sağlayacak belli bir belirsizlik payından geçmektedir. İleri teknoloji ürünü makine geliştirilmeye açık bir yapıya sahip olup; geliştirilmeye açık makinelerin hepsi insan tarafından belli bir şekilde oluşturulmak, yapılandırılmak ve kullanılmak durumundadır. İleri teknoloji ürünü makinelerin insanla bire bir ilişki içinde olması engellendiğinde bu yaklaşım biçiminin uygulamada nesneleri tehlikeli bir soyutlama sürecine doğru ittiği görülmektedir. Her şeyi egemenliği altına alan otomatikleşmenin böylesine büyük bir büyüleme gücüne sahip olmasının nedeni teknik bir akılcılığın ürünü olmamasıdır; başka bir deyişle onu temel bir arzulama biçimine dönüştürmüş, *nesnenin sahip olduğu düşsel gerçeklik* şeklinde algılıyor olmamızdır. Bu düşsel gerçeklik perspektif doğrultusunda bakıldığında nesnenin yapısı ve somut işleviyle pek fazla ilgilenmeyip, tepkisiz kaldığımız söylenebilir. Aklımızdan hiç çıkartamadığımız "her şeyin kendi kendine (otomatik bir şekilde) çalışması" olarak adlandırılabilecek; gerçekleşmesini canı gönülden arzuladığımız dilek doğrultusunda her nesnenin, kendisine atfedilen işlevi olabilecek en az çabayla mucizevi olduğu söylenebilecek bir mükemmellikle yerine getirdiğini düşünelim –kullanıcı, bir yandan sanki otomatikleşme olayının hiç farkında değilmiş gibi davranırken, diğer yandan dikizlemeye benzeyen güçlü bir haz duygusu yaşamaktadır. Diğer bir deyişle otomatikleşme, günlük yaşamda yalnızca belli bir grubun yaşayabileceği bir doyum hissine benzemektedir. Her otomatikleştirilmiş nesnenin bizi çoğunlukla hiç değişmeyen kalıplaşmış davranışlara sahip

olmaya itmesi otomatikleştirme arzusunun sorgulanmasına yol açamaz. Çünkü insan kullanmaktan çok otomatikleştirmeyi arzulamaktadır. Otomatikleştirme gündelik yaşantımız içine öylesine kök salmıştır ki, ulaşmış olduğu biçimsel kusursuzluk düzeyinin, teknoloji ve gereksinimlerin gelişmeye açık yapılarının karşısına bir engel gibi dikilmesinin nedeni otomatikleştirdiği nesneyi insana benzetmek istemesidir.[3]

Çünkü otomatikleştirilen nesne "kendi başına çalışır", bu yüzden bizi bağımsız bireyle kendi arasında benzerlik kurmaya zorlar ve onu büyülü bir şeye benzetmemize yol açar. Burada yeni bir tür antropomorfizmle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Eskiden aletler, mobilyalar ve evlerin sahip oldukları morfoloji ve kullanım biçimlerine bakıldığında açıkça insana özgü özelliklerle karşılaşılmaktaydı.[4] Kusursuz teknik nesneler düzeyinde bu danışıklı dövüşe bir son verilirken, bu süreç içine birincil işlevler yerine üstyapısal olarak nitelendirilebilecek işlevler, yani otomatikleştirilmiş nesnelere insanın kendi jestleri, enerjisi, gereksinimleri ve vücut hatları değil, zihinsel özerkliği, denetleme gücü, bireysel özellikleri, kendisiyle ilgili düşüncelerini yansıtan bir simgesellik yerleştirilmiştir.

Otomatikleşme, bilincin işlevsellik ötesi özelliğinin nesnedeki karşılığı gibi gösterilmeye çalışılmaktadır. Otomatikleşme kendisini nesnenin ulaşabileceği *en üst düzey (nec plus ultra),* bir tür işlevsel üstünlük, insana özgü biçimsel üstün-

---

[3] Kuşkusuz burada belli bir dirençle karşılaşılmaktadır; örneğin sürüş biçiminin kişiye bir tür "kahramanlık" yaftası yapıştırılmasına yol açması, otomatik vitesli araçlara karşı bir tiksinti duyulmasına neden olabilmektedir. Ancak bu kahramanlık biçimi öyle ya da böyle yok olmaya mahkûmdur.

[4] Mekânik bir nesnenin bile bu özelliğe sahip olmayı sürdürdüğü söylenebilir. Aynı şekilde bir araç görevi yapan otomobil konusunda bile örnek alınan varlık insandır. Otomobile kazandırılan dış hatlar, biçimler, iç düzenleme, motorun sahip olduğu itme gücü, kullanılan yakıt hep insanla ilişkilendirilmiştir. Otomobil insana özgü dış görünüş, davranış ve psikolojinin buyruklarına boyun eğebilmek adına bugüne kadar her türlü olası yapıyı yadsımıştır.

lüğün mantıksal uzantısı gibi sunmaktadır. Otomatikleşme ayrıca yapısal hatalar, savunma mekânizmaları ve nesnel tanımlamalar konusunda düşünce üretilmesini engellemeye çalışmaktadır. Şu halde kişisel düşünceleri yönlendiren bir düşe benzeyen bu kusursuz ve özerk monad aynı zamanda nesnelerin kendinden korkup kaçtıkları bir düşe benzemektedir. Günümüzde basit bir animizm ve abartılı insani anlamlardan sıyrılan nesne teknik bir varlık olarak (bireysel bilince özgü biçimsel özerkliğin teknik alandaki yansıması olarak) bir yandan kendine özgü modern mitolojik unsurlara sahip olurken (bu açıdan izlediği yollardan biri olan otomatikleştirme insanın biçimsel özü ve bilinçaltına ait arzularında karşılaşılan abartılı anlamlandırmayla ilgili bir şeydir) diğer yandan inatla ve belki de hiç düzeltilemeyecek bir şekilde kendi somut yapısal amaçlılığına, "yaşamı değiştirme" olasılığına karşı gelmektedir.

Buna karşılık olarak, insan, her gün kullandığı nesnelere uyumlu ve gelişmeye açık bir yapı kazandırmak yerine onları otomatikleştirdiği ve çok işlevli hale getirdiğinde, tekniğin egemenliği altında bulunan bir toplumda kendi sahip olduğu konumun anlamını da açıklamak zorunda kalmaktadır. Böyle bir durumda insanın her işe yarayan en güzel nesne, araçsal bir model olduğu söylenebilir.

Bu anlamda otomatikleşme ve kişiselleşme kesinlikle karşıt süreçler değildirler. Otomatikleştirmek, nesneye bir kişisellik kazandırmaktan başka bir anlama gelemez. Otomatikleştirme, gereksiz bir nesneye olabilecek en kusursuz ve yüce biçimin kazandırılması demektir. Bu marjinal farklılaştırma sayesinde insan sahip olduğu nesnelerle kişisel bir ilişki kurabilmektedir.[5]

---

[5] Kişiselleştirme konusunda daha sonraki sayfalarda yer alan Modeller ve Seriler isimli bölüme bakınız. Zaten otomatikleşme modaya boyun eğmek ve üretim maliyetlerine boyun eğmekten başka seçeneğe sahip değildir, zira otomatikleşme düzeyinde gerçekleştirilen en küçük bir yenilik bile pek çok nesne kategorisinin gözden düşmesini sağlayabilmektedir.

İŞLEVSEL GARABET ÖRNEĞİ OLARAK *GADGET*

Bir tür hedeften sapma olarak nitelendirilebilecek otomatikleştirme, işlevselliğin cinnet boyutuna ulaştığı koskoca bir evrene egemendir. Bir başka deyişle bunun adı üretim düzeyinde akıldışı boyutlara ulaşan karmaşıklık, ayrıntı saplantısı, ayrıksı teknik özellikler ve biçimsel özgürlüğe boyun eğen nesneler evrenidir. Bu çok işlevlilik, normal işlevinin dışına çıkma, hiperişlevlilik ya da işlevsellik ötesi bölgede nesnel anlamlarını yitiren nesne tamamıyla düşgücünün egemenliği altına girmektedir. Otomatikleşme sürecinde insan bilinci akıldışı bir şekilde yansıtılırken; bu "şizoid özelliklere sahip işlevsel" dünyada artık yalnızca saplantılarla karşılaşılmaktadır. Burada yalnızca nesneye yönelik bir patafizik ya da uydurma teknik çözümler biliminden söz edilebilir.

Çevremizdeki nesneleri bu yöntemle sorgulamaya çalışalım ve örneğin, bu nesnelerin yapısal özelliklere sahip olup, olmadıklarına bakalım. Örneğin, bunların hangileri teknik bir nesneye, hangileri bir aksesuar, *gadget* ya da biçimsel özellikler taşıyan bir şeye benzemektedir? Bu sorulardan hareketle sonuç olarak, büyük ölçüde retorik ve alegorik özelliklere sahip neo-teknolojik bir evrenin ortasında yaşadığımız söylenebilir. Ayrıca bunun Barok bir çevreye benzediği de söylenebilir; zira alegorik özelliklere sahip olmayı seven nesneler, durmadan yinelenen biçimleri ve değiştirilen malzemeleri aracılığıyla yeni bir bireyselci söylev çekerlerken; dünyayı yeniden yaratma olarak nitelendirilebilecek bir biçim anlayışı sayesinde gerçek anlamda modern dönemin habercisi oldukları; hareket ve ayrıntılarda abartılı bir biçimsellik de dahil olmak üzere sanatsal açıdan bir teknoloji çağına özgü tüm tema ve efsaneleri özetledikleri söylenebilir.

Teknik açıdan nesnenin dengesi bu aşamada bozulmuştur, zira kendisine geliştirilen pek çok gereksiz işlev yüklenmiş, dolayısıyla, *nesne yalnızca işlevsel zorunluluğa ya da işlevsellik adlı batıl inanca boyun eğmeye başlamıştır.* Başka bir deyişle her tür işleme uygun bir nesne üretilebilir, böyle bir nesne yoksa da onu icat etmek gerekir. Hiçbir yenilik yapmadan, kalıplaşmış teknikleri bir araya getirerek, nes-

nelere yalnızca onlara ait olağanüstü ve tamamıyla gereksiz işlevler yüklenmesini sağlayan Lépine yarışmasının beklentileri de zaten bundan öteye geçmemektedir. Bu yarışmada amaçlanan işlev öylesine kesin bir şekilde belirlenmiştir ki, bu işlevin bir mazeret olarak kullanıldığını söylemek daha doğru olacaktır. Aslında bu nesnelerin *öznel* bir işleve sahip oldukları, yani bir tür saplantıya benzedikleri söylenebilir. Bunun tersi olarak nitelendirilebilecek, işlevi ihmal edip yalnızca mekânizmanın güzelliğini yücelten "estetik" süreç de farklı bir sonuca yol açmamaktadır, çünkü Lépine yarışmasını düzenleyenler açısından güneş enerjisi ile yumurta kabuğu ayıklamak ya da başka bir gülünç başarı yalnızca saplantıyı andıran bir kurcalama arzusu ya da nesne tarafından büyülenmek için bir bahanedir. Zaten tüm diğer saplantılar gibi bu da, az çok Picabia makinelerinin, Tinguely mekânizmalarının, artık kullanılmayan eski bir kol saatindeki basit çarklar ya da yalnızca ne işe yaradıklarını unutmuş olduğumuz bu türden mekânizmaların o bizi heyecanlandıran büyüleyiciliğinden kurtulmamızı engelleyen şiirsel bir niteliğe sahip olabilir. Artık hiçbir işe yaramayan bir şey her zaman *bizim* işimize yarayabilir.

SÖZDE BİR İŞLEVSELLİK ÖRNEĞİ OLARAK ZIMBIRTI (*LE MACHIN*)

Bu anlamsız işlevsellik sürecini özetleyen bir kavram varsa o da "zımbırtıdır". Her "zımbırtının" bir işe yaradığı söylenebilir. İtibarlı bir isme sahip olması nedeniyle makinenin işlevi ikinci plana düşerken; işlevsel modelde "zımbırtı" denilen şey "bir ada sahip olmama" gibi olumsuz bir ayrıntı ya da nasıl adlandırılacağını bilememe (tam olarak ne işe yaradığı belli olmayan ahlak dışı bir nesne) nedeniyle belirsiz bir terim olarak kalır. Bununla birlikte zımbırtının da bir işlevi vardır. Dışlanmış, işlevini yitirmiş bir nesne olarak "zımbırtı" ya da "şey" bizi daha çok uydurulmuş bir işlevselliğin zihinsel karşılığını andıran muğlâk, her şeyi içeren bir işlevselliğe göndermektedir.

Saplantılı bir görünüm arz eden bu çok-işlevsellik ev-

renini tamamıyla denetleyebilmek olanaksızdır. Hiç kimsenin ne işe yaradığını bilmediği ancak mutlak surette bir işe yaradığını düşündüğü Marcel Aymé'ye ait "Vistemboir" adlı nesneden, Radio-Luxembourg'un "Şey" adlı sona ermek bilmeyen yarışmasında binlerce dinleyicinin ufacık bir nesnenin adını, örneğin trombon borusunun dibinde bulunan, özel olarak üretilmiş bilmem neye yarayan alaşımlı paslanmaz tabaka nedir, vs. gibi soruların yanıtlarını bulmak için çırpındıklarına tanık olunmaktadır. Pazar günleri yapılan ufak tefek tamirat işlerinde kullanılanlardan James Bond'un kullandıklarına benzeyen "süper-*gadget*"lara dek inanılmaz bir aksesuar müzesini andıran çevremiz sonuçta devasa bir çaba harcanarak sınai boyutlara varan bir nesne ve *gadget* üretimine yol açmıştır. Günlük yaşantımıza giren bu manyaklık boyutuna varan, yani en önemsiz işleri yerine getirmek için özel bir şekilde tasarlanan "zımbırtıların" "Pazar günü ustalarının" düşledikleri olur olmaz her şeyin gerçekleştirilmesine neden oldukları söylenebilir. Tabak, çatal, vs. üzerine yapışan yağın ultrason dalgalarıyla el değmeden çıkmasını sağlayan bulaşık makineleri, ekmek dilimlerini dokuz ayrı renkte kızartabilen ekmek kızartma makineleri ya da kokteyl karıştırmaya yarayan mekânik kaşıklar konusunda bir şey söylemek gereksiz görünmektedir. Eskiden yalnızca büyüleyici, acayip bir nesne, kişisel bir psikolojik sorun gibi algılanan şeyler, sınai seri üretim düzeninde her gün yeni baştan tasarlanarak kendilerine çılgın ya da uçuk ayrıntılar eklenmiş nesnelere dönüşmüşlerdir.

Tüm "zımbırtılar" göz önüne getirildiği takdirde bu bomboş kavramın akıl almaz sayıda nesneyi kapsadığı görülecektir. Her geçen gün çok hızlı bir şekilde ve daha çok teknik ayrıntıyla donatılan bu nesneler karşısında belleğimizde büyük bir kavramsal boşluğun oluştuğu ve her gün çok doğal şeyler gibi yararlandığımız bu şeylerin yapıları ve işlevsel karşılıklarını dil düzeyinde üretmekten aciz kaldığımız söylenebilir. Giderek daha çok nesne üreten uygarlığımız nedense bu nesneleri tanımlama konusunda giderek zorlanmaktadır. "Makine" sözcüğü artık belirli bir geçerliğe sahip bir terimdir (terimin her zaman böyle bir anlamı olmamıştır, XVIII. yüzyıl sonuna

kadar makine sözcüğü günümüzdeki "zımbırtı" sözcüğünün eş anlamlısı olmuştur). Makine toplumsal iş dünyasının bir parçasına dönüştükçe, her geçen gün uzmanlaşmaya kayan bir evrende "zımbırtı" sözcüğünün, hiçbir kolektif talebe yanıt veremez hale gelerek herhangi bir tanımlamaya uyamayan ve dolayısıyla çağdışı kalan nesneler sınıfına giren her şeyi kapsayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. "Makine", işlevsel "dil" alanına ait bir terimse, o zaman "zımbırtının" kişisel "söz" evrenine ait bir terim olduğu söylenebilir. İsimlendirilemeyen (ya da uydurma sözcükler veya yarım yamalak bir şekilde isimlendirilen) nesnelerin hızla çoğaldığı bir uygarlığa ait masallara karşı direnişin, ayrıntılarına dek bilinen ve adlandırılan bir nesneler uygarlığındakinden çok daha zayıf olduğunu söylemeye gerek yoktur. Bugün, G. Friedman'ın deyişiyle bir "amatör sürücüler" grubuyla, yani motorlarıyla hiç ilgilenmemiş ve şeylerin *yalnızca bir işleve değil, aynı zamanda çalışabilme gibi gizemli bir anlama sahip olduklarını düşünen insanlarla* dolu bir dünyada yaşıyoruz.

Çevremizin ve dolayısıyla gündelik yaşamda dünyayı algılayış biçimimizin büyük ölçüde işlevsel simülakrların görüş biçimlerinin aynısı olduğunu kabul edersek; kavramsal başarısızlığın hangi batıl inanç sayesinde sürdürülmeye veya telafi edilmeye çalışıldığını sormak durumunda kalırız. Nesnelere özgü bu işlevsel gizem nasıl açıklanabilir? Bu sorunun yanıtı makinelerden oluşan, her yeri makinelerin kaplamış olduğu bir dünyada kendisinden kurtulmanın çok zor olduğu ve açıklanması zor bir tutku şeklinde olabilir. Burada makineyle zımbırtı birbirlerini karşılıklı olarak dışlamaktadırlar. Makinenin kusursuz bir biçime sahip olduğu söylenemeyeceği gibi, zımbırtının da kusurlu bir biçime sahip olduğu söylenemez. Bunlar farklı düzenlere ait şeylerdir. Biri gerçekten çalışan, bir işe yarayan, diğeriyse bir işe yaradığı düşünülen bir nesnedir. Makine, belli bir alanla sınırlı olan bir gerçekliği biçimlendirirken; zımbırtı biçimsel bir işlemden fazlasını gerçekleştiremediği halde sanki *bütün* dünyayı biçimlendiren bir şeye benzemektedir. Zımbırtı, gerçek[6] dünyada hemen

[6] Düş gücü bir şeyler üretebilmek için yine de asgari düzeyde bir

hiçbir işe yaramasa bile kendisine biçilen uyduruk işlevlere sahiptir. Örneğin, meyve çekirdeklerini çıkarmaya yarayan şu elektrikli oyuncağı andıran küçük nesne ya da dolapların üstünü süpürmeye yarayan şu yeni elektrik süpürgesi aksesuarı aslında çok kullanışlı olmamakla birlikte bir inancın oluşturulmasına katkıda bulunmaktadırlar. Başka bir deyişle her gereksinime yanıt verebilecek bir makine vardır. Her tür pratik (hatta psikolojik) sorunu öngörüp, önlem alabilmek, teknik ve rasyonel, yalnızca bu gereksinime yanıt verebilecek bir nesne üretebilmek mümkündür. Burada asıl sorulması gereken soru, sorunun ne olduğudur? Oysa bu sorunun da bir önemi olmadığı söylenebilir, zira asıl önemli olan bize sunulan dünyanın önceden "işlenmiş, işlem görmüş" bir dünyaya benzemesidir. Bu durumda "zımbırtı" denilen şeyin gerçek gösterileni erik çekirdeği ya da dolabın üst kısmı değil; teknoloji üstüne oturan bir gerçeklik ilkesi doğrultusunda yeni baştan yaratılan doğadır. Bu tamamıyla bir otomata dönüştürülmüş bir doğa simülakrıdır. İşte "zımbırtı" miti ve gizemi denilen şey bundan ibaret olup; tüm mitolojiler gibi iki karşıt anlama sahiptir. Birincisi insana işlevsel bir düş sunarak kandırırken, nesneyi de kendisine insan üretimi akıldışı anlamlar yükleyerek kandırmaya çalışmaktadır. Gereğinden çok insani olan bir İnsancıllık anlayışı ve gereğinden çok işlevsel olan bir İşlevsellik anlayışı arasında çok sıkı bir suç ortaklığı vardır, zira insanların dünyasına teknik bir amaçlılık kazandırmak demek doğru ya da yanlış tekniğin dünyasına insani bir amaçlılık kazandırmak demektir. İnsan ilişkisinin, tekniğin saçma ve totaliter müdahalesi ile bozulmasına karşı giderek hassaslaşmaktayız. İnsan ilişkilerinin gelişen tekniğin saçma ve yaşamın her alanını kapsayan müdahalesi ile bozulmasına karşı aşırı hassasiyet gösterirken; insanın saçma ve yaşamın tüm alanlarını kapsayan müdahalesine maruz kalan teknik gelişme konusunda aynı hassasiyeti gösterdiğimiz söylenemez. Oysa insanın makinelerden yola çıkarak oluşturduğu akıldışı düşünce ve hayallerin "zımbırtılar" üretilmesine yol açtığı; diğer bir deyişle

---

işlevselliğe gereksinim duymaktadır.

her somut ve işlevsel gereksinimin daha sonra ortaya bir işlevsellik fantazmının çıkmasına neden olduğu söylenebilir.

Zımbırtının insanı büyüleme nedeni kesinlikle bilinçaltına özgü bir işlevi yerine getirmesidir. Zımbırtının kesinlikle bir işleve sahip olduğu ve tam bir uyum sağladığı yer bir işe yarama zorunluluğunun bulunmadığı bir alandır. İnsanların *dünyaya* müthiş bir işlevsellik yükledikleri masalın kökeninde, *insan bedenine* yüklenen o müthiş işlevsellik masalı vardır. Tekniğin yarattığı dünya, kusursuz bir cinsel organa sahip özneyle ilişkilendirilmektedir. Bu anlamda türünün en kusursuz örneği olan zımbırtının, gerçekten de, işlevini kusursuz bir biçimde yerine getiren bir araca benzeyen *fallus* gibi algılandığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında hemen her nesne biraz "zımbırtıya" benzer; başka bir deyişle bir araç olma işlevini yitiren her nesne libidinal bir araca benzetilebilir. Bu, çocuğun oyuncağıyla ya da "ilkel" insanın herhangi bir taş ya da tahta parçasıyla kurduğu ilişkiye benzemektedir; başka bir deyişle "henüz uygarlaşmamış" bir insan basit bir tükenmez kalemi fetişe dönüştürürken, artık kullanılmayan bir araç ya da eski nesnenin "uygar" insan açısından aynı anlama geldiği görülmektedir.

Bütün nesnelerin gerçeklikle olan ilişkilerine her zaman kısa devre yaptırılabilir. *Zihinsel bir işleve sahip olabilmesi için nesnenin somut işlevini yitirmesi yeterlidir.* Basit bir ifadeyle her somut nesne düşsel bir nesneye gönderme yapabilir.

Eski nesnelerden söz ederken bu konuyla ilgilenmiştik. Eski nesnelerin üstün ya da anlamsız şeyler olmaları malzeme ve biçimle ilgili bir şey olup, zihinsel anlamda çocukluğa geri dönme kompleksine bağlanıyordu; oysa sözde-işlevsel nesneler, "zımbırtıların" üstün ya da anlamsız şeyler olmaları *işlevsellikle* ilgili bir şey olup *fallik* bir gücü yansıtma kompleksine bağlanmaktadır. Bir kez daha anımsatmak gerekirse buradaki ayrımlama çözümlemeyle sınırlı bir şey olup, genelde somut belirli bir işleve sahip olan nesnelerin "zihinsel" açıdan sonsuz sayıda işleve sahip oldukları, yani her türlü hayali kapsayabildikleri görülmektedir. Ancak, zımbırtıların yaratılma ve üretilmesiyle ilgili gelişim süreci incelendiğinde ruhsal düzenden bir enerji düzenine doğru

bir geçiş yapıldığı, yani geleneksel nesnelerin daha çok bizim *varlığımızın* kanıtlarına benzeyen, bedenimize ait statik organları simgeledikleri görülmektedir. Sanal bir *enerji* üretiyor görünen teknik nesnelerin bizi farklı bir şekilde büyüledikleri söylenebilir, zira bu nesneler bizim varlığımızı kanıtlamaktan çok hareket eden canlı kanlı bir bedenin simgelerine benzemektedirler. Burada bile tüm nesnelerin aynı özelliklere sahip olmadıklarının altını çizilmesi gerekir, zira kimi çok modern aletler sessiz sedasız bir şekilde enerji üretebilmekte ve biçimsel açıdan giderek kusursuzlaşan oval bir görünüme sahip olabilmektedirler. İçinde yaşadığımız haber ve iletişim dünyasında enerjiyle ilgili gösterilere nadiren tanık olunmaktadır. Her şeyin minyatürleştirildiği ve elin, kolun giderek daha az kullanıldığı bir evrende simgeselin de gücünü yitirmesi kaçınılmazdır.[7] İnsanlar zaman zaman nesnelerin kontrolünü ellerinden kaçırsalar bile, hiç merak etmeyin düş gücünün elinden kurtulamazlar. *Düşleme yöntemleri teknolojik gelişme yöntemlerinin izini sürer.* Öyleyse gelecekte başvurulacak teknik verimlilik yöntemi hiç kuşkusuz yeni bir düş gücü anlayışının oluşmasına neden olacaktır. Bunun nasıl bir görünüme sahip olabileceği konusunda açık seçik bir fikrimiz yok ancak önce ruhsal ardından enerjik bir yapı üstüne oturan düş gücünden sonra şimdi de sibernetik bir düş gücüne özgü yapıları incelememiz gerekebilir. Oysa bu sibernetik düşgücünün merkezinde kesinlikle organik ya da işlevsel değil tamamıyla ilişkiler üstüne oturan bir dünyadan söz eden bir masal bulunacaktır. Şimdilik, gündelik yaşantımızın bu üç ayrı düş gücü tarafından orantısız bir şekilde belirlendiği söylenebilir. Eski bir büfe, otomobil ve kasetçalar aynı yaşantının birer parçası olabilmektedir. Bununla beraber söz konusu nesnelerin gerek soyutlanma biçimleri gerekse teknik yapılarının birbirlerinden kesinlikle farklı oldukları görülmektedir.

---

[7] Bu minyatürleştirilmiş, dilsiz, hazır ve mükemmel aletler dünyasında, motorun ve sürüşün insan üzerindeki somut etkisi nedeniyle otomobil, büyük bir gösteri nesnesi olarak kalmaya devam edecektir.

Sonuç olarak nesne ne işe yararsa yarasın biz onu KENDİ gördüğümüz işleri gören bir şey gibi algılarız. Nesne işimize ister çok isterse az yarasın, kendimizi bir şekilde onun bir işe yaradığına inandırmaya çalışırız. Bu, "zımbırtı" örneğinde olduğu gibi saçma boyutlara ulaşan bir verimlilik olsa bile yine de kendimize mal etmeye çalışırız. Özellikle de saçmalık boyutlarına ulaşıyorsa. Burada hepimizin kafasında yer etmiş olan şu sihirli ve komik: "her zaman işe yarayabilir" formülüyle karşılaşılmaktadır. Kimi zaman çok somut bir işe yarayan nesnenin çoğunlukla her şeye ve hiçbir şeye yaramadığı ya da yalnızca "her zaman işe yarayabilir" düşüncesine hizmet ettiği görülmektedir.

BAŞKALAŞAN İŞLEVLERE ÖRNEK OLARAK ROBOT

Bu düşünme biçimini zorladığınızda karşınıza bilim-kurgu üreticilerinin düşledikleri nesneler, yani katıksız bir "zımbırtılar" krallığı çıkar. Oysa bu yöntemle gündelik yaşamın sınırları dışına çıkılamaz, zira bilim-kurgu bu dünyaya ait akıldışı eğilimlere özgür bir düş gücü aracılığıyla masalsı bir görünüm kazandırılmasından başka bir şey değildir. Zımbırtılar krallığı nesne uygarlığının en önemli kanıtıdır, çünkü bu uygarlığın kimi yönlerini eleştirirken bilim-kurgunun tersine herhangi bir kehanette bulunmamaktadır. Bilim-kurgu, teknik evrimin geleceği hakkında hiçbir gerçekçi kehanet üretememektedir. Onun olsa olsa teknik evrimin gelecek zamanda çekilmiş geçmiş kipi olduğu söylenebilir; başka bir ifadeyle çok eski çağlara ait düşünceler, eskiden kalma çok sayıda biçim ve işlevle beslenen bir şeydir. Burada çok sayıda değişik yapıya sahip icattan söz edilememesine karşın, çoğu pek bir işe yaramayan ve kafa karıştıran, hep aynı gereksinim ve işlevleri kapsayan, sınırsız bir düş gücünün ürünü olan sayısız nesneyle karşılaşılmaktadır. Aslında bu sürecin pazar günleri evde yapılan ufak tefek tamir işlerinin en uç noktasını temsil ettiği söylenebilir. Gerçek anlamda bir araştırmaya benzemese bile bilinçaltıyla ilgili çok zengin bir belge kaynağıdır.

Bilim-kurgu özellikle modern nesne konusundaki en tutarlı ya da en akıldışı formül olarak ileri sürdüğümüz bir şeyi, yani otomatikleşmeyi anlatır. Bilim-kurgunun yarattığı tek bir süper-nesne varsa o da ROBOT'tur. Bundan böyle insanlar pazar günleri artık çim bile biçemeyeceklerdir; çünkü çim biçme makinesi kendi kendine çalışmaya başlayıp sonra da kendi kendine duracaktır. Bu durumda nesnelerin otomatikleşmeden başka bir seçeneğe sahip olmadıklarından mı söz etmek gerekecektir? Nesnelerin mevcut işlevlerinin otomatikleşinceye dek geliştirilmeye mahkûm edilmiş olması (belki de küçük kahve değirmenleri üreten kahve değirmenleri düşleyen çocuklar[8] gibi, "kendiliğinden" denilebilecek bir şekilde taklit yöntemiyle kendi kendini tamamıyla üretebilecek bir aşamaya dek) insanın gelecekle ilgili olarak ürettiği teknik gelişmelerden çok, yaptığı güncel psikolojik açıklamalarla ilgilidir. Bu bağlamda robot efsanesi bilinçaltının nesne konusunda ürettiği tüm çözümlerin bir özeti gibidir. Hem insan hem de dünyayı simgeleyen bir mikrokozmos gibidir; başka bir deyişle hem insan hem de dünyanın yerini alabilmektedir. Bu mutlak işlevsellik ve mutlak insani hatlar arasında gerçekleştirilen bir sentezdir. Elektrikli mutfak aleti denilen şey ("mikser") bu konuda öncülük yapmaktadır. Bu bağlamda robot denilen şey, düş gücünün henüz olgunlaşmadığı, yani yalnızca işlevselliğin ön plana çıkarıldığı bir evrede üre-

[8] Bu ulaşılabilecek en son aşamadır, başka bir deyişle teknolojik açıdan kendinin tıpatıp bir benzerini üretebilen bir makine tasavvur edebilmek olanaksızdır. Böyle bir şey hiç kuşkusuz özerkliğin en üstün aşaması anlamına gelecek ve bu konuda çekilecek söylevler kendi kendilerini yinelemekten başka bir şey yapamayacaklardı. Düş gücünün bu aşamaya ulaşabilmesi için otomatik bir yeniden kopyalama (tek hücrelilerin bölünmesi gibi) aşamasına kadar uzanan sihirli ve çocuksu bir süreçten geçmesi gerekirdi. Tek işlevi kendi kendine üremek olacak böyle bir makine –bu arada bezelye de ayıklayabilse iyi olur– zaten "saçmalığın" doruk noktasını oluştururdu. İnsana baktığımızda tek işlevinin hiçbir zaman üremek olmadığını görürüz. Düş gücüne sahip olmak çılgın olmak değildir; zira düş gücü insan ve kopyasını her zaman farklı şeyler olarak görmüştür.

tilmiş efsanevi bir çözüme benzemektedir; başka bir deyişle robotun mekânik bir proteze benzeme çabasının nedeni (metalik bir gövde, aksak, düzensiz ve insanınkine benzemeyen jestler) kesinlikle büyüleyebilmektir. Robot, insana özgü bir çeviklik gerektiren hareketleri gerçekleştirebilecek düzeyde kusursuz bir kopya olabilseydi o zaman insanlar ondan korkardı. Robottan beklenen tamamıyla işlevselleştirilmiş ve kişiselleştirilmiş bir dünyayı simgelemesi, yani insanın kendini her açıdan güvende hissetmesidir. Böyle bir evrende, robotun, işi özdeşleşmeye vardırmadan[9] insanın sahip olduğu soyut güce sahip olmasında bir sakınca yoktur.

Bilinçaltı bağlamında, robot, tüm diğer nesnelerin özeti sayılabilecek ideal bir nesneyi andırıyorsa bunun nedeni işlevsel açıdan bir insan simülakrına benzemesi değildir. Robot bu özelliği taşımakla birlikte insanın kopyası olacak kadar da mükemmel bir nesne değildir. Her ne kadar insana benzetilse de kusursuz bir nesne olan robotun bir *köle* olmaktan başka seçeneği yoktur. *Robot,* özünde her zaman bir köle olarak kalacaktır. İnsanı üstün kılan cinsellik hariç onun tüm diğer niteliklerine sahip olabilir. Zaten robot ancak bu sınırlar içinde insanları büyüleyebilir ve simgesel bir değere sahip olabilir. Çok işlevliliği insanın dünya üzerinde kurduğu fallik egemenliğin bir kanıtı olmanın yanı sıra denetlenebilme, yönlendirilebilme, cinsiyetten yoksun bırakılma gibi özelliklere sahip köleleştirilmiş bir fallusa benzediği; bu tür bir cinselliğinse

---

[9] Burada bir kez daha, XVIII. yüzyılda üretilmiş otomatla ilgili apologu (İşlevselci Masal isimli başlıktaki dipnotlara bakınız) aktarmak istiyoruz. Bu örnekte illüzyonist, müthiş bir ustalıkla bir robot gibi aksak hareketler yaparak insan hareketlerine özgü bir esneklik sergilemez. Çünkü bunun bir gösteri, yani otomat ve insan arasındaki farkı algılamanın verdiği haz demek olduğunun bilincindedir. İllüzyonist bir robot gibi hareket etmediği takdirde izleyicilerin "gerçek" ile sahte olanı birbirlerinden ayıramamaktan dolayı büyük bir korkuya kapılacaklarından emindir. Çünkü önemli olanın kusursuz bir otomat yaratmak değil, iki varlık arasında bir fark olduğunu gösterebilmek olduğunu bildiğinden izleyicilerin, makineyi insan, insanı ise makine sanmalarının daha doğru olacağına inanmaktadır.

kolaylıkla denetlenip, kimseyi kaygılandırmadığı söylenebilir. Başka bir deyişle geriye yalnızca her söyleneni yapan işlevsel bir nesne, bana boyun eğen dünyaya boyun eğdiren, (eğer bu şekilde ifade edilebilirse) insana benzeyen, yani kendi ürkütücü yanını yadsımasını sağlayan bir nesneyle somutlaşan ve artık tıpkı kendisi gibi güçlü bir köleye sahip olduğu için gururlanabileceği türden bir şey kalmaktadır.

Böylelikle her nesneyi robotlaşmaya iten eğiliminin nereden kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. Burada robotun bilinçaltını etkilemeye yönelik psikolojik işlevi sona ermektedir, zira robotta herhangi bir gelişme görülebilmesi olanaksızdır. Başka bir deyişle robot bir yandan *insana benzemenin*; diğer yandan da işlevsel bir soyutlamaya benzemenin *ötesine geçememektedir.* Bu aynı zamanda aktif bir cinsel yaşamın da sonudur, zira robotun yansıttığı nötralize edilmiş, devredışı bırakılmış, dışlanmış, dondurulmuş bir cinselliktir. Burada narsistik bir soyutlamadan söz edilmektedir; başka bir deyişle bilim-kurgu evreni cinsellikten arındırılmış bir evrendir.

Robotun daha pek çok açıdan ilginç bir şeye benzemesinin nedeni, nesneye masalsı bir şekilde son vermiş olmasının yanı sıra çevreyle kurduğumuz derinlemesine ilişkiler konusunda her türlü hayal üretimine izin vermesidir.

Robot bir köleyse, bu durumda kölelik temasının, büyücü çırağı efsanesi de dahil olmak üzere, hep *başkaldırı* temasıyla ilişkili bir şey olduğu söylenebilir. Zaten bilim-kurgu öykülerinde çok değişik robot başkaldırısı örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Başkaldırı teması bu öykülerde şu ya da bu şekilde muhakkak yer almaktadır. Örneğin robot, hem çok iyi hem de hain bir köle olabilmektedir. Denetlenebilen bir güce sahip olduğu ölçüde iyi, denetlenemeyen bir güce sahip olduğundaysa çok kötü bir robottur. Oysa insan da, büyücü çırağı gibi, kendininkine benzediğini düşünerek egemenliği altına aldığı ya da baskı altında tuttuğu bu gücün hortlamasından çekinme konusunda haklı nedenlere sahip olabilir. Zira söz konusu güç kendi cinselliği olup artık ona karşı gelmekte ve onu korkutmaktadır. Özgürleşmiş, zincirlerinden kurtulmuş, başkaldırmış bir cinsellik insanın en tehlikeli düşmanı haline gelmektedir. Zaten öykülerde robotların ön

görülemeyen sayısız ihanetleri, daha kötü varlıklara dönüşmeleri ya da bu ani dönüşümün yol açtığı tedirginlik çok sık karşılaşılan bir durumdur. Öyleyse insan kendi iç dünyasının derinliklerinde yatan güçlerle çarpışmak ve sahip olduğu güce sahip olan kendi kopyasıyla karşı karşıya gelmek durumundadır ki, efsaneye göre bununla karşılaşmak ölüm anlamına gelmektedir. Boyunduruk altındaki fallik enerjilerin giderek şiddetlenen başkaldırısı, robotlarda karşılaşılan mekânik ihanetin (aynı zamanda ortama özgü işlevsel bir dağınıklık anlamına gelmektedir) eşdeğerlisidir.

Öykülerde insan kahramanlar tam da bu noktada ya "kötü" güçleri alt edip her şeyin "ahlaki" bir düzene boyun eğmesini sağlar, ya da robotların sahip oldukları somut güçler kendi kendilerini yok ederek otomatikleşmenin intiharına yol açarlar türünden iki çözüm sunulmaktadır. Bilim-kurgu öykülerinde sıkça karşımıza çıkan bozulan, kendi kendini yok eden robot temasının, isyan temasının mantıksal bir sonucu olduğu söylenebilir. Okuyucu içinden nesneler ya da Nesnenin yok olup gitmesini ister. Nesnelerin başına böyle bir olay gelmesini dilemek, şeytani bir görünüme bürünmüş olan bilimin ahlaki açıdan mahkûm edilmesi şeklinde değerlendirilebilir, zira kendi yok oluşunu programlamış bir teknik, insanı yeniden iyi doğanın kucağına itmek durumundadır. Kurgusal anlatılarda bu ahlaki temaya sık sık rastlanmakla birlikte; bunun kimi zaman çok basit, kimi zaman çok akılcı bir temaya benzetildiği söylenebilir. Ahlak, insanları hiçbir zaman büyüleyememişken robotun başına gelecek parçalanma olayı açıklaması güç bir şekilde insanın hoşuna gitmektedir. Bu, ahlaki bir zorlamadan çok, nesnenin işlevsel açıdan büyük zaferler kazanmış olduğu bir aşamada, geleneksel parçalanma düşünün yinelenmesini zorunlu kılan temel bir arzudur. Burada büyük bir keyifle izlenen şey sahnelenen ölüm gösterisidir. Robotun boyunduruk altına alınmış bir cinselliği simgelediğini kabul edersek, bir gösteri esnasında parçalanmasının insan açısından –kendine benzettikten sonra yok ettiği– kendi cinselliğinin yok oluşunun simgesel bir karşılığı olduğunu da kabul etmiş oluruz. Freud'un bu konuda ulaşmış olduğu en son verilerden hareketle, çılgınlık

raddesine ulaşmış bir tekniğin geçirdiği dönüşümler aracılığıyla, insanın, gelecekte yaşayacağı kendi ölümüyle ilgili bir kutlama yapıp yapmadığı; korkularından kurtulabilmek amacıyla cinsellikten vazgeçip geçmediği sorulabilir.

Bugünlerde çok moda bir şey olan "Happening"in ("Olay"), bilim-kurgu öykülerinde karşılaşılan nesne "intiharı" ya da ölümü denilen şeyi anlamamızı kolaylaştırdığı söylenebilir. "Happening", "orji" törenlerinde karşılaşılan türden bir nesneleri yok etme, hiçe sayma seansının yanı sıra her konuda doygunluk sınırına ulaşmış bir uygarlığın, yaşamın tüm alanlarında bozulmaya yüz tutmasını ve ölümünü bir tür soykırım gibi şenliklerle kutlamasına benzemektedir. ABD'de ortaya çıkan yeni bir moda bu olayın bir şekilde ticarileşmesine neden olmuştur. Bu moda kapsamında dişli çarklar, biyeller, şanzımanlar, vb. unsurlarla donatılmış harika makineler üretilerek, satışa çıkartılmaktadır. Bunlar işlevsel açıdan hiçbir işe yaramayan ancak bakmaya kıyamayacağınız güzellikte makinelere benzeyen ve birkaç saat çalıştıktan sonra ansızın ve kesin bir şekilde kendi kendilerine dağılan nesnelerdir. İnsanlar bu nesneleri birbirlerine karşılıklı olarak armağan ettikten sonra dağılıp, yok olmaları, yani ölmeleri hep birlikte izlenerek bir şölenle kutlanmaktadır.

O kadar uzağa gitmeğe gerek yok çünkü günümüzde kimi nesneler bir çeşit yazgı ifadesine benzeyen somut göstergelere dönüşmüşlerdir. Bu konuda araba yine ayrıcalıklı bir yere sahiptir. İnsanlar en iyi ve en kötü günlerinde sanki arabalarıyla birlikte olma gibi bir taahhüt altına girmektedirler. İnsan çok işine yarayan arabanın aynı zamanda yazgısını paylaşma gibi bir beklenti içine girmekte ve bu durumu kabullenmektedir. Örneğin, pek çok filmde karşılaşılan arabayla ölüm bu yazgı anlayışını temsil eden sıradan görüntülere dönüşmüştür.

TEKNOLOJİK DÖNÜŞÜMLER ÜZERİNE

Bu bakış açısı doğrultusunda teknolojiye dayalı işlevsellik masallarını neredeyse bir tür yazgıya dönüştürebilmek ve dünyayı egemenliği altına alan bu teknolojinin umulanın

aksi yönde giden tehditkâr bir sürece dönüştüğünü gösterebilmek mümkündür. Bu noktada:

1) Nesnelerin dayanma süresi ve kusurlarıyla ilgili sorunu yeniden ele alarak, öncelikle bizi rahatlatıp rahatlatmadıkları; birer nevrotik denge unsuru gibi görünüp görünmediklerinin yanı sıra neden sürekli bir şekilde hayal kırıklığına uğrattıklarının;

2) Bizim toplumumuza özgü üretim düzeni ve teknoloji alanında amaçlar ve araçlar arasında akılcı bir ilişki bulunup bulunmadığının yeniden sorgulanması gerekmektedir.

Sosyo-ekonomik bir üretim sistemiyle psikolojik bir savunma mekânizması nesnenin bir işe yaramazlık ve amaçsızlık gibi iki karşıt özelliğini yansıtmaktadırlar. Burada asıl açıklanması gereken şey bu iki sistemin nasıl olup da karşılıklı bir danışıklı dövüş süreci içine girdikleridir.

Teknolojinin belirlediği bir toplumun kesintisiz bir teknolojik ilerlemeye karşın bu gelişmeye uyan bir ahlak üretme konusunda hep "geç kalması", insanı kanıksatan bir masala dönüşmüş gibidir. Oysa bu iki süreç kendi aralarında dayanışma içindedirler, zira ahlaki "durgunluk" teknolojik ilerlemeye başka bir anlam verilerek tek güvenilir değer, tek toplumsal belirleyici süreç olarak algılanmasına yol açarken; üretim düzeninin de aklanmasını sağlamaktadır. Ahlaki çelişki görünümü altında asıl gizlenen çelişki bir yandan var olmayı sürdüren üretim sisteminin diğer yandan teknolojik ilerlemeye (ve dolayısıyla toplumsal ilişkilerin yeniden yapılanmasına) karşı olmasıdır. Teknoloji, üretim ve tüketim arasında ideal bir çakışmadan söz eden masal tüm politik ve ekonomik amaçsızlık biçimlerini gözlerden kaçırmaya çalışmaktadır. Ortada insanlar arası ilişkilerin duraksama ya da gerilemesine neden olan bir sistem varken; teknoloji ve nesneler üstüne oturan bir sisteminin uyumlu bir şekilde gelişmesi mümkün müdür? İnsanlar ve teknolojiler, gereksinimler ve nesneler her durumda birbirlerini karşılıklı olarak biçimlendirirler/yapılandırırlar. Aynı uygarlık alanı içinde yer alan bireysel ve toplumsal yapılarla teknolojik ve işlevsel biçimlerin bir dayanışma içinde olmaları neredeyse bir yasaya dönüşmüş gibidir. Bizim teknoloji üstüne oturan uygar-

lığımızda da nesneler ve teknolojiler insanlarla aynı kölelik biçimlerine boyun eğmektedirler. Somut yapılanma, yani teknolojilerin boyun eğdiği nesnel gelişim süreci de, tıpkı insan ilişkilerinin somut toplumsallaşma, yani nesnel toplumsal gelişim sürecinde görüldüğü gibi aynı zihinsel engellemeler, aynı zihinsel sapmalar ve aynı zihinsel gerilemelere maruz kalmaktadır.

Burada kanserli nesne gibi bir şeyden söz edilebilir, zira her yeri saran sağlıksız nesneler neredeyse nesnenin tüm yaşamı egemenliği altına alan bir tür kansere benzemesine yol açmışlardır. Oysa moda ve yönlendirilen tüketim[10] adlı toplumsal döngü nedense bu sağlıksız (otomatikleşme, aksesuarlar, önemsiz farklılıklar) unsurlar üzerine oturtulmuştur. Teknolojik gelişim de bu noktadan ileri gitmeye niyetli değil gibidir. Yine bu sağlıksız unsurlar aracılığıyla çok sağlıklı bir görünüm sunmaya çalışan ve her yerde karşımıza çıkan nesnenin biçimsel kasılmalara ve nesnel değişikliklere boyun eğerek tükenip, gittiği görülmektedir. Lewis Mumford'a göre, (*Technique et Civilisation*, s. 341) biçim ve stil değişiklikleri teknolojik açıdan belli bir olgunluk düzeyine ulaşılamadığını göstermektedirler. Değişiklikler bir geçiş aşamasının göstergesidirler. Oysa kapitalizm[11] bu geçiş dönemine "kalıcı" bir görünüm kazandırmıştır. Mumford, örneğin ABD'de 1910'dan 1940'a dek süren ve araba, uçak, buzdolabı, televizyon gibi nesnelerin ortaya çıkışına sahne olan görkemli bir dönemden sonra icatların neredeyse durduğuna dikkat çekmektedir. Sonrasında görülen iyileştirmeler, geliştirmeler, işlemsel değişiklikler nesneye bir saygınlık kazandırmakla birlikte yapısal yenilikler sona ermiş gibidir. Mumford, "makinenin daha kusursuz bir hale getirilmesinin önündeki en büyük engel, zevk ve modanın savurganlık ve ticari kazanç ile bir araya getirilmesidir" demektedir (s. 303). Aslında tanık

[10] Bkz. Modeller ve Seriler isimli bölüm.

[11] Bu konuda belli bir dönemi belirlediği ve bunun sorumluluğunu taşıdığı söylenebilir. Oysa belli bir teknolojik gelişme ve yaygınlaşma eşiğinin ötesine geçildiğinde ürünler ve mallar konusunda durum bu kadar belirgin değildir.

olunan birtakım ufak tefek teknolojik gelişmeler, biraz daha karmaşıklaştırmalar ve (rahatlık ve itibarla ilgili) ek sistemlerin yanlış bir "gelişme" bilincinin sürdürülmesi ve yaşamsal dönüşümlerin (nesnenin "yeniden biçimlendirilmesi" olarak adlandırılabilecek bir süreç) gerçekleştirilmesini engellediği söylenebilir. Öte yandan ikincil sistemlerin eşgüdümsüz bir şekilde çoğaldığı ve rastlantının kol gezdiği moda alanında biçimlerin sonsuza dek yineleneceği ve dolayısıyla bunun azami ticari çıkar peşinde koşulacak bir alana benzediği söylenebilir. Dikey bir gelişme sergileyen teknoloji ve yatay bir gelişme sergileyen kazanç ya da yaptığı icatlarla sürekli kendi kendini yenileyen teknoloji ve üretimin amaçları doğrultusunda kendilerini yenileyemeyen kısır döngüsel bir nesneler ve yinelenen biçimler sistemi arasında temel bir karşıtlık bulunduğundan söz edilebilir.

Nesnelerin insan ilişkilerinin yerini doldurabilecek bir kapasiteye sahip oldukları tam da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Somut bir işleve sahip olması gereken nesneden belli bir işe yaraması beklenmektedir. *Oysa somut bir işleve sahip olmayan nesnenin toplumsal ya da psikolojik bir çatışmayı çözebildiği görülmektedir.* Güdümleme konusunda usta bir araştırmacı olan Ernst Dichter'e göre modern nesne böyle bir "felsefe" gütmektedir. Başka bir deyişle, nesne, bireysel ya da kolektif herhangi bir gerilimi, çatışmayı çözebilen bir şeydir (*La Stratégie du désir*, s. 81). Hıristiyanlık dünyasında yılın her gününe düşen bir aziz ismi olması gibi, akla gelebilecek her sorunu çözebilen bir de nesne vardır. Yapılması gereken şey bu nesneyi üretmek ve doğru zamanda piyasaya sürmektir. Dichter'in ideal bir çözüm olarak gördüğü şeyi L. Mumford daha doğru bir şekilde yorumlayarak bunun gerçek bir çözüm olamayacağını söylemektedir. Burada insanlar arası çatışmaların yerini alabilen teknoloji ve nesnenin eleştirel bir bakış açısı doğrultusunda bütün bir uygarlığa mal edildiği görülmektedir. Bu yazar, "Mekânik bir örgütlenme biçimi çoğunlukla gerçek bir toplumsal örgütlenme ya da sağlıklı bir biyolojik uyum sağlama sürecinin yerini kısa bir süreliğine alabilen pahalı bir biçimdir" (s. 244); "Makineler bir şekilde toplumsal verimsizliği cezalandırmıştır" (s. 245) ve

"Bizim uygarlığımızda makine bir güç ve toplumsal bir düzenden çok uyumsuz ve felç olmuş bir toplum göstergesine benziyor" (s. 366) demektedir.

Dikkatlerin teknoloji alanındaki çatışmalar ve gerçek gereksinimlerden başka yöne doğru çekilmesi bunun toplumun geneli açısından nasıl bir kayba yol açtığını değerlendirmemizi güçleştirmektedir; zira teknolojinin de moda ve dayatılmış bir tüketim düzenine boyun eğdiği görülmektedir. Sözünü ettiğimiz kayıp muazzam boyutlara ulaşmaktadır. Araba örneğinde, bu aracın bir yandan uzamı egemenliği altına alarak, diğer yandan bazı teknolojiler arasında gerçekleştirilen yapısal uyum sayesinde insan ilişkilerini yeniden yapılandırabilecek olağanüstü bir alet olarak tasarlanabileceğini kabul etmekte zorlanıyoruz. Başka bir deyişle ortaya çıkışından çok kısa bir süre sonra kendisine saygınlık, rahatlık, bilinçaltına özgü savunma mekânizması, vb. türden asalak işlevler yüklenen arabanın insanla uyumlu bir birliktelik sergileme olanağı önce zayıflatılmış sonra olanaksız hale getirilmiştir. Günümüzde araba uzun sürecek bir duraklama aşamasına girmiş bir nesneye benzemektedir. Toplumsal bir ulaşım aracı olma işlevini her geçen gün yitiren araba, bu görevi çok ilkel bir şekilde sürdürmektedir. Artık değişmesi olanaksız görünen yapısal sınırlar çerçevesinde hiç durmadan değişmekte, görüntüsüne çeki düzen vermekte ve biçimsel dönüşümlere uğramaktadır. Koskoca bir uygarlık araba aşamasında takılıp kalabilir.

Bu noktada birbirleriyle rekabet halinde olan üç ayrı gelişme düzeyinden söz edilebilir:

— Birincisi: Nesnenin teknik düzeyde yapılanması, yani çakışan işlevler, giderek daha kusursuz bir yapıya sahip olma, üretim, ekonomi;

— İkincisi: Dünya ve doğanın koşut bir şekilde yapılandırılması, yani uzama ve enerjiye egemen olmak, maddeyi canlandırmak. Her geçen gün bilgi ve haber ağlarının egemenliği altına giren bir dünya;

— Üçüncüsü: Bireysel ve kolektif yaşamın her geçen gün giderek "belirsizleşmesi" ve daha dinamik bir şekilde yapılandırılması. İzlenebilen bir kusursuzlaşma süreci ve çok

gelişmiş teknolojik nesneler evrenine benzeyen toplumsal bir "ekonomi". Bu düzlemlerin her birine özgü dinamiklerde belli uyumsuzluklarla karşılaşılmasına karşın gelişmenin temelde bu üç düzlemde eş zamanlı olarak yavaşladığı ya da durduğu gözlenmektedir. Bir kez belli bir aşamaya geldikten sonra ilerlemesi durdurulan teknolojik nesne (ikinci düzlemde, araba örneğindeki gibi, uzam kısmen egemenlik altına alınmıştır) bu ilerlemesi olanaksız yapıya dolaylı anlamlar kazandırmakla yetinirken, bu yapı üzerinde bilinçaltından kaynaklanan her türlü öznel güdümlemeye de izin vermektedir (üçüncü düzlemdeki zihinsel geri dönüşler). İşte bu noktada örneğin araba, teknik nesneye özgü dinamik anlamını yitirerek (birinci düzlemdeki zihinsel gerileme) yalnızca evi tamamlayan bir nesneye dönüşmektedir. Başka bir deyişle ev ve araba, kendilerine sözleşmesel anlamların yüklendiği, hiçbir şeyden etkilenmeyen kısır döngüsel bir sistem oluşturmaktadırlar. Bu durumda araba bir ilişki ve değiş-tokuş unsuru olmak yerine kesinkes bir tüketim nesnesine dönüşmektedir. "Yeni teknolojinin boyun eğdiği ekonomik gelişme eski teknoloji tarafından yavaşlatıldığı gibi; yeni icatların da çoğu kez eski düzenin yapısını sürdürmeye, yenilemeye ve sağlamlaştırmaya hizmet ettiği görülmektedir" (Mumford, s. 236). Arabanın insanlar arasındaki engelleri yok edemediği, buna karşın insanların birbirlerinden farklı olduklarını gösterebilmek amacıyla arabaya birtakım anlamlar yükledikleri görülmektedir. Arabanın egemenliği altına aldığı sanılan uzam, zaman içinde asıl aşılması gereken engelden daha büyük bir engele dönüşmüştür.[12]

---

[12] "Yaşamı değiştirme" konusunda yine muazzam olasılıkların yanından geçip giden sinema ya da televizyondan söz edebiliriz. Edgar Morin, (*Le Cinéma ou l'Homme imaginaire*, s. 15): "Hiç kimse sinematografın daha ilk ortaya çıkmış olduğu andan itibaren teknolojik ve bilimsel amaçlarından saptırılarak, gösteri dünyası tarafından yutulup sinemaya dönüştürülmüş olmasını hayretle karşılamıyor.... Sinemanın gerçekleştirdiği atılım insana doğal gelebilecek kimi gelişmelerin önemsenmemesine neden olmuştur" demektedir. Bu yazar ayrıca sinema alanında gerçekleştirilen (ses, renk, rölyef gibi) yeniliklerdeki bu yavaşlığın nedenini tüketici bir

TEKNOLOJİ VE BİLİNÇALTI SİSTEMİ

Biçim ve teknolojilerin yaşamakta oldukları bu göreli durgunlukla düzenli bir görünüm arz eden kayba uğrama alışkanlığının kökeninde (Modeller ve Seriler isimli bölümde, toplumsal bütünleşme açısından bunların ne kadar etkili unsurla olduklarını tartışacağız) bir üretim düzeninin zorla dayattığı çıkarlarından başka bir şey, mutlak bir yabancılaştırma süreci olup olmadığını sorgulamak gerekir. L. Mumford'ın terminolojisinden yararlanarak, nesnelerin yeterince gelişmemiş olmaları "toplumsal bir kaza" olarak değerlendirilebilir mi gibi bir soru sorabiliriz. (Teknolojik yetersizliğin tek sorumlusu üretim düzeni olsaydı ve bu konuda insanlar bir "hataya" düşmemiş olsalardı, o zaman, teknolojik "gelişme" ve ahlaki "gecikme" masalında bunun tersini ileri süren burjuvazi gibi biz de bir kaza, açıklanamayan bir çelişkiden söz edebilirdik.) Doğruyu söylemek gerekirse burada bir kazadan falan söz edilemez. Burada asıl ön plana çıkartılması gereken nokta bütün bir toplumun, yapısal olarak toplumsal düzene bağlı bir üretim düzeni tarafından, bir nesneler sistemi aracılığıyla düzenli bir şekilde sömürülmesidir (bu hiçbir gücün yıkamadığı, sapasağlam sisteme bakarak kolektif üretim düzeni ile bilinçaltına bağlanan bireysel gereksinimler düzeni arasında bir şekilde danışıklı dövüş olmadığını düşünebilmek olanaksız bir şeydir). Burada danışıklı dövüşten kasıt, işlevini yitirmiş sosyo-ekonomik bir sistem ve robot çözümlemesinde ortaya çıkan bilinçaltı sistemi arasındaki açıklaması güç rastlaşma, iç içe geçmelerdir.

Yananlam ve kişiselleştirme, moda ve otomatikleştirme üretim düzeninin egemenliği altına alarak sistemli bir görünüm kazandırmaya çalıştığı irrasyonel güdümlemenin yapısal unsurlarıyla çakışıyorlarsa, bunun nedenlerinden biri de insanın bu ilkel davranış mekânizmalarını alt edebilecek bir irade ve yeteneğe sahip olmaması olabilir; buna karşın en azından nesnel, yapısal (hem teknolojik hem de toplumsal) bir gelişme yararına öznel, kişisel davranış biçimleri ve bun-

---

sinema düzeninin kurulmuş olmasına bağlamaktadır.

ların sınırsız yinelenmelerine karşı büyük bir direnişten söz edilebilir. Daha basit bir ifadeyle gereksinimlerin belli sayıda amaca hizmet etmelerini isteyen akılcılığa karşı yoğun bir direniş vardır. Belki de nesneler ve toplumların varoluş biçimlerinde öngörülmesi olanaksız yazgısal bir şeyler vardır. Belli bir teknolojik gelişme düzeyine ulaşıldıktan ve bu arada birincil gereksinimler karşılandıktan sonra asıl gereksinim duyduğumuz şey belki de nesnenin gerçek işlevinden çok o hayalleri süsleyen, alegorik, bilinçaltı kaynaklı tüketim arzusudur. Arabalar neden başka türlü biçimlere sahip değildirler? (Bu tasarımlarda sürücünün kat ettiği mesafeyi iyi algılayabilmesi için öne evdekilerden biri değil özel bir koltuk yerleştirilmiş, dış hatlar buna göre tasarlanmış ve sürücü de hız yapmaktan korkan biri yerine araç kullanan kişi olarak düşünülmemiştir). Herkesin hayranlık duyduğu kusursuz birer modele benzeyen upuzun kaportalı yarış arabalarının aslında ulaşım sanatındaki gelişmelerden çok arzuları yansıttıkları söylenemez mi?

Belki de insan bütün dünyayı bu bilinçaltı söylevleriyle doldurup, taşırmaya; hatta bu yöntemle dünyanın içinde bulunduğu gelişme sürecini durdurmaya çalışmaktadır. Bu bakış açısı doğrultusunda olabildiğince ayrıntılı düşünceler üretilmesi gerekir. Bir türlü tatmin edilemeyen arzulara benzetilen bu sağlıksız unsurlar nesnel bir yapısal düzene oranla koşut işlevler, kompleksler, gereksiz masraflar şeklinde değil; kesinlikle işlevsel bozukluklar, eksiklikler, gariplikler olarak nitelendirilebilir. Bu noktada bütün bir uygarlık gerçek bir yapısal devrime sırtını dönüyor ve bütün bunlar bir kaza olarak nitelendirilemiyorsa –bu durumda işlevsel bolluk masalının arkasına saklanan ("kişisel düzeye ulaştırılmış bir bolluk") insanın, bu masalla, aslında saplantısal bir boyuta ulaştırdığı kendi imgesinden kaçıp kurtulmaya çalışıp, çalışmadığı; dolayısıyla da dünyanın giderek daha işlevsel bir yer haline getirilmesinden çok, işlevsizleştirilmesine çalışıp çalışmadığı sorulabilir. Sonuç olarak, insanın, gelişmeleri mantık dışı bir gelişme süreci tarafından durdurulmuş nesnelerden oluşan bir dünyaya özgü işlev bozukluklarının bir parçası olmaya çalıştığı söylenemez mi?

Az önce nesnenin belirleyici bir özelliği gibi görünen öznel/kişisel boyutun burada ön plana çıktığı, başka bir deyişle, bu özellikle, E. Dichter ve L. Mumford'un sözünü ettikleri bilinçli toplumsal ya da psikolojik çelişkilerden çok bilinçaltına özgü çelişkilerde karşılaşıldığı söylenebilir. Gündelik yaşamda yararlandığımız teknoloji, daha basit bir ifadeyle nesne tüketimi insanı rahatlatmakta ve düşsel çözümler üretmesini sağlamaktadır. Teknolojinin, insanlar ve dünya arasında etkili bir aracılık görevi yapabilmesi çok zordur. Buna karşın teknolojik düzen ve bireysel gereksinimler düzenine kısa devre yaptıran, yani her iki sistemin de enerjilerini tüketen bir kısa devreye benzeyen nesneler sistemini zihinsel olarak her türlü çelişkinin merkezine yerleştirebilmek çok kolaydır. Ortaya çıkacak böyle bir nesneler sisteminin hatalı bir sisteme benzemesi hiç de şaşırtıcı olmayacaktır. Başka bir deyişle bu yapısal bozukluk biçimsel bir çözüme benzeyen nesneler sistemine ait çelişkilerin bir yansımasından başka bir şey değildir. Şu ya da bu bireysel ya da kolektif çatışmalarda bir *mazeret* olarak kullanılan nesneler sisteminin bu çatışmaları yadsımaktan başka çaresi yoktur.

Burada hangi çatışmalar sorusuyla birlikte, bu çatışmaların asıl neyi gizlemek için kullanıldıklarının da açıklanması gerekir. İnsanlar tüm geleceklerini bir tehdit ve yazgı gibi algıladıkları dış dünyaya ait doğal enerjiler ve iç dünyalarına ait libidinal enerjinin evcilleştirilmesi üstüne oturtmuş gibidirler. Nesneler sisteminin ürettiği bilinçaltı ekonomisi sanki etkili bir araç kullanılarak libidonun davranışlar düzeyinde yansıtılması ve evcilleştirilmesine (denetim altına alınmasına) yönelik bir düzeneğe benzemektedir. Burada ikili bir kâr düzeninden söz edilebilir: Bunlardan birincisi doğanın egemenlik altına alınması diğeriyse mal üretimi üstüne oturtulmuştur. Ne var ki bu parmak ısırtan ekonomi insanlar açısından ikili bir risk sürecini de beraberinde taşımaktadır. Birincisi, Teknolojik düzenin cinselliği yadsıma ve dışlama riski; ikincisi, Bu teknolojik düzene özgü evrimsel gelişim sürecinin o tartışmalı enerji tarafından aksatılması. Burada içinden çıkılması olanaksız bir çelişkiyle, kronik bir yetersizliğin tüm unsurları vardır; başka bir deyişle güncel nesneler

sisteminin işleyiş biçimi bu gerileme süreci konusunda her zaman için bir *karşılıklı rıza* olasılığını içerebileceği gibi; cinselliğin hiç durmadan yinelenme yöntemiyle ortadan kaldırılması gibi cazip bir düşünce ve teknolojik düzenin farkında olmadan kendini yok edecek sona doğru ilerlemeyi sürdürmesini de içermektedir.

Ölüm anlamına gelecek bir durmadan yinelenme üstüne oturan teknolojik düzenin uygulamada işlevlerini yitiren, bozulmaya yüz tutan bir sisteme benzemesini engelleyecek belli bir dinamizme sahip olduğu söylenebilir. İçinde yaşadığımız nesneler sisteminde bu ölme biçiminin ilk belirtileriyle karşılaşmakla birlikte bu sistem sanki *gelişme olanaklarını elinden kaçırmamaya çalışırken bir yandan da işlevlerini yitirmekten korkmaktadır.*

Cinsellik konusunda duyulan kaygıyı ortadan kaldırabilecek bir çözüm olarak sunulan ölüm adlı bu işlevlerini yitirme denemesi, teknolojik düzenin dışına çıkmama koşuluyla, kimi zaman çok daha çarpıcı ve beklenmedik biçimlere bürünmektedir. Bu durumda, işlevlerini yitirme denemesi, gerçekten de teknolojik düzeni oluşturan insanı ortadan kaldırmaya yönelik trajik bir sürece dönüşmektedir. Yazgıya bir son vermekle görevlendirilen teknolojik düzeni kendisinden kurtulmanın olanaksız olduğu bir sürece dönüştürme çabası, Freud'un betimlediği bir sürece benzemektedir. Freud'a göre, baskı altına alınan enerji, bütün savunma mekânizmalarını baskı altında tutan ve işleyişlerini bozan bir süreç aracılığıyla yeniden ortaya çıkmaktadır. İşlevlerini yitirme sürecinden kaynaklanan yavaşlığın yol açtığı rahatlama duygusunun tersine, trajik süreç, cinsellik ve "ben" arasındaki çatışmanın ani bir çözüme kavuşturulmasından kaynaklanan korkuyu temsil etmektedir. Hissedilen bu yoğun korkunun nedeni, teknolojik nesneler adı altında, dünyanın egemenlik altına alınmasının simgeleri olmaya mahkûm edilmiş enerjilerin ortaya çıkmasıdır. Ekonomik üretim düzeninin yansıttığı bir şey varsa o da yazgıya bir son verebileceği ve onu kışkırtabileceği düşünülen bu çelişkili postulatlardır. Çünkü adı geçen ekonomik üretim düzeni hiç durmadan üretmekle birlikte; bunlar işlevini yitirmiş, hızla eskiyip yok olmaya mahkûm,

dayanıksız nesnelerdir. Başka bir deyişle ekonomik üretim düzeni bir yandan bu nesneleri üretirken; diğer yandan da yok olmalarını sağlamaya çalışmaktadır.

Burada altı çizilmesi gereken bir nokta varsa o da trajik olan dayanıksızlık ya da ölüm değil; bu dayanıksızlığın ve bu ölümün *çekiciliğidir.* Nesne bizi düş kırıklığına uğrattığı zaman sinirlenmemiz ya da umutsuzluğa kapılmamız bir anlamda bu çekim gücünün gerçekten etkili olduğunu göstermektedir. Robota isyan ve yok etmeyle ilgili hayallerde yansıtılmaya çalışılan da yine aynı uğursuz ve ürkütücü hoşnutluk duygusudur. Burada nesnenin intikam aldığı söylenebilir. Bir anlamda isyan eden nesne baş olabilecek en kötü şekilde "kişiselleşmektedir". Nesnenin isyankârlığı bizi şok edip, şaşırtmakla birlikte kısa bir süre sonra bu başkaldırı biçimine karşı, yazgıya boyun eğercesine boyun eğmeye başladığımız ve bunun hoşlandığımız o dayanıksızlığın bir sonucu olduğunu da kabul etmemiz gerekmektedir. Teknolojik bir sorun başımızı ağrıtırken, arka arkaya gelen bir sürü teknolojik sorunla karşılaştığımızda bayram, düğün yapabiliyoruz. Bir testinin çatlaması canımızı sıkarken, kırılıp yok olması hoşumuza gidebiliyor. Sorunlu bir nesnenin algılanış biçiminde de sorunlarla karşılaşılmaktadır. *Nesne bir yandan rahatlamamızı engellerken diğer yandan hiç durmadan kafamızda ürettiğimiz ve doyurucu bir yanıt bekleyen sorunun somut bir görünüme sahip olmasını sağlamaktadır.* Bir yandan çakmağın bir işe yaraması beklenirken diğer yandan sanki çalışmaması, bir işe yaramaması arzulanmaktadır (E. Dichter, s. 91). Bir an için zihnimizde hiçbir zaman bozulmayacak bir nesne canlandıralım ve bunun yukarıda sözünü etmiş olduğumuz kendi kendimizi sorgulama sürecinde nasıl bir düş kırıklığına yol açacağını düşünelim. Sonuç olarak hatasızlık insanı her zaman korkutan bir şey olmuştur. Hiçbir eksiği, kusuru olmayan bir dünya yazgının ve dolayısıyla cinselliğin sona erdiği bir dünya olmak durumundadır. Bu yüzden yazgının yeniden canlandırılmasını sağlayacak en küçük bir başarı hatta bir başarısızlık, ölüm ya da yok oluş anlamına gelecek bir yazgının yeniden ortaya çıkması bile insanın çok büyük bir keyif almasına neden olmaktadır, zira

oluşan bu çatlak sayesinde, cinsellik, bir anlığına bile olsa saldırgan bir güç görünümüne (bu koşullar altında başka türlü olması olanaksız görünüyor) bürünerek yeniden yaşama dönebilmektedir. Sorunun temelinde yatan çelişkinin çözümü de ancak çelişkili olabilir, zaten bundan başka bir seçenek de yoktur.[13]

Amerikan modelinden yola çıkarak az çok biçimlendirebildiğimiz "teknolojik" uygarlığımız hem sağlam yapılı hem de dayanıksız bir dünyaya benzemektedir. Nesneler sistemi, düzenli bir hale getirilmiş bu dayanıksızlık, çarçabuk eskiyip bozulma, giderek kısalan üretim aralıkları ve geriye dönüşlerin somut bir karşılığına benzemektedir. Burada doyum ve düş kırıklığından; bireysel ve toplumsal ilişkileri tehdit eden gerçek çatışmaların anlaşılmaz bir şekilde devredışı bırakıldığı sistemli bir dünyadan söz ediyoruz. Tüketim toplumuyla birlikte tarihte ilk kez örgütlenmiş, tersine çevrilmesi olanaksız, doyum noktasını aşıp geçmiş ve yerine nesnelerden başka bir şey koymanın olanaksız olduğu bir sistemle bütünleşmiş bilinçli bir toplumsal girişimle karşı karşıya bulunduğumuzu söyleyebiliriz. Bu sistem yaşamın hemen her alanında karşılıklı etkileşim içinde oldukları açıkça belli olan doğal güçler, gereksinimler ve teknolojilerin yerini almaya çalışmaktadır. Nesnelerin bilinçli, dayatılan ve herkes tarafından kabul gören ölüm oranları bu sistemin temel itici gücüdür. Bu, bir toplumun kendi ölümünü, nesneler ve belli bedensel hare-

---

[13] Praglı Öğrenci masalı tam da bunu anlatmaktadır. Öğrencinin aynadan yansıyan görüntüsü aynadan dışarı çıkarak onun somut bir ikizine dönüşür ve onun (Şeytan'la yaptığı anlaşmaya dayanarak) peşini bırakmaz. Aynada yansıyan imgesini yitiren ve kendi ikizine dönüşmesine neden olan kahramanımız bu imge tarafından taciz edilir. Günün birinde Öğrenci, başlangıç sahnesinde olduğu gibi kendisiyle ayna arasında durmakta olan bu ikize ateş ederek onu öldürür ama asıl öldürdüğü kişi kendisidir; çünkü bu ikiz aslını gerçeklikten çekip almıştır. Dolayısıyla bu durumda ikizin öldürdüğü kişinin gerçeklikten kopardığı Öğrenci olduğu görülmektedir. Bununla birlikte son nefesini vermeden önce Öğrenci kendi imgesinin kırık ayna parçalarından yeniden yansıdığını görmektedir.

ketleri düzenli bir şekilde yok etmeye, büyük bir coşkuyla ortadan kaldırmaya dönüştürerek, kutladığı devasa bir *happening*'e benzemektedir.[14] Bir kez daha burada teknoloji üstüne oturtulmuş bir toplumun tutulduğu bir çocukluk hastalığından söz edildiği ve büyümeden kaynaklanan bu sıkıntıların, mevcut toplumsal yapıların (kapitalist üretim düzeni) işlevlerini yitirmelerinden kaynaklandığı düşünebilir. Böyle bir durumda sistem zaten çok uzun vadede aşılıp geçilebilir. Eğer burada toplumsal bir sömürü düzenine hizmet eden anarşik bir üretim anlayışından başka bir şeyden; tamamıyla bireysel olmakla birlikte kolektif boyutlara ulaşan ve giderek büyüyen daha derin çatışmalardan söz ediliyorsa o zaman sonsuza dek şeffaf bir düzene sahip olamayacağımızı da unutmamak durumundayız. Sonuç olarak burada kendine bir yeryüzü cenneti kurma vaadinde bulunmuş bir topluma özgü büyüme sancılarından mı yoksa çözülmesi olanaksız çatışmalar karşısında planlanmış bir gerileme sürecinden mi söz edilmektedir? Bunun adı anarşik bir üretim düzeni midir yoksa bir ölüm içgüdüsü mü? Bir uygarlığın çivisinin çıkmasına yol açan şey nedir sorusu halen yanıtını beklemektedir?

[14] E. Morin'den yola çıkarak bunu tüketime özgü bir *nihilizm* olarak adlandırabiliriz.

(D)

NESNELER VE TÜKETİM ÜSTÜNE OTURTULMUŞ SOSYO-İDEOLOJİK BİR SİSTEM

I. MODELLER VE SERİLER

SANAYİLEŞME ÖNCESİNE AİT NESNE VE SINAİ MODEL

Modern nesneye bir statü kazandıran şey MODEL/SERİ karşıtlığıdır. Bir bakıma bu her zaman böyle olmuştur. Toplumda belli ayrıcalıklara sahip bir azınlık sayesinde art arda ortaya çıkan stiller her zaman yerel zanaatkârların ürettikleri çözümler, yöntemler, tecrübeleri daha sonradan yaygınlaştırdıkları bir deney alanı olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte sanayileşme öncesinde bir "model" ya da "seriden" söz edebilmek kolay değildir. Eğer sanayileşme dönemi öncesinde bütün nesneler az çok birbirlerine benziyorsa bunun nedeni üretim biçimlerinin el becerisine dayalı olması, daha geniş kapsamlı işlevlere sahip olmaları, biçimleri kapsayan kültürel yelpazenin daha sınırlı olmasıdır (önceki ya da kendi dışlarında kalan kültürleri nadiren referans olarak almaktadırlar). Öte yandan "stil" sahibi nesneler ile kullanım değeriyle sınırlı yerel üretim arasındaki kopukluk oldukça belirgindir. Günümüzde çiftlik evlerine ait eski masaların kültürel bir değeri vardır. Oysa bundan en fazla otuz yıl öncesine kadar bu masalar yalnızca bir kullanım değerine sahipti. XVIII. yüzyılda "XV. Louis" stili bir masa ile bir köylünün kullandığı masa arasında herhangi bir ilişki kurabilmek söz konusu değildir. İki ayrı düzene ait bu masalar arasında ait oldukları sınıfların insanları arasındaki kadar büyük bir uçurum olup bu uçurumu ortadan kaldırabilecek bir kültürel sistem yoktur.[1] Bu durumda XIII. Louis stili masanın bir

---

[1] Bununla birlikte nesne sınıfları arasındaki farkın toplumsal sınıflar arasındaki fark kadar keskin olamayacağı ortadadır. Toplumu oluşturan çeşitli katmanlar düzeyinde karşılaşılan mutlak hiyerarşik ayrım, nesne düzeyindeki kullanım benzerliği nedeniyle

model, onun taklidi olan sayısız masa ve koltuğun da ondan türetilmiş bir seri oluşturdukları söylenemez.[2] Zanaat düzeyindeki teknolojilerin yaygınlaşma olasılığı çok sınırlıyken, el emeğinin değeri çok değişebilmektedir; başka bir deyişle "modelin" üstünlüğü hiçbir şekilde tartışılmamaktadır. Burada sözcüğün modern anlamındaki modelden yola çıkılarak üretilmiş bir seriden söz edebilmek olanaksızdır. Nesnelere bir statü kazandıran şey toplumsal düzendir. Örneğin, bir insan ya soyludur ya da değildir. Soylu kişi, aynı özelliklere sahip toplumsal bir kesime ait ayrıcalıklı bir varlık değildir; soyluluk onun diğerlerinden ayırt edilebilmesi için bahşedilmiş bir lütuftur. Her yerde karşılaşılan bu kavramsallaştırmanın nesneler düzeyindeki eşdeğerlisine biz "stil" diyoruz.

Sanayileşme öncesinde ve bugün karşımıza çıkan "stil sahibi" nesneler arasındaki fark oldukça önemlidir. Biçimsel karşıtlığın ötesine geçildiğinde, içinde yaşamakta olduğumuz çağdaş düzende model ve seri arasındaki gerçek ilişkilerin ortaya çıkması ancak bu fark sayesinde mümkün olabilmektedir.

Toplumun çok büyük bir bölümünün biçimsel ve psikolojik açıdan, gerçekten de küçük bir azınlık için üretilmiş modellere öykünen seri halinde üretilmiş nesneleri satın aldığı söylenebilir. Böyle bir gözleme dayanarak bu iki kesimden yalnızca birinin gerçek diğerlerinin taklitlere sahip olduğunu söyleyerek sorunu basit bir şekilde çözmeye kalkışanlar vardır. Başka bir deyişle bunlar, birinin gerçek diğerinin taklit olduğunu söyleyebilmek amacıyla model ve seriyi birbirlerinden ayırmaya çalışmaktadırlar. Gerçekten para edenlerin modeller olduğunu söylemek gündelik yaşamda kullandığımız seri halinde üretilmiş nesnelerin yok sayılmalarına yol açamayacağı gibi; çok küçük bir azınlığa seslendiği için toplumsal gerçekliğin dışında kalıyor gibi görünen modeller evreninin de düşsel olduğu söylenemez. Günümüzde

---

daha ılımlı bir görünüm arz etmektedir; zira toplumsal basamakların her aşamasında bir masa hep aynı birincil işleve sahiptir.

[2] II. Henri stili bir büfenin çok kısa bir süre önce seri halinde üretilen bir mobilyaya dönüştürülmesi, sanayileşmiş kültürel nesneninkinden çok farklı bir şekilde olmuştur.

bu modelleri yayan haber ve kitle iletişim sistemi aracılığıyla ortaya yalnızca bir nesne dolanım düzeni değil, aynı zamanda sanayileşme dönemindeki "stil" ile sanayileşme öncesinde bir üstünlük göstergesi gibi görülen "stil" arasında radikal bir fark olduğunu gösteren, bir de "psikolojik" dolanım düzeni de çıkmıştır. Dubonbois marka ceviz ağacından bir oda takımı ya da aynı seriden birkaç elektrikli ev aleti satın alan ve bunu bir düşün gerçekleştirilmesi, bir toplumsal basamak atlama aracı gibi gören biri aslında basın, sinema, televizyon kanalıyla, piyasada "uyumlu", "işlevsel" dekorasyon seçenekleri bulunduğunun farkında olan biridir. Bu kişi hiç kuşkusuz yeterli miktarda paraya sahip olamadığı düşüncesiyle bu nesnelerin kendisinin ulaşamayacağı bir lüks ve saygınlık dünyasına ait olduklarını düşünebilir; oysa günümüzde hiçbir hukuki sınıfsal statü, hiçbir hukuki toplumsal üstünlük onu artık bu dünyadan ayıramamaktadır. Psikolojik açıdan bu çok önemlidir, çünkü kişi çok arzuladığı nesnelere maddi olanaksızlıklar nedeniyle sahip olamasa da sahip olduğu seri imalat ürünü nesnenin doğrudan ya da dolaylı bir şekilde hep belli bir modele benzemesini ister.

Buna karşın modeller artık belli bir kastın[3] tekelinde olmadıklarından sınai üretim aracılığıyla seriler halinde bütün topluma sunulmaktadırlar. Bu mobilyalar ("stil sahibi" bir mobilyada asla söz konusu olamayacak özelliklerden sayılan) "işlevsel" ve herkes tarafından ulaşılabilir nesneler olarak sunulmaktadırlar. Böylelikle herkes, olabilecek en mütevazı nesne aracılığıyla modeller dünyasının bir parçası olabilme hakkını elde edebilmektedir. Günümüzde yalnızca model ve seri olarak nitelendirilebilecek şeylerin sayısı giderek azalmaktadır. Artık modelden yola çıkılarak üretilen serilerle, serilerden yola çıkılarak üretilen modelleri sınırlandırabilmek neredeyse olanaksızdır. Öte yandan üretim aşamasında nesnenin tüm toplumsal kesimlere uygun özellikler taşıması sağlanmaktadır. Modeller ve seriler arasındaki bu alış veriş gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçasına dönüşmüş olup

[3] Ancak yine de sınıfsal statülerini yitirmezler (sonraki sayfalara bkz).

ulaşılabilen ve ulaşılamayan nesneler olarak ikiye ayrılmış durumdadırlar. Seriler örnek aldıkları modellere benzerken; modelin örnek aldığı serinin tam tersine modelin sahip olduğu bütün özellikleri taşımadığının altı çizilmekte, bu özellikler yadsınmakta, serinin modelden daha iyi olmadığı gösterilmeye çalışılmaktadır. Tüm toplumu etkisi altına alan ve hiç durmadan seri imalat ürünü nesneleri model olmaya ve modeli de serileşmeye iten bu akım; bu dur durak tanımayan değişim süreci, bizim toplumumuza özgü ideolojinin ta kendisidir.

"KİŞİSELLEŞTİRİLMİŞ" NESNE

Model/seri şemasının uygulamada tüm nesne kategorilerini kapsamadığını anlamak zor değildir. "Fath" marka hazır giysi ya da Facel-Vega/2CV marka otomobil örneklerinde bu durum açıkça ortaya çıkmaktadır. Buna karşılık işlevsel açıdan giderek daha spesifik özelliklerle donatılan nesne kategorileri düzeyinde durum bu kadar açık ve seçik değildir. Örneğin, General Motors marka bir "Frigidaire" (buzdolabı modeli) ile bir "Frigeco" ya da değişik markalara ait iki televizyon arasındaki farklar çok belirgin değildir. Kahve değirmeni gibi küçük ev aletleri düzeyindeyse model kavramıyla "tip" kavramı birbirlerine karışma eğilimindedir, zira nesnenin işlevsel boyutu statü farklılıklarının önüne geçmekte ve bu farklılıklar sonuçta paralı tüketici için sınırlı sayıdaki lüks model; belli bir alım gücünün ötesine geçemeyen büyük tüketici kitlesi içinse standart/seri model ayrımı içinde eriyip gitmektedir (model kavramı ancak bu noktaya kadar direnebilmektedir). Bu örneklerin tersi sayılabilecek makinelerden oluşan kolektif nesnelere bakacak olursak yalnızca bir makine olarak nitelendirilebilecek bir nesnenin her zaman lüks bir versiyonunun üretilemediği görülecektir. Dünyada başka bir örneği bulunmayan iki dev silindirli hadde makinesi ortaya çıktığı ilk günden itibaren bir seri imalat ürünü olup, bunun lüks bir versiyonu olamaz. Bir makine diğerinden daha "modern" olabilir, ancak bu, onun bir model olarak algılandığı, onun

kadar dayanıklı olmayan diğerlerininse seri imalat ürünü makineler oldukları anlamına gelmez. Böyle bir şey olabilmesi için bu makinenin becerilerine sahip aynı tipte başka makineler imal etmek, başka bir deyişle bu ilk makineden yola çıkarak model özelliği taşıyan bir seri oluşturmak gerekir. Burada üstüne psikolojik bir süreç oturtulmasını sağlayabilecek bilinçli bir şekilde üretilmiş bir farklılıklar yelpazesinden söz edilemez. Salt işlev açısından bakıldığındaysa, değişkenler üstüne oturan bir kombinatuar olmadığından modellerden de söz edilememektedir.[4]

O halde model ve seriyi kapsayan psiko-sosyolojik süreç devreye nesnenin birincil işlevi düzeyinde değil; ikinci işlev olarak nitelendirilebilecek "kişiselleştirilmiş" işlev düzeyinde girmektedir. Başka bir deyişle bir yandan bireysel talebi karşılayan; diğer yandan aslında kültürel sistem olarak adlandırılması gereken bir farklılıklar sistemi üstüne oturmaktadır.

SEÇENEKLER DÜNYASI

Tüketim dünyasında hiçbir nesnenin pazarlaması tek bir çeşit üzerinden yapılmaz. Buna karşın sahip olmak istediğiniz nesneyi satın alabilme olanağından yoksun bırakılabilirsiniz. Sanayi toplumunda fikriniz sorulmadan size tanınmış olan bir hak varsa o da kolektif bir lütûf ve biçimsel bir özgürlük göstergesi şeklinde sunulan seçme hakkıdır. "Kişiselleştirme"[5] denilen şey de zaten bu seçim yapabilme olanağının tanınmasına bağlıdır. Tüketici, kendisine çok sa-

---

[4] Sanat eserinin de artık model ve seri süreciyle bir ilişkisi kalmamıştır. Makine konusunda söylenenler günümüzde sanat eseri için de geçerlidir; başka bir deyişle makine şu ya da bu işlevi yerine getirir veya getirmezken, sanat eserinin asıl ya da sahte olduğu söylenmektedir. Bu kategoriler arasında kuraldışı bir farklılık yoktur. Model-seri süreci yalnızca özel ve kişiselleştirilmiş nesne düzeyinde (yoksa eser düzeyinde değil) devreye girmektedir.

[5] Tek bir tipten (araçtan) söz edilen bir yerde (tek bir araba tipinin üretildiği Doğu Almanya örneği gibi), bunun tüketim toplumu düzeni öncesine ait bir kıtlık göstergesi olduğu söylenebilir. İstisnasız her toplum bu aşamanın geçici olduğunu düşünmektedir.

yıda seçenek sunulması durumunda yalnızca alması gerekeni almakla yetinmemekte ve satın alma eyleminin ötesine geçen *kişisel* bir tavır sergilemektedir. Zaten bize sunulan seçenekler karşısında artık seçmeme ve yalnızca işimize yarayan bir nesne satın alma olasılığından mahrum bırakılmış durumdayız. Günümüzde neredeyse hiçbir nesne artık yalnızca kullanım amacıyla satışa sunulmamaktadır. Seçme özgürlüğü bizi ister istemez kültürel bir sistemin içinde yer almaya itmektedir. Oysa bu bir aldatmacadan başka bir şey değildir; başka bir deyişle seçim yapmayı bir özgürlük biçimi olarak algılamamızın nedeni dayatılmış bir süreç olarak hissetmememiz ve genelde toplumun kendini bu süreç aracılığıyla dayatmasıdır. Şu araba yerine bu arabayı seçmekle işin içine bir miktar kişisellik katmış olabilirsiniz, ancak burada asıl önemli olan nokta bizi ekonomik bir düzene boyun eğmeye mecbur eden seçme eylemidir. "Kendinizi diğerlerinden farklı kılmak amacıyla şu ya da bu nesneyi seçmeniz başlı başına bir toplumsal hizmettir" (Stuart Mill). Toplum nesne sayısını çoğaltarak sizi onlar arasında bir seçim yapmaya zorlar ve böylelikle kendi açısından her zaman bir tehlike arz etmiş olan kişisel talebi etkisiz hale getirir. Bu çerçeveden bakıldığında, "kişiselleştirme" kavramının reklamlarda bir gerekçe olarak kullanılmaktan çok daha önemli, kişilerin kendisiyle daha iyi bir şekilde bütünleşmesini sağlayabilmek amacıyla nesne ve inançları "kişiselleştiren" bir topluma özgü temel bir ideolojik kavram olduğu söylenebilir.[6]

KURALDIŞI (MARJİNAL) FARK ÜZERİNE

Her nesneye bir seçim sonucunda sahip olunduğu gerçeğinden hareketle temelde hiçbir nesnenin kendini seri imalat ürünü bir nesne olarak değil, bir model olarak sunduğu gibi bir sonuca ulaşılabilir. En önemsiz bir nesne bile bu sistemde diğerlerinden renk, aksesuar, ayrıntı düzeyinde farklı olmaya çalışacaktır. Bu farkın ona özgü bir şey olduğunun altı çizilmeye çalışılacaktır. Örneğin:

---

[6] İleride bu sisteme döneceğiz.

"Bu çöp sepeti kesinlikle orijinaldir, çünkü Gilac Décor onu sizin için çiçek desenleriyle bezemiştir".

"Bu buzdolabı bir devrim yaratacak, çünkü buzluk bölümüne yeni bir raf ve tereyağı koyma bölümüne de bir ısıtıcı yerleştirilmiştir".

"Bu altıgen biçimli, anti-manyetik elektrikli tıraş aleti en son teknolojinin ürünüdür".

Aslında Riesman'ın deyimiyle bu kuraldışı ya da önemsenmeyecek türden bir farklılıktır. Gerçekte sınai nesne teknolojiye ayak uydurmuş bir nesne olduğundan ancak çok önemsiz ayrıntılar düzeyinde kişiselleştirilebilir. Örneğin, arabaları kişiselleştirmek isteyen bir üreticinin seri imalat ürünü şasi ve motoru alması, aracın dış hatlarında belli değişiklikler yapması ya da bazı aksesuarlar eklemesi yeterlidir. Değiştirilmesi olanaksız bazı temel teknolojik özelliklere sahip bir nesne olarak otomobil kişiselleştirilemez; olsa olsa önemsiz bazı kısımları kişiselleştirilebilir.

Doğal olarak, nesne kişiselleştirilmeye çalışıldıkça sahip olduğu temel özellikler de giderek dışsal zorlamalara boyun eğmek durumunda kalmaktadır. Örneğin, dış kaporta üzerindeki aksesuar sayısı artmakta, aracın dış hatları teknik çizim normlarına özgü uyum ve rahatlık anlayışına ters düşmeye başlamaktadır. Dolayısıyla "kuraldışı" fark, yalnızca kuraldışı kalmakla yetinmeyip aynı zamanda teknolojik varlığın özüne de karşı gelmektedir. Aracın kişiselleştirilmesi işlevsel açıdan ona yalnızca bir artı değer değil, aynı zamanda bir asalak değer yüklenmesi demektir. Sanayileşmiş bir sistemde kişiselleştirilmeye çalışılan bir nesnenin teknolojik açıdan o bağlamda sahip olduğu yapısına en uygun teknik özelliklerden bazılarını yitirmemesi olanaksızdır. Ancak burada sorumluluğun en büyüğü tüketimi artırabilmek amacıyla önemsiz ayrıntılar üzerinde hiç düşünmeden oynayan üretim düzenine düşmektedir.

Böylece tekli ya da ikili kırk iki renk kombinezonu KENDİ Ariane'ınızı belirlemenizi sağlar. Araç satış bayiliğinde arabayla birlikte isterseniz çok ama çok özel jant kapağını da satın alabilirsiniz. Zira herkesin bildiği gibi bu "çok özel" farklılıklar sonradan sınai üretim düzeni tarafından elden

geçirilerek seriler halinde imal edilmektedir. *Bir modanın ortaya çıkmasına yol açan şey de zaten ikinci aşama olarak nitelendirilebilecek bu seri imalat sürecidir.* Öyleyse her şeyin modelleştirildiği bir yerde artık modelden söz edilemez. Ancak art arda piyasaya sürülen sınırlı sayıda imal edilmiş nesne serilerinin giderek çok daha önemsiz ve özel farklılıklara sahip daha az sayıda imal edilen serilere doğru yönlendiği söylenebilir. Günümüzde artık hiçbir değere sahip olmayan seri imalat ürünü nesnelerle mutlak modellerin kategorik bir karşılaştırması yapılamaz; eğer bu düşünce doğru olmasaydı bugün psikolojik bir seçim yapabilme şansı hatta bir kültürel sistemin varlığından bile söz edilemezdi. En azından genel anlamda modern sanayi toplumuyla bütünleşmeyi başarmış bir kültürel sistemden söz edilemezdi.

HAYAL ÜRÜNÜ MODELLER

Bu kişiselleştirme ve bütünleşme sistemi nasıl devreye girmektedir? Daha önce bu sürecin, modeli sahiplenip seri imalat ürünü nesneyi inkâr eden "özgün" farklılıkla başladığını ve bu farklılığın nesnel açıdan hiçbir öneme sahip olmadığını göstermiştik. Bu farklılık çoğunlukla teknik bir yetersizliği gizlemektedir.[7] Üstelik bu daha çok varla yok arası bir farklılıktır. Böyle olduğu halde nesneyi diğerlerinden ayıran, değerini artıran bir özellik, sanki büyük bir farklılık gibi algılanmaktadır. Öyleyse her nesne kategorisinde somut modellere gerek yoktur, zaten kimi nesne kategorilerinin hiç modelleri olmamıştır. Başka bir deyişle her zaman olumlu bir şekilde değerlendirilen küçük ayrıntılar serinin rekabet amaçlı olası bir modelleşme arzusu duyması için yeterli olabilmektedir. Seriyi güdümleyen ve bütünleşme mekânizmasını çalıştıran güç kuraldışı farklılıklardır.

Model ve serinin sistematik bir karşıtlığı ifade eden iki

---

[7] Bkz. *Gadget*'lar ve Robotların Yer Aldığı Başakalaşmış ve İşlevini Yitirmiş Bir Sistem isimli bölüm ve aynı bölüm içinde seri nesnelerinin teknik açıdan niteliksizleştirilmesi.

terim olarak algılanması doğru değildir; zira model daha çok kitle kavramının bölmesi, sınıflandırıp, çoğaltması sonucunda seriye dönüşen bir öze benzemektedir. Model, daha sonra kendisine benzeterek seri halinde üretilip para etmesini sağlayacağı nesneye oranla daha somut, daha değerli bir şeydir. Model/seri karşıtlığı çoğu kez ısı kaybına uğrayan üstün niteliklere sahip enerji biçimlerinde görülen bir tür entropik sürece göndermektedir. Aslında hep seriden hareketle modele ulaşması gereken tümevarımcı yaklaşım yerine modelden yola çıkan bu tümdengelimci kavramsallaştırmanın yaşanan gerçekliğin algılanmasını güçleştirdiği görülmektedir. Bu süreç tahammül edilmesi güç bir aşağılanmadan çok bir özlemi ifade eder gibidir.

Gerçeği söylemek gerekirse serinin her parçasında modelle karşılaştığımız söylenebilir. Model, bir nesnenin diğerinden ayrılmasını sağlayan en küçük "özgün" farklılıktır. Koleksiyon olayında da aynı süreçle karşılaşmıştık. Koleksiyona ait her parça taşıdığı göreli farklılık sayesinde kısa bir süreliğine bile olsa ayrıcalıklı bir e –model görevi yapmak– sahip olmaktadır. Koleksiyon parçaları arasındaki bu görece farklılıklar birbirleriyle yapılan karşılaştırmalar sonucunda mutlak farklılıklara dönüşürken aslında bu Mutlak farklılık *düşüncesinin* yalnızca Modelden kaynaklanabileceği görülmektedir. Bir model ya vardır ya da yoktur. Ortada bir Facel-Vega olmakla birlikte değişik renkteki kaportalar ya da silindir hacimleri sonuçta yalnızca zihinde canlandırılan bir Facel-Vega'ya gönderme yapmaktadırlar. *Öyleyse model kesinlikle zihinsel bir şey olmak zorundadır.* Bu sayede model her türlü görece farklılığın içinde yer alabilmekte ve serinin tüm parçalarıyla bütünleşebilmektedir. Örneğin bir Facel-Vega'nın direksiyonuna oturduktan sonra bir başka aracın sizin istekleriniz doğrultusunda "kişiselleştirilmiş" olmasından zevk alabilmeniz kesinlikle söz konusu değildir. Buna karşın araç, bir anlamda herkesi kendisine hayran bırakıp, sahiplenme arzusu uyandırarak (ideal araç) Facel-Vega özelliklerine sahip olmayan araçlardan söz edilirken bir tür referans olarak kullanılmakta, etkileyici bir örnek olarak sunulmaktadır. Modelin güçlüsü, güçsüzü yoktur; zira model

zihinsel düzeyde tüm göreli farklılıkları içeren genel bir imgedir. Modelin bir büyüleme gücüne sahip olmasının nedeni serinin bir parçası olduğu halde önemsiz ayrıntılar sayesinde her bir parçanın diğerini yadsıyabilmesi, sürekli yenilenmeleri, her açıdan birbirleriyle karşılaştırılmaları ve birbirlerine karıştırılmalarıdır. Her parça biçimsel olarak diğerinden bu şekilde ayrılabilmektedir. Serinin gelişme süreci tamamıyla modele bağlanmakta ve onun tarafından belirlenmektedir.

Kişiselleştirme sürecinin mantıken kabul edilmesini sağlayan şey modelin kesinlikle zihinsel bir şey olmasıdır. Kişisel bilincin bir nesne tarafından yansıtılabileceğini düşünmek saçma bir şeydir; zira her bilinçli varlık farklıdır, dolayısıyla farklılık kesinlikle özgün bir şeye ("Modele") gönderme yaparken, gerçek gösterilene gönderme yapılmasını da sağlar. Bu gösterilen daha önce koleksiyoncu konusunda göstermiş olduğumuz gibi kesinlikle farklı bir kullanıcı, bir alıcıdır. Burada tuhaf olan şey herkesin kafasında yer etmiş, yarım yamalak bir düşünce doğrultusunda kendini diğerlerinden kesinlikle farklı biri olarak görmesidir. Buna karşın farklı serilerden yola çıkılarak kendini hep diğerlerinden farklı görme/gösterme alışkanlığı sayesinde model düşüncesinin herkesin belleğinde yer ettiği görülmektedir. Kişiselleştirme ve bütünleşme süreçleri birbirlerinden ayrılamaz. Bu *sistemin gerçekleştirebildiği bir mucizedir.*

MODELDEN SERİYE

TEKNİK YETERSİZLİK

Bir seriye ait nesnenin kendini bir model olarak sunmasını ve görmesini sağlayan farklılıklar adlı biçimsel oyunu çözümledikten sonra, sıra modelin seriden ayrılmasını sağlayan gerçek farklılıkları çözümlemeye gelmiştir. Çünkü farklılıkları değerlendirme konusunda *zihinsel modelden* yola çıkan ve aşağıdan yukarı giden bir çizgi izleyen sistem, kitlesel düzeyde, *gerçek modele oranla* yapısı bozulan ve niteliklerini yitiren seri imalat ürünü nesneyle ilgili karşıt gerçekliği de hiç kuşkusuz gizlemektedir.

Seri imalat ürünü bir nesnenin kesinlikle sahip olması gereken bir özellik varsa o da teknik nitelik ve dayanıklılıktır. Kişiselleştirme konusunda boyun eğilen koşullar, üretiminkilerle birleşerek, aksesuarın, yalnızca kullanım değeri aleyhine gelişme gösterip, çoğalmasını sağlamaktadır. Tüm yenilikler ve modalar nesneyi daha dayanıksız ve kısa ömürlü kılmaya çalışmaktadırlar. Packard bunun bir taktik olduğuna ısrarla dikkat çekmektedir (*a.g.e.*, s. 63): "Bir nesnenin yaşam süresi bilinçli bir şekilde kısaltılabilir; örneğin, işlevine müdahale edilerek (teknolojik açıdan daha üstün bir benzeri üretilerek –o arada bunun teknolojik bir gelişme olduğu söylenecektir); niteliğine müdahale edilerek, yani belli bir süre sonra, ki bu süre oldukça kısadır, bozulması ya da yıpranması sağlanarak; işlevsel açıdan sapasağlam olsa da biçimine müdahale edilerek, yani bilinçli bir şekilde demode edilip tüketicinin ilgisi yenilere yönlendirilerek nesnenin bir kenara atılması sağlanabilir..."

Bu sistemin son iki görünümü birbirlerini destekler gibidir; başka bir deyişle hızla yenilenen modeller, tek başlarına nesnenin niteliğini etkileyebilmektedirler. Örneğin kadın çorapları rengarenk ama çok kötü kaliteli olacaktır (ya da bir reklam kampanyası yapabilmek için teknolojik araştırmadan kısıntı yapılacaktır). Ancak bilinçli bir şekilde yönlendirilmeye çalışılan moda salgınlarına rağmen talebin yenilenmemesi durumunda üretici yapay bir işlevsel sorun yaratacak ve "alet bilinçli bir şekilde bozuk üretilecektir". Brook Stevens'a göre, "Herkes fabrikalarımızda üretilen nenelerin kullanım süresini bilerek kısalttığımızı ve bu politikanın, tüm ekonomimizin temelini oluşturduğunu biliyor" (Packard, s. 62). Bu durumda, Olivier Wendell'ın sarf ettiği türden sözler sarf edilmesi insana o kadar da anlamsız gelmiyor: "Bu üstü açık harika spor otomobil öylesine akılcı bir şekilde tasarlanmıştı ki öngörülenden bir gün önce aniden bozulmaktaydı" (*a.g.e.*, s. 65). Keza, kimi Amerikan araba parçaları altmış bin kilometre dayanacak şekilde üretilmektedir. Üreticiler, seri imalat ürünü nesnelerin pek çoğunun daha nitelikli ve daha ucuz olabileceklerini üstü örtülü bir şekilde kabul etmektedirler; başka bir deyişle "dayanıksız" parçalar da dayanıklı parçalar

kadar pahalı satılmaktadır. ÖNEMLİ OLAN NESNENİN KISA ÖMÜRLÜ OLMASI VE MODAYA BOYUN EĞMESİDİR. Bu, seri üretimin temel özelliğidir, zira nesne burada bilinçli bir şekilde çarçabuk bozulabilecek bir şekilde imal edilmektedir. (Göreli) bir bolluk dünyasında, *yokluk evreninde karşılaşılan nadirlik yerini dayanıksızlığa bırakmaktadır.* Seri imalat ürünü nesnenin içinde yer aldığı evren onun hem kısa ömürlü hem de dayanıksız olmasını zorunlu kılmaktadır. BU NESNE ÖLÜMLÜ OLMAK ZORUNDADIR. Nesnenin ölüp gitmesini istemeyen doğal bir teknolojik gelişme anlayışının karşısına dikilen bir üretim stratejisi seri halinde ölümlü nesne imalatının sürdürülmesinden[8] yana bir tavır sergilemektedir. Satış alanında nasıl bir "arzu stratejisinden" (Dichter) söz ediliyorsa, biz de burada bir engelleme stratejisinden söz edebiliriz. Ancak bu durum sonuç olarak iki sürecin birlikte üretime özgü bir amaca hizmet etmekten başka bir şey yapmadıklarını göstermektedir. Günümüzde bu amacın nesnelerin[9] yalnızca yaşam sürelerini değil, aynı zamanda ölüm tarihlerini de belirleyebilen aşkınlaşmış bir sürece dönüştüğü görülmektedir.

Model daha uzun bir süre yaşama hakkına sahiptir (bu göreli bir süredir, çünkü model de kendini bu hızlandırılmış nesneler döngüsüne kaptırmıştır). Model sağlam ve "düzgün" olabilme hakkına sahiptir. Oysa günümüzde model, eskiden seri üretim düzenine ait olduğu söylenen kullanım değerine özgü sağlamlık ve "düzgünlüğü" tuhaf bir şekilde alt etmiş gibidir. Modelin üstünlüğü, modanınkine; teknolojik nitelikler biçimsel niteliklere eklendiğinde "işlevsel" açıdan model üstün bir konuma geçmektedir.

---

[8] Hiç kuşkusuz bu eğilimin, rekabet aracılığıyla durdurulması gerekmektedir. Ancak tekelci bir üretim toplumunda (ABD) gerçek rekabet düzeni uzun bir zaman önce sona ermiştir.

[9] Ancak, sorgulanması gereken tek şey bu sinik strateji değildir. Ayrıca tüketicinin psikolojik suç ortaklığı da sorgulanmalıdır. Pek çok insan hiçbir sorunu olmasa da yirmi ya da otuz yıl boyunca aynı arabayı kullanma fikrine tahammül edemeyebilir. Bu konuda bkz. *Gadget*'lar ve Robotlar... isimli bölüm.

BİÇİMSEL YETERSİZLİK

Modelden seriye geçildiğinde nesnenin teknik niteliklerine koşut olarak estetik niteliklerinde de, örneğin malzeme düzeyinde belli bir gerileme görülmektedir. Airborne'un çelik ve deriden imal ettiği koltuğu, Dubonbois şirketi alüminyum ve suni deriden imal etmektedir. Ev içi dekorasyonda modeldeki buzlu cam bölmenin yerini, seri imalat aşamasında plastik malzeme almaktadır. Mobilyalık keresteden üretilmiş bir eşya, seri imalata geçildiğinde yerini beyaz ahşap kaplamaya bırakacaktır. Çok kaliteli yün kumaş ya da ham ipekten imal edilmiş bir giysi, konfeksiyon düzenine geçildiğinde yerini içine yün karıştırılmış ya da suni ipekliden üretilmiş giysilere bırakacaktır. Malzemenin ağırlığı, sağlamlığı, gözenekleri, "çekiciliği" gibi unsurların değişik oranlarda eksilip artması farklılık yaratmaktadır. Modelin diğerlerinden ayırt edilmesini sağlayan en önemli özellik yakından incelendiğinde sahip olduğu gerçek niteliklerin anlaşılmasını sağlayabilmesidir. Renk ve biçim gibi görsel değerler seri imalat düzeniyle daha uyumlu bir birliktelik sergilerler, çünkü marjinal farklılaştırma oyununa daha yatkındırlar.

Ancak seri imalat düzeninde biçim ya da renge muhakkak müdahale edilmektedir. Seri imalatta biçimsel ayrıntılara ve teknik yaratıcılığa pek önem verilmemektedir; başka bir deyişle modele birebir sadık kalındığında bile seri imalat ürünü nesne, ayrıntılar düzeyinde, bilinçli bir şekilde özgün nesnenin sahip olduğu kimi çizgilerden yoksun bırakılmaktadır. Şu halde seri üretimdeki yetersizliğin nedeni malzemeden çok modelin kusursuz bir nesne gibi algılanmasını sağlayan malzeme ile biçim arasındaki uyumdur. Bu uyum ya da bu uyumun gerçekleşmesini sağlayan ilişkiler kümesi biçimler, renkler ya da aksesuarlarda gerçekleştirilen farklılaşma oyunuyla ortadan kaldırılmaktadır. Stil, yerini bir kombinezonlar kurma oyununa bırakmaktadır. Teknik düzlemde sözünü etmiş olduğumuz niteliksizleştirme burada bir yapısal bozukluk görünümüne bürünmektedir. Model-nesne düzeyinde ayrıntılar ya da bir ayrıntılar oyunundan söz edi-

lemez. Örneğin, bütün Rolls-Royce'lar siyahtır.[10] Bu sıra dışı, her gün karşılaşılmayan cinsten bir nesnedir. "Kişiselleştirilen" nesneyle birlikte oyunun yavaş yavaş seri imalatı da içine alacak şekilde genişletildiği söylenebilir (örneğin aynı marka on beş ya da yirmi farklı tonda boyanmış nesne üretmektedir). Bu oyun nesne salt bir alet görünümüne bürününceye, yani oyun bitinceye kadar sürüp gider (uzun bir süre boyunca istisnasız tüm Citroen 2 CV'ler bir renk bile sayılmayan gri renge boyanmıştır). Modelde bir uyum, birlik ve benzerliğin yanı sıra bir de uzamsal, biçimsel, maddesel ve işlevsel tutarlılık vardır. Bunu bir tür sözdizimine benzetebiliriz. Seri imalat ürünü nesneyse yan yana getirilmiş parçalar, rastlantısal bir kombinezonlar oyunu, anlamsız bir söyleve benzemektedir. Parçalarına ayrılmış bir nesne mekânik bir şekilde tüm diğer seri imalat parçalarıyla benzeşen ayrıntılardan ibaret bir şeye dönüşmektedir. Çevresi bilinçli olarak boşaltılmış, kızıl renkli deri, siyah demir aksam ve güzel bir dış görüntünün bir araya getirilmesinden oluşan şu koltuk, eşi benzeri olmayan bir nesnedir. Bu koltuğun seri imalat versiyonunda derinin yerini o kızıl renge sahip olmayan plastik bir kumaş, demirin yerini hafif galvanizli boru alacak, dış hatlar aynı boyutlara sahip olmayacak, uyumlu bir dış görüntü söz konusu olmayacak ve koltuk tek başına sergilenemeyeceği bir alana yerleştirilecektir. Bu durumda model nesnenin yapısı tamamen bozulmaktadır; çünkü seri imalat ürünü koltuk biçimsel açıdan diğer binlercesi gibi rengi kahverengiye çalan sahte deriyle kaplanmakta, ayakları borudan yapılmış tüm diğer koltuklarınkine benzemekte ve sonuç olarak bu nesne bir ayrıntılar kombinasyonundan ibaret, tüm benzer seri imalat ürünü koltuklarla kesişen bir görünüme sahip olmaktadır. Bir başka örnek daha verelim ve şu "benzersiz" kırmızı renkteki lüks arabadan söz edelim. Buradaki "benzersizlik" yalnızca arabanın sahip olduğu o kırmızı renkle başka hiçbir arabada karşılaşılmamasından değil; aynı zamanda arabanın diğer niteliklerinin bu kırmızı renkle ne-

[10] Ya da gridir ancak "ahlaki" paradigmada bir değişiklik yoktur (bkz. s. 43).

redeyse özdeşlemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Üstelik arabanın rengi kırmızı bile değildir. Oysa daha "ticari" bir modele ait farklı tondaki bir kırmızı renk birdenbire o benzersiz kırmızının binlerce arabanın kırmızısına dönüşmesi için yeterli olabilmektedir. Dolayısıyla bu durumda söz konusu kırmızı renk sıradan bir ayrıntı ve aksesuara dönüşmekte; diğer bir deyişle araba artık yeşil ya da siyah olabilecekken kırmızıya boyanmış bir nesneye benzemektedir.

SINIF FARKI

Bütün bu açıklamalar modelle seri imalat ürünü nesnenin kesinlikle aynı şey olmadıklarını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Modelle seri üretim nesnesinin aynı şey olmadıklarını gösteren en önemli özellik uyumluluk değil nüanstır. Bugün evler için seri halinde üretilen mobilya takımlarına bir stil kazandırılmaya, "kitlelerin beğeni düzeyi yükseltilmeye" çalışılmaktadır. Bu çabaların genellikle tek renk ve tek stile sahip ev mobilyalarının üretilmesiyle sonuçlandıkları görülmektedir. Örneğin "Barok bir oturma takımı ya da mavi bir mutfağa sahip olun, vs.!" gibi. Bir "stil" olarak sunulan şey aslında tek tiplilik, görünüm ya da ayrıntı düzeyindeyse genelleştirilmiş bir nüanstan yoksunluktur. *Nüans* uyumlu bir bütüne benzeyen modele atfedilirken; *farklılık (hepsi tek tip olan)* seri üretime atfedilmektedir. Nüanslar sonsuz sayıda olup, kuraldan yoksun bir söz dizimi çerçevesinde gerçekleştirilen buluşlarla hiç durmadan yenilenen önemsiz biçimsel değişikliklerdir. Oysa farklılıklar sınırlı sayıda olup, belli bir paradigmanın sistemli bir şekilde esnetilmesiyle elde edilmektedir. Burada bir yanılgıya düşmemek ve nüanslarla nadiren, kuraldışı farklılıklarla sık sık karşılaşmamızın nedeninin farklılıkların çok geniş kitleleri kapsamasından kaynaklandığını görmek durumundayız. Yapısal açıdan sınırsız sayıda nüans üretimi mümkün görünürken (zira burada model bir sanat eseri olma eğilimindedir); seri üretimden kaynaklanan farklılığın modayla eş zamanlı olarak hiç durmadan değişmekle birlikte sınırlı sayıda kombinezondan oluşan bir çerçeve içinde hapsedilebildiği ve kesinlikle üre-

tim düzenine boyun eğmek zorunda kaldığı görülmektedir. Sonuç olarak muazzam kitlelere seri imalat ürünü sınırlı sayıda bir farklılık yelpazesi sunulurken; çok küçük bir azınlığaysa, modeller düzeyinde, sınırsız sayıda nüanstan oluşan seçenekler sunulmaktadır. Birine (ne kadar geniş görünürse görünsün) belli ya da satın alabileceği sayıda sınırlı unsurdan oluşan bir repertuar sunulurken; diğerine sınırsız denilebilecek kadar çok şans sunulmaktadır. Birine değişmez bir değerler kodu, diğerineyse her zaman yeni bir buluş seçeneği sunulmaktadır. Öyleyse burada sınıfsal bir statü ve sınıfsal farklılıklardan söz edilmesi gerekmektedir.

Seri imalat ürünü nesne sürekli yinelenen ikincil özellikleri sayesinde temel niteliklerini koruyabilmektedir. Burada renklere, renklerdeki zıtlıklara, "modern" bir dış görünüşe aşırı önem verilmekte; modeller eskimeye yüz tuttukları anda modernlik özelliği ön plana çıkartılmaktadır. Model, kültürün en üst düzeyi olarak nitelendirilen bir hava, bir farklılık, bir "doğallık" sergilerken; seri imalat ürünü nesne sıra dışı olma arzusuna takılıp kalmış gibidir. Bu sonuncu dayatılmış bir kültür, zevksizlikten keyif alan, basit bir insancıllık anlayışının ürününe benzemektedir. Seri imalat ürünü nesnenin tıpkı ölçülü, işlevini ön plana çıkartmayan, kusursuz ve seçenekler sunan model gibi,[11] kendi sınıfına özgü bir anlatım ve konuşma stili vardır.

Gereksiz dekoratif unsurlarla ilgili bir başka konu da yığma, doldurmadır. Seri imalat ürünü mobilyalarla döşenmiş evlerde her zaman gereğinden çok nesneyle karşılaşılmaktadır. Bir mekân gereğinden çok nesneyle doldurulmuşsa orada yer darlığı çekiliyor demektir. Yer darlığıysa sanki bir tür alt alta üst üsteliğe, bir tür yığılmaya yol açmaktadır. Nesnelerin niteliksizliği sanki sayısal çoklukla telafi edilme-

[11] Böyle bir sistemde iki terim karşılıklı olarak birbirlerinin çok abartılı anlamlara sahip olmasına yol açmakta ve birbirlerini tekrarlamaktan başka bir şey yapmamaktadırlar. Sosyo-psikolojik açıdan sistemin üstüne oturtulmuş olduğu bu tekrarlar, bir yanlış anlamaya yol açabilecektir. Bu betimlemede görüleceği gibi, asla yalnızca yapısal karşıtlıklar üstüne oturtulmamışlardır.

ye çalışılmaktadır.[12] Modelse ne çok geniş ne de çok dar bir alana sahiptir. Model niteliği taşıyan bir ev dekorasyonu bu göreli mesafeler üstüne oturtulmakta ve boşlukla ifade edilen yananlam, gereğinden çok eşyayla doldurulmuş evin tam tersine, tekrarlanan bu mesafelere gerek duymaktadır.[13]

AYRICALIK TANINAN GÜNCELLİK

Model ve seri üretim arasında bir de zamanla ilgili bir karşılaştırma yapılabilir. Daha önce seri imalat ürünü nesnenin dayanıksız olması gerektiğini görmüştük. Yerlerini arkadan gelenlerin alabilmesi için hızla ölüp giden az gelişmiş ülkelerde yaşayan insan kuşakları gibi; tüketim toplumlarına özgü nesne kuşakları da hızla eskiyerek yok olup gitmektedirler. Nesne bolluğunda görülen artış hiçbir zaman gelişigüzel olmayıp her zaman bir hesap kitap işidir. Bu, nesnenin teknik açıdan ne kadar sağlam olduğuyla ilgili bir sorunken; nesnenin modasının ne kadar sürdüğü bambaşka bir sorun haline gelmektedir.

Eski dönemlere ait nesnelerin kısa bir sosyolojik açıklaması bize pazarın aynı yasalara boyun eğdiğini ve temelde "sınai" nesnelere özgü model/seri sistemindeki gibi örgütlendiğini göstermektedir. Medicis stili çalışma masası, Modern stil ve sahte rüstik de dahil olmak üzere Barok mobilyalar ve Chippendale[14] stili mobilyaları kapsayan bu *olla podrida*'da[15]

---

[12] Kendiliğinden denilebilecek bir şekilde tekrarlar üstüne oturan geleneksel burjuva evi (bir yumurta gibi doldurulmuş ev örneği) yığılmaya elverişli özelliklere sahipken; modern dekor anlayışına özgü "işlevsel" çizgilerin bununla tezatlaştığı söylenebilir. Bu durumda seri üretim anlayışına dayalı modern ev dekorasyonuna özgü yığılmanın, geleneksel burjuva dekorasyonunda karşılaşılandan daha büyük bir mantıksızlık olduğu söylenebilir.

[13] Bkz. Biçimsel Bir Yananlam Örneği Olarak Araba Çamurluğu isimli bölüm.

[14] XVIII. yüzyılda yaşamış bir İngiliz marangozun üretmiş olduğu stile benzer bir şekilde üretilmiş mobilyalar. [—*çev. notu.*]

[15] Güveçte pişirilen türlüye benzeyen bir İspanyol yemeği. [—*çev. notu.*]

zenginlik ve kültür, "sınıflandırılmış" değerler çizelgesinde insanın kendisine en üst basamaklarda "kişisel" bir yer biçme, kendini diğerlerinden ayırma olanağı tanımaktadırlar. Bu diğerlerine benzememe arzusu belli bir *konfor düzeyini* zorunlu kılmakta ve kişi sahip olduğu olanaklar doğrultusunda gerçek ya da sahte bir Yunan vazosu, bir Roma amforası veya bir İspanyol testisi satın alabilmektedir. Eski ve egzotik nesneler kültür ve gelir düzeyi gibi toplumsal bir boyuta sahiptirler. Olayı, antikacısından kendine ortaçağ, Haute Epoque ya da Régence dönemi eşya temin edebilen üst düzey gelir sınıfına mensup bir insandan; bitpazarındaki ikinci el eşya satıcısında, "gerçek" köylü eşyalarıyla yan yana koyabileceği bir burjuva dekoruna ait eşyalar arayan kültürlü orta sınıf insanına; oradan da hizmet sektörü çalışanları için üretilmiş rüstik mobilyalara kadar (burada bir önceki kuşağın ilgi duyduğu çok burjuva bir görünüm kazandırılmış köy evi dekoru, taşra "stilleri", kısaca eski stilleri andırmakla birlikte ne zaman üretildiği belli olmayan karmakarışık bir durumdan söz edilebilir) götürebilmek mümkündür. Başka bir deyişle her sınıfın ikinci el özel bir müzesi vardır.

Eski eşyalardan yalnızca büyük bir işçi ve köylü kesimi hoşlanmamaktadır. Bu insanların eski eşyalarla ilgilenecek zaman ve para bulamamaktan çok, diğer sınıfları etkileyen kültürel değişim sürecinin içinde yer alamadıkları (bu süreci bilinçli olarak yadsımaktan çok dışında kaldıkları) söylenebilir. Bununla birlikte bu kesim modern "deneysel" eşyalardan, "kreasyon" ya da *avant-garde* olarak adlandırılan mobilyalardan da hoşlanmamaktadır. Bu insanların oluşturdukları (ev-)müzelerin olabilecek en sıradan hırdavatçı dükkanına benzedikleri, zira içlerinin seramik ve pişmiş topraktan yapılmış hemen hepsi bir şeylerin taklidi olan bir sürü hayvan bibloları, fincanlar, örtüler üstünde sergilenen küçük gezi anıları, vb. nesnelerle dolu olduğu ve son model elektrikli ev aletleriyle yan yana konulmuş oldukları söylenebilir. "Kişiselleştirme" arzusunun bu kesim için de geçerli olduğu unutulmamalıdır. Herkes eski eşya deyiminden aynı anlamı çıkartmak zorunda değildir. Burada eşyaya değer katan şey kültürel farklılık olup, para da buna ödenmektedir. Güncel

moda akımlarında olduğu gibi, kültürel özlemler dünyasında da modeller ve seriler vardır.

Sunulan bu yelpazede en değerli nesneler ya en uç *avant-garde* stilde üretilmiş ya da soylu bir geçmişe sahip olanlardır. Örneğin, bir uçta oval çizgilere sahip, cam ve alüminyum karışımından üretilmiş villa; diğer uçtaysa XVIII. yüzyıla ait bir şato vardır. Bir yanda idealleştirilmiş bir gelecek, diğer yanda Eski Rejim [Ancien Régime] özlemi vardır. Diğer toplumsal kesimlerdeyse tamamıyla seri imalat ürünü, bir markadan yoksun nesneler vardır. Bunlar güncel nesneler değildirler, zira güncel nesne geleceğin nesnesine dönüştürüldüğünde *avant-garde* ve model nesne adını almaktadır. Bunlar zenginlik ve belli bir kültüre özgü ayrıcalık anlamına gelen üstünlük göstergesi tarihi nesnelerden çok yakın, belirsiz, aslında neredeyse şimdiki zaman dilimi içinde yer alan bir geçmişe, yani ortadan kaybolmaya yüz tutan modellerle ortaya çıkmaya başlayan modeller arasına sıkışıp kalan bir zaman dilimine ait nesnelerdir. Giyim modasında bu süreç çok daha hızlıdır. Örneğin, bürolarda çalışan kadınlar bir önceki sezona ait Haute Couture giysilerin taklitleri olan elbiseler giymektedir. Mobilya alanında en yaygın şekilde üretilen nesneler birkaç yıl önce ya da bir önceki kuşak döneminde moda olanlardır. Seri imalat, bir önceki kuşak zamanında çok tutulmuş eşyaların üretildiği aşamadır. İnsanlar böylelikle, mobilya alanında, zamansal açıdan kendi dönemlerini temsil etmeyen, kimse için hiçbir anlam ifade etmeyen, ne modern ne eski ne de eskiyebilecek; mekânsal açıdansa banliyöler kadar kişiliksiz bir yeri andıran bir zaman diliminde yaşamak durumunda kalmaktadırlar. Modelle karşılaştırıldığında seri imalat ürünü nesnenin aslında özgünlük, stil, nüans, gerçeklik kaybına uğramakla yetinmeyerek içinde yaşanılan gerçek zaman dilimi tarafından dışlanmayı da temsil ettiği söylenebilir. Seri imalat ürünü nesne gündelik yaşamda hiçbir anlam ifade etmeyen, kimsenin ilgisini çekmeyen bir alana ait olup, çekiciliklerini yitirmiş eski modellerden beslenmek gibi olumsuz bir özelliğe sahiptir. Bunun nedeni değişme özgürlüğünün yalnızca modellere tanınması ve seri imalat ürünü nesnelerin modellerin peşinden gitmek zorun-

da olmalarıdır. Zaten gerçekdışı bir şeye benzemelerinin asıl nedeni de budur.

KİŞİNİN BAŞINA GELENLER

Riesman (*a.g.e.*, s. 76), "Günümüzde en çok talep edilen ürün artık bir hammadde ya da bir makine değil, bir kişiliktir" demektedir. Gerçekten de bu, model/seri uygulamasının (model/seri uygulaması çok daha geniş kapsamlı ve toplumsal boyuta varan özlemleri içeren bir yapının yalnızca bir parçasıdır) getirdiği hızlı değişim sürecine ayak uydurmaya çalışan günümüz tüketicisi bir kişiliğe sahip olma gibi bir *dayatmayla* karşı karşıya kalmaktadır. Verilen örnekte bu dayatma aynı zamanda bir paradoksa benzemektedir; zira kişiselleştirilen tüketim eyleminde *özne* olmanın koşullarını yerine getirmeye çalışan öznenin gerçekte kendini ekonomik talebin *nesnesi* olarak ürettirmekten başka bir şey yapmadığı görülmektedir. Sosyo-ekonomik sistemin önceden tanımladığı ve belirlediği bir kişiliğe uyum sağlamaya çalışan özne başarısız olmaya mahkûmdur. Sınai boyutlarda üretilen "özgün farklılıklar" nedeniyle özne daha baştan belli sayıdaki seçeneğe; başka bir deyişle kişisel bir seçim yapma yanılsamasını sürdürmeye mahkûm edilmektedir. Bilinçli bir varlık olan tüketici diğerlerinden farklı bir kişiliğe sahip olduğunu ancak somut ayrıntılar düzeyinde kanıtlayabilmektedir. Oysa bu bir yabancılaşma paradoksundan başka bir şey olamaz, başka bir deyişle canlı kanlı bir özne kendisini cansız/anlamsız farklılıklarla ifade eder ve bundan haz alırken; aslında yön vermeye çalıştığı yaşamını bir türlü yönlendiremediğini fark edip umutsuzluğa kapılmaktadır.

İdeolojik açıdan sistem böyle işleve sahiptir, zira farklılıkların önceden belirlendiği bir yerde ancak bir statü değiştirme oyunundan söz edilebilir, yoksa statü değişikliğinden değil. Hiç durmadan ilerlemeye programlanmış bir sistemin düş kırıklığına yol açması kaçınılmaz gibidir.

Bu bağlamda bir yabancılaşmadan söz edilemez. Çünkü yönlendirilen kişiselleştirme sistemi tüketicilerin çok büyük bir kesimi tarafından bir özgürlük biçimi gibi algılanmaktadır.

Yalnızca eleştirel bir bakış açısı bunu biçimsel bir özgürlük ve kişiselleştirmeyi de kişinin başına gelen bir talihsizlik olarak görebilir. Reklamın gerçek anlamda kimseyi güdümleyemediği, (aynı nesnenin farklı markalar tarafından üretilmesi, belli belirsiz farklılıklar, duruma göre değişen koşullandırma biçimleri, vs.) hangi ürünün seçileceğinin önceden belirlenmiş olduğu bir yerde, yüzeysel olarak nitelendirilenlerin bile gerçek farklılıklar olarak kabul edilmesi gerekir. Çiçekli bir çöp sepeti ya da "anti-manyetik" bir tıraş bıçağı satın almanın verdiği keyfe karşı çıkabilmek mümkün müdür? Gereksinimlere ilişkin hiçbir kuram, şu ya da bu türden bir hoşnutluk duygusuna öncelik tanımamıza izin vermemektedir. Kişiselleştirme arzusunun bu kadar yoğun bir şekilde yaşandığı bir yerde, bu iş, başka bir şekilde değil de "kişiselleştirilen" bir nesne aracılığıyla yapılıyorsa, o zaman, bu davranış biçimi nasıl ve hangi "otantik" değer anlayışı adına yadsınacaktır?

MODELLERİN İDEOLOJİSİ

Demokratik bir ideolojiyle desteklenen bu sistem, kendini toplumsal bir ilerleme modeli gibi sunmaya; başka bir deyişle, düzenli bir toplumsal basamakları tırmanma yöntemiyle tüm toplumsal tabakaları sırasıyla daha gösterişli ve pahalı nesneler satın almaya ve "kişiselleştirilmiş" farklılıklar aracılığıyla da mutlak modele olabildiğince yakınlaşmaya iten, herkesin zamanla modellere erişebileceği bir sisteme benzemeye çalışmaktadır. Oysa:

1) İçinde yaşamakta olduğumuz "tüketim" toplumunda herkesin aynı nesneye sahip olmasını sağlayan bir eşitlik düzeninden oldukça uzakta olduğumuz söylenebilir. Bunun nedeni modelin her geçen gün daha ayrıntılı ve kesin farklılıklarla donatılmasıdır. Örneğin, şu kısalıkta bir etek boyu, şu tonda bir kırmızı, şu stereofonik kusursuzluğa sahip bir ses düzeni, "Haute Couture" mağazalarında satışa sunulan nesnelerin birkaç hafta sonra "Prisunic" mağazalarında kitlelere sunulması gibi. Bu örneklerdeki nesnelerin hepsi çarçabuk eskiyip gidecek çok pahalı şeylerdir. Tüm nesnelerin aynı "işlevsel" zorunluluğa boyun eğmeleri bir tür eşitlik ortamının oluşmasına

yol açmış gibidir. Ancak kültürel statüde görülen bu biçimsel demokratikleşme, daha önce görmüş olduğumuz gibi, çok ciddi boyutlara ulaşan eşitsizliklerin fark edilmesini engellemektedir. Çünkü bu eşitsizlikler nesnenin teknik niteliğini, tözünü, yaşama süresini, yani varoluş biçimini etkilemektedir. Model artık o eski kurumsal ayrıcalıklarına sahip olmamakla birlikte; bunlar içselleştirilmiş ve çok daha kalıcı bir hale gelmiş gibidirler. Burjuva Devrimi'nden sonra farklı sınıflar nasıl aşamalı bir şekilde daha büyük bir politik sorumluluğa sahip olamadılarsa; tüketiciler de Sanayi Devrimi'nden sonra nesneye eşit koşullarda sahip olamamışlardır.

2) Modeli, günün birinde seri üretimin ulaşabileceği ideal bir nokta gibi görmek bir yanılgıdır. Satın alınan nesneler bize yalnızca satın alma özgürlüğüne sahip olduğumuzu ve istediğimiz kadar başka nesneye özgürce sahip olabileceğimizi göstermekten başka bir şey yapmadıklarından, geriye nesneler merdivenini basamak basamak tırmanmaktan başka bir seçenek kalmıyor gibidir. Oysa bu tırmanışın bir sonu yoktur, çünkü bizzat bu tırmanışın kendisi modeli ulaşılmaz kılan bir soyutlama sürecini beslemektedir. Çünkü model aslında soyut bir fikir, yani *sisteme özgü içsel bir aşkınlıktan* ibarettir. Böylece sistem hiç durmadan ve bütünsel anlamda hep ileri gidebilecek ve değiştirilmesi olanaksız bir sistem olarak kalabilecektir. Dolayısıyla, modelin, yerini başka bir modele bırakmadan seri üretim düzeninin bir parçası olma gibi bir şansı yoktur. Sistem bir blok halinde ilerlerken modellerin birbirlerini izledikleri, ancak hiçbirinin diğerlerini egemenliği altına alamadığı; ayrıca birbirlerini izleyen seriler arasından da yine hiçbirinin diğerlerini egemenliği altına alamadığı görülmektedir. Modeller serilerden daha hızlı bir şekilde üretildiklerinden, günceldirler. Oysa geçmişle şimdiki zaman arasında yer alan bir boşlukta salınan seri üretim nesneleri modellere yetişebilmek için büyük bir çaba harcamak zorunda kalmaktadırlar. Bu hiç bitmeyecek görünen özlem ve düş kırıklığının üretim düzeyinde çok büyük bir ustalık ve enerjiyle yönlendirildiği ve nesnenin peşine düşülmesini sağladığı söylenebilir.

Burada sanki bir tür yazgısallıktan söz edebilmek müm-

kündür. Çünkü bütün bir toplumun kendini modeller aracılığıyla ifade ettiği ve modellere yöneldiği; üretimin sistemli bir şekilde modellerin yapısını bozarak serilere, serileriyse önemsiz farklılıklara, kombinezon değişikliklerine indirgediği ve nesnelere atfedilen statünün sözler ya da imgeler kadar kısa süreli olmaya başladığı bir yerde –seri imalat düzeninde görülen sistemli yön değişikliği sayesinde bütün yapının tersine çevrilmesi olanaksız bir düzen doğrultusunda paradigmatik bir görünüm aldığı söylenebilir– statü ölçütleri sabit bir görünüm sergilemekte ve herkes bu statü adlı oyunun kurallarına boyun eğmektedir. Üretim düzeni tarafından yönlendirilen bu hassas dengeler üstüne oturan, modeller ve seriler arasındaki benzerliklerin sürekli bozulup, yeniden oluşturulduğu oyunda herhangi bir olumsuzluktan söz edebilmek olanaksızdır. Burada herhangi bir belirgin çelişki, yapısal değişiklik ya da toplumsal diyalektikten söz edebilmek olanaksızdır; çünkü ilk bakışta bütün bir sistemi harekete geçirmiş gibi görünen teknolojik gelişme aslında ona istikrarlı ve değişmeyen bir görünüm kazandırmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Dışarıdan bakıldığında her şeyin çok canlı ve hareketli, her şeyin dönüşüme uğramış göründüğü bir sistemde aslında hiçbir şeyin değişmediği görülmektedir. Sabah akşam teknolojik gelişmeyle yatıp kalkan bir toplumun gelişmesini engelleyecek tüm devrimleri kendi elleriyle gerçekleştirdiği söylenebilir. Böyle bir toplumda artan üretkenlik hiçbir yapısal değişikliğe yol açmamaktadır.

II. KREDİ

TÜKETİCİ YURTTAŞIN SAHİP OLDUĞU HAKLAR VE YERİNE GETİRMESİ GEREKEN GÖREVLER

Günümüzde aralarından birini seçme özgürlüğüne sahip olduğumuz, farklılık yaratma gibi işlere yarayan nesnelerin bir de (bu en azından çok önemli nesneler için geçerlidir) kredi almaya yaradıkları görülmektedir. Nesneyi bize güzel güzel satan, bir "seçim yapma" hakkı tanıyan üretim düzeninin aynı zamanda ödeme kolaylığı yapma gibi bir lütufta bulunduğunu görüyoruz. Kredi insanlara bir tür tüketici hakkı hatta vatandaşın sahip olması gereken temel bir ekonomik hak şeklinde sunulmaktadır. Krediye getirilen tüm kısıtlamalar devlet tarafından gerçekleştirilen bir misilleme şeklinde algılanmaktadır. Kredi düzenine bir son vermeye kalkışmak (ki, bugün bunun düşünülmesi dahi mümkün değildir) toplumun tümü tarafından bir özgürlüğe son verme şeklinde algılanacaktır. Reklam düzeyinde kredi, "arzu stratejisinin" belirleyici bir kanıtı olup, nesnenin sahip olduğu herhangi bir nitelik gibi algılanmaktadır. Başka bir ifadeyle satın almaya koşullandırma konusunda seçim yapma, "kişiselleştirme" ve taktik açıdan tamamladığı reklamcı palavralarıyla aynı işe yaramaktadır. Psikolojik bağlamda bir değişme olmazken, modelin, seri üretimin önünde yer alması kredi olayında nesnelerden alınan hazzın zamanın önüne geçmesine neden olmaktadır.

Hukuki açıdan kredi sistemi model ya da seri halinde üretilen nesneyle sınırlı bir sistem olmadığından taksitle bir Jaguar sahibi olmanızı engelleyecek hiçbir şey yoktur. Bununla birlikte lüks bir araba satın alınırken genellikle nakit olarak ödeme yapıldığını; buna karşın krediyle alınan seri imalat ürünü nesnenin model niteliklerine sahip olma şansının olduk-

ça zayıf olduğunu herkes bilir. Modele ayrıcalıklı bir konum kazandıran *yaşam standartları* mantığına göre peşin ödeme yapmak bir saygınlık göstergesi gibi algılanırken; taksitle satın almanın dayattığı zorlamalara bir de seri imalat ürünü nesne adlı psikolojik kompleksin eklendiği görülmektedir.

Ahlaki açıdan kredi uzun süre tehlikeli bir şey gibi görüldüğünden bu konuda belli bir utangaçlık duyulmuş ve peşin ödeme bu yüzden burjuva erdemlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Ancak zaman içinde bu psikolojik direnişler giderek zayıflamıştır. Bu direnişlerin güçlerini yitirmedikleri bir yer varsa o da geleneksel mülkiyet kavramını sürdüren insanların bulunduğu yerdir. Bu direnişlerle özellikle veraset, tasarruf ve miras kavramlarına sadık kalmış küçük burjuva sınıfında karşılaşılmaktadır. Bu son direnişler de yok olacaktır. Eskiden önce mülkiyet sonra tasarruf hakkından söz edilirken; bugün bunun tam tersi sayılabilecek bir durumla karşılaşılmaktadır. Kredi olayının yaygınlaşması Riesman'ın ifadesiyle, diğerleri arasında bir "mülkiyetine geçirme" uygarlığından aşamalı olarak bir kullanma/tasarruf etme uygarlığına geçişi ifade etmektedir. "Krediyle" bir mal satın alan kişi bu nesneyi yavaş yavaş sanki "kendi malıymış" gibi özgürce kullanmayı öğrenmektedir. Bu kişi bir yandan nesneyi kullanırken diğer yandan da taksitlerini ödemektedir; başka bir ifadeyle taksitlerin bitme tarihi neredeyse nesnenin eskiyip, bozulmaya yüz tutma tarihine denk gelmektedir (Amerikan firmalarının bu iki tarihi çakıştırma konusunda ellerinden geleni yaptıkları herkes tarafından bilinmektedir). Doğal olarak böyle bir yaklaşım malın bozulma tarihinin ödenme tarihinin önüne geçmesi gibi bir risk içermektedir. Kredinin gündelik yaşamla iç içe geçip, kabul görmüş olduğu bir yerde bile bu risk "miras" yoluyla edinilmiş hiçbir nesnenin yaşatmadığı bir güvenilirlik sorununun yaşanmasına yol açabilmektedir. Miras kalan bana ait bir nesne olup, onun için ödemem gereken bir meblağ yoktur. Oysa krediyle satın aldığım nesne ancak taksitleri sona erdiğinde benim olacaktır. Bunun bir tür önceden yaşanmış bir geleceğe benzediği söylenebilir.

Taksitleri ödeme konusunda duyulan sıkıntı çok özel bir his olup kendini somut bir şekilde göstermemekle birlikte

nesneyle her gün kurulan gizli bir ilişki sürecine benzemektedir; başka bir deyişle nesneyi hemen kullanma konusunda bir sorun çıkmazken ödeme konusu insanın içini kemiren bir sürece benzemektedir. Tam olarak sahibi olmadığınız nesne zamanla eskiyip gitmekte, yani ona hiçbir zaman gerçek anlamda sahip olunamamaktadır. Nasıl siz nesneye sahip olamıyorsanız, seri imalat ürünü nesne de hiçbir zaman tam olarak modellere benzememektedir. Bu sahip olamama ve modele benzememe durumları içinde yaşamakta olduğumuz nesneler dünyasında her zaman düş kırıklıkları yaşamamıza neden olmaktadır.

Kredi sistemi bir bakıma modern dünyada nesnelerle kurulan ilişkiyle ilgili çok genel bir işleyiş biçiminin açıklamasına benzemektedir. Gerçekten de insanın krediye bağımlı bir yaşantı sürdürebilmesi için on beş aylık araba, buzdolabı ve televizyon senedi imzalamış olması şart değildir; olayın model/seri boyutu, yani insanların model satın almaya yönlendirilmesi zaten başlı başına bir sorun teşkil etmektedir. Tırmanılması gereken toplumsal basamaklardan söz etmek, özlemlerin gerçekleştirilmesinin önüne bir set çekmekle aynı anlama gelmektedir. *Bizler sahip olmak istediği nesneleri bir türlü satın almayı başaramayan insanlara benzemekteyiz.* Nesneler gözümüzün önünde dururlarken biz onlara ancak bir yıl sonra, yani son taksiti ödedikten sonra sahip olabiliyor ya da o arada satışa çıkartılan yeni modeli alıyoruz. Öyleyse kredi denilen şey ekonomik düzene asal bir psikolojik görünüm kazandırmaktan başka bir şey değildir; başka bir ifadeyle ister ekonomik bir anlama sahip imzalanmış senet tarihleri düzeyinde, isterse psiko-sosyolojik bir anlama sahip olan seri ve modellerin sistemli ve hızlı bir şekilde art arda piyasaya sürülmeleri düzeyinde olsun ardışıklık zorunlu bir yönteme benzemektedir. Her durumda sağlamlık süresi önceden test edilip belirlenmiş ve bu sürenin dışına çıkamayan nesnelere sahip olmaktan başka bir şey yapamadığımız söylenebilir. Krediye karşı artık herhangi bir önlem alınmamasının nedeni belki de günümüzde sahip olduğumuz tüm nesneleri krediyle satın almamız ve bu yöntemin tüm toplumu borçlu bir konuma sokması, bu borçların sürekli gözden

geçirilebilmesi, kronik bir enflasyon ve devalüasyona bağlı olarak sürekli dalgalanma halinde olmasıdır. Tıpkı "kişiselleştirmeyi" bir reklam aldatmacasından çok temel bir ideolojik kavram olarak algılamış olmamız gibi krediyi de ekonomik bir kurumdan çok toplumumuza ait temel bir özellik, yeni bir etik şeklinde algılamaktayız.

TÜKETİMİN ÖNE GEÇMESİ YA DA YENİ BİR ETİK ANLAYIŞ

Son kuşak, miras ve sabit sermaye kavramının ortadan kayboluşuna tanık olmuştur. Bir önceki kuşağa kadar elde edilen nesneler, somut bir çalışma sonucunda sahip olunmuş bize ait mallardı. Bir yemek odası takımı, bir araba satın alabilmek amacıyla uzun bir süre para biriktirilen dönemlerin üzerinden henüz çok uzun bir zaman geçmemiştir. Bizler bir şeylere sahip olabilmek amacıyla çalışırız; başka bir deyişle yaşam, Püriten bir çaba ve ödül anlayışı üstüne oturmaktadır; ancak bir kez nesneleri elimize aldığımızda bu onları hak etmiş olduğumuz, borçların ödenip bitmiş ve geleceğin güvence altına alınmış olduğu anlamına gelmektedir. Bunun adı sermayedir. Oysa günümüzde bedelini ödemediğimiz nesnelere sahip olabilmekte, bu bedeli çalışarak ve emek harcayarak ödeyebileceğimizi düşünmekteyiz. *Deyim yerindeyse henüz üretilmemiş nesneleri tüketmekte olduğumuz söylenebilir.* Bu anlamda işime yarayan nesnelere karşı bana miras kalan mallara karşı duyduğum sorumluluğu duyamam; çünkü onları kimseden devralmadığım gibi birilerine devretmem de söz konusu değildir. Bu durum nesnelerin bana karşı uyguladıkları bir baskı olarak yorumlanabilir; başka bir deyişle bir an önce başımın üstünde Demokles'in kılıcı gibi duran bu nesnelerden kurtulmakla yükümlü olduğum söylenebilir. Bu nesneler bana bir aile ya da sülale yadigarı olarak kalmamışlar, ancak benim bir anlamda bütün bir toplum ve ona ait süreçlerle (ekonomik ve mali düzen, durmadan değişen moda akımları, vs.) akrabalık ilişkileri kurmama yol açmışlardır. Taksit taksit sanki her ay yeniden satın aldığım bu nesneleri her yıl yenilemek gerekmektedir. Oysa bu noktadan sonra

her şey değişmektedir; örneğin nesnelerin benim için ifade ettikleri anlam, arzuladığım yaşam, nesnel anlamda benim ve onların başına zaman içinde neler geleceği gibi. Yüzyıllar boyunca insan kuşakları değişmeyen nesnelerden oluşan bir dünyada birbirlerini izlemişken, günümüzde tek bir kuşağın yaşam süresi içinde hızla birbirlerini izleyen nesne kuşaklarıyla karşılaşılmaktadır. Eskiden nesneler insanın yaşam ritmine boyun eğerlerken, günümüzde düzensiz bir şekilde ortaya çıkan nesneler bu yaşam ritimlerini insanlara dayatmakta, düzensiz bir şekilde ve aniden ortaya çıkabilmekte, bozulmakta ya da eskimeye bile zaman bulamadan başka nesnelerin işlevlerini yerine getirebilmektedirler. Gündelik yaşantımızda nesnelerin bizim için sahip olduğu anlam ve bize tattırdıkları haz aracılığıyla bütün bir uygarlığın statü değiştirdiği görülmektedir. Miras ve sabit gelir anlayışı üstüne oturan ataerkil ev ekonomisinde tüketim asla üretimin önüne geçemez. Kartezyen bir mantık ve ahlak penceresinden bakıldığında, tıpkı sonucun nedenden önce gelememesi gibi, çalışmanın ürünü de çalışmadan önce gelemez. Öngörü, özveri, insandan insana değişen gereksinimlerin karşılanması üstüne oturan bu çileci birikim anlayışı, bu tasarruf uygarlığı parlak bir dönem yaşadıktan sonra günümüzde çağdışı bir görünüm arz eden rantiyeyle noktalanmış gibidir. Kibirli bir ahlak ve geleneksel ekonomi anlayışına sahip bu rantiyenin XX. yüzyılda iflas etmiş olduğu tarihi bir gerçektir. Kuşaklar boyunca ayaklarını yorganlarına göre uzatma gayreti içinde olmuş insanlar zamanla satın alma güçlerinin altında bir yaşam sürdürmeye başlamışlardır. Emek, liyakat, birikim gibi bir çağı simgeleyen ve mülkiyet kavramıyla özetlenebilecek erdemlerin bu döneme ait nesnelerde gözlenebildiği ve yitip gitmiş kuşakların ürettikleri bu nesnelerle küçük burjuva evlerinde çok sık karşılaşıldığı görülmektedir.

SATIN ALMAYA ZORLANMA

Günümüzde ortaya yeni bir ahlak anlayışı çıkmıştır. Bu anlayışa göre tüketim birikimden önce gelebilmekte, gereksiz

risklere girilebilmekte, istenmeyen yatırımlar yapılabilmekte, tüketim hızlandırılabilmekte, enflasyon kronik bir hastalığa dönüşebilmektedir (böylelikle tasarruf etmek anlamsızlaşmaktadır); başka bir deyişle bu sistemin tamamı önce satın alma, sonra da çalışarak ödeme anlayışı üstüne oturmaktadır. Krediyle satın alma sistemi sayesinde kesinlikle geçmiş yüzyıllara ait feodal bir ortama geri dönüldüğü söylenebilir. Feodal düzende de çalışan insan senyöre her zaman emeğinin bir parçasını vermekle yükümlü olan, emeğiyle ödeme yapan bir köledir. Ele aldığımız sistemi, feodal sistemden farklı kılan şey bir suç ortaklığı üstüne oturuyor olmasıdır. Bu sistemde modern tüketici kendiliğinden denilebilecek bir şekilde bu dayatmaya boyun eğmekte ve onun bir parçası haline gelmektedir; başka bir ifadeyle tüketici aldıkça toplum üretmekte, çalışmakta ve aldıklarının bedelini ödeyebilmektedir. Amerika'da üretilen sloganlar bu durumu oldukça güzel bir şekilde ifade etmektedirler. Örneğin, (Packard, s. 26):

"Satın almak, çalışmaya devam etmektir!

Satın almak geleceğinizi güvence altına almak demektir!

Bugün bir şey satın alırsanız, bir işsizi iş sahibi edebilirsiniz. Belki de bu kişi SİZSİNİZ!

Bugün kalkınmaya katkıda bulunursan, yarın refah içinde yaşayabilirsin!"

Bu inanılmaz bir kandırmacadır. Kişiye biçimsel bir özgürlük adına borç veren bu topluma, aslında kişi kendi geleceğini borçlanmış, teslim etmiş olmaktadır. Hiç kuşkusuz üretim düzeni öncelikle emek gücünün sömürülmesi üstüne oturmaktadır; ancak günümüzde boyun eğmenin bir özgürlük biçimi olarak algılanmasını ve dolayısıyla başına buyruk kalıcı bir sisteme dönüşmesini sağlayan şey kendisini destekleyen bu kısır döngüsel uzlaşma, danışıklı dövüştür. Her insan tüketim aracılığıyla, üretim düzeniyle suç ortaklığı yapmaktadır. Tüketicinin, bu sistemin bir kurbanı olan üreticinin kendisiyle doğrudan bir ilişkisi yoktur. Sistemle bütünleşmeyi sağlayan itici güç bu üretici-tüketici ayrımıdır; zira sistem açısından somut ve tehlikeli bir çelişkiye dönüşmemesi için gereken her şey yapılmaktadır.

SATIN ALMA ADLI MUCİZE

Kredinin belirli bir niteliği varsa (reklama ait belirli bir nitelik gibi) o da satın alma ve yol açtığı iki nesnel sonuçtur. Krediyle satın almak, bir nesneye gerçek değerinin küçük bir bölümü karşılığında sahip olmak demektir. Burada asgari bir yatırımla azami bir kâr yapılmaya çalışılmaktadır. Aylar ilerledikçe senetlerin insan üzerindeki psikolojik baskısı azalmakta, satın alınan nesne için sanki simgesel bir bedel ödendiği düşünülmektedir. Bu süreç hastalık derecesinde yalan söyleyen bir insanın (mitomanın) yaşadıklarıyla benzeşmektedir; başka bir deyişle mitoman uydurduğu hikâye karşılığında dinleyicisinden hak etmediği ölçüde itibar görür. Bu durumda mitomanın az bir yatırımla muazzam bir kâr elde ettiği söylenebilir. Bir anlamda inandırıcı bir gösterge sayesinde gerçek anlamda büyük bir itibar sahibi olabilmektedir. Diğer insanlara karşı vicdanen borçlu duruma da düşen biridir. Halbuki emek sürecinden bu sürecin bir sonucu olan ürüne giden ve gerçeğin normal bir şekilde dönüştürülmesiyle ilgili bu tersine çevirme (yalan) hem gündelik yaşam hem de bilgi mantığıyla ilgili geleneksel zaman anlayışını belirlemektedir. Süreçleri kendine yarar sağlayacak bir şekle sokmak bir büyü sürecine boyun eğmek demektir. Krediyle alış veriş yapan kişinin tamamını ödemeden sahip olduğu nesneyle birlikte tükettiği ve üstlendiği bir şey varsa, o da kendisine arzularını hemen gerçekleştirme olanakları sunan topluma özgü büyüleyici bir işlevsellik efsanesidir. Tıpkı hastalık derecesindeki yalancının günün birinde gerçekle yüzleşmek zorunda kalması gibi; tüketici de kısa bir süre sonra içinde yaşamakta olduğu sosyo-ekonomik gerçeklikle yüz yüze gelecektir. Foyası meydana çıkan yalancının itibarını yitirmesi ya da başka bir hikaye uydurarak işin içinden sıyrılmaya çalışması gibi, krediyle alış veriş yapan biri de ödemesi gereken senetleri gördükçe kendini psikolojik açıdan rahatlatabilmek amacıyla gidip krediyle başka bir nesne satın alacaktır.

Bu tür davranış biçimlerinde risk almak bir kurala dönüşmekte ve her iki örnekte de insanların durumdan bir

ders çıkartmamaları insanı hayrete düşürmektedir; başka bir deyişle ne yalan yanlış hikâyeler uyduran ve sonunda rezil olan yalancı (yaşadıklarından hiçbir ders çıkartmamaktadır) ne de krediyle alış veriş yaparak inanılmaz bir şekilde ödüllendirildiğini sanıp daha sonra ödenecek senetlerle baş başa kalan tüketicinin davranış biçimlerini değiştirmedikleri görülmektedir. Krediyle alış veriş sistemi insanı kendisine karşı sınırsız bir sorumsuzluk noktasına götürmekte, yani satın alan kişi ödeyen kişiye yabancılaşmaktadır. Bir anlamda insan aynı insan olmakla birlikte zamana yayılan bir ödeme kolaylığı sağlayan sistem satın alanla ödeyen kişiyi sanki birbirlerinden ayırmaktadır.

BİR EV EŞYASI TANIMI YAPMANIN ZORLUĞU

Özet olarak modern evlerde yaşayan, mülkiyet sorunlarından kurtulmuş insanlara ait bir uygarlık izlenimi yaratmaya çalışan kredi sisteminin aslında tam tersine sosyo-mitoloji ve katı ekonomik baskının birbirine karıştığı tam bir kuşatma sistemi oluşturduğu söylenebilir. Krediyle alış veriş yalnızca bir ahlak meselesi değil, aynı zamanda bir politikadır. Kredi sisteminin başvurduğu taktik, nesnelere, daha önce asla sahip olmadıkları sosyo-politik bir işlev yüklemeye çalışan bir kişiselleştirme taktiğiyle uyum içindedir. Artık bir kölelik ya da tefecilik döneminde yaşanmamaktadır; dolayısıyla bu baskıların günümüzde kredi sistemine taşındıkları ve soyutlanıp daha geniş bir alana yayıldıkları söylenebilir. Kredi sistemi demek belli bir toplum, belli bir zaman ve belli şeyler demektir. Kredi sistemi ve dayattığı stratejiye bakarak nesnelerin yükümlülükler, zevk çeşitleri ve harcamaları artırıcı, hızlandırıcı bir rol üstlendikleri söylenebilir. Cansız nesnelerin risk alma, heyecan ve ölçüsüz davranışlarla gündelik yaşamın ritmini belirleyen çekici bir güç, bir deneme tahtası haline getirildikleri görülmektedir.

Nesnelerle dolu bir ev her zaman toplumdan bir kaçış yolu olarak görülmüşken; günümüzde tam tersine bu mikro evrenin, toplumsal evrenle bağlantılar kurma ve bu evrenin

baskılarına maruz kalmaya yarayan bir yere benzediği görülmektedir. Kredi, yani biçimsel ödüllendirme ve özgürlüğün yanı sıra toplumsal bir yaptırım, boyun eğme ve şeyler karşısındaki çaresizlik sistemi, ev ortamını doğrudan etkilemekte, yani evi toplumsal açıdan olabilecek en kötü mekâna dönüştürmektedir. Tüm yaşantının kredili alış veriş üstüne oturduğu saçma sapan durumlarda, örneğin, ödenmesi gereken araba taksitleri yüzünden benzin alacak para bulunamayınca araç park yerinde yatmaktadır. Başka bir deyişle ekonomik zorunlulukların arzuları güdümleyip, sıraya koyduğu, yani arzuların gerçekleştirildikleri zaman arzu olma özelliklerini yitirdikleri durumlarda karşımıza güncel düzene özgü: *Nesneler sahip olunmak ve kullanılmak değil, yalnızca üretilmek ve satın alınmak gibi bir amaca hizmet ederler türünden* temel bir hakikat çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle, nesneler, gereksinimlerin karşılanması ve daha akılcı bir dünya düzeni değil; yalnızca bir üretim ve ideolojik kuşatma düzeni oluşturabilmek amacıyla sistemli bir yapıya kavuşturulurlar. Aslında artık kişiye özel nesnelerden söz edilemez, zira kendilerinden değişik şekillerde yararlanılan bu nesneler aracılığıyla tüketicinin iç dünyası ve vicdanını rahatsız eden şey suç ortaklığı yaptığı toplumsal üretim düzenidir. İnsan, kendisini bu kadar derinden etkileyen bir toplumsal düzene ciddi bir şekilde karşı koyamaz ve onu değiştiremez.

III. REKLAM

NESNELER ÜZERİNE SÖYLEV ÇEKMEK VE SÖYLEV ÇEKEN-NESNE

Nesneler sistemiyle ilgili bir çözümleme nesne *üzerine* çekilen söylevle, reklam "mesajını" (görüntü ve söylev) kapsayan bir çözümlemeyi de beraberinde getirmektedir. Bunun nedeni, reklamın, nesneler sistemi dışında kalan, olmasa da olur türünden bir olay olmaması, yani reklamı nesneler sisteminden ayırma ya da kendine özgü ölçütler çerçevesinde (salt bilgilendirme amaçlı bir reklam anlayışı) değerlendirme olanaksızlığıdır. Reklamın bu sistemin ayrılmaz bir parçası haline gelmesinin nedeni ulaşmış olduğu akıl almaz boyutlardır. Ulaştığı boyutlar ne kadar ölçü dışıysa sistem açısından reklam o kadar "işlevsel" bir şey olarak yorumlanmaktadır. Bir bütün olarak ele alındığında reklam dünyası anlamsız ve önemsiz bir şeye benzemektedir. Reklam, bir yananlamdan başka bir şey değildir. Şeylerin üretim ve kullanım aşamalarında doğrudan hiçbir rol üstlenmemesine karşın nesneler sisteminin ayrılmaz bir parçası haline gelebilmektedir. Bunun nedeni yalnızca tüketim odaklı bir şey olması değil, aynı zamanda bir tüketim nesnesi olabilmesidir.

Bu çift anlamlılığın altını çizmekte yarar vardır, zira reklam hem nesne üzerine çekilen bir söylev hem de bir nesnedir. Zaten yararsız, önemsiz bir söyleve benzeyebildiği ölçüde kültürel bir tüketim nesnesine dönüşmektedir. Dolayısıyla önceki bölümlerde yapılan nesneler sisteminin bütünüyle ilgili çözümlemede ele alınan kişiselleştirme, farklılaşmaya zorlama, önemsiz olanı yaygınlaştırma, teknolojik düzeni bir üretim ve tüketim düzenine indirgeme, işlevsizleştirme ve ikincil işlevler sisteminin reklam sayesinde özerkleştikleri ve yapısal bir görünüme kavuştukları söylenebilir. Neredeyse

tamamıyla ikincil olarak nitelendirilebilecek bir işleve sahip, büyük ölçüde anıştırıcı imgeler ve söylevden ibaret bir şey olan reklam bu nesneler sistemini çok güzel bir şekilde açıklayan ideal bir nesnedir. Güçlü yananlamlara[1] sahip tüm sistemler gibi o da dikkatleri kendi üstüne çekmeye çalıştığından, nesneler *aracılığıyla* ne tükettiğimizi söyleyebilecek en yetkili kaynak odur.

DAYATILAN REKLAM VE BİR ÜRÜN OLARAK REKLAM

Reklamın amacı belli bir ürünün özellikleri hakkında bilgi vermek ve satışını artırabilmektir. İlke olarak reklam önce bu "nesnel" işlevi yerine getirmekle yükümlüdür.[2]

Reklam sırasıyla bilgilendirme, ikna etme ve son olarak da tüketimi yönlendirmeyi amaçlayan "dolaylı ikna" (Packard) aşamalarından geçmiştir. Bu sonuncu aşamanın insan ve gereksinimlerini totaliter bir şekilde yönlendirebileceği gibi bir düşünceden çok korkulmuştur. Oysa anketler reklamın etkileme gücünün sanıldığından daha zayıf olduğunu göstermişlerdir. Yapılan reklamlar kısa bir süre sonra tüketicinin bunlara alıştığını ve artık onları duymaz, görmez bir hale geldiğini göstermektedir (çeşitli reklamlar karşılıklı olarak birbirlerini ya da çok fazla tekrarlanan reklamlar kendi kendilerini etkisiz hale getirmektedirler). Öte yandan satın almaya zorlama ve ikna etme yöntemlerinin her türlü karşıgüdümleme ve karşı koyma yönteminin üretilmesine yol açtıkları görülmektedir. (Bunlar akılcı ya da "bizi kandıramazsınız" türünden akılcı sayılamayacak ya da akılda kalması amacıyla vurgu ve tekrarlar vb. şeyler içeren söylevlere karşı gösterilen tepkiler şeklindedir.) Kısaca reklam söylevinin hem ikna edici hem de inandırıcılıktan uzak olduğu söylenebilir, zira tüketicinin reklamlara karşı aşılanmış ya da reklamları

---

[1] Moda konusunda da aynı şeyler söylenebilir (R. Barthes).

[2] Bununla birlikte ilk reklamların mucizevî iksirler, koca karı ilaçları ve benzeri şeyler üzerine olduğunu unutmayalım. O halde reklam bilgi içerebilir, ancak bu çok taraflı bir bilgidir.

keyfince yorumlamakta özgür birine benzediği söylenebilir.

O halde reklam mesajının açık seçik işlevi bizi yanıltmamalıdır. Başka bir deyişle reklamın tüketiciyi belirli bir markaya (Omo, Simca ya da Frigidaire) yönlendirmekten çok daha önemli bir görevi yerine getirdiği, yani toplumsal açıdan Omo ya da Frigidaire'i başka bir amacın aracı olarak görmek gerektiği söylenebilir.

İşlevsel açıdan en kötü ihtimalle dayattığı örtük anlamlara aracılık eden nesne gibi reklam da –üstelik bu çok daha yaygın ve belirgin bir yananlam sistemidir– tanıtmaya çalıştığı ürüne (temelanlamı, tarifi) aracılık etmekten başka bir şey yapmadığı halde bu işi karma karışık bir şekilde yerine getirmektedir.

Dayatılan reklama giderek daha iyi direnirken, ikincil bir tüketim ürünü ve kültürel bir *kanıt* olarak *sunulan* reklama karşı direnmekte giderek zorlanmaktayız. Reklama ancak bu koşullar çerçevesinde "inandığımız" söylenebilir. Reklam aracılığıyla tükettiğimiz bir şey varsa o da kendini bir mal dağıtıcısı şeklinde sunan ve bir kültüre *benzemeye* çalışan bir toplumun sahip olduğu gösteriş amaçlı lüks mallardır. Bu durumda bir yandan belli bir sürece diğer yandan da bu sürecin değişik bir görünümüne boyun eğdiğimiz söylenebilir.

NOEL BABA MANTIĞI

Reklamın (ve genelinde *kitle iletişim araçlarının*) koşullandırma gücünü hafife alanların bu gücün mantığını algılamakta zorlandıkları görülmektedir. Bu artık, belli bir konuda üretilen sözlere ve kanıtlara değil; bir masal ve bu masala inanmaya dayanan bir mantıktır. Bu masala inanmayız ama yine de dinleriz. Bir ürünün "sahip olduğu niteliklerin gösterilmesi" aslında kimseyi ikna etmez, zira reklam akılcı amaçların dışına taşan satın alma eylemini akılcılaştırma gibi bir amaca hizmet eder. Başka terimlerle ifade etmek gerekirse o ürüne "güvenmem" ama *beni o ürünü satın alma konusunda ikna etmeye çalışan reklama inanırım.* Bunun adı Noel Baba mantığıdır; başka bir deyişle çocuklar bu kahramanın varlı-

ğını artık sorgulamamakta ve kendilerine verilen hediyelerle onun arasında neden sonuç türünden bir ilişki kurmaya çalışmamaktadırlar. Noel Baba'ya olan inanç, akılcı bir masallaştırma sürecinin sonucu olup henüz bir-iki yaşlarındayken anne ve baba (ama özellikle anne) tarafından verilen, fakat bunu doğaüstü güçlerle kendi arasındaki bir ödüllendirme ilişkisi şeklinde algılayan çocuğun yedi-on iki yaş arasında da bu sürecin varlığına hâlâ inanmaya devam etmesini sağlamaktadır. Söz konusu doğaüstü ilişki çocuk büyüdükçe bu özelliğini yitirmekte ancak zihinsel bir süreç olarak varlığını sürdürmektedir. Bu duygusal ancak yapay bir ilişki değildir, zira bu ilişkiyi sürdürmek her iki tarafın da çıkarlarına uygundur. Bütün bu süreçte Noel Baba kesinlikle önemli bir yere sahip değildir; zira çocuğun Noel Baba'ya inanmasının nedeni onun aslında önemsiz bir masal kahramanı olmasıdır. Noel Baba adlı bu kahraman ve masal aracılığıyla tükettiği bir şey varsa o da bir bahane görevi yapan –inandırıcılığını yitirdiği zaman bile çocuğun inanmayı sürdürdüğü– bu doğa üstü ödüllendirme oyununu anne, babasıyla sürdürmek ve ebeveynlerinin bu masalın sürdürülmesi konusunda kendisiyle yaptıkları suç ortaklığıdır. Verilen armağanlar bu uzlaşmanın[3] onaylanması anlamına gelmektedir.

Reklam da benzer bir şey yapmaya çalışmaktadır. Ürünün erdemleri konusunda söylenen güzel sözler ya da verilen bilgilerin satın alan kişi üzerinde herhangi bir etkisi yoktur. Bu kişiyi etkileyebilecek şey kendisinin korunduğuna ve ödüllendirildiğine inanması; kendisinden söz konusu nesneyi satın almasının talep edilmesi ve bu konuda ikna edilebilmesi için ne kadar çaba harcandığını görmesi; bilinçli bir

---

[3] Placebolar, doktorların psikosomatik hastalıklar için verdikleri zararsız maddelerdir. Tıpkı gerçek ilaçlar gibi bu zararsız maddelerin de zaman zaman hastaları iyileştirdiklerine tanık olunmaktadır. Bu placebolar hastaların bünyesinde ne gibi değişikliklere, nasıl bir dönüşüme yol açmaktadırlar? Bu soruya ilaç + doktorun varlığı şeklinde bir yanıt verilebilir. Burada hem anne hem de baba vardır. Ayrıca ilaca olan inanç, çocuklukta yaşanan bir durumun yeniden yaşanması ve zaman içinde psikosomatik bir rahatsızlığın iyileştirilmesine yardımcı olmaktadır.

şekilde olmasa da bir yerlerde kendisini duyduğu arzular konusunda bilgilendiren, bunları öngören ve gerçekleştirmesini sağlayacak bir sürece özgü (burada bu toplumsal bir sürece benzemekle doğrudan ödüllendirici anne imgesine gönderen) göstergelerin farkında olmasıdır. Bir çocuk Noel Babaya ne kadar inanıyorsa bu kişi de reklama o kadar "inanmaktadır". Ancak bu gerçek onun içselleştirmiş olduğu o çocuksu süreci kabul etmesini ve bu doğrultuda davranmasını engelleyememektedir. Koşullandırma refleksiyle bir ilişkisi olmayan bu reklamın en az onun kadar etkileyici bir inandırma ve çocuklaşma[4] mantığı üstüne oturduğu söylenebilir.

ANNELİK ANLAYIŞI YA DA AIRBORNE MARKA KOLTUK

Kimi zaman reklamlarda bu masal mantığı açıkça ortaya çıkmaktadır.[5] Örneğin, (koltuk, kanepe, sandalye imalatı yapan) Airborne şirketi tarafından duvarlara yapıştırılan bir ilanda: "Gerçek konforu yoktan var edemezsiniz" başlığı altında (burada kolayca elde edilebilecek bir şey olarak görülen konforun o kadar da kolay bir iş olmadığına dikkat çekilmekte ve bunun için bir çaba harcamak gerektiği söylenmektedir) hemen bu şirketin modern ve bilimsel özellikleri ön plana çıkartılmaya çalışılmaktadır. Şöyle ki: "İyi bir koltuk şu dört unsurun birbirleriyle kaynaştırılmasından ibarettir: estetik, konfor, sağlamlık, döşeme... Böyle bir şaheseri artık usta bir mobilya zanaatçısı yaratamaz. Ancak mobilya ustalarının sahip olmaları gereken geleneksel niteliklerden vazgeçmek de söz konusu değildir" (asırlık deneyim ve sağlamlığa güven duyan sanayi devrimi, gelenekleri hem muhafaza etmiş hem de onları değiştirmiştir). "Ancak çağımızda iyi bir koltuğun, modern ekonomi dünyasının boyun eğdiği normlar ve yöntemlere göre üretilmesi gerekir." (Bu basit bir koltuk olamaz,

---

[4] Durum uygun olmadığı için bu çözümlemeyi kitle iletişim araçlarının tamamını içine alacak şekilde genişletemiyoruz..

[5] Ancak etkili bir şekilde sunulmak için iyi ifade edilmeye hiç ihtiyacı yoktur. Onu dayatmak için tek bir reklam görüntüsü yeterlidir.

çünkü onu satın alan kişi teknolojiyle haşır neşir bir toplumun üyesi olduğunu da hissetmelidir. O normlardan bihaber olduğu düşünülen bu kişiyi koltuk, bir sanayi toplumu yurttaşına dönüştürmektedir.) "Binlerce Fransız ailesinin konfor gereksinimine yanıt veren bu şirket (Airborne) aslında tasarım ofisleri, mühendisleri ve yaratıcı ekibin yanı sıra makine parkı, hammadde stokları, satış sonrası hizmet ve pazarlama ağıyla vb. tam bir sanayi kuruluşuna dönüşmüştür" (tüketici, sanayi devriminin kendisi sayesinde gerçekleştiğinin ve bu koltuğun nitelikleriyle örtüşen kolektif yapıların aynı zamanda kendi kişiliğiyle de örtüştüğünün bilincinde olmak durumundadır. Onu mutlu etmek gibi yüce bir amaca hizmet edecek bir dünyanın yaratılışına kendi gözleriyle tanık olmuştur). Daha sonra bu bakış açısının şu şekilde onaylandığı görülmektedir: "İyi bir koltuk tüm aile üyelerinin üstünde kendilerini rahat hissettikleri koltuktur. Onu ağırlığınıza ve boyunuza göre ayarlamaya gerek yoktur, çünkü bu koltuk sizin vücut hatlarınıza uyum sağlamak zorundadır." (Toplumu ya da kendinizi değiştirmeye gerek yoktur; çünkü gerçekleşen sanayi devrimi sayesinde teknolojik düzeni benimsemiş olan toplumun tamamı vücut hatlarınıza uyum sağlayan bu koltuk aracılığıyla size ayak uydurmaya çalışmaktadır). Eskiden ahlak normları bireyi topluma uymaya zorlamaktaydı; ancak bu ideoloji üretim çağında sanki sona ermiştir; çünkü tüketim çağında ya da kendisini bu şekilde sunan bir çağda toplumun tamamı bireye ayak uydurmaya çalışmaktadır. Böyle bir çağda birey, hem gereksinimlerinden önce gelmekte, hem de gereksinimlerine ayak uydurmak yerine onları kendine uydurmaya çalışmaktadır. Örneğin "Bir Airborne koltuğunu diğerlerinden ayırmanızı sağlayan özellikler şunlardır: Oturduğunuzda onun sanki ölçüleriniz göz önünde tutularak SİZİN için üretilmiş rahat bir koltuk, bir sandalye ya da bir kanepe olduğunu bilirsiniz".

Uyumla ilişkili bu pek de sosyolojik sayılamayacak açıklama özetle; her istediğinizi yapmaya hazır, istediğiniz gibi kullanabileceğiniz, kişiliğinizle dolaylı benzerlikler taşıyan bu koltuk aracılığıyla bu sanayi dalının da her istediğinizi yapmaya hazır ve teknik açıdan hizmetinizde olduğunu, vs.

anlatmaya çalışmaktadır. Bu koltuğa yine de hiçbir art niyet taşımadan keyifle oturabilirsiniz; çünkü gerçekten de çok rahattır. Öte yandan bu koltuk kesinlikle uygarlaşmış, mutluluk düşüncesini daha doğrusu SİZİ mutlu etme düşüncesini benimsemiş ve tüm bireylerine mutlu olma olanakları sunan bir toplumun özetidir.

Bu ideolojik söylev malzeme ve biçimle ilgili değerlendirmeleri de kapsamaktadır. Reklam metni: "Bunlar çağdaş bir stil oluşturulmasını sağlayan yeni malzemeler olup; taş ve ahşap devrinden sonra şimdi de çelik *mobilya* çağında yaşamakta olduğumuz söylenebilir" şeklinde devam etmektedir. "Çelik, yapı demektir", vs. İnsanı heyecanlandıran çelik aynı zamanda insanın kendisine uyum sağlayabilmek için çaba sarf etmesini gerektiren bir malzemedir. Bu malzemenin dönüşerek nasıl istenilen biçimi aldığı, yani "insani" bir görünüme kavuşturulduğuna da bakmak gerekir: "Çok sert ve biçim verilmesi çok zor bir malzeme olan çelik, yatak yayına dönüştüğünde oldukça esnek bir şeye benzemektedir. Gerçek lateks malzemeyle kaplanan çelik yumuşak ve rahattır. Aynı zamanda estetiktir, çünkü günümüzde üretilen kumaşların sıcak renkleriyle tam bir uyum içindedir."

Ruhsuz bir yapısal görüntü her zaman çarpıcı ve ürkütücü olmuştur. Bu durum nesne düzeyinde bile bireyin toplumla olan ilişkisini tehlikeye sokabilir. Gerçekliği ancak sakin görünümler yumuşatılabilir. Böylelikle bize kendini beğendirmek isteyen koltuk, sanki doğal bir mutasyonla çelikten kumaşa geçiş yaparak bir güç ve dinginlik simgesine benzemeye çalışmaktadır. Doğal olarak o ruhsuz "yapının" üstünü örten "estetik", nesnenin, "kişilikle" ilişki kurmasını sağlayacaktır. Burada da malzemeler konusunda dile getirilen güzel sözlerin, toplumsal ilişkiyi yönlendirme işini üstlendiği görülmektedir. Kendisine estetik bir biçim kazandırılmış bu sert çelik, bu yumuşatılmış sertlik, bu her yerde karşımıza çıkan "sahte" birliktelik ve irade sahibi olunan o eski günleri unutturmaya çalışan nesnenin insana zevk verdiği bir yerde; kendinden başka bir şeyi örnek olarak almayan ve başka bir kaynaktan beslenmeyen bu şiddet yüklü (çelik) fallik düşüncenin içinde yer aldığı bu anaç ve uyumlu dünyayla gizli bir

suç ortaklığı yaptığını fark etmemek mümkün mü?

Eğer reklamlar bizi bir şeylere "yabancılaştırıyor" ya da "kandırıyorsa" bunun nedeni kullandığı temalar, sözcükler, görüntüler değil; bizden söz etme, tanıtma biçimi ve bize gösterdiği ilgidir. Riesman (*a.g.e.*, s. 254-265) ve Amerikan toplumunu eleştiren başka kuramcılar da ürünün sahip olduğu değerin giderek firmanın size gösterdiği ilgi ve müşterilerine[6] karşı takındığı tavırla ilgili bir şey olduğunu, yoksa bunun maliyet hesaplarıyla bir ilgisi olmadığını açık ve seçik bir şekilde ortaya koymaktadırlar. Böylelikle tüm toplumu kapsayan bu dur durak tanımayan, insanın tüm gereksinimlerine yanıt veren (ve aynı zamanda tüm gereksinimlerini karşılamasını engelleyen), görkemli (ve suçluluk duymanıza neden olan) tüketim düzeni içinde bireyin yavaş yavaş koşullandığına tanık olunmaktadır.

Reklamlar nesnelere yalnızca bir "sıcaklık" katmaktadır, zira bu sıcaklık olmadan nesneler "nesneden başka bir şeye benzeyemezler". Nesneler konusunda, tıpkı sıcak ya da soğuk (yoksa kırmızı ya da yeşil değil) renkler ve kişilikler konusunda olduğu gibi (dışa dönük bir toplumda, Riesman, s. 217) "ortamın" itici gücü olarak adlandırdığımız "sıcaklık" denilen bu modern nitelikten yararlanabiliriz. Başka bir deyişle nesneler de duyarsız, kaba ya da doğal, içten, iletişime açık gibi terim ve deyimler aracılığıyla "kişiselleştirilebilir".

Bu durumda nesneler, artık yalnızca şu ya da bu işe yaramaya değil –bu üstünkörü ve arkaik bir kullanım biçimidir– aynı zamanda sizin sırdaşınız olmaya, niteliklerinize katkıda bulunmaya, kendi kendinizi tanımanıza yardımcı olmaya, size eşlik etmeye, her yerde karşınıza çıkıp, ne kadar çok farklı dış görünüme sahip olduklarını göstererek varlıklarını kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Nesneniz size ait olmaya, *sevginizi* kazanmaya çalışır. Siz de sizi seven nesneleriniz

---

[6] Aynı şekilde belli bir markanın mali desteğiyle üretilen radyo programları sırasında devreye giren reklamlarda tüketiciye yönelik talimatların etkileme gücünün, tüketiciyle yapılan duygusal suç ortaklığının ("Bu program size Sunil tarafından sunulmuştur") yanında tartışmaya değmeyecek kadar az olduğu söylenebilir.

aracılığıyla var olduğunuzu hisseder; başka bir deyişle "kişiselleştirilirsiniz". Asıl önemli olan şey de budur. Satın alma ikincil bir eylemdir. Ürün bolluğu *katlığa*, reklam bolluğuysa *duyarlılığa* bir son vermektedir. Çünkü bu koşullarda insanın başına gelebilecek en kötü şey hiç durmadan kendisini harekete geçirecek, sevmeyi, satın almayı sağlayacak nedenler üretmektir. O zaman herkesin kendi kendini tanımadığı, kendi varlığından bihaber, kötü niyetli ve tedirginlik içinde yaşadığı ortaya çıkacaktır. Ben de, ne istediğimi ve kim olduğumu[7] bilmemek gibi bir suçluluk duygusundan kurtarmayı başaramayacak her nesneyi kötü olarak nitelendireceğim. Nesne beni seviyorsa (beni sevdiğini reklam aracılığıyla gösterebilir) bu yükten kurtulmuş olduğum söylenebilir. Aynı şekilde reklamlar da (tüm *halkla ilişkiler* gibi) muazzam boyutlara varan bir tüketime katılma çağrısında bulunarak psikolojik duyarlılığımıza nasıl bir son veriyorlarsa; bizler de bizden bir karşılık bekleyen bu sürece onu içselleştirerek yanıt veriyoruz. Tüketim toplumu olarak da adlandırılan bu muazzam şirket yalnızca mal değil, aynı zamanda sıcak insani duygular da üretmektedir.

Her şeyin değişmeyen satış ve kâr yasalarına boyun eğdiği bir toplumda, reklam, herkese *sunulan* ve herkes tarafından paylaşılan en demokratik üründür. Çünkü nesne size satılırken, reklam "sunulmaktadır."[8] Reklamcılar böylelikle bir yandan ilkel bir bağış ve armağan ritüeli, diğer taraftan da çocukluk dönemindeki ebeveynler tarafından ödüllendirilme süreciyle ustaca bir bağlantı kurmaktadırlar. Her iki durumda da tamamıyla ticari olarak nitelendirilebilecek bir ilişkinin[9]

---

[7] Keza bir Amerikan banliyösü sakinlerinin belediye hizmetlerinin nesnel yetersizlikleri yerine, psikolojik hizmetlerdeki aksamalardan şikayetçi oldukları görülmektedir: Bu da durumu psikolojik açıdan kabul ettirme konusunda belediyenin yeterince çalışmadığını göstermektedir (Riesman, s 260).

[8] Bir seçim yaparken de aynı durumla karşılaşılmaktadır (bkz. Modeller ve Seriler isimli bölüm). Bize *yüzlerce benzer* nesne "sunulurken" yalnızca bir tanesi satılmaktadır.

[9] Bir seçim yapma ve bu reklamları izleme olanağına sahip olabilmek için modellerin "kişiselleştirilmesi" ve reklam kampanyaları-

kişisel bir ilişkiye dönüştürülmeye çalışıldığı söylenebilir.

ŞENLİĞE DÖNÜŞTÜRÜLEN SATIN ALMA GÜCÜ

Reklama inanıyorsak bunun nedeni yüklendiği o insanı ödüllendirici ve çocuklaştırıcı işlevdir. Aynı zamanda bir oyunu andıran reklam aracılığıyla bütün toplumla suç ortaklığı yaptığımız söylenebilir. Asla olumsuz bir imge sunmadıkları için kendimizi güvende hissetmemizi sağlayan reklamlardaki imge bolluğuna bakarak ürünlerin salt gereklilik düşüncesinin ötesine geçmiş oldukları inanılmaz bir toplumda yaşadığımız; yine taşıdıkları (olabilecek en demokratik) gösteri, dramatik yapı ve sahneye koyma gibi özelliklere karşı da duyarsız kalmadığımız söylenebilir.

Reklam, genel anlamda tüm topluma seslenen; aralıksız bir şekilde onun gerçek ya da sanal satın alma gücünü sergileyen bir afişe benzemektedir. Bizler bu satın alma gücüne sahip olsak da olmasak da onun "varlığını hissederiz". Üstelik ürün gösterilmekte ve güdümlenmekte, yani kendisine bir miktar cinsellik eklenmektedir (bu iş cinsel[10] temalara başvurularak yapılmanın yanı sıra satın alma, elde etme sürecinin karşılıklı bir oyun, bir öykü, karmaşık bir sürece dönüştürülmesiyle de yapılmaktadır. Bu iş uygulama sırasında aşk oyunlarına özgü baştan çıkarma, rekabet, müstehcenlik, flört ve fahişelik, hatta ironi gibi unsurların tamamı eklenerek yapılmaktadır). Zaten reklamlar libidinal özellikler taşıyan bir satın alma mekânizmasının yerine cinselleştirilmiş bir seçim

---

na temel teknolojik yatırımlardan daha çok para ayrılması gerekmiştir. Başka bir deyişle psikolojik anlamda bize "sunulan" şey teknik niteliği düşük bir nesnedir. "Gelişmiş" toplumlarda muazzam boyutlara ulaşan bu sürecin küçümsenmemesi gerekir. Bu arada duyarlılığa son verirken, düş gücünü besleyen bir reklamın en az teknolojik gelişmenin maddi gereksinimleri karşılaması kadar *nesnel* bir işleve sahip olmadığını kim iddia edebilir ki?

[10] Göğüsler, dudaklar gibi önemli temalar belki de "beslemeye" yönelik temalar kadar erotik değildirler.

ve harcama yapma[11] sürecini oturtmaya çalışmaktadırlar. İçinde yaşamakta olduğumuz modern dünya ve özellikle de kentlerde gece gündüz yanan ışıklar ve sergilenen görüntüler, insanı saygın ve narsist olmaya, duygusal ve istenmeyen ilişkiler kurmaya zorlamaktadırlar. Bu ortam bir tür zoraki, biçimsel bir şöleni andırmakla birlikte duygusal açıdan insanı nedensiz bir şekilde heyecanlandırıp, ödüllendirir gibi yaparak; tıpkı sevişme öncesindeki danslar gibi, satın alma ve tüketim sürecini gösterip, insanı buna katılmaya ya da karşı çıkmaya itmektedir. Eskiden şölenler aracılığıyla nasıl bir yapıya sahip olduğunu ve herkesin bu tüketim sürecine nasıl katılabileceğini gösteren toplum, bugün aynı şeyi reklamlar aracılığıyla yapmaya çalışmaktadır.

Reklamların işi bu topluma bir çeki düzen vermektir. Düşler gibi reklamlar da düş gücünün bir kısmını etkilemekte ve onu güdümlemektedirler. Düşler gibi reklamlar da öznel ve bireysel[12] özelliklere sahiptirler. Yine düşler gibi reklamlarda da olumsuzluk ve muğlaklığa yer yoktur. Başka bir deyişle reklamlardaki göstergelerin düşlerdekine oranla bir artıları ya da eksileri yoktur. Özünde düşlerden daha üstün niteliklere sahip reklamlar tamamıyla psikolojik[13] şeylerdir. Gece rüyada gördüğümüz imgelerin altında bunları yorumlayan metinler yokken; gündüz ayık bir konumda kent duvarları, gazeteler ve ekranlarda karşılaştığımız imgelerin altları yorum-metinler, altyazılarla dolu olmakla birlikte gerek düş-

---

[11] Alman dilinde reklamın karşılığı olan "die Werbung", sözcüğün gerçek anlamında âşık olmaya çalışmak demektir. "Der umworbene Mensch" hem reklamın egemenliğine boyun eğmiş hem de kendisiyle cinsel ilişki kurulmaya çalışılan erkek anlamına gelmektedir.

[12] Toplumsal davranışlar ya da kolektif yapıları değiştirmeye (alkol tüketimi, tehlike saçan sürücülere karşı önlemler, vb.) yönelik reklam kampanyalarının ne kadar başarısız oldukları ortada. Reklam, (kolektif) gerçeklik ilkesine karşı direnen bir şeydir. Bireyi kişisel bir rüya gördüğüne inandırmaya çalışmaktadır. Bireye verebilecekleri tek etkili talimat muhtemelen "Verin" olabilir, çünkü bu talimat verileni daha çoğuyla iade etme sistemine aittir.

[13] Olumsuz ya da ironik reklamlar bütün düşlerde karşılaşılan ve sahip olduğu anlamın tam tersini ifade eden sözcüklere benzemektedir.

ler gerekse reklamların en sıradan anlamlara en akla sığmayacak yorumlar kattıkları görülmektedir. Gece gördüğümüz düşler nasıl uykuyu sürdürme gibi bir işleve sahipseler; belli bir saygınlığa sahip olan reklamların ve tüketimin mevcut toplumsal değerler ve toplumsal uzlaşmaya dayalı çocuklaşma süreciyle doğal denilebilecek bir şekilde özdeşleştikleri ve onu desteklediklerini görülmektedir.

Şölen, psikoloji, olumlama demek, *reklam, tüketimi yönlendirmekten çok, tüketilen bir şey* demektir. Bir söylev çekemeyen, görsellikten (reklam) yoksun ve bir modeller yelpazesi (seçenekler) sunamayan bir nesne acaba neye benzeyebilir? Bunun, psikolojik bir varlık ya da anlama sahip olmayan bir nesne olduğu söylenebilir. Aynı şekilde nesne ve ürünlerin kendilerine reklamlar aracılığıyla sunulmadığı; seçenek hakkı tanımayan modern yurttaşlar, olsa olsa köle yurttaşlar olarak tanımlanabilirler. Allensbach'taki Kamu Oyu Araştırmaları Enstitüsü tarafından gerçekleştirilen bir araştırmada kendileriyle görüşülen iki bin Batı Almanyalının tepkisi de bu bağlamda anlaşılır hale gelmektedir. Çünkü bu insanların %60'ı çok fazla reklam yapıldığını söylemektedirler. Ancak sıra "(Batı Blokundaki gibi) çok fazla reklam yapılmasını mı; yoksa asgari sayıda toplumsal yararı olan reklam yapılmasını mı (Doğu Blokundaki gibi) yeğlersiniz?" sorusuna geldiğinde çoğunluk, birinci seçeneği işaretleyerek reklam fazlalığını yalnızca bir refah göstergesi değil, aynı zamanda bir özgürlük göstergesi, yani temel bir değer[14] olarak yorumlamıştır.

Burada, birey ve toplumu (yapıları ne olursa olsun) birbirlerine bağlayan şu devasa reklam sektörünün yol açtığı duygusal ve ideolojik suç ortaklığının hangi boyutlara ulaşmış olduğu görülmektedir. Bir an için tüm reklamların ortadan kaldırıldığını varsayacak olursak, bomboş duvarlar kar-

[14] Kuşkusuz Doğu-Batı ilişkilerinin üstüne oturduğu politik konjonktürün de göz önünde bulundurulması gerekir. Ancak kendi ülkelerindekine benzer bir reklam sürecinin yokluğu (diğerleri arasında) Doğuya karşı hissedilen üstünlüğün gerçek nedenlerden biridir.

şısında insanlar bir şeylerden mahrum bırakıldıkları gibi bir düşünceye kapılabilirler. Yalnızca (ironik bile olsa) bir oyun oynama ve düş görme olanağından mahrum bırakıldıklarını değil, aynı zamanda kendileriyle ilgilenilmediğini de düşüneceklerdir. İnsanlar içinde bizzat yer alamayacakları böyle bir toplumsal çevreyi özleyeceklerinden, reklamların görüntüleri aracılığıyla bile olsa daha sıcak, daha anaç ve renkli bir toplumsal ortama katılmak isteyebilirler. Belli bir refah düzeyine ulaşmaya çalışan insanların ilk talep ettikleri şeylerden biri arzularıyla ilgilenilmesi, bu arzuların onların istedikleri şekilde dile getirilmesi ve sunulmasıdır (sosyalist ülkede bunun bir sorun olduğu ya da bir soruna dönüştüğü görülmektedir). Reklam bu bir işe yaramama, çocuklaştırma, önemsizlik gibi çok derinlere kök salmış bir işlevi yerine getirmektedir.

ÖDÜLLENDİREN VE BASKI ALTINDA TUTAN İKİLİ BİR SÜREÇ

Nesnenin okuduğu bitmek bilmeyen bir duayı andıran bu söylev aracığıyla reklamın asıl söylemek istediği şey şudur: "Bütün bir toplumun size ve arzularınıza uyum sağlamaktan başka bir şey yapmadığını görmüyor musunuz? Bu durumda sizin bu toplumla bütünleşmenizden daha doğal bir şey olabilir mi?" Packard'ın dediği gibi ikna süreci dolaylı olup amacı insanları satın almaya "zorlamak" ve onları nesneler aracılığıyla koşullandırmaktan çok, bu söylevde ima edilen toplumsal uzlaşmanın onaylanmasını sağlamaktır. Başka bir deyişle nesne eşittir hizmet, yani sizin toplumla kurduğunuz kişisel ilişki demektir. Reklam ister anne imgesi isterse oyuna benzer bir işleve sahip olsun; her iki durumda da emek, üretim, pazar ve değer gibi *gerçek süreçlerin ötesinde ya da berisinde yer alan bir çocuklaştırma/zihinsel geri dönüş sürecini hedeflemektedir.* Ancak bu süreçler siz bu nesneyi satın almadınız, satın almak istediğinizden söz ettiniz ve bunun üzerine tüm mühendisler, teknisyenler, vs. bir araya gelip size bu nesneyi sundular gibi mucizevi bir kabullenme sürecini olumsuz etkileyebilirler. Sanayileşmiş bir toplumda yapılan iş bölümüyle emek ile ürün birbirlerinden kopartıl-

maktadır. Reklam ise satın alma anında *ürün* ile tüketilecek *mal* arasındaki tüm ilişkilere bir son vererek bu süreci ön plana çıkartmaya çalışmakta ve bu işi emek ve bu emeğin ürünü arasına kocaman bir anne imgesi yerleştirerek, *ürünü* (geçirdiği aşamaları anlatan öyküsüyle, vs.), bir ürün olmaktan çıkartıp sıradan bir mal veya *nesne* konumuna sokarak yapmaktadır. Reklam bir yandan aynı kişinin hem üretici hem de tüketici olmasını engellemeye çalışırken; diğer yandan da, tam tersine, çok gelişmiş ve farklılaştırılmış bir nesneler sistemini soyutlayıp, nesne ile nesneyi arzulayan kişi arasına çocuksu duygular yerleştirerek, tüketiciyi, çocuğun annesiyle annesinin kendisine verdiği şeyi birbirine karıştırdığı bir bebeklik aşamasına geri götürmektedir.

Reklamın, nesnel süreçler ve nesnelerin toplumsal tarihlerini özenle es geçmesinin nedeni, oluşturduğu düşsel bir toplumsal süreç aracılığıyla gerçek üretim ve tüketim düzenini dayatabilmektir. Reklam psikolojisinin gerisinde bu anlamda bir *politik* söylev ve demagojinin bulunduğu, bu söylevin güttüğü taktiğinse yine bir ikiye bölme, yani toplumsal gerçekliğin biri gerçek diğeri imgesel iki ayrı süreç üzerine oturtulduğu söylenebilir. Bir bakıma birinci süreç ikinci tarafından karma karışık bir biçime sokulmakta ve yalnızca anne-çocuk ilişkilerinin kurulmasına izin verecek türden bir ortam oluşturulmaya çalışılmaktadır. Özetle, "Toplum size bütünüyle uyum sağladığına göre siz de onun ayrılmaz bir parçası olun" diyen reklamdaki karşılıklılık ilkesi aldatıcıdır; zira size uyumlanmaya çalışan süreç imgeselken, sizin uyumlanmaya çalıştığınız süreç gerçektir. "Bedeninizin biçimini alan" koltuk aracılığıyla uyum sağladığınız ve boyun eğdiğiniz bir şey varsa o da toplumsal bir teknolojik ve politik düzenin kendisidir. Topluma anaç bir görünüm kazandırma çabasının kökeninde yatan şey baskı altında tutma düzenini[15] sürdürme düşüncesidir. Burada giderek yaygınlaşan

[15] Bu ödüllendirme sisteminin gerisinde otoriter bir yapılanmayı güçlendirecek tüm süreçleri görebilmek mümkündür. Bunlar, planlama, merkezileştirme, bürokrasi, yani partiler, devletler gibi aygıtlardır. Reklamların oluşturduğu muazzam bir anaç görüntü onların

ürün dağıtımı ve reklam tekniklerinin oynadıkları *politik* rolü görmekteyiz. Bunlar daha önceki ahlaki ve politik ideolojilerin görevini devralmışlardır. Hatta daha da iyisini yaptıkları söylenebilir. Zira eskiden toplumsal ahlak ve politikayı kabul ettirme konusunda her zaman güçlüklerle (açıkça baskı yapılması gerekiyordu) karşılaşılırken, yeni kabul ettirme teknikleri baskı içermemektedir, zira tüketici toplumsal süreç ve normları tüketim eylemi sayesinde içselleştirmektedir.

Bu sonucun elde edilmesinde reklam göstergesi ve bu göstergenin "algılanma" biçiminin önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Reklam göstergeleri bize nesnelerden söz eder, ancak onları hangi amaca uygun bir şekilde *kullanmamız* gerektiğinden söz etmez (ya da çok az söz eder). Aslında bu göstergeler sahip oldukları gerçek referanslara karşın gerçekte var olmayan bir dünya göstermektedirler. Bu göstergeler sözcüğün gerçek anlamında birer "metin"e benzemektedirler, başka bir deyişle onlar öncelikle okunmak amacıyla üretilmişlerdir. Gerçek olmayan bir dünyaya ait olduklarından gerçek bir dünyanın yerini alabilmeleri söz konusu değildir, çünkü okuma gibi belli bir eylemi zorunlu kılmaktadırlar.

Bu, göstergelerin ilettikleri bir bilgi olsaydı o zaman somut bir okuma ve uygulama sürecinden söz edilebilirdi. Oysa bu göstergeler gösterdikleri şeyin gerçek olmadığını anlatmaya çalışmaktadırlar. Bu açıdan önerdikleri okuma sürecinin gerçek dünyayla ilişki kurulmasını engelleyip yalnızca bir *doyuma ulaşma* sistemine benzemeye çalışırken özellikle gerçeğin yokluğu, yani bir *mahrumiyet* düşüncesini ön plana çıkartmaya çalıştığı söylenebilir.

İmge, olmayan bir şeyi, olmayan bir mekânı gösterdiği için zihinsel *çağrışımlara* yol açar. Bu anlamda bir tür araç görevi yaptığı söylenebilir. Çünkü bir yandan kendisinden anlamlar çıkartılmasını isterken diğer yandan da okuma sırasında bu anlamları yok eder. Bir yandan gösterdiği bir nesneye karşı heves duyulmasını isterken, diğer yandan ortada

---

insanları daha kolay bir şekilde egemenlikleri altına almalarını sağlamakta ve muhalif düşünceleri giderek zayıflatmaktadır.

böyle bir nesne bulunmadığını söyler. İnsanı düş kırıklığına uğratır, zira *göstermek ve düş kırıklığına uğratmak gibi bir işleve sahiptir.* Bakış, ilişki kurma belirtisiyken, imge ve okunma süreci satın alma belirtisidir. Şu halde reklam düşsel bir keyif alma duygusu yaşatmadığı gibi gerçek dünyayla kolay bir bağlantı kurulmasını da sağlamaz. Başka bir deyişle düş kırıklığıyla sonuçlanan heveslenmelere yol açar. Bu heveslenmeler asla bir sonuca ulaşmaz, hep heves olarak kalır; insan sürekli bir şeylerin eksikliğini hisseder, gördükleri varla yok arası nesneler, hissettikleri varla yok arası arzulardır. İmgenin algılanması esnasında çok kısa süren psikodramatik bir an yaşanır. Bu kısacık süre içinde reklam izleyicisi o edilgin konumunu benimser ve bir tüketiciye dönüşmeye çalışır. Aslında imge bolluğunun gerçek dünyadan kaçmanın yanı sıra sürekli bir mahrumiyet düşüncesiyle hiç fark ettirmeden bir suçluluk duygusunun beslenmesine, bilinçli bir düşsel tatmin düzeyini aşmamasına da hizmet ettiği söylenebilir. Aslında imge ve imgenin algılanma biçimi insanı somut nesneye değil, bir başka imgeye götüren en kısa yoldur. Keza insanın uykuya dalarken yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir halde gördüğü imgeler gibi reklam göstergeleri de yarım yamalak izlenebilen imgelere benzemektedirler.

İmgenin bize dünyayı, mahrumiyet düşüncesini unutturmak gibi bir işleve sahip olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Zira bu işlev sayesinde *imgenin sahip olmadığı gerçeklik ilkesinin arzuların bastırılma sürecinde nasıl etkili olabildiğini* (arzu bir gösteriye dönüştürülürken, bir yandan da gerçekleşmesinin engellenmeye çalışılması, bir düş kırıklığına ve o nesneye yönelik çocuksu, saçma sapan davranışlara yol açması) anlayabiliyoruz. Toplumsal düzenle reklam göstergesi arasındaki derin suç ortaklığı burada somut bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle reklam, bu topluma özgü değerleri mekânik bir şekilde yaygınlaştırmaktan çok karmaşık *görsel* yapısı aracılığıyla dolaylı bir şekilde yaygınlaştırmaktadır. Bu bir tür sahip olma ve mahrum olma, hem imgesel bir gerçekliğe hem de bir yokluk hissine gönderme yapmaya benzemektedir. Reklam göstergesi toplumsal düze-

ne ödüllendirme ve baskı altına alma[16] gibi ikili bir anlam "yükleyebilmektedir".

Ödüllendirme ve engelleme/mahrum bırakma toplumla bütünleşme sürecinin olmazsa olmaz iki unsurudur. Her reklam imgesi yorumlanmış bir metin olarak, dünyanın iç daraltıcı çok anlamlılığından bir şeyler alıp götürür. Açık seçik bir şekilde anlaşılmak isteyen bu metin anlamını bilinçli bir şekilde basitleştirir ve hızla anlaşılabilir bir boyuta indirger. Ancak bu onun yine de çok sayıda yoruma açık olmasını engellemez ve görüntü kendisine bir altyazı gibi eklenen ikinci bir metinle anlamını daha da sınırlandırır. Her reklam imgesi algılama düzeyinde her zaman başka imgelere göndermede bulunur. Sonuç olarak reklam, yönlendirilen bir toplumsal anlambilim aracılığıyla insanları yatıştırmaya çalışırken, bu yönlendirme işini toplumun kendisi olarak adlandırılabilecek tek bir gösterilenle yapar. Her türlü rolün altından kalkabileceğini düşünen reklam dünyası bu konuda gereksinim duyduğu sonsuz sayıdaki imgeyi tek bir anlama indirger. Reklam hem insanın içini daraltmaya hem de onu rahatlatmaya çalışır. İnsanın bütün arzularını gerçekleştirirken, bir yandan da onu düş kırıklığına uğratır. Bir yandan insanı satın almaya iterken, diğer yandan onu durdurmaya çalışır. Ayrıca reklam adı altında insanı her şeyi arzulamaya iten bir düzen oluşturur. Oysa arzuyu bu yöntemle gerçekten özgürleştirmek asla mümkün değildir. Çünkü böyle bir şey toplumsal düzeni yok eder. İç daralması ve rahatlama gibi reflekslerin harekete geçmesiyle ortaya çıkan arzunun yalnızca imge düzeyinde belli ölçüde özgürleştirildiği söylenebilir. İmge düzeyinde ortaya çıkan yine imgenin nötralize edip,

---

[16] Bu çözümleme nesneler sistemine de uyarlanabilir, çünkü nesne de hem karmaşık, hem de yalnızca nesne olarak nitelendirilemeyecek bir şeydir. Burada nesne aynı zamanda *insan ilişkilerinin yokluğunu kanıtlamayı amaçlayan* bir *şeydir* (gerçek nesnenin yokluğunu göstermeye çalışan reklam göstergesi gibi). Bu nesne toplumsal süreçle bütünleşme konusunda önemli bir rol oynayabilir. Bununla birlikte belli bir işe yarayan nesnenin gerçekliğin yokluğunu gösterme konusunda reklam göstergesi kadar başarılı olamadığı görülmektedir.

bir suçluluk kompleksine dönüştürdüğü arzuya benzer bir şey toplumsal sürecin bir parçası haline gelmiştir. Sınır tanımayan bu özgürlük düşsel bir şeydir. Sonu gelmek bilmeyen bu düşsel bolluk evreni birileri tarafından yönlendirilmektedir. Burada her türlü sapkınlığın düzen yararına çözüme kavuşturulduğu bir çocuksulaştırma çabasından söz edilebilir. Başka bir deyişle tüketim toplumu ne kadar ödüllendirici bir sistemse o kadar da baskıcıdır. O baskıcı gerçeklik ilkesini haz ilkesinin merkezine yerleştiren reklam imgeleri ve söylevleri bu iki süreci birlikte algılamamızı sağlamaktadırlar.

REKLAMIN YARATMAYA ÇALIŞTIĞI TOPLUM

PAX ÇAMAŞIR DETERJANI (LESSIVE PAX)

Üretim ve pazar gibi nesnel süreçleri görmezden gelen reklamın gerçek toplum ve bu toplum tarafından üretilen çelişkileri de görmezden geldiği söylenebilir. Reklam bir toplumu hem gösterir hem de göstermez; bir bakıma gösterdiği/göstermediği toplumun gerçek olduğuna inanmamızı bekler. Kendisine sanal düzeyde katılabildiğimiz bu düşsel toplum, insanları kitle halinde koşullandırma konusunda yeterli olabilmektedir. Örneğin, bir Pax afişine bakalım. Bu afişte çok büyük ve tanımlanması olanaksız bir kalabalık vardır. Bu kalabalığa ait insanlar ellerindeki bembeyaz bayrakları (Pax beyazlığı) görüntünün merkezinde yer alan ve görsel açıdan New York'taki B.M. binasını andıran devasa bir deterjan paketine, hayranlık duydukları şeye doğru sallamaktadırlar. Saflık ve huzur gibi içeriklere sahip bir ideoloji tarafından desteklenen bu görüntüde bizim ilgimizi çeken özellik kolektif töz ve bu tözün reklam tarafından hangi amaçla kullanılmış olduğudur. Bu örnekte tüketiciye Pax adlı deterjanı şahsen arzuluyorsun denilmeye çalışılmakta ve bu iş kendisine önceden hazırlanmış bir topluluk görüntüsü sunularak yapılmaktadır. Görüntüdeki kalabalık bireysel tüketicinin kendisi olup, arzu kavramı sözüm ona imgesel bir biçim kazandırılmış, arzulayan kalabalık fotoğrafiyla ifade edilmeye çalışılmaktadır. Bu çok ustaca hazırlanmış bir reklamdır;

başka bir deyişle burada en gizli olanlar da dahil olmak üzere herkesin aynı şeyleri arzuladığı söylenmeye çalışılmaktadır. Örneğin, bir erkek bir kadını arzuluyorsa bundan tüm erkeklerin aynı kadım arzulayabilecekleri gibi bir sonuç çıkartabilmek mümkündür. Cinsel olan da dahil tüm arzular kolektif bir düş gücü olmadan yaşayamazlar. Hatta kolektif düş gücü olmadan bir arzudan söz edebilmek bile zordur, zira dünyada başka hiçbir erkeğin arzulamayacağı bir kadını sevdiğinizi düşünebiliyor musunuz? Buna karşın yığınların taptığı bir kadını hiç tanımadan da sevebiliriz. Reklam da zaten her zaman (genellikle gizli) böyle bir itici güce sahip olmuştur. Arzularımızı kolektif bir şekilde üretmemiz ne kadar normalse, reklamın bu arzuyu sistemli bir şekilde kullanması da o kadar normaldir. Bireysel gereksinimleri doğal bir süreç olarak kabul etmeyen reklamın, bu gereksinimleri, devreye soktuğu bu kolektif süreç üzerinde yoğunlaşan bireysel bilinç aracılığıyla denetlemeyi yeğlediği görülmektedir. Burada totaliter bir toplumsal gelişme anlayışının en büyük zaferlerinden birinin kutlanmasından; başka bir deyişle yaratılmaya çalışılan sanal bir toplumsal süreç üstüne oturtulmuş bir talep stratejisinden söz edilebilir. Yalnızca grup kavramı üstüne oturtulan böyle bir arzu pazarlamasının iletişim gibi temel bir gereksinime yanıt verirken aynı zamanda bu grubu gerçek bir toplumla değil, hayali bir toplumla karşı karşıya getirmeye çalıştığı söylenebilir. Pax deterjan örneğinde bu durum açıkça ortaya çıkmaktadır. Reklam, satın alım ve kullanım düzeyinde bireysel bir evrene gönderme yaparken; ürün düzeyinde sanki bireyler arası dayanışma olabileceği gibi bir izlenim yaratmaya çalışmaktadır. Paradoksal denilebilecek bir şekilde insanlar dayanışma refleksiyle herkes adına satın almaya itilirken, satın aldıkları bu nesneyle yaptıkları ilk şeyin kendilerini diğerlerinden farklı kılmaya çalışmak olduğu söylenebilir. *Kolektif davranan bir toplum özlemi nedense bireysel rekabeti körüklemeye yaramaktadır.* Aslında bu yanıltıcı bir rekabettir, çünkü afişi görüp okuyan her insan sonuç olarak diğerleriyle aynı nesneyi satın alacaktır. Bu işlemin toplumsal düzene ne kazandırdığı sorulacak olursa verilebilecek yanıt, belirsiz bir toplumsal süreçle çocukça

bir özdeşleşme ve bu yöntemle grubun yaptırımlarına boyun eğme şeklinde olabilir. Her zamanki gibi burada da suç ortaklığı ve suçluluk duygusu birlikte hareket etmektedir, zira reklamın oluşturduğu bir başka şey varsa o da gruba karşı hissedilen (sanal) suçluluk duygusudur. Ancak oluşturulan bu duygunun geleneksel sansür açıklamasıyla hiçbir ilişkisi yoktur, zira burada oluşturulan kaygı ve suçluluk duyguları yararlı amaçlara hizmet etmektedirler. Bu amaç, yönlendirilmiş bir arzu duygusu üretilerek grup normlarına boyun eğilmesini sağlamak şeklinde ifade edilebilir. Pax deterjan kutusunun yer aldığı afişteki açık seçik buyruğu tartışma konusu yapmak çok kolay bir iş iken (Pax yerine Omo, Sunil marka deterjan satın almamı ya da hiçbir şey satın almamamı sağlayacak şey bu değildir); afişteki ikinci gösterileni oluşturan (ve "huzur" ideolojisiyle desteklenen) heyecanlı, coşkulu kalabalığı yadsımak o kadar da kolay bir iş değildir. Bu suç ortaklığı düzeninin dışında kalabilmek oldukça zordur, *çünkü burada söz konusu olan şey direnç göstermek değildir.* Buradaki yananlamın anlaşılması çok kolay olmakla birlikte kolektif yaptırım sürecinin illa bir kalabalık tarafından temsil edilmesi gerekmemektedir, bu görevi herhangi bir şeyin görüntüsü de üstlenebilir. Bu erotik bir görüntü de olabilir. Örneğin, insan kesinlikle paketin üzerindeki sarı saçlar ve güzel kalçalara bakarak patates cipsi satın almaz. Ancak libidoyu çok kısa bir süreliğine bile olsa harekete geçiren imgeye bakma süresi içinde gözden geçirilen bir şey varsa o da alışıldık yeniden canlandırma, yüceltme ve transfer klişeleriyle birlikte bütün bir toplumsal süreçtir.

REKLAM YARIŞMALARI

Her yıl belli sayıda gazetenin düzenlediği yarışmalarda okuyucuya: "Yarışmamıza kaç (doğru) yanıt gelecek?" gibi belli bir soru sorularak yanıt vermesi istenmektedir. Bu basit soru, yarışmacının haftalar boyunca tüm bilgeliğiyle devre dışı bırakmaya çabaladığı rastlantıyı yeniden karşısında bulmasına neden olmaktadır. Çünkü bu okuyucunun rekabet duygusu, akılcı olmayan bir piyango oyunuyla harekete ge-

çirilmeye çalışılmaktadır. Burada ilginç olan nokta karşımıza eskiden olduğu gibi Tanrı ya da yazgı gibi herhangi bir rastlantının değil, gazete sayesinde yanlışlıkla, kaza sonucu ve nedensiz bir şekilde bir araya gelmiş olan bir topluluğun çıkmasıdır (bu yarışmaya katılmak ya da başarmak isteyen insanlar topluluğu). Oysa bir ayrımcılık sürecine dönüştürülen bu rastlantısal topluluk, bu süreci yücelterek, kendisiyle özdeşleşen bireyin başarılı bir okuyucu olarak görülmesini arzulamaktadır. İlk başta sorulan soruların çok basit olmasının nedeniyse bilenler kitlesini olabildiğince geniş tutabilmek, Büyük Çoğunluğa ait olma gibi büyüleyici bir duygu hissedilmesini sağlamaktır (üstelik mutlak rastlantı düşüncesi mutlak demokrasi masalını canlı tutmaya yaramaktadır). Kısaca yarışmanın nihai bir gösterileni varsa bunun tamamıyla oluşturulan koşullara bağlı rastlantısal, bir tür hayali topluluk olduğu söylenebilir. Bir yapı ve bir görüntüden yoksun olan bu topluluk (kendisiyle soyut düzeyde yalnızca tam ortadan kalkacağı, yani doğru yanıtların öğrenildiği anda 'karşılaşılabilmektedir') yalnızca ödülleri kazanacak bir ya da birkaç kişinin vereceği tahmini yanıtlar sayesinde soyut bir gerçekliğe sahip olabilecektir.

GARAP

Ürünün kendisini tüketebilirken, anlamını ancak reklam aracılığıyla tüketebiliriz. Bir an için modern kentlerin tüm göstergelerinden yoksun kaldıklarını, duvarların bir bebeğin bilinci kadar boş olduklarını düşünelim. Böyle bir durumda karşımıza bütün duvarların üstüne yazılmış GARAP sözcüğü çıkmaktadır. Bu, bir gösterilenden yoksun yalnızca kendi kendisini ifade eden bir gösterendir. Bu sözcük gelişigüzel bir şekilde okunmakta, tartışılmakta, yorumlanmakta ve kendisine zorla bir anlam yüklendiği gibi, bir gösterge gibi de tüketilmektedir. Ortaya böyle bir sözcük çıkaran bir toplum acaba nasıl bir toplumdur? Bu anlamsız sözcük toplumun büyük bir kısmının düşgücünü harekete geçirmiş, bütün bir toplumu ifade eden bir tür göstergeye dönüşmüştür. İnsanlar bir şekilde GARAP'a "inanır" hale gelmiştir. Bu sözcüğün

reklamın çok büyük bir güce sahip olduğunu gösteren somut bir kanıt olduğu ve belli bir ürüne verilecek GARAP isminin tüketiciyi kitlesel bir şekilde kendine çekebileceği sanılmıştır. Bu tartışmaya çok açık bir düşünce olup, bunun farkında olan reklamcılar ürünün ne olduğu konusunda hiçbir ipucu vermemişlerdir. Gösterilenin açıkça belli olduğu durumlarda bireysel direnişlerle karşılaşılması olağandır. Oysa gösterilenden yoksun katıksız bir göstergeyle karşılaştıklarını düşündüklerinde, insanlar, ironik bir şekilde bile olsa bu göstergeyi kendiliklerinden kabullenebilmektedirler. Böylelikle reklamın gerçek gösterileninin ne olduğu çok açık ve seçik bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle GARAP gibi bir reklam kampanyası sırasında sistemli bir şekilde kullanılan bu nedensiz/keyfi sözcüğün insanların dikkatini çekerek, düş gücünü harekete geçirebildiği ve bu süreç içinde[17] kolektif bir anlama sahip olabildiği görülmektedir.

Reklamlar aracılığıyla yapılan yoklamalarda kitleler ve tüketim üstüne oturan bir toplum her zaman kendinden yana oy kullanmaktadır.[18]

YENİ BİR İNSANLIK ANLAYIŞI MI?

KİTLESEL KOŞULLANDIRMA

Rekabet ve "kişiselleştirme" gibi temaların gerisinde nasıl bir koşullandırma sisteminin bulunduğunu görebiliyoruz. İdeolojik açıdan değişen bir şey yoktur; başka bir ifadeyle eskiden üretim düzeninin altın kuralı olarak bilinen rekabet adlı "özgürlüğün" günümüzden sonsuza dek sürecek bir

---

[17] Kendi varlığını onaylama üstüne oturtulmuş bu sistemdeki her reklam göstergesi hem bir reklam hem de onaylama işine yarayan bir şeydir.

[18] Levi-Strauss'a göre totemler sistemi de az çok benzer bir işleve sahip değil midir? Totemler düzenine özgü nedensiz göstergeler aracılığıyla artık tek bir gerçekliğe sahip bir toplumsal düzen sunulmaktadır. Bu durumda reklam en ilkel sistemlerin sahip oldukları gösterge kodları kadar ("markaların" çokluğuna karşın) yoksul bir kültürel sisteme geri dönüş anlamına gelecektir.

tüketim evrenine aktarıldığı görülmektedir. Tek bir ürünün uğratıldığı biçimsel değişiklikler ve binlerce önemsiz ayrıntı aracılığıyla bu rekabetin her düzeye taşındığı ve son olarak sizi diğerlerinden farklı gösterecek rastgele nesne seçmek gibi her an ortadan kaldırılabilecek çok geniş bir özgürlük[19] yelpazesi sunduğu söylenebilir. Aslında rekabet ideolojisinin nüfus alanında olduğu gibi tüketim alanında da aynı süreci yaşamaya mahkûm edilmiş olduğunu düşünebiliriz. Başka bir deyişle, tüketimi, insanın kişisel anlamda kendini ifade etmesine yarayan bir serbest mesleğe benzetirsek; bu durumda üretimin kesinlikle planlanmış olduğu, ancak psikolojik planlama tekniklerinin ekonomik planlama tekniklerinin çok gerisinde kaldıkları söylenebilir.

Bizler hâlâ diğerlerinin sahip olmadıkları şeyleri istiyoruz. En azından Batı Avrupa ülkelerinde (Doğu Blokunda henüz böyle bir sorun yoktur) ürün seçimi ve tüketimi konusunda henüz efsanevi bir rekabet aşamasını geçemedik. Dolayısıyla henüz ABD'deki[20] gibi sistemli bir şekilde birbirini izleyen ve belli aralıklarla yinelenen modellerden söz edemi-

---

[19] Rekabet muğlak bir sözcük olup "yarışan" kişinin aynı zamanda hem rakip hem de karşısındakiyle aynı düşünceleri paylaşan biri olduğu anlamına gelmektedir. Bu bağlamda aynı sonuca ulaşmanın en emin yolu kıyasıya rekabetten geçmektedir. Teknik gelişmenin belli bir aşamasında (özellikle de ABD'de) aynı kategoriye ait tüm nesneler sonunda birbirleriyle eşdeğer bir düzeye gelmektedirler. Bu yüzden farklılaşma baskısı her yıl, hep aynı normlar doğrultusunda, tüketiciyi bu nesnelerin hepsini birlikte değiştirmeye zorlamaktadır. Aynı şekilde sınırsız bir seçme özgürlüğünün bu ritüelleşmiş zorlama yöntemiyle herkesi aynı şeye sahip olmaya ittiği görülmektedir.

[20] ABD'de araba, buzdolabı gibi önemli nesneler aşağı yukarı her yıl değiştirilmektedir (televizyon için bu süre üç yıl, apartman dairesi içinse biraz daha fazladır). Toplumsal refah normları son aşamada nesnenin en kısa sürede yıpranıp, belli aralıklarla değiştirilmesini zorunlu kılmaya çalışmaktadır. Bu yenilenme süresinin doğanınkilerle hiçbir ilişkisi olmamakla birlikte kimi zaman eski döngüsel mevsim anlayışıyla çakıştığı ve Amerikan vatandaşlarının günümüzde bu yeni döngüye gerçek ahlak kurallarına uyarcasına uydukları görülmektedir.

yoruz. Burada Amerikalıların psikolojik bir direniş gösterdikleri ya da çok güçlü geleneklerin henüz yıkılamadıkları gibi gerekçelerin bir geçerliği olamaz. Bize göre bu sorunun yanıtı oldukça basittir. Nüfusun büyük bir çoğunluğunun belli bir alım düzeyine sahip olmaması nedeniyle bütün nesnelerden tek bir özelliğe sahip olmaları beklenmekte ve seçim tek bir nesne listesi üzerinden gerçekleştirilmekte, yani çeşitlilik ikinci planda kalırken en son "modele" sahip olmak büyük bir önem taşımaktadır. Bu olmazsa olmaz bir toplumsal değer biçme kriteridir. ABD'deki nüfusun %90'ı diğer insanların sahip olduklarına sahip olmaktan başka bir şey istememektedir. Bu insanlar, her yıl kitlesel bir şekilde en iyisi olduğu gerekçesiyle en son modeli seçmektedirler. Zaman içinde nüfusun neredeyse tamamını kapsayan "normal" bir sabit tüketici sınıfı oluşmuştur. Avrupa'nın henüz bu aşamaya ulaştığı söylenemezse de Amerikan modeline duyulan güçlü eğilimin engellenmesi olanaksız görünmektedir. Bu noktada reklam karmaşık bir rol oynamaktadır. *Reklam bizi rekabete zorlar,* ancak bu düşsel rekabet aracılığıyla da bizi *çok can sıkıcı bir dünyada yaşamaya,* tek tip bir düşünce biçimine sahip olmaya *iterken,* tek tipleşmekten keyif alan bir tüketici kitleye *benzetmek ister.* Bize bir yandan "Bunu satın alın, çünkü bu bambaşka bir şey!" ("Seçkin marka et, *küçük bir azınlığın içebildiği* sigara markası" vb.) derken, diğer yandan da: "Herkes bunu alıyor siz de alın!"[21] demektedir. Bu mesajlar birbirleriyle kesinlikle çelişmemektedir. Bunlar aynı anda hem herkesin birbirine benzediğini hem de herkesin özgün

[21] Fransız dilindeki muğlak SİZ [VOUS] sözcüğü bu durumu tıpkı İngilizcedeki YOU ("Guinness is good for you."-"Guinness birası sizin için üretilmiştir.") sözcüğü gibi mükemmel bir biçimde özetlemektedir. Bu sözcük kişiye duyulan saygıyı mı yoksa toplumun genelini mi ifade etmektedir? Bu SİZ tekil bir şahsı mı yoksa bir kalabalığı mı ifade etmektedir? Bu soruya "her ikisini de" yanıtı verilebilir. Tüm diğer reklamlardaki SİZ sözcükleri ne ifade ediyorlarsa bunlar da aynı anlamları ifade etmektedirler. Aslında bunun üçüncü tekil/çoğul şahısa denk düşen veciz bir SİZ anlamına geldiği söylenebilir. (Bkz. Léo Spitzer, *Sprache im technischen Zeitalter*, Aralık 1964, s. 961.)

bir kişiliğe sahip olduğunu varsayan mesajlardır. Bunu başarmak için kolektif ve akıldışı bir yansıtma sistemine –bir modele– başvurulması yeterlidir.[22]

Bütün bu açıklamalara dayanarak tüketim toplumunun nihai amacının (teknokratların Makyavelist tavırlarıyla hiçbir ilişkisi olmayan, basit bir yapısal rekabet oyunuyla) tüketiciye bir işlevsellik kazandırmak, tüm gereksinimleri psikolojinin egemenliği altına almak; üretimin güdümleyiciliği ve nüfusları giderek artan kentlerle uyumlu, herkesi içine alan bir tüketim evreni oluşturmak olduğu söylenebilir.

İSMİ OLUP CİSMİ OLMAYAN ÖZGÜRLÜK

Rekabete dayalı ideoloji yaşamın hemen her alanında yerini artık kişisel bir başarı "felsefesine" bırakmaktadır. Diğerlerine oranla bütün kesimleri birbirleriyle daha iyi kaynaşmış bir toplumda bireyler artık mal sahibi olma konusunda herhangi bir rekabet içine girmemekte, herkes başarısını gerçekleştirdiği tüketim miktarına bakarak belirlemektedir Bu toplumun itici gücü artık bireyler arasında seçici bir rekabet duygusu yaratmak değil, herkesi kişiselleştirebilmektir. Bu süreçle birlikte reklam da ticari bir alan olmaktan çıkarak tüketim *alışkanlıkları (praksis)* kuramına benzemiştir. Bu tüm toplumsal yapıyı kapsayan bir kuramdır. Amerikalı reklamcılar (Dichter, Martineau vb.) bu kuramı apaçık bir şekilde önümüze koymaktadırlar. Sunulan argüman oldukça basittir: 1) tüketim toplumu (nesneler, ürünler, reklam) tarihte ilk kez bireye tam bir özgürleşme ve başarı olasılığı sunmaktadır; 2) bu toplum yalnızca tüketmekle yetinmeyip,

---

[22] Brigitte Bardot stili saç moda iken bir bakıma her kadın/kız kendini eşi benzeri olmayan biri gibi görmekteydi; çünkü kendini binlerce benzeriyle karşılaştırmak yerine yalnızca yüceltilen tek özgün model olan Bardot ile karşılaştırmaktaydı. Bu durumu aynı tımarhanede tedavi gören dört ya da beş delinin kendilerini aynı anda Napolyon sanmalarından dolayı hiçbir rahatsızlık duymamalarına benzetebiliriz; zira burada bilinç gerçekten de tamamıyla düşsel sayılabilecek bir ilişki kurmaktadır.

tüketimi bireysel ve kolektif bir dışavurum biçimi, özgün bir dilyetisi, yeni bir kültüre dönüştürmüştür. Böylelikle nihilist bir tüketim anlayışına tüketim üstüne oturan "yeni bir hümanizmle" karşı çıkılabilmektedir.

Burada üstünde durulması gereken en önemli konu kişisel başarıdır. Güdümleme Araştırmaları Enstitüsü müdürü Dr. Dichter bu yeni insanın[23] sorunsalını, üstünde uzun uzun düşünmeye bile gerek görmeden şu şekilde tanımlamaktadır: "Şimdi orta sınıf Amerikalılara flört ettikleri, harcama yaptıkları hatta ikinci ya da üçüncü bir araba satın aldıkları zaman bile ahlaklı bir şekilde davrandıklarını hissettirme gibi bir sorunla karşı karşıyayız. Ulaşılan bu refah düzeyinin yol açtığı en temel sorunlardan biri insanları bu refahın tadını çıkarmayı hak etmiş olduklarına ve keyfince bir yaşam sürdürmenin ahlaksızca değil, ahlaklı bir davranış biçimi olduğuna inandırabilmektir. Tüketiciye tanınan bu keyfince yaşama, çevresini, yaşamını zenginleştiren ve hoşuna giden ürünlerle doldurma ve gösterme hakkı, her türlü reklam ve ürün satışlarını yükseltmeye yönelik her türlü projenin öncelikli temalarından birini oluşturmalıdır." Bu durumda biz de insanların güdümlendiği bir çağda, reklamın, toplumsal ahlakı belirleme sorumluluğunu üstlenerek Püriten bir ahlak anlayışının yerine kesinlikle hazcı bir ahlak anlayışını yerleştirmeye ve hiper uygarlaşmış bir ortamda bunun doğal bir şey olduğunu göstermeye çalıştığını söyleyebiliriz. Dichter'in son tümcesinin tam olarak ne ifade ettiğini anlamak kolay değildir. Reklamın amacı mutluluğa karşı direnen insanı içine sıkışıp kalmış olduğu o ahlaki kapandan kurtarmak mı yoksa satışları artırmak mıdır?

Toplum tatmin kavramı üzerinden mi yoksa kazanç kavramı üzerinden mi yeniden örgütlenmeye çalışılmaktadır. Bleustein-Blanchet (Packard'ın *La Persuasion clandestine* kitabının önsözünde) bu soruya ne biri ne de öteki yanıtını vermektedir. Bu yazara göre: "Güdümleme üzerine yapılan çalışmalar bireysel özgürlüğü tehdit etmemektedir, zira onların akılcı ya da akıldışı bir davranış biçimi sergileme hakları-

[23] *La Stratégie du Désir.*

nı ellerinden almamaktadır." Bu sözleri söyleyen biri ya çok saf ya da çok kurnazdır. Oysa Dichter bu konuda daha açık ifadeler kullanmakta ve bize *lütfedilmiş* bir özgürlük ortamı içinde yaşadığımızı söylemektedir ("Tüketiciye tanınan bu hak..." sözleri gibi). İnsanlara utanıp, sıkılmadan çocuk gibi davranma hakkı tanınmalıdır demektedir. "Kişinin özgürce davranma hakkı" demek açıkça kişinin ne istiyorsa onu satın alması demektir. "Keyfince bir yaşam sürdürmek..." ise akıldışı ve çocukça davranarak üretime[24] dayalı belli bir toplumsal düzene uyum sağlamak demektir.

Bu satış "felsefesi" zihinsel çelişkilere pek aldırış etmiyor gibidir, zira insanda (karmaşık bir itkiler bütününe benzemek ve itkilerinin tatmin edilmesinden hoşlanmak) akılcı olmayan bir davranış biçimi geliştirebilmek gibi akılcı bir amaca sahip olduklarını (insanları satın almak istedikleri şeyler konusunda aydınlatmak) ve bilimsel yöntemlere başvurduklarını ileri sürmektedir. Bu konuda itkileri bile bir tehlike gibi gören yeni tüketim büyücülerinin hedefledikleri şey çevresine mutluluk saçan bir insan değildir. İnsanın çok arzuladığı şeyleri satın alarak kendini tatmin etmesinin yeterli olacağı, yani *adı olup kendi olmayan* bir özgürlükten söz etmektedirler: "Kendisini bir şeylerden mahrum bırakılmış biri gibi hisseden ve bu eksikliği gidermek amacıyla harekete geçen her insanın, belli bir grup tarafından üretilen bu özlemlerden, belli bir ürünü satın alarak kurtulacağını umabiliriz. Böyle bir ürünün satış şansının çok yüksek olacağı söylenebilir" (*Stratégie du désir*, s. 81). Burada amaç, eskiden zihinsel süreçler (tabular, çevre, suçluluk duygusu) tarafından ket vurulmuş itkilerin nesneler üzerinde yoğunlaşmasını sağlamaktır. Bunlar gerçekleştirilmesi engellenemeyecek bir arzu ve toplumsal düzene özgü ritüelleşmiş bir baskı düzeninin varlığını ortaya koyan somut süreçlerdir. Bireyi topluma karşı ayaklanmaya itecek kadar özgür bir davranış biçimi tehlikelidir. Oysa bir şeylere sahip olma özgürlüğünün bir zararı yoktur, çünkü bu özgürlük hiç

[24] *Yahudi Sorunu*'yla ilgili Marksist şemadan yola çıkarak tüketim toplumunda bireyin yalnızca ve yalnızca tüketme özgürlüğüne sahip olduğu söylenebilir. Bu biçimsel bir özgürlüktür.

farkında olmadan oyunun bir parçasına dönüşmektedir. Dr. Dichter'in de belirttiği gibi bu ahlak dışı sayılamayacak bir özgürlüktür. Hatta bundan daha iyi bir ahlaki amaç olamaz, çünkü tüketiciyi hem kendi kendisiyle hem de toplumla barıştırmaktadır. Toplumsal açıdan bu kusursuz bir insandır. Geleneksel ahlak bireyden yalnızca gruba uyum sağlamasını isterken; "felsefe" yapan reklamlar bireyden kendi arzularına boyun eğmesini, iç çatışmalarından kurtulmasını istemektedirler. Ahlaki açıdan daha önce başka hiçbir şey bireyin beynini felsefi reklamlar kadar çok yıkamaya çalışmamıştır. Bireyin kuraldışı, yasadışı bir varlık haline getiren tabulardan, acılardan ve nevrozlardan kurtulmasının yolu çocuklukta olduğu gibi nesnelere sığınmak, her açıdan Anne ve Baba imgesini güçlendirmekten geçmektedir. Aşağıdakilerin her geçen gün giderek özgürleşen akıldışı itkileri, tepedekiler tarafından her geçen gün daha sıkı bir denetime tabi tutulmaktadır.

REKLAM/NESNELER SİSTEMİ YENİ BİR DİLYETİSİ MİDİR?

Üstünde durulması gereken ikinci nokta şudur: Reklam/nesneler sistemi bir dilyetisinin özelliklerine sahip midir? Bütün bu tüketime itici-ideal felsefe; kıpır kıpır, çelişkilerle dolu insan ilişkisinin yerine nesnelerle kurulan "kişisel" bir ilişki biçimini koymaya çalışmaktadır. Pierre Martineau'ya göre (*Motivation et Publicité*, s. 107-108), "Satın alma süreci bireyin kişiliğiyle ürünün kişiliğinin karşılıklı etkileşimi anlamına gelmektedir". Ortaya bu kadar çok ve farklı ürün çıktığı için bunların *karmaşık* varlıklara dönüştüklerine inanır görünmek yetmiyormuş gibi; satın alma ve tüketme ilişkisini de herhangi bir *insanî*[25] ilişkiyle eşdeğerli tutabilmekteyiz.

---

[25] Satın almayı kişiselleştirmenin başka yöntemleri de vardır, ancak bunlar çok ilkel yöntemlerdir. Örneğin, pazarlık yapmak, şans eseri ucuza kapmak, *shopping* (sabır ve numara yapmak), vb. Bunların ilkel yöntemler olarak nitelendirilmesinin nedeni ürünü edilgin, alıcıyı etkin unsurlar gibi görmeleridir. Oysa günümüzde reklama her türlü kişiselleştirme yetkisi tanınmıştır.

Acaba bunlardan yola çıkarak nesneler ve insanların birlikte oluşturdukları yeni bir sözdiziminden söz edilebilir mi? Nesneleri gören insanın aklına gereksinimleri geliyor ve bunları yepyeni bir şekilde mi yorumluyor? Buna karşın gereksinimler de nesneler ve üretim süreçleri aracılığıyla insanın aklına yeni toplumsal yapılar mı getiriyor? Bu sorunun yanıtı evet ise o zaman burada bir dilyetisinden söz edilebilir. Aksi takdirde bütün bunların kurnaz bir yöneticinin uydurduğu sözcüklerden ibaret olduğu söylenebilir.

REKLAM/NESNELER SİSTEMİNİN TEMEL YAPISAL UNSURLARI YA DA MARKA

Satın alma tam olarak özgür bir değiş-tokuş biçimi olarak nitelendirilemez. Bu birbirlerine indirgenmesi olanaksız biri –gereksinimleri, çelişkileri, her şeyde bir kusur bulma huyu olan– hep kıpır kıpır, uyumsuz birey; diğeri kodlanmış, sınıflandırılmış, bazen bulunabilen bazen bulunamayan, hep aynı niteliklere sahip olma konusunda zorlanan nesneler adlı iki sistemin çatışma halinde oldukları, denenip, kabul edilmiş bir işlemdir. Burada gereksinimler sistemiyle üretim sisteminin birbirleriyle bütünleşmesinden çok gereksinimler sisteminin zorla üretim sistemi içine yerleştirilmesinden söz edilebilir. Bu bütünün yalnızca bir gereksinimleri karşılama sistemi değil, aynı zamanda bir anlamlama sistemi olduğunun unutulmaması gerekir. Oysa bir "dilyetisinden" söz edilebilmesi için önce bir sözdizimine gerek vardır. Burada tüketim nesnelerinin oluşturdukları bir sözdiziminden değil, olsa olsa geniş çaplı bir listeden söz edilebilir. Ne demek istediğimizi daha açık bir şekilde ifade etmeye çalışalım.

Zanaatsal üretim aşamasında nesneler hiç değişmeyen belli gereksinimlere yanıt vermektedirler. Her iki sistem birbirleriyle uyum içinde görünmekle birlikte, bütünün kendi içinde hiç de tutarlı bir görünüme sahip olmadığı ve yalnızca gereksinimler düzeyinde belli bir tutarlılık sergilediği söylenebilir. Burada gereksinimler değişirken, üretilen mal sayısında bir değişiklik olmamakta, yani nesnel bir teknik gelişmeden söz edilememektedir. Sanayileşmeyle birlikte seri bir şekilde imal edilen nesneler, teknolojik düzen ve ekonomik

yapılar sayesinde belli bir tutarlılık kazanmışlardır. Bu aşamada nesneler sisteminin gereksinimler sisteminden daha tutarlı bir görünüm sergilediği söylenebilir. Belli bir tutarlılık sergileyen nesneler sistemi bu sayede bütün bir uygarlığı biçimlendirebilecek bir güce sahip olmuştur (Simondon, *a.g.e.*, s. 24). Başka bir deyişle "makine sınırsız sayıda (gereksinimlere göre "ölçü üzerine" imal edilen) değişken üretimine bir son vererek yerine değişmez sayıda nesneyi koymuştur" (Mumford, *Tech. et Civil.*, s. 246). Bu gelişme sürecinde: içsel bir yapılanma, yalınlaştırma, sınırlandırma ve düzensizlik, *technème*'ler oluşturma ve bu *technème*'lere giderek daha uyumlu bir görünüm kazandırma gibi bir dilyetisine ait öncüllerle karşılaşabilmek mümkündür. Zanaat ürünü nesne bir sözcüğe benzerken, sanayileşmiş teknolojinin bir dile benzediği söylenebilir. Ancak dil demek, dilyetisi demek değildir. Başka bir deyişle otomobilin tüketiciyle konuşan bölümü motor bloğu ve aksamları değil biçimi, rengi, hatları, aksesuarları, sunduğu "konfor " düzeyidir. Nesneler düzeyinde bu durumu bir tür Babil Kulesi'ne benzetebiliriz, zira her nesne kendi üretmiş olduğu dili konuşmaktadır. Bununla birlikte hatta bu nedenden dolayı seri üretim sürecinde önceden hesaplanan farklılıklarla, üretilen değişik kombinezonların ortaya çeşitli anlam katmanlarının çıkmasına, "söz" düzeyinde karşılaşılan değişik yinelenme biçimlerinin yer aldığı bir liste, bir biçim ve renkler sözlüğü oluşturulmasına yol açtığını düşünsek bile, bütün bunlara bakılarak ortada bir dilyetisinin bulunduğu söylenebilir mi? Bu muazzam paradigmanın tek eksiği gerçek bir sözdizimidir. Bu paradigma ne katı kurallara boyun eğen teknolojik bir sözdizimine ne de çok gevşek bir gereksinimler sözdizimine sahiptir. Başka bir deyişle kapsamlı bir listeye benzeyen bu paradigma ikisi arasında bir salıncak gibi gidip gelirken; gündelik yaşam düzeyinde birbirlerine karşılıklı olarak bir yapı kazandırmak yerine, gereksinimlerin gelişigüzel bir şekilde içine tıkıldıkları, kendileriyle çok çeşitli kombinezonların kurulabildiği değişik tip ve modellerden oluşan devasa bir çizelgeye sahip oldukları görülmektedir. Ürünlerin daha derli toplu ve düzenli bir çizelgeye sahip olmalarına karşılık gereksinimlerin

çok büyük bir çaba harcayarak, hiçbir mantıklı gerekçeleri olmadan bu nesneler çizelgesine ayak uydurmak, bir şekilde bu çizelgede yer alabilmek amacıyla çırpındıkları söylenebilir. Aslında bireysel gereksinimler sistemi nesneler sisteminin kendisinden vazgeçemeyeceği bir gerçekliğe benzemek isterken; bu vazgeçilmez gerçekliği de nesnelerin listelendiği, sınıflandırıldığı, biçimlendirildiği, dolayısıyla güdümlenebilen (sosyo-ekonomik açıdan sistemin bunu gerçekleştirmeye çalışmaktan başka bir amacı yoktur) bir sürece benzetmeye çalışmaktadır.

Sanayileşmiş teknoloji, uygarlığımızı her ne kadar istediği gibi biçimlendirebiliyorsa da bu işi aynı anda hem tutarlı hem de tutarsız, yani çelişkili denilebilecek bir şekilde yapabilmektedir. Yapısal (teknolojik) açıdan "kusursuz" denilebilecek bir tutarlılığa sahipken; ürünlerin ticari olarak pazarlanma ve gereksinimlerin karşılanma mekânizması gibi yapısal olmayan bir alanda tam bir tutarsızlık (güdümlenme) içindedir. Aslında kendisine sahip olamayan ve tüketemeyen insanlar tarafından konuşulan bir dilyetisinin bir "öz" ve bir sözdizimine (iletişimin yapılandırılması) sahip olabileceği görülmektedir. Herhangi bir öze sahip olması olanaksız, yapısal bozulmaya uğramış anlamsız bir gereksinimler dünyasındaysa, reklam/nesneler sistemi denilen şey en anlamsız gereksinimleri bile karşılamaya çalışırken, kolektif değiş tokuş düzeyinde kesinlikle hiçbir yeni yapı oluşturamamaktadır. P. Martineau ayrıca, "Araba satın alan insan kategorileriyle araba kategorileri arasında basit ilişkiler kurulamaz. İnsan adlı varlık, değişik şekillerde bir araya gelmiş pek çok unsurun etkisi altında kalabilen karmaşık bir bütündür. Buna rağmen değişik araba marka ve modellerinin insanların kişiliklerini ifade etmelerine yardımcı oldukları söylenebilir" dedikten sonra bu "kişiselleştirme" olayı konusunda somut birkaç örnek vermektedir. "Muhafazakâr bir insan yaptığı araba seçimiyle oturaklı, olgun ve ciddi biri olduğu izlenimi yaratmaya çalışabilir.... Bir başka kişilik tipine sahip arabanın ne çok gösteriş düşkünü ne de çok tutumlu, modayı izlemekle birlikte *avant-garde* sayılamayacak insanlar tarafından beğenildiği söylenebilir.... Kişilikler yelpazesi içinde

yenilikçiler ve ultra-modernlere de yer verilmektedir, vs." Hiç kuşkusuz Martineau haklıdır, zira insanlar sahip oldukları nesnelerden yola çıkılarak bu şekilde tanımlanmaktadır. Oysa bu durum nesnelerin bir dilyetisi oluşturmak yerine tek tipleştirilmiş kişilikler tablosu üzerinden az çok gelişigüzel bir şekilde oluşturulmuş ayrımlayıcı ölçütler çerçevesinde birbirlerinden farklı kılınabildiklerini göstermektedir. Sanki her şey ayrımlayıcı tüketim sisteminin tüketiciyi ve toplumu çeşitli kategorilere bölmesine canla başla yardım eder gibidir. Şöyle ki:

1) Toplumun bütünüyle aynı özellikleri taşımayan kişiyle artık çok dolaylı bir ilişki içinde olan gereksinimlerin değişik kategorilere bölünmüş tüketiciler oluşturması;

2) Toplumun tamamının çeşitli kategorilere ya da "statü gruplarına" bölünerek şu ya da bu nesne kümesiyle özdeşleştirilmesi. Hiyerarşik bir sıralamaya tabi tutulan nesne ve ürünlerin artık kesinlikle eskiden farklı değer ölçütlerinin oynadığı rolü oynamaları, yani ait olunan grubun ahlaki değerlerinin belirlenmesi.

Her iki düzlemde de nesnelerden yola çıkılarak, içinde yaşanan kişisel ve toplumsal dünyanın sözdiziminden yoksun hiyerarşik bir çizelgeye benzetilmeye, algılatılmaya ve kategorilere bölünmeye çalışıldığı söylenebilir. Başka bir deyişle *bir dilyetisi değil de bir sınıflandırma düzeni oluşturulmak istenmektedir.* Her şey sanki toplumsal bir diyalektiğe değil de toplumsal bir bölümlenmeye uygun bir şekilde olup bitmekte ve bu bölümlenme aracılığıyla her gruba belli bir düzen ve bu düzen aracılığıyla da bir tür nesnel (nesnelerin somutlaştırdıkları) gelecek düşüncesi dayatılmaya çalışılmaktadır. Özetle giderek zayıflayacak bir ilişki ortamı yaratılmaya çalışılmaktadır. "Güdümleme" tutkunu ve kurnaz filozoflar hem kendilerini hem de diğer insanları, özgürlüğe giden en kısa yolun nesneye boyun eğmekten geçtiğine ikna etmeye çalışmaktadırlar. Bu arada muazzam boyutlara varmış ve birbirine geçmiş bir gereksinim ve doyum evreniyle seçenek bolluğunun yanı sıra bu kıpır kıpır, insanda bir kültür izlenimi bırakan arz talep panayırını bunun kanıtı olarak göstermeye kalkışmaktadırlar. Burada bir yanlış an-

lama olmasın, zira *kişi kategorileri* nesneler tarafından ifade edilmekte; insanlara toplumsal bir içerik kazandırmakta, onlara uygun görülmüş anlamlar yüklemektedirler. Hızla çoğalmakla birlikte hem mantıksal bir açıklaması yapılamayan hem de tutarlı bir görünüm arz eden bu kişi kategorilerinin, bolluk adı altında bir yandan hızla somutlaştırılırken diğer yandan mantıksal bir açıklaması yapılamamakla birlikte tutarlı bir görünüm arz eden toplumsal bir düzene en uygun araca benzedikleri söylenebilir. Reklamların başvurdukları ana kavramlardan biri olan "marka" kavramı tüketime ait "dilyetisini" çok güzel bir şekilde özetlemektedir. Günümüzde tüm ürünler (çabucak bozulup giden gıdalar dışında) kendilerini zorla satın aldırmaya çalışmaktadırlar. Başka bir deyişle "gerçekten bir ürüne benzeyen" her ürünün bir markası vardır (kimi zaman bu marka, *frigidaire* örneğinde olduğu gibi o şeyin yerine geçebilmektedir). Markanın birinci işlevi belli bir ürüne ait olduğunu göstermek, ikinci işlevi ise bu ürüne duygusal yananlamlar yüklenmesini sağlamaktır. Martineau, şöyle demektedir:

> İçinde yaşamakta olduğumuz aşırı rekabetçi ekonomi dünyasında teknolojik üstünlüğünü koruyabilen ürün sayısı çok azdır. Ürünlerin çok satılmasını ve alıcıların da belli bir markaya sadık kalarak bunu kanıtlamalarını istiyorsak o zaman onlarla duygusal ilişkiler kurmak ve bu amaçla ürünlere bireyselleştirici anlamlar katmamız, belli çağrışımlar yapmalarını sağlamamız ve belli özellikler yüklememiz gerekmektedir. (*A.g.e.* s. 75)

Böylelikle, PHILIPS, OLIDA, GENERAL MOTORS gibi sözcüklerin her biri hem çok sayıda değişik nesneyi özetlerken hem de herkes tarafından kabul görmüş bir sürü anlam içerebilmekte ve tüketiciyi psikolojik açıdan yeniden yapılandırabilmektedirler. Bunlar sentetik bir duygusallığa yol açan sentetik sözcüklerdir. Başka bir deyişle bunun adı "psikolojik etiket" mucizesidir. Bu, nesnenin bize seslenmek amacıyla arayıp bulabildiği tek dilyetisidir. Duvarları kaplayan ve peşimizi bırakmayan bu temel sözcükler kesinlikle sözdizimsel bir özellik taşımamakta, yani kolaylıkla birbirlerinin yerini ala-

bilen bu markalar/sözcükler herhangi bir şekilde birbirlerine eklemlenmeden, kendi başlarına bir anlam ifade etmeden art arda sıralanmakta, yan yana getirilmektedir. Bu markaların isimleri sürekli değişmekte, birbirlerinin anlamlarını anlamsızlaştırmakta, tekrarlandıkları sürece yaşayabilmektedirler. Bu, aşırı anlamla yüklü görünmesine karşın anlamsal açıdan bomboş, yani akla gelebilecek en yoksul dilyetisidir. Bu göstergelerden ibaret bir dilyetisine benzerken, bir markaya gösterilen "sadakatin" de şartlı refleks türünden duygusal bir güdümlenmeye benzediği söylenebilir.

Oysa filozoflarımız maddiyatçılığın (bu gücü çok yoksul bir etiketler sistemiyle bütünleştirme adına bile olsa) iyi bir şey olduğunu savunmaktadırlar. "Sansüre bir son verin! Çevre baskısına aldırmayın! Arzularınızı gerçekleştirme cesaretine sahip olun!" demektedirler. Bu maddiyatçılığı bir dilyetisine dönüştürmek isteyenler kimlerdir? Bu anlamlandırma sistemi insanın bugüne kadar keşfedilememiş duygularını keşfedip onlara anlamlar mı yüklemektedir? Bunlar ne türden anlamlardır? Burada bir kez daha Martineau'ya kulak verelim:

> Doğal olarak kabul edilmiş, stereotipleşmiş terimlere başvurulması gerekir, zira metaforun özünde bu vardır (!)... "Yumuşak" tütünden üretilmiş bir sigara ya da "güzel" bir araba istediğimde bu nitelikleri sözcüğün gerçek anlamında tanımlamaktan aciz bir konumda bulunsam bile bunların arzulanan bir şeyler ifade ettiklerini bilirim. Sıradan bir otomobil sürücüsü yakıtın oktanı hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmamakla birlikte bunun olumsuz bir anlama sahip olmadığını az çok bilir. Bu yüzden yakıt isterken yüksek oktanlıyı yeğler çünkü anlamadığı ve açıklayamadığı sözcüklerle işine yarayan niteliklere sahip bir şey aldığını bilir. (*A.g.e.*, s. 142)

Başka bir ifadeyle reklamın çektiği söylev arzuyu çok muğlak terimlere indirgeyerek genelleştirmekten başka bir işe yaramaz. En basit şekliyle ifade edilecek olursa bu "maddiyatçılığın" kurumsal bir yananlam koduna boyun eğdiği ve "yapılan seçimin" bu *ahlaki* düzenle tüketicinin derinlere kök salmış

eğilimleri arasındaki danışıklı dövüşün onaylanmasından başka bir anlama gelmediği söylenebilir. "Psikolojik etiketin" simyası[26] bundan ibarettir.

Bu tektipleştirilmiş "maddiyatçılık" açıklaması kısaca *sansür* anlamına gelmektedir. Kişisel başarı ideolojisiyle suçluluk duygusundan kurtarılmış itkilerin bu mantıksız yaygınlaşmaları aslında çevre baskısına somut bir görünüm kazandırmaya yönelik devasa bir girişimden başka bir şey değildir. *Nesnenin "kişiselleştirmeye" çalıştığı bir şey varsa o da sansürdür.* Tüketim toplumu filozofları "maddiyatçılık" konusunda boşu boşuna özgürleştirildiği anda insanı mutlu edebileceği türden açıklamalar yapmaktadırlar. Bilinçaltı çelişkiler içinde yüzen psikolojik bir süreçtir. Reklamların bilinçaltını etkilemeleri demek çelişkileri harekete geçirmeleri demektir. Reklamlar baskı altına alınmış itkileri özgürleştirmez, önce hayal gücünü harekete geçirip bu itkilerin yerlerinden kımıldamalarını engeller. Burada nesnenin konumunu açıklayabilmek zordur, kişi ne kadar mantıklı davranmaya çalışsa da, arzuları ve bu arzuları engellemeye çalışan güçler konusunda beklenenin tersine çelişkili kararlar almaktadır. Burada karşımıza yine daha önce çözümlemiş olduğumuz o genel ödüllendirme/engelleme şeması çıkmaktadır. Başka bir deyişle gerilimleri hep biçimsel bir şekilde ortadan kaldırmak istemesine ve insanların çocukça davranmalarını bir türlü sağlayamamasına karşın, nesne, alttan alta hep o bitmek bilmeyen çelişkilerin sürdürülmesine hizmet etmiştir. Bu açıklamalardan yola çıkılarak belki de özgün bir biçimsel çağdaş yabancılaşma süreci tanımlanabilir. Başka bir deyişle tüketim sürecinde insanın yaşadığı içsel çelişkilerle, "maddiyatçı düşünceler" devreye girmekte ve sonra da bu sürece yabancılaşmaktadırlar; tıpkı emek gücünün üretim sürecinde

[26] Aslında reklamı *büyü* ile karşılaştırmak ona hak etmediği bir payenin verilmesi demektir; zira simyacıların belli bir alana yönelik isimlerden ibaret sözlüklerinin daha o zamanlar belli bir araştırma ve açıklama süreciyle ortaya çıkan gerçek bir dilyetisine benzediği görülmektedir. "Markalardan" oluşan bir isimler sözlüğüyse tamamen zihinsel bir şey olup ekonominin egemenliğinden kurtulması olanaksızdır.

devreye girip daha sonra da bu sürece yabancılaşması gibi. Değişen bir şey yoktur ya da değişen bir şey var mıdır sorusunun yanıtı şöyledir. Kişisel başarıya yönelik kısıtlamalar artık baskıcı yasalar değil, itaat normları tarafından belirlenmektedir; başka bir deyişle özgür davranışları (satın alma, seçim yapma, tüketim) kısıtlama işi sanki kendiliğinden oluşan duygusal bir süreç tarafından belirlenmekte ve bu kendi kendini kısıtlama girişimi insana bir tür haz vermektedir.

YAŞAM DÜZEYİ (LE STANDING) DENİLEN EVRENSEL KODUN AÇIKLAMASI

Öyleyse geçerli bir söz dizimine sahip olmayan reklam/nesneler sisteminin, bir dilyetisinden çok bir anlamlandırma sistemine benzediği, yani bir kod kadar yoksul ve etkili olduğu söylenebilir. Bu sistem insana bir kişilik kazandırmaktan çok ona bir kişilik biçip sınıflandırır. Toplumsal ilişkileri düzenlemekten çok onları hiyerarşik bir şekilde bölüp sıralar. Toplumsal statü, yani "yaşam düzeyi" denilen bir kod oluşturarak evrensel bir sisteme benzemeye çalışır.

"Tüketim toplumunda" statü nosyonu insanın toplumsal konumunu belirlemeye yarayan bir ölçüt olarak giderek basitleşme ve "yaşam düzeyi" (*standing*) kavramıyla çakışma eğilimindedir. İktidar, otorite ve sorumluluk kavramlarıyla da ilişkilendirilmeye çalışılan "yaşam düzeyine" karşılık bir reklamda, "Lip marka kol saatiniz yoksa gerçek anlamda sorumluluk sahibi biri olduğunuz söylenemez !" denilmektedir. Bütün reklamların nesneyi zorunlu bir ölçüt olarak kabul ettikleri görülmektedir. Örneğin, "Sahip olduğunuz nesneye bakılarak... Şık bir kadın olmak istiyorsanız..." vs. Hiç kuşkusuz nesneler insanlar hakkında bir fikir yürütme sistemi olarak görülmenin yanı sıra, çoğu kez başka (jestler, ritüeller, törenler, dilyetileri, doğuştan itibaren sahip olunan statüler, ahlaki değer kuralları gibi) sistemlere eşlik eden bir sistem olarak da algılanmaktadırlar. İçinde yaşamakta olduğumuz toplumun bir özelliği varsa o da tüm diğer ayrımlama sistemlerinin yavaş yavaş "yaşam düzeyi" denilen temel kurala boyun eğmesidir. Bu temel kural doğal olarak az çok içinde yer alınan toplumsal çevre ve ekonomik düzey tarafından da-

yatılmaktadır. Toplumsal açıdan reklam bizi bu kurala uyum sağlama konusunda ikna etmekle görevlidir. Bu ahlaki bir temel kuraldır, çünkü toplumun onaylandığı bu kuralı çiğnemek suç işlemek anlamına gelmektedir. Bu hiç kimsenin elinden kaçıp kurtulamadığı totaliter bir temel kuraldır. Bireysel düzeyde bu kuralın elinden kaçmış olmak toplumsal düzeyde her gün onun üretilmesine katkıda bulunmadığımız anlamına gelmez. Bu kurala inanmamak ironik bir şekilde bile olsa başkalarının bu kurala inandıklarına inanmak anlamına gelecektir. Bu temel kurala aykırı davranışlar bile ancak bu kurala boyun eğmiş olan bir toplum tarafından bu şekilde değerlendirilebilir. Bu kuralın olumlu yanları da vardır. Örneğin:

1) Bu kural bir başkasından daha keyfi değildir. Başka bir deyişle bizim açımızdan bile eskisini verip yenisini aldığımız araba, yaşadığımız semt ve sahip olduğumuz pek çok nesne belli bir değere sahip olup, bizi diğer insanlardan farklı kılmaktadır. Dahası da var. Değerle ilgili tüm yasaların her zaman için (özellikle de ahlak kurallarının) kısmi ve keyfi oldukları söylenemez mi?

2) Bu temel kural ayrımlayıcı göstergelere tamamıyla toplumsal ve çağdaş bir görünüm kazandırmaktadır, yani biçimsel bile olsa toplumsal ilişkilerin özgürleştirilmesiyle bağlantılıdır. Her geçen gün sayıları artan ve bir mal gibi gördüğümüz nesneler maddi yaşamı daha çekilir kılmakla kalmayıp, herkesin boyun eğdiği ayrımlayıcı göstergelere dönüşerek insanların birbirlerinin sahip oldukları statülere karşı daha hoşgörülü olmalarını sağlamaktadır. Yaşam düzeyi sistemi tüm kast ya da sınıf ritüellerini ve genel anlamda da topluma özgü tüm eski ayrımlama ölçütlerini geçersiz kılabilme gibi bir avantaja sahiptir.

3) Tarihte ilk kez *evrensel* bir gösterge ve yorumlama sisteminin oluşmasını sağlamıştır. Tüm diğer sistemleri devre dışı bırakmasına üzülebileceğimiz gibi tam tersini de yapabilir ve zaman içinde diğer (soy, sınıf, iktidar) sistemlerin saf dışı edilmesinin, yani yaygınlaşan rekabetin, çok yoğunlaşan toplumsal hareketliliğin, hızla çözülüp yeniden yapılanan toplumsal grupların, her gün değişikliğe uğrayan dilyetisi sa-

yısındaki artışın herkesin anlayabileceği temel bir ayrımlama kuralı oluşturulmasını zorunlu kıldığını da söyleyebiliriz. Her gün birbirlerini tanımayan milyonlarca insanın karşı karşıya geldiği bir dünyada "yaşam düzeyi" denilen temel kural, herkesin birbirinden haberdar olmasını sağlama gibi yaşamsal öneme sahip asal bir toplumsal işlevi yerine getirmektedir.

Bununla birlikte:

1) Bu kuralı evrenselleştirmek ve boyun eğilmesini sağlamak için değere ait "dilyetisinin" kesinlikle basitleştirilmesi, kısırlaştırılması ve çocuksu bir görünüme sahip olması gerekmiştir. Bunun nedeni: "İnsanların sahip oldukları nesnelere bakarak kendilerine bir değer biçmesidir" denilmektedir. Bu düşünceye bir tutarlılık kazandırabilmek için bir kombinezonlar sistemi ya da çok uzun bir liste, yani simgesel ve yapısal açıdan yoksul, işlevsel bir dilyetisi oluşturmak gerekmiştir.

2) Günümüzde herkesin boyun eğdiği bir okuma ve ayrımlama sistemi oluşturabilmek amacıyla tamamen toplumsallaştırılan ve nesnelleştirilen değer göstergelerinin hepsi kendiliklerinden denilebilecek bir şekilde gerçek bir "demokratikleştirme" sürecine yol açmamaktadırlar. *Tek bir referansa boyun eğme zorunluluğunun sanılanın tersine ayrımlama arzusunu kamçıladığı görülmektedir.* Başka bir deyişle herkesin birbirine benzemeye çalıştığı bu sistemde giderek yaygınlaşan yepyeni bir hiyerarşi ve ayrımlama saplantısıyla karşılaşılmaktadır. Bir takım engelleyici toplumsal ahlak kuralları, etiketler ve dilyetileri saf dışı edilirken; nesneler dünyasında bunların yerini yepyeni engeller, yani yadsıması olanaksız maddi bir sınıf ya da kast ahlakının aldığı görülmektedir. "Yaşam düzeyi" denilen temel kural günümüzde herkesin kolaylıkla anlayabileceği türden evrensel bir anlam ve algılama düzeni oluşturup, hiyerarşik listede yer alan tüm toplumsal grup ve düşünce biçimlerinin birbirleriyle hiç zorlanmadan ilişki kurmalarını sağlasa bile saydam bir kurala benzediği söylenemez. Yalancı bir saydamlıkla, yalancı bir insan ilişkileri tablosu sunan bu temel kuralın gerisinde yer alan gerçek üretim düzenine ait yapılarla, açıklaması zor toplumsal ilişkilerin yer aldıkları görülmektedir. Gerçekten

saydam olduğu söylenebilecek bir toplumda anlam üretim düzeniyle toplumsal yapı ve ilişkiler düzeni arasında hiçbir fark olmaması gerekir. Oysa bu işin reklam/nesneler sistemi aracılığıyla başarılması olanaksızdır, çünkü bu sistem aynı anda hem kolaylıkla anlaşılan hem de anlaşılması olanaksız bir anlamlandırma kodu sunmaktadır. Öte yandan bu sistem tutarlı görünümü sayesinde insanda bir yandan biçimsel bir güven duygusunun oluşmasına yol açarken; aynı zamanda toplumun geneline sunduğu değer yargılarının tüm bireyler tarafından hem de sürekli bir şekilde içkinleştirilmesine çalışmaktadır.

SONUÇ: NASIL BİR "TÜKETİM" TANIMI

Nesnelerle olan ilişkileri çeşitli düzeylerde ele alarak sistematik bir şekilde inceleyen bu çözümlemeyi bir "tüketim" tanımıyla noktalamak istiyoruz, çünkü nesneler konusunda karşımıza çıkan tüm güncel uygulamaların tüketime yol açtığını biliyoruz.

Tüketimi gerçekten de bizim sanayi toplumumuza özgü bir biçim olarak görebiliriz. Doğal olarak onu herkesin bildiği gereksinimleri tatmin etme süreci olarak görme gibi bir tanımı dışlamak koşuluyla. Çünkü tüketimi, üretim adlı aktif süreçle karşılaştırarak pasif bir boyun eğme ve satın alma biçimi gibi görmek ve buradan yola çıkarak basit davranış (ve yabancılaşma) şemaları oluşturmak doğru bir şey değildir. İlk baştan itibaren tüketimi, tüm kültürel sistemimizin üstüne oturduğu (yalnızca nesneler değil aynı zamanda toplum ve dünyayla) aktif bir ilişki kurma biçimi, sistemli bir etkinlikler dünyası ve tüm sorulara yanıt verme biçimi olarak görmek gerekmektedir.

Aslında tüketimin nesneler ve maddi ürünlerle doğrudan bir ilişkisi olmadığını açık ve seçik bir şekilde göstermek; bunların yalnızca gereksinim ve tatmin etmeyle ilgili konular olduğunu açıklamak gerekmektedir. İnsanlar her zaman satın almış, sahip olmuş, zevk almış ve para harcamışlardır. Ancak bütün bunları yaptıkları için "tüketici" olarak nitelendirilmemişlerdir. "İlkel toplumlara özgü şölenler", feodal senyörün cömertliği, XIX. yüzyıl burjuvasının lüks harcamaları tüketim alanı dışında kalan konulardır. Tüketimin çağdaş toplum için geçerli bir terim olduğunu söylüyorsak bunun nedeni daha güzel ve daha çok yemek yememiz, daha çok imge görüp mesaj okumamız, daha çok ev eşyası ve *gadget* sahibi olmamız değildir. Sahip olduğumuz malların miktarı ya da gereksinimlerimizin tatmin edilmiş olması da tüketim kavramını tanımlama konusunda yeterli olamamaktadır.

Bütün bunlar olsa olsa bir tür önkoşul görevi yapabilirler.

Tüketim, maddi bir yaşam biçimi ya da "bolluk" kavramıyla ilgili fenomenolojik bir gerçeklik değildir. Tüketim, hazmedilen yiyecek, insanın sırtına giydiği giyecek, kullandığı araç, imge ve mesajlara ait işitsel ya da görsel bir tözle de tanımlanamaz. Tüketim, olsa olsa bütün bunların anlamlı bir töz doğrultusunda örgütlenmesi olarak tanımlanabilir. Tüketim, *gücül düzeyde, her an tüm nesneler ve mesajların katkısıyla oluşturulan az ya da çok uyumlu bir söylevdir.* Tüketim, olsa olsa *göstergeleri sistemli bir şekilde güdümleme* biçimi olarak tanımlanabilir.

Geleneksel simge-nesne (el aletleri, mobilyalar, evin kendisi), gerçek bir ilişki ya da gerçekten yaşanmış bir duruma tanıklık eden, töz ve biçimiyle bu ilişkinin bilinç ya da bilinçaltı dinamiğine ait belirgin izler taşıyan, dolayısıyla anlamlı olduğu söylenebilecek bir nesnedir. Kendisiyle duygusal bağlar kurulup, etkilenilen, çok derin bir yananlama sahip olmanın dışında; (ister kolektif ister bireysel düzeyde) insanın ruhsal ilişkiler kurarak zihninde yaşattığı bu nesne tüketilememektedir. *Bir tüketim nesnesine benzemek için nesnenin bir göstergeye dönüşmesi gerekmektedir;* başka bir deyişle varlığına dikkat çekmeye çalıştığı bir ilişkinin dışında kalmak durumundadır. *Öyleyse bu nedensiz* bir gösterge, yani kurulmasına yol açtığı somut ilişkiyle tutarsızlık içinde olmakla birlikte bu ilişkinin tutarlılığına ve anlamına sahip olan ve tüm diğer gösterge-nesnelerle soyut ve sistemli bir ilişki içinde olan bir göstergedir. Ancak bu sayede "kişiselleşebilen" nesne seri bir şekilde üretilebilmekte ve tüketilebilmektedir. Nesnenin bir nesne olarak kabul edilebilmesi için maddi değil, onu farklı kılan özelliklere sahip olması gerekmektedir.

Nesne, sistemli bir gösterge statüsüne sahip olduğunda insanın kendisiyle ilişki kurma biçimini de değiştirmektedir. Bu değişiklik (sözcüğün her iki anlamında, yani nesnelerin hem kendi aralarında hem de onlar aracılığıyla "ilişki kurma" ve "ilişkisini kesme" şeklinde olup ilk başta aracılık etmek zorunda olan nesneler kısa bir süre sonra ilişki kurmaya/kesmeye yönelik bir gösterge, bir *mazerete* dönüşmektedir-

ler) bir tüketim ilişkisine benzemektedir.

Burada tüketilen kesinlikle bir ilişki biçimi olup nesneler değildir. Bu hem anlamlı ve kendisine önem verilmeyen hem de bir parçası olunan ve dışlanan bir ilişkidir. İlişki, nesneler aracılığıyla kurulmakta ve *zihinsel bir ilişki* şeklinde tüketilmektedir.

Bu nesneyle yaşanılan birebir bir ilişkinin değil; ilişkinin içinde soyutlanıp, kaybolduğu bir gösterge-nesne tüketimine benzemektedir.

Bu ilişki/nesne statüsü her düzeyde üretim düzeni tarafından belirlenmektedir. Hemen tüm reklamlar nesnelerle yaşanan birebir, çelişkili ilişkinin "akılcı" üretim düzenini etkilememesi ve diğer şeyler gibi tüketilmesi gerektiğini ima etmektedirler. Zira ilişkinin tüketim düzeniyle bütünleşebilmesi için "kişiselleştirilmesi" gerekmektedir. İlişkinin nihai halinin Marx tarafından çözümlenen metanın biçimsel mantığıyla örtüştüğü görülmektedir. Bu yaklaşıma göre gereksinimler, duygular, kültür, bilgi, insana özgü tüm güçler üretim düzeni içinde birer mal olarak yer almakta; satılabilmek için üretim güçlerine benzemek zorunda kalmaktadırlar. Günümüzde tüm arzular, projeler, istekler, tutkular ve ilişkiler satılabilmek ve tüketilebilmek için soyutlanmak (ya da somutlaşmak), yani göstergeler ve nesnelere benzemek durumundadırlar. Örneğin, evlenmenin nesnel amacının artık nesne tüketimi olduğu söylenebilir, bunlar arasında eskiden bir ilişkiyi ifade eden simgesel nesneler de vardır.[1]

Georges Perec'in *Les Choses* (Lettres Nouvelles, 1965 [*Şeyler*, Metis 1988]) başlıklı romanının ilk bölümünden birkaç satır aktaralım:

> İnsanın gözü önce upuzun koridor boyunca serilmiş uzun tüylü ve kısa enli gri moket halıya kayıyor. Duvarları tamamen örten açık renkli ahşap dolapların bakır kilitleri pırıl pırıl parlıyor. Karşınıza çıkan üç gravür.... sizi duvarlara

[1] Örneğin ABD'de çiftler her yıl alyans değiştirmeye teşvik edilmekte ve aralarındaki "ilişkiyi" birbirleri için karşılıklı olarak yapacakları harcamalar ve armağanlarla "ifade etmeleri" beklenmektedir.

> damarlı tahta halkalarla tutturulmuş ancak elinizi uzatıp çektiğinizde kayıp giden deriyle kaplı bir odaya götürüyor... [Sonra] Karşınıza yaklaşık yedi metre uzunluğunda üç metre genişliğinde bir oturma odası çıkıyor. Solda bir tür sohbet köşesine benzeyen yerde, iki yanında açık kuşkirazı ağacından yapılmış ve kitapların raflarına gelişigüzel bir şekilde sıralanmış olduğu iki kütüphaneyle, bir büyük eskimiş siyah deri divan görülüyor. Divanın üstünde boydan boya uzanıp giden, denizcilikle ilgili bilgiler ve çizimlerin yer aldığı bir pano bulunuyor. Sehpaya benzeyen bir masanın gerisinde, duvara büyük başlı üç bakır çiviyle asılmış ipek bir seccade deri kaplı duvarı süslüyor. Birinciye dik gelecek şekilde yerleştirilmiş açık kahverengi kadife kumaşla kaplı ikinci bir divan sizi dört ayak üstüne oturtulmuş koyu kırmızı lake kaplı, üç kat rafla donatılmış, raf üstlerine birçok süs eşyasının yerleştirilmiş olduğu boyutları küçük ancak kendisi yüksek bir mobilyaya doğru yönlendiriyor. Bu mobilyaya ait rafların akik taşları ve taştan yumurtalar, enfiye kutuları, şekerlikler, zümrüt taşından küllüklerle, vs. donatıldığı görülüyor. Daha ileride ... kapağı örtülü, yalnızca üstleri yivli dört çelik düğmesi fark edilen bir plak çaların yanındaysa çekmeceler ve plaklar yer alıyor... (s. 12)

Burada geçmişe büyük bir özlem duyuluyormuş gibi yapılmasına karşın, bu "iç mekâna" ait hiçbir nesnenin artık simgesel bir değere sahip olmadığı apaçık bir şekilde görülmektedir. Bu metinde karşılaşılan şeylerin hiçbirinin insani bir ilişkiye gönderme yapmadığını ve burada yer alan her şeyin kesinlikle birer göstergeye benzediğini anlayabilmek için bu betimlemeyi Balzac'ın yapmış olduğu bir iç mekân betimlemesiyle karşılaştırmak yeterlidir. Birer kişiliğe ve yaşam öyküsüne sahip olmayan bu nesneler Doğulu, İskoçyalı, *early American,* vs. olmak gibi değişik referanslara sahiptirler. Bu nesnelerin *özgün olmaktan başka bir özellikleri yoktur;* başka bir deyişle farklılıkları (bir referans olarak kullanılma biçimi) önemsenmediği için aynı mekânda bir araya getirilmeleri kolaylaşmaktadır ki, biz buna tüketim[2] evreni diyoruz.

---

[2] G. Perec'in "iç mekân" betimlemesinde bir "koleksiyonun parçalarına" değil, günün modası olan nesnelere rastlıyoruz. Bu iç

Öykünün geri kalan bölümü okunduğunda böyle bir gösterge/nesneler sisteminden söz edebilmek kolaylaşmaktadır; başka bir deyişle bir ilişki simgesi olamayan bu nesnelerin "referanslarına" bakıldığında bu ilişkiyle bir bağlantıları olmadığı, olmayan bir ilişkiyi betimlemeye yaradıkları görülmektedir; zira evin neresine bakılırsa bakılsın evde yaşayan Jérôme ve Sylvie çifti arasında bir ilişki olduğunu söyleyebilmek olanaksızdır. Hatta Jérôme ve Sylvie'den oluşan bir çiftten söz edebilmek bile olanaksızdır, zira onlar bu evin yalnızca Jérôme-ve-Sylvie'sidir başka bir deyişle varlıklarını anlamlı kılan tek şey evin her yerinde karşımıza çıkan nesneler sistemiyle yaptıkları suç ortaklığıdır. Burada, nesnelerin, var olmayan bir ilişkiyi mekânik bir şekilde ifade ettikleri ve bir boşluk doldurmaya çalıştıkları söylenemez, zira onlar bu boşluğu *betimlemekle* görevlidirler. İlişkiler kurulmasına izin vermeyen bu mekânın içinde yer alan tüm nesneler hem bir ilişki yaşanmadığını gösterirlerken hem de her an (çocukça düşüncelerin dile getirildiği durumların dışında) böyle bir ilişki yaşanabileceği gibi bir olasılığın göz önünde bulundurulmasını ister gibidirler. Bu mekânda yer alan her nesne bir ilişkiyle özdeşleştirildiğinden sanki her biri somut bir anlam zincirinin (söylevin) bir halkasını oluşturur gibidir. Bu metinde nesneler aracılığıyla üretilen anlamlı söylevin çoğunlukla zayıf, şematik, sınırlı ve gerçekleştirilemeyen bir *ilişki fikrine* saplanıp kalmış olduğu söylenebilir. Deri kaplı divan, plak çalar, biblolar, zümrüt taşından küllükler denildiğinde bu nesneler aracılığıyla ifade edilmeye çalışılan şey bir *ilişki fikri* olup bu fikir onlar aracılığıyla "tüketilmekte", yani onlar aracılığıyla yaşanıp bitmiş bir ilişkiye benzemektedir.

Bu durum, tüketimin; sistemli, insanların hem nesnelerle hem de kendi aralarında kurdukları ilişkilerin ötesine geçebilen tarih, iletişim ve kültürün tüm alanlarını kapsayan *total bir zihinsel uygulama* şeklinde tanımlanmasını gerektirmektedir. Tüketimin kültürel bir zorunluluk olması gerektiği

---

mekâna tam bir kültürel çelişkinin –kültürel terörizm– egemen olduğu söylenebilir. Oysa bu durum tüketim sisteminde hiçbir değişikliğe yol açmamaktadır.

açıkça görülmekle birlikte, lüks kitap ya da yemek odasındaki krom nesneler yalnızca *zihinsel* düzeyde *tüketilmektedirler.* Devrim de bir zorunluluk gibi görünmekle birlikte bir türlü yaşama geçirilemediği için Devrim düşüncesi adı altında tüketilmektedir. Bir fikir olarak Devrim sonsuza dek var olabilecek bir sözcüğe benzediğinden tüm diğer fikirler gibi sonsuza dek tüketilebilecektir. İdealist/zihinsel bir tüketim mantığı çerçevesinde en çelişkili fikirler bile bir arada yer alabilmektedirler. Bu durumda Devrimin kombinatuvar bir terminolojiye özgü, belli bir düşünce ürünü olmayan terimler sözlüğünde sanki olmuş bitmiş ya da yaşanmış ve "tüketilmiş"[3] anlamsız bir sözcüğe benzediği söylenebilir.

Aynı şekilde tüketim nesnelerinin de yaşamın anlaşılmasını güçleştiren maddi bir dünya görüşüne uygun idealist bir göstergeler sözlüğü oluşturdukları söylenebilir. Yine Perec'in metninde bununla ilgili bir bölüm vardır:

> Bu insanlar kimi zaman sanki dünya kurulduğu günden bu yana bütün bir yaşamın, evin iç bölümüyle kusursuz bir uyum sergileyen, yalnızca kendileri için yaratılmış bu nesneler ve bu kitaplarla kaplı duvarlar arasında geçebileceğini düşünür gibidirler.... Ancak kendilerini bu nesnelere zincirlenmiş gibi de hissetmemektedirler, zira kimi günler özgürce davranabileceklerini düşünmektedirler. Kafalarında ürettikleri hemen her projeyi yaşama geçirebileceklerine inanmaktadırlar. (s. 15)

Yazarın bu düşünceyi şart kipinde dile getirilmiş olduğu söylenebilir, zira bu metinde gerçekleştirilmesi arzulanan düşünceye değil, yalnızca nesnelere yer verilmiştir. Daha doğrusu gerçekleştirilmek istenen düşüncenin ortadan kaldırılmak yerine nesne içinde yitip gitmiş bir göstergeye dönüştürüldüğü söylenebilir. Bu durumda tüketim nesnesi

---

[3] Burada kökenbilim oldukça aydınlatıcıdır, başka bir deyişle "Her şey tüketildi"= "Her şey olup bitti" anlamına geldiği gibi "Her şey yok olup gitti" anlamına da gelebilmektedir. Devrim, Devrim düşüncesi aracılığıyla "tüketildi" demek Devrim (biçimsel anlamda) gerçekleşti ve sona erdi demektir; başka bir deyişle gerçekleştiği söylenen bir şey anında tüketilebilecek bir şeye dönüşmektedir.

kesinlikle *gerçekleşmesi arzulanan düşüncenin benzemeye razı olduğu şeydir.*

Bu da bize TÜKETİMİN HİÇBİR SINIR TANIMADIĞINI göstermektedir. Eğer tüketim denilen şey kimi saf insanların sandıkları gibi bir emip yutma, yeyip yok etme sürecine benzeseydi, bu durumda belli bir doyum noktasına ulaşılması gerekirdi. Tüketim gereksinimler düzeniyle ilgili bir şey olsaydı tatmin olmayla sonuçlanması gerekirdi. Oysa böyle bir şeyden kesinlikle söz edilemez, zira insanlar her geçen gün daha çok tüketmek istemektedirler. Bu kendi kendini tüketmeye zorlama olayının herhangi bir psikolojik (bir kez içmeye başlayanı durduramazsınız türünden yaklaşımlar, vs.) zorunluluk ya da basit bir itibar kuralıyla ilişkisi yoktur. Tüketimin denetlenmesi olanaksız bir sürece benzemesinin nedeni (belli bir sınırın ötesine geçildiğinde) gereksinimlerin tatmin edilmesi ya da gerçeklik ilkesiyle artık hiçbir ilişkisi olmayan yaşamın tüm alanlarını kapsayan bir idealist uygulamaya benzemesidir. Tüketimin hiç sona ermeyecek bir enerjiye sahip görünmesinin kökeninde, nesnenin, içinde dolaylı bir şekilde yer aldığı bu arzular evrenin insanı hep düş kırıklığına uğratması vardır. Nesneleşmiş bir göstergeye benzeyen arzu, kendini var eden dinamik süreci tüketim gösterge/nesnelerinin sistemli ve sınır tanımayan sahiplenme sürecine taşımaktadır. Bu durumda tüketimin kendini aşıp geçmek ya da şu andaki görünümünü sürdürebilmek için hiç durmadan yinelenmek, yani yaşamsal bir amaca benzemek durumunda olduğu söylenebilir. Değişik nesneler tarafından simgelenen, düş kırıklığına uğratılan, anlamlı kılınmaya çalışılan bir yaşama arzusunun karşımıza art arda çıkan nesnelerle tazelendiği ve onların içine karışıp, gittiği söylenebilir. Ancak safça ya da saçma bir ahlak anlayışı tüketimi "makul" bir düzeye çekmeye ya da onu normalleştirebilmek amacıyla bir gereksinimler çizelgesi oluşturmaya kalkışabilir.

Sistemli ve sınır tanımayan bir tüketim sürecinin ortaya çıkmasını sağlayan düşüncenin kökeninde yaşamın tüm alanlarında sunulan nesnelere sahip olamama zorunluluğunun yol açtığı düş kırıklığı vardır. Gösterge/nesneler zihinsel

düzeyde birbirlerini yerini alabilir ve istenildiği kadar çoğaltılabilirler; başka bir deyişle kendilerinden her an için yok olup gitmiş bir gerçekliğin yokluğunu telafi etmeleri bekleniyorsa *böyle olmaları gerekir.* Sonuç olarak bir *eksiklik duygusu* üstüne oturan tüketimin denetim altına alınabilmesi olanaksızdır.

İnsanlar her zaman satın almış, sahip olmuş, zevk almış ve para harcamışlardır. Ancak bütün bunları yaptıkları için "tüketici" olarak nitelendirilmemişlerdi. İlkel toplumlara özgü şölenler, feodal senyörün cömertliği, XIX. yüzyıl burjuvasının lüks harcamaları, tüketim denilen alanın dışında kalan konulardı. Tüketimin çağdaş toplum için geçerli bir terim olmasının nedeni, daha güzel ve daha çok yemek yememiz, daha çok imge görüp mesaj okumamız, daha çok ev eşyası ve ıvır zıvır sahibi olmamız değildir. Tüketim toplumunda tüketimin kendisi bizatihi bir gereksinim haline gelmiştir. İnsan artık ihtiyaç duyduğu için tüketmiyor, tüketmeye ihtiyaç duyuyor. Jean Baudrillard bu kitabında tüketim toplumunun mekanizmalarını ve onun nesneler sistemini çözümlemeye çalışıyor.

Jean Baudrillard (1929-2007) postyapısalcı felsefe ve postmodernizm üzerine çalışmalarıyla ünlenmiş bir düşünürdür. Sorbonne Üniversitesi'nde Almanca okudu. Mezun olduktan sonra bir süre eğitim kurumlarında Almanca öğretti. 1950-1960'lar arasındaki dönemde, Cezayir sorunu yaşamını ve düşüncesini fazlasıyla etkiledi. Almanca öğrettiği bu dönemde sosyoloji dalındaki doktora tezine de devam etti. 1966'da doktora tezini bitirdi. Eylül 1966'da Université de Paris-X Nanterre'de asistan oldu. 1968'deki öğrenci eylemlerinin etkisinde kaldı, Yapısal Marksizm ve medya teorileriyle ilgilendi. 1972'de aynı üniversitede profesör olarak sosyoloji dersleri vermeye başladı. 1987'den 1990'a kadar Université de Paris-IX Dauphine'de görev aldı. Çok sayıda önemli esere imza atmıştır.



ISBN 978-605-42
9 786054 23

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAY