

Alçak Pabuçlar Yüksek Topuklar: Kent, Tüketim ve Ütopya

Zafer YILMAZ*
Ayhan YALÇINKAYA**

I.
"Her çeşit sınıf ilişkisi,
aynı zamanda bir suçluluk ilişkisidir."
(Mungan, 2002: 270)¹
"Hayat boşala boşala azalıyor." (s. 203)

En başta belirtmeliyiz ki bu yazı Murathan Mungan'ın romanı *Yüksek Topuklar*'dan hareketle bir çözümleme girişimi olsa da Murathan Mungan'ı ya da özel olarak onun romanını çözümleme amacı gütmemektedir. Ancak, yine de romandan hareketle yapılacak olası bir çözümlemenin önündeki en büyük engellerden birinin bizzat Murathan Mungan olduğu da açıkça belirtilmelidir. Çünkü Mungan, her ne kadar 'bu kitabı insanlar eğlensinler diye yazdım' dese de (Akman, 2002) aslında insanların kitabı nasıl okuması gerektiğine dair bir katkıya sahip görünmektedir. Daha ötesi, belirli okuma biçimleri arasında bir seçim yapmanın yanı sıra doğrudan okurlar arasında da bir seçimi zorlamakta ve hatta dayatmaktadır. "Ben okurumu kendim seçtim. Ve seçtiğim okur, bir gün yaptığım yanlışı bana söyleyecek diye

* Arş.Gör., A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi

** Yrd.Doç.Dr., A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi

¹ Murathan Mungan'dan yapılan bütün alıntılar, aksi belirtilmedikçe, *Yüksek Topuklar* adlı romanındandır. Bu nedenle, bundan sonra, bu kitaptan yapılan alıntılarda ilgili referans bilgilerinin tümünü vermeksizin, yalnızca sayfa sayısını belirtmekle yetineceğiz.

ödüm kopar” (W/ntvmsnbc, 2005) diyen Mungan’ın ödünü koparanın aslında okurun kendisine yanlış yaptığını söylemesi değil, tersine seçtiği okurun, seçimin kendisine ve yanlışlığına ilişkin bir düş kırıklığı yaratma ihtimali olduğu da söylenebilir. Çünkü kendi seçtiğini söylediği okuru rahat bırakmaya niyetli olmayan Mungan, bu okurun metnini yalnızca kendi istediği gibi okumasını istemektedir. “Ben kendi kafamdaki ideal okur profili için elimden geleni yaptım. Ama hayatı yanlış anlayan insanların benim kitabımı doğru anlamasını da bekleyemem zaten” diyen Mungan, (Arman, 2002) vurguyu doğrudan hayatın anlaşılması üstüne yapmaktadır, hayatın kendisine değil. Mungan’ın sözünün açık anlamı şudur: Hayatı okumanın doğru biçimleri vardır. Bu biçimleri bazıları becerebilir, bazıları beceremez. Aynı şekilde bir metni okumanın da doğru ve yanlış biçimleri vardır ve doğru biçimleri bazıları becerebilir, bazıları beceremez ve Mungan, kafasındaki, kendi seçtiği ya da inşa ettiği ideal okurun doğru okumayı beceren okur olduğunu varsaymaktadır. Eğer bu okur, yanlış okursa, Mungan’da bir düş kırıklığı oluşacaktır. Ama ortada ciddi bir sorun vardır: Hayatı ya da Mungan’ın romanını doğru okumak ne demektir, yanlış okumak ne demektir? Doğruluk ve yanlışlık neyle kaimdir? Yoksa, doğru ve yanlış okumalardan çok, farklı okumalardan mı söz etmek daha manidardır? Özellikle, bir metnin çoğul okumaya açık bir sistem olduğu gözetildiğinde, doğruluk ve yanlışlıktan öte, farklılıktan söz etmenin ve farklılığın da keyfilikten öte okurların kendi içinde farklı sosyo-politik kendilikler olduğunu farketmeyle ilgisi olduğunu söylemek daha “doğru” olmayacak mıdır? (Eagleton, 2004.) Aksi takdirde, “doğru okur ve doğru okuma” söylemi ölçütlerini yalnızca Mungan’ın öncüllerinden türetmek zorunda kalacak, daha açık bir ifadeyle yazarın keyfine (sosyo-politik kendiliğine) bağlı kılacaktır okuru. Bu da açıktır ki, daha baştan yazarın bizatihi kendi metninin potansiyellerine karşı “gard aldığı” gibi bir sonuca götürecektir bizi. Bunun farkında olarak metne ya da yazara karşı daha baştan “gard almak” yerine, olabildiğince sınırlı bir çerçevede, metni yeniden okumayı deneyeceğiz.

Bu “yeniden okuma girişimini” olabildiğince iki ayrı kanaldan geliştirmeye çalıştık. Görüleceği gibi, birinci kanal daha çok kent ve tüketim ilişkisi üzerinden ilerlemekte ve ilkine göre, kısmen yoğun kuramsal referanslarla beslenmektedir. İkinci kanal ise, kuramsal referanslara yoğunlukla başvurmadan roman karakterlerinden biri olan Nermin örneğinde farklı olduğu savlanan, kişisel bir kent deneyiminin kendini kurma ve hayatı anlamlandırma biçimiyle karşılıklı ilişkilerini eleştirel bir ters yüz etme girişimi olarak ilerlemektedir. Bu açıdan, daha en başta, bu yazıda yer yer fark edilebilecek biçimsel bir farklılaşmanın varlığı konusunda okuru uyarmak isteriz.

II.

1990 sonrası Türk romanında yeni bir kronotop belirdi: Alışveriş Merkezi.

Bakhtin'in belirttiği gibi kronotop kavramı bir yer-zaman bileşkesine işaret eder². Bu bağlamda bir kronotop olarak alışveriş merkezinin doğuşu tabii ki toplumsal, ekonomik ve mekansal dönüşümden bağımsız değildir. 1980 sonrası, genelde Türkiye'deki büyük kentlerin, özelde ise İstanbul'un geçirdiği dönüşüm edebiyata yeni bir malzeme sağladı. İstanbul'un belirli bölgeleri yeni seçkinlerin, yeni yaşam tarzlarını hayata geçirdikleri mekanlar olarak yeniden inşa edildiler. 1988'de ilk alışveriş merkezinin açılmasından sonra, İstanbul'da birbiri ardına birçok alışveriş merkezi açıldı.

Mikes ve Paddison'ın da belirttiği gibi kent, tüketici deneyimlerinin inşa edildiği ve yeniden üretildiği birincil temel bağlamdır (Mikes ve Paddison, 1998: 815). Bu bağlamda, bir tüketim mekanı olarak yeni yaşam tarzlarının içerisinde deneyimlendiği ve kendisi aracılığıyla tüketici kimliğinin inşa edildiği alışveriş merkezi özel bir önem taşır. Her ne kadar buradaki tüketici terimi homojenleştirici bir terim olsa da, metaların tüketim biçiminin ve metaların içerisinde tüketildiği tüketim alanlarının bizatihi kendisinin, toplumsal olarak farklı gruplar arasında sınır çizgileri çeken yerler olduğunu ve farklı gruplar tarafından farklı bir biçimde deneyimlendiğini unutmamak gerekiyor. Kent içerisindeki üretim ve tüketim mekanları, iş ve yaşam alanları ile kurulan ilişkinin niteliği, değişik sınıf ve sınıf kesimleri, etnik ve cinsel gruplar açısından önemli farklılıklar içerir. Kent bu farklılıklar tarafından inşa edildiği kadar bu farklılıkları da inşa eden bir yer haline gelir³.

Bu yazı Murathan Mungan'ın *Yüksek Topuklar* adlı romanında öncelikle yukarıda bahsettiğimiz kent ve yeni bir tüketim alanı olarak alışveriş merkezi ilişkisini tartışmayı hedefliyor. *Yüksek Topuklar* romanının iki temel karakteri olan Tuğde ve Nermin'in kenti ve tüketimi deneyimleyiş biçimleri ve bu deneyimleyiş sırasında öne çıkan mekanlar aynı zamanda 1980 sonrası Türkiye'nin yaşamaya başladığı dönüşüm ve bu dönüşümün kentsel tezahürleri açısından da ipuçları vermektedir. Bu bağlamda, romandaki temel kent göstergeleri ve bu göstergeleri bu iki karakterin deneyimleyiş biçimleri özel olarak ele alınacak. Öncelikle alışveriş merkezinin bir kronotop olarak ortaya çıkışını olanaklı kılan mekansal ve toplumsal dönüşümün, Harvey ve diğer bazı kent bilimciler merkeze alınarak, kısa bir açıklaması verilecek, daha sonra, romanda Tuğde karakterinde karşımıza çıkan tüketim toplumunun yaşam mekanı alışveriş merkezine yoğunlaşılacak.

² Bakhtin, "edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla "zaman-uzam") adını vermektedir. Kronotop kavramı için daha ayrıntılı bilgi için bkz. Bakhtin (2001), s. 315 ve devamı.

³ Şengül'ün belirttiği gibi, "...sosyal olanın etkisiyle bir süreç başladığında, mekan bu süreç üzerinde bir etki yapma gücüne sahiptir ve bu biçimde sosyal süreçlerin sonuçlarını etkileyebilecek bir fark yaratabilecektir." (Şengül, 2000:125).

Yazımızın ikinci temel aksını ise, Nermin karakteri üzerinden üst-orta sınıf bir entellektüelin kenti deneyimleyişi sırasında açığa çıkan kimi göstergelerle birlikte yeni tüketim mekanları ve kültürünün şekillendirdiği farklı kendini inşa etme biçimlerinden birinin örneği olarak, kendini inşa girişiminin, özellikle zaman algısı ve kavrayışı bakımından nasıl bir ütopya yoksunluğuyla malül olduğunu ve bu yoksunluğun giderek, kendini farklı ve yeniden inşa etmekten öte, bu girişim altında, veri durumu uzlaşmanın ve kendini onaylamanın farklı bir ifadesinden öteye geçemediğini göstermeye çalışmak oluşturacak.

Ütopya yoksunluğundan kastettiğimiz şey, gelecek zamanı okuma biçiminden çok, geçmiş zamanı okuma biçimiyle ilgili olarak düşünülmalıdır. Oysa, özellikle günümüzde modern zihniyet biçiminin olağan bir devamı olarak, ütopyacılık denildiğinde genellikle akla gelecek zaman gelmektedir. Çünkü klasik ya da geleneksel anlamda ütopyacılık ya da en genel anlamda ütopyacı yazın daha çok mekan vurguludur. Kurucu bir iradenin ürünü olarak ütopya, bizimle ya da okurla aynı zaman diliminde yaşamaktadır. Ama okur ile ütopyacı irade arasında mekansal bir farklılık vardır. Ütopyacılığın tezahür ettiği ütopya ülkesi hiç kimsenin gitmediği, yalnızca bir gezginin gidip döndüğü bir coğrafyada yer alır. Oysa, Aydınlanma'yla birlikte "ilerleme" miti ütopyacılığa da damgasını vurur. Her iki anlamda da. Hem, ütopya ülkesi artık "bizimle" aynı zaman diliminde yer almamakta, bizim zamanımızın çok ötesinde, "ileride", gelecek bir zamanda kurulmaktadır; hem de gelecek zamanda kurulan bu ütopya ülkesi ütopyacı akıl ve iradenin en mükemmel gelişmişlik düzeyine tekabül etmektedir. Akla ve iradeye duyulan sonsuz güven ve bu güvenle "insanlığın" "iyiye, güzele" doğru ilerleyeceğine olan inanç bu tutumda üst üste biner. İncelediğimiz romanın baş karakterlerinden biri olan Nermin'in gençliği bu türden bir ütopyacı çaba ile örülmüştür. Geçmişe yaptığı her atıf buna ilişkindir. Ama "ütopyacı geçmişiyle" hesaplaşmasını bir türlü tamamlayamayan ve tamamlayacak gibi de görünmeyen Nermin, bu tamamlanmamışlık ölçüsünde aslında geleceği de kuramaz. Yapabildiği tek şey, şimdiki zamanı mutlaklaştırmak ve bu zaman içindeki küçük rastlantılar üstüne hayal kurmak ve ummaktan ibarettir. Ama öbür yandan da bu umudun hayatında hiçbir yapıcı, dönüştürücü etkisi yoktur. Rastlantılara bel bağlamaktan öte bir şansı yoktur Nermin'in. İçinde bulunduğu zamanı ağır bir biçimde eleştirerek kendisini ne kadar farklılaştırmaya çalışırsa çalışsın, aslında farklılaştırma adı altında kendini ve zamanını kutsamaktan başka bir şey yapmamaktadır.

Ütopyacı tutumun mekan vurgulu karakterinin zaman vurgulu karaktere doğru evrilmesi, terimin serüveninden de rahatlıkla izlenmektedir ki bugün tam karşılığını yer-siz olarak düşünebileceğimiz "ütopya" terimi, yine tam karşılığı olarak zamansız, "u-kroni"ye evrilmiştir: Artık ütopyalar mekan-dışı olmaktan çok, zaman-dışıdır. Zaman-dışılık özellikle zamanın ilgasında kendini gösterir. Nermin de, roman boyunca,

ne kadar zamana ilişkin göndermede bulunursa bulunsun, aslında zamanı “tarihsizleştirmekte”, onu olabildiğince mekana indirgemeye çalışmaktadır ki bunun pratik sonucu, zamanın kendisinin değil, onun kuşattıklarının, tarihten kaçırılarak biricikleştirilmesi, tikelleştirilmesi, herhangi bir tümelle ilişkisinin kesilmesi, herhangi bir tümelden hareketle anlaşılmasının önüne geçilmesidir.

III.

Romanda bir kent mekanı olarak alışveriş merkezi belirleyici bir yere sahip olduğu için, kısaca alışveriş merkezlerinin sosyo-mekansal gelişimine değinmek faydalı olacak. David Harvey 1970 öncesi kenti Keynesyen kent olarak tanımlar. Harvey’e göre Keynesyen kent kapitalizmin krizinin yüzeysel görünümü olan eksik tüketime bir yanittir. Bu bağlamda Keynesyen kent arz yönlü bir kentleşmeden talep yönlü bir kentleşme sürecine geçişe işaret eder. Bu dönemde aşırı birikim krizine çözüm bulmak amacıyla, aşırı birikmiş olan sermaye fiziksel ve sosyal üstyapı yatırımlarına kaymıştır. Harvey, Keynesyen kentte, toplumsal, ekonomik ve siyasi hayatın, devlet destekli borç tarafından finanse edilmiş tüketim etrafında organize edildiğini belirtir (Harvey, 1985: 205-206). Buradaki tüketim, Keynesci dönem ile birlikte açığa çıkan devlet harcamalarının önemli bir rol oynadığı, bireysel tüketimden öte, topluluğa sağlanan hakların sonucu olarak elde edilen tüketimdir.

Yine bu dönemde kentsel siyasetin etrafında örüldüğü tema ise, sınıfsal problemleri hedefleyen sınıf ittifakları değil, tüketim, bölüşüm ve mekanın üretimi ve kontrolünü hedefleyen çıkarlar etrafında örgütlenmiş koalisyonlardır. Merkez ülke kentlerini temel alarak geliştirilmiş olan bu genel açıklamada vurgulanan bir diğer nokta, kentler arası ilişkileri rekabetin değil, birbirini bütünlemenin karakterize ettiğidir. Kimi kentler turizm üzerine yoğunlaşırken, diğerleri ulusal kalkınma plan ya da stratejileri doğrultusunda, kendilerine biçilmiş olan finans ya da üretim gibi işlevlere yoğunlaşmışlardır. (Ersoy, 2001)

Harvey, Fordist birikim rejiminin çözülmesi, esnekleşme uygulamalarının yaygınlık kazanması gibi nedenlerle 1970 öncesi dönemi karakterize eden kent işletmeciliğinin (urban managerializm) yerini kent girişimciliğine (urban entrepreneurialism) bıraktığını belirtir (Harvey, 1989). Kent girişimciliğinde asıl hedef hareketli finans sermayesini kente çekmektir ve bunun içinde kimi finans ve vergi teşviklerinin yaratılması önem kazanır (Mayer, 1994). Bu durum aynı zamanda kentler arasında birbirini bütünleme ilişkisinin yerini rekabete bırakması demektir. Akışkan sermayenin dünyasında yarışan kentler için dört olasılıktan söz edebiliriz: (a) Uluslararası işbölümünde bir konum edinmek; (b) tüketim merkezi olarak bir konum edinmek; (c) finansal ya da idari olarak komut merkezi olmayı sağlayacak bir konum edinmek; (d) merkezin

dağıttığı kaynaklardan daha fazla edinilmesini sağlayacak bir konum edinmek (Harvey, 1994). Kentler bu seçeneklerden sadece biri ile de yetinmek zorunda değildirler. Bu stratejilerin birkaç tanesinin aynı zamanda uygulamaya konulması da mümkündür. Bizi burada asıl olarak ilgilendiren ise ikinci seçenek ve kentlerde tüketim mekanlarının gittikçe ön plana çıkmasıdır.

İzlenen bu ikinci strateji dolayısıyla, modern kentlerin artık üretimin değil, tüketimin mekanı haline geldiği vurgulanmaktadır. Kentsel tüketim üzerindeki yeni vurgu ile birlikte, kitlesel tüketimin ve tüketici ürünlerinin merkezi olmak için kentler arasında rekabet artmış ve kentler birer tüketim merkezine dönüşmüştür (Featherstone, 1996; Zukin, 1998). Kentleri sadece tüketim ile ilişkilendiren yaklaşımlar sorunlu olmakla birlikte, Lefebvre'in belirttiği gibi, çağdaş kentte, "tüketime yönelik teşhir ve tüketimin teşhiri, göstergelere yönelik tüketim ve tüketimin göstergeleri vardır" (Lefebvre'den alıntılan Featherstone 1996:172).

Yeni dönemde kent merkezleri abartılı eğlence merkezleri olarak yeniden canlandırılmakta ve kent dışından gelenler için bir gösteri alanına dönüşmektedirler (Chaney, 1996: 30). Kent merkezlerinin gösteri alanı olarak yeniden düzenlenmesinde alışveriş merkezi özel bir rol oynar. Alışveriş merkezi sadece gereksinimlerin giderilmesi anlamında alışverişin ya da bir boş zaman etkinliği olarak alışverişin mekanı değildir. Featherstone'un da belirttiği gibi "bu bölgeler dahilinde alışverişin, faydayı ençoklaştırmak için yapılan arı bir hesaba dayalı rasyonel iktisadi iş olması enderdir; burada alışveriş, öncelikle insanların savurganlık ve lüksü çağrıştırmak ya da uzaklardaki egzotik yerlerin çağrışımlarını toplamak için tasarlanmış, görülmeye değer hayalin ve geçmişteki duygusal uyumlara duyulan nostaljinin arasında gezinen izleyiciler haline geldikleri bir boş zaman kültür faaliyetidir." (Featherstone, 1996: 171).

Gerek alışveriş merkezlerinin kentlerin gösteri alanına dönüşümünde oynadığı rolden dolayı, gerek ele alacağımız romanda bir tüketim mekanı olarak öne çıkarılmasından kaynaklı olarak kısaca da olsa alışveriş merkezlerinin gelişimine değinmekte fayda var.

Zukin, 1945'ten sonra Amerika'da toplumsal olarak heterojen tüketim mekanlarının yerini, "Galleria" ya da "Mall" olarak adlandırılan, banliyölerdeki temiz, görsel olarak homojen alışveriş merkezlerine bıraktığını vurgular. Bu alışveriş merkezleri özel ulaşım araçları ile erişilebilen ve kamusal ulaşım ağının uzağında inşa edilmişlerdir. Bu merkezler otomobil, iş ve aile mahremiyeti üzerine kurulu kültürel bir paketi sunarken, aynı zamanda buralara özel olarak ulaşılabilir olması yüksek bir toplumsal statünün de göstergesidir. 1980 sonrası ise alışveriş merkezleri,

homojen bir yerel tüketici kitlesine hitap eden mekanlar olmaktan çok, tekrar etnik ve sınıfsal olarak daha karmaşık bir grubu davet eden heterojen tüketim mekanları haline geldiler (Zukin 1998). Cheney'in de belirttiği gibi kent merkezlerinde alışveriş ve eğlence olanaklarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan mekanlar başlangıçta sadece orta sınıfa hitap ediyordu. Her ne kadar "yoksulların gözlerinin" içeriye sızmaması için özel güvenlik görevlileri aracılığıyla gerekli önlemler alınmışsa da alışveriş merkezleri bu karşılaşmanın tamamen engellenebildiği steril yerler olmaktan uzak kaldılar. Alışveriş merkezlerinin bu kısa tarihinden sonra romandaki ele alınış biçimine geçebiliriz.

Yüksek Topuklar Nermin isimli kahramanın sadece 5 gün için kendisine emanet edilen Tuğde adlı 5 yaşındaki bir kız çocuğu ile geçirdiği günlerin kendi ağzından anlatıldığı bir kurguya sahiptir. Roman bu olay örgüsünün anlatıldığı 5 temel bölümden oluşmaktadır. Daha sadece 5 yaşında olmasına rağmen kadınlığın bütün numaralarını öğrenmiş, karşısındaki ile değil de sanki sürekli kameralara karşı konuşan, tutkulu biçimde televizyona çıkma ve yıldız olma isteği duyan ve bu uğurda yaşı ile karşılaştırılmayacak numaralar sergileyen bir kız çocuğudur Tuğde. "Ringin" karşı tarafında ise "sosyalizm, feminizm, anarşizm, yoga, Uzak Doğu felsefesi, taocu seks, ikebana kursları, parapsikoloji, sağlıklı beslenme, çevre duyarlılığı, yeşil politika" gibi çok çeşitli şeylere bulaşmış, bir reklam şirketinde grafiker olarak çalışan, kültürel sermayesinin romanın ileri bölümlerinde tam olduğunu gördüğümüz, eski solcu, feleğin çemberinden geçmiş Nermin durmaktadır. Tuğde'nin hal ve tavırları ile hayatında en çok yer kaplayan üç nesne tuvalet, telefon ve televizyon aslında 1980 sonrası toplumun geçirdiği dönüşüme göndermede bulunan sembolik çağrışıma sahip olan nesnelerdir.

Roman boyunca Tuğde popüler kültür (Tuğde her banyoya girdiğinde 20 pop şarkısı söylemektedir) ve görsel olanla (televizyon ve vitrinler gibi) özdeşleştirilirken, Nermin yüksek kültürle (iyi bir plak ve cd koleksiyonuna, opera plaklarına ve klasik müzik bilgisine sahiptir) özdeşleştirilir. Fakat daha sonra da vurgulayacağımız gibi her iki karakteri de ortak kesen nokta aslında tüketimdir. Tuğde, karşımıza tüketim toplumunun etkisi altında bir karakter olarak çıkarken, Nermin sadece lüks için tüketmez, aynı zamanda zevk sahibidir ve tükettikleriyle "farklılık" kurmasını ve yaşam tarzı oluşturmasını bilir. Bu bağlamda roman boyunca Nermin'in ağzından ve gözlerinden Tuğde'ye yönelen eleştiri ve şaşkınlık aslında tükettikleriyle kendi hayatını üsluplaştırmayı ve estetize etmeyi bilen yeni üst-orta sınıf entellektüelin, metanın simgesel dilini çözemeyen ve onda sadece kaba statü emareleri gören tüketim toplumunun tüketicisine yönelmiş eleştirisidir.

İlki Ataköy Galleria olmak üzere İstanbul'da birbiri ardına alışveriş merkezleri

açıldı. Galleria'yı İstanbul'un seçkin semtlerinden, Bakırköy Levent Ataşehir gibi semtlerde, Capitol, Carrefour, Akmerkez gibi alışveriş merkezleri izledi. Roman içerisindeki kent mekanlarının en önemlilerinden biri belirttiğimiz gibi alışveriş merkezidir. Nermin'in "vakit geçirmek için nereye gitmek istersin" sorusuna Tuğde "Galleria ya da Akmerkez" diye yanıt verir. Nermin alışveriş merkezinde iken "bir alışveriş merkezinde değil, bir bilimkurgu filminde uzay gemisini geziyor" gibidir. Kendisini "vitrin narkozu" altında kalmış gibi hisseder. Nermin için tüketim toplumu kavramı akademik içeriğinin dışına çıkmış, canlanıp hayat bularak soluk alıp veren, "bir figüre, kanırtıcı bir gerçekliğe" dönüşmüştür. Nermin alışveriş merkezinden duyduğu huzursuzluğu şu sözlerle dile getirir: "İyi ambalajlanmış olmasının bütün yanıltıcı olanaklarını kullanan bu dünya tüketim sarhoşluğunun alışveriş krizinin yaralayıcılığı, öldürücülüğünü perdeliyordu. Yaptığım iş bu ambalajın bir parçasıydı. Bunu görmezden gelemezdim." (s.34). Oysa Tuğde için durum bambaşkadır:

"Akmerkez'e adım atar atmaz Tuğde'ye bambaşka bir hava gelmiş sanki birkaç yaş birden büyümüştü. Yüzünde ampul yanmıştı, gözleri ışığıyordu. Mutluluk haptı yutmuş gibiydi. Dışardan bizi görenler kutsal yerleri geziyoruz sanırdı. Bir huşu! Bir huşu! Hemen her vitrinin önünde duruyor, güzel bulduğu her şey için ağlamaklı bir ses kullanan bütün nefret ettiğim kadınlar gibi göğüs geçirerek aynı sesle bana: "Ayy ne güzel diğğ mi?"...Kapıldığı heyecan taşıdığı enerji gözümü korkutmuştu." (s.33)

Featherstone'un belirttiği gibi yeni büyük mağazalar ve alışveriş merkezleri etkili birer rüya alemidir. Featherstone bizi *kulturpessimismus* perspektifine hapis olmak yerine endüstri öncesi karnavelesk geleneğin kimi unsurlarını tüketim kültürü ve alanları içerisinde keşfetmeye davet etmektedir. Şüphesiz burada karnavalesk öğeler, Bakhtin'in vurguladığı gibi toplumsal topografyayı ters yüz eden temel niteliklerinden sıyrılmıştır. Karnavalesk öge devletler ve özel şirketler tarafından gösterişçi tüketime dahil edilmektedir (Featherstone, 1996: 51)

Benjamin de *Pasajlar* isimli bitmemiş çalışmasında dünya fuarlarının benzeri *fantazmagorik* niteliğini vurgulamıştır. Metanın değişim değerinin çarpıtılıp kullanım değerinin ön plana çıkarıldığı dünya fuarları "adına mal denen fetişin haç yerleridir" ve "insanın zaman geçirmek için içine daldığı bir *fantazmagori* oluşturur". Tam da bu mekanda insanoğlu "...kendine ve başkalarına yabancılaşmanın tadını çıkarıp, kendini böyle bir dünyanın yönlendirmesine bırakmış olur." (Benjamin, 1995: 83-84). Fakat bu fantazmagori dünyası tamamıyla metanın tahakkümü altındaki bir gösteri dünyasıdır. Burada "gösteri, metanın toplumsal yaşamı "tümüyle işgal etmeyi" başardığı andır. Görülebilir olan sadece meta ile kurulan ilişki olarak kalmaz ondan başka bir şey de görülemez: Görünen dünya metanın dünyasıdır." (Debord, 1997: 27).

Alışveriş merkezleri, bu gösterinin sergilendiği en önemli tüketim mekanıdır. Ritzer bu mekanların insanları tüketime yöneltmek, hatta zorlamak üzere yapılandırıldığını ve bu “tüketim katedralleri”nin “bir çok insan için büyümlü hatta bazen kutsal, dinsel bir karaktere” sahip olduğunu belirtir. “Sürekli daha da fazla tüketiciyi kendilerine çekmek için bu tüketim katedrallerinin tüketim için daha da büyümlü, fantastik, sihirli, ortamlar sunmaları ya da en azından sunuyor görünmeleri gerekir.” (Ritzer, 2000: 26). Bu “tüketim katedralleri” tam da Tuğde’yi huşu içerisinde vitrinlerin büyümlü gösteri dünyasına çekmek için yapılandırılmışlardır. Sorunlu olan, vitrinlere kendini kaptıran, ilgisini bir yere ya da belirli bir metaya yoğunlaştırmayan Tuğde değil, bu büyü ile arasına aklı sokan ve vitrinleri bir çeşit porno sayan Nermin’dir.

Vurgulanması gereken bir diğer nokta da, büyülenme ediminin bir disiplin ve denetim ağı içerisinde gerçekleştiğidir. Alışveriş merkezlerinin her yanının ileri bir teknolojiyle denetlenmesi bir yana, Featherstone’un da vurguladığı gibi, “görüntüler, hazzı, heyecanı, karnaveleski ve başıboşluğu tahkim edebilir, ama bunların yaşantılanması öz denetimi gerektirir ve arka fonu denetleyen güvenlik görevlileri ve uzaktan kumandalı kameralar pusuya yatmış özdenetim yoksunlarını beklemektedir.” (Featherstone, 1998: 55).

Şüphesiz, alışveriş merkezinin büyümlü herkesi aynı biçimde etkisi altına almaz. Yazar dikkatimizi tezgahlar kızların yüzlerine çeker. Sahip olunamayan metaların dünyasında gösteri bir *mahrumiyet gösterisi* halini alır. Başkalarında sahip olma hissi uyandıran metalar, “gelip ortalarına oturduğunuzda ve onlarla birlikte belli bir zaman geçirdiğinizde...Büyümlü bir nesne olmaktan çıkıp herhangi bir şeye dönüşürler. Orada öylece duran, üst üste yığılmış ya da yan yana duran şeyler.” (s. 61). Her ne kadar alışveriş merkezleri, üst sınıflardan insanların alışveriş ettiği bir yer olsa da “ışıkta bir yer” isteyen başkaları da vardır. Nermin buraya alışveriş yapmaya değil de, kendilerinin olması mümkün olmayan bu dünyaya gösteriyi izlemeye gelenler için şöyle der:

“Nitekim az sonra havuzun çevresini alan kalabalık içinde, üstü başı Anadolu’dan gelmiş olduğunu belli eden, buraya gelirken kendince temiz pak giyinmeye özen göstermiş, ama gene de tedirgin ve iğreti duran birkaç gariban delikanlıya takılıyor gözüm. Buralardan herhangi bir şey almaya asla paraları yetmeyecek, bir yerde oturup gönül rahatlığıyla karnını doyuramayacak, bir kahve içemeyecek kadar alt sınıftan gelme bu kişiler, buraya yalnızca “bakmaya” geliyorlar. Yalnızca “bakmaya”.”(s. 52-53).

Oysa ki Nermin “görmektedir”. Solcu duyarlılığı ile rahatsızlık hissetmektedir. Fakat solculuğu, daha bilinçli bir edim olan “görme” edimini üst-orta sınıf kültürel

sermayesi ile donanmış olan kendisine, daha pasif olan “bakma” edinimini ise Anadolu lu gençlere atfetmesine engel olmaz. Peki, gerçekten Nermin görmekte midir ya da neyi görmektedir?

IV.

Adorno'ya göre, “yanlış yaşam doğru yaşanamaz” (Adorno, 1998: 41). Adeta bütün ütopyacı tutumların amentüsüdür bu kabul. Nermin de sanki bunun farkında bir kahraman olarak karşımıza çıkar önce. Dünya artık onun için tümüyle yanlış kesmiş bir dünyadır. Bütün sınırları dökülmüş bir ayna gibi, hiçbir şey göstermemekte, yalnızca kendisine yönelende büyük bir esneme duygusu uyandırmaktadır. Sorun, ona bakanda değil, bizzat bakılındadır. “Bizim çoktan sıkıldığımız bu dünyanın onlara [çocuklara] yeniden ve yeniden açıklanması sinirime dokunuyor” der, Nermin (s.16). Ancak, bu dünyadan sıkılmanın ne anlama geldiğini hiçbir zaman öğrenemeyiz. Öğrenebildiğimiz tek şey, Nermin'in, Adorno'nun tersine, sürekli negatif bir anlamda da olsa insanlara yönelmesidir. “Ben insanlara tahammül edemeyen bir kadıyım. Zaten kısıtlı olan sabır rezervasyonum yıllar içinde hepten tükendi. İnsanların çoğunu lüzumsuz buluyorum. Hem hayatta, hem sokakta çok yer işgal ediyorlar. Çok fazlalar. Nüfus en büyük derdim. Hele şu İstanbul'da gereğinden fazla insan yaşıyor. Yaşamakla kalmıyor bir de üzerinize üzerinize geliyorlar.” “Malthusçuluk” diye bir şey varsa, ondan olmak istiyorum. (Devrimciyken bile okuyamadığım bir kitaba maşallah ne inanç bendeki) Zaten olmadığım bir o kaldı.” (s. 82). Yine Adorno üzerinden devam edersek, Adorno zaten öncelikle insanı analizin dışına atma eğilimi gösterir: “Bir makinanın parçalarından başka bir şey olmayan insanlar, (böyle romanlarda) hala özne olarak davranma kapasitesine sahip kişiler gibi sunulmaktadır bize- sanki hâlâ onların eylemine bağlı olan bir şey varmış gibi. Yaşama bakışımız, artık yaşam olmadığı gerçeğini gizleyen bir ideolojiye dönüşmüştür.” (Adorno, 1998: 13).

Nermin bir yandan insanlara yönelirken, öbür yandan da sürekli onları dışlar. Gerçekte onlara yönelmesi kendini onlardan ayırmak için duyduğu gereksinimden kaynaklanmaktadır. Yoksa, gerçekte onlara ilişkin adeta hiçbir problemi yoktur. Kalabalıktan ne kadar yakınırsa yakınsın, bir kalabalık olarak onlara muhtaçtır da. Bu yüzden, insanlara yönelmesi onda sonsuz bir yorgunluk hissi uyandırırken (“Zaten yorgunluk benim genel halim. (...) Şu memlekette yaşayıp da yorgun olmamak mümkün mü? (...) Ben aslında vatan yorgunuyum! Ruh yorgunuyum, gönül yorgunuyum, hayat yorgunuyum; öğrenmek, bilmek, anlamak, anlamış gibi yapmak, düşünmek, hissetmek, tanımak, tanık olmak (...) yorgunuyum. Tam da artık bu memlekette hiçbir şey şaşırtamaz beni sanırken, her seferinde yeniden şaşırmak yorgunuyum”) (s.109), arada bir uyanır gibi görünen duyarlılığını da hemen bastırır:

“Her neyse yeniden başkalarını düşünecek halim yoktu. Herkes ne hali varsa görsün! Sosyalizm bize bu kötülüğü yapmıştı işte, kendi gitmiş ama bize amansız bir hastalık gibi başkalarını kurtarma düşüncesini bırakmıştı.” (61-62). Nermin kimseyi düşünmemektedir aslında, herkes üstüne düşündürmektedir.

Bu ilk elde olumlu bir nokta olarak görülebilirse de herkes üstüne geliştirilen düşünüş tümüyle veri olanı kabullenmeye dönüktür. Herhangi bir kurtuluşçu perspektif içermez. Bu anlamda da olabildiğince genelleyicidir Nermin’in tutumu. Bir bütünlükten çok bir kütle olarak gördüğü şimdiki zamandan ve bu zamanın insanlarından tek tek seçtiği hiçbir şey yoktur. Oysa biliyoruz ki “Kurtuluşun dünyaya saçtığı ışıktan başka ışığı yoktur bilginin; başka her şey kurgudur, tekrardır, sadece tekniktir.” (Adorno, 1998: 257). Nermin ise şeyleri “kurtuluşun ışığında” görmekten çoktan vazgeçmiştir zaten.

Nermin sürekli kendini yinelemekten öteye gitmemektedir. Yineleme, romanda giderek tam da eleştirdiği şeylere dönüşmesinden başka bir sonuç vermemektedir: “Devrimci bir genç kız olduğum zamanlardaki kalbimi özlüyorum. Belki saftık, toyduk, hamdık, ama iyiydik. İyi. (...) Şimdi her çeşit kötülüğün zeka oyunu; her çeşit aşağılamanın ince alaycılık sayıldığı bir çağa geldik” (s. 134). Oysa tam da Nermin’in kendisi ince alaycılıkla karıştırılan aşağılamayla malüldür. Örneğin alışveriş merkezinde karşılaştığımız Orta Anadolu kökenli olduğu düşündürülen genç kız baştan aşağı aşağılanır. Hiç kimse onun “eleştirel” gözlerinden kaçamaz. Ama yine de ders almayı bilmez Nermin. Bir yandan “galiba dünyanın bir tek büyük gerçekliği var: O da dünyada birçok gerçeklik olduğu ve bunların bir arada yan yana yaşayabilme zorunluluğu.” (s.226) der ama öbür yandan buna dönük en küçük bir çabasına rastlayamayız. Örneğin, şikayet edip durduğu kalabalıkla “yaşamayı” asla denemez. Ya da hiçbir biçimde Orta Anadolu’dan gelmiş gibi duran bir genç kıza kabullenmeye yanaşmaz (s.49). Rüyasında bile bu kız karşısına bir kabus olarak çıkar. Bu kalabalıkla arasında en küçük bir ortak nokta olabileceği duygusuna bile katlanamaz. Fakat duyduğu şey, kendi zamanından ve ortamından bir tiksinti de değildir. Üstlerine onca düşünmesine karşın, gerçekte tam bir ilgisizlik ve uzak durma çabasıdır. Oysa başlangıçta Adorno soyundan bir ütopyacı tutumun, yani eşitleştirici eksenler üzerinden değil, farklılaştırıcı eksenler üzerinden bir ütopyacının inşasına uygun bir zemin var gibidir.

Nermin’in özellikle geçmişe ilişkin tutumu bu zemini besler bir özellik arzemektedir. Ama burada Adorno’dan ayrılıp Horkheimer’e yönelmek daha anlamlı olacaktır.

“Geçmiş adaletsizlikler hiçbir zaman geri alınamayacak; geçmiş kuşakların acıları

giderilemeyecek. İdealist çevrelerde de bir kötümserlik vardır ama, dünyanın bugünü ve geleceğiyle ilgilidir: insanların çoğunluğu için gelecekte dünyevi bir mutluluk olasılığını reddeder... Oysa maddecinin hüznü, geçmiş olaylarla ilgilidir.” (Horkheimer, 1986: 39). Nermin’in kötümserliği de tam bu soydan bir kötümserlik gibi görünür önce...Geleceği reddeder; bugünü reddeder. Ama ne yazık ki, geçmişi sürekli adeta şanlı bir geçmiş olarak yüceltmekten kendini geri alamaz.

“O ıssızlıkta, yalnızca geçmişin değil, aydınlık bir geleceğin de anıları kaldı. İstanbul’un neredeyse her köşesi, bizim için bir gelecek ümidi taşırdı. Bazı hayaller, boşa çıksalar bile, gücünü yaşamışlıktan alan hatıralar kadar canlı ve şiddetli hatırlanabilirler. Bizler de hatırası az, hayalleri çok çocuklardık. Gençtik; bizden on yıl öncesine bile “uzak geçmiş” diyecek kadar genç! İstanbul bizi bekliyordu. Hayat bizi bekliyordu. Kitapların başında sabahladığımız gecelerin tansökümlerinde uykusuz gözlerle İstanbul’un çeşitli yerlerindeki sabahçı kahvelerini dolaşarak. Pus içindeki İstanbul’un uyanışını seyrederken, halkımızın uyanışını da ümit ediyor, bir gün içinde bizim de olacağımız mutlu bir geleceğin hülyasına dalıyorduk.” (s. 134). Nermin için geçmiş, geleceğe inancın yuvalandığı zaman dilimi olduğunca anlamlı ve bir o kadar da hüznüldür.

“Düşünüyorum da (...) geçmişe hüzünlenmek bile, safiyetini yitirip, bir “trend” oldu nicebilir. Nostalji modası deniyor şimdilerde; zamanı “değer”lerle tartanların sahiden soylu bir iç sızısıyla andıkları geçmişle, günün modası gereği sığ bir mazi yordakçılığıyla üretilip tüketilen “nostalji” arasındaki derin fark ayırt edilemiyor. Her sümüklü sızlanış nostalji sanılıyor. Herkesin bir geçmişi vardır sanılıyor. Yazık ki, geçmiş bile herkesin değildir. Kimileri yalnızca hatırlar. Hatırlayanlar başkadır, mazisi olanlar başka. Mazi edinilir. Mazi de bir çok şey gibi emek ister insandan. Hatırlamak sanıldığı kadar kolay değildir. Yaşıma göre yıllarımı ve hayatımı bunca ağırlaştırın şeyin, hatırlama gücüm olduğunu düşünüyorum.”(s. 272). Fakat bu hüznün hiçbir zaman kolektif geleceğe ilişkin bir inanca dönüşemez. “Geçmiş kimseye kalmıyor. Geçmiş, gelecekle derdi olanların işidir çünkü.” Oysa tam burada şunu söylemek mümkün: Gelecek, geçmişle bir derdi olanların işi olmasın? Bu anlamda Nermin’in ne geçmişle, ne gelecekle ilgili bir sorunu var. Nermin şöyle devam eder: “İstanbul’u yalnızca şimdiki zamanlarıyla sevenlerle, İstanbul’u geçmiş zamanlarıyla sevenler arasında önemli bir fark vardır. Tarih sevmek, zaman sevmektir; zamanı sevenlerin hayatları çok daha fazla şeyle doludur.” (s. 274) Yani Nermin’in hayatı!

Sözüm ona bütün incelikli savlarına karşın Nermin’in geçmişe ilişkin tavrı kolektif bir geleceğe inanca dönüşemez çünkü bunun için gerekli, geçmişten kaynaklanan bütün “kerterizleri” (yön gösterici bütün dayanaklar ve işaretleme noktalarını) reddetmiştir. Kimseleri, hiçbir değeri, ideolojiyi, hareketi gözetmez. İnsanları bir

kütle olarak kabul ettiği gibi, denediği cümle bağılıkları da benzer bir biçimde mahkum eder. Kendini hiçbir bağıllık ve kolektif içinde tanımlamamaya özen gösterir. Aksine sürekli bir farklılaşma arayışındadır: “Farklılaşmak, ayrı bir zevk anlayışı ve ayrı bir hayat kurmak için bunca uğraşırken, başka çeşit birörneklige sürüklenmek ne tuhaf. (...) Sürüden ayrılalım derken, sonuçta başka bir sürü yaratmaya yarayan her çeşit seri üretimden kendimce uzak durmaya çalışırım.” (s. 173) Açıkça görülmektedir ki aslında Nermin hala bu dünyaya inanmaktadır: Adorno’nun kanısının aksine bu dünyada hala doğru bir şeyin olduğuna inanmaktadır. Bu doğruluğun karşılığı, maddi karşılığı ve anlamı nedir diye sorulduğunda ise aslında verilebilecek tek bir yanıt vardır: Nermin’in doğru dediği şey doğrudur! Peki ama Nermin’in diğer insanlardan farkı nedir ki?

Nermin kendi farkını olabildiğince “anımsama” üzerinden kurmaya çalışır. Ama burada da hemen kendini ayrı bir yere koymayı dener. Ona göre, “Toplumsal hafıza, yalnızca başarmışların kaydını tutar. Kaybedenlerin hikayesi hiç saklanmaz. (...) Günümüzde kaybetmek, kaybeden biri olmak bile bir başka statünün, bir entelektüel statünün simgesi oldu. Ortalık sahte “kaybeden”lerle kaynıyor. Kaybedenlerin mitolojisinden kendilerine macera ve tarih istiyorlar. Yani kaybeden olmanın kazançlarını istiyorlar. (...) Bir dolu sahte tutunamayan... Hayatın “out” ettikleri, kültür dünyasının “in”leri olmaya çalıştı. (s.114-115)” Peki ya Nermin’in farkı? Soru hala ortada durmaktadır.

“Bu şehrin her bir köşesini, bir geçmiş duygusuyla anıyorum bir süredir. İstanbul bile geçmişimiz oldu. Nicedir başkalarının olmaya başlamış bir şehirde yaşıyoruz. (...) Mızımız biri sayılmam. Şimdiye ait olan her şeyi kötü bulup, geçmişteki her şeyi iyi hatırlayanlardan değilim. Bazı insanlar geçmiş duygusunu erken yaşta edinirler. Ben, onlardan biriyim. Yaşla ilgisi yoktur bu duygunun. Benim erken yaşta ağır bir geçmişim oldu. Bazen duygularımız bizden erken yaşlanır ve bizden hayatın geri kalanını alır. Hayatın kendini anlayanları cezalandırmasıdır bu.” (s.136) Hayattan ne anlamıştır Nermin? Hangi yaşta edinmiştir bu geçmişi? Şimdiki zamanı okuma biçimine dair referansları var mıdır ve nelerdir? “Hatırlamak sanıldığı kadar kolay değildir. Yaşıma göre yıllarımı ve hayatımı bunca ağırlaştırın şeyin, hatırlama gücüm olduğunu düşünüyorum. (s.272) Bu yüzden mutsuzdur Nermin “Hafızası güçlü olanların mutsuz olmaları da kaçınılmaz.” (s.315). “Hayat bazı insanların kalbini daha çok kırar.” (s.396) Yani Nermin’in!

Görüldüğü gibi, Nermin hatırlayış ile mutsuzluk arasında bir bağlantı kurar. Hatırlayış onun için bir mutsuzluk kaynağı ve hatta hayatın verdiği bir cezadır çünkü o şimdiki zaman içinde bunun bir karşılığını görmediğini düşünmektedir. O yalnızca hüznle anılıp geçilecektir. Hiçbir biçimde, hiçbir sabit noktaya bağlanmaz. Tam

bağlandığı gibi olduğu yerde ise, en kabasından bir hedonizmden başka bir şey çıkmaz karşımıza. “Zaman sessizlikte gövdelenir, İstanbul’un bütün tarihini, olanca ağırlığıyla ve çok eskilerden kalma diri bir saadet duygusuyla hissettirir. Gürültülerin İstanbul’unda şimdiki zamanı, sessizliğin İstanbulunda ise geçmişin ağırlığını duyarsınız. Ne olursa olsun, İstanbul bitmez. Açtığı yaraları kapatmasını bilir. (...) Ne olursa olsun, İstanbullu olmak mutluluktur. Her fırsatta bundan payımı almaya bakarım.”(s. 138) Nermin’in İstanbul’unun herhangi bir kolektifle, ortak yaşam deneyimiyle hiçbir ilgisi yoktur. Aksine, kendi şimdiki zamanının ıssızlığını geriye doğru yürütmekte ve geçmişin İstanbul’unu sessizlikle özdeşleştirmektedir. O İstanbul ki sanki meydanlarında yüz binlerce insan sesini bırakmamıştır. Onlardan hiçbir iz yoktur. Bu ölçüde de gerçek-dışı, tarihsiz ya da tarihten kaçırılarak inşa edilmiş bir İstanbul mazisidir bu.

Bu anlamda, Nermin’in geçmişe doğru yürüyüşü Benjamin’in deyimiyle “bir kaplanın geriye doğru sıçrayışı” (Akt. Lowy, 1999: 223) değildir. Şimdiki zamanı kabullenmek için kendi çevresindeki dansıdır. Şimdiki zamandan kopmak üzere bir rol üstlenmez, geçmişin anımsanması. Bu anlamda, yine Benjamin soyundan bir ütopyacılıkla kolektif deneyimler deposu da değildir. Tersine, bugünkü deneyimi Nermin’in ne kadar tikelse, geçmişteki deneyim de o kadar tikeldir. Geçmişin deneyiminin bu negatif kullanımının en önemli özelliği geçmiş ile bugün arasında hiçbir bağın bulunmamasıdır. Adeta geçmiş orada dondurulmuştur ve gökten zembille bir şimdiki zaman indirilivermiştir. Bunun en kritik dönüşüm anı ise geçmişe ilişkin bütün kerterizlerin yadsındığına ilişkin savdır ve bunu Nermin yine kendi üzerindenmiş gibi rol yapsa da başkaları üstünden şöyle ifade eder:

“Bir tek solculuktan vazgeçmenin yenisi olmuyor. Solculuktan vazgeçmek kolay hesaplaşılabilecek bir şey değil çünkü. Nereye giderlerse gitsinler, solculuğun zeki gözlerinin onları hep gözetlemeye devam ettiğini düşünüyor ve her an savunmada bir hayat yaşayarak, içten içe hep onlarla konuşuyorlar. Solculuktan caymış her kişinin, solcular tarafından nasıl görüldüğüne, nasıl değerlendirildiğine dair dertleri vardır ve içleri, çeşitli durumlarda, yeri geldikçe onlara karşı kullanılmak üzere hazır beklettikleri savunma cümleleri ve yanıtlarla doludur. Ah, bilmez miyim?”(s. 164). Görüldüğü gibi, Nermin için İstanbul ve örneğin Anadolu ne kadar total bir şeyse, solculukta o kadar totaldir ve geçmişin bir parçası olarak hiçbir şeyi kurtarılarak bugüne aktarılmamıştır. O, bugünle ilgisiz bir şey olarak geride durur ve hiçbir şey yapmadan yalnızca “kamu vicdanı” olarak seyrederek. Seyretmesi de gerekmektedir. Çünkü bugünün onaylanması için onun hep orada, seyirci olarak kalmasına gereksinim vardır. Zaten romanda solculuğun neredeyse somut olarak karşımıza çıktığı tek an, Türk sol hareketinin en karanlık, en yalıtılmış temsilcileriyle gerçekleşir.

Bununla da yetinmez Nermin. Bizi, şimdiki zamanın “solcu” mekanlarıyla tanıştırır. Aslına bakılırsa, romandaki Tuğde karakteri bize ne kadar 1980 sonrası Türkiye toplumunun geçirdiği dönüşümün, görsel olanın televizyon aracılığıyla aşırı şekilde öne çıktığı, tüketimin gitgide önemli bir rol oynamaya başladığı bir yönüne işaret ediyorsa, Nermin karakteri de bir başka yönüne göndermede bulunur: 1980 öncesi solcu olmakla birlikte, burjuva kökenden gelen, ne solculukla ne de burjuva kökeni ile tam olarak hesaplaşmamış, şimdi medya ya da reklam sektöründe çalışan kültürel olarak seçkin elitler. Her iki karakterin de kenti, tüketimi ve tüketimin gerçekleştiği kentsel mekanları deneyimleyiş tarzları ve bu deneyim sırasında öne çıkan mekanlar bize 1980 sonrası yaşanan dönüşümün kentsel tezahürlerine dair önemli ipuçları vermektedir.

Daha önce de vurgulandığı gibi romanda öne çıkan mekanlar daha çok tüketimin gerçekleştiği mekanlardır: Tuğde'nin alışveriş merkezi, “ikinci bir Deniz Gezmiş olmaya yola çıkıp”, sonunda Ortaköy'de bar sahibi olan Turgay'ın barı, ki barın müdavimleri de “mazilerinde eski solculuk deneyimleri de bulunan, az buçuk edebiyata, kültür ve sanata bulaşmış, yeni reklamcılar, yeni televizyoncular, yeni medyacılar, yeni borsacılar, yeni sağcılar”dır (s. 190); Kaktüs Bar, restoran vs.

Romandaki iki karakter arasındaki karşıtlık ve bu karşıtlığın tüketim ediminde açığa çıkış biçimi kent mekanını alımlayışlarına dair de ipuçları verir niteliktedir. Tuğde tüketim toplumunun kurbanının romandaki izdüşümüdür. Metaların kendisi, markaları ve onlar etrafında yaratılan gösteri onun özel ilgi alanına girer. Nermin'in kullandığı her sabun ve temizlik markasını sorar ve bazılarını coşkuyla onaylarken bazılarını dudak büker. Nermin'in nar çiçeği arabası, çok sayıdaki ayakkabıları ve şampuan reklamları özel olarak dikkatini çekmektedir. Nermin alışveriş yapmayı sevmediği gibi Pierre Cardin ve Christian Dior gibi kullandığı markalarla anılan kadınlara küçümseyerek bakar. Şüphesiz Nermin metaların gizemli diline tüketim toplumunun kurbanından daha vakıftır.

Tüketim basitçe ihtiyaçların giderilmesi için metaların edinimine denk düşmez, aynı zamanda “bir dizi özerk ekonomik etken sonucunda yerleşmiş olan farklılıkları ifade etmeye değil, sosyal gruplar arasında farklılıklar oluşturmaya yarayan bir toplumsal ve kültürel uygulamalar dizisidir.” (Bocock, 1997: 71). Nermin gerek metaların simgesel anlamlarının üretildiği bir sektörde çalıştığı için, gerekse sınıfsal konumundan dolayı, metaların simgesel anlamları ve değerleri konusunda bir gösteri toplumu kurbanından daha birikimlidir. Öncelikle kendi sınıfının kültürel sermayesi ile donanmıştır. Sonuçta burjuva olmak aynı zamanda metaların sembolik dilinin de edinilmesini gerektirir. Her ne kadar burjuva halaları tarafından iyi bir burjuva olmak için kendisine öğretilmeye çalışılanlara isyan etse de, onu inkar etmek için bile olsa

o kültürü edindiğini belirtir: “Onları ve onların şahsında burjuva sınıfını aşağılayabilmem, yadsıyabilmem, yok sayabilmem için, onlara ilişkin her şeyi, hatta onların bildiklerinden fazlasını öğrenmem gerektiğine inanıyordum. Eşya, kumaş, çiçek, dönem adları, mobilya stilleri, önemli tarihler, mutlaka bilinmesi gereken tarihteki meşhur şahsiyetler, yabancı adlar, görgü kuralları, yanlış telaffuz edilen sözcükler.” (s. 408-409). Aslında reddedilmek istenilen ve metaların farklılık inşa edici sembolik diline vakıf olmayı gerektiren bu kültürel sermayeyi romandaki analizleri sırasında da bol bol sergiler Nermin: Paşmina Şal, Wenge Masa vs.

Yazar, Nermin karakteri üzerinden üst-orta sınıf entellektüelinin kenti nasıl deneyimlediğine dair önemli ipuçları sunar. Nermin’in yaşadığı ve romanda adı geçen İstanbul semtleri üst-orta sınıf kesimlerinin yaşadığı semtlerdir: Nişantaşı, Ortaköy ve Boğaz. Biraz ileride değineceğimiz gibi İstiklal Caddesi’ne çıktığında ise kendi sınıfının huzursuzluğu ile birlikte, solcu hislerinin karmaşasını dile getirir.

Tuğde ne kadar şimdiki zamanın bir merkez haline geldiği gürültünün İstanbul’una aitse, Nermin de o kadar sessizliğin İstanbul’una, geçmişin İstanbul’una aittir. Nermin’in geçmiş ve şimdi karşısındaki tutumu ve bunun kentsel tezahür biçimine bakışı en iyi Ortaköy’e olan hislerinde açığa çıkar. Ortaköy’deki dönüşümü şöyle dile getirir:

“Her yanını kafeler, gümüş ve deri satan dükkânlar, eski eşyacılar, kilimciler, halıcılar, açık hava tezgâhları, fırında patatesçiler, gözlemeciler, büfeler kapladı birdenbire Şehir, kendi göbeğini keşfetti. Bodrum bir efsane olduktan sonra, Bodrum’dan sonra İstanbul içinde bir efsane yaratıldı.” (s. 137)

Ardından Nermin, nostalji içerisinde eski Ortaköy’ü anlatır ve eski Ortaköy’ün debdebeden uzak halini betimledikten sonra İstanbul sevgisini dile getirir: “Eski İstanbul” nostaljisi, aynı zamanda “kentli olmaya” dair bir ayrıcalık talebini dile getirir (Bali, 2004. 135). Bu kentin deneyimlenme biçimi üzerinden kurulan ayrıcalık talebini zaman ve mekanın deneyimleniş tarzından da çıkarsamak mümkündür. Romanda karşımıza Tuğde ve Nermin üzerinden iki farklı zaman-mekân deneyimi çıkar. Bir tarafta genellikle pencereleri olmayan, yani içeriye zamanın işaretlerinin davet edilmediği, yani “zaman göstergelerinin yokluğuyla zamanın bir etken olmadığı, ya da daha az önemli olduğu” bir mekân olan alışveriş merkezinin Tuğde’si vardır (Ritzer, 2000: 197). Ritzer’in belirttiği gibi tüketim isteğini kışkırtan gösteri mekânında “genel olarak zaman duygusunun yitirilmesi” ve “uzam ve zamanda kaybolmak” önemlidir. Tuğde hedefine kilitlenmiş bir şekilde şimdiki zamanda yaşar. Oysa ki Nermin mekânda zamanı görme yetisine sahiptir. İstiklal Caddesinde yürürken, cadde tarihe doğru uzayarak farklı bir derinlik kazanır. Kalabalık bu caddenin içinden

sadece geçip gitmekte iken, Nermin ve arkadaşı Sinan caddede saklı olan zaman göstergelerini okurlar. Çünkü Sinan da, Nermin de İstanbul'a bir geniş zaman büyüü yaratan edebiyatın dünyasından bakmaktadırlar. Edebiyat, “Mekânın ve zamanın araçlarından yeni zamanlar ve mekânlar” yaratabilmekte ve Nermin'e üzerinde bulunduğu caddeye hem içinde yaşadığı zamandan, hem de caddenin bütün tarihinden bakma imkanını sağlamaktadır. Tam da zamanı ve mekânı bu deneyimleyiş nedeniyle ki, iek Pasajı'nda oturup içkisini içen ve “Eski dostlaar, Eski dostlaar” diye şarkı söyleyen kalabalıktan farklıdır Nermin.

Aslında kentli olan, kenti gerçekten seven ve onu geçmişı ile birlikte görebilen Nermin'dir. Nermin'in kenti algılayış biçimini olanaklı kılan kültürel sermayesi, kendini bir bireysel tercih biçiminde ortaya koyar. Kenti deneyimlerken şimdiye hapis olana karşı, geçmişı de arkasına alarak “kentli” olmaya dair ayrıcalık talebi oluşturmaktadır kahramanımız.

Bu ayrıcalık talebi aynı zamanda kaçınılmaz olarak seçkincidir de. Nermin üst-orta sınıf entelektüellerin kent mekanını deneyimleyiş biçimlerinin en tipik özelliklerini sergiler. Öncelikle kentin nüfusundan sürekli olarak şikayet eder.

Nermin için kalabalık hep negatif bir şeye işaret eder: “Her konuda repertuarı sığ olan, kaba, kıyıcı ve yağmacı bir” kalabalıktır bu kalabalık. Aslında Nermin'de ifadesini bulan bu üst-orta sınıf kent seçkinciliği daha kaba ve önyargılı bir şekilde, İstanbul ve Beyoğlu söz konusu olduğunda köşe yazarları tarafından çokça dile getirildi. 1990 sonrasında, köşe yazarları sıkça İstanbul'un taşralaşmasından ve “köylülerin istilası”na uğramasından şikayetçi oldular. Bali'nin belirttiği gibi, bu seçkincilikte aslında “İstanbul sevgisi” ile bir arada giden bir “köylü nefreti” vardır (Bali, 2004: 137-139).

Üst-orta sınıf kent seçkinciliği en iyi ifadesini bulvar karşısısındaki yeni tutumda bulur. Berman *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor* isimli kitabında kent ve modernizm ilişkisini tartışırken, şehrin tümünü sakinlerine açan Haussmann'ın Paris bulvarlarına değinir. 1860'ların izlenimcilerinden başlayarak beş kuşak modern ressamlar, yazar ve fotoğrafçılar, “bulvarlardan akan hayat enerjisi” ile beslenmişlerdir (Berman, 1999: 208). Üst-orta sınıf entelektüeli için bulvar artık bir karşılaşma yeri olmaktan çıkmıştır. Nermin İstiklal Caddesi'-si'nde kesintisiz bir yürüyüşün olanaksızlığından şikayet eder: “İstiklal Caddesi'nin eskisinden farklı olarak artık günün her saatinde tıklım tıklım olan kalabalığında konuşa konuşa ilerlemenin zor olduğunu siz de tahmin edersiniz.” (s.271).

Karşısına “anket teröristleri”, dilenciler, rocker görünüümlü modern ve dağınık

gençler, kağıt mendil satmaya çalışan çocuklar, yoksulları traş eden misyonerler, “asık suratlı”, “daha çok bağırılırsa, daha çok inandırıcı olacaktıymış gibi, emperyalizmden, kapitalizmden söz ederek çığıra çığıra gazete satmaya çalışan” solcu gençler, çevre korumacı gençler, Cumartesi anneleri çıkar. Nermin solcu duyarlılıklarını tamamen kaybetmediği için bazılarına sempati ile bakar, fakat yine de onlar caddenin akışını kesintiye uğratmakta ve kamusal alanda yalnız kalma hakkını gasp etmektedirler. Cadde her zamanki gibi disiplinsizliğin her an boy gösterebileceği, özdenetim kodlarının her an kırılabileceği bir kent mekanıdır ve tam da bu özelliğinden dolayıdır ki bir üst-orta sınıf için huzursuzluk vericidir. Oysa ki korunaklı alışveriş merkezleri ve etrafı duvarlarla çevrili özel güvenlik görevlilerince korunan banliyöler daha steril ve kontrol edilebilir yerlerdir. Cadde yine “*Yoksulların gözleri*” ile karşılaşma görevini yerine getirir. Her göz göze gelme anında Nermin suçluluk hisseder, çünkü “*Her çeşit sınıf ilişkisi, aynı zamanda bir suçluluk ilişkisidir..*” (s. 270) Ama bu suçluluk ilişkisi bile, aslında Nermin’i o büyük kalabalıktan ayırmaya yetmez.

Nermin’in romanın başka bir karakterine ilişkin olarak yaptığı şu saptama, farklı bir biçimde kendisi için de geçerlidir: “İnce beğenili, uygar görünümlü, opera ve sinema seven bu genç adam, kendinden aşağı sınıf insanlara karşı akıldışı bir nefret duyuyordu. Nefretinde, öfkesinde ve onlara karşı davranışlarında, bir burjuvadan çok, zalim bir derebeyi havası vardı. (...) Kendini sınıfsal bir varlık olarak, ancak onları ezerek duyabiliyordu. (s.126-127) Nermin, bu karakterin kendini sınıfsal bir varlık olarak nasıl duyabildiğini eleştirirken, aslında göz ardı ettiği şey, kendisinin bunu bile çoktan kaybetmiş olduğudur. O, kendisini kurabilmek için söze dökülmüş ve belirli bir noktadan, bir ölçüden bir değerler sisteminden güç alan bir tutuma değil, tersine bir suskunluğa muhtaçtır. Herkes üstüne düşünen “geveze suskunluğunu” da, her şeyin üstüne çıkmayı başarmış bir eda ile zafere dönüştürmeyi bilir: “Herkesin kendi düşüncesini “nesnellüğün sesi”, karşı tarafın görüşlerini ise “at gözlüğü” ile bakmanın tek yanlı değerlendirmeleri olarak gördüğü, son sözü söylemiş olmanın o tartışmayı kazanmak sanıldığı bir ortamda, an gelir derin bir yorgunlukla susar, içe kapanır ve tamamen geri çekilirsiniz. Gerçekten yenilmişsinizdir. Tartışmadaki taraflardan biri olarak değil, iletişimin hâlâ bir olanak olduğunu sanma düşüncesi karşısında yenilmişsinizdir. Tartışmalarda gerçekten kazanan ve kaybeden varsa, bunlar hiçbir zaman sözcükler ya da fikirler değil, hayatlardır.” (s.180) Nermin, hayatını farklılaştırarak, en azından farklı kıldığı savıyla zaferini ilan etmektedir. Fakat aynı Nermin, aynı zamanda bildik Amerikan filmlerinin en ucuz kalıplarına teslim olmaya da hazırdır: “Amerika’da olsam, ben de bilirdim her sabah koşmasını... Mutlu bir tesadüfün kahramanı olmayı hangi kadın istemez?” (s. 81-82)

Roman boyunca karşımıza yalnızca iki olumlu kadın karakter çıkar. Bunlardan

biri Nermin'e temizliğe gelen Alevi kökenli Gurbet Hanım'dır. Diğeri ise Nazlı. Nermin, Gurbet Hanım'ı olumlamakla birlikte öbür yandan bu olumlu karakteri ilerde zan altında bırakmaktan da geri kalmayacaktır. Gurbet Hanım yoksulluk içinden çıkıp gelmiştir. Ama Nermin, daha sonra Galata Köprüsü'nde dilenen küçük bir kız çocuğu üzerinden neredeyse bütün yoksulları mahkum eder. "Yoksulların başka türlü büyüdüğünü unutmşum." (s.234) Bu küçük kız çocuğunun dünyayla ilişkisinin dilenmek, istemek, ısrar etmek üzerinden olduğunu, kısaca sonuç almak üzerinden olduğunu saptayan Nermin, bunu yoksulların büyüme tarzlarıyla ilişkilendirir. Dolayısıyla, Gurbet Hanım'ın nereden ve nasıl yetişerek olumlu bir kişilik olarak karşımıza çıktığı bir sır olarak kalır ya da yanlış olan, Nermin'in bu genellemesidir.

Aslında bunun basit bir yanıtı vardır: Nermin, yoksul ya da zengin, burjuva ya da köylü, kim olursa olsun, mesafeyi kendisi koyduğu sürece ya da üstüne düşünce geliştireceği nesneyi keyfi olarak giydirebileceği sürece hiçbir sorunu yoktur. Bu yüzden keyfince anlatır Gurbet Hanım'ı ve yine bu yüzden Galata Köprüsü'ndeki yoksul çocuğa ilişkin nefretini sakınmaz. Çünkü o küçük çocuk buna izin vermez. Hayat onu pişirmiştir. Nermin'i umursamaz gerçekte. Oysa Nermin'in iflah olmaz bir biçimde umursanmaya gereksinimi vardır. Üstünde konuşmaya, öğretmeye gereksinimi. O, Beyoğlu'nda ders vermeye hazırlandığı, kendisine, mutlak olarak kendisine ve yalnızca kendisine muhtaç bir çocuk aramaktadır. Diğerleri hayatın yollarını öğrenmiştir, hayatta kalabilmektedir ama onun aradığı ve kaçırmaktan korktuğu çocuk, henüz yolun başında çaresiz bir çocuktur. Yalnızca onun gözlerinin farkedebileceği, başka hiçbir gözün, Nermin'in gözünden önce üstüne hiçbir gözün düşmediği bir çocuk. (s. 269) "Sınıfsal vicdan insana sınıfsal bir utanç da yükler, bütün hayatınız boyunca suçluluğunu duyacağınız bir utanç... Yoksulluğun hiçbir çeşidine katlanamayacağıma da o zaman karar vermiş olsam gerek." (s.313). diyen Nermin adeta yoksulluğu bir tercih nesnesi ya da konusu olarak konumlandırır. Yoksulluğun seçilebilir bir şey olduğundan hareketle sevilip sevilmemesi, katlanılıp katlanılmaması gibi bir durum ortaya çıkar. Böyle konumlandırıldığı sürece de elbette "seçilebilir" yoksulluktan, aynı ölçüde "seçilebilir" bir nefrete kolaylıkla sıçranabilmektedir. Yoksulluk Nermin'in düşmanıdır ama "kimi durumlarda, düşmanınızı uzak tutmaktansa, yanınızda taşımak iyidir." (s.330). Nermin Gurbet Hanımı sürekli yanında istediği, ondan vazgeçemediği gibi, İstiklal Caddesi'nde de kendisine, yalnızca kendisine "ait olacak" o çocuğu aramaktan vazgeçemez.

Diğer olumlu karakter olan Nazlı'ya gelince... "Ah, insanın içinde neler olup bittiğini kim tam olarak bilebilir ki? İçimizde hem çok şey olur, hem de hiçbir şey olmaz." (s. 205). Nermin hep biliyor. Hep bilen, "her insan, kendi olması karşılığında topluma bir bedel öder. Az ya da çok ama mutlaka bir bedel. Kimse bedelsiz kendi olamaz. Bu bedel çoğu kez yalnızlıktır." (s. 235). Hep bedel ödeyen Nermin için

Nazlı bir mola yeridir adeta. Çünkü Nazlı, bizzat kocasının deyişiyile insanı bir metres gibi dinlendiren, rahat ettiren bir kadındır (181). Yüksek topukların hızını kesmediği, bir erkek gibi hızlı hızlı giden bir kadın. Hızlı gidenler, nasıl ki dinlenmek için yavaşlığa gereksinim duyarsa, zamanı sızarak deneyimlendiği düşündürülen Nermin'in de zaman zaman hıza gereksinimi vardır. Ama o, bu alanda da kendisini farklı kılmış, gündelik yaşamın adeta çapulcu hızına teslim olmaksızın, hızına belirli bir "irade" atfetmeyi başarmış Nazlı'nın hızını seçmiştir, dinlenmek için.

V.

Bu yazıda, bir yandan *Yüksek Topuklar* romanının iki temel karakteri olan Tuğde ve Nermin'in kenti ve tüketimi deneyimleyiş biçimleri ve bu deneyimleyiş sırasında öne çıkan mekanlar üzerine yoğunlaşılırken, öbür yandan özellikle Nermin karakteri üzerinden kent-tüketim-mekan bağlamında bir yeniden inşa çalışmasının kimi özelliklerini göstermeyi denedik. Yukarıda da değindiğimiz gibi, bu bağlam aynı zamanda 1980 sonrası Türkiye'nin yaşamaya başladığı dönüşüm ve bu dönüşümün kentsel tezahürleri açısından da ipuçları vermektedir. Roman içerisinde, her ne kadar Nermin ve Tuğde karakterleri birbirine zıt iki dünyanın karakterleri olarak sunulsa da tüketimin her iki karakteri de birbirine bağlayan ortak nokta olduğunun altını çizmeye çalıştık. Murathan Mungan'la başlamıştık, yine onunla ilgili bir noktaya değinerek tamamlayabiliriz: Murathan Mungan'ın romanında kenti farklı deneyimleyiş biçimlerinin olanaklılığının izinin sürülüp sürüleemeyeceği meşru ve yanıt aranması gereken bir sorudur. Denebilir ki, *Yüksek Topuklar* tüketim toplumunun bir üyesinin ve bir üst-orta sınıfın kenti deneyimleyişi ile bizi her ne kadar baş başa bırakmakta ise de, kenti farklı deneyimleyenler aralardan da olsa içeri sızarlar: fakat olumsuz tipler olarak. Bu tiplerin olumsuzluğu ölçüsünde, romanın baş karakteri Nermin, yıldızı daha da parlayarak, öne çıkar ve olumlanır. Roman, adeta Nermin'in kendini tümüyle onaylaması, kendinden memnuniyetinin meşrulaştırılması ve hatta doğallaştırılmasının bir serüvenidir. Okur, Nermin'in kent içindeki serüvenini ya da yatay-düşey hareketliliğini izlerken, aynı zamanda bunun biricik seçilebilir (en başta bunun bir seçim konusu olduğuna inanarak) yol olduğuna da ikna olur. Başka bir hayat, başka bir anlam dünyası yoktur. Ne yazık ki "beklentisi yüksek kadınların yalnızlığı daha koyu olur. Büyük lafların gölgesinde geçen hayatlar, bir daha iflah olmuyor; geçip gittiğiyle kalıyor zaman, aşk, her şey." (s. 424). Öyleyse bize düşen, neredeyse uğruna koca bir roman yazılan ve kartvizitini bir kırmızı ışıkta Nermin'e veren "Prens'in" bir an önce yeniden Nermin'in yoluna çıkmasını dilemekten başka bir şey değildir.

Kaynakça

- Adorno T. (1998), **Minima Moralia**. Çev. O. Koçak- A. Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Akman, N. (2002), "Hayat Kızlara Bir Güzellik Yarışması Olarak Sunuluyor", M. Mungan'la Söyleşi, **Zaman**, 19.05.2002.
- Arman, A. (2002), "Elimi Hafifçe Sokup Kadınların Kalplerine Dokundum", M. Mungan'la söyleşi, **Hürriyet Pazar**, 06.05.2002.
- Bakhtin (2001), **Karnaval'dan Romana**, Çev. S. Irzık, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bali, R. (2004) **Tarz-ı Hayattan Life Style'a**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (1995) **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: YKY Yayınları.
- Berman, M. (1999) **Katı Olan Her şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bocok, R. (1997) **Tüketim**, Çev. İrem Kutluk, Ankara: Dost Yayınları.
- Chaney D. (1996) **Yaşam Tarzları**, Çev. İrem Kutluk, Ankara: Dost Yayınları.
- Debord, G. (1996) **Gösteri Toplumu**, Çev. A. Ekmekçi ve Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2004) **Edebiyat Kuramı Giriş**, Çev. T. Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ersoy, M. (2001) **Sanayisizleşme Süreci ve Kentler** , Praksis sayı:2 32-53.
- Featherstone, M. **Postmodern Tüketim Toplumu**, Çev. M. Küçük İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey D. (1994) "Flexible Accumulation through Urbanization Reflections on 'Post-Fordism' in the American City", A. Amin (der), **Post-Fordism A Reader**, Oxford: Blackwell.
- Harvey, D. (1985) **The Urbanization of Capital**, Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press.
- Harvey, D. (1989) "From Managerialism to Entrepreneurialism: the Transformation in Urban governance in Late Capitalism in **Geografiska Annaler** 71 B pp3-17.
- Horkheimer Max. (1986), **Akıl Tutulması**, Çev. O. Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lowy M. (1999), **Dünyayı Değiştirmek Üzerine**, Çev. Y. Alogan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mayer, M. (1994) "Post-Fordist City Politics" in A. Amin (der), **Post-Fordism A Reader**, Oxford: Blackwell.
- Miles, S. ve Paddison, R. (1998) "Urban Consumption: An Historiographical Note", **Urban Studies**, Vol: 35 No: 5-6.
- Mungan, M. (2002) **Yüksek Topuklar**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Ritzer, G. (2000) **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, Çev. Şen Sürer Kaya, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şengül, T. (2000b) "Siyaset ve Mekansal Ölçek Sorunu" in **Küreselleşme, Emperyalizm, Yerelcilik, İşçi Sınıfı** (ed) by A. Tonak, İmge Yayınları.
- w/ntvmsnbc.com, www.ntvmsnbc.com/news/152715.asp, 17.05.2005.
- Zukin S. (1998) "Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption, **Urban Studies**, Vol: 35 No: 5-6.