



Vocational Education
ISSN: 1308 7355 (NWSAVE)
ID: 2018.13.2.2C0060

Status : Original Study
Received: October 2017
Accepted: April 2018

Nilay Ertürk

Anadolu University, nilaye@anadolu.edu.tr, Eskişehir-Turkey

Tutku Ceren Ruşen

İstanbul Arel University, cerenrusan@arel.edu.tr, İstanbul-Turkey

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2018.13.2.2C0060	
ORCID ID	0000-0003-2255-7558	0000-0003-0360-2480
CORRESPONDING AUTHOR	Nilay Ertürk	

GENÇLİK ALTKÜLTÜRLERİNE AİT GİYİMLERİN GÖSTERGEBİLİMSSEL İNCELENİŞİ

ÖZ

Modern toplum çok sayıda altkültür içerecek biçimde gelişmiş, kendilerine oluşturdukları alternatif kültürel biçim içerisinde yaşayan gençlik altkültürleri egemen değerlere yönelik protestolarının bir kısmını giyim göstergeleri aracılığıyla gerçekleştirmişlerdir. Gençlik altkültürlerine red ve protestolarını gösterebilecekleri bir zemin oluşturan giyim göstergeleri, uğradıkları yapıbozumunun ardından yeniden tanımlanarak simgeleşmiştir. Böylece nesnelere işlevleri dönüştürülmüş, gençlik altkültürlerinin gösterilenlerini ilettikleri bir iletişim aracı olmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Alt kültür, Giyim, Kimlik, Göstergibilim, Moda

SEMIOLOGICAL EXAMINATION OF CLOTHING BELONGS TO YOUTH SUBCULTURES

ABSTRACT

The modern society has developed to include numerous subcultures, youth subcultures, who living in the alternative cultural form they have created, have carried out some of their protests against dominant values via their wear signs. The wear signs, which provide a platform for youth subcultures to show their rejections and protests, become a symbol by being redefined after deconstruction. In this way, the objects' functions are transformed and it became a communication tool which has forwarded youth subcultures signals.

Keywords: Subculture, Clothing, Identity, Semiology, Fashion

How to Cite:

Ertürk, N. ve Ruşen, T.C., (2018). Gençlik Alt kültürlerine Ait Giyimlerin Göstergibilimsel İncelenişi, **Vocational Education (NWSAVE)**, 13(2):11-31, DOI: 10.12739/NWSA.2018.13.2.2C0060.



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Araştırma, temel olarak giyim göstergesi çevresinde dönen-alkültürel nesnelere kullanımı ve anlamları konusunda yapılmış bir maddi kültür çalışmasıdır. Genel geçer akademik kullanımıyla "maddi kültür" terimi, maddi bir nesnenin ya da maddi nesnelere ağırlık kültür ve toplum için önemli olduğunu, nesnelere sembolik anlamlar yüklenmesi yoluyla toplumsal işlevler gerçekleştirdiğini vurgulayan ve toplumsal analiz yaparken de nesnelere dikkate alan bir sosyal bilim yaklaşımıdır. Maddi kültür, üzerinde akademik ilginin arttığı bir inceleme alanı olarak, tasarım ve kültür incelemelerinde önemli bir alan haline gelmiştir (Woodward, 2016). Sosyal unsurlarında bulunan ortaklıkları sebebiyle güzel sanatlar ve tasarım araştırmaları kadar önem arz eden moda olgusu maddi kültürün bir parçası olarak ele alınmıştır (Kawamura, 2016).

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Günümüzde kültür endüstrilerince yaratılan kimlik örnekleri gençler tarafından taklit edilmekte ve felsefi olarak anlamından haberdar olmasa da, giyim aracılığı ile plastik olarak o kimliğe bürünmüş gençler çoğalmaktadır. Fakat özünde gençlik altkültürleri, egemen kültür ve sistem ile problemleri olan, buna direnen; bu direnişi onlara baskı yapan egemen kültüre ve onun kültürel sistemlerine ters yönde hareket ederek gerçekleştiren, bu anlamda kimi politik, kimi felsefi toplumsal gruplardır. Gençlik altkültürleri direnişlerinin en azından bir kısmını, giysilerin göstergesel güçlerini kullanarak gerçekleştirmişlerdir. Nesnelere, temel işlevlerinin dışında kendi anlamlarını yükleyen altkültürler, onlara gösterge değerleri katmışlardır. Araştırma gençlik altkültürlerinin giyim-kuşamlarına nasıl gösterge değeri kattıklarının ve göstergelerine yükledikleri anlamların neler olduğunu anlaması açısından önem taşımaktadır.

3. ALTKÜLTÜR SOSYOLOJİSİ (SUBCULTURE SOCIOLOGY)

Kültür, insanların bireysel ve toplu yaşamı anlama, düzenleme ve yapılandırma için ürettikleri; inanç ve yaşam biçimlerini zaman içerisinde oluşturdıkları bir anlam ve önem sistemidir. Toplumsal sistemlerin öğelerinden alıntı yapılarak soyutlaştırılmış olan değerlerin, normların ve sembollerin örgütlenmesine ise kültürel sistem adı verilir. Günümüzdeki kültürel sistem homojen değildir. Bu durum kültürel sisteme farklılık olarak yansımaktadır (Bostancı, 2010). "Küçük toplumlar (avcı ve toplayıcı toplumlar gibi) kültürel bakımdan tekbiçimli olma eğilimindedirler; buna karşılık sanayi toplumları kendi içlerinde, çok sayıda farklı altkültür içerecek biçimde, kültürel bakımdan çeşitlilik gösterirler." (Giddens, 2000). Toplumlar genişleyip çoğaldıkça içerisinde sosyal farklılaşmalar görülmektedir. Her sosyal grup da özgün bir altkültürü oluşturmaktadır. Daha geniş bir kültürün parçası olmakla birlikte, kimi inançları ve davranışlarıyla bu ana kültürden farklılaşan bir toplumsal kümenin kültürü olarak tanım bulan altkültüre, beyazların çoğunlukta olduğu bir toplumda siyahlar, erkek egemen bir toplumda da kadınlar ile eşcinseller örnek olarak gösterilebilir (Mutlu, 2012). Gençlik altkültürü kavramı ise, modern toplumda görülmekte olan aykırı giyim, konuşma biçimi, müzik, felsefe ve yaşam biçimine sahip gençleri tarif etmektedir. Temel olarak egemen kültürel değerleri reddeden ve bu hâkim kültür yerine kendi oluşturdıkları alternatif bir kültürel biçim içerisindeki gençlerdir (Ambrose ve Harris, 2012).

Gençlik alt kültürlerinin ortaya çıkışı, sınıf ve statü çelişkileri, aile sorunları, cinsiyet, etnik kimlik, işsizlik, yaş



farklılığı ve yabancılaşma gibi pek çok sebepten kaynaklanmaktadır. Bu konuda farklı görüşler mevcuttur. Cohen (1955), orta sınıfın değerlerine özlem duyan fakat sınıflarına özgü fırsat yapıları sebebiyle kısıtlı kaynaklara sahip olan işçi sınıfından gençlerin statüye karşı muhalif değerleri benimseyerek altkültürel yapılanmaya girdikleri görüşündedir (Aktaran: Marshall, 2005). Hebdige'nin altkültür tezi; bireyin egemen kültüre direnişi temeline dayanmaktadır. Bu teze göre birey, kendine egemen kültür içerisinde yer bulamamaktadır. Buna göre altkültürel gruplar tarzlarıyla, egemen kültürün toplumsal kodlarıyla dolu bir toplumda, özgün kodlarını üretirerek ve göstererek, kendi varlıklarını altını çizmektedirler (Hebdige, 2004). Karl Marx altkültürleri 'tehlikeli sınıf' olarak görmüş ve 'lumpen proleterya' olarak tanımlamıştır. Marx, lumpen proleterya'yı üretime katılmamaları ve sınıf bilincinden yoksun olmaları sebebiyle olası bir devrime katkı yapamayacak bilinçsizler olarak tanımlamıştır (Jenks, 2007). Altkültürün uzun fakat çoğunlukla unutulmuş bir tarihe sahip bir kavram olduğu söyleyen Jenks'e (2007) göre altkültür grupları, toplum dışına itilmiş, izah edilemeyenler ve daha önceki dayanışma kuramları tarafından dışlananların bir araya toplanması şeklinde kurama evrilmektedir. O'Hara (2003), altkültürleri toplumsal yabancılaşmaya karşı farkındalığı olan toplumsal gruplar şeklinde tanımlamıştır. Buna göre altkültürler, kendisine yabancılaşmış modern toplumda, yabancılaşmaya sebep olan etmenleri fark eden, bunları reddeden ve bu reddedişi yıkıcı bir biçimde ifade eden toplumsal gruplardır (O'Hara, 2003).

4. GÖSTERGEBİLİMSSEL YAKLAŞIM (SEMIOLOGICAL APPROACH)

Maddi kültür çalışmalarına göstergebilimsel yaklaşımın temel ilkesi, nesnelere kendilerinin -var ise- temel işlevi dışında başka bir şeye atıfta bulunduğuudur. Bu yaklaşımda nesnenin bir imgenin - fikir, düşünce, toplumsal anlam- taşıyıcısı olduğu düşünülmekte ve çözümlenmektedir (Woodward, 2016). Maddi kültür çalışmalarına göstergebilimsel yaklaşımda bulunan antropolog Levi-Strauss, kültürün altında yatan yasaları açığa çıkarmak için yapısalcı modeli kullanmıştır. Bu yaklaşıma göre nesnelere kültürel bir mesaj olarak yaklaşılması; kültürün sistemin anlaşılmasını sağlamaktadır (Woodward, 2016). Örneğin, avcılıkla yaşamın devam ettirildiği ilkel dönemlerde insanlar avladıkları hayvanların boynuzlarını başlarına takarak avcılıkla ilgili maharetlerini sergilemişlerdir. Altın madeninin işlenebildiği yıllara gelindiğindeyse bu simge monarşinin sembolü olan bir taç halini almıştır (Emir, 2003). Buradaki simgelerin formu değişmiştir fakat yüklü olduğu imge olan güç ve iktidar kaybolmamıştır. Levi-Strauss'un modeline göre; bir nesne olan taç yapı sökülmesine uğratılıp çözümlendiğinde kültürün kökenlerine dair -monarşi ve iktidarın kökeni- kültürel bilgilere ulaşılmaktadır.

Levi-Strauss'un antropolojik araştırmalarında kullandığı yapısalcı ilkeyi ileri tüketim toplumları için uyarlayan Fransız göstergebilimci Roland Barthes, modern göstergebilimin temelini atmıştır. Antropolog Levi-Strauss nasıl kültürü anlamının yolunun nesnelere kodlarını kırmak olduğunu düşündü ise, Barthes de modern dünyanın temelini oluşturan ideolojik sistemin anlamının en iyi yolunu onu bir göstergeler sistemi olarak analiz etmek olduğunu düşünmüştür. Örneğin; Barthes'e göre, oyuncaklar modern yetişkin dünyasının çeşitli ideolojilerini kodlamaktadır. Küçük kız çocukları için Barbie bebek üretirken, erkek çocuğu için asker, silah, kılıçla oyuncakları üretmek toplumsal cinsiyet ideolojilerinin dayatıldığıının göstergeleridir (Woodward, 2016). Barthes'in modeline göre; gösterge bir gösteren ile bir gösterilen düzlemi üstüne kurulu olmaktadır. Buna



göre gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemi de içerik düzlemini oluşturmaktadır. Bu iki bağlantısal düzlem göstergeyi oluşturmaktadır. Her gösterenin (simge) olduğu yerde bir gösterilen (imge) mevcuttur (Barthes, 2014).

"Toplum bulunan her yerde, her kullanım kendisinin göstergesine dönüşür. Yağmurluk yağmura karşı korunmak için kullanılır; ama bu kullanım, belli bir hava durumunu belirten göstergelerden ayrılamaz" (Barthes, 2014).

Barthes'in göstergebilimsel çözümlmelerine göre nesnenin anlam belirtmesi, nesnenin bir insan tarafından üretildiği ve tüketildiği anda gerçekleşmektedir. Buna göre bir nesne doğaçlama üretilse dahi bir süre sonra bir anlam edinecektir. Örneğin; ekonomik yokluk sebebiyle gazete kâğıdından ayakkabı yapan bir sokak serserisinin üretimi özgürdür fakat nesne çok kısa bir süre içerisinde sokak serserisinin göstergesi durumuna gelecektir. Özetle nesnelere, bir insan tarafından imal edildiği anda kaçınılmaz bir şekilde bir göstergeye dönüşecektir (Barthes, 2014).

4.1. Giysinin Göstergebilimsel İncelenişi (Semiological Examination of Cloth)

Göstergeler, daha karmaşık iletiler oluşturmak için bir araya getirilip kodları oluşturmaktadırlar. Kodlar bir kültürde üyelerin paylaştığı anlam sistemi, kısaca bir tür gösterge (sembol) zincirleridir (Mutlu, 2012) (Emir, 2003).

Nesneler dünyasının toplumsal parçalarından biri olan giysiler birer gösterge olarak sosyal kodlar kapsamında incelenmektedir (Parsa, 2012). Giysi nesnelere sosyal bir anlam sistemi barındırmaktadırlar. Davis (1997), giysinin onu giyen kişi hakkında kodlar barındıran bir iletişim ağı olduğunu söylemiştir.

"Kıyafetler sayesinde insanlar, birer kişi olarak kendileri hakkında bir şeyler anlatır ve kolektif düzeyde bizde simgesel olarak onları, belli statü iddialarının geçerli olduğu bir dünyaya yerleştirir, hayat tarzlarına ilişkin belli bağlantılar kurarız." (Davis, 1997)

Giyim, temel işlevi olan örtünmenin yanında, görüntüsel bir gösterge bütünü olması sebebiyle giyenin karşısındaki bireye, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde gönderdiği sinyaller aracılığıyla, iletişim kurmasını sağlayan bir araçtır. Davis (1997), kıyafetleri gösteren-gösterilen ilişkisi çerçevesinde incelemiş, göstergebilim terminolojisinde kıyafet göstergelerinin değişken olduğu söylemiştir. Giysileri oluşturan form, doku, renk, duruş ve simgeler hakkında elimizde kesin veriler bulunmayışı bu değişkenlerden biridir. Kıyafet göstergelerini anlamlandırılmanın bir diğer güçlüğü gösterenin değişik bölgelerde farklı simgesel referansları olmasıdır. Son güçlük, göstergenin anlamlandırılışının kitlelerin simgeleri algılayış biçimiyle de değişmesidir. Örneğin; muhafazakâr bir toplumsal kimlik taşıyan ile deneyselliğe yatkın olan kitleler arasında algısal bir farklılık söz konusudur. Fakat Davis (1997), giysi gösterenlerinin tüm değişkenliklerine rağmen tüm insanlarda temel bir çağrışım yaptığını söylemiştir. Bu durumu erkek Hippi'nin uzun saçları ile örneklendirmiştir. Erkek Hippi'nin uzun saçları kendi çevresinde cinsiyet rollerinden bağımsız olma anlamı taşımaktayken, muhafazakâr biri için sapkınlığı ifade etmektedir. Algılayış farklılığı olsa da yorumcular o uzun saçlı erkeğin 'kimlerden' olduğu anlayabilmektedirler. Bu durumda giyim-kuşam sinyalleri -bu örnekte bir erkeğin uzun saç- toplumsal bir iletişim dizgesinin ögesi olmakta ve kişinin 'kim' veya 'kimlerden' olduğunu algılama konusunda topluma ileti vermektedir (Davis, 1997).



4.2. Gençlik Altkültürlerinin Giyim Tarzı Oluşturma Tekniklerinin Göstergibilimsel İncelenişi (Semiological Examination of Youth Subcultures' Technics of Clothing Style)

Giyim kimliği ifade etme özelliği sebebiyle, kendilerini ifade etme yolları arayan gençlik altkültürlerine önemli bir kaynak olmuştur. Giysiler, uzun bir süre insanların toplumsal kimliklerini iletmiş, fakat yakın geçmişte ise toplumsal kimlik tanımlamalarına karşı olan gençlik altkültürlerince başkaldırının göstergesel alanı olarak kullanılmıştır. Kendilerini ifade etmelerinin meşru yolları kapalı olan altkültürler, müziklerindeki şarkı sözleri gibi, giysilerine kendilerine dair anlamlar yüklemiş, giyim anlamları iletme gücünü kullanmışlardır (Hoskins, 2013). Birer gösteren olan nesnelere, maddi işlevini yerine getirmenin dışında ve öncelikli olarak toplumsal temelli olarak kullanıldığında nesnenin işlevi dönüşüme uğramaktadır. Örneğin; sadece ulaşım için kullanılan bir otomobil ile belli bir statü iddiası taşımak için kullanılan otomobil arasında işlevsel fark oluşmaktadır. İkinci otomobil işlevi dönüştürülmüş bir göstergedir. Nesnelere işlevlerinin dönüştürülmesi altkültür gençlerinin gösterge oluşturma biçimidir. Örneğin; çengelli iğne rastgele ve ihtiyaç dışında kullanılmış yani nesnenin işlevi -iki parçayı ihtiyaç için birleştirmek- değiştirilmiştir. Altkültürel yaratı, eski nesnelere yeni simgesel içerik yükleyerek nesnelere işlevsel dönüşüme uğratma temeline dayanmaktadır (Gootdiener, 2005). Gençlik altkültürlerinin göstergelerinin bütünü olan tarzlarını yaratma teknikleri ise brikolajdır. Birbirleriyle bağlantısız olan nesnelere, parçaları birleştirip yeni bir anlam üretme tekniği olan brikolaj için Hebdige (2004) Clarke'ın sözlerini aktarır; "Nesne ve anlam, birlikte bir işaret oluştururlar ve böyle işaretler, herhangi bir kültür içerisinde, sürekli olarak karakteristik söylem biçimleriyle birleşirler. Ne var ki, brikolör aynı işaretler bütünü kullanarak anlamlı nesneyi, bu söylem içerisinde farklı bir konuma yeniden yerleştirdiğinde ya da bu nesne, tamamen farklı bir bütüne yerleştirildiğinde, yeni bir söylem oluşturulur ve farklı bir mesaj iletir." (Clarke 1976).

Nesnenin geleneksel anlamı göstergeler bütünü içerisinde değişmekte ve brikolör görevi görmektedirler. Örneğin; Mod gençlik altkültürü takım elbiseler giymiş, ofis yaşamının geleneksel işareti olan yaka ve kravat takmış, motosiklete binmiş, keskinleştirilmiş metal taraklar ve parçalanıp anoraklar üzerine aplike edilmiş İngiliz bayrağı kullanmışlardır. Tüm bunlar; ceket, motosiklet, metal tarak, bayrak; birbirleriyle ilgisiz nesnelere altkültürel brikolör uygulamayla, narsist, saldırgan, çarpıcı bir tarz meydana getirmişlerdir (Hebdige 2004).

5. YÖNTEM (METHOD)

Bu araştırma, gençlik altkültürlerinin -red ve protestolarını gösterebilecekleri bir zemin olarak kullanmış oldukları- giyimlerinin görsel göstergibilimsel olarak açıklanmasını yapmak amacıyla yapılmıştır. Çalışma, gençlik altkültürlerinin giyime olan etkilerini belirlemek için tarama modeli ve doküman analizi teknikleri kullanılmakla beraber betimsel bir araştırmadır.

Araştırmanın sınırlılıkları ise şöyledir:

- Araştırma 1950-1980 yılları arasında, Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkmış gençlik altkültürleriyle sınırlıdır.

- Araştırma 1950-1980 yılları arasında, Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkmış gençlik altkültürlerinden yazılı ve görsel kaynaklardan ulaşılabilen gençlik altkültürleriyle sınırlıdır.
- Araştırma 1950-1980 yılları arası gençlik altkültürlerinin göstergebilimsel incelenişi ile sınırlıdır.

6. BULGULAR (RESULTS)

Araştırmaya yönelik bulgular ilgili başlıklar halinde ayrıntılarıyla sunulmaktadır.

6.1. Reggae

Reggae'ler, 1600'lü yıllarında Afrika'nın Batı Sahili'nden zorla getirilip, İngiliz idaresi sırasında Karayip adalarının şeker plantasyonlarında çalıştırılmış siyah kölelerin torunlarıdır. 1950'lili yıllara gelindiğinde Afrika'dan Karayip Adalarına köle olarak getirilen halkın torunları ikinci göçü yaşamış; İngiltere'deki işgücü ihtiyacını karşılamak üzere İngiltere'ye göçmüşlerdir. Göçmenler çoğu zaman düşmanca karşılandıkları bir çevrede birbirlerine ve Karayiplerdeki kültürleri olan Rastafaryanizme sığınmışlar, böylece bir altkültür grubu oluşturmuşlardır (Hebdige, 2003). Reggae gençleri; Afrika'lı köklerinden, Karayiplerdeki kölelik günlerinden, Rastafaryanizmden, İngiltere'deki kapitalizmden etkilenmiş, bu durumlar üzerinden birbirlerine bağlanmış ve değerler üretip bir dışavurum gerçekleştirmişlerdir (Campbell, 2014). Reggae giyim tarzının temel prensibi; onlara baskı yapan 'beyaz'lara ait giysiler yerine, kendilerine ait olan siyah Afrikalı imajı taşıyan giysiler giymektir. Örneğin; Reggae'ler beyaz İngilizlerin silindir şapkalarını değil yün örgü bereler takmışlardır. Burada gösteren yün örgü bere gösterilen ise Avrupa değerlerine direnmek ve doğal Afrika değerlerini benimsemektir. Bu doğrultuda tonik, tiftik, terilen kumaşların yerine pamuklu ve yünlü kumaşları tercih etmişlerdir (Hebdige, 2004). Reggae gençlik altkültürünün giyim tarzının önemli gösterenlerinden biri - Etiyopya bayrağının renkleri olan- sarı, kırmızı ve yeşilden oluşan üçlü renk kombinasyonudur. Göçmen Karayip toplumu, derilerinin rengi sebebiyle dışlandıkları Afrikalı köklerini Etiyopya bayrağının sarı, kırmızı ve yeşil renklerinde bulmuş ve bu renkleri rozet, ceket, gömlek, ayakkabı, yünlü şapkalarında kullanmışlardır.



Resim 1. Etiyopya bayraklı tişörtü ile bir Reggae müzisyeni (<http-1>)
(Figure 1. A Reggae musician with t-shirt of Ethiopia flag)

Etiyopya bayrağının renkleri olan sarı, kırmızı ve yeşiline yer yer siyahın eklendiği olmuştur. Örneğin; A.B.D.'de ilk önemli siyah hareketini örgütleyen Jamaikalı siyah önder olan Marcus Garvey kırmızı, yeşil ve siyahı kullanmıştır. Buradaki yeni gösteren olan

siyah; siyah ten rengini temsil etmektedir (Hebdige, 2003; Hebdige, 2004; De La Haye, 1996).

"Tam" adı verilen yün bere Reggae gençlik altkültürünün göstergelerinden biridir. Rastafaryanların giydiği bu uzun yün bere Reggae'ler için de önemli olmuştur. Tam isimli bere, Reggae'ler için birkaç gösterilene kapsayan bir gösterge haline dönüşmüştür. Birincisi tam yün bir beredir ve pamuk, yün gibi doğal liflerin kullanımı Rastafaryanlar için çevreyle uyum inancından kaynaklanmaktadır. İkincisi tamlar tipik bir Rastafaryan gösterge olan sarı, kırmızı, yeşil renkli yünlerden örülmüş; Afrikalı kökenin göstergesel anlamını içerir şekilde kullanılmıştır. Bir diğer göstergesel değeri, kullanıldığı mekân (İngiltere) ile olan zıtlığından kaynaklanmaktadır. Avrupa'da kullanılan fötr ve silindir şapkanın aksine yün tam berenin kullanılması beyaz İngiliz giyiminin reddi gibi bir yan anlamsal içeriğe sahiptir (De La Haye, 1996).



Resim 2. Sarı, kırmızı, yeşil renklerde örülmüş Tam isimli beresi ile Bob Marley (<http-2>)
(Figure 2. Bob Marley with beret called Tam, it was knitted in yellow, red, green colors)

Rasta saç, Reggae tarzının ayırt edici göstergelerinden biridir ve kökeni Rastafaryan'dır. Rasta saçı özünde Afrikalı kabilelerin kullandığı bir biçimdir. Britanya'daki torunları olan Reggae'lerde yaşamış saçları sebebiyle okullara kabul edilmemiş, yoğun polis tacizine maruz kalmışlardır. Fakat Rasta saç, siyah gururunun bir sembolü olmuş, Rastafaryanlar da Reggae'ler de kesilmesine izin vermemişlerdir (Campbell, 2014).

6.2. Ted

2. Dünya Savaşı ile ortaya çıkan ideolojik yapılanmalar ırkçılık ve milliyetçiliği işçi sınıfının sorunlarının çözümü için alternatif bir hale getirmiş; işçi sınıfının bir kısmınca desteklenmiştir. Ted'ler de destek veren işçi sınıfı gençleridir. 1954 yılından itibaren, Teddy gençlik altkültürüne katılım sayısı hızla artmış, daha çok suç ve çete örgütlenmesiyle ilişkilendirilmiş popüler bir 'genç' (teenager) altkültür olmuştur. Ana Ted gencinin hâkim görüntüsü; suç ve şiddet eylemlerini destekleyici biçimde kavgacı fakat çok genç olduğu için henüz zayıf bir figür olan "Edwardian Ted" karakteridir (Bentley, 2010). Temelde kendilerine "cazibeli kötü adam" imajı vermek isteyen Ted'ler uzun klapalı ceketleri, dar pantolonları ve yağlı saçlarıyla toplumun genel geçer imajı ve dönem modası dışında bir görsel imaj oluşturmuştur. Ted'lerin ana göstergesi Edward tarzı takım elbiselerdir (Fischel, Baggaley, O'Hara, Sturgeon, Gersh, Khurana, 2013).



Resim 3. Londra'da Ted gençleri (http-3)
(Figure 3. Ted youth in London)

Edward stili, temelde, üst sınıfa ait bir gösteren olmasının yanında İngiliz kraliyet mensubiyetliğinin imzasını taşımaktadır. Tony Jefferson, el emeğine dayanan düşük ücretli işlerde çalışan işçi sınıfı gençlerinin bu tarzı kullanmasının, paradoksal aspirational arzunun temsilcisi olduğunu; üniforma giyme seçeneğinin kullanılmasının başlangıçta statü almak için olduğunu söylemiştir (Bentley, 2010). Brake (1980) de buna benzer bir yorum yapmış, Ted'lerin savaş sebebiyle ara verdikleri burjuvalaşma süreçlerini telafi ettiklerini söylemiştir. Bir gösteren olarak bu giysinin, aristokratik üst sınıflığının yanında 'İngilizlik' gibi bir anlamı mevcuttur. Milliyetçi Ted'ler, 'İngilizlik' gibi yananlamsal gösterge değeri mevcut olan Edward stili giyimi kullanmalarının güçlü sebeplerinden biri bu anlamı olmuştur. Ted'ler Edward stili tarzlarıyla göçmen ve azınlıklara 'gerçek beyaz İngiliz' baskısı yapmışlardır (Brake, 1980).



Resim 4. Ted gençlik altkültüründen gençler (http-4)
(Figure 4. Youngers from Ted youth subculture)

Ted pratiği durağan, dışavurumcu ve dikkati nesnenin kendisine yoğunlaştıran bir stildir. Ted'ler tarzı ile doğrudan ve açık bir şekilde kendisini ifade etmekte; gösterilene ve onun biçimi olan gösterene sadık kalmışlardır. Sonuç olarak görülmektedir ki altkültürlerin yapıları sadece kullandıkları göstergelere değil, aynı zamanda göstergelerini oluşturma biçimlerine yansımıştır. Muhafazakâr

Ted genci, giyim stilini oluştururken formları 'muhafaza etmektedir' (Hebdige, 2004).

6.3. Mod

Mod'lar 1960'larda İngiltere'de ortaya çıkmış bir gençlik altkültür grubudur. Savaş sonrasında yaşanan önemli demografik değişimin sonucunda ailelerinden bağımsız bir kazanç elde etmeye başlamasına rağmen hayallerindeki sosyal sınıfa atlayamayan gençlerin oluşturduğu Mod gençlik altkültürü özgün bir altkültürel koda sahip olmuşlardır (Blair, 1993). Mod tarzı, temel olarak, ince ve sakindir. Makul renkli, temiz, ütülü klasik takım elbiseler giymişlerdir. Kravatlarını titizce bağlamışlardır. Saçları kısa, temiz ve had safhada düzgünce taranmış bir şekildedir. Ayakkabıları temiz ve cilalıdır. Kısaca Mod tarzı fazla temiz ve düzenli olmuştur. Fakat bu düzgünlük, ofis veya okul gibi resmî kurumlar dışındaki yerlerde garip karşılanacak, obsesif derecedir. Young (1999), Mod tarzını 'zor koşullarda temiz yaşamak' olarak betimlemiştir. Hafta içi fabrikada vida sıkın, atölyede çalışan genç boş zamanı olan hafta sonunda Londra sokaklarında 'gıcır gıcır' görünümüleriyle modern bir görüntü sergilemiştir. Goldman, Modları titiz New Yorklu avukatlar gibi gömlek yakaları, ısmarlama ceketlerinin genişliği ve el yapımı ayakkabılarıyla "tipik alt sınıf züppeleri" olarak tanımlamıştır (Hebdige, 2004).



Resim 5. Mod gençlik altkültüründen gençler (http-5)
(Figure 5. Youngers from Mod youth subculture)

Gençlik altkültürleri nesnelere göstergesel ilk anlamlarının yapılarını bozup, iletmek istedikleri anlamları yükleyerek iletişim kurmuşlardır. Mod gençlik altkültürünün görsel göstergeleriyle oluşturdukları tarzlarında da nesnelere temel anlamlarına yeni anlamlar kazandırıldığı görülmektedir. Örneğin; Mod'ların görsel bir parçası olan küçük Vespa motosikletler, temel işlevi olan ulaşım aracından, grup dayanışmasının tehdit edici bir sembolüne dönüşmüştür. Oldukça keskinleştirilmiş metal tarafları ise Mod'ların saldırgan narsist yönlerini sembolize eden bir gösterendir. Diğer bir örnek Mod giyim tarzının parçaları olan takım elbise, yaka, kravat, kısa saç gibi iş hayatının geleneksel göstergeleri ile ilgilidir. Nesnelere yönelik altkültürel müdahale ile iş yaşamının resmi giysilerinin asıl anlamı olan etkinlik, iktidar, otoriteye bağlılık olan anlamları soyutlanarak, kurulu düzendeki zariflik anlayışına dair alaylı bir göndermenin göstereni olmuşlardır (Hebdige, 2004).



Resim 6. Vespa motorsikletler ile gezen Mod gençlik altkültüründen bir topluluk (http-6)

(Figure 6. A group from Mod youth subculture with Vespa motorcycle)

6.4. Beat

Felsefi temelleri Birinci Dünya Savaşı sonrası "Kayıp Kuşağı", Fransız bohemleri, Caz başta olmak üzere siyahi gençlik altkültürleri, Uzakdoğu kökenli Buda inancı gibi birçok farklı akıma dayanmakta olan Beat'ler kendilerini "kayıp kuşağın" modern bir versiyonu olarak görmüş, 'göç' ve 'yol' metaforu edebiyatlarının ana temaları olmuştur (Duval, 2011). Kültürel temelleri eklektik olan Beat'lerin, giysi gösterenleri de eklektiktir. Fakat temel olarak Beat giyimi bir anti-modadır. Davis (1997), anti-modanın zamanın hâkim modasına karşı simgesel bir muhalefet ve itiraz olduğunu söylemiştir. Zamanın hâkim modasına uyum sağlamamanın bir tercih olduğu durum olan anti-modacılık, hâkim kültüre, meta fetişizmine, orta sınıf beğenilerine karşı olan Beat felsefesine uygun bir şekilde, karşı kültür göstergesidir. Craine (2003), Beat gençlik altkültürünün işçi sınıfıyla ilişkili kirli, hırpani ve dağınık giysiler seçerek kurumsallaşma karşıtı tutumunu ifade ettiğini söylemiştir. Özgür çingene yaşamının göstergelerini kullanan bohem felsefe doğrultusunda Beat'ler titizlik ve düzgünlük üzerinden yürüyen püriten alışkanlıklara karşıttırlar. Beat'lerin temel göstereni, orta sınıfın bakımlı ve titiz göstergelerinin tam tersi bakımsız, doğal ve pastiş primifliklerdir (Rex, 1975). Burada kirli sakallı, dağınık görüntüleri gösteren, hâkim kültürün kısıtlayıcı püriten alışkanlıklarına karşı olma durumu gösterilendir.



Resim 7. Beat gençlik altkültüründen bir topluluk (http-7)

(Figure 7. A group from Beat youth subculture)

Maddi dünyanın ötesinde bir gerçeklik arayan Beat'ler, sanayi kapitalizminin ana akım çarkı olduğunu düşündükleri hazır giyim ürünlerine tavır geliştirmişlerdir. Bu doğrultuda ikinci el ve ordu fazlası giysiler giyinmişlerdir (McRobbie 2013). Buradaki gösteren-gösterilen anlam dizgesinde metalaşma karşıtı bir tutum mevcuttur. Bu örnekte meta ürünü satın almama göstergesi, kapitalist üretim ilişkilerine, meta fetişizmine karşıt olma; ikinci el ve ordu fazlası giysileri giyinme göstergesi, bu karşıtlığa alternatif üretebileceği ihtimaline işaret etmektedir.



Resim 8. Beat gençlik altkültüründen çift (<http-8>)
(Figure 8. A couple from Beat youth subculture)

Meksika sandaletleri ve yerel halkların geleneksel tekniklerle ürettikleri paçolar Beat'lerin giyim göstergelerindedir (Welters, 2008). Çünkü Beat'lerin eleştirdikleri sanayi toplumu ve onun tüketim dayalı kültürün aksine yerel üretimlerde üretici, zanaat işçiliğine dayalı bir emek performansı gerçekleştirmektedir. Burada da bu giyim-kuşam kodu metalaşma karşıtı tutumun göstergesidir.

6.5. Dazlaklar

1960lı yılların ikinci yarısından sonra Mod gençlik altkültürü, farklı gruplara ayrılmaya başlamıştır. Dazlaklar Mod altkültürünün bünyesinden çıkıp, Mod tarzı içerisinde proleter olan unsurların abartılmasıyla sert bir tarz yaratmışlardır (Brake, 1980). Bu gençlik altkültürü androjen, dayanıklı ve maço görüntüsüyle geleneksel işçi toplumunun imajını dramatize etmişlerdir. Cotter (1999), Dazlak altkültürünün ortaya çıkmasına zemin hazırlayan durumlardan birisinin; serbest piyasa kapitalizminin ilerlemesiyle birlikte siyasi sağ kanattaki yükselme ve Doğu Avrupa'da hissedilen milliyetçilik akımı, diğerinin ise göçmen sayısındaki hızlı artış olduğunu söylemiştir. İstisnaları olmakla birlikte, Dazlakların çoğu; sağcı, homofobik, anti-semitist, muhafazakâr, beyaz, işçi sınıfından ve erkektir (Brake, 1980). Dazlak gençler geleneksel toplumun onayladığı 'hanım evladı' davranışları reddetmiş, hegemonik kültürün 'serseri' olarak adlandırdığı davranış biçimleri benimsemişlerdir. Bu bağlamda Dazlaklar, nihilist, narsist, anarşist ve şiddet temalarını vurgulamış, toplum içerisinde şiddet dolu davranışlar sergilenmişlerdir (Cotter, 2003). Bu bağlamda, bir altkültür olan Dazlaklar ile ilgili olarak Brake (1980), motorsikletin Dazlaklar için bir ulaşım aracı değil çevresine gözdağı veren, tehdit eden bir simge

olduğunu söylemiştir. Yani motorsiklet Dazlak altkültürünün agresif, vahşi, korumacı, maskülen yapılarının gösterenidir (Brake, 1980).

Simge kullanımı gençlik altkültürlerinin çokça başvurdukları bir dışavurum yöntemidir. Bir gençlik altkültürü olarak Dazlaklar da kendilerini bir şekilde temsil ettiklerini düşündükleri simge ve sembollerini kullanmışlardır. Örneğin; Amerikalı Dazlakların giyim tarzlarının bir parçası, pilot montlarının omzundaki Amerikan (veya confederate) bayrağıdır (O'Hara, 2003). Burada bir gösteren olarak kullanılan bayrak Dazlak gençlerin ülkelerine bağlılıklarına ve vatanseverliklerine yönelik bir dışavurumdur.



Resim 9. Dazlak gençlik altkültüründen bir grup (<http-9>)
(Figure 9. A group from Bald youth subculture)



Resim 10. Dazlak gençlik altkültüründen bir grup (<http-10>)
(Figure 10. A group from Bald youth subculture)

'Dazlak üniforması' olarak da bilinen temel Dazlak giyimi Doc Marten markalı çalışma botları, pilot montları, denim pantolonu ve pantolon askılarından oluşmaktadır. Burada giyimin bir kimlikleşme aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu bileşenlerden oluşan, kafası tıraşlı bir genç erkek görüldüğü zaman, karşı taraf bu

göstergesel giyim kodlarını okumakta ve kişinin bir 'Dazlak' (Skinhead) olduğunu anlamaktadır. Cotter (1999), polis gibi güvenlik güçlerinin, şiddet içerikli olaylarının içerisinde çok yer alan Dazlakları giyimlerinden tespit ettiklerini söylemiştir.

6.6. Hippi

Felsefi temelleri mülkiyeti, iş hayatını ve geleneksel giyim tarzını reddeden Beat altkültürüne dayanmakta olan Hippi altkültürü çevrecilik, doğacılık, vejeteryanizm, nudizm, uyuşturucu kullanımı, mistik envanterler, anti-materyalizm, anti-kapitalizm gibi birçok alt hareketi kapsamıştır (Fogg, 2004; McRobbie, 2013). Miller (2011), Hippi'leri Amerikan hayat tarzına tepki gösteren en etkin karşı kültür olarak tanımlamıştır. Örneğin; modern şehirleşme, toplumun temel yaşayış biçimi iken, Hippi'ler şehirleşmeye karşı olmuş, ilkel komün hayatına benzer bir yaşam biçimi savunmuş ve kurdukları köylerde komün yaşam sürmüşlerdir.

'Yippie' (ya da 'solcu hippie') olarak da bilinen bu altkültürün tarzını şekillendiren, maddi zenginliği lanetlemek ve daha yüksek bir gerçekliği aramak arzusu olmuştur (Yaman, 2013; Erşen, 2002). Hippi giyimi, temel olarak, sentetik ve seri üretilmiş giysileri reddetme, buna karşılık doğal olana ve eski zamanlara geri dönme prensibine dayanmaktadır (Miller, 2011). Hippiler bu doğrultuda Batı moda sistemi içerisinde satışa sunulan seri üretilmiş, makine parçası ürünler yerine, geleneksel yöntemlerle üretilmiş eski çoğu zaman ikinci el giysiler giymişlerdir (Marcus, 2013). McRobbie bununla ilgili şöyle söylemiştir:

"Sokak pazarlarının bugünkü canlılığı 1960 sonlarının hippie karşı-kültürüne çok şey borçludur: Bitpazarlarını yeniden harekete geçiren, işte bu akımdır." (McRobbie, 2013)



Resim 11. Genç Hippi kadınlar (http-11)
(Figure 11. Young Hippi women)

Hippiler giysinin nasıl olduğuyla birlikte nasıl üretildiğine dair bir algı geliştirmişler, seçimlerini bu doğrultuda yapmışlardır. Hippiler anti-materyalist dünya görüşleri sebebiyle, kumaşın en basit yöntemlerle elde edinilmesine dayanan eklektik orjinli kıyafetler kullanmışlardır (Fogg, 2014). Hippilerin gözdesi olan giysiler saf,

doğal hammaddeden otantik parçalardır ve tüm bunlar ana cadde modasında bulunan sentetik maddeleri reddetmeyi ifade etmiştir. Hippi kızların giydikleri iç eteklikler, saf ipekten bluzlar, krepe elbiseler, kadife etekler ve saf yünden yapılan paltolar; eski zanaatkarlık değerlerine ve bir kişinin malının üretiminin başından sonuna kadar üstlendiği günlere özlemi ifade etmektedir (Fischel, Baggaley, O'Hara, Sturgeon, Gersh, Khurana, 2013). Tüketim kültürünü reddeden Hippi'ler pastiş bir yoksul görüntü uygulamışlardır. Eski ve yıpranmış giysileri bu metaforun bir göstergesidir. Ayrıca Hippi'ler unisex görüntüleriyle, baskın kültürdeki cinsiyet rollerinin giyim ile yeniden üretilmesine karşı çıkmış, cinsiyet görüntüsünü bulanıklaştırmışlardır (Welters, 2008).

Beat'ler doğal görünüm akımını başlatan altkültür olmalarına rağmen, doğal görünüm akımına en güçlü etki Hippi'lerden gelmiştir (Welters, 2008). Endüstriyel işlemlerle üretilmiş sentetik ürünler, Hippilerin "doğaya dönüş" (back to the nature) yaşam tarzıyla çelişmektedir. 1968 yılının politik ve sosyal olayları içinde "çiçek gücü" (flower power) hareketindeki Hippiler, otoritenin karşısında doğanın gücünü anlatmışlardır. "Çiçek çocuklar" adıyla da anılan Hippiler'in giysilerinde bolca kullandıkları çiçek desenleri kökeni bu düşünceden almıştır (Fogg, 2014).



Resim 12. Genç bir Hippi kadın (http-12)
(Figure 12. A Young Hippi woman)

Plastik ve sentetik lifler, savaş sonrası dönemin sonuçları olmaları sebebiyle Hippi'lerce kullanımı reddedilmiş tekstil ürünlerinden birisidir. Modern toplumun sanayii kompleksine ve ürünlerine olan bağımlılığı, insan vücudunun doğasına aykırı sentetik maddeler dayalı ürünler giymeleri Hippi'lerde reddedilmiştir. Giyim ürünlerinde yoğun sentetik kullanımı, çevreci Hippi'leri doğal olana yöneltmiş, en yüksek doğallığı ise çıplaklıkta bulmuşlardır. Nüdzizm, Hippi'ler için çevrecilik, doğallık, dürüstlük, açıklık, özgürlük gibi anlamların göstereni olmuştur (Miller, 2011).

6.7. Punk

Punk 1960'ların ortalarında New York'lu müzisyenler tarafından Amerika'da yaratılmış, 1970'lerde İngiltere'de olgunlaşmış bir gençlik akımıdır. Tümünden bir protesto ve red duygusu içinde olan Punk, gençlik altkültürlerinin semiyolojik anlamda en yüksek noktası sayılmaktadır (Hebdige, 2004).

Punk'lar hâkim kültürünkenden farklı görünüşleri, müzikleri ve yaygın düşünme biçimlerine aykırı fikirleriyle uysallığı sorgulamışlardır. Buna göre; 'uysal insan' fikirleri etrafındaki insanlar tarafından belirlenen bir yapıya sahip olması sebebiyle iş, cinsiyet, benlik ile ilgili meseleleri sorgulamamaktadır. 'Uysal olmayan' insan ise kendi gerçeklerini kendisi belirleyen, belirlemeyi başkalarının fikirleri üzerine dayandırmayan kişi olmaktadır. Punk'lara göre uysallığı sorgulamanın önemli bir parçası otoriteyi sorgulamaktır. Punk'ların otoriteye yönelik sorgulamaları simgesel düzeyde bir muhalefet ve direnişe dönüşmüş, giyimlerinden müziklerine kadar tüm özelliklerinin temeli; bu sorgulama, direnme ve 'uymama'ya dayanmaktadır (O'Hara, 2003). Bu doğrultuda Punk modası bir anti-modadır. Anti-moda, moda'ya yönelik bir kayıtsızlık değil, zamanın hâkim modasına karşı simgesel bir muhalefeti tarif etmektedir. Davis (1997), toplumda birçok kişinin moda'ya kayıtsız olduğunu fakat anti-modacılar da tasarlanmış bir uyumsuzluğun mevcut olduğunu ve bir karşı kültür olarak Punk'ların da bir anti-modacı olduğunu söylemiştir. Punk'lar, her gün işe giden orta sınıf dünyasına ve onların giyim modasına karşıdır ve bunu, içinde buldukları dönemin modasıyla alakası olmayan zincirlerle donatılmış ceketler, delinip küpe takılmış yanaklarıyla sadomazoist tavırlı giyimle göstermişlerdir (Davis, 1997).



Resim 13. Punk gençlik altkültüründen gençler (http-13)
(Figure 13. Youngers from Punk youth subculture)

Punk gençlik altkültürü temel özellikleri olan antisosyal davranışları, uyumsuzlukları, geleceğe dair karamsarlıklarıyla bilinçli bir şekilde bir sokak kültürü yaratmışlardır. Akımın üyeleri çoğunlukla alt işçi sınıfından beyaz gençlerdir. Punk'ın özdeşleştiği sloganlardan biri olan "Gelecek Yok" (No Future), bu işçi sınıfından gençlerin para ve politik güç gibi dezavantajlı toplumsal konumlarına yaptıkları bir göndermedir. Bu kültürün temel kaygısı diğer gençlik altkültürleri gibi toplumsal başkaldırıdır. İçinde buldukları durumu protesto etmek üzere toplum üzerinde bir şok etkisi yaratmışlardır. Punk giyimi ve sanatı bu şok etkisi yaratma prensibine dayanmaktadır (Young, 1999). Modern hayatın anlamsızlığı üzerine kurulu bir felsefeye sahip olan Punk'ların makyajla oldukça beyazlatılmış yüzleri ölü beyaz yüzleri temsil etmektedir (Hebdige, 2004). Punk'ların solgun yüzleri, siyaha boyalı gözleri, boyalı dişleri ile oluşturdukları ölümle ilgili gösterenler karamsar, geleceğe dair beklenti ya da umut taşımayan düşünceleriyle ilişkilidir. Bu bir tür 'yürüyen ölü' görüntüsü Punk'ın sloganı haline gelen "Gelecek Yok" fikriyle örtüşen bir görünümdür (Young, 1999).

Punk giyim kuşamında faşizm simgelerinin kullanılması Punk'ların bir başka şok etme tekniğidir. Bir Nazi göstereni olan Gamalı haçın dövmesini ve Nazilerin törensel malzemelerini kullanmışlardır. Fakat Punk'lar bu göstergeleri faşizm yanlısı olduklarının sembolü olarak değil, topluma faşizmin içinde barındırdığı gaddarlığı hatırlatmak için kullanmışlardır (Young, 1999). Punk'lar, Irkçılığa Karşı Rock Kampanyası gibi anti-faşist hareketlere geniş kapsamlı destek vermiş, 1970'lerde yeniden ortaya çıkan ırkçılığa tepki göstermişlerdir. Punk'lar, karşı oldukları faşizmin gösterenlerini kullanarak, göstergelerin işlevlerini dönüştürmüştür. Böylece gamalı haç göstereni geleneksel anlamı olan Nazizimden kopartılmış, alternatif altkültürel tepkiye yerleştirilmiştir (Hebdige, 2004).

Punk'ın gençlik altkültürleri içerisinde semiyotik olarak en zengin kültür olduğunu söyleyen Hebdige (2004), gençlik altkültürlerini diğer kültürlerden ayıran temel özelliğinin kendi göstergelerini yaratmış olmaları olduğunu söylemiştir. Gençlik altkültürleri nesnelere temel işlevlerinin dışında kullanmış ve böylece nesnelere kendi anlamlarını yüklemişlerdir. Örneğin; çengelli iğneler, ev içindeki kullanım ortamlarından alınıp çene, dudak veya kulak etrafında kullanılmış, nesnenin temel işlevi olan -iki kumaş parçasını ihtiyaç için birleştirmek- değişmiş, Punk'ın tabusuz özgür toplum idealinin dışavurumu olan mazoşist tutumları çerçevesinde, Punkçuların ürkütücü piercingleri haline gelmiştir (Hebdige, 2004).



Figure 14. Çengelli iğneyi piercing olarak kullanan bir Punk genci
(http-14)

(Figure 14. A Punk young use safety pin as piercing)

Altkültürel gruplar tarzlarıyla, karşı oldukları egemen kültürün toplumsal kodlarıyla oynamış, bu kodları manipüle ederek özgün üretimler gerçekleştirmiş ve simgesel bir direniş gerçekleştirmişlerdir. Bauman (2000), düzen temeli üzerine kurulu modern ulus devlet yapılanmasında okul, fabrika, cezaevi, askeri kışla, karakol, ıslahevi, işyeri gibi modern icatların "düzenin fabrikaları" olduğunu söylemiştir. Bu 'düzen'e saldıran Punk'lar için okul kurumu, hegemonik kültürü aktarmaları sebebiyle, bir hedef olmuştur. Punk'lar okul uniformalarının beyaz naylon gömlek, okul kravatları gibi küçük parçalarını, bir takım sembolik anlamlar ekleyerek giyinmişlerdir. Kravatlar bağlanmamış, gömlekler yazı ve sahte kanla kaplanmış, dar deri pantolonlar ve uçuk pembe tiftik ceketlerle kombin edilmiştir (Hebdige, 2004).

6.8. Glam-Rock

Glitter Rock adıyla da bilinen Glam Rock, 1970'lerin başlarında İngiltere ve A.B.D.'de eşzamanlı olarak ortaya çıkan bir gençlik altkültür grubudur. Diğer gençlik altkültürleri gibi geleneksel toplumda sakıncalı bulunan konuları dışavurmuş ve kamuoyunun tepkisini çekmiştir. Temel rock-and-roll kitlesi arasında, kendi zamanına kadar, ilk kez geleneksel cinsiyet rolleri ve cinsiyet ayrımına yönelik tavır geliştiren altkültür grubudur (Young, 1999). Glam rock, giyim aracılığıyla gösterilen geleneksel cinsiyet rolüne, androjenik görünümüleriyle tepki göstermişlerdir. Aslında kıyafette cinsiyetlerin birbirini taklit etmesi, androjeni, 18. Yüzyılın ortalarına kadar aristokrat erkeklerde; krallar, dukler, kontların kadınlardan çok daha ihtişamlı mücevherler, daha canlı renkler ve kumaşlar kullanmasıyla görülmektedir. Fakat Victoria döneminde erkeklere iş, meslek, geçim sorumluluğu verilmiş bununla birlikte erkek kıyafetlerine sade ve ağırbaşlı olma kuralı getirilmiştir. Bunun sonucu olarak erkekler, kadınsılığı çağrıştıran kıyafetlere yönelik hassasiyet göstermeye başlamışlardır. Sanayi devriminden sonra bu durum daha da kemikleşmiş, giyimde cinsiyet kodu bir tabu haline gelmiştir (Davis, 1997). Toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak erkek ve kadınların kıyafetleri kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin giyim kodlarıyla kendini yeniden ürettiği modern çağda Glam rock, geleneksel erkek ve kadınlara uyan standart cinsiyet stereotiplerinden rahatsız olan gençler için farklı bir cinsel imaj oluşturmuştur. Bu bağlamda Glam rock, daha önceki Rock ve diğer gençlik altkültürleri tarafından bastırılan, ihmal edilen veya gizlenen cinsel kişilik sorunları üzerinde durmuştur (Hebdige, 2004). Glam rock altkültürüne ait gençler, kendilerini radikal anlamda özgür kılmaları da, hegemonik kültür olan yetişkin dünyasını sorgulamış, bu sorgulamayı da geleneksel erkek ve kadın imajlarını bilinçli bir şekilde bozarak gerçekleştirmişlerdir.



Resim 15. Glam Rock gençlik altkültüründen iki genç (http-15)
(Figure 15. Two Youngs from Glam Rock youth subculture)

68 hareketinin cinsel devrim kazanımına rağmen transvestizm orta sınıfı şok etme etkisini korumuş, Glam rock'ın temel malzemesi

olmuştur. Toplumda şok etkisi yaratarak bir konuya dikkat çekmek için kullanılan bu teknik, rock-and-roll müzisyenlerince zaten kullanılan bir tekniktir. Fakat seyirciler üzerinde, sergilenen şok göstergeleri kanıksandıkça, göstergelerin etkisi zayıflamış, yerine daha etkili daha uç yöntemler denenmiştir. Örneğin; Punk rockçıların sadomazoşist göstergeleri kullanarak yarattıkları şok etkisi zayıflayınca, Glam rockçılar travesti giyimiyle konserlere çıkarak şok etkisini daha üst seviyeye taşımaya çalışmışlardır (Young, 1999). Dönem içerisinde aşırı kabul edilen giyim ve kimlikleri toplumca dejenere kabul edilmiştir. Fakat bu 'dejenere kimlik', toplumun doğru olarak onayladığı kimlik stereotipiyle olan aykırılığı ile zaten altkültürlerin simgesel düzeyde gerçekleştirdikleri direnişlerinin bir parçasıdır. Ana akım siyasete, ahlaka, dine, kitlesel beğenilere, geleneklere, toplumsal sınıf ve rollere karşı olan gençlik altkültürleri buna bağlı olarak toplumun onayladığı müzik, giyim, davranış biçimlerini bilinçli olarak reddetmiş ve bunlara alternatif bir kimlik geliştirmişlerdir. Toplumun 'normal' kabul ettiği kimlik tipine zaten karşı olan altkültür, kendi ürünü olan altkültürel kimlikle bu 'normal'liğe muhalefet etmiştir (Hebdige, 2004).



Şekil 16. Glam-Rock müzik grubu New York Dolls (<http-16>)
(Figure 16. New York Dolls, Glam-Rock music group)

Glam rock, kendisini 1960'ların siyah rockına bir karşı tepki olarak da konumlamıştır. Ana akım rock kültürünün temel rolleri; kötü çocuk, isyankâr, uygunsuz, yasa tanımaz, zevk düşkünü, toplum dışı gibi hâkim kültürde olumsuz olarak değerlendirilen öğeleri içermiştir. Toplumsal iletişim sistemi olan giyim gösterenini bu isyankâr yapılarının dışavurumu gerçekleştirecekleri bir alan olarak kullanan ana akım Rokerlar, siyahın etrafında dönen -siyah pantolon, siyah gömlek, siyah tişört, siyah ayakkabı- bir tarz yaratmışlardır. Glam rockerlar ise canlı renkler, PVC, tüy fular, parlak renkli topuklu ayakkabılar giymiş; ana akım rock kültüründeki siyah hâkimiyetine ters yönde bir giyim tarzı geliştirmişlerdir. İsyân retoriği etrafında şekillen ana akım Rock'ına karşı Glam rock, Eleştirmen Robert Palmer deyişiyile "isyana karşı isyan" gibi bir pozisyona almıştır (Encyclopedia Britannica, 2014).



7. SONUÇ (CONCLUSION)

Toplumun deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu kültür, sosyal değişkenliklerden etkilenmiş ve toplum çok sayıda altkültür içerecek biçimde gelişmiştir. Ana kültürün bir parçası olmakla birlikte, kimi inançları ve davranışlarıyla bu ana kültürden farklılaşan bir toplumsal kümeyle ait olarak tanım bulan gençlik altkültürleri, hâkim kültür yerine kendi oluşturdukları alternatif kültürel biçim içerisindeki gençleri tarif etmektedir (Ambrose, Harris, 2012). Giyim, kendilerini ifade etme yolları arayan gençlik altkültürlerine önemli bir kaynak olmuş, göstergelere kendi imgeleri yerleştirerek giyimin anlamları iletmeye gücünü kullanmışlardır. Kendi giyim göstergelerini yaratan gençlik altkültürlerinin bu göstergeleri yaratma biçimleri nesnenin temel anlamının yapıbozumu ve ardından nesneye kendi anlamlarını yüklemektir (Hebdige, 2004). Maddi bir varlık olan nesnelere işlevleri dönüştürüldüğünde, yeni yüklenen anlamlarını iletmekte, böylece gösteren (nesne), iletişimsel bir eylem aracına dönüşmektedir. İşlevi dönüştürülmüş nesnelere (giyim göstergeleri), altkültürel grupların anlam taşıyıcıları olmuş bu altkültürel üretimle gençler, dışavurumlarını gerçekleştirecek bir alan edinmişlerdir (Gootdiener, 2005).

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- Ambrose, G. ve Harris, P., (2012). Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü (Çev: Ç. Sirkeci). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Barthes, R., (2014). Göstergibilimsel Serüven (Çev: M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bentley, N., (2010). New Elizabethans: The Representation of Youth Subcultures in 1950s British Fiction. Literature & History, Sayı:19.
- Blair, M.E., (1996). Rap Müziği Gençlik Alt kültürünün Ticarileşmesi. Müzik Dergisi, Sayı:2.
- Brake, M., (1980). The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures. New York: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Bostancı, N., (2010). Toplum ve Kültür. (Ed.:İ. Sezal) Sosyolojiye Giriş içinde. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A. Ş.
- Campbell, H., (2014). Rasta ve Direniş (Çev: I. Ertuna Howison). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Cotter, J.M., (1999). Sounds of Hate: White Power Rock and Roll and The Neo-nazi Skinhead Subculture, Terrorism and Political Violence, Cilt:11, Sayı:2.
- Crane, D., (2003). Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik (Çev: Ö. Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cuhe, D., (2013). Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı (Çev: T. Arnas). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Davis, F., (1997). Moda, Kültür ve Kimlik (Çev: Ö. Arıkan). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- De La Haye, A., (1996). Surfers Soulies Skinheads & Skaters. New York: The Overlook Press.
- Duval, J., (2011). Charles Bukowski ve Beat Kuşağı (Çev: A. Günebakanlı). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Emir, İ.Y., (2003). Kitle İletişimde İmaj. İstanbul: İm Yayın Tasarım.



- Encyclopedia Britannica Online Sözlük (2014).
<https://global.britannica.com/art/glam-rock> (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Erşen, M.T., (2002). Toplumsal İletişimde Gençlik
Altkültürlerinin Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Fischel, A., Baggaley, A., O'Hara, S., Sturgeon, A., Gersh, C.,
and Khurana, A., (Eds.) (2013). Moda-Geçmişten Günümüze Giyim
Kuşam ve Stil Rehberi (Çev: D. Özen). İstanbul: Kaknüs
Yayınları.
- Fogg, M., (2014). Modanın Tüm Öyküsü (Çev: E. Gözğü). İstanbul:
Hayalperest Yayınevi.
- Hebdige, D., (2003). Kes Yapıştır - Kültür, Kimlik ve Karayip
Müziği (Çev: Ç. Gülabioğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hebdige, D., (2004). Altkültür-Tarzın Anlamı (Çev: S. Nişancı).
İstanbul: Babil Yayınları.
- Hopkins, J., (2016). Moda Tasarımında Erkek Giyim (Çev: N.
Altınay). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Hoskins, T.E., (2014). FOYA-Modanın Antikapitalist Kitabı (Çev:
D. Bayraktaroğlu). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Giddens, A., (2000). Sosyoloji (Çev:). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Gottdiener, M., (2005). Postmodern Göstergeler (Çev: E. Cengiz,
H. Gür, A. Nur). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Jenks, C., (2007). Altkültür- Toplumsalın Parçalanışı (Çev: N.
Demirkol). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kawamura, Y., (2016). Moda-loji: Moda Çalışmalarına Giriş (Çev:
Ş. Özüdoğru). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kawamura, Y., (2016). Moda-loji: Moda Çalışmalarına Giriş (Çev:
Ş. Özüdoğru). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, G., (2005). Sosyoloji Sözlüğü (Çev: O. Akınhay, D.
Kömürücü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McRobbie, A., (2013). Postmodernizm ve Popüler Kültür (Çev: A.
Özdek). İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Miller, S., (2011). Sex, Drugs, Rock & Roll, and Musicals.
Boston: Northeastern.
- Mutlu, E., (2012). İletişim Sözlüğü. Ankara: Sofos-Kıta Basın
Dağıtım Yayıncılık.
- O'Hara, C., (2003). Punk Felsefesi - Gürültünün Ötesinde (Çev:
A. Spangler). İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Parsa, S. ve Parsa, A.F., (2012). Göstergibilim Çözümlemeleri.
İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Young, T.H., (1999). Punk-Bir Altkültürün Oluşumu (Çev: H.
Doğrul). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Welters, L., (2008). The Natural Look: American Style in the
1970s. Fashion Theory, Sayı:12.
- Woodward, I., (2016). Maddi Kültürü Anlamak (Çev: F.B. Aydar).
İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- http-1: <http://www.mzansireggae.co.zathe-meditators> (Erişim
Tarihi: 09.10.2015).
- http-2: [http://dunyalilar.orgraggae-muziginin-krali-bob-marley-
ve-rastafarianizm.html](http://dunyalilar.orgraggae-muziginin-krali-bob-marley-ve-rastafarianizm.html) (Erişim Tarihi: 09.10.2015).
- http-3: <http://www.edwardianteddyboy.compage2.htm> (Erişim
Tarihi: 02.02.2016).



-
- http-4: <http://sro.pinterest.com/pin439734351091045505> (Erişim Tarihi: 02.02.2016).
 - http-5: <http://www.vintagefestival.co.uk/blog211> (Erişim Tarihi: 03.02.2016).
 - http-6: <http://customrodder.forumactif.org/t1208-the-mods> (Erişim Tarihi: 02.02.2016).
 - http-7: <http://ssites.google.com/site/ahsapcomp/thebeatgeneration/homewhat-is-the-beat-generation> (Erişim Tarihi: 09.01.2016).
 - http-8: <http://selvedgeyard.com/2009/03/12/the-beat-generation-of-greenwich-village-and-beyond> (Erişim Tarihi: 09.02.2016).
 - http-9: <http://www.gregwilson.co.uk/tags/skinheads> (Erişim Tarihi: 03.03.2016).
 - http-10: <http://collections.museumoflondon.org.uk/online/object/767362.html> (Erişim Tarihi: 02.02.2016).
 - http-11: <http://en.ozonweb.com/fashion/hippie-fashion-from-1960-and-1970> (Erişim Tarihi: 07.10.2016).
 - http-12: <http://sro.pinterest.com/pin75857574951953372> (Erişim Tarihi: 07.10.2016).
 - http-13: http://www2.hm.com/cs_cz/life/culture/the-hit-list/the-top-10-most-stylish-subcultures.html (Erişim Tarihi: 02.02.2016).
 - http-14: <http://emgn.com/entertainment/18-images-showing-the-punk-scene-was-no-joke-in-the-70s> (Erişim Tarihi: 03.02.2016).
 - http-15: <http://teachrock.org/lesson/18-the-return-of-the-teenager> (Erişim Tarihi: 03.02.2016).
 - http-16: <http://fanart.tv/artist/1b96b9c9-0832-40cb-9f8d-7274de3733fc/new-york-dolls> (Erişim Tarihi: 03.02.2016).