



Dijital Çağda Yemeğin Görsel Sosyolojisi: Gösteri, Simülakr ve Sofranın Kavramsal Eleştirisi

The Visual Sociology of Food in the Digital Age: A Conceptual Critique of Spectacle, Simulacra, and the Table

Merve Güntürkün^a

^a Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji ABD, Kırklareli, Türkiye. E-posta: magunturkun@gmail.com

ÖZ Bu makale, görsel sosyoloji ile yemek sosyolojisinin kesişiminde, yemeğin görselleşmesini çok katmanlı bir sosyolojik sorunsal olarak ele alan kavramsal bir çerçeve geliştirmektedir. Her iki alt disiplinin zengin kuramsal birikimine karşın gıda görselliği sistematik bir kuramsal incelemenin nesnesi olarak büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Bu çalışma, söz konusu boşluğu eleştirel kuramın üç temel figürü sayılan Debord, Baudrillard ve Barthes'i gıda ve görsellik ekseninde birlikte okuyarak doldurmayı amaçlamaktadır. Kanonik metinlerin bu şekilde okunması, kuram karşılaştırması ve eleştirel hermeneutik yaklaşımdan oluşan yöntemiyle bu çalışma, gıda görselliğini üretim (estetik kodlama ve toplumsal inşa), dolaşım (platform-aracılı dağıtım ve gösterge dolaşımı) ve tüketim (görsel alımlama ve pratiğe dönüşüm) düzeylerinde örgütlenen bütünlük bir analitik çerçeve olarak formüle etmektedir. Bu sentez, kuramcılar ayrı ayrı uygulamak yerine aralarındaki verimli gerilimleri ortaya çıkarmakta ve her gerilimin gıda görselliği bağlamında ne tür özgül sorular açtığını tartışmaktadır. Makale, görsel gıda sosyolojisini kendine özgü epistemolojik soruları olan bir disiplin alan olarak kavramsallaştırarak gelecekteki ampirik araştırmalar için kavramsal bir zemin sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler

görsel sosyoloji • yemek sosyolojisi • gıda görselliği • eleştirel kuram • dijital gıda kültürleri

ABSTRACT

This article develops a conceptual framework that examines the visualization of food as a multilayered sociological problematic at the intersection of visual sociology and food sociology. Despite the rich theoretical heritage of both subdisciplines, food visibility has largely been neglected as an object of systematic theoretical inquiry. The study aims to address this gap by bringing together three key figures of critical theory, Debord's concept of spectacle, Baudrillard's theory of simulacra, and Barthes's semiological method, in a systematic joint reading along the axis of food and visibility. Employing systematic reading of canonical texts, theoretical comparison, and critical hermeneutics, the study formulates an integrated analytical framework organized around three levels: production (aesthetic coding and social construction), circulation (platform-mediated distribution and sign circulation), and consumption (visual reception and translation into practice). Rather than applying each theorist separately, this synthesis reveals the productive tensions among them, the source of spectacle, meaning and agency, representation and materiality, and discusses what specific questions each tension opens within the context of food visibility. By conceptualizing visual food sociology as a disciplinary field with its own epistemological questions, the article aims to provide a conceptual foundation for future empirical research.

Keywords

visual sociology • food sociology • food visibility • critical theory • digital food cultures



EXTENDED ABSTRACT

Until recently, the sociology of food and visual sociology have developed along parallel but largely separate trajectories. Animated by Simmel's (1997a) pioneering essays on the social forms of meals, by the structuralist tradition of Lévi-Strauss (1958; 1968), Douglas (1972), and Barthes (1997), as well as Bourdieu's analysis of distinction, the sociology of food has primarily focused on taste, practice, identity and the symbolic ordering of food systems. Based on Berger (1972) and Sontag (1977) through Becker's (1974) methodological reflections, visual sociology has developed a rich repertoire for analyzing the social construction of image. Meanwhile, food visibility, which involves food as an object that is photographed, filmed, circulated, and consumed as an image, has remained at the margins of both subdisciplines. Although a recent wave of digital food media scholarship (Rousseau, 2012; Lewis & Phillipov, 2018; Lupton & Feldman, 2020; Phillipov, 2022; Contois & Kish, 2022) has begun to address food in digital environments, this literature is predominantly empirical and case-driven, with systematic meta-theoretical frameworks for food visibility remaining scarce.

This article addresses this narrower, more provable gap. It aims to develop a systematic conceptual framework for the visual sociology of food by reading three canonical figures of critical theory (i.e., Debord on spectacle, Baudrillard on simulacra, and Barthes on semiology) together along the axis of food visibility. The central contribution is twofold. First, the article organizes the scattered

theoretical intuitions of the existing empirical literature into a single architecture along three analytical levels: production (aesthetic coding and the cultural and political-economic conditions of image making), circulation (platform mechanisms, algorithmic mediation, the digital economy of content producers), and consumption (visual reception, habitus, and the bodily material limits of representation). Second, the article maps three productive tensions among the chosen theorists (the source of spectacle, meaning and agency, and representation and materiality) and shows how each tension opens specific questions at each of the three levels.

Methodologically, the study is a theoretical synthesis and conceptual critique grounded in a canonical close reading and cross-theoretical comparison, as well as the critical hermeneutics in Ricoeur's sense of the hermeneutics of suspicion. The method is explicitly defended along four axes: the justification for selecting Debord, Baudrillard, and Barthes as a productive triad capable of simultaneously addressing macrostructural, ontological, and micro-semiotic dimensions; the reasoned exclusion of alternative frameworks (e.g., Foucault, Mulvey, Hall, Rose, and Burgin) that are left to a separate study; the situating of critical hermeneutics within the Ricoeurian tradition that joins Marx, Nietzsche, and Freud using a strategy of suspicious reading; and a five-dimensional comparative matrix (i.e., ontology, epistemology, normative orientation, historical context, and empirical applicability) that organizes the

theoretical comparison. The argument proceeds in six sections moving from the intellectual genealogy of visual sociology through the heritage of food sociology, then to a critical reading of the three theorists, a presentation of the integrated framework, and a concluding discussion on the limitations and prospects.

At the level of production, food images are read as crystallizations of the relations of production (Debord), as semiotic objects whose *original* referent is increasingly uncertain (Baudrillard), and as ideologically coded sign-events that naturalize myths of authenticity, locality, and family (Barthes). At the level of circulation, the argument is extended by recent work on algorithmic power: Instagram's Discover, TikTok's For You, YouTube's recommendation engine, and Pinterest's visual discovery operate as distinct regimes of visibility, each inscribing the same food image into a different sign-network. Bucher's (2018) *If...Then* and Gillespie's (2014) calculated publics, together with Duffy's (2017) aspirational labor and Abidin's calibrated amateurism, update Debord's (1994; 1998) claim that the spectacle becomes "partially independent of human intention." What is at stake is not the absence of human agency but its consolidation into a distributed, algorithmic agency. At the lev-

el of consumption, Bourdieu's habitus and Lupton's sociology of the body push back against any purely semiotic reduction; visual food reception is conditioned by class-stratified taste matrices and by physiological responses that cannot be fully assimilated into representation.

To translate the framework from an abstract synthesis into an analytical instrument, the article offers a template for case analysis using the visual rhetoric of typical Turkish gastronomy advertising campaigns as an illustration. The template specifies 12 operational categories (five at production, four at circulation, three at consumption) through which the three tensions can be tracked under a single empirical case. The article concludes the visualization of food to be neither a marginal aesthetic phenomenon nor merely a media event but a structural transformation of social relations, cultural meaning, and the experience of reality. Its main contribution is therefore conceptual, consolidating dispersed theoretical intuitions into a coherent framework that subsequent empirical studies can adopt, contest, and extend. The framework is offered not as a closing of the field but as a starting point that is open and revisable and invites dialogue with the empirical traditions whose richness in part has made this synthesis possible.

Yemek, Görsellik ve Sosyolojik Düşünce

Sosyolojinin gıdaya yönelik ilgisi, disiplinin tarihinde görece geç bir gelişmedir. Mennell, Murcott ve van Otterloo'nun (1992) deyiimiyle yemek, uzun süre “sosyolojik ihmale” uğramış bir nesne olarak kalmıştır. Oysa Simmel'in (1910/1997) yüz yıl önce vurguladığı üzere sofraya, bireysel ve biyolojik bir ihtiyacı toplumsal ilişkiselliğe (Vergesellschaftung) dönüştürür. Bu öncü tespite rağmen yemek sosyolojisinin disiplin içinde kurumsallaşması ancak 1980'lerden sonra gerçekleşmiştir. Benzer bir gecikme görsel sosyoloji için de geçerlidir. Becker'ın (1974) görsel sosyolojinin epistemolojik temellerini tartıştığı dönemde bile görsellik, sosyolojinin “ciddi” bir nesnesi olarak tam kabul görmemiştir.

Bu iki disipliner gecikme, paradoksal bir boşluk yaratmıştır o da *yemeğin görselliği*dir. Yemek, tarih boyunca yenilen nesne olmasının ötesinde bakılan, temsil edilen ve görselleştirilen bir nesne olmuştur. 17. yüzyıl Hollanda natüremortlarından 20. yüzyıl gastronomi yayıncılığına uzanan uzun bir çizgi bunu gösterir. Bu görselleştirme pratiği, Debord'un (1967/1994) gösteri kavramıyla kavramsallaştırılabilecek derin bir toplumsal dönüşümün göstergesidir. Buna göre yaşanmış deneyim giderek görüntülere dönüşmüştür. Benjamin'in (1936/2008) teknik yeniden üretim kuramı bu dönüşümün tarihsel koşullarını aydınlatır. Teknik yeniden üretim, yemeğin görsel temsili seçkin bir ayrıcalıktan kitlesel bir pratiğe dönüştürmüş, görselin *aurasını* çözerken onun toplumsal dolaşımını radikal biçimde yaygınlaştırmıştır. Dijital teknolojiler bu süreci niteliksel olarak derinleştirmiştir. Bu derinleşmenin özgüllüğü, sofranın ilk kez görselleşmesi değildir. Simmel ve Elias, sofranın çoktan bir “görme ve görülme mekânı” olduğunu göstermiştir. Dijitalin getirdiği niteliksel kopuş, görünürlüğün eş-mevcudiyetten (co-presence) ayrılmasıdır. Görüntüler artık sofradaki diğer kişilere sunulmuyor, bilakis algoritmik olarak düzenlenmiş, zamansal ve mekânsal olarak sınırsız bir izleyici kitlesine yöneliyor. Yeme eylemi böylece potansiyel bir görüntü üretim pratiğine dönüşmüştür.

Ancak yemeğin görselleşmesinin yaygınlaşması sosyolojik olarak nasıl kavramsallaştırılmalıdır? Yemek sosyolojisi, Bourdieu'nün (1984) beğeni ve ayırım çerçevesinden Warde'nin (2016) pratik kuramına uzanan zengin bir kuramsal birikime sahip olmakla birlikte, büyük ölçüde yemek pratiklerinin, beğeni yapılarının ve gıda sistemlerinin incelenmesine odaklanmış; görselleşmeyi merkezî bir sorunsal olarak ele almamıştır. Görsel sosyoloji ise Barthes'ın (1980/1993) fotoğraf ontolojisinden Berger'in (1972) görme rejimleri analizine uzanan güçlü kavramsal araçlar geliştirmiş, ancak gıdayı özgül bir analitik nesne olarak yeterince incelememiştir. Lewis ve Phillipov'un (2018) editöryal manifestosu medya-gıda kesişiminde yeni bir araştırma hattının doğduğunu göstermekle birlikte, mevcut çalışmaların ağırlıklı olarak ampirik ve olgu odaklı olduğu, sistematik bir meta-kuramsal çerçeveden yoksun kaldığı görülmektedir. Bu ikili boşluk hem ampirik bir eksiklik hem de kuramsal bir fırsattır. Yemeğin görselleşmesi, bu iki alanın kesişiminde her ikisini de

dönüştürebilecek yeni soruları gündeme getirir. Gıda görselleşmesi hem salt bir beğeni sorunu hem de salt bir temsil sorunu olarak yeterince açıklanamaz. Bunun için toplumsal ilişkilerin, kültürel anlamların ve gerçeklik deneyiminin dönüşümünü kapsayan bütünleşik bir kavramsal çerçeve gerekir. Böyle bir çerçeve, gıda görsellerinin nasıl üretildiğini (hangi estetik kodlar ve toplumsal koşullar altında), nasıl dolaşıma girdiğini (hangi gösterge sistemleri ve dolayım mekanizmaları aracılığıyla) ve nasıl tüketildiğini (hangi okuma rejimleri ve bedensel deneyimler bağlamında) bütünleşik biçimde ele alabilmelidir. Bu makalenin temel iddiası, aralarındaki gerilimlere rağmen Debord'un gösteri kavramı, Baudrillard'ın simülakr kuramı ve Barthes'in göstergebilimsel yönteminin böyle bir çerçevenin kuramsal temelini sunabileceğidir.

Son on-on beş yılda gıda görselliğine eleştirel-kuramsal yaklaşımlar getiren bir literatür hattı belirginleşmiş, bu literatür alanın haritalanmasını gerekli kılmıştır. Rousseau'nun (2012) "Food and Social Media: You Are What You Tweet" başlıklı çalışması, sosyal medyada gıda paylaşımının kimlik politikalarını çözümleyen ilk kapsamlı denemelerden biridir. Leer ve Povlsen'in (2016) editörlüğünü yaptığı "Food and Media: Practices, Distinctions and Heterotopias" cildi, medya-gıda araştırmalarını pratik kuramı ve heterotopya kavramları üzerinden ortak bir kuramsal ufukta buluşturma girişimidir. Phillipov'un (2022) "Digital Food TV" çalışması, akış platformları ve YouTube üzerinden gastronomi programcılığının dönüşümünü kültürel bir mesele olarak inceler. Lupton ile Feldman'ın (2020) editörlüğünde derlenen "Digital Food Cultures" cildi, dijital gıda kültürünü bedensel sağlık, algılayış ve platform mantıkları boyutlarında çoğul katmanlarla okur; Feldman ve Goodman'ın (2021) takip çalışması bu hattın güncel durumunu eleştirel-kuramsal bir sentezle haritalamayı dener. Contois ve Kish'in (2022) editörlüğünü yaptığı "Food Instagram: Identity, Influence, and Negotiation" cildi ise kimlik-etki-müzakere üçlüsünde Instagram-merkezli ampirik araştırmaları bir araya getirir.

Bu literatürün ortak özelliği, ağırlıklı olarak ampirik ve olgu odaklı olmasıdır: hangi gıda görsellerinin hangi platformda dolaşıma sokulduğu, hangi kullanıcı gruplarının hangi kimlik repertuarlarını sahnelediği, hangi algoritmik mantıkların hangi görünürlük rejimini ürettiği gibi sorulara somut araştırma stratejileriyle yanıt verilir. Buna karşılık, gıda görselliğini meta-kuramsal bir nesne olarak inşa eden sistematik bir çerçeve girişi seyrek; eleştirel kuram klasiklerini, özellikle Debord-Baudrillard-Barthes hattını, gıda görselliğine kapsamlı biçimde uygulayan ve bu üçlü arasındaki verimli gerilimleri ortaya çıkaran sentez çalışmaları neredeyse yoktur. Mevcut çalışma, bu literatürün ampirik zenginliği üzerinde yükselir ve daha dar, daha kanıtlanabilir bir boşluğu doldurmayı amaçlar: Debord-Baudrillard-Barthes hattından türetilmiş sistematik bir meta-kuramsal çerçeve önerisi. Bu çerçeve, ampirik literatürün dağınık kuramsal sezgilerini tek bir analitik mima-ride toplayarak gelecek araştırmalara ortak bir kavramsal zemin sunmayı hedefler.

Bu makalenin amacı, görsel sosyoloji ile yemek sosyolojisini buluşturan, yemeğin görselleşmesini toplumsal bir sorunsal olarak ele alan ve bu sorunsalı eleştirel kuramsal bir perspektiften irdeleyen kavramsal bir çerçeve geliştirmektir. Önceki bölümde haritalanan ampirik literatürün dağınık kuramsal sezgilerini Debord-Baudrillard-Barthes hattında sistematikleştirmek bu çerçevenin asıl katkısıdır. Çerçevenin analitik ürünü iki boyutlu bir yapıdır: birincisi, üretim-dolaşım-tüketim eksenleri üzerinden örgütlenen bir analitik düzey ayrımı; ikincisi, eleştirel kuramın üç figürü arasındaki verimli gerilimlerin sistematik haritalanması. Dijital çağ, çerçevenin uygulama bağlamı olmakla yetinmeyip kuramcılarını yeniden düşünmeye davet eden bir epistemolojik provokasyon olarak ele alınır. Bu mimari, çerçevenin gelecekteki ampirik araştırmalar için somut bir kavramsal alet seti sağlamasını mümkün kılar.

Makalenin kuramsal yönelimi eleştirel ve refleksiftir. Bu makalede yemeğin görselleşmesi “doğal” bir süreç olarak işlenmeyip tarihsel ve kültürel olarak inşa edilmiş bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Bu makalenin argümanı beş adımda geliştirilmiştir. Önce, görsel sosyolojinin Simmel’den dijital dönüşüme uzanan kuramsal soy kütüğü çizildi. Sonra, yemek sosyolojisinin klasik metinlerden çağdaş tartışmalara uzanan entelektüel mirası haritalandırıldı. Daha sonra; Debord, Baudrillard ve Barthes’ın eleştirel perspektiflerini gıda görselliği ekseninde derinlemesine okundu. Müteakiben; bu kuramsal birikimi gıda görselliğinin üretim, dolaşım ve tüketim düzeylerinde örgütlenen bütünlük bir kavramsal çerçeveye dönüştürüldü. Son olarak, çerçevenin disiplinler katkısı, sınırları ve gelecek yönelimleri tartışıldı.

Bu çalışma, kuramsal bir derleme ve kavramsal tartışma makalesidir. Bu yüzden ampirik veri toplama ya da saha çalışması içermez. Yöntemi; görsel sosyoloji, yemek sosyolojisi ve eleştirel kuramın kendi alanlarındaki kanonik metinlerin sistematik okunması, kuram karşılaştırması ve eleştirel hermeneutik yaklaşımdır. Bu yöntemsel mimari, prosedürel şeffaflık adına aşağıdaki dört boyutta ayrıntılandırılır: (i) Debord-Baudrillard-Barthes üçlünün seçim gerekçesi, (ii) dışlanan kuramsal yaklaşımlar ve bunların gelecek çalışmalara bırakılma gerekçesi, (iii) “eleştirel hermeneutik” ifadesinin bağlı olduğu yorumbilim geleneği ve (iv) kuram karşılaştırmasının operasyonel boyutları. Kuramcılarının metinleri tarihsel bağlamları içinde okunmakla birlikte, kavramsal repertuarın çağdaş geçerliliği ve dönüştürülebilirliği sürekli olarak sorgulanır. Dijital çağa dair referanslar, ampirik gözlemler olmayıp kuramsal argümantasyonu somutlaştıran kavramsal örnekler olarak sunulur. Makale, görsel gıda sosyolojisi alanında gelecekteki ampirik araştırmalar (ör. gıda görsellerinin sistematik içerik analizi, üretim ve tüketim süreçlerinin etnografik incelenmesi, farklı kültürel bağlamlarda karşılaştırmalı çalışmalar) için kavramsal bir zemin hazırlamayı amaçlar.

Çeviri tercihleri açısından, Fransızca kuramcılarının (Barthes, Bourdieu, Debord, Baudrillard, Lévi-Strauss) eserlerine ağırlıklı olarak İngilizce çeviriler üzerinden atıf yapılmıştır; bu seçim, ilgili kavramların Türkçe akademik dolaşımdaki yaygın kullanım rotasını yansıtır ve okuyucunun kaynaklara erişim olanaklarını gözetir. Orijinal Fransızca künyeler, ilgili olduğu yerlerde dipnot ya da parantez içi referansla anılır.

Debord, Baudrillard ve Barthes üçlüsünün seçimi, eleştirel kuram literatüründeki dağınık figürler arasından üç analitik düzeyi aynı anda kuşatabilecek nadir bir kümeyi oluşturduğu için yapılmıştır. Debord'un gösteri kuramı, görsel gıdayı doğuran üretim ilişkilerinin yapısal koşullarını; Baudrillard'ın simülakr şeması, görüntü ile referans arasındaki ontolojik kopuşu; Barthes'ın göstergebilimi ise tek tek görselin ideolojik anlamının mikro-düzeyde nasıl kodlandığını incelemeye olanak verir. Bu üç eksenin yan yana getirilmesi tesadüfi bir derleme değildir: yemek görselliği gibi çok katmanlı bir olgu, makro-yapısal (gösteri ekonomisi), orta-düzey ontolojik (gerçeklik-temsili ilişkisi) ve mikro-düzey anlam (göstergesel kodlama) boyutlarında aynı anda kavranmadığı sürece sosyolojik çözümlemenin elinde tek katmanlı bir betimleyici tasvir olarak kalır. Üçlünün birlikte okunması, bu üç boyutu aynı analitik mimariye yerleştirir.

Görsel kültür çalışmaları, gıda görselliğini başka analitik açılardan kavrayabilecek zengin bir kuramsal ekosistem sunmaktadır. Foucault'nun (1975) görünürlük rejimi iktidar ve bedensel kuruluşa, Mulvey'in (1975) bakış kuramı toplumsal cinsiyet ile bakanın konumuna, Hall'un (1980) kodlama-kodaçma modeli alımlama süreçlerine, Rose'un (2001) görsel metodoloji çerçevesi ise prosedürel analiz repertuvarına odaklanır; Burgin'in fotoğraf ideolojisi çalışmaları da bu hattı tamamlar. Her biri özgül bir epistemolojik soruyu yanıtlamaktadır. Bu çalışma, kavramsal bir alan inşa etme ve üretim-dolaşım-tüketim üçlemesini eleştirel kuramın iç gerilimleri üzerinden okuma amacına odaklandığı için Debord-Baudrillard-Barthes eksenine ilerlemiştir; bu seçim, sayılan diğer yaklaşımları geçersiz sayma anlamına gelmez. Söz konusu çerçevelerin gıda görselliğine sistematik entegrasyonu (özellikle Mulvey ile Hall hattının dijital platform alımlama çalışmalarıyla buluşturulması) bağımsız bir kavramsal çalışmanın konusudur ve gelecek araştırmaların gündeminde tutulmaktadır.

Burada kullanılan "eleştirel hermeneutik" ifadesi belirsiz bir yöntem etiketi değil, Ricoeur'un (1970) "şüphe hermeneutiği" (hermeneutics of suspicion) olarak adlandırdığı yorumlama geleneğine bağlanır. Bu gelenek, Marx'ın ideoloji eleştirisini, Nietzsche'nin değer çözümlemesini ve Freud'un manifest-latent ayrımını ortak bir okuma stratejisinde birleştirir: metin, yüzeydeki anlamıyla değil ardındaki maskelenmiş üretim koşulları, iktidar ilişkileri ve ideolojik kodlar üzerinden okunur. Debord'un gösteri eleştirisi (üretim ilişkilerini yabancılaşma kategorisi üzerinden çözer), Baudrillard'ın simülakr şeması (gös-

tergenin referansını yitirdiği iktidar düzenini deşifre eder) ve Barthes'ın mit çözümlemesi (doğal görünen anlamların ideolojik inşasını açığa çıkarır) bu hermeneutik geleneğin doğal mirasçılarıdır. Yöntem, dolayısıyla, üç kuramcının kendi içlerindeki eleştirel yakınlığa içkindir; dışarıdan zorla eklenen bir okuma stratejisi değildir.

Üç kuramcının sistematik karşılaştırması beş analitik boyut üzerinden yürütülmüştür. (i) Ontoloji: gerçeklik ile temsil arasındaki ilişki nasıl tanımlanır (yansıtma, yabancılaşma, simülasyon ya da göstergesel inşa ekseninde mi okunur)? (ii) Epistemoloji: görsel bilgi nasıl üretilir ve doğrulanır (bakanın eleştirel refleksiyonuyla mı, yapısal kodun deşifresiyle mi, yoksa hiper-gerçekliğin tasviri yoluyla mı)? (iii) Normatif konum: eleştirinin politik ufku nedir (yabancılaşmanın aşılması (Debord), simülasyonun teşhiri (Baudrillard) ya da doğallaştırılmış anlamın açığa çıkarılması (Barthes) mı hedeflenir)? (iv) Tarihsel bağlam: kavramların doğduğu dönem ve toplumsal koşullar nelerdir (1960'lar Fransa'sı, geç Soğuk Savaş dönemi ya da yapısalcılığın altın çağı mı belirleyicidir)? (v) Ampirik uygulanabilirlik: kuramsal araç günümüz dijital ortamına hangi dönüşümlerle aktarılabilir? Bu beş boyutlu matris, makaledeki figür-bazlı okumanın iç düzenini ve sentezin altyapısını oluşturur; aynı zamanda sınırlılıklar ve tartışmanın da değerlendirme ölçütlerini sağlar.

Görsel Sosyolojinin Kuramsal Kökleri

Görsel sosyoloji, sosyolojik düşünce içinde metodolojik bir araç seti olmanın yanında görmenin toplumsal inşasını, temsil rejimlerini ve görsel kültürün ideolojik işleyişini sorgulayan kuramsal bir alan olarak konumlanır. Bu bölüm, disiplinin epistemolojik temellerini üç entelektüel gelenekten hareketle çizmektedir. Bunlar; duyular sosyolojisi ve görmenin toplumsal etkileşimdeki kurucu rolü; teknik yeniden üretim çağında görüntünün statüsünü irdeleyen görsel kültür kuramları ve görselin sosyolojik bir nesne olarak disiplinin içinde kurumsallaşma sürecidir. Bu soy kütüğü, ilerleyen bölümlerde yemeğin görselliğine dair kurulacak kavramsal çerçevenin dayanak noktalarını ortaya koymaktadır.

Duyular Sosyolojisi ve Görmenin Önceliği

Görsel sosyolojinin kuramsal köklerini izlerken Georg Simmel'in duyular sosyolojisine (Exkurs über die Soziologie der Sinne) dönmek zorunludur. Simmel (1907/1997), toplumsal etkileşimin sadece rasyonel hesaplamalar veya ekonomik çıkarlar üzerinden değil, duyusal deneyimlerin örgütlenmesi aracılığıyla da kurulduğunu göstermiştir. Simmel'e göre, beş duyu arasında göz, toplumsal ilişkilerin kurulmasında benzersiz bir önceliğe sahiptir. Görme, karşılıklılık (Wechselwirkung) ilkesine dayanan bir toplumsal edimdir. Görmek aynı zamanda görülmek, bakış aynı zamanda bakışa maruz kalmak anlamına gelir. Göz, yalnızca bilgi toplayan pasif bir organ olmayıp toplumsal gerçekliği inşa eden aktif bir araçtır.

Simmel'in duyular sosyolojisi, görmenin epistemolojik statüsünü toplumsal olanın merkezine yerleştirir. Göz, diğer duyulardan farklı olarak, mesafe yaratır ve bu mesafe toplumsal hiyerarşilerin, güç ilişkilerinin ve sembolik sınırların görünür kılınmasına olanak tanır. Bakışın sosyolojisi, "ne görüldüğü" sorusunun yanı sıra "kimin, nasıl, hangi koşullarda gördüğü" sorusuna da yanıt arar. Bu anlamda Simmel, görmenin fizyolojik bir süreç olmaktan çok, toplumsal olarak örgütlenmiş bir pratik olduğunu vurgular.

Simmel'in duyular sosyolojisinden Norbert Elias'ın uygarlaşma süreci (Prozess der Zivilisation) kuramına geçiş, görme ile beden denetimi arasındaki ilişkiyi tarihsel bir perspektife oturtur. Elias (1939/2000), Avrupa toplumlarında Orta Çağ'dan modern döneme uzanan süreçte, beden pratiklerinin giderek artan bir denetim altına alındığını gösterir. Sofra adabı, bu sürecin en görünür alanlarından birisidir. Ne yendiği kadar nasıl yendiği de toplumsal statünün ve uygarlaşma düzeyinin bir göstergesi hâline gelir. Elias'ın çalışması, sofranın yalnızca bir "yeme mekânı" olmadığını, aynı zamanda bir "görme ve görülme mekânı" olduğunu ortaya koyar. Sofra adabının kuralları, bedensel pratiklerin görünür kılınması ve bu görünürlük üzerinden toplumsal farklılaşmanın üretilmesi anlamına gelir. Bu anlamda Elias, Simmel'in duyular sosyolojisini tarihsel bir boyuta taşır. Görme, etkileşimin bir aracı olmakla kalmayıp uygarlaşma sürecinin kendisinin bir mekanizmasıdır. Belirtmek gerekir ki Simmel'in sofra analizi ile Elias'ın uygarlaşma kuramı, görsel boyutun ötesinde bedensel koordinasyon ve somatik dönüşüm boyutları da taşır. Çiğneme kontrolü, iştah düzenlemesi, tikslenme yönetimi, beden duruşu gibi pratikler, görmenin ötesindeki duysal ve bedensel disiplin biçimleridir. Bu makalenin görsel sosyoloji odağı gereği bu boyutlara derinlemesine girilmemekte; ancak bu metindeki temsil-maddiyet gerilimi tartışması, bu ihmalin farkındalığıyla yürütülmektedir.

Görsel Kültür Kuramları

Duyular sosyolojisinin ötesinde, teknik yeniden üretim çağında görüntünün statüsünü ve toplumsal işlevini irdeleyen görsel kültür kuramları, görsel sosyolojinin ikinci kuramsal damarını oluşturur. Walter Benjamin'in "Teknik Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı" (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit) başlıklı denemesi (1936/2008) bu damarın başlangıç noktasıdır. Benjamin, fotoğrafın ve sinemanın yaygınlaşmasıyla birlikte, sanat yapıtının aurasının (Aura) yani bir nesnenin tekil ve burada-ve-şimdi oluşuna dair deneyimin kaybolduğunu ileri sürer. Teknik yeniden üretim, bu tekil deneyimi ortadan kaldırarak görüntüyü kitlesel dolaşıma sokar. Benjamin'in aura kavramı, görüntünün çoğaltılmasının yanında bu çoğaltma sürecinde deneyimin ontolojik statüsündeki kaymayı düşünmemize olanak tanması bakımından, ilerleyen bölümlerde yeniden ele alınacaktır.

Roland Barthes, Benjamin'in açtığı kuramsal yolda ilerleyerek görüntünün toplumsal anlamının nasıl üretildiğini göstergebilimsel bir çerçevede ele alır. Barthes'ın *Mythologies* (1957/2012) adlı çalışması, gündelik nesnelerin ve görsel imgelerin ideolojik anlamlarını çözümlemeye yönelik bir yöntem sunar. Barthes'a göre, her görüntü iki düzeyde anlam taşır: düzanlam (dénotation) ve yananlam (connotation). Barthes, yananlamların "doğallaştırılması" sürecini "mit" (mythe) olarak kavramsallaştırır. Mit, tarihsel ve toplumsal olarak inşa edilmiş anlamları, doğal ve evrensel gerçeklikler gibi sunar. Barthes'ın göstergebilimsel çerçevesi ve *Camera Lucida*'da (1980/1993) geliştirdiği studium/punctum ayrımı, görsel analizin temel analitik vokabülerini sunar. Bu araçların gıda alanına özgü uygulanması ise makalede ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Susan Sontag, Barthes'ın göstergebilimsel çözümlemesini, fotoğrafın toplumsal ve etik boyutlarını sorgulayan eleştirel bir perspektifle genişletir. Sontag'ın *On Photography* (1977) adlı çalışması, fotoğrafın bir temsil aracı olmasının ötesinde dünyayı deneyimleme biçimimizi dönüştüren bir güç olduğunu gösterir. Sontag'a göre, fotoğraf çekmek dünyayı "tüketmek" anlamına gelir. Her fotoğraf, gerçekliğin bir parçasını dondurup sahip-olenme iddiasıdır. Fotoğraf, deneyimi belgeleme vaadi sunarken aynı zamanda deneyimin yerini alabilir. Bu argüman, görsel sosyolojiye etik bir boyut kazandırır. Görüntü üretimi, masum bir pratik değil, iktidar ve temsil ilişkilerinin yeniden üretildiği politik bir alandır.

Pierre Bourdieu'nün "Un Art Moyen" (1965/1990) adlı çalışması, fotoğrafçılığı sınıfsal habitus'un bir ifadesi olarak kavramsallaştırarak Barthes'ın göstergebilimsel çözümlemesini sosyolojik bir zemine oturtur. Bourdieu, fotoğraf çekme ve fotoğrafa bakma pratiklerinin sınıfsal konuma göre farklılaştığını gösterir. Aile ritüellerinin belgelenmesi, tatil anılarının çerçevelenmesi gibi orta sınıf fotoğrafçılığının konvansiyonları estetik tercihler olmayıp toplumsal yeniden üretimin araçlarıdır. "Orta sanat" (art moyen) kavramı, fotoğrafçılığın ne yüksek sanatın özerkliğine ne de popüler kültürün kayıtsızlığına indirgenebileceğini, aksine sınıfsal beğeni yapılarının kendini en net biçimde ortaya koyduğu bir alan olduğunu gösterir. Bu kavramsal çerçeve, gıda fotoğrafçılığının çağdaş biçimlerini yani hangi yemeklerin fotoğraflanmaya "değer" görüldüğü, hangi estetik kodların "iyi" gıda fotoğrafı sayıldığını anlamlandırmak için doğrudan ilgilidir.

John Berger, Sontag'ın eleştirel perspektifini, görmenin sınıfsal boyutlarını vurgulayarak derinleştirir. Berger'in *Ways of Seeing* (1972) adlı çalışması, görmenin hiçbir zaman nötr bir eylem olmadığını, her zaman belirli bir bakış açısından örgütlendiğini gösterir. Görme biçimimiz, sınıfsal konumumuz ve kültürel arka planımız tarafından belirlenir. Görsel temsiller bu toplumsal hiyerarşileri yeniden üretir ve doğallaştırır. Berger'in yemeğin temsili estetik bir tercihin yanında sınıfsal ayrımın ve mülkiyet ilişkilerinin görsel bir ifadesidir. Şeklindeki natüremort geleneğine dair eleştirel okuması görsel sosyolojinin eleştirel zemini- ni kurar.

Görsel Sosyoloji Disiplininin Oluşumu

Görsel sosyolojinin disiplin içinde kurumsallaşması, yukarıda tartışılan kuramsal temeller üzerine inşa edilmiş, ancak kendi özgül epistemolojik sorunlarıyla da yüzleşmiş bir süreçtir. Howard Becker’in “Photography and Sociology” (1974) başlıklı makalesi, bu sürecin kilometre taşlarından birisidir. Becker, fotoğrafın sosyolojik araştırmada nasıl kullanılabileceğini tartışırken görselin yalnızca bir “veri toplama aracı” olmadığını, aynı zamanda sosyolojik düşüncüyü genişleten bir “düşünme biçimi” olduğunu vurgular.

Becker’in çalışması, görsel sosyolojinin epistemolojik kimliğini tanımlamada kritik bir ayrımı gündeme getirir. Bu ayrım görselin “veri” olarak kullanımı ile görselin “kuramsal nesne” olarak ele alınmasıdır. İlk yaklaşım, görseli ampirik araştırmanın hizmetine sunar. Fotoğraf ve video gibi görsel materyaller, toplumsal gerçekliği belgelemek ve analiz etmek için birer araçtır. İkinci yaklaşım ise, görselin kendisinin toplumsal bir inşa olduğunu ve bu inşa sürecinin sosyolojik analizin konusu olması gerektiğini savunur. Bu ayrım, metodolojik bir tercih olmaktan başka epistemolojik bir pozisyon beyanıdır. Bu makale, ikinci yaklaşımı benimsemektedir. Yemek görselleri burada ampirik veri olarak sunulmayıp toplumsal ilişkilerin, kültürel hiyerarşilerin ve ideolojik anlamların ürettiği kuramsal nesneler olarak ele alınmıştır.

Douglas Harper, Becker’in açtığı yolda ilerleyerek görsel sosyolojiyi metodolojik açıdan olduğu kadar kuramsal açıdan da derinleştirmiştir. Harper’in Visual Sociology (2012) adlı çalışması, disiplinin kapsamlı bir haritalandırmasını sunar. Harper, görsel sosyolojinin yalnızca fotoğraf kullanımına indirgenemeyeceğini, görsel kültürün tüm biçimlerini kapsayan geniş bir alan olduğunu ve görmenin toplumsal olarak nasıl örgütlendiğini, görsel temsillerin nasıl üretilip alımlandığını sorgulayan kuramsal bir disiplin olduğunu vurgular.

Dijital dönüşüm, görsel sosyolojinin epistemolojik temellerini yeniden sorgulamaya davet eden en önemli gelişmedir. Dijital fotoğrafın, görüntü düzenleme teknolojilerinin ve ağ tabanlı dolaşım mekanizmalarının yaygınlaşması, görselin üretim, dolaşım ve tüketim biçimlerini kökten değiştirmiştir. Görüntü, nadir ve değerli bir nesne olmaktan çıkıp gündelik yaşamın olağan bir parçası hâline gelmiştir. Bu dönüşüm niceliksel boyutlar yanında niteliksel boyutlar da taşır. Dijital görüntü, analog fotoğraftan ontolojik olarak farklı bir nesne statüsüne sahiptir. Kod-tabanlıdır (piksel verileri olarak var olur, fiziksel bir baskı yüzeyi gerektirmez), her müdahalede bozulmadan sonsuz kez düzenlenebilir (dolayısıyla sabit bir “orijinal” durumdan söz etmek kavramsal olarak güçleşir), sifıra yakın maliyetle çoğaltılabilir (kıtık ekonomisi ortadan kalkar) ve doğası gereği ağa bağlıdır. Bu özellikler, Benjamin’in aura kavramının dayandığı orijinal/kopya ayrımını temelden sorunsallaştırır. Dijital çağda auranın kaybı, kopyalamanın bir sonucu değildir; bilakis orijinallüğün kav-

ramsal imkânsızlığının bir ifadesidir. Düzenleme araçlarının yaygınlaşması ise “orijinal” ile “müdahale edilmiş” arasındaki sınırı bulanıklaştırır ve görselin “belgesel” niteliğini sorunsallaştırır. Görsel sosyoloji, bu yeni bağlamda temsil rejimlerinin dijital dönüşümünü kavramsal olarak ele almak zorundadır. Bu zorunluluk, makalenin ilerleyen bölümlerinde eleştirel kuram geleneğiyle buluşturulacaktır.

Yemek Sosyolojisinin Entelektüel Mirası

Yemek sosyolojisinin disiplinler tarihini yazmak, aynı zamanda sosyolojinin kendi sınırlarını genişletme ve “önemsiz” görülen gündelik pratikleri kuramsal nesnelere dönüştürme mücadelesinin tarihini yazmaktır. Gıda, uzun süre sosyolojinin “ciddi” ilgi alanının dışında kalmış, antropolojinin ya da beslenme biliminin konusu olarak görülmüştür. Ancak klasik sosyolojiden günümüze uzanan bir entelektüel çizgi, yemeğin yalnızca biyolojik bir ihtiyaç olmadığını, toplumsal ilişkilerin, kültürel anlamların ve iktidar yapılarının ürettiği karmaşık bir alan olduğunu göstermiştir. Bu bölüm, gıdanın sosyolojik “ciddi bir nesne” olma sürecini kurucu sorunsallar etrafında haritalayarak ilerleyen bölümlerdeki eleştirel kuramsal tartışmanın zeminini hazırlamaktadır.

Klasik Sosyolojide Yemek: Simmel ve Elias

Georg Simmel’in 1910 tarihli “Soziologie der Mahlzeit” (Yemeğin Sosyolojisi) başlıklı kısa ama yoğun metni, yemek sosyolojisinin kurucu metinlerinden biri olarak okunmalıdır. Simmel (1910/1997), yemeğin bireysel ve biyolojik bir ihtiyaçtan toplumsal bir forma dönüşme sürecini inceler. Yemek yeme, insanın en bireysel eylemlerinden birisidir. Her birey kendi bedensel ihtiyacını karşılamak için yer. Ancak öğün (Mahlzeit), bu bireysel eylemi toplumsal bir ritüele dönüştürür. Sofra, bireylerin aynı anda, aynı mekânda, ortak kurallara tabi olarak yemek yedikleri bir toplumsal formdur ve bu form, yalnızca yemeği paylaşmaktan ibaret değildir; zaman, mekân, beden hareketleri ve konuşma gibi pratiklerin düzenlenmesi anlamına gelir.

Simmel’in yemek sosyolojisindeki kilit kavrayış, yemeğin toplumsal ilişkiselliğe (Vergesellschaftung) dönüşmesinin aynı zamanda bir “stilizasyon” ve “estetikleşme” süreci olduğudur. Sofra adabı, servis biçimi ve sofra konuşmaları, yemeği salt biyolojik bir tüketimden çıkarıp kültürel bir performansa dönüştürür. Bu stilizasyon, yemeği “görünür” kılar; sofra bir gösterim alanı hâline gelir. Simmel’in bu kavrayışı, yemek paylaşımının aynı zamanda Durkheim’cı anlamda kolektif bir ritüel (toplumsal dayanışmayı yeniden üreten, grup sınırlarını belirginleştiren ve kolektif bilinci pekiştiren bir pratik) olarak okunmasına da olanak tanır.

Elias’ın (1939/2000) bu noktada vurgulanması gereken yemek sosyolojisine özgü iki kavramsal katkısı belirginleşir. Birincisi, yemek pratiklerinin tarihsel olarak dönüştüğünü ve

bu dönüşümün devlet oluşumu, saray toplumu, burjuva sınıfın yükselişi gibi daha geniş toplumsal süreçlerin parçası olduğunu göstermesidir. Yemek, “anlık” bir tüketim eylemi değil, yüzyıllar içinde şekillenen bir toplumsal alandır. İkincisi, sofrada adabının sınıfsal bir ayırım aracı (Distinktionsmittel) olarak işlediğini ortaya koymasındır. “Uygar” yemek yeme biçimi, üst sınıfların kendilerini alt sınıflardan ayırt etme aracıdır. Sofra görgüsü, kültürel sermayenin bir biçimidir. Bu ikinci katkı, doğrudan Bourdieu’nün beğeni sosyolojisinin temellerini atar.

Şekil 1.

Dijital öncesi gıda görselliği: Willem Claesz Heda, Still Life with Oysters, a Silver Tazza, and Glassware, 1635



Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, Open Access (Public Domain).

Yapısalcılık ve Sonrasında Yemek: Lévi-Strauss, Douglas, Barthes

Claude Lévi-Strauss’un yapısalcı antropolojisi, yemek sosyolojisine dil-merkezli bir kavramsal çerçeve sunar. “Le Cru et le Cuit” (Çiğ ve Pişmiş) (1964/1983) adlı çalışmasında Lévi-Strauss, yemeğin bir “dil” gibi işlediği tezini geliştirir. Her kültür, yiyecekleri belirli kategorilere ayırır, belirli dönüşüm süreçlerine tabi tutar ve belirli kombinasyonlar hâlinde tüketir. Ünlü “mutfak üçgeni” (culinary triangle), yiyeceklerin çiğ (cru), pişmiş (cuit) ve çürümüş (pourri) arasındaki dönüşümünü şematize eder. Lévi-Strauss’un yaklaşımı, yemeği yalnızca bir tüketim nesnesi olarak değil, anlam üreten bir sembolik sistem olarak konumlandırır. Eleştirmenler, bu evrensel yapılar arayışının kültürel farklılıkları ve yemeğin maddi, bedensel boyutlarını ihmal ettiğini savunmuştur. Ne var ki, “anlam” ve “sembolik düzen” kavramlarının yemek sosyolojisindeki merkezi konumu, Lévi-Strauss’un mirasıdır.

Mary Douglas, bu yapısalcı çerçeveyi “saflık” ve “kirlilik” kategorileri üzerinden yeniden yorumlar. Douglas’ın “Purity and Danger” (1966/2002) ve “Deciphering a Meal” (1972) çalışmaları, yemek sınıflandırma sistemlerinin toplumsal düzenin sembolik ifadeleri olduğunu gösterir. Her toplum, yiyecekleri “yenilebilir/yenilemez”, “temiz/kirli” kategorilere ayırır. Bu sınıflandırma hijyenik kriterlerden çok kozmolojik ve ahlaki kategorilerle belirlenir. Douglas, yemeğin bir “kod” olduğunu ve bu kodun toplumsal sınırları ve kimlikleri kodladığını savunur. Douglas’ın çalışması, Lévi-Strauss’un soyut yapısalcılığını somut toplumsal pratiklerle ilişkilendirerek, yemek sosyolojisine daha ampirik bir zemin kazandırır.

Roland Barthes, yapısalcı göstergebilimi yemek analizine uygulayarak gıdanın bir “işaret sistemi” (système de signes) olarak işlediğini gösterir. “Pour une Psycho-Sociologie de l’Alimentation Contemporaine” (1961) makalesinde Barthes, yemeğin beslenme yanında “iletişim” olduğunu öne sürer (Alonso Benito & Fernández Rodríguez, 2006). Her yiyecek, kültürel kodlar aracılığıyla üretilmiş anlamlar taşır. Barthes’ın gıda tercihlerinin “masum” bireysel seçimler olmayıp ideolojik yananlamlarla yüklü tercihler olduğu şeklindeki temel tezi yemek sosyolojisini göstergebilim ve ideoloji eleştirisiyle buluşturur. Barthes’ın gıda göstergebilimine ve mitoloji kavramına dayanan derinlikli okuması, makalede ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Bourdieu, Beğeni ve Ayrım

Pierre Bourdieu’nün “La Distinction” (1979/1984) eseri, yemek sosyolojisinin belki de en etkili kuramsal çerçevesini sunar. Bourdieu, beğenin (goût) “doğal” bir yeti ya da bireysel bir tercih olmadığını, toplumsal olarak inşa edildiğini ve sınıfsal konumla yakından ilişkili olduğunu gösterir. Gıda tercihleri, habitus’un bir ifadesidir. Bir bireyin ne yediği, nasıl yediği, hangi yiyecekleri “lezzetli” bulduğu, sınıfsal habitusun bedensel tezahürleridir.

Bourdieu’nün ampirik araştırması, Fransa’da farklı sınıfların gıda tüketim pratiklerini karşılaştırarak beğenin sınıfsal sınırları nasıl yeniden ürettiğini gösterir. İşçi sınıfı “doyurucu” ve “ekonomik” yiyecekleri tercih ederken üst sınıf “nadir”, “sofistike” ve “estetik” yiyecekleri değerli bulur. Bu fark hem ekonomik sermayeden hem de kültürel sermayeden kaynaklanır. Gıda alanı (champ), şefler, eleştirmenler, tüketiciler gibi farklı aktörlerin sembolik ve ekonomik sermaye için mücadele ettiği bir rekabet alanıdır. Gastronomi alanı, iyi yemeğin ne olduğunu tanımlama ve bu tanımlı meşrulaştırma gücü üzerinden işler. Bu meşrulaştırma süreci, aynı zamanda belirli mutfakları ve yeme biçimlerini dışlama sürecidir.

Josée Johnston ve Shyon Baumann’ın “Foodies” (2010) çalışması, Bourdieu’nün kavramsal çerçevesini 21. yüzyıla taşır. Johnston ve Baumann, “foodie” kültürünün görünürde

demokratik bir söylem geliştirirken aslında yeni biçimlerde kültürel ayırım ürettiğini gösterir. “Otantiklik”, “yerellik”, “el yapımı” gibi değerler, sınıfsal ayırımı yeni kodlarıdır. “Otantik” yemek arayışı kültürel sermayeyi, “etik” tüketim ekonomik sermayeyi gerektirir. Johnston ve Baumann’ın çalışması aynı zamanda Bourdieu’nün sınırlarını da tartışır. Habitus kavramı bireyleri büyük ölçüde yapının taşıyıcıları olarak konumlandırırken çağdaş gıda kültürü daha akışkan, performatif kimlik inşaları sunar. Bourdieu sonrası yemek sosyolojisi, yapı ile fail arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye davet eder.

Çağdaş Yemek Sosyolojisi: Kimlik, Beden, Pratik, Tarih

Yapısalcı paradigmanın sınırları, gıdanın maddi üretim koşullarını ve küresel politik ekonomisini merkeze alan çalışmalarla aşmaya başlanmıştır. Jack Goody’nin “Cooking, Cuisine and Class” (1982) adlı çalışması, mutfak farklılaşmasını toplumsal tabakalaşma ve üretim biçimleriyle ilişkilendirerek Lévi-Strauss’un soyut yapısalcılığını materyalist bir zeminde eleştirir. Mutfak “dil” değil, eşitsiz maddi koşulların ürünüdür. Sidney Mintz’in “Sweetness and Power” (1985) çalışması ise şekerin Karayip’lerden Avrupa’ya uzanan küresel yolculuğu üzerinden, gıda beğenisinin sömürgeci iktidar ilişkileri, köle emeği ve kapitalist birikim tarafından nasıl şekillendirildiğini gösterir. Arjun Appadurai (1988), Güney Asya mutfakları üzerinden gıda kültürünün ulusal kimlik inşasındaki rolünü ve yemek kitaplarının milliyetçi bir “hayali mutfak cemaati” (culinary imagined community) üretme işlevini analiz ederek yemek sosyolojisinin Batı-merkezci dar perspektifini sorunsallaştırır. Bu çalışmalar, yemeğin sembolik bir sistem olmanın ötesinde maddi üretim ilişkileri ve küresel iktidar yapıları tarafından biçimlenen tarihsel bir nesne olduğunu ortaya koyar.

Klasik ve yapısalcı mirası takip eden çağdaş yemek sosyolojisi, disiplinin farklı boyutlarını derinleştiren dört temel sorunsal etrafında şekillenmiştir. Claude Fischler (1988), “omnivivor paradoksu” (omnivore’s paradox) kavramıyla biyolojik esneklik ile kültürel kısıtlama arasındaki ontolojik gerilimi merkeze alarak gıda ile benlik/kimlik arasındaki ontolojik ilişkiyi merkeze alır. İnsanlar biyolojik olarak geniş bir yiyecek yelpazesini tüketebilen omnivorlardır, ancak bu esneklik sürekli bir belirsizlik ve kaygı üretir. Kültürler bu belirsizliği azaltmak için sınıflandırma sistemleri ve gıda kimlikleri inşa eder. Deborah Lupton (1996), yemek-beden ilişkisini iktidar perspektifinden okur. Modern toplumlarda beden bir “proje” hâline gelmiştir ve beslenme söylemi, yapısal eşitsizlikleri bireysel sorumluluğa indirgeyen ideolojik bir işlev taşır. Alan Warde (1997; 2016), pratik kuramı (practice theory) perspektifinden yemeği bedenselleşmiş ve materyal olarak gömülü rutin pratikler olarak kavramsallaştırır ve disiplini aşırı anlamlandırmadan kurtararak alışkanlığın ve zaman rejimlerinin önemini vurgular. Stephen Mennell (1985) ise Elias’ın uygarlaşma sürecini gıda alanına yöntemli olarak uygulayarak İngiltere ve Fransa’da yemek pratiklerinin uzun-dönemli dönüşümünü karşılaştırmalı olarak inceler; artan çeşitlilik (increasing va-

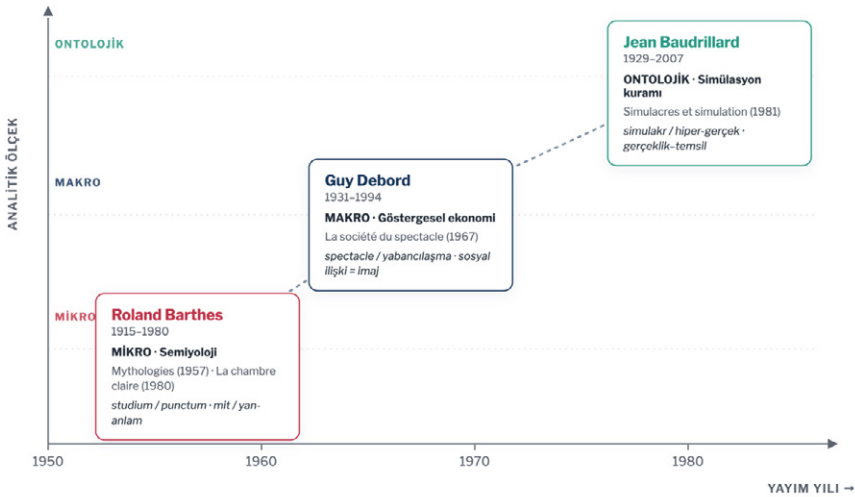
riety) ve azalan kontrast (diminishing contrasts) kavramlarıyla yemek sosyolojisine tarihsel derinlik kazandırır.

Kimlik (Fischler), beden ve iktidar (Lupton), pratik ve rutin (Warde), tarih ve süreç (Mennell) sorunsalları disiplinin çoğulculuğunu gösterirken aynı zamanda ortak bir kuramsal zeminin yokluğuna da işaret eder. Yemek sosyolojisi, hâlâ farklı geleneklerden beslenen, farklı sorular soran ve kavramsal çerçevelerinin diyaloga sokulmasını bekleyen bir alandır. Bu kuramsal zemin, makalenin sonraki bölümünde ele alınacak eleştirel kuram perspektifinin yemek ve görsellik ekseninde nasıl işlediğini anlamak için gerekli kuramsal donanımı sunar.

Eleştirel Kuram ve Görsel Gıda: Gösteri, Simülakr, Mitoloji

Şekil 2.

Eleştirel kuram hattında üç kuramcı.



Eleştirel kuramın yemek ve görsellik ekseninde okunması, bu kuramların uygulama alanını genişletmesinin ötesinde, açıklayıcı güçlerinin sınanması ve dönüştürülmesi anlamına gelir. Guy Debord, Jean Baudrillard ve Roland Barthes, görüntünün toplumsal statüsünü, temsil rejimlerinin ideolojik işleyişini ve gerçeklikle görünüm arasındaki ilişkinin dönüşümünü farklı ama birbirleriyle diyaloga giren perspektiflerden ele alır. Bu bölüm, üç kuramcının kavramsal çerçevelerini gıda ve görsellik bağlamında derinlemesine okuyarak yemeğin görselleşmesinin toplumsal ilişkilerin, anlamların ve gerçeklik deneyiminin dönüşümüne dair belirleyici bir alan olduğunu göstermeyi amaçlar.

Debord: Gösteri Toplumu ve Sofranın Sahnelenmesi

Kavramsal Zemin

Guy Debord'un "La Société du Spectacle" (1967/1994) adlı eseri, kapitalist toplumların temel özelliğini "gösteri" (spectacle) kavramıyla kavramsallaştırır. Debord'un açılış tezi en radikal iddiasıdır: "Modern üretim koşullarının egemen olduğu toplumlarda, yaşamın tümü devasa bir gösteri birikimi olarak görünür" (Debord, 1967/1994, s. 12; bundan sonraki Debord sayfa numaraları Nicholson-Smith'in İngilizce çevirisinin Zone Books 1994 baskısından verilmiştir). Gösteri, görsel imgelerin çoğalmasının yanı sıra yaşamın kendisinin görüntülere dönüşme sürecidir. Toplumsal ilişkilerin görüntüler aracılığıyla aracılanması ve bu aracılanmanın toplumsal gerçekliğin kendisi hâline gelmesidir.

Kavramın epistemolojik temelleri, Marx'ın meta fetişizmi kuramı ile Hegelci "görünüm" (Schein) ve "öz" (Wesen) ayrımının eleştirel sentezinde yatar. Marx, kapitalist üretim ilişkilerinin metalar arasındaki ilişkiler olarak görünmesini "fetişizm" olarak kavramsallaştırır. Debord, bu tezi görsel alana genişleterek toplumsal ilişkilerin metalar yanında görüntüler aracılığıyla aracıldığını gösterir. Gösteri, "sermayenin o kadar birikmesidir ki imge hâline gelir" (Debord, 1967/1994, s. 24). Bu formülasyon, gösterinin ideolojik bir üstyapı olması yanında kapitalist birikim sürecinin kendisinin bir biçimi olduğunu vurgular.

"Gösterinin tamamında, görünen şey iyidir, iyi olan görünür" (Debord, 1967/1994, s. 15). Bu totolojik formül, gösteride gerçeklik ile temsilin çökmesini ifade eder. Gerçeklik artık gösterimden önce gelen bir "öz" değil, gösterim süreci tarafından üretilen bir *etki*dir. Burada Debord'un özgünlüğü belirginleşir. Gösteri yalnızca bir medya eleştirisi değildir; toplumsal bütünlüğün yeniden üretim biçiminin eleştirisidir. Gösteride insanlar birbirleriyle değil, birbirlerinin görüntüleriyle ilişki kurar; toplumsal bağ, dolaysız etkileşimden görüntü aracılığıyla kurulan dolaylı ilişkiye dönüşür. Debord'un 1988 tarihli "Commentaires sur la Société du Spectacle"de geliştirdiği "entegre gösteri" (spectaculaire intégré) kavramı bu süreci günceller. Yoğun gösteri (totaliter propaganda) ile yaygın gösteri (tüketim toplumunun reklam düzeni) arasındaki ayrımın ortadan kalktığı, gösterinin toplumsal yaşamın her alanına nüfuz ettiği bir durumdur (Debord, 1988/1998).

Yemek ve Gösteri

Yemeğin gösteri nesnesi olarak kavramsallaştırılması, Debord'un çerçevesinde çağdaş bir fenomen olduğu kadar uzun bir tarihsel sürecin de parçasıdır. Sofranın bir gösteri mekânı olarak işlevi, saray sofralarında ve aristokrat ziyafetlerinde zaten mevcuttur. Elias'ın uygarlaşma süreci analizi, sofrada adabının nasıl bir görme ve görülme rejimi oluşturduğunu göstermişti. Ancak bu tarihsel biçimlerde gösteri, sınırlı bir izleyici kitlesine yönelik, belirli bir mekân ve zamanda gerçekleşen bir performanstır. Debord'un kuramsal katkısı, modern kapitalist toplumda gösterinin evrenselleşmesini ve gündelikleşmesini kavramsallaştırma-

sıdır. Artık saray sofraları yanında her sofraya potansiyel bir gösteri mekânı; aristokratlar ile birlikte herkes potansiyel bir gösteri üreticisidir.

Bu evrenselleşme sürecinin gıda alanındaki kavramsal anlamı derindir. Debord'un çerçevesinde gösteri, toplumsal ilişkilerin "dolaysız" (unmittelbar) biçimde kurulmasının yerini, görüntüler aracılığıyla kurulan "dolaylı" (vermittelt) ilişkilerin almasıdır. Sofra, tam da bu dönüşümün paradigmatik mekânıdır. Yemek paylaşımı, tarihsel olarak, aynı mekânda aynı anda bulunan insanlar arasında dolaysız bir toplumsal bağ kurma biçimidir. Simmel'in toplumsal ilişkisellik (Vergesellschaftung) kavramıyla kavramsallaştırdığı süreç budur. Gösterinin sofrayı ele geçirmesi, bu dolaysız bağın giderek görüntüler aracılığıyla aracılanmasını, sofraya deneyiminin temsil edilebilirliğinin deneyimin kendisinden önce gelmesini ifade eder.

Dijital çağda bu süreç, Debord'un "entegre gösteri" kavramının kavramsal karşılığını bulur. Entegre gösteri, yoğun gösteri (totaliter propaganda) ile yaygın gösteri (tüketim toplumunun reklam düzeni) arasındaki ayrımın ortadan kalktığı, gösterinin toplumsal yaşamın her alanına nüfuz ettiği bir durumdur. Gıda alanında bu, yeme eyleminin görüntü üretimi ve dolaşımıyla yapısal olarak iç içe geçmesi anlamına gelir. "Yaşanan her şey bir temsile dönüşmüştür." (Debord, 1967/1994, s. 12) tezi, sofraya pratiğinde kavramsal bir kesinlik kazanır. Sofra, tüketim ile temsil arasındaki ayrımın çöktüğü bir düğüm noktası hâline gelir.

Ancak Debord'un kuramsal çerçevesinin gıda alanındaki sınırları da belirgindir. Debord, gösteriyi büyük ölçüde pasifleştirici ve yabancılaştırıcı bir güç olarak konumlandırır. Gösteri, "öznenin edilgenliğinin edilgin olarak izlenmesi"dir (Debord, 1967/1994, s. 21). Bu formülasyon, gösteri üretiminin yaratıcı ve toplumsal bağ kurma boyutlarını ihmal eder. Yemeğin görselleşmesi, yalnızca bir yabancılaşma süreci midir, yoksa aynı zamanda bir ifade ve paylaşım biçimi olarak da okunabilir mi? Debord'un kuramı bu soruya yanıt vermekte tereddütlüdür. Yine de, gösteri kavramı, yemeğin görselleşmesini bireysel bir pratik olarak değil, toplumsal ilişkilerin dönüşümüne dair daha geniş bir sürecin parçası olarak okumada önemli bir araç sunar.

Baudrillard: Simülakr, Hiper-gerçeklik ve Gıdanın Göstergesi

Kavramsal Zemin

Jean Baudrillard'ın çalışmaları, Debord'un gösteri eleştirisini daha radikal bir epistemolojik noktaya taşır. Debord, hâlâ Marksist bir eleştiri geleneği içinde kalır. Gösteri, toplumsal ilişkilerin yabancılaşmış biçimidir ve bu yabancılaşmanın ötesinde "otantik" bir toplumsal yaşam olanağı mevcuttur. Baudrillard ise bu eleştirel konumun kendisini sorsallaştırır. Eğer gerçeklik ile temsil arasındaki ayrım çökmüşse eleştirinin dayanak nok-

tası olarak başvurulabilecek bir “otantik gerçeklik” de yoktur. “Simulacres et Simulation”-da (1981/1994) Baudrillard, simülakr (simulacre) kavramını yalnızca gerçeğin bir kopyası değil, gerçeğin yerini alan, hatta gerçeği üreten bir kopya olarak tanımlar. “Simülasyon, orijinali ya da gerçekliği olmayan bir gerçeğin modeller aracılığıyla üretilmesidir: bir hiper-gerçek (hyperréel)” (Baudrillard, 1981/1994, s. 1). Bu tanım, Debord’un gösterisinden kategorik olarak farklıdır. Gösteri, gerçekliği gizler; simülakr, gerçekliğin kategorisini ortadan kaldırır.

Simülakrın tarihsel gelişimi üç aşamada kavramsallaştırılır. Birinci düzey (Rönesans’tan Sanayi Devrimi’ne), gerçeğin yansımasıdır; kopya orijinali taklit eder, orijinal hâlâ mevcuttur. İkinci düzey (endüstriyel çağ), gerçeği maskeler; seri üretim, orijinal ile kopya arasındaki ayrımı bulanıklaştırır. Üçüncü düzey (çağdaş dönem), gerçeğin yokluğunu maskeler; artık orijinal yoktur, yalnızca modeller ve kopyalar vardır. Bu son aşamada simülasyon gerçekliğin önüne geçer; gerçeklik, simülasyonun bir etkisi hâline gelir.

Baudrillard’ın “La Société de Consommation”daki (1970/1998) gösterge kuramı bu çözümlmeyi destekler. Modern tüketim toplumunda nesnelerin “kullanım değeri” giderek azalır ve “gösterge değeri” (valeur-signe) baskın hâlâ gelir: nesneler işlevleri yerine taşıdıkları statü ve kimlik işaretleri için tüketilir. Göstergede “gönderen”in (réfèrent) kaybolması, “saf gösterge dolaşımı” durumunu yaratır; anlamlar, gerçeklikten kopuk, özerk bir gösterge sistemi içinde üretilir.

Yemek ve Simülakr

Gıda, Baudrillard’ın kuramsal çerçevesinde simülakr süreçlerinin paradigmatik bir alanı olarak okunabilir. Yemeğin “gerçekliği” (tatması, doyurması, bedensel bir ihtiyacı karşılaması) giderek gösterge değeri tarafından gölgelenir. Baudrillard’ın “La Société de Consommation”daki tüketim analizi burada doğrudan devreye girer. Modern tüketim toplumunda gıda, besleyicilik gibi kullanım değerinden giderek koparak gösterge değerine kayar. Bir yemek, ne olduğu yanında ne anlama geldiğiyle, hangi kimliği, yaşam tarzını ve kültürel konumu işaret ettiğiyle tüketilir. Yemek, tüketilmek yanında gösterge dolaşımına sokulabilir bir nesne olarak üretilir.

Bu süreçte, sofraya deneyiminin *orijinali* (belirli bir anda, belirli insanlarla paylaşılan tat deneyimi) yerini gösterge olarak yemeğe bırakır. Ancak Baudrillard’ın perspektifinden bakıldığında bu yalnızca bir “kayıp” olarak okunamaz; çünkü üçüncü düzey simülakrda “orijinal deneyim” zaten sorunlu bir kategoridir. Simülakrın üç tarihsel aşaması gıda alanında kavramsal bir karşılık bulur. Birinci düzeyde yemek görseli, belirli bir yemeğin yansıması olarak konumlanır; ikinci düzeyde, seri üretim ve endüstriyel gıda, orijinal ile kopya arasındaki ayrımı bulanıklaştırır; üçüncü düzeyde ise gıda görseli, herhangi bir “ger-

çek” yemeğe gönderme yapmak zorunda kalmaksızın, kendi gösterge sistemi içinde anlam kazanır. Ancak bu şemanın analitik bir idealleştirme olduğu teslim edilmelidir: tarihsel gerçeklikte düzeyler iç içe geçer, düzgün bir ilerleme izlemez. Örneğin Hollanda natürmort geleneği, Baudrillard’ın şemasında birinci düzeye atanabilecek gibi görünse de, hiç-bir zaman “sadık bir yansıma” değildi. Vanitas temaları, bolluk alegorileri ve ölüm sembolizmi, bu görsellerin baştan itibaren yananlam yüklü, ideolojik olarak kodlanmış temsiller olduğunu gösterir. Bu tarihsel karmaşıklık, Baudrillard’ın kavramsal şemasının değerini düşürmez, ancak gıda alanına uygulanmasının dikkatli bir tarihsel duyarlılık gerektirdiğini işaret eder. Gıda deneyimi, her zaman zaten gösterge dolaşımına içkindir.

Baudrillard’ın “gönderenin kaybı” (perte du référent) tezi gıda bağlamında güçlü bir açıklayıcı güce sahiptir. Gıda görselleri, artık “gerçek” bir yemeğe gönderme yapmak zorunda değildir. Göstergeler, estetik kodlara ve beğeni rejimlerine, yani diğer göstergelere, gönderme yapar. Bu dolaşımda “gerçek yemek” kavramı sorunsallaşır. “Otantik” gıda arayışı Baudrillard’ın perspektifinden bir nostaljiden ibarettir. Otantiklik, her zaman zaten simülasyonun bir etkisidir. Otantik olanın aranması, paradoksal biçimde, daha fazla simülasyon üretir.

Kuramın sınırları ise belirgindir. Hiper-gerçeklik ve simülakr kavramları, gerçeklik ile temsil arasındaki ayrımın tamamen çöktüğünü ima eder; ancak yemek yeme hâlâ bedensel bir deneyimdir. Tat, doku, koku, doyum, görüntüye indirgenemez boyutlardır. Baudrillard’ın kuramı bu maddi ve duysal boyutları ihmal etme riskini taşır. Ayrıca simülasyon tezi, tarihsel ve kültürel farklılıkları düzleştirme eğilimindedir. Buna karşın, Baudrillard’ın çerçevesi, gıdanın görselleşmesini bir “temsil sorunu” olarak ve gerçeklik deneyiminin kendisinin dönüşümü olarak kavramsallaştırmada vazgeçilmez bir araç sunar.

Barthes: Mitoloji, Göstergebilim ve Gıda

Gıda Görselinin Mitolojik Okuması

Roland Barthes’ın çalışmaları, Debord ve Baudrillard’ın makro-kuramsal perspektiflerine karşılık, mikro-analitik bir yöntem sunar. Debord gösterinin yapısal koşullarını, Baudrillard simülasyonun ontolojik sonuçlarını kavramsallaştırırken Barthes farklı bir soru sorar: ideolojik anlamlar, somut görsellerde nasıl kodlanır, nasıl doğallaştırılır ve nasıl okunur? Daha önceki bölümlerde Barthes’ın göstergebilimsel çerçevesini ele almıştık. Burada bu repertuarın gıda görselleri bağlamında nasıl işlediğini tartışacağız.

Barthes’ın düzanlam/yananlam modeli ilk bakışta basit bir iki katmanlı yapı olarak görünebilir; ancak “Rhetoric of the Image”da (1964) Barthes, fotoğrafik imgenin bu ayrımı karmaşıktırdığını gösterir. Fotoğrafta düzanlam (nesnenin mekanik kaydı, “orada olmuş olan”ın (ça-a-été) indeksik izi) görünüşte kodlanmamış, “tarafsız” bir kayıttır. Ancak

Barthes'ın vurguladığı “fotoğrafik paradoks” tam da buradadır. Fotoğrafik düzanlamanın kendisi zaten ideolojik olarak kodlanmıştır. Çerçeveleme, ışıklandırma, alan derinliği, perspektif seçimi gibi teknik konvansiyonlar, düzanlam görüntüsü altında yananlam işlevi görür. Bu kavramsal incelik, gıda görselleri için özellikle önemlidir. Bir yemeğin görünüşte “tarafsız” belgelenmesi yani profesyonel ışıklandırma, özenli kompozisyon, belirli bir alan derinliği olması aslında “tazelik”, “zanaatkârlık” ya da “otantiklik” yananlamlarını düzanlam kisvesinde taşır. Gıda fotoğrafçılığının teknik konvansiyonları, düzanlamı yananlam olarak yeniden üretir.

Bu perspektiften bakıldığında gıda görsellerinin mitolojik okuması, Barthes'ın kavramsal çerçevesinin en verimli uygulama alanlarından biridir. Bir gıda görseli, düzanlam düzeyinde belirli bir yemeği temsil eder; ancak yananlam düzeyinde bolluk, refah, doğallık, gelenek, otantiklik gibi mitolojik anlamları taşır. Fotoğrafik paradoks gereği, bu iki düzey her zaman zaten iç içe geçmiştir. Bu anlamlar, görselin kompozisyonu, ışığı, renk paleti ve bağlamı aracılığıyla kodlanır. Barthes'ın “Mythologies”deki gıda analizleri bu mekanizmayı somutlaştırır. Şarabın Fransız kültüründe bir “totem içecek” olarak işleyişi¹ ya da bifteğin “kan”, “güç” ve “ulusal kimlik” gibi mitolojik yananlamlarla yüklenmesi, gıdanın göstergebilimsel derinliğini gösterir.

Barthes'ın “doğallık miti” kavramı, gıda görsellerinin ideolojik işleyişini anlamada özellikle etkili bir araçtır. Çağdaş gıda söylemi, giderek artan bir biçimde “doğallık”, “organiklik” ve “sadelik” değerlerini mobilize eder. Barthes'ın perspektifinden bakıldığında bunlar mitolojik inşalardır. “Doğal” gıda, kültürel olarak inşa edilmiş bir kategoridir ve neyin “doğal” sayıldığı tarihsel olarak değişir. Gıda görsellerinde “doğallık”, belirli estetik kodlarla temsil edilir. Bu kodlar, “doğal” olanı “kültürel” olandan ayırmak yerine, doğallığı kültürel bir inşa olarak üretir. Barthes'ın mitolojik okuması, bu doğallaştırma sürecini deşifre etmenin araçlarını sunar.

Bu doğallaştırma süreci, Barthes'ın mitin işleyişine dair temel tezini somutlaştırır. “Elements of Semiology”de (1964/1967) ve “Mythologies”de açıklanan mekanizma şöyledir: mit, ikinci-dereceden bir göstergebilimsel sistemdir. Birinci düzeyde gösteren ile gösterilen bir araya gelerek bir gösterge oluşturur (örneğin bir gıda görseli ve onun düzanlamı [belirli bir yemek]). Mitin işlemi, bu birinci düzey göstergeyi bir bütün olarak alıp ikinci düzey sistemin yalnızca gösterenine dönüştürmektir. Birinci düzeydeki anlamın kendisi boşaltılır, bir *biçime* (forme) indirgenir ve yeni bir “kavram” (concept), ideolojik bir içerik, ile doldurulur. Barthes'ın formülüyle mit, “tarihi doğaya dönüştürür” (Barthes, 1957/2012). Gıda görsellerindeki “doğallık” miti, belirli üretim koşullarının, sınıfsal tercihlerin ve kültürel hiyerarşilerin ürünü olan estetik kodları (belirli renk paletlerini, belirli

¹ Yalnızca bir içecek olmayıp Fransızlık, erkeklik ve geleneğin sembolik ifadesi olması.

kompozisyon tercihlerini, belirli malzeme seçimlerini) “doğal” ve “evrensel” bir güzellik olarak sunar. Benzer bir mekanizma, “otantiklik” ve “gelenek” mitlerinde de işler. Barthes’ın göstergebilimsel yöntemi, bu mitlerin hangi kültürel kodlar aracılığıyla inşa edildiğini, düz anlam ile yanan anlam arasındaki geçişlerin nasıl gerçekleştiğini ve ideolojik anlamların nasıl “masum” görüntüler kisvesinde dolaşıma sokulduğunu adım adım izlemeye olanak tanır. Bu analitik kesinlik, Barthes’ın Debord ve Baudrillard’a kıyasla daha somut bir araç sunmasının temelidir.

Studium, Punctum ve Gıda Fotoğrafı

Barthes’ın “Camera Lucida”daki (1980/1993) *studium* ve *punctum* kavramları, gıda görsellerinin alımlanma sürecine farklı bir analitik pencere açar. Studium, fotoğrafın kültürel kodlar aracılığıyla okunabilir kısmıdır yani izleyicinin genel kültürel bilgisi ve ilgi alanına giren boyuttur. Punctum ise fotoğrafta izleyiciyi “yaralayan”, kültürel kodların dışında kalan, beklenmedik öznel detaydır. Fotoğrafçının niyetinden bağımsız, izleyicinin kişisel tarihiyle ilişkili bir duygulanım noktasıdır.

Gıda görselleri, yapısal olarak yoğun bir studium barındırır. Kompozisyon ilkeleri, estetik uzlaşım, gastronomik kodlar ve beğeni rejimleri bu tür imgelerin kolayca okunmasını mümkün kılar. Barthes’ın kavramlarıyla söylemek gerekirse, bu görseller çoğunlukla “unary”² niteliktedir; yani kodları büyük ölçüde çözülebilir, izleyiciyi sarsan ya da taşıran bir fazlalık içermezler. Bu nedenle estetik açıdan doyurucu olsalar da duygulanımsal düzeyde sınırlı kalabilirler. Buna karşılık punctum seyrek ve öngörülemez bir unsurdur; fotoğrafçının bilinçli olarak üretip yerleştirebileceği bir şey değildir. Punctum, kültürel kodların arasından beliren ve izleyicinin kişisel hafızasında yankı uyandıran beklenmedik bir ayrıntıda ortaya çıkar. Bir sofraya görselinde bu, yerleşik anlamlandırma şemalarının önceden belirleyemeyeceği bir doku, ışığın beklenmedik bir kırılması ya da küçük bir kusur olabilir.

Bu kavramsal ayırım, gıda görsellerinin estetik rejimini anlamada güçlü bir analitik araçtır. Kontrollü kompozisyon, standartlaşmış ışıklandırma, önceden belirlenmiş perspektif gibi araçlarla çağdaş gıda fotoğrafçılığının profesyonelleşmesi studium’u yoğunlaştırır. Kültürel kodların okunabilirliğini maksimize eder, görselin anlamını büyük ölçüde önceden belirler. Bu, punctum’un “bastırılması” olarak değil, studium’un kodifikasyon yoluyla güçlendirilmesi olarak okunmalıdır; zira punctum, izleyiciye bağlı fenomenolojik bir deneyim olarak, üreticiler tarafından kasıtlı olarak ne üretilebilir ne de bastırılabilir. Yine de gıda fotoğrafçılığının yüksek düzeyde kontrollü üretim koşulları, beklenmedik detayların (punctum’un potansiyel kaynakları olan “kusurların”, öngörülemeyen dokuların, plansız ışık kırılmalarının) ortaya çıkma olasılığını yapısal olarak azaltır. Gıda görselleri böylece

² Kodları okunabilir, estetik olarak tamamlanmış fakat punctum üretmeyen ya da çok az üreten görüntü.

büyük ölçüde “unary” fotoğraflar (kültürel kodları eksiksiz biçimde okunabilen ve studium’un egemen olduğu görüntüler) olarak kalır. Gıda görsellerinin diğer fotoğrafik türlere kıyasla gerçekten daha az punctum üretip üretmediği, kuşkusuz farklı izleyici gruplarıyla yapılacak ampirik alımlama çalışmalarını gerektiren bir sorudur. Ancak kavramsal düzeyde, studium’un yoğunlaştırılması ile mitolojik okumanın deşifre ettiği ideolojik işleyiş arasındaki yapısal bağ açıktır. Her ikisi de görselin anlamını “kapatma”, izleyicinin “doğru” biçimde okumasını sağlama işlevi görür.

Barthes’ın yaklaşımı, Debord ve Baudrillard’a kıyasla daha somut ve analitik bir yöntem sunar. Gıda görsellerinde ideolojik anlamların nasıl kodlandığını, doğallaştırıldığını ve dolaşıma sokulduğunu göstermek için kullanılabilir araçlar sağlar. Ancak sınırları da vardır. Barthes’ın göstergebilimi büyük ölçüde metinsel düzeyde kalır; görselin maddi üretim koşullarını, ekonomi-politik bağlamını ve alımlama süreçlerinin çeşitliliğini yeterince ele almaz. Ayrıca mit kavramı, ideolojinin nasıl işlediğini gösterir, ancak ideolojiye karşı direniş ve alternatif anlamlandırma olanaklarını sınırlı biçimde tartışır. Bununla birlikte, Barthes’ın mikro-analitik yöntemi, makro-kuramsal perspektiflerin somut görsel pratiklere nasıl uygulanabileceğini göstermede elzem bir köprü işlevi görür.

Debord, Baudrillard ve Barthes’ın kuramsal perspektiflerinin gıda ve görsellik ekseninde bir araya getirilmesi, zengin ama gerilimli bir kavramsal alan ortaya çıkarır. Bu gerilimler, basitçe “farklı görüşler” yerine kuramsal olarak verimli çelişkiler olarak okunmalıdır. Üç ana gerilim ayırt edilebilir: (i) gösterinin kaynağı ve aşılma olanağı (Debord-Baudrillard eksen); (ii) anlam, ideoloji ve faillik (Barthes-Bourdieu-Simmel hattı); (iii) temsil ile maddiyet (Baudrillard-Lupton-Warde hattı). Bu gerilimlerin üretim-dolaşım-tüketim çerçevesi içindeki sistematik çözümlemesi ve ampirik uygulama şablonu sentez tartışmasında verilmektedir.

Bu üç perspektifin Batı-merkezcilik, dijital öncesi dönemde yazılmış olmaları ve görsel üretimin aktif boyutlarını sınırlı tartışmaları olarak sayabileceğimiz ortak sınırları; kuramsal çerçevenin güncellenmesi ve yeniden düşünülmesi gerekliliğine işaret eder. Ancak bu sınırlar, kuramcılarının değerini azaltmaz; aksine, kuramsal araçların hangi noktalarda dönüştürülmesi gerektiğini gösteren üretken eşiklerdir. Sonraki bölüm, bu kavramsal birikimi üretim, dolaşım ve tüketim düzeylerinde bir analitik çerçeveye dönüştürmeyi ve belirtilen gerilimleri sistematik olarak tartışmayı amaçlar.

Görsel Gıda Sosyolojisi: Kavramsal Bir Çerçeve Önerisi

Şekil 3.

Üç analitik düzey × üç verimli gerilim matrisi.



Önceki bölümlerde geliştirilen kuramsal birikim, yemeğin görselleşmesini sosyolojik bir mesele olarak düşünmek için güçlü bir zemin sunmuştur. Görsel sosyolojinin duyular sosyolojisinden dijital dönüşüme uzanan düşünsel gelişim çizgisi, yemek sosyolojisinin klasik metinlerden güncel tartışmalara uzanan entelektüel mirası ve eleştirel kuramın gösteri, simülakr ve mitoloji kavramları bu zeminin başlıca bileşenlerini oluşturur. Bununla birlikte, söz konusu kuramsal miras henüz sistematik bir senteze kavuşturulmamış; “görsel gıda sosyolojisi” olarak adlandırılabilir özgül bir kavramsal çerçeve açık ve bütünlüklü biçimde ortaya konmamıştır. Bu bölüm, tam da bu eksikliğe yanıt verme amacı taşımaktadır. Temel hedef, önceki bölümlerde ayrı ayrı ele alınan kuramsal perspektifleri, gıda görselliğinin üretim, dolaşım ve tüketim boyutları etrafında bütünlüklü bir analitik çerçeve içinde bir araya getirmektir.

Analitik Düzeyler: Üretim, Dolaşım, Tüketim

Görsel gıda sosyolojisinin analitik mimarisi, gıda görsellerinin toplumsal yaşam döngüsünü izleyen üç düzeyde örgütlenebilir: üretim, dolaşım ve tüketim. Bu üçlü yapı, betimleyici bir sınıflandırma olmasının ötesinde her düzeyde farklı kuramsal soruların ve analitik aletlerin devreye girdiği bir analitik çerçevedir. Düzeyler arasındaki ilişki döngüsel ve karşılıklıdır; bu döngüsellüğün kendisi, çerçevenin analitik gücünün temel kaynağıdır.

Üretim düzeyi, gıda görsellerinin hangi toplumsal koşullarda, hangi estetik kodlarla ve hangi kurumsal bağlamlarda üretildiğini sorgular. Bu düzeyde birden fazla kuramsal hat

kesişir. Debord'un gösteri kavramı, gıda görselinin üretimini bireysel bir estetik tercih olmaktan çıkarıp, yaşanmış deneyimin görüntüye dönüşmesi sürecinin, yani gösterinin, yapısal bir parçası olarak konumlandırır. Baudrillard'ın simülakr kuramı ise, üretim düzeyinde daha radikal bir soru sorar: gıda görseli, bir "orijinal"ın temsili midir, yoksa baştan itibaren göndereninden kopmuş bir gösterge olarak mı üretilmektedir? Bu iki perspektif, üretim düzeyinde farklı ama tamamlayıcı sorular açar. Debord, üretimin toplumsal ilişkileri nasıl dönüştürdüğünü; Baudrillard, üretimin ontolojik statüsünün ne olduğunu sorgular.

Üretim düzeyinde Bourdieu'nün alan kavramı da merkezi bir analitik işlev görür. Gıda görsellerinin üretimi, farklı aktörlerin sembolik ve ekonomik sermaye için mücadele ettiği bir alandır. Bu aktörlerin estetik tercihleri "bireysel" görünse de aslında alan içindeki konumlarının, sermaye dağılımının ve meşrulaştırma mücadelelerinin ifadesidir. Barthes'ın göstergebilimi ise, üretim sürecinde hangi kültürel kodların mobilize edildiğini, hangi yananlamların inşa edildiğini ve hangi mitlerin doğallaştırıldığını çözümler. Bir gıda görselinin üretimi, yalnızca teknik bir süreç değil, ideolojik bir kodlama sürecidir.

Dolaşım düzeyi, gıda görsellerinin hangi ağlarda, hangi mekanizmalarla ve hangi ölçekte toplumsal dolaşıma girdiğini inceler. Bu düzeyde Benjamin'in teknik yeniden üretim kavramı yeni bir anlam kazanır. Dijital teknolojiler, gıda görselinin sonsuz çoğaltılabilirliğini ve anında dolaşımını mümkün kılarak Benjamin'in aura kaybı tezini radikalleştirir. Ancak dijital dolaşım, yalnızca niceliksel bir çoğalma değildir; dolaşım, anlamın dönüşümünü de içerir. Bir gıda görseli, farklı bağlamlarda dolaşırken yeni yananlamlar kazanır, orijinal üretim bağlamından kopar ve yeni göstergebilimsel katmanlarla yüklenir. Barthes'ın terminolojisiyle, dolaşım süreci yeni yananlam zincirleri üretir.

Debord'un entegre gösteri (le spectaculaire intégré) kavramı, dolaşım düzeyinde özellikle işlevseldir. Debord, 1988 tarihli "Commentaires"de, gösterinin artık belirli bir kaynaktan yayılan bir güç olmadığını, toplumsal iletişimin yapısına nüfuz etmiş, her yerde hazır ve nazır bir koşul hâline geldiğini gösterir. Gıda görsellerinin dolaşımı, bu entegre gösterinin somut bir tezahürüdür. Görsel, belirli bir üreticiyle ya da belirli bir bağlamla sınırlı kalmaz, gösterge dolaşımının genel mantığına tabi olur. Baudrillard'ın terimleriyle, dolaşım düzeyinde "gönderenin kaybı" süreci hız kazanır; görseller, diğer görsellere referans vererek, orijinal deneyimden giderek kopan bir gösterge ağı oluşturur. Dijital dolaşımın özgüllüğü burada kavramsal bir dönüşüme işaret eder. Hangi görsellerin kimlere, ne zaman ve hangi bağlamda gösterileceğini belirleyen platform mekanizmaları olarak algoritmik dolayım Debord'un gösteri kavramını yeniden düşünmeyi gerektirir. Debord'un formüle ettiği gösteri, hâlâ insan failliğinin (üretici, yayıncı, reklamcı) yönlendirdiği bir süreci varsayar. Algoritmik dolaşım ise gösterinin mantığını insan niyetinden kısmen bağımsızlaştırarak

gösterge dağıtımını hesaplamalı bir sürece dönüştürür. Bu, gösteriyi ortadan kaldırmaz ama onun işleyiş biçimini dönüştürür.

Debord'un entegre gösteri kavramı dijital ortamda somutlanırken, dolaşımın taşıyıcısı tek tip bir "medya" değil, birbirinden farklı görünürlük rejimleri işleten platformlar topluluğudur. Instagram'ın Keşfet algoritması, kullanıcının önceki etkileşim örüntüsünden hareketle estetik tercihleri pekiştiren bir filtre balonu üretir; gıda görseli, görsel benzerlik ve etkileşim sıklığı üzerinden dolaşıma sokulur. TikTok'un For You akışı, bağlamdan büyük ölçüde bağımsız izleme süresi metriklerini esas alarak gıda görselini "viral" olmaya en uygun anlatsal ekonomiye yerleştirir. YouTube'un öneri motoru, görüntüleme zincirleri üzerinden uzun süreli ilgi rejimleri inşa eder ve gıda içeriğini "önerilen" başlığı altında ardışıklaştırır. Pinterest'in görsel keşif mantığı ise gıda görselini hangi metinsel arka plana yerleştirildiğinden çok hangi görsel kümelenmeye dahil olduğuna göre dolaşıma sokar. Aynı gıda görseli, bu dört platformda dört ayrı dolaşım rejiminin nesnesidir ve dolayısıyla dört ayrı gösterge ağına eklenir; tek bir "dijital gıda görseli" kategorisinden söz etmek bu nedenle analitik olarak yetersizdir.

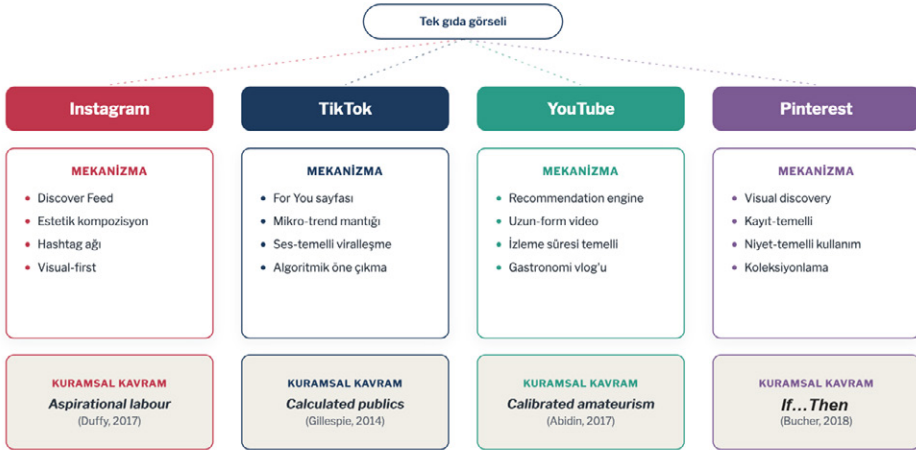
Dolaşımın bu çok-platformlu mimarisi, üretici öznesini de dönüştürür ve Debord'un üretim kuramının güncellenmesini gerektirir. İçerik üreticisi ve influencer iktisadı, gıda görselini sadece bir gösteri nesnesi değil aynı zamanda bir emek biçimi olarak konumlandırır. Duffy'nin (2017) "aspirational work" (özleyen emek) çözümlemesi, dijital gıda görseli üretiminin, özellikle kadınlaştırılmış mesleki performansların, büyük ölçüde ödenmeyen, geleceğe ertelenmiş bir kazanç vaadi üzerinde işlediğini gösterir. Abidin'in (2017) "calibrated amateurism" (ölçülmüş amatörlük) kavramı ise üreticinin "samimi" ve "gündelik" görünebilmek için stratejik bir estetik mühendisliği yürüttüğünü ortaya koyar: amatör görünmek, profesyonel bir performanstır. Bu iki perspektif birleştirildiğinde, Debord'un yabancılaşmış üretim tezi yeni bir somutluk kazanır: gösterinin nesnesi olan görseli üreten emek de gösterinin mantığına içkin biçimde yabancılaşır; üretici, kendi gündelik hayatını bir gösteri kaynağına dönüştürmek için sürekli olarak öz-temsili emeği harcar.

Bu çok-platformlu rejimin kuramsal okuması, algoritmik gücün faillğe nasıl müdahale ettiği sorusunu açar. Gillespie'nin (2014) "calculated publics" (hesaplanmış kamusalıklar) kavramı, algoritmik sıralamanın yalnızca içeriği seçmediğini, aynı zamanda "kim için" sorusuna yanıt üreterek kamunun kendisini de inşa ettiğini gösterir; gıda görseli belirli bir hesaplanmış kamuya yönelirken aynı zamanda o kamuyu kuramsal bir varlık olarak somutlaştırır. Bucher'ın (2018) "If...Then: Algorithmic Power and Politics" başlıklı çalışması, algoritmik gücü koşullu önermelerin bir mimarisi olarak okur: eğer kullanıcı belirli bir örüntüye sahipse, gıda görseli o örüntüye "uygun" biçimde sunulur. Bu kurguda algoritma ne salt teknik bir araç ne de tarafsız bir araçtır; mühendis, veri kümesi, platform

şirketinin iktisadi çıkarı ve kullanıcı etkileşimi gibi çoklu faillikleri birleştiren dolayımli bir failliktir. Debord'un gösteri kuramında "insan eyleminden kısmen bağımsızlaşma" diye anılan moment, dolayısıyla, insan eyleminin yokluğu anlamına gelmez; çoklu insan eylemlerinin algoritmik olarak konsolide edildiği bir failliğin doğuşu anlamına gelir. Gıda görselinin dolaşımı bu sentetik faillik altında işlerken, gösterinin "birikmiş sermayenin görüntüye dönüşmesi" tanımına yeni bir katman eklenir: birikmiş sermaye, artık yalnızca sermayenin görüntüye dönüşmesi değil, aynı zamanda kullanıcı verilerinin ve etkileşim örüntülerinin görsel dolaşıma dönüştürülmesidir. Bu üç paragrafta tartışılan platform mekanizmaları, üretici ekonomisi ve algoritmik güç, dolaşım düzeyinin asli kurucularıdır; algoritma tüketim düzeyinde de iz bırakır (alımlama tercihlerini önceden filtrelemesi yoluyla), ancak orada dolaylı bir koşullandırıcı olarak yer alır.

Şekil 4.

Çok-platformlu görünürlük rejimleri.



Tüketim düzeyi, gıda görsellerinin nasıl alımlandığını, yorumlandığını ve gündelik pratiklere nasıl entegre edildiğini ele alır. Burada önemli bir terminolojik ayrım zorunludur. "Tüketim" kavramı, bu çerçevede öncelikle görsel alımlamayı (réception visuelle) ifade eder. Metabolik tüketim (ingestion) yani yeme ve bedensel doyum ile doğrudan özdeş değildir. Bu iki süreç arasındaki ilişki, başlı başına ayrı bir araştırma alanı olarak ele alınmayı gerektirir. Görsel alımlamanın yeme kararlarını ne ölçüde önceleyebildiği, yeme pratiğinin yerini hangi koşullarda kısmen ikame edebildiği ya da yemek deneyimini sonradan nasıl yeniden çerçevelediği, tüketim çalışmaları ile duyuşal etnografi perspektiflerinden ayrıntılı biçimde incelenmelidir. Burada önerilen çerçeve, söz konusu ilişkinin kuramsal zeminini görünür kılmakla birlikte, odağını sistematik olarak görsel alımlama boyutuna yöneltmektedir. Bu düzey özellikle önemlidir; çünkü üretim ve dolaşım eksenli analizle-

rin izleyiciyi edilgen bir alıcıya indirgeme eğilimini sınırlayıp dengelemektedir. Barthes'ın studium ve punctum ayrımı, izleyicinin görselle kurduğu ilişkinin farklı kiplerini anlamak açısından elverişli bir kavramsal imkân sunar. Studium, kültürel kodlar aracılığıyla çözümlenebilen anlamlar düzeyinde işlerken, punctum bu kodların dışına taşan ve izleyicinin kişisel geçmişiyile temas eden duygulanımsal bir yoğunlaşma noktası olarak belirir. Gıda görsellerinin çoğunlukla studium alanında kaldığı yönündeki tespit de tüketim düzeyinde yemeğin görselleşmesinin neden büyük ölçüde öngörülebilir estetik rejimler içinde gerçekleştiğini açıklamaktadır.

Bourdieu'nün habitus kavramı, tüketim düzeyinde farklı toplumsal konumların farklı alımlama biçimleri ürettiğini gösterir. Aynı gıda görseli, farklı habituslarda farklı beğeni yargılarını, farklı estetik değerlendirmeleri ve farklı duygusal tepkileri harekete geçirir. Bu farklılık, yalnızca “zevk meselesi” değil, sınıfsal konumun bedenselleşmiş bir ifadesidir. Baudrillard'ın hiper-gerçeklik kavramı ise tüketim düzeyinde daha radikal bir soru açar: görsel tüketim, deneyim beklentilerini nasıl dönüştürür? Hiper-gerçek gıda görselleri, “gerçek” yemek deneyiminden daha kusursuz bir görünüm sundukları ölçüde, maddi deneyimin kendisini “yetersiz” kılabilir.

Bu üç düzey arasındaki döngüsel ilişki, önerilen çerçevenin analitik gücünü oluşturan temel unsurdur. Tüketim süreçleri yeni üretim biçimlerini harekete geçirir; izleyici beklentileri ve beğeni kalıpları üretimin estetik yönelimlerini biçimlendirir. Benzer biçimde üretim, tüketim ve dolaşım süreçleri de etkilenir; platform algoritmaları, görünürlük rejimleri ve ağ yapıları, hangi içeriklerin üretileceğini ve hangilerinin tüketim nesnesine dönüşeceğini belirli ölçülerde koşullandırır. Bu nedenle görsel gıda sosyolojisi, söz konusu döngüsellliği tek boyutlu ve indirgemeci açıklamalara başvurmadan kavramalı; her düzeyin özgül dinamiklerini açıklayabilmek için farklı kuramsal araçları birlikte devreye sokmalıdır.

Çerçevenin Uygulanması: Vaka Şablonu ve Operasyonel Kategoriler

Önceki bölümde adlandırılan üç gerilim (gösterinin kaynağı, anlam ile faillik, temsil ile maddiyet) üretim-dolaşım-tüketim çerçevesi içinde sistematik bir okuma stratejisine dönüşür. Çerçevenin analitik gücü, kuramsal sentezin soyut düzeyinde kaldığı sürece sınırlıdır; gücün somutluk kazanması için bir vaka üzerinde nasıl işletileceğinin gösterilmesi gerekir. Bu alt bölüm, çerçeveyi ampirik bir araca dönüştüren bir uygulama şablonu sunar.

Vaka örneği olarak Türkiye’de yaygın olarak dolaşan bir gastronomi reklam kampanyasını ele alalım; somut bir kampanyaya bağlanmak yerine, kampanya türünün analitik olarak nasıl okunabileceğini şablonlaştırmak amaçlanmaktadır. Tipik bir gastronomi reklamı, üç görsel bileşeni eşzamanlı taşır: (a) hazırlanma sürecini gösteren üretim sahneleri (zanaat, doğal malzeme, geleneksel teknik vurgusu); (b) ürünün “mükemmel” hâlinin hiper-stilize

sunumu (parlak yüzey, ideal renk, kontrollü ışık); (c) tüketim sahnesi (aile, sofa, gülen yüzler, beraberlik). Bu üç bileşen, üç analitik düzeyle birebir eşleşir. Çerçevenin her düzeyde hangi soruları açtığı aşağıda sıralanmaktadır.

Üretim düzeyinde okuma şu beş kategori üzerinden yürütülür: (i) üretici aktör profili (reklam ajansı, sponsor marka, yönetmen-kameraman üçgeni); (ii) estetik kod repertuarı (zanaat estetiği, otantiklik söylemi, geleneksel görsel referanslar); (iii) ideolojik yananlam stoğu; (iv) ekonomi-politik bağlam; (v) iletişimsel çerçeveleme. Bu beş kategori, üretim sahnesinin gerçeklik ile temsil arasındaki Baudrillardcı ontolojik kopuş sorusunu da açar: hazırlanma sahnesi gerçekten yapılan bir üretim sürecinin temsili mi, yoksa baştan itibaren simülakr olarak inşa edilmiş bir sahne midir?

Dolaşım düzeyinde okuma dört kategori üzerinden işler: (i) platform mekanizması (TV yayını, YouTube ön-reklam, Instagram sponsorlu içerik, TikTok kısa videosu; her platform için farklı görünürlük rejimi); (ii) algoritmik konumlandırma; (iii) içerik ekonomisi; (iv) gösterge dolaşımı. Dolaşım analizi, Debord'un entegre gösteri ile Gillespie'nin hesaplanmış kamusalıklar kavramlarını yan yana getirerek aynı gıda görselinin farklı platformlarda farklı gösterge ağlarına eklemlendiğini gösterir.

Tüketim düzeyinde okuma üç kategori üzerinden yapılır: (i) alımlama kipi (görsel alımlama, sosyal medyada yorum/paylaşım, satın alma niyeti; bu üçü arasındaki ilişki deneysel sorudur); (ii) habitus tepkisi; (iii) bedensel-fizyolojik tepki. Bu üç kategori, ikinci ve üçüncü gerilimleri (anlam-faillik ve temsil-maddiyet) somut bir vakada operasyonel olarak görünür kılar. Vaka şablonu böylece üretim-dolaşım-tüketim çerçevesinin "gelecek araştırmalar için soyut bir zemin" olmaktan çıkıp bir ampirik araştırmada doğrudan kullanılabilir bir kodlama şemasının taslağına dönüşmesini sağlar. Şablon, üç ana gerilimi tek bir vakada birleştirdiği için yukarıdaki kuramsal okumayla tartışmanın çerçevesi arasındaki köprüyü de somutlaştırmış olur.

Sınırlılıklar

Önerilen çerçevenin başlıca sınırlılıkları açıkça belirtilmelidir. Kavramsal araçların büyük ölçüde Batı Avrupa entelektüel geleneğinden beslenmesi, çerçevenin farklı kültürel bağlamlara uygulanabilirliğini sınırlanmamış bırakır. Dijital öncesi bir dönemde geliştirilen kuramların algoritma kültürü, platform kapitalizmi ve yapay zekâ gibi yeni dinamikler karşısında güncellenmesi gerekir. Çerçevemiz, Lupton'ın (2020) "Understanding digital food cultures" çalışmasıyla derlenen çağdaş dijital gıda çalışmaları literatürüyle henüz sistematik bir diyaloga girmemiştir. Bu literatürün çerçevenin hangi boyutlarını ampirik olarak desteklediği veya sorguladığı, gelecek araştırmaların öncelikli soruları arasındadır. Ayrıca çerçeve henüz ampirik araştırmalarla sınırlanmamış kuramsal bir sentezdir. Gerçek

açıklayıcı gücü, somut gıda görsellerinin analizinde, farklı kültürel bağlamlarda karşılaştırmalı çalışmalarda ve alımlama araştırmalarında ortaya çıkacaktır. Bu sınırlar, aynı zamanda disiplinin gelecek yönelimlerini belirler. Karşılaştırmalı ve post-kolonyal perspektiflerle zenginleştirilmiş analizler, dijital altyapıların ve platform mimarilerinin kuramsal çerçeveye dâhil edilmesi ve ampirik çalışmalarla sürekli bir diyalog, görsel gıda sosyolojisinin olgunlaşması için gerekli adımlardır.

Sonuç: Görselin Sofrasından Sosyolojik Düşünümün Sofrasına

Bu makale, görsel sosyoloji ile yemek sosyolojisinin kesişiminde, yemeğin görselleşmesini çok katmanlı bir sosyolojik sorunsal olarak ele alan kuramsal bir çerçeve geliştirmiştir. Çıkış noktası, yemeğin görselleşmesinin sıradan bir estetik tercih ya da teknolojik yan etki olmadığı, aksine toplumsal ilişkilerin, kültürel anlamların ve gerçeklik deneyiminin dönüşümüne dair derin yapısal süreçlerin somut bir tezahürü olduğu tespitidir.

Makalenin kuramsal mimarisi, birbiri üzerine inşa olan dört adımda ilerlemiştir. Görsel sosyolojinin Simmel'den dijital dönüşüme uzanan soy kütüğü, gormenin toplumsal bir inşa olduğunu ve gıda görsellerinin “veri” değil “kuramsal nesne” olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymuştur. Yemek sosyolojisinin entelektüel mirası, gıdanın biyolojik bir ihtiyacın ötesinde, toplumsal ilişkilerin, sınıfsal ayrımların ve kültürel anlamların üretildiği karmaşık bir alan olduğunu göstermiştir. Eleştirel kuramın üç temel perspektifi³ birbirinden farklı ama birbirleriyle verimli gerilimler kuran kavramsal hatlar sunmuştur.

Bu birikimlerin sentezi, görsel gıda sosyolojisini üretim, dolaşım ve tüketim düzeylerinde örgütlenen bir analitik çerçeve olarak formüle etmiştir. Bu çerçevenin özgünlüğü, kuramcılarını ayrı ayrı “uygulamak” yerine, her analitik düzeyde farklı kuramsal araçların nasıl keşiftiğini ve hangi verimli gerilimlerin ortaya çıktığını göstermesindedir.

Bu kuramsal yolculuğun bütünü, belirleyici bir sonuca işaret eder. Yemeğin görselleşmesi, mevcut disiplinler sınıflandırmaları aşan bir fenomendir. Ne yalnızca bir medya olgusu ne yalnızca bir tüketim pratiği ne de yalnızca bir estetik tercih olarak yeterince kavranabilir. Debord bize yemeğin görselleşmesini bireysel tercihler düzeyinden çıkarıp toplumsal ilişkilerin dönüşümü düzeyinde okumayı öğretir. Baudrillard, gerçeklik ile temsil arasındaki sınırın çöküşünü kavramsal olarak ifade eder. Barthes, ideolojik anlamların somut görsellerde nasıl kodlandığını ve doğallaştırdığını deşifre etmenin araçlarını sunar. Ancak hiçbirisi tek başına yeterli değildir; üçünün bir arada, gerilimli bir diyalog içinde okunması, gıda görselleşmesinin çok katmanlı yapısını kavramak için zorunludur.

³ Debord'un gösteriyi yapısal bir zorunluluk olarak konumlandırması, Baudrillard'ın gösterge ile gönderen arasındaki kopuşu radikal bir ontolojik dönüşüm olarak okuması ve Barthes'in ideolojinin görsel düzeyde nasıl işlediğini somut araçlarla çözümlemesi.

Makalenin temel katkısı iki düzeyde değerlendirilebilir. Gıda çalışmaları alanına yönelik olarak, büyük ölçüde betimleyici ve uygulamalı çalışmalara odaklanan bu alanı eleştirel kuramsal bir perspektifle zenginleştirmeyi, “ne yiyoruz” sorusundan “yemek görselliği ne anlama geliyor ve bu anlam nasıl üretiliyor” sorusuna geçişi sağlamayı amaçlamıştır. Bu geçiş bir konu genişlemesinin ötesinde epistemolojik bir dönüşümdür. Gıda görsellerini “veri” olarak görmeyip toplumsal ilişkilerin üretildiği “kuramsal nesneler” olarak ele almak, araştırma sorularının ve yöntemsel stratejilerin köklü biçimde yeniden düşünülmesini gerektirir. Sosyoloji disiplinine yönelik olarak ise görsel sosyolojiyi basit bir yöntemsel araç seti olarak değil kendine özgü kuramsal soruları olan bir alan olarak yeniden konumlandırmıştır. Görsel sosyoloji, fotoğrafı ve görsel materyalleri araştırma “araçları” olarak kullanmanın ötesinde, görselliğin kendisini kuramsal olarak sorunsallaştırmalıdır. Bu iki alanın yemek görselliği etrafında yapılandırılmış bir diyaloga sokulması, her birinin diğerini nasıl zenginleştirebileceğini somut olarak göstermektedir.

Önerilen kavramsal çerçeve, kuramsal bir sentezdir ve gerçek sınaması gelecekteki ampirik araştırmalarda yatar. Bu araştırmalar için çerçevenin açtığı somut sorular belirlenebilir. Birincisi, üretim düzeyinde: gıda görsellerinin estetik kodları farklı kültürel bağlamlarda nasıl farklılaşır ve bu farklılaşma Barthes’ın mit kavramını kültürel görelilik yönünde güncellemeyi gerektirir mi? İkincisi, dolaşım düzeyinde: dijital platformların algoritmik mantığı, Debord’un gösteri kavramını hangi noktalarda dönüştürür? Gösteri artık yalnızca “birikmişin görüntüye dönüşmesi” olarak mı okunmalı, yoksa algoritmik gösterge dolaşımı yeni bir kavramsal çerçeveyi mi gerektirir? Üçüncüsü, tüketim düzeyinde: gıda görsellerinin alımlanma pratikleri, Baudrillard’ın simülakr kuramının öngöremediği hangi fail stratejilerini içerir?

Daha geniş bir perspektiften bakıldığında, çerçevenin Batı-merkezci sınırlarının aşılması da kritik bir gelecek yönelimidir. Debord, Baudrillard ve Barthes’in analitik repertuarı büyük ölçüde Batı Avrupa deneyiminden hareketle geliştirilmiştir; farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda yemeğin görselleşmesinin hangi özgül biçimler aldığını ve bu biçimlerin mevcut kuramsal araçlara ne tür güncelleme talepleri yönelttiğini sorgulamak, çerçevenin evrensellik iddiasını sınavacak ve zenginleştirecektir. Bu çerçeve, son söz değil bir başlangıç noktasıdır; eleştirel ve gelişmeye hazır bir kavramsal öneri olarak sunulmuştur.

Yemeğin görselleşmesi, görselin sofrasında başlar; ancak sosyolojik düşünümün sofrasında devam eder. Sofra, artık yalnızca yemek yenen bir mekân değildir; toplumsal gerçekliğin üretildiği, ideolojik anlamların dolaşıma sokulduğu ve eleştirel düşüncenin sınıandığı bir alandır. Görsel gıda sosyolojisi, bu sofrayı sosyolojinin merak ve eleştirisi sofrasına davet eder.

Finansman Beyanı	Bu araştırma; kamu, ticari veya kâr amacı gütmeyen sektörlerdeki fon kuruluşlarından herhangi bir özel hibe almamıştır.
Çıkar Çatışması Beyanı	Yazar; bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayımlanmasıyla ilgili olarak herhangi bir muhtemel çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.
Yazar Katkıları	Bu makale tek bir yazar tarafından kaleme alınmıştır. Yazar (CRediT rolleri): kavramsallaştırma, metodoloji, biçimsel analiz, araştırma, veri düzenleme, yazım — ilk taslak, yazım — gözden geçirme ve düzenleme, görselleştirme ve proje yönetimi.
Etik Kurul Onayı	Bu çalışma, birincil veri toplama (anket, görüşme, deney vb.) içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemektedir.
Yapay Zekâ Kullanımı	Yazar, makale hazırlığı sırasında yalnızca sınırlı dil düzenlemesi ve seçilmiş pasajların redaksiyonu için yapay zeka destekli araçlar kullanmıştır. Bu makaledeki hiçbir içerik, analiz, kodlama, yorum veya veri yapay zeka sistemleri tarafından üretilmemiştir. Tüm akademik içerik yazarın özgün çalışmasıdır.
Funding Statement	This research did not receive any specific grant from funding organizations in the public, commercial, or not-for-profit sectors.
Declaration of Interests	The author declares that there is no conflict of interest regarding the research, authorship, and/or publication of this article.
Author Contributions	This is a single-authored article. The author (CRediT roles): conceptualization, methodology, formal analysis, investigation, data curation, writing — original draft, writing — review and editing, visualization, and project administration.
Ethics Approval	This study did not involve primary data collection (surveys, interviews, experiments, etc.) and therefore did not require ethics committee approval.
Artificial Intelligence Usage Statement	The author used AI-assisted tools solely for limited language editing and copy-editing of selected passages during manuscript preparation. No content, analysis, coding, interpretation, or data in this manuscript was generated by AI systems. All scholarly content is the original work of the author.

Kaynakça / References

- Abidin, C. (2017). #familygoals: Family influencers, calibrated amateurism, and justifying young digital labor. *Social Media + Society*, 3(2), 1–15. <https://doi.org/10.1177/2056305117707191>
- Alonso Benito, L. E., & Fernández Rodríguez, C. J. (2006). Roland Barthes: Por una psico-sociología de la alimentación contemporánea. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, (11), 205–224. <https://doi.org/10.5944/empiria.11.2006.1114>
- Appadurai, A. (1988). How to make a national cuisine: Cookbooks in contemporary India. *Comparative Studies in Society and History*, 30(1), 3–24. <https://doi.org/10.1017/S0010417500015024>
- Barthes, R. (1961). Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 16(5), 977–986.
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4, 40–51. <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>
- Barthes, R. (1967). *Elements of semiology* (A. Lavers & C. Smith, Trans.). Jonathan Cape. (Orijinal çalışma basım tarihi 1964)
- Barthes, R. (1993). *Camera lucida: Reflections on photography* (R. Howard, Trans.). Vintage. (Orijinal çalışma basım tarihi 1980)
- Barthes, R. (2012). *Mythologies* (R. Howard & A. Lavers, Trans.). Hill and Wang. (Orijinal çalışma basım tarihi 1957)
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation* (S. F. Glaser, Trans.). University of Michigan Press. (Orijinal çalışma basım tarihi 1981)
- Baudrillard, J. (1998). *The consumer society: Myths and structures* (C. Turner, Trans.). Sage. (Orijinal çalışma basım tarihi 1970)

- Becker, H. S. (1974). Photography and sociology. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1(1), 3–26.
- Benjamin, W. (2008). *The work of art in the age of mechanical reproduction* (J. A. Underwood, Trans.). Penguin. (Orijinal çalışma basım tarihi 1936)
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. British Broadcasting Corporation and Penguin Books.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press. (Orijinal çalışma basım tarihi 1979)
- Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art* (S. Whiteside, Trans.). Stanford University Press. (Orijinal çalışma basım tarihi 1965)
- Bucher, T. (2018). *If...then: Algorithmic power and politics* (Oxford Studies in Digital Politics). Oxford University Press.
- Contois, E. J. H., & Kish, Z. (Eds.). (2022). *Food Instagram: Identity, influence, and negotiation*. University of Illinois Press.
- Debord, G. (1994). *The society of the spectacle* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Zone Books. (Orijinal çalışma basım tarihi 1967)
- Debord, G. (1998). *Comments on the society of the spectacle* (M. Imrie, Trans.). Verso. (Orijinal çalışma basım tarihi 1988)
- Douglas, M. (1972). Deciphering a meal. *Daedalus*, 101(1), 61–81.
- Douglas, M. (2002). *Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo*. Routledge. (Orijinal çalışma basım tarihi 1966)
- Duffy, B. E. (2017). *(Not) getting paid to do what you love: Gender, social media, and aspirational work*. Yale University Press.
- Elias, N. (2000). *The civilizing process: Sociogenetic and psychogenetic investigations* (E. Jephcott, Trans.; Revised ed.). Blackwell. (Orijinal çalışma basım tarihi 1939)
- Feldman, Z., & Goodman, M. K. (2021). Digital food culture, power and everyday life. *European Journal of Cultural Studies*, 24(6), 1227–1242. <https://doi.org/10.1177/13675494211055501>
- Fischler, C. (1988). Food, self and identity. *Social Science Information*, 27(2), 275–292. <https://doi.org/10.1177/053901888027002005>
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Pantheon Books.
- Gillespie, T. (2014). The relevance of algorithms. In T. Gillespie, P. J. Boczkowski, & K. A. Foot (Eds.), *Media technologies: Essays on communication, materiality, and society* (pp. 167–194). MIT Press.
- Goody, J. (1982). *Cooking, cuisine and class: A study in comparative sociology*. Cambridge University Press.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), *Culture, media, language: Working papers in cultural studies, 1972–79* (pp. 128–138). Hutchinson.
- Harper, D. (2012). *Visual sociology*. Routledge.
- Johnston, J., & Baumann, S. (2010). *Foodies: Democracy and distinction in the gourmet foodscape*. Routledge.
- Leer, J., & Povlsen, K. K. (Eds.). (2016). *Food and media: Practices, distinctions and heterotopias* (Critical Food Studies). Routledge.
- Lévi-Strauss, C. (1983). *The raw and the cooked: Introduction to a science of mythology* (J. Weightman & D. Weightman, Trans.). University of Chicago Press. (Orijinal çalışma basım tarihi 1964)
- Lewis, T., & Phillipov, M. (2018). Food/media: Eating, cooking, and provisioning in a digital world. *Communication Research and Practice*, 4(3), 207–211. <https://doi.org/10.1080/22041451.2018.1482075>
- Lupton, D. (1996). *Food, the body and the self*. Sage Publications.
- Lupton, D. (2020). Understanding digital food cultures. In D. Lupton & Z. Feldman (Eds.), *Digital food cultures* (pp. 1–16). Routledge.
- Lupton, D., & Feldman, Z. (Eds.). (2020). *Digital food cultures* (Critical Food Studies). Routledge.
- Mennell, S. (1985). *All manners of food: Eating and taste in England and France from the Middle Ages to the present*. Blackwell.

- Mennell, S., Murcott, A., & van Otterloo, A. H. (1992). *The sociology of food: Eating, diet and culture*. Sage Publications.
- Mintz, S. W. (1985). *Sweetness and power: The place of sugar in modern history*. Viking.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Phillipov, M. (2022). *Digital food TV: The cultural place of food in a digital era*. Routledge.
- Ricœur, P. (1970). *Freud and philosophy: An essay on interpretation* (D. Savage, Trans.). Yale University Press. (Orijinal çalışma basım tarihi 1965)
- Rose, G. (2001). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. Sage.
- Rousseau, S. (2012). *Food and social media: You are what you tweet*. AltaMira Press.
- Simmel, G. (1997a). Sociology of the meal. In D. Frisby & M. Featherstone (Eds.), *Simmel on culture: Selected writings* (pp. 130–135). Sage. (Orijinal çalışma basım tarihi 1910)
- Simmel, G. (1997b). Sociology of the senses. In D. Frisby & M. Featherstone (Eds.), *Simmel on culture: Selected writings* (pp. 109–120). Sage. (Orijinal çalışma basım tarihi 1907)
- Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.
- Warde, A. (1997). *Consumption, food and taste: Culinary antinomies and commodity culture*. Sage.
- Warde, A. (2016). *The practice of eating*. Polity Press.